

# **Wanderungen durch deutsche Barockgärten**

**Geschichte der Gartenkunst**

**Band II**

- **Herrenhausen** -
- **Schleißheim** -
- **Brühl** -

**Bert Beitmann**

**[www.gartenkunst-beitmann.de](http://www.gartenkunst-beitmann.de)**

## Inhalt Band II

Barockgärten in Deutschland	1
1. Herrenhausen	
Großer Garten	
- Allgemeines	19
- Daten zur Orientierung	19
- Geschichte	19
- Struktur	24
- Rundgang	25
1. Gebotstafel am Prinzentor	25
2. Galerie	25
3. Orangerie	26
4. Foyer	27
5. Ehrenhof	27
6. Große Kaskade	27
7. Parterre	27
8. Skulpturen im Parterre	29
9. Sonnenuhr	31
10. Grotte	31
11. Feigengarten und Apfelstück	31
12. Achteckige Irrgarten	31
13. Aussichtsterrasse	31
14. Lindenstück	31
15. Schwanenteiche (u. Wasserspiele)	32
16. Kleine Kaskade	33
17. Boskettgarten	33
18. Sondergärten	33
19. Dreiecksgärten	34
20. Große Fontäne	34
21. Vollmond	36
22. Graft	36
23. Pavillons von Rémy de la Fosse	36
24. Halbmond	36
25. Friederikenbrücke	36
26. Denkmal der Kurfürstin	36
27. Glockenfontäne	37
28. Gartentheater	37
29. Königsbusch	37
30. Orangenparterre	37
31. Südportal des Galeriegebäudes	38
32. Fürstengarten (Blumengarten)	38
Georgengarten	38
- Geschichte	39
Berggarten	40
- Geschichte	40
Besuchereinformatioen	42

2. Schleißheim	
- Allgemeines	43
- Daten zur Orientierung	44
- Geschichte	44
- Struktur	51
- Rundgang	52
1. Blick v. Neuen Schloss nach Lustheim	52
2. Parterre und vordere Zentralweg	53
3. Kaskade	53
4. Mittelkanal	54
5. Bosketts	54
6. Seitenkanäle und Alleen	54
7. Mittlere Ringweg	55
8. Lustheim	55
9. Grand Park	56
3. Brühl	
- Allgemeines	57
- Daten zur Orientierung	57
- Geschichte	57
- Struktur	67
- Rundgang	69
1. Vorplatz (Ehrenhof)	69
2. Terrasse auf der Südseite	69
3. Parterre	69
4. seitliche Alleen	70
5. Skulpturen	71
6. Bosketts	71
7. Rosengarten	71
8. Wildpark	71
9. Indianisches Haus / Schneckenhaus	72
10. Kanäle	73
11. Falkenluster Allee	73
12. Falkenluster Wäldchen	73
13. südlicher Wildpark	74
14. Weiher / Sportplatz	74
15. Gemüse- u. Kräutergarten	74
16. Jardin secret	74
17. Nordgarten	74
Literaturverzeichnis	75
Inhaltsverzeichnis	
- Personenverzeichnis	76
- Ortsverzeichnis	78
- Sachwortverzeichnis	79

## Barockgärten in Deutschland

Barockgärten gehören zu den sogenannten formalen Gärten. Sie werden auch architektonische oder französische Gärten genannt. Wobei der letztere Ausdruck lange Zeit im Gegensatz zum Landschaftsgarten, zum sogenannten „englischen Garten“ genannt und dabei negativ gesehen wurde. (Heute werden in den Zeitschriften unter dem Begriff „englischer Garten“ in der Regel die architektonischen Gärten ab ca. 1900 verstanden, d.h. die Gärten der Gertrude Jekyll und der folgenden Gartenkünstler). Dies war vielleicht auch einer der Gründe für die schnelle Abkehr vom formalen Garten. Durch die vielen Kriege, Intrigen, den Landraub und die Verwüstungen wurde Frankreich in Deutschland oft negativ gesehen. Die spätere Abwendung vom formalen Stil ist auch als ein Ventil dafür zu sehen. Soweit die deutschen Fürsten in den damaligen Intrigenspielen nicht eingespannt waren, hatten sie dem französischen Hof gegenüber durchaus eine Grunddistanz. In England selber stand bei der Ablehnung des formalen Gartens als politisches Symbol nicht der „französische“ sondern der niederländische Garten im Vordergrund der eigentlichen Ablehnung. Mit ihm lehnte die damalige Opposition symbolisch auch die Herrschaft ihres damaligen Königs, des Holländers Wilhelm III. ab. Anders wurde dies nach der Niederlage Napoleons und den aufkommenden Problemen durch die Industrialisierung. Für die Fürsten musste der Barock als ihre „goldene Zeit“ erscheinen und man begann die noch teilweise erhaltenen Gärten zu restaurieren (u.a. Herrenhausen und Veitshöchheim). Ein Problem dabei war, dass aus Ermangelung eigener Unterlagen diese jetzt erst ihren Versailler, ihren französischen Überbau erhielten. Diese Praxis in der Restauration von Gärten wird bis heute beibehalten. Aus Ermangelung eigener Unterlagen orientiert man sich immer noch weitgehend an den Anweisungen von Dezallier d’Argenville und eventuell noch an Plänen von Le Nôtre. In der Architektur ist man kunstgeschichtlich schon lange von einer französischen Dominanz im Barock abgekehrt, in der Gartenkunst steht uns diese Entwicklung noch bevor. Die geringe Zahl der in diesem Bereich arbeitenden Wissenschaftler und deren Einbindung in bestimmte „Schulen“ stehen dem entgegen.

Für einen Außenstehenden ist es schwer, die Gartenkunst als eine Kunstdisziplin zu sehen, sie als Kunst zu erkennen. Vielleicht gelingt dies am ehesten im Bereich der formalen Gärten, weil sie dort für unsere Sehgewohnheiten am leichtesten als kulturell überhöhte naturnahe Raumgebilde erkannt werden können. Dabei gehört zu ihren Besonderheiten, dass sie als Gesamtkunstwerk wie nur wenig andere und unmittelbar, noch breiter als die Musik, die menschlichen Sinne anzusprechen vermögen, wenn man sich darauf einlässt.

Für unsere Betrachtung von Gärten gehen wir von den Gärten der Neuzeit aus, d.h. den Gärten nach dem Mittelalter. Zwar gibt es solche als repräsentative Kulturleistungen aus der Renaissance nicht mehr in Deutschland, aber erst deren Verständnis erlaubt auch ein Verständnis der nachfolgenden. Zudem werden in ihnen zwei Merkmale der deutschen Gartenkunst besonders deutlich, dem nicht Stehenbleiben im Vordergründigen wie es durch Grünewald in der Malerei repräsentiert und später durch C.D. Friedrich und heute Anselm Kiefer fortgesetzt wird, – es erlaubt nur begrenzt sprachliche Erklärungen –, und dem Verhaftetbleiben in handwerklichen Traditionen (aus der Zeit der Gotik), so dass viele Arbeiten im Kunsthandwerklichen stehen bleiben. Diese beiden Eigenschaften lassen völlig andere Gärten als in Versailles entstehen, und es ist falsch, die dortigen Maßstäbe auf die hiesigen zu übertragen. Niemand käme in der Malerei auf den Gedanken Kriterien für das „Jüngste Gericht“ von Michelangelo wertend auf den „Isenheimer Altar“ Grünewalds zu übertragen.

Die ersten Gärten der Renaissance entstanden im Rahmen eines gewandelten Naturverständnisses zum Mittelalter. Dabei konnten die italienischen Humanisten auch auf ihr antikes Erbe zurückgreifen. Im heutigen Italien kann man es kaum noch in der Geschlossenheit vorfinden, wie es im 15. Jh. dort noch überall vorhanden war und sich in den Schriften Albertis (um 1450) und in den Aufmassen, bzw. deren Umsetzungen durch die großen römischen Architekten widerspiegelte. Beim Durchschreiten der antiken Ruinenstädte in der Westtürkei bekommt man eine Vorstellung von dem damals noch zur Verfügung gestandenem Erbe. Es gibt kaum etwas, was sich aus den eineinhalbtausend Jahren späteren Gärten bis in die Zeit des Barocks dort nicht finden lässt:

- das Proportionsverständnis, die Bauregeln und die handwerklichen Techniken,
- Treppenanlagen wie im vatikanischen Belvederegarten, die es ähnlich bereits in Ephesus gab,
- ein unglaublich sicherer Umgang mit dem Wasser, wie er sich dort in den Brunnen, Nymphen, Wasserleitungen und sogar perspektivischen Wasserachsen widerspiegelt (z.B. hinter dem hellenistischem Tor von Perge),
- der Skulpturenschmuck: So findet man
  - + als Skulptur Apoll mit den vier Sonnenpferden nicht nur in Versailles sondern bereits im Apollo-Relief von Troja.
  - + die Verehrung der jeweiligen Herrscher über Statuen, begleitet von Nebenskulpturen, die deren Tugenden darstellten (z.B. in der Celsus-Bibliothek von

Ephesus). Bereits im Hellenismus war der Herrscherkult ein hervorstechendes Merkmal. Es gab sogar eine besondere Priesterschaft zu dessen Pflege.

- + die Symbolsprache der antiken Götterwelt. Entwickelt für eine Bevölkerung, die noch nicht lesen konnte. Symbole, die später barocke Fürsten auf sich bezogen.
- + die Darstellung von Flüssen als liegende männliche Gottheiten (z.B. in Side),
- + bereits Putten, als dralle, liebevolle Kinderdarstellungen, gerne dargestellt mit Musikinstrumenten in einem feierlichen Zug. Später waren sie im Rokoko sehr beliebt.

(Andererseits findet man dort auch überwucherte Ruinenanlagen, die das Sehen der nachfolgenden Landschaftsgärten mit ganz anderen Augen erlauben. Wer von den jungen englischen Adligen von der Grand Tour zurückkehrte, sah die verklärenden, antikisierenden Landschaftsbilder eines Lorrains in einem anderen, neuen Verständnis).

Alle unsere formalen Gärten fußen auf diesem antiken Erbe. Allerdings im römischen Verständnis, d.h. , als statusgebende Luxuseinrichtung. Sie besaßen nicht mehr den religiösen Gehalt griechischer Gymnasien, die noch die körperliche Ertüchtigung zum Inhalt hatten, begleitet von einer zunehmenden geistigen Schulung und einer ständigen Reinigung zum Erhalt der körperlichen und seelischen Gesundheit (z.B. über den Tempelschlaf). Noch für die Römer waren Bäder unverzichtbar und gehörten für die breite Bevölkerung zu den wichtigen öffentlichen Einrichtungen. Die Reichen besaßen sie als Teil ihrer Privatwohnungen. In der Neuzeit hat man dann auch die Bäder aus dem Architekturprogramm gestrichen (so wird das Versailles Ludwig XIV. auch als eine riesige Kloake beschrieben), so dass Schloss und Garten nur noch auf die Bedeutung eines Statussymbols sich reduzierten, allerdings dem großartigsten, das Menschen je entwickelt haben. So schrieb Colbert 1664 an Ludwig XIV. sinngemäß, dass die Schaffung von Baudenkmalern neben herausragenden Kriegstaten das Bedeutendste sei, was die Größe eines Fürsten widerspiegeln. Sie seien der Maßstab über den später sein Ruhm gemessen würde. Die Geschichte hat ihm Recht gegeben. Kaum ein Mensch würde heute noch von der Kurfürstin Sophie ohne die Herrenhäuser Gärten sprechen, niemand mehr von den Schönborns ohne deren Schlösser, Herzog Anton Ulrich wäre uns ohne die früheren Anlagen von Salzdahlum auch kein Begriff mehr.

Als in der Renaissance die gebildete Oberschicht der italienischen Stadtstaaten nicht mehr bereit war, den christlichen Vorstellungen vom Paradies zu folgen als Lohn für ein verzichtreiches, tugendhaftes Leben auf Erden, suchte man bereits im Diesseits einen Ort, in dem man sich mit den Idealen von Schönheit und Harmonie umgeben konnte. Aus dem christlichen Paradies wurde nach Jahrhunderten der sinnlichen Verdrängung eine säkularisierte Stätte der Sinne. Nachdem der Garten nicht mehr allein der Ernährung sondern bei einer Oberschicht überwiegend der sinnlichen Bereicherung diente, wurde er zu einem der wichtigsten Statussymbole, einem Luxusprodukt, das wie kaum ein anderes in der Lage war, die soziale Stellung eines Menschen zu unterstreichen, eines Menschen, der nicht mehr körperlich arbeiten und seinen Acker nicht mehr bestellen musste. So ist ein Barockschloss heute ohne seinen Rahmen, seinen Garten nur noch eine vergewaltigte Reduktion.

Zweifellos ist das Denken in Stilepochen problematisch und erweckt schnell den Eindruck des Laienhaften. Doch ist unter normalen Kunstinteressierten ein Gespräch ohne eine solche verallgemeinernde Zuordnung kaum möglich. Vielleicht kann ein Fachmann innerhalb einer bestimmten Zeit vergleichend von einem Objekt zum anderen sich bewegen, der Laie aber braucht ein Ordnungsgerüst in dem er sich bewegen und in dem ihn sein Gesprächspartner begleiten kann. In dieser Arbeit gehen wir nur auf den formalen, architektonischen Garten bis zum Ende des Rokokos, d.h. bis zum Beginn des Landschaftsgartens ein, dem allgemeinen Wechsel in den damaligen Wertvorstellung, dem Paradigmenwechsel während der Klassik. Besonders bei der praktisch orientierten, konservativen und weniger theorielastigen Landbevölkerung hat es den formalen Garten immer gegeben. Auch der Biedermeiergarten als Ahnherr unserer heutigen Gärten hat auf formale Elemente nie verzichtet.

Die Ursprünge des modernen Gartens begannen mit einem geänderten Naturverständnis in Italien. Bekannt in diesem Zusammenhang sind die Äußerungen von Petrarca. Bedingt durch die damals dort herrschenden chaotischen Verhältnisse erinnerte man sich an seine ruhmreiche Vergangenheit, deren Zeugen man noch überall finden konnte. Dies führte zu deren Studium, ihrer Vermessung und die Übertragung der Ergebnisse auf die gegenwärtigen Aufgaben. Besonders über Alberti wurden die Lehren Vitruvs und die Beschreibungen des Plinius erneuert.

Unser heutiges, bürgerliches Kunstverständnis ist in der Goethezeit (um 1800) entstanden. Aus dieser

Perspektive schrieb Maria Luise Gothein ihre große „Geschichte der Gartenkunst“ und fast alle deutschen Folgearbeiten waren ihr verpflichtet (auch die hier vorliegende Arbeit) und standen in dieser Tradition. Sie selber baute auf Gustav Meyer, der wiederum ein Schüler des teilweise in Frankreich ausgebildeten Lennés war, was in der Folge eine Betrachtung der deutschen Gartenkunst aus stark frankophiler Perspektive zur Folge hatte. Jeder formale Garten wurde mit den Kriterien der Gärten Le Nôtres betrachtet und in jedem französische Anleihen gesucht. Die Kunstbetrachtung im europäischem Ausland (z.B. England, Niederlande, Frankreich) bezieht in ihre Überlegungen dagegen verstärkt die jeweiligen geistesgeschichtlichen Hintergründe mit ein.

Die deutschen Geschichtsschreiber in der Gartenkunst verfahren häufig nach folgendem Schema: Die Anlage „xy“ wurde nach französischen Grundsätzen errichtet. Und dann: Ihren bestimmenden Kern bildet ein „ab“ (in Schwetzungen z.B. der „Zirkel“), für den es in Europa keine Vorbilder gibt. Tatsächlich gibt es in Deutschland genau genommen kaum eine bedeutende Gartenanlage, die nach französischen Vorgaben gebaut worden ist. Selbst der Mittelkanal von Schleißheim, wie er bereits von dem Italiener Zuccali konzipiert worden ist, war als solcher von holländischen (evtl. venezianischen Vorbildern angeregt worden. Girard übernahm ihn von diesem (obwohl er unter ihm nicht ausgeführt wurde), zumal er seinen eigenen Gartenerfahrungen entgegen kam. Bleiben nur noch Brühl, Charlottenburg und Nymphenburg übrig. In Brühl ist das Parterre entgegen allen französischen Vorstellungen auf einen Seitenflügel bezogen. Über die Planung des eigentlichen Gartens weiss man kaum etwas. Die Anlage des Spiegelweihers soll der Gartenkonzeption von Nordkirchen entsprechen. Mit dieser Ähnlichkeit wird angenommen, dass Girard beide Anlagen geplant hat. Dabei weiß man über seine tatsächliche Tätigkeit in Brühl so gut wie nichts (der dortige berühmte Girard-Plan stammt nicht von ihm) und seine Tätigkeit in Nordkirchen leitet man nur von einem Rechnungsbeleg ab, nach dem ihm Schlaun auf einer Reise das Essen mitbezahlt hat. Brühl ist in seiner Gestaltung nicht Le Nôtre sondern bereits dem Rokoko verpflichtet.

Nymphenburg steht mit seiner Breitenkonzeption ganz in einer deutschen Tradition. Die dortige Wasserachse kann auch von den Überlegungen in Schleißheim übernommen worden sein. Allerdings vermutet man, dass es für diesen Garten tatsächlich einen Entwurf Le Nôtres gegeben hat, da sein Neffe Desgot in einem Brief davon berichtet. Entsprechende Pläne sind heute nicht mehr erhalten. Eventuell hat er dadurch auf die seitlichen Bosketts Einfluss genommen, da diese früher denen in den Tuileries ähnelten.

Auch für Charlottenburg (früher Lietzenburg) hat es einen Entwurf Le Nôtres gegeben, der aber wegen zu großer Einfachheit abgelehnt worden war, d.h., dass man das geistig Wesentliche Le Nôtrischer Gartenentwürfe gar nicht verstanden hat (unabhängig davon, dass es grundsätzlich problematisch ist, einen Garten zu entwerfen, ohne dass man sein Gelände gesehen hat). Die dortige hintere Wasserachse ergab sich zwingend aus deren dortigen Anbindung an die Spree. Bleiben die restlichen formalen Details übrig, die es aber fast alle bereits vor Le Nôtre gegeben hat und deren Kenntnis an den Höfen Allgemeingut war. Die Genialität seiner Person liegt nicht in deren Erfindung sondern in dem Umgang mit denselben. (Insgesamt soll Le Nôtre nur drei Entwürfe für ausländische Gärten geliefert haben, neben den beiden genannten auch noch einen für Greenwich).

In der Regel wird die Existenz einer eigenständigen formalen Gartenkunst in Deutschland bestritten. Aus Mangel an Belegen wissen wir über sie für die Zeit der Renaissance sehr wenig. So ist z.B. keine einzige Abbildung der bedeutendsten damaligen Bürgergärten, denen von Raimund und Anton Fugger in Augsburg bekannt. Wir wissen nur, dass sie in ihrer Zeit zu den bedeutendsten in Europa gezählt wurden und dass es einerseits bürgerliche und andererseits fürstliche Gärten gegeben hat, die beide auch eigenen Traditionen verpflichtet waren, die sich später teilweise über die holländische Gartenkunst in die Zeit des Barocks hinübergerettet haben. Bereits die Gothein sah für die Zeit der Renaissance eine Einheit beim deutschen und niederländischem Gartenstil. Da sich auch später die Grundtraditionen nicht änderten, sondern sich die Entwicklung innerhalb von ihnen durch den 30-jährigen Krieg nur zeitlich verschob und durch die gemeinsame religiöse Entwicklung sich festigte, muss man beim formalen Garten grundsätzlich von einer deutsch-niederländischen Gartenkunst sprechen. Dabei wurde in Holland, bedingt durch die Dichte der Einwohnerzahl und den Zwang zur Entwässerung des Landes die wasser-technischen Fertigkeiten stärker gepflegt. In der Folgezeit, der Zeit der katholischen Gegenreformation, politisch 1648 mit dem Westfälischem Frieden zwar beendet, kulturell aber für die gesamte Barockzeit noch bedeutsam, müssen wir zwischen einer katholischen süddeutschen und einer protestantischen norddeutschen Gartenkunst unterscheiden, wobei man in Süddeutschland stärker von Italien und in Norddeutschland von den protestantischen Niederlanden seine Anregungen erhielt. Dabei gehörte auch für die

protestantischen Fürsten die „Grand Tour“, die große Bildungsreise nach Italien zu deren regulärem Ausbildungsprogramm, bzw. danach, Italien zu deren wichtigsten Vergnügungswelt (man traf sich vereint zum Karneval in Venedig). Der Herkulesbereich der Kasseler Wilhelmshöhe ist nur eines dieser Ergebnisse. Wäre der Garten im Barock vollständig zur Ausführung gekommen, so wäre er einer der grandiosesten formalen Anlagen Europas geworden.

Die Merkmale deutscher Gärten waren:

- ihre gestalterische Vielfalt, bedingt durch die Persönlichkeit der verschiedensten Auftraggeber und deren landschaftliche Einbindung. Das Schloss und die dazu gehörende Gartenanlage waren allein schon wegen ihres Zeit- und Geldbedarfs in der Regel eine Lebensaufgabe.
- starke traditionelle Bindungen. Eine Folge davon waren:
  - + eine starke Beibehaltung der Breitenbindung (z.B. durch betonte Querwege),
  - + Inkonsequenz bei der axialen Ausrichtung,
  - + viele Elemente wurden lange nur additiv aneinandergereiht,
  - + der ,Wechsel von quadratischen und kreisförmigen Grundformen zu langgezogenen rechteckigen und ovalen verlief langsam,
  - + oft klare Abgrenzung nach außen (dadurch stärkere Orientierung nach „Innen“),
  - + häufige Einbeziehung von Nutzflächen (wie Weinbauterrassen in Sanssouci, Obstgärten in Herrenhausen, Weikersheim, Veitshöchheim und Schwetzingen),
- geniale Einpassung in die Landschaft (Heidelberg, Weikersheim, Kassel),
- geniale Verschmelzung europäischer Hochleistungen zu einem Gesamtkunstwerk (Dresdener Zwinger, Mainzer Favorite, Salzdahlum).

Durch die zentrale Lage wurde Deutschland durch mehr kulturelle Strömungen angeregt als jeder andere europäische Staat. Nationalistisch kann dies negativ gesehen werden, im Rahmen eines europäischen Kulturverständnisses aber auch als eine Qualität. Zentral regierten Randstaaten fiel es künstlerisch leichter ihre Eigenständigkeit zu wahren, als einem in vielen Kulturzentren sich anbietenden Mittelstaat, der schwammartig alle europäischen Entwicklungen in sich aufgriff und dann oft zu deren europäischem Höhepunkt führte. So besaßen auch die französischen Renaissancegärten nie die „Lockerheit“ und „geistige“ Weite zeitgleicher italienischer Anlagen. Erstere erstarrten in ihrem symmetrischem Korsett, einem Korsett, das sich dann mit der Übernahme der spanischen Hofetikette am Königshof noch festigte. Erst dem Genie Fouquets und Le Nôtres gelang der architektonische Befreiungsschlag, indem er den Garten zu einem dem Schloss gleichwertigen, in vielen Bereichen sogar überlegenen Raumgebilde erhob. Außer weniger begabten Nachahmern hatte er aber dann später keine gleichwertigen Nachfolger.

Die Frage nach dem „Deutschen“ in der Gartenkunst ist eine Frage nach dem Identischen in einem Teilbereich unserer Kultur in unserem Land, eine Frage, die seit der Renaissance allgemein immer wiedergestellt wurde (dort von den Humanisten). Einen vorläufigen Höhepunkt erreichte sie um 1900 in der Heimatschutzbewegung, die dann später von Schultze-Naumburg in den Dienst des Nationalsozialismus gestellt wurde. Eigentlich kannte die europäische Kultur bis zur französischen Revolution keine nationalen Grenzen. Dabei ist in der Diskussion die Kunst in Deutschland von einer deutschen Kunst zu trennen. Die Gartenkunst als solche bestand dabei immer und überall aus geistigen Synthesen, Synthesen, die oft in einem ganzen Leben eines Erbauers heranreiften (z.B. bei der Fürstin Sophie in Herrenhausen). In ihnen vereinigten sich das „kulturelle Gedächtnis“ einer jeweils genossenen Erziehung mit ihren Wertzuweisungen und nachfolgend Erfahrungen mit den persönlichen Bedürfnissen eines Menschen.

Innerhalb der europäischen Kunstgeschichte fällt es schwer, einzelnen Völkern besondere Leistungen zuzusprechen, da es sie ohne die Anregungen der anderen gar nicht gäbe. Kein Land steht für sich alleine. Andererseits besaß jede Region ihre Traditionen und geistige Verbindungen, so dass man in eingeschränktem Maße sehr wohl von einer italienischen, französischen, englischen aber auch von einer deutschen Kunst sprechen kann. Durch den Missbrauch dieses Gedanken, dem „Völkischen“ im Nationalsozialismus wurde in der Folgezeit eine solche Betrachtungsweise zwar tabuisiert, damit aber auch wesentliche Merkmale bei einzelnen Kunstobjekten außer acht gelassen. So gibt es z.B. kein europäisches Kunstzentrum mit dem sich Mainfranken nicht messen könnte. Restaurierungen ohne die Einbeziehung der eigenen Traditionen müssen immer zweifelhaft bleiben.

Es gehörte immer zu den Kriegszielen nationaler Gegner, kulturelle Symbole des jeweils anderen Staates zu zerstören. Besonders in den letzten Weltkriegen war dies im Rahmen der „modernen“ Kriegsführung im großen Umfang der Fall gewesen. Solche Vernichtungen hat es aber schon immer gegeben. So dürfte die Zerstörung des Heidelberger Schlosses und der Mainzer Favorite hierzu gezählt werden und damit zwei der bedeutendsten Gärten in Deutschland, beides ehemals Gärten von europäischem Rang.

Der Stellenwert der deutschen Gärten innerhalb des europäischen Kulturraumes ist oft schwer zu beschreiben, weil er in der Regel unter dem Ansatz erfolgt, dass man die Maßstäbe einer bestimmten Anlage auch auf die anderen Gärten überträgt. Dies hat zur Folge, dass die letzteren dabei zwangsläufig abgewertet werden. Dieser Umstand erfolgt in Deutschland ständig, indem von Frankophilen die Maßstabsfunktion der französischen Gartenkunst zugesprochen wird. Dabei wird übersehen, dass auch Frankreich nur einen Le Nôtre besessen hat und man hier seine Genialität mit der französischen Gartenkunst einfach gleichsetzt. Auch die historische deutsch-niederländische Gartenkunst in ihrer nationalen Vielfalt braucht sich nicht hinter der anderer Länder zu verstecken. Es ist problematisch, wenn Kunstbetrachter sie ihrer traditionellen Bindungen wegen als rückständig verunglimpfen. Natürlich ist es hier schwer der Vielfalt wegen das Verbindende herauszustellen. In Frankreich gab es nur einen Fürstenhof, der die Maßstäbe setzte, in Deutschland eine Vielzahl, zusätzlich gespalten in zwei verschiedene religiöse Lager und damit zwei verschiedene Wertwelten.

Als Beispiel für die Problematik solcher Vergleiche reichen bereits die Größenverhältnisse zwischen den Gärten:

- Vaux-le-Vicomte: 600 ha (erster Garten Le Nôtres),
- Versailles: ca. 7.500 ha (Petit parc bis zum Bassin d'Apollon 93 ha, Grand parc 900 ha und der anschließende Jagdpark 6.500 ha),
- Hortus Palatinus, Heidelberg: 12 ha,
- Große Garten, Herrenhausen: 50,2 ha (905 x 555m),
- Schleißheim, München:
- Brühl:
- Weikersheim: 2,7 ha,
- Veitshöchheim 12,8 ha (270 x 475m),
- Schwetzingen:
- Favorite, Mainz:
- Salzdahlum:
- Zwinger, Dresden:

Das soziale Ansehen eines Fürsten, besonders während der Barockzeit, hing überwiegend von zwei Faktoren ab, seinem kriegerischen Erfolg und seinem Repräsentationsvermögen. Dabei wurde seine Zurschaustellung von Luxus mit seiner Macht gleichgesetzt. Nur vor diesem Hintergrund sind oft die gewaltigen Bauten zu verstehen, während die breite Bevölkerung in bitterster Armut lebte. Religiös verbrämt als von Gott gewollt, war es dann später erst das aufgeklärte Bürgertum das dieser Lebenshaltung ein Ende setzte.

Wenn wir heute vor diesen Repräsentationsbauten stehen, betrachten wir sie hauptsächlich als künstlerische Leistungen besonders in Hinblick auf ihre ästhetische Ausstrahlung. Unser Verständnis für sie gewinnen wir dabei über die facettenartigen Ausschnitte, über die sie sich uns heute noch präsentieren. Verkürzt auf die alleinige Betrachtung des Schlosses reduziert, gerät dabei der früher gleichwertige Garten, mit dessen Bau man oft zunächst begann und der mit dem Schloss eine Repräsentationseinheit bildete, völlig aus dem Blickfeld, obwohl gerade hier sich früher das repräsentative Zeremoniell in allen seinen Abstufungen abspielte. Die berühmten barocken Feiern bewegten sich alle in einem relativ starren Ritual, und der Garten war dessen wichtigste Bühne, weil nur er den Raum für die beteiligten großen Menschenmassen bot. Wir müssen uns heute diese Gärten gefüllt mit prächtig gekleideten Menschen vorstellen, die sich dort in einem korsettartigem Zeremoniell bewegten.

Fast alle Kulturen besaßen Paradiesvorstellungen und fast alle haben diese mit einem Garten in Verbindung gebracht. Dabei entsprachen diese Vorstellungen, als der Mensch sich noch voll in die offene, als bedrohlich empfundene Natur eingliedern musste, einer überschaubaren Ordnungswelt. Das erträumte Paradies war noch eine kleine Welt, in der er die Natur nach seinen Vorstellungen beherrschte. Die Pflanzen standen in Reihen, und alles entsprach seinen Ordnungsvorstellungen. Erst später als der Mensch die gesamte Natur zu beherrschen glaubte und sich aus Mangelgefühlen heraus nach deren Urzustand zurückzusehnen versuchte, sah er das

Paradies in der „unberührten“ Natur, gestalterisch geschaffen dann im Landschaftsgarten. Alle frühen Paradiesvorstellungen in unserem Kulturkreis entsprachen deshalb zunächst einem formalen Garten, d.h. einem Garten, der nach architektonischen Regeln gebaut worden war. Es ist deshalb auch kein Zufall, dass fast alle ihre Schöpfer zunächst Architekten, später architektonisch geschulte Künstler und erst in letzter Zeit Gärtner waren. Erhalten sind davon nur Gärten, bzw. deren Reste, die wir den Kunstepochen von der Renaissance bis zum Rokoko zuordnen. Nach ihnen kam dann die Zeit der Landschaftsgärten. Bei einer Beschränkung auf den deutschen Raum muss man feststellen, dass von ihnen nur noch ganz wenige erhalten sind. Die bedeutendsten von ihnen sind zerstört (Fuggergärten, Mainzer Favorite, Salzdahlum), sind nur noch als Grundstruktur erhalten (Hortus Palatinus), wurden auf die reine Architektur reduziert (Dresdener Zwinger) und sind oft landschaftsgärtnerisch überarbeitet worden. Auch die Rekonstruktionsversuche seit der Mitte des 19. Jh. verliefen oft sehr unglücklich, weil die Verantwortlichen sie für die neuen Benutzer gefälliger machten (Herrenhausen) oder sich nachträglich an französischen Vorgaben orientierten. Der besseren Verständigung wegen teilt man die Geschichte der Kunst in verschiedene Epochen ein. Ihre Beschreibung unterlag dabei verschiedenen Moden: kulturgeschichtlichen, dann stilgeschichtlichen, Sehweisen in Gegensatzpaaren (z.B. Renaissance – Barock), geistesgeschichtlichen, nationalen, ikonografischen (beschreibenden), stilanalytischen u.a.. Oft bildeten sich dabei bestimmte Betrachtungsschulen, die es in der Gartenkunst aus Ermangelung entsprechender Wissenschaftler nicht gibt. Neuerdings nehmen sie hier allerdings indirekt über verschiedene Verständnisse von sinnvollen Rekonstruktionen begrenzt Einfluss. Die Zahl der in diesem Bereich arbeitenden Menschen ist sehr klein, kennt sich und kommt weitgehend von den gleichen Schulen. Nach außen vertreten sie deshalb eine relativ einheitliche Meinung. Gedankliche Alternativen und Diskussionsangebote werden als störend empfunden.

Der Betrachtungszeitraum dieser Arbeit beginnt mit der Renaissance und endet mit dem Rokoko. Räumlich bezieht sie sich auf die Bundesrepublik, zieht aber andere Bereiche mit ein, da die Entwicklung der heimischen Gartenkultur ohne diese nicht verständlich wäre.

Wie bereits ausgeführt, begann die Geschichte der neueren Gartenkunst in Italien während der Renaissance. Letztere wurde bereits in ihrer Zeit als eine Wiederbelebung der römischen Antike angesehen (von Vasari, ital. *rinascità* = Wiedergeburt). Heute sieht man in ihr die italienische und die von ihr beeinflusste Kunst und Architektur von 1420 – 1520 (andere Einteilungen sagen bis 1575). Ihr folgt der Manierismus und der Barock. Ihren Ausgang nahm sie in Florenz und verbreitete sich von dort als Frührenaissance über ganz Ober- und Mittelitalien. Durch die Übersiedlung bedeutender Künstler verlagerte sich das künstlerische Schwergewicht nach Rom. Durch die Verbindung mit den damals dort überall vorhandenen antiken Vorbildern entstand die Hoch-Renaissance (Bramante). Kennzeichnend für sie waren die Verwendung einfacher geometrischer Grundformen, eine klare, rechteckige Gliederung der Gebäudefronten, eine Wiederaufnahme der antiken Säulenordnung und das Bestreben nach einer harmonischen Proportionierung der Gebäudeteile. Außerhalb Italiens fehlte der unmittelbare Bezug zur Antike und damit verbunden das dort geschulte klassische Proportionsgefühl. In Deutschland gab es die eigentliche Renaissance im richtigen Verständnis zum Beispiel kaum.

Im Renaissancegarten besteht ein kosmischer Bezug. Wichtig waren hier der Ausblick, die Sammlung, das Gespräch oder das Zusammensein. Der spätere Barockgarten wurde dagegen von einer weitgehend ritualisierten Etikette bestimmt und diente in erster Linie der höfischen Repräsentation, um nicht zu sagen formalen Ritualen. Beide Stilarten wurden zwar von ihrem jeweiligen modischen Zeitgeist bestimmt, doch war der Renaissancegarten individueller, persönlicher, ein Formgefühl das sich in Deutschland und Holland nie ganz hat verdrängen lassen und später deshalb oft als konservativ diffamiert wurde. Andererseits war es dann erst der Barockgarten, der solch raumausgreifende Schöpfungen wie Kassel oder Versailles erlaubt.

Neben ihren repräsentativen Aufgaben besaßen die Renaissancegärten auch Ausstellungsfunktionen, bei denen sich in ihrem Mikrokosmos die ganze Welt widerspiegeln sollte (z.B. über die Mineralsammlungen in den Grotten, in den Skulptur- und Pflanzensammlungen). Es war die Zeit der berühmten Kunstkammern. Einerseits kamen in ihnen die Vorlieben des jeweiligen Sammlers zum Tragen, andererseits wurden die Objekte auch in einem größeren geistigen Gesamtzusammenhang gezeigt. Besonders beliebt dabei waren Bezüge zu den Planeten und den Elementen, die wir dann in der Ikonographie des Barocks wiederfinden.

Im 16. Jh. entsprachen sich noch die holländischen und die deutschen Gartenvorstellungen weitgehend (auch M.L. Gothein behandelt sie deshalb gemeinsam noch in einem Kapitel). Nach dem 30-jährigen Krieg war man

dann verstärkt auf holländische Hilfen angewiesen. Sie ergaben sich auch durch die familiären Verbindungen. Oranierprinzessinnen hatten in viele protestantische Fürstenfamilien geheiratet (u.a. nach Brandenburg – deshalb dort „Oranienburg“, Dessau – deshalb „Oranienbaum“ und nach Dietz an der Lahn – deshalb dort „Oranienstein“). Andere waren in Holland erzogen worden (Kurfürstin Sophie) oder besaßen holländische Besitzungen (u.a. Fürst Johann Moritz von Nassau und Herzog Anton Ulrich von Braunschweig). Während im katholischen Süden verstärkt eine höfische Kultur bestimmend wurde, war es im protestantischem Norden eine teilweise bürgerlich orientierte, wie sie schon vor dem 30-jährigen Krieg in den deutschen Reichstädten bestanden hat. Die Gärten in Holland waren

- relativ klein,
- wurden oft durch Kanäle begrenzt, die auch als Verkehrsstraßen benutzt wurden,
- besaßen nebeneinander gleichwertige Quartiere,
- zeichneten sich durch eine Fülle von Blumen und Gartenaccessoires aus (u.a. kleine Gartenbauten, Statuen, geschnittene Gehölze u.ä.).

Der bedeutendste Architekturtheoretiker der Renaissance war Leon Battista Alberti (1402-72) gewesen. Er schuf mit seinem Werk „De re aedificatoria“ (1452) die theoretischen Grundlagen für sie. Über den Rückgriff auf die Antike (besonders die Lehren des Vitruvs und die Beschreibungen des Plinius) forderte er unter allen Bauteilen eine Harmonie. Seine Hauptleistung dabei war die Anpassung alter römischer Details in eine neue Wandarchitektur, (z.B. die Verwendung der historischen Säulenordnungen als dekoratives Element). In Hinblick auf den Garten forderte er

- Haus und Garten waren als eine Einheit zu sehen,
- Alle Teile hätten sich einem Gesamtkonzept zu unterwerfen und proportional harmonisch aufeinander Bezug zu nehmen,
- Das Haus sollte auf einer Anhöhe stehen (wegen der Aussicht und den dort herrschenden kühleren Winden),
- Vor der Sonne sollte der Portikus (säulengeschmückter Vorbau des Hauses), die auf die Seitenwege reduzierten Pergolen und die Grotten schützen,
- Alle Wege waren mit Immergrünen einzufassen (besonders mit Buchs),
- Jeder Garten sollte von Gewässern durchzogen sein (ausgehend von der Quelle in einer Grotte bis zu überraschenden Wasserscherzen).

Seine eigenen Bauwerke (sechs wurden von ihm entworfen, aber nur drei zu seinen Lebzeiten vollendet. Als Amateurarchitekt besaß er größere Freiheiten als die an eine Zunftordnung gebundenen Berufsarchitekten) weisen bereits auf die Hochrenaissance und die späteren Zeiten hin.

Albertis Gedanken fanden viel Aufmerksamkeit, - besonders bei den Medici und den Este. Dabei waren die ersten nun entstehenden Anlagen locker und heiter und standen damit zunächst in einem Gegensatz zu den prächtigen, ernsten Anlagen der Antike. Um den damaligen Forderungen gerecht zu werden, muss man bedenken, dass sie für ein anderes Klima aufgestellt worden sind, ein Klima, das im Sommer erdrückend heiß war, und in dem man über jede Art der Kühlung froh war (hier also durch den Wind, den Schatten, feuchte Grotten und das Wasser).

Die nächsten für die Gartenkunst bedeutenden Architekten waren:

- Bramante ( um 1444 – 1514, eigentlich Donato d'Angelo): Bis zu seinem Tode verantwortlich für die Errichtung des Petersdomes. Mit ihm beginnt die Hochrenaissance. Mit dem Belvedere-Garten gelang ihm die architektonische Bewältigung von Höhenunterschieden durch Terrassen und Treppen. Er wurde für die gesamte europäische Gartenkunst und besonders für die Hanggärten beispielhaft.
- Raffael (1483 – 1520, eigentlich Raffaello Santi): In Deutschland allgemein nur als Maler bekannt, u.a. der „Sixtinischen Madonna“. Seit 1515 Bauleiter des Peterdomes. Er plante die Villa Madama. Bei ihr verschmolzen Haus und Garten zu einer bisher nie gekannten Einheit.
- Ligorio, Pirro (um 1500 – 1583, Architekt): Er schuf u.a. den Garten der Villa d'Este (noch heute der formale Garten mit den beeindruckendsten Wasserkünsten in Europa) und das Gartenhaus (Kasino) für Papst Pius IV. (als Ersatz für das in den Vatikanpalast integrierte Belvedere).

- Vignola, Giacomo Barozzi da (1507 –1577, Maler und Architekt): Michelangelos Nachfolger als Bauleiter am Petersdom. Arbeitete zeitweise nur als Gartenarchitekt. Von ihm stammen die Orti Farnesiani, am Palatin (Rom), der erste Garten, der sich von einem Haus emanzipierte und sehr wahrscheinlich die Gärten von Caprarola und der Villa Lante (letztere wegen der vielen Gemeinsamkeiten mit Caprarola). Durch seine umfangreichen Vermessungen antiker Bauten vervollständigte er deren Systematik und schuf Bauwerke, die zu den Besten der Hochrenaissance gehörten und die die Barockkunst in der Kirchenarchitektur („Il Gesu“, bedeutendste Kirche der Gegenreformation) einleiteten. Bei der Villa di Papa ließ er Halbkreise einander antworten und spielte mit Durchblicken. Er schuf stilsichere, einmalige Kunstwerke. In der Villa Lante erreichte er dabei ein Höchstmaß an Harmonie und verband erstmals einen Garten mit einem Wald.
  
- Fontana, Domenico (1543 – 1607, Architekt): Er war u.a. an der Einwölbung der Kuppel des Peterdome beteiligt, baute den Lateranspalast und die Aqua Felice (Wasserleitung nach Rom). Er soll den Garten der Villa Aldobrandini (Frascati) entworfen haben (die Villa selber baute Giacomo della Porta) und das Haus und den Garten der Villa Montalto. Auf ihn geht der eigentliche Barockgarten zurück, der später über Frankreich so populär wurde. Er setzte als erster verstärkt die Perspektive im Garten ein. Weitere Kriterien eines Barockgartens waren:
  - + die Durchdringung des Gartens von einem Leitmotiv (in Italien besonders dem Wasser, das in allen seinen Möglichkeiten durchgespielt wurde),
  - + das Zurücktreten der Beete gegenüber den Alleen,
  - + die Schaffung von Freiräumen für die Skulpturen (vorher standen sie in einer engeren Beziehung zur Architektur),
  - + das Entstehen sternförmiger Platzanlagen,
  - + eine größere Vielseitigkeit in den Gärten.

Während die Renaissance als Ideal eine klassisch orientierte ausgewogene Harmonie betonte, änderten sich diese Vorstellungen im Manierismus (in Italien parallel zur Spätrenaissance, 1520 – 1575). Früher wichtige Funktionsträger verloren ihre Bedeutung (z.B. die Säulen als natürliche Stützen). Man arbeitete mit Verengungen, an deren Ende kein Ziel stand (später im Barock ein „Point de vue“), mit Disharmonien, die beunruhigten, einer Überlängung von Figuren (El Greco) und mit verstärkt vertikalen Bauelementen. In Deutschland wird der Garten des Heidelberger Schlosses hierzu gezählt, doch ist dies umstritten. Die Terrassen fügen sich dort nicht an den Hang, sondern der letztere wurde an die Bedürfnisse angepasst. Alles wurde bis zu einem Übermaß gesteigert. Die Einzelelemente traten zur Betonung einer Gesamtwirkung zurück.

Dem Manierismus folgte als Baustil der Barock (ca. 1600 – 1770). Der Name wurde vom portugiesischem „barroco“ abgeleitet und bezeichnete dort zunächst in der Goldschmiedekunst eine schiefrunde Perle. Später gebrauchten die Klassizisten diesen Ausdruck abwertend für alles Schwülstige. Seine Hauptmerkmale waren (hier nur soweit sie die Gartenkunst betreffen):

- die Schaffung eines Gesamtkunstwerkes zur Entfaltung einer größtmöglichen Pracht (unter Einbeziehung aller Künste),
- die Zusammenstellung komplexer Raumfolgen (dabei Herausstellung der Haupträume),
- die Liebe von theatralischen Akzenten (dafür u.a. die starke Einbeziehung des Lichts, des Schattenspiels).

Bereits im Hochbarock entwickelten sich nationale Sonderformen, wobei der Hof Ludwig XIV. auf die anderen europäischen Fürstenhöfe eine besondere Ausstrahlung besaß. Oft weniger im nachahmendem Sinne, sondern indem man ihn übertreffen wollte oder sich bewusst von ihm absetzte (besonders in den protestantischen Fürstenhöfen). Aber bereits zu Lebzeiten Ludwig XIV. verlagerte sich auch das Interesse des französischen Adels zu neuen Formen des Stadtpalastes (den sogenannten „hôtels“), deren Kennzeichen eine Vielzahl gleichberechtigter, kleiner, intimer Räume war, die mit besonderer Eleganz ausgestattet wurden und bereits die

Dekorationen des Rokokos ankündigten. Sie entsprachen damit in der Tendenz den weitgehend noch bestehenden kleinteiligen deutschen Traditionen.

Über die Barockgärten versuchten die Fürsten ihre Legitimation zu unterstreichen. Mit Hilfe von klassischen Gestaltungsprinzipien und symbolischen Skulpturenfolgen versuchten sie dabei ihre Stellung von einer göttlichen Ordnung abzuleiten. Am bekanntesten ist dieser Versuch bei Ludwig XIV. in Versailles. Die antike Götterwelt führte in der Antike in der Vorstellung der damaligen Menschen ein paralleles Leben zu dem ihren. Religiöse Forderungen wurden deshalb mit deren Darstellungen mit leicht definierbaren Symbolen in Verbindung gebracht. Für die leseunkundige Bevölkerung war dieser Umstand besonders wichtig. Seit der Renaissance griffen Herrscherhäuser, deren Legitimation unsicher war (besonders die Medici) diesen Gedanken wieder auf. Man ließ sich in seiner Selbstdarstellung als ein Gott (z.B. als Apoll in Versailles oder in Schwetzingen) oder als Heros (z.B. als Herkules in Kassel) darstellen. Ein Problem für das ikonografische Verständnis der damaligen Skulpturfolgen ist heute der Umstand, dass in der griechisch-römischen Sagenwelt die Götter nicht mit wenigen Eigenschaften ausreichend zu beschreiben sind und diese zusätzlich in Griechenland und in Rom unterschiedlich gesehen wurden.

Der Garten war damit auch der Ausdruck bestimmter Ordnungsvorstellungen, die man dem ganzen Universum zugrundelegte. Ihre Bestätigung fanden sie durch die rationale Philosophie der Aufklärung (ihre damaligen Hauptvertreter waren in Frankreich Descartes und in Deutschland Leibniz, dessen wahrscheinlich großer Einfluss auf den Großen Garten von Hannover noch gar nicht erforscht ist. Seine jahrzehntelangen, oft täglichen Gespräche mit der Kurfürstin lassen ihn vermuten).

Der größte Einfluss auf die barocke Gartenkunst ging von der Villa Aldobrandini aus. Sie wurde das große Vorbild (in Deutschland z.B. für die Kasseler Wilhelmshöhe). Den Kern der Anlage bildete der Giardino bosco (in Versailles zusammengefasst im Petit parc) und der Selvatico (in Frankreich als Grand parc bezeichnet). Der gesamte Garten war einer geschlossenen Grundkonzeption unterworfen worden. Die zuvor eigenständigen Einzelelemente hatten sich dieser unterzuordnen. Durch diese ihre Unterordnung fand gleichzeitig eine Vereinheitlichung aller Gartenbezüge statt. Dabei wurde aus den verschiedenen Giardini das einheitliche Parterre und der bisherige Pflanzgarten in einen seitlichen Giardino secreto verlegt. Die einzelne Pflanze wurde nicht mehr in ihrer Individualität gesehen, sondern in der Masse als Kontrast der offenen Gartenfläche gegenübergestellt. Die bisherige Vielfalt des Wassereinsatzes wurde auf wenige große Motive konzentriert (dabei suchte man besonders dessen tosende Akustik).

In Deutschland begann die barocke Gartenkunst am Ende des 17. Jhrds. (zeitlich verschoben durch den 30-jährigen Krieg und die zunächst drückende Armut im Lande). Die hier lebende konservative, ländliche Gesellschaft war noch stark ihren eigenen Traditionen verpflichtet, die bei Maßnahmen langfristiger Unternehmungen, zu deren Ausführung man viel Zeit benötigte und die viel Geld kosteten zum Tragen kamen. Dagegen wurden kurzfristige Moden überall aufgegriffen wo sie sich boten und Kurzweil versprachen, in Deutschland besonders aus Venedig und aus Versailles.

Besonders am Hof Ludwig XIV. dienten der Petit parc dem Ausleben des höfischen Zeremoniells. Dabei wurde in den Bosketts das Bedürfnis nach Abwechslung befriedigt. In ihnen fanden die berühmten Feste, Spiele, Aufführungen und auch Begegnungen statt. Wenn sie uns heute oft langweilig erscheinen, dann liegt es daran, dass ihnen heute das einst dort vorzufindende farbenprächtige Leben fehlt. Der gesamte „Petit parc“ war eine einzige Bühne auf der sich die Mitglieder der damaligen Gesellschaft darstellten. – Und die Bosketts waren dafür deren wichtigster Teil. In Deutschland befanden sich in vielen dieser Gärten, besonders in den rahmenden Pflanzungen, noch lange Obst- und Gemüsequartiere (z.B. in Hannover, Sanssouci, Veitshöchheim und Schwetzingen).

Der Grand parc ging aus dem italienischem Selvatico hervor. Durch die Fortsetzung des Wegesystems aus dem Garten wurden die vormaligen Jagdhege fest mit der Einheit Schloss und Garten verbunden. Die ersten Ansätze dafür finden wir bereits bei der Villa Lante, einen Höhepunkt erreicht diese Verbindung durch Le Nôtre in Versailles.

Für die Einordnung der verschiedenen Elemente in den Garten gab es feste Regeln. Allgemein kann man sagen, dass mit einer zunehmenden Entfernung vom Schloss deren gestalterische Rangordnung abnahm. In

Schlossnähe befand sich das wertvolle Parterre mit einem besonders wertvollen Skulpturenschmuck und in der Ferne die einfachen, schmucklosen Rasenflächen und Kanäle.

Eremitagen (Einsiedeleien) hat es in den Gärten seit dem Mittelalter gegeben. Während der Renaissance und dem Barock verloren sie zunehmend ihren religiösen Bezug und wurden zum Schluss nur noch Kulissen für die höfischen Feste. Das Trianon und das Marly Ludwig XIV. wurden als dessen persönliche Rückzugsbereiche im Resteuropa sprachliche Synonyme dafür. So meinte der Kurfürst Lothar Franz als er bei seinem Garten in Mainz von seinem Marly sprach, nicht dessen Aufbau, - es gibt dafür in der Abfolge der Kavaliershäuser nur die Tatsache, dass es auch dort mehrere sind ; dort allerdings in einer völlig anderen Nutzungskonzeption und Beziehung zu einander –sonder, dass es sich hier um sein Rückzugsrefugium handelte. Das dortige Stirngebäude z.B. war keine Wohnstätte sondern eine Orangerie.

Im Barock versuchte man in Frankreich, im Wettbewerb zu den großen Kunstzentren in Italien, gegen das dort bestimmende antike Vorbild eine nationale Kunstsprache aufzubauen, die die italienische übertreffen sollte. Am Ende der Entwicklung standen dann die genialen Fortschrittsvisionen einzelner Künstler vor der bis in die Barockzeit hin geltende Universalitätsidee. In der französischen Gartenkunst war die herausragende Gestalt André Le Nôtre (1613 – 1700) gewesen. Seiner Genialität, seinem Raumempfinden gelang es, riesige Anlagen zu einem Gesamtensemble zusammenzufassen. Fast alle von ihm verwandten Elemente hat es schon vorher gegeben, aber ihm gelang es, sie zu einer großen Vision in dem Dienst für seinen König zu vereinen. Er verschmolz Schloss, Garten und Landschaft zu einer Einheit. Ihre einzelnen Teile wurden durch Achsen miteinander Verbunden, alle Teilbereiche auf eine Mittelachse bezogen. Ihren Bezugspunkt bildete das Schloss. Vom Gebäude her kommend wurde die geometrisch orientierte Raumkonzeption immer lockerer, um im Park langsam in die Landschaft überzugehen. Die Querachsen schufen Knotenpunkte von denen wiederum neue Wege strahlenförmig die Erlebnisbereiche mit einander verknüpften, bzw. mit der Landschaft verspannen. Am Ende der Blickachsen befanden sich Blickpunkte (Points de vue).

Abgesehen von einer Fülle von Plänen und Ansichten weiß man über Le Nôtre erstaunlich wenig. Schriftliche Äußerungen von ihm sind unbekannt. Seine erste Ausbildung hatte er bei seinem Vater, dem „ersten Gärtner“ in den Tuileries erhalten. Dann wurde er gemeinsam mit Le Brun zum Maler ausgebildet. Mit dem Entwurf der Anlagen von Vaux-le-Vicomte (1656-61) begann seine eigentliche Karriere. Gemeinsam mit Le Vau (Architekt) und Le Brun (Maler) hatte er hier eine Anlage geschaffen, zu der es in Frankreich bisher nichts Vergleichbares gegeben hat. Die heutige Rekonstruktion von Vaux durch Achille Duchêne stammt vom Ende des 19. Jhrds.. doch anders als bei Le Nôtre, der in seiner Zeit in einem revanchistischem Frankreich zu einer Art Nationalkünstler erhoben wurde, der den Geist Frankreichs in seinen Arbeiten am klarsten herausgestellt hätte, vereinfachte Duchêne dessen früheres Konzept sehr stark. Dadurch verloren dessen frühere Kompositionen ihre ehemalige Rhythmik. Ihre heutige Monotonie hatte es früher in ihnen nicht gegeben (was nicht bedeutet, dass der Garten auch heute noch einer der großartigsten Europas ist).

Nach dem Einweihungsfest von Vaux ließ Ludwig XIV. dessen Erbauer Fouquet wegen vorgeschobener Veruntreuung von Staatsgeldern verhaften und übernahm dessen Künstlerstab für Versailles. Bedeutsam wurde dieser erste Garten, weil es hier Le Nôtre gelungen war, alle früheren Gartenmotive zu einem neuen Gesamtbild zu vereinen. Hier schuf er Lösungen, bereichert um eine Vielzahl von Details, besonders in den Broderieformen und der Vielfalt im Umgang mit dem Wasser, die er später auf Versailles übertrug. In seinen Arbeiten sah man später eine Verkörperung Frankreichs, dessen formal zum Ausdruck gebrachten rationalen Geist, seinen Glanz und seinen Erfindungsreichtum. Später in Versailles kamen dann nur noch eine Fülle der abwechslungsreichen Unterhaltungsstätten in den Bosketts hinzu. Als Höhepunkt der barocken Gartenkunst wurde dieser Garten zum symbolischen Inbegriff seines Landes. Darin liegt auch heute noch seine Bedeutung. Hier war während der Regierungszeit Ludwig XIV. der französische Hof vereint, der sich dort den festen Regeln der Hofetikette unterwarf, die wie ein Zwangskorsett über den Menschen lag. Innerhalb dieses Korsetts mit seiner höfischen Farbenpracht suchten sie nach Abwechslung, nach „variété“, die in den Bosketts bedient wurde.

Später wurde immer wieder gesagt, dass die anderen europäischen Fürsten Versailles zu kopieren versuchten, und man macht dies immer an Motiven fest, die von dort übernommen sein sollen. Man bedachte dabei nicht, dass alle diese Motive viel älter waren. Das was die deutschen Fürsten zu imitieren versuchten, war nicht das „gestalterische Produkt“ Versailles, der formale Rahmen (ihre finanziellen Möglichkeiten hätten dies auch gar

nicht erlaubt, und sie waren nicht so dumm, dies nicht zu wissen), doch ließen sich die schöpferische Genialität, das Raumgefühl eines Le Nôtres nicht übertragen, nur Aspekte des dortigen Hoflebens. Dabei hatte letzteres, als es die deutschen Fürsten zu übernehmen versuchten, bereits seine ursprüngliche Strenge verloren gehabt. Es gibt deshalb genau genommen auch keinen einzigen Garten in Deutschland, der in der Tradition Le Nôtres steht. In Deutschland haben die Gärten neben anderen schon genannten Kriterien z.B. oft

- eine abweichende Stellung zum Hauptgebäude (Brühl, Seehof, Veitshöchheim),
- werden durch ein Gebäude abgeschlossen (Schleißheim, Weikersheim),
- betonen die Querachse (Schönborn-Gärten),
- betonen ihre Breitlagerung (Mainzer Favorite, Sanssouci, Veitshöchheim),
- besitzen keine Terrassen (Herrenhausen),
- haben ein verstärktes Nebeneinander verschiedener Gartenbilder,
- versuchen durch optische Täuschungen Weite zu vermitteln (Nymphenburg),
- haben keinen Kanal als Gartenachse (Schönborn-Gärten),
- beziehen verstärkt die Landschaft ein (Heidelberg, Weikersheim, Mainzer Favorite, Kassel).

Am Brühler Schloss haben z.B. drei Architekten gearbeitet (Schlaun, Cuvillies, Neumann). Dabei haben Schlaun und Neumann sich auch immer intensiv um die Außenanlagen gekümmert. Man hat bei der Rekonstruktion im letzten Jahrhundert zwar einen Plan benutzt, von dem man glaubte, dass er von Girard stammte, dem vermeintlichen Schöpfer dieses Gartens (inzwischen weiß man, dass dieser Plan nicht von ihm sein kann), und dies war auch gut so, weil dieser Plan den früheren Garten wiedergab und weil Girard auch viermal in Brühl gewesen war, aber dieser Plan spiegelt keinen Garten Le Nôtres wieder.

Bekannt von Versailles ist sein ikonologisches Programm, dass sich dort vom Apollobrunnen aus aufbaute, wo sich Ludwig XIV. selbst als Sonnengott darstellen lässt (der ursprüngliche Bezug war die Thetisgrotte; von dort nahm der Kult um den „Roi Soleil“ seinen Ausgang). Symbolisch stellte man sich hinter die Gestalten der antiken Götterwelt, eine Form der Selbstdarstellung, die seit der Antike bekannt war. Später haben sie die Medici wieder belebt, als sie ihre Abstammung aufzuwerten versuchten. Bei uns in Deutschland wissen wir zwar um diese Programme, können sie aber heute kaum noch entschlüsseln, da in der Zwischenzeit Figuren fehlen, umgestellt oder ergänzt wurden. Auch ist uns heute die frühere Symbolsprache nicht mehr vertraut. In der Regel stellen sich die Herrscher selber als Apoll oder als Herkules dar (nicht zu übersehen in Kassel), bei den Folgefiguren entstehen dann die Fragen.

Ein zusätzliches Problem entsteht bei der künstlerischen Bewertung der Gartenskulpturen. Man darf an sie nicht die gleichen Maßstäbe wie in Innenräumen legen. Ihre Ausstrahlung ist durch den Lichteinfluss eine andere (besonders im Rahmen der dort notwendigen Fernwirkung). Auch verstärkt sich dieses Problem noch bei standortbezogenen Arbeiten, z.B. bei Arbeiten für einen Garten in Rom oder in Hannover. In der Kunstgeschichte werden dabei fast immer die Maßstäbe der italienischen Arbeiten im Vergleich herangezogen, was zwangsläufig zur Abwertung der heimischen führt. Bei einer gerechten Beurteilung wären z.B. die anderen Lichtverhältnisse zu berücksichtigen.

Eine besondere Beziehung besaß während der Barockzeit die norddeutsch-protestantische, aber auch die bayrische Gartenkunst zur holländischen. Schon die Fugger haben ihre Gärtner zur Ausbildung in die Niederlande geschickt und auch von den deutschen Barockfürsten wissen wir vergleichbares. Besonders deren Handwerker und Wassertechniker galten als vorbildhaft. Durch André Mollet (1633-35 in Honselaarsdijk) und Daniel Marot (Het Loo und Heemstede) arbeiteten dort zwar zeitweise auch französische Gärtner, die dort besonders auf die Gestaltung der Parterres Einfluss nahmen, sich dort aber letztendlich in die holländischen Gegebenheiten und Traditionen einordnen mussten (gleichwertige Achsen; selbständige, oft noch quadratische Quartiere; eine klare Außenbegrenzung, betont durch Kanäle und mehrreihige Alleen). Wie gering dort der tatsächliche französische Einfluss gewesen sein muss, mag der Umstand verdeutlichen, dass Wilhelm III. von Oranien nach seiner Ankunft in England, den dort zuvor bestehenden französischen Einfluss sofort beendete.

In dieser Arbeit soll nur auf sieben (in Bd. II drei und Bd. III vier) bedeutende formale deutsche Gärten eingegangen werden. Natürlich gab es sehr viel mehr. Jeder kleine Fürst hatte einst einen solchen sich angelegt. Vier der besonders bedeutenden, aber hier nicht besprochenen, wollen wir allerdings wenigstens kurz anreißen:

- Favorite (Mainz): Garten des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn (1655 – 1729, Bauherr auch in Seehof-Bamberg, Gaibach und Pommersfelden), Entwurf wahrscheinlich von Maximilian von Welsch (1671 – 1745); einst eine der bedeutendsten deutschen Schloss-

und Gartenanlagen; an der Mündung des Mains in den Rhein gelegen. Angelegt etwa 1711 - 1724. Benannt nach der Wiener Favorita (ital. „Geliebte“) zur Betonung der Beziehungen des Erzkanzlers, der sozialen Stellung der Mainzer Kurfürsten, zum Kaiserhaus. Welsch schuf hier eine „auf deutschem Boden und eigentlich in dieser Gesamtordnung völlig neuartige Gartenschöpfung“ (Hennebo). Sie bestand aus einem System parallel zum Rhein verlaufender und senkrechter Achsen. Der Blick durch die Hauptachse führte vom seitlichen Wohngebäude durch den Garten auf den Mainzer Dom. Von einer Längsachse aus entfalteten sich drei aufsteigende Gartenteile, Bilder, von deren oberen Terrasse man einen fantastischen Blick über die Mainmündung hatte.

Der erste Quergarten (neben dem Schlossgebäude) bestand aus einem Broderieparterre, nach oben begrenzt durch eine Terrassenwand, in der sich eine Thetisgrotte befand und einem oberen Teil an dessen höchster Stelle ein Orangeriegebäude sich befand, seitlich eingefasst von je drei gestaffelten Kavaliershäusern. Mit Marly (wie oft in einem falschen Verständnis zitiert) hat dieser Gebäudekomplex nur seine Funktion als Rückzugsbereich gemein, architektonisch ähnelt es ihm nicht mit seinem rhythmisch absteigenden und sich von Stufe zu Stufe zunehmend öffnenden Blick zur Landschaft. Der Kurfürst schlief auch nicht in der oberen Orangerie, sondern in einem der Nebengebäude.

Der mittlere Quergarten war der prächtigste. Seine Mittelachse führte von einer Fontäne zu einem unteren Wasserbecken. Kaskaden- und Grottenanlagen verbanden die einzelnen Teile miteinander. In diesem Gartenteil kamen besonders die Eindrücke des Kurfürsten aus Wien und Italien zum Tragen.

Im hinteren Quergarten befand sich unten eine von Heckenboskettis umgebene Rasenfläche (Boulingreen). Die dortige Mittelachse führte zu einer Promenade auf der oberen Terrasse, geschmückt von Skulpturen und Brunnen in den Heckennischen.

Das Favorite war genau genommen eine gekonnte Aufteilung selbständiger Gärten, die bereits auf das kommende Rokoko verwiesen, der Zeit der Auflösung der großen Formen zugunsten eines Nebeneinanders intimerer Räume. Dieser Garten war bereits voll auf die Landschaft bezogen. Sein wichtigster, eigenständiger Nachfolger wurde dann Sanssouci mit seiner parallelen Achse unterhalb des Schlosses.

Lothar Franz schrieb über diesen Garten: „Hier stehe ich alle Morgen um 5 Uhr auf und gehe ein paar Stunden im Garten herum, und eben auch also des nachmittags und abends, und zwar mit dem größten Vergnügen von der Welt“ (nach Hennebo).

Im Winter 1792/93 wurde der Garten durch französische Revolutionstruppen total zerstört. Heute wissen von ihm nur noch durch die Stiche von Salomon Klein.

Der Mainzer Kurfürst Lothar Franz war eng mit dem Braunschweiger Herzog Anton Ulrich (1633 –1714) befreundet, der seit 1685 Mitregent und ab 1704 Alleinregent in Wolfenbüttel war. Der Kurfürst vermittelte u.a. die Heirat dessen Enkelin Elisabeth Christine mit dem späteren Kaiser Karl VI. Anton Ulrich trat im Alter (1710) zum katholischen Glauben über. Auch er war hochgebildet und vielseitig interessiert. Politisch wenig erfolgreich, kompensierte er dies durch strahlende Feste (dabei war er persönlich ausgesprochen anspruchslos) und bedeutende Bauten. Sein Hauptwerk war Salzdahlum, zunächst als Gegenresidenz zum Schloss seines Bruders in Wolfenbüttel und im Wettbewerb um die neunte Kurwürde mit Hannover errichtet.

- Salzdahlum (zwischen Braunschweig und Wolfenbüttel): Errichtet ca. 1672 – 1688. Einst das barocke Hauptwerk in Norddeutschland. In vielerlei Hinsicht ähnelten Schloss und Garten Herrenhausen (zu dem man sich in einer ständigen Wettbewerbssituation fühlte. Sie waren Teil der ehrgeizigen Bemühungen um die neunte Kurwürde, die man am Ende dann verlor). Beide Schlösser waren als Fachwerkbauten errichtet worden, deren Flügel sich zum Garten öffneten. Auch die Orangerie ähnelte dem dortigen Galeriebau. In ihr fanden Festveranstaltungen und Aufführungen statt. Der Garten bestand wie in Herrenhausen aus zwei Hälften (getrennt durch eine starke Querachse und verbunden durch die Hauptachse

und einen übergreifenden Umgangsweg). Jede der Hälften besaß ein eigenes Zentralmotiv (Fontänen) und einen eigenen Abschluss (Schoss und Parnass). Gemeinsam war auch der Abschluss des Luststückes durch zwei Fischteiche, getrennt durch die Hauptachse. Gemeinsam auch ein Gartentheater und die den ganzen Garten umlaufende Lindenallee.

Daneben besaß der Garten eine Vielzahl von Besonderheiten, wie die amphitheaterartige Umfassung des Parterres (vielleicht vom Boboli-Garten angeregt, nach Hennebo evtl. von Het Loo), einer als „Statuenallee“ gestaltete Hauptachse an deren Ende sich ein Parnass (Musenberg) befand. Zu dessen Füßen war ein Latona-Brunnen, den man später gerne in der üblichen Verbindung zu Versailles in Beziehung brachte. Doch wenn ein Fürst Apoll für sich in Anspruch nehmen konnte, dann war es der auch als Schriftsteller (Lyrik, Romane, Singspiele) bedeutende Fürst Anton Ulrich. Das Wissen um Apoll und seine Mutter war zu damaliger Zeit allgemeines europäisches Kulturgut. Der Herzog war ein Bücherliebhaber von europäischem Rang und Mitglied der literarischen „Fruchtbringenden Gesellschaft“ (Palmenorden), die sich schon früh um das Deutschtum bemühte.

Der ganze Garten von Salzdahlum wurde bestimmt von der Vielzahl seiner über 160 Skulpturen und die häufige architektonische Verwendung des „style rustique“ (in der Sala terrena = Gartensaal, beim Parnass und der Eremitage). Es handelte sich dabei um antike, grob behauene Buckelquader, die man in der Frührenaissance für sich wiederentdeckt und durch ihren monumentalisierenden Charakter symbolisch zur Machtdemonstration verwendete. Die gesamte Anlage diente der barocken Repräsentation, an die drei Hauptforderungen gestellt wurden:

- Symmetrie (als Ausdruck der Ordnung, einer Ordnung in der auch der Herrscher seinen vorgegebenen festen Platz hatte),
- Schaffung von geistigen Beziehungen (z.B. durch symbolische Bezüge, durch Herrscherdarstellungen und deren Lobpreisung mit Hilfe von Skulpturen. Damit verbunden waren bestimmte Verhaltensforderungen an die Besucher, wie das Aufbehalten oder das Abnehmen des Hutes u.ä.).
- Abwechslung (divertissement): Festveranstaltungen und Vergnügungen im Rahmen fester Programme. Für ihre Abläufe gab es genaue Vorgaben („Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren“, z.B. 1733 ein Buch von Julius Bernhard von Rohr).

Salzdahlum war ein wichtiges europäisches Kulturzentrum. Der Herzog hatte viele europäische Gärten gekannt und bemühte sich aus ihnen das jeweils Beste zu übernehmen. Durch seine Vorgehensweise versuchte er sie alle zu übertreffen. Mit seinem Eklektizismus schuf er zwar nichts Neues, aber in seiner Gesamtheit einen Höhepunkt in der deutschen Gartenkunst. Von hier kamen die Mutter Maria Theresias und deren Schwester, die unglückliche Frau des russischen Thronerben Alexei (beides Enkelkinder von Herzog Ulrich) und hier fand auch die Hochzeit des späteren Friedrich des Großen statt. Die hannoversche Kurfürstin Sophie nannte es ein „Paradies auf Erden“. Die gesamte Anlage umfasste 52 Morgen. Nach dem Tode Anton Ulrichs verwilderte der Park aus Kostengründen sehr schnell. Bereits 1797 war die Orangerie zusammengestürzt, das Herrenhaus unbewohnbar und die meisten Skulpturen umgefallen. 1810 erhielt die Stadt Braunschweig das Schloss von König von Westfalen für die Instandsetzung des Residenzschlosses als Entschädigung und versteigerte die verbliebenen Wertgegenstände (große Teile waren zuvor gestohlen worden).

Der dritte große deutsche Barockgarten war die Wilhelmshöhe in Kassel (früher „Weissenstein“ genannt). Dehio bezeichnete sie als das vielleicht grandioseste, „was irgendwo der Barockstil in der Verbindung von Architektur und Landschaft gewagt hat“.

Wilhelmshöhe: Von der Villa Aldobrandini angeregt, schuf hier der Landgraf Carl von Hessen-Kassel seit 1701 mit Hilfe des römischen Architekten Giovanni Francesco Guerniero vor den Toren Kassels (dem „Karlsberg“, am Rande des Habichtswaldes) eine Anlage, die wäre sie vollständig ausgeführt worden, in Europa in ihren Ausmaßen nichts

Vergleichbares gehabt hätte. Allerdings wurden bis 1718 nur ein Drittel der ursprünglichen Planungen fertiggestellt.

In seinen Überlegungen orientierte Guerniero sich am Grundkonzept der italienischen Bergvillen:

- Ausrichtung auf eine Achse (hier: Herkules – Schloss – Weiterführung bis weit in das Land),
- Errichtung des Palastes am Unterhang,
- Vernachlässigung des Parterres (entgegen der damaligen Mode),
- Betonung der Wasserkünste (besonders der Kaskaden).

Die gesamte Anlage war als eine „Schlacht der Giganten“ (bezogen auf die griechische Mythologie) konzipiert worden, an deren höchstem Punkt auch heute noch der farnesische Herkules auf einem 30 Meter hohem Unterbau die fürstliche Herrschaft verherrlicht. Unterhalb des Oktogons befindet sich das Amphitheater („Pan-Grotte“) mit einem Pan in der Mittelnische. Auf der nächsten, untersten Stufe folgt dann das Riesenkopf-Bassin mit dem Giganten Enkeladus unter einer Felsplatte. Die heutige Kaskade ist etwa 250 Meter lang, dreimal unterbrochen von einem Querbecken. Sie endet in einem Neptunbrunnen, unter dem sich die Neptun-Grotte befindet.

Anders als in den meisten italienischen Terrassengärten besaß dieser Garten keine klaren Abgrenzungen, sondern sollte als ein „kombiniertes Terrassen- und Achsensystem“ in den vorhandenen Naturraum hineingebaut werden. Er sollte in übersteigertem Maße alle die Eindrücke in sich vereinen, die der Landgraf auf einer Italienreise gewonnen hatte. Neu war hier die Steigerung der Anlage ins Gigantische, ihr geplantes weites Ausgreifen in die Landschaft und deren ikonologische Erschließung von der Höhe her. Kostengründe und falsch gewählte Materialien führten zum Abbruch der Arbeiten. Später wurde die Anlage in einen Landschaftsgarten umgewandelt. Auch heute noch einer der grandiosesten Bergparks Europas mit den vielleicht beeindruckendsten Wasserkünsten (Wasserfällen, Aquädukten, Fontänen) in einem Landschaftsgarten. Dabei hat man die ehemals bereits fertiggestellte Wasserkaskade in die romantischen Bilder mit einbezogen. Wir haben ihn nicht in die Liste der Barockgärten aufgenommen, weil er sich heute stilistisch im Stil einer späteren Epoche darbietet.

Der vierte große Barockgarten, den zwar jeder kennt, aber fast niemand der Gartenwelt zurechnet, ist der

Dresdener Zwinger: Es fällt einem am leichtesten sich diese Beziehung vorzustellen, wenn man in ihm ein steingewordenes Boskett sieht und den Galeriebau sich wegdenkt. Genau genommen handelte es sich hier einmal um eine Orangerie, die auch für höfische Festveranstaltungen genutzt wurde. Daniel Pöppelmann, sein Erbauer sah in ihm eine Vereinigung von Orangerie und Garten. Ihren Namen erhielt die Anlage nach ihrer ursprünglichen Lage vor der Stadtmauer, als dort im Graben auch Wildtiere gehalten wurden. Dieser Graben wurde erst zwischen 1806 –1813 im Rahmen der Entfestigung der Stadt während den Napoleonischen Kriegen zugeschüttet. Die heutige Anlage entstand zwischen 1709 – 1719 und wurde anlässlich der Hochzeit des Kurprinzen mit einer Kaisertochter eingeweiht. Sie gilt als die bedeutendste Festarchitektur des Barocks. Ursprünglich zum Elbufer hin offen, errichtete Semper in der Lücke 1834 seinen berühmten Galeriebau.

Ursprünglich sollten auf den Konsolen vor den Fenstern und den Flachdächern Orangenbäume in Kübeln stehen, architektonische und pflanzliche Elemente sich durchdringen und zu einer Einheit verschmelzen. Auch der skulpturale Schmuck weist immer wieder auf diese Verbindung hin. Einerseits raubte Herkules als Held auf dem Wallpavillon die Äpfel der Hesperiden (= Orangen), andererseits trug er auch die Last des Himmelsgewölbes (hier als symbolischer Bezug auf August den Starken bezogen). Wie jedes Boskett war auch der Zwinger ein Festraum im Freien. Der



Eine große Rolle haben von Anfang an Gartenautoren gespielt. Am Anfang des Renaissancegartens steht Leon Battista Alberti, der als erster im Rückgriff auf Plinius d. J. die Grundsätze für die Gestaltung eines Gartens festlegte (1485 erste Buchausgabe). Ihm folgte der Mönch Francesco Colonna, der in seinem Roman „Hypnerotomachia Poliphili (1499) genaue Gartenbilder beschreibt, u.a. ein Parterre aus verschlungenen Bändern in verschiedenen Grüntönen. Es sollte zu jeder Jahreszeit einen farbigen Teppich darstellen. In Deutschland-Holland waren es dann Jan Vredeman de Vries (1527 – 1642) und Joseph Furtenbach (1591 – 1667) mit ihren idealen Architekturzeichnungen und Gartenbeschreibungen. Eine besondere Bedeutung erlangte dann das Buch eines Sachbuchautors, der auch populäre gartentheoretische Schriften verfasste, Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680 – 1765). Dieser orientierte sich an Austin Charles d'Aviler (1653 – 1701), den er oft wörtlich zitierte, aber als Vorauteur verschwiegen. Sein Buch „La Théorie et la Pratique du Jardinage“ (1709, 1731 als Übersetzung von Danreiter auch in deutsch) erreichte für seine Zeit einen großen Verbreitungsgrad. In ihm wurden die damals verbreiteten Techniken lehrbuchmäßig zusammengefasst und vorgestellt. Es leitete am Ende der barocken Gartenkunst eine gewisse Normierung ein, obwohl Dezallier auch inhaltliche Elemente einer sich abzeichnenden größeren Natürlichkeit aufgriff. Sein Buch wird auch heute noch bei der Rekonstruktion barocker Gärten kanonisch eingesetzt, obwohl dadurch die Gefahr besteht, dass die zuvor bestehende deutsche Vielfalt verloren geht und erst im Nachhinein die Gärten einen „französischen“ Charakter erhalten, den sie zuvor nie besessen haben.

Das Buch von Dezallier bestand aus zwei Teilen wie bereits der Titel sagt, aus einem Theoretischem und einem auf die Praxis bezogenen. Einige der Ausgaben erschienen unter dem Namen Le Blonds, dem Namen des Zeichners, der die meisten Bildtafeln geliefert hatte. Angesprochen sollten Privatpersonen werden, die sich mit der Anleitung und der Hilfe eines Gärtners ihren Garten selber anlegen wollten, d.h. einer Anleitung, wie es sie in unserer Zeit unzählige gibt. In der Erstausgabe sprach er nur Gartenbesitzer mit Gärten bis zu einer maximalen Größe von ca. 1,4 ha an, in den folgenden Auflagen bis zu 14 ha. Dabei handelte er die verschiedenen Gartenteile aus der Sicht seiner Zeit ab, d.h., an manchen Stellen bereits mit der Forderung nach mehr Natürlichkeit. Würde man ihm immer folgen, hätte man anstelle der Broderie- bevorzugt Rasenparterre. Blumenparterre (wie in Schleißheim oder Brühl) wären aus seiner Sicht als Renaissancerelikte völlig veraltet. Sein Buch war in seiner Zeit sehr verbreitet gewesen, und auch heute noch folgen viele Abhandlungen seinen Gliederungen. Bei der Betrachtung seiner Mustergärten ist man über deren geringes gestalterisches Niveau erstaunt.

Zum Verständnis historischer Gärten sollte man etwas über deren Aufbausystematik wissen. In der Regel bestanden sie aus drei Teilen:

- Parterre: (par terre = am Boden, der Schmuckgarten, in der Regel vor dem Schloss). Es war der eigentliche Repräsentationsgarten. Sein Ansehen hing weitgehend von dessen Pracht ab. Zu seinem besseren Verständnis muss man ihn sich heute gefüllt mit Menschen in prächtigen Kostümen vorstellen. Besonders die Beete im inneren Bereich waren als Schmuckanlagen gestaltet. Dabei unterschied man eine Fülle von Mustern, verschieden je nach ihren Ornamenten, Hauptelementen, ihren Funktionen und ihrer Herkunft. Die vielleicht wichtigsten waren das
  - + Ornamentparterre (Broderieparterre, Parterre en broderie): Ähnlich der Spitzenstickerei wurden hier Muster mit Buchsbaum ausgepflanzt und die Zwischenfelder mit farbigen Kiesen oder Mineralien abgedeckt.
  - + Symmetrieparterre (Parterre de compartiment): Ähnlich dem Ornamentparterre. Es bestand aus zwei symmetrischen (sowohl längs wie auch quer), spiegelgleichen Hälften. Sie waren von Rasen- und Blumenbändern durchsetzt.
  - + Blumenparterre (Parterre de pièces coupées) : Die Beetflächen waren aufgewölbt und mit Blumen bepflanzt (Schleißheim, Brühl).
  - + Rasenparterre (Parterre à l'Angloise): Rasenflächen, die durch Wege gegliedert werden. Am Anfang das am wenigsten wertvolle und deshalb nur in den Außenbereichen des Gartens verwandt, verdrängte es mit der Forderung nach mehr Naturnähe ab Mitte des 18. Jh. das Ornamentparterre. Ein Grund waren auch die enormen Kosten der anderen Parterreformen.

Seitlich neben den Parterrebeeten befanden sich oft

- + Rabatten (plate-bandes, besonders in den Ornament und Symmetrieparterres): Sie waren mit Hecken gefasst und mit Blumen und geschnittenen Sträuchern bepflanzt. Sie dienten zum Schutz vor dem Betreten der wertvollen Parterreflächen.

- Bosketts („Wäldchen“): Sie entstanden aus den schattigen Rahmenpflanzungen des italienischen „Giardino secreto“ ( dort, vor Blicken geschützter Privatgarten in der Nähe des Hauses). Heute oft langweilige, von Hecken gefasste Gartenräume, waren sie in der Barockzeit voller Leben. Sie waren die Haupträume des gesellschaftlichen Lebens außerhalb des Schlosses und boten eine Vielzahl von Unterhaltungsmöglichkeiten oder Rückzugsbereiche. Anders als das Parterre wurden sie deshalb auch ständig verändert. Je nach ihrem Inhalt oder ihrer Form gab es verschiedene festgelegte Grundmuster. Sie bildeten in Inneren runde, ovale oder eckige Räume, die allgemein als „Cabinets“ oder auf die Größe bezogen „Salon“ oder „Salle“ bezeichnet wurden. Die besonders aufwendig gestalteten Räume waren die „Closter“ („Cloîtres“), die z.B. von Treillagen (Gitterwerke) oder Laubengängen (Berceaux) umgeben waren. Dezaillier zeigte für die Bosketts auf seinen Tafeln allein 44 Beispiele.

- + Quincunx: Art des hier oft verwendeten Systems der Baumpflanzung. Nach der Anordnung der Fünf auf einem Würfel genannt. Der bei der Pflanzung auftretende rhythmische Wechsel ist nicht zwingend.

Das Parterre und die Bosketts bildeten gemeinsam den Kernpark (Petit parc). Den

- Außenpark (Grand parc) bildete dann das anschließende Waldgebiet, seit der Hochrenaissance ein integrierter Bestandteil vieler Gärten. Er wurde in der Regel als Jagdgebiet genutzt und war gekennzeichnet von bestimmten Alleesystemen und Wegegabelungen, die einen besonderen Überblick über die Durchgänge erlaubten. Das konnte

- + x-förmig (Croix de St. André),
- + fächerförmig (Patte d’oie),
- + sternförmig (Étoile)

oder ähnlich erfolgen. In dem Wald befanden sich weiterhin besondere Bauwerke wie

- + Eremitagen (oft exotisch gestaltet, lange Zeit galt das „Chinesische“ als modern) oder
- + Tiergehege

Auch führten die verlängerten Blickachsen aus dem Petit parc oft durch den Grand parc zu einem hervorgehobenen Blickpunkt, dem

- + Point de vue.

Vergleichbar den Orientierungshinweisen aus der Architektur für Kinder, nach denen man die romanischen Bauten am Rund- und die gotischen am Spitzbogen erkennbar seien, kann in der Gartenkunst für die Renaissance die quadratischen und runden Grundformen nennen, während es im Barock deren Längsstreckung, das Rechteck und Oval waren. In der Renaissance wurden die einzelnen Bauelemente noch so angeordnet, dass sie auch einzeln zur Geltung kamen, einen gewissen individuellen Charakter behielten, im Barock dagegen war nur noch das gemeinsame Gesamtbild entscheidend.

Durch den Umstand, dass nur noch wenige Einzelpersonen sich mit der Geschichte und der Theorie der Gartenkunst beschäftigen und auch niemand mehr ein völliges Gesamtwissen über alle Stilepochen besitzt, gibt es kaum eine Kontrolle über viele Aussagen. Eine Folge davon ist, dass diese von Buch zu Buch wandern können und im Laufe der Zeit dann unkritisch als „wahr“ hingenommen werden. Zwei Beispiele mögen dafür genügen:

1. Die Bedeutung Dezailliers für die deutsche Gartenkunst. Als sein Buch 1709 (deutsch 1731) erschien, war die eigentliche Zeit des Barockgartens bereits vorüber, die bedeutendsten deutschen Gärten waren geplant, der Rokokogarten nahm andere Formen an und in der zweiten Jahrhunderthälfte bestimmte der Landschaftsgarten die Diskussion. Wie problematisch ein solcher Vergleich sein kann, zeigt eine Gegenüberstellung der alten Pläne von Herrenhausen mit dem ersten Mustergarten von Dezaillier (von dem dieser selber glaubte, er sei einer der schönsten Entwürfe die denkbar seien). Wenn man beide Pläne sieht, könnte man glauben, Dezaillier hätte sich an Herrenhausen orientiert, da der dortige Garten viel älter ist als sein Buch. Dieser Garten war einst ausgesprochen niederländisch bestimmt und in

einem unbekanntem, aber wahrscheinlich entscheidendem Maße von Leibniz geprägt worden. Seine französischen Bezüge hat er erst im letzten Jahrhundert erhalten. Der heutige Garten ist nur noch begrenzt der der Kurfürstin Sophie.

2. Wie wenig man oft tatsächlich weiß, mag am Beispiel Girard verdeutlicht werden. Für viele Autoren der bedeutendste Gartenkünstler der ersten Hälfte des 18. Jhs. in Deutschland. Bei genauerer Betrachtung aber weiß man kaum etwas über diesen Mann. Man kennt nicht seine Herkunft, seine Ausbildung. Auf Grund seines Alters kann er kein Schüler Le Nôtres gewesen sein. Man kennt nicht einmal seinen tatsächlichen Anteil an den vier ihm zugesprochen großen Gärten in Deutschland und Österreich. So ist z.B. sicher, dass der sogenannte Girard-Plan von Brühl in keinem Fall von ihm angefertigt worden war. Alle Annahmen über seinen Einfluss darauf sind reine Spekulationen. Girard war von Hause aus Brunnenbauer und wurde als solcher auch vom bayrischen Hof eingestellt. Es dürfte kein Zufall sein, dass kein einziges Boskett nach seinen Plänen ausgeführt wurde.

Heute wird die Gartenkunst selbst von Fachleuten oft nicht mehr als eine Kunstdisziplin angesehen. Dies hat den Vorzug, dass man z.B. bei Restaurierungen verstärkt das heutige Publikumsinteresse in den Vordergrund rücken kann. Man muss dann nicht mehr von den Anforderungen einer Erhaltung des Kunstwerks als solchem ausgehen. Einst zählte man sie zu den ganz großen Künsten, zeitweise sah man in ihr sogar die bedeutendste (um 1800, wegen ihrer Fähigkeit alle anderen Künste in sich zu integrieren). Goethes Wahlverwandtschaften zeugen noch davon. Heute fehlt den Menschen dafür das Wissen, die verinnerlichten geistigen und strukturellen Orientierungsmuster. Die Konsenssituation in einem kleinen Berufsstand nach dem Kriege, die keine kontroverse Diskussion zuließ und diese damit auch in der Öffentlichkeit verhinderte, erlaubte kaum persönliche Auseinandersetzungen zu verschiedenen Standpunkten. Es konnte sich dadurch keine tatsächliche geistige Gartenkultur bilden. Dieses Buch will nun in diesem Rahmen für eine Stilphase der Gartenkunst eine Orientierungshilfe stellen, allerdings beschränkt auf nur wenige beispielhafte Gärten in Deutschland. Der Begriff des Gartendenkmals ist zwar auch zutreffend, doch der der Gartenkunst berührt andere Bereiche. Wem er aus den verschiedensten Gründen zu belastet ist, mag an seine Stelle den von Catherine David (1997) im anderen Zusammenhang gesetzten Begriff einer „ästhetischen Praktik“, d.h. einer „ästhetischen Arbeit“ setzen. Auch die heute so angesehene Malerei wurde erst 1595 durch Kaiser Rudolf II. in den Kreis der freien Künste erhoben. Erst dadurch konnte sie sich aus der Tradition der handwerklichen Zünfte lösen.

## 1. Herrenhausen

Seit Mitte des 17. Jhs. entstand am Stadtrand Hannovers in Herrenhausen die Sommerresidenz der welfischen Herzöge und späteren Kurfürsten und Könige. Zu ihr gehörten vier Gartenanlagen, von denen die drei erstgenannten auch heute noch zum Besten gehören, was Deutschland gartenhistorisch zu bieten hat. Der

- "Große Garten" als ehemaliger repräsentativer Schlossgarten,
  - "Berggarten" mit seinen Pflanzensammlungen,
  - "Georgengarten" als Landschaftspark
- und der
- "Welfengarten", der durch Umbauten und Zerstörungen im zweiten Weltkrieg nur noch als städtische Grünanlage für die Studenten der Universität (im dazu gehörenden Welfenschloss) und die Bewohner der Nordstadt dient.

Zusammengehalten wird dieses Gesamtensemble durch die Herrenhäuser Allee. Der Ausbau und Umbau dieser Gärten dauerte bis 1866, bis Hannover eine preußische Provinz wurde.

### Der "Große Garten"

Für die einen (auch den Autor) der schönste Barockgarten Deutschlands, für die anderen eine einfalllose, schematische Anlage, das Ergebnis eines "verschrobenen Kunstgeschmacks". Dabei ist es eine Frage der Maßstäbe, mit denen man an diesen Garten herantritt. Er ist kein französischer Barockgarten und wollte es auch nie sein. Über die Herkunft seines Gestalters Charbonnier weiß man überhaupt nichts. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass er Le Nôtre gekannt hat. Zur Erlangung von Anregungen wurde er von seinem Herrscherhaus nach Holland geschickt und nicht nach Frankreich, was bei den guten Beziehungen zum französischen Hof leicht möglich gewesen wäre.

Der Große Garten ist wahrscheinlich eine der regelmäßigsten Gartenanlagen, die es überhaupt gibt, in jedem Fall die regelmäßigste in Deutschland. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Regelmäßigkeit im Barock einen anderen Stellenwert besaß, als wir ihr heute zumessen. Die zu gestaltende Welt wurde im Ideal mit Hilfe mathematischer Ordnungen erfasst. In ihr sah man das Göttlich-Unveränderbare. Dabei ist es wichtig zu wissen, dass der einflussreichste Berater der Kurfürstin Sophie, die in diesem Garten ihr Lebenswerk sah, Gottfried Wilhelm Leibniz war, einer der bedeutendsten Philosophen und Mathematiker. Sie traf und beriet sich mit ihm fast täglich. Dieser Garten ist am Ende das Ergebnis ihrer Gespräche. Er ist ein in Formen gebrachter Ausdruck der Mathematik, des mathematisch Gestaltbaren, ein idealisierter Ausdruck der göttlichen Ordnung, der Harmonie. Die Kurfürstin sagte über ihn:

- "Le jardin c'est ma vie" (der Garten ist mein Leben).
- "Nur mit dein Herrenhäuser Garten können wir prunken, der in der Tat schön und wohlgehalten ist (1713 in einem Brief an Leibniz).

### Daten zur Orientierung:

Gesamtmaß: 55 5 x 905 m (Verhältnis 11 : 18, nahe am "Goldenen Schnitt"),  
ca. 50 ha,

Seitliche dreireihige Lindenallee: ca. 800 m lang,

Hecken: Gesamtlande der Hainbuchenhecken 15 km,  
der Lindenhecken 6 km,

(Insgesamt 21 km Hecken: bei einer durchschnittlichen Höhe von 3 m ergibt dies eine Schnittoberfläche von ca. 14 ha. In der Zeit von 1666 bis 1966 wurden allein für den Schnitt über 3 Mio. Arbeitsstunden aufgewandt).

Alle rechten Winkel betragen nur 87,2 Grad. Dadurch wird versucht, die mathematische Starre zu mildern.

Besonderheiten:

- der besterhaltene Barockgarten in Deutschland (einer der besterhaltenen Europas),
- das älteste Heckentheater,
- die höchste Fontäne Europas,
- bedeutendste Freskenzyklus in Norddeutschland (von Tommaso Giusti in der Galerie),
- der einzige, fast unverändert erhaltene Garten im holländischem Stil.

### Geschichte

1638 - Herrenhausen gelangt in den Besitz der welfischen Familie. Im Dürfe Höringehusen werden mehrere Bauernhöfe zu einem Vorwerk aufgekauft (= einem vom Haupthof getrennten landwirtschaftlichen Betrieb mit eigenen Wirtschaftsgebäuden).

1666 - Errichtung eines Lusthauses (Sommerschlosses, mit Hilfe von Materialien aus einem ehemaligen Jagdhaus), eines Lustgartens (an dessen Südseite) und eines Küchengartens (an dessen Nordseite),

dem späteren Berggarten) durch Herzog Johann Friedrich.

Herzog Johann Friedrich (1665/79):

Machte Herrenhausen zu seiner Sommerresidenz. Er war sehr gebildet, sehr religiös (katholisch) und problematisch. Er lebte oft in Venedig und umgab sich mit einem Schwarm ausländischer Hofleute. U.a. wurde Leibniz durch ihn nach Hannover berufen. Er schuf die kulturelle Basis für den Aufstieg seines Hauses.

Lusthaus (Schloss): Es entsprach zunächst nur einer nach Hannover versetzten Villa suburbana:

- ein balkkreisförmiger palladianischer Vorhof mit Nischen (gedacht für Statuen)
- eine Mittelachse,
- das Schloss als ein hervorgehobenes Hauptgebäude (Corps de logis),
- die flachen Seitenflügel mit ihren Balustraden (als Altane, um das Parterre von oben übersehen zu können, = vom Boden an unterbaute Terrassen, in Venedig gab es nur Ebenengärten).

(Bis 1705 bestimmten venezianische Baumeister das Geschehen in Hannover. Alle Bauten standen unter italienischem Einfluss).

Garten: 1. Bauphase (ab 1666):

- Noch stark der Renaissance verhaftet,
- Ein bescheidener, quadratischer Lustgarten. Seine Größe entsprach etwa dem heutigen Parterre.
- Nur ein Parterre mit sechzehn Beeten, deren Ecken von Kleinplastiken betont werden.

2. Bauphase (ab 1674):

- Neugestaltung des Parterres (seine Teilung durch eine Mittelachse durch Henri Perronet),
- 1776: Schaffung der Großen Kaskade (Haute Cascade) und der Grotte, die das ehemalige Schloss flankierten.
- erste Boskettis und Obstpflanzungen.

Venezianische Merkmale des Gartens:

- die Art seiner Betrachtung von den Seitentrakten aus,
- eine allseitige Symmetrie (im Barock dagegen eine einseitige Symmetrie mit rechteckigen Kompartimenten),
- Gliederung des Parterres durch Wasserbecken und Statuen in den Schnittachsen der Wege,
- viele Kleinplastiken und Laubengänge,
- kleine, von Balustraden gefasste Bassins.

- 1674 -1714: Herrenhausen wird zum künstlerischen Ausdruck des Fürstentums Hannover (ursprünglich des Herzogtums Callenberg mit der Residenz Hannover). Nach dem Tod Johann Friedrichs macht sein Bruder und Erbe Ernst August (1679-1698) den hannoverschen Hof zu einem der prunkvollsten in Deutschland. Er selber hält sich oft und lange in Venedig auf (z.B. 1685 = 9 Monate, 1686 = 8 Monate) und gibt dort für seine Feste ungeheure Summen aus (verkauft u.a. seine Regimenter an die Stadt Venedig, um dort standesgemäss Karneval feiern zu können). Durch ihn wird das bisherige Herzogtum 1692 ein Kurfürstentum. Seine Gemahlin Sophie, Tochter des Winterkönigs Kurfürst Friedrich von der Pfalz und der Schwester des englischen Königs gelingt es, einen Kreis bedeutender Persönlichkeiten um sich zu sammeln (u.a. Leibniz und Händel). Sie ist es, für die der Große Garten zum Lebensinhalt wird und durch die er seinen Inhalt und seine Form bekommt.

Kurfürstin Sophie:

- 1630 - in Holland geboren,
- 1658 - Heirat von Ernst August, dem jüngsten (und vierten) Sohn des Herzogs von Callenberg,
- 1659-63 - Lieselotte v.d. Pfalz lebt bei ihrer Tante in Hannover (später Schwägerin Ludwig XIV),
- 1664-65 - Italienreise: Venedig, Rom (besucht dort viele Gärten),

- 1679 - Fahrt nach Frankreich. Besucht dort u.a. ihre Nichte. Sieht Versailles sehr kritisch: Die Natur gehe ihr darin zu stark unter. Der Garten sei zu wenig intim, zu künstlich und zu weitläufig.
- 1798 - Herrenhausen wird Witwensitz und ein Musenhof (u.a. Leibniz und ab 1710 Händel),
- 1714 - Tod der Kurfürstin im östlichen Kabinett (heute Standort des Denkmals von F.W. Engelhard von 1878; eine zweite Skulptur von ihr aus dem Jahre 1690 steht im Königsbusch, geschaffen von Arnold Rossfeld):  
Sie war 50 Jahre alt, als sie nach Herrenhausen kam und 84 als sie dort starb.

Schloss (holländische Anregungen):

- Die Flügelenden werden als Fassaden ausgebildet (wie in Het Loo).
- Sie werden durch ein Gitter zum Garten geschlossen (wie in Honslaerdijk).
- Sie öffnen sich zum Garten (im Gegensatz zu sonstigen vergleichbaren Anlagen in Deutschland).

Garten: Mit der Wahl Herrenhausens zur Sommerresidenz kamen auf seine Einrichtungen immer mehr Repräsentationsaufgaben zu. Sie erfuhren eine Steigerung durch die Erwartung der Kurwürde und die Anwartschaft auf den englischen Thron (Sophies Mutter war die englische Prinzessin Elisabeth Stuart gewesen). Durch die Erziehung der Herzogin in Holland bekommt der Garten ab 1682 zunehmend eine holländische Ausrichtung. Vorbild werden die oranischen Residenzen in Nieuwburg, Honslaerdijk, Het Loo.

Merkmale holländischer Gärten u.a.:

- Weiterentwicklung der achsial-symmetrischen Ausrichtung in der Tradition Boboli-Luxembourgs,
  - An die Stelle des geometrischen Renaissanceparterres kamen Broderien (an Spitzen erinnernde Ornamente. In Holland bekannt gemacht durch einen Sohn Mollets).
  - Sie waren Ebenen-Gärten, rechteckig, von Wasser umgeben und durch Alleen in rechteckige Felder aufgeteilt.
  - Vor dem Schloss (dies war oft tief in den Garten einbezogen) ein Vorhof und seitlich ein Privatgarten (z.B. als Blumengarten).
- (Diese Gärten hatten eine klaren Grundriss und entsprachen damit einer kalvinistischen Geisteshaltung, - beeinflusst von einem älteren humanistischen Gedankengut).

3. Bauphase (ab 1680, = entscheidender Bauabschnitt):

- Das Vorhandene wurde reicher ausgestaltet (zusätzliche Skulpturen und Ausbau des Bosketts).
- 1689/93 - Entstehung des Gartentheaters, der Kleinen Kaskade und des Königsbusches.
- 1694/96 - Bau der Galerie (Zunächst als Winterquartier für die Kübelpflanzen vorgesehen, dann aber als Festgebäude ausgebaut, da im Schloss entsprechende festliche Räume fehlten). Ihr wurde auf der Südseite ein Parterre à oranges (1695) zugeordnet.

Der verantwortliche Gärtner war Martin Charbonnier:

- Herkunft unbekannt,
- ab 1677 im Dienst der späteren Kurfürstin Sophie (legte für sie zunächst den Garten der fürstbischöflichen Residenz in Osnabrück an),
- 1682-1717 Gartenmeister in Herrenhausen (1707 Pensionierung, Übernahme seines Amtes durch seinen Sohn Ernst August Charbonnier),
- 1720 Tod.

Durch Charbonnier erreichte der Garten seine heutige, ungewöhnlich

geometrische Strenge, Form und Größe. Er orientierte sich in seiner Arbeit an holländischen Vorbildern. (Er war dafür extra nach Holland geschickt worden). Kennzeichnend für seine Arbeit ist sein Verzicht auf eine Steigerung der Tiefendimension in die Landschaft, dafür aber eine Konzentration auf das Spiel der Proportionen und Perspektiven im Innern des Gartens. Nach außen riegelte er den Garten durch Graften und Alleen ab. Von Daniel Marot in Het Loo übernahm er die rechteckigen Parterrestücke und die Bepflanzung "en Broderie".

### 3. Bauphase (ab 1696, bis etwa 1710):

Erweiterung des Gartens auf seine heutige Größe und Umgestaltung vieler bisheriger Gartenteile. Als Berater wurde ein Gärtner des englischen Königs herangezogen. Charbonnier wurde vorher zu Studienzwecken nach Holland geschickt und ein „holländischer“ Gärtner ihm zur Seite gestellt:

- An die Stelle des alten Lustgartens trat das Große Parterre mit seinen acht Rechteckfeldern.
- An der Südseite erfolgte eine Begrenzung durch vier quadratische Teiche.
- Im Anschluss daran kam ein Boskett-Garten, der „Nouveau Jardin“, durchzogen von einem sternförmigen Wegesystem und der „Großen Fontäne“ in der Mitte.
- Umgeben wurde der Garten von einer Graft (Kanal) und einer innenseitigen, dreireihigen Allee.
- Im Parterre und den Kabinetten standen Skulpturen. (Über eine Beteiligung Le Nôtres an den Planungen ist nichts bekannt. Sie ist auch unwahrscheinlich, denn sowohl die Kurfürstin wie auch ihre Nichte Lieselotte von der Pfalz, die beide täglich miteinander korrespondierten, hielten von Versailles wenig).
- 1696-98 - Bau der Kabinette als Abschluss der Kaskaden- und der Grottenachse (offene Fachwerkhallen, nach Entwürfen von Tommaso Giusti!),
- 1700-06 - Große Fontäne und vier kleinere in der Südhälfte (angelegt von Pierre la Croix. Sie funktionierten aber erst ab 1720).
- 1707-08 – Aufstellung des Skulpturenschmuckes (u.a. die 4 Entführungsgruppen von Antonio Laghis, die 8 Vasen von Christian Vickens und die 20 Eckskulpturen in den Parterrestücken; 1693 wurden wahrscheinlich mehrere der letzteren von Celle nach Herrenhausen gebracht).
- 1708-09 - Errichtung zweier Pavillons an den südlichen Eckpunkten (entworfen von Louis Rémy de la Fosse, französischer Architekt des Spätbarocks, von 1705-1714 in hannoverschen Diensten. Durch ihn endete der Einfluss der italienischen Baukunst in Hannover).

1714 - Kurfürst Georg Ludwig verlässt Hannover um als Georg I. den englischen Thron zu besteigen. Er kümmert sich weiter um Herrenhausen.

1720 - englische Techniker realisieren die Große Fontäne,

1723 - Bau der Orangerie (nördlich der Galerie, heute Ausstellungsraum),

1726-27 - Anlage der Herrenhäuser Allee (2 km lange Allee mit 1300 Linden, vierreihig; der Mittelweg mit Kies abgedeckt für Wagen, Seitenwege für Fußgänger und Reiter. Diese Allee war nur dem Hof vorbehalten. Der allgemeine Verkehr lief über eine südliche Straße. Eine erste Allee wurde bereits 1692/94 als Verbindungsstraße vom Leineschloss nach Herrenhausen angelegt. Dafür wurde ein Sandrücken aus der Eiszeit abgetragen. Sie war mit Pappeln bepflanzt gewesen).

1727 - Nach dem Tod Georg I. versinkt Herrenhausen über hundert Jahre in einen Domröschenschlaf. In der Regierungszeit Georg III. beginnen Schloss und Garten langsam zu verfallen. Er hat in seiner 60-jährigen Regierungszeit Hannover kein einziges Mal besucht. Die allgemeine Umgestaltung der damaligen Barockgärten in Landschaftsparks ging deshalb an diesem Garten vorbei. So blieb er in seiner Grundkonzeption vollständig erhalten.

Ab 1820 - Klassische Vorbauten am Schloss durch Georg Ludwig Laves. Es brachte es in seine letzte Form: Erhöhung des Hauptgebäudes um den Architrav und Senkung der Seitenflügel um ein halbes Geschoss. Dadurch wurde das Gesamtgebäude bescheidener und ordnete sich dem Garten unter. (Damit beginnt hier die Zeit des romantischen Klassizismus. Bei den Überlegungen um einen notwendigen Wiederaufbau des Schlosses als Bezugspunkt für den Garten geht es immer um das Laves-Gebäude).

Laves (1789 - 1864):

- Neffe und Schüler von Jussow,

- 1. Bau: die Bibliothek im Berggarten (Hier als Point de vue der Herrenhäuser Allee, noch als Rokokobau),
  - von ihm auch die
    - Orangerie im klassizistischem Stil,
    - Friederikenbrücke (damit Öffnung des Gartens nach Osten zum Georgengarten. Erster Eingriff in die ehemalige reine Barockstruktur).
- Laves hatte die Vorstellung von einem „klassischen“ Hannover, beginnend mit dem Leineschloss (Stadtzentrum und endend in Herrenhausen. Er versuchte mit Mitteln der Architektur die Landschaft zu heroisieren, zu der er auch die Gärten zählte.

Ab 1845 - 1. Restaurierung des Gartens nach alten Plänen. Seine Instandsetzung durch Ludolph Wendland. Vorangegangen war die Aufhebung der Personalunion mit England (nach der hannoverschen Thronfolgeordnung war keine weibliche Nachfolge möglich. In England begann die Regierungszeit der Königin Viktoria). Seit 1837 war Ernst August 11. König von Hannover.

1845 - Renovierung der Pavillons,

1848 - Renovierung und Erneuerung der Skulpturen,

bis 1849 - Wiederherstellung des Gartens:

- Erneuerung des Parterres nach Stichen von Sasse,
- Wiederherstellung der Theaterhecken.

1866 - Sturz des Welfenhauses. Hannover wird preußische Provinz. Der Garten bleibt im Besitz der Welfen, verliert aber seine frühere repräsentativen Aufgaben. Dadurch erneuter Verfall.

1926 - Heimatfest anlässlich des 200-jährigen Bestehens der Herrenhäuser Allee. Die Bevölkerung verlangt die Wiederherstellung des Großen Gartens in seinen ursprünglichen Zustand.

1936 - Der Garten geht in den städtischen Besitz über.

2. durchgreifende Renovierung (nicht nur positive; dabei wurden das Grundkonzept und die Gartenräume zwar nicht verändert, wohl aber erfolgten Nutzungs- und Geschmacksanpassungen). Diese Schritte sind auch als Teil der damaligen Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen zu sehen (u.a. 80.000 qm Fusswege, 15.000 lfdm Hecken. Es waren ca. 350.000 Pflanzen einzubringen):

- Ergänzung und Schnitt der Hecken,
- Instandsetzung der Bauten,
- Wiederherstellung des Parterres nach Vorlagen aus dem Buch „La Theorie et la Pratique du Jardinage“ von A.J.D'Argenville (die alten Ausführungszeichnungen waren verlorengegangen).
- Errichtung einer Aussichtsterrasse als Gegenstück zum Gartentheater (nach holländischen Vorbildern, z.B. in Het Loo; architektonisch stellen sie allerdings einen Fremdkörper dar),
- Erhöhung der Fischteiche auf das Niveau des Luststückes. Einfassung und Belebung durch Reihen von Springstrahlen.
- Umgestaltung des Königsbusches (Abbruch der Spielhalle der Prinzen, Aufstellung der Salzdahlumer Vasen),
- Wiederherstellung des Theaters unter Berücksichtigung neuerer bühnentechnischer Erfordernisse (Absenkung des Theaterplatzes vor der Bühne, Restaurierung der vergoldeten Skulpturen, Vereinigung von Bühne und Zuschauerraum zu einer räumlichen Einheit).
- Errichtung von Sondergärten in den Heckenquartieren (südlich der Wasserteiche, der Wasserparterres). Sie zeigen die Entwicklung der Gartenkunst von der Renaissance bis zum Ende des architektonischen Gartens.
- Anlage des Irrgartens nach einem Plan von 1674.
- Abriss der Kabinette ("Angeblich wegen Baufälligkeit, nach anderer Version aus geschmäckerlichen Gründen" (Alvensleben/Reuther), dadurch fehlen heute der Grotte und der Kaskade das architektonische Gegenüber. Der erste Entwurf stammte von Giusti, dem Schöpfer des Freskenzyklus).
- Austausch der früheren Obstgehölze in den Triangeln gegen Waldbäume. Dadurch wurde die Stilreinheit dieses Gartens entscheidend verfälscht.

(In der Literatur wurde er von den Nationalsozialisten gerne als Musterbeispiel eines „deutschen Barockgartens“ hingestellt, als Gegensatz zu den angeblich französisch beeinflussten süddeutschen Gärten:

„Herrenhausen gilt nunmehr als der deutsche Garten der Barockzeit, der in der Festlichkeit seines Gesamtbildes, in der Strenge und Einfachheit seiner Bauten, in der eindrucksvollen Gestalt seines großen Luststückes, dem raumbetonenden Reiz seiner Baumwände und der liebevollen Gestaltung der Heckengärten durchaus deutschem Wesen entspricht“ (Gartendirektor H. Wernicke, 1937)).

1943 - Zerstörung großer Gartenteile und des Schlosses. In der Nacht vom 18. zum 19. Oktober

gingen auf die Fläche des Großen Gartens 2.300 (!) Bomben nieder. Übrig blieben nur die ausgelagerte Teile und die Freitrepppe des Schlosses.

Nachkriegszeit: Das Parterre wird zu einer Gemüseanbaufläche, die Herrenhäuser Allee zur Abstellfläche für 18.000 englische Militärfahrzeuge (dadurch starke Bodenverunreinigungen).

- 1958–66 – 3. große Restaurierung zur 300-Jahr-Feier durch Karl Heinz Meyer (Beseitigung der Kriegs- und Nachkriegsschäden). Der Park wurde dadurch für die Stadt wieder zu einem kulturellen Zentrum. U.a.:
- Rekonstruktion des Orangeparterres nach Stichen von Sasse (als „geschachzabelter“ Garten)
  - Neuvergoldung der Theaterskulpturen,
  - freie Kopien im Inselgarten anstelle der zerstörten Salzdahlumer Vasen,
  - eine Merkurfigur im Rokokogarten (Kopie einer Figur von Tietz in Veitshöchheim, 1765/66) anstelle eines römischen Kriegers.
  - Pflanzung der Lindenstücke beidseitig der Schwanenteiche ("Sie verstellen die wirkliche Tiefe des Parterres nach Süden hin, das im Sinne des Urhebers doch erst am Bewuchs des „jardin nouveau“ endet“ - Friedrich Lindau).

Durch die Diskussion um den Wiederaufbau des Schlosses und die damit verbundene Unsicherheit wurden auch die seitlichen Quartiere am Schloss vernachlässigt, d.h. auf der einen Seite der ehemalige Blumengarten (Fürstengarten) und auf der anderen das Feigen- und Apfelstück. Ein Gutachterausschuss (1991–92) entschied, dass deren Rekonstruktion nicht sinnvoll sei, da beide Gärten heute als abgeschlossene Räume erlebt würden. Man sprach sich für eine völlige Neugestaltung in einer modernen Formensprache aus. Unter Beibehaltung des historischen Raumgefüges erfolgte eine nicht geglückte Neugestaltung zur Expo 2000. Für die Ausgestaltung der Grotte konnte man Niki de Saint-Phalle gewinnen, die hier ihre letzte Arbeit verwirklichte.

Heute ist der Große Garten ein einmaliges Schmuckstück der europäischen Gartenkunst. Ein Garten zum Feiern von Festen für vornehm gekleidete Menschen, die mit ihren prächtigen Kleidern Farbe in ihn hineinbringen sollten, ein Garten für Feuerwerke und Barockmusik. Hier war es, wo Händel zuerst die italienische und französische Musik in seinen großen Werken verschmolz. Dabei entspricht seine heutige Bepflanzung aus der Sicht der Denkmalpflege mit ihren aufdringlichen Farben nicht den Idealvorstellungen des Barocks. Verlangt wurden damals unaufdringliche Flächen, die als Ganzes wirken sollten. Von daher wären hier dezente Farben vorzuziehen. Es war der Mensch selber, der die Farbe in diese Gärten bringen sollte.

#### Allgemeine Aussagen über die Struktur des Gartens

Der Große Garten ist heute das beste erhaltene Beispiel für einen Garten im Stil des holländischen Barocks in Deutschland. Während man in Frankreich die Längsrichtung betonte und Le Nôtre den Kanal von außen in die Mitte des Gartens verlegte und zum wichtigsten Gestaltungselement seiner Gartenräume machte, blieb man in Holland stärker den eigenen Traditionen verhaftet. Der Garten betonte hier optisch die Breite (besonders im Parterre und durch die Betonung der Querwege) und grenzte sich nach außen durch einen Kanal und Alleen ab. Er war nach innen gerichtet und vermittelte damit ein völlig anderes Raumgefühl. Seine Kompartimente (Abteilungen, Felder) ordneten sich nicht der zentralen Hauptachse unter.

Der Gesamtgarten in Herrenhausen besteht aus zwei quadratischen, fast gleich großen Hälften, die zeitlich nacheinander verschieden gestaltet wurden:

- In der Nordhälfte übernimmt Charbonnier das alte Parterre. Die Fontäne bleibt ihr Mittelpunkt. Fischteiche schließen es im Süden ab. Östlich vom Schloss befanden sich ein Blumenparterre als Jardin secrèt und ein Laubengang zur Galerie. Vor letzterer befand sich auf der Südseite der Orangeriegarten. Auf der Westseite des Schlosses war zunächst der Feigengarten mit seinen Spalierwänden und dahinter ein ummauerter Nutzgarten (für den Melonen- und Fruchtanbau, später "Apfelstück" genannt, heute Werkhof).

Neben dem Parterre auf der Ostseite befand sich das Gartentheater mit dem Königsbusch und auf der Westseite zwei Kompartimente (später als "Spargelbusch" bezeichnet), zwei Heckenquartiere, einmal mit einem runden und das andere Mal mit einem quadratischem Zentralmotiv (heute Labyrinth und ein Proben-theater). Seitlich neben den Fischteichen befinden sich Lindenstücke aus neuerer Zeit und dahinter die acht Sondergärten und die

beiden seitlichen Boskettgärten.

- Der Südhälfte (Nouveau Jardin) liegt ein einheitlicher Plan zugrunde. Das Quadrat wird durch Alleen gevierteilt und jedes dieser Vierecke durch ein Wegekreuz und Diagonalwege noch einmal in acht Dreiecke (Triangeln) aufgeteilt. Im Zentrum dieser Hälfte steht die "Große Fontäne". Vier kleinere befinden sich in der Mitte der einzelnen Quadrate. An den südlichen Gartenecken stehen jeweils ein Pavillon als "Point de vue". Vier der Triangeln waren als "Bosquets" gestaltet, die restlichen mit Obstbäumen bepflanzt. An den Enden der Mittelachse befinden sich drei Halbmonde (demi-lune). Der nördliche, zum Parterre hin, war an jeder Seite von einem Kabinett flankiert (Im östlichen starb die Kurfürstin. An dieser Stelle steht heute ihr Denkmal). Sie wurden durch eine einfache Baumreihe betont, der "Vollmond" auf der Südseite durch eine doppelte Baumreihe.

Das volle Erfahren dieses Gartens setzt die Kenntnis seines Grundrisses voraus. Allein durch das Erwandern behält er etwas Abstraktes. Allein aus der Gesamtübersicht öffnet sich sein geistiger Gehalt. Man darf einen Garten künstlerisch nicht allein nach seinem zum Ausdruck gekommenen Raumgefühl bewerten, weil man ihn sonst allein auf die Sichtweise (Kriterien) eines Le Nôtre (architektonische Garten) oder eines Browns (Landschaftsgarten) einschränkt. Besonders in seiner neueren Beleuchtung übertrifft er heute alle früheren Möglichkeiten der Illumination (besonders im Bereich der Wasserspiele, der Skulpturen, Gebäude, Heckenwände und Baumgruppen).

Völlig unklar ist der Anteil von Leibniz an der Konzeption dieses Gartens. Er kann wahrscheinlich nicht hoch genug angesetzt werden. Zum einen lassen es der rege Gedankenaustausch mit der Kurfürstin und zum anderen sein großes Interesse für architektonische Fragen vermuten (seine Beziehung zu Claude Perrault, dem Erbauer des Ostflügels des Louvres, seine Urheberschaft an der Wolfenbütteler Bibliothek, seine engen Kontakte zu Bernhard Fischer von Erlau). Er wurde sogar von seiner früheren Schülerin, der preußischen Königin Charlotte mit dem Ausbau ihres Sommerhauses zu einem Schloss beauftragt (später, 1701 beteiligte er den hannoverschen Baudirektor Quirini an diesen Planungen). Dies würde auch den stark mathematischen Strukturaufbau dieses Gartens erklären. Für ihn war die Zahlenwelt ein Spiegel der Schöpfung, der „Ursprung der Dinge aus Gott“. Einen großen Teil seiner Überlegungen verwandte er darauf, Gott aus seinen Wunderwerken zu erkennen, über eine sinnliche Erkenntnis zu fundamentalen Einsichten zu gelangen. Die Geometrie und das „Theater der Natur und Kunst“ (= anschauliche Objektsammlungen zum Gewinn von Erkenntnissen, u.a. eine Voraussetzung seiner Akademieplanungen) waren Hilfsmittel dazu, Gärten darin, Rahmen in einer Landschaft, die die wahre Welt darstellten. Von seinen Überlegungen für Herrenhausen (1696) sind nur seine Planungen für ein Wasserhebwerk bekannt. Noch fehlt eine Durchsicht seiner riesigen Handschriftenmenge in Bezug auf den Herrenhäuser und evtl. auch den Charlottenburger Garten. Seine engen Beziehungen zur Königin und seine Überlegungen zu den Kunstkammern des Berliner Schlosses lassen ihn vermuten. Eine Ausgestaltung der neu rekonstruierten Grotte als Mineralien- und Muschelkammer im Sinne Leibniz wäre vielleicht geschichtsbewusster gewesen, als ihre Neugestaltung durch Niki de Saint-Phalle (so schön diese auch ist).

### Rundgang durch den Garten

(Der Rundgang folgt einer allgemeinen Empfehlung des Verkehrsvereins Hannover. Ausgegangen wird vom Parkplatz zwischen dem Georgen- und dem Großen Garten).

1. Gebotstafel am Prinzentor (von 1777):  
(„Jedermann ist erlaubt sich im königlichen Garten eine Veränderung zu machen gemeinen Leuten wird jedoch bey leibes strafe verboten:
  - 1 keine Statuen und andere freistehende Sachen zu beschädigen
  - 2 nicht nach den Schwänen zu werfen oder solche auf ihren brüte teichen zu beunruhigen
  - 3 keine hunde mit in den garten zu nehmen
  - 4 die nachtigallen weder zu fangen noch zu stören
  - 5 sich der bänke bei der großen fontäne nur dann zu bedienen, wenn solche für standespersonen oder vornehme fremde nicht nöhtig fallen,
  - 6 der angestellten wache, so mit dem Zeichen K. an der brust versehen, nicht zu trotzen“).(Seitlich an einem Nebeneingang. Früher ernst gemeint, dürften die Ermahnungen heute nur noch belustigend wirken).
1. Galerie (links beim Durchgang zwischen den beiden Gebäuden):  
Ursprünglich als Orangerie geplant, aber noch als Rohbau für Festveranstaltungen umfunktioniert, da im Schloss größere Räume fehlten. Im Mittelbau befindet sich ein prächtiger

Saal und in den Flügelbauten Wohnräume (Die der Kurfürstin Sophie befanden sich im Westflügel: ein Spiegelkabinen als Schlafzimmer, das heutige Leibnizzimmer als Wohnraum und ein Zwischenraum; die des Kronprinzen im Ostflügel). Der Festsaal besitzt den bedeutendsten Freskenzyklus des Barocks in Norddeutschland (von Tommaso Giusti) und vierzehn römische Kaiserbüsten aus der Renaissance. Früher nutzte man ihn für Festlichkeiten, Banketts, Theateraufführungen und als Bewegungsmöglichkeit bei schlechtem Wetter (deshalb auch "Spaziersaal der Franzosen" genannt). Heute dient er für repräsentative Veranstaltungen und Musikaufführungen.

Bauzeit 1694-1700. Französisch beeinflusst sind das Mansardendach (erste in Herrenhausen) und die seitlichen Flügel (als Pavillons errichtet). Man vermutet, dass dieses Gebäude nur als Flügel einer größeren Schlossanlage zu gedacht war, mit einem prächtigen Schlossneubau in der Mitte und einer Wiederholung auf der anderen Seite. Der Fortzug des Hofes nach England hat dann diese Überlegungen beendet. Die Schlossanlage hätte dann die ganze Breite des Gartens gefüllt. Heute ist die Galerie das architektonisch wertvollste Gebäude, das nach den Kriegszerstörungen im Garten übrig geblieben ist.

2. Orangerie (von 1720 - 23):

Parallelbau zur Galerie. Diente bis 1969 zum Überwintern der vielen Kübelpflanzen (1720 über

600 Pflanzen). Vorher standen sie im Festsaal der Galerie (deshalb "Orangeriesaal"). Heute ist sie Ausstellungsgebäude. Die Pflanzen stehen jetzt in einem Gewächshaus.

4. Foyer (von 1966):

Von Arne Jacobsen für Musikaufführungen in der Galerie an deren Schmalseite errichtet (in der Flucht der gusseisernen Kaskaden: 1841 von Laves für das Schloss Monbrillant entworfen und 1862 nach hier gebracht).

5. Ehrenhof:

Das Schloss stand vor seiner Zerstörung im Krieg (1943) zwischen dem Ehrenhof und dem Großen Garten. Es lag in einer Achse Mausoleum (Berggarten) - Schloss - Hauptachse des Gartens. Der halbkreisförmige Ehrenhof war früher der Vorplatz des Schlosses. In seinen Mauernischen sollten früher Statuen aufgestellt werden. Heute fehlt ihm das Schloss als Bezugsgebäude.

Die Seitenflügel des Schlosses orientierten sich zum Garten hin (im Gegensatz zu anderen vergleichbaren Anlagen in Deutschland). An ihren Enden befanden sich auf der einen Seite die "Große Kaskade" und der anderen die "Grotte". Zwischen beiden befand sich ein Gitter, das den Garten vom eigentlichen Schlossbereich trennte. In seinen Anfängen war das Schloss nur ein bescheidener Fachwerkbau gewesen, im Laufe der Zeit jedoch allmählich erweitert und umgebaut worden. 1820-21 erhielt es dann durch Laves sein klassizistisches endgültiges Aussehen.

6. Große Kaskade (evtl. um 1676, noch aus der Zeit Herzog Johann Friedrich, gesichert seit 1689, ältestes erhaltene Bauwerk im Garten):

Beim Betreten des Gartens links. Errichtet mit Muschelwerk, Mineralien und verschiedenen Skulpturen. Auf der Brüstung stehen sieben Einzelfiguren:

Merkur (gr. Hermes), Luna (gr. Selene), Mars (gr. Ares), Minerva (gr. Pallas Athene), Jupiter (gr. Zeus), Vulkan (gr. Hephaistos) und Herkules (gr. Herakles),

(von der linken Treppe aus gesehen),

und zwei Liebespaare:

Mars und Venus (und unbekannt. Als Bildhauer wird Pieter van Enthusen vermutet).

Diese sieben Einzelfiguren wiederholen in ihrem inhaltlichen Kern das Programm des Parterres. Ihr Stil kommt sonst in Herrenhausen nicht vor. Durch ihre Kleidung verweisen sie auf die Anfangszeit des Gartens. Wahrscheinlich wurden sie von Jean Anand Villers geschaffen (er war 1680/81 in Hannover). Als künstlerisch schönste, aber auch in der Zuordnung unsicherste gilt der „Vulkan“ (Diese Zuordnung trifft nur dann zu, wenn das Nebenpaar Mars und Venus sind. Es gilt nicht, wenn das Paar Jupiter und Kallisto sind). Für Vulkan spricht der Hinkefuß. Er wird hier mit einem Tuch in den Händen gezeigt, um es netzartig seiner untreuen Frau überzuwerfen und sie dadurch vor den Göttern als Ehebrecherin zu entlarven. – Vielleicht als beispielhafte Darstellung zum Leben am Hofe gedacht.

Das Wasser rinnt aus vier Quellen über jeweils sechs Bleimuscheln in ein Becken. An den Seiten Flussgötter und in den Nischen Leda und Venus (alle von Pieter von Emthusen).

Im italienischen Barock war die Kaskade eines der bestimmenden Gartenelemente gewesen (berühmt in der Villa d'Este und der Villa Aldobrandini). Die Herrenhäuser Kaskade folgt Michelangelos Rampentreppe am Senatorenpalast des Kapitols in Rom. Von ihr hat man einen großartigen Blick auf das Parterre.

Das südliche gegenüber am Ende des durch das Parterre führenden Weges war einst ein Lusthäuschen, ein Kabinett (entsprechend dem früheren gegenüber der Grotte). Heute steht dort das 1878 aufgestellte Denkmal der Kurfürstin Sophie.

7. Parterre(= „Luststück“, der Festsaal dieser Sommerresidenz im Freien):

Es war der Bereich der barocken Prachtentfaltung mit seinen Buchsbaumornamenten, seinen blühenden Rabatten und weißen Statuen. Es war der Bereich, in dem man gesehen wurde und sich darstellte (besonders der Fürst). In ihm fand das repräsentative Leben statt. Es war das offene Gegenstück zum überbauten Festsaal in der Galerie. Es war der Mittelpunkt eines jeden Gartens im 17.Jh.. Es ist 45.000 qm groß, an drei Seiten von Hecken eingefasst. An der Südseite befindet

sich eine Baumwand hinter vier Wasserbecken mit je zehn Springstrahlern (früher waren dies Fischteiche). Durch breite Wege wird es in acht Rechteckfelder (33,5 - 63,5 in) aufgeteilt, in deren Ecken stehen 32 Sandsteinskulpturen stehen.

(Wie im Barock üblich, sind sie des besseren Kontrastes zu den umliegenden Flächen wegen, weiß gestrichen worden. Sie sollten damit das Aussehen italienischen Marmors erhalten. Die Farbe bietet auch einen idealen Witterungsschutz).

In der Mitte befindet sich die Glockenfontäne (mit 166 Wasserstrahlen).

Die Fläche wird durch die Skulpturen und die geschnittenen Gehölze gegliedert. Die Farbe brachten weitgehend die prächtigen Gewänder der Besucher in den Garten. Kennzeichnend für den Umgang mit Pflanzen im Barock war der Zwang, sich in ein Gesamtbild einordnen zu müssen. Es gab keine Individualität. Wer auffiel, wurde mit Hilfe der Schere in dieses Bild wieder zurückgeführt oder beseitigt. In Hannover befindet sich ein Broderieparterre, das sich wie ein Spitzengewebe über die Kompartimente legt und sie zu einem Gesamtbild vereinigt. Seit Boyceau ist man von den quadratischen Beeten zu rechteckigen übergegangen (deren Umrisse Le Nôtre dann später auch noch auflöste).

## 8. Skulpturen im Parterre

In der Regel dienten die Skulpturen im Barock der allegorischen Überhöhung des Fürsten. Durch die Art ihrer Aufstellung stellten sie eine inhaltliche Aussage. In Hannover ist dieses ikonographische Programm (wahrscheinlich einst von italienischen Holleuten entworfen, evtl. auch von Leibniz) nicht mehr erkennbar. Durch die Überführung der Celler Standbilder (1693-94) treten manche Themen doppelt auf (gegen eine unbeabsichtigte Verdoppelung spricht der Zeitpunkt der Überführung. Sie erfolgte vor deren späteren Verdoppelung), anderen fehlt die Fortsetzung, als eine Darstellung der göttlichen Ordnung, der sie bestimmenden Grundstoffe, Regeln und Triebkräfte. Man muss sie als eine zur Schau gestellte Verkörperung der damaligen Staatsidee lesen.

Im Parterre, dem repräsentativen Teil des Gartens, befinden sich 32 Skulpturen (20 an den Seiten, 4 Gruppen um die Mittelfontäne und 8 Vasen an den inneren Eckpunkten der geteilten Felder. Ihre Aufstellung erfolgte überwiegend in den Jahren 1693/94 (= Aufstellung der Statuen aus Celle), 1708 und 1711.

An den vier Ecken des Parterres stehen die vier Erdteile (etwa 2,45 m hoch, nach Illustrationen von Cesare Ripa (1603) gearbeitet; Bildhauer unbekannt, vermutlich Laghi):

- Europa: Mit Helm. Hier als kriegerische Schöne (vielleicht Athene) dargestellt. Auf dem Schild der Reichsadler als Bekenntnis zum Reich (in einer Zeit der kriegerischen Auseinandersetzungen mit Ludwig XIV.).
- Afrika: Mit einem Elefantenrüssel als Kopfschmuck, leicht gekleidet,
- Asien: Mit persischem Königshut, leicht gekleidet,
- Amerika: Mit einer Federkrone. Männliche Kontrastfigur zu den schönen Frauenkörpern. Hier die Federkleidung als Ausdruck des Unzivilisierten.

(Australien war damals noch unbekannt).

An den Kreuzungspunkten der Parterreachsen (seitlich von der heutigen Glockenfontäne) stehen je vier monumentale Vasen in einer gleichen Grundform:

1. die vier Jahreszeiten (Prunkvasen, ca. 2,2 m hoch, mit Kopfmasken am Fuß und Jahressymbolen an den Wandungen und am Deckel):

Sie stehen hier symbolisch für die Weltordnung. Wegen ihrer gleichbleibenden Grundstruktur eigneten sich die Vasen als architektonisches Gliederungselement besonders. Über einem ornamental gegliedertem Vasenfuß befinden sich gebogene Kanneluren (schmale Vertiefungen), zwischen denen symbolisch ein Kind, ein Mädchen, ein Mann und ein Greis für die vier Jahreszeiten stehen. Über den Deckeln befinden sich dann jeweils die Beziehungszeichen für diese Zeiten

- die Blumengirlanden für den Frühling,
- die Ähren für die Ernte im Sommer,
- der Wein für den Herbst,
- die Kleidung und das Feuer für den Winter.

Auf den Vasen werden so die Jahreszeiten mit den Lebensabschnitten allegorisch in Beziehung gebracht.

1. die vier Elemente (Prunkvasen, ca. 2,3 m hoch, verkörpert durch Götterfiguren): Hier sind ihnen an den Seiten der Vasen mythologische Götterszenen zugeordnet:

- zum Wasser Neptun als Wassergott mit einem Dreizack. Aus dem Deckel strömt eine steinerne Fontäne.
- zur Erde Atlas als Träger des Erdballs,
- zum Feuer Vulkan als Schmied,
- zur Luft Putten mit Musikinstrumenten. Sie verkünden den Ruhm des Fürsten (verdeutlicht durch das verschlungene GLC als Monogramm).

(Alle acht Vasen wurden von Christian Vickens 1710-11 geschaffen. Von ihm sind keine weiteren Arbeiten bekannt. In Hannover gehören sie zu den wichtigsten Barockplastiken. Sie ähneln in ihren Grundformen den Vasen in der Villa Quirini (Vicenza). Vergleichbare

Stichvorlagen gab es auch von Daniel Marot für Het Loo. Vickens kam aus einer hannoverschen Architektenfamilie. Die Vasen waren die letzten Skulpturen, die im Luststück aufgestellt wurden).

Unmittelbar neben der Glockenfontäne, in der Mitte des Luststücks, stehen vier Entführungsszenen von Antonio Laghi (1707-08). Sie ähneln denen von Lorenzo Mattielli (1716) im Wiener Schwarzenbergpark. Ähnliche Gruppen gab es aber auch in Salzburg (Daria und Mosto), Versailles (Girardon) und Dresden (Antonio Corradini, 1734). Sie werden heute als Symbole für die vier Jahreszeiten verstanden:

- (Frühling ?): ein bärtiger Faun reißt ein erschrecktes Mädchen an sich (für einen Satyr fehlen ihm die Bocksbeine). Vielleicht wird hier der Raub der Sabinerin durch einen Römer dargestellt.
  - ein Satyr (Bocksbeine) ergreift eine Frau, die den Himmel um Hilfe anfleht. Die Skulptur symbolisiert die irdische Triebwelt.
  - Hermes (Flügelhut) raubt eine Frau.
  - Apoll (mit Pfeilköcher) verfolgt Daphne. Hier als deren fallendes Kleid sich in einen Stamm und ihre Haare sich in pflanzliche Konturen verwandeln. Das Gesicht des Apolls trägt die Züge damaliger Kavaliere.
- |          |        |
|----------|--------|
| Frühling | Sommer |
| Winter   | Herbst |

Der gesamte mittlere Querweg wird damit von Symbolen der vier Jahreszeiten und der vier Elemente begleitet (anstelle der Luft steht hier allerdings links außen eine Juno mit einem Pfau). Diese Statuen wurden vor Vickens geschaffen. Der Grund für die doppelte Ausführung der Elemente ist unbekannt. Besonders die Erde ist unter ihnen wegen ihrer Linienführung hervorzuheben: Eine lebensstrotzende Frau mit einem Löwen an ihrer Seite und Blumen im Haar. Ihre Rückseite zeigt eine vollendete Gestaltungskraft. Die kräftigen Falten des Kleides wirken in einem offenen Gartenraum bei jedem Licht.

Am Anfang des Mittelweges (an der Sonnenuhr) stehen zwei Herkulesfiguren (von einem Bildhauer) als Wächter vor dem Zugang zum Schloss, am Ende zwei Vanitasfiguren mit Symbolen der Eitelkeit. Die übrigen Skulpturen stehen für Inhalte der Lebensfreude und Sinnenlust (Bacchus, Voluptas), des Theaters (Thalia) und der Vergänglichkeit (Saturn mit Sanduhr). Durch ihren weißen Anstrich beleben die Skulpturen entscheidend das Parterre. Sie sind neben den Wegen dessen wichtigstes Strukturelement.

Am Rand des Luststückes befindet sich eine Venus Anadyomene (die griechische Göttin Aphrodite, als solche war sie die Schaumgeborene; in ihrem 2. Namen ist sie „die aus dem Meer auftauchende“; 2,15 m hoch, unbekannter Bildhauer): Getragen von einem Delphin steht sie hier mit einem Amorknaben formsicher und wunderschön in ihren Umrissen. Sie ist hier noch ganz dem Mythologischen verhaftet. Im Luststück steht allerdings noch eine zweite Venus, wahrscheinlich eher entstanden und künstlerisch weniger wertvoll. Vermutlich stammt letztere mit dem Bacchus und Saturn aus der Celler Skulpturensammlung, die 1693/94 nach Hannover kam und die heute das Lesen des Herrenhäuser Skulpturenprogramms so erschwert. Da die Doppelungen aber erst nach deren Aufstellungen in Auftrag gegeben wurden, ist es möglich, dass man heute auch deren richtigen Interpretationsansatz noch nicht gefunden hat.

9. Sonnenuhr: Sie wurde bereits 1712 aufgestellt und steht vor dem Beginn der mittleren Gartenachse. Ihr Schutzgitter wurde nach einem Entwurf von Remy de la Fosse angefertigt.
10. Grotte: Sie ist das Gegenstück zur Kaskade und eines der ältesten Bauwerke im Garten (1676 nach Entwürfen des Grottiers Michael Riggus errichtet). Im Laufe der Zeit wurde sie mehrmals wegen Materialmangel und dem veränderten Zeitgeschmack verändert. Durch Laves erhielt sie ihre heutige klassizistische Fassade (1820). Ihre frühere innere Ausstattung in einem achteckigen Mittelraum und zwei seitlichen Salons mit Muschelwerk und Wasserspielen gab es schon lang nicht mehr. Durch den Krieg hatte sie stark gelitten. Für die 300-Jahr-Feier war sie wieder restauriert worden und wird seit 2003 im Innern von Mosaiken der Niki de Saint Phalle geschmückt. Sie stehen unter dem Thema „Das Leben des Menschen“. Dabei symbolisieren
- die Ornamente auf den Säulen im Eingangsbereich die „Spiritualität“,
  - der Spiegelraum das Thema „Tag und Leben“,  
(mit Relieffiguren aus allen Schaffensperioden der Künstlerin),
  - der blaue Raum mit den tanzenden Frauenfiguren „Nacht und Kosmos“.
- Um dieses Werk zu schaffen, hat man das Innere der Grotte mit Glasfasergewebe ausgekleidet, dieses dann in verfestigtem Zustand zerschnitten und nach Frankreich in eine Spezialwerkstatt gebracht, wo es mosaikartig mit buntem Glas und Spiegeln beklebt wurde. Nach Hannover wieder zurückgekehrt und erneut an den Wänden befestigt, wurden darauf dann die Polyesterfiguren geklebt.
- Grotten waren in der Renaissance in Italien sehr beliebt (Alberti forderte sie). Sie verkörperten im Garten das Ungeordnete in den sonst streng architektonisch geordneten Anlagen. Besonders angenehm empfand man sie als Aufenthaltsraum an warmen Tagen. Ursprünglich Nachbauten antiker Räume (u.a. die der Casa Aurea Neros), die man mit tatsächlichen Grotten verwechselte. Geschmückt wurden sie mit Skulpturen, Spiegeln und Wasserscherzen. Berühmt waren z.B. die Boboli-Grotte in Florenz mit den Sklaven Michelangelos oder die Thetisgrotte in Versailles als Konzert- und Empfangsraum. Seit dem 16. Jh. verbreitete sie sich von Augsburg aus besonders in Norddeutschland. Nach Palissy (Frankreich) wurden sie gerne am Ende einer Achse gebaut. Während der Romantik wurde die architektonisch gestaltete Grotte von der naturalistischen abgelöst.
11. Feigengarten und Apfelstück:  
Neben der Grotte, direkt am Schloss befand sich der Feigengarten. Er war das älteste Nutzgartenquartier im Garten. Um ein günstiges Kleinklima zu erhalten, war er stark von Mauern unterteilt. Er diente seit dem 19. Jh. hauptsächlich für die Pfirsich- und Aprikosentreiberei in Erdgewächshäusern (erste Fruchternte ab April!). Er wurde im zweiten Weltkrieg völlig zerstört. Im Bereich der ehemaligen Schlossküche steht heute ein mit wenig Einfühlungsvermögen errichtetes, neues Gartenrestaurant.
- Das Apfelstück befand sich hinter dem Feigengarten und beinhaltet heute einen Werkhof
12. Achteckige Irrgarten:  
Umgeben von einem breiten Kiesweg von dem in den Ecken Zugänge zu vier Bosketträumen abzweigen. Er wurde 1937 nach einem Plan von 1674 neu geschaffen (wahrscheinlich von Henry Perronet). In der Mitte befindet sich ein Holztempel, der früher als Voliere diente. Die Gesamtlänge der Hecken beträgt 500 m, der kürzeste Weg ins Innere beträgt 15 m. In der Renaissance und im Barock war ein Irrgarten ein beliebtes Gartenelement.
13. Aussichtsterrasse:  
Sie sollte architektonisch ein Gegenstück zum gegenüberliegenden Gartentheater sein. Von hier hat man einen schönen Überblick über das Parterre. Sie wurde allerdings erst 1937 nach alten holländischen Vorbildern angelegt. Im Rahmen der Gesamtarchitektur ist sie daher eher ein störender Fremdkörper. Zur Graft hin befindet sich eine Probebühne für die Einstudierungen des Theaters.
14. Lindenstück: Am Ende der Terrasse beginnt ein 7-reihiges Lindenstück (auf der gegenüber liegenden Seite 6-reihig). Es besteht aus acht Meter hohen, kastenförmig geschnittenen Lindenreihen. Die beiden Stücke wurden erst nach dem 2. Weltkrieg angelegt und engen das Parterre räumlich stark ein.

15. Schwanenteiche (und Wasserspiele):

Früher (ab 1697) vier tiefergelegene, vom Grundwasser gespeiste, quadratische Karpfenteiche auf denen auch Schwäne und Enten lebten (Die Kurfürstin Sophie ließ für sie kleine Häuschen bauen). Sie erinnern stark an Vorbilder der Villa d'Este. 1936-37 wurden sie auf das Parterre-Niveau angehoben und erhielten eine Steinfassung. Belebt wurden sie doppelreihig durch jeweils zweimal fünf kleine Wasserspiele je Becken. Die Schwanenteiche schließen das Parterre ab und bilden dort eine Ruhezone.

16. Kleine Kaskade (1692 von J.Friedrich de Münter fertiggestellt):

Sie befindet sich an der Rückseite des Gartentheaters. Aus drei Rückwandnischen fließt Wasser. Unter den seitlichen Treppenaufgängen befinden sich Tritonen (Meerdämonen mit Fischunterleibern) aus deren Hörnern früher der Beginn der Wasserspiele angekündigt wurde (durch die verdrängte Luft aus den Röhren zur Großen Fontäne). Auf den Balustraden standen früher Skulpturen.

17. Boskettgärten: Seit dem Barock waren sie sehr beliebt, da die kleinen Intimräume vertraute Zusammenkünfte und Liebeleien erlaubten. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die kleinen Wasserbecken mit ihren leicht plätscherndem Springstrahl. Die hölzernen Säulentempel wurden 1937 nach holländischen Vorbildern errichtet.

18. Heckenräume: An der Südseite des Parterres, zwischen den Boskettanlagen befinden sich acht Sondergärten, die erst 1937 angelegt worden sind und in Beispielen eine Geschichte des architektonischen Gartens zeigen sollen (die vorderen vier sind bis zur Mittelachse historisch-stilistisch orientiert, während die hinteren historisch-thematischen Inhalten folgen):

1. Niederdeutsche Blumengarten (rechts vom Weg): Hier als Beispiel für einen idealisierten Garten der Frührenaissance nach holländischen Vorbildern. In der Mitte steht eine Sonnengöttin "Veritas" als Allegorie der Wahrheit (geschaffen um 1730 von J.h. Ewersmann). Sie kam erst 1915 aus einem Privatgarten nach Herrenhausen und stammt wahrscheinlich aus Salzdahlum. Als Weltherrscherin steht sie auf einer Weltkugel, mit einem Buch als Symbol der Erkenntnis, einem Palmenzweig als Friedenszeichen und dem Sonnenemblem in der rechten Hand. Wegen der detailreichen Ausarbeitung wird angenommen, dass sie einst für einem intimeren Raum gearbeitet worden war (wie der Marsyas im Renaissancegarten). Die mit Buchsbaum eingefassten, rechteckigen Beete sind üppig mit Blumenzwiebeln und Einjahresblumen bepflanzt. Belebt werden sie durch geschnittene, immergrüne Gehölze (Tropiary). Die Pflanzung sollte hier ursprünglich überwiegend aus duftenden Pflanzen bestehen
2. Renaissancegarten (links vom Weg, gegenüber dem „Niederländischem Garten“): Mit vier Knotenbeeten nach Vorbildern aus dem Hortus Palatinus ( dort um 1620 angelegt, bedeutendster deutscher Garten des Manierismus in Heidelberg). Ein Kreuzweg teilt den Garten auf klassische Weise in vier Quadrate. In der Mitte steht eine Skulptur mit einem bestrafte Marsyas (Er unterlag Apoll in einem Wettstreit). Diese Skulptur kam erst 1936 nach Herrenhausen. Wahrscheinlich wurde sie von dem gleichen unbekanntem Bildhauer wie die Sonnengöttin im Niederdeutschen Blumengarten geschaffen und stammt auch aus Salzdahlum. Der an einen Baumstamm gefesselte Satyr wartet auf seine Bestrafung durch Apoll. Die Skulptur steht als Symbol dafür, dass man sich als Mensch nicht mit den Göttern messen soll. Das Kreuzbandmotiv der Bepflanzung ist sehr alt und war besonders als Dekorationsmittel in der islamischen Kunst beliebt. Im Rahmen der Parterreentwicklung und der zunehmenden dekorativen Aufwertung seiner Kompartimente bildeten die Knotenparterres (in Hampton Court, England seit 1530) die Vorstufe zu den Broderieparterres. Die Muster werden von Buchsbaumhecken gefasst und mit farbigem Kies von einander abgehoben.
3. Barockgarten ( links am Weg): Das Parterre ist abgesenkt und hat in der Mitte ein Wasserbecken mit einem zarten Strahlenspiel. Die Muster folgen französischen Vorbildern. Die quadratischen Beete sind aufgehoben. Auf die Beete wurden arabeskenartige Muster übertragen (hier abgeleitet von einer Lyra. Vergleichen Sie damit auch das barocke Ornament im letzten dieser Gärten, dem Inselgarten, das einem Entwurf Le Nôtres folgt).
4. Rokokogarten (rechts am Weg, gegenüber dem Barockgarten): Die Ornamente sind schlichter als im Barock und befinden sich unmittelbar in einem Rasenparterre. Die gesamte Linienführung ist leicht geschwungen. Die Mittelplastik stellt Merkur dar und ist eine Kopie aus Veitshöchheim.

(Auf der anderen Seite der Mittelachse die thematischen Sondergärten).

5. Niederländische Rosengarten (rechts vom Weg): Er soll einen "Liebesgarten" aus der Zeit um 1500 darstellen. Eingefasst von niedrigem Lattenwerk, dass sich in den Ecken zu Rosenlauben weiterentwickelt. In den Lauben stelle man sich Musikanten vor, während sich die Liebenden "unter Rosen" ergingen. Der Garten wird durch Kieswege gegliedert. Die buchsgefassten Beete sind mit Busch- und Stammrosen bepflanzt.

6. Rasengarten (links vom Weg" gegenüber dem Rosengarten):

Kein Garten weckt bei den Besuchern weniger Verständnis als dieser (vielleicht mit Ausnahme der „modernen Gärten" im Blumen- und Feigenstück). Er soll an die Boulingrins Ende des 17. Jhs. erinnern. Die leicht abgesenkten Rasenflächen dienten in England zunächst für Kugelspiele. Teilweise waren sie Folge der Ablehnung der holländischen Einflüsse durch die Königin Anna in Verbindung mit ihren Sparsamkeitsmaßnahmen. Diese abgesenkten Rasenflächen wurden später als eigenständiges Gestaltungselement von den französischen Gärten übernommen. Größere Boulingrins wurden oft durch Wege in mehrere kleinere unterteilt. Ihr Reiz liegt in ihrer Schlichtheit, dem Verzicht auf Ornamente und Broderiearabesken. Allein die plastische Bewegung der Rasenböschungen, die schlichten Wasserbecken mit dem einfachen Wasserstrahl bestimmen das Bild.

7. Inselgarten (links von der Mitte):

Ähnlich wie bei einer Wasserburg umschließt ein Wassergraben hier eine Insel. Zwei Brücken führen zu ihr herüber. In der Mitte befindet sich ein buchsgefasstes Rechteck mit einem barocken Ornament, an den Ecken vier Steinvasen, Nachbildungen einst aus Salzdahlum gekommener Vorbilder, die im Krieg zerstört worden waren und aus deren Bruchstücken Kurt Lehmann die jetzt vorhandenen als freie Nachbildungen geschaffen hat. Zwischen ihnen stehen Agapanthus-Terrakotten als Pflanzenschmuck.

8. Springwassergarten (rechts am Weg):

Er erinnert an die Fontänengärten des Barocks. Ein mittleres, rasengefasstes Parterre-Rechteck (nach einem Entwurf Le Nôtres für Vaux-le-Vicomte) wird von zwei seitlichen Systemen aus jeweils fünf Springwasserbecken, verbunden durch Kanäle eingefasst. Seitlich steht ein Paris mit einem Apfel in der Hand.

(Alle vier äußeren Heckengärten besitzen Skulpturen:

- Niederdeutsche Bauerngarten: Veritas als Allegorie der Wahrheit,
- Renaissancegarten: Marsyas mit der Panflöte,
- Inselgarten: Steinvasen (nach Salzdahlumer Vorbild),
- Springbrunnengarten: Paris mit Apfel (Bronze).

19. Die Dreiecksgärten im südlichen Teil:

Sie dienten ursprünglich für die Anzucht von Obst und Gemüse und nicht als Lustgärten. Dadurch vermittelte der frühere Garten ein anderes Raumgefühl. Er entsprach eher einem Hortus conclusus. Da eine Wiedereinrichtung der Obstkulturen 1936 nicht sinnvoll erschien, schuf man hier Bosketträume, wie sie seit dem 16. Jh. aus Italien her bekannt sind und wie sie für die Barockzeit charakteristisch wurden (heute noch so z.B. in Schwetzingen und Sanssouci erhalten). Die Pflanzungen innerhalb der geschnittenen Baummassen stellen sich als geschlossene Baumwände dar und steigern so die architektonische Wirkung der von den Wegen bestimmten Blickachsen. Im Bereich der „Grossen Fontäne“ schuf man im Inneren lauschige Sitzplätze.

Die kleinen Fontänen in den einzelnen Viertel des „nouveau Jardins“ wurden bereits 1699 bis 1709 angelegt.

20. Große Fontäne:

Sie ist der Mittelpunkt der hinteren Gartenhälfte und der Stolz des Großen Gartens (die höchste Europas in einem Park). Das Becken wurde zwar schon 1700 gebaut, die Fontäne aber erst mit englischer Hilfe 1720 fertiggestellt. Mehrere vorangegangene Versuche waren gescheitert. Geglückt war es, durch ein Anstauen der Leine, den Bau eines Kanals und eines Wasserhebwerks mit 40 Pumpen. Zunächst stieg das Wasser nur 35 m hoch, doch nach dem Auswechseln der Bleirohre gegen Eisenrohre und Umbauten nach 1856 67 Meter. Seit

1956 bringt eine Elektropumpe bei ruhigem Wetter den Strahl bis auf 82 m. Das Wasser wird durch einen 4 mm breiten Rundschlitz von 28 cm Durchmesser mit einem Druck von 10 Atmosphären gepresst. Der aufsteigende Strahl ist innen hohl. Je Stunde werden etwa 500 Kubikmeter Wasser benötigt.

Selbst Hirschfeld (sonst ein Vertreter des Landschaftsgartens) schrieb 1779 über diese Fontäne begeistert:

"Man wird nicht müde zu sehen, wie die blendende, schäumende Pyramide emporsteigt. Sie fliegt und strebt den Wolken entgegen, stürzt zurück und **tobt**, dass sie zu ohnmächtig war, sie zu erreichen. Mit neuer Kühnheit steigt sie wieder empor, ist dem Himmel nahe, wälzt sich und brauset wieder in den Abgrund. In veränderter Gestalt schwebt sie wieder empor. Nun hebt sie sich höher, nun scheint sie die Wolke zu fassen und in ihrer Höhe zu verweilen. Doch seht, wie sie sich wieder senkt, stürzt, drängt mit wildem Getöse! Die Vögel selbst verstummen mitten im Lobgesang der Natur. Indessen schäumt die stolze Säule in unv. Höhe, blitzende Diamanten springen herab, fallen und verschwinden wie der Kronenschmuck der Monarchen". (aus "Theorie der Gartenkunst, 1779).

21. Vollmond: Er bildet den kreisförmigen Abschluss der Längsachse (Hauptallee) an der Graft und ist von einer doppelten Lindenreihe umgeben. Von hier bieten sich mehrere sehr schöne perspektivische Ausblicke:

- nach Norden zur Großen Fontäne,
- nach den Seiten zu den Pavillons an den jeweiligen Enden der Allee und
- in den Diagonalen die kleineren Fontänen in den Kreuzungspunkten der Sternwege.

22. Graft: Sie umgibt den Garten von drei Seiten und schließt ihn nach außen ab. Insgesamt ist sie 2055 m lang. Von 1696 bis 1700 haben Soldaten (unter Begleitung von Marschmusik) 120.834 Kubikmeter Erde ausgehoben, die als Wall zum Schutz gegen die Hochwasser der Leine verwandt wurden. 1702 wurde in der Nordwestecke ein Gondelhäuschen errichtet und ab 1703 eine venezianische Gondel in Betrieb genommen. Die Graft ist es, die für den strengen Aufbau des Gartens zum bestimmenden Grundelement wurde. Wassertechnisch war sie zwar wegen dem früheren Hochwasser der Leine naheliegend, doch drückten sich in ihr besonders die inneren Beziehungen der Kurfürstin zur holländischen Gartenkunst aus. (In der französischen hatten wir hinter dem Parterre einen Mittelkanal, wie wir ihn in Schleißheim und Nymphenburg finden und er noch in Charlottenburg angedeutet ist. In allen diesen Beispielen allerdings nicht aus der französischen Tradition heraus entwickelt).

Nach innen wird die Graft von einer dreireihigen Allee begleitet. Es ist gerade dieser Kontrast von Wasserfläche und Allee, der dem Garten seinen Stempel aufdrückt und den viele besonders im Herbst lieben. Je nach Tages- und Jahreszeit schaffen das Spiel von Licht und Schatten hier ihre eigenen Reize, ihre eigene Atmosphäre.

Schon lange wird die notwendige Erneuerung der Allee diskutiert. Aus Angst vor dem sich dann neu bietendem Bild, dem Verlust des jetzigen Stimmungsbildes, wurde diese Maßnahme bisher immer aufgeschoben. Dies wäre ihre zweite Neupflanzung (die erste erfolgte in der Mitte des 19 Jhs.).

23. Pavillons von Rémy de la Fosse:

Sie stehen als Point de vue (Blickpunkte) an den jeweiligen Süden der seitlichen Lindenallee neben der Graft. 1708-09 wurden sie nach Entwürfen des in Hannoverschen Diensten stehenden französischen Architekten Louis Rémy de la Fosse errichtet. Seit 1757 stehen in jedem von ihnen je vier Büsten antiker Denker:

- im östlichen: Sokrates, Epikur, Platon und Aristoteles,
- im westlichen: Marc Aurel, Carneades (gr. Skeptizist), Zenon, Cicero.

24. Halbmond: Er bildet jeweils den halbkreisförmigen Abschluss der mittleren Querachse. Hervorgehoben wird er durch einen einfachen Halbkreis von Linden.

25. Friederikenbrücke:

Sie führt über die Graft vom Großen Garten in den Georgengarten und sollte einen direkten Zugang zum Georgenpalais (Walmodenschloß) bilden. Nachdem die Personalunion zwischen England und dem Königreich Hannover 1837 beendet worden war, hatte man es vorübergehend zur Sommerresidenz gewählt und 1840 Laves mit deren Bau beauftragt.

26. Denkmal der Kurfürstin:

Es steht im Abschluss der seitlichen Längsachse des Parterres an der Stelle, an der die Kurfürstin am 8 Juli 1714 starb. Ursprünglich befand sich hier ein kleines Kabinett (ein offenes Bauwerk zum Sitzen), das nach kurzer Zeit abbrannte, bzw. abgerissen werden musste. 1878 wurde ihr hier das Denkmal errichtet (geschaffen von F.W. Engelhard). An der Stelle des früheren westlichen Kabinetts steht heute das Mittelstück der ehemaligen Schlosstreppe (von 1699). Es ist das einzige, was vom Schloss übrig geblieben ist. (Heute fehlen diese Kabinette als architektonisches Gegenüber von Kaskade und Grotte).

27. Glockenfontäne:

Sie befindet sich mitten im Parterre und stellt mit 169 Strahlen das schönste Wasserspiel im Großen Garten dar. Bereits 1696 hatte Leibniz eine geflügelte Fama (Verkörperung des Gerüchts als weiblicher Dämon mit vielen Augen, Ohren und Zungen) skizziert, die von 25 Wasserstrahlen umgeben war. 1937 wurde dann der heutige Brunnen errichtet, dessen Strahlen besonders nachts ihre Faszination ausüben, wenn sie beleuchtet werden.

28. Gartentheater:

Kein anderer Garten besitzt etwas Vergleichbares. Es ist die einzige unverändert erhaltene Gartenbühne des Barocks. Theaterspiele gehörten damals zur normalen Abfolge eines Festes. Noch zu Zeiten Ludwig XIV. benutzte man dafür gewöhnlich schnell auf- und abbaubare Kulissen für provisorische Bühnen. Die Aufführungen der Komödien von Molière in der Thetisgrotte von Versailles waren bereits etwas Besonderes. In Hannover wurden die Kulissen und Umkleideräume durch Hainbuchenhecken ersetzt (1689-92). Die Bühne besteht aus einem 62 x 58 m großen Rechteck, das nach hinten ansteigt. Ihre besondere perspektivische Wirkung bekommt sie, weil sich der Bühnenraum nach hinten verjüngt, begleitet von goldenen Skulpturen. An der Bühnenrampe stehen an jeder Seite Nachbildungen der Borghesischen Fechter, dann folgen Apoll, die Venus von Medici und Figuren in einer tänzerischen Haltung. Eine Fontäne schließt das perspektivische Bild ab. Der Aufbau dieses Theaters entspricht einem Grundriss der Kolonnaden Borrominis im Palazzo Spada (der auf Palladio zurückgeht), nur das hier die Säulen durch Statuen ersetzt werden.

(Die Figuren sind mit einer Bleihaut überzogene Gipsfiguren, die als Nachbildungen antiker Skulpturen aus der Werkstatt von Pieter van Emphusen kommen).

Der Zuschauerraum entspricht einem antiken Amphitheater. Seitliche Putten stellen auf jeder Seite die vier Jahreszeiten dar. Die früheren Skulpturen auf der Balustrade gibt es heute nicht mehr. Früher saß man auf den Steinstufen. Für die Sessel des Herrscherpaares war auf mittlerer Höhe eine Ausbuchtung ausgespart gewesen. Heute bietet das Theater Platz für etwa 1000 Personen.

Bei den Darstellungen der Jahreszeiten gibt es den Winters gleich zweimal: Einmal nackt mit einem Pelzmantel und zum anderen mit einem Umhang und einem Gebläse ein Feuer anfachend. Das Skulpturenprogramm wirkt hier uneinheitlich und sprunghaft. Auch auf der mittleren Attika des Galeriegebäudes werden die vier Jahreszeiten durch vier Jungen verkörpert. Sie alle beziehen sich als Grundgegebenheiten im Leben des Menschen auf die Ordnung im Universum.

In der ersten Zeit spielte hier eine französische Schauspielergruppe hauptsächlich Komödien von Molière oder Tragödien von Racine. Zu Ehren der Thronbesteigung Friedrich des Großen fand hier 1740 ein großes Maskenfest statt. Über die Bedeutung des Theaters für die Barockgesellschaft bekommt man eine Vorstellung, wenn man sich vergegenwärtigt, dass in manchen Stücken sogar Mitglieder des Hofes darin spielend mitwirkten.

29. Königsbusch:

Gleichzeitig mit dem Heckentheater gebaut und sozusagen sein Foyer hinter der hinteren Rundmauer des Zuschauerraumes. In seiner Mitte befinden sich in den Ecken vier Statuen der Gartengründer:

- Herzog Georg, der mit der Gründung eines Vorwerks die Voraussetzungen für den Garten schuf,
- der Kurfürst Ernst August,
- seine Gemahlin Sophie, die ihm sein endgültiges Aussehen gaben und
- ihr Sohn Georg Ludwig, der später als Georg I. nach England ging.

Der eigentliche erste Gründer des Gartens Johann Friedrich, der in Herrenhausen 1666 dessen Ausgangsanlagen schuf, wurde bewusst übersehen, da sein Bruder und Erbe sich nicht mit ihm vertrat. Die Skulpturen wurden bereits 1690 (d.h. vor dem Erlangen der Kurwürde). Erkennbar an der Art der Fürstenkrone zu Füßen der Kurfürstin) von Arnold Rossfeld im Auftrag des Kurfürsten geschaffen.

Lange Zeit diente der Königsbusch für die Fürstenkinder als Spielbereich, heute ist er wie in seiner ersten Zeit nur noch ein Theatervorraum. In den Außenecken des Rundganges stehen zwei prächtige Schmuckvasen.

27. Orangenparterre:

Seit der Renaissance versuchte sich jeder Fürst einen Orangengarten anzulegen. Da die Pflanzen nicht winterhart waren, musste für sie ein Überwinterungsquartier geschaffen werden. Das galt auch für den Hof von Hannover. Dabei bildeten der Aufstellungsbereich im Freien (das Orangenparterre) und das Schutzgebäude (hier zunächst die Galerie) fast immer eine Einheit. Durch die Umfunktionierung der Galerie zum Festgebäude und die zunehmende Zahl der Pflanzen wurde hinter dem bisherigen Quartier 1723 eine neue Orangerie gebaut

Die Aufstellung der Pflanzen erfolgte früher einfach in Reihen. Zur 300-Jahr-Feier 1966 wurde von K.H. Meyer das heutige Orangerieparterre geschaffen. Man tritt durch das "Goldene Tor" in einen „geschachzabelten" Garten, wie es ihn in mittelalterlichen Klostergärten gegeben haben soll. Auffallend sind zwei Wappenbilder in Buchsbaum, das welfische der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg und das kurpfälzische der Kurfürstin Sophie. Die Tonkübel für die Pflanzen sind nach alten Vorbildern in Süditalien gefertigt worden.

31. Südportal des Galeriegebäudes:

Die Galerie wurde erst in den letzten Lebensjahren des Kurfürsten gebaut. Im Giebel des Südportals sieht man einen Kurhut mit dem Monogramm Ernst Augusts und Sophies. Auf den Schrägen lagern Mars (mit Harnisch und Helm) und Athene (mit einem Gorgoschild). Mars ist hier ohne Waffen als älterer Mann dargestellt, der sich zur Ruhe gesetzt hat. Beide, sonst kriegerische Göttergestalten, sind hier als Figuren am Ende eines von Kriegen gekennzeichneten Jahrhunderts dargestellt (ihr Bildhauer war wahrscheinlich Arnold Roßfeld, der auch die Skulpturen im Königsbusch geschaffen hat).

32. Fürstengarten (Blumengarten):

So wie er sich heute hinter der Kaskade darbietet, ist er eine modernistische Neuplanung des Schweizer Gartenarchitekten Guido Hager zur Expo 2000. Früher wurde er als „Giardini Secreti“ auf seiner Rückseite von einem eingeschossigen Seitentrakt des Schlosses begrenzt. Hager übernahm das historische Raumgefüge aus Baumgang, Parterre und Boskett und entwickelte mit alten Gartenelementen eine neue Konzeption.

Hagers Drei-Zonen-Konzept (von Nord nach Süd konzipiert):

- (Als Abschluss dienen das Foyer von Jacobson und der gusseiserne Arkadengang von Schuster),
- bekiester Bereich,
  - 36 buchsbaumgefasste Blumenbeete,
  - Linden in einer strengen Anordnung.

Als ehemaliger "fürstlicher Privatgarten" lag er vor den Privaträumen des Fürsten. Im 18. Jh. waren für ihn üppige Blumenrabatten, Skulpturen, Rasenflächen und Rosskastanien bestimmend gewesen. Im 19. Jh. legte man ihn mit dem Orangengarten zusammen und bepflanzte ihn mit Sträuchern und Bäumen. An die Stelle der ehemaligen Verbindungsallee zur Galerie steht heute das Foyer von Arne Jacobsen, südlich davon ein gusseiserner Verbindungsgang, der 1861-62 vom Schloss Monbrillant nach hier verlegt wurde. Im 2. Weltkrieg war dieses Gartenteil völlig zerstört worden.

Eigentlich kann man den Geist des Großen Gartens nicht mit einem Besuch erfassen. Man muss ihn immer wieder besuchen und ihn zu den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten erleben. Man kann ihn in einer Stunde durchschreiten, aber auch einen halben Tag in ihm verbringen. Einen Höhepunkt stellt der anschließende Besuch eines Konzertes, einer Theateraufführung oder eines Feuerwerkes in ihm dar.

(Im Sinne seiner Stilreinheit sind bei dem bestehenden Garten verschiedene Teile zu überprüfen. Eine ideale Orientierungsunterlage dürfte dafür der Kupferstich von 1714 sein, d.h. einer aus dem Todesjahr der Kurfürstin. Auch müsste das alte Schloss als historischer Bezugsbereich wieder errichtet werden).

Wenn man den Großen Garten verlässt, sollte man den Eingangsweg auch wieder zurückgehen. Die großen Kübelpflanzen rechts und links des Weges werden dann einen anderen Charakter bekommen haben.

(Hat man den Parkplatz erreicht, kann man auf der Außenseite der Graft bis zur Friederikenbrücke gehen und von dort einen kleinen Rundweg durch den Georgengarten (benannt nach König Georg IV.) anschließen: Leibniztempel -Georgenpalais (= Wallmodenpalais, Wilhelm-Busch-Museum) - zurück über die Herrnhäuser Allee).

Der „Georgengarten“

Der Georgengarten gehört heute zu den wenigen erhaltenen reifen (klassischen) Landschaftsgärten in Deutschland. Kennzeichnend für ihn sind das Fehlen sentimentaler Staffagen und seine großräumigen Raumkonzeptionen. Ursprünglich, durch den nahen englischen Einfluss, einer der ersten Landschaftsgärten

überhaupt in Deutschland. Nur Schwöbber (um 1751, bei Hameln) und Harpke (1756, bei Helmstedt) waren als sentimentale Gärten eher angelegt worden.

**Geschichte:**

- Ab 1700 - Der hannoversche Hofadel baut seine Lusthäuser entlang der Straße nach Herrenhausen (verbunden mit großen Gärten).
- 1727 - Pflanzung der Herrenhäuser Allee in der heutigen Form (1800 m lang mit vier Lindenreihen: der dabei entstehende mittlere Weg war für die Kutschen, der rechte für die Reiter und der linke für die Fußgänger). 1972-74 vollständige Erneuerung der Bäume.

wegen der Kriegsschäden durch vorbereitete achtjährige Kaiserlinden (1219 Pflanzen).

- nach 1750 - Kauf und Zusammenlegung verschiedener Besitzungen durch Johann Ludwig Graf Wallmoden (Sohn Georg II.). Er hatte die Entwicklung zum Landschaftsgarten in England erlebt. Zunächst passte er sich den Traditionen in Hannover an, doch
- ab 1768 - Anlage eines Landschaftsgartens (allerdings mit fehlendem Gefühl für Raumwirkungen. Die Wege und Gehölze wurden hier durch nichts motiviert).
- 1835-41 - Errichtung des heutigen Wilhelm-Busch-Museums (Wallmoden-Palais) anstelle eines Lusthauses.
- 1835-41 - Kauf der Anlagen der Familien Wallmoden und der von Wagenheim durch den König und Umgestaltung zu einer großzügigen Gesamtanlage (bis 1860) durch den Hofgärtner Christian Schaumburg (Schüler Lennés):
- Ausweitung der Gräben zu Teichen,
  - sanfte Modellierung des Geländes mit Hilfe des Teichaushubes,
  - Schaffung eines großzügigen Wegenetzes, begleitet von pflanzlichen Solitärs.
  - Ausrichtung der Pflanzungen auf stimmungsvolle Bilder (geschaffen mit Hilfe der Wuchsformen und Farben der Gehölze).
- (Gefühlsausdrücke versuchte man jetzt nur noch mit Mitteln der Natur zu erreichen. Dabei folgte die Gestaltung malerischen Prinzipien. Statt der Schlängelwege der ersten Landschaftsgärten folgten die Wege großzügigen Kurven und die Uferlinien wurden durch Gehölze verschleiert).
- nach 1866 - Vernachlässigung der Pflege und zunehmende Nutzung durch die umliegende Bevölkerung.
- 1921 - Übernahme durch die Stadt und Instandsetzung nach Nutzungskriterien.
- 1934 - Verlegung des Leibnizdenkmals vom Stadtwall in den Georgengarten (dort 1790 errichtet, Tempel vom Hofrat Remberg entworfen, die Büste von Christopher Hewetson).
- 1943 - starke Zerstörung durch den 2. Weltkrieg und Folgeschäden im Rahmen der Nachkriegsnutzung.
- danach - städtisches Naherholungsgebiet,
- seit 1996 - behutsame Annäherung an Schaumburgs Konzept von 1860 (im Rahmen eines Parkpflegewerks von Dröge / Rohde): Wiederherstellung des alten Umfeldes um das Wallmoden-Palais; Gestaltung des Palaisgartens durch Rainald Eckert auf den Grundstrukturen von 1935).

Heute ist im Wallmoden-Palais das Wilhehn-Busch-Museum (u.a. auch mit einer Sammlung von Zille-Blättern und zeitkritischer Grafik). Insgesamt fehlt dem Georgengarten durch seine umliegende Bebauung jetzt sein landschaftlicher Hintergrund. Dadurch ist er, - durch den ihm fehlende Raumbezug -, in seinem landschaftsgärtnerischen Wert oft nur noch schwer zu erfahren.

### Der Berggarten

Folgt man der Herrenhäuser Allee in Richtung Parkplatz sieht man in der Ferne als Point de vue den Bibliothekspavillon des Berggartens vor sich (von Laves, heute Sitz der Verwaltung der Herrenhäuser Gärten). Wahrscheinlich gibt es für einen Gartenfreund in Europa nur wenige Gärten, die anregender sind als dieser. Auf der einen Seite ein botanischer Garten mit den verschiedensten Pflanzen und auf der anderen folgt er höchsten ästhetischen Bepflanzungsansprüchen. Trotz unzähliger Besuche hatte er für den Autor immer neue, nachhaltige Eindrücke bereit.

Geschichte:

- 1666 - als Küchengarten gleichzeitig mit dem Großen Garten auf den Resten einer abgetragenen, ehemaligen Sanddüne angelegt (deshalb "Berg"-Garten).
- 1677 - Die Anlage erhält einen streng formalen Aufbau. Drei Umstände führten dann dazu, dass er bereits sehr früh die Aufgabe eines Sammler- und Versuchsgartens übernahm
- der Bedarf an Blumen durch den Hof (im Großen Garten gab es sie kaum),
  - Das Bedürfnis der Kurfürstin Sophie und ihrer Tochter Sophie Charlotte seltene und schöne Pflanzen zu besitzen (ab 1682). Sie stellten dafür einen Teil ihrer persönlichen Gelder zur Verfügung.
  - Der Wunsch des Hofes wirtschaftlich autark zu werden. Auf Anraten von Leibniz wurden eine Reihe von Anbauversuchen unternommen: u.a. der

gescheiterte Versuch Reis anzubauen (1689). Erfolgreich war man dagegen mit dem Anbau von verschiedenen Tabaksorten und vor allem mit Maulbeerbäumen für die königliche Seidenmanufaktur in Hameln. (Sie wurde erst auf Befehl Napoleons geschlossen, um für Lyon einen Konkurrenzbetrieb auszuschalten).

- 1686 - Errichtung eines ersten Pflanzenhauses,  
ab 1750 - Einstellung der Anzucht von Nutzpflanzen (Diese Aufgabe übernahm der Küchengarten in Linden).
- 1757 - Bau des ersten Ananashauses,  
+ 1764 des ersten Glashauses für Warmpflanzen,  
+ 1791 des ersten Palmenhauses,  
+ 1879 des mit 30 in Höhe höchsten Palmenhauses Europas (aus Eisen und Glas).  
(Es wurde im Krieg zerstört. An der Stelle steht heute mit wenig Einfühlungsvermögen in die historische Gesamtsituation des Gartens das Regenwaldbaus. Vom englischen Architekten Gordon Wilson für Pflanzen der südamerikanischen und pazifischen Regenwälder entworfen).
- 1774 - Umgestaltung des Gartens von seinem bisher formalen Aufbau zu einer Parklandschaft.  
1816-19 - Bau des Bibliothekspavillons (erstes Bauwerk Laves), gleichzeitig Wohnung des Hofgärtners. Der Pavillon steht als Point de vue in der Sichtachse der Herrenhäuser Allee.
- 1845-48 - Bau des Mausoleums (als Abschluss einer vierreihigen Lindenallee von 1727). Ursprünglich für den ersten König und die Königin von Hannover (Sarkophage von Rauch), 1957 aber auch Überführung der Grabmäler aus der Schlosskapelle im Leineschloss, u.a. das der Kurfürstin Sophie und des Königs Georg 1. von England.
- 1846-48 - Umpflanzung von 36 Eichen um das Mausoleum (damals bereits 13-14 in hoch und mit einem 45 cm starkem Stammdurchmesser. Vorbereitungszeit 1 Jr.; alle Bäume wuchsen an). Heute stehen von ihnen noch 32 Pflanzen.
- 1850 - gab es im Berggarten 34 Glashäuser. Hier blühten viele bekannte Pflanzen erstmals in Europa, bzw. traten von hier ihren Siegeszug an: U.a.  
• *Victoria regia* (1851 erste Blüte),  
• *Anthurium scherzerianum* (1858),  
• *Solanum wendlandii* (1859),  
• *Billbergia viridiflora* (1859) und  
• besonders das Usambaraveilchen (1891).
- 1903 - besaß der Berggarten die größte Orchideensammlung Europas.

(Eine besondere Bedeutung erlangten hier drei Generationen der Hofgärtner Wendland, die von hier aus 829 Pflanzen- und Abarten erstmals wissenschaftlich beschrieben haben. Hermann Wendland wurde hier zum bedeutendsten Palmenspezialisten Europas).

- 1936 - Kauf des Berggartens durch die Stadt Hannover.  
1944 - 111 Bomben zerstören ihn weitgehend.  
1961 - Anlage des Moorweihers und der umliegenden Pflanzungen.  
1997 - Fertigstellung des Präriegartens.

Heute wieder eine der bedeutendsten Pflanzensammlungen Deutschlands mit neuen Schauhäusern und der Zusammenstellung neuer Pflanzenbestände. Gleich hinter dem Eingang liegt hinter dem Bibliotheksgebäude ein Schmuckhof und ein Hof für subtropische Pflanzen. Dahinter befindet sich das Orchideen-Kakteen-Haus dessen Besuch sich lohnt (größte Orchideen-Dauerausstellung Europas, ca. 3.500 Kakteen und Sukkulente). Ihnen folgt der Iris-, Stein- und Pergolengarten, letzterer als Senkgarten nach dem Vorbild Karl Foersters.

Nach einem Kanarenhaus, dem Steppen- und Schmuckstaudengarten gelangt man in den hinteren Teil mit seinem Rhododendronhain. In ihm liegt das "Paradies", einem Höhepunkt gärtnerischer Pflanzkunst (im Winter die blühende Schneebeide, im Frühling ergänzt von Magnolien und Kurume-Azaleen. Den anschließenden Moorweiber gibt es erst seit 1961. Die anschließende Heide soll beispielhaft für eine norddeutschen Landschaftstyp stehen. Danach kommt mit 18.000 qm der Staudengrund, in dem überwiegend Wildstauden stehen (nach gärtnerisch-ästhetischen Kriterien aufgepflanzt). An seinem Ende steht eine prächtige Abart einer niedrig wachsenden Buche (*Fagus silvatica*"Suenteliensis").

Für die Herrenhäuser Gärten sollte man einen ganzen Tag veranschlagen (ideal mit einer Abendveranstaltung im Großen Garten). Zwischen den drei Gärten liegt günstig ein Parkplatz.

Vorschlag:

- Zunächst Besuch des Großen Gartens (offen täglich von 8 - 19.00, im Winter bis 17.30 Uhr), danach Spaziergang außerhalb des Gartens an der Parkplatzseite bis zur Friederikenbrücke, zum Leibnizdenkmal und dann Wilhelm-Busch-Museum (hier kleiner Imbiss).

Wasserspiele (Ende März – Anfang Oktober): Mo. – Fr.: 11 – 12 + 15 – 17 Uhr,

Sa., So. u. Feiertage: 11 – 12 + 14 – 17 Uhr.

- Nach der Wanderung über die Herrenhäuser Allee Besuch des Berggartens (offen täglich von 8 – 20.00, im Winter bis 16.30 Uhr). Kaffee im Klubhaus einer Schrebergartensiedlung (Durchgang durch die Mauer zwischen Heide- und Staudengarten; jetzt rechts, dann nach wenigen Metern links bis zu einem Querweg, dann wieder nach links bis zu einem kleinen Gartenlokal auf der rechten Seite).
- Abends Konzert oder Theater im Großen Garten, bzw. Galerie. Danach Abendessen im Gartenrestaurant.

Tel.: Verkehrsverein 0511 – 12345-111 (Veranstaltungen)  
Informationspavillon 0511 – 168-47743

Internet: [www.herrenhaeuser-gaerten.de](http://www.herrenhaeuser-gaerten.de)  
[www.festwochen-herrenhausen.de](http://www.festwochen-herrenhausen.de)

## 2. Schleißheim

Einer der in Deutschland am meisten übersehenen barocken Gärten ist der Schlosspark von Schleißheim. Er steht in München ganz im Schatten der Grünflächen von Nymphenburg und des Englischen Gartens. Dabei gibt es kaum eine andere Anlage, die die barocken Raumvorstellungen besser repräsentiert. Eine Weiterentwicklung scheint nicht mehr möglich. Hier steht die „Kunst“ absolut vor der Natur. Die Stofflichkeit der Pflanzen tritt gegenüber den gestalteten Räumen in ihren Folgen völlig zurück. Die Raumgestaltung geht hier so weit, dass man sich fragt, ob man für sie die Natur überhaupt noch benötigt, ihre Elemente eventuell nicht besser durch Mauern ersetzt (so nur zehn Jahre später durch Pöppelmann beim Dresdener Zwinger vorgeführt). Obwohl das Aschenputtel unter den früheren bayrischen Hofgärten, handelt es sich hier noch um eine fast vollkommen erhaltene Anlage (vergleichbar mit den berühmteren von Herrenhausen und Augustusburg in Brühl).

Einst sollte der Park die bayrischen Ansprüche auf eine Königs- und auch die Kaiserkrone unterstreichen. Neben Herrenhausen ist er der einzige noch erhaltene Park in Deutschland aus der Zeit des Absolutismus. Das frühere Nymphenburg gehörte einer späteren Stilepoche an. Während Schleißheim im gewissen Sinne immer „privat“ blieb, erhielt Nymphenburg einen repräsentativen Charakter. Hier wurden die Quartiere differenzierter, stärker auf verschiedene Funktionen ausgerichtet. In Schleißheim blieben sie dagegen gleichförmiger, aufgereiht in dessen Symmetriesystem. Man orientierte sich hier noch an der antiken Heldenmythologie, während man in Nymphenburg bereits der Naturmythologie folgte. Der dortige Garten barg bereits Inhalte der Regence in sich, d.h. solche nach einer verstärkten Intimität und Behaglichkeit, wie sie in den dortigen Solitär Schlösschen zum Ausdruck kamen. (Diesen Nymphenburger Garten gibt es heute nicht mehr, weil er später von Sckell in einen Landschaftspark umgebaut wurde).

Der Schleißheimer Garten war einst ganz auf das Repräsentationsbedürfnis seines Erbauers geplant gewesen. Er sollte eine Demonstrationsstätte seiner Macht sein. Dabei waren Schloss und Garten als eine untrennbare Einheit zu sehen. Dieses Repräsentieren begann bereits mit seiner Auffahrtsallee, die in einem Ehrenhof einmündete. Im Schloss wurde es in einem prächtigen Treppenhaus fortgesetzt (herausragend z.B. in Brühl und Würzburg), um dann im Festsaal und den Prunkgemächern fortgesetzt zu werden. Im Garten setzten es dann die beeindruckende Achsen (herausragend z.B. in Kassel), die Enfiladen (Raumfolgen) und das Kanalsystem fort. Schloss und Garten waren ein Mittel der Selbstdarstellung eines Fürsten, - hier in Schleißheim die des großen Türken siegers, der den Anspruch auf die bedeutendsten Kronen Europas erhob.

Durch die spätere geschichtliche Entwicklung ist dieser Garten nie im Sinne seiner anfänglichen Intentionen fertig geworden. Seine skulpturale Ausstattung blieb in den Ansätzen stecken, so dass heute sein ikonographisches Programm nicht mehr erkennbar ist. Die wenigen fertiggestellten Skulpturen stehen heute in Nymphenburg.

Der Garten von Schleißheim hat seine eigentliche Aufgabe als höfischer Festraum kaum erfüllt. D.h., es gab hier nie die großen Feste wie sie von Versailles oder Dresden her bekannt sind, Feste mit großen Banketts, Bällen, Spielen, Theateraufführungen, Jagden, Kanalfahrten und als abendlichen Abschluss Feuerwerke und Illuminationen. Von diesen Festen haben wir heute oft eine falsche Vorstellung. Sie dienten weniger dem Vergnügen, sondern waren Teil der in ein strenges Zeremoniell gezwängten Selbstdarstellung. Erst durch die Feste erfuhren Schloss und Garten ihre Vereinigung zu einem Gesamtkunstwerk. Heute wirken diese Gärten durch das Fehlen ihrer früheren Besucher oft leer. In Schleißheim pflegte man die Jagd (besonders in Lustheim als Jagdschloss), das Spiel (die Mailbahn wurde dafür eindrucksvoll mit Fackeln beleuchtet) und Kanalfahrten mit venezianischen Gondolieri.

Was Schleißheim für die Gartenkunst aus der Fülle der ehemaligen Barockgärten heraushebt, sind vor allem seine Bosketts. Sie stellen einen Höhepunkt gärtnerischer Raumgestaltung dar. „Nach seiner räumlichen Entwicklung stellt Schleißheim und was ihm sonst an Garten seiner Zeit ähnlich ist, einen absoluten Höhepunkt dar“ (O. Völckers). In seinen „beziehungsreichen Raumkombinationen stellt Schleißheim einen Höhepunkt der Gartenkunst in Deutschland dar“ (Christian Bauer). Aber auch das Parterre kann sich nach Hansmann mit den besten Arbeiten Le Nôtres messen. In Schleißheim hat es „seine vielleicht letzte monumentale und großartigste Formulierung“ gefunden.

Durch seine relativ abgelegene Lage und die Vielzahl der Münchener Anlagen ist die Bepflanzung und der Pflegezustand dieses Gartens heute aus Kostengründen oft sehr verbesserungswürdig. Neben seinen unmittelbaren Nachbarn ist er nur relativ wenigen Liebhabern bekannt

### Daten zur Orientierung

- Gesamtmaß: --- x 360 m (Kanalaußenrand),  
----- ha,  
Gesamtlänge der Hecken: 12 km,  
    Alleen:  
    Kanäle:  
Länge des Mittelkanals (von der Kaskade bis zum Lustheimer Rondell): 800 m (ohne ein Gefälle,  
    beide Enden befinden sich auf gleicher Höhe),  
Abstand der seitlichen Kanäle: 350 m (Sie bestimmten die Breite des Gartens),  
Tiefenparterre: 2,59 m unter der Schlossschwelle  
    Breite 160 m (entsprechend der Breite des Mittelbaus),  
Besonderheiten:  
    + einer der besterhaltenen Barockgärten Deutschlands,  
    + eines der besten späten monumentalen Parterres,  
    + die vielleicht gelungensten Raumfolgen im Bereich der Boskettis.

### Geschichte

#### 1. religiös-romantische Periode (Zeit der Gegenreformation):

- 1595 - Kauf mehrerer „Schwaigen“ (Sennhütten) durch Herzog Wilhelm V. (1579-1598),  
1596 - zusätzlicher Kauf der Schwaige Schleißheim vom Freisinger Domkapitel und deren Ausbau zu einem Landgut von 10.000 Tagwerk. Produktionsschwerpunkte: Bier, Käse und Pferde.  
    Wegen der schlechten Bodenverhältnisse eignete es sich nur zur Weidewirtschaft.  
1597 - Rücktritt des Herzogs von den Staatsgeschäften zugunsten seines Sohnes Maximilian und Rückzug nach Schleißheim. Er wollte dort sein Leben in Frömmigkeit beenden. Auf dem Landgut befanden sich entsprechend den neun römischen Stationskirchen („9 Kirchen zu Rom“) neun Klausen, die durch Wasserkünste und Glockenspiele verschönert wurden. Jede war von einem Gärtchen umgeben, in denen jeweils besondere Symbole und Attribute standen. In der 5. Kapelle z. B. „der Berg Calvariae“ (ein Beispiel für die fließenden Grenzen zwischen christlichen Symbolen und den antiken Grotten und Musenberge der damaligen Gärten). Um eine der Kapellen wurde später der südliche Papillon bei Schloss Lustheim errichtet. Am fürstlichen Wohnsitz befand sich ein besonders großer Blumen- und Kräutergarten. Hier wohnte auch ein Klausner, der neben seiner Klausen ein Labor für die Herstellung von Gold besaß (auch hier Glaube und Aberglaube neben einander). Jede dieser Klausen wurde von einem Mönch aus einem anderen Orden betreut, die vierte Kapelle z.B. von einem Franziskaner, die fünfte von einem Jesuiten. Die meisten dieser Kapellen wurden erst nach 1800 abgerissen. (In der damaligen Zeit eine häufige Erscheinung, zunächst bejahende Weltlust und dann resignierte Weltverneinung. Besonders bekannt durch Karl V., Rudolf II. und Ernst von Schaumburg. In Schleißheim wurde ein Herrenhaus mit 44 Räumen und der Wilhelmsbau als fürstliche Eremitage errichtet. Es handelte sich dabei bei der letzteren um eine Grottenanlage. Der Hausherr kleidete sich „geistlich“ wie ein Mitglied eines Mönchsordens und auch seine Diener mussten schwarz bewandet sein. In der Gartenkunst erhielt in dieser Zeit eine religiös-romantische Strömung ihren Auftrieb, die bis zum Spätbarock anhielt (z.B. der Magdalenenklause Max Emanuels in Nymphenburg).

#### 2. Zwischenperiode:

- 1611 - Die Wirtschaftsgebäude besaßen weitgehend ihre heutige Ausdehnung und Gestalt.  
1616 - Errichtung eines repräsentativen Renaissanceschlusses durch Maximilian I. (1597-1651, ab 1623 Kurfürst, Oberhaupt der katholischen Liga im 30-jährigen Krieg. Erbauer des Hofgartens (438 x 234 m): Dieser übertrifft in der damaligen Zeit die Größe aller bisherigen Residenzgärten. Er ist hier nicht mehr nur ein fürstlicher Schaugarten sondern dient vorrangig der fürstlichen Repräsentation. Über ein ikonographisches Programm wird die politische Bedeutung Bayerns und seines Herrscherhauses demonstriert). Die Außengliederung und die Einzelformen des Schlosses waren italienisch orientiert. Unter der östlichen Treppe befand sich eine Grotte.

vor 1676 - Pläne zum Ausbau des Schlosses und der Neugestaltung des Gartens unter Kurfürst Ferdinand Maria (1651-1679). Er hielt Bayern aus den politischen Auseinandersetzungen heraus und schuf damit die Voraussetzungen für dessen spätere reiche barocke Entwicklung. Er war mit Henriette Adelaide von Savoyen verheiratet, die italienische Künstler und Handwerker an den bayrischen Hof brachte und nach deren Vorschlägen und in deren Auftrag die ersten Pläne für die Anlagen von Schleißheim geschaffen wurden. Sie waren die Ausgangslage für die späteren Projekte seines Nachfolgers Max Emanuel). Nach

diesem ersten Plan sollte der Garten:

- die Breite des Alten Schlosses besitzen und bis zur ehemaligen Renatuskapelle führen (später wurde an dieser Stelle der südliche Lustheimer Pavillon errichtet).
- Die Verbindungsallee sollte für das Mail-Spiel (Palamy-Spiel) genutzt werden.
- Der Garten sollte Räume aus geschnittenen Gehölzen erhalten, des weiteren Blumen, Sträucher, „französische“ Grotten, Springbrunnen und Vasenschmuck.
- Eingefasst wurde die ganze Anlage von einem umlaufenden Kanal werden, der von einer Lindenallee zu begleiten sei, in deren Breite drei Kutschen neben einander Platz fänden (Dies bedeutet, dass der Umfassungskanal bereits vor Max Emanuel geplant gewesen war).
- Ein zweiter Kanal sollte vom Nordflügel des Schlosses in den Park führen. An einer Stelle sollte er viereckig erweitert werden, um darin eine Insel mit Statuen und einen Aufenthaltsplatz zu errichten.
- Enden sollte die Anlage in einem Halbkreis.
- Um Schleißheim war ein Tierpark vorgesehen, in den die Klausen zu integrieren waren.

Dieser Plan wurde nicht ausgeführt. Wahrscheinlich wegen des Todes der Kurfürstin 1676. Er war aber eine wichtige Vorgabe für alle späteren Überlegungen Max Emanuels.

### 3. Ausbauzeit des Gartens

#### 3.1. Erste Bauphase:

1684/89 - Bau des Schlosses Lustheim zur Vermählung von Kurfürst Max Emanuel (1679-1726, der „blaue“ Kurfürst) mit der Kaisertochter Maria Antonia. Ca. 1,5 km östlich des Alten Schlosses. Zunächst nur als intimes Jagdhaus gedacht.

Der Bauherr:

- seit 1683 – siegreicher kaiserlicher Feldherr gegen die Türken (u.a. Erstürmung von Belgrad 1688). Darauf begründete sich sein Ruhm.
- 1683 – Bündnisvertrag mit Österreich. Er sicherte ihm die spanische Königskrone für den Fall, dass der spanische König kinderlos blieb. (Der Kronprinz starb bereits 1699, so dass diese Pläne hinfällig wurden).
- 1685 – Heirat der Kaisertochter.
- 1692/1701 – Übernahme der Statthalterschaft in den Spanischen Niederlanden (dadurch Untermauerung seiner Ansprüche auf den spanischen Thron, aber gleichzeitig auch Ruinierung der Finanzkraft seines Landes). Tod seiner Frau im Kindbettfieber in Wien. Kurz vor ihrem Tod enterbte sie ihren Mann.
- 1693 - erste Pläne für ein neues Schloss in Erwartung der neuen Königswürde.
- 1695 - 2. Heirat mit Therese-Kunigunde (1676-1730; Tochter des polnischen Königs Sobieski, der die Interessen Ludwig XIV. vertrat. Dadurch bestand eine größere Aufgeschlossenheit für die französische Kunst am Münchener Hof. Söhne u.a.: Kaiser Karl VII, Kurfürst Emanuel von Bayern und Kurfürst Clemens August von Köln).
- 1701 - Rückkehr aus Brüssel nach München.
- 1701/14 - im Spanischen Erbfolgekrieg an der Seite Frankreichs Gegner der Habsburger. Zehnjährige Verbannung nach seiner Niederlage bei Höchstädt.
- 1715 - Rückkehr nach München.

Vereinfachend kann man sagen, dass sich Max Emanuel mit jedem Lebensabschnitt einem neuen Bauprojekt zuwandte:

- Zunächst Schleißheim nach der Heirat mit Maria Antonia (1685),
- dann nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden (1701) vorwiegend Nymphenburg und
- nach seiner Rückkehr aus dem Exil (1715) den Anlagen in Dachau und Fürstenried.

Dabei nutzte er zunächst die alten Besitzungen seiner Familie (bis auf Fürstenried, dies war ein Neuerwerb), die er durch Kanäle und Wege mit der Residenzstadt und untereinander verband. Mit diesen Maßnahmen verbesserte er gleichzeitig auch die Infrastruktur seines Landes.

#### Der Architekt:

- Enrico Zuccali (ca. 1642-1724, geboren in Rovereto / Graubünden, Sohn eines Architekten),
- seit 1669 - am Münchener Hof (ab 1673 Hofbaumeister, 1677 Oberhofbaumeister),
- 1684 - Studienreise nach Frankreich,
- 1684/89 - Errichtung von Lustheim,
- 1693 - Studienreise nach Holland,
- seit 1695 - erster Architekt in Schleißheim. Seine Gartenplanungen werden die Grundlage aller weiteren Überlegungen und bilden noch heute das Grundgerüst dieses Gartens.
- seit 1696 - Entwürfe für das Neue Schloss in Schleißheim (ab 1719 fortgesetzt von Effner),

#### Schloss- und Gartenarbeiten:

- seit 1684 - ist die Länge des Gartens festgelegt (durch das Schloss Lustheim als Abschluss).
- 1684/89 - Bau von Lustheim als Jagdschloss. Es stand in einer achsialen Verbindung zum Alten Schloss. Die neuen seitlichen Pavillons wurden durch eine halbkreisförmige Galerie miteinander verbunden (an der Stelle des südlichen stand zuvor die Renatuskapelle, die man vor dem Neubau abgerissen hatte). Der Abstand der Pavillons bestimmte später die Breite des Gartens.
- 1688/89 - Bau des Schleißheimer Kanals (ausgegangen wurde vom Lustheimer Bereich).
- 1688 - werden bereits 2000 Linden nach Schleißheim gebracht (zum Vergleich: 1972/74 wurden für die Neupflanzung der Herrenhäuser Allee 1219 Linden benötigt). Um 1699 stehen sie im besten Wuchs. Weitere Pflanzungen erfolgten 1688, 1690, 1692. 1695 und 1700 wurden auch Gehölze aus Frankreich gepflanzt.
- 1690/1701 – erste Planungsphase für das neue Schloss in Schleißheim (bis zu seiner Grundsteinlegung; ursprünglich als Vierflügelanlage gedacht mit dem Alten Schloss als Westflügel. 1701 fiel dann die Entscheidung für ein langgestrecktes Schloss zwischen einem Ehrenhof und einem langgestrecktem Garten).
- 1693 - erste Vorlage der Pläne für den Neubau des Schlosses und des Gartens. Sie zeigen bereits den halbrunden Abschluss im Osten und die beiden Seitenkanäle. Dieser erste Parkentwurf hatte noch seinen Schwerpunkt im Westen (Broderien um Lustheim). Das gesamte Geviert war nach außen abgeschlossen und die Umfassungsmauer durch Fontänen belebt. Ein Mittelkanal führte zu einer Fontänenmauer, die sich seitlich in einer Bogenarchitektur mit Skulpturen fortsetzte. Der Seitenkanal wurde beidseitig von zwei Auffahrtsalleen begleitet.
- 1695/1700 – Arbeiten an der Gartenmauer (12 Fuß hoch und 2.700 m lang).
- bis 1696 - Arbeiten an den Seitenkanälen. Sie begrenzten später die Breitenausdehnung des Gartens.
- 1700 - Schlossplan von Zuccali. Das Schloss steht im Zentrum der gesamten Anlage. Im Westen wird sie durch eine Menagerie und im Osten von den Galeriebauten hinter Lustheim abgeschlossen. Der Garten füllte den ganzen Raum zwischen dem Neuen Schloss und Lustheim (allerdings über die Kanäle hinaus um das doppelte verbreitert und von einer Mauer umgeben. Die dadurch zusätzlich gewonnenen Flächen waren wahrscheinlich für Nutzgartenquartiere vorgesehen.

Gartenplan von Zuccali. Dieser Entwurf wird für die spätere Gestaltung dieses Gartens entscheidend. Mit den Plänen für das Neue Schloss änderten sich auch die bisherigen Überlegungen zum Garten. Er war die Grundlage für die ersten Ausführungsarbeiten und bestimmte auch entscheidend den späteren Girard-Plan. Er wurde dem Bruder des Kurfürsten Joseph Clemens zur kritischen Stellungnahme auch nach Bonn geschickt (dessen Verbesserungsvorschläge bezogen sich dann überwiegend auf das Schloss). Das abgesenkte Parterre nahm jetzt die ganze Breite des Gartens ein und wurde vor das neue

Residenzgebäude gelegt und Lustheim zum Point-de-vue der gesamten Anlage. Acht quadratische Quartiere ordneten sich um eine Insel mit einer großen Fontäne und Statuen. Seine Länge wurde von der Breite der beiden seitlichen Felder bestimmt. Begrenzt wurde dieser Gartenteil von Arkadengalerien, die sich zur Mitte hin zu einer Längsachse öffneten. Durch die verschiedenen Niveaus waren großzügige seitliche kaskadenartige Wandbrunnenanlagen möglich geworden. Von ihnen aus war erstmals ein Mittelkanal konzipiert worden. Auffallend war noch die Abgrenzung des Parterres vom übrigen Garten. Dieser Plan ist bis heute für die Hauptstruktur des Gartens bestimmend. Seine Merkmale waren:

- die seitliche Kanäle und der Abschluss hinter dem Schloss Lustheim bleiben bestehen,
  - um die Mittelachse reihen sich additiv auf jeder Seite die Boskettquadrate,
  - Insgesamt folgt der Plan stark holländischen Vorbildern (im Sinne Daniel Marots, u.a. dem von Het Loo. Max Emanuel war von ihnen stark beeindruckt gewesen, fand sie für die Landschaft des Schleißheimer Moores angemessen und schickte Zuccali 1693 extra auf eine Studienreise nach Holland).
- um 1700 – die Boskettzone ist zum größten Teil fertiggestellt. Sie besteht weitgehend aus Obstquartieren, eingefasst von Spalierobst.
- 1701 - Grundsteinlegung für den Schlossneubau (nach der Rückkehr von der Statthalterschaft in den Niederlanden. Wahrscheinlich auf Grund einer Zusage Ludwig XIV. auf die Königs- und Kaiserwürde. Gebaut wurde von der geplanten Vierflügelanlage später nur der Ostflügel, das Corps de logis. 1701-04 Errichtung des Rohbaues des Schlosses. Beginn mit dem Bau der halbkreisförmigen Kolonnade auf der Rückseite der Kasinoinsel (Sie wurde nie fertig und verfiel bald. Heute nur noch an zwei Pavillonbauten an ihren früheren Eckpunkten erkennbar).
- nach 1704 – zehnjährige Pause (wegen der Verbannung Max Emanuels).

Zu den ersten Ausführungsarbeiten: Wegen der Abwesenheit Max Emanuels in den Niederlanden schritten die Arbeiten zunächst nur langsam fort. Dann, nach seiner Rückkehr 1701, wurden sie um so schneller durchgezogen. Eine Folge davon war, dass ein Teil des Schlossneubaues 1702 einstürzte. Gegenseitige Schuldzuweisungen folgten. Eine Untersuchungskommission sah die Ursachen dafür in der unzureichenden Fundierung und dem zu hohen Wasserstand der Kanäle und schlug eine Terrasse vor dem Schloss vor. Dadurch wurden die zuvor geplanten Wandbrunnenanlagen hinfällig und der Parterreentwurf musste geändert werden. An die Stelle der bisher vorgesehenen seitlichen Aussichtsterrassen traten entlang der Kanäle Alleeachsen, die bis Lustheim führten.

Die Gartenvorstellungen der ersten Planungsphase hatten das Ziel, zwei Schlösser mit einander zu verbinden: Parterre – Boskett – Parterre. Der in der damaligen Zeit notwendige Park (Jagdgarten) sollte sich außerhalb dieses Areals hinter Schloss Lustheim befinden.

### 3.2. Phase der Neuorientierung (Zeit der Verbannung)

Nach der Rückkehr Max Emanuels aus den Niederlanden (1701) wurden verstärkt auch andere Fachleute zur Beratung und Neuplanung herangezogen. Da entsprechende Anlagen für die Fürsten auch Lebensaufgaben darstellten, ist es möglich, dass sie von vornherein nur als zusätzliche Anregungen, Alternativdarstellungen gedacht gewesen waren. Durch die verstärkte Zuwendung nach Frankreich (frankreichorientierte Sobieski-Prinzessin als 2. Gemahlin. Ihre Zeit des Exils verbrachte diese allerdings zu einem großen Teil nicht in Frankreich, sondern in Venedig), dem spanischen Erbfolgekrieg an französischer Seite und einem französischem Exil wurden damit auch hauptsächlich französische Architekten beauftragt.

- 1704 - Max Emanuel verliert die Schlacht bei Höchstädt auf französischer Seite und muss ins Exil (zunächst für 2 Jahre nach Brüssel, dann nach Frankreich),
- 1709 - erstes Zusammentreffen mit Ludwig XIV. (1643, 1638-1715), der ihm seine Gärten in Versailles und Marly zeigte,

- 1715 – Rückkehr Max Emanuels nach Bayern (ein Jahr nach dem Frieden von Rastatt und der Wiedererlangung der Kurwürde). Er brachte dabei die in seinem Auftrag in Frankreich ausgebildeten Fachleute (u.a. Joseph Effner, Mathias Diesel) und mehrere französische Techniker (u.a. Dominique Girard) mit.

Zusätzliche Gartenpläne sind bekannt von:

Charles Carbonet (um 1701):

(Berufung nach München um 1701/02, über seine Person weiß man fast gar nichts). Sein Plan erfasste riesige Dimensionen. Das Schloss sollte von drei Seiten vom Garten umgeben werden.. Das Parterre reichte bis Lustheim (und war nicht vertieft. Das führte zu Meinungsverschiedenheiten mit Zuccali über die später Desgot entscheiden sollte). Die Bosketts befanden sich auf der anderen Kanalseite, denen dann die Achsen in den Grand-Parc folgten. Die Gesamtkonzeption war viel großzügiger gedacht als bei Zuccali. Die Gartengrenzen wurden nach außen aufgehoben, während die Achsen zugleich ins „Unendliche“ führten.

Claude Desgot (um 1702/04):

(Neffe und Schüler Le Nôtres. Er sollte zum Streit zwischen Zuccali und Carbonet Stellung beziehen und legte einen eigenen Plan vor).

Er wollte in Schleißheim den schönsten Garten Europas schaffen. Zwischen dem Neuen Schloss und Lustheim sollte die halbe Fläche von einem vertieften Wasserparterre beherrscht werden (Vorbild war das Wasserparterre von Chantilly). Das bestimmende Gartenmotiv sollten allerdings die Bosketts sein, kleinteilig vor und großräumig hinter den Seitenkanälen (hier anders als bei Le Nôtre oder später Dezallier, bei denen es das Parterre war).

Robert de Cotte (um 1714):

(Hofarchitekt Ludwig XIV.).

Er fertigte nach Planvorlagen Zuccalis 21 Entwürfe für Schleißheim. Betont wurden die Großformen. Das abgesenkte Parterre reichte bei ihm bis zur Mitte der Strecke zwischen dem Neuen Schloss und Lustheim. Zuccalis Mittelkanal blieb in der hinteren Hälfte des Gartens, während die Seitenkanäle bei dem um das Doppelte vergrößertem Park nach außen verlegt wurden. Lustheim als Point-de-vue fiel fort

Alle diese Pläne hatten keinen Einfluss auf die spätere Gestaltung des Gartens. Trotz der langen Anwesenheit am französischem Hof folgte man zum Schluss der überarbeiteten, im Parterre vereinfachten Grundkonzeption Zuccalis.

### 3.3. Ausführungsphase (nach 1715)

Wiederaufnahme der Arbeiten in Schleißheim.

- 1706 - Kurfürst Max Emanuel schickt Joseph Effner und Mathias Diesel zum Studium der Gartenarchitektur nach Paris.
- 1715 - Errichtung einer Orangerie in der Mitte des Halbkreises von Lustheim. Sie galt bereits 1727 als so baufällig, dass man sie ihrem Schicksal überließ.
- ab 1715 - Zunächst lag das Hauptinteresse des Kurfürsten am Ausbau von Nymphenburg. Danach Weiterbau am Schleißheimer Schloss.
- 1716 - Inangriffnahme der Zirkelbauten (Die Steine dafür waren bereits ab 1695 gebrochen worden. Sie kamen nur teilweise zur Ausführung und verfielen. In ihrer Kreisform findet man hier eine Vorwegnahme von Schwetzingen).
- seit 1717 - Erneute Zahlungen für den Schleißheimer Park. Streichung des ursprünglich geplanten Mittelkanals und dafür Planung einer Bahn für das „Palamey“ Spiel (eine Art Krocket) vom Neuen Schloss bis Lustheim: die sogenannte „Mailbahn“ (Die Planungen dafür bestanden bereits 1700. Die vorhandenen Bäume sollten dafür wegen ihrer Schönheit und den Schatten den sie gaben, nicht gefällt werden. Die Fertigstellung war um 1722).

Verantwortlich für den Gartenbereich in Schleißheim war der

Wasserbauingenieur Dominique Girard. Für viele Autoren ist er der bedeutendste Gartenkünstler der ersten Hälfte des 18. Jhs. in Deutschland. Sehr wahrscheinlich aber wird sein tatsächlicher kreativer Anteil an der Gestaltung des Gartens erheblich überschätzt. Wahrscheinlich war er eher ein Mann, der sich selber genial in Szene zu setzen wusste. Nichts spricht dafür, dass er tatsächlich auch nur einen einzigen Plan selber gezeichnet hat (vielleicht unterzeichnete er sie auf Grund seiner Stellung, vergleichbar einem wortgewandten Gartenamtsleiter, dessen Planvorlagen alle von einem stillen, kreativen Mitarbeiter gefertigt werden). Nach Wien und Brühl wurde er nicht als Gartenkünstler, sondern als Brunnenmeister gerufen.

Dominique Girard (? – 1738):

- Geburtsdatum unbekannt (wahrscheinlich um 1680, evtl. Sohn / Verwandter von Jean Girard, dem Architekten von Schloss St. Cloud),
- Ausbildung beim Chef-Ingenieur der Wasserwerke von Versailles dem Architekten Denis.
- ab 1709 - Arbeit als Garcon-Fontainier (Brunnenbauergeselle) in Versailles für Ludwig XIV.
- 1714 - Anfertigung von Aufmassplänen in Versailles (als Grundlage für einen Kupferstich und von Ansichten in den Bosketts).
- 1715 - Eintritt in den Dienst Max Emanuels (als Brunnenbaumeister und Garteninspektor. Mit 1200 FL. war er einer der höchstbezahlten Fachkräfte am Münchener Hof (zuständig für alle Zufahrtsstraßen und Kanäle, die Wasserwerke, die kurfürstlichen Gartenanlagen und die Aufsicht über die Hofgärtner).
- 1717,1719 und 1722 in Wien: Beratung bei der Schaffung der Wasseranlagen für den Belvederegarten von Prinz Eugen.
- 1728 - beratend tätig für die Anlagen von Schloss Brühl (der dortige Girard-Plan stammt nachweislich nicht von ihm).

(Auf Grund seines Alters kann Girard kein Schüler Le Nôtres gewesen sein. Dieser starb bereits 1700 87-jährig. Auch von den Gestaltungselementen des Schleißheimer Gartens her gesehen musste er verstärkt den Vorstellungen des bayrischen Hofes folgen, da zu seiner Zeit ein Blumenparterre nach Dezallier als nicht mehr zeitgemäß galt).

- 1718/22 - Ein Stich Mathias Disels zeigt, dass die Gartenüberlegungen zu dieser Zeit endgültig abgeschlossen waren. Die Anlage des Gartens reduzierte sich auf den Raum zwischen den Kanälen. Vor dem Schloss befand sich ein Blumenparterre, geteilt durch eine mittlere Promenade, aufgewertet durch eine beidseitige Reihe von Springbrunnen. Nach Lustheim hin schloss das Parterre mit einer Kaskade ab. Dahinter sollte ein Bassin und der Mittelkanal bis zum Ringkanal von Lustheim folgen (bis 1745 waren letztere noch nicht gebaut worden).

Geblichen waren die strenge Abfolge der einzelnen Gartenräume entlang der beherrschenden Mittelachse, die die beiden Schlösser mit einander verband und auf einander bezog. Neu gegenüber dem Zuccaliplan waren jetzt der vertiefte Bereich vor den Hauptflügeln, dem Corps de Logis und die beiden weniger vertieften vor den Galerietrakten. Die Gesamtanlage war jetzt weniger der Tradition verpflichtet. Über die Mittelachse leitete das Parterre jetzt unmittelbarer in den Boskettbereich über. Dadurch wurden beide jetzt vom Schloss aus als eine Einheit erlebt. In der Mitte der Anlage kam zu dessen Betonung ein Mittelbassin, umgeben von einem kreisförmigen Wegesystem, das das Kreismotiv von Lustheim wiederholte. Nicht zum Tragen kam der ursprünglich vorgesehene Statuenschmuck (ein Hinweis darauf steht in einem Brief Max Emanuels). Die wenigen bereits

fertiggestellten Skulpturen wurden später nach Nymphenburg gebracht.

Einen wahrscheinlich unterschätzten Einfluss auf die Gartenanlage dürfte Mathias Diesel (? – 1752) genommen haben:

- 1706 - zusammen mit Effner zum Gartenbaustudium nach Paris geschickt,
- 1710 - Rückbeorderung nach München,
- ab 1717 - Herausgabe eines deutschen Gartenstichwerkes (insgesamt 3 Folgen, neben denjenigen von Salomon Kleinert das wichtigste über Gartenanlagen im 18. Jh.),
- Einstellung als Gartenbauingenieur,
- 1722/42 - 42 Blätter über die Gärten Max Emanuels (= 3. Folge).

Diesel

brachte hier in seine Bilder auch eigene Vorstellungen ein, z.B. einen Mittelkanal mit Gondeln anstelle der tatsächlichen Mailbahn. Dies bedeutet, dass er sich auch kreativ an der Gestaltung dieser Anlagen beteiligte. Vielleicht war er sogar in Schleißheim zum Schluss die eigentliche schöpferische Kraft gewesen.

- ab 1719 - widmete sich Joseph Effner (1687-1745) überwiegend Schleißheim:
  - 1687 - geboren als Sohn eines Dachauer Hofgärtners,
  - 1706 - Abordnung nach Paris, um sich dort als Gärtner weiterzubilden,
  - 1708 - Wechsel zum Studium der Architektur (Lehrer: Germain Boffrand),
    - zunächst für den Ausbau Nymphenburgs und Dachaus zuständig,
  - 1718 - Oberaufsicht und Leitung des gesamten Schleißheimer Bauwesens.

Effner bestimmte das endgültige Aussehen des Schlosses, das nun die gesamte Gartenfront überspannte. An den Enden setzte er Endpavillons, die durch seitliche Galerien mit dem Schloss verbunden wurden. Effners Leistung in Schleißheim war u.a.:

- die Oberflächengliederung des Außengebäudes,
- die plastischen Dekorationen,
- die großen Raumdekorationen im Innern

(Er schuf allgemein gesehen, die Grundlagen für das bayrische Rokoko und ist der Vater des dekorativen Stils in der Münchener Hofkunst.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass er auch einen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung des Gartens nahm. Dafür sprechen seine Herkunft und seine Ausbildung (viel mehr als die Girards).

- 1720 - Beginn mit dem Bau des Parterres (unter der Aufsicht Effners / Girards).
- 1722 - Das Parterre ist fertig.
- 1723 - Lustheim ist von Blumenbeeten umgeben.
- 1724 /25 - Entstehung der Wasserkünste nach Plänen Girards (u.a. Bau der Kaskade. Die Mailbahn musste dafür gekürzt werden).
- 1726 - Tod Max Emanuels. Danach weitgehende Stilllegung der Arbeiten in Schleißheim. Er verhinderte die endgültige Vollendung des Gartens.
- 1727 - Ausführung der „Clôîtres“.  
Der Riedlsche Vermessungsplan weist nach, dass bis zum Tode Max Emanuels alle wesentlichen Teile des Schlossgartens fertiggestellt waren.

#### 3.4. Folgezeit:

Der Garten von Schleißheim ist nie endgültig fertiggestellt worden. Deshalb hat es auch nur wenige Skulpturen gegeben (u.a. ein Herkules und eine Minerva für das Parterre, zwei Flussgötter und vier Puttengruppen für die Kaskade und wasserspeiende Delphine mit Kindern. Sie alle wurden unter Max III. Joseph in der 2. Hälfte des 18. Jhs. nach Nymphenburg gebracht. Ursprünglich sollte der Skulpturenschmuck nach der Fertigstellung des Gartens aufgestellt werden.

- Ende des 18. Jhs. - Bau des Mittelkanals anstelle der Mailbahn. (1745 bestehen der Ring und der Mittelkanal noch nicht).
  
- 1770 - Der Garten ist im heutigen Zustand fertig.

Die wichtigsten Unterlagen für eine Rekonstruktion des alten Gartens sind die Zeichnungen und Bilder von

- Diesel (um 1722),
- Beich (1718-23) und
- Geer (um 1730).

Sie zeigen die frühere Anlage allerdings nur teilweise korrekt wieder, da sie oft nur einen gewünschten Idealzustand wiedergeben.

### Die Struktur des Gartens

Der Garten von Schleißheim erstreckt sich zwischen den Schlössern Schleißheim und Lustheim. Er ist ein typischer Ebenengarten. Wahrscheinlich haben auf ihn venezianische, holländische und begrenzt französische Anregungen Einfluss genommen. Ausgegangen wird vom Neuen Schloss. Von hier betonen eine breite Hauptachse (ursprünglich eine Spielbahn, heute ein Kanal) und zwei Seitenachsen die Längstendenz nach Lustheim. Über ein symmetrisches System von Längen- und Querwegen wird dann der Garten erschlossen.

Das Neue Schloss, zwischen dem Ehrenhof und dem Garten, überspannt die gesamte Gartenfront. An seinen Seiten stehen zwei Eckpavillons, die durch seitliche Galerien mit dem Schloss verbunden sind. Dabei erhebt kein Gebäude einen Führungsanspruch über den Garten (im Gegensatz zu französisch bestimmten Anlagen, in denen dem Schloss ein solcher eingeräumt wird. Die hiesige Absenkung des Parterres hatte technische Ursachen).

Da im Barock Schloss und Garten eine Einheit bildeten, wirkte sich die Architektur des Schlosses auch auf den dazu gehörenden Garten aus. Die konsequente Durchführung dieses Ordnungsprinzips lässt sich selten so eindrucksvoll beobachten wie in Schleißheim.

Der gesamte Garten wirkt in sich geschlossen. An seinen Seiten ist er von Kanälen und Alleen umgeben und konzentriert sich ganz auf seinen Innenbereich. Selbst die Achsen, die von Lustheim ausgehen, ändern nichts an diesem Charakter. Auch damit steht die Anlage in einem Gegensatz zu französischen Gärten. In seiner Mitte wird er von einer Mittelachse bestimmt, die zwei Schlösser miteinander verbindet, sie aufeinander bezieht, um die sich dann der Garten aufbaut. Damit wird die Anlage zu einem typisch deutschen Garten. Obwohl von Anfang an als Kanal geplant, wurde diese Achse zunächst lange Zeit für das Mailspiel genutzt. Zwischen dem Parterre des Neuen Schlosses und dem Kreisgraben der Kasinoinsel von Lustheim ist er mit dem tiefer gelegenen Parterre verbunden. Seine optische Ausrichtung geht heute vom Neuen Schloss (im Westen) aus. Mehrere optische Gestaltungselemente lassen den Garten so größer erscheinen als er tatsächlich ist (so u.a. die Verengung des Kanals und der Baumreihen nach Lustheim hin).

Während in der Renaissance der Garten ein Versammlungsraum war, wurde er im Barock zu einem höfisch-repräsentativen Festraum. Das Schloss öffnete sich direkt zum Parterre. In Schleißheim wurde es auf der Höhe der Hauptflügel, dem Corps de Logis von zwei vertieften Blumenparterres („Parterre de broderie mêlée de massifs de gazon“) bestimmt. Es steht damit in einem Gegensatz zur zeitgemäßen französischen Gartenplanung. Am Ende befanden sich der Kaskadenweiher, von dem beidseitig Rampen zur Boskettzone führten. In einem Parterre sollte ein Garten seine größte Pracht entfalten. In der französischen Tradition (Dupérac – Boyceau – Mollet – Le Nôtre) stand das buchsbaumbeherrschte Arabeskenparterre, in der holländischen Tradition (Jan van der Groen – Daniel Marot – landesspezifische Einflüsse) bei einer gewissen Steifheit der große Blumenbezug und die Liebe zu kleinteiligen Gartenelementen im Vordergrund. Das Schleißheimer Parterre, das Girard zugeschrieben wird, steht nicht in der Tradition Le Nôtres, kann sich aber qualitativ mit diesen messen (wenn man es gepflegt erlebt). In der Mitte der Broderiebeete standen vor dem Herkules-Trakt eine Herkulesstatue und vor dem Pallas-Trakt eine Pallas-Statue (Minerva). Die Parterrebereiche vor den Galerieflügeln waren weniger vertieft als die des Hauptflügels. Durch die Gartenabsenkung bekam der Garten zwei unterschiedliche Niveaus. Insgesamt ist in Schleißheim der Bezug der Architektur zum Parterre konsequenter als in französischen Anlagen.

Ein zweites Parterre sollte früher auf dem Lustheimer Rondell angelegt werden. Die dortigen Pavillons haben nach ihrer Errichtung die Breite des späteren Gartens festgelegt. Seine Zirkel- und Orangeriegebäude sollten das Schlösschen halbkreisförmig umgeben. Die beiden Seitenkanäle verbanden sich dahinter. Ihr Abstand beträgt 350 m. Sie waren von Anfang an als ein wesentliches Gestaltungselement geplant gewesen. Die daneben

liegenden äußeren Alleen haben als Blickpunkte einmal die Kavaliershäuser am Neuen Schloss und zum anderen die Eckpavillons von Lustheim.

Auf das Parterre folgt die Boskettanlage, geteilt durch den Hauptkanal. Entsprechend dem Lustheimer Rondell wurde dessen Hauptmotiv, der Kreis, in der Mitte als Doppelring noch einmal aufgegriffen. Seine Betonung durch eine Erweiterung des Kanals an dieser Stelle erfolgte erst 1964 (nach Plänen Disels von 1718). An den Kreuzungspunkten der Radial- auf die Rundwege waren einst Wasserbassins. Parallel zur Hauptachse befinden sich zwei Nebenachsen, ausgehend von den Eckrisaliten (auf der gesamten Bauhöhe vorspringende Gebäudeteile) des Schlosses. An ihren Querwegen waren neben dem Doppelring auf jeder Seite der Mittelachse zwei aufwendig gestaltete, viereckige Bosketträume, sogenannte „cloîtres“, denen nach Lustheim hin noch ein rundes Mittelboskett entsprechend dem dortigen runden Garten folgte. Insgesamt war die ganze Boskettanlage eine Folge von Räumen, die in ihren Beziehungen zum Schloss und untereinander kaum vollkommener gedacht werden können. Anders als in den Gebäuden konnten hier die Durchblicke großzügiger gestaltet und die Lichtkontraste stärker genutzt werden. In diesen Gartenräumen fanden einst die vielen Unterhaltungsveranstaltungen statt. Sie waren damit ein notwendiger Teil eines jeden Barockgartens.

Früher war das ganze Gartenrechteck von Wäldern umgeben gewesen. Die seit der italienischen Renaissance klassische Raumfolge von Repräsentationsgarten und Privatgarten (letzterer als nebengelagerter Giardino segreto) – Bosco – Selvaggio (frz. als Parterre - Bosquet - Grand Parc) hatte es hier nie gegeben. Wie so oft in Deutschland befand sich der Garten zwischen zwei Gebäuden, begleitet von Wirtschaftsgärten hinter den Seitenkanälen.

### Rundgang durch den Garten

(Wir beginnen unsere Wanderung auf der Gartenseite des Neuen Schlosses und erleben eine fantasievolle Folge von Räumen, rhythmisch wechselnd nach Größe und Form, Beziehungen zur Hauptachse, ein sich Öffnen und Schließen, von Weite und Enge, Hell und Dunkel, von Gartenarchitektur auf höchstem Raumniveau).

#### 1. Blick vom Neuen Schloss nach Lustheim

Während die Hofseite des Schlosses einen repräsentativen Charakter besitzt, ist dessen rhythmisch gestaffelte Gartenseite offener, ungezwungener. In fünf Arkaden öffnet sie sich nach außen. Es gibt keinen Garten in Frankreich, in dem die Strukturlinien eines Gebäudes so konsequent auf den Außenbereich übertragen wurden. Man findet alle Senkrechten des Schlosses als Verlängerung im Garten wieder:

- Seine Breite entspricht dessen Breite,
- die Gartenachse entspricht der Breite des Festsaals,
- seine Vorsprünge werden aufgegriffen,
- die Raumfluchten setzen sich in den Strukturelementen des Gartens fort, in seinen Wegen, Räumen und Perspektiven.

Beide Architektursysteme folgen ähnlichen Gesetzen in ihrem rhythmischen Wechsel von weit und eng, hell und dunkel. Beide Raumsysteme finden in der Senkrechten des Hauptraumes des Neuen Schlosses ihren Brennpunkt. Einerseits werden die architektonischen Prinzipien des Schlosses auf den Garten übertragen, während andererseits dessen Inhalte vom Schloss übernommen werden. Im Gartensaal (Sala Terrena, hinter den Arkaden) werden seine Motive aufgegriffen. So wird Schleißheim zu einem absoluten Höhepunkt in der Entwicklung des gärtnerischen barocken Raumgedankens. Eine Weiterentwicklung darüber hinaus scheint nicht mehr möglich.

Das Schloss erhebt auch keinen Führungsanspruch über den Garten. Auch darin ist seine Stellung eine andere als die in französischen Anlagen. Sehr deutsch ist auch eine Architektur als Point-de-vue, als blickmäßiges Gegenüber (hier Lustheim).

Neben den geometrisch-architektonischen Prinzipien wurden auch die illusionischen auf diesen Standort bezogen:

- durch eine perspektivische Verlängerung der Achsen (eine zunehmende Verengung der Breite der Gartenelemente nach Lustheim hin. Dadurch verstärken sich die Rauntiefen und der Garten wirkt optisch größer):
  - Der Kanal verjüngt sich von 22 auf 17,5 m,
  - die Uferböschung steigt von 10 auf 70 cm,
  - die Baumreihen verengen sich ab der Querachse in der Mitte,
  - die Höhe des Heckenschnitts nimmt nach hinten ab.

- den Eindruck eines Gefälles in Richtung Kaskade (Das Wasser des Mittelkanals hat auf seiner ganzen Länge von 800 m nur ein Niveau. Das Gefälle entsteht allein durch den Sog der Kaskade).

## 2. Parterre und vorderer Zentralweg

Innerhalb eines Barockgartens stellte das Parterre dessen repräsentativen Teil dar. Hier konnte der Fürst seinen Reichtum und damit seine Macht besonders augenfällig demonstrieren. Da es sehr pflegeaufwendig war, waren sein Unterhalt auch sehr kostenaufwendig. Es erlaubte, um hohen Ansprüchen zu genügen, nicht die geringste Nachlässigkeit. Um die Ornamentwirkung zu erhalten, mussten die Buchsgehölze niedrig gehalten, die farbigen Mineralien und Blumen ständig erneuert und der Rasen regelmäßig gemäht werden.

Der erste Parterreentwurf für Schleißheim stammte von Zuccali und erfasste die volle Breite des Neuen Schlosses. Es war abgesenkt und an allen Seiten von Wandbrunnen umgeben. Nach außen befanden sich vier quadratische, diagonal geteilte Felder mit jeweils einem Brunnen in der Mitte, im Innenbereich Brunnen, Fontänen und Statuen. An den Schmalseiten befanden sich Aussichtsterrassen, von denen aus das Parterre betrachtet werden konnte.

Der später ausgeführte Entwurf wird Girard zugeschrieben. Anders als es der damaligen Mode und den französischen Empfehlungen entsprach, wurde hier kein Arabesken- sondern ein Blumenparterre (Parterre de pièces coupées pour des Fleurs) geschaffen. Das Muster entsteht darin durch symmetrische, kleinteilige Blumenrabatten (Rabatten = Pièces coupées). Sie werden von geschnittenen Buchs gefasst und durch ebenfalls geschnittenen Taxus oder Ziersträucher akzentuiert. Die Umrislinien der Buchsfiguren wurden schwarz ausgefüllt (mit zerstoßener Kohle, schwarzer Erde o.ä.) und als Kontrast immer mit Sand umgeben. Allgemein gesehen wurden als farbliche Kontrastmittel verwendet:

- grün: Buchs (schwarz gefasst), Taxus, Rasen,
- schwarz: zerstoßene Kohle, schwarzer Boden,
- gelb: Sande (besonders die Zierflächen und Wege),
- weiß: Sande,
- rot: Ziegelsplitt oder rote Erde (zum Einfassen von Rasenteilen).

Die Farben der Blumen änderte man jeweils im Frühling, Sommer und Herbst. Wie bei Marot war die Gesamtgestaltung des Parterres strenger als bei Le Nôtre und wurden verstärkt Blumen verwendet. Dezallier sprach einer solchen Gestaltung nur bei kleineren Gärten eine Bedeutung zu.

Aus technischen Gründen wurde das Parterre vor dem Hauptflügel, dem Corps de Logis vertieft und vor den Galerietrakten auf eine Zwischenhöhe gebracht. Als Gestaltungselement verwendete man jetzt Broderiebeete, Tapis vert (Rasenflächen), Wasserkünste und Skulpturen. In der Mitte der Broderiefelder standen vor dem Herkules-Flügel des Kurfürsten eine Herkulesfigur und vor dem linken Pallas-Flügel, der gemäß der Hofetikette der Kurfürstin zustand, eine Minervafigur (röm. Minerva = Göttin der Weisheit, des Friedens und des Handwerks, Beschützerin von Rom; griech. = Pallas Athene mit vielschichtigerer Bedeutung, Pallas = Heldenjungfrau). Beide Skulpturen stehen heute auf der Nymphenburger Kaskade. Sie wurden 1718/21 und 1722/23 vom damaligen Münchener Hofbildhauer Giuseppe Volpini geschaffen. An den Enden der Broderiefelder waren achteckige Vertiefungen mit jeweils einem runden Bassin. Dieses Motiv wird später in den Boskettzentren dann wieder aufgegriffen. Entlang der Mittelachse schuf man zwei „Fontänenalleen“, die gemeinsam mit den Springbrunnen und dem abschließenden Kaskadenweiher ein eindrucksvolles Bild ergeben.

Das heutige Parterre entspricht der Rekonstruktion Carl v. Effners von 1825/48. Früher waren die Beete in Kies und nicht in Rasen gesetzt gewesen, die Blumen besaßen nicht ihre heutigen leuchtenden Farben und an Stelle des Kanals als optische Achse hinter der Kaskade befand sich eine Ballspielbahn.

## 3. Kaskade

Vom Schloss führt die Mittelachse auf die Kaskade zu mit ihren Wasserflächen, Springbrunnen und Figuren. Früher hat es sie in ihrer heutigen Form nicht gegeben, da sie erst später mit dem Bau des Kanals (Ende des 18. Jhs.) ihre jetzige Aufgabe erhielt. Ihr erster Bau erfolgte 1724/25. Dafür musste die damals bereits vorhandene Mailbahn in ihrer Länge gekürzt werden. Zu ihr gehörten einst vier Puttengruppen mit auf Delphinen reitenden Kindern, die aber verloren gegangen sind. Unter Max Joseph III. sollen sie nach Nymphenburg gebracht worden sein. Auch die dortigen Flussgötter Donau und Isar vom damaligen Hofbildhauer Giuseppe Volpini (Auftrag von 1724) waren einst für die Schleißheimer Kaskade gedacht gewesen.

Entgegen dem optischen Eindruck besitzt der Kanal hinter der Kaskade kein Gefälle. Allein deren Sog lässt das Wasser vom Ringkanal fließen. Neben der Kaskade befinden sich zwei seitliche Rasenstücke als optischer Übergang in die Boskettzone.

#### 4. Mittelkanal

Obwohl der Mittelkanal bereits in den ersten Plänen von Zuccali vorgesehen worden war, wurde er erst gegen Ende des 18. Jhs. anstelle einer hier zuvor bestandenen Ballspielbahn errichtet. Bezogen auf die Lebensgewohnheiten des Hofes, ist zu vermuten, dass von Anfang an die eigentlichen Anregungen dazu aus Venedig stammten. Das eigentliche Entstehungsjahr ist unbekannt. Quellen sprechen von 1765 und von 1781 (beim letzten Datum gilt seine Existenz als gesichert). Wahrscheinlich wurde er unter Kurfürst Carl Theodor errichtet. Man weiß, dass 1781 täglich über 300 Menschen an ihm arbeiteten. Er beginnt am Ende des Parterres und endet im Ringkanal von Lustheim. Der optische Eindruck eines Gefälles zur Kaskade hin entsteht durch die besondere Ausbildung seiner Ufer. Seine Böschung steigt nach hinten von 10 auf 70 cm.

#### 5. Bosketts

In den Bosketts spielte sich einst das hauptsächliche Gartenleben ab. Heute empfindet man sie durch unsere jetzigen Gartenerfahrungen eher als langweilig und fantasielos. Wie im Schloss bestand es aus Raumfolgen, hier in einem Wäldchen (abgeleitet vom ital. bosco = Wald), deren Einzelräume man je nach Größe als Kabinett oder Salon bezeichnete. In der Regel waren sie in ein geometrisches Wegesystem eingefügt und von geschnittenen Hecken umgeben. Je nach Gestaltungsart und Funktion kannte man verschiedene Varianten. Dezallier unterschied einst sechs Hauptarten, solche die sich in der Nähe des Parterres oder in großflächigen Waldanlagen befanden, die Quinconces aus hochstämmigen Bäumen und die besonders wertvollen immergrünen Bosketts. Als prächtigste galten die „cloîtres“, Plätze, die von Bogengängen umgeben waren, mit einem Springbrunnen in der Mitte. In der Regel war ihre Lage durch die Schnittpunkte der Haupt- und Querachsen und die diagonalen und kreisförmigen Wege vorgegeben. In Schleißheim bestehen sie aus zwei schmalen Streifen an den beiden Seiten des Hauptkanals. In ihrer Mitte befand sich je eine Nebenachse, die von dem Eckrisaliten des Schlosses ausging. Diese sind etwa 700 m lang und erweitern sich rhythmisch zu abwechselnd viereckigen und runden Räumen in einer abwechslungsreichen Inbeziehungsetzung zur Hauptachse. In der Mitte wurde der Lustheimer Doppelring des Kanals als Motiv in einem doppelten Wegering noch einmal aufgegriffen. Betont wurde dies noch durch ein später geschaffenes Mittelbassin. In ihren Raumfolgen und Bezügen zur Architektur des Schlosses und untereinander ist das Schleißheimer Boskett, architektonisch gesehen, eins der vollkommensten, das es gibt. Als sein geistiger Vater gilt Zuccali, da es in seinen wesentlichen Zügen seinem Entwurf von 1700 entspricht. Die Ausführung des Bosketts erfolgte weitgehend in der ersten Bauphase um 1700 und war mit der Fertigstellung der „cloîtres“ um 1727 beendet. Durch den Verlust seiner früheren Funktionen ist seine ehemalige Bedeutung heute nur noch schwer nachvollziehbar. Aber es waren hauptsächlich die Bosketts, in denen die Festkultur des Barocks stattfand oder wo man sich auch in einen intimen Raum zurückziehen konnte.

#### 6. Seitenkanäle und Alleen

Die Kanäle des Schleißheimer Gartens waren an die Stelle von Mauern als Abgrenzung bereits unter Kurfürst Ferdinand Maria vorgesehen gewesen. Damit sind sie keine Nachahmung holländischer Vorbilder. Max Emanuel hatte diese erst 1692 kennengelernt, 1687/88 waren sie aber bereits im Bau gewesen. Ihre Vorbilder dürften eher den Ebenengärten Veneziens und dem gesellschaftlichen Leben in Venedig zuzusprechen sein. Mit ihrer Anlage war die Breite des heutigen Gartens vorgegeben, wobei es Pläne gegeben hat, unter Beibehaltung der Kanäle, diesen erheblich zu erweitern.

Die Schleißheimer Kanäle sind Teil eines gewaltigen Kanalsystems, mit dem die nördliche Moorlandschaft an der Residenz entwässert werden sollte (dadurch erhielt diese einen „holländischen“ Zug) und verschiedene Flussläufe durch Zubringerkanäle schiffbar miteinander verbunden werden sollten (u.a. die Isar und der Schwabinger Bach). Bis 1699 haben türkische Kriegsgefangene an diesem Vorhaben gearbeitet, nach dem Frieden von Carlowitz dann Soldaten der Münchener Garnison.

Hinter Lustheim vereinigen sich die beiden Seitenkanäle in einem Halbkreis. Auf der Gartenseite werden sie von einer Kastanienallee begleitet.

## 7. Mittlere Ringweg

Das Wegerondell in der Mitte des Gartens greift das Kreismotiv von Lustheim auf, bereitet sozusagen auf dieses vor. Es wird vom Hauptkanal mittig durchschnitten. Dieser ist an dieser Stelle im Mittelbereich leicht verbreitert. Eine Maßnahme, die es in alten Plänen noch nicht gab, sondern erst 1964 nach Zeichnungen von Diesel aus den Jahren 1718/22 erfolgte. Der äußere Ring führt bis zur seitlichen Kastanienallee. Durch Querwege eingefasst, liegt er in einem Quadrat, das an seinen Seiten von vier kleineren mit der halben Seitenlänge begrenzt wird, in deren Mitte sich jeweils die „cloîtres“ sich befanden. Das Kreismotiv wird durch die Nebenachsen und Diagonalwege gekreuzt. Die Schnittstellen hat man zu kleinen Plätzen erweitert. Insgesamt ist auf diese Weise eine rhythmische Folge unterschiedlich großer Plätze innerhalb einer großen architektonischen Komposition entstanden.

## 8. Lustheim

Das Jagdschloss Lustheim bildet als Point de vue den Abschluss des großen Gartens von Schleißheim. Damit ist dieser ein typisch deutscher Garten. Völlig anders als die französischen Gärten, die entsprechend Versailles ihre Hauptachse in die offene Landschaft auslaufen ließen.

Ursprünglich war dieses Schloßchen von Zuccali als ein eigenes Bauwerk mit einem eigenen Arabeskenparterre zur Vermählung (1685) des Kurfürsten Max Emanuel mit der Kaisertochter Maria Antonia errichtet worden, d.h. in einer Zeit als es noch nicht als Point de vue gedacht worden war. Die Bauzeit dauerte von 1684 bis 1689. Für die Platzwahl waren traditionelle Bindungen entscheidend gewesen. In unmittelbarer Nähe hatte der Herzog Wilhelm V. 1607 nach dem Tod seiner Gemahlin Renata, die Renatuskapelle errichten lassen. Diese wurde zwar mit der dazu gehörenden Klausen bei der Errichtung des neuen Schloßchens abgerissen, aber im südlichen Pavillon vornehmer wieder aufgebaut. Wie in Nymphenburg die Magdalenenklausen oder im Südflügel des Alten Schlosses die Wilhelmskapelle gehörte auch hier eine Kapelle unmittelbar zum Schloss. Wie in Nymphenburg lagen hier die Bereiche für Festlichkeiten und Andacht unmittelbar nebeneinander. Wie in Nymphenburg sollte auch hier die Jagdgöttin Diana verherrlicht werden. Alles im Schloss war auf das Thema Jagd abgestimmt gewesen.

Neben den traditionellen Bezügen und seiner Abgeschlossenheit spielten beim Bau von Lustheim auch poetische Überlegungen eine Rolle. Der ringförmige Kanal um die Insel und die radialen Wege zum Schloss erinnern an die Insel Cythera aus der „Hypnerotomachia“ des Francesco Colonna, an die Insel der Glückseligen, die Insel der Liebe. Unterstrichen wird dieser Bezug durch die folgende Heirat Max Emanuels und dem immer wiederkehrenden Monogramm der Ehepartner.

Zum Schloßchen gehören auch die beiden seitlichen Pavillons (Renatuskapelle ,fertiggestellt 1685 und der Pferdestall), die früher einmal um das Hauptgebäude durch halbkreisförmige „Galeriebauten“ sehr massiv miteinander verbunden waren. Ihnen folgte der kreisförmige Kanal. Auch diese Anlagen gingen auf Zuccali zurück, der hier wahrscheinlich auf Anregungen aus Italien zurückgriff, halbrunde Grottenbauten als Abschluss eines Gartens (z.B. Villa Mondragone, Frascati). Die Kolonnaden verfielen sehr früh. Bei den beiden Pavillons hatte man Wandmotive des Alten Schlosses aufgegriffen, das rustizierende Sockelgeschoss und die Fensterverdachung im Obergeschoss (getrennt durch Lisenen = wenig hervortretende Mauerstreifen).

Ursprünglich war das Schmuckparterre von Lustheim baumlos, von acht radialen Wegen aufgeteilt und von zwei Blumenringen umgeben. Nachdem es unter Sckell als Baumschulfläche diente (ein Teil der Gehölze des Englischen Gartens stammte von hier), wird es heute von acht radialen Alleen beherrscht (teilweise neu gepflanzt).

Während Lustheim vom Neuen Schloss gesehen sich als Point de vue darstellt, ist wiederum das Neue Schloss von Lustheim aus gesehen dessen Point de vue und das in einer besonders raffinierten Weise. Zunächst ist nur das hervorgehobene Mittelteil sichtbar, dann in der Mitte des Gartens, bei der Kanalerweiterung der volle Gebäudetrakt und hinter der heckengesäumten Mittelallee das ganze Schloss in seiner vollen Breite. Die Architektur des Schlosses wird hier über „Annäherungen“ erfahren (bestimmte Punkte im Garten erschließen dabei bestimmte Bilder). Dabei bestimmt die Architektur deren Maßstäbe. Im späteren Landschaftsgarten ist dies umgekehrt. Die Architektur fügt sich dann in die Landschaft ein.

### 9. Grand Park

Im französischen Sinne gab es in Schleißheim keinen Grand Park. Nach holländisch-norddeutscher Art war der „Petit parc“ das vom Kanal umgebene Areal. Seine Querachsen verbanden ihn mit den als Jagdrevier umliegenden Wäldern. Vom Lustheimer Schloss strahlten vier diagonale Alleen über die Gartentore hinaus zu Point-de-vues in der Landschaft Sie sind deshalb nicht winkelgenau):

- im Nordosten auf den Freisinger Dom.
- Im Südosten nach Freimann,
- im Nordwesten nach Moching,
- im Südwesten nach Feldmoching.

Eine Querachse war auf die Jesuitenkirche in München ausgerichtet gewesen.

### 3. Brühl

Neben Schwetzingen ist „Brühl“ heute der authentischste spätbarocke Garten in Deutschland. Er ist das Ergebnis einer sorgfältigen Rekonstruktion durch den ehemaligen Gartendirektor von Sanssouci Georg Potente, die erste Rekonstruktion eines barocken Gartens in Deutschland überhaupt. Sein Hauptschloss „Augustusburg“ repräsentiert das Rokoko wie kaum ein zweites, und „Falkenlust“ gehört zu den bezauberndsten Lustschlössern Europas. Beide zusammen stellen „eines der glanzvollsten Gesamtkunstwerke des 18. Jhs. in Europa“ dar und wurden deshalb bereits 1984 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen (d.h., weltweit mit den ersten fünf Gärten). Für die Rheinländer waren diese Anlagen einst ein Denkmal ihrer Kurfürstenzeit, für die preußischen Könige ein Mittel, die emotionalen Bindungen zwischen dem Rheinland und Preußen zu verbessern und auch die „Denkmalpflege“ hier gegen das aufkommende liberale Denken einzusetzen. Heute besitzt Brühl das authentischste und eines der gepflegtesten Parterres in Deutschland.

#### Daten zur Orientierung

- Gesamtfläche: ca. 100 ha (davon 14,3 das Südparterre und die Bosketts, der Nordgarten und der Jardin Secret).  
Heutige Wildpark: 37 ha (Er steht unter Naturschutz. Bodenfeuchter Eichen-Hainbuchen-Wald, charakteristischer Waldtyp des rheinischen Flachlandes).

#### Geschichte

(Verschiedene Entwicklungsphasen des Gartens lassen sich heute nicht mehr eindeutig von einander trennen).

- um 1180 - „Brühler Burghof“;
- zwischen 1285-98 - Anlage einer Wasserburg (als kurkölnische Wasserburg),  
Mittelalter - Die Kölner Bischöfe nutzen die Burg als „Tafelgut“ und besitzen hier ein Jagdrevier.
- 16. Jh. - Ausbau der Burg (wahrscheinlich mit einem Garten).
- 1583 - Das bayrische Fürstenhaus stellt ab jetzt für fast 200 Jahre die Kölner Kurfürsten (bis 1761, nach Übertritt des bisherigen Kurfürsten zum protestantischen Glauben).
- 1597 - Verlegung der Landesverwaltung des Kölner Bischofstaates nach Bonn. Die Burg diente seit dieser Zeit nur noch als kurfürstliche Sommerresidenz.
- 1689 - Sprengung der Burg im Pfälzischem Erbfolgekrieg durch die Truppen Ludwig XIV. Geblieben waren:
  - eine Ruine, umgeben von einem Wassergraben,
  - der ehemalige Krautgarten (im Südwesten),
  - der halbkreisförmige Tiergarten (= mittelalterliches Jagdrevier), der sich als Waldbezirk bis heute erhalten hat.
- 1715 - Beschluss des Kurfürsten Joseph Klemens, die Ruine „zu einem modernen Schloss nach französischem Muster“ wieder aufzubauen.  
Dafür die Aufnahme des Geländes und Beauftragung von Robert de Cotte mit den Planungsarbeiten.  
Joseph Klemens (reg. 1688 – 1723, Bruder Max Emanuels, des Erbauers der Gärten von Schleißheim und Nymphenburg):
  - 1689 - Frieden von Nymwegen. Danach Übernahme der Regierungsgeschäfte. Die Residenzschlösser in Bonn und Brühl waren zu dieser Zeit nur noch Trümmerhaufen.
  - Orientierte sich politisch an seinem Bruder.
  - Durch seinen Tod kamen seine Pläne nicht zur Ausführung. Er hat viele Ansätze geschaffen, auf die sein Neffe und Nachfolger aufbauen konnte.In den ersten Plänen sollten:
  - die vorhandenen Wasserläufe die Form des späteren Parks bestimmen.
  - die vorhandenen Umfassungsgräben zu Kanälen verbreitert werden und
  - symmetrisch zum „Mönchsweiher“ ein Kanal zum Rhein gegraben werden.
- 1723 - Übernahme der Kurfürstenwürde durch Clemens August (1700, 1723 –1761, dem eigentlichen Erbauer von Augustusburg und Falkenlust). Er brachte seinen eigenen westfälischen Mitarbeiterstab aus Münster / Paderborn mit. Damit schwand der französische Einfluss von de Cotte.

Clemens August:

- 1700 - geboren in Brüssel (Sohn des bayrischen Kurfürsten Max Emanuel und von Therese Kunigunde, der Tochter des polnischen Königs Jan III. Sobieski).
  - Während der Verbannung des Vaters mit seinen Brüdern Geisel des Kaisers. In dieser Zeit eine sehr gute Ausbildung unter der Aufsicht von Jesuiten in Klagenfurt und Graz
  - mit 16 Jahren Bischof von Regensburg.
  - zweijähriger Aufenthalt in Rom zur Ausbildung.
- 1719 - Bischof von Münster und Bischof von Paderborn,
- 1723 - Erzbischof und Kurfürst von Köln (zusätzlich),
- 1724 - Bischof von Hildesheim (zusätzlich),
- 1728 - Bischof von Osnabrück (zusätzlich),  
(Er war damit der „Herr der Fünfkirchen“. Der Erwerb dieser Ämter kostete den Vater ca. 800.00 Gulden Bestechungsgelder).
- 1732 - Erhebung zum Hochmeister des Deutschen Ordens (einer Würde, in der er sich später gerne darstellen ließ. Ein Amt mit großen Einfluss und großen Geldzuwendungen).
- ab 1734 - jährliche Zuwendungen von 750.000 Livres (= 375.000 Gulden) durch Frankreich für die Vertretung dessen Interessen im Deutschen Reich.
- 1742 - wird sein Bruder Karl Albrecht deutscher Kaiser (Karl VII.).

Clemens August gilt als eine der farbenprächtigsten, aber auch zwiespältigsten Gestalten seiner Epoche. Sein Leben war weitgehend eingespannt in die verschiedensten Formen der Selbstdarstellung innerhalb des höfischen Amüsemments. Die Staatsgeschäfte führten weitgehend seine „Minister“. Obwohl selber Freimaurer (nach 1738 u.a. Gründer des „Mopsordens“) orientierte er sich nicht an den Idealen der Aufklärung. Er liebte die Jagd (hier besonders die Parforce- und die Falkenjagd) und das verspielt-erotische Rokokoleben. 1761 standen ihm 865 Bedienstete zur Verfügung, während große Teile der Bevölkerung in bitterster Armut lebten. Er gilt als die „vollendetste Nachahmung (des Sonnenkönigs) auf deutschem Boden“ (Braubach). Er wurde wegen seiner politischen Unbeständigkeit im Französischen auch als „Wetterfahne“ bezeichnet.

Nach seinem Tod hinterließ er einen riesigen Schuldenberg (trotz seiner enormen Einkommensquellen).

- 1725 - Grundsteinlegung für ein neues Schloss in Brühl (in den Ruinen der alten Brühler Wasserburg). Für den Standort sprachen,
  - dass man hoffte, durch die Einbeziehung der Burgruinen Kosten sparen zu können,
  - die Schönheit der Landschaft und
  - die günstigen Bedingungen für die Falkenjagd.Geplant war eine dreiflügelige, nach Osten hin offene Anlage. Gedacht war zunächst nur an ein Jagdschloss. Erst später dachte man an eine Residenz. Der zunächst verantwortliche Architekt war

Johann Conrad Schlaun (1695 – 1773):

- 1720/21 - Schüler Neumanns in Würzburg,
  - Studienreise nach Rom,
- ab 1725 - Eintritt in den Dienst Clemens August (in Münster),
  - Entwürfe für das Schoss in Brühl,

Weitere Arbeiten u.a.:

- + Clemenswerth bei Sögel (1740 –47),
- + Erbdrostenhof in Münster (1754 – 57),
- + Schlossanlagen und Kirchen.

Schlauns Gartenpläne orientierten sich noch an den Handskizzen Joseph Klemens. Danach sollte

- der Wildpark von einem begrenzenden Umfassungskanal umschlossen und von einer Südachse durchlaufen werden.
- ein Kanal (Mönchsweiherkanal) diesen zum Parterre abgrenzen (wahrscheinlich schon seit dem Mittelalter gegen den Ausbruch der Tiere aus dem Wildpark bestehend).
- das heutige Gartendreieck zwischen dem Wildpark und der Wasserburg (dem heutigen Schloss) bestehen bleiben.
- eine breite Achse den Wildpark mit der Wasserburg verbinden.
- über eine Verlängerung dieser Achse in Form einer Straße (Allee) das Brühler Schloss mit dem Poppelsdorfer verbunden werden.

Schlauns Pläne:

(Die westliche Vorburg ließ eine großzügige Lösung zur Stadt nicht zu. Deshalb öffnete er das Schloss nach Osten. Wegen der Symmetrie errichtete er einen zweiten Rundturm und verlegte die Seitenflügel so auf die Ostseite, dass zwischen ihnen, in ihrer Mitte ein Ehrenhof entstand. Er plante ein neues Wasserschloss mit stark holländischem Charakter).

- Verringerung der bisher vorgesehenen Erdbewegungen,
- verstärktes Anpassen an das vorhandene Mauerwerk der alten Wasserburg,
- bestehenlassen des Inselcharakters des Schlosses.
- Aufgabe der Ausrichtung zum Wildpark durch die Ostorientierung.
- Aufgabe der Verbindung zum Poppelsdorfer Schloss.

(Schlauns Pläne waren die Arbeitsgrundlage bis zur Fertigstellung des Rohbaus).

- 1728 - Besuch von Clemens August in Nymphenburg und Schleißheim. Die Kritik seines Bruders Karl Albrecht an den bisherigen Plänen von Brühl führten zur Ablösung Schlauns (er übernahm die Betreuung der westfälischen Baubelange) und die Entsendung Okt. 1728 - des Münchener Hofarchitekten Francois de Cuvilliés und des Wasserbauingenieurs Dominique Girard nach Brühl.

Francois Cuvilliés d.Ä. (1695 – 1768) :

- 1695 - geboren in Soignies-en-Hainaut (Belgien),
  - 1708 - Eintritt als Hofzwerg in den Dienst Max Emanuels,
  - 1720/24 - zum Studium der Architektur von München nach Paris geschickt,
  - 1725 - Eintellung als Hofarchitekt in München,
  - 1728 - Ablösung Schlauns in Brühl, entwirft dort Schloss Falkenlust,
  - 1734/39 - Schaffung der Amalienburg im Nymphenburger Park (ein Hauptwerk des profanen Rokokobaus. Er geht darin in der gestalterischen Lebendigkeit und dem dekorativen Reichtum über das französische Rokoko hinaus),
  - 1747 - Pläne für Schloss und Garten Wilhelmstal (Kassel) (Seine Pläne für Wilhelmstal beweisen, dass er auch eigene Gedanken für die Gestaltung der Gärten seiner Schlösser einbrachte),
  - 1751/53 - Residenztheater in München,
- Cuvilliés ließ den bisherigen Burggraben zuschütten, die bisherigen Rundtürme abbrechen und überarbeitete die Außenfassaden zu

repräsentativen Fronten. Durch ihn wurden die Repräsentationsräume des Schlosses in den Südflügel verlegt, was auch eine Umorientierung in der bisherigen Gartenplanung zur Folge hatte (Schlauns Planungen sahen den Hauptgarten im Osten vor. An die Stelle des ursprünglich geplanten Parterres entstand jetzt ein Vorplatz. Der zuvor vorgesehene Kreuzkanal kam nicht zur Ausführung).

Über Girards Tätigkeit in Brühl gibt es nur wenig Unterlagen (u.a. keine Pläne). Seine dortige Anwesenheit ist nur zweimal belegt. Auch in anderen Dokumenten wird kaum auf ihn eingegangen. Wahrscheinlich begleitete er Cuvilliés nur als wassertechnischer Berater. Über Cuvilliés eigenem Anteil an der Gartenplanung ist nichts bekannt.

Gegen eine größere Beteiligung Girards am Brühler Schlossgarten sprechen:

1. seine geringe Anwesenheit in Brühl (nur zwei relativ kurze Besuche: Okt. 1728 und 1729, nur durch Geldzahlungen nachweisbar),
2. das Fehlen jeder persönlicher Skizze oder Anweisung,
3. das Vorhandensein von Projekten im Plan von 1745-1748 (Entstehungsdatum unklar, dem sogenannten „Girardplan“, hier im Folgenden „Generalplan“ genannt), die während seiner Anwesenheit in Brühl noch nicht geplant gewesen waren (z.B. das „Indianische Haus“, gebaut 1747).
4. Es heißt, dass der Bau des ersten Parterres nach Girards Anweisungen erfolgt ist (dabei ist völlig unklar, ab diese „Anweisungen“ über eine Gesprächsbeteiligung hinausgegangen sind, nachdem die Wasserfragen geklärt worden waren. Man weiß nicht, ob man hier letztlich nicht verstärkt Cuvilliés oder den Erfahrungen der anderen Gärtner gefolgt ist. So weiß man auch von der Beteiligung verschiedener anderer Architekten am Brühler Projekt, deren Anteil an seiner Verwirklichung man aber nicht kennt (u.a. Michael Liveilly, Joseph Roth und ab 1740 verstärkt auch Balthasar Neumann).
5. Die großen Unterschiede zwischen dem Plan von 1745 und den tatsächlichen Ausführungen (dokumentiert in den „Metz-Bildern“ von 1750/60).

(Wie flüchtig die Arbeit Girards in Brühl gewesen sein muss, geht auch aus der Tatsache hervor, dass Neumann bereits 1740 mit den Brühler Wasseranlagen sich beschäftigen musste, - eigentlich Girards Arbeitsfeld).

ab 1729 - Anlage des Gartens.

Das Schloss sollte jetzt auf einem Terrassensockel stehen und von einem strahlenförmigen Gartennetz umgeben werden (in Deutschland sonst nur bei Jagdanlagen angewandt). Der Hauptgarten kam vor den südlichen Seitenflügel (d.h., anders als in französischen Planungen) und erfüllte in seltener Vollständigkeit die klassische Reihenfolge von Übersichtsterrasse – Parterre – Boskettzone- (Jagd)-Park.

Der in der Folgezeit geschaffene Garten bestand aus

- der von Cuvilliés geschaffenen Übersichtsterrasse, die den vorderen Gartenrand u-förmig umschloss. Von ihr führten Treppen zu dem tiefer gelegenen Parterre.
- einem Broderieparterre, langgestreckt und durch die Achse zweigeteilt. Die Flächen besaßen Broderieornamente und waren mit farbigen Kiesen und Aschen abgedeckt. Von einer Kaskade führte ein Kanal bis zu einer großen Fontäne vor den Bäumen des Parks. An den Seiten befanden sich geschnittene Lindengänge (palisades à l'italienne).
- An den Seiten des Parterregartens befanden sich im spitzen Winkel zur Hauptachse hinter Boskettedreiecken zwei von Kanälen umgebene Sondergärten. Der östliche enthielt die Boskettets, im westlichen waren Nutzgärten.

- Hinter der Fontäne wurde die Hauptachse durch den ganzen Park weitergeführt und öffnete danach den Blick in die Landschaft. In ihrer Mitte wurde sie von zwei Diagonalschneisen gekreuzt.

Neben diesem Hauptgarten waren auch im Norden und Nordosten des Schlosses Gärten vorgesehen gewesen. Nur im Zufahrtsbereich sollte es keine gartenkünstlerischen Anlagen geben.

- 1729 - Grundsteinlegung von Falkenlust (Dies setzte die fertigen Pläne Cuvilliérs voraus. Danach kam Girard nicht mehr nach Brühl. Bauzeit bis 1737). Das Schlösschen lag am Ende einer Seitenallee des Parksternes außerhalb des Wildparks und war der Mittelpunkt eines eigenen Jagdreviers. Cuvillié hat hier eine völlig selbständige Anlage mit einem kleinen Park geschaffen. In der Beziehung zu Augustusburg drängt sich der Vergleich von Marly zu Versailles auf. Falkenlust gilt als eines der bezauberndsten Lustschlösser Europas.  
Dabei wurde versucht, für die unregelmäßige Fünfeckfläche des Falkenlustbusches eine Grundordnung zu schaffen und diese mit dem Brühler Wildpark symmetrisch in Beziehung zu setzen. Man legte in das Gelände selber ein Wegesechseck und schuf am Ende eines Südrondeils eine Grottenkapelle. Die Allee zwischen dem Wildpark und dem Falkenlustbusch wurde wie in Schleißheim als „Mailspielbahn“ benutzt (erst seit etwa 1750).
- Umfangreiche Arbeiten hinsichtlich der Fontäne (wahrscheinlich als Ergebnis der Besuche von Girard).
- 1730-31 - Pflanzung von Linden und Eichen.
- 1730-37 - Errichtung einer Muschelkapelle und eines Springbrunnens als Gegenstück (in Falkenlust).
- 1732 - Erdarbeiten für den Wassergraben um den Garten, den Spiegelweiher und die Fontänen. Die umfangreichen Arbeiten hinsichtlich der Fontänen waren wahrscheinlich der eigentliche Grund für die beratende Heranziehung von Girard zu den Arbeiten in Brühl. Der Wassergraben diente u.a. auch zu Gondelfahrten und umgab das Hochwaldgelände, den westlichen Nutzgarten und das Boskettgelände.
- 1733-35 - Fertigstellung der Südterrasse.
- bis 1734 - Anlage der Hauptalleen im Tiergarten und der Alleeachse bis Falkenlust.
- 1735-45 - Bau der Großen Orangerie mit dem Kuckuckstor.
- 1742-55 - Zwischen diesen Jahren Neugestaltung des Parterres. Wahrscheinlich auf Anregungen von Neumann hin. Das von Metz abgebildete Parterre kann nicht vor 1750 entstanden sein. (Sollten Teile tatsächlich nach Zeichnungen von Girard angelegt worden sein, muss man mit ihnen unzufrieden gewesen sein, wenn man sie bereits nach nur 10 Jahren wieder neu gestaltete).
- 1745 (-48) - Darstellung der Gesamtkonzeption des Gartens (d.h., nach dem Tod Girards). Gemeinhin wird dieser Entwurf als „Girard-Plan“ bezeichnet, doch kann er nicht von diesem stammen. Jede Beteiligung Girards an diesem Plan ist reine Spekulation. In diesem Arbeitsplan wurden anscheinend alle Überlegungen bis zu diesem Zeitpunkt zusammengefasst. Er diente bis zum Tode Clemens August sozusagen als Orientierungsplan, dem man allerdings nur teilweise folgte. (Eine Annahme sieht in ihm einen Gesamtplan für die Gesamtanlage und vermutet eine Beteiligung von Girard und Cuvillié wegen eines unterstellten starken Bezuges zur französischen Gartenkunst. Doch was ist hier so französisch, dass man von einer solchen sprechen kann: Weder die Lage des Parterres, noch seine Absenkung, noch seine Gestaltung bezogen auf den damaligen französischen Geschmack, noch die klassische Gesamtkonzeption? Die Terrasse kann von Schleißheim angeregt worden sein, und dort erwuchs sie aus rein technischen Notwendigkeiten.

Dieser Plan war später eine der Unterlagen für die Rekonstruktionsarbeiten.

Ein Vergleich der Pläne von 1745 (Generalplan) und den tatsächlichen Ausführungen nach den „Metz-Darstellungen“ (1750/60) zeigt große Unterschiede:

### Generalplan

1. Es werden keine Skulpturen ausgewiesen.
2. Zeigt einen eleganten Spiegelweiher mit halbrunden Ausbuchtungen zum zum Schloss hin und seitliche Einragungen. Die Seiten sind abgebösch.
3. Seine Wasserfläche ist völlig glatt.
4. Weist zwei symmetrische und elegante Beete mit Rokokomustern aus, in denen ein ovaler und ein runder Springbrunnen sich befinden.
5. Die Buchsteppiche werden von einer höheren Taxushecke gerahmt. Beim Spiegelweiher wird sie fortgesetzt.
6. Auf der Böschung zum Parterre standen zwei Reihen kugeliger Linden mit einem Rasenstreifen in ihrer Mitte.

### Metz-Darstellungen

- Zeigen eine Reihe von Skulpturen.
- Die drei schlossnahen Seiten des Spiegelweihers haben halbrunde Einbuchtungen für Skulpturengruppen, (die Neptungruppe ist bereits vorhanden). Die seitlichen Wände bestehen aus massiven Brüstungsmauern, auf denen Vasen und Tierskulpturen standen.
- Zeigt sechs niedrige Springstrahlen.
- Zeigt zwei spiegelgleiche sich gegenüberstehende asymmetrische Muster, gefasst von Rasenbeeten. (Die Buchbaummuster könnten als Monogramm Clemens Augusts gelesen werden, die später von seinen Nachfolgern beseitigt wurden. Auf den Bildern von Dupius 1789 sieht man sie nicht mehr).
- (In der späteren Rekonstruktion folgt man hier nicht dem Plan von 1758, sondern fasst den Buchsbaumteppich mit einem Blumenbeet ein, - als Vorbild diente hier Schönbrunn).
- Auf der Parterreebene befand sich eine zu einem Bogengang geschnittene Doppelreihe von Linden. Ihnen folgte eine Rasenböschung, über der sich eine Doppelreihe kugeliger Linden befand.

1747-53 - Bau des „Indianischen Hauses“ und der „Fasanerie“ (auch „maison chinoise“ genannt, 1768 gab es das Haus gesichert; insgesamt 60 m lang; 1822 wurde es wegen Baufälligkeit abgerissen). Das Gebäude ging auf ein „Vinea Domini“ in Bonn zurück, als ein „maison de plaisance“ (= kleine Solitär Schlösschen mit einem eigenen Garten, typisch für die Regence-Zeit), einem achteckigen Mittelbau mit zwei Seitenräumen. In Brühl „wurde dieser Bautyp im Sinne einer Chinoiserie abgewandelt und durch Zutaten und Anbauten bereichert“. Es handelte sich hierbei um einen Parkbau, wie sie zu vielen Barock- und besonders Rokokogärten gehörten. Vielleicht am bekanntesten sind die Filialschlösser von Nymphenburg (z.B. die „Amalienburg“). Obwohl das Indianische Haus heute nicht mehr steht, ist seine Kenntnis für das Verständnis des Gesamtgartens wichtig. Charles Dupius berichtete von ihm in seinen „Malerischen Ansichten aus den merkwürdigsten Gegenden Norddeutschlands .....“ (1789), dass es das eigentliche Landhaus gewesen sei, in dem „sich der Churfürst von Cöln den Sommer hindurch aufzuhalten“ pflegte.

Vielleicht vom Kaiserpalast in Peking angeregt, bestand es aus drei zweigeschossigen Pavillons, die durch eingeschossige Galerien mit einander verbunden waren. Das Mittelteil war durch zwei Seitentrakte besonders hervorgehoben worden. Eine geschwungene Freitreppe führte hier in einen mit Spiegeln in Goldrahmen verzierten Saal. Jedes der drei Haupträume besaß ein geschwungenes Bleidach und war mit einem goldenen Drachen als Wetterfahne geschmückt. Die Außenfassaden waren sehr farbig gestaltet gewesen: Die beiden Seitengebäude gelb und blau, das Hauptgebäude in Rottönen und die Dächer grün mit Vergoldungen.

Die privaten Wohnräume des Kurfürsten befanden sich in den Obergeschossen der Seitenvavillons. In den Galerien war seine exotische Pflanzensammlung. Im Indianischen Haus erholte er sich von seinen protokollarischen Pflichten. Hier verbrachte er ein Leben des Dinierens, der Galanterie und des Spiels. Hier amüsierte er

sich mit seinen Damen. Im Mittelpunkt des damaligen höfischen Lebens standen alle Möglichkeiten des Verführens. Eroberungsstrategien besaßen bei Hofe den höchsten Stellenwert. Da die meisten Ehen nicht aus Liebe geschlossen wurden, fühlte sich auch niemand seinem Partner gegenüber verantwortlich. Beide Seiten betrogen ohne Hemmungen. Die Partner waren beliebig austauschbar. Gefühle spielten keine Rolle. Für seine Tochter Maria Anna mit einer bürgerlichen Harfenistin vermittelte Clemens August den Titel einer Reichsgräfin von Löwenfeld. Man muss von diesem damaligen Lebensgefühl wissen, weil man sonst die Gärten dieser Zeit nicht versteht, die darauf ganz ausgerichtet waren. (Unsere heutigen bürgerlichen Ehevorstellungen stammen erst aus dem 18. Jh., als man im Rahmen eines „Zurück zur Natur“ auch die Suche nach dem von der Natur her bestimmten, d.h. dem von der Intuition und dem Gefühl her bestimmten Partner zu suchen begann. Erst dadurch wurde das neue Ideal der lebenslangen Freundschaft in gegenseitiger Zuwendung und Verantwortung für die Kinder geschaffen).

Der dazu gehörende quergelagerte Garten war von einer Mauer umgeben. Seine Mittelachse bestand aus einem gewellten Wasserlauf (dem Schlangenweiher mit wellenförmigen Ziegelböschungen), der sich am Garteneingang zu einem runden Becken mit einer Fontäne in der Mitte verdoppelte. Ihr Wasser stieg aus dem Schnabel eines Schwans auf. Das Wasser dieses Schlangenweihers spiehl ein Chinese in ein Becken vor dem „Indianischen Haus“ (er steht heute im Vestibül des Schlosses Augustusburg). An seinen Seiten befanden sich Vorrichtungen zum Naßspritzen der Gäste.

An der Ostseite hinter dem kleinen Parterre lagen Bosketts mit symmetrisch geschwungenen Wegen (ähnlich Sanssouci, ein erster Hinweis auf einen sich andeutenden Stilwechsel. Nach Hansmann eine frühe Übernahme eines Elements aus den englischen Landschaftsgärten, nach Hennebo eine zeitgleiche Lösung für eine als exotisch zu empfindende Gartengestaltung. 1768 gab es sie gesichert).

Seitlich neben dem Weiher waren Tiergehege. Es wurden darin u.a. besonders farbenprächtige Fasane und in der Südhälfte im Schildkrötenweiher 150 Schildkröten gehalten.

Ein Kanal verband das „Indianische Haus“ mit dem „Schneckenhaus“. Letzteres lag auf der Ostseite außerhalb des Wildparks und konnte erst nach dem Erwerb zusätzlicher Ländereien errichtet werden.

bis 1748 - Anlage der seitlichen Flügelanlagen (der Bosketts in den Parkzwickeln).

1750-60 - Bau des „Schneckenhauses“ am östlichen Parkrand (auch „Hyazinthenburg“ genannt, 1776 abgerissen; wahrscheinlich ein Fachwerkbau mit bemalten Außenwänden, einem bemalten Kupferdach und Schneckenkulpturen darauf. Vierstöckiger, von Stockwerk zu Stockwerk sich verjüngender Rundbau mit einer äußeren Rundtreppe. Hier wurde die alte Form des Schneckenberges in die „moderne“ Form eines chinesischen Turmes übertragen). Es sollte für das „Indianische Haus“ gleichzeitig als Belvedere und als Point-de-vue dienen. Für ein Gartenbelvedere gab es im Barock nichts Vergleichbares. Es erinnerte an zeitgenössische Stiche vom Turmbau zu Babel und von chinesischen Pagoden.

1761 - In der Orangerie standen 1834 Orangen- und Zitronenbäume (Sie gehörten im Plan von 1745 zum „Nordparterre der Kübelbäume“. Ob es als solches tatsächlich ausgeführt wurde, ist unbekannt).

- An Skulpturen standen im Bereich des Inselweihers:

- vier überlebensgroße Steinfiguren der Jahreszeiten,
- vier Steinvasen auf der kleinen Treppe beiderseits der Kaskade, (die auch die vier Jahreszeiten darstellten).
- vier Puttengruppen an der Kaskade aus Terrakotta .  
(im Bereich der Bosketts):
- vier bleierne und vergoldete kleine Figuren der Jahreszeiten (am

- Eingang zum Tierpark),  
- zwei Rehfiguren.
- um 1765 - gab es beiderseits des Parterres einen gewölbeartig geschnittenen Lindenweg und dahinter die kugeligen Lindenreihen.
- 1768 - Abschluss der Bauarbeiten bei Schloss Augustusburg.
- um 1786 - Umwandlung des Tiergartens in einen englischen Landschaftspark (unter Kurfürst Max Franz). Sie betraf hauptsächlich einen Geländestreifen entlang der nördlichen Tiergartengrenze (zwischen der Eselsallee und der parallelen Wegegeraden) und eine Dreiecksfläche im südöstlichen Tiergarten (mit einer kleinteiligen Wegestruktur um einen landschaftlich ausgeformten Teich). Die Ursache für die Ausgestaltung des Letzteren war ein sogenanntes „Bauernhaus“ (dokumentiert um 1788).

#### Französische Zeit:

- 1794 - Einmarsch französischer Truppen. Starke Zerstörungen. Seit dieser Zeit nur noch gelegentliche Geldzahlungen für den Unterhalt der Gartenanlagen.
- 1803 - Inbesitznahme durch die 4. Kohorte der Ehrenlegion (der Kanzler der Kohorte war Fürst Josef Salm zu Dyck, ein bedeutender Pflanzenliebhaber. Er setzte sich für die Erhaltung des Gartens ein.
- 1803-09 - Wiederherstellungsarbeiten und Neuanlagen unter den Franzosen:  
+ Das Parterre erhielt Rasenflächen.  
+ Die darin vorhandenen Fontänenbecken wurden verfüllt und mit Beetpflanzen besetzt.  
+ In der seitlichen Außenallee wurden die Kastanien durch Pappeln ersetzt.  
+ Anlage eines runden Platzes anstelle des bisherigen dreieckigen Fontänenplatzes.
- 1809 - Verkauf des Schlosses an den Herzog von Auerstedt (Marschall Davoust),
- 1814 - Anordnung des Generalgouverneurs, alles für den Erhalt von Schloss und Garten zu tun.

#### Preußische Zeit:

- 1815 - Wechsel des Gesamtbesitzes in das Eigentum der preußischen Krone.
- 1816 - Anweisung von König Friedrich Wilhelm II. von Preußen an den Staatskanzler von Hardenberg, die dem preußischen Staatsgebiet neu zugefallenen Schlösser unter die Oberaufsicht der Provinzregierung zu stellen. Für das Brühler Schloss wurde zunächst keine Verwendungsmöglichkeit gefunden (Überlegungen waren u.a., hier eine Kaserne oder eine Irrenanstalt einzurichten. Zur Einrichtung einer Kadettenanstalt kam es 1834 nicht, weil das Schloss dafür „viel zu klein“ sei). Die ungesicherte Zukunft des Schlosses brachte es mit sich, dass nichts verändert wurde.
- 1822-25 - Verkauf und Abbruch der Fasaneriegebäude und des Chinesischen Pavillons (damit sollten einerseits die Unterhaltungskosten gesenkt und mit dem erworbenen Geld der Erhalt des Hauptschlusses finanziert werden).
- ab 1819 - Verlagerung der Brühler Pflanzensammlung in den botanischen Garten der Bonner Universität (in Poppelsdorf), nach Düsseldorf, Benrath und Köln. Dadurch konnte die dortige Hofgärtnerstelle wegfallen (ab 1821).
- 1837 - Umwandlung des Oberförsterweihers in eine Ackerfläche. (Er entsprach dem ursprünglichen Schneckenhausweiher. Verblieben ist nur der östliche Kanal).
- 1841 - Anordnung, die Bäume im Tiergarten nicht mehr aus der Sicht des Holzertrages sondern nur noch im Sinne des Erhalts schöner Bäume zu fällen.
- 1842 - Völlige Einstellung der forstlichen Nutzung des Tiergartens.  
- Besuch des Königs Friedrich Wilhelm IV. im September (nach der Grundsteinlegung für den Weiterbau des Kölner Doms). Brühl wird zum neuen Königssitz im Rheinland gewählt. Mit dieser Entscheidung fiel die Anordnung zur Erneuerung der Mauern. Der Park und die Anlagen des königlichen Schlosses seien wieder herzustellen und zu einer schönen Promenade für Brühl und seine Nachbarschaft neu zu errichten. Bereits am 10. Oktober reicht Lenné seine Denkschrift über den Brühler Garten und einen dazu

gehörenden Neuentwurf ein. Und nach nur einer Woche (17.10.) erteilt der König den Ausführungsbefehl. Nach diesem Plan sollten:

- + zunächst als gesundheitsfördernde Maßnahmen,
  - die versumpften Gräben beseitigt werden,
  - die Latrinen ihre Abwässer nicht mehr in den Mönchsweiher leiten dürfen.
- + danach die ästhetische Wiederherstellung der Anlagen:
  - Wiederherstellung der Terrassen und ihre Ausschmückung mit Orangenbäumen,
  - „zeitgemäße“ Wiederherstellung des Parterres,
  - Vereinfachung der Binnenstruktur der Bosketts,
  - Übernahme der drei großen Alleen.

(Neu hinzu kommen sollten:)

- als aufgewertete ehemalige Forstwege eine im Süden endende Bach- und Dunkelallee und eine jenseits der Poppelsdorfer Allee in einen geschwungenen Weg übergehende Tannenallee.
- Schaffung von Wiesenräumen in den zu öffnenden Wald (ihre Zunahme von Westen nach Osten).
- Der Park war mit einer Mauer zu umgeben.
- Die unregelmäßigen Wege am Indianischen Haus entfallen ganz (während einige gerade Wege aus der Zeit der Fasanerie gelassen werden).

Lenné versuchte seine Neuplanungen in die bestehenden Alleesysteme einzubauen. Der Park sollte für die Brühler Bevölkerung das werden, was der Berliner Tiergarten für die dortige war. Mit Hilfe der neu geschaffenen Eisenbahn sollte er auch für die Kölner als Erholungsanlage dienen. In ihr sah man seiner Zeit eine ideale Verbindung von Natur und Technik, ihre künstlerische Vereinnahmung durch den Garten, einen Ausdruck der damaligen Moderne. Die Verbindung von Schloss und Bahnhof galt als eine Synthese von vorrevolutionärer Tradition und Moderne. Der Blick des königlichen Schlafzimmers war hier nicht auf den Garten sondern auf den Bahnhof gerichtet. Die spätere Kritik an dieser Situation setzte erst im 20.Jh. im Rahmen eines geänderten Naturverständnisses ein. Mit der Öffnung des Brühler Schlossparks und seinen Ausbau zum Volkspark versuchte der König die Zuneigung der Bevölkerung zu gewinnen.

Peter Josph Lenné (1789 – 1866):

- 1805 (Sept.) – 9 - Lehre in Brühl bei seinem Onkel Clemens Weyhe,
  - danach Unterricht und Arbeit bei Gabriel Thouin in Paris,
- 1812 - Arbeit in Koblenz (bei seinem Vater), in München, Wien (u.a. Mitarbeit am Schlosspark von Laxenburg bei Wien),
- 1815 - Rückkehr nach Koblenz,
- 1816 - Einstellung in Potsdam als Gärtnergeselle,
- 1824 - Ernennung zum Königlichen Gartendirektor,

(Drei bedeutende Schaffensperioden:)

- 1815-30 - Sanssouci, Berliner Tiergarten, Charlottenburger Schloss, Klein-Glienicke, u.a.,
- 1830-40 - Prinz-Albrecht-Garten, u.a.,
- 1840-66 - Marly-Garten, „Sizilianischer“ und „Nordischer Garten“.

Lenné ist der Schöpfer der „Potsdamer Kulturlandschaft“, die seit 1990 zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt. Er gehört neben Sckell und Pückler zum Dreigestirn der großen deutschen Gartenarchitekten und ist einer der bedeutendsten Gartenkünstler Europas.

- 1843-47 - Realisierung der neuen Brühler Gartenplanungen. Umgestaltung des Parks in einen englischen Landschaftsgarten. Der Charakter des Waldbereichs wird noch heute davon bestimmt. (Der „Vollertplan“ von 1859 zeigt den Zustand des Parks nach ihrer Realisierung). Die ursprünglich geplante weitergehende Auslösung des östlichen Waldgebietes unterblieb danach.
- 1844 - Einbeziehung der Köln-Bonner Eisenbahn in die Gartengestaltung. Sie führte über eine reich verzierte Eisenbahnbrücke direkt durch den Inselweiherbereich und zerschnitt

damit den Ostteil des Wildparks. Dadurch wurde die Ausbuchtung, wegen der die dritte Achse einmal gebaut worden war, vom bisherigen Park abgetrennt. Letztere verlor damit im Ostteil ihre bisherige Bedeutung.

- 1845 - Ersetzen der vier barocken Sandsteinfiguren im Parterre durch Zinkfiguren (Juno, Ceres, Venus von Capua und Meleager).

(In der 2. Hälfte des 19. Jhs. setzte eine Wiederentdeckung des Barocks ein. U.a. 1875 Restaurierung der Gärten von Vaux-le-Vicomte. Die Gartendenkmalpflege entwickelte sich unabhängig von der Baudenkmalpflege. Das Umdenken setzte in Deutschland um die Jahrhundertwende ein).

Zustand des Gartens zu Beginn des 20 Jhs.:

- Das große Parterre war in seiner äußeren Form erhalten geblieben (der Raumeindruck durch Neupflanzungen allerdings völlig zerstört worden).
- Erhalten geblieben waren:
  - + die Schlossterrasse,
  - + die gedeckte Lindenallee,
  - + der Spiegelweiher,
  - + die große Fontäne.(Damit die „wichtigsten Grundelemente des Parterres und seiner ursprünglichen Raumfassung).
- In der Binnenbepflanzung war „die Anlage zur Idylle vergärtnert“.

- 1925 - Beginn der Wiederherstellung des Brühler Parterres.  
- Das Fällen zweier Wellingtonien, die auf den Rasenstücken standen, führte zu einem Sturm der Entrüstung in der Presse. Bei dem damaligen Massenelend sollte der Staat nicht für die Rekonstruktion eines Gartens Gelder ausgeben.

- 1933-35 - Rekonstruktion der Brunnen nach dem Generalplan (dabei deutete man die Markierungen für die Skulpturen als Taxuspyramiden, Farbpläne standen nicht zur Verfügung).

- 1934 - Potente forderte:
  - + die Wiederherstellung der klaren Konturen des Parterres nach dem Generalplan von 1745,
  - + die Wiederherstellung der Arkadenform der seitlichen Linden,
  - + dem Mittelraum der Kastanienallee wieder eine klare Form zu geben,
  - + den Buchen in der Mittelallee eine hohe Bogenform zu geben, um von der Schlossterrasse über das Parterre in die Landschaft schauen zu können,
  - + die Wiederherstellung des Bosketts nach dem Generalplan (d.h., die Sichtbarmachung der kunsthistorischen Gedanken und der Vermittlung eines Gartenbildes aus seiner Entstehungszeit, dass mit der Architektur des Schlosses korrespondiert).  
Für die Erstellung der Broderien benutzte man das Buch „La Théorie et la Pratique du Jardinage“ von Antoine Joseph Dezallier d'Argenville. Alle Ornamentformen erhielten Buchseinfassungen und wurden mit Hochofenschlacke und Ziegelsplitt abgesetzt. Blumen kamen nur in die Randrabatte, um die innere Flächenwirkung nicht zu stören. Sie sollten einen „gleichmäßigen, nicht zu hohen Wuchs“ erhalten (en émail). Man suchte einen gleichmäßigen, marmorierten Eindruck. Die früheren Standorte der Skulpturen als Eckbetonungen wurden durch Taxuspyramiden deutlich gemacht und die Lindenarkaden durch Hain- oder Lindenhecken fortgesetzt. Der Spiegelweiher erhielt eine scharfe Profilierung.

Georg Potente (1876-1945):

- 1893-95 - Ausbildung in der Hofgärtnerei Wilhelmshöhe, Kassel,
- 1895-97 - Studium in der Lehranstalt Wildpark-Potsdam,
- seit 1902 - Tätigkeit in Sanssouci, Potsdam,
- ab 1920 - Gartendirektor von Sanssouci,
- 1938 - Entlassung aus dem Dienst aus politischen Gründen (Er war Mitglied der Großen Landesloge der Freimaurer in Deutschland gewesen).

(Viele Studienaufenthalte im Ausland. Verantwortlich oder beratend tätig bei der beispielhaften Wiederherstellung vieler historischer Gartenanlagen. Er löste seine Aufgaben bestmöglich nach dem Wissensstand seiner Zeit. Brühl war die erste Wiederherstellung eines historischen Gartens in Deutschland und fand als solche eine weltweite Beachtung).

- 1935 - Neubau der Kaskade (in Basaltlava, daran ist die Erneuerung erkennbar).
- 1936 - Abschluss der Rekonstruktionsarbeiten im Parterre.
- bis 1945 - In den Brühler Schlosspark fallen 76 Bomben.
- nach 1945- Der Park untersteht dem Landeskonservator des Landes Nordrhein-Westfalen.
  - Die ersten Restaurierungsarbeiten erfolgen unmittelbar nach dem Kriege.
- 1964-65 - Schaffung des Nordgartens. (Dadurch erhielt die Nordseite des Schlosses einen Wirkungsraum. Bereits im Generalplan projektiert, weiß man nicht, ob er je verwirklicht wurde. Das ursprünglich vorgesehene Gelände wurde 1886/88 teilweise durch den Vorgängerbau der jetzigen evangelischen Kirche überbaut. In der Restfläche folgte man nun dem ehemaligen Entwurf. Anstelle der früher vorgesehenen Kübelpflanzen stehen jetzt Robinien).
- 1965 - Rekonstruktion des Rosengartens (an der Ostseite).
- 1970-71 - Anlage des Jardin Secret.
- 1970-72 - Ansiedlung der Schlossgärtnerei im hinteren Bereich des westlichen Nebengartens des großen Parterres.
- 1973-75 - Anlage eines Gemüse- u. Kräutergartens im vorderen Bereich des westlichen Nebengartens (als barockisierender Sondergarten nach Plänen von Karl Heinrich Meyer, Hannover). Im Generalplan waren auf der Fläche rasterförmige Beete ausgewiesen gewesen.
- 1983-86 - Erarbeitung eines neuen Pflegekonzepts für den Garten durch das Rheinische Amt für Denkmalpflege. Ein Anlass war die eingetretene Vergreisung des alten Buchsbestandes. Ausgegangen wurde von den beispielhaften Arbeiten 1930/35. Korrigiert wurden damals vereinfachte Details, Schäden des zweiten Weltkrieges und inzwischen eingetretene Vergrößerungen des Formschnittes. Moderne Nutzungsansprüche sollten berücksichtigt werden.. Es ging vorrangig um die Regenerierung des Buchses, erst in zweiter Linie um eine Neupflanzung. Bei der Farbgestaltung orientierte man sich an einem wiederentdeckten Schleißheimer Plan. Danach folgte man in allen Einzelheiten Dezallier:
  - + schwarzes Ausfüllen der Buchsornamente,
  - + rote Fassung der Rasenbänder,
  - + heller Untergrund der Zierstücke (ohne eine Unterscheidung zwischen Wegen und Flächen).
- 1984 - Aufnahme in die Liste des Weltkulturerbes der UNESCO.
- 1984-85 - Pflanzkorrekturen bei den Buchsornamenten.
- 1984-86 - Letzte Überarbeitung der Gartenanlagen nach dem „Dycker Plan“.
- 1984-87 - Regenerierung des Buchs durch intensive Pflegemaßnahmen. (Heute haben wir das Bild eines völlig revitalisierten Parterres).
- 1986-87 - Rekonstruktion der Brunnen in den Bosketts (in den Dreiecken zwischen dem Parterre und dem Wildpark).
- 1988 - Erstellung eines Parkpflegewerkes durch die Landschaftsarchitekten Rose und Gustav Wörner.

#### Allgemeine Aussagen über die Struktur des Gartens

Durch die lange Entstehungszeit dieses Gartens spiegeln sich in ihm heute verschiedene Zeitabschnitte wieder:

- die eines („rheinischen“) Barockgartens im Parterre,
- eines Rokokogartens durch den Bezug auf seine beiden Schlösser (der eigentliche Rokokoteil mit dem „Indianischem Haus – Kanal – Schneckenhaus“ hat die Zeit nicht überlebt) und
- dem Landschaftsgarten, entstanden aus dem ehemaligen Wildpark.

Das zweiteilige Broderieparterre auf der Südseite des Schlosses bildet dabei seinen barocken Schwerpunkt. Es besteht aus filigranen Buchsornamenten mit Rasenstreifen, farbigen Streumaterialien und rhythmisch bepflanzten Blumenrabatten. Anschließend befindet sich ein Spiegelweiher, der sein Wasser über eine flache Kaskade aus einem runden Fontänenbecken erhält. Die Außenrabatten verbinden beide Parterrebereiche (Broderien und Spiegelweiher).

Seitlich wird das Parterre von Lindenalleen begrenzt, die in die dreiecksförmigen Boskettzonen überleiten. In ihrer Mitte befinden sich große Rundsäle mit achteckigen Brunnen, deren Springstrahlen über diagonale Durchblicke der Achsen einen Bezug zur Hauptfontäne der Mittelachse und zu den Brunnen der Broderiebeete haben.

Der heutige Landschaftsgarten hat als Wildpark bereits vor dem Schloss bestanden. Ursprünglich bestand er aus einer Hochwaldzone für weiße Hirsche, hatte eine Fischreiherkolonie und besaß in seinem Ostteil zwei Parkburgen als Filienschlösschen im Sinne der „maison sans gênes“, gebaut „à la chinoise“. Als Begrenzung zum Parterre- und Boskettbereich diente die Eselsallee. Der Wildpark besitzt keine dominierende Zentralachse wie z.B. Nymphenburg. Seine Gliederung erhält er durch drei Achsen:

- die „Poppelsdorfer Allee“ in der Verlängerung der Parterreachse,
- die „Falkenluster Allee“. Sie führte im Westen zu den Seeweiheren,
- eine dritte Achse verband das „Schneckenhaus“ mit dem „Indianischem Haus“ und endete hinter dem Tiergarten in einem Kanal. Sie war ursprünglich bewusst nicht an die Hauptallee angeschlossen gewesen, weil das letztere der Gebäude als ohne „Zwänge“ („maison sans gêne“) benutzt werden sollte. Nach hier zog sich der Kurfürst vor den Verpflichtungen des höfischen Zeremoniells zurück.

Heute ist von diesem Teil der ehemaligen Rokokoanlage nur noch die ehemalige Kanalführung im Gelände erkennbar. Das „Indianische Haus“ lag an ihrem Westende, während das „Schneckenhaus“ sich auf der Insel im heutigen „Großen Inselweiher“ befand. Seine Fundamente sind noch erhalten. Die Flächen zwischen den Achsen blieben einst ungestaltet. Nur der Bereich um das Indianische Haus erhielt eine eigene Binnenstruktur aus geraden und gewundenen Wegen, die wahrscheinlich aber nie vollständig fertiggestellt wurden.

Die Brühler Nebengärten stammen wahrscheinlich aus älteren Ansätzen. Es gab bereits zur Zeit Joseph Clemens einen „Krautgarten“ mit Gemüse- und Blumenbeeten, Laubengängen und geschnittenen Buchs- und Taxusbäumchen. Diagonal fortgeführte Kanäle trennen sie heute von den Boskettgärten. Der „Rosengarten“ (früher „Obststück“) im Osten stellt ein weiteres Boskett dar, während sich im Krautgarten, im hinteren Teil der Betriebshof und im vorderen ein barocker Kräuter- und Gemüsegarten befinden.

Die heute als so störend empfundene Köln-Bonner-Eisenbahn wurde zu Lennés Zeiten als eine Bereicherung der Gartengestaltung empfunden, ihre Einbindung als seiner „Meisterleistung“. Mit ihr sollte der rheinischen Bevölkerung gestalterisch auch die Zuwendung des preußischen Herrscherhauses und der technische Fortschritt demonstriert werden.

Der Nordgarten war von Anfang der Gartenplanungen als gestalterisches Gegengewicht zum Südparterre gedacht gewesen. Er war nur kleiner, bescheidener. Ob er je im Sinne des Generalplans ausgeführt worden ist, weiß man nicht. In der Mitte war ein „tapis vert“ geplant gewesen mit Kübelpflanzen in Viererreihen an den Seiten. Ihnen folgten Boskettwände mit Rundnischen, die nach außen von Alleen begleitet werden sollten.

Im Generalplan sollten sich die Gartenanlagen auf der Ostseite des Schlosses noch von einem Kanal-Kreuz aus aufbauen. Einerseits teilte es die Gesamtanlage mittig in einen Süd- und in einen Nordgarten und andererseits wäre es das Gegengewicht zum Küchengarten auf der Westseite gewesen. Der Bau dieses Wasserkreuzes ist aber bereits früh verworfen worden. Die Gründe dafür und der Zeitpunkt sind unbekannt. Es hätte den Plänen nach auf dem Areal des heutigen Bahnhofs gelegen. Ob es tatsächlich vom Grand Canal in Versailles angeregt worden ist (dort hatte dieser eine völlig andere Funktion), kann nicht bewiesen werden.

Falkenlust liegt außerhalb des eigentlichen Parkgeländes und kann über die Falkenluster Allee im Osten erreicht werden. Das Schlösschen gilt als eines der intimsten Gebäude des frühen Rokokos und stellt ein „maison de plaisir“ in seiner reinsten Form dar. Am Ostrand eines kleinen Gehölzes gelegen, betrieb der Kurfürst von hier aus seine Falkenjagd. Im dazu gehörenden kleinen Park befindet sich eine Kapelle in der Art einer Eremitengrotte.

## Rundgang durch den Garten

(Wir beginnen unsere Wanderung auf der Terrasse an der Südseite des Schlosses. Der Garten in Brühl ist kleiner als der in Herrenhausen oder Schleißheim und besitzt im Gegensatz zu diesen einen Wildpark und ein außerhalb gelegenes Jagdschlösschen. Ursprünglich war das Schloss in der Mitte von Gartenanlagen gedacht gewesen. Doch hat der Garten sich nur auf der Südseite voll entfalten können. Auf der Nordseite wurden die Andeutungen eines historischen Gartens erst 1964/65 angelegt. Bereits während der Kurfürstenzeit war er für das gehobene Bürgertum zugänglich gewesen (nicht für das gemeine Volk, Bauern, Kinder oder Soldaten). Für die Besucher galten genaue Verhaltensvorschriften).

### 1. Ehrenhof vor dem Schloss:

Über einen schmalen Kanal gelangt man auf den Ehrenhof vor dem Schloss. Bei Schlaun war vor dessen Betreten in der Verlängerung der Achse einmal das Parterre geplant gewesen. In späteren Überlegungen hatte man davor einen kreuzförmigen Kanal mit einer Insel am Kreuzungspunkt vorgesehen (anders als in Versailles, wo ein ähnlicher Kanal ein Teil der Hauptachse war, verschiedene Parkteile miteinander verband und bei viel größeren Dimensionen ein wesentlicher Bestandteil der dortigen Vergnügungswelt war). Diesen Planungsaspekt ließ man aber schon bald fallen.

### 2. Terrasse auf der Südseite des Schlosses:

Es ist breit und zweiflügelig angelegt. Der Blick von hier führt über den Südgarten, den Spiegelweiher (beide bilden das Parterre), entlang der Hauptallee bis hin „zum blau verschwimmenden Hintergrund des Vorgebirges“. Für Prof. Mikat war es der „schönste Alleeblick der Rheinebene“. Die Erde für diesen erhöhten Ausblick (und die Verschüttung der Gräben der früheren Wasserburg) gewann man durch den Aushub des Parterres. Gestalterisch erhielt man mit Hilfe der Terrasse eine Verbindung des Erdgeschosses des Schlosses mit dem Repräsentationsgarten. An beiden Seiten führt sie über den Baukörper des Südflügels hinaus und findet ihre Fortsetzung in den Lindenlaubengängen auf beiden Seiten des Parterres.

### 3. Parterre:

Anders als bei anderen Schlössern des Barocks befindet sich das Parterre in Brühl vor einem Nebenflügel, dem dortigen Südflügel. Heute dürfte es eins der schönsten in Europa sein. Es steht in seiner Lebendigkeit den Entwürfen von Le Nôtre in nichts nach. Vornehm und großzügig breitet es sich unterhalb der Terrasse aus. Allerdings fehlt ihm der weite Ausblick über eine Wasserachse, wie er in Nymphenburg oder Schleißheim sich bietet. In Brühl verbindet das Parterre das Schloss mit dem bestehenden viel älteren Jagdпарк.

Statt eines dem damaligen Zeitgeschmack entsprechendem Rasenparterres entschied man sich wie in Schleißheim für ein zweiteiliges Broderieparterre. Es ist hier nur kleiner und zielt auf ein Höchstmaß optischer Reize. Mit Hilfe des „Goldenen Schnittes“ wurde die Fläche in Beete und Spiegelweiher aufgeteilt. Dadurch ergab sich auch eine gewisse harmonische Rhythmisierung der Gesamtfläche. Die planerische Grundlage für diese Anlage ist der Generalplan (der früher Girard zugeschrieben wurde und deshalb in der Literatur auch oft als „Girard-Plan“ bezeichnet wird).

Von der Schlossterrasse führt der Weg über eine großzügige Freitreppe zu den leicht abgesenkten, zweiteiligen Broderiebeeten („Parterre de broderie mêlée de massifs de gazon“), denen dann der Spiegelweiher folgt, der wiederum über eine Kaskade von der dahinter sich befindenden großen Fontäne gespeist wird. Die Buchsbaumarabesken und Rasenbänder werden an ihren Seiten von langbahnigen, rhythmisch unterbrochenen Blumenrabatten begleitet. Dadurch, dass sich letztere entlang dem Spiegelweiher fortsetzen, ordnen sie diesen dem Broderieparterre zu. Gemäß dem Ausgangsplan wurden die Rabatten aufgewölbt, d.h. sie haben einen sogenannten „Eselsrücken“ erhalten.

Entscheidend für die Ausstattung eines Parterres ist neben dessen Akkuratess dessen Farbträger. Da man keine historische Unterlagen von Brühl mehr besaß, orientierte man sich als Farbvorbild an einem Schleißheimer Plan von 1715/16, den man Girard zuschreibt. Nach diesem Plan besaßen

- die Wege und Grundflächen der Zierbeete einen einheitlichen Untergrund aus hellem Sand (heute wird an dessen Stelle aus Gründen der Haltbarkeit und der Senkung der Pflegekosten feinkörniger Kies verwandt),

- die Buchsornamente erhielten zerstoßene Kohle (heute Basaltsplitt) und
- die Rasenbänder waren mit rotem Ziegelsplitt abgesetzt (wie heute) (= „cordon de gazon“).

Zu diesem konstanten Farbbild kam im Laufe des Jahres ein wechselndes durch die Blumenrabatten hinzu : Im 18. Jh. durch eine Frühjahrs-, Sommer- und Herbstpflanzung, heute nur noch eine Frühjahrs- und Sommerbepflanzung. Wichtig für diese Bepflanzungen war eine emailartige Wirkung, die man durch ein rhythmisch sich wiederholendes Schema erzielte und der Kontrast von Weiß und Rot. Heute erfolgt die Frühjahrsbepflanzung mit unbarocken Stiefmütterchen (anstelle von Blumenzwiebeln), während die Sommerbepflanzung einem Schema von 1693 folgt, das wahrscheinlich einmal für das Grand Trianon von Versailles entworfen worden ist, und so in der Pariser Bibliotheque Nationale gefunden wurde.

(Auf einer buchsumrandeten Rabatte von ca. 2 m Breite (genau; 6 Schuh = 1,98 m) werden 5 Blumenreihen in einem Abstand von ca. 33 cm gepflanzt. In der erhöhten Mitte steht eine 5er Folge von größeren Arten, begleitet von jeweils zwei Reihen mit einer paarig gepflanzten und rhythmisch verschobenen 8er Folge niedriger Arten).

Ihre Wirkung erzielt diese Rabatte durch die rhythmische Verschiebung zwischen der mittleren Reihe und den seitlichen. Insgesamt verwendet man 13 Blumenarten mit insgesamt ca. 68.000 Pflanzen.

Jedes Broderieparterre hat in Brühl vier Eckakzente. Aus dem Generalplan ist nicht ersichtlich, ob es sich dabei um Skulpturen (wahrscheinlicher) oder Ziergehölze gehandelt hat. Gemäss dem Schleißheimer Plan hat man jetzt auch hier geschnittene Pflanzen verwendet, d.h. zu Pyramiden geschnittene Eiben mit einer Kugelspitze.

In jedem der beiden Broderiebeete befinden sich ein rundes und ein vierpassartiges Wasserbecken. Wie bei der Speisung des Spiegelweihers folgte man auch hier einer Konzeption, wie sie in Nordkirchen zur Ausführung gekommen war, einer Konzeption, die wahrscheinlich von Schlaun entworfen worden und die dem Kurfürsten von dorthier vertraut gewesen war.

Die Zwickel neben der Kaskade wurden mit ornamental durchbrochenen Rasenstücken ausgefüllt. Sie liegen höher als das Broderieparterre und führen deshalb optisch unmittelbar in den Grünbereich des Tierparks über. Der Grundgedanke zu einem solchen Parterrestück geht auf André Mollet zurück und wurde später auch von Dezallier übernommen.

Ein Problem hinsichtlich eines historisch authentischen Farbbildes ist heute der weitgehende Zwang moderne Blumenzüchtungen zu verwenden, die in der Regel viel farbintensiver sind, als sie es früher einmal waren. D.h.: Im Parterre blieb die historische Raumkonzeption zwar unangetastet, aber die Bepflanzung musste gemäss dem Zeitangebot geändert werden.

Um den Spiegelweiher standen früher einmal allegorische Skulpturen, Tiergestalten und Vasen. An der Nordseite befand sich eine Neptungruppe und an den Seiten Sphingen. (Wo sie geblieben sind, ist nicht bekannt). Die Wasserfläche wurde von kleinen Fontänen belebt.

#### 4. Seitliche Allee:

Von der Terrasse führen an beiden Seiten des Parterres Laubengänge aus Linden in die dreieckartigen Boskettzonen. Sie stammen noch aus dem 18. Jh.. Dadurch wird die Einheit des Parterres betont, es von den anderen Gartenteilen abgegrenzt und gleichzeitig ein Übergang zu den angrenzenden Parkteilen geschaffen. Diese Lösung widersprach den Entwürfen Le Nôtres, der in seinen Gärten das Parterre stufenlos vor das Schloss legte (wohl teilte auch er es nach dem gleichen Prinzip in die „tapis de broderies“ und den Spiegelweiher).

Während der kurfürstlichen Zeit gab es an den Seiten des Parterres zwei verschiedene Alleetypen. Nach innen waren die Bäume „en table“ zu Laubengängen geschnitten worden, während sie nach außen sich mit offenen, kegelförmigen Baumkronen darboten. Die Arkadengänge besaßen dünne Stämme und einen exakten Bogenschnitt mit einem relativ niedrigem Laubansatz. Um 1800, der Zeit der französischen Besatzung, unterblieb dann der Formschnitt, so dass der Kronenbereich in die Höhe wuchs. Diese Wachstumsstellung lässt sich heute noch an den Aufsetzern des bogenförmig gezogenen Astwerks der Arkaden erkennen. In der preußischen Zeit erfolgte dann erneut ein Formschnitt, allerdings durch die

inzwischen entstandenen Aufsetzer mit einer höheren Kronenbreite und dem Verzicht auf die Arkaden. Letztere wurden erst wieder um 1930 erneut geschnitten. Heute sind sie ein Teil des Brühler Pflegeprogramms.

#### 5. Skulpturen:

Über das Skulpturenkonzept von Brühl weiß man relativ wenig. Im Inventarverzeichnis von 1761 wurden nur die beweglichen Figuren genannt. Auch waren viele Statuen zunächst nur modellartig dort aus Holz oder Ton aufgestellt worden und sollten erst später in Stein gehauen werden.

Ursprünglich standen in den Längsbeeten des Spiegelweiher und auf der Rampenmauer des Querweges oberhalb der Kaskade allegorische Figuren (Darstellungen mit einem erkennbaren Bezug zu ihrem Inhalt): D.h., je drei Figuren in jedem Längsbeet. Den Spiegelweiher schloss zur vorderen Terrasse mit einer Neptungruppe ab, flankiert von zwei seitlichen Shingen. Auf der gegenüberliegenden Seite, der Südseite des Weiher befanden sich in den Ecken zwei asymmetrische Ziervasen, die vier Tiergruppen zwischen sich aufnahmen. Auf der Rampenmauer befanden sich vier Darstellungen der Jahreszeiten. Potente ließ hier nach seinen Rekonstruktionsarbeiten wieder vier Zinkgüsse der Fa. Geiss aufstellen ( Venus von Capua, Ceres, Juno und Meleager), doch wurden diese nach dem 2. Weltkrieg von den Besatzungssoldaten als Zielscheiben benutzt und zerschossen.

Bereits auf dem Schilderhäuschen des Osttores begegnete uns eine verwitterte Minerva und ein verwitterter Mars. Von allen ehemaligen Skulpturen ist heute nur noch der „Raub der Proserpina“ aus weißem Sandstein vorhanden. Die Gruppe stand einst am „Indianischem Haus“. Ihre Herkunft ist unbekannt.

#### 6. Bosketts:

Die Dreiecksform der Bosketts ergab sich aus ihrer seitlichen Begrenzung durch das Parterre, den diagonalen Kanälen und dem Querweg vor dem Wildpark. In den großen Rundsälen befinden sich von Linden umsäumte Boulingrins mit jeweils einem zentralen Achteckbrunnen, dessen Springstrahlen über die Diagonalachsen zur großen Fontäne und den Springstrahlen der Vierpassbecken in den Broderiebeeten in einer Beziehung stehen. Im Ostdreieck entsprechen die Bosketträume heute dem Umfang und der Ausdehnung des Generalplans, während man im Westflügel ursprünglich mehr Räume geplant hatte. Auch ist dort der Umfang der geschnittenen Heckenwände (der „Scharmilien“ – abgeleitet von „charmille“) bezogen auf den Ausgangsplan stark reduziert. Der Grund dafür ist nicht bekannt. Eine Ursache könnten die funktionellen Veränderungen im Park zugunsten des „Indianischen Hauses“ sein.

Eine besondere Beachtung verdient die souveräne Anbindung der Bosketts an das Parterre. Die heutige Anlage ist eine Rekonstruktion von 1930 bis 1935 durch die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten in Berlin. Sie war zuvor durch Strauch- und Baumpflanzungen völlig vergärtnert gewesen.

#### 7. Rosengarten:

Während das Westboskett seitlich vom Küchengarten begrenzt wird, hat man auf der Ostseite ein mögliches Gegengewicht auf der anderen Kanalseite nicht geschaffen, obwohl der Symmetriegedanke eine solche Lösung angeboten hätte und man aus dem Generalplan eine solche auch ableiten kann. Hier wurde von Beginn an Obst herangezogen. Man nannte ihn deshalb auch „Obststück“.

#### 8. Wildpark:

Seit der Renaissance gehört zu einem klassischen Gartenaufbau ein Wildpark, seit dem Barock als „grand parc“ bezeichnet. In der Regel bestand er aus einem waldartigen Teil, das nach bestimmten Systemen von Schneisen (und Kanälen) durchzogen wurde. Der heutige Wildpark in Brühl geht bereits auf ein mittelalterliches Jagdrevier der Kölner Bischöfe zurück. Und auch nach der Sprengung der alten Wasserburg durch die Truppen Ludwig XIV. 1689 war er als Hochwald erhalten geblieben und bereits von Kurfürst Joseph Clemens (1688-1723) in seine Gartenpläne aufgenommen worden. Danach sollten die vorhandenen Wasserläufe als Umfassungsgräben zu Kanälen verbreitert und symmetrisch zum Mönchsweiher ein Kanal zum

Rhein gegraben werden. Kurfürst Clemens August übernahm dann diesen Teil der Pläne. Damit war die äußere Form des späteren Wildparks festgelegt. 1723 und noch 1733/35 war er noch zusätzlich von einem Bretterzaun umgeben. Im Park selber wurden weiße Hirsche gehalten und befand sich eine Reiherkolonie.

Wahrscheinlich sollte hier ursprünglich ein Wegestern mit gleichen Winkeln angelegt werden, doch wegen der Aufnahme eines vorhandenen Wasserlaufes zwischen dem Indianischem Haus und dem Schneckenhaus musste davon abgewichen werden, und es kam zu einer leichten Asymmetrie. Der Rokoko-Park wurde danach von drei großen Achsen durchschnitten:

- zunächst der „Poppeldorfer Allee“ (= Mittelallee) in der Verlängerung der Hauptachse vom Schloss über das Parterre. Sie bestand früher aus Rotbuchen.
- dann die „Falkenluster Allee“ als Verbindungsglied zwischen dem Mönchsweiher und Schloss Falkenlust. Sie bestand aus Rosskastanien (evtl. schon 1761).
- dem Kanal zwischen dem Indianischem Haus und dem Schneckenhaus, von denen es bewusst keine direkte Verbindung zu den Hauptalleen gab, um ihren Charakter als „maison sans gênes“ nicht zu gefährden.

Allgemein blieben die Flächen zwischen den Achsen naturbelassen. Nur der Bereich um die Parkgebäude wurde (wie in Nymphenburg) eigens gestaltet. Seit etwa 1750 wurde die Falkenluster Allee zwischen dem Wildpark und dem Falkenlustbusch als Bahn für das Mailspiel benutzt.

Bereits unter den letzten Kurfürsten wurden Teile des Tiergartens in einen englischen Park umgewandelt. In diesem Zusammenhang errichtete man 1788 im Südosten das sogenannte „Bauernhaus“ (auch „Bagatelle“ genannt), das bereits 1819 abgerissen werden musste und von dem es heute keine Spuren mehr gibt (siehe „Dyck-Plan“).

Ab 1842 sollte der Park durch Lenné in einen Landschaftspark umgebaut werden. Er beabsichtigte die Gehölzbestände so aufzulösen, dass innerhalb von Gehölzkulissen Wiesenräume entstanden, die durch unregelmäßig geführte Wege zu erschließen waren. Mit jedem Schritt sollte sich dem Besucher das Bild der dargebotenen Kulissen verändern. Er sollte sozusagen sich in einem begehbaren Gemälde bewegen. Der Charakter dieses Gartenteils wird noch heute von diesen Planungen bestimmt, obwohl er als Landschaftspark in seinem Ideal nur noch begrenzt als solcher erlebbar ist. Trotz seiner Eingriffe ließ Lenné die alten Raum- und Erschließungsstrukturen der Anlage weitgehend bestehen (besonders in der Nähe des Schlosses). Dadurch wurde die alte Wegführung zur neuen landschaftlichen Umformung zu einem Widerspruch. Er ließ die beiden Hauptachsen (Mittel- und die Falkenluster Allee) stehen, während die Achse zum Indianischem Haus/Schneckenhaus endgültig verloren ging. Der Verlust dieses äußeren Rokoko-Konzeptes im Park war allerdings bereits mit dem Zerfall des Schneckenhauses eingeleitet worden. Zur Arbeitsweise Lennés gehörte, seine Neuplanungen in die Zwischenräume bestehender Alleesysteme einzubauen (am Beginn seiner Laufbahn hätte er sie am liebsten beseitigt, später ließ er in sie Lücken für seine Sichtschneisen schlagen und am Ende seiner beruflichen Laufbahn stellte er ihren Erhalt in den Mittelpunkt seiner Planungen). In Brühl wurden die vorhandenen Alleen wahrscheinlich geschont, um den Ausfall in der vorhandenen Baumschubstanz zu mindern. Neu hinzu kamen bei Lenné als aufgewertete Forstwege die im Süden endende Bach-, die Dunkelallee und die hinter der Poppeldorfer Allee in einen Bogen übergehende Tannenallee.

Der heutige Wildpark besteht aus einem bodenfeuchten Eichen-Hainbuchen-Wald. Vereinzelt stehen in ihm Eichen, Linden, Ahorn, Eschen und Hainbuchen. Er ist also ein charakteristischer Waldtyp des rheinischen Flachlandes. Im Frühling ist der Boden überzogen mit Anemonen, Lerchensporn und Sauerklee. Angestrebt wird ein planterwaldartiger Aufbau, d.h. ein Wald, dessen Erneuerung unter den Kronen des Altbestandes erfolgt, die Wiederherstellung des natürlichen Grundwasserstandes und die Erhaltung des Großen und des Kleinen Inselweihers hinter der Eisenbahnlinie.

#### 9. Indianische Haus und Schneckenhaus:

Von beiden ist heute nichts mehr übrig geblieben. Das Wissen um sie ist nur noch ein wichtiger Teil der Geschichte dieses Gartens (siehe dort 1747/53 „Indianisches Haus“ und

1750/60 „Schneckenhaus“).

#### 10. Kanäle:

Die Wassergräben umgaben das ganze Gartengelände. Sie umschlossen das Parterre, die Längsseite der Bosketts, die beiden seitlichen Nutzgärten und stellten die Achse zwischen dem Indianischen Haus und dem Schneckenhaus dar. Anders als z.B. in Versailles gab es hier reichlich Wasser, das im Vorgebirge in Teichen gesammelt wurde (nicht weit vom heutigen Bahnhof in Brühl-Kierberg). Bei der Planung und deren Umsetzung muss es aber Probleme gegeben haben. Wie in Versailles Le Nôtre auf die Erfahrungen der Brüder Francois und Pierre Francine vertraute, die wiederum auf das Wissen ihrer Vorfahren aus Italien haben zurückgreifen können und seiner Zeit die Anlagen von Saint-Germain-en-Laye und Fontainebleau geschaffen hatten, so wollte man (wahrscheinlich Cuvilliés) in Brühl die Kenntnisse von Girard als Wasserbauingenieur nutzen. Wahrscheinlich hat er die damals anfallenden Probleme nicht lösen können, da bereits um 1740 Balthasar Neumann zu ihnen erneut befragt wurde (d.h. besonders zum Wasserwerk).

Neben ihrem historischen Hintergrund als Graben einer Wasserburg und Begrenzung eines Jagdparks waren es die Erinnerungen an das Leben in Venedig, das hier zum Tragen kam. Man ließ sich vom Schloss aus in Gondeln auf den Kanälen bis zu seinen Lusthäusern rudern. Die Bootsfahrten waren Teil des allgemeinen Unterhaltungsprogramms bei Hofe (wie auch an vielen anderen Höfen Europas).

1838 war das Kanalsystem völlig verwahrlost gewesen. Lenné ließ es dann aus hygienischen Gründen weitgehend trockenlegen (nicht zuschütten). Schon 1837 war der Oberförsterweiher zu einer Ackerfläche verwandelt worden. 1838 folgte eine Hälfte des Seeweihers und die Teiche des Schlangenbaches. Lenné versuchte durch einen vorliegenden Abzugsgraben der Wildparkeinfassung und dem Seeweier das Wasser aus dem Pingsdorfer Bach zu entziehen und dieses direkt in den Mönchsweiher einzuleiten, von dem dann unterirdisch auch der Spiegel- und der Weißweiher gespeist wurden. Sie erhielten damit eine verstärkte Strömung. Der Abfluss des Wassers erfolgte dann über den Berzdorfer Bach. Heute wird versucht, einen Teil der historischen Kanäle wieder zu erneuern.

#### 11. Falkenluster Allee:

Sie verbindet den Wildpark mit Schloss Falkenlust und wird von der Köln-Bonner Eisenbahn unterbrochen, die heute zwar als extrem störend empfunden wird, aber bei ihrer Errichtung als eine gestalterische Bereicherung der Gartenanlage galt (mit ihrer Hilfe sollten u.a. die Kölner Bevölkerung nach Brühl gebracht werden und der Park für sie das werden, was der Tiergarten für die Berliner war). Sie galt als ein Symbol des Fortschritts und wurde als solches hier bewusst eingebracht. Die frühere Lindenallee ist inzwischen wieder hergestellt worden, mit einem breiten „Tapis vert“ zu beiden Seiten.

#### 12. Falkenluster Wäldchen:

Schloss Falkenlust gilt als „eine der intimsten Bauschöpfungen des frühen Rokoko in Deutschland“. Es diente hauptsächlich der Falkenjagd, einer Lieblingsbeschäftigung des Kurfürsten, und da besonders der Jagd auf Reiher, die in diesem flachen Bereich zu ihren Fanggründen an den Altrheinarmen flogen. Das Schloss selber war der bauliche Rahmen für die Jagdgesellschaften. Daneben gab es auch Ställe für 20 Pferde und den Falkenhof für die Jagdvögel. Wegen seiner leichten Überwachung fanden hier auch die Geheimverhandlungen des Kurfürsten statt, aber auch viele Treffen mit seinen jeweiligen Mätressen.

Das Schloss selber liegt am Ostrand eines kleinen Gehölzes, um rasch ins Jagdgelände hinausreiten zu können. Es steht in einer hervorgehobenen Stellung und ist auch durch seine weiße Farbe von den in Ocker gehaltenen Nebengebäuden abgehoben. Obwohl sein Grundriss den Prinzipien Klarheit und Bequemlichkeit folgte, strahlen seine Haupträume eine gewisse Repräsentanz aus.

Die Jagd als solche hat immer als ein Ausdruck der höfischen Lebensweise gegolten. Die früheren kriegerischen und ritterlichen Gewohnheiten waren so in ein neues Ideal gemündet. Der ganze Hof nahm daran teil. In der Jagd vereinigten sich historische Formen der Waffenausbildung, der Körperbeherrschung und die Bewegung im Freien. Clemens August

liebte besonders die Parforcejagd (hier besonders die im Kattenforst in Bonn), verbunden mit langen Geländeritten (das Töten zusammengetriebener, größerer Tiermengen lehnte er ab) und die Falkenjagd, deren Ausdruck dieses Schloss war.

Gleichzeitig kommen hier Ausdrucksformen des Rokokos besonders zum Tragen. Man glaubte in dieser Zeit über einen Rückgriff auf Ovid, Theokrit und Vergil an eine Einheit von Mensch und Natur. Rousseau forderte sein „zurück zur Natur“. Dem von Zeremonien bestimmten bisherigen Leben wurden die Traumlandschaften von Arkadien gegenübergestellt. In den Bildern Watteaus und Bouchers fanden sie ihren malerischen Ausdruck. Die Innenräume der Gebäude wurden mit muschelartigen Stuckdekorationen überzogen und erotische Fantasien in eine Naturidylle übertragen. Besonders beliebt wurden Hirten- und Bauernspiele.

Der Falkenluster Busch war früher von einer Mauer umgeben und in der üblichen Art von einem Wegestern und kleinen Freiräumen durchsetzt gewesen. Die ersten Wegeschneisen waren geometrisch angelegt worden (die heute nicht wieder rekonstruiert werden sollen). Nur die breite Allee zum Schloss soll durchgepflanzt werden. Im restlichen Teil des Gehölzes soll wieder eine „englische Parkanlage“ entstehen.

Im Gehölz selber befand sich eine Muschelkapelle für die Einsiedlerin Maria Aegyptiaca. Sie bestand aus einem achteckigen Zentralbau, der als Eremitengrotte gestaltet worden war und einer kleinen Sakristei. Ihr Rohbau war bereits 1733 fertiggestellt gewesen, 1740 war sie dann eingeweiht worden. Das heutige Gebäude ist eine Restauration von 1979, dabei war die eingefallene Kuppel erneuert worden.

#### 13. Wanderung durch den südlichen Wildpark:

Bereits um 1786 hatte Kurfürst Max Franz angefangen, im Südosten den Wildpark in einen englischen Landschaftspark umzuwandeln. Dazu zählte besonders eine kleinteiligere Wegestruktur um einen landschaftlich ausgeformten Teich und das sogenannte „Bauernhaus“ (bereits um 1788 dokumentiert). Heute ist davon nichts mehr erhalten.

#### 14. Sportplatz (und Weiher):

1838 war der Seeweiher zunächst in zwei Hälften geteilt worden, eine diente als Wiese, die andere weiterhin als Fischteich. Nachdem auch dieser trocken gelegt war, sollte hier nach Lenné ein „Volks-Tummelplatz“ entstehen. Heute ist daraus der Sportplatz geworden.

#### 15. Gemüse- und Kräutergarten:

Er war schon im Generalplan an dieser Stelle vorgesehen gewesen und auch von Lenné hier belassen worden.

#### 16. Jardin Secret:

Es gibt ihn erst seit 1970/71.

#### 17. Nordgarten:

Ob er je ausgeführt worden war, ist unbekannt. Heute schneidet ein Kirchenbau das einst dafür vorgesehene Gelände an. Auf alten Plänen besaß er einen Mittelkanal, der an jeder Seite von vier Reihen Kübelpflanzen begleitet wurde. Ihnen folgten Längsbeete, Boskettwände und dem Südparterre entsprechend seitliche Alleen (als unmittelbare Verlängerung auf der Ehrenhofseite). Der Urheber dieser Planungen ist unbekannt (man glaubt in ihnen Beziehungen zu den Kübelbaumanlagen von Versailles sehen zu können, doch gibt es dafür keine Belege).

## Quellenverzeichnis

- Alvensleben, Udo v. „Herrenhausen – Die Sommerresidenz der Welfen“, Hannover 1966  
Auböck, Maria (Hrsg.) „Das Belvedere – Der garten des Prinzen Eugen“, 2003
- Bredenkamp, Horst „Das Fenster der Monade, Berlin 2004
- Clifford, Derek „Geschichte der Gartenkunst“, Reutlingen 1966
- Freunde der Herrenhäuser Gärten „Willkommen in den Herrenhäuser Gärten“, Hannover
- Gartenplan „Schloss Brühl“,  
Gollwitzer, G. „Glanz des Großen Gartens“, 1966  
Gössel, Hans v. „Herrenhausen“, Hannover 1971  
Gothein, Marie Luise « Geschichte der Gartenkunst », Bd. II,  
Gröning / Wolschke-Bulmahn „Von der Stadtgärtnerei zum Grünflächenamt“, Berlin – Hannover 1990
- Hager, Luisa „Schloss Schleißheim“, Königsstein 1964  
Hansmann, Wilfried „Barocke Gartenparadiese“, Köln 1996  
    „Gartenkunst der Renaissance und des Barocks“, Köln 1983  
    „Georg Potente und die Rekonstruktion des Parterres von Schloss Augustusburg in Brühl  
    1933-1935“, Die Gartenkunst 2/1998, Worms  
    „Schloss Augustusburg in Brühl“, Worms 2002
- Heimatbund Niedersachsen „Historische Gärten in Niedersachsen“, Hannover 2000 (Katalog)  
Hennebo, D. / Hoffmann, A. „Geschichte der deutschen Gartenkunst“, Bd. II, Hamburg 1965  
Höger, G. / Schmid, E.D. „Schleißheim – Neues Schloss und Garten“, München 1998 (amtlicher Führer),
- Imhof, Gabriele „Der Schleißheimer Schlossgarten des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern“, 1979
- Kluckert, Ehrenfried „Gartenkunst in Europa“, Köln 2000  
Kordt, W. /Bader, W. Die Gärten von Brühl“, 1965  
Kunstverein Hannover „Bildwerke aus drei Jahrhunderten in Hannover“ 1957
- Laird, Mark „Der formale Garten“, Stuttgart 1996  
Lindau, Friedrich „Der höfische Bereich Herrenhausen“, Berlin / München 2003  
Linnewedel, Jürgen „Der königliche Garten zu Herrenhausen“, Hannover 1991  
Löhmann, Bernd „Ein Garten für König und Volk“, Köln 2000
- Meyer, K.H. „300 Jahre Herrenhäuser Gärten“,
- Mosser, M. /Teysnot, G. „Die Gartenkunst des Abendlandes“, Stuttgart 1993
- Stadt Hannover „Die Herrenhäuser Gärten Hannover“ Hannover 1937  
    „Herrenhausen 1666 – 1966“, Hannover  
    „Königliche Gärten Herrenhausen Hannover“, (Große Führer)
- Toll, Hans J. „Schönes Herrenhausen“, Hannover 1966  
Tourismus-Center Hannover „Hannover – die königlichen Gärten in Herrenhausen“, Hannover
- Wilhelm-Busch-Gesellschaft / Grünflächenamt Hannover „Zurück zur Natur – Idee und Geschichte des  
Georgengartens“, Hannover 1997
- Zehnder, F.G. / Schäfke, W. „Der Riss im Himmel – Clemens August und seine Epoche“, Brühl 2000 (Katalog)

## Inhaltsverzeichnis

Personenverzeichnis  
Ortsverzeichnis  
Sachwortverzeichnis

### 1. Personenverzeichnis

Alberti, L.B.	1, 2, 7f, 16,	v. Auerstedt	54,
Anton Ulrich, Herzog v. Braunschweig	2, 7, 12f,	d'Aviler, A.C.	16,
Bauer, Chr.	43,	Boyceau	28,51,
Beich	51,	Bramante	6, 7f,
Boucher	74,	Le Brun	10,
Carbonet, Charles	48f,	Colonna, Francesco	15, 55,
Carbonnier, M.	19, 21, 22ff,	Cotte, Robert de	48f, 57,
Clemens August, Kurfürst v. Köln	45, 57, 58ff, 61,	Cuvilliers d. Ä., Francois	59ff, 60, 61,
Colbert	2,		
David, Catherine	18,	Dézallier d'Argenville, A.-J.	1, 16f, 17f, 49, 67,
Dehio	13,	Dröge	40,
Disel, Matthias	48, 49, 50f, 55,	Duchêne, A.	10,
Desgot, Claude	3, 48f,	Dupérac	51,
		Dupuis, Ch.	62,
Effner, Joseph	15, 48, 50ff,	Ernst August, Kurfürst	20,
El Greco	8,	Ernst August, König	23,
Emanuel, Kurfürst v. Bayern	45,	d'Este	7,
Engelhard, F.W.	36,		
Ferdinand Maria v. Bayern	44f,	Friedrich II., d. Gr.	13, 15, 37,
Fontana, D.	8f,	Friedrich Wilhelm II. v. Pr.	64,
Fouquet	4,	Friedrich Wilhelm IV. v. Pr.	64,
Friedrich, C. D.,	1,	Fugger	3, 11,
		Furtenbach, J.	16,
Geer	51,	Gothein, M.L.	3, 6,
Georg I., König	22,	Guerniero, G.F.	13, 14,
Girard	3, 15, 18f, 48, 49ff,	Groen, Jan v.d.	51,
	50, 51, 59, 60, 61f, 69	Grünewald	1
Giusti, Tommaso	26,		
Goethe	18,		
Hager, Guido	38f,	Henriette Adelaide	44,
Hansmann,	43, 63,	Hirschfeld	35,
Händel	20,		
Hennebo	12, 13, 63,		
Jacobsen, Arne	27, 38,	Joseph Klemens, Kurfürst	46, 57f, 59, 68, 71
Jekyll, Gertrude	1,	Josef Salm zu Dyck	64,
Johann Friedrich, Herzog	20,		
Johann Moritz v. Nassau	7,		

Karl V., Kaiser	44,	Klein, Salomon	12,
Karl VII, Kaiser	45, 58, 59,		
Kiefer, Anselm	1,		
Laghi, Antonio	22, 30,	Logorio, P.	7f,
Laves, Georg Ludwig	22/23f, 27, 36, 41	Lorrain	2,
Leibniz, G.W.	18, 19, 25f, 29, 40,	Lothar Franz, Kurfürst	10,11,
Lenné	3, 64/65ff, 72, 73,	Ludwig XIV.	8, 9, 10, 45, 46,
Lieselotte v.d. Pfalz	22,		47, 57, 71,
Maria Aegyptiaca	74,	Max Franz, Kurfürst	74,
Maria Anna, Reichsgräfin	63,	Maximilian I. v. Bayern	44f,
Maria Atonia	45,	Medici	7, 9, 11,
Maria Theresia	13,	Metz	61,
Marot, D.	11, 30, 47,	Meyer, Gustav	3,
Max Emanuel v. Bayern	44, 45ff, 58,	Meyer, K.H.	67,
		Michelangelo	1, 27,
		Mikat, Prof.	69,
		Mollet (Vater)	51,
		Mollet, A.	11,
Napoleon	1,	Le Nôtre	1, 3, 4, 5, 9, 10f, 11,
Neumann, J. B.	15, 58, 60,		18, 22, 34f, 43, 51, 69,
Oranier	7,	Ovid	74,
Petrarca	2,	Pöppelmann, D.	14, 15, 43,
Pigage, Nicolas de	15,	Potente, G.	57, 67/68ff,
Plinius d.J.	2, 7, 15,		
Raffael	7f,	Rousseau	74,
Rémy de la Fosse, L.	22, 36,	Rudolf II.	18, 44,
Rossfeld, Arnold	37,		
Schaumburg, Christian	40,	Schulze-Naumburg	4,
Schaumburg, Ernst v.	44,	Sckell	55,
Schlaun, J.K.	3, 15, 58f, 59,	Semper	14,
Schönborn	2, 11, 15,	Sobieski, Jan III.	14, 58,
- Lothar Franz	11,	Sophie, Kurfürstin	2, 4, 7, 13, 17,19,
			20/21ff, 28, 40,
		Sophie Charlotte	25, 40,
Theokrit	74,	Therese-Kunigunde	45, 58,
Vasari	6,	Vignola, G.B.	8f,
Le Vau	10,	Vitruv	2, 7,
Vergil	74,	Vredeman de Vries, Jan	16,
Vickens, Christian	22, 29,	Völckers, O.	43,

Wallmoden, Graf Johann Ludwig	40,	Welsch, Maximilian v.	11, 12, 15,
Watteau	74,	Wilhelm III. v. Oranien	1, 11,
Wendland, Hermann	41,	Wilhelm V. v. Bayern	44f, 55f,

Zuccali 3, 46ff, 48, 55,

## 2. Ortsverzeichnis

Aldobrandini	8f, 9, 13, 27,	Amalienburg	59, 61f, 62
Belvederegarten	7,	Bruchsal	15,
Benrath	64,	Brühl	3f, 11, 15, 16, 43,
Boboligarten	13,		57-74ff,
Caprarola	8,	Clemenswerth	15, 59,
Charlottenburg	3f,	Cythera	55,
Dresdener Zwinger	4, 6, 14/15ff, 43,		
d'Este, Villa	7, 27, 32,		
Favorita (Wien)	12,	Florenz	6,
Favorite (Mainz)	4, 5, 11/12ff, 15,	Fuggergärten	3, 6,
Falkenlust	57, 61f, 68, 73/74f,	Fulda (Orangerie)	15,
Farnesiani, Orti	8,	Fürstenried	45,
Gaibach	11, 15,	Groß-Sedlitz	15,
Greenwich	3,		
Hannover	2, 12f,	Hemstede	11,
- Berggarten	40/42ff,	Het Loo	11, 13, 30, 47,
- Große Garten	1, 4, 5, 6, 9, 19-42ff, 43,	Hofgarten (München)	44f,
- Georgengarten	38/40ff,		
Harpke	39,		
Heidelberg	4, 5, 6, 8,		
Kassel (Wilhelmshöhe, Weißenstein)	4, 9, 11, 13/14ff,		
Lante, Villa	8f, 9,	Lustheim	43, 44, 46, 55ff,
Lietzenburg	3,		
Madama, Villa	7,	Mondragone, Villa	55,
Magdalenenklause (Nymphenburg)	44, 45,	Montalto, Villa	8,
Mainfranken	4,	Moritzburg (Dresden)	15,
Marly	10, 12, 47, 61,		

Nordkirchen	3, 15,	Nymphenburg	3, 15, 43f, 44, 55, 68, 72,
Pillnitz Pommersfelden	15, 11, 15,	Poppelsdorf	64,
Quirini, Villa	29,		
Rom	6,		
Sanssouci Salzdahlum Schleißheim Schwetzingen	9, 12, 15, 34, 63, 66, 2, 4, 12/13ff, 33, 3f, 11, 15, 16, 43-56ff, 3, 4, 9, 34,	Schönborn-Gärten Schwöbber Seehof	11, 39, 11, 15,
Thetisgrotte (Versailles)	11, 12, 37,	Tuilerien (Paris)	3,
Vaux-le-Vicomte Veitshöchheim	5, 10f, 1, 4, 5, 9, 11,	Versailles	1, 2, 9, 10f, 15, 47, 61,
Weikersheim Werneck Westtürkei	4, 5, 11, 15, 1,	Wilhelmsthal Würzburger Schloss	59, 15,

### 3. Sachwortverzeichnis

Abwechslung	13, 17,	Antike	9,
Achsen	10f, 14, 43,	antikes Erbe	1f, 2,
Alleen Brühl		antikes Erbe	1f, 2,
- Brühl	72, 73,	architektonische Gärten	1,
- Herrenhausen	22, 39/40f,		
Alleesysteme	17,		
Bäder	2,	Baudenkmäler	2,
Bagatelle	72,	Bepflanzung	16, 17,
Barockfeste	5, 12, 17, 43f,	- Barock	9,
Barockgarten	17, 1-18ff,	- Brühl	70,
- Aufgaben	5,	Berceaux	17,
- Hauptforderungen	13,	Biedermeiergarten	2,
- Kriterien	8f,	Boskett	3, 9, 14f, 17ff, 43f, 52,
Barockschloss	2,	- Brühl	71f,
		- Herrenhausen	33, 34,
		Boulingeen	12,
Chinoiserie	62,	Clôitre	50, 52, 54, 55,

Denkmalpflege	57,	Dycker Plan	67,
deutsche Gartenkunst	3f, 5, 15f,		
- Barock	9,		
- Maßstäbe	1, 5,		
- Merkmale	1, 4ff, 11ff,		
- Schleißheim	51,		
Ehrenhof		Englische Garten	1,
- Brühl	68,	Enkeladus (Titan)	14,
- Herrenhausen	27,	Ermitage	10f, 13, 17, 44,
Enfiladen	43,		
Fasanerie	62,	französische Garten	1, 4, 5, 10f, 51,
Filialschlösser	62, 68,	frankophile Perspektive	3, 5,
formale Garten	1, 6,		
Gartendenkmal	18,	Geschichte	
Gartenelemente	8, 9,	- Berggarten	40,
Gartenkunst, allgemein	1, 18f,	- Brühl	57,
Gartenkünstler	6,	- Georgengarten	39,
Gartentheater	13,	- Herrenhausen	19,
- Herrenhausen	37,	- Schleißheim	44,
Gegenreformation	3, 44,		
Gemüsegarten (Brühl)	74,	Giardino segreto	9, 17, 52,
Generalplan (Brühl)	61, 62f, 68, 69,	Girard-Plan	61f,
Gesamtkunstwerk	1,	Götterwelt, antike	2,
		- Apoll	9, 11, 30,
		- Pan	14,
		- Neptun	14,
		Graft	22,
		- Herrenhausen	36ff,
		Grand Park	9f, 17ff, 52, 56,
		Grand Tour	2, 4,
		Grotten	7, 31ff, 44,
		Gymnasien, griech.	2,
handwerkliche Tradition	1,	höfisches Zeremoniell	9,
Hauptachse	51,	holländischer Garten	1, 3f, 6, 7f, 11f, 21ff,
Heimatschutzbewegung	4,	Hôtel	8,
Heldenmythologie	43,	Humanisten	1, 4,
Herkules	4, 9, 11, 14, 30,	Hyperotomachia Poliphili	10, 55,
Hofleben	62/63f,		
Indianisches Haus	62f, 68, 72,	Ikonographie	6, 9,
Industrialisierung	1,	ikonologische Erschließung	11f, 14, 43,
Inselweiher	63,	ikonologisches Programm	11f,
		- Versailles	11f,
		Irrgarten	31,
		italienische Gartenkunst	3, 6,
Jagdpark	17, 47, 69, 71f,	Jardin Secret (Brühl)	74,

Kanäle		Kriegsziele	5,
- Brühl	73ff,	Küchengarten	19/20,
- Schleißheim	54,	Kunsth Handwerk	1,
Kanalfahrten	43,	Kunstkammern	6,
Kaskade	14f,	Kunstverständnis, bürgl.	2,
- Schleißheim	53,		
Kavaliershäuser	10,		
Köln-Bonner-Eisenbahn	65, 68,		
Landschaftsgarten	1, 2, 55, 63, 64, 68,	Latona-Brunnen	13,
Machtdemonstration	5,	Manierismus	6, 8,
Mailbahn (Palamy-Spiel)	43, 48f,	Metz-Darstellungen	62f,
- Brühl	61,	Mittelkanal Schleißheim	52f,
- Schleißheim	54,	Musenberg	13,
Malerei	18,		
Nationalsozialismus	4,	Nordgarten (Brühl)	74,
ationale Symbole	5,	Nutzgarten	4, 9,
Naturmythologie	43,		
Obstgarten	9, 31,	Ordnungssystem	19, 25,
- Brühl	68,	Orientierungsdaten	
- Herrenhausen	34,	- Brühl	57,
Orangerie	10, 12, 13, 14, 15, 25, 26,	- Herrenhausen	19,
Orangerieparterre (Herrenhausen)	38,	- Schleißheim	44,
Paradigmenwechsel	2,	Perspektive	52f,
Paradies	2, 5/6f,	Petit Park	9, 17,
Parkpflegewerk (Georgengarten)	40,	- Schleißheim	56
Parkstern	61,	Point de vue	8, 10, 17, 41,
Parnass	13,		
Parterre	9, 10, 11, 13, 14, 16ff, 51, 57,		
- Brühl	68/69ff,		
- Herrenhausen	27/29,		
- Schleißheim	43, 51, 53ff,		
Quincunx	17,		
Raumfolgen	43,	Renaissance	1f, 2, 6f, 8, 9,
Regence	14, 43,	- Herrenhausen	33,
Rekonstruktion	1, 10, 18,	Renaissancegarten	6f, 17,
- Brühl	57, 61,	Repräsentation	5, 43,
- Herrenhausen	23/24ff,	Rocaille	15,
- Vaux.le-Vicomte	10f,	Rokoko	2, 3, 6, 8/9f, 15f, 58, 62, 72,
		Rokokogarten	15,
		- Brühl	67,
		römische Antike	2, 6, 7f,
		Rosengarten (Brühl)	68, 71f,

Sala Terrena	52,	Sophie-Denkmal	36/37,
Schlangenweiher	63f,	Spiegelweiher	3,
Schneckenhaus	63f, 68, 72,	Statussymbol	2,
Selvaggio	52,	Stilepochen	2,
Selvatico	9,	Struktur	
Skulpturen	9, 10, 11f, 13, 27/30ff,	- Berggarten	41,
- Brühl	63, 66, 71f,	- Brühl	67/68ff,
- Herrenhausen	27/30ff, 33/34, 37,	- Grosse Garten	24/25ff,
- Schleißheim	43, 49/50f,	- Schleißheim	51/52ff,
		Style rustique	13f,
		Symmetrie	13,
Treillagen	17,	Tropiary	33,
Tritonen	33,		
Ursprung unserer Gärten	2,		
Venezianische Garten	20,	Vollert-Plan	65,
Wasser	9,	Wildpark	59,68, 71f, 72, 74,
Wasserachsen	3,		
Wasserkünste	14,		