Karten im Massstab 1:1 : der englische Landschaftsgarten als künstliche Landschaft

Autor(en): **Frei, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 10: **Landschaftsarchitekturen = Architectures de paysage = Landscape architecture**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63651

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hans Frei

Karten im Massstab 1:1

Der englische Landschaftsgarten als künstliche Landschaft

Im England des 18. Jahrhunderts veränderten die Emanzipation neuer gesellschaftlicher Gruppen, das Aufkommen neuer Vermessungstechniken sowie die Entdeckung des Bodens als Investitionsgut die Beziehung Form–Inhalt in der Landschaftsarchitektur. Zwischen künstlerischen und technischen Parametern untersucht Hans Frei im folgenden Beitrag die Verfahren zur Herstellung des «Englischen» Landschaftsgartens. Anstatt «Einfachheit» als Devise erscheint dabei eine aus der Topografie gewonnene, komplexe Erzählstruktur, in der die künstliche Landschaft Einzelereignisse und Bilder zu einem übergreifenden «Plot» zusammenschliesst.

«…In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit, dass die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese masslosen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Grösse des Reichs besass und sich mit ihm in jedem Punkte deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, diese ausgedehnte Karte sei unnütz, und überliessen sie, nicht ohne Verstoss gegen die Pietät, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Land gibt es keine anderen Überreste der geographischen Lehrwissenschaften.»[1]

Dass die Geschichte des Gartens praktisch immer die Geschichte des Städtebaus vorweggenommen habe, ist eine These, die häufig zu hören ist. Sie wird neuerdings ex negativo bestätigt von den Verfechtern eines klassischen Städtebaus. Im englischen Landschaftsgarten sehen sie nichts anderes als das Modell zur Durchsetzung von Tumulten im Grossen und formaler Willkür im Kleinen, worunter unsere Städte seit zwei Jahrhunderten zu leiden haben. Sehnsuchtsvoll blicken sie zurück auf eine Welt der strengen Zucht, in der architektonische Formen noch an tektonische Notwendigkeiten, verbindliche Inhalte, edle Einfalt und stille Grösse gebunden waren. Dagegen erscheint ihnen der Landschaftsgarten als Lizenz zum beliebigen Herumtasten an der Natur und einem entsprechend promiskuitiven Umgang mit architektonischen Stilformen.

Doch an diesem Punkt erstarrt die Suche nach einer verlorenen Zeit zur Fixiertheit auf diesen Verlust, denn der Landschaftsgarten besitzt ebenso seine Themen und Vorstellungen, die zu gestalterischen Konsequenzen verarbeitet worden sind, wie die klassische Architektur zuvor ihre Themen und Vorstellungen verarbeitet hatte. Es kommt hier allerdings ein im Vergleich zur klassischen Architektur völlig neues Wissen an die Macht. Die «grüne Revolution» des englischen Landschaftsgartens lässt sich mit bedeutsamen Umwälzungen verbinden, die im 18. Jahrhundert gleich mehrere Ebenen des menschlichen Lebens umfasste. Insgesamt erkennt Alexander Koyré darin die Signatur eines endgültigen Bruchs mit dem System der geschlossenen Welt.[2] Die urspüngliche ganzheitliche Landschaftserfahrung zer-

1 Jorge Luis Borges: Von der Strenge der Wissenschaft. Zitiert nach Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes. IV. Buch, Kapitel XI.V., Lérida, 1658. In: Borges und ich.: Band 6 der Gesamtausgabe. München: Hanser, 1982, S. 121

2 Alexander Koyré: Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1969 (engl.: 1957). Vgl. auch Lucius Burckhardt: Landschaftsentwicklung und Gesellschaftsstruktur. In: Friedrich Achleitner: Die Ware Landschaft. Salzburg: Residenz, 1978

fällt in eine Vielfalt von objektiven Fakten und ideologischen Werten, um solchermassen verschiedensten Zwecken dienstbar gemacht zu werden, die miteinander konkurrieren, wenn sie sich nicht gar ausschliessen. Der englische Landschaftsgarten gleicht einem technisch-kulturellen Laboratorium, das in diesem offenen unendlichen Universum eingerichtet wurde, um aus willkürlichen Gegebenheiten einen sinnvollen Zusammenhang herzustellen.

Bilder der Landschaft

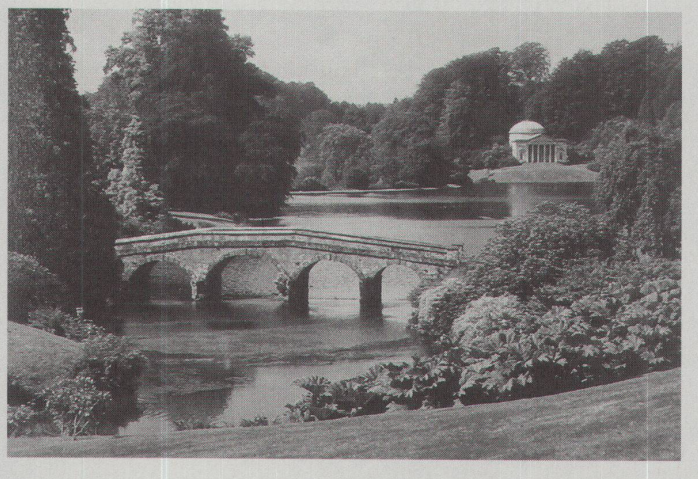
Der englische Landschaftsgarten galt von Anfang an als Sitz der parlamentarischen Opposition und insofern als ein «Gegenort mit antizipatorischem Modellcharakter». Man zog sich nicht etwa dorthin zurück, um in ländlicher Abgeschiedenheit auszuruhen, sondern man richtete hier einen «show-place» ein, um auf nachhaltige Weise das gespannte Verhältnis gegenüber dem feudalen System zu demonstrieren. Die reformerischen Absichten äusserten sich nicht zuletzt auch im Unmut über formale Kompositionen, die alles unterwerfen und die durch nichts so sehr im Bewusstsein der gebildeten «hommes des lettres» präsent waren, als durch den streng geometrischen Stil der holländisch-französischen Gartenkunst. Deshalb sollte unter Führung der Gartenkunst eine neue Synthese künstlerischer Disziplinen gebildet werden, die insbesondere Poetik, bildende Kunst und Architektur umfasste. Die reformwilligen Kreise liessen sich dazu teils auf ihren «grand tours» nach Italien, teils durch Gemälde von Claude Lorrain, Salvatore Rosa oder Nicolas Poussin anregen (s. S. 43). «All gardening is landscape painting», schrieb der Dichter Alexander Pope (1688–1744). Dank finanzieller Zuwendungen von Lord Burlington konnte er diese Devise auf einem kleinen Gut in Twickenham westlich von London verwirklichen. Seinem Beispiel folgte William Kent (1685–1748), den derselbe Lord Burlington in Rom vor einer Karriere als unbedeutender Maler bewahrt hatte, indem er ihn zu seinem künstlerischen Berater machte. In dieser Funktion hatte er mit der Gestaltung des Parks von Chiswick House zu tun, wurde aber auch an andere Interessenten ausgeliehen, wie die berühmten dreidimensionalen «Landschaftsgemälde» von Stowe und Rousham belegen. Man kann in diesen Fällen nicht mehr bloss von einem «setting», das heisst von einer Inszenierung von Landschaftsgemälden sprechen, sondern es geht hier darüber hinaus um das räumliche Verbinden solcher Szenen, wobei die topografischen Gegebenheiten gewissermassen den «Plot» der Geschichte ausmachen.

Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts sind praktisch alle bedeutenden Gärten entsprechend dem neuen Stil verändert worden, wodurch sich der Charakter der englischen Landschaft total verändert hat.[3] Der Siegeszug des Landschaftsgartens in England sowie nur kurze Zeit später auch auf dem Kontinent wäre allerdings nicht möglich gewesen, hätten nur propagandistische und ästhetische Gründe eine Rolle gespielt. Tatsächlich waren neben den gebildeten Kreisen zwei weitere Berufsgruppen mit weniger «keuschen» Absichten an der Entstehung von Landschaftsgärten beteiligt, nämlich die Landvermesser und die privaten Investoren. Auf deren Arbeit soll im folgenden etwas näher eingegangen werden, da sie wichtige Themen und Vorstellungen lieferten, die in die formale Gestaltung eingeflossen sind.

Topografische Aufnahmen

Die sogenannten «surveyors» waren praktisch ausgerichtete Berufsleute, die nicht nur das Geschäft des Vermessens und Parzellierens von Grundstücken verstanden, sondern oft auch die von ihnen selbst geplanten, einfachen Bauten auf den Grundstücken einmassen und deren Ausführung überwachten. Nach Meinung von Rudolf Wittkower hat sich der Architektenberuf in England überhaupt erst seit dem 17. Jahrhundert, genauer seit Inigo Jones (1573–1652), langsam von dem des «surveyors» abgespalten und ein eigenes Wissen aufgebaut, für das die Trennung zwischen praktischen und spekulativen Aspekten sehr wichtig war. Trotzdem aber hielten sich die Handbücher für den gewöhnlichen Vermesser noch bis ins 18. Jahrhundert. So feierte Batty Langley, Sohn eines Gärtners aus Twickenham und selbst als Vermesser und Architekt tätig, mit seinem Buch «Practical Geometry, applied to the useful arts of building, surveying, gardening and mensuration» (1726) einen grossen publizistischen Erfolg. Man findet hier neben Hinweisen, wie man die Teile der klassischen Säulenordnungen nach Vignola richtig dimensioniert, vor allem einen Überblick über

3 Dies berichtete Sir Thomas Robinson in einem Brief von 1734 an seinen Schwiegervater, den Earl of Carlisle und Besitzer von Castle Howard. Zitiert in: John D. Hunt: William Kent. Landscape garden designer. An assessment and catalogue of his design. London: Zwemmer, 1987, S. 47. Vgl. ebenso: F. Saxl, R. Wittkover: British art and the mediterranean. Oxford: University Press, 1948, S. 74



Claude Lorrain: Pastorale Landschaft, 1651
(aus: Michael Kitson: Claude Lorrain: Liber Veritatis, 1978, Abb. 124)

Landschaftsgarten von Stourhead mit palladianischer Brücke im Vordergrund und Pantheon im Hintergrund
(aus: Valentin Hammerschmidt, Joachim Wilke: Die Entstehung der Landschaft, 1990, Abb. 75)

verschiedene Vermessungsmethoden. Etwas früher ist das Handbuch von Edward Lawrence mit dem Titel «The young surveyor's guide» (1716) erschienen, das sich in erster Linie an Pächter und Verwalter wandte, um ihnen die Kunst zu erklären, wie man Land aufteilt und Karten zeichnet (s. S. 44). Der Bedarf nach solchen Nachschlagewerken hing nicht zuletzt von den Fortschritten in Sachen Agrarreform ab. Diese war seit der Einführung der konstitutionellen Monarchie 1688/89 in England ein brisantes politisches Thema und führte schliesslich zum «Enclosure Act» von 1780. Damit wurde die Landschaft definitiv zu einer Ware, die man einfach erwerben und veräussern konnte.

Man weiss, dass Charles Bridgeman (gest. 1738) und Lancelot «Capability» Brown (1716–1783), die zur zweiten Generation der grossen Gestalter des Landschaftsgartens zählen, als praktische Landvermesser begonnen haben. Als solche waren sie an grösseren Vermessungsaktionen beteiligt, deren einziges Ziel es war, die spezifischen Gegebenheiten eines Besitzes besser kennenzulernen, um sie entsprechend besser nutzen zu können. Nichts hinderte diese Vermesser später daran, ihre Vertrautheit mit modernsten Vermessungsgeräten auch bei der Gestaltung von Landschaftsgärten einzusetzen. Im Gegensatz zu Pope und Kent arbeiteten sie denn auch mehr mit Plänen statt bloss mit Ansichten. Die Vermessungslinien rückten neben dem Blick für malerische Sujets zum wichtigsten Gestaltungsmittel des Landschaftsgartens auf. Während sie einerseits dazu dienten, ein Grundstück aufzunehmen, spannten sie anderseits ein Netz von optischen Verbindungen auf, das als «Plot» für die Inszenierung von Pavillons und Skulpturen diente. Dementsprechend hat Humphry Repton (1752–1818), ein weiterer prominenter Gestalter von Gärten, die Allegorie der «Landscape Gardening», ausser mit allerhand praktischen Gartenwerkzeugen, auch mit einer Malerpalette und einem Theodoliten ausgerüstet (s. S. 45). Erst gestützt auf die Denkweise des Landvermessers liessen sich die landschaftlichen Gegebenheiten wirklich berechnen. Und erst ab einer gewissen Grösse des Parks und einer entsprechend vergrösserten Maschenweite von optischen Beziehungen konnten die Übergänge zur landwirtschaftlich genutzten Fläche verwischt werden. Im übrigen hatten die praktisch ausgebildeten Gestalter mehr oder weniger von ihren Vorgängern das gesamte Arsenal an architektonischen «Follies» übernommen – angefangen bei der Wurzelhütte bis zu gotischen Häusern, von klassischen Tempietti bis zu Aussichtstürmen, Grotten, künstlichen Ruinen und Pagoden usw. –, nur dass sie die «Verrücktheiten» eben weit grosszügiger und raffinierter im Feld verteilten.

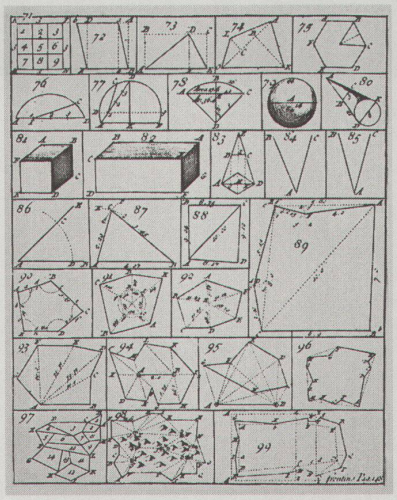
Die sukzessive Vergrösserung des Beziehungsnetzes lässt sich am Beispiel der Anlage von Stowe zeigen (s. S. 47 oben). Für das «Elysische Feld», südöstlich des Schlosses angelegt, benötigte Kent weniger als die Hälfte der Fläche des bestehenden barocken Parks. Demgegenüber hat Bridgeman nicht nur

die starre Geometrie der gesamten Anlage aufgelockert, sondern sie durch den Einschluss von Weideland vor allem im Osten (Home Park) und im Westen (Hawkwell Field) mehr als verdoppelt. Kommt noch dazu, dass er sie mit Gräben – den sogenannten «Ha-ha's» – statt mit Mauern umgab und damit insgesamt zur Landschaft hin öffnete. Ab 1741 wurde die Umgestaltung von Capability Brown durch die Anlage des «Griechischen Tales» im Nordosten des Schlosses und die Neugestaltung des «Hawkwell Field» abgeschlossen. Flächenmässig entspricht diese Etappe ungefähr der Grössenordnung von Bridgeman's neuen Feldern, doch das Layout der Sichtachsen und der Distanzen zwischen den Follies übertrifft an Komplexität alles Bisherige bei weitem.

Um die Diskussion eines rationalen Ansatzes in der Gartengestaltung geht es auch in Johann Wolfgang Goethes Roman «Die Wahlverwandtschaften». Zum einen wird mit der Unart der Fürstin abgerechnet, indem ein befreundeter Hauptmann, den der Fürst in dieser Hinsicht um Rat gebeten hat, sich wie folgt darüber äussert:

> **«Es ist ihr (der Fürstin), wie allen denen, die sich nur aus Liebhaberei mit solchen Dingen beschäftigen, mehr daran gelegen, dass sie etwas tun, als dass etwas getan werde. Man tastet an der Natur, man hat Vorliebe für dieses oder jenes Plätzchen; man wagt nicht dieses oder jenes Hindernis wegzuräumen, man ist nicht kühn genug aufzuopfern; man kann sich voraus nicht vorstellen, was entstehen soll, man probiert, es gerät, es missrät, man verändert, verändert vielleicht, was man lassen sollte, und so bleibt es zuletzt immer ein Stückwerk, das gefällt und anregt, aber nicht befriedigt.»[4]**

Diese Kritik an den Machenschaften der Fürstin entspricht den üblichen – eben auch heute wiederholten – Argumenten gegen den Landschaftgarten, denen zufolge die szenischen Einzelheiten kein zusammenhängendes Ganzes mehr ergeben und die scheinbare Natürlichkeit mit einem riesigen Aufwand an verdeckten Mitteln bezahlt werde. Zum andern weiss der Hauptmann jedoch einen Weg, wie man trotz dieser Vielfalt wieder zu einem Ganzen und aus den Niederungen subjektiver Willkür ins Reich einer höheren Vernunft gelangt. Als erstes schlägt er vor, das ganze Gelände mit Hilfe einer Magnetnadel aufzunehmen, es Punkt für Punkt auf eine Karte zu übertragen, die schliesslich laviert werden soll. Als der Fürst zum ersten Male diese Karte betrachtet, sieht er seine Besitzungen – so Goethe – auf das Deutlichste wie eine neue Schöpfung hervorwachsen: «er glaubte sie jetzt erst kennenzulernen; sie schienen ihm jetzt erst recht zu gehören».[5]



Das Messen von geometrischen Flächen, die immer kompliziertere Umrisse annehmen, Fig. 71–99 (aus: Edward Lawrence: The young surveyor's guide: or, a new introduction to the whole art of surveying land, both by the chain and all instruments now in use. London 1716)

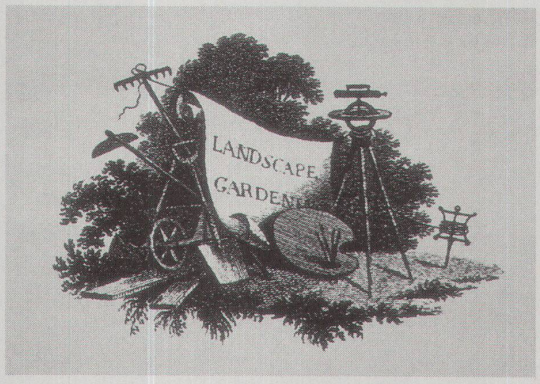
In seiner ganzen Tragweite wird das Vorgehen des Hauptmanns erst verständlich, wenn man weiss, dass Goethe mit dieser Figur dem Freiherrn von Müffling ein Denkmal setzen wollte. Dieser hatte als Offizier mehrere Vermessungen in deutschen Provinzen geleitet und dabei die Darstellung des Geländes durch die nach ihm benannte «Müfflingsche Manier» verbessert. Zudem führte er als Generalstabschef der preussischen Armee den Sandkasten in die militärische Planung ein. Für den Medientheoretiker Peter Weibel markiert diese Simulation des Realen einen entscheidenden Wendepunkt in der Kriegsführung.[6] Von nun an wurde eine Armee nicht mehr wie bislang schön in Reih und Glied geordnet aufgestellt, sondern in vielen, zersprengten Haufen organisiert, die ihre Schlagkraft erst in Verbindung mit den topografischen Gegebenheiten entwickelten und solchermassen allen früheren Formationen überlegen waren.

Dieselbe Entwicklung lässt sich auch bezüglich der Disposition der Verteidigungsanlagen im

4 Johann Wolfgang Goethe, Die Wahlverwandtschaften, Stuttgart: Reclam 1988, S. 23 (1.: 1809). Goethe behandelte den Stoff auch im Drama *Die Aufgeregten*, in *Triumph der Empfindsamkeit*, in *Über den Dilettantismus* (1799).

5 Ebenda: S. 22

6 Peter Weibel: Territorium und Technik. In: Ars Electronica (Hrsg.): Philosophien der neuen Technologie. Berlin: Merve, 1989, S. 73



Allegorie der Gartenkunst (aus: Humphry Repton: Observations on the theory and practice of landscape gardening. London: Bensley, 1803)

Gelände feststellen. Anders als die imposanten, höchst komplizierten Festungsbauten à la Vauban, bestehen die Anlagen, die Napoleon zur Sicherung seiner Eroberungen errichten liess, aus lauter kleinen Bunkern, Unterständen, Galerien, die wie Follies in der Landschaft verstreut liegen (s. S. 47 unten). Einzeln betrachtet, mag ein solches Bauwerk leicht zu erobern sein, kompakt und stark wird es erst durch die Schusslinien, durch die es mit andern Bauten verbunden ist und die sich wie ein Tarnnetz über die Topografie des Geländes legen. Daraus resultierte eine komplexe Räumlichkeit: jeder Teil der Befestigung behält zwar seine Autonomie, ist aber doch abhängig von Interaktionen, wie sie das Gelände erlaubt.

In diesem Sinne lässt sich über die seelischen «Wahlverwandtschaften» hinaus, die Goethe in seinem Roman behandelt, noch eine andere Wahlverwandtschaft erkennen, die sich aus der Simulation des Geländes im Sandkasten oder auf der Karte ergibt. Sie wird zudem durch den militärischen Jargon unterstrichen, der sich von Anfang an in die Betrachtungen über Landschaftsgärten eingeschlichen hat. Mit «military style» etwa bezeichnet Uvedale Price das Glätten der Landschaft, für das Capability Brown bekannt wurde. Auch stammen die Ha-ha's, deren Einführung in den Landschaftsgarten Charles Bridgeman zugeschrieben wird, ursprünglich aus dem französischen Festungsbau. Sichtachsen und Follies sind solchermassen nichts anderes als zivile Formen von Schusslinien und Bunkern. Sie ermöglichen hier wie dort neue räumliche Zusammenhänge, die sich im einen Bereich ebenso den klassischen Formationen überlegen erweisen sollten, wie dies im andern der Fall ist.

Im Reich der Sinne und Zwecke

Die zweite Gruppe von praktischen Berufsleuten, die sich für die Idee des Landschaftsgartens interessierten, waren die privaten Investoren. Ein Landschaftsgarten wurde kaum von einem Inhaber alter Feudalrechte («landed gentry») angelegt, der bloss darauf aus war, seinen Besitzstand zu wahren. In der Regel handelte es sich um Geschäftsleute (wie in Stourhead), die über ihr Vermögen zu Land und Titel kamen, oder um städtische Industrielle, die ihr Kapital in die Bodennutzung investieren wollten, oder um fortschrittliche Aufklärer oder um einen General (wie in Stowe), der das Schlachtfeld mit dem Acker vertauschte. Gerade die Eigentümer von Stowe, Lord Cobham und sein Neffe Earl Temple, waren beide zu sehr in die britische Kolonialpolitik verwickelt und traten dabei für eine radikalere Durchsetzung britischer Interessen ein, als dass sie viel Geld ausgegeben hätten, bloss um ihren Besitz in einen Hort der Ausschweifungen zu verwandeln. So wie sich einige ikonographische Hinweise in der Ausgestaltung der Pavillons auf eine alternative Kolonialpolitik beziehen, so lässt sich die gesamte Anlage als Modell einer Kolonialisierung verstehen, die sich dadurch auszeichnet, dass Profitdenken und Bildungsansprüche in Übereinstimmung gebracht werden.

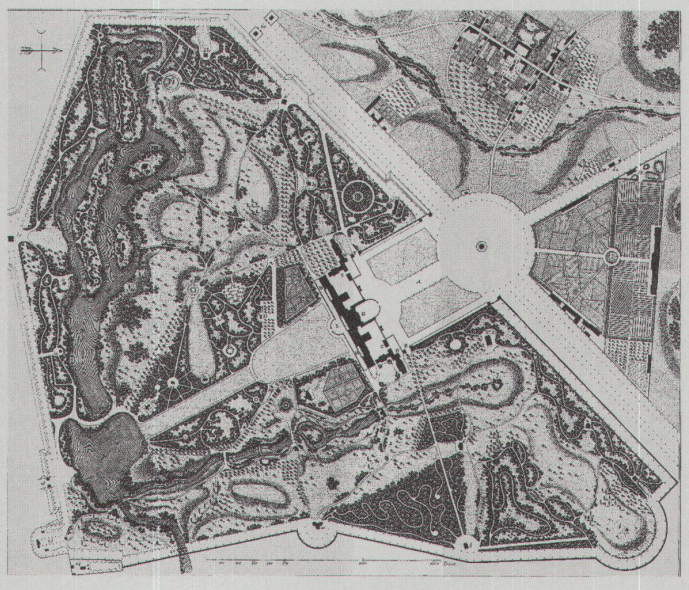
Schon in den ersten Überblicken über die Geschichte des englischen Landschaftsgartens, die ein Thomas Whatley oder ein Horace Walpole in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veröffentlichten, wird darauf hingewiesen, dass die neue Art von Gartengestaltung gegenüber der holländisch-französischen den Vorteil habe, dass in ihnen das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden werde. Auch das Schlagwort der «ornamental farm» war schon früh im Umlauf. In dieser Hinsicht waren Woburn Farm von Philip Southcote (1698–1758) und The Leasowes von William Shenstone (1714–1763) vieldiskutierte Beispiele, da hier Überlegungen zur Nutzbarmachung allein schon aus Kostengründen nicht ausgeklammert wurden. Selbst die Theoretiker des Pittoresken wie William Gilpin, Uvedale Price und Richard Payne Knight versuchten ihre Einsichten

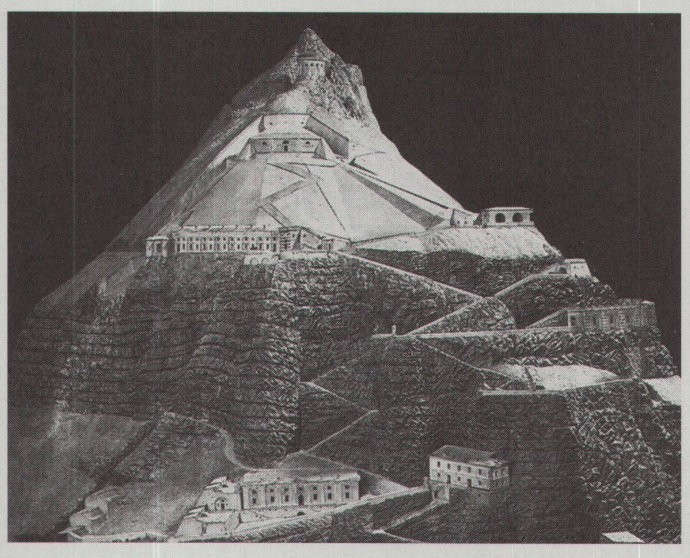
mit praktischen Vorteilen zu verbinden. Bezeichnend ist eine Aussage von Price, der in einer kleinen Schrift «Thoughts on the defense of property» (1797) die Meinung vertritt, dass ausgedehnte und nicht genutzte Gartenanlagen den Mob geradezu herausforderten, wie man aus der Geschichte der Französischen Revolution lernen könne.

Pittoreske Vielfalt und kompositorische Unregelmässigkeit verkörpern so in geradezu idealer Weise jene Grundsätze einer politischen Ökonomie des aufkommenden Bürgertums. In diesem Sinne hat auch Knight, dessen Familie mit Investitionen in die Eisenindustrie reich geworden ist, in seinem Gedicht «The Landscape» (1794) Stellung bezogen: die Natur wird sich dank dem Genius der Freiheit dann am produktivsten erweisen, wenn sie sich aus allen Fesseln befreit und erst einmal ausgetobt hat. Und wenn Repton schliesslich im Vorwort zu seinen 1803 erschienenen «Observations» den Satz schreibt: «The leading feature in good taste of modern times is the just sense of *General Utility*», dann bereitet er die Grundlage dafür vor, dass in der Folge zwischen dem Pittoresken und dem Funktionalen kaum noch unterschieden wird. Wie Nikolaus Pevsner in «The picturesque in architecture» (1947) und Peter Collins später in seinem grundlegenden Werk «Changing Ideals in Modern Architecture» (1967) zeigen, ist das Pittoreske überhaupt nur deshalb ein für die Architekturgeschichte relevantes Thema geworden, weil es in Verbindung mit Nützlichkeit und Funktionalismus auftritt.

Warum aber ausgerechnet der Landschaftsgarten als jener Ort auserkoren worden ist, an dem eine Balance zwischen Vergnügen und Nutzen am ehesten möglich schien, mag ein Blick auf die wirtschaftlichen Probleme in England am Vorabend der industriellen Revolution zeigen. Zwar gehen die Bewertungen dieser Phänomene weit auseinander: während sie Philip de Loutherbourg als Inbegriff des Erhabenen und Schrecklichen darstellte, sah Joseph Wright of Derby in ihnen eine neue Art von Heilsgeschichte. Doch in jedem Fall kann man von erheblichen Spannungen sprechen, die damals zwischen dem früheren, feudalen und dem neuen, merkantilen System spürbar waren, zwischen einer Wirtschaft also, die auf lokaler Selbstversorgung basiert und einer, die Überfluss produziert, der verteilt werden muss. Die lokalen Landeigentümer registrierten sehr bald, dass sie durch grössere Märkte und bessere Zugänge zu Rohstoffen und Arbeitskräften ihr Einkommen beträchtlich erhöhen konnten. Durch die Umstellung von Holz und Wasser auf Kohle und Eisen wurde der Druck auf eine effiziente Bodennutzung in einer noch nie dagewesenen Weise erhöht. Neben der feudalen Bodenordnung stand dem auch der schlechte Zustand der Strassen im Wege. Daniel Defoe, der mit seinem Roman «Robinson Crusoe» 1719 zu Weltruhm gekommen war, sieht den Grund für diesen Missstand darin, dass der Strassenunterhalt den Pächtern aufgebürdet wurde, die selbst kein Interesse an grösseren Handelsverbindungen hatten. Aus diesen wirtschaftlichen Sachzwängen heraus entstanden im 18. Jahrhundert kleinere Territorien mit einer Fläche von 20 bis 50 km^2, in deren Rahmen die notwendigen Verbesserungen durchgeführt wurden. Dem schottischen Ökonomen Adam Smith kam es vor, als würden diese zusammen wie ein System funktionieren, das von unsichtbarer Hand gesteuert wird, das jedoch niemand wirklich lenkt.

Genau an diesem Punkt griffen die Fürsprecher des englischen Gartens ein. Keiner versuchte, die wirtschaftliche Entwicklung aufzuhalten, von der letztlich sein Wohlstand abhing. Eher schon gaben solche Kalkulationen den Anstoss zu weiterführenden ästhetischen Spekulationen. So hatte beispielsweise auch der Architekt William Chambers (1723–1796), als «surveyor» in königlichen Diensten tätig und als solcher zuständig für den wohl vielfältigsten Landschaftsgarten in Kew Garden, die wirtschaftlich bedingten Veränderungen sehr genau beobachtet. Im Anhang zur zweiten Ausgabe seiner «Dissertation on oriental gardening» (1773) lässt er Tan cet-qua, einen chinesischen Künstler, auftreten, der feststellt, dass die englische Landschaft, vor allem in der Nähe von London, alles andere als idyllisch sei und einen eher unkultivierten Eindruck mache. An einigen Orten seien Galgen zu sehen, mit armen Teufeln daran; in andern dagegen Schmiedewerkstätten, Kohlegruben, Zechen, Kohlenwagen, Brennöfen für Ziegelsteine und Kalk, Glashütten und andere Dinge der schrecklichen Art. Diese Szenen könnten jedoch nach Ansicht des Chinesen auf einfachste Weise in eine Abfolge von gegensätzlichen, starken Sze-





Plan des englischen Landschaftsgartens von Stowe, Buckinghamshire (aus: Jean Charles Krafft: Plans des plus beaux jardins pittoresques. Paris 1809, Reprint, 1993)

Modell der Napoleonischen Verteidigungsanlage in Rocca d'Anfo, Italien, 1803 (aus: Ph. Prost: Les forteresses de l'Empire, 1991, S. 165)

nen verwandelt werden, wenn man dem Beispiel des chinesischen Gartens folgen würde. Auf diese Weise liesse sich schliesslich das ganze Königreich in einen einzigen grossartigen Garten verwandeln: «an empire transformed into a splendid garden».[7] Das Prinzip besteht für Chambers darin, nichts gegen die wirtschaftlich bedingten Veränderungen zu unternehmen, da sie sowieso nicht zu verschönern sind, sondern das Zweckmässige mit der Darstellung einer Idee zu verbinden.

Nirgends wurde Chambers Vorstellung von einem ganzen Reich als Garten so weitgehend in die Realität umgesetzt wie in Dessau-Wörlitz (s. S. 48). Dort sah sich Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau gezwungen, sein kleines Fürstentum gegenüber den mächtigen Nachbarn in Preussen und Sachsen zu stärken, indem er es einer vollständigen inneren Neuordnung unterzog. Er führte eine Reihe von sozialen Institutionen ein, bemühte sich um Toleranz in kultureller und religiöser Hinsicht, förderte durch die Sicherung der Dammanlagen Investitionen in die Landwirtschaft. Hinsichtlich letzterem wurde England für Fürst Franz und seinen Architekten Friedrich von Erdmannsdorff zum grossen Vorbild, das selbst Rom übertraf: Rom war «edel und gross», England «schön und nützlich». Auf einer ihrer insgesamt drei Reisen nach England kam es auch zu einer Begegnung mit Chambers. Zu Hause, im englischen Garten von Wörlitz, wurden dann praktische und ästhetische Anliegen sukzessive stärker miteinander verknüpft. Es lassen sich hier ähnliche Etappen der Vergrösserung der Maschenweite des optischen Beziehungsnetzes feststellen wie in Stowe. Befindet man sich etwa in der zuletzt realisierten «Neuen Anlage», dann ist ein Unterschied zu den umliegenden Elbauen nur dann noch festzustellen, wenn man sich gerade auf einer Sichtachse befindet und so auf eines der im Felde verstreuten Monumente aufmerksam gemacht wird. Ohne weiteres aber liesse sich dieses Beziehungsnetz mit Hilfe einer Karte weiter ausdehnen, bis es das ganze rund 1000 km² grosse Fürstentum umfasste. Tatsächlich war es unter Zeitgenossen üblich, in diesem Zusammenhang von einem «Gartenreich» zu sprechen. Berühmt war Anhalt-Dessau etwa wegen seiner mehrreihigen Alleen, denen entlang im Abstand von fünf Kilometern Rasthäuser standen. Goethe kannte dieses Gartenreich aus eigener Anschauung, und es ist deshalb auch nicht erstaunlich, dass viele der Anliegen des Wörlitzer Kreises in seinen Wahlverwandtschaften ihren Widerhall fanden.

Bauten als Relaisstationen

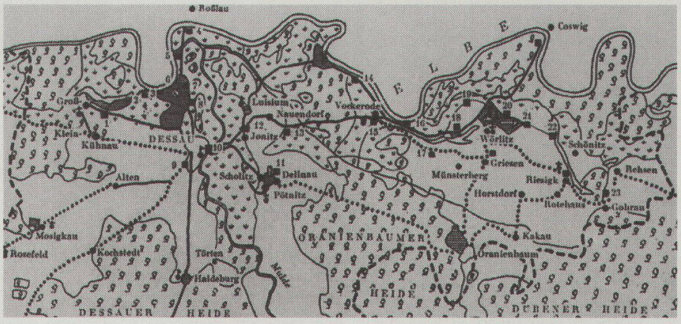
Es ist nicht so, dass der Landschaftsgarten das «Ende der Kultur des Sehens» markiert, wie Leo-

7 William Chambers: S. 134

nardo Benevolo behauptet, nur weil hier die alles beherrschende Verflechtung von optischer Perspektive und perspektivischer Gestaltung aufgegeben wurde.[8] Vielmehr wird das perspektivische Prinzip in jedem vermessenen Punkt angewendet und aufgrund seiner unendlichen Wiederholung entsteht eine neue Kultur des Sehens. Statt einer einzigen Achse, die der Landschaft aufgezwungen wird, wird im englischen Landschaftsgarten ein Netzwerk geknüpft, das ihr weitestgehend angepasst ist. Weil ein solches Netzwerk von Sichtachsen gleichzeitig auch dazu gebraucht wird, um das Reale auf einer Karte (oder im Sandkasten) zu simulieren, so mag es selbst wie eine Karte im Massstab 1:1 erscheinen. Allerdings hat man sich diese nicht als einen fliegenden Teppich über der Landschaft vorzustellen, sondern als grobmaschiges Netz von Linien, die die verschiedenen Punkte beziehungsweise Bauten miteinander verbinden.

In dieser Karte im Massstab 1:1 erhalten die Bauten eine gegenüber klassischen Vorstellungen vollkommen neue Rolle zugeteilt. Sie treten als «antiklassische Kriegsmaschinen»[9] auf, bei denen die tektonische Bindung der Form vollständig aufgegeben ist. Das heisst, die Bauten sind nicht mehr autonom und einer inneren architektonischen Logik verpflichtet, sondern untergeordnet und von den umgebenden Dingen[10] abhängig. All die gebauten Follies haben eines gemeinsam, das Cedric Price wie folgt kennzeichnet: sie sollen das Jetzt und das Anderswo verbinden.[11] Die konstituierenden Bedingungen der Form werden gleichsam nach draussen evakuiert; es sind die Abstände und Sichtachsen, die als Ausdrucksmittel aufgeladen werden. Es ist mehr als Ironie, wenn Erwin Panofsky den Landschaftsgarten zu den «ideologischen Vorläufern des Rolls-Royce-Kühlers» zählt: das ruhige, gleitende Fahrgefühl wird vorweggenommen durch die fliessenden Übergänge von einer Szene in der Landschaft zur andern.[12] Nur dass der Motor, der die Bewegung verursacht, im einen Fall hinter dem Kühlergrill mit der «Silver Lady» versteckt ist, während er im andern Fall in den Verrücktheiten der Follies zum Ausdruck kommt.

Man versteht unter diesen Voraussetzungen, dass es Chambers in Kew Garden auf grösstmögliche Vielfalt ankam und dass es ihm zufolge die wesentliche Aufgabe der Architektur ist, die Szenen im



Das Fürstentum Anhalt-Dessau als Gartenreich um 1762–1825 (aus: Stiftung Bauhaus Dessau [Hrsg.]: Bauhaus Dessau, Industrielles Gartenreich, o.J., S. 45)

Garten zu verstärken. Deshalb kritisiert er, dass allgemein zuviel Gewicht auf Einfachheit gelegt werde: «Übertriebene Einfachheit kann nur den Ignoranten und Schwachen befriedigen, dessen Vorstellungskraft beschränkt ist» («Excessive simplicity can only please the ignorant or weak, whose comprehensions are flow, and whose powers of combination are confied»). Einfachheit müsse nur den Hottentotten in grossen Mengen verabreicht werden, während den Zivilisierten ein wenig davon genüge: «amongst savages and Hottentots, where arts are unkown, refinements unheard of, an abundant portion may be necessary.»[13] Man muss jedoch davon ausgehen, dass heute die intellektuelle Dramaturgie, die thematische Strenge, wie sie im englischen Landschaftsgarten angelegt wurde, weitgehend fehlt. Beispiele von John Hejduk, Philip Johnson, Daniel Libeskind, Shin Takematsu und Bernard Tschumi bilden da die Ausnahme. Aber selbst die werden als reine Selbstverwirklichung von Künstlerarchitekten ohne stilistische Folgerichtigkeit abgetan. *H.F.*

8 Leonardo Benevolo: Fixierte Unendlichkeit. Die Einführung der Perspektive in der Architektur. Frankfurt am Main: Campus, 1993 (ital.: 1991)
9 Monique Mosser: Paradoxe Architekturen oder kleines Traktat über die «fabriques». In: Monique Mosser, Georg Teyssot (Hrsg.): Die Gartenkunst des Abendlandes. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart: DVA, 1993, S. 261 (ital.: 1990)
10 Vgl.: Uvedale Price: Essay on architecture and buildings, as connected with scenery (1798)
11 Vgl. Cedric Price: «The foly». In: Ausstellungskatalog: Osaka follies. London: AA, 1991, S. 7
12 Erwin Panofsky: Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers. Frankfurt am Main: Ed Pandora, 1993 (engl. 1963)
13 William Chambers: A dissertation on oriental gardening. 2. und erweiterte Auflage. London: 1773, S. 145