



## BÜCHER

David Jacques and Jan Woudstra:  
*Landscape Modernism renounced. The career of Christopher Tunnard (1910-1979).*

London : Routledge. 2009. – 264 S. : Ill. – ISBN 978-0-415-49722-0 (paperback); 978-0-415-49720-6 (gebunden).

Eine Monografie über Christopher Tunnard, der als eine der einflussreichen Persönlichkeiten der angelsächsischen Landschaftsarchitektur betrachtet werden kann, wurde von der Fachwelt bislang vermisst. Die Gartenhistoriker David Jacques und Jan Woudstra haben unter Beteiligung weiterer Forscher ein wissenschaftliches und gut lesbares Werk vorgelegt, das in seiner breiten Kontextualisierung weit mehr darstellt als eine reine Architektenbiografie.

Einem kurzen Vorwort von Tunnards Sohn folgen zunächst Vorbemerkungen, in denen sehr konzentriert die Situation der Landschaftsarchitektur in England und den Vereinigten Staaten in den 1930er Jahren aufgezeigt wird und viele maßgebliche Protagonisten eingeführt werden.

Der Hauptteil des Buches besteht aus zwei gleichwertigen Abschnitten. Der erste, kürzere widmet sich einer auf die berufliche Laufbahn begrenzten Biografie Tunnards. Die biografischen Daten hat zum großen Teil Lance Neckar (Leiter der Abteilung Landschaftsarchitektur an der Universität von Minnesota/Minneapolis) zusammengetragen. Der zweite beschäftigt sich mit den beiden Arbeitsgebieten Tunnards: der Landschaftsarchitektur und der Stadtplanung. Hier werden seine Entwürfe und theoretischen Ansätze ausführlich besprochen und kontextualisiert. Im Anhang finden sich schließlich eine Tabelle mit biografischen Daten und eine Zusammenstellung seiner Entwürfe und Schriften. Bibliografie und Index runden das Werk ab. Illustriert wird der Text von neuen und alten Fotos, Skizzen, Zeichnungen und Plänen in schwarz-weiß.

Die Gliederung erscheint zunächst etwas verwirrend; sie erklärt sich jedoch aus dem Vorhaben, am Beispiel Tunnards zusätzlich die Entwicklung der Landschaftsarchitektur und der Urbanistik im angelsächsischen Raum zu umreißen.

Das Konzept der Monografie, Christopher Tunnard aus seinem Kontext heraus verständlich zu machen, ist gut gelungen. Indem die Autoren seine Einbettung in den zeitgenössischen internationalen Architekturdiskurs herausarbeiten, seine Mentoren und Mitstreiter vorstellen und seine ideellen Vorbilder beleuchten, entgehen sie der Versuchung, ihr Untersuchungsobjekt zu sehr zu heroisieren. Die persönliche Lebensleistung dieses universell gebildeten Mannes wird dabei jedoch keineswegs relativiert. Die Biografie zeichnet das Bild eines Menschen, dem es in seinem Schaffen stets um die Gestaltung einer lebenswerten Gesellschaft ging und für den der Mensch im Mittelpunkt seines Denkens stand – ein Eindruck, den die Rezensentin in Tunnards Originalschriften bestätigt fand.

In einer Hinsicht erscheint Tunnards Denkungsart allerdings etwas verzerrt dargestellt: Schon der Titel des Buches *Landscape Modernism renounced* ist programmatisch für den Ansatz der vorliegenden Monografie. Er soll sich aus Tunnards doppelter Wende in den 40ern erklären: Wenige Jahre nach seiner Übersiedlung von England in die USA habe er – so die Autoren – sowohl der Profession der Landschaftsarchitekten als auch dem Zeitgeist einer von ihm als antihumanistisch verstandenen Moderne den Rücken gekehrt. Sein Interesse habe fortan der Stadtplanung gegolten, in der dem Denkmalschutz eine bedeutende Rolle zukam. Die Gründe für seine »intellektuelle Reise« von einem frühen Anhänger der weißen Moderne zu einem dem Denkmalschutz zugeneigten Stadtplaner herausgearbeitet zu haben und sie als logische Konsequenz von Tunnards Denkungsart glaubhaft gemacht zu haben, ist eine Leistung dieser Mono-

grafie. Allerdings überzeichnen sie hierbei den Wandel Tunnards. Die Lektüre seiner Schriften zeigt, dass er keineswegs in strengen Gegensätzen (Moderne versus Denkmalschutz, Landschaftsarchitektur versus Stadtplanung) gedacht hat. Ihm ging es in der Hauptsache – wie die Autoren zu Recht herausgearbeitet haben – um die Idee einer humanistischen Gesellschaft. In seinen Stadtentwürfen konnten daher alte *und* neue Konzepte zum Tragen kommen, historische *und* moderne Architektur nebeneinander bestehen. Im Zentrum standen bei ihm die sozialen Konzepte für eine lebenswerte Stadt, nicht die äußere Form.

Um einen Eindruck von seiner Denkungsart zu geben, soll Christopher Tunnard selbst zu Wort kommen:

»A word should be added on the social aspects of modernism. There is a dangerous fallacy in thinking that a certain kind of architecture or planning is intrinsically ›better‹ than another. From this stems the idea that its widespread use will help to build a better society [...]. On reflection, it will appear that the *programme* of physical planning is the agent which influences society [...]. Architects and allied technicians *must* go into community planning – they are badly needed – but while they may help shape the plan, they should not try to dictate its final form. We must beware of the approach of the technocrat, of anti-intellectual reliance on ›intuition‹, of metaphysical formulae and of the so-called biological or ›organic‹ approach, which may be suitable when discussing the relative merits of fertilizer, but does not belong in the socio-economic process of town-planning.« (Christopher Tunnard: *Gardens in the Modern Landscape*. 2. rev. edition. London u. New York, S. 7; Hervorhebungen im Original).

Einige Eckdaten seiner Biografie sollen hier aufgeführt werden, da Tunnard trotz seiner großen Bedeutung fast nur noch in Fachkreisen bekannt ist:

Geboren wurde Christopher Tunnard 1910 in Kanada (Victoria/British Columbia), wo er 1927 begann, »liberal arts« (Englisch, Mathematik, Chemie, Geschichte und Französisch) zu studieren. Kurz darauf zog er mit seinen Eltern nach England und studierte zwischen 1928–30 Gartenbau an der Royal Horticultural Society in Wisley. Im Anschluss machte er eine zweijährige Lehre in einer Samenhandlung. 1932–1934 war er bei dem renommierten Gartengestalter Percy Cane angestellt. Zeitgleich nahm er Zeichenunterricht bei einem Illustrator und studierte Gebäudekonstruktion an der Technischen Hochschule in London. 1934–36 folgte ein Studium am wenige Jahre zuvor gegründeten Institut für Landschaftsarchitektur (ILA). Im Anschluss daran praktizierte er als Landschaftsarchitekt und wirkte bei der *MARS* (Modern Architectural Research Group), der britischen Abteilung von *CIAM* (Congrès International d'Architecture Moderne), mit. 1937 besuchte er die Internationale Ausstellung der Gartenarchitekten in Paris und berichtete darüber in der Zeitschrift *Architectural Review* (*AR*). 1938 erschien mit *Gardens in the Modern Landscape* das erste englischsprachige Werk, das die auf dem Kontinent entstandene Moderne für die englische Landschaftsarchitektur fruchtbar zu machen versuchte. Dieses Buch, das aus den Artikeln für die *AR* hervorgegangen war, entfaltete in der Folge großen Einfluss auf die Profession in Großbritannien und den Vereinigten Staaten und brachte ihm den Ruf nach Harvard ein. 1939 trat er hier eine mehrjährige Gastdozentur für Landschaftsarchitektur und Regionalplanung an. Seine Karriere wurde durch die Einberufung in die Armee unterbrochen. Doch schon 1945 konnte er seine Lehrtätigkeit in Yale fortsetzen, wo er bis zu seiner Emeritierung 1975 Stadtplanung lehrte. Neben seiner Ausbildungstätigkeit publizierte er weiterhin und war in vielen Fachgremien aktiv – bspw. ICOMOS und UNESCO. 1978 erschien mit *A World with a View* sein letztes Buch. Ein Jahr später starb er in New Haven (Connecticut).



## BÜCHER

Die in den Vorbemerkungen geäußerte Klage über das fehlende Bewusstsein der Profession für die Geschichte des eigenen Berufsstands mag auch hierzulande dem ein oder anderen aus der Seele sprechen. Mit der vorliegenden Monografie leisten die Autoren einen wichtigen Beitrag zur Verringerung dieses Defizits. Es wäre sehr zu wünschen, dass das Buch auch aus diesem Grunde im deutschsprachigen Raum Beachtung findet, wo Tunnard bisher lediglich in der »Geschichte der Gartentheorie« von Clemens Alexander Wimmer behandelt wurde.

*Johanna Söhnigen*

### **Anna Ananieva: Russisch Grün: Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts.**

Bielefeld : Transcript, 2010. – 442 Seiten : Ill.

Die immensen Anstrengungen russischer Bauherren auf dem Gartensektor waren zu bedeutend, um als europäische Randerscheinung abgetan zu werden, auch wenn sie häufig westeuropäische Entwicklungen rezipierten. Politische Gründe waren es wohl vor allem, die im 20. Jahrhundert eine eingehende Kenntnisnahme der russischen Gartenkultur in Westeuropa, insbesondere in Deutschland, verhinderten. Seit 1990 zeichnet sich auch hier erfreulicherweise eine gewisse Wende ab. Die Zahl der Anlagen, die in Deutschland oft nicht einmal dem Namen nach bekannt sind, und das Material sind jedoch zu umfangreich, als dass sich inzwischen von einem befriedigenden Forschungsstand sprechen ließe. Die in Deutschland lebende russische Literaturwissenschaftlerin Anna Ananieva fand hier eine geeignete Themenstellung für ihre Dissertation. Das vorliegende, für eine Dissertation mit minimaler Auflage relativ edel gedruckte Buch ist seinem »Preußisch Grün« nachempfundenen griffigen Titel zum Trotz keine populärwissenschaftliche Darstellung, sondern stellt erhebliche Ansprüche an die Leserschaft. Mindestens die Hälfte des Textes besteht aus Fußnoten, und die ersten 90 Seiten sind wissenschaftstheoretische Überlegungen. Betreuer war der Literaturwissenschaftler Günter Oesterle, der die Disziplin der »Kulturpoetik« vertritt, deren Bezeichnung von dem Amerikanischen »Poetics of Culture« abgeleitet ist und eine Geschichtsschreibung in multidisziplinären Kontexten meint. Zur Bezeichnung des mit 1682–1815 präzise begrenzten Untersuchungszeitraums wird ein weiterer neuerer Begriff verwendet, »das lange 18. Jahrhundert.«

Gartengeschichte sollte – hierüber besteht weitgehend Einigkeit – nur interdisziplinär und nicht rein formengeschichtlich betrieben werden. Gerade im 18. Jahrhundert waren Literatur und Gartenkunst eng verflochten und beeinflussten einander. Die Untersuchung fürstlicher Anlagen muss heutige Ländergrenzen meistens überschreiten. Dies alles kann als allgemein bekannt gelten, vgl. zuletzt Michel Conan: *Gardens and imagination : cultural history and agency*, Washington, 2008, worin übrigens auch *The Country Estate and Russian Literary Imagination* behandelt wird.

Die Autorin holt zunächst weit aus, um ihre Methodik zu begründen und sie in die jüngere Philosophie und Wissenschaftstheorie einzuordnen. Man findet Ausführungen über »Interkulturalität« im Sinne von Reinhold Görling, »Heterotopie« nach Foucault, »Alterität« nach Derrida, »Transfer der Erinnerung« in Anlehnung an den »kultursemiotischen Ansatz« Jurij Lotmans und das von Michel Espagne und Michael Werner entwickelte »Konzept des interkulturellen Transfers« im Allgemeinen sowie über die Einbeziehung in die »gedäch-

nistheoretischen Forschungen« des Gießener Sonderforschungsbereichs 434 im Besonderen.

Untersuchungsgegenstand sind Gärten des russischen Kaiserhauses und die auf diese Gärten bezogene zeitgenössische Literatur. Neben bekannten Gärten wie Zarskoje Selo, Sommergarten und Pawlowsk wurden weniger bekannte wie Ismailowo, Annenhof und Alexandrowa Datscha für die Untersuchung ausgewählt. Die analysierten, teils deskriptiven, teils narrativen und poetischen Texte stammen vor allem von Simeon Polozki, Nicolaas Bidloo, Johann Gottlieb Willamow, Michail Lomonossow, Katharina II., Stepan Dzukowski, Jakob Michael Reinhold Lenz, Gottlob Heinrich Rapp, Heinrich Storch und Wassili Schukowski.

Der reiche russische Hof bietet in dem an politischen, sozialen ebenso wie künstlerischen Umbrüchen reichen 18. Jahrhundert ergiebige Quellen zur Darstellung dieser Wechselwirkungen. Die als Thesen ausgegebenen Erkenntnisse der Autorin zum eigentlichen Thema lassen sich wie folgt knapp zusammenfassen:

Bereits im späten 17. Jahrhundert habe Russland über eine eigenständige Gartenkunst verfügt, wie die Anlage in Ismailowo und die Gedichte von Polozki belegen. Im frühen 18. Jahrhundert seien dann die Anlagen wie Peterhof und Oranienbaum tektonisch und perspektivisch geordnet und als Symbol der »Petrinischen Reformen« ausgebaut worden. Mitte des 18. Jahrhunderts unter der Zarin Elisabeth sei die Vereinnahmung der Gärten für politisch-repräsentative Zwecke intensiviert worden, wie Golovins Garten und Zarskoe Selo sowie die Dichtungen Lomonossows zeigten.

Im Zuge des Wandels zum landschaftlichen Stil unter Katharina II. habe der Garten pädagogische Aufgaben erhalten, vornehmlich für die Prinzenziehung, wie an einem Märchen aus der Feder der Zarin und einer Beschreibung von Willamow dargelegt wird. Der Landschaftsgarten Alexandrowa Datscha habe Anregungen dieses Märchens aufgenommen, wie unter anderem aus der Dichtung »Alexandrowa« von Dzukowski hervorgeht.

Durch Maria Feodorowna sei Pawlowsk zu einem Ort der Erinnerung ausgebaut worden, was sich auch in Dichtungen etwa von Lenz und in der Beschreibung von Storch spiegelt. Die eher abstrakten Pawlowsk-Dichtungen des Romantikers Schukowski schließlich verdeutlichen die Ablösung des Gartentextes vom materiellen Garten.

Eine kunsthistorische Analyse der Anlagen fehlt. So wäre beispielsweise eine Einordnung des interessanten Radialentwurfs des botanischen Gartens in Ismailowo von 1673, der offensichtlich auf italienische Renaissancevorbilder zurückgeht (Abb. S. 111), oder der antikisierend anmutenden Inselgärten in Zarskoe Selo (Abb. S. 165) nicht unangebracht gewesen. Auch der Einfluss holländischer Gartenkunst auf den Sommergarten und französischer Vorbilder auf Zarskoje Selo, wengleich allgemein bekannt, hätte wohl erwähnt werden dürfen. Dem betont übergreifenden Ansatz wird auf diese Weise nicht ganz entsprochen.

Illustration, Satz und Lektorat (!) überließ der Verlag kostensparend der Autorin. Die teilweise farbigen Abbildungen sind sparsam eingesetzt, aber zweckmäßig ausgewählt, wobei auf allzu Bekanntes verzichtet wurde. Zu sehen sind beispielsweise die Zeichnungen Nicolaas Bidloos von seinem Moskauer Garten und selten gezeigte Gemälde und Gouachen aus Zarskoje Selo. Die Auflösung ist ausreichend, bei der geringen Abbildungsgröße ist trotzdem nicht immer viel zu erkennen. Irritierend für die deutsche Leserschaft ist die weitgehend konsequente Ansetzung der russischen Eigennamen nach den wenig geläufigen Vorgaben des ehemaligen Deutschen Bibliotheksinstituts nicht nur im Literatur-



## BÜCHER

verzeichnis (wo sie sinnvoll erscheint), sondern auch im Text. So heißt Peter der Große hier »Petr Alekseevič«, Katharina II. »Ekaterina Alekseevna« und Alexander Puschkin »Aleksandr Sergeevič Puškin«, während bei Ortsnamen meist die traditionelle deutsche Schreibweise wie Moskau, Pawlowsk, Puschkin oder Katharinenhof beibehalten wird.

Wenn der Schreibstil auch nur speziellen Kreisen behagt, bietet das Buch eine sorgfältige interdisziplinäre Studie über außerhalb Russlands wenig bekannte Gärten und ist ein wichtiger Beitrag zur europäischen Gartengeschichte.

*C. A. Wimmer*

Conan, Michel:

*Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture <31, 2007, Washington, DC> : Middle East garden traditions : unity and diversity ; questions, methods, and resources in a multicultural perspective. -*

Washington, D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection [u.a.], 2007. - 363 S. : Ill.

In bewährter Form wurde in dieser von Conan geleiteten Tagung hinterfragt, was gemeinhin unter Islamischer Gartenkunst verstanden wird. Conan bemerkt, dass die Gartengeschichte im Orient älter ist als die politischen Systeme und Sprachen in diesem Raum, in dem auch mehrere Religionen vertreten sind. Die im 19. Jh. vorgenommene Klassifizierung der orientalischen Gärten nach Nationen sei daher ebenso unangemessen wie der Begriff Islamischer Garten. Der Stil beruhe nicht auf politischen Systemen und sei nicht maßgeblich für die Gartengeschichte. Der Rahmen ist zeitlich und geographisch sehr weit gespannt und bezieht Autoren aus unterschiedlichen Ländern ein. Da er von Marokko bis Pakistan reicht, wäre vielleicht der Begriff »Oriental Garden« passender als »Middle East Garden« gewesen. Die 15 Beiträge sind in fünf Abschnitte angeordnet.

Im ersten Teil geht es um neue Entwicklungen in der Forschung. Hizhar Hirschfeld spricht über Gärten der Antike am Toten Meer als Quelle für Parfum und Medizin, wobei er fürstliche Gärten für Jagd und Vergnügen, Obstgärten und Medizinalgärten unterscheidet und auf den Taurus verweist, wo noch heute Rosen zur Ölgewinnung angebaut werden. Yoram Tepper untersucht Maßnahmen der Antike zur Bodenverbesserung und Pflanzenschutz in Israel (Mist, Kompost, Taubenkot). Antonio Almagro nimmt anhand von Computersimulationen eine visuelle Analyse andalusischer Gärten vor, wobei er die Rolle von Spiegelungen und Elementen betont und davor warnt, Rekonstruktionen und hypothetische Neubepflanzungen vorzunehmen, die historische Bodenschichten zerstören. Expiración García Sánchez und Esteban Hernández Bermejo sprechen über die Zierpflanzen in acht andalusischen Traktaten des 10.-14. Jhs. zur Landwirtschaft und Botanik und bemerken, dass bereits damals Pflanzen wie *Hibiscus rosa-sinensis* und Myrten importiert wurden.

Im zweiten Teil werden politische Nutzungen der Gärten diskutiert. Mohammed El Faïz behandelt die Gartenstrategie der Almohadensultane und ihrer Nachfolger von 1157 bis 1900. Die Agdal genannten Domänen und die Bewässerungsprojekte der Kalifen in Marrakesch und Sevilla waren wegen der Zuteilung des knappen Wassers von politischer Tragweite. Mahvash Alemi beschreibt die Rolle der Gärten der Safawidenkönige in Persien bei der fürstlichen Selbstdarstellung und politischen Legitimation von 1501 bis 1566. Im Gegensatz zu

Behauptungen westlicher Chronisten, die persischen Gärten seien nach ihrem Entwurf zu beurteilen, seien sie den persischen Quellen zufolge nach den darin ausgeübten Tätigkeiten zu beurteilen, die ebenso in der Natur stattfinden konnten, Gartenstädte werden als Instrumente der Kontrolle vorgestellt. Jean-Do Brignoli sieht die königlichen Gärten von Farahabad und den Fall des Sultans Hosein in neuem Licht. Dieser letzte Safawidenkönig (gestorben 1722) rekonstruierte einen Palastgarten, der nicht mehr Ausgeburt von Luxus und Selbstdarstellung gewesen sei, sondern traditionelles Relikt, das nur noch private Symbolik und interne Bedeutung für den Hof hatte. Ebba Koch schreibt über die Rolle der natürlichen Landschaftselemente Hindustans als politische Metapher der Mogulherrscher. Im Rahmen der Hindu-Kultur sei es unter von Babur bis Jahan 1526-1658 üblich geworden, die Natur als fürstliche Domäne zu inszenieren, wobei auf die Aussicht von einem Brunnen oder einer Grotte, einem Baum oder einer Skulptur in der Landschaft besondere Bedeutung erhielt. James J. Westcoat jr. behandelt die politische Bedeutung der Wasserkinste in Mogulgärten. Die Rolle der Wasserpolitik dürfe bei ihrer Betrachtung nicht vernachlässigt werden, da die Mogule und Stämme beim Verteilungskampf um das Wasser konkurrierten.

Im dritten Teil geht es um die kulturelle Rezeption der Gärten vom 12. bis 17. Jh. Nurhan Atasoy betrachtet osmanische Gärten in Reisebeschreibungen von Evliya Çelebi (17. Jh.) und Bildern des Hofmalers Matrakçı Nasuh (16. Jh.). Er unterscheidet Gartentypen nach ihrer teils religiösen, teils profanen Nutzung. Abdul Rehman und Shama Anbrine behandeln anhand der Dichtung Einheit und Vielfalt in der sinnlichen und metaphorischen Wahrnehmung der Mogulgärten als Paradies.

Im vierten Teil werden kulturelle Einflüsse auf die Gärten im 17.-19. Jh. behandelt. B. Deniz Çaliş stellt Gärten der Kağıthane in Istanbul vor. Sie zeigt die Rolle der kulturellen Voraussetzungen im Osmanischen Reich während der Tulpen-Periode (1718-30), unter denen französische und persische Einflüsse verarbeitet wurden. Die Anregung zu öffentlichen Gärten kam aus Frankreich. Jennifer Joffe und Dede Fairchild Ruggles betrachten Gärten und Landschaft in Rajput und ihre Beziehungen zu Mogulgärten, die angeblich imitiert wurden, tatsächlich aber habe es je nach Herrscher eine gegenseitige Beeinflussung gegeben. Je nach Kontext könne eine bestimmte Form ganz verschiedene Bedeutungen haben.

Der fünfte Teil beleuchtet die Entstehung von Gartentraditionen in Andalusien und Afghanistan im 19. und 20. Jh. José Tito Rojo und Manuel Casares Porcel behandeln Nasridengärten in Spanien und ihre späteren Nachbildungen. Die maurische Tradition endete spätestens im 17. Jh. In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. kam es aus regionalem Identitätsstreben zu einem Revival unter Abwehr ausländischer Einflüsse, wobei die Geschichte der maurischen Gartenkunst fehlinterpretiert wurde. Benedict Bull stellt verschiedene Arten von Gärten in Afghanistan vor, die nur die Nutzung und das rauschende Wasser gemeinsam haben. Sie waren privat und nur für Gäste sichtbar. Wenn in ihnen nicht mehr gelebt wird, werden daraus rein ästhetische Objekte für Touristen.

Die Tagung ergab, dass ein multilinguales Lexikon der orientalischen Gartenbegriffe und Gartenpflanzen erforderlich ist sowie eine Bibliographie der Quellen. Anfänge hierzu und zu einem Garteninventar wurden unter [www.middleeastgarden.com](http://www.middleeastgarden.com) zusammengestellt.

Weiter erwies sich, dass es keinen Zug gibt, der allen orientalischen Gärten gemeinsam ist. Islamische Gärten können geometrisch und axial, aber auch anders gestaltet sein. Conan diskutiert Erklärungsmodelle für die Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Ein Ort könne durch Interpretation auf verschiedene



## BÜCHER

Weise zum Garten erklärt werden. Die Anwesenheit von Wasser, Architektur, Aussicht und Duft ermögliche verschiedene Tätigkeiten wie Kontemplation und Erholung. Nicht der Entwurf mache den Garten aus, wie westliche Erklärungsmodelle behauptet hätten.

»In mancherlei Weise öffnet dieses Buch Perspektiven nicht nur auf orientalische Gartentraditionen, sondern auch auf einen weltweiten Dialog über die Art und Weise, Natur zu gebrauchen und das Land, in dem wir leben, zu Gärten zu machen.« Diesem Schlusssatz Conans ist nichts hinzuzufügen.

C. A. Wimmer

**Haney, David H.:  
When Modern Was Green: Life and Work of Landscape Architect  
Leberecht Migge**

Oxon und New York: Routledge, 2010. – 328 S., zahlreiche Abb.,  
23 x 15,6 cm. – ISBN: 978-0-415-56139-6

Es ist durchaus eine kleine Sensation: es gibt eine Leberecht-Migge-Biographie, und zwar in englischer Sprache. Es handelt sich um die Überarbeitung der amerikanischen Doktorarbeit eines kanadischen Architekten, verfasst während eines mehrjährigen Berlin-Aufenthaltes. Unter dem leicht provokanten Titel »When Modern Was Green« – ein nur scheinbares Paradox, wie sich mittlerweile herumzusprechen beginnt – liegt nun seit 2010 die erste biographische Studie vor, die Migges gesamtes Leben und Werk umfassend behandelt.

Leberecht Migge vorzustellen, hieße Eulen nach Athen tragen. Dennoch gibt es wenig Literatur über den wohl prominentesten Gartenmodernisierer der späten Kaiserzeit und der Weimarer Republik. In Deutschland haben wir zwei umfangreichere Referenzen mit Martin Baumanns »Freiraumplanung in den Siedlungen der zwanziger Jahre am Beispiel der Planungen des Gartenarchitekten Leberecht Migge« (Tript Verlag: Halle, 2002) und dem bereits 1981 an der Gesamthochschule Kassel von Jürgen von Reuß initiierten Ausstellungskatalog »Leberecht Migge, 1881–1935, Gartenkultur des 20. Jahrhunderts« (Worpsweder Verlag: Lilienthal, 1981). Marco de Michelis' Kapitel in Monique Mossers und Georges Theyssots Wälzer »Die Gartenkunst des Abendlandes. Von der Renaissance bis zur Gegenwart« (DVA: Stuttgart, 1993)<sup>1</sup> stellte eine konzise Einführung in das Thema dar, wie sie ähnlich seit 1979 schon mit Inge Meta-Hüllbuschs Beitrag »Jedermann Selbstversorger«. Das Koloniale Grün Leberecht Migges« zu Lucius Burckhardts Werkbundbuch für die Biennale di Venezia 1977 vorgelegen hatte (DVA: Stuttgart, 1978).<sup>2</sup> Auf englisch gab es über Migge bisher ausschließlich die entsprechenden Editionen dieser beiden Buchkapitel, sowie Haney's eigenen Beitrag »Leberecht Migge's ›Green Manifesto‹: Envisioning a Revolution of Gardens« im *Landscape Journal* 2007 (26:2–07), mit dem er bereits einen Einblick in seine Forschung präsentierte. »When Modern Was Green« ist also eine monographische Erstbehandlung von Migge in englischer Sprache.

David Haney studierte in Yale Architektur, reichte seine Dissertation an der University of Pennsylvania ein und ist mittlerweile Dozent an der University of Kent. Die Sprache seiner reich illustrierten Monographie ist, in bester angelsächsischer Tradition, klar und einfach verständlich und bietet doch inhaltlichen Tiefgang. Beim ersten Durchblättern fällt angesichts der großzügigen Bebilderung zunächst die Handlichkeit des Formates auf. Routledge hat jedoch für eine hohe Druckqualität gesorgt. Jedenfalls sind die Abbildung meist auffallend bes-

ser als in der Primärliteratur oder der Kasseler Publikation. Migges zeittypische schwarz-weiße Tuschezeichnungen erscheinen durch die Reduktion gestochen scharf. Einige zwischen gelegte Farbdruckseiten stellen eine besondere Bereicherung dar.

Neben Einleitung und Fazit gibt es vier Kapitel. Sie sind – nicht unüblich in englischer Literatur – mit Hilfe unzähliger Zwischenüberschriften strukturiert. Der Satzspiegel wirkt etwas gedrängt; das Layout insgesamt ist aber übersichtlich. Die Endnoten fallen sehr kompakt aus. Darauf folgt – vor dem sparsamen Ortsnamen- und Personen-Index<sup>3</sup> – die Bibliographie, die laut Vermerk »eine relevante Auswahl von Publikationen von Migge, oder andere Publikationen umfasst, die in Beziehung zu seinem Werk stehen« (S. 305). Die im Fazit angeführten Theoretiker (siehe unten) sind beispielsweise nicht angeführt.

Die Hauptkapitel nehmen eine Einteilung von Migges Laufbahn in vier handliche Phasen vor: »1. The architectonic garden: 1900–1913«; »2. The social garden: c. 1913–1924«; »3. The technological garden: c. 1924–1930«; »4. The biological garden: c. 1930–1935«. Die Kapiteldaten spiegeln deutliche Neuausrichtungen von Migges Interesse wieder, obwohl die Aufspaltung etwas reduktionistisch anmutet, da Migges Werk ästhetische, soziale, technologische und biologische Aspekte integriert und beispielsweise in den Zwischenüberschriften die selben Adjektive in verschiedenen Kapiteln auftauchen. In der Einleitung spricht Haney diese Unsicherheit selber an, beteuert aber: »While during any given period a variety of theories may have been in operation, his career may be divided into distinctly different phases, colored by one set of dominant ideas« (S. 10). Der Schlagwortcharakter der Zwischenüberschriften sorgt zusammen mit ihrer Häufigkeit im Verlauf des Buches trotz (oder wegen) der streng chronologischen Struktur zunehmend für Verwirrung. Dies wird verstärkt dadurch, dass Haney theoretische Exkurse wo sie notwendig werden an Ort und Stelle abhandelt. Insgesamt wäre der Übersichtlichkeit des Buches vielleicht eine nicht-lineare Struktur zuträglich gewesen.

Unerklärlich ist, weshalb weder eine Werkliste noch eine Publikationsliste zusammen getragen worden sind. So sind die zahlreichen Neuerkenntnisse im Vergleich zu älteren Publikationen nicht klar ersichtlich. Dies wäre einen Anhang wert gewesen, der dann auch noch auf den Erhaltungsstand einzelner (insbesondere gefährdeter) Werke zumindest hätte hinweisen können.

Inhaltlich betrachtet eröffnet die Einleitung vielversprechend den Diskurs. Der besondere Schritt, der hier vollzogen wurde, ist die Einbettung von Migges Denken in die akademische Moderne-Diskussion. Kurz werden die zentralsten Fragen angesprochen, mit denen sich die Gartenkunstgeschichte auf diesem Feld konfrontiert sieht: der scheinbare Widerspruch zwischen »Naturbezug« und reformorientiertem Modernismus, der damit einhergehende Romantizismus-Verdacht und die Organik-Diskussion sowohl im Bezug auf Gestaltung als auch (Blut-und-Boden-)Ideologie.

Das klar strukturierte erste Kapitel handelt zunächst von Migges Aufwachen und der Lehre bei Raymann in Danzig sowie der Ausbildung an der Gärtner-Lehranstalt in Oranienburg<sup>4</sup>, wo Migge von den gartenbaulichen Ideen seines Lehrers Theodor Lange geprägt wurde. Sein rasanter Aufstieg zum berühmten Gartenreformer in der Hamburger Firma von Jakob Ochs wird nachgezeichnet, wobei die zeitgleich stattfindende deutsche Hausgartenreform von verschiedenen Seiten beleuchtet wird. Von den großen Gutsgärten gelangt man über die ersten öffentlichen Parkanlagen schließlich zu den großen, radikal modernen Stadtparkentwürfen. Migges Rezeption amerikanischer Konzepte, vor allem durch Werner Hegemann und dessen Publikationen, ist wohl der bedeutendste Beitrag dieses Kapitels; diese hochrelevanten Einflüsse sind bisher so



## BÜCHER

nicht gewürdigt worden. Auch kunsttheoretische Aspekte werden angedeutet – beispielsweise Zusammenhänge der von Alfred Lichtwark propagierten Gestaltungsreform mit Sempers »tektonischer Ästhetik« (S. 19). Der Jugendstil als solcher wird zwar nicht besonders thematisiert, aber die Bekanntschaft mit Karl Ernst Osthaus, Migges Kunstvorlieben und auch seine Entwurfsprache in frühen Projekten sprechen für sich. Insgesamt wird hier Migges Entwicklung faszinierend deutlich nachvollziehbar.

Besonders erhellende Momente des Buches liegen immer auch dort, wo die geistigen Ursprünge von Migges Denken angeführt werden, wie beispielsweise zu Beginn des zweiten Kapitels »The social garden [...]«. Hier wird das lebensphilosophische Milieu beschrieben, in dem Migge sich um die Zeit seines Ausstieges aus der Firma Ochs herum bewegt. Das sich somit entfaltende Netzwerk sozialer Bezüge zeichnet ein Bild der kulturellen Elite der Zeit. Die theoretischen Einflüsse auf Migges Garten-Konzepte sind international und vielschichtig. Sie reichen von Haeckels Monismus über Kropotkins Beschreibungen der Pariser Vorort-Gärtnereien bis hin zu Publikationen über ländliche Hygiene (Trockenklos) und chinesische Intensiv-Landwirtschaft. Seit Beginn der »sozialen Periode« um 1913 herum nehmen dann eine besonders wichtige Stellung biologische Schriften ein, wie die des ungarisch-österreichischen Wissenschaftlers Raoul Heinrich Francé (1874–1943) über den Einsatz menschlicher Fäkalien im Pflanzenbau. Dies ist die Zeit, in der Migge mit Selbstversorgerkonzepten neue Anerkennung erlangt. Die Gründung von Migges Sonnenhof in Worpsswede markiert den Beginn der Exkrement-Experimente. Die Form seiner Siedlungsplanungen der frühen 1920er Jahre ist weitgehend von der Infrastruktur für die Verteilung menschlicher Ausscheidungen bestimmt. Wie Haney an dieser Stelle herausstellt, ist genau dies allerdings auch der Grund für ein Scheitern des Großteils seiner Konzepte; kaum ein Siedler (einschließlich Migges Frau Andrea) war bereit, die eigenen Exkremente zu den vorgesehenen Sammelstellen zu bringen und die Gärten intensiv zu beackern. Migge selbst hat sich diesen Problemen nie gestellt (S. 109). Wenige Jahre zuvor als großer Künstler des Architektonischen Gartens gefeiert, wird Migge, seit er sich der Siedlungsfrage zugewandt hat, vor allem unter Gartenarchitekten zunehmend als idealistischer Außenseiter wahrgenommen.

Das dritte Kapitel handelt hauptsächlich von den Goldenen Zwanzigern. Es stellt die wichtigsten Siedlungen vor, beispielsweise in Palästina und in Dessau, und beschreibt Migges Verbindung zu verschiedenen Architekten, darunter Bewunderer wie Adolf Loos und auch distanzierte Betrachter wie Walter Gropius. Dies lässt die Position von Migges' Utilitarismus innerhalb des Neuen Bauens deutlich werden. Über Fragen der Inneren Kolonisation leitet Haney über zu den Berliner und Frankfurter Großsiedlungen, die in Zusammenarbeit mit Ernst Wagner, Bruno Taut und Ernst May entstanden (die eminente Römerstadt bedeckt als Farbphoto den gesamten Einband). Schließlich werden auch die eindrucksvollen Privatgärten seiner Architekten-Freunde Elsaesser, Wagner und Taut besprochen, die Migge in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre schafft<sup>5</sup>. Das Kapitel enthält unter anderem noch eine Diskussion Migges ästhetischer Ideale im Kontext der zeitgenössischen Tendenzen in der Gartenarchitektur.

Im vierten Kapitel schließlich wiederholen sich während der Weltwirtschaftskrise noch einmal die Siedlungskonzepte der Kriegszeit, finanziell an die neuen Bedingungen angepasst. Migge entwickelt das Paradigma der »wachsenden Siedlung«. Biologische Betrachtungen treten in den Vordergrund. Er steht im intensiven Austausch mit Ernst Fuhrmann, den er Jahre zuvor als Leiter von Osthaus' Folkwang Verlag kennen gelernt hatte. Neue Konflikte, beispielsweise über bio-dynamische Ansätze, die Migge ablehnte, tragen weiter zu seiner Iso-

lierung von alten Weggefährten bei. Eine Klimax liegt in dem Abschnitt, der Migges Stellungnahme zu den vermeintlich »biologisch« geprägten Tendenzen von Zeitgenossen wie Willy Lange, Karl Foerster oder Alwin Seifert skizziert. Hier wird die nicht immer klar erkennbare Progressivität von Migges Standpunkt zumindest in ästhetischen Fragen noch einmal unzweifelhaft herausgestellt. Gleichzeitig macht Haney eine bedeutende, den letztgenannten Aspekt kontrastierende Enthüllung: erstmals wird Migges Hinwendung zum Nationalsozialismus während seiner letzten Lebensjahre beschrieben.<sup>6</sup>

Im Fazit nimmt Haney mit schlüssiger Argumentation eine Verortung Migges zwischen dem progressistischen und dem gegenaufklärerischen Pol der Moderne vor. In diesem Kontext bezieht er sich auf den schottischen Architekturtheoretiker Alan Colquhoun, auf Manfredo Tafuri und auf Bruno Latour. Einige grundlegende Gedankengänge der Einleitung werden wieder aufgegriffen und der Autor beantwortet dort zunächst offen gelassene Fragen, wodurch sich hier auf sinnvolle Weise der Rahmen schließt. Die Spannung zwischen Traditionalismus und Scientismus in Migges Werk wird überzeugend beleuchtet und dem Leser somit erleichtert, Migge in seiner ganzen Widersprüchlichkeit anzunehmen.

Die Darstellung ist über alle Kapitel hinweg mit Anekdoten zu Migges komplexem Charakter, mit Ausführungen zu seinen Bekanntschaften und Einflüssen und mit theoretischen Exkursen gespickt. Eine Zusammenfassung im Rahmen dieser Besprechung kann dem inhaltlichen Reichtum nicht gerecht werden. Da wir über die »Rollenbesetzung« der Gartenmoderne noch relativ wenig wissen, wird man biographisch ausgerichtete Geschichtsschreibung hier kaum grundlegend in Frage stellen. Kritik richtet sich dabei klassischerweise auf eine mangelnde Kontextualisierung, die auch bei Haney gelegentlich auffällt. Ein Beispiel: »Hunger was widespread, especially among the urban lower classes, one of the main causes of unrest leading to the Kaiser's abdication« (S. 114). Dieser Satz ist die einzige Information zum Ende des Kaiserreiches und zur Gründung der Weimarer Republik. Mit einer nicht-deutschsprachigen Leserschaft im Hinterkopf ist außerdem zu bedenken, dass die professionshistorische Bedeutung erwähnter Persönlichkeiten wie Fritz Encke, Carl Hampel, Ludwig Lesser oder Harri Maasz nicht ganz deutlich wird.

Migge gilt heute als der konsequenteste Modernist unter den Gartenarchitekten seiner Generation und als überzeugter Verfechter rationalistischer Siedlungsplanungen. Auf der anderen Seite sieht er beispielsweise noch in seinem Buch »Gartenkunst des 20. Jahrhunderts« von 1913 in Vertretern von Jugendstil und Symbolismus die Avantgarde seiner Zeit (Haney, S. 92; Migge, 1913, S. 140-141). Das »Heroische« und das »Monumentale« sind gegen Ende des Kaiserreiches seine gestalterischen Ideale. Wenngleich einige dieser Aspekte und andere unterschwellig anklingende Bezüge zu zeitgeschichtlichen Phänomenen wie der Jugendbewegung nicht angesprochen werden, die brisante Frage nach Migges »Modernität« wird als eines der Hauptthemen des Buches ausgewogen und intensiv diskutiert. Hinsichtlich der großen Unsicherheiten auf diesem Gebiet ist Haney's Buch ein weiterer Grund für deutsche Leser, den Blick stärker auf nicht-deutschsprachige Literatur zu werfen. Es stellt eine Bereicherung nicht nur im Bezug auf Migge allein dar, sondern auch im Hinblick auf die Entwicklungsgeschichte der modernen Stadtplanung allgemein. In Zukunft werden sich nicht-deutschsprachige Forscher mit Haney auf Migges bedeutenden Beitrag zur Gartenmoderne beziehen können. »When Modern was Green« birgt somit das große Potential für eine verstärkte internationale Diskussion zu dieser so einflussreichen Figur. Für die deutsche Forschung sind angesichts der eurozentristischen Moderneliteratur die außereuropäischen Einflüsse faszinierend:



## BÜCHER

beispielsweise durch den starken Einfluss ostasiatischer Landbewirtschaftungsmethoden und amerikanischer Parkplanungskonzepte bieten sich hier hochinteressante Anknüpfungspunkte. Nebenbei macht das Buch mit den zahlreichen Abbildungen auch deutlich, wie stark Migges sozialreformerisches Profil in der heutigen Rezeption seine großartigen künstlerischen Fähigkeiten überlagert. Letztere sind auch in seinen hauptsächlich als »sozial« wahrgenommenen Siedlungsentwürfen sichtbar, die trotz Rationalität oft an landschaftlichen Gegebenheiten ausgerichtet wirken, abstrakt-ornamental illustriert sind, und immer eine eigene, klare Ästhetik aufweisen. »When Modern was Green« ist mit den stets gut belegten Aussagen als neue Referenz zu betrachten – und das nicht nur mangels Konkurrenz. Das Buch bietet grundlegend neue Einsichten und untermauert Migges Ausnahmestellung in der deutschen Gartenarchitektur des Zwanzigsten Jahrhunderts.

Lars Hopstock

- 1 De Michelis, Marco, Die grüne Revolution: Leberecht Migge und die Gartenreform in Deutschland nach der Jahrhundertwende, in Mosser, Monique und Theyssot, Georges (Hg.), Die Gartenkunst des Abendlandes. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 1993. Englische Erstausgabe: The History of Garden Design: The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day, London/ New York 1991.
- 2 In Burckhardt, Lucius (Hg.), Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament, Stuttgart, 1978. Übersetzt ins Italienische, Französische, Englische. Diese Quelle fehlt in Haney's Bibliographie, obwohl er auf sie hinweist (S. 9).
- 3 Einige nur am Rande auftauchende Personen wie beispielsweise der jüdische Architekt Richard Michel (S. 156), Hermann Mattern (S. 139) und Ernst Mays Nachfolger in Frankfurt, Reinold Niemeyer (S. 226), fehlen hier.
- 4 Diese Informationen sind neu. So wird beispielsweise in Jürgen von Reuß' »Leberecht Migge, 1881–1935, [...]« (1981) nur von »Gartenbaulehre und Schule in Hamburg« (S. 9) gesprochen.
- 5 Im Fall des vielpublizierten Gartens Wagner war Migges Urheberschaft bisher nicht bekannt.
- 6 De Michelis (1993) beispielsweise spricht von Migge noch als »Gegner des neuen Nazi-Regimes« (S. 415).

Susanna Brogi:

**Der Tiergarten in Berlin – ein Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung (Epistimata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 596 – 2009).**

Würzburg 2009 – ISBN 978-3-8260-3567-8

Der Tiergarten in Berlin war in seiner langen Entwicklungsgeschichte immer ein Raum mit gesellschaftspolitischer Relevanz. Und so ist es bis heute geblieben. In der Begründung zum Eintrag als Baudenkmal in die Denkmalliste Berlins 1991 wurde deshalb auch auf die geschichtliche Bedeutung des Tiergartens abgehoben. Susanna Brogi hat auf Grundlage ihrer Dissertation jetzt ein Buch vorgelegt, das auf den Berliner Tiergarten als diesen »besonderen Ort der Geschichte« fokussiert. Dabei ist ein kulturgeschichtliches Lesebuch im besten wissenschaftlichen Sinne entstanden, eine unbedingte Empfehlung an Gartenhistoriker, Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaftler überhaupt, gleichsam an jeden (kultur)geschichtlich interessierten Leser, Berliner oder nicht.

Um es vorweg zu sagen, Brogi ist ein beachtlicher Wurf gelungen, auch weil sie den Mut aufgebracht hat, methodisch neue Wege zu suchen. Zumindest kann dies aus Sicht der traditionellen Rede in der Gartengeschichtsschreibung behauptet werden..

Die Texte demonstrieren »auf welche Weise Parkpartien, Plätze, Bauwerke und Gestaltungsweisen des Tiergartens als Signaturen der jeweiligen Epoche in die Bildlichkeit und Struktur der Literatur Eingang gefunden haben.« Es geht um die Feststellung einer »enorme(n) Wirkmächtigkeit« des Tiergartens als »Träger weltanschaulicher Programmatik«, um Gartengestaltung als Folge und Ziel machtpolitischer Erwägungen, um die Entwicklung des Parks (und seines unmittelbaren Umfeldes) auch als Funktion gesellschaftlicher Interessenskonflikte.

Erzählt wird von einem sehr gegenwärtigen Ort, der in seiner geschichtsbedingten Geformtheit und deren künstlerischen Rezeption dem kulturellen Gedächtnis erhalten bleiben kann und muss: eben auch durch Arbeiten wie diese.

Der Autorin gelingt eine eigenwillige wie bemerkenswerte Einführung in das Thema des Buches und in die Methodik ihrer Arbeit:

Im Prolog führt Brogi den Leser durch den Pariser Jardin des Plantes des 19. Jahrhunderts, konfrontiert ihn unversehens mit Rilkes wohl bekanntestem Gedicht »Der Panther« (1902) und schließt mit einer literaturwissenschaftlichen Skizze zu Claude Simons Roman »Jardin des Plantes« (1997). »Die einleitenden Bemerkungen zum Jardin des Plantes«, schreibt Brogi, »konnten einen ersten Eindruck von den Möglichkeiten der Kunst vermitteln, die Bedeutung eines solchen Ortes zu einer bestimmten Zeit auf einmalige Weise zu vergegenwärtigen.« Die Besprechung von Simons Roman ist aber mehr als nur Verweis auf die Literaturfähigkeit von Gartenkunst.

Brogi ist (im besten Sinne) zu unterstellen, die Stiltechnik des »nouveau roman« auch für ihre wissenschaftliche Abhandlung anzuwenden. »Das Wissen um historische Entwicklungen und Ereignisse,« schreibt sie, »präsentiert durch Dokumente unterschiedlicher medialer Herkunft, wird im Roman lakonisch eingestreut und, infolge der Neukontextualisierung, einer Transformation unterzogen. (...) Doch vergleichbar dem in seiner Gesamtheit disparaten Gelände des Jardine des Plantes verdichtet sich auch im Roman Simons das Arrangierte keineswegs zu einer geschlossenen Einheit, sondern verweist auf die Unmöglichkeit einer kohärenten Darstellung der Geschichte.«

In dieser Weise ist Brogi auch mit ihren wissenschaftlichen Besprechungen zum Tiergarten verfahren. Hervorzuheben sind: der fragmentarische Charakter des Buches; die Aufstellung in parallel angeordnete, selbständige, weitestgehend geschlossene Themenblöcke; das Operieren mit Feststellungen und Absichten als Ausgangslage, aber ohne übergreifendes »Problem«; also: der bewusste Verzicht auf Kohärenz als ein tragendes Prinzip der Arbeit.

Das Buch fordert so zu einem interaktiven Rezipieren heraus, und es ist durchaus spannend, dem Konzept der Autorin zu folgen, wenn man sich denn von einer tradierten Erwartungshaltung an das methodische »Korsett« einer vergleichenden kunstwissenschaftlichen Betrachtung lösen kann.

Die Autorin weist selbst auf ihre Absicht hin (wenn vielleicht auch zu kurz), das »Terrain der Übertragung ästhetischer Strukturen« und das »ästhetische(n) Wechselspiel« zwischen Gartenkunst und Literatur im engeren Sinn zu verlassen und den Gegenstand ihrer Untersuchung auf eine »politisch-gesellschaftliche Ebene« zu erweitern.

Brogi spricht von der Notwendigkeit einer »repräsentativen Auswahl« aus einer großen Anzahl der von ihr recherchierten Artefakte, wobei die Kriterien dieser Auswahl etwas unklar bleiben.



## BÜCHER

Grundsätzlich ist anzumerken, dass stetige Rückblenden und Zusammenfassungen das Lesen (und Verstehen) immens erleichtern. Das einzige Manko des Buches bietet der dürftige Bildanhang. Für eine fachspezifisch übergreifende Arbeit, wie diese, hätten deutlich mehr Illustrationen (besonders zur Gartenkunst) angeboten werden müssen. Vorteilhaft wäre auch gewesen, die Abbildungen in den laufenden Text einzufügen.

Mit Verweis auf die vorhandene wissenschaftliche Literatur skizziert Brogi die Entwicklungsgeschichte des Tiergartens von den Anfängen als kurfürstliches Jagdrevier bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem Aspekt der Öffnung der Anlage für den Bürger.

Ihr Ziel ist es, ausgewählte Daten durch eine »knappe historisch-politische Kontextualisierung« zu ergänzen, »um das Ineinandergreifen von politischem Geschehen und Tiergartengestalt zu veranschaulichen.« In kurzen Untertiteln werden dazu verschiedene relevante Bereiche des Tiergartens aufgerufen, die auch bis heute für die Anlage bestimmend geblieben sind (Zeltenplatz/ Großer Stern/Neptunbrunnen/ Exerzierplatz, heute Platz der Republik/ Brandenburger Tor). Die Ausführungen des Kapitels verdeutlichen, dass der Tiergarten mit seiner sukzessiven Öffnung zwar zum beliebtesten Ausflugsziel der Berliner Stadtbevölkerung werden konnte, damit aber noch nicht zu einem Park für den Bürger im Sinne eines Volksparks.

Der Entwicklung zum bürgerlichen Park widmet sich dann das nachfolgende Kapitel in ausführlicher Weise. Darin kennzeichnet Brogi die Gestaltentwicklung des Tiergartens als Funktion und Abbild von dabei entstandenen Interessenskonflikten.

Der kultur- und literaturhistorische Anspruch des Buches gelingt über die Vorstellung relevanter »Objekte«, die in einzelnen thematischen Segmenten erörtert werden, und hier nur knapp (und in kleiner Auswahl) angerissen werden können: Besonders anschaulich wird in der Besprechung des Gemäldepaars »Der Venusteich im Tiergarten« von Jacob Philipp Hackert (1760/61) die Entwicklung vom geöffneten zum bürgerlichen Park skizziert.

Der Beginn der literarischen Tiergarten-Rezeption vom späten 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert wird unter anderem an Hand der Romane von Friedrich Nicolai und Johann Carl Wezel und Erzählungen E. T. A. Hoffmanns besprochen.

Der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Zoo als integralem Bestandteil des Tiergartens wurde ein einführendes Kapitel voran gestellt (»Die Zoo-Idee als Ausdruck europäischer Machtphantasien.«). Die Themen reichen von »Tierbesitz als Politikum«, dem Zoo als Sammlung im Dienste von Wissenschaft und Nation bis zu den »Völkerschauen« als nationalistischem Bildungsauftrag. Für die Besprechungen zum Berliner Zoo soll hier exemplarisch auf die Abhandlung zu Adolph Menzels bildnerischer Darstellung des Bärenzwinners verwiesen werden.

Die Entstehungsgeschichte und literarische Rezeption der Siegestsäule wird von Brogi umfassend thematisiert und in Verbindung gesetzt mit dem Problem der nationalen (nationalistischen) Instrumentalisierung des Tiergartens. Abschluss dieses Kapitels bilden literarische Texte die mit dem Motiv des Anschlags auf die Siegestsäule verbunden sind. Brogi schlägt dabei den zeitlichen Bogen von Joseph Roths Roman »Das Spinnennetz« und Walter Benjamins »Kindheitserinnerungen«, über die Nachkriegszeit mit »Ein Ort für Zufälle« von Ingeborg Bachmann bis zur Gegenwartsliteratur mit Uwe Timms »Rot«.

Mit Exkursen zu den Titeln: »Parkanlagen und Bühnenwelten« und »Berlin. Die Sinfonie der Großstadt« werden auch die Genre Theater (Gartentheater) und Film in die Betrachtungen einbezogen.

Brogi überrascht mit einem gründlichen Abriss zur europäischen Gartenkunstgeschichte und ihrer Theorie. Dieser gartenwissenschaftliche Diskurs gelingt ihr in respektabler Weise, unabhängig von einzelnen Einwänden, die dabei zu erheben wären. Eingangs verweist Brogi auf das semantische Dilemma bei den Begriffszuweisungen von Garten und Park und diskutiert verschiedene Argumentationsstränge zwischen formalen Aspekten und gesellschaftspolitischen Interessenlagen. Sie reflektiert zur deutschen Gartentheorie, insbesondere hinsichtlich der »Volksgartenidee«, setzt sich mit der für die Gartenkunstgeschichte so wesentlichen Kontroverse zwischen französischem und englischen Gartenstil auseinander und fixiert sie als ein gesellschaftspolitisches, philosophisches wie ästhetisches Phänomen des 18. Jahrhunderts. Abschließend beschäftigt sie sich mit den Forderungen nach einem deutschen Gartenstil und rät in diesem Zusammenhang zum »Stilpluralismus«.

»Gartengestaltung als Ausdruck machtpolitischer Interessen« lautet die zentrale These der Arbeit, und Brogi führt in ihrem Buch den hinreichenden Beweis. Der Leser erfährt, dass ein Garten nicht nur verschiedenen Funktionen Rechnung trägt, sondern in der Art und Weise seiner Gestaltung als Bedeutungsträger auch machtpolitisch nutzbar wird.

Im Abschnitt: »Tiergartengeschichte als Abbild eines Interessenkonfliktes« geht die Autorin dazu in die konkreten Verhältnisse: Im Auftrag der Hohenzollern und unter Regie von Knobelsdorff hatte sich der Tiergarten zu einem Waldpark in ausschließlich regelmäßigen Gartenstrukturen und Elementen entwickelt. Ende des 18. Jahrhunderts wurde diese geometrische Gestaltform mit dem englischen Garten am Schloss Bellevue (für Ferdinand von Preußen) »konfrontiert«. Wenige Jahre später erhielt der Tiergarten selbst eine englische Partie (Rousseauinsel), bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts folgten weitere Einfügungen.

Aber auch die Jahrzehnte währenden Bemühungen Lennés konnten nicht zu einer grundsätzlichen landschaftlichen Umgestaltung des Tiergartens führen. Es heißt: »Die von Lenné bewahrte, auf Knobelsdorff zurückgehende Parkstruktur und die Berücksichtigung formaler Elemente in den Denkmalbereichen sind ein Beleg dafür, daß wie in den Staatsstrukturen auch den »neuen« Parkstrukturen ein restaurativer Zug innewohnte. Andererseits wird gerade die geometrische Gestaltung von Platzanlagen als ein »Zugeständnis an Repräsentations- und Prominierbedürfnisse des aufstrebenden Bürgertums« hervorgehoben.

Letztendlich changiert die Autorin in ihrer Bewertung der entstandenen Stilpluralität zwischen Zugeständnis, Restaurationsversuch und patriotischer Geste (Nationalstil). Unklar bleibt, und hier sei ein etwas polemischer Einwurf erlaubt, inwieweit eine geometrische Gartengestaltung Insigne für Macht(anspruch) an sich ist, oder nach Bedarf in den Pool der Gartengeschichte zu greifen war, um, wie Brogi notiert, die »historisch bedingte Vielfalt zur Repräsentation unterschiedlicher Facetten der Macht im Park zu nutzen.« Und es bleibt die Frage nach dem Verhältnis von real existierendem Bürgertum und der Idee des Landschaftsgartens.

Im Zeitfenster der Wirren und Katastrophen der ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts beschließt Brogi ihre Untersuchungen (»Das Ende der Tiergartengesellschaft«). Und in der Tat ist mit der weltgeschichtlichen Zäsur des 2. Weltkrieges und der damit verbundenen vollständigen Zerstörung des Tiergartens als Park auch ein »logischer« Abschluss des Buches erreicht. Dennoch wäre im Epilog (»Der Tiergarten und kein Ende«) ein etwas umfassenderer Ausblick auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und bis in die Gegenwart zu wünschen gewesen.

Der wieder aufgebaute Tiergarten hatte nicht aufgehört, politischer Ort zu sein, war zwischen Mauerbau und deutscher Einheit sogar von weltpolitischer



## BÜCHER

Brisanz. Auch die Anmerkungen zum status quo sind deutlich zu kurz gegriffen, denn es wäre sicher mehr als nur »ein sich den Jahren nach der Wiedervereinigung widmendes Kapitel (...) zu schreiben«.

Die »bunte Mischung aus gesundheitsbewußten Joggern, grillenden Migranten und feiernden Ravern« sind bereits jetzt zu Chiffren für wesentliche kulturelle und politische Zustände (und Interessenskonflikte) der Gegenwart geworden. Aber das ist schon ein anderes Buch.

Susanna Brogi hat uns hier eine anregende kultur- und literaturhistorische Untersuchung zur Vergangenheitsgeschichte des Tiergartens vorgelegt. Der interessierte Leser sollte sich auf weitere Arbeiten von ihr freuen dürfen.

*Thomas Kuhn*

**Géza Hajós, Joachim Wolschke-Bulmahn (Hrsg.):  
Gartendenkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren.  
Schriftenreihe CGL-Studies Band 9.**

306 S., München 2011. – ISBN 978-3-89975-217-5.

Das Thema Rekonstruktion in der (Garten-)Architektur wird seit Jahren sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch in Fachkreisen kontrovers und teils auch untergriffig-polemisch diskutiert. Sinn, Zweck und Rechtfertigung von Rekonstruktionen stehen zur Debatte, die in der vorliegenden Publikation aufgegriffen wird. Ausgangslage war der im Dezember 2007 in Hannover abgehaltene Workshop »Rekonstruktion in der Gartendenkmalpflege«, dessen Diskussionsbeiträge in Kurzfassung schon kurz nach der Veranstaltung als Broschüre vorlagen. In Folge wurde die wiederholte Anregung aufgegriffen, einzelne Personen aus dem In- und Ausland als Autoren für ein Buch zu gewinnen. Die Beiträge sollten über die Frage nach Rekonstruktion in historischen Gärten hinausgehen. Die Herausgeber möchten zeigen, wie das Spannungsfeld in der Gartendenkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren theoretisch und praktisch beschrieben werden kann. Die Publikation schließt jedoch nicht nur an die Ergebnisse und Beiträge des Workshops 2007 an, sondern ist auch im Zusammenhang mit aktuellen Publikationen und Tagungen zum Thema zu sehen: Hier sei auf die Bücher »Der Garten – ein Ort des Wandels« (Zürich 2006), »Rekonstruktion in der Gartendenkmalpflege« (Petersberg, 2008) und »Das Prinzip Rekonstruktion« (Zürich, 2010) verwiesen.

Géza Hajós plädiert in seinen sehr persönlich gehaltenen Vorbemerkungen für die Anerkennung eines Lernprozesses in der Gartendenkmalpflege. Aufbauend auf seine 25jährige Tätigkeit in der Gartendenkmalpflege meint er, dass man sich nicht für viele gartendenkmalpflegerische Wiederherstellungen aus dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts zu schämen braucht, auch wenn man – so Hajós – aus heutiger Sicht in manchen Fällen anders entscheiden würde. Da materiell gesehene Authentizität in Gärten der Barock- oder Renaissancezeit in der Praxis nicht vorliegen kann, ist eine total »konsequente« Denkmalkonservierung nur in den seltensten Fällen durchführbar. Das Konservieren ist daher eher unter dem Aspekt der kulturellen Identität zu sehen. Der Gartendenkmalpfleger – so Hajós weiter – ist in der Praxis immer mit Einzelfällen konfrontiert, wo eine »Totalrekonstruktion« sehr selten oder nie vorkommt. Eine Vernetzung von Konservieren, Restaurieren und Rekonstruieren erscheint ihm sinnvoll.

In seinem theoretischen Beitrag »Überlegungen zur Gartendenkmalpflege« legt Harald Blanke unter anderem darauf Wert, dass für jeden Gegenstand des materiellen Erbes die selben Kriterien wie für das immaterielle Erbe gelten. Das

Manuskript von Beethovens neunter Symphonie – um ein Beispiel zu nennen – lebt von der Interpretation. Und so ist ein Gartendenkmal – wie schon Riegl betonte – von der Rezeption verschiedener Generationen abhängig. Eine Conclusio seiner Überlegungen: Es sei berechtigt, die Rekonstruktion zu den klassischen Handlungslinien der Denkmalpflege zu rechnen, bei denen es »immer darauf ankommt, Bild und Substanz zur Deckung zu bringen«. Die Notwendigkeit einer Rekonstruktion im Einzelfall bedarf jedoch immer einer sorgfältigen diskursiven Abwägung, so Blanke.

Der längste Beitrag des Buches beschäftigt sich vor allem mit der historischen Entwicklung des Viergestirns »Kunst – Geschichte – Denkmal – Garten«. Die Entstehung der Disziplin »Gartendenkmalpflege« um 1900 wurde aus Sicht des Autors Géza Hajós gefördert durch die Wiederentdeckung des Gartens als »Kunstwerk« im Gegensatz zum »Naturwerk« des Landschaftsgartens, durch die Heimatschutzbewegung und die »allmähliche Emanzipation der kunst-historischen Gartenforschung von der zeitgenössischen Gartenkunst«. Sein Fazit mit Blick auf die Disziplingeschichte und die tagtägliche Praxis: In jedem konkreten Einzelfall ist zu entscheiden, was konserviert (erhalten), was freigelegt und regeneriert (restauriert) und was wiederhergestellt (rekonstruiert) werden sollte. Einzig vor der »Fortsetzung des Denkmals« sei zu warnen, da in diesem Fall die Gartendenkmalpflege ihre Kompetenzen schnell überschreiten kann.

Rainer Schomann bringt in seinem Beitrag die Problematik der Benennung von Zielen und Tätigkeiten der Gartendenkmalpflege auf den Punkt. Er fügt kritisch an, dass in manchen Fällen, die er kurz vorstellt, mit neuen Schlagworten, wie z.B. »Dem Vergessen entreißen«, Rekonstruktionen verschleiert werden sollen. Seine Conclusio zur Begriffsvielfalt und -verwirrung: »Letztendlich liegt die Schwierigkeit des heutigen Umgangs mit historischen Gärten wohl in der Komplexität der jeweiligen Interessenlage und ihrer mangelhaften Kommunikation in die Öffentlichkeit.«

Hubertus Fischer und Hartmut Troll reflektieren in ihren beiden Beiträgen die Diskussion der letzten Jahre über eine mögliche »Rekonstruktion« des Hortus Palatinus in Heidelberg, wobei Fischer mit seiner Überschrift »Wir bauen uns einen Schloßgarten« seine Sicht der Dinge pointiert einleitet.

David Jacques berichtet auf Englisch aus britischer Sicht über Richtlinien zur »garden conservation« und deren Entwicklungsgeschichte. Mark Laird gibt – ebenfalls auf Englisch – einen Rückblick auf die Geschichte der Pflanzenverwendung und Pflanzenerhaltung (conservation) in Gärten vor allem an Hand des Beispiels von Painhill Park (Surrey/England), der ab 1981 wiederhergestellt bzw. rekonstruiert wurde.

Der Wiederaufführung vegetabiler historischer Gestaltungselemente anhand der Kreisparterre-Alleen, der grünen Arkaden zwischen den Zirkelhäusern und Berceaux, der grünen Arkaden am Orangeriegarten und der Berceaux naturel beim ehemaligen Spiegelbassin in Schwetzingen widmet sich Hubert Wolfgang Wertz praxisnah in seinem reich bebilderten Aufsatz.

Clemens Alexander Wimmer leitet seinen Text zu Parterres aus Renaissance und Barock mit der Aussage ein, dass zum Thema nichts zu sagen sei, wenn Denkmalpflege nur als Konservieren betrachtet wird. Außer archäologischen Spuren sei nichts zu finden. Daher könne er nur Anhaltspunkte für die Diskussion über die »Neuanlage« von Parterres und die unterschiedlichen Verfahrensweisen geben. Wimmer stellt sechs Umsetzungsmöglichkeiten vor und würdigt kritisch neu angelegte, wiederhergestellte Parterres in Europa.

Einen Überblick zum Thema Gartendenkmalpflege mit Beispielen aus der Praxis gibt Stefan Rhotert. Seiner Meinung nach werden die Begriffe Pflege, Restaurierung und Rekonstruktion von den Fachleuten kaum in vergleichbarer





## BÜCHER

Weise definiert. So kann sich »der Gartendenkmalpfleger nicht auf klare wissenschaftliche Vorgaben berufen, sondern muss sich selbst in der Vielfalt der Argumente zurechtfinden.« Deshalb versucht Rhotert, die Begriffe für sich kurz und vereinfacht zu charakterisieren. Dass jeder Garten ein Sonderfall ist, zeigt er an einigen konkreten Beispielen aus einem Zeitraum von 30 Jahren.

Alfred Schelter schließt insofern an Rhotert an, als er am konkreten Fall Schloß Seehof einen bebilderten Erfahrungsbericht über 32 Jahre Gartendenkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren gibt.

Roland Puppe stellt seinen musealen Ansatz vor, der bereits bei der Tagung »Historische Gärten und Marketing« 2009 in Baden zu einer längeren Diskussion geführt hat. Ausgehend von der großen öffentlichen Wertschätzung und Anerkennung historischer musealer Sammlungen scheint nach seiner Meinung ein Vergleich der Gärten mit Museen durchaus sinnvoll zu sein.

Klaus-Henning von Krosigk ist in seinem Beitrag der Meinung, dass die Gefahr einer »vielbeschworenen Rekonstruktionswut« nicht gegeben sei. Das Hauptproblem sei der Erhalt und die Pflege der gartenkünstlerisch gewollten Bild- und Raumkomposition. Mit zahlreichen Beispielen aus dem Berlin nach der Wende will er zeigen, dass die »herkömmliche Denkmalpflege-Trias Konservieren, Restaurieren und Rekonstruieren ohnehin nicht mehr die ganze Bandbreite des denkmalpflegerischen Vorgehens bestimmt.«

Ronald Clark und Holger Paschburg gehen auf die Geschichte des ältesten noch bestehenden Heckentheaters Deutschland im Großen Garten Hannover-Herrenhausen ein, das heute noch wesentliche Elemente der ursprünglichen barocken Gestaltung aufweist. Basierend auf einem bereits erstellten Entwicklungskonzept sollen in den nächsten Jahren denkmalpflegerische Maßnahmen durchgeführt werden, wobei der ursprünglichen barocken Gestaltung Vorrang vor den Umgestaltungen des 20. Jahrhunderts gegeben wird.

Im letzten Beitrag des Buches widmet sich Joachim Wolschke-Bulmahn einem gesellschaftspolitisch umstrittenen Thema: Der Frage nach Unterschutzstellung bzw. Denkmalpflege von »Unkultur«-Stätten der NS-Diktatur. Nachdem Wolschke-Bulmahn den Zusammenhang zwischen Landschaft und der NS-Ideologie (»Volksgemeinschaft«) näher darlegt, stellt er mehrere landschaftsgebundene NS-Stätten, wie den Sachsenhain und Heiligenberg, vor. Er plädiert – aus Sicht des Rezensenten nach dem Motto »Kultur: Denk mal!« – für den Erhalt der Anlagen. Damit diese zum Bestandteil einer kritischen und reflektierten Heimatgeschichte werden.

Vom prinzipiellen Standpunkt ist zur Publikation folgendes anzumerken: Der Beitrag von Sigrid Thielking über »literaturbezogene Gartenkulturvermittlung« wirkt hilflos verloren in einer Publikation über Begrifflichkeiten der Gartendenkmalpflege. Schade ist, dass einige Farbbilder einen deutlichen Blaustich haben. Drittens wäre im Anhang eine kurze Information über die Autorin (sic) und die Autoren hilfreich.

Nach Lesen der sehr interessanten Lektüre verfestigt sich m. E. der Eindruck, dass sich die Akteure der Disziplin Gartendenkmalpflege tendenziell eher einig sind, was zu unterlassen ist (»no go«), als was und wie durchzuführen ist (»to do«). Das Buch mit seinen unterschiedlichen Beiträgen zeigt uns aber auch, dass die notwendige Diskussion weiter gehen wird. Konkrete Anlässe, wie Heidelberg, wird es in der nächsten Zeit mit Sicherheit wieder geben.

*Christian Hlavac*

**Virgilio und Matteo Vercelloni:**

**Geschichte der Gartenkultur. Von der Antike bis heute.**

280 Seiten mit 477 Farbbildern, Mainz 2010. ISBN 978-3-8053-4252-0

Das vorliegende Buch erscheint als ergänzte und überarbeitete Neuauflage eines vom italienischen Architekten und Städteplaner Virgilio Vercelloni (1930–1995) im Jahr 1990 auf Italienisch veröffentlichten Werkes, welches 1994 in Deutsch unter dem Titel »Historischer Gartenatlas« erschienen ist. Paola Gallo, die bereits am Gartenatlas mitgearbeitet hatte, gliederte den Text vollständig neu nach Kapiteln, die von der Antike bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts reichen. Der Sohn von Virgilio Vercelloni, Architekt Matteo Vercelloni (Jahrgang 1961), ergänzte den Band mit einer Einleitung, den Kapiteln über Amerika und die Zeit des 19. bzw. 20. Jahrhunderts. Mitte 2009 in der Originalsprache mit dem Titel »L'Invenzione del Giardino Occidentale« (»Die Erfindung des abendländischen Gartens«) erschienen, liegt seit Oktober 2010 die deutsche Übersetzung vor.

Weit über 2000 Jahre Geschichte der Formgebung und Nutzung der Natur in Form von Gärten und Parks fasst das Werk zusammen. Der Druck der 477 Abbildungen (Pläne, Stiche, Photos, ...) ist von hoher Qualität, auch wenn einige Bilder (z.B. vom Wiener Belvedere bzw. Potsdamer Sanssouci) bereits einige Jahrzehnte alt sind.

Beim Lesen des Buches bestätigt sich der erste Eindruck, der nach einem flüchtigen Durchblättern entstanden ist: Anders als der Titel »Geschichte der Gartenkultur« suggeriert, handelt das Buch ausschließlich von der Entwicklung der Gartenkunst (!) in den letzten 2000 Jahren. Nicht die Gartenkultur (lat. cultura, Landbau, Pflege) steht im Mittelpunkt des Textes, sondern die Gartenkunst (ahd., Fertigkeit, Kenntnis) im Sinne des Gestalten-Könnens eines Gartens. Bezeichnenderweise kommt im Buch – selten aber doch – der Begriff »Gartenkunst« vor; den Begriff »Gartenkultur« wird man vergeblich suchen.

Das Buch, so verheißt die Einführung, soll die »Geschichte der Idee des Gartens in der westlichen Welt« näher bringen. Diesen Anspruch kann der Text (!) nicht erfüllen. Komplexe, schwerfällige und zu lange Sätze, die außerdem durch die gewöhnungsbedürftige Übersetzung aus dem Italienisch auffallen, verunmöglichen einen durchgehenden Lesefluss, wie einige Beispiele zeigen sollen: »Diese neue Ausdrucksweise impliziert einen präzisen Bezug zur Pflanzenwelt und ist in der Lage, die Leidenschaft für die Archäologie mit der romantischen Faszination eines Bildes zu verbinden, was dazu führt, in der Vergangenheit die Idee des Goldenen Zeitalters der Kultur auf dem Weg des Fantastischen wiederzugewinnen.« (S. 40); »Demonstration des semantischen Formats einer gepflegten Architektur.« (S. 69); »Die Ausstattung zum Hinsetzen ist Ausdruck einer Kultur, die danach trachtete, in den Garten besonders dezente Zeichen einzufügen, die nach praktischen Bedürfnissen verstreut und verteilt sind und dabei nur einigen Objekten die Aufgabe architektonischer Hauptdarsteller überlassen (der natürlichen Raffinesse des künstlichen Arrangements), um damit der Pflanzenszenerie die Bedeutung einer vorrangigen Aussage zu geben.« (S. 126); »Jenseits des inneren Plans der einzelnen Stücke des magischen Puzzles aus Grün, das als unkontaminiertes Naturrevier gedacht und gleichsam in surrealer Weise in die gebaute Realität eingefügt war, die von den Gärten der Stadt aus im neuen großen Franklin Park kulminierte und dabei die urbane Dichte mit einer Reihe untereinander verbundener grüner Punkte durchbrach, ist das, was aus der Smaragdette ein Projekt von weiter methodischer und konzeptueller Bedeutung macht, die Idee der urbanistischen Kontinuität der Gesamtheit der einzelnen Episoden.« (S. 200). Der Buchbesprechung auf <http://www.garten-literatur.de> muss daher widersprochen werden: Das Buch ist aufgrund des Textes nicht für Einsteiger geeignet!



## BÜCHER

Einige im Werk verwendete Formulierungen und Wörter sind bizarr, wie z.B. »[Der] Dreißigjährige Krieg, der mehr als die Hälfte der Bewohner dieser Gebiete sterben sehen wird« (S. 67), »biologisches Manufakt« (S. 154), »der Park als Manufakt« (S. 183). Auch Kapitelüberschriften verwirren: So müsste das Kapitel »Die Einrichtungen für den romantischen Garten« (S. 125 ff) genau genommen »Die Elemente des romantischen Gartens« lauten. Das Gleiche gilt für das Kapitel »Der Garten als mondiales Faktum«: Passender wäre z.B. »Der Garten als weltweites Phänomen« gewesen.

Auffallend sind auch die relativ kurzen, teils minimalistischen Abbildungstexte. Nähere Informationen zu den Plänen und zeitgenössischen Abbildungen wären in vielen Fällen hilfreich. Zu kurze Abbildungstexte könnten zu Missverständnissen führen, wie das Beispiel der Abbildungen »Ansichten des Schlosses und Parks Sanssouci« (S. 118-119) beweist. Zeigt das große Bild dem Unkundigen das Schloss oder doch die Orangerie bzw. ist das vermeintliche Nebengebäude nicht vielleicht doch das Schloss?! Mit großer Wahrscheinlichkeit sind manche verwirrenden Bildunterschriften der Übersetzung geschuldet: Zwei Stiche von Salomon Kleiner, welche mit »Muster für Baumbeschnitt für zwei architektonische Wäldchen« angegeben werden, zeigen Bosketts mit Boulingrins (S. 90).

Immer wieder fallen kleine Fehler auf: Vertauschte Bildtexte (Klosterplan Gallen, S. 23), Tippfehler (z.B. »Parks von Muskau und Braintz«, S. 112 und »Landgut von Rezt in der Nähe von Marly«, S. 136) und falsche Jahresangaben (z.B. 1971 statt 1871 bei der Zuschreibung eines Planes des Prospect Parks in Brooklyn, S. 199).

Die Bibliographie im Anhang umfasst leider fast ausschließlich Literatur bis zum Jahr 1993 aus der ehemaligen Bibliothek von Virgilio Vercelloni, deren Bücher heute in der Biblioteca dell'Accademia di Architectura von Mendrisio aufbewahrt werden (S. 276).

Positiv hervorzuheben sind das Kapitel über die Entwicklungsgeschichte des (nord-)amerikanischen Gartens mit einem Blick über den Tellerrand und – für ein Buch über die Geschichte der Gartenkunst ungewöhnlich – die ausführliche Beschäftigung mit dem Garten des 20. Jahrhunderts bis in unsere Zeit.

Insgesamt entsteht der Eindruck, dass die Autoren viel geschrieben haben, aber wenig Substantielles mitteilen. Die Idee, ein einführendes und übersichtliches Werk über die europäische Gartenkunstgeschichte zu verfassen, ist den beiden Co-Autoren hoch anzurechnen. Die Umsetzung, auch bedingt durch eine missglückte Übersetzung vom Italienischen ins Deutsche, enttäuscht leider.

*Christian Hlavac*

**Rita Hombach:**

**Landschaftsgärten im Rheinland. Die Erfassung des historischen Bestands und Studien zur Gartenkultur des »langen« 19. Jahrhunderts** (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Band 37). Im Auftrage des Ministeriums für Bauen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen und des Landschaftsverbandes Rheinland hrsg. von Udo Mainzer. Worms 2010. 328 S. mit Daten-CD, ISBN 978-3-88462-298-8

Landschaftsgärten des »langen« 19. Jahrhunderts im Rheinland – »Das Rheinland ist ein Gartenparadies!« rühmt man sich in dieser Region – sind größtenteils unerforscht, geschweige denn in der Geschichte der Gartenkunst ein Begriff, sieht man von herausragenden Beispielen ab wie dem Park von Schloss Dyck oder Schöp-

fungen der namhaften aus dem Rheinland stammenden Gartenarchitekten Maximilian Friedrich Weyhe (1775-1846) und Peter Joseph Lenné (1789-1866). Den Landschaftsgärten im Rheinland ein wissenschaftliches Werk zu widmen, das die erste Gesamtschau unter ausgewählten Aspekten verspricht, ist ein lobenswertes Unterfangen, mit dem sich die Verfasserin eine beträchtliche Recherchelast auferlegte, strebte sie doch an, »im Rahmen dieser Arbeit die Landschaftsgärten möglichst vollständig« zu erfassen (S. 9). Den Gartenhistoriker lässt die Mitteilung des Herausgebers im Vorwort aufhorchen, die Verfasserin habe »mit ihrer historisch-topographischen Vorgehensweise anhand der historischen Landesaufnahme eine neue effiziente Erfassungsmethode entwickelt«; ein weiteres wichtiges Ergebnis der Untersuchung sei die Erkenntnis, »dass die rheinischen Landschaftsgärten ein auffälliger Pluralismus kennzeichnet, der schließlich zur Entwicklung eines neuen Modells zu deren Einordnung führte« (S. 7).

Der Untertitel des Werks, das, vom Herausgeber betreut, als Dissertation im Fach Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln erarbeitet wurde, weist auf zwei Schwerpunkte des Inhalts hin: 1. Bestandserfassung der Gartendenkmäler im landschaftlichen Stil. 2. Studien zur Gartenkultur des »langen« 19. Jahrhunderts – eine in der Gartenkunstgeschichte nicht geläufige und erklärungsbedürftige Zeitbestimmung: Sie beruht auf dem Titel des Buchs von Franz J. Bauer, »Das »lange« 19. Jahrhundert (1789-1917), Profil einer Epoche« (Stuttgart 2004).

Erfasst sind stattliche 294 Landschaftsgärten in überwiegend privatem Besitz zur damaligen Zeit; ein großer Teil dieser Anlagen war bislang unbekannt. Diese Auflistung der Gartendenkmäler – dem LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland vom Denkmalschutzgesetz her aufgetragen – bedeutet einen erheblichen Kenntniszuwachs. Leider steht die Erfassung der Landschaftsgärten in Text und Bild als »Teil II Dokumentation« des Gesamtwerks lediglich auf einer dem Buch beigegebenen CD zur Verfügung; Teil II hätte mit seinen 420 Seiten einen weiteren gedruckten Band erfordert, der vermutlich nicht zu finanzieren war. Zu befürchten ist, dass dieses umfangreiche Material in absehbarer Zeit wegen der begrenzten Haltbarkeit des Speichermediums nur noch nach rechtzeitiger Sicherung zu lesen und zu betrachten sein wird.

In der »Bestandserfassung« sind Einzelaspekte unter den Hauptkapiteln »Quellenkritik der historischen Landesaufnahme«, »Die Erfassung der Landschaftsgärten« und »Die Landschaftsgärten – Ausgewählte Beispiel und Fragestellungen« behandelt. An die »Schlussbetrachtung« schließen sich u.a. Anmerkungen, Literaturverzeichnis, Orts- und Personenregister sowie Karten des Rheinlands mit den Standorten der Landschaftsgärten an.

Viele von ihnen existieren nicht mehr. Einleuchtend also, dass eine annähernd vollständige Erfassung nicht vom gegenwärtigen Bestand ausgehen kann, sondern nur mit einer vergleichenden Vorgehensweise zu erzielen ist, die die Verfasserin »historisch-topographische Methode« nennt. Hierbei kommt der Verfasserin zugute, dass es für das Rheinland aus dem 19. Jahrhundert drei verschiedene, immer wieder auch für andere historische Belange herangezogene kartographische Landesaufnahmen gibt: die älteste aus der Zeit der französischen Besatzung 1802-1808/10 und zu preussischer Zeit fortgesetzt bis 1824/25, ferner die Preussische Uraufnahme 1840/47 und die Neuaufnahme der Deutschen Reiches, die sog. Messtischblätter, von 1892 an.

Den Quellenwert der Gartendarstellungen dieser Aufnahmen schätzt die Verfasserin hoch ein, »denn nicht nur das Kartenbild, auch die Signaturen sind Zeugnisse der Gartenkultur« (S. 42). Der Hauptwert der historisch-topographischen Methode liegt darin, dass »sie die Existenz der Landschaftsgärten belegt« (S. 41). An der grundsätzlichen Genauigkeit und Zuverlässigkeit der Karten hegt



## BÜCHER

die Verfasserin keinen Zweifel. Auch erkennt sie in den Kartenwerken »ein großes Potential an vertiefenden Informationen zur Datierung, zu den Strukturen und Elementen der Gärten sowie zu ihrem topographischen und geographischen Umfeld: Die Karten erlauben die zeitliche Einordnung der Entwicklungsphasen eines Gartens. So kann für die Neuanlage oder Änderung anhand der Karte ein Terminus ante quem festgelegt werden. Bei dem Vergleich zwischen den einzelnen Kartenwerken können Umgestaltungsprozesse aufgedeckt werden. Anhand der Messtischblätter ist sogar eine verlässliche, auf das Jahr genaue Datierung des Bestands möglich« (S. 41).

Freilich hat die historisch-topographische Methode, wenn sie sich allein auf das genannte Kartenmaterial stützen würde, ihre Grenzen – nicht zuletzt, wenn es um die Frage des Gartenhistorikers nach individuellen Besonderheiten der Strukturen eines Landschaftsgartens geht, denn diese waren für die Kartographen schon wegen der Kleinheit im Kartenbild nicht von bevorzugtem Belang. Es braucht also nicht zu verwundern, dass Gartenhistoriker in der Vergangenheit diese Katasterpläne wohl kannten, sie aber nicht ernsthaft als präzise Quellen für Aussagen über die Gestalt der Gärten heranzogen. Im Hauptkapitel »Erfassung der Landschaftsgärten« zieht die Verfasserin denn auch noch anderes Dokumentationsmaterial zur Ergänzung und Überprüfung heran: an erster Stelle das von Alexander Duncker herausgegebene Standardwerk »Rheinlands Schlösser und Burgen« mit seinen einzigartigen Ansichten in Verbindung von Architektur und Landschaftsgarten (2 Bde. Berlin 1867) und die von Paul Clemen von 1891 an herausgegebenen »Kunstdenkmäler der Rheinprovinz«, außerdem Berichte und Inventarlisten des 20. Jahrhunderts. Die Effizienz ihrer »historisch-topographischen Methode« steht für die Verfasserin außer Frage. Sie meint einen für die Region spezifisch ausgeprägten Pluralismus, will sagen eine Vielgestaltigkeit der Gartenanlagen und ihrer Ausstattung zu erkennen. Genannt werden Aufschlüsse über das Verhältnis eines Gartens zur Umgebung, »über seine Lage in der Landschaft und die Art und den Reiz dieser Landschaft. Ist sie flach oder bergig, grenzen Felder, Wiesen oder Wald an den Park. Handelt es sich um eher unattraktives flaches Ackerland wie beispielsweise im Rhein-Erft-Kreis oder eine reizvolle hügelige Burgenlandschaft wie im Rheinland südlich von Bonn« (S. 56). Weiter richtet sich das Augenmerk der Verfasserin auf Öffnung oder Abschottung zur Landschaft, Blickbeziehungen zu Landmarken, Sichtschneiden auf einen besonderen Aussichtspunkt und die Bedeutung von Gewässer.

Solche und weitere Aspekte führen die Verfasserin zu dem »Raster-Modell«, einer von ihr entwickelten und der künftigen Erforschung von Landschaftsgärten auch in anderen Regionen Deutschlands empfohlenen Methode, Landschaftsgärten entwicklungsgeschichtlich und stilistisch einzuordnen. Dabei soll eine Typologisierung des oben erwähnten Pluralismus als dem Hauptmerkmal der Epoche des Landschaftsgartens in Deutschland ermöglicht werden. Die unterschiedlichen Ausprägungen (des Pluralismus) können dabei zeitgleich und wiederholt auftreten. »Folglich gibt es keine stringente chronologische Entwicklung, so dass eine Gliederung, die auf einer zeitlichen Abfolge beruht, ungeeignet ist« (S. 259). Die Verfasserin nennt eine Auswahl pluralistisch vorkommender Phänomene, die sich für eine »Typologisierung nur auf den einzelnen Ebenen ... bei der Untersuchung der rheinischen Gärten als wesentlich herausgestellt haben. Durch sie wurde zugleich der Aufbau der vorliegenden Arbeit bestimmt« (S. 259): Landschaftsideal, Struktur, Verhältnis landschaftlicher und architektonischer Formen, Ausstattung, Gartenvorbild, Pflanzenverwendung und Funktion. Einschränkend bemerkt die Verfasserin, das Raster-Modell solle zunächst nur eine grobe Einordnung der Gärten leisten, es gründe wie alle Ordnungsschemata auf einer Verallgemeinerung. Durch weitere Untersuchungen

eröffne sich jedoch die Möglichkeit, das Raster zunehmend zu verfeinern, denn das Modell sei in der beschriebenen Form keineswegs abgeschlossen. »Es lässt sich fortsetzen und innerhalb der verschiedenen Typologien weiter differenzieren« (S. 262).

Nach annähernd 40 Seiten Quellenkritik der historischen Landesaufnahme und Darlegung der Erfassungsmethode gelangt der Leser zum gewichtigsten Teil des gedruckten Publikationsteils: »Die Landschaftsgärten – Ausgewählte Beispiele und Fragestellungen«. Behandelt und illustriert durch zumeist farbige Abbildungen – historische Pläne und aktuellen Ansichten – werden jeweils an charakteristischen Beispielen »Die Anfänge des Landschaftsgartens«, »Die Inspiration der Gartengestaltung durch die Topographie«, »Die Strukturierung der Gesamtanlage«, »Landschaftliche und architektonische Gestaltungsprinzipien und ihr Verknüpfung«, »Die Ausstattung der Landschaftsgärten«, »Stilfragen«, »Anmerkungen zur Pflanzenverwendung«, »Funktion der Landschaftsgärten«, »Gartenarchitekten, Gärtner und Gestalter«, schließlich »Das Ende des Landschaftsgartens im Rheinland?« Liest man das »Fazit« dieses Kapitels, in dem die Verfasserin ihr oben genanntes Raster-Modell näher erläutert (S. 259-261), erweist sich, dass einzelne Überschriften deckungsgleich mit den Aspekten sind, die die Verfasserin unter den vorgeschlagenen Rastermerkmalen aufzählt. Dem Leser präsentiert sich also beim virtuellen Streifzug in Wort und Bild durch die rheinischen Landschaftsgärten die Nutzenanwendung des Raster-Modells, beruhend »auf der getrennten Betrachtung einzelner Aspekte, innerhalb derer verschiedene Typen unterschieden werden können« (S. 266); dahinter verbirgt sich nichts anderes als die Zusammenschau von vergleichbaren Einzelaspekten aus den verschiedensten Gärten: z. B. Gärten mit Brücke, Gärten mit Teich, Gärten mit Aussichtspunkt, Gärten mit Obstwiesen etc., die so in einen ungeahnten Zusammenhang gebracht werden. Ob diese Raster-Modell-Methode von der Forschung als besonders erkenntnisversprechend aufgenommen wird, wie die Verfasserin dies empfiehlt, sei dahingestellt.

Der Leser ist begierig zu erfahren, welche Phänomene benannt werden können, die die Landschaftsgärten im Rheinland als einzigartig erscheinen lassen. Die Verfasserin zählt dazu »unter anderem ihre große Anzahl und Dichte, ihre vergleichsweise geringe Größe, die Tendenz zur Bildung von Gartenräumen und – in den ebenen, von der Landwirtschaft geprägten Regionen – zur Abschottung nach außen. Des Weiteren ist oftmals eine landschaftliche Gestaltung in mehreren, zeitlich getrennten Phasen zu beobachten, die bereits im 18. Jahrhundert einsetzen kann. Außerdem spielen Alleen und Obstgehölze eine wichtige Rolle. Grundsätzlich zeichnen sich die rheinischen Landschaftsgärten durch eine individuelle, an das jeweilige Gelände und die Landschaft angepasste Gestaltung aus. Besondere Möglichkeiten für die Gestaltung sind hier durch die Wasserburgen gegeben, die im Rheinland sehr zahlreich sind« (S. 266). Gibt es das alles nicht auch in Landschaftsgärten anderer Regionen?

Der Landschaftsgarten wird gemeinhin definiert als ein mit gärtnerischen Mitteln künstlerisch gestaltetes begehbares Landschaftsgemälde, das es mit jedem Schritt als sich wandelndes Bild zu betrachten gilt und Begeisterung wecken soll. Der Landschaftsgarten kann jedoch weit mehr sein als Sinnesreiz für den Moment. Dabei spielen nicht allein Ausblicke in die Landschaft die führende Rolle, sondern in gleichberechtigtem Maße bieten künstlerische Ausstattungselemente wie Bauwerke oder Denkmäler Anlass zu Reflektionen, denn künstlerisch gestaltete Landschaft in vertiefter Weise zu rezipieren, bedeutet sich selbst zu ihr in Beziehung zu setzen. Dies ist der Verfasserin durchaus nicht unbewusst, breitere Ausführungen hierzu hätten aber nach ihren Worten den Rahmen der Arbeit gesprengt.



## BÜCHER

Dankbar erfährt man, wie Auftraggeber und Schöpfer über den Landschaftsgarten dachten. Hierzu sind gelegentlich aufschlussreiche Quellentexte zitiert, etwa in den Abschnitten über Schloss Heltorf (S. 66-80) oder über Schloss Dyck (S. 103-114).

Die Publikation enthält eine Fülle bislang unbekannter Grundrisspläne und Entwürfe zu Gartenarchitekturen; für die meisten Wiedergaben war nur Platz auf der CD. Dies gilt auch für die meisten neuen Fotografien von Jürgen Gregori, die – wohl in Abstimmung mit der Verfasserin – den zeitnahen Zustand vieler Landschaftsgärten und ihrer Details vermitteln. Dass nicht in allen Fällen der Eindruck von einem außerordentlichen »begehbaren Landschaftsgemälde« gelungen ist, liegt nicht zuletzt an dem erbärmlichen Erhaltungs- und Pflegezustand vieler rheinischer Anlagen. Bedauerlich, dass einer so großartig erhaltenen und vorbildlich gepflegten Anlage wie dem Park von Schloss Dyck, der zu den eindrucksvollsten Landschaftsgärten in Deutschland zählt, nur wenige Ansichten gewidmet sind – nicht einmal solche, die die eigentümlichsten Bilder dieses Gartenkunstwerks vermitteln.

Die CD enthält als pdf-Datei »Quellen der Literatur zu rheinischen Landschaftsgärten (mit Abbildung)« und den »Katalog« der Landschaftsgärten. Hinzu kommen »Übersichtskarten des Rheinlands«, »Signaturen der Landesaufnahmen (Abbildungen)«, Vergleichsabbildungen und der Bildnachweis.

Unter der erstgenannten Rubrik kann der Benutzer das gesamte Bildmaterial zu den Landschaftsgärten aufrufen (Abb. 15-1039), auch das, welches im gedruckten Teil des Buches bereits in Auswahl dargeboten worden ist. Zu den im Text behandelten Gärten und zu weiteren relevanten Beispielen, sind Karten und Pläne, Luftbilder und Ansichten als Thumbnails wiedergegeben, die sich bild-

schirmfüllend vergrößern lassen. Die zugehörigen Legenden stehen neben den Bildwiedergaben. Am Schluss finden sich Hinweise auf Schriftquellen (wenn vorhanden), gedruckte Quellen und Literatur. Leider werden hier die Objekte nur unter ihrem jeweiligen Eigennamen geführt, nicht unter dem Namen des Ortes, in dem sie sich befinden, was zu einer gewissen Verwirrung beiträgt. So findet man z.B. Schloss Augustusburg in Brühl hier unter »Augustusburg« eingeordnet, im später folgenden Katalog dann aber unter »Brühl«.

Der Katalog der erfassten Landschaftsgärten bildet den letzten Teil des CD-Inhalts vor dem Bildnachweis. Im Einzelnen behandelt der Katalog die Positionen »Objektname«, »Kartographische Darstellung der Gärten« mit der Untergliederung »Historischer Bestand« und »Heutige Situation« sowie »Quellen der Erfassung«. Unerfindlich und für den Benutzer ärgerlich ist, warum die Verfasserin den Katalog der Landschaftsgärten von der Dokumentation des Bildmaterials trennt, zumal die Hinweise auf die Bildquellen hier wie dort aufgeführt sind. Hinweise auf Bildwiedergaben im Buchtext wie im Bildquellenteil der CD sucht man im Katalogteil vergebens. Die Benutzbarkeit einer Gesamtdokumentation der Erfassungsarbeit, bei der Text- und Bilddokumentation zusammengeführt worden wären (im Zeitalter des Computers eine Kleinigkeit), wäre entschieden erleichtert worden. Unfreundlich für den Benutzer ferner, dass er für die topographische Auffindung der in der Bilddokumentation ortlos (!) benannten Objekte in den Katalog hinunterscrollen muss. Die Knappheit der Katalogtexte mag für Eintragungen in die Bestandslisten von Denkmalbehörden ausreichen, für die gartenhistorische Forschung wie für den informationsbegierigen Gartenliebhaber wünschte man sie sich entschieden detailreicher.

*Wilfried Hansmann*



## AUSSTELLUNG

»Das Gold des Herkules –  
Der Dresdner Zwinger als Orangerie«, Dresden,  
1. September 2010 bis 31. März 2011, Bogengalerie am Wallpavillon im  
Dresdner Zwinger

Ein dunkel glänzender Rücken, ein knackiger Po, davor eine Hand, die locker drei goldgefärbte Früchte umfasst – so wird »Das Gold des Herkules« auf dem Ausstellungsplakat präsentiert und im Untertitel eine nähere Bestimmung versucht: »Der Dresdner Zwinger als Orangerie«. Mitglieder des Arbeitskreises Orangerien werden sogleich verstehend schmunzeln; dem interessierten Ausstellungsbesucher muss sich die barocke Metaphorik sicher erst erschließen.

Die aufreizende Rückenansicht gehört zu einer Bronzestatue, einer verkleinerten Nachbildung des Herkules-Farnese, geschaffen im späten 17. Jahrhundert, in der Hand die »drei goldenen Äpfel der Hesperiden«. In der Ausstellung, die an den Baubeginn des Dresdner Zwingers vor 300 Jahren erinnert und in der südwestlichen Bogengalerie noch bis 31. März 2011 gezeigt wird, steht die Figur als eine der ersten an repräsentativer Stelle.

Die Ausstellungsmacher der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen nähern sich dem überaus komplexen Thema in bewährter Form von den Hintergründen her. So führt die mythologische Geschichte vom Raub der goldenen Äpfel der Hesperiden durch Herkules mit Exponaten griechischer und römischer Provenienz sowie barocken Nachschöpfungen in die Ausstellung ein. Angerissen werden die Themen Paradiesgarten, Sündenfall und Parisurteil, auch weitere Herkules- und Zitrus-Darstellungen in der Kunst, Fest- und Tafelkultur am Dresdner Hof, es wird die Bedeutung des Herkules-Mythos für die Herrscherikonographie im Allgemeinen sowie für August den Starken im Besonderen erklärt.

Das große Verdienst dieser Ausstellung liegt darin, erstmals die Orangeriekultur in den Zwinger zurückzuholen und umfassend zu würdigen. Sie zeigt an prominenter Stelle, dass die Sammelleidenschaft des Kurfürsten August neben Kunstgegenständen, Pretiosen und Porzellan auch wertvolle Pflanzen umfasste. Wir erfahren von der ersten Planung einer halbrunden Terrassenanlage zur Aufstellung der Pflanzensammlung ab 1709 bzw. 1711 und der weiteren Ausgestaltung zur Orangerie- und Festarchitektur mit Bogengalerien und Pavillons, wir stehen beeindruckt vor Herkules-Augustus vom Wallpavillon, der das Himmelsgewölbe trägt. Dargestellt werden Ankauf und Aufstellung der Orangeriepflanzen im Zwingerhof zwischen 1710 und 1870 und dessen wechselnde Gestaltung. Eindrucksvoll ist, zu sehen, wie dicht dieser Hof über lange Jahre mit großen Orangeriebäumen besetzt war.

Leider erfahren wir in der Ausstellung wenig von Vorbild- oder auch Vorläufer-Architekturen, den Besonderheiten des Bautypus Orangerie und der einzigartigen Rolle, die der Zwinger hierbei spielt. Nicht die Rede ist von ersten Pomeranzenpflanzen, die 1575 aus Prag kamen und im »Churfürstl. Pommeranzen Garthen«, dem späteren Herzogin Garten, untergebracht wurden, oder von den bedeutenden Sammlungen in Pillnitz und Großsedlitz – ja, fast scheint es,

als hätten die letzteren beiden Gärten ihre Pflanzen erst durch die Auflösung der Zwinger-Orangerie erhalten. Auch der Herzogin Garten scheint nur »große, schmucklose Fachwerkgebäude, mit Satteldach und Glasfront, voller Stellagen« beherbergt zu haben; immerhin gibt es von diesen einige Grundrisse und Ansichten. Eine profundere Darstellung der bereits vorhandenen Kenntnisse wäre hier wünschenswert gewesen.

Um die Geschichte anschaulich zu machen, werden viele Register gezogen: zur Ausstellung kommen Skulpturen, Medaillen, griechische Tongefäße und barocke Majoliken, Tafelporzellane und Porzellan-Pflanzgefäße, grafische Blätter, Ölgemälde, seltene Wachsnachbildungen von Zitrusfrüchten aus dem frühen 19. Jahrhundert, noch nie ausgestellte Handzeichnungen und Aktenblätter, es gibt eine 3-D-Visualisierung der ersten Planung der Orangerieterrassen und Kamerafahrten in die grafischen Darstellungen der Festlichkeiten von 1719 hinein, schließlich auch Gipsmodelle von Früchten und Flakons mit den zugehörigen Duftstoffen sowie filigrane gefriergetrocknete Zweige mit Blüten und Früchten.

Im Interesse der Exponate, worunter sich zahlreiche wertvolle Objekte der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden finden, ist die Bogengalerie stark abgedunkelt. Umso schöner leuchten viele der Ausstellungsstücke aus dem Dunkel – die Sandstein- und Marmorstatuen, insbesondere aber die Wachsf Früchte, kostbare Leihgaben des Naturhistorischen Museums der Universität Florenz, sowie die Zitrusfrüchte auf dem wunderbaren, zentral platzierten Ölgemälde von Bartolomeo Bimbi (1648-1729). Leider sind die begleitenden Texte z. T. zu klein oder schlecht platziert, was die Lesbarkeit erschwert. Sie lassen sich jedoch im Begleitheft zur Ausstellung »Passepartout – Ausstellungsjournal des Schlösserlandes Sachsen, Ausgabe 2/2010« nachlesen. Gut gelungen ist dagegen die spannungsreiche Unterteilung des langen Raumes für die einzelnen Themenabschnitte. Verzichten musste man daher darauf, einen Eindruck von der Besonderheit des lichten Orangerieraumes zu vermitteln – und dem sinnlichen Ereignis grünender, blühender und fruchttragender Bäume vor der weißverschneiten Außenwelt. Die zur Begrüßung in der Eingangshalle aufgestellten stattlichen Großsedlitzer Zitrusbäume wirken hier doch etwas verloren.

Bei aller Objektvielfalt ist jedoch festzustellen: Jeder Versuch, den Zwinger als mehr oder weniger zufällige Summe von Teilaspekten zu betrachten, greift zu kurz. Leider vermag es auch diese Ausstellung nicht, das vielschichtige Ensemble aus dem ganzheitlichen Wesen der Orangeriekultur darzustellen. Mit Hilfe seiner Architekten, Gärtner und Künstler schuf August der Starke mit der »Königlichen Orangerie zu Dresden, ihren Pavillons und Anbauten« in provokanter Weise eine hochpolitische, komplexe Architektur, deren metaphorische Aussage er sukzessive komplettierte und – darüber hinausreichend – immer wieder festlich inszenierte. In Gestalt der Orangerie – der Pflanzensammlung, ihrer Präsentation und aller architektonischen Teile – ließ August der Starke hier das Zentrum seines Kosmos entstehen – ein Griff nach den Sternen, und nicht nur nach dem Erdenrund.

*Simone Balsam*