

4.2 Die „Hirtenfelder“ als Vorbild für aufklärerische Mustergüter und reformerische Agrarkonzepte in Deutschland

In den deutschen Kleinstaaten sind im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts und bis Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem Eindruck Englands und Frankreichs eine Vielzahl von Ornamented Farmen entstanden. Hier hat das Konzept eine lange und bedeutende Tradition, die noch nicht hinreichend untersucht wurde. Eine umfassende Behandlung der Ornamented Farm steht für den deutschen wie auch für den französischen und englischen Raum immer noch aus.¹¹⁵⁸ Im deutschen Raum sind Zierfarmen kein arkadisches Spiel mit dem Landleben, sondern hier ist die Anlage von Mustergütern mit aufklärerischem Gedankengut und Reformen verbunden. Nach dem Vorbild englischer Agrarreformer und der französischen Physiokraten war das Ziel eine Ertragssteigerung in der Landwirtschaft, eine Verbesserung der Böden und eine veredelnde Tierzucht. Neben agrarwirtschaftlichen Versuchen ging es auch um soziale Reformen – die Aufhebung der Leibeigenschaft und Landverpachtung an Bauern, die Hebung der Sitten durch Bildung und durch die Einrichtung von Schulen, den Bau und die Verschönerung von Straßen und Dörfern. Es entstand der „reformierte Gutsbetrieb als Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell“.¹¹⁵⁹ Aus der Vielzahl der Mustergüter und Zierfarmen sollen hier nur einige vorgestellt werden, die entweder unmittelbar unter dem Einfluss von William Shenstones Gartenanlage entstanden sind oder in einem entfernten Zusammenhang zu den Leasowes stehen. Harri Günther betont aus der Fülle der englischen Gärten der Zeit, die die Güter in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts prägten, vor allem die Leasowes.¹¹⁶⁰ Es soll festgehalten werden, dass in den deutschen Kleinstaaten nicht die großzügigen Flächen oder finanziellen Mittel wie auf der britischen Insel vorhanden waren, so dass gerade Shenstones Leasowes eine kostengünstigere Alternative zur Anlage eines englischen Landschaftsparks zu bieten schienen. Durch die Anlage einer Ornamented Farm konnte man den neuen Stil des englischen Landschaftsgartens auf der gesamten Fläche des Gutes zur Anwendung bringen, aber trotzdem sparsam und ökonomisch wirtschaften. Shenstone und seine Gartenanlage wur-

¹¹⁵⁸ Den ersten Versuch einer Darstellung der Ferme Ornée in Deutschland macht Herbert Pruns, Ornamented Farmen in der deutschen Kulturlandschaft, in: Berlin-Potsdam, Kunstlandschaft – Landeskultur – Bewahrung der Umwelt, Weimar, Köln, Wien 1994, S. 129-191.

¹¹⁵⁹ Adrian v. Buttlar und Margita Marion Meyer (Hg.), Historische Gärten in Schleswig-Holstein, Heide 1996, S. 42.

¹¹⁶⁰ Harri Günther, in derselbe (Hg.) Gärten der Goethezeit, Leipzig 1993, S.32.

den in Deutschland einerseits über schriftliche Quellen, z.B. die Gartentheorie Hirschfelds, andererseits durch Englandreisen deutscher Aristokraten und Bürger rezipiert. England wurde zum Teil der Reiseroute der Kavalierstour und so ist auch eine direkte Anregung über Besichtigungen der englischen Anlage zu verzeichnen. Als schriftliche Quellen sind Robert Dodsleys Gartenbeschreibung und sein Gartenplan in den gesammelten Werken Shenstones, die „*Unconnected Thoughts*“, Reiseberichte und vor allem Christian Caius Laurenz Hirschfelds „*Theorie der Gartenkunst*“ ausschlaggebend, aber auch englische Reisebücher, wie der „*Modern Universal British Traveller*“ spielten hier eine Rolle. Thomas Whatelys „*Observations*“ wurden 1771 von Johann Ernst Zeiher unter dem Titel „*Betrachtungen über das heutige Gartenwesen durch Beispiele erläutert*“ nicht sehr textgetreu ins Deutsche übersetzt.¹¹⁶¹ Die Leasowes bezeichnet Zeiher in seiner Übersetzung als „Hirtenfelder“. Zwar war Whatelys Theorie ab diesem Zeitpunkt im deutschsprachigen Raum erhältlich, aber populär wurden seine Prinzipien erst durch Hirschfeld.¹¹⁶² Zunächst soll die Rezeption der Leasowes über Hirschfelds „*Theorie der Gartenkunst*“, dem einflussreichsten und meistgelesenen Gartenbuch der Zeit, untersucht werden. Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) war Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften in Kiel und die führende Autorität in Gartenfragen.¹¹⁶³ 1773 und 1782 hatte er Whatelys „*Observations*“ rezensiert und verfasste in der Folgezeit seine eigene Gartentheorie, die 1774-75 und in neuer und erweiterter Auflage 1779-85 erschien. Hirschfeld war maßgeblich von Whately beeinflusst, übernahm Textpassagen zum Teil wörtlich¹¹⁶⁴ und stützte sich stark auf weitere Gartentraktate wie Chambers, Watelet, Girardin und philosophische Schriften von Burke, Henry Home und Sulzer. Shenstones theoretische Schrift zur Gartenkunst erwähnt er in seiner Abhandlung zur „*Entstehung des neuen Geschmacks*“ in Band I (S. 128) in einer Fußnote neben anderen Autoren, zusammen mit Whately, den er dann besonders hervorhebt. Hirschfeld hatte England selbst nie bereist und auch von den Gärten im deutschsprachigen Raum kannte er aus eigener Anschauung bis 1779 kaum einen Park so genau, dass er auf eigene Beschreibungen hätte zurückgreifen können.¹¹⁶⁵

¹¹⁶¹ Reprint hg. von Dr. Roger M. Gorenflo, Quellen und Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4, Rüsselsheim 1992.

¹¹⁶² Clemens Alexander Wimmer, in: Einführung zur deutschen Übersetzung Whatelys, ohne Seitenangabe.

¹¹⁶³ Zur Biographie Hirschfelds siehe Wolfgang Kehn, Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742-1792, Worms 1992.

¹¹⁶⁴ Vgl. Schepers, a.a.O.

¹¹⁶⁵ Vgl. Wolfgang Kehn, a.a.O., S. 92.

Hirschfelds „*Theorie der Gartenkunst*“ wurde zum Standardwerk für Gartenkunst schlechthin und hatte die größte Breitenwirkung in Deutschland. Sein Anliegen war es, den Weg zu einem eigenen nationalen deutschen Gartenstil zu bereiten, auch, da er die englischen Verhältnisse für nicht auf die deutschen Fürstentümer übertragbar hielt. In seinem Verständnis der Gartenkunst verkörpert Hirschfeld noch die sentimentale Phase, ein Stil, der zum Zeitpunkt des Erscheinens seiner Theorie in England bereits obsolet geworden war. Auch in der Dichtung versuchte sich der Professor, 1767 hatte er bereits unter dem Einfluss Vergils, Horaz' und Delilles sein Gedicht „*Landleben*“ verfasst, das jedoch nicht in den literarischen Kanon der Zeit aufgenommen wurde.

In seiner „*Theorie der Gartenkunst*“¹¹⁶⁶ reiht Hirschfeld William Shenstone nicht in die „Reihe der Protagonisten des neuen Geschmacks“ ein, was vermutlich auf seine distanzierte Haltung zur Ferme Ornée zurückzuführen ist.¹¹⁶⁷ Hirschfeld präsentiert die Leasowes auch nicht in Zusammenhang mit seiner Darstellung der englischen Gärten im ersten Band, wo er z.B. Hagley neben Wentworth und Duncombe als ein Beispiel für den Charakter der britischen Gartenkunst und einen der schönsten englischen Parks vorstellt (I, 62-69). Eine knappe Beschreibung der Leasowes ist am Ende des vierten Bandes zu finden, der von den verschiedenen Charakteren der Gärten handelt. Shenstones Garten führt er jedoch nicht etwa als Beispiel für einen „sanftmelancholischen Garten“ an, sondern fügt ihn, recht zusammenhangslos am Ende einer Reihe von deutschen Gartenbeschreibungen ein (IV, 247-252). Shenstones Leasowes kannte Hirschfeld wohl in erster Linie durch die Beschreibungen von Whately und Heely. Hirschfeld orientiert sich an Whately, wie er selbst in einer Fußnote angibt, und übernimmt Textpassagen wörtlich. Darauf ist es auch zurückzuführen, dass, wie bei seiner Vorlage, die Bauwerke kaum Erwähnung finden, sondern der Schwerpunkt auf der Beschreibung der Topographie und Bepflanzung liegt. Da Hirschfeld jedoch auch die detaillierte Beschreibung von Heely vorgelegen hat, die ausführlich auf Bauten, Ornamente und Inschriften eingeht, hätte er auch näher auf die Einzelheiten und die Aussage des Gartens eingehen können, als dies bei Whately geschieht. Als besondere Merkmale der Leasowes werden immerhin die Inschriften, Urnen und

¹¹⁶⁶ Zitiert wird im Folgenden aus dem Nachdruck Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*. 5 Bände in zwei Bänden. Hildesheim, New York 1973. Band und Seitenzahlen werden in Klammern hinter den Zitaten angegeben.

¹¹⁶⁷ Schepers, a.a.O., S. 218.

Naturbauwerke genannt (IV, 252). Zuvor hatte Hirschfeld in Band III bereits die auf den Leasowes angebrachten Inschriften als Beispiel für eine besonders gelungene Auswahl herangezogen: *„Die Inschriften in den Leasowes oder Hirtenfeldern sind schon lange, sowohl der Schönheit ihrer Poesie, als der glücklichen Anwendung wegen, geschätzt, die das Genie des vortrefflichen Shenstone von ihnen zu machen wusste, obgleich darunter einige in engländischer Sprache zu weitläufig sind.“* (III, 156/57). Es werden dann auch nur die lateinischen Inschriften und Zitate aus Vergil und Horaz zitiert, nebst einigen Inschriften Hagleys und einem Beispiel aus Stowe, nicht jedoch die von Shenstone selbst verfassten „zu weitläufigen“ Verse in englischer Sprache.

Das Bild, das der Leser durch Hirschfelds Beschreibung von den Leasowes erhält, ist aufgrund der ausgewählten Textpassagen aus Whatelys Werk eher dürftig. Weder Charakter, noch Aussage des Gartens werden vermittelt. Die Betonung liegt vor allem auf der Einfachheit: *„Diese [die Landschaft, d.V.] besteht nur aus wenig Theilen und aus lauter gewöhnlichen Gegenständen“* (IV, 247/248). Beschrieben werden vor allem die Partien, in denen Wasser in Form von Bächen, Teichen und Wasserfällen vorhanden ist, so z.B. die Gegend um den Priory Pool (IV, 247), der Weg zum Pan-Tempel und die Aussicht von der Plattform (IV, 249) sowie Virgil's Grove (IV, 251). In Band II nennt Hirschfeld die natürliche Gestalt des Wasserfalls in Virgils Grove unter Berufung auf die Beschreibung Heelys als vorbildhaft: *„Wie viel ein im Geschmack der Natur nachgebildeter Wasserfall zur Belebung einer Scene beiträgt, zeigt unter vielen andern Beyspielen, die sich hier anbieten, die Anlage des berühmten Shenstone in den Leasowes, und zwar in dem einsamen Haine, der Virgils Andenken gewidmet ist“* (II, 117-18). Hirschfeld verdeutlicht hier seine eigenen Vorstellungen von der natürlichen Komposition eines Wasserfalls sowie von der Anlage einer Grotte am Beispiel der Leasowes. In Band III (S. 93) demonstriert er am Beispiel der Grotten der Leasowes, Stowes und Twickenhams, wie eine Grotte anzulegen sei.

Bei Hirschfelds Beschreibung der Leasowes wird, wie bei Whately, die Einteilung des Gartengeländes in verschiedene bewirtschaftete Abschnitte und deren Abgrenzung zueinander besonders hervorgehoben: *„die Kunst, mit welcher die Abtheilungen der Fluren unter einander abwechseln“* (VI, S. 252).

Hervorzuheben ist weiterhin das Kapitel „*Gartenmäßige Verschönerung einzelner Theile eines Landsitzes*“ im fünften Band (S. 120-194), von denen einzelne Unterabschnitte der Ferme Ornée entsprechen. Darin befinden sich Anregungen zur Gestaltung der Umgebung von Lustschlössern oder Landhäusern sowie von Feldspazierwegen, Meiereien, Tiergärten, Weinbergen aber auch Dörfern und Landstraßen. Unter dem Abschnitt „Meyerey“ behandelt Hirschfeld die Ornamented Farm.¹¹⁶⁸ Hirschfeld räumt der Ornamented Farm somit kein eigenes Kapitel ein, denn vermutlich hält er sie nur bedingt für die Nachahmung in Deutschland geeignet.¹¹⁶⁹ Zunächst bezieht er sich auf Whatelys Ausführungen zur Ornamented Farm und verweist auf dessen Beschreibungen von Wooburn Farm und den Leasowes. In der Folge des Kapitels liefert er eine kurze Zusammenfassung von Wooburn Farm, die er komplett den Ausführungen Whatelys entnimmt, bis hin zur Kritik an der übermäßigen Blumenbepflanzung der Wegränder, der verschwenderischen Anwendung von Zierraten und der fehlenden natürlichen Einfachheit und den dadurch mangelnden ländlichen Charakter (V, S. 133/134). Darauf folgt eine Zusammenfassung von Watelets Ausführungen zur Ferme Ornée aus dem „*Essai sur les Jardins*“, das im vorangegangenen Abschnitt bereits analysiert wurde.

Shenstones Anlage wird ganz am Ende des Kapitels, das über die Meierei oder Ferme Ornée handelt, erwähnt und bildet den Schlusssatz: „*Ein schöner Versuch dieser Art waren die Leasowes oder Hirtenfelder des berühmten Shenstone; aber sie hatten noch manche Fehler und Mängel in der Ausbildung, als dass sie auf das Verdienst eines vollkommenen Musters Anspruch machen konnten*“ (V, 152). Auf welche Fehler und Mängel Hirschfeld dabei anspielt, geht aus der hier unten zitierten Idealbeschreibung einer Meierei hervor, die der Autor zuvor behandelt hatte. Die darin aufgestellten Gestaltungsregeln scheinen an den Leasowes gebildet zu sein: Shenstones Garten diente Hirschfeld wohl zum Teil als Vorbild, zum Teil aber auch als Negativbeispiel. Die Grundsätze, die er aufstellt, sind auf den Leasowes einerseits so verwirklicht, wie er es vorschreibt, andererseits sind einige Mängel, vor denen er warnt, dort ebenfalls vorhanden. Hirschfeld empfiehlt für die vorbildliche Meierei:

¹¹⁶⁸ Siehe Schepers, a.a.O., S. 91.

¹¹⁶⁹ Schepers, a.a.O.

„Die Meyerei (...) stellt Denkmäler und an ihnen Inschriften auf, die sich auf die Fabel des Alterthums oder die Erzählungen der Idyllendichter beziehen. Sie mischt aber diese Gegenstände, Anspielungen und Inschriften nicht mit solchen, die aus neuern Zeiten und Ländern entlehnt sind; sie stellt Thomsons Urne nicht neben der Denksäule des Virgil. Sie gibt ihren Gebäuden kein gothisches, kein holländisches Gepräge, sondern den Stil der alten Architektur. Sie führt den Tempel des Pan in der länglichen Gestalt und in der Einfalt der dorischen Säulen auf, verziert seinen Eingang blos mit einer kleinen Hirtenflöte oder einem Schäferstock, und breitet über sein ganzes Ansehen Bescheidenheit und ländliche Einfachheit aus. Kurz, sie sucht eine reine und unvermischte Nachahmung des alten Hirtenlebens darzustellen, und, indem sie die lieblichen Bilder der Idyllendichter zurückbringt, die Einbildungskraft zu erfrischen, und durch die sanften Empfindungen zu rühren, die ein Eigenthum dieser Scenen sind“ (V, S. 152).

In dieser Musteranleitung für eine Meierei sind die „Fehler und Mängel“ der Leasowes benannt, die Hirschfeld zunächst nur angedeutet hatte, auch wenn er den Namen hier nicht ausdrücklich nennt. Daher scheint diese Beschreibung eine unterschwellige Kritik an den Leasowes zu beinhalten: In Virgil's Grove steht ein Sitz für Thomson zwar nicht direkt neben dem Obelisk Vergils, aber doch in unmittelbarer Nachbarschaft. Hirschfeld spricht sich gegen den gotischen Stil aus, der auf den Leasowes vorherrschend war. Dahingegen propagiert er klassisch-antike Gebäude, die auf den Leasowes kaum vorkamen. Gerade der Pan-Tempel der Leasowes war nicht antik, schon gar nicht dorisch, sondern eher mittelalterlich-gotisch ausgeführt. Deshalb werden die Leasowes von Hirschfeld auch nur als ein „schöner Versuch“ bewertet. Hirschfeld folgt auch hier Whately, der eine Vermischung der einzelnen Themenkreise, Antike und Gotik, ablehnt und beide Stilformen in einer Anlage nur für angemessen hält, wenn sie in getrennten Partien vorgestellt werden. Für die Meierei hält Hirschfeld Verzierungen, die die arkadische Dichtung thematisieren, für angebracht:

„Die Weiden, die Heerden, die hirtenmäßigen Beschäftigungen, die sanfte Einfalt, die ganze einnehmende Ländlichkeit einer Meyerey können einem dichterischen Geiste Veranlassung geben, hier zuweilen Nachahmungen des arcadischen Hirtenlebens anzuordnen. Diese Nachahmungen scheinen der höchste Grad der Verschönerung einer Meyerey zu seyn ... Sie hört auf, die blos nützliche und die geschmückte Meyerey zu seyn, sie wird die hirtenmäßige, die arcadische. Sie erneuert das Bild des theocritischen Weltalters, erinnert wieder an die Zeit der ersten Einfalt der Sitten, der harmlosen Unschuld des Schäferlebens und der ruhigen Genügsamkeit mit dem, was die Natur anbot...“ (...) „Die empfindungsvolle Zurückerinnerung an dieses Glück ist eine Wirkung dieser Anlage. Sie fordert anmuthige, ruhige und grasreiche Thäler und Hügel zur

Weide der Heerden. Sie bildet Schäferhütten in den schönsten Lagen, Milchhäuser und reinliche Ställe.“ (V, 151)

In Bezug auf die Verwirklichung der Schäferthematik im realen Naturraum können die Leasowes für Hirschfeld sicherlich ein gelungenes Beispiel liefern.

Obwohl Hirschfeld die Meierei nur in einem Unterkapitel behandelt hat, war neben den Anfängen des demokratischen Volksparkgedankens vor allem die Verschönerung der Gutslandschaft im Sinne der Ornamented Farm der wichtigste Impuls, der von Hirschfelds Gartentheorie ausging. Das Konzept der Ornamented Farm wurde, zum Teil über die Vermittlung Hirschfelds, zum Teil aber auch unmittelbar über englische Vorbilder, in Deutschland nachgeahmt, so dass die Leasowes, als berühmteste Ferme Ornée, abgesehen von Southcotes „Woburn Farm“, auch Landgütern in Deutschland als Muster dienten.

Schon vor Hirschfelds Publikation hatten aufgeklärte Höfe das englische Modell rezipiert. Unter Fürst Leopold III. Friedrich Franz zu Anhalt-Dessau (1740-1817) entsteht mit dem Dessau-Wörlitzer-Gartenreich ab 1763 das früheste Beispiel für die Verbindung von Parkgestaltungskunst und Landwirtschaft in Deutschland, ein landschaftsgestalterisches Gesamtkunstwerk, das mit seinen Gärten und Parks, landwirtschaftlichen Nutzflächen, Verbindungsstraßen und Wegen als eine einzige große Ornamented Farm begriffen werden kann. „In Anhalt-Dessau sind weite Landschaftsparks und vollständig ausgeformte ornamented Farmen parallel zueinander in innerer Verflochtenheit als eine gestaltete Gesamtlandschaft entstanden.“¹¹⁷⁰ Neben der neuen Gartenmode waren für die Verschönerung des Fürstentums auch Fragen der Landwirtschaft, Wirtschafts- und Verkehrspolitik, Gewerbeförderung und Landeskulturverbesserung von Bedeutung. Die „Dessauer Aufklärung“ bezog sich auf alle Bereiche des geistigen und gesellschaftlichen Lebens – das Reformwerk sollte Kultur, Bildung, Gesundheit, Gesellschaft, Wirtschaft, Handel, Gewerbe, Militär, Wissenschaft und Technik, Glaubens- und Pressefreiheit, soziale Sicherheit umfassen und das gesamte kleine Fürstentum zu einem Musterstaat der Aufklärung machen.

¹¹⁷⁰ Herbert Pruns, Ornamented Farmen in der Deutschen Kulturlandschaft, a.a.O., S. 135.

Mit der allgemeinen Reform ging auch ein Wandel des Kunstgeschmacks einher. Die Inspirationsquellen für seine Gartenlandschaft fand der Fürst auf seinen Reisen in England, Italien und der Schweiz. Vor allem England als Mutterland der Aufklärung und des Fortschritts sollte dem anglophilen und aufgeklärten Fürsten Anregungen in politischer, wirtschaftlicher, gesellschaftlicher und kultureller Hinsicht liefern. In der ersten Gestaltungsphase der Wörlitzer Anlagen hatten vor allem englische Bauwerke und Landschaftsgärten eine entscheidende Vorbildfunktion; der Fürst wollte – nachdem er den Plan, ein bürgerliches Leben in England zu führen, aufgegeben hatte – ein „eigenes England“, eine an England erinnernde Auenlandschaft, schaffen. In den 1760er bis 1780er Jahren begab sich Leopold auf verschiedene Europareisen. England bereiste er viermal, 1763/64, 1765-67, 1775 und 1785,¹¹⁷¹ das erste Mal in Begleitung seines Freundes und Baumeisters Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800) und des Gärtners Eysenbeck. Hirsch geht davon aus, dass der Fürst und Erdmannsdorff die Leasowes bereits auf ihrer ersten Englandreise besucht haben¹¹⁷² und auch Trauzettel vermutet, dass „in allen bekannten Landsitzen Besuche abgestattet wurden.“¹¹⁷³ Belege für diese These gibt es nicht, da trotz der Reiseberichte von Erdmannsdorff und Georg Heinrich von Berenhorst, die jedoch nur die Anfangszeit der Reise beschreiben, über den weiteren Verlauf der Reiseroute weiterhin nur spekulative Aussagen möglich sind.¹¹⁷⁴ Auf dieser ersten Englandreise des Fürsten wurden die berühmtesten Gärten der Insel besucht, wie Richmond, Chiswick, Blenheim, Stowe, Claremont, Painshill und darunter auch Philip Southcotes „Woburn Farm“.¹¹⁷⁵ Die Route dieser Reise führte die Gesellschaft in den Norden von England, bis Derby, das nordöstlich und nicht weit von Birmingham gelegen ist, so dass eine Besichtigung der Leasowes durchaus möglich erscheint. Erdmannsdorff erwähnt beim Aufenthalt der Reisegruppe in Birmingham lediglich die Besichtigung von Metallfabriken, aber die Leasowes werden von ihm nicht namentlich genannt.¹¹⁷⁶ Da das Journal jedoch äußerst knapp gehalten ist,

¹¹⁷¹ Zu den Englandreisen des Fürsten siehe Michael Ruffer, *Grand Tour. Die Reisen Leopolds III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau und Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs*. In: Ausstellungskatalog, *Weltbild Wörlitz*, a.a.O., S. 117-130.

¹¹⁷² Erhard Hirsch, *Dessau-Wörlitz. Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts*, München 1985, S. 159.

¹¹⁷³ Ludwig Trauzettel, *Das Gartenreich von Wörlitz und Dessau*, in: Harri Günther (Hg.), *Gärten der Goethezeit*, a.a.O., S. 52.

¹¹⁷⁴ Zur Dokumentenlage siehe Thomas Weiss, „J' eus le Bonheur de Vous Accompagnez...“ Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs Reisetagebuch des Jahres 1764, in: Ausstellungskatalog, *Den Freunden der Natur und Kunst. Das Gartenreich des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau im Zeitalter der Aufklärung*, Stuttgart 1997, S. 30-71, hier S. 35.

¹¹⁷⁵ Eintrag Erdmannsdorffs vom 12. September 1763, zitiert bei Weiss, a.a.O., S. 51.

¹¹⁷⁶ Siehe den Eintrag Erdmannsdorffs am 26. Oktober 1763, zitiert nach Weiss, a.a.O., S. 60.

erscheint es durchaus möglich, dass der Architekt auf den Leasowes nichts Erwähnenswertes vorfand, zumal sie keine architektonischen Sehenswürdigkeiten zu bieten hatten. Es soll betont werden, dass kein spezieller Garten Pate für Wörlitz stand und der englische Einfluss auf die Anlagen eher allgemein zu sehen ist. Die Gestalter von Wörlitz könnten nur generelle Anregungen von Shenstone übernommen haben, Gestaltungsprinzipien, die jedoch auch anderen Landschaftsgärten zu eigen waren, zum Beispiel die Orientierung an der Malerei, die Markierung von Aussichtspunkten durch die Anordnung der Ruhebänke und Monumente, die Wegeführung sowie die Schaffung von Stimmungsbildern.¹¹⁷⁷ In Wörlitz erinnert die Einbeziehung des Kirchturms als Sichtobjekt an die Leasowes, aber auch dies konnte man in anderen Gärten ebenfalls finden. Shenstones Werke sind in einem Verzeichnis der Wörlitzer Bibliothek im Jahr 1778 neben den Werken von Addison, Pope, Shaftesbury, Lyttelton, Langley und Whately aufgeführt.¹¹⁷⁸

Im Rahmen des Reformprogramms für das kleine Fürstentum Anhalt-Dessau war der Aufbau der Wirtschaft und speziell der Landwirtschaft ein wichtiger Bestandteil. Unter dem Einfluss Englands, aber auch der Niederlande und des französischen Physiokratismus wurde die Landwirtschaft intensiviert und rationalisiert: Es wurden fortschrittliche Ackerbau- und Viehzuchtssysteme eingeführt, d.h. verbesserte Weide- und Wiesenwirtschaft, neue Rinderrassen und Anbaumethoden, Fruchtwechselwirtschaft und Futterpflanzenanbau statt Brache und Rationalisierung der Bewirtschaftung nach englischen Vorbildern (englische Fruchtfolge).¹¹⁷⁹ Mit der Wörlitzer Domäne entstand ein landwirtschaftlicher Musterhof¹¹⁸⁰ mit ausgewählten Tierrassen und spezieller Bewirtschaftung. Hier entwickelte sich eine eigenständige Landwirtschaftsarchitektur im klassizistischen Stil als Ausdruck der progressiven englischen Landwirtschaft.

Auch in den Wörlitzer Garten – den Kern der Anlage – wurde die Landwirtschaft integriert. Nutzflächen zogen sich bis in den innersten Teil des Gartens, weidende Schafe und Kühe, Ackerstücke, Heuwiesen und Obstbäume, waren Bestandteil der Gartenszenerie und

¹¹⁷⁷ Siehe Staatliche Schlösser und Garten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium (Hg.), *Der Englische Garten zu Wörlitz*. Berlin (Ost) 1987, S. 204-206.

¹¹⁷⁸ Trauzettel, a.a.O., in: Günther, a.a.O., S. 53.

¹¹⁷⁹ Zur Landwirtschaft in Wörlitz siehe *Den Freunden der Natur und Kunst*, a.a.O., S. 134.

¹¹⁸⁰ Siehe dazu Heinrich Friedrich Bruiningk: *Bemerkungen über das Landwirtschaftliche System der Herzoglichen Oekonomie zu Wörlitz*. In Briefen. Dessau und Leipzig 1808.

stellten den Zusammenhang zu der Kulturlandschaft der Umgebung in ihrer gestalterischen Gesamtheit her. „Um ökonomischen Überlegungen gerecht zu werden und um das Naturgefühl – nicht nur die formale Verbindung zwischen Park und Landschaft – zu unterstreichen und das wirkliche Leben auf dem Land zu zeigen, wurde die Gegend von Wörlitz, wurde der Garten selbst zur „ornamented farm“. Am Gotischen Haus führte man Viehzucht (Abb. 213), Seidenraupenzucht, Kleeheimen und moderne Ackergerätschaften vor. Boettiger schildert den „unwiderstehlichen Reiz“ der „Ansicht des Floratempels über einem Kornacker, auf welchem eben jetzt der Schnitter arbeitete“.¹¹⁸¹ Schochs Insel mit dem Gotischen Haus und dem Baumgarten war der „Konzentrationspunkt der neuen landwirtschaftlichen Bemühungen in den 70er und 80er Jahren“¹¹⁸², hier gab es Obstgehölze, Gemüseflächen, Tierhaltung, Blumenanlagen und Baumschulflächen. Auf den Flächen um das Gotische Haus wurde der Anbau verschiedener Obstsorten exemplarisch getestet. Landwirtschaftliche Flächen, wie Ackerstücke, Viehweiden oder Heuwiesen wurden, gegliedert durch Pflanzungen oder Bäume, zum Bestandteil der Gartenszenerie und Erntearbeiter und weidende Herden gaben der Szenerie eine bäuerliche Note. In Neumarks Garten, der im Inneren seine Nutzfunktion als Obst- und Gemüsegarten beibehielt, wurde der belt-walk übernommen. Die Gotik, die auch als einfacher, ländlicher und urwüchsiger Stil galt, wurde in Wörlitz hauptsächlich für Nutzgebäude verwendet. Hierzu sind die Küchengebäude, der Marstall, die Hofgärtnerei, die Oberförsterei, das Gestüt Luisium, der Kuhstall in Schochs Garten sowie einfache Gasthäuser und Jagdhäuser zu zählen.¹¹⁸³

Die einzelnen Anlagen, wie der Wörlitzer Garten, der Georgengarten, das Luisium, die Anlagen am Sieglitzer Berg, am Kühnauer See und die veränderten barocken Anlagen von Mosigkau und Oranienbaum¹¹⁸⁴ wurden zu einem zusammenhängenden Netzwerk aus Bauten und Pflanzungen verbunden. Die Gärten waren ungefähr innerhalb einer halben Stunde zu Pferd untereinander zu erreichen, wobei die Verbindungsstraßen zwischen den Gärten ebenfalls gestaltet waren. Straßen und Fußgängerwege verbanden die Parkteile miteinander, die durch Brücken und kleine Staffagebauten – zum einen architektonische

¹¹⁸¹ Ludwig Trauzettel, Die Wörlitzer Anlagen – Geschichte und Gegenwart, in: Staatliche Schlösser und Gärten (Hg.), Der Englische Garten zu Wörlitz, a.a.O., S. 208.

¹¹⁸² Trauzettel, a.a.O., in; Günther, a.a.O., S. 63.

¹¹⁸³ Siehe dazu Hubertus Günther, Anglo-Klassizismus, Antiken-Rezeption, Neugotik in Wörlitz, in: Weltbild Wörlitz, a.a.O., S. 131-161, hier S. 155.

¹¹⁸⁴ Zum Umfang des Gartenreiches siehe den Ausstellungskatalog der Staatlichen Schlösser und Gärten Sachsen-Anhalt: Das Gartenreich an Elbe und Mulde, 1994.

Blickfänge in der Landschaft, zum anderen auch ästhetisch gestaltete Zweck- und Nutzbauten, wie Wachhäuser oder kleine Unterstände zum Wetterschutz – bewusst gestaltet und bereichert wurden. Diese Bauwerke werteten die gesamte Landschaft ästhetisch auf, in die auch Ackerflächen, Wiesen, Obstalleen und -plantagen, Feldfluren, Waldränder, Gehöfte und Siedlungen nach ästhetischen Gesichtspunkten eingefügt wurden. Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich zeigt, dass das Konzept der Ferme Ornée nicht auf ein kleines Landgut, wie die Leasowes oder Woburn Farm beschränkt bleiben musste, sondern hier gelang es, die Idee im Sinne der Landesverschönerung einzusetzen und in großem Umfang ökonomische und ästhetische Komponenten zu einem landschaftlichen Gesamtkunstwerk zu verbinden.

Im süddeutschen Raum gibt es ein weiteres, zeitlich weitaus späteres Beispiel für den Einbezug von Musterlandwirtschaften in den Landschaftsgarten. Unter dem Bayerischen Kurfürsten Karl Theodor (1724-1799) wurde ab 1789 der Englische Garten in München (Abb. 215 und 216) zunächst als Militärgarten- und dann als Volkspark-Projekt begonnen, eine Anlage, die in ihrer Frühphase auch Teile einer Ferme Ornée enthielt.¹¹⁸⁵ Die Initiative ging auf den Amerikaner Benjamin Thompson, ab 1792 Reichsgraf Rumford, zurück. Das ehemalige Jagdrevier gliederte sich „in vier immer ländlicher werdende Abschnitte“, die dann in die freie Landschaft übergingen.¹¹⁸⁶ Darunter befanden sich große landwirtschaftliche Anlagen im Süden des Parks. Es entstand eine im Stil der Ferme Ornée gestaltete Feld- und Weidelandchaft bei Schwabing; später wurde dort 1802 der „Kleinhesselohrer See“ künstlich angelegt. Die obere Hirschau war ein offenes Auengebiet, dessen Grünflächen man als Schafweiden nutzte. Die Idee, die „ländlichen“ Partien als Zierfarm zu gestalten, ging in erster Linie auf Rumford, der bis 1798 tätig war, zurück. Es entstand in den 90er Jahren eine „Schweizerey“, d.h. ein Mustergut der Viehzucht mit Schweizer Kühen unter Leitung eines Schweizer Sennen, Kleewiesen, eine „Schäferey“ mit Schafweiden zur Verbesserung der Schafzucht, ein mustergültiger Pferdestall, eine Baumschule und eine Ackerbauschule. Die Schweizerei oder „Schwaige“ mit Ökonomiegebäuden wurde

¹¹⁸⁵ Zum Englischen Garten siehe Franz Hallbaum, *Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell 1750-1823*, München 1927; Theodor Dombart, *Der Englische Garten zu München*. München 1972 und Freistaat Bayern (Hg.): *200 Jahre Englischer Garten München 1789-1989*, offizielle Festschrift.

¹¹⁸⁶ Siehe dazu Adrian v. Buttlar, *Der Englische Garten in München*, in: Harri Günther (Hg.) *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S. 199-206, besonders 201.

1790/91 nach Angaben von Rumford von Johann Baptist Lechner errichtet. Die Musterbetriebe für Rind- und Schafzucht sollten einen Vorbildcharakter für die einheimischen Bauern haben, der Vermittlung von agrarwirtschaftlichen und -wissenschaftlichen Kenntnissen dienen, und sich gleichzeitig ökonomisch rentieren: *„Mehrere Wiesen mit Klee angebauet, und einen Platz, der bereits zur Errichtung einer sogenannten Schweizerey (Hornviehezucht) von wenigstens 60 Stücken bestimmt ist, und wodurch dem baierischen Landwirthe, der die Vortheile einer guten Viehezucht und Stallfütterung kaum ahndet, nicht nur durch ein aufmunterndes Beyspiel und Muster gegeben, sondern auch ein baarer Vortheil erzielet wird. Eine Schäfererey, worinn man die inländische so weit herabgesunckene Schaafzucht durch spanischen und sonst guten Zügel zu verbessern und wieder empor zu bringen suchen wird... Hat jemals die Kunst ihren höchsten Endzweck erreicht, so ist es hier; denn omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.“*¹¹⁸⁷

Rumfords Nachfolger Reinhard Freiherr von Werneck¹¹⁸⁸ (1757-1842) war in erster Linie auf die wirtschaftliche Rentabilität der Gartenanlage bedacht. Während unter Rumford das Mustergut vor allem der Fortbildung dienen sollte, musste sich durch den Ausbau und die Erweiterung landwirtschaftlicher Einrichtungen das Projekt nun selbst tragen und Gewinne erzielen. So kam es in Wernecks Amtszeit (er war von 1798 bis 1804 Gartendirektor) zu einer Erweiterung der Wiesen- und Waldflächen, einer Vergrößerung des Viehbestandes und zum Ausbau der Ökonomie und Mühlen, z.B. ließ er Getreidemühlen und eine Holzsägemühle errichten. Unter Friedrich Ludwig von Sckell (1750-1823), dem berühmtesten Vertreter des klassischen Landschaftsgartens, gewann der Englische Garten dann seine endgültige Gestalt in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Die ökonomischen Aspekte traten in den Hintergrund und das ästhetische Konzept und das Volksgartenprojekt mit patriotischem Charakter gewannen die Oberhand. Sckell war zwar von Anfang an am Entwurfsprozess der Anlage beteiligt gewesen, sein Einfluss blieb aber, da er in Schwetzingen tätig war, zunächst nur gering. Er war eher Berater und Gutachter, während Rumford und dann sein Nachfolger von Werneck mit der Aus- und Durchführung betraut waren. Seine eigenen Vorstellungen konnte Sckell erst ab 1804 umsetzen, als er die Lei-

¹¹⁸⁷ So der erste Bericht über den neuangelegten Park in: Der baierische Landbot, Nr. 43, München 26.-30. Mai 1790, zitiert nach Pankraz Frhr. von Freyberg: Die älteste Beschreibung des Englischen Gartens vom 30. Mai 1790, In: Festschrift, a.a.O., S. 92.

¹¹⁸⁸ Zu Werneck siehe Dombart, a.a.O., S. 135-145.

tung der Hofgärtenintendanz in München erhielt. Auch Sckell hatte jedoch die Einrichtung einer Musterschäferei empfohlen, womit er auf die bekannten Beispiele der frühen englischen Ornamented Farmen, vor allem die Leasowes, aber auch die königlichen Stammschäfereien Frankreichs Bezug nahm.¹¹⁸⁹ Der junge Sckell war 1773-76 vom Kurfürsten Karl Theodor zunächst nach Paris und dann in erster Linie nach England gesandt worden, um den neuen Stil der Gartenkunst am Ort seines Entstehens zu studieren. Er hatte dort Chambers und Brown kennen gelernt, Begegnungen, die ihn nachhaltig geprägt haben, und die berühmtesten Gärten, Blenheim, Stowe, Stourhead und Kew, vielleicht auch die Leasowes, besucht. Vor allem unter dem Einfluss Capability Browns entwickelt Sckell seinen eigenen klassischen Stil, wie er im Englischen Garten in München am ausgeprägtesten zu finden ist: Der Park ist durch Schlichtheit, Großzügigkeit und Weitläufigkeit gekennzeichnet, große geschwungene Linien und Naturwuchs werden bevorzugt, Staffagebauten treten reduziert auf. Allein mit den Mitteln der Natur versuchte der Gartenkünstler, Stimmungsbilder zu schaffen. Sckell überwindet so den sentimentalischen Gartenstil und führt den Landschaftsgarten zu seinem reifen, klassischen Stil.¹¹⁹⁰

Sckells „*Beiträge zur bildenden Gartenkunst*“¹¹⁹¹ (1818) sind neben Hirschfelds Schriften der wichtigste deutsche Beitrag zur Gartentheorie. Im Gegensatz zu Hirschfeld, dem reinen Theoretiker, schöpft Sckell, der Praktiker, in seiner Gartentheorie aus dem reichen Fundus seiner lebenslangen Berufspraxis und wollte dem „ausübenden Gartenkünstler“ ein Lehrbuch zur Verfügung stellen. So nehmen praktische Anleitungen zum „Ausstecken und Zeichnen der Formen und Umrisse“ von Wäldern, Gebüsch, Strömen, Seen etc. einen großen Raum innerhalb seiner Theorie ein. Trotz seiner Praxisnähe war Sckell selbstverständlich mit den theoretischen Schriften von Addison, Pope, Home, Whately, Chambers vertraut (S. 5).¹¹⁹² Shenstone oder die Leasowes werden in seiner Theorie nicht explizit erwähnt, und auch die Ferme Ornée ist kein Bestandteil seiner Ausführung zu den Gärten, die er nach ihrer Funktion in Parks, Volksgärten, Zier- und Prunkgärten, botanische Gärten sowie Zweckgärten, wie Gärten bei Krankenhäusern und Universitäten oder Anlagen von

¹¹⁸⁹ Pruns, Ornamented Farmen in der deutschen Kulturlandschaft, a.a.O., S. 146.

¹¹⁹⁰ Siehe dazu Franz Hallbaum, a.a.O.

¹¹⁹¹ Friedrich Ludwig von Sckell: *Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber*. München 1825 (2. Auflage). Nachdruck Worms 1982.

¹¹⁹² In den Beiträgen zählt er die Autoren Milton, Bacon, Addison, Pope, Kent, Home, Mason, Whately, Chambers, Watelet, Gilpin, Burke, Hirschfeld, Delille und Repton auf.

Kirchhöfen, einteilt. Als ein „*schönes Beispiel, wie Parks behandelt werden müssen*“ und „*vortrefflichen Muster eines englischen Parks*“ erwähnt er Hagley (S. 226). Sckells Formulierung zu Hagley in seinen „Beiträgen“ legt nahe, dass er die Anlage im Rahmen seines England-Aufenthaltes in den 1770er Jahren besucht hat,¹¹⁹³ was auch einen Besuch von Shenstones Garten vermuten lässt. Die Leasowes scheinen keinen bleibenden Eindruck hinterlassen zu haben, da sie nicht erwähnt werden.

Obwohl Sckell die klassische Phase des deutschen Landschaftsgartens repräsentiert,¹¹⁹⁴ in der den Bestandteilen der Natur selbst mehr Bedeutung zukommt als den Staffagebauten, kann er sich in seiner Gartentheorie nicht ganz vom sentimental Gardenstil und seiner moralisch-didaktischen Funktion lösen. Zwar nehmen Abschnitte, die sich den Naturmaterialien widmen, in seiner Theorie mehr Raum ein, als Ausführungen zu Gartenarchitekturen oder Inschriften. Trotzdem war Sckell in seiner Theorie ganz besonders Hirschfeld, der noch dem sentimental Stil anhängt, verpflichtet, so dass eine enge Verwandtschaft beider Lehren festzustellen ist.¹¹⁹⁵ In Sckells Gartenanlagen ist nach dem Vorbild Browns eine Tendenz zur Aufgabe von ikonographischen Traditionen, mythologischen Themen und poetischen Anspielungen zu verzeichnen, trotzdem löst er sich in seiner Gartentheorie nicht von der „emotionalen Sicht der Gartenkunst, von der Idee der Stimmungscharaktere.“¹¹⁹⁶ Sckell hält Staffagebauten, wie Ruinen, Trauermonumente, Urnen, Gebäude mit Widmungen, verziert mit Allegorien, Gedichten und Inschriften in Gärten für angebracht. Dabei sollen die Gartenszenen jedoch eher auf lokale oder nationale Themen als die mythologische Dichtung anspielen. Monumente, die Regenten, Helden, Gelehrten oder Künstlern gewidmet sind, „Bildnisse verdienstvoller Männer des Vaterlandes“ oder ein „Tempel der Tapferkeit oder Tugend“ (130) können Vorbilder liefern und so der „sittlichen Bildung“ dienen, so dass der Garten in den Dienst der Volkserziehung gestellt wird. Zu den Volksgärten bemerkt er: „*Ihre Verzierungen sind Denkmäler, welche ein wichtiges vaterländisches Verdienst, eine glückliche National-Begebenheit allegorisch darstellen...Nationalruhm verbreiten helfen und das Gefühl für ähnliche edle Thaten wecken (...)*

¹¹⁹³ Dies vermutet Wolfgang Schepers in seinem Nachwort zum Nachdruck von Sckells Beiträgen, a.a.O., S. 291/292.

¹¹⁹⁴ Siehe dazu die vier Phasen des Landschaftsgartens nach Hallbaum, wobei Hallbaum in Sckell den künstlerischen Höhepunkt der Entwicklung sieht. Hallbaum, a.a.O.

¹¹⁹⁵ Schepers, im Nachwort zu Sckells „Beiträgen“, a.a.O., S. 298.

¹¹⁹⁶ Schepers, im Nachwort zu Sckells „Beiträgen“, a.a.O., S. 294.

Eben so können auch Ruinen, wenn sie den Wohnsitz großer Männer, welche die Geschichte der grauen Vorzeit mit Ruhm bedeckt und die schon seit Jahrhunderten aus unserem Zirkel getreten sind, durch wahrscheinliche und natürliche Umrisse bezeichnen; wenn gut gewählte Inschriften das Geschichtliche ihres Daseyns auf eine rührende Weise zurückrufen und unsere Empfindung für Mitleid und Dankbarkeit erhöhen; wenn diese an passenden Orten, wo die Natur in ernster Stille trauert, wo die Quelle, unter weinenden Weiden versteckt, mit leisem Gemurmel hervorgeleitet, erbaut werden und ihre Rechtfertigung finden.“ (S. 201/2). Im Englischen Garten in München, als dem ersten öffentlichen Volkspark auf dem europäischen Kontinent, wird die moralisch-sittliche Wirkung der Natur mit patriotischen Motiven angereichert und unter König Max Joseph in den Dienst der Staatspolitik gestellt, denn nun sollte der Garten den Nationalgedanken vermitteln. Sckell hielt somit an der moralisch-didaktischen Intention der Gartenkunst fest, und bei ihm wird dieser Aspekt sogar noch stärker als bei Hirschfeld betont.¹¹⁹⁷ Auch bei Sckell ist der Garten noch ein „Garten der Belehrung“ (S. 212), wie er es bei William Shenstone sein sollte. Die *„Unconnected Thoughts“* wird Sckell sicher gekannt haben, er verweist immer wieder auf die Regeln der Landschaftsmalerei, denen der Gärtner folgen soll. Diesen Vergleich zwischen den beiden Kunstgattungen führt Sckell wiederholt aus, er beschreibt, wie der Gärtner mit den Naturmaterialien ebenso wie der Maler verfahren soll, verweist aber auch auf die Unterschiede beider Künste. In seiner *„Denkschrift“* zur Neugestaltung des Englischen Gartens (1807), in der er sein Idealprojekt für den Englischen Garten mit Vorschlägen zur Veränderung und Verbesserung darlegte, führte er aus, wie der Garten nach dem Vorbild der Malerei gestaltet werden sollte. Er forderte aber auch die Schaffung einer Landschaft mit Monumenten und Inschriften, die die Emotionen und Phantasie des Besuchers anregen sollten: *„Heilige Haine wo die Phantasie die Bardensänger höret; wo sie Altäre der grauen Vorzeit im Geheimniß vollen Dunkel erblickt ... Geöffnete Ansichten nach schönen Fernen die als ländliche Bilder hereintreten, und dem Claude und Poußin Gemälde liefern, können alle als wesentliche Scenen der Natur in diesen Gärten aufgenommen werden“* ... *„Denkmäler, welche das einheimische Verdienst... Allegorisch darstellen ... Inschriften...“* So wirkten auch Anfang des 19. Jahrhunderts, trotz der Neuorientierung der Gartenkunst, die Gestaltungsprinzipien weiter, die Mitte des 18. Jahrhunderts von Shenstone und anderen aufgestellt worden waren.

¹¹⁹⁷ Schepers, im Nachwort zu Sckells *„Beiträgen“*, a.a.O., S. 297.

Nach dieser generellen Darstellung von William Shenstones Einfluss auf die Gartentheorie und die allgemeine Rezeption der Ferme Ornée in den deutschen Kleinstaaten soll nun anhand einiger konkreter Beispiele vorgeführt werden, wie die Leasowes unmittelbar kopiert wurden. In Norddeutschland, vor allem in Hamburg, wo die Handelsbeziehungen zu England besonders intensiv waren, waren Ende des 18. Jahrhunderts einige der ersten Landschaftsgärten auf dem Kontinent entstanden. England galt politisch und wirtschaftlich als Musterbeispiel. Liberal gesinnte Gutsherren nahmen die neue Form der Landschaftsgestaltung auf, um damit ihrer fortschrittlichen Gesinnung Ausdruck zu verleihen: Mit der Befreiung der Garten-Natur verbanden sie auch ein neues naturrechtliches Konzept von Freiheit und Menschenwürde, wandten sich gegen das feudale Modell und setzten sich für die Aufhebung der Leibeigenschaft ein.¹¹⁹⁸ Das Bauerntum in Schleswig-Holstein nahm eine Vorreiterrolle ein, und sollte später auch für Preußen als Vorbild dienen. In Norddeutschland wurden im Rahmen von Reformprogrammen die Beseitigung des Flurzwanges und der Gemeinheitsteilung, die Zusammenlegung und Verkoppelung der Ländereien und an England orientierte Einhegungswellen verwirklicht, die zu Veränderungen in der Landwirtschaft und zu einer guten Agrarkonjunktur mit steigendem Wohlstand führten.¹¹⁹⁹ Aber auch in der Landlebenkultur war die englische Lebensweise für die Hamburger das Vorbild; die wohlhabenden Hamburger Bürger errichteten Häuser für die Sommersaison auf dem Land, angeregt von den adeligen Herrenhäusern der englischen „landed gentry“ und dem holsteinischen Adel.¹²⁰⁰ Zwischen 1780 und 1810 wurde das hohe Elbufer zwischen Altona und Blankenese fast durchgängig mit Gartenanlagen im neuen englischen Stil überzogen, und auch den in traditionellen Gartenorten, wie Hamm und Horn, wurden regelmäßige Gärten nach dem neuen Stil umgestaltet.¹²⁰¹

Das bedeutendste norddeutsche Mustergut des ausgehenden 18. Jahrhunderts legte der Agrarreformer Caspar Voght in Klein Flottbek am Elbufer in Hamburg-Altona an, das

¹¹⁹⁸ Adrian von Buttlar, Historische Gärten in Schleswig-Holstein. Funktion – Gestalt – Entwicklung, in: V. Buttlar/Meyer, a.a.O., S. 33.

¹¹⁹⁹ Gerhard Ahrens, Caspar Voght und sein Mustergut Flottbek. Englische Landwirtschaft in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts, Hamburg 1969, S. 60/61.

¹²⁰⁰ Gisela Jaacks, Landhausleben, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums. Ausstellungskatalog, Hamburg 29. Mai – 26. Oktober 1975, S. 45.

¹²⁰¹ Ulrich Bauche, Von bürgerlicher Gartenkunst, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums. Ausstellungskatalog, Hamburg 29. Mai – 26. Oktober 1975, S. 23.

heute nur zum Teil als Jenisch-Park erhalten ist.¹²⁰² Ab 1785 entstand hier, ausgerichtet an den Leasowes, eine Ornamented Farm nach englischem Vorbild, die, ähnlich wie Wörlitz, Modellcharakter hatte: Es wurden sowohl agrar- und sozialreformerische Ziele verfolgt, ein mustergültiger Landwirtschaftsbetrieb errichtet, als auch ästhetische Vorstellungen in der Gartenkunst verwirklicht – auch Voght gelang die Verbindung von ästhetischer Landschaftsgestaltung und landwirtschaftlichem Ertrag. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, hatte Shenstones Garten zu diesem Projekt den Anstoß geliefert. Der Baron Caspar von Voght (1752-1839) war ein Hamburger Kaufmann, Landwirt, Sozial- und Agrarreformer und Philanthrop, der aufgrund seiner Herkunft den Kaufmannsberuf ergriff, sich jedoch mehr zur Landwirtschaft und Kunst hingezogen fühlte. Er verkehrte in aufgeklärten Zirkeln und war mit bedeutenden Persönlichkeiten Europas befreundet. Besondere Auszeichnungen erhielt er für sein Engagement in der Armenfürsorge. Durch mehrere Engländeraufenthalte erwarb er Kenntnisse der fortschrittlichen englischen Agrarmethoden und besichtigte die Landsitze vor Ort. Er bereiste die Insel erstmals im Jahr 1772 im Rahmen einer Grand Tour, dann auf einer Geschäftsreise 1786 und schließlich folgte 1792-95 ein dreijähriger Aufenthalt in England, Irland und Schottland, wo er Studien der Agrar- und Naturwissenschaft betrieb. Auf seiner zweiten Englandreise 1786 besichtigte Voght neben zahlreichen anderen Landsitzen und Parkanlagen auch die Leasowes.¹²⁰³ Nach seiner Rückkehr begann er mit der Umgestaltung seiner Besitzungen nach dem englischen Vorbild der „Ornamented Farm“, wie sie durch die Leasowes verkörpert wurde, in Flottbek, wo er 1785 drei Bauernhöfe angekauft hatte. In der Folgezeit vergrößerte er seinen Besitz zu einem landwirtschaftlichen Großbetrieb. Der hamburgische klassizistische Architekt Johann August Arens (1757-1806) war ebenfalls 1786 auf Englandreise, um dort Gärten zu besichtigen und beteiligte sich an Gartengestaltungen, z.B. an Voghts Klein-Flottbek.

Neben Watelets Moulin-Joli, das im Kapitel über den Landschaftsgarten in Frankreich bereits beschrieben wurde, war es vor allem William Shenstones Zierfarm „The Leasowes“, die das große Vorbild für Voghts Anlage bildete. In seiner Gartenbeschreibung „Flotbeck in ästhetischer Ansicht“ (1824), die er in der dritten Person schreibt, erklärt Voght rückblickend seine Intention bei der Anlage des Gutes: „*Watelets moulin joli und*

¹²⁰² Zu Klein-Flottbek siehe das Kapitel von Sylvia Borgmann, in: v. Buttlar/Meyer, a.a.O., S. 132-148.

¹²⁰³ Zu Caspar Voghts Reisen nach Großbritannien siehe Gerhard Ahrens, a.a.O., S. 42-58. Diese agrarwissenschaftlich ausgerichtete Studie weist auf Voghts Stellung als Pionier-Landwirt hin.

*Shenstones leasowes haben ihm vorgeschwebt, wenn er, die, Thal und Hügel bedeckende reiche Kultur, in Verbindung mit den lokalen Schönheiten jedes einzelnen Flecks zu bringen suchte.*¹²⁰⁴ Davor hatte er sich in seiner Schrift gegen die künstliche Nachahmung von Naturszenen und die Überladung von Gärten mit Schmuckbauten und Ornamenten verschiedener Architekturstile ausgesprochen und durch ein Zitat aus Delilles „*Jardins*“, den Vorzug der einfachen, reinen Natur beschworen. Voght spricht sich mehrmals gegen Prunk und aufwendige Bauten aus, so dass die Leasowes gerade in ihrer Einfachheit das Vorbild für seine eigene Anlage waren. Zunächst war das Haus im Zentrum des Gutes nur ein einfaches Bauernhaus, das nach einem Brand 1793-95 dann jedoch neu und in einer aufwendigeren Form errichtet wurde. Alle Bauwerke sollten natürlich sein: „*Hütten und Sitze aus den Aesten der Bäume, welche sie beschatten, und dem in diesem Schatten wachsenden Moose zusammen gesetzt; Ruheplätze welche die Landschaft bezeichnen, auf welche man aufmerksam machen wollte, schienen ihm allein sich der Gattung anzupassen, welche die Engländer ornamented farms nennen.*“¹²⁰⁵

In den Erklärungen zur Intention seiner Gartenanlage, die Voght in „*Flotbeck in ästhetischer Ansicht*“ liefert, schildert der Baron seine Gestaltungsprinzipien, die denen Shenstones entsprechen und an die „*Unconnected Thoughts*“ erinnern.¹²⁰⁶ Darin hatte Shenstone „die Benutzung der vorhandenen Landschaft und die Ausbildung ihres besonderen Charakters als das oberste Ziel der Gartenbaukunst“¹²⁰⁷ propagiert und die Orientierung an der Malerei gefordert. Voght beschreibt, ganz im Sinne Shenstones, dass er versucht habe, den Charakter einer jeden Landschaftsszenerie „abzulauschen“ und „herauszubilden“. Durch Sitze gab er dem Betrachter seinen Standpunkt oder Aussichtspunkt auf die Landschaft vor, so dass der Garten als eine Reihe von einzelnen, wechselnden und im Charakter verschiedenen Landschaftsbildern erscheint, die, eingeteilt in Vorder-, Mittel- und Hintergrund, zu betrachten waren. Durchblicke und Sichtachsen zu Dorf, Kirche oder der Elbe wurden geschaffen. Dabei sollten auch hier die Empfindungen und Stimmungen, in die der Gartenbesucher in einzelnen Partien versetzt werden sollte, durch Inschriften gelenkt werden. Voghts Ausführungen werden durch Zitate aus Delilles „*Jardins*“,

¹²⁰⁴ Zugänglich in einer Neuauflage, hg. von Charlotte Schoell-Glass, Hamburg 1990, hier S. 13.

¹²⁰⁵ Flotbeck in ästhetischer Ansicht, a.a.O., S. 13.

¹²⁰⁶ Dies bestätigen auch Ahrens, a.a.O., S. 68/69 und Schoell-Glass, a.a.O., S. 66, Fußnote 45.

¹²⁰⁷ Richard Ehrenberg, Aus der Vorzeit von Blankenese. Hamburg 1897, S. 108.

Thomsons „Seasons“, die neben anderen literarischen Texten und Gartenbeschreibungen wohl die Gestaltung von Flotbeck beeinflusst haben, aber auch durch die „Monody“ von George Lyttelton bekräftigt. Da Voght in England die aktuelle englische Gartenliteratur studiert hatte, kann davon ausgegangen werden, dass er mit den „*Unconnected Thoughts*“ vertraut war.¹²⁰⁸ Da er auch die Leasowes selbst besucht hatte, ist sein Bild eher von Shenstones Garten und weniger von Hirschfeld beeinflusst, wie in der Forschung behauptet wird.¹²⁰⁹ Der Unterschied zwischen Voght und Shenstone bestand vor allem darin, dass der „Baron Voght den Charakter der ‚Ornamented Farm‘, des landschaftlich geschmückten Gutes, also eines dem Erwerbe dienenden Grundbesitze festhielt, und nur dort, wo nichts gedieh, die freischaffende Phantasie walten ließ“, während für Shenstone die „wirtschaftlichen Zwecke durchaus nebensächlich“¹²¹⁰ waren. In einem Brief an den Senator Martin Johann Jenisch d. J., dem er das Gut 1828 verkaufte, legte Voght das Grundkonzept seiner Anlage rückblickend dar und riet Jenisch, an dieser Konzeption festzuhalten: *„Shenstone’s Leasowes im Westen von England, die der Dichter selbst so schön beschrieben hat, gaben mir, nachdem ich den Ort gesehen hatte, den Ersten Gedanken zu der Ornamented Farm, die der Charakter Flotbecks ist. Die schönen Bäume, die liebliche Abwechslung von Hügel und Thal, die mannigfaltigen Baumgruppen, die so verschiedenen Land- und Strom, An- und Aussichten suchte ich zu benutzen, um auf denen, durch die (mit solchem Fleiß bestellten) Felder geführten Wege, eine Reihe wechselnder, in ihrem Character von einander verschiedener Landschaften dem Auge des Wandelnden der Reihe nach darzustellen – dabey alles kleinliche sorgfältig zu vermeiden, die Hand der Kunst allenthalben zu verstecken, und nur große Massen zu bilden, die des Pinsels würdig wären...“*¹²¹¹ Voght muss die Leasowes im Juni oder Juli 1786 besucht haben,¹²¹² denn anlässlich eines zweiten Besuches des Gartens auf seiner dritten Englandreise erinnert er sich an seine frühere Besichtigung. Aus Stourbridge schreibt er am 11. Juli 1794 an Johanna Margaretha Sieveking über seine Enttäuschungen bei den Gartenbesichtigungen: *„Ich wollte in Leasowes des Dichters Shenstone Anlage sehn – sehn, ob ich izt, da ich über manche Verschönerung der Natur anders denke, auch alles das schön fände, was ich vor 8*

¹²⁰⁸ Dieser Meinung ist auch Ehrenberg, a.a.O., S. 108.

¹²⁰⁹ Siehe die Interpretation von Charlotte Schoell-Glass, Voghts Beschreibung Flottbecks „in ästhetischer Ansicht“, in: Voght, a.a.O. S. 54-62.

¹²¹⁰ Ehrenberg, a.a.O., S. 109.

¹²¹¹ Voght in einem Schreiben an Martin Johann Jenisch am 25. August 1828, zitiert nach Ehrenberg, a.a.O., S. 111/112.

¹²¹² Zu dieser Schlussfolgerung kommt Ahrens, a.a.O., S. 43, Fußnote 7.

*Jahren mit Poel besuchte und was uns damahls gefiel- der itzige Besitzer ward heute begraben und der Garten nicht gezeigt!*¹²¹³

Voght setzte seine England-Eindrücke in Klein-Flottbek um, ging jedoch dabei einen Schritt weiter als sein Vorbild Shenstone. Unter dem Eindruck der florierenden englischen Landgüter führte er innovative agrarische und wirtschaftliche Methoden ein, arbeitete an der Intensivierung der Landwirtschaft durch moderne Anbau- und Düngungsmethoden, der Bodenverbesserung sowie der Bewirtschaftung mit zweckmäßigeren Maschinen und modernem Ackergerät und verband dies aber mit einem hohen künstlerischen Standard. Seine Ornamented Farm bestand aus vier Parkteilen oder sogenannten „Koppeln“, die nach den Himmelsrichtungen Süderpark (der heute noch erhaltene Jenisch-Park), Norderpark, Westerpark und Osterpark benannt und bis 1803 auf 225 Hektar erweitert wurden. Jeder der vier Parkteile war von einem Gürtelweg (belt walk) umgeben, aber auch von Pfaden durchzogen. Fluren, Koppeln, Grün- und Waldflächen wurden durch Wege erschlossen, auf denen Ruhebänke zur Naturbetrachtung einluden. Der Westerpark war eine vom Garten umschlossene Hauswiese und -weide, die als landwirtschaftliches Versuchsfeld diente. Sichtbeziehungen wurden zur Elbe, zu den Feldern und zum nahegelegenen Fischerdorf geschaffen. Der Gutshof mit Landhaus befand sich im Mittelpunkt der Anlage, wie es bei den Leasowes und der Ferme Ornée üblich war. Klein-Flottbek entstand in drei Phasen, von denen die Anfangszeit besonders an die Leasowes erinnert, die erste „elysische“ Phase, in der ein „schöngestig geprägtes, geselliges Landleben“¹²¹⁴ gepflegt wurde. In dieser Zeit zog sich Voght aus dem ungeliebten Geschäftsleben zurück und widmete sich dem Studium der Landwirtschaft und Botanik. Das Landgut war mit Moossitzen und strohgedeckten Hütten aus Ästen und Moos ausgestattet, und es entstanden Gebäude wie die Freundschaftshütte mit der Inschrift „*Amicis et Quietis*“ oder Voght brachte Zitate von Vergil und Horaz an. Viehherden gaben der Landschaft einen arkadischen Charakter. In dieser Zeit wurde das Gut zum Mittelpunkt eines Freundeskreises, ein Zirkel aufgeklärter und kunstinteressierter Zeitgenossen, der Musikabende und Lesungen veranstaltete. Ein Zitat aus Thomsons „Seasons“, das in den ersten Jahren über der Haustür angebracht war, verdeutlicht Voghts Einstellung zum Landleben: „*An elegant sufficiency, content /*

¹²¹³ Caspar Voght und sein Hamburger Freundeskreis. Briefe aus einem tätigen Leben. Teil II, Briefe aus den Jahren 1785 bis 1812 an Johanna Margaretha Sieveking, Hamburg 1964, S. 24.

¹²¹⁴ Zu den Phasen siehe Borgmann, a.a.O., S. 133-38.

Retirement, rural quiet, friendship, books / Ease and alternate labour, usefull life / Progressive virtue, and approving heaven.“¹²¹⁵ In der zweiten Gestaltungsphase Klein-Flottbeks lag der Schwerpunkt vermehrt auf der Intensivierung der Landwirtschaft. 1797 entstand das Quellental, das sein Schöpfer als den gelungensten Ort des Gutes ansah. Dort hatte Voght die Quellen in einem Becken gesammelt und zu einem Bach weitergeleitet, der im Tal in einen kleinen Teich mündete. Die Anhöhen wurden bepflanzt, so dass ein abgeschlossenes dunkles Tal mit Bach, Teich, kleinen Wasserfällen und Sitzen entstand. Im Quellental befand sich auf einem Hügel die Mooshütte (Schweizerhütte) mit dem Horaz-Zitat „*Hoc erat in votis*“ (Satiren II, 6), ein Vers, der auch von Shenstone in seinem Garten angebracht worden war. Den Eintritt in die Parklandschaft kennzeichnete ein kleines einfaches Tempelchen, auf dessen Architrav sich, gemäß der antiken „*beatus ille*“-Tradition, die Inschrift „*Felix et ille, qui Deos novit agrestes*“ (derjenige ist glücklich, welcher die göttlichen Freuden des Landlebens kennt) befand.

Dass die Idee der Ferme Ornée in Deutschland – im Gegensatz zur englischen Entwicklung – bis in das 19. Jahrhundert hinein ihre Attraktivität bewahrte zeigt der „Hammerhof“¹²¹⁶ des Senatssyndikus Dr. Karl Sieveking (1787-1847), der ebenfalls mit den Leasowes in Verbindung gebracht wird.¹²¹⁷ Karl Sieveking war der Sohn eines ehemaligen Geschäftspartners und Freundes von Caspar Voght.¹²¹⁸ Karl war Voghts Patenkind und seit dem frühen Tod seines Vaters, Georg Heinrich Sievekings, war der Agrarfachmann für ihn Vorbild und väterlicher Freund gewesen. 1829 fiel Karl Sieveking aus der Erbmasse seiner Frau der „Hammerhof“ zu. Während das Gut unter der Familie Chapeaurouge ab 1733 als Landsitz zur Erholung vom Kontorsalltag angelegt wurde, wollte Sieveking den größten Teil des Gartens als Nutzgarten gestalten.¹²¹⁹ Der aus Genf stammende Kaufmann Chapeaurouge hatte eine Anlage in englischem Stil mit alpenländischem Flair anlegen las-

¹²¹⁵ Zitiert nach Voght, Flotbeck in ästhetischer Ansicht, a.a.O., S. 19. Voght wählt hier ein Zitat aus „Spring“, Zeile 1161-1164.

¹²¹⁶ Ulrich Bauche, a.a.O., in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums, a.a.O., S. 24 und Katalogteil, S. 125/26.

¹²¹⁷ Vgl. Adrian von Buttlar, Der Landschaftsgarten, a.a.O., S. 167.

¹²¹⁸ Siehe Heinrich Sieveking, Karl Sieveking 1787-1847. Lebensbild eines hamburgischen Diplomaten aus dem Zeitalter der Romantik, 3 Teile, Hamburg 1923.

¹²¹⁹ Siehe Dr. G. Herman Sieveking, Die Geschichte des Hammerhofes, Teil 1 und 2, Hamburg 1899 und 1902.

sen, in der er versuchte, die Flora und Topographie der Schweiz zu simulieren.¹²²⁰ Mit Voghts Hilfe wollte Sieveking auf dem Hof eine effektive Landwirtschaft aufbauen. Sievekings Briefwechsel mit Voght aus den Jahren 1828 bis 1838 zeugt vom Einfluss des Agrarfachmanns auf die Bewirtschaftung des Hammerhofes. Voght gibt Ratschläge hinsichtlich der Beschaffenheit des Bodens, Behandlungsweisen, Düngung und darauf anzubauender Getreide-, Gras- oder Gemüsesorten, und Sieveking beschäftigt sich unter seinem Einfluss mit englischer Agrarliteratur. Er vergrößerte den Besitz durch Ankauf benachbarter Grundstücke und vereinte so mehrere ältere Gehöfte zu einem großen Gut, das er zu einer musterhaften Landwirtschaft mit Parkanlagen machte. Hauptsächlich war das Gut auf Milchwirtschaft spezialisiert, denn die Meierei war das Steckenpferd Sievekings und von ihm auf das üppigste, mit aus England importierter Ausstattung, eingerichtet worden.¹²²¹ Der der Kunst und Dichtung zugeneigte Syndikus trug Sorge dafür, dass alle Wirtschafts- und Nutzgebäude, wie Ställe oder die Kartoffelbrennerei, nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet und kunstvoll mit Ornaten und sinnreichen Anspielungen verziert wurden, z.B. die mythologischen Fresken am Pferdestall oder die Terrakotta-Reliefs an der Kartoffelbrennerei in Form von Blüten, Blättern und Knollen der Kartoffel.¹²²² Das Konzept der Ferme Ornée ist in diesem Fall dem Gutsbesitzer über seinen Mentor, Caspar Voght, vermittelt worden, und es ist nicht davon auszugehen, dass Sieveking die Leasowes selbst gekannt hat.

Ein Garten, der sich weniger am Konzept der Ferme Ornée und vielmehr an der literarischen Ausrichtung der Leasowes orientierte, ist der „Eckhof“ des Grafen und der Gräfin von Holck, direkt an der Ostseeküste nördlich von Kiel gelegen.¹²²³ Friedrich Christian Conrad Graf Holck (1745-1800) stammte aus einer dänischen Familie, war Hofmarschall und Geheimrat und reiste 1768 in Gefolge des dänischen Königs Christian VII. im Rahmen einer Bildungsreise nach Deutschland, England und Frankreich. Neben London, Oxford und Cambridge bereiste er in Großbritannien unter der Führung des Englandbewunderers Graf Johann Hartwig Ernst von Bernstorff (1712-72), Diplomat, Staatsmann und Kunstför-

¹²²⁰ Zum Chapeaurougehof siehe Sieveking, Geschichte des Hammerhofes, a.a.O., Teil 1, S. 65 f., v.a. S. 100-109.

¹²²¹ Sieveking, Geschichte des Hammerhofes, a.a.O., Teil 2, S. 93.

¹²²² Sieveking, Karl Sieveking, a.a.O., S. 219 und Sieveking, Geschichte des Hammerhofes, a.a.O., Teil 2, S. 82.

¹²²³ Zum Eckhof siehe das Kapitel von Klara Frantz, in: v. Buttlar/Meyer, a.a.O., S. 198-207 und die Beschreibung Hirschfelds, a.a.O., Bd. 4, S. 224-33.

derer, vor allem die englischen Industrieregionen Birmingham, Liverpool und Manchester und besichtigte dort auch verschiedene Landhäuser und Gartenanlagen.¹²²⁴ Aufgrund der Reiseroute der Gesellschaft liegt die Vermutung nahe, dass sie die Leasowes besucht haben.¹²²⁵ Die Reise ist durch den Privatsekretär des Grafen Bernstorff, Helfrich Peter Sturz (1736-1779)¹²²⁶, dokumentiert, der jedoch keine Einzelheiten über die Besichtigung der Gärten verlauten lässt, sondern nur allgemein auf die Eindrücke eingeht, die die englischen Güter auf die Reisegruppe gemacht hatten.¹²²⁷ Sturz verleiht seiner Bewunderung für die englischen Landsitze Ausdruck und berichtet, dass die Gruppe Notizen über Anlagen und Obstanbau mache, Pläne und Zeichnungen kaufe und Samen und kleine Setzlinge von Stauden und Sträuchern sammle, die Bestandteil einer typisch englischen „Shrubbery“ seien.¹²²⁸

Wegen Unstimmigkeiten wurden Bernstorff und Holck nach der Reise entlassen. Der Graf Holck wanderte nach Schleswig-Holstein aus und konnte Dank einer Erbschaft das Gut Eckhof erwerben, wo er zwischen 1771 und 1783 mit bescheidenen Mitteln eine Zierfarm mit literarischer Ausrichtung, vermutlich nach dem Vorbild der Leasowes, anlegte. Klara Frantz führt an, dass „das gestalterische Prinzip Shenstones (...) in Eckhof sehr genau befolgt worden“ sei und die Leasowes für den Eckhof „vorbildlich für die Anbringung literarischer Inschriften ... waren.“¹²²⁹ Die Grundstruktur der Anlage bestand aus zwei separaten Rundgängen, die beide am Haus begannen und dort endeten; ein Rundweg umfasste die nördlichen Anlagen, der zweite umschloss den süd-östlichen Bereich. Während der gesamten Länge beider Rundgänge blieb das Haus stets in Blickbeziehung zum Betrachter.¹²³⁰ Die Landschaft war naturgegeben vielfältig und leicht hügelig, da sie von kleinen Moränentälern durchzogen war. Die gestalteten Hauptpartien lagen nördlich und westlich nahe des Gutshofes. Innerhalb der ökonomischen Nutzflächen beschränkten sich

¹²²⁴ Zur Reiseroute im Norden siehe das Schreiben von J.H.E Bernstorff an A.P. Bernstorff aus London vom 16. August 1768, zitiert nach Jaikyung Hahn, Helfrich Peter Sturz. *Der Essayist, Der Künstler, Der Weltmann. Leben und Werke*, Stuttgart 1976, S. 476, Fußnote 2.

¹²²⁵ Dies vermutet auch Klara Frantz, a.a.O., S. 201.

¹²²⁶ Zu Sturz siehe Jaikyung Hahn, a.a.O..

¹²²⁷ Siehe Peter Helfrich Sturz, *Schriften*, Bd. 1, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1779/82, München 1971, S. 1-119.

¹²²⁸ Siehe Sturz in einem Brief an Joachim Wasserschlebe vom 6. September 1768, abgedruckt in Jaikyung Hahn, a.a.O., S. 297/98. Außer dem botanischen Garten von Chelsea werden jedoch keine Anlagen namentlich erwähnt.

¹²²⁹ Klara Frantz, a.a.O., S. 201.

¹²³⁰ Siehe Hirschfeld, a.a.O., Bd. 4, S. 225 und 229.

die gestalteten Gartenszenen auf die Bereiche, in denen das Gelände nicht für die Landwirtschaft nutzbar gemacht werden konnte. Zwischen Feldern, Weiden, Hölzungen und entlang der Gewässer wurden schmale Waldstreifen oder -gürtel einbezogen, die ein Netz von Spazierwegen bildeten. Diese versah Holck mit Grotten, einem Wasserfall, Naturbauwerken, Borkenhäuschen mit Strohdach, Lauben, Rasensitzen und Bänken. Zahlreiche Sitze und Ruhebänke machten auf ausgewählte Ansichten, wie Weiden, Kornfelder, Dörfer oder den Kirchturm des Dorfes Dänischhagen aufmerksam, der an mehreren Stellen in die Szenerie einbezogen wurde.¹²³¹ Literarische Inschriften an Gebäuden gingen auf die Naturszenerie ein. Der Garten übernahm jedoch nicht nur Motive der englischen Gartenkunst, sondern passte diese den lokalen Traditionen an: So verwies hier nicht die in den englischen Gärten übliche Schäferhütte auf das einfache Landleben, sondern eine Fischerhütte, die, in einfacher ländlicher Bauart errichtet und mit Fischereigeräten und Netzen versehen, die dürftige Lebensart der Fischer nachahmen sollte.¹²³² Auch die Ostsee wurde in die Sichtachsen einbezogen und auf historische Orte, z.B. eine Seeräuberwarte, wurde im Garten thematisch Bezug genommen. Das Gut zeichnet sich durch eine bewusst eingesetzte Bescheidenheit in den Gestaltungsmitteln aus; die Bepflanzung beschränkte sich auf einheimische Gewächse, vor allem Eichen, Buchen und einheimische Sträucher, wie Geißblatt oder Nusssträucher, sowie heimische Blumen, vor allem Rosen. Die erste Gestaltungsphase des Gartens bis 1776 wurde allein durch den Grafen Holck geprägt. In dieser Zeit entstanden einfache Gartenarchitekturen und zwischen 1771 und 1775 ein kleines Herrenhaus mit Meierei und Reitstall. Ab 1776 wurde der Hof zum Treffpunkt für einen Zirkel liberaler Kieler Professoren und Dichter aus dem Umkreis des „Göttinger Hains“ um Klopstock, die sich in den Sommermonaten auf dem Gut versammelten und die Anlage durch ihre Anwesenheit prägten. In dieser Periode entwickelte sich die poetische Ausrichtung des Gartens mit einem hohen Anteil zeitgenössischer literarischer Denkmäler. Es entstanden zum einen Denkmäler, deren Bestandteil ein Gedicht, Zitat oder Spruch war sowie Widmungen oder literarische Inschriften, zum anderen wurde der Garten selbst zu einem Motiv der Dichtung. Die Literaturzitate waren hauptsächlich aus englischen Dichtungen, wie Youngs „*Night Thoughts*“, oder aber den Werken des Klopstock-Kreises, z.B. Klopstocks „*Messias*“ oder der des „Hainbruders“ Ludwig Christoph Heinrich Hölty, entnommen. Hervorzuheben ist der dem Dichter Klopstock gewidmete Hain, „Klopstocks

¹²³¹ Siehe Hirschfeld, a.a.O., Bd. 4, S. 224, 225, 226.

¹²³² Hirschfeld, a.a.O., Bd. 4, S. 229/30.

Hayn“, ein kleines Eichenwäldchen, das sich auf einem Hügel, inmitten eines Gewässers befand. Dort sollte ein Denkmal für den Dichter aufgestellt werden, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Ähnlich wie die Leasowes wurde auch Eckhof zum Thema literarischer Produktionen, so bedankte sich Klopstock für die Widmung des Hains 1778 mit der Ode „*Mein Wäldchen*“. Den Abschluss der Gartengestaltung bildete eine Gedenkpyramide für den Grafen Bernstorff am Ostseeufer. Der Kreis um das Ehepaar Holck und Bernstorff beschäftigte sich jedoch nicht nur mit der Schaffung eines literarisch ausgerichteten Gartens, sondern auch hier war der neue Gartenstil Ausdruck eines Bewusstseins für politischen und sozialen Fortschritt und die Prinzipien der Aufklärung. Die Ehepaare Holck und Bernstorff setzten sich für die Abschaffung der Leibeigenschaft ein und führten auf ihren Höfen Reformen sowie soziale und erzieherische Maßnahmen für die Dorfbevölkerung durch.

Im konservativen Preußen wurde die Idee der Ornamented Farm erst relativ spät, hauptsächlich in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms III., aufgegriffen. Unter dem Einfluss englischer Beispiele kam dem Leben und Wohnen auf dem Land Ende des 18. Jahrhunderts auch in Brandenburg eine größere Bedeutung zu, was „neue Gestaltungsformen des landschaftlichen Umraumes der Gutshäuser“¹²³³ zur Folge hatte. Diese „neue Landbaukunst um 1800“¹²³⁴ hatte weniger die Gestaltung der Herrenhäuser zum Ziel, als sich den einfachen Neben- und Wirtschaftsgebäuden zu widmen, „das primäre Interesse galt dem landwirtschaftlichen Gut in seiner Gesamtheit, der Verbesserung der landwirtschaftlichen Erträge, der sinnreichen und ökonomischen Anordnung der Bauten und der Erprobung vor allem holzsparender Bauweisen“ und besonders der „Gestaltung einfacher Wirtschaftsgebäuden, Stallungen, Scheunen etc, bis hin zum Bauern- und Kossätenhaus...“¹²³⁵ Der Gestaltung der Wirtschafts- und Nutzgebäude wurde nun ebensoviel Aufmerksamkeit zuteil, wie den Herrenhäusern, da sie in diesen „durchdacht gestalteten Ensembles von Natur und Architektur“ zu überaus wichtigen Bestandteilen der „wohlkalkulierten Land-

¹²³³ Hellmut Lorenz: Zur Architekturgeschichte der Herrenhäuser in Brandenburg und Niederlausitz, in: Peter-Michael Hahn und Hellmut Lorenz (Hg.), *Herrenhäuser in Brandenburg und der Niederlausitz*. Kommentierte Neuausgabe des Ansichtenwerks von Alexander Duncker (1857-1883), Berlin 2000, Bd. 1, S. 72.

¹²³⁴ Siehe Adelheid Schendel, *Landbaukunst in Brandenburg um 1800*, in: *Baukunst in Brandenburg*, hg. von der Landesregierung Brandenburg, Köln 1992, S. 111-134.

¹²³⁵ Lorenz, a.a.O., S. 72.

schaftsgestaltung“ und „übergreifenden ‚malerischen‘ Inszenierung der gesamten Gutsanlage“¹²³⁶ wurden.

Für die Entstehung dieser neuen Landbaukunst waren die Schriften und Bauten David und Friedrich Gillys wegweisend. Zwischen 1797 und 1804 errichteten sie für den Kronprinzen und späteren König Friedrich Wilhelm III. und seine Gemahlin Luise das Gut Paretz – die bedeutendste ländliche Mustersiedlung des deutschen Frühklassizismus. Die Anlage stellt einen bewussten Bruch mit der barocken und friderizianischen Tradition dar. Unter dem Einfluss der englischen Mode und der Begeisterung für das einfache Landleben ließ sich Friedrich Wilhelm III. im Havelland einen unpräntösen Landsitz im Gutshausstil erbauen,¹²³⁷ wo das Königspaar das Leben einfacher Gutsherren führte.¹²³⁸ Die schlichte frühklassizistische Architektur, der bewusst zurückhaltende Gestus des herrschaftlichen Hauses innerhalb der landwirtschaftlichen Dorfstruktur und die Naturverbundenheit entsprechen englischen Vorbildern. Paretz wurde im Stil einer Ornamented Farm als Sommer- schloss mit Gärten innerhalb einer Dorfanlage und landwirtschaftlichen Produktionsstätten von David Gilly und seinem Sohn Friedrich als Mustergut und Schaudorf gestaltet.¹²³⁹ Das Schloss ist der nur leicht herausgehobene Mittelpunkt der Gesamtanlage, umgeben von Wirtschaftshöfen und landwirtschaftlichen Bauten, Scheunen und Ställen, die schräg auf den Schlossbau ausgerichtet sind. Auch Bauerngehöfte und Dorfhäuser sind beiderseits von Schloss und Park gruppiert.¹²⁴⁰ Einige Gebäude, wie die Schmiede oder die Kirche, wurden im gotischen Stil gestaltet. Das Schloss war von einem Grüngürtel mit „Schloss- garten“, „Kirchgarten“ und „Rohrhausgarten“ umgeben, der als Landschaftsgarten im sentimental Stil, doch mit einigen formalen Merkmalen, gestaltet war.¹²⁴¹ Im Gegensatz zu Marie Antoinette, die sich in ihr Hameau in Trianon vor der Wirklichkeit flüchtete und

¹²³⁶ Lorenz, a.a.O., S. 73.

¹²³⁷ Zu Paretz siehe Marlies Lammert, David Gilly. Ein Baumeister des Deutschen Klassizismus, Berlin 1981, S. 72-109 und Hahn, Peter-Michael und Lorenz, Hellmut (Hg.): Herrenhäuser in Brandenburg und der Niederlausitz. Berlin 2000, Bd. 2, S. 427-30.

¹²³⁸ Fontane zufolge soll Friedrich-Wilhelm III. zu Gilly gesagt haben: „Denken Sie nur immer, dass sie für einen armen Gutsherren bauen“.

¹²³⁹ Die Zuschreibungen sind z.T. noch nicht hinreichend geklärt. Siehe dazu Hahn/Lorenz, a.a.O., Bd. 2, S. 427.Adelheid Schendel: Schlicht und schön. Der Landsitz Luises und Friedrich Wilhelm III. erlaubt ab September neue Eindrücke der Raumkunst um 1800, in: Portikus, hg. von der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Sommer 2001, S. 3.

¹²⁴⁰ Lammert, a.a.O., S. 75 und 89.

¹²⁴¹ Zu den Gartenbauten siehe Hella Reelfs: Schlosspark Paretz, in: Fachhochschule Potsdam und Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Potsdam (Hg.), Vom Schönen und Nützlichen. David Gilly (1748-1808), Potsdam 1998, S. 49-60 und Alste Oncken, Friedrich Gilly (1772-1800), Berlin 1981, S. 87-90.

eine „pittoreske Inszenierung landwirtschaftlichen Lebens als höfisches Schäferspiel entfaltet hatte“, wie im Kapitel über die französischen Gärten beschrieben wurde, „war das Kronprinzenpaar Gutsherr und Verwalter eines funktionstüchtigen Betriebes.“¹²⁴² „Neben ländlichem Frühklassizismus und Neogotik verwirklicht Paretz mehr als nur architektonische Ambitionen: Im Sinne eines produktiv arbeitenden Gutes sollte eine Einheit von Schönem und Nützlichem verwirklicht und beispielhaft vorgestellt werden.“¹²⁴³

Der Gestaltung von Paretz war Anfang der 1790er Jahre (1790-95) als einer der ersten englischen Gärten der Mark Brandenburg die Anlage des Gutes „Steinhöfel“ bei Fürstenwalde für den Major und Oberhofmarschall Valentin von Massow durch David und Friedrich Gilly vorausgegangen, das eine Vorbildwirkung auf die preußische Landbaukunst hatte.¹²⁴⁴ Oberhofmarschall von Massow, ab 1797 Direktor, später Intendant der königlichen Gärten, galt als anglophiler Kunstkenner und dürfte selbst einen großen Anteil an der Gestaltung seiner Anlage gehabt haben. Als enger Vertrauter des Kronprinzen wurde er mit der Neugestaltung von Paretz betraut, und auch die Vermittlung des „Landbaumeisters“ Gilly dürfte auf ihn zurückgehen, da der Kronprinz bei einem Besuch auf Steinhöfel 1794 die Anlage bewunderte. Steinhöfel weist mit der Art und Weise, wie Gutshaus und Dorf optisch in den Park einbezogen wurden, mit seinem Landschaftsgarten vom Typ des frühen sentimental Stils und seinen malerisch inszenierten Landschaften Ansätze einer Ornamented Farm auf.¹²⁴⁵

Nach dem Paretzer Vorbild wurde die Pfaueninsel in ihrer zweiten Gestaltungsphase unter Friedrich Wilhelm III. in den Jahren 1805 bis 1816 in eine Ferme Ornée umgewandelt.¹²⁴⁶ Mit der Gestaltung war bereits unter Friedrich Wilhelm II. begonnen worden, der die Pfaueninsel als Erweiterung des Neuen Gartens ab 1793 im sentimental Stil des Landschaftsgartens anlegen ließ. In dieser ersten Phase entstand zeitgleich mit dem Pfaueninsel-

¹²⁴² Thomas W. Gaethgens „Arkadien in Preußen“, in: FAZ Nr. 195, Sam. 22.08.1992, S. 24.

¹²⁴³ Andreas Kahlow/Adelheid Schendel: Natur und Vernunft, in: Fachhochschule Potsdam und Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.), Vom Schönen und Nützlichen. David Gilly (1748-1808), Potsdam 1998, S. 48.

¹²⁴⁴ Zu Steinhöfel siehe Marlies Lammert, a.a.O., S. 60-70.

¹²⁴⁵ Vgl. Hahn/Lorenz, a.a.O., Bd. 2, S. 563-68, hier S. 566.

¹²⁴⁶ Zu den drei Gestaltungsphasen der Pfaueninsel siehe Michael Seiler, Die Pfaueninsel – Inszenierung des Exotischen, in: Nichts gedeiht ohne Pflege. Die Potsdamer Parklandschaft und ihre Gärtner, Ausstellungskatalog Potsdam 2001, S. 78-90 und Michael Seiler: Die Pfaueninsel, in: Günther, a.a.O., S. 229-237.

schloss oder „römischen Landhaus“ die Meierei als gotische Ruine. Bereits zu diesem Zeitpunkt wurde das gesamte Gebiet um die Meierei in der Art einer Ferme Ornée entworfen. Verantwortlich für die Bauten auf der Insel war der Zimmermeister Johann Gottlieb Brendel unter der Leitung des Geheimkammerers Johann Friedrich Ritz, die nach den Anordnungen und Maßgaben des Königs und der Gräfin Lichtenau handelten. In dieser Zeit des Dilettantismus war es nicht notwendig, professionelle Architekten für die Gestaltung der Gartenarchitekturen heranzuziehen, sondern, wie im Ursprungsland des neuen Gartenstils, entwickelten die Gartenbesitzer ihre Gebäude selbst. Die gotische Meierei am Nordende bzw. Ostufer der Pfaueninsel wurde in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts (1794 o. 1795) in der Art eines eingefallenen mittelalterlichen Gebäudes errichtet (Abb. 223-225). Von dieser Gartenarchitektur sind leider keine Skizzen oder Pläne vorhanden, so dass Entwurfsprozess und Bauausführung ungeklärt bleiben. Inspiration und Vorbild für dieses Gebäude war die „Ruinated Priory“ von Shenstones Leasowes¹²⁴⁷ (Abb. 10)¹²⁴⁸. Eine Gegenüberstellung der Gebäude zeigt die auffällige Ähnlichkeit in der äußeren Erscheinung, die Gestalt einer eingefallenen gotischen Kapelle, deren ruinöser Turmstumpf andeutet, dass es sich einstmals um ein stattliches Gebäude mit mehreren Stockwerken gehandelt haben muss. Aber auch im Detail der Ornamente sind Anlehnungen zu verzeichnen. Ähnlich sind die gotischen Lanzettfenster, in Kombination mit dem gotischen Vierpass. Die Meierei der Pfaueninsel weist zwei Stockwerke auf. Das Erdgeschoss zieren Spitzbogenfenster, das erste Geschoss ist mit Lanzettfenstern versehen, während ein zweites Geschoss noch durch den untersten Teil der ruinösen Fensterrahmen angedeutet wird. Die „Priory“ der Leasowes hingegen besteht nur aus einem bewohnbaren Erdgeschoss, auf das ruinöse Obergeschoss wird durch die, hier jedoch in ganzer Länge ausgeführten Lanzettfensteröffnungen im Mauerwerk, verwiesen. Den Abschluss des bewohnbaren Teils und Übergang zum darüber liegenden ruinösen Stockwerk markieren bei den Hauptfassaden beider Gebäude gotische Vierpässe. Während bei der Meierei jeder Spitzbogen der drei Fenster mit einem gotischen Vierpass bekrönt und nochmals von einem gemauerten Spitzbogen überfangen wird, sind an der Front der Priory nur zwei Vierpass-

¹²⁴⁷ Darauf verweisen v. Buttlar, Adrian: Der Landschaftsgarten, a.a.O., S. 220 und Michael Seiler, Die Pfaueninsel – Inszenierung des Exotischen, in: Ausstellungskatalog, Nichts gedeiht ohne Pflege, a.a.O., S. 80.

¹²⁴⁸ Die Meierei ist auf einem Plan der Pfaueninsel von Wilhelm Bimbé nach W. von Möllendorf aus dem Jahr 1827, mit Ansichten der Gebäude, gestochen von Ludwig Meyer jun. zu sehen (SPSG, Plankammer, Planslg. Nr. 8881).

Ornamente oberhalb der Spitzbögen, jeweils zwischen zwei Fenstern, angeordnet. Darüber hinaus wird die Fassade der Meierei durch gemauerte Strebepfeiler vertikal gegliedert, die die Fenster flankieren. Wie die Priory der Leasowes, so war auch die Meierei der Pfaueninsel ein Nutzgebäude, dem eine Scheinfassade vorgeblendet war. Im Untergeschoss des Hauptgebäudes war eine Wohnung für den Meier und eine Molken-Stube mit gotischer Inneneinrichtung untergebracht, wo „die in der Milchwirtschaft dilettierenden Majestäten“ (...) „mit Butterfässern und anderem Gerät der Milchwirtschaft hantieren konnten.“¹²⁴⁹ Der Anbau, der durch einstöckige gotische Zierfassaden verdeckt wird, beherbergte einen Stall für Milchkühe. Im Obergeschoss befand sich ein kleiner gotischer Festsaal mit Dekorationen des Theatermalers Bartolomeo Verona nach dem Entwurf von Michael Philipp Boumann. 1801/02 wurde die Meierei erweitert, und es entstand ein Kälberstall in Form einer gotischen Kapelle aus rotem Backstein. (Abb. 221) Obwohl die Fassaden leicht voneinander abweichen, ist die Meierei der Pfaueninsel ein Zitat von William Shenstones „Priory“. Die Ähnlichkeit beider Bauwerke ist dadurch zu erklären, dass dem König der Stich der Ruinated Priory von D. Jenkins¹²⁵⁰ vorgelegen haben muss. Der Stich selbst dürfte nur in England erhältlich gewesen sein, wurde dann allerdings über englische Reisebücher verbreitet. So wurde er zum Beispiel für den englischen Reiseführer „*The Modern Universal British Traveller*“ (ca. 1780) nachgestochen und darin publiziert.¹²⁵¹ (Abb. 222) Das Buch beschreibt, nach Grafschaften geordnet, die bedeutendsten Sehenswürdigkeiten Großbritanniens, Schottlands und Wales’ und ist mit Karten und Kupferstichen, Ansichten von Städten, Landschaften und Gebäuden illustriert.¹²⁵² Im Kapitel über die Grafschaft Shropshire ist eine Beschreibung der Leasowes enthalten (S. 131-135), die Shenstones Farm als eine bedeutende Attraktion der Grafschaft dargestellt und durch den Stich von Jenkins illustriert. Der heute in der Staatsbibliothek Berlin aufbewahrte Band weist sich durch den Stempel „Ex Bibl. Regia Berolin.“ als Bestand der königlichen Bibliothek aus, so dass Friedrich Wilhelm II. über dieses (oder ein ähnliches) Reisebuch die Leasowes und den Stich der Priory gekannt haben muss. Aus dem Stich geht eindeutig

¹²⁴⁹ Michael Seiler, Pfaueninsel, Berlin, Tübingen/Berlin 1993, S. 12.

¹²⁵⁰ Jenkins war um 1780 in London tätig.

¹²⁵¹ Gegenüber S. 131.

¹²⁵² Der vollständige Titel gibt Aufschluss über die Zielsetzung des Buches: „*The Modern Universal British Traveller; or, a New, Complete, and Accurate Tour through England, Wales, Scotland, And the Neighbouring Islands. Comprising all that is worthy of Observation in Great Britain. And containing a full, ample, and circumstantial Account of every Thing remarkable in the several Cities, Boroughs, Market Towns, Villages, Hamlets etc. throughout the Kingdom.*“

hervor, wie die Kapellenfassade einem niedrigeren Gebäude vorgesetzt ist, was bei der Meierei in ganz ähnlicher Weise ausgeführt wurde: „Die Meierei auf der Pfaueninsel inszeniert die damals in der Mark Brandenburg häufig anzutreffende Situation, dass sich in den teilweise ruinösen Gebäude einer säkularisierten Klosteranlage eine Domäne oder Bauernwirtschaft eingemietet hat.“¹²⁵³

Während die Pfaueninsel unter Friedrich Wilhelm II. eher eine „ländliche Inszenierung“ war, machte der folgende Regent, Friedrich Wilhelm III. aus der „theatralische(n) Geste“, der Inszenierung des Landlebens, eine mit Ernsthaftigkeit betriebene „redliche Weltanschauung.“¹²⁵⁴ In ihrer zweiten Gestaltungsphase wurde ab ca. 1804 die gesamte Insel zur Ferme Ornée umgewandelt und als Musterlandwirtschaft betrieben. Diese durch Joachim Anton Ferdinand Fintelmann geprägte Phase, der ab 1804 als Hofgärtner auf der Pfaueninsel tätig war, zeigt ein Plan von seiner Hand von 1810 (Abb. 217).¹²⁵⁵ Der Plan belegt, dass die von Eyserbeck gestalteten Bereiche um Meierei und Schloss in unveränderter Form belassen wurden, während man den Kern der Insel grundlegend veränderte. Hier legte man sechs große Ackerflächen an, die aus dem bisherigen Waldgelände nach landschaftsgärtnerischen Vorstellungen herausgehauen und in Fruchtwechselwirtschaft (ohne Brache) nach englischem Vorbild bestellt wurden. Entsprechend des Interesses des Königs an einer Verbesserung der landwirtschaftlichen Methoden entstand ein experimentelles Mustergut nach den Vorgaben der Landwirtschaftsreformen nach Albrecht Daniel Thaer (1752-1828). Der Agrarwissenschaftler Thaer verbreitete englische Agrarkonzeptionen unter dem Einfluss des von ihm verehrten Arthur Young in Deutschland und passte sie den nationalen Verhältnissen an. In seiner „*Einleitung zur Kenntniß der englischen Landwirtschaft*“ (1798) empfahl er die Einrichtung von landwirtschaftlichen Experimental- und Musterbetrieben im Sinne einer individuellen Gestaltung ornamentaler Landeskulturflächen. Thaer beschreibt in seiner Konzeption zur „*Errichtung einer Akademie des Ackerbaues, oder Widmung einer beträchtlichen Wirthschaft zu Versuchen und zum Unterrichte*“ sein Verständnis einer solchen Musterwirtschaft: „*Auch unsere Anlage wäre fähig, die Schönheiten und Mannigfaltigkeiten eines Englischen Gartens zum Theile*

¹²⁵³ Seiler, Pfaueninsel, Berlin, a.a.O., S.12.

¹²⁵⁴ Seiler, Die Pfaueninsel, in: Günther, a.a.O., S. 231.

¹²⁵⁵ Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Plankammer, Planslg. Nr. 3350, publiziert im Ausstellungskatalog „Nichts gedeiht ohne Pflege“, Die Potsdamer Parklandschaft und ihre Gärtner, Potsdam 2001, S. 79.

anzunehmen (...). Die Gebäude der Höfe könnten gefällige Formen annehmen (...)
Zwischen den Höfen schlängeln sich angenehme Spazierwege hindurch, die durch kleine
Forstreviere von abwechselnden Holzarten führten, und nach gewissen Ruheplätzen
brächten, von denen sich malerische Aussichten auf die Koppeln und Gebäude
*öffneten...*¹²⁵⁶ Mit ihrer „engen Verzahnung von Park und landwirtschaftlicher Nutzfläche“ nähert sich die Insel in dieser Phase dem Vorbild Wörlitz.¹²⁵⁷

Dieser Überblick über die Rezeption der Ferme Ornée in den deutschen Kleinstaaten hat gezeigt, dass William Shenstones Gartenkonzept hier in einigen Anlagen sehr genau befolgt und Anregungen direkt von ihm übernommen wurden.

¹²⁵⁶ Thaer zitiert nach Pruns, a.a.O., S. 121/122.

¹²⁵⁷ Seiler, Pfaueninsel, Berlin, a.a.O., S. 18.