

Typologie höfischer Eremitagen vom 16.-18. Jahrhundert

D i s s e r t a t i o n

zur

**Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
in der Philosophischen Fakultät**

der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Christa Birkenmaier

aus

Aidlingen/Kreis Böblingen

2013

**Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität**

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Sergiusz Michalski

Mitberichterstatterin: Prof. Dr. Eva Mazur-Kebłowska

Tag der mündlichen Prüfung: 11.06.2013

**Veröffentlichung: TOBIAS-lib-Hochschulschriftenserver
der Universität Tübingen**

Typologie höfischer Eremitagen vom 16. bis 18. Jahrhundert

Überhaupt aber ist dies die entschiedenste Wirkung aller Kunstwerke, dass sie uns in den Zustand der Zeit und der Individuen versetzen, die sie hervorbrachten.

Goethe, Italienische Reise, April 1788

			Seite
1.	Einleitung		1
2.	Forschungsstand		5
3.	Versuch einer Definition		7
4.	Geschichtliche Entwicklung der Eremitagen		12
4.1.	Religiöse Eremitagen		
4.1.1.	Religiöse Eremitagen allein lebender Eremiten		12
4.1.2.	Religiöse Eremitagen als Keimzellen für Klostergründungen		17
	Der Kartäuserorden		18
	Kloster Maria Einsiedeln		20
	Erste Klostergründungen durch Franz von Assisi		20
	Der Servitenorden		21
4.2.	Höfische Eremitagen		22
4.2.1.	Antike und italienische Vorläufer		28
	Villen von Plinius d.J.	61-113 n.C	30
	Villa Hadriana	Kaiser Hadrian	118-134 n.C 31
	Poggio a Caiano	Cosimo Medici	1485-1520 32
	Bomarzo	Fürst Orsini	1548-1580 33
	Pratolino	Francesco Medici	1569-1585 35
	Sacri Monti	u.a. Kardinal Borromeo	1486-1712 39
4.2.2.	Französische Vorläufer		40
	Gaillon	Kardinal Georges d'Amboise	1506-1509 40
	Saint Germain-en-Laye	Heinrich IV.	1594 43
	Trianon-Schlösser	König Ludwig XIV.	1670/1687 48
	Marly	König Ludwig XIV.	1679-1686 51
	Die Eremitagen von	Madame de Pompadour	um 1750 55
	Le Petit Trianon/Rambouillet	Königin Marie Antoinette	1775/1782 58
	Ermenonville	René Marquis de Girardin	1763-1778 62
4.2.3.	Englische Vorläufer		67
	Carlton House/Kew Gardens	Kronprinz Friedrich Ludwig	1730/1751 76
	Eremitage in Richmond	Königin Caroline	1730 78
	Painshill	Charles Hamilton	1738-1773 82
	Stourhead	Henry Hoare	ab 1741 85
	Highgrove/Gloucestershire	HRH Prince of Wales	um1999 90

			Seite
5.	Ausgewählte Beispiele höfischer Eremitagen in Europa		91
	Blois	Königin Anne de Bretagne	um 1500 94
	Hellbrunn	Fürstbischof Markus Sittikus	1613-1619 95
	Buen Retiro	König Philipp IV.	1628-1635 103
	Ujazdów	Marschall Stanislas H. Lubomirski	1674-1689 107
	Cetinale	Kardinal Flavio Chigi	1676-1680 110
	Kukus (Kuks)	Reichsgraf Franz Anton von Sporck	1696-1732 115
	Peterhof	Zar Peter der Große	1714-1723 127
	Gutenstein	Graf Josef Philip Innozenz von Hoyos	ab 1780 130
	Lunéville	König Stanislaus Leszczyński	1737-1763 134
	Laxenburg	Kaiser Franz I. (II.)	ab 1780 145
	Arlesheim	Balbina von Andlau / Heinrich von Ligertz	1785-1792 148
6.	Typologie höfischer Eremitagen in Deutschland		161
6.1.	Architektonisch materielle Gestaltung		162
6.1.1.	Eremitage als Gesamtanlage		163
	Bergendael bei Kleve	Fürst Johann Moritz von Nassau-Siegen	1667-1679 165
	Salzdahlum	Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-W.	1685-1714 170
	Rastatt/Favorite	Markgräfin Sibylla Augusta von Baden	1707-1729 175
	Bayreuth	Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth	1715-1726 181
	Bayreuth	Markgraf Friedrich/Markgräfin Wilhelmine	1736-1759 188
	Waghäusel	Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn	1724-1728 197
	Heeschenberg	Staatminister Caspar von Saldern	1767-1779 200
6.1.2.	Eremitage als Pavillonanlage		202
	Der Große Garten/Dresden	Kurfürst Johann Georg III. von Sachsen	1676-1709 203
	Lustheim	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1684-1688 206
	Nymphenburg	Kurfürst Max Emanuel/Karl Albrecht	1685-1745 208
	Friedrichsthal	Kurfürst Friedrich III. (König Friedrich I.)	1697-1703 210
	Favorite/Mainz	Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn	1700-1729 211
	Monbijou	Minister Wartenberg/Königin Soph.-Dorothee	ab 1701 218
	Tschifflick	König Stanislaus Leszczyński	1714-1718 219
	Pillnitz	König Friedrich August II.	1718-1725 221
6.1.3.	Eremitage als Einzelgebäude		
6.1.3.1.	Hütte		224
	Oranienburg	Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg	um 1656 224
		Kurfürst Friedrich III. (König Friedrich I.)	ab 1698 225
	Bayreuth	Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth	um 1715 226
	Favorite/Rastatt	Markgräfin Sibylla Augusta von Baden	um 1720 227
	Johann Georg Garten	Prinz Anton von Sachsen	ab 1781 228
	Marmorpalais	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	ab 1786 229
	Fantaisie/Bayreuth	Herzogin Dorothee Sophie von Württemberg	1783-1795 230

6.1.3.2. Kapelle

Schleißheim	Herzog Wilhelm V. von Bayern	1597-1626	231
Einsiedelkapelle/Rastatt	Markgräfin Sibylla Augusta von Baden	1712-1715	233
Magdalenenkapelle/Favorite	Markgräfin Sibylla Augusta von Baden	1715-1717	234
Magdalenenklause/Nymph.	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1724-1728	237
Falkenlust/Brühl	Fürstbischof Clemens August	1730-1740	239
Klausenkapelle/Haimhausen	Reichsgraf Franz Ferdinand	1695-1701	241
Michaelskapelle/Godesburg	Fürstbischof Joseph Clemens	1697-1699	244
Loretokapelle/Wolfegg	Graf Ferdinand Ludw. v. Wolfegg-Waldburg	1706-1707	245

6.1.3.3. Garten-Pavillon

Schönborner Hof	Philipp Erwein von Schönborn	ab 1665	247
Gaibach	Fürstbischof Lothar Franz v. Schönborn	ab 1677	248
Hildburghausen	Herzog Ernst von Sachsen-Hildburghausen	ab 1685	249
Salzdahlum	Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-W.	1688-1694	251
Bartenstein	Graf Philipp Karl von Hohenlohe	ab 1690	253
Bartenstein	Fürst Ludwig Leopold von Hohenlohe	ab 1763	254
Weikersheim	Graf Carl Ludwig von Hohenlohe	ab 1709	256
Wackerbarths Ruhe	Graf Christoph August von Wackerbarth	1727-1729	257
Zweibrücken	Herzog Gustav Samuel Leopold von Pfalz-Z.	ab 1730	259
Eutin	Fürstbischof Christian August	ab 1735	261

6.1.3.4. Grotte

263

Münchner Resid./Newe Baw	Herzog Wilhelm V. von Bayern	1580-1588	266
Lauenburg	Herzog Franz II/Julius Heinrich	ab 1585	268
Neuburg	Pfalzgraf Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg	ab 1667	269
Trausnitz	Herzog Wilhelm V. von Bayern	um 1670	271
Gaibach	Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn	ab 1677	272
Altes Schloss Bayreuth	Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth	1715-1726	274
Eutin	Fürstbischof Christian August	1724-1725	276
Wilhelmsthal/Caldern	Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel	1730-1751	277
Bayreuth/Sanspareil	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	1740-1759	279
Oranienburg	Prinz August Wilhelm von Preußen	1743	284
Veitshöchheim	Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim	1763-1779	285
Rheinsberg	Prinz Heinrich von Preußen	um 1778	287
Wilhelmsbad	Kurprinz Wilhelm von Hessen-Kassel	1785	290
Marmorpalais	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	1787-1792	291

6.1.3.5. Ruine

292

Magdalenenklause	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1724-1728	295
Waghäusel	Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn	1732	295
Bayreuth	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	1745-1759	299
Sanssouci	König Friedrich II. von Preußen	1748	301
Fantaisie/Bayreuth	Herzogin Elisabeth Friederike von Württ.	1769	302
Wilhelmsbad	Kurprinz Wilhelm von Hessen-Kassel	1779-1781	303
Löwenburg/Kassel	Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel	1791-1801	305

6.1.3.6. Bad

Palazzo del Tè/Mantua	Herzog Frederigo Gonzaga	1526-1534	306
Französische Badeanlagen Versailles	König Franz I./Anne d'Autriche	1535	308
Marly	König Ludwig XIV.	ab 1661	308
Palais Waldstein/Prag	König Ludwig XIV.	1671-1680	309
Lazienki/Warschau	Herzog Albrecht von Waldstein-Wallenstein	1623-1630	310
Kuks	Prinz Stanislas Lubomirsky	um 1690	311
Neuburg	Reichsgraf Franz Anton von Sporck	ab 1700	312
Trausnitz	Pfalzgraf Ottheinrich von Pfalz-Neuburg	1534-1538	314
Salzdahlum	Herzog Wilhelm V. von Bayern	um 1570	314
Lietzenburg (Charlottenb.)	Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-W.	um 1690	315
Weilburg/Lahn	Kurfürstin/Königin Sophie Charlotte von P.	1696-1699	315
Buenretiro/Bonn	Graf Ernst von Nassau-Weilburg	um 1705	316
Badenburg/Nymphenburg	Fürstbischof Joseph Clemens	um 1710	316
Marmorbad/Kassel	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1718-1721	317
Oggersheim	Landgraf Karl von Hessen-Kassel	1722-1728	319
Benrath	Pfalzgraf Friedrich-Michael von Pfalz-Zweib.	1751-1768	320
Schwetzingen	Kurfürst Carl Theod./Elis. Auguste v. d. Pfalz	1755-1773	325
Bagno-Steinfurt/Westfalen	Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz	1762-1774	325
Wilhelmsbad/Hanau	Reichsgraf Karl zu Bentheim-Steinfurt	1765-1783	328
	Kurprinz Wilhelm von Hessen-Kassel	1777-1779	330

6.2. Gliederung nach funktionalen Gesichtspunkten**6.2.1 Eremitage als religiöses Refugium**

Einsiedel	Graf Eberhard im Bart von Württemberg	1482-1492	332
Alter Lustgarten Stuttgart	Herzog Ludwig von Württemberg	1568-1593	335
Newe baw München	Herzog Wilhelm V. von Bayern	1561-1588	337
Magdalenenkapelle/Favorite	Markgräfin Sibylla Augusta von Baden	1717	340
Altenburg	Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn	1724-1727	343
Magdalenenklausen/Nymph.	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1725-1728	345

6.2.2. Eremitage als „retraite“ und als „maison de plaisance“ 346

Gaibach	Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn	ab 1677	349
Seehof	Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn	ab 1693	350
Pommersfelden	Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn	1711-1729	352
Favorite / Oranienburg	Kurfürst Friedrich III.(König Friedrich I.)	1689-1711	353
Lietzenburg (Charlottenb.)	Kurfürstin/Königin Sophie Charlotte von P.	1695-1705	354
Monbijou	Königin Sophie Dorothea von Preußen	1711-1747	355
Friedrichsruhe	Fürst Ludwig Friedrich Carl von Hohenlohe	1712-1717	357
Schloss Jägersburg	Herzog Christian IV.von Pfalz-Zweibrücken	1752-1756	358
Monrepos/Neuwied	Graf Friedrich zu Wied	1757-1767	359
Neues Schloss Potsdam	König Friedrich II. von Preußen	ab 1763	360
Eremitage Zweibrücken	Herzog Johann I./Karl II. Aug. von Pfalz-Z.	1776	361
Karlslust/Schifflick	Herzog Karl II. August von Pfalz-Z.	ab 1778	363
Monrepos/Ludwigsburg	Herzog Eberh. Ludwig/König Fried.Wilhelm I.	1755	366

			Seite
Solitude	Herzog Carl Eugen von Württemberg	1763-1770	367
Scharnhausen	Herzog Carl Eugen von Württemberg	1783-1784	369
Greiz – Giebelinschrift	Fürst Heinrich XI. von Reuß	1779-1800	370
Fantaisie/Bayreuth	Herzog Friedrich Eugen von Württ.	1793-1795	370
6.2.3. Eremitage als Jagdschloss			371
Waghäusel	Fürstbischof Damian Hugo von Schönb.	1723-1729	373
Carlsberg/Weikersheim	Graf Carl Ludwig von Weikersheim	1727-1736	374
Louisgarde	Graf Carl Ludwig von Hohenlohe	1707	376
Moritzburg	König Friedrich August II. von Sachsen	1723-1736	377
Favorite/Ludwigsburg	Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg	1717-1723	378
Carlsruhe/Oppeln	Herzog Carl-Christian von Württemberg	1751	378
Einsiedel	Herzog Carl Eugen von Württemberg	1765	378
Lustheim	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1684-1686	380
Gelbes Haus/Forst.Park	Kurfürst Karl Albrecht von Bayern	1733-1745	381
Amalienburg	Kurfürst Karl Albrecht von Bayern	1734-1739	382
Falkenlust	Fürstbischof Clemens August	1729-1740	386
Clemenswerth	Fürstbischof Clemens August	1733-1747	388
Lindich	Fürst Friedrich Ludwig von Hohenz.-Hech.	1738-1741	393
Benrath	Kurfürst Carl-Theodor von der Pfalz	ab 1755	393
6.2.4. Eremitage als exotische Parkarchitektur			394
Tschifflick	König Stanislaus Leszczynski	1715-1718	398
Pagodenburg in Nymph.	Kurfürst Max Emanuel von Bayern	1716-1719	399
Pillnitz/Japan. Palais	König Friedrich August II. von Sachsen	1723-1725	400
Eremitage Bayreuth	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	um 1740	403
Sanspareil/Bayreuth	Markgraf Friedrich/Markgräfin Wilhelmine	1744-1748	403
Bagno/Steinfurt	Reichsgraf Karl zu Bentheim-Steinfurt	1765-1780	406
Moschee in Schwetzingen	Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz	1766-1784	408
Marmorpalais	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	1786	409
Laxenburg	Kaiserin Maria Theresia von Bourbon-Sizilien	1799	410
6.2.5. Eremitage als Tusculum			412
Oranienburg	Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg	ab 1651	413
Lietzenburg (Charlottenb.)	Kurfürstin/Königin Sophie Charlotte von P.	1695-1705	414
Monbijou	Königin Sophie Dorothea von Preußen	1711-1757	415
Bayreuth	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	1736-1759	418
Sanssouci	König Friedrich II. von Preußen	ab 1744	422
Oggersheim	Kurfürstin Elisabeth Auguste von der Pfalz	1768-1793	424
Tiefurths Thal	Herzogin Anna Amalia von Weimar	1781-1807	425
6.2.6. Eremitage als privates und bibliophiles Refugium			426
Sanssouci	König Friedrich II. von Preußen	ab 1744	426
Spiegelscherbenkabinett	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	1753	428
Neues Schloss in Wörlitz	Fürst Leopold III. Friedr. Franz von A.-D.	1768-1773	429
Pillnitz	Kurf. Friedr. Aug.III. (König Fried. Aug.II.)	1778-1785	430
Hohenheim	Franziska von Hohenheim von Württemberg	ab 1778	432
Bibliothek am Heiligen See	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	1787-1792	434

6.2.7. Eremitage als ländliche Idylle			434
Sächsischer Hof Dresden	Kurfürst Johann Georg II./König August II.	1628/ 1720	436
Salzdahlum	Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-W.	1694	438
Friedrichsthal	Kurfürst Friedrich III. (König Friedrich I.)	1701	438
Amalienburg	Kurfürst Karl Albrecht von Bayern	1727	440
Rheinsberg	Kurprinz Friedrich von Preußen	1736-1740	441
Monplaisir Bayreuth	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	um 1750	444
Augustusburg/Brühl	Fürstbischof Clemens August	um 1760	445
Hohenheim	Franziska von Hohenheim von Württemberg	1782	446
Hameau de la Duchesse	Herzogin Maria Amalia v. Pfalz-Zweib.	1788	446
Schönthaler Hof	Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken.	1788	447
Pfaueninsel	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	1798	447
Datscha Ludlow		um 1931	447
6.2.8. Eremitage als Spiel und Maskerade			
Eremitage Bayreuth	Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth	um 1720	448
Friedrichswerth/Gotha	Luise Dorothea von Sachsen-Gotha	1739-1756	450
Rheinsberg	Prinz Heinrich von Preußen	ab 1752	451
Oranienburg	Prinz August Wilhelm von Preußen	1756	453
Wörlitz-Dessau	Fürst Leopold III. Friedr. Franz von A.-D.	1773	454
Weimar	Herzog Carl August/Goethe	1778	455
Fantaisie Bayreuth	Herzogin Elis. Friederike Sophie von Württ.	1779	456
6.2.9. Eremitage als Staffage in Landschaftsgärten			458
Wörlitz	Fürst Leopold III. Fried. Franz von A.-D.	1764-1817	462
Kassel Wilhelmshöhe	Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel	ab 1765	468
Rheinsberg	Prinz Heinrich von Preußen	ab 1769	470
Hohenheim	Herzog Carl Eugen von Württemberg	1772-1789	473
Ludwigsberg	Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken	um 1772	478
Halberg Monplaisir	Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken	1776-1778	480
Schönbusch	Fürstbischof Friedrich Carl von Erthal	1775-1789	481
Bagno/Steinfurt	Reichsgraf Ludwig von Bentheim-Steinfurt	1780-1793	486
Meiningen	Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen	1782	487
Fürstenlager/Bensheim	Prinz Ludwig/Prinzessin Luise von Darmstadt	1790-1795	488
Fantaisie/Bayreuth	Herzogin Dorothee Sophie von Württemberg	1793-1795	490
Freienwalde	Königin Friederike-Luise von Preußen	1797	493
6.2.10. Eremitage als freimaurerischer Kultort			494
Louisenlund	Landgraf Carl von Hessen-Kassel	ab 1770	495
Wörlitz-Dessau	Fürst Leopold III. Franz von Anhalt-Dessau	ab 1762	500
Wilhelmshöhe/Kassel	Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel	ab 1765	502
Wilhelmsbad	Kurprinz Wilhelm von Hessen-Kassel	ab 1770	504
Schönbusch	Fürstbischof Friedrich Carl von Erthal	1775-1789	506
Machern/Wurzen	Graf Carl Heinrich August von Lindenau	1782-1799	508
Proserpinagrotte/Arlesheim	Balbina von Anlau/Heinrich von Ligertz	1785-1789	509
Marmorpalais	König Friedrich Wilhelm II. von Preußen	ab 1786	512
Eutin	Peter Fried. Ludw. v. Schles.-Holst.-Gottorf	1786-1803	513

			Seite
6.2.11. Eremitage als Sepulkralarchitektur			517
Bergendael/Kleve	Fürst Johann Moritz v. Nassau-Siegen	1678	519
Sanssouci	König Friedrich II. von Preußen	1754	523
Bayreuth	Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth	1755	525
Wilhelmsbad	Kurprinz Wilhelm von Hessen	1784	526
Machern	Graf Carl Heinrich August von Lindenau	1792	527
Christiansenpark	Kaufmannsfamilien Christiansen/Stuhr	ab 1797	528
Rheinsberg	Prinz Heinrich von Preußen	1801	530
6.2.12. Eremitage als bürgerliche Retraite und als Gartenhaus			533
Fuggergärten in Augsburg		um 1530	534
Ulmer „Gartensaloto“	Joseph Furttendach d.Ä.	um 1620	534
Villa Lauer/Regensburg			535
Königsberger Gartenheim			535
Creußener Eremitenhäuschen	Superintendent Johann Theodor Künneth	um 1760	536
Marienwerder/Hannover	Jobst Anton von Hinüber	ab 1766	538
Spiegelsberge	Domdechant Ernst von Spiegel	1763-1785	539
Bürgerliche Gärten in Saarb.		1770-1810	540
Bethmannspark	Bankier Johann Philipp von Bethmann	1773/1810	541
Boudoir	Sophie de la Roche	1787	542
Baurscher Garten/Hamburg	Kaufherr Georg Friedrich Baur	1802-1817	542
7. Zusammenfassung			544
8. Bibliographie			556
Danksagung			592
Tabellarischer Lebenslauf			593
Bildband			

1. Einleitung

Auf deutschen Autobahnen wird man üblicherweise durch braune Hinweisschilder auf kulturgeschichtliche Sehenswürdigkeiten aufmerksam gemacht. So werden die Autofahrer auf der Autobahn A9 Nürnberg-Berlin auf die Eremitage Bayreuth und auf der Autobahn A5 Frankfurt-Basel auf die Eremitage Waghäusel hingewiesen. Was heute dem schnellen Autofahrer als Hinweis auf eine Kuriosität vergangener Zeiten erscheint, war im 16. bis 18. Jahrhundert fester Bestandteil des adeligen Lebensstils. Es gab Eremitagen in fast jedem fürstlichen Garten, also innerhalb des adeligen Lebensraumes buchstäblich auf Schritt und Tritt. Mit dieser Modeerscheinung der Eremitage befasste sich deswegen berechtigterweise vom 16.-17. Oktober 2008 eine internationale Tagung an der Universität Ferrara. Sie wurde von der Fondazione Eremitage¹ Italia durchgeführt, die nach der Stiftung Nieuwe Kerk en Hermitage Amsterdam, dem Guggenheim Hermitage Museum in Las Vegas und den Hermitage Rooms im Courtauld Institute London die vierte ausländische Dependence der Petersburger Ermitage ist. Die Ferrareser Tagung wurde in einem Bericht als „bis dato einziger Versuch gewertet, das in der Frühen Neuzeit zeitweise allgegenwärtige Phänomen der ‚höfischen‘, aus dem monastischen Ursprungskontext gelösten Eremitagen in einem Überblick zu thematisieren“². Als Zusammenfassung wurde von der Berichterstatteerin Nadja Horsch festgestellt, dass die Vielschichtigkeit des Eremitagenthemas zugleich die große Qualität und die Problematik der Ferrareser Tagung ausmachte, wobei aus kunsthistorischer Perspektive insbesondere bedauerlich erschien, dass gerade die gestalterische Vielfalt der Eremitagen im Verlauf der Tagung eigentümlich blass blieb.³

In der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, zunächst einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung religiöser und höfischer Eremitagen zu erarbeiten. Ein weiteres Kapitel beschreibt das facettenreiche Phänomen einiger herausragender und für ihre Zeit typischer höfischer Eremitagen in verschiedenen Ländern Europas. Im Hauptteil soll dann die auf der Tagung in Ferrara angemahnte

¹ Je nach Sprachzugehörigkeit gibt es das Wort „Eremitage“, „Ermitage“ oder „Hermitage“.

² Nadja Horsch: ‚Le tentazioni dell’ ermitage. Ideali ascetici e invenzioni architettoniche dal medioevo all’illuminismo‘, *KUNSTCHRONIK*; 62. Jahrgang, Heft 5, Mai 2009, S. 201f.

³ *KUNSTCHRONIK*, 2009, S. 204.

„gestalterische Vielfalt der Eremitagen“ in der Frühen Neuzeit – also jene Epoche, die in Deutschland vom 16. bis 18. Jahrhundert reichte - nach funktionalen und architektonisch-gestalterischen Gesichtspunkten untersucht und dargestellt werden. Unter „Deutschland“ wird die heutige Bundesrepublik mit ihren sechzehn Bundesländern verstanden. Ausblicke auf Einzelbeispiele aus Kulturlandschaften, die früher zu Deutschland oder zum deutschen Sprachraum gehörten, wie z.B. große Teile des Habsburger Reiches (Österreich, Ungarn, Böhmen...), die „deutsche“ Schweiz, sowie aus Ländern Osteuropas (Russland und Polen) finden sich bereits im zweiten Teil der Arbeit. In all diesen Ländern gab es Schloss- und Gartenanlagen mit Eremitagen in großer Zahl. Eine auf diese Länder ausgedehnte umfassende Untersuchung würde aber bei weitem den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Ebenso wird die vielfältige ikonographische Darstellung von Eremiten als Personen nur in wenigen Einzelfällen berücksichtigt.

Gegenstand der Untersuchungen für den genannten Zeitraum sind Gartenanlagen in Deutschland, auf deren Gelände höfische Eremitagen existierten. Es handelte sich dabei um Eremitagen, die nicht von Klöstern oder religiösen Gruppierungen errichtet, sondern von der damaligen Adelsgesellschaft, einschließlich der geistlichen Fürsten, in ihrem Herrschaftsbereich geplant und größtenteils auch ausgeführt worden waren. Die inhaltliche Ausrichtung dieser höfischen Eremitagen reichte von echten religiösen Refugien bis zu spielerischen Staffagen und optischen Gestaltungselementen. Der ursprünglich religiöse Begriff „Eremitage“ wurde für die höfische Gesellschaft immer mehr ein Synonym für Ort des Rückzugs ins Private oder für Ort der Musen und der philosophischen Betrachtungen. Daher ist es schwierig, eine scharfe Grenze zwischen einzelnen Begriffen wie Lusthaus „maison de plaisance“, Jagdschloss, Trianon, Gartenhaus, Grotte, Badhaus und Eremitage zu ziehen. In der vorliegenden Arbeit sollen Orte untersucht werden, bei denen entweder die Gesamtanlage oder einzelne Gartenarchitekturen explizit „Eremitage“ genannt werden *und* Orte, bei denen eindeutige konstitutive Strukturelemente auf den Charakter einer höfischen Eremitage hinweisen, im Sinne eines für eine ausgewählte Personengruppe vorbehaltenen Rückzugs ins Private ohne Repräsentationsverpflichtung.

Die seit der Antike bekannte italienische „villa suburbana“ und ihre kleinere Form, das „casino“, mit ihren jeweiligen Gartenanlagen vor den Toren der Städte wurden ab dem 16. Jahrhundert in ganz Europa zum Vorbild für Lust- und Rückzugsorte. Mit der Distanz zur Residenzstadt „entstand Abstand zu den Geschäften des Tages, Notwendigkeiten des Protokolls eines Fürstenhofes wurden zurückgelassen, losgelöst von den Zwängen der Hierarchie wurde man bereit und offener für jede Art von Überraschung“⁴. Nicht nur die Villen- und Gartenanlagen Italiens, sondern auch das „otium cum dignitate“ der Herrscher in der Antike und der Renaissance wurden zum idealen Vorbild und fanden eine Fortsetzung im französischen „savoir-vivre“. Diese Rückbesinnung, verbunden mit einer bis dahin unbekanntem „Bauwut“, breitete sich nach den Wirren und Zerstörungen des dreißigjährigen Krieges flächendeckend an den europäischen Höfen aus. In Mitteleuropa bildeten sich die neuen kulturellen Zentren in den Niederlanden und vor allem in Frankreich. Von dort reichte ihre Wirkung bis nach Schweden und ins neu gegründete Petersburg.

Der zeitliche Rahmen für die Darstellung der Eremitagen ergibt sich somit aus den kultur-historischen Gegebenheiten. Höfische Eremitagen im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert kann man noch häufig unter „religiöse Refugien im höfischen Umfeld“ einzelner Herrscherpersönlichkeiten einordnen. Die höfischen Eremitagen ab Mitte des 17. Jahrhunderts, zunehmend in luxuriöse Landsitze und Lustschlösser integriert oder auch als eigenständige Parkanlagen und „maisons de plaisance“ definiert, stellten dagegen in ihrer großen Mehrzahl ein Phänomen fürstlicher Machtentfaltung im Zeitalter des Barock und Rokoko dar.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand durch die Gedanken der Aufklärung und durch das Aufkommen freiheitlicher Ideen auch in der Gartenkunst ein neues, naturnahes Denken. Die Bauten und Gartenanlagen passten in ihrer bisherigen Form, auch aus finanziellen Gründen, nur noch bedingt in die aufkommende „vorromantisch-sentimentale“⁵ Stilphase der neuen englischen Landschaftsgärten. Bei der Umgestaltung der Barock- und Rokokogärten in englische Landschaftsparks wurden viele Parkbauten zerstört oder nur als reine

⁴ Wilfried Schaber: *Hellbrunn, Schloss, Park und Wasserspiele*, Salzburg 2004, S. 4-5.

⁵ Luisa Hager: ‚Eremitagen‘, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, (RDK), Bd. V, 1967, Spalte 1224.

Staffagebauten übernommen. Die baulichen Überreste und die zahlreichen Neuschöpfungen von Eremitagen und Grotten erhielten in den „sentimentalen“ Gärten eine romantisch verklärte Funktion. „Einsiedeleien sind zur Verstärkung der Eindrücke bestimmt, die stille und melancholische Reviere machen sollen.“⁶

Für den geplanten Themenbereich zeigt sich die Schwierigkeit, dass die einzelnen Eremitagengebäude sehr häufig in bewusst auffälligem Zustand oder in ephemärer Architektur errichtet wurden und daher natürlicherweise wieder dem Zerfall anheim fielen. Die sie umgebenden Gartenanlagen waren ohnedies den Veränderungen durch die Natur unterworfen. Zusätzlich wurden sehr viele Schlösser mit ihren Gärten und Eremitagen aufgrund von politischen Veränderungen, nachlassendem Interesse, finanziellen Engpässen oder neuen Kunstauffassungen teilweise nicht mehr weitergebaut oder mutwillig zerstört. „Fashion and their ephemeral materials have swept away most of these dark caves of solitude.“⁷ Für das Thema „Typologie der Eremitagen“ können aber auch die nicht ausgeführten Planungen aufschlussreich sein. Weiterhin ist es für eine solche Untersuchung als Kontrast zur höfischen Eremitage notwendig, sich zunächst mit einem kurzen Überblick über die Geschichte der religiösen Eremitagen zu befassen. Dies kann aber wiederum nur stichpunktartig durch einzelne herausragende Beispiele geschehen.

Der eigenständige Beitrag dieser Arbeit soll in dem Versuch liegen, in den Schloss- und Gartenanlagen des 16. bis 18. Jahrhunderts die noch vorhandenen, geplanten oder zerstörten Eremitagen insbesondere im Bereich der Bundesrepublik Deutschland in einem repräsentativen Überblick ohne Anspruch auf Vollständigkeit typologisch zu erfassen. Bei der Auswahl der einzelnen Beispiele wurde Wert darauf gelegt, neben großen bedeutenden Anlagen auch Gärten und Landschaftsparks kleinerer Fürsten darzustellen. Die Reihenfolge der dargestellten Objekte erfolgt in der Mehrzahl der Fälle in diachroner Auflistung. Aus sachlichen Gründen, etwa zur besseren Übersicht über die Bautätigkeit einer einzelnen Dynastie, wird dieses Prinzip in Einzelfällen durchbrochen.⁸

⁶ Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1779-1780): *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bände, Leipzig. Reprint Hildesheim, Zürich, New York 1973, Bd. 5, S. 70.

⁷ Jones, Barbara: *Follies and Grottoes*, London 1953, S. 179.

⁸ Alle Zitate aus zeitgenössischen Berichten wurden in ihrer originalen Schreibweise übernommen. Diese weicht in vielen Fällen, z.B. auch Akzentsetzung in französischen

2. Forschungsstand

Bei der Sichtung der bisherigen Literatur fanden sich zahlreiche Abhandlungen über die „Geschichte der Gartenkunst“. Dabei zeichnen sich gerade die neueren Werke durch umfangreiches und qualitativ hervorragendes Bildmaterial aus. Des Weiteren gibt es zahlreiche Veröffentlichungen über einzelne Eremitagen jüngerer und älteren Datums. Es ist aber erstaunlich, dass das im 17. und 18. Jahrhundert weit verbreitete Phänomen der Eremitagen in keinem einzigen mir bekannten Werk bisher umfassend als Gesamterscheinung untersucht wurde. Auch regional ausgerichtete Studien fehlen. Dabei schrieb schon Ingrid Dennerlein in ihrer 1972 veröffentlichten Dissertation zur „Gartenkunst der Regence und des Rokoko in Frankreich“: „Diese Eremitagen gehörten zu den für die Epoche des Rokoko typischsten Anlagen. Sie wurden als solche bisher nicht genügend bekannt und gewürdigt.“⁹

Beim Einstieg in diese Thematik bietet der 1967 erschienene Überblicksartikel von Luisa Hager im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte¹⁰ eine wertvolle Hilfe. Luisa Hager führte sehr kenntnisreich und mit vielen Einzelbeispielen durch die Geschichte der Eremitagen.

Die 1971 erschiene Dissertation von Hans Ost wurde in den „Bonner Beiträgen zur Kunstwissenschaft“ als Band II von Herbert von Einem und Heinrich Lützel in Düsseldorf herausgegeben. Das Hauptaugenmerk des Themas wird bereits im Titel klar: „Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts“. Der Schwerpunkt seiner Arbeit lag also in der Rezeption der ikonographischen Darstellung von Eremiten in Religionsgeschichte, Literatur und Gartenkunst, vorwiegend im 19. Jahrhundert. Innerhalb von insgesamt fünfzehn Kapiteln befasste sich Ost im ersten Teil in Kapitel III mit einer inhaltlich ähnlichen Themenstellung wie in der vorliegenden Arbeit unter der Überschrift „Eremit und Eremitage in der Gartenkunst“. In den knapp zwanzig Seiten geht es um „frühe profane, um höfische

Texten, von der heutigen Orthographie ab. Obwohl die Verständlichkeit in Einzelfällen vielleicht erschwert wird, scheint mir die dadurch gewährte Authentizität als der gewichtigere Faktor.

⁹ Ingrid Dennerlein: *Die Gartenkunst der Regence und des Rokoko in Frankreich*, Bamberg 1972, S. 104.

¹⁰ Hager, 1967, Sp. 1203-1230.

Eremitagen, um Ziereremiten, Klausnerpuppen, Ausmalungen und vorromantische Beispiele wie Bayreuth und Kukul'us“. Eine typologische Einordnung findet nicht statt.

Im Kunstmuseum in Basel wurde vom 28. M'arz bis 23. Mai 1993 eine Ausstellung mit dem Thema „Eremiten und Ermitagen (sic) in der Kunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert“ unter der Leitung von Rudolf Velhagen und Dieter Koepplin durchgef'uhrt. Die Redaktion des Katalogs lag in den H'anden von Rudolf Velhagen und Elisabeth Hausmann mit zus'atzlichen Beitr'agen von Hans-Rudolf Heyer und Ren'e von Niederh'ausern. Velhagen 'ubernahm dabei den Hauptartikel zum Thema des Katalogs. Hierbei ging er sehr ausf'uhrlich auf die Geschichte der ersten Eremiten ein und legte den Schwerpunkt – f'ur eine Ausstellung selbstverst'andlich – auf bildliche Darstellungen. Hans-Rudolf Heyer legte in einem eigenen Beitrag seine damals neuesten Studien zur Eremitage in Arlesheim dar. Interessant ist auch der Artikel von Ren'e von Niederh'ausern „Die ‚heiligen Halunken‘. Einsamkeit und Eremitentum bei Johann Georg Zimmermann“. Das Werk Zimmermanns „'Uber die Einsamkeit“ fand im 18. Jahrhundert gro'Be Verbreitung und findet im Folgenden im Kapitel „Tusculum“ im Zusammenhang mit Wilhelmine von Bayreuth Erw'ahnung.

Die „Klassiker“ Adrian von Buttlar, Wilfried Hansmann sowie Dieter Hennebo deckten mit ihren Werken und Aufs'atzen zur Gartenkunst gro'bere Teilbereiche des Eremitagenthemas ab und waren eine unerlassliche Quelle in Detailfragen. Dasselbe gilt f'ur das Standardwerk „Die Gartenkunst des Abendlandes von der Renaissance bis zur Gegenwart“, Stuttgart 1993 von Monique Mosser und Georges Teysso't. Zahlreiche Aufs'atze neueren Datums von Annette Dorgerloh, Michael Niedermeier und Michael Seiler fanden besonders in den Kapiteln zur funktionalen Gliederung ihren Niederschlag.

Die neueste Bucherscheinung zum Ph'anomen der Eremitage ist der 2011 in Mailand erschienene Sammelband mit Beitr'agen zu der in der Einleitung erw'ahnten Tagung in Ferrara. Er erschien unter dem Titel der Tagung „Le tentazioni dell' *ermitage*“ mit italienischen und englischen Beitr'agen. Die beiden Herausgeberinnen sind Francesca Cappelletti und Paola Zanardi. Von deutscher Seite gibt es Artikel von Nadja Horsch, Michael Niedermeier und Annette Dorgerloh. W'ahrend die 'ubrigen Tagungsteilnehmer Einzelaspekte beleuchteten, befasste sich der Artikel von Horsch

mit einer ähnlichen Themenstellung wie diese Arbeit, allerdings für einen kürzeren Zeitraum. Horschs Beitrag lautet: „Gli inizi di una tipologia: *ermitage* di corte nel Cinquecento e primo Seicento“. Bereits in dem in der Kunstchronik vom Mai 2009 veröffentlichten Tagungsbericht hatte Horsch die ungenügende Darstellung der architektonischen Vielfalt der Eremitagen bei allen Tagungsteilnehmern bemängelt. Dabei hatte sie sich eingeschlossen. Sie selbst legte in ihrem Tagungsbeitrag den Schwerpunkt auf die ideologischen Grundlagen für die Entstehung von Eremitagen und zitierte dabei als wichtigste literarische Quelle Petrarca mit seinem Werk „De vita solitaria“. Diese Buch zeigt, nach ihrer Meinung „una vita eremitica ‚compatibile‘ con la vita dei laici ed e perciò importantissimo (...) per la genesi dell *ermitage* di corte“¹¹. Bei Petrarca finde sich auch „la sensibilità estetica per la bellezza della natura selvaggia“, die sich dann ikonographisch in der Darstellung von Höhlen, Felsen, Waldesdickicht und einsamen Ruinen niederschlägt. Diese Topoi eremitischen Lebens zeigt Horsch an einer Reihe von Beispielen auf, die von der Eremitage von Gaillon bis zu Wilhelm V. von Bayern und Marcus Sitticus in Hellbrunn führen. Typologisch am interessantesten ist ihr Hinweis auf die „stanza della penitenza“ im Palazzo Farnese von Caprarola. Die weitere Entwicklung der Eremitagen in Frankreich, Deutschland und England wird von Horsch nicht berücksichtigt.

3. Versuch einer Definition

Das französische Wort „ermitage“ („hermitage“¹²), englisch „hermitage“, wird im Deutschen mit „Einsiedelei“ oder Eremitage übersetzt und stammt von dem griechischen Wort „eremos“ (Wüste). Im Althochdeutschen finden sich gleichbedeutend die Begriffe „einsidilo, einsidel“ für „heremita, solitarius, anachoreta“¹³. Das ebenfalls verwendete Wort „Klause“ leitet sich von dem Mittelhochdeutschen „kluse“, lateinisch *clusa*, ab und bedeutet ein umzäuntes oder

¹¹ Nadja Horsch: ‘Gli inizi di una tipologia: *ermitage* di corte nel Cinquecento e primo Seicento’, in: *Le tentazioni dell’ermitage*, Mailand 2011, S. 99.

¹² Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth benutzte z. B. für ihre Bayreuther „Eremitage“ in ihren auf Französisch geschriebenen Memoiren das Wort „hermitage“. In modernen Lexika finden sich ebenfalls beide Schreibweisen.

¹³ Herbert Grundmann: ‚Ausgewählte Aufsätze, Teil 1 Religiöse Bewegungen‘, *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, Bd. 25/1, 1976, S. 93.

ummauertes Gebiet.¹⁴ Im Mittelalter entwickelten sich im Bereich von Klöstern die „Eremitorien“ als Einzelgebäude innerhalb der Klostermauern. Das in seinen Anfängen überwiegend religiöse Motiv verlor schon im Zeitalter der Renaissance seinen sakralen Charakter. Bereits im 16. Jahrhundert wurde in der italienischen Gartenkunst die „ermitage“ im Rahmen der Villa suburbana profaniert. Diese zunehmend weltliche Ausrichtung der Eremitage verbreitete sich dann im 17. und 18. Jahrhundert an den Höfen in ganz Europa. Die Eremitage wurde hauptsächlich als ein Ort der Flucht vor den Zwängen des Hofes in private Bereiche, als Kulisse für das höfische Eremitenspiel oder als Parkstaffage genutzt. Im großen Conversations-Lexicon von Joseph Meyer von 1846 steht unter „Eremitage (franz.) Einsiedelei“ folgende Definition: „Im vorigen Jahrhundert häufig Gartenverzierung. Man brachte an einem einsamen waldigen Orte eine mit Baumrinde und Stroh einfach bekleidete Hütte an, welche die Wohnung eines Eremiten darstellen sollte. Kleine Kapelle, Glöckchen und dergleichen Spielereien durften dabei nicht fehlen.“ Als Beispiel wird die „Eremitage zu Baireuth“ genannt.¹⁵ Im Dictionnaire universel Antoine Furetières von 1727 heißt es unter dem Stichwort „Hermitage“: „Petite maison, ou habitation en lieu désert, où un hermite fait la demeure“. Als zweite Bedeutung steht darunter: „Hermitage est aussi un lieu, ou une maison de campagne solitaire et écartée, que quelqu'un a fait bâtir pour y vivre en retraite, et hors du commerce du grand monde. Si vous venez chez moy, vous ne trouverez pas un château, mais un joli petit hermitage.“¹⁶ Hierbei ist interessant, dass bei Furetière beide Definitionen genannt werden: Behausung für einen Eremiten und Oberbegriff für Orte des Rückzugs aus der großen Welt. „Hermitage“ wird dabei auch als ein hübsches, kleines Landhaus im Gegensatz zu einem Schloss bezeichnet.

„Hermite“ wird bei Furetière als „Anachorete“ bezeichnet, als frommer Mann, der sich in die Einsamkeit oder Wüste zurückgezogen hat, um sich besser der Kontemplation zu widmen. Im Nachsatz heißt es: „Un hermite n'est point censé religieux, s'il n'a pas fait de voeux.“ Furetière trennt also deutlich zwischen religiöser und profaner „hermitage“.

¹⁴ Gerade in unserer Zeit wird der Begriff „in Klausur gehen“ in seinem ursprünglichen Sinne verwandt.

¹⁵ Joseph Meyer: *Das Große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*. Achter Band, Hildburghausen, 1846, Sp. 1049.

¹⁶ Antoine Furetière: *Dictionnaire Universel*, Tome Second, La Haye MDCCXXVII.

Zur Definition von „trianon“, das Zedler¹⁷ mit Eremitage gleichsetzt, heißt es in der französischen Encyclopédie (1751-80) im 16. Bd. 1765: «Trianon (...) c'est en France un terme générique qui signifie tout pavillon isolé, construit dans un parc, et détaché d'un château. Le casino des Italiens est un bâtiment de cette espèce, en usage pour servir de retraite, et se procurer de la fraîcheur à la campagne; il y en a dans presque toutes les vignes d'Italie. Le nom de trianon, que les français ont donné à ces sortes de pavillons, vient de celui que Louis XIV. a fait construire dans le parc de Versailles». ¹⁸ Diese Definition bestätigt die Zedlersche Gleichsetzung mit Eremitage, indem sie auf die Isoliertheit des Gebäudes in einem Park, Rückzug und auf die architektonische Unterordnung in Hinsicht auf das Schlossgebäude und auf ländliche Umgebung hinweist.

Für eine sehr differenzierte Definition in neuerer Zeit möchte ich Luisa Hager mit ihrem Artikel zur „Eremitage“ im RDK heranziehen. Dort heißt es: „I. E. (von frz. Ermitage) sind Gebäude meist geringen Ausmaßes, die vorwiegend in Schlossgärten oder –parks, meist etwas abgelegen und in künstlicher Einsamkeit, schlicht, rauh oder absichtlich primitiv errichtet und ausgestattet sind. Bei ihrer Entstehung waren Vorstellungen von Einsiedlerbehausungen mehr oder weniger bestimmend. Im Laufe der Jahrhunderte wandelte sich ihre Verwendung. (...) II. A. Die Neigung, sich aus dem Weltgetriebe zurückzuziehen und die Einsamkeit mit Gott zu suchen, war im Orient besonders verbreitet. (...). B. Im höfischen Bereich hatten die E. seit dem MA Vorgänger in den Refugien frommer Fürsten und Kirchenfürsten. (...). Sie dienten der zeitweisen inneren Einkehr und Pönitentz und lagen entweder als Oratorium im Schloss, als Kapellen im Garten oder Park oder als Zelle in einem benachbarten Kloster. Fürstliche Refugien entstanden auch noch im 16., 17. und 18. Jahrhundert. III. Durch Eremitorien und Refugien war die Entstehung der h ö f i s c h e n (sic) E. in gewissem Grade vorbereitet. (...). Die höfische Gesellschaft, die in dem bedürfnislosen Eremitenleben ein Beispiel für die von ihr spielerisch ersehnte einfache Lebensweise sah, zog sich zurück, um dort in ‚galantem Eremitenspiel‘ eine Vergnügen bereitende und Abwechslung bringende Form lebensfroher Geselligkeit

¹⁷ Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Kuenste*, 64 Bände, Halle und Leipzig 1732-49, 8. Bd., 1734, Sp. 1590. Nachdruck Graz 1961.

¹⁸ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Neufchastel 1751-1780, Bd. 16, S. 617.

zu pflegen. (...). Im 3. Dr. des 18. Jh. gehörten E. zu den am häufigsten verwendeten Gartenarchitekturen in den englischen Gärten Europas.“¹⁹

Eine ganz allgemeine Definition findet sich jeweils im Glossar zu Gartenbüchern: Eremitage: „Französische Bezeichnung für eine Einsiedelei, die häufig als Grotte oder Pavillon gestaltet war, dem Weltfluchtgedanken der höfischen Gesellschaft entsprach und als Rückzugsort diente.“²⁰ Im Großen Brockhaus von 1953 heißt es: „frz. ‚Einsiedelei‘, Baukunst des 18. Jahrh.: eine abseits gelegene Hütte, Grotte oder ein intimes Schloß.“²¹ In diesen Definitionen werden als Ausgangspunkt für Eremitagen „Weltfluchtgedanken“ und „Rückzug“, als typisch für die architektonische Gestaltung „abseits gelegene Hütte“, „Grotte“, „Pavillon“ und „intimes Schloß“ genannt. Interessanterweise erscheint bei Buttlar / Meyer (1996) die Definition zu Eremitage - Einsiedelei: 1) „Ein etwas abseits gelegenes Schlösschen oder Lusthaus im Garten, häufiges Motiv in der Zeit um 1700“ an erster Stelle. Erst in der nachfolgenden Definition wird 2) von „Holzhütte, Kapelle, abwechslungsreicher Kulisse oder melancholischem Stimmungsträger mit Hinweis auf hölzerne Figuren“ gesprochen.²²

Das Vorbild für die selbständige höfische Eremitage war das 1679-1686 unter Ludwig XIV. erbaute Schloß Marly als „maison de plaisance“. Die entsprechende Art von Gebäude- und Lebensform entstand nicht mehr nur aus dem Wunsch nach Zurückgezogenheit, sondern aufgrund des Strebens nach „varieté“ und „divertissement“. Im bereits erwähnten Zedlerschen Universal-Lexikon wird für die im Deutschen entsprechende Bezeichnung „Lusthaus“ folgende Erklärung gegeben: „Lust=Hauß, ist ein von Latten, Bretern oder Mauersteinen zusammengesetztes Hauß, das in einem Garten zu desto vergnüglicheren und bequemeren Gebrauch des Gartens selbst dienet.“²³ Lusthaus, maison de plaisance, Gartenhaus und (höfische) Eremitage sind bei Zedler in Bedeutung und Funktion deckungsgleich. In den zeitgenössischen Handbüchern zur Architektur erscheinen Eremitagen oft unter dem

¹⁹ Hager, 1967, Sp. 1203-1230.

²⁰ Frank Maier-Solgg / Andreas Greuter: *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 210.

²¹ *Der Große Brockhaus*, Bd. 3, Wiesbaden 1953, S. 629.

²² Adrian von Buttlar / Margita Marion Meyer (Hg.): *Historische Gärten in Schleswig Holstein*, Heide 1996, S. 682.

²³ Zedler, Bd. 18, 1738, Sp. 1260, (Nachdruck Graz 1961).

Namen „Trianon“, so bei Paul Decker: „Ehe ich aber diese beschreibe / muß ich die vornehmsten Dinge expliciren, die man zur Außzirung der Gärten anlegt. Diese sind Parterren, Terrassen, Wasser-Künste, Alleen, Treillagen, Lauben, Espaliers, Irrgarten, Garten-Sähle, Berge, Grotten, Orangerien, Teatri, Trianons u.d.gl.“²⁴ Der Architekt François Blondel²⁵ empfahl «de construire, dans les jardins des résidences d’importance, un bâtiment appelé ‘Trianon’, qui puisse servir d’asile pour éviter les grandes compagnies»²⁶. Die Begriffe „Eremitage“, „Einsiedlerey“ und „Trianon“ werden schon bei Zedler und in der Abhandlung der Baumeister-Akademie gleichbedeutend verwendet. Vor allem die Begriffe „Trianon“ und „Marly“, in ihrem ursprünglichen Sinn Ortsbezeichnungen, werden zum Synonym für „Eremitage“. Damit wird ein anfangs religiös motivierter Begriff zum Symbol für intime „Rückzugsorte“, „Lustgebäude“ und „Retiradeschlösser“. „The hermitages offered these highly ranked members of society a chance to circumvent the otherwise binding ceremonial aspects of the court.“²⁷ Dabei erscheint es „absurd, sich eine höfische Eremitage im Zeitalter des Absolutismus als eremitisch abgeschieden vorzustellen. Das Augenmerk des gesamten Staates war auch auf diese Anlage gerichtet, sobald sich der Herrscher dort aufhielt. Ein wesentlicher Zug der Eremitage war es vielmehr, daß nur wenige Auserwählte den Zugang zu ihr hatten. Eine Einladung dorthin war eine Auszeichnung; sie bedeutete die Nähe zum Herrscher und damit zum Thron. Sie diente dem Fürsten als Mittel zur Ausübung seiner Macht.“²⁸ Mit dieser dezidierten Aussage bringt von Krüdener ein wesentliches Element der Funktionsweise höfischer Eremitagen zum Ausdruck.

²⁴ Paul Decker: *Fürstlicher Baumeister / oder Architectura Civilis. Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste / mit ihren Höfen / Lust-Häusern / Gärten / Grotten / Orangerien / und anderen dazu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen / und nach heutiger Art auszuführen*, Augsburg 1711. Anhang zum 1. Teil, Augsburg 1713, 2. Teil, Augsburg 1716 (Reprint Hildesheim 1978), S. 138.

²⁵ Nicolas-François Blondel (1618-1686) französischer Baumeister und Ingenieur, einer der wichtigsten Architekturtheoretiker zur Zeit Ludwigs XIV. Sein Hauptwerk *Cours d’architecture* ist eine Zusammenfassung seiner Vorlesungen an der Académie royale d’architecture, zu deren erstem Direktor Blondel ernannt wurde.

²⁶ Stéphanie Chapotot: *Les Jardins du Roi Stanislas en Lorraine*, Metz 1999, S. 76.

²⁷ Annette Dorgerloh: ‘Love Pilgrims and Merry Hermits: Hermitages as a Place of Conviviality in the Eighteenth Century’, in: Francesca Cappelletti / Paola Zanardi: *Le tentazioni dell’ermitage. Ideali ascetici e invenzioni architettoniche dal Medioevo all’Illuminismo*, Milano 2011, S. 140.

²⁸ Jürgen Freiherr von Krüdener: *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, Stuttgart 1973, S. 64.

4. Geschichtliche Entwicklung der Eremitagen

4.1. Religiöse Eremitagen²⁹

Schon in den ersten Jahrhunderten des Christentums kannte man besonders im Orient die Eremitagen als Orte der Einsamkeit, in denen Einsiedler sich zur religiösen Kontemplation, zum Schutz vor Verfolgung und zu einem Gott wohlgefälligem Leben von der Welt zurückzogen. „It is true that their primary object in retiring into solitude was the cultivation of the soul. Indeed, hermits were regarded as heroes, because of the physical hardness they endured. Their manner of life was a silent rebuke to rudeness, and they exercised a chastening influence in an age of violence. There were two distinct classes of solitaires: the anchorite, enclosed within four walls, and the hermit, who went out of his cell and mingled with his fellowmen.“³⁰ Dieses Eremitendasein war auch in anderen Religionen zu finden.³¹

4.1.1. Religiöse Eremitagen allein lebender Eremiten

Aus der Lebensbeschreibung des Heiligen Antonius durch Athanasius, den Patriarchen von Alexandria, ist bekannt, dass sich gegen Ende des dritten und zu

²⁹ Im Rahmen dieser Arbeit kann und soll die Geschichte des religiösen Einsiedlerwesens nur an wenigen typischen Einzelbeispielen, aber keinesfalls umfassend und vollständig aufgezeigt werden.

³⁰ Rotha Mary Clay: *The hermits and anchorites of England*, London, 1914, S. 1, Introduction.

³¹ In Zedlers Universallexikon von 1734 findet man unter dem Stichwort „Einsiedler“: „Wald Bruder, Eremita, Anachoreta, heißt derjenige, welcher sich entweder aus natürlicher Lust zur Einsamkeit, oder wegen eines getanen Gelübdes (...) in einem stillen Orte, in einem Walde, Wüsteney, Thale, oder auf einem Berge seine Wohnung aufschlägt. Es ist dergleichen Lebensart auch unter den Heyden, sonderlich denen Philosophis, gewöhnlich gewesen, wie solches die Brachmanen und Druiden, und unter denen heutigen in India (...) bey denen Japanern mit ihren Exempeln bezeugen. Von den Pythagoräern (...) und den Juden weiß man ein gleiches. (...) Die vornehmste Gelegenheit zum Einsiedler-Leben derer Christen hat wohl die Verfolgung, sonderlich unter dem Kaiser Decio, gegeben. (...) Den Ursprung hat solch Leben in Egypten genommen, und sind die ersten Einsiedler, so viel man weiß, Paulus Thebae und Antonius gewesen. (...) Sie assen keine Thiere, sondern Früchte der Erden und Wurtzeln, etliche nicht einmal Brodt, fasteten sehr oft, und trancken keinen Wein. In der Kleidung waren sie unterschieden, indem sie Theils nackend giengen, Theils Palm-Blätter oder Cameelhaare trugen, machten sich die Kleider selbst, und zogen Säcke an“. (Zedler, Bd. 8, Sp. 598, 1961.)

Beginn des vierten Jahrhunderts n. Ch. zahlreiche Eremiten im Gefolge von Antonius in die Wüste Thebais³² in Oberägypten zurückzogen und dort in Höhlen und Grotten ein Einsiedlerleben führten.³³ Ein Teil floh vor den Verfolgungen durch Kaiser Diokletian, die anderen suchten freiwillig die Abgeschlossenheit, um frei von Sünde, materiellen wie auch sozialen Zwängen zu sein. Es waren gewöhnlich Männer aus der einflussreichen Schicht der wohlhabenden Bauern, die sich zu einem Leben in strenger Askese und absoluter Armut entschlossen hatten. Sie suchten in Anlehnung an Vorbilder aus der Bibel – u.a. Wanderung des Volkes Israel durch die Wüste, zeitweiliger Aufenthalt von Jesus und von Johannes dem Täufer in der Wüste zu Meditation und Kontemplation – aber auch aufgrund von sozialen Spannungen eine Distanzierung vom Dorf oder der Stadt.³⁴ Orte für christlich eremitisches Leben entstanden zeitgleich in Ägypten und Syrien. Die ägyptische Wüste Thebais wird zum Inbegriff für Askese und Eremitentum.³⁵ Im Osten wurden die Asketen als Fundament der Kirchenhierarchie angesehen, im Westen dagegen „entwickelte sich vor allem seit dem 14. Jahrhundert eine nur von wenigen legendären Eremiten-Persönlichkeiten geprägte Ikonographie. Neben Antonius dem Großen und Paulus von Theben wurden Onuphrius, Hieronymus – als der Asket und Büsser schlechthin – sowie Maria Magdalena immer wieder dargestellt.“³⁶ Zugleich aber versuchte die griechische Kirche bereits unter dem Kirchenvater Basilius (um 330-379) das freie Eremitenwesen zurückzudrängen und in klösterliche Gemeinschaften zu überführen, um diese unter die Aufsicht der kirchlichen Ordnung zu stellen.³⁷ Die Gründung von

³² Der Begriff „Thebais“ wird anschließend für die spezielle Form frühchristlicher Einsiedeleien und deren spätere Nachfolger verwendet. „Thébaïde“ ist in gelehrtem Französisch noch bis heute als Begriff für „Einöde“ im Gebrauch (Bertaux-Lepointe).

³³ Antonius der Große wurde um 251 in Koma in Mittelägypten geboren und verstarb 356 in einer „Eremitage“ auf dem Berg Kolzim. Mit 20 Jahren verteilte er sein Vermögen unter die Armen und lebte danach in strengster Armut erst in einer Grotte, dann in einer Ruine. Er gilt in der Kirchengeschichte als „Vater des Mönchtums“ und prägte als Vorbild für viele Anhänger das asketische Leben der Einsiedler im Kampf gegen wilde Tiere, Dämonen und Teufel. Er gehört zu den in der bildenden Kunst bis in die Moderne am häufigsten dargestellten Einsiedlern. (Meyers *Konversations-Lexikon*, fünfte Aufl., Bd. 1, Wien, 1895, S. 692.)

³⁴ Peter Brown: ‚Von den Himmeln in die Wüste: Antonius und Pachomius‘, in: *Die letzten Heiden. Eine kleine Geschichte der Spätantike*, Berlin, 1986, S. 115-138.

³⁵ So haben sich u.a. im Camposanto in Pisa über dem Grab eines Eremiten Thebais-Fresken aus dem 14. Jahrhundert erhalten.

³⁶ Rudolf Velhagen: *Eremiten und Ermitagen in der Kunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*, Basel 1993, S. 12.

³⁷ Hans Ost: *Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf, 1971, S. 21.

Eremiten-Orden wie Kamaldulenser³⁸, Vallombrosaner, Benediktiner-Eremiten, Augustiner-Eremiten, Serviten, Kartäuser, Karmeliter, Ambrosianer, Hieronymiten und weiterer mönchischer Kongregationen im 11. und 12. Jahrhundert muss ebenfalls mindestens teilweise als Reaktion der Kirche auf das ungeordnete Eremitentum gesehen werden.

Ebenso suchten Frauen zu allen Zeiten einsame abgelegene Wald- und Gebirgsgegenden, wo sie glaubten, Gott näher zu sein. So lebte z. B. die Hl. Rosalia um das Jahr 1100 als Einsiedlerin in einer Felsengrotte auf dem Monte Pellegrino in Sizilien. Dieser Ort beherbergt bis heute eine Wallfahrtsstätte.³⁹ Auf dem Sacro Monte di Varese bei Mailand wird bereits im 4. Jahrhundert von „wilden Frauen“ berichtet, die in Felsspalten auf dem Monte Olona, dem heute „Heiligen Berg“, lebten. Die wahrscheinlich älteste erhaltene Skulptur in der Kunst des christlichen Mittelalters aus dem 9. Jahrhundert enthält die Schädelreliquie der heiligen Fides, die im 3. Jahrhundert in der Einsamkeit von Conques lebte.

Eine besonders strenge Form des Eremitentums stellten die Inkusen, die Klausnerinnen und Klausner dar. Sie lebten in der Nähe von Klöstern, da sie von den dortigen Brüdern mit Nahrung versorgt wurden und die Sakramente erhielten. Sie waren in einer Zelle eingemauert und nur durch ein Fenster mit der Außenwelt verbunden. Die letzte Klausnerin ist im Jahr 2012 mit 94 Jahren verstorben.⁴⁰

Im Gefolge der Kreuzzüge zogen große Scharen von Pilgern und Eremiten zu den bekannten Wallfahrtsorten.⁴¹ „C'est alors que l'on vit les régions forestières des

³⁸ Der heilige Romuald von Ravenna hatte den Orden der Camaldoli im Jahre 1012 begründet. Er stand in enger Verbindung mit Kaiser Otto III., den er zeitweise in seine Eremiten-Gemeinschaft in den Sümpfen bei Ravenna aufgenommen hatte. (Grundmann, 1976, S. 96.) Besondere Verbreitung fanden die Kamaldulenser in Böhmen und Polen. Das 1622-1644 erbaute Kamaldulenserklöster in Bielany bei Krakau zeigt mehrere Einzelklausen neben der prachtvollen Barockkirche. (Gerard Ciolek: *Gärten in Polen*, Warszawa 1954, S.19 und S. 28).

³⁹ Johann Wolfgang v.Goethe beschreibt in seiner "Italienischen Reise", wie er stundenlang in Palermo vor der Marmorstatue Rosalias ergriffen kniete.

⁴⁰ Aussage der Eremitin Sr. Benedikta in der Eremitage auf der Godesburg in Bad Godesberg am 15.07.2012.

⁴¹ Im berühmten Pilgerführer nach Santiago, der in Buch V des Codex Calixtinus (um 1139) enthalten ist, vermutlich von Aimeric Picaud aus Parthenay verfasst wurde und sich im Archiv der Kathedrale von Santiago befindet, wird u.a. vom Hl. Léonard, aus hochadeligem fränkischen Geschlecht und am königlichen Hof erzogen, berichtet. Er entsagte der Welt, um in der Gegend von Nevers „lange Zeit ein Einsiedlerleben zu führen, das durch häufiges Fasten, zahlreiche Nachtwachen in Kälte und Nacktheit und durch unzählige Leiden

confins du Maine, de l'Anjou, de la Normandie et de la Bretagne se changer en une nouvelle Thébaïde. Des colonies de solitaires se groupèrent là autour de maîtres enthousiastes et séduisants.”⁴² Ebenso nahm nach dem dreißigjährigen Krieg das Eremitenwesen durch heimatlose Soldaten einen merklichen Aufschwung. Unter diese mischten sich allerdings auch zahlreiche Landstreicher und Gesetzesbrecher⁴³, die vor allem auf den Pilgerstraßen ihr Unwesen trieben. Im Freisinger Bistum wurde deshalb 1686 als Ordnungsfaktor eine Kongregation gegründet, die sämtliche Klausner erfassen sollte. Visitationsberichte aus den Jahren 1723, 1748 und 1797 nennen für Bayern 73 Orte mit Klausnern.⁴⁴ Für England lassen sich schon ab dem 7. Jahrhundert Eremitenklausen „Island Recluses“ nachweisen, die im Mittelalter auf 750 Eremitagen angewachsen waren.⁴⁵ Der Eremit, der auf dem Vesuv einen Rastplatz betrieb, war Italienreisenden zur Goethezeit allseits bekannt.⁴⁶ Im byzantinischen Kulturkreis hat sich das Einsiedlerwesen besonders lange erhalten. Die Eremitenbehausungen z. B. auf dem Berg Athos in Griechenland sind seit dem 9. Jahrhundert nachgewiesen, und neben den Klosteranlagen gibt es abseits gelegene, bis heute bewohnte Einsiedeleien.⁴⁷

Als „einmalig nördlich der Alpen“ bezeichneten Fachleute des Landesamtes für Denkmalpflege in Mainz die Felseneremitage bei Bretzenheim a.d. Nahe (Abb. 1).⁴⁸ Es handelt sich um eine Einsiedelei, ein Felsenkloster und einen Wallfahrtsort vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Der Begriff „Felseneremitage“ bezieht sich auf die besondere Art der Felsarchitektur mit einem in den Fels getriebenen Sakralbau und heute noch begehbaren Wohnräumen auf einer Fläche von 90 m².

gekennzeichnet war.“ Seine Reliquien in St-Léonard in Nevers wurden – wie auch die sonstigen zahlreichen Wallfahrtskirchen auf dem Wege nach Compostela – von den Pilgern besucht. (Yves Bottineau: *Der Weg der Jakobspilger*, Bergisch Gladbach, 1987, S. 68.)

⁴² Louis Gougaud: *Erémites et Reclus, Etudes sur les anciennes formes de vie religieuse*, Ligugé, 1928, S.49.

⁴³ Es entsteht in diesem Zusammenhang das Schimpfwort „coquillard“, von frz. Coquille=Jakobsmuschel (Yves Bottineau, 1987, S. 57.)

⁴⁴ Josef Bogner: ‚Das Eremitenwesen in Bayern und seine sozialen Verhältnisse‘, *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 102, 1977, S. 185-188.

⁴⁵ Clay, 1914, S. 167f.

⁴⁶ U.a. berichteten Gottfried Seume, die Maler Christian von Mannlich, Wilhelm Tischbein, Erwin Speckter, Ludwig Richter, Carl Gustav v. Carus, Karl Blechen, sowie Karl Friedrich von Schinkel, Ludwig Emil Grimm, Stendhal und natürlich Goethe von Begegnungen mit diesem Eremiten. (Ost, 1971, S. 26-28.)

⁴⁷ Hager, 1967, Spalte 1209.

⁴⁸ Hans Schneider: *Die Felseneremitage in Bretzenheim a.d. Nahe*, Langenlonsheim 2008, S. 6.

Ausgrabungen in den Jahren 2000 und 2005 bestätigten eine Nutzung der Höhlen und Grotten in frühchristlicher Zeit und die Existenz eines mit der Jahreszahl 1043 versehenen Altars mit Reliquiar (Abb. 2). Die „Kurmainzer Eremitenkongregation“ entsandte von 1710-1827 Eremiten nach Bretzenheim. Die dem Hl. Antonius geweihte Kirche, sowie die mittelalterlichen Namen „Antoniusklause“ oder „St. Antonius sub Petra“ weisen auf die Verbindung dieses Ortes mit den Traditionen des Urchristentums hin.⁴⁹

Sogar im 20./21. Jahrhundert gibt es Beispiele für bewohnte religiöse Eremitenbehausungen. Die Einsiedelei Klus Eddessen bei Borgenteich im Kreis Höxter mit Wallfahrtskapelle, steinernem Kreuzweg und Eremitenklause wurde 550 Jahre lang von einzelnen Eremiten bewohnt.⁵⁰ 1994 zog die Benediktinerin Schwester Renate für vierzehn Jahre in die Einsamkeit dieser Kluse, die heute von Schwester Benedikta bewohnt wird. Im Siegerland, in der Nähe von Niederdielfen, befindet sich die „Wallfahrtsstätte Eremitage“. Sie wurde zunächst als Gnadenkapelle 1684 von einem jesuitischen Bruder gegründet und steht heute zusammen mit der Eremitenklause, einem Kreuzweg und einem Waldaltar unter Denkmalschutz. Die an die Kapelle angebaute Klause wird seit 1861 als Pilgergaststätte genutzt, da der neugegründete Klarissen-Orden 1966 einen Klosterneubau beziehen konnte. In der 1698 durch Erzbischof Josef Clemens gegründeten Eremitage bei der Michaelskapelle auf der Godesburg in Bad Godesberg/Bonn lebt seit 2004 wieder eine Eremitin, die zur der Ordenskongregation der Servitinnen gehört (Abb. 3). „Zurückgezogenheit, einfaches Leben, Gebetszeiten und Versorgung von der Hände Arbeit“ sind nach Aussage von Schwester Benedikta die wesentlichen Leitlinien für ein Eremitendasein. Sie bezifferte die heute in Deutschland lebenden Eremiten, in der großen Mehrzahl Frauen, auf die aktuelle Zahl von 80-90 Personen.⁵¹ Diese Beispiele zeigen, dass gerade in unserer Zeit, in der traditionsreiche Klöster mit tausendjähriger Geschichte wie Weingarten in Oberschwaben wegen Nachwuchsmangel schließen müssen, Eremitagen neuerdings einen vergleichsweise größeren Zuspruch finden.

⁴⁹ Schneider, 2008, S. 25/26.

⁵⁰ Harald Kindl: *Dreihundert Jahre „Lobprozession“ nach Klus Eddessen: Zur Geschichte der Klus und der Prozessionen nach der Kapelle Eddessen*, Fulda 1980.

⁵¹ Persönliche Informationen durch Schwester Benedikta anlässlich eines Besuches am 15.07.2012.

4.1.2. Religiöse Eremitagen als Keimzellen für Klostergründungen

Der um 292/294 in Oberägypten geborene Pachomios, ein ehemaliger römischer Legionär im Heer Konstantins, war vermutlich der erste Einsiedler, der nach 320 bei Tabennisi am rechten Nilufer ein den römischen Biwaken nachempfundenes Kloster gründete, in dem Mönche gemeinsam beteten, arbeiteten und aßen. Diese Form des klösterlichen Zusammenseins wurde Koinobitentum genannt. Pachomios entwickelte die ersten Klosterregeln. Jeder Mönch und jede Nonne musste der Welt entsagen und den gesamten Besitz zurücklassen. Sie wohnten jeweils in einem eigenen Haus und trugen Mönchs- bzw. Nonnenhabit. Beim Tode des Pachomios existierten bereits neun Männer- und zwei Frauenklöster in Ägypten. Durch Briefe ist das Leben in diesen Klöstern gut dokumentiert.⁵² Der große Kirchenvater Basilius von Caesarea, schon zu seinen Lebzeiten (330-379) Basilius der Große genannt, verfasste u.a. in Anlehnung an Pachomios eine Mönchsregel, die auch zur Grundlage der Benediktinerregel wurde. Für den weiteren Fortgang von Klostergründungen wurde schließlich das Wirken des Hl. Benedikt von Nursia im 5. Jahrhundert besonders bedeutsam. Der „Begründer des abendländischen Mönchtums“ zog sich zunächst als Eremit in die Höhle von Subiaco zurück. Er starb um 529 als Abt in dem von ihm gegründeten Stammkloster des Benediktinerordens Monte Cassino bei Neapel. Von Italien aus verbreitete sich der Eremiten- und Mönchsgedanke in alle europäischen Länder.

Von großer Bedeutung für die Christianisierung Europas, und insbesondere auch Deutschlands, war die besondere Form des irischen Mönchtums mit umfassender Missionstätigkeit in England und auf dem Kontinent u.a. durch die beiden wichtigsten Missionare Kolumbian (521-597) und Kilian (+689). Während der Wirren der Völkerwanderung konnten sich die Klöster auf der irischen Insel ungestört entwickeln. Diese Klöster waren zunächst nach dem asketisch-spirituellen Vorbild des östlichen Mönchtums ausgerichtet, orientierten sich aber ab der Mitte des 7. Jahrhunderts an der Organisation und Liturgie des Benediktinerordens. Die

⁵² Velhagen, 1993, S. 9.

irischen und englischen Klöster bildeten im insularen Bereich die eigentlichen Zentren von Kultur (Buchmalerei), Handel und Wirtschaft.

Das 11. und 12. Jahrhundert war für Ordensgründungen eine ganz besonders fruchtbare Zeit. Der 1088 begonnene Bau der Benediktinerkirche von Cluny in Burgund war damals die größte Kirche der Christenheit, die sogar Alt-Sankt-Peter in Rom übertraf. Diese Prachtentfaltung wurde aber auch zur Ursache für die Abspaltung von Mönchsgruppen. Letztere gründeten in Cîteaux ein neues Kloster, das zum Mutterkloster des Zisterzienserordens wurde. Unter seinem Abt Bernhard von Clairveaux (1090-1153) erreichte der Orden seinen Höhepunkt. Durch zahlreiche Neugründungen und Rodungen in unzulänglichen Waldgebieten waren die Zisterzienser- und Benediktinerklöster ein entscheidender Motor für die Besiedelung und Kultivierung Europas. Im 13. Jahrhundert entstanden dann als Reaktion auf soziale Spannungen in den wachsenden Städten die sogenannten Bettelorden, von denen die Franziskaner und Dominikaner sich zu den größten und wirkungsvollsten Kongregationen entwickelten. Sie kümmerten sich insbesondere um das Predigtamt, um Kranken- und Armenfürsorge, waren auf Almosen angewiesen und siedelten sich deshalb am Rande der Städte an. Sie lebten zwar in Klöstern, konnten sich aber frei unter dem Volke bewegen.⁵³

Der Kartäuserorden

Im 11. Jahrhundert entstanden außerdem, insbesondere unter dem Einfluss des Kartäuserordens, die strengen klösterlichen Eremitagen. Die Kartäuser sind bis heute ein katholischer Orden, der die eremitische mit der monastischen Lebensweise verbindet. Der Ordo Cartusienis (OCart) wurde vom Hl. Bruno gegründet. Bruno stammte aus Köln, war jahrelang Kanoniker in Reims und ging 1084 im Alter von 53 Jahren mit sechs Mitbrüdern in die Bergeinsamkeit der Chartreuse von Grenoble. Sie bauten sich kleine Eremitagen und Gemeinschaftsräume, die durch einen Kreuzgang verbunden wurden. Der Hl. Bruno verstarb 1101 in La Torre in Calabrien. Aus den ersten Einsiedeleien entstand das Stammkloster „La Grande Chartreuse“. Im Jahre 1170 wurde die Gemeinschaft von Papst Alexander III. als Eremitenorden anerkannt. Die sogenannten Chormönche oder Patres leben innerhalb der Klostermauern in

⁵³ Auch Rotha Mary Clay unterscheidet zwischen “anchorites, enclosed within four walls and hermits, who went out of their cell and mingled with their fellowmen”. (Clay, 1914, S. 1.)

Einzelhäusern mit einem kleinen, ummauerten und nicht einsehbareren Garten. Sie haben strenge Fastenregeln, geregelte Gebetszeiten und Schweigegebot. Nur am Sonntag kommen die Patres zu einem gemeinsamen Mittagessen und einem Spaziergang zusammen. Die Brudermönche sorgen durch ihre handwerkliche Arbeit für den Unterhalt des Klosters.⁵⁴ Die Kartäuser besaßen um 1500 etwa 200 Klöster. Das Kloster Buxheim bei Memmingen galt damals als die größte und bedeutendste Kartause im Heiligen Römischen Reich. Sie ist in ihren Gebäuden bis heute erhalten. Wie später noch ausgeführt wird, ist gerade die Gründung von Kartäuserklöstern im adeligen Umfeld ein häufiges Phänomen. So siedelte z. B. Wallenstein 1625 unweit seines Sommerschlusses Valdiz Kartäuser an und gründete ein Kloster, in dem die Grabstätte für seine verstorbene erste Gemahlin Lucretia geschaffen wurde. „Die Verbindung von ‚Somerschloß‘, ‚Kartäuser‘, ‚Kloster‘ und ‚Grabstätte‘ kommt nicht von ungefähr. Alle diese Komponenten gehören in den Zusammenhang von ‚Eremitage‘.“⁵⁵ Ebenso gab es in manchen Eremitorien der Kartäuser bereits in der Barockzeit grottenförmige Einbauten und Klausnerpuppen d. h. Eremitenfiguren mit natürlicher Kleidung z. B. in Regensburg 1712.⁵⁶ In Deutschland wurden durch die Säkularisation die Kartäuserklöster aufgehoben. Zurzeit zählen die Kartäuser weltweit noch insgesamt achtzehn Mönchs- und vier Nonnenklöster. In Deutschland gibt es seit 1964 die Kartause Marienau/Bad Wurzach als Ersatz für die 1869 neu gegründete Kartause Maria Hain bei Düsseldorf.⁵⁷

Neben dem Orden der Kartäuser gibt es auch einzelne Heilige, die für die Entwicklung eremitischer Lebensweise eine große Rolle gespielt haben: z. B. der Heilige Meinrad aus dem 9. Jahrhundert, der Heilige Franz von Assisi im 12. Jahrhundert und der erste Ordensgeneral des Servitenordens, Philippus Benitius, im 13. Jahrhundert. Sie finden im Rahmen dieser Arbeit an anderer Stelle Erwähnung. Daher soll ihr Eremitendasein, das zu anschließender Ordens- und Klostergründung führte, hier kurz beschrieben werden.

⁵⁴ Haupteinnahmequelle seit dem Mittelalter bis heute: Herstellung und Verkauf des Klosterlikörs „Chartreuse“.

⁵⁵ Georg Skalecki: *Deutsche Architektur zur Zeit des dreißigjährigen Krieges. Der Einfluss Italiens auf das deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989, S. 157.

⁵⁶ Hager, 1967, Spalte 1204 bzw. 1220.

⁵⁷ Die jeweilige Namensgebung weist auf die intensive Marienverehrung in naturverbundener Umgebung hin.

Kloster Maria Einsiedeln⁵⁸

Der „Gründer“ des Klosters Maria Einsiedeln in der Schweiz, der Hl. Meinrad, stammte von adeligen Eltern in der Gegend zwischen Rottenburg und Tübingen ab. Er kam früh in die Klosterschule auf der Insel Reichenau und zog um 828 in das Waldgebiet am Züricher See, um dort als Einsiedler in einer Klausnerhütte zu leben. An der Stelle, an der heute das Kloster steht, soll er 861 von zwei Mördern erschlagen worden sein. Die Klostergründung geschah 934 nach dem Vorbild des bereits vorhandenen Benediktinerklosters St. Gallen. Deshalb gelten der hl. Benedikt aus dem 5. Jahrhundert und der hl. Meinrad aus dem 9. Jahrhundert als die Schutzpatrone des Klosters.⁵⁹ Der erste Abt des neuen Klosters war „der einzige deutsche Eremit, Eberhardus heremita, des 10. Jahrhunderts, der mehrmals in Königsurkunden genannt wird“⁶⁰.

Erste Klostergründungen durch Franz von Assisi

Franz von Assisi, Sohn eines reichen Kaufmanns in Florenz, konnte im Tal von Rieti, etwa 80 Kilometer südlich von Assisi, „sein Bedürfnis nach Einsamkeit, nach Stille und Ruhe am besten verwirklichen. Die vielen Höhlen, Felsspalten und Grotten, die dichten Wälder und die Wildnis gaben ihm die Möglichkeit, sich immer wieder in jene Stille zurückzuziehen, die er für seine Gebete brauchte“⁶¹. In den Höhlen der Waldtäler entstanden Eremitenzellen, Höhlenheiligtümer, Gebetsstätten und Klosterzellen. Die Einsiedelei „Eremo delle Carceri“, die Kapelle „Fonte Colombo“ oder das aus einer Grotte entstandene und überaus bescheidene Kloster von Greccio bei La Verna wurden zu ersten Stützpunkten für Franziskus und seine Mitbrüder. Die winzige Grotte von Greccio, in der Franziskus mit einigen Brüdern gegen Ende seines Lebens in äußerster Armut lebte, ist neben Assisi⁶² der

⁵⁸ Das Ortsbuch für das deutsche Reich (1938) nennt 11 Orte namens Einsiedel(n), 2 Maria-Einsiedeln und 55 namens Zell (a) und Celle-Orte (Grundmann, 1976, S. 101).

⁵⁹ Joachim Salzgeber OSB: *Einsiedeln – der Wallfahrtsort im Herzen der Schweiz mit seinem über tausendjährigen Benediktinerkloster*, Einsiedeln 1998, S. 13.

⁶⁰ Grundmann, 1976, S. 100.

⁶¹ Hansmartin Decker-Hauff: *Gärten und Schicksale, Historische Stätten und Gestalten in Italien*, Stuttgart 1992, S. 41.

⁶² San Francesco in Assisi, 1253 durch Papst Innozenz IV. geweiht, ist der erste Kirchenbau der Franziskaner.

bedeutendste Ausgangspunkt für die franziskanische Bewegung und Keimzelle des Klosters. Dort soll auch 1223 die berühmte und in ihrer Zeit umstrittene Krippenfeier mit Hirten, Bauern und Tieren der Umgebung stattgefunden haben. „Aus Greccio wird gleichsam ein neues Bethlehem und die Weihnachtsskrippenspiele in aller Welt nehmen bis in unsere Zeit von diesem armseligen Ort Greccio ihren Ausgang.“⁶³

Der Servitenorden

Der Bettelorden OSM, Ordo Servorum Mariae, entstand in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Florenz durch sieben vornehme Florentiner, die „Sieben heiligmäßigen Väter“. Ihre Eremitensiedlung, 1241 auf dem Monte Senario bei Florenz gegründet, wurde unter dem ersten Generalobersten Philippus Benitius (1233-1288) durch den Papst bestätigt. Der Legende nach sollte er von den Kardinälen zum Papst gewählt werden; voller Demut lehnte er diese Würde ab und ging in eine Einöde. In der Reformationszeit gingen alle deutschen Konvente verloren. Durch Erzherzogin Anna Gonzaga, die 1607 in Innsbruck ein Servitinnen-Kloster gründete, wurde der Orden wieder eingeführt. Er ist weltweit verbreitet mit ordensspezifischer Marianischer Spiritualität „Schmerzhaftes Mutter Gottes“⁶⁴.

Bischof Otto von Freising hob 1146, ehe er als Heerführer auf den 2. Kreuzzug ging, das Eremitentum in seiner Weltchronik ganz besonders hervor. Dabei rühmte er nicht nur die neuen Mönchsorden, darunter die Kartäuser, sondern „zuletzt und zuhöchst die anachoretæ et solitarii, die Einsiedler, die weniger zahlreich, aber den Mönchen gleich oder überlegen seien an Strenge und Härte des Lebens“⁶⁵. Ihm, dem Mönch und Bischof, galt das Eremitentum als höchste Stufe der *vita religiosa*. Zusammenfassend lassen sich drei Arten von religiös motivierten Einsiedeleien unterscheiden: 1. Einsiedlerbehausungen in Höhlen oder Hütten an schwer zugänglicher Stelle, die von einzelnen Eremiten bewohnt waren, 2. Einsiedlerbehausungen, die zur Gründung von Klöstern führten und 3. Einsiedlerbehausungen, die an Wallfahrtsorten zur Betreuung von Pilgern dienten.⁶⁶

⁶³ Decker-Hauff, 1992, S. 45.

⁶⁴ *Lexikon für Theologie und Kirche*, 1996, Bd. V, Sp. 493-494.

⁶⁵ Grundmann, 1976, S. 115.

⁶⁶ Hager, 1967, Sp. 1205.

4.2. Höfische Eremitagen

In Europa schmückten die Griechen und vor allem die Römer ihre Gartenanlagen mit Gartenarchitekturen. „Die Wandmalereien, die in Herculaneum und Pompeji freigelegt wurden, zeigen, dass die herrschaftlichen Gärten mit Miniaturtempeln, Nischen und Loggien geradezu übersät waren und über einen reichen Bestand an Statuen und Fontänen verfügten.“⁶⁷ Die Renaissance-Päpste und die Fürsten der italienischen Stadt- und Territorialstaaten übernahmen dann diese im buchstäblichen Sinne „verschüttete“ Tradition und belebten ihre Gärten mit architektonischen Elementen in Anlehnung an die Antike. Die Villa d’Este in Tivoli des Kardinals Ippolito II. d’Este (Abb. 5), 1550 in unmittelbarer Nähe der Ruinen der Hadriansvilla (Abb. 6) angelegt, mit ihren Statuen, Grotten, Terrassen, Fontänen und Wasserspielen wurde Vorbild für Gärten in ganz Italien. Die Hanglage und die reichen Wasservorkommen erzielten eine überwältigende Wirkung. Die prächtigen Paläste und Landvillen der Medici, insbesondere die Villa in Pratolino nördlich von Florenz mit Giambolognas kolossaler Steinskulptur des örtlichen Schutzheiligen Apennino und mit ihren zahlreichen Grotten, wurden gleichermaßen stilbildend in Italien und später in Nordeuropa. Diese berühmten Gärten fanden neben vielen anderen bei allen Italienreisenden begeisterte Resonanz und wurden auf zahlreichen Stichen bis ins kleinste Detail festgehalten. Überall in Europa entstanden kunstvolle italienische Gärten, darunter die ersten in Fontainebleau um 1530 für den französischen König François I. Sie fanden ihre großartige Fortsetzung durch die französischen Königinnen Katharina und Maria aus dem Hause Medici mit den Palästen und Gartenanlagen von St. Germain en Laye und dem Jardin du Luxembourg in Paris.

Auch in den verschiedenen Territorien Deutschlands wurden am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert bedeutende Renaissance-Anlagen, u. a. in Stuttgart, München und in Heidelberg, mit prächtigen Gärten in Nachahmung italienischer Vorbilder geschaffen. Gleichzeitig, und vielleicht als Gegenentwurf zu diesen luxuriösen

⁶⁷ Nic Barlow (Fotos, Hg.) / Tim Knox (Einführung) / Caroline Homes (Text): *Follies of Europe. Architectural Extravaganzas*, London 2008. Aus dem Englischen übersetzt ins Deutsche: Maria Maria Gurlitt-Sartori: *Von Lustschlössern, Tempeln und Ruinen. Architekturspielereien und Blickpunkte in europäischen Parkanlagen*, München 2009, S. 6.

Hofhaltungen, entstanden Refugien und Eremitorien frommer Adelliger. Für diese religiösen Rückzugsorte in fürstlichen Parkanlagen gab es viele Beispiele wie u. a. der Einsiedel von Graf Eberhard im Bart bei Tübingen, die Kapellen von Wilhelm V. in der Schwaige von Schleißheim, die heute noch erhaltene Kapelle im Park von Blois für Anne de Bretagne oder die sieben Kapellen für den Connétable Anne de Montmorency in Chantilly.⁶⁸ Sie alle galten im 16. Jahrhundert als „cher ermitage de reclusée“⁶⁹. Ihr eindeutiges Anliegen war die private, regelmäßige und intensive religiöse Beschäftigung und Kontemplation innerhalb des höfischen Umfelds. Sie bildeten den Übergang zwischen rein religiösen und weltlich höfischen „Eremitagen“. Ein besonders überzeugendes Beispiel für religiöse Ein- und Umkehr sind die letzten Lebensjahre von Kaiser Karl V. (1500-1558). Der kranke und lebensmüde Karl V. ließ sich im Kloster San Gerónimo de Yuste⁷⁰ eine bescheidene Wohnung herrichten, wo sein Schlafzimmer unmittelbar an die Klosterkirche anschloss, so dass er vom Bette aus an der Messe teilnehmen konnte. Seine beiden letzten Lebensjahre verbrachte der einst mächtigste Mann, in dessen „Reich die Sonne nicht unterging“, mit Gartenarbeit und religiösen Übungen. „Dort genoss der kranke Kaiser seine letzten reinen weltlichen Freuden, und an guten Tagen durchschritt er die Pforte des hochgemauerten Klostergartens und trat hinaus in den Park, der mit Eichen und Kastanien bestanden war, unter denen auf grünem Rasen die Kühe weideten, die die Milch für den königlichen Hofstaat lieferten. Kleine Betkapellen begleiteten den Weg, und hundert Schritte von dem Kloster war die Eremitage von Belem.“⁷¹ „Eremitage“ bedeutete für ihn nicht nur Verzicht auf Macht und Rückzug aus dem Getriebe der Welt, sondern eine grundsätzliche Entscheidung für Privatheit und Tätigkeit in bescheidener ländlicher Umgebung und zugleich für tägliche intensive religiöse Andacht und Versenkung in spirituelle Übungen.

Im 17. Jahrhundert entwickelte sich dann in Frankreich, unter Leitung des königlichen Gartenbaumeisters André Le Nôtre und den Hofarchitekten Louis Le

⁶⁸ Die Kapelle Ste. Croix ist als einzige Kapelle bis heute erhalten. Beispiele bei Hager, 1964, Sp. 1211. Hager zählt - im Gegensatz zu Gothein - Yuste selbst nicht zu den Eremitagen.

⁶⁹ König René von Anjou (Hager, 1964, Spalte 1212.)

⁷⁰ Der Name des Klosters hat Symbolcharakter, genauso wie das Tizianbild „Glorie“, in dem Karl V., in ein Leichentuch gehüllt, mit der abgelegten Krone vor Maria und der Dreifaltigkeit kniet. Dieses Bild wurde in der Klosterkirche so aufgehängt, dass Karl V. es von seinem Bette aus sehen konnte.

⁷¹ Marie-Luise Gothein: *Geschichte der Gartenkunst*, Bd. I, Jena 1926, S. 381.

Vau und Jules Hardouin-Mansart der unverwechselbare französische Stil, der seinen Höhepunkt in den Schlössern von Versailles und Marly-le-Roi fand. „Mit den ausladenden Terrassen, die mit kunstvollen steinernen Vasen und Skulpturen ausgestattet waren, den weitläufigen parterres de broderie aus beschnittenem Buchs und farbigem Kies, den formalen Fontänen und Wasserläufen sowie den Alleen, die scheinbar endlose Blickachsen eröffneten, bildeten die Gärten von Versailles eine imposante Szenerie für den prächtigsten Palast, den Europa je gesehen hatte.“⁷² Die Pracht der Architektur von Versailles mit ihrer meisterhaften Beherrschung der Natur wurde zum Symbol der absolutistischen Monarchie und des Katholizismus.

Der preußische Thronfolger Friedrich II. machte im Alter von 24 Jahren bereits 1740 in seinem „Anti-Machiavel“, der aus einem Briefwechsel mit Voltaire entstanden war, folgende durchaus zutreffende Beobachtung: „Die Mehrzahl dieser kleinen Fürsten, namentlich in Deutschland, richtet sich zugrunde durch die Aufwendungen, zu denen ihr trunkener Größenwahn sie verführt, die in so gar keinem Verhältnis zu ihrem Einkommen stehen; die Ehre ihres Hauses hochzuhalten, sinken sie immer tiefer, aus Eitelkeit geraten sie auf den Weg zum Elend und zum Armenhaus. Noch der allerjüngste Sproß einer apanagierten Linie hält sich in seiner Einbildung für einen kleinen Ludwig XIV: er baut sein Versailles, küßt seine Maintenon und hält sich seine Armee.“⁷³

In dieser Zeit verloren die Eremitagen mit wenigen Ausnahmen ihren religiösen Charakter. Sie wurden umgewidmet zur profanen Spielerei. Der religiöse Ursprung wurde teilweise durch äußerliche Attribute wie Kutte, Pilgerstab, Altar usw lediglich imitiert. Eremitagen wurden vor allem in die geforderte „varieté“ für die Hofgesellschaft einbezogen als „raffinement d’imagination et pour diminuer la monotonie de la cour“⁷⁴. Die Eremitage von „Marly“ mit ihren „Eremitenhäusern“ in Form von luxuriösen Pavillons wurde zum Symbol für den Rückzug ins Private, für die Flucht vor dem höfischen Zeremoniell. „Jedenfalls hatte der zu allen Zeiten rege Wunsch, im Garten sich besondere, kleine, intime Gebäude zu schaffen, im XVIII.

⁷² Barlow, 2009, S. 8.

⁷³ Aloys Winterling,: *Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688-1794*. Eine Fallstudie zur Bedeutung ‚absolutistischer‘ Hofhaltung, Bonn 1986, S. 151.

⁷⁴ Jean-Nicolas Dufort de Cheverny: *Mémoires sur les règnes de Louis XV et Louis XVI et sur la révolution*, Paris 1886, Bd. 1, S. 117.

Jahrhundert eine alles Maß übersteigende Stärke gewonnen. Der Hauptgrund aber muß in dem Geiste der Zeit gesucht werden, der gegen die pomphafte Öffentlichkeit des Lebens im Zeitalter Ludwigs XIV. in intimen, kleinen Kreisen, in denen sich mehr und mehr eine Sehnsucht nach Einsamkeit bemerkbar machte, Befriedigung und Überwindung der Langeweile suchte.⁷⁵ Schon der Ulmer Architekt und Chronist Joseph Furtttenbach d. Ä., der zwischen 1608 und 1618 sich in Italien intensiv mit Architektur und Gartenkunst befasst hatte, zeigte großes Verständnis für dieses Bedürfnis der herrschenden Adelschicht, wenn er schreibt, „dass nach lang ertragener last des Regiments ein Fürst und Herr Somerszeit allda (im Garten-Saloto) zu Abends ein stiller Ort und absonderliche Wohnung habe, sein gemüth durch horung des Vogelsangs ausruhe / (...) und die Gedanken also zu erquicken das sie andern tags desto beraiter und williger widerumben die ihr von Gott aufgetragene Regierung erdulden könden.“⁷⁶

In der äußeren Gestaltung entwickelten sich zwei verschiedene Bautypen: einerseits südlich der Alpen die herrschaftliche „Villa suburbana“ im „italienischen“-Renaissance-Stil und andererseits nördlich der Alpen die luxuriösen Lustschlösser im französisch/holländischen Stil mit entsprechenden Gartenanlagen. Die Bauten, die teilweise explizit „Eremitage“ genannt wurden, behielten dabei durch die Verkleinerung der Gebäude und die Situierung in Randlagen der Parks oder in Wäldern die architektonischen Grundelemente von religiösen Eremitagen bei. Die Entwicklung von der religiösen zur profanen Eremitage setzte in Italien bereits in der Renaissance ein, in den mittel- und nordeuropäischen Ländern umfasste sie vor allem die Zeit des Barock und Rokoko.

Die erwähnte Tagung in Ferrara hatte nicht zufällig das Thema „Eremitage“ gewählt. Wenn der gebildete Europäer das Wort „Eremitage“ hört, denkt er zuerst einmal an eines der bedeutendsten Museen der Welt, die Eremitage in St. Petersburg. Katharina d. Gr. ließ zwei Jahre nach ihrem Regierungsantritt 1764 neben dem Winterpalast ein Gebäude errichten, das sie „Kleine Eremitage“ nannte. Es war für sie zunächst ein privater Rückzugsort, in dem sie ausgewählte Gäste empfing, und zugleich ein Ort,

⁷⁵ Marie-Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Bd. II, 1926, S. 365.

⁷⁶ Joseph Furtttenbach d. Ä.: *Architectura civilis*, Augsburg 1640, S. 33. Nachdruck Hildesheim 1971.

in dem sie ihre Kunstsammlung unterbrachte. Damit erhielt die höfische Eremitage⁷⁷ eine zusätzliche Komponente: neben „Ort des Rückzugs“ wurde die höfische Eremitage auch ein „Ort der Musen“. Später entstanden als weitere Gebäude „die Alte und die Neue Eremitage“, die heute zusammen mit dem Winterpalais die riesigen Kunstsammlungen der Zaren und nach 1917 zusätzlich die Sammlungen aus Privatbesitz unter dem Gesamtnamen „Eremitage“ beherbergen.⁷⁸ „Aus der ‚Einsiedelei‘ Katharinas der Großen, der kleinen ‚Republik der Gelehrten und Künstler‘ am Ufer der Newa, die den Zeitgenossen Russlands ‚Aufgeklärtheit‘ beweisen sollte, ist eines der größten Museen der Welt geworden.“⁷⁹ Mit dieser Namensgebung übernahm Katharina die Mode des Adels, die im 18. Jahrhundert nicht nur in Westeuropa, sondern auch schon von ihrem bewunderten Vorbild, Peter dem Großen, in Peterhof eingeführt worden war. Die Eremitage Katharinas wurde zur Bühne für höfisches Leben mit philosophischen Gesprächen, musischen Zerstreuungen und Freundschaftskult. Eremitagen als Orte der Ruhe und der Kontemplation wurden im Barock und Rokoko zu Orten der geselligen Lustbarkeit, zum fürstlichen privaten „Zweitwohnsitz“, zum modischen „Tusculum“⁸⁰ aufgeklärter europäischer Herrscher.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verbinden sich mit der Eremitage natur-religiöse und romantische Vorstellungen. Sie werden von einer philosophischen Aufklärungsliteratur, vor allem durch den Genfer Philosophen und Schriftsteller Jean Jacques Rousseau, propagiert. Er verfasste 1761 passenderweise in der „Eremitage“ von Schloss Montmorency bei Paris den Briefroman „Julie ou la Nouvelle Héloïse“. Dieses Buch wurde im 18. Jahrhundert in ganz Europa unter dem Schlagwort „Zurück zur Natur“ zum Schlüsselerlebnis des gebildeten Bürgertums und des Adels.

⁷⁷ Eremitage als „Ort der Musen“ war, siehe Villa Hadrina, keine Erfindung Katharinas, sie allein aber behielt den Namen „Eremitage“ für den Aufbewahrungsort ihrer Kunstschatze bei.

⁷⁸ Das Museum „Hermitage Amsterdam“ ist ein Ableger der Petersburger Eremitage. Im Februar 2004 wurde die Amsterdamer Eremitage von Königin Beatrix und dem russischen Präsidenten Medwedew eröffnet.

⁷⁹ Marianna Butenschön: *Ein Zaubertempel für die Musen. Die Eremitage in St. Petersburg*, Köln / Weimar / Wien 2008, S. 9.

⁸⁰ Ort in den Albaner Bergen, der durch die Schriften Ciceros berühmt wurde als Inbegriff für Ort philosophischer Gespräche.

Der wichtigste deutsche Theoretiker der neuen Gartenkunst war der Kieler Professor Christian Cayus Laurenz Hirschfeld. In seiner fünfbändigen „Theorie der Gartenkunst“ (1779-1785) spricht er von der „erhabenen, der romantischen, der angenehmen und der sanftmelancholischen Gartenpartie“. Er sah für seine Zeit die Aufgaben einer Eremitage folgendermaßen: „Sie sind nicht sowohl zur Bewohnung als vielmehr zum kurzen Genuss der Ruhe und der Einsamkeit und zur Verstärkung der Eindrücke bestimmt, die stille und melancholische Reviere machen sollen (...). Eine Einsiedelei lässt uns nicht allein die Wirkungen des melancholischen Reviers, worinn (sic) sie liegt, besser empfinden, sondern unterhält uns zugleich mit der Erinnerung jener Zeiten, wo die fromme Einfalt die Welt verließ, um den Himmel in der Wüste zu finden.“⁸¹ Bei Hirschfeld waren die Eremitagen folglich nur „zum kurzen Genuss der Ruhe und Einsamkeit“ bestimmt; der Akzent lag bei ihm ganz auf dem sentimental-staffagecharakter, bei dem die „fromme Einfalt“ der ersten Eremiten nur als Erinnerung an vergangene, weit zurückliegende Zeiten anklingt. Die Eremitagen gehörten in der vorromantischen-sentimentalen Stilphase neben künstlichen Grotten und Ruinen, neben Wasserfällen, römischen Tempeln, maurischen Höfen, chinesischen Pagoden und Almhütten zu den am häufigsten verwendeten Staffagen der neu entstehenden Landschaftsgärten. Sie waren nur romantische Attribute und Versatzstücke und im Vergleich zur Zeit des Barock und Rokoko weit weniger prächtig ausgestaltet; sie waren oft „nachlässig und bescheiden, in stiller Einfalt, ohne Lebhaftigkeit und ohne auffallende Schönheit.“⁸² Schmuckeremiten (Ziereremiten) und professionelle Einsiedler wurden für eine bestimmte Dauer angeheuert⁸³ oder durch verkleidete Eremiten-Puppen ersetzt. Sie sollten für die gelangweilte adelige Gesellschaft religiöse Meditation simulieren.

⁸¹ Hirschfeld, Bd. 3, S. 96.

⁸² Hirschfeld, Bd. 3, S. 103.

⁸³ „Hermits were obtained by advertisements, and it never seems to have been difficult to get one; indeed one young man, Mr Laurence from Plymouth, did not merely answer advertisements but he himself advertised in 1810 that he wished to retire as a hermit. (...) One advertisement demanded a hermit who would live underground invisible, silent, unshaven and unclipped for seven years, in a comfortable room with books, an organ and delicious food. The reward was to be a pension for life of 50 pounds a year. (...) But we must commend the gentleman said to have used a clockwork hermit and also Sir Richard Hill, who built at Hawkstone a very dimly-lit hermitage and solved all employment problems by having his hermit stuffed”. (Jones, 1974, S. 184.)

Dieses menschliche Urbedürfnis, sich von Zeit zu Zeit abzusondern, lässt sich zu allen Zeiten belegen. Petrarca z. B. kaufte sich zum Zwecke des ungestörten Schreibens „ein Haus und Gärtlein außerhalb der Stadt, an einer Klause, in einem schönen Tal, mit lustigem Brunnen und guter Luft“⁸⁴. Die Schriftstellerin und viel besuchte Muse Georges Sand zog sich in derselben Absicht fünf Jahrhunderte später in „son cher ermitage de reculée“ in Nohant zurück. Das Wort „Refugium“, im Sinne von „Rückzug vom hektischen Alltag“, ist auch im heutigen Sprachgebrauch noch gebräuchlich. So erinnert sich Hartmut v. Hentig an ein Treffen bei Golo Mann und schildert die Situation folgendermaßen: „(...) wo er mir einen guten Wein vorsetzte und von seinem Refugium Berzona im Tessin schwärmte.“⁸⁵ Die Suche nach „Ursprünglichkeit“, nach „guter Luft“ und nach Zuflucht in einem abgelegenen Refugium weg von der Hektik der Stadt scheint von der Antike bis in unsere Zeit ein Urbedürfnis des Menschen zu sein.

4.2.1. Antike und italienische Vorläufer

In der letzten Zeit der römischen Republik änderte sich das Verhältnis der reichen römischen Oberschicht zu Grundbesitz in entscheidender Weise. Aus der bescheidenen villa rustica zum Anbau von Gemüse und Obst wurde die villa suburbana, die Luxusvilla, dem späteren französischen „maison de plaisance“ vergleichbar. Hier ging es nicht mehr um Landwirtschaft für die eigene Versorgung, sondern um Parkanlagen, in denen z. B. Cicero oder Crassus und ihre Freunde philosophische Gespräche führten. Die Villen wurden am Fuße eines Abhangs mit

⁸⁴ Velhagen, 1990, S. 27.

⁸⁵ „Das Dörfchen Berzona bestand aus einem Dutzend Häuser, die am Hang um die Kirche mit dem schlanken Campanile kauerten. Golos Anwesen thronte fünfzig Meter über dem letzten alten Gehöft und war nur auf einem holprigen ‚Eselspfad‘ zu Fuß zu erreichen (...), ein quadratisches Haus aus Stein, in dessen Mitte der freistehende Kamin das Holzgerüst für das nach allen vier Seiten gleichmäßig abfallende Dach trug. Dieses bestand aus graubaunen Ziegeln, den einzigen am Ort, wurde aber von den überhängenden Ästen der Edelkastanien verborgen.“ Diese Beschreibung umfasst alle typischen Merkmale: einsamer, abgelegener Ort, zentraler Raum unter einem schützenden Dach, von Ästen eines Baumes verdeckt (Hartmut v. Hentig: *Mein Leben – bedacht und bejaht*, München, 2007, S. 144ff.)

terrassenförmigen Gärten oder in der Ebene am Meer angelegt. Diese Anlagen wurden nach griechischem Vorbild häufig „Akademie“ oder auch „Lyzeum“ genannt. In einer Schilderung seines Tusculums sprach Cicero davon, dass er in seine „Akademie hinabsteigt“. In der Renaissance erscheint ebenso „das offene Land in einer ganz neuen Sicht. Es ist nicht nur mehr die wirtschaftliche Basis für das Leben des signore oder des gentiluomo, es ist ebenso wenig nur mehr die Zufluchtstätte für die Monate, während derer die heiße Luft bleiern über der Stadt liegt - das Leben auf dem Lande entwickelt sich zu einer Möglichkeit unabhängiger Existenz“⁸⁶.

Es ging in den italienischen Gärten des 14. und 15. Jahrhunderts um „die Polarität zwischen *urbs* und *rus*, also die Diskrepanz zwischen Stadt und Land“⁸⁷. Die Bevölkerung der reichen italienischen Renaissance-Städte orientierte sich an den Gewohnheiten der Antike. Hinzu kam häufig die Flucht vor der Pest. Der geistige Hintergrund für die Beliebtheit des Landlebens aber war die Sehnsucht nach dem Leben in friedlicher Einsamkeit, nach der „*vita solitaria*“ Petrarcas, in der das tugendhafte, einfache Leben auf dem Lande mit dem lasterhaften Leben in der Stadt kontrastiert wird.⁸⁸ Der Garten ist aber auch, wie in der Antike, der Ort des „*otio studioso*“, der vergeistigten Muße, der Ort für das gelehrte Gespräch. Vicino Orsini, der Schöpfer von Bomarzo, empfahl seinem Freund Giovanni Drouet als Kontrast zur Welt des Reichtums und der Macht, dass gelungene „Villeggiatur“ allein aus Landarbeit bestehe: „Ich bin sicher, dass Sie ebenso argumentieren werden wie Diokletian, der, als er aufgefordert wurde, das Reich erneut zu führen, dies aber nicht wollte, den Botschaftern mitteilte: ‚Wenn Ihr die Süße der Salate genießt, die ich mit meinen Händen pflanze, werdet Ihr nicht (mehr) versuchen, mich von hier fortzubringen‘.“⁸⁹ Der Gegensatz Stadt / Land blieb von der Antike bis zur Renaissance und ganz besonders im 17. / 18. Jahrhundert ein immer wiederkehrender Topos.

⁸⁶ Bernhard Rupprecht: ‚Villa. Zur Geschichte eines Ideals‘, in: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen*, Berlin, 1966, S. 210-234.

⁸⁷ Lionello Puppi: ‚Kunst und Natur: der italienische Garten des 16. Jahrhunderts‘, in: Monique Mosser, Georges Teyssot: *Die Gartenkunst des Abendlandes*, Stuttgart, 1993, S. 43.

⁸⁸ Puppi, 1993, S. 43. Die Vorliebe vieler Stadtbewohner unserer Zeit, in die „suburbia“ zu ziehen, mag aus demselben Empfinden wie in der Antike oder italienischen Renaissance entspringen.

⁸⁹ Horst Bredekamp: *Vicino Orsini und der Heilige Wald von Bomarzo*, Worms, 1991, S. 28.

Tuscum und Laurentinum

In den erst im 15. Jahrhundert entdeckten Briefen (II, 17 und V, 6), die **Plinius d. J.** (61-113 n. Chr.) in den Jahren zwischen 97 und 107 n. Chr. an seine Freunde Gallus und Apollonaris schrieb, findet sich eine detaillierte Beschreibung seiner beiden Landvillen **Tuscum** im Apennin und **Laurentinum** südlich von Ostia. Die „laurentische“ Villa lag am Meer, die „tuscische“ Villa im Landesinnern. „Das Landhaus liegt am Fuße eines Hügels und schaut doch gleichsam von oben in die Welt.“ Vom Apennin erhält das Haus frischen Wind und ein großer Teil der Gebäude geht nach Süden. Die Bedeutung der Lage des Hauses und der fließende Übergang von innen nach außen wurden zum Vorbild für spätere Generationen. Zur laurentischen Villa schrieb er unter anderem: „Am Ende der freien Promenade endlich ist ein Gartenhaus, mein liebster Aufenthalt; ich habe mir dasselbe selbst gebaut (...) die Türen gehen auf die geschlossene Säulenhalle, die Fenster auf das Meer. (...) Ein Schlafzimmer für die Nacht ist dabei. Hier merkt man nicht die Stimmen der Sklaven, nicht das Brausen des Meeres, nicht das Sausen der Winde, man sieht nicht leuchtende Blitze, nicht einmal das Tageslicht. (...) Wenn ich mich in dieses Gartenhaus zurückziehe, kommt es mir vor, als wäre ich auch von meinem Landhaus entfernt, und es bereitet mir eine große Freude, besonders an den Saturnalien, wenn der übrige Teil des Hauses von dem Trubel dieser Tage widerhallt; denn so störe ich weder das Vergnügen meiner Leute, noch sie meine wissenschaftlichen Studien.“⁹⁰ Das „Gartenhaus“ des Plinius enthielt bereits wesentliche Kennzeichen einer Eremitage: Einsamkeit, dunkle Umgebung, Eigenbau, Ruhe vor den Lustbarkeiten der anderen, Zeit für geistige Tätigkeit. In der „tuscischen“ Villa wurde kein „Gartenhaus“ erwähnt, aber er erwähnt ein „geräumiges und schattiges Schwimmbad“⁹¹ sowie am Ende eines Hippodroms eine kleine Wiese mit einem Ruhesitz und einem „versteckten kleinen Kabinett mit Bett“, in dem man „wie im Walde ruht“. Auch hier wurden das Alleinsein in der Natur und das Vergnügen, in der Abgeschiedenheit des Landlebens seiner schriftstellerischen Tätigkeit nachzugehen, hervorgehoben. „Hier musst du keine Toga tragen, kein

⁹⁰ Marianne Fischer: *Die frühen Rekonstruktionen der Landhäuser Plinius' des Jüngeren*, Erfurt, 1962, S. 31-33.

⁹¹ Badehäuser werden im Barock z. B. in Oggersheim oder Schwetzingen mit Eremitagen gleichgesetzt.

lästiger Bittsteller ist in der Nähe.“⁹² Es versteht sich von selbst, dass hier kein Hinweis auf eine Eremitage im christlich-religiösen Sinne vorliegt, aber die menschlichen Bedürfnisse und der Wunsch zum privaten Rückzug sind dieselben wie später im Zeitalter des Barock und Rokoko.

Der ausführliche Hinweis des Plinius auf die landschaftlichen Einbettung wurde von Leon Battista Alberti im 15. Jh. in seinen Ausführungen „De re aedificatoria“ fast wortgetreu übernommen, wenn er als Baugrund für ein Landhaus einen Ort empfahl, der „Ausblick auf die Stadt, das eigene Landgut, das Meer oder eine große Ebene und vertraute Höhen und Berge bietet. Mitten in einem Gebiete am Fuße eines Berges in wasserreicher, sonniger und gesunder Gegend soll man bauen.“⁹³ Auch Andrea Palladio hielt sich mit dem Bau der Villa Rotonda bei Vicenza an die Vorstellungen und Empfehlungen des Plinius.⁹⁴ Bedenkt man, welchen Einfluss diese beiden Architekturtheoretiker auf alle zeitgenössischen und folgenden großen Baumeister ausübten, dann wird der direkte Einfluss sichtbar, der von der antiken Lebenswelt über die Renaissance bis ins 19. und 20. Jahrhundert führt.⁹⁵

Villa Hadriana

Die Villa Hadriana von Kaiser **Hadrian** gilt als die größte kaiserliche Anlage unweit von Rom. Zwischen 118 und 138 n. Chr. ließ Hadrian die „tiburtinische“⁹⁶ Villa in der Nähe von Heilwasserquellen als Sommerresidenz und Alterssitz ausbauen. Hier empfing er Freunde und Philosophen zum Gespräch. „Die Villa Adriana weist Parallelen zu Versailles auf. In beiden Fällen wendet sich der Herrscher von der alten Hauptstadt und vom Volk ab und lässt sich in ‚Sichtnähe‘ ein riesiges Areal nach seinen Wünschen, unter einzigartiger Einbeziehung von Wasseranlagen umgestalten. Die Villa Adriana allerdings besteht aus einer Vielzahl in der Natur verstreuter

⁹² Germain Bazin: *DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst*, Paris 1988, Köln 1990, S. 22.

⁹³ Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über die Baukunst*, ins Deutsche übertragen durch Max Theurer, Wien / Leipzig 1912, S. 263.

⁹⁴ Penelope Hobhouse: *Der Garten. Eine Kulturgeschichte*, London 2002, S. 47/48.

⁹⁵ Prinz Carl v. Preußen beauftragte 1823 nach seiner Rückkehr von Italien Schinkel und Lenné, das neu erworbene Hardenbergsche Schloss Glienicke „antik“ umzugestalten. Die Villenbeschreibungen des Plinius gaben Anregungen für die Entwürfe von Glienicke wie auch für Charlottenhof und die Römischen Bäder im Park von Schloss Sans Souci. Rekonstruktionszeichnungen von Tuscum und Laurentinum veröffentlichte Schinkel 1841 im *Architektonischen Album*.

⁹⁶ Zu Füßen der antiken Stadt Tibur (Tivoli).

Pavillons.⁹⁷ Diese prachtvolle antike Villa suburbana als „Sommerresidenz“ und „Alterssitz“ muss als eine Form von „Luxuseremitage“ interpretiert werden mit zweifacher Sinngebung, nämlich als Ort der Zurückgezogenheit und Privatheit⁹⁸ und zugleich als Ort größter künstlerischer Vollkommenheit und Raffinesse. Inmitten von exquisiten Kunstgegenständen⁹⁹ trafen sich nur ausgewählte Gesprächspartner und Freunde. Genau dieses Modell der Gegensätze, nämlich ländliche Umgebung und dennoch Stadtnähe, unerhörter Luxus nach außen und zugleich selbstgewählte innere Einsamkeit, Freude am Sammeln und Ausstellen von Kunstgegenständen, aber nur für einen kleinen ausgewählten Kreis, hohe geistige Ansprüche an die geladenen Gäste und eigene Inanspruchnahme aller persönlichen Freiheiten findet sich mehr als tausend Jahre später bei den italienischen Renaissancefürsten wie auch in den höfischen Eremitagen der Barockzeit. „Es ist eine bekannte Tatsache, dass der römisch-antike Garten zum Vorbild der Gartengestaltung in ganz Europa wurde. Er lieferte das Ausgangsmodell, auf das sich alle Gärten der Renaissance, des Manierismus und später die Anlagen ‚all’italiana’ bezogen.“¹⁰⁰

Poggio a Caiano

Der Landsitz der Medici **Poggio a Caiano** (Abb. 7) war in den Jahren 1480 bis 1485¹⁰¹ von Giuliano da Sangallo für **Lorenzo il Magnifico** (1449-1492) erbaut worden. Er war in „antikem Stil“ errichtet, der sich an den Prinzipien antiker Villen, wie sie durch Vitruv und Plinius beschrieben wurden, orientierte.¹⁰² Hier konnten sich die Medici und ihr Kreis von Zeit zu Zeit zurückziehen und ein Leben in Muße

⁹⁷ Marcello Fagiolo: *Römische Villen und Gärten*, München 1997, S. 36/37.

⁹⁸ In seinen Mußestunden wollte Hadrian auch nicht durch Bau- und Straßenlärm gestört werden. „Um dies zu vermeiden, wurde ein geniales System unterirdischer Straßen und Gänge angelegt, die größtenteils direkt in den Fels gehauen waren.“ (E. Salza Prina Ricotti, ‘Criptoportici e gallerie sotterranee di Villa Adriana’, in: *Les Cryptoportiques*, 1973, S. 219-259 ff, zit. n. Marcello Fagiolo, 1997, S. 11.)

⁹⁹ Die Entstehung von Katharinas Petersburger Eremitage geschieht aus genau demselben Bedürfnis. Der Archäologe Pirro Ligorio fand bei Ausgrabungen der Hadriansvilla einen wahren Schatz an antiken Statuen und Marmorplastiken, die er ungeniert beim Bau der Villa d’Este wieder einsetzte (Barlow, 2009, S. 28).

¹⁰⁰ Puppi, 1993, S. 54.

¹⁰¹ Sie konnte aber erst 1513 wegen der Vertreibung der Medicis aus Florenz vollendet werden.

¹⁰² Die Villa ist das erste Beispiel einer Renaissancevilla, die nach den Prinzipien antiker Villen und der Architekturtheorie Albertis verwirklicht wurde. Dazu gehörte die richtige Wahl des Bauplatzes, Symmetrie und Harmonie der Proportionen.

nach humanistischen Idealen führen. „Nicht nur zum Lebensgefühl der Medici, sondern zu dem des ganzen Florentiner Adels und der kulturtragenden Bildungsschicht gehörte das zeitweilige ländliche Leben, fern von der Stadt in der heiteren Natur, in der Gesellschaft ausgewählter Freunde. Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, daß diese Vornehmen und Gebildeten aus Florenz hier Vergils ‚Bucolica‘ oder Catos ‚De vita rustica‘ gelesen und darüber Gedanken ausgetauscht haben.“¹⁰³ Wie schon bei Lorenzos Großvater Cosimo il Vecchio (1389-1464) trafen sich in dieser Villa Humanisten und Künstler, darunter Marsilio Ficino¹⁰⁴ oder der junge Michelangelo Buonarroti. Musik, ausgelassene Feste aber vor allem auch ernste philosophische Gespräche gehörten zum sommerlichen Leben in den verschiedenen Landvillen. Die Stadt Tusculum wurde nicht zuletzt durch die Schriften Ciceros zum Inbegriff eines Lebensgefühls, das – wie in der Antike - Luxus mit Kunst und gepflegten philosophischen Disputen in ländlicher Umgebung verband. Der Rückzug auf das Land bedeutete in der Antike und in der Renaissance Abkehr von der lärmenden Stadt, im Barock und Rokoko Abkehr von der lärmenden Hofgesellschaft.

Bomarzo

Vicino Orsini nannte seinen 1552-1585 errichteten Park „Sacro Bosco“ und widmete ihn seiner 1564 verstorbenen Frau Giulia Farnese. Spätere Besucher nennen ihn „Parco dei Mostri“, Orsini selbst bezeichnet sein „Wäldchen“ auch als „follia“. „Höchst bizarr mutet Vicino Orsinis ‚Garten der Ungeheuer‘ an, obgleich sich hinter seinen ins verzerrt Fantastische übersteigerten Grottesken und schimärenhaften Bauten ein allegorisches Programm verbirgt, das mit seinem Anspruch auf Bildung und Moral dem intellektuellen Besucher der Renaissancezeit bestens vertraut war.“¹⁰⁵ Der gelehrte Zeitgenosse Annibale Caro schildert den Park 1564 als ein Sammelbecken von „cose stravaganti e soprannaturali“ (Abb. 8-11). **Bomarzo**, ein einhundert Kilometer nördlich von Rom gelegener bis heute fast unverändert

¹⁰³ Decker-Hauff, 1992, S. 190.

¹⁰⁴ Er starb 1499 in Careggi, einer weiteren Medici-Villa, und war Mitglied der Platonischen Akademie. Zu den Besuchern von Careggi gehörten auch Donatello und Leon Battista Alberti.

¹⁰⁵ Barlow, 2009, S. 6/7.

gebliebener mittelalterlicher Ort, wird vom ehemaligen Kastell der Orsinis geprägt. Das zwei Quadratkilometer große Waldgelände am Fuß der gegenüberliegenden Felswand gilt bis heute in der Kunstgeschichte als ungelöstes Rätsel. Durch den Namen „Sacro bosco“ wird auf einen naturreligiösen Zusammenhang hingewiesen. Nach dem Tod seines Schöpfers verwilderte der Park und fiel der Vergessenheit anheim. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts wurde er als manieristischer Garten¹⁰⁶ wieder entdeckt und dem Publikum zugänglich gemacht. Salvador Dali besuchte Bomarzo bereits 1938 und pries den Park als Vorwegnahme surrealistischer Kunst. Seine Eindrücke verarbeitete er 1946 in dem Gemälde „Die Versuchung des Heiligen Antonius“ und gibt damit seinen Eindrücken von Verlassenheit in gespenstischer Umgebung hellseherischen künstlerischen Ausdruck.¹⁰⁷ Dabei ist es nicht zufällig, dass Leben und Versuchung des bekanntesten und wichtigsten Eremiten aus der Frühzeit des Christentums die Künstler zu allen Zeiten zur Interpretation und Darstellung animierte.

Man findet in Bomarzo ein Panoptikum befremdlicher Formen und Figuren, einen Wechsel von antikisierenden und aus dem Lot geratenen Architekturen, etruskische Bestattungsbauten in Form von künstlichen Ruinen, riesenhafte, bis zu 7 Metern hohe mythologische und exotische Tiere, antike Götter, aztekische Masken, skurrile Monster und Drachen, kolossale Riesen und Ungeheuer.¹⁰⁸ Zu Orsinis Zeiten waren sie alle grell bunt bemalt und wurden oft mit schwierig zu interpretierenden roten Spruchbändern unterlegt. Am Eingang zum so genannten Höllentor, in dessen Rachen Orsini abends seine Gäste häufig zur Mahlzeit einlud, steht der Spruch: „Laßt jeden Gedanken fahren, ihr die ihr eintretet“. Traumatische Erfahrungen, wie der frühe ungeklärte Verlust der feinsinnigen Mutter¹⁰⁹, der Tod seiner geliebten Ehefrau und grausame Erlebnisse bei einem Massaker bewirkten, dass der erfolgreiche Feldherr und Diplomat im Alter von 34 Jahren von allen Ämtern

¹⁰⁶ Bomarzo war für viele Besucher der Manierismus-Ausstellung von 1955 eine „Entdeckung“. Der römische Kunsthistoriker Giovanni Betussi erwarb Bomarzo Mitte des 20. Jahrhunderts von einem einheimischen Bauern für einen Spottpreis, weil „die Landwirtschaft dort wegen der Skulpturen behindert sei“.

¹⁰⁷ Horst Bredekamp: *Vicino Orsini und der Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist*, Worms 1991, S. 3.

¹⁰⁸ Gunda Hinrichs: *Der Heilige Wald von Bomarzo*, Berlin 1996, S. 7.

¹⁰⁹ Sie war möglicherweise vor dem äußerst brutalen Ehemann geflohen oder bei einer Geburt gestorben.

zurücktrat. Voller Verachtung gegenüber dem Papst und der katholischen Kirche, für die er bis dahin gekämpft hatte, zog er sich vollständig auf seinen Familienbesitz Bomarzo zurück und wollte dort nur noch als „Waldbürger“ leben. Der „Heilige Wald“ von Bomarzo wird einerseits zum Rückzugsort des bis dahin lebensfrohen und vielseitig gebildeten¹¹⁰ italienischen Adligen, andererseits legte Orsini aber auch großen Wert auf den Besuch hochkarätiger Gäste.¹¹¹ „Es bleibt mir keine andere Linderung als mein Wäldchen und ich wäre in dieser Welt ein Toter, gäbe es das Wäldchen nicht.“¹¹² Die folgenden zwanzig Jahre waren ausgefüllt von unermüdlicher Arbeit in seinem „Wäldchen“. Er entwarf und bearbeitete, unterstützt von mindestens zwei professionellen Bildhauern, die verschiedenen Skulpturen und Gebäude. Die künstlerische Arbeit war das einzig wirksame Mittel gegen die ihn mit zunehmendem Alter überfallenden Depressionen. Es gab im Unterschied zu den berühmten zeitgenössischen Gärten in der Nachbarschaft, Caprarola und Lante, keinen Gesamtplan, sondern wenigstens drei unterschiedliche Konzeptionen mit verschiedenen Abschnitten. Die Figuren wurden mehrheitlich von ihm selbst direkt in die Landschaft hineinskulpiert. Damals wie heute steht der Besucher ratlos vor den Rätseln des Heiligen Waldes.

Pratolino

Die Errichtung von immer neuen und immer ungewöhnlicheren Landvillen war für die Mitglieder des Hauses Medici eine angenehme Beschäftigung und gleichzeitig eine Demonstration ihres Reichtums. So gab **Francesco I.** (1541-1587) an Bernardo Buontalenti 1569 den Auftrag, die Villa von **Pratolino** als Geschenk für seine Geliebte und spätere Gattin Bianca Capello zu erbauen und einen Park anzulegen.¹¹³

¹¹⁰ Schon im jugendlichen Alter von neunzehn Jahren scharte er vor allem bei einem Aufenthalt in Venedig eine Gruppe Künstler um sich, bei denen er ebenfalls als Dichter in hohem Ansehen stand.

¹¹¹ Neben Giovanni Drouet, dem lebenslangen engen Freund und Helfer, waren Alessandro Farnese, Cristoforo Madruzzo und Francesco Gambara „beständige Gäste im Rahmen der sommerlichen Villeggiatur“. Von den sonstigen Besuchern, die in großer Zahl während der heißen Jahreszeit Bomarzo besuchen, spricht Orsini etwas abfällig als „verschiedenen Arten von Leuten“. Madruzzo, Besitzer der Villa Soriano, war beim Reformkonzil von Trient maßgeblich beteiligt und wurde 1552 von Tizian portraitiert; Farnese gehörte das herrschaftliche Caprarola und Gambara war der Erbauer und Besitzer von Lante. Alle drei Landsitze waren in unmittelbarer Nachbarschaft von Bomarzo (Bredenkamp, 1991, S. 73).

¹¹² Brief an Drouet vom 17.11.1579, zit. n. Hinrichs, 1996, S. 14.

¹¹³ Francesco war der älteste Sohn von Cosimo I. und der Eleonora von Toledo aus der neuen Linie der Medici, die mit Cosimo den Herzogsrang erlangt hatte. Mit dem Tod von Gian

„Pratolino wurde in seiner Gesamtheit als völlig neuer Organismus angelegt, als Umwandlung einer großen Villa in eine Schatzkammer voller Kuriositäten und Kostbarkeiten und mit einem Park, der zur Hälfte dem Ruhm der Vergangenheit und zur anderen Hälfte den Wundern der Gegenwart gewidmet war. Die Unverwechselbarkeit von Pratolino bestand gerade darin, dass es ein einzigartiges Museum von ‚Wunderwerken‘ war, ein echtes Studierkabinett, umgeben von freier Natur, ein großes, lebensprühendes Labyrinth, in dem die Geheimnisse der Natur zur Schau gestellt wurden.“¹¹⁴ Nach dem Tode des Herzogs und der Herzogin im Jahre 1587¹¹⁵ wurde die Villa nur noch selten bewohnt, Schloss und Parkanlagen verfielen und alle Bauten wurden schließlich 1821 abgerissen.

Eine Vorstellung vom Aussehen vermittelt die Vedute von Justus Utens im Museo Topografico in Florenz (Abb. 12). „Die Villa erhob sich über einem den ganzen Bau umlaufenden Altan. Unter diesem Altan befand sich die aus sechs Räumen bestehende Grottenanlage. Die Wände der Grotten waren mit Szenen ausgemalt, die den ‚Abbau von Silber und aller erdenklicher Metalle unter Tage und die verschiedenen Arten ihrer Bearbeitung‘ zeigten. Die Grotten waren zudem mit ‚Korallen und anderen Halbedelsteinen‘ verziert; aus Muscheln zusammengesetzte Mosaiken und figürliche Darstellungen aus porösem Felsgestein zusammen mit Automatenfiguren, Wasserspielen und der Musik, die aus Wasserorgeln tönte, belebten die Grotten. All dies schuf eine Atmosphäre, in der die Natur ihre innersten Geheimnisse aufzudecken schien, während draußen auf den Wiesen ‚tausend verschiedene farbenprächtige Blumen‘ blühten. In der großen Voliere tummelte sich

Gastone di Medici starb 1737 das Geschlecht aus, und Pratolino fiel an Franz Stephan aus dem Haus Lothringen. Anlässlich seines Besuches 1739 wurden die berühmten Wasserspiele vermutlich zum letzten Mal in Betrieb genommen. Für seine Nachfolger war der Erhalt der Anlage zu kostspielig. Durch undichte Leitungsrohre wurde das Fundament der Villa unterspült, und 1821 gab Großherzog Ferdinand III. den Auftrag zum Abriss der Villa. Die meisten der Statuen verschwanden, einige kamen in den Boboli-Garten. Einzig die gigantische Statue des Apennin des Giambologna kann heute noch besichtigt werden. 1872 kaufte der russische Gesandte in Italien Prinz Paul Demidoff das Anwesen und ließ das Pagenhaus zu einer Villa ausbauen. Seit 1981 ist Gebäude und Park im Besitz der Stadt Florenz.

¹¹⁴ Luigi Zangheri: ‚Naturalia und Kuriosa in den Gärten des 16. Jahrhunderts‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 55.

¹¹⁵ Sie starben beide innerhalb von vierzehn Stunden am selben Tag, und ihr Tod warf lange Zeit große Rätsel auf. Als häufigste Todesursachen wurden Malaria oder Giftmord genannt. Im Jahr 2013, nach mehr als 400 Jahren, konnten italienische Medizinwissenschaftler und Toxikologen bei der Öffnung des Grabes eine tödliche Dosis Arsen in der Leber Francescos nachweisen.

eine ‚ungeheure Menge von Vögeln‘ und die Fischteiche waren voll von ‚vielerlei verschiedenen Fischen‘.¹¹⁶ Diese Grotten übertrafen gerade in dem Nebeneinander von Innen und Außen zu ihrer Zeit alles bis dahin Dagewesene. ‚Der griechische Philosoph Porphyrius hätte sich nie vorzustellen gewagt, dass sein Werk ‚De antro Nympharum‘, das 1518 mit einer Widmung an Papst Leo X. neu aufgelegt wurde, zum Vorbild und Ratgeber für die prächtigen Grotten Franciscos I. werden würde.¹¹⁷ Zu den zahlreichen Besuchern und Bewunderern aus aller Welt gehörten der württembergische Baumeister Heinrich Schickardt (1599), als Begleiter seines Herzogs Friedrich I., und der französische Philosoph Michel de Montaigne (1580). Schickardt schrieb lange Tagebucheintragungen über die verwendeten Materialien wie Tuffstein, Marmor, Muscheln, Glasfluss, Perlmutter, Korallen und machte genaue Zeichnungen (Abb. 13) und Skizzen von den Wasserspielen und hydraulischen Anlagen, deren komplizierte Mechanik noch heute Erstaunen hervorruft. Diese Zeichnungen wurden 1602 veröffentlicht und trugen maßgeblich zur Verbreitung der ‚wunderbaren Erfindungen‘, der ‚geistreichen Einfälle‘, und der ‚geschickten Inszenierungen‘ bei, die unter der Leitung von Bonaventura da Orvieto und Tommaso Francini¹¹⁸ entstanden waren. ‚Vor dem Hintergrund des Parnass bewegten sich kleine Puppentheater mit Automatenfiguren, die Szenen aus dem täglichen Leben (Scherenschleifer, Müller usw.) nachstellten.¹¹⁹ Die Automatenfiguren, die Wasserorgeln, die genialen Mechanismen und die Wasserscherze schufen ein märchenhaftes Ambiente. Die Kolossalstatue des Apennin (Abb. 14) war das größte Wunderwerk von Pratolino. Die Skulptur war von

¹¹⁶ Zangheri, 1993, S.55.

¹¹⁷ Zangheri, 1993, S. 63.

¹¹⁸ Tommaso Francini, einer der größten Erfinder, die es in ganz Italien gab und der mit Hilfe der Wasserkraft fast alle Bewegungen des menschlichen Körpers imitieren konnte, ging später nach Frankreich an den Hof Heinrichs IV. Er begründete eine ganze Generation von Wasserbauingenieuren, die für den französischen König u. a. in Versailles und für den gesamten französischen Hofadel tätig waren. Wasser übte seit jeher, und ganz besonders in den heißen Ländern des Südens eine magische Wirkung auf die Menschen aus. Da es im 17. Jahrhundert noch keinen elektrischen Strom gab, wurde die Wasserkraft zum Antrieb für die damals beliebten Automaten und künstlichen Figuren oder auch für die Erzeugung von Tönen, die den Gesang der Vögel und künstliche Stimmen nachahmten.

¹¹⁹ Zangheri, 1993, S. 55.

Giambologna zwischen 1579 und 1580 entworfen worden, und der Entwurf wurde in der Folge immer wieder variiert.¹²⁰

Francesco ließ sich auch kleine Hütten im Wald bauen, in denen er mit wenigen Eingeweihten, insbesondere mit Bianca Capello, seinen chemischen, anatomischen, botanischen und sonstigen naturwissenschaftlichen Studien nachhängen konnte.¹²¹

Dieses Interesse an der chemischen Wissenschaft, die sich in jener Zeit auf dem „Weg von der alchemistischen Zauberküche zum wissenschaftlichen Laboratorium befand“, war für eine Frau damals nicht nur ungewöhnlich, eine solche Beschäftigung galt geradezu als unweiblich und unschicklich.¹²² Ihr überraschender Tod wurde in der damaligen Zeit u. a. mit diesen „chemischen“ Kenntnissen erklärt.

Im Palazzo Vecchio in Florenz entstand mit dem „Studiolo“ unter Leitung von Giorgio Vasari eine der originellsten Schöpfungen des Manierismus. Francesco liebte es, sich in dieses „private Refugium“ (siehe Kapitel 6.2.6.) in den Maßen 8,40 m x 3,30 m, in seine Wunderkammer zurückzuziehen, wo er seinen wissenschaftlichen und alchemistischen Studien nachgehen konnte. Der rechteckige, fensterlose Raum war mit einem Tonnengewölbe bedeckt und mit Fresken ausgemalt.

Schloss und Garten von Pratolino überboten an Prunk und Phantasie alles bis dahin Gekannte, zugleich aber erfolgte durch die vielseitigen Anregungen eine Ausbreitung von fortschrittlicher Technologie im nördlichen Europa. Pratolino, „dergleichen in Italien kaum gesehen“, wurde nicht nur für Heinrich Schickardt und seine Begleiter zum Höhepunkt der Reise, es wurde zur Quelle der Inspiration für zahlreiche Künstler wie Salomon de Caus und zum Modell für Grottenanlagen und Automaten außerhalb Italiens.¹²³ Von all den „Gärten der Wunder“, die in Anlehnung an Pratolino entstanden, ist heute nur noch der Garten von Hellbrunn erhalten.¹²⁴

¹²⁰ 1611 fertigte Constantino de' Servi eine Skulptur nach diesem Vorbild für die Gartenanlagen von Richmond an. Es handelte sich um die Skulptur eines Giganten, der dreimal so groß war wie der von Pratolino. (Mosser / Teyssot, 1993, S.55/56.)

¹²¹ Decker-Hauff, 1992, S. 193. Eine Hütte für gemeinsame naturwissenschaftliche Versuche gab es auch im Park von Poggio a Caiano.

¹²² Decker-Hauff, 1992, S. 198.

¹²³ Heinrich Schickardt: *Reise Herzog Friedrichs zu Württemberg durch Italien*, Montbéliard Tübingen 1603/4, S. 188.

¹²⁴ Bedauerlicherweise sind alle anderen Gärten wie z.B. diejenigen von Maximilian II. in Wien, von Rudolf II. in Prag, von Heinrich, Prinz of Wales in Richmond und schließlich auch die Gärten Heinrichs IV. von Frankreich in Saint-Germain-en-Laye und in Fontainebleau

Sacri Monti

Der Berg ist Ort und Symbol der Begegnung von Himmel und Erde. Der Berg ist nicht nur eine topographische Erhebung, er ist auch von theologischer Bedeutung für das Bündnis zwischen Mensch und Gott. Auch die wichtigsten Jesu-Geschichten sind auf einem Berg geschehen: Bergpredigt, Kreuzigung, Himmelfahrt. „Nahezu alle Religionen und Ethnien, aber auch viele Städte haben ‚Heilige Berge‘.“¹²⁵

Im 16. und 17. Jahrhundert wurden in Norditalien insgesamt neun **Sacri Monti** geschaffen. Der älteste und erste Sacro Monte befindet sich in Varallo (Abb. 15/16) und wurde vom Franziskanerpater **Bernardo Caimi** um das Jahr 1486 gegründet, der letzte wurde 1712 in Belmonte angelegt. Seit 2003 sind alle Sacri monti Bestandteil des Weltkulturerbes der Unesco. Die Sacri monti sind weitläufige Kapellenanlagen und Wallfahrtsorte. Caimi war 1477 nach Jerusalem zur Betreuung der dortigen Pilgerstätten gesandt worden. Bei seiner Rückkehr wollte er in seiner italienischen Heimat sozusagen einen Ersatz für diese Stätten im Heiligen Land errichten. Aus den anfänglich einfachen Kapellen zur Zeit des Gründers wurden zwischen 1565 und 1569 mit dem „libro dei misteri“, worin eine reiche Plansammlung überliefert ist, die heutige Anordnung und Ausführung der Kapellen geschaffen. Die schon von Caimi konzipierte Innenausgestaltung mit lebensgroßen Holzfiguren wurde im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts durch Figuren aus Terracotta oder Stuck und Hintergrund-Fresken (Abb. 19-22) ersetzt. In sehr realistischer Form sollte diese Innenausgestaltung die Pilger zur Meditation und Buße veranlassen. Vom Mailänder Bischof **Carlo Borromäus** (1538-1584) wird berichtet, dass er als Pilger in Varallo (Abb. 17/18) in einer kleinen Zelle schlief, sich von Wasser und Brot ernährte und sich strengen Exerzitien unterzog. Diese erste Pilgerreise war der Beginn einer intensiven Unterstützung der Sacri monti durch Carlo Borromäus. Kurz nach einem zweiten Besuch in Varallo, bei dem ihm angeblich sein Tod vorausgesagt wurde, verstarb der Bischof. Das Volk nahm dies als Zeichen für seine Verbindung zu Gott, und schon nach fünfzehn Jahren wurde er vom Papst heilig gesprochen.

¹²⁵ verschwunden. Historische Ereignisse, Änderungen des Geschmacks, mangelnde Pflege und die hohen Unterhaltungskosten trugen zu ihrem allmählichen Verfall bei.
Christian Hlavac / Margit Leuthold (Hg.): *Die Gärten des Glaubens*, Wien / Linz / München 2003, S. 57.

4.2.2. Französische Vorläufer

„Durch die Mittel der Kunst kann man die Natur verschönern und ihr die Annehmlichkeiten, die Schönheit und die Ordnung geben, die sie vorher nicht hatte.“¹²⁶

Die französische Renaissance umfasste einen Zeitraum von etwa 100 Jahren. Sie begann mit König Karl VIII., der 1494 einen Feldzug nach Italien machte, um Ansprüche des Hauses Anjou auf Neapel geltend zu machen. Auch Karls Nachfolger Ludwig XII. und Franz I. hatten mit ihren Kriegszügen nur kurze Erfolge in Italien, die kulturellen Einflüsse waren jedoch umso fruchtbarer und nachhaltiger. „Für die Kultur Frankreichs war dieser Feldzug ein Ereignis von tiefgreifenden Folgen, er war die Geburtsstunde der französischen Renaissance.“¹²⁷ Italienische Kultur und italienische Künstler prägten von nun an das Leben am französischen Hofe. Allein Karl VIII. brachte von Italien zweiundzwanzig Künstler der verschiedensten Gattungen mit. Die Schlösser Amboise, Blois, Fontainebleau u.a. wurden mit den dazu gehörenden Gärten nahezu ausschließlich von italienischen Künstlern umgestaltet. Aus Neapel kamen ganze Wagenladungen mit Teppichen, Büchern, Gemälden, Skulpturen und Möbeln, „nichts mehr und nichts weniger als die ganze italienische Kunst, jene Kunst, die in Amboise, in Gaillon und in unserem ganzen Vaterlande zahlreiche Wunder aufblühen lassen sollte, die zartesten vielleicht, die Frankreich gesehen hat“, so berichtete ein Augenzeuge.¹²⁸

Gaillon

Kardinal **Georges d'Amboise** ließ sich nahe seiner Bischofsstadt Rouen Schloss **Gaillon** im „Wetteifer mit seinen Herrn“¹²⁹ erbauen. Er war Minister und Vertrauter von Ludwig XII., der ihm vermutlich erlaubte, die Gartenanlagen von Schloss Gaillon 1506 bis 1509 durch den königlichen Gartenarchitekten Pacello da Mercogliano, den Ludwig XII. aus Italien mitgebracht hatte, ausführen zu lassen.

¹²⁶ Jan van der Groen: ‚Le jardinier du Pays-Bas etc.‘, Brüssel, 1672, S. 3, zit. n. Wilfried Hansmann: *Barocke Gartenparadiese, Meisterleistungen der Gartenarchitektur*, Köln 1996, S. 6.

¹²⁷ Gothein, 1926, II, S. 3.

¹²⁸ Geymüller, Heinrich von: *Handbuch der Architektur* II, Bd. 6, H 1. Historische Darstellung der Entwicklung des Baustils, 1898, S. 41.

¹²⁹ Gothein, 1926, II, S. 8.

Das mittelalterliche Schloss war von den Engländern geschleift worden, aber der Neubau wurde, wie Du Cerceau bemerkt, „sans tenir de l’antique“ errichtet. Daher wurde Gaillon, wie die meisten Schlösser der französischen Renaissance, mit unregelmäßigem Grundriss, mit Türmen und Wallgräben und mit Gärten, die sowohl untereinander als auch zum Schloss keinen Bezug hatten, wiederaufgebaut. In all diesen Punkten unterscheiden sich die französischen Schlösser zunächst maßgeblich von der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Italien einsetzenden offenen Bauweise, die „Garten und Haus durch Treppen und Säulenhallen miteinander verbindet und durchdringt“¹³⁰. Der Belvederegarten im Vatikan wurde 1504 nach einem Entwurf Bramantes von Papst Julius II. in Auftrag gegeben. Besonderes Kennzeichen dieses Gartens ist die geschickte Verbindung der verschiedenen Niveauebenen durch eine großzügige Freitreppenanlage. Dies war der Rückzugsort des Papstes, der an einem schweren Leiden litt. „Das Treppensystem, das Bramante als Aufstieg zum Giardino della Pigna des Belvederehofs schuf“¹³¹, wurde mit seinen aus- und einschwingenden, von Balustraden gekrönten Läufen, mit der von Pfeilern flankierten Mittelnische zum Prototyp barocker Gartentreppe; es eröffnete die Zeit der monumentalen Treppenanlagen, mit denen die Gartenkunst der Baukunst vorausging.“¹³² Trotzdem bewahrten die französischen Architekten, die alle nach Italien zogen, um Gärten und Baukunst zu studieren, eine erstaunliche Bodenständigkeit.¹³³ So gelangt man in Gaillon vom Schloss aus nur durch einen weitläufigen Hof und durch einen Torturm in den Garten. Schon Du Cerceau vermisste Treppen. Diese einzelnen Gärten wurden auf drei Terrassen mit unterschiedlichem Niveau errichtet und bestanden aus Parterres mit Ornamentbeeten und Nutz- und Baumgärten. Am Ende der Hauptachse jedoch „liegt auf achteckigem Grundriss ein steinernes Gartenhaus mit einem in Blau und Gold gefassten Raum für die Mittagsruhe zur Sommerzeit“¹³⁴. Dieses „achteckige steinerne Gartenhaus für die Mittagsruhe zur Sommerzeit“, am Ende der

¹³⁰ „Dieses Projekt ist das grundlegende Modell für die Weiterentwicklung der Gartenkunst des 16. Jahrhunderts. Als Grundstruktur gewinnt es Bedeutung für die gesamte europäische Gartenkunst.“ (David R. Coffin: *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton / New Jersey, 1979, S. 80-82.)

¹³¹ Bramante hat sein Werk nie vollendet gesehen. Erst der Baumeister Pius’ IV., Pirro Ligorio, führte den Bau zu Ende.

¹³² Dieter Hennebo / Alfred Hoffmann: *Geschichte der deutschen Gartenkunst*, Bd. II. Der architektonische Garten Renaissance und Barock, Hamburg 1965, S. 126-127.

¹³³ Gothein, 1926, II, S. 8.

¹³⁴ Hansmann, 1983, S. 46.

Hauptachse, hat bereits alle architektonischen und konzeptionellen Voraussetzungen für ein privates Refugium, d. h. für eine höfische Eremitage in der Form eines Gartenpavillons.

Das eigenwilligste Bauwerk in Gaillon ist jedoch die auch ausdrücklich so benannte „Eremitage“. Weitab vom Schloss wurde schon 1503 „in Anlehnung an die Vignen römischer Kardinäle“¹³⁵ der kleine Garten „Le Lydieu“ (Abb. 23b) mit vier Zierbeeten und Statuen angelegt. Daneben lag ein viereckiges Wasserbecken. Mitten in diesem Becken erhebt sich bis heute ein künstliches Felsmassiv mit einer Eremitenhöhle. Sie ist nur über eine Schaukelbrücke erreichbar und war ursprünglich von einem echten Einsiedler bewohnt. Außerhalb des Wasserbeckens steht eine kleine Kapelle mit mittelalterlichen Reliquien. Die typischen Kennzeichen für eine religiöse Eremitage wie schwieriger Zugang, Felsmassiv, Höhle und Kapelle sind hier berücksichtigt. Du Cerceau nennt folgerichtig auch diese gesamte Anlage „un lieu de Chartreux, abondant en tout plaisir“¹³⁶. Direkt daneben wurde 1560 das sogenannte „Maison blanche“, ein Lusthaus in der Art eines italienischen Casinos, für philosophische Gespräche und Theateraufführungen erstellt. Dieses ebenfalls von Wasser umschlossene Gebäude ist durch einen Kanal mit der Eremitage verbunden. „Il y a davantage en ce lieu un Parc...vous parvenez iusques à un endroit, où est dressée une petite Chapelle, et un petit logis, avec un rocher d’hermitage, assis au milieu d’une eaue...pour auquel entrer il fault passer une petite bascule. Près delà se voit un petit jardin, et dans celuy force piedestaux, sur lequel sont posées des figures entières de trois à quatre pieds de hault, de toutes sortes de déesses; avec quelques allées bercées, couvertes de couldres: estant la place de cest hermitage fort mignarde et jolie, et autant plaisante qu’autre qui se puisse trouver. Passant oultre, vous venez à un autre, basti sur une eaue, lieu qu’on appelle Maison Blanche. Son premier estage est comme une sale ouverte à arcs de trois costez, ayant son regard dans l’eaue.“¹³⁷

Im Park von Gaillon steht also eine mit einem Einsiedler bewohnte Eremitage, deren religiöse Funktion durch eine Kapelle mit Reliquien unterstrichen wird. In unmittelbarer Nachbarschaft befindet sich ein prächtiges Lusthaus, „eine

¹³⁵ Hansmann, 1983, S. 60.

¹³⁶ Jacques Androuet Du Cerceau, 1576: *Les plus excellents bastiments de France*, Bd. 1, Neuausgabe Paris 1868, zit. n. Hansmann, 1983, S. 60/61.

¹³⁷ Dito.

Vermischung religiöser Empfindung mit solcher, die im Vergnügen Quelle und Endzweck sieht¹³⁸. Asketisches und genussvolles Leben sind deutlich sichtbar durch einen Kanal verbunden. „Die Eremitage von Gaillon steht am Anfang der Entwicklung, die zu den rein profanen, ausschließlich um des Vergnügens, der varieté und des Kontrastes willen in Gärten und Parks errichteten Eremitagen im 18. Jahrhundert hinführt.“¹³⁹

Saint-Germain-en Laye und die weitere französische Entwicklung

In der Regierungszeit **Heinrichs IV.** (1589-1610) und seiner Gemahlin **Marie de Medicis** vollzog sich ein endgültiger Umschwung in der Kultur der französischen Landhäuser.¹⁴⁰ Die Zeitgenossen betrachteten das Neue Schloss von Saint-Germain-en-Laye hoch über dem Seine-Ufer (Abb. 24) als achttes Weltwunder. „Die großartigste Gartenanlage dieser Art befand sich zweifelsohne in Saint-Germain-en-Laye. Heinrich IV. beauftragte 1594 Etienne Dupérac¹⁴¹ mit der Ausführung der Arbeiten. Ihm standen Claude Mollet als Gärtner und ab 1597 Tommaso Francini als Wasserbauingenieur und Erfinder von Wasserspielen zur Seite.“¹⁴² Nach italienischem Vorbild mit Treppenanlagen, Galerien, Wasserspielen, Grotten und wassermechanischen Kuriositäten ausgestattet, wurde die Gartenanlage in sechs Terrassen hinunter zur Seine geführt. Du Cerceau bezeichnete diese französische Schlossanlage als ein italienisch-heiteres Lusthaus, „un bastiment en manière de theatre, fort mignarde et jolie“¹⁴³. Besonders Pratolino stand nicht nur durch seinen italienischen Wasserbauingenieur Francini Pate für diese erste terrassenförmige Gartenanlage auf französischem Boden. Alle Grotten befanden sich in den Aufschüttungen des terrassierten Geländes. Die Grotte als Rückzugsort im Schoß der

¹³⁸ Gothein, 1926, II, S. 30.

¹³⁹ Hager, 1967, Sp. 1212 f.

¹⁴⁰ 1597 ließ Heinrich IV. aus Pratolino, der Heimat seiner Frau, den besten Brunnenmeister für den Bau von Grotten und Wasserkünsten zur Gestaltung der Gartenanlage bei seinem neu errichteten Schloss Saint-Germain-en-Laye kommen. Tommaso Francini, ein Schüler Buontalenti, arbeitete zunächst in Fontainebleau. Seine wasserbetriebenen Automaten in Saint-Germain-en-Laye waren Meisterwerke, die dem Vergleich mit Pratolino durchaus standhielten.

¹⁴¹ Dupérac hatte für Katharina de Medicis und für Rudolf II. die Zeichnungen von der Villa d'Este angefertigt.

¹⁴² Zangheri, 1993, S. 60.

¹⁴³ Du Cerceau, 1576, zit. n. Hansmann, 1983, S. 60/61.

Erde wurde später zu einer häufigen Form der höfischen Eremitage, die hier in Saint-Germain-en-Laye zum ersten Mal nördlich der Alpen in dieser Vollkommenheit und Vielfalt geschaffen wurde. Von der gesamten Anlage sind nur ein einziger Pavillon und die Orpheusgrotte mit ihrem Muschelwerk erhalten. Mit der Schloss- und Gartenanlage von Saint-Germain-en-Laye, noch „all’italiana“, hat die französische Gartenkunst die Richtung vorgegeben, die zur absoluten Vorherrschaft in Europa führte.

Drei Jahre nach dem Tode Heinrichs IV. wurde im Jahre 1613 Le Nôtre¹⁴⁴ geboren. Sein Name wurde zum Symbol der zukünftigen französischen barocken Gartenkunst. Mit der Gartenschöpfung von Vaux-le-Vicomte (1656-1661) für Nicolas Fouquet begann der Aufstieg Le Nôtres. Das von Fouquet engagierte geniale Künstler-Dreigestirn Le Brun¹⁴⁵, Le Vau¹⁴⁶ und Le Nôtre¹⁴⁷ und ihre geschulten Mitarbeiter, einschließlich Fouquets Gärtnermeister Jean-Baptiste de La Quintinie, übernahm der junge König Ludwig XIV. unmittelbar nach der Festnahme Fouquets für die Umgestaltung seines bisherigen Jagdschlusses in Versailles. Insbesondere Le Nôtre erlebte bis zu seinem Tode im Jahre 1700 eine über vierzig Jahre andauernde wohlwollende Förderung¹⁴⁸ und ungewöhnliche Wertschätzung durch Ludwig XIV.

¹⁴⁴ André Le Nôtre (1613-1700) entstammte einer Gärtnerfamilie, die besonders in den Tuileries-Anlagen für Ludwig XIII. arbeitete. Die Gärten von Versailles, ab 1662, stellten den Höhepunkt seines Schaffens dar. Weitere bedeutende Gartenanlagen schuf er u.a. in Vaux-Le Vicomte, Fontainebleau, Trianon, Saint Germain, Saint Cloud, Sceaux, Clagny und Marly-le-Roi.

¹⁴⁵ Charles Le Brun (1619-1690) war seit 1663 Direktor der Gobelins-Manufakturen und seit 1664 „Premier Peintre du Roi“. Die Jahre 1642-1645 hatte er hauptsächlich in Rom verbracht. Zwischen 1661 und 1679 befand er sich auf dem Höhepunkt seines Schaffens und stand im Zenit königlicher Gunst. 1666 gründete Colbert die Académie de France in Rom, die in ihren Anfängen ebenfalls Le Brun unterstand.

¹⁴⁶ Louis Le Vau (1612-1670) war ab 1661 „premier architecte du Roi“ et ordonnateur général des bâtiments royaux (Grand Larousse, 1970, tome douzième).

¹⁴⁷ Mit dem Italiener Pacello di Mercogliano, mit Androuet du Cerceau, mit Jacques, Claude und André Mollet, mit Jacques Boyceau, dem Schöpfer der Gartenanlagen in Fontainebleau, des Jardin du Luxembourg und der ersten Anlage von Versailles, gab es bereits eine bedeutende Reihe von Architekten und Gartenbaumeistern, auf deren Kenntnisse und Gartenbücher der junge André Le Nôtre aufbauen konnte. André Le Mollets „Jardin de Plaisir“ von 1657 war damals das am meisten verwendete Lehrbuch. „Le jeune André Le Nôtre manifesta un goût prononcé pour le dessin et la peinture (...) Le Nôtre se met donc à fréquenter l’atelier de Simon Vouet, premier peintre du roi Louis XIII. (...) Et c’est précisément chez Vouet que Le Nôtre connut Le Brun: de cette rencontre devait naître une solide amitié, dans une conformité de goûts et de travail, qui s’avéra féconde par la suite, puisque ces deux artistes collaborèrent étroitement à Vaux-le-Vicomte et surtout à Versailles.“ (Ernest de Ganay: *André Le Nôtre*, Paris 1962, S. 8-10.)

¹⁴⁸ Le Nôtre reiste u.a. 1679 im Auftrag des Königs nach Italien.

Von nun an blickte alle Welt nach Frankreich, und der Ruhm der italienischen Gartenbaukunst verblasste. „Barocke Gärten waren Erlebnisräume im Freien (...), eine Gartenkunst, die die Natur zu einem Kunstwerk formt, zu einem Kultraum; der Repräsentation einer Zeit und Gesellschaft gewidmet, die im Herrscher des Absolutismus den Vertreter höherer Mächte anerkennt. Das prägende Vorbild für die Regierenden Mittel- und Nordeuropas waren die Gärten von Versailles.“¹⁴⁹ Saint-Simon¹⁵⁰ sprach allerdings von Versailles als einem Ort, wo „die Natur bezwungen und tyrannisiert“¹⁵¹ wurde, und nach Jutta Held handelte es sich um ein „herrschaftszentriertes“ Naturbild und eine „absolutistisch besetzte Vorstellung einer beherrschten Natur“¹⁵². In der Literatur werden diese zwischen 1650 und 1750 entstandenen Anlagen als „architektonische Gärten“, „formale Gärten“, „geometrische Gärten“ oder auch als „Gärten im französischen Stil“ bezeichnet. Der „giardino segreto“, bisher der Ort für Ruhe, Erholung und persönlichen Rückzug, entwickelte sich zum Schauplatz für Feste und fürstliche Repräsentation.

Versailles, das Jagdschloss seines Vaters Ludwigs XIII., war für Ludwig XIV. mit glücklichen Jugenderinnerungen verbunden und er wünschte es „sich zunächst als Refugium – vor allem für seine Amouren mit Mademoiselle de la Vallière“¹⁵³. Das Versailles jener Jahre „hatte den Charme der kleinen ländlichen Demeure“¹⁵⁴. Der Ursprung von Versailles war damit der klassische Fall einer höfischen Eremitage: aus einem kleinen, in Wäldern versteckten Jagdschloss wird ein privates Refugium, fern jeder höfischen Etikette, unter Einbeziehung eines nur ganz kleinen ausgewählten Kreises der Hofgesellschaft, ohne jeden religiösen Bezug. Der Baron Louis Nicolas de Breteuil nennt es in seinen Memoiren „une demeure de

¹⁴⁹ Wilfried Hansmann: *Baukunst des Barock, Form, Funktion, Sinngehalt*, Köln 1978, S. 231.

¹⁵⁰ Louis de Rouvroy, Duc de Saint Simon (1675-1755), Patensohn von Ludwig XIV., wuchs in Paris und Versailles auf. Seine Memoiren sind eine wichtige, wenn auch persönlich gefärbte Quelle über das Alltagsleben und die Machtkämpfe in Versailles.

¹⁵¹ Saint-Simon, Herzog von: *Mémoires*, hg. von A. Boislisle, Paris 1879-1926, S. 160.

¹⁵² Jutta Held: *Monument und Volk. Vorrevolutionäre Wahrnehmung in Bildern des ausgehenden Ancien Régime*, Köln / Wien 1990, zit. n. Sergiusz Michalski, *Kunstchronik*, 44. Jahrgang, August 1991, Heft 8, S. 438.

¹⁵³ Hansmann, 1983, S. 97.

¹⁵⁴ Claudia Hartmann: *Das Schloss Marly – eine mythologische Kartause. Form und Funktion der Retraite Ludwigs XIV.*, Freiburg 1995, S. 156.

campagne...où l'on a le moins d'attention aux cérémonies"¹⁵⁵. Aber bereits 1662 begann Le Nôtre, entgegen den Gegebenheiten der Natur¹⁵⁶, visionär mit der riesigen Gartenanlage.¹⁵⁷ Ab 1678 wurde dann auch das Schloss unter Leitung von Le Vau erweitert (Abb. 25) und anstelle des Louvre in Paris zur ständigen Residenz, zur „résidence princière“ bestimmt. Das ehemalige Jagdschloss, die ländliche Demeure, hörte auf ein privates höfisches Refugium, eine höfische Eremitage zu sein. Versailles wurde zum viel bewunderten und hundertfach nachgeahmten Repräsentationsobjekt Ludwigs XIV. Jean Baptist Colbert, Oberintendant der Finanzen und der Bauten, schrieb 1665 an seinen König: „Eure Majestät wissen, daß in Ermangelung glänzender Kriegstaten nichts so sehr die Größe und den Geist der Fürsten kennzeichnet wie Bauten, und die ganze Nachwelt misst sie mit der Elle dieser erhabenen Gebäude, die sie zu ihren Lebzeiten errichtet haben.“¹⁵⁸ Von Versailles aus traten auch Le Nôtres Gärten ihren Siegeszug durch ganz Europa an. Dies galt nicht nur für Versailles als „Regierungssitz“ und Repräsentationsort des Sonnenkönigs, sondern auch für seine späteren „Eremitagen“, Lustschlösser und privaten Refugien wie Trianon de Porcelaine, Trianon de Marbre und Marly. Jeder weltliche und geistliche Fürst in Europa wollte ein entsprechendes Lustschloss. Sie alle waren fürstliche und luxuriöse Landsitze, jeweils in unmittelbarer Nähe der

¹⁵⁵ Evelyne Lever (Hg.): *Mémoires, Louis Nicolas Baron de Breteuil*, Paris 1992, S. 41.

¹⁵⁶ Einerseits war das gesamte Gebiet sumpfig, was vielen Soldaten durch Sumpffieber das Leben kostete, andererseits litten die Wasserspiele in Versailles von Anfang an unter dem mangelnden Gefälle. Bei Führungen durch den König mussten Teile der Springbrunnen abgestellt werden, damit die anderen Anlagen den nötigen Wasserdruck hatten.

¹⁵⁷ Der französische Garten lag, im Unterschied zum italienischen Garten, nicht auf Hügeln und Steilhängen, sondern in der Ebene. Aus dieser Topographie heraus entstand der französische Kanalgarten mit ins Unendliche greifenden Perspektiven und Blickachsen. Anstelle von Kaskaden wurden stehende Gewässer angelegt. Diese verursachten nicht selten, und sogar in Versailles, unangenehme Geruchsbelästigungen und das häufig in den französischen Gärten auftretende Problem der akuten Wasserknappheit, bei der das Wasser für die Kanäle und Fontänen über weite Strecken mit Hilfe von komplizierten Pumpanlagen herbeigeschafft werden musste. Ein allseits bewundertes Beispiel war die „Maschine von Marly“ vom späten 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert (Abb. 26). Vierzehn Wasserräder von jeweils elf Metern Durchmesser bewegten 259 Pumpen, die das Wasser der Seine auf eine Höhe von 160 Meter beförderten, von wo aus es mittels eines Aquädukts die Springbrunnen von Versailles und Marly speiste. Die ‚Maschine von Marly‘ wie sie genannt wurde, war eines der größten mechanischen Bauwerke des vorindustriellen Zeitalters. (Thomas Brandstetter: *Kräfte messen. Die Maschine von Marly und die Kultur der Technik 1680-1840*, Berlin 2008, S. 9-14.)

¹⁵⁸ Gilette Ziegler (Hg.): *Der Hof Ludwigs XIV. in Augenzeugenberichten*, Düsseldorf 1964, S. 24.

Residenzstädte. In seinen Memoiren schreibt Ludwig XIV.: „J’ai fait Versailles pour la Cour, Marly pour mes amis, Trianon pour moi-même“¹⁵⁹.

Trianons, Eremitagen oder maisons de plaisance tauchten bald überall in der Boskett-Zone oder im grand parc auf. Diese „Eremitagen“ genannten Bauten waren rein weltlicher Natur und nur ihre isolierte Lage deutete einen entfernten Zusammenhang mit Eremitenbehausungen an. „Der auf Größe und Prachtentfaltung eingestellte Barockgarten verzichtete in seinen ersten Beispielen Vaux-le-Vicomte und Versailles auf kleine, versteckt gelegene Lustbauten, doch stieg mit der zunehmenden Differenzierung des geselligen Lebens, mit dem Wunsche nach Abwechslung und zugleich nach Intimität, das Bedürfnis nach solchen Einrichtungen wieder an.“¹⁶⁰ Gleichzeitig wurden diese „trianons“ und „maisons de plaisance“ immer größer und luxuriöser. Ihr Standort außerhalb der fürstlichen Gartenanlage war in der Mehrheit so gewählt, dass die Pracht dieser Lustschlösser für jeden sichtbar war. Sie hatten keine einheitliche Architektur, was darauf hinweist, dass sie nicht über die Bauform, sondern über die Funktion des Gebäudes definiert wurden. „Maison de plaisance war jeder Landsitz, der nicht vorwiegend ökonomischen Zwecken diente, sondern den Rahmen für die divertissements sowie glückliche ländliche Muße, abseits von den Pflichten am Hofe, bildete.“¹⁶¹ Die berühmtesten Beispiele zur Zeit Ludwigs XIV. sind die beiden „Trianon-Schlösser“ und „Marly“. Dabei stellte Marly-le-Roi den Endpunkt in der Entwicklung einer Reihe königlicher Refugien dar, deren erste das frühe Versailles Ludwigs XIV., die Menagerie des Königs und das Trianon de Porcelaine waren. Marly, „le plus exquis des ensembles créés par l’art français du dix-septième siècle“¹⁶² wurde schon bei seiner Fertigstellung vom Mercure Galant 1686 als „unique en son espèce en toute l’Europe“¹⁶³ bezeichnet. Leitender Architekt war Hardouin-Mansart¹⁶⁴, der mit Marly-le-Roi die endgültige Form dieser Lusthäuser und Eremitagen schuf.

¹⁵⁹ Michel Déon: *Louis XIV par lui même*, Paris 1991, S. 265, zit. n. Bernd H. Dams: *Marly. Die Ursprünge des Königlichen Schlosses von Marly. Ikonologie und Architektur*, Aachen 1998, S. 6.

¹⁶⁰ Hennebo / Hoffmann, 1965, S. 227.

¹⁶¹ Dams, 1998, S. 105.

¹⁶² Pierre de Nolhac: *La création de Marly*, Paris 1901, S. 202.

¹⁶³ Mercure Galant vom November 1686, zit. n. Hartmann, 1995, S. 178.

¹⁶⁴ Jules Hardouin-Mansart war mütterlicherseits mit dem Architekten François Mansart verwandt, in dessen Büro er im Alter von 15 Jahren eintrat und das er nach dem Tode von

Die Trianon-Schlösser

Trianon de Porcelaine (Abb. 28) war ein Geschenk Ludwigs XIV. an seine Maitresse Mme de Montespan. Dieses vielgerühmte und bewunderte Schloss gilt üblicherweise als das erste Lustgebäude, das der König als Pavillonanlage¹⁶⁵ in der Nachbarschaft von Versailles 1670-1672 errichten ließ. Dies muss in Frage gestellt werden, da bereits im Jahr 1662, also acht Jahre zuvor, Ludwig XIV. die Ménagerie als erstes Maison de Plaisance hatte errichten lassen. Dieses später zerstörte Gebäude (Abb. 151) bildete „chronologisch den Auftakt der Reihe königlicher Refugien im Orbit von Versailles, das Trianon und Marly in seiner soziologischen Funktion antizipierte“¹⁶⁶. Mit Bauernhof, Taubenschlag, Kuhställen und Küchengarten bildete es eine Vorform des „Hameau“ von Marie-Antoinette und ähnlicher Einrichtungen im Zeitalter des Rokoko. In einer Beschreibung von 1701 heißt es: „La Ménagerie, c’est un petit Château, bâti sur les desseins de J.H. Mansart¹⁶⁷, pour y prendre les plaisirs de la vie champêtre et de la solitude. (...) On y renferme une quantité d’Oiseaux et animaux curieux et de toutes espèces les plus rares. D’abord, vous rentrez d’une première cour dans une seconde, où vous verrez un petit bâtiment en dôme, de figure octogone, dont l’escalier conduit dans un Salon magnifique, (...) tout doré et rempli de glaces et de belles peintures (...)“¹⁶⁸ Diese Beschreibung ist insofern aufschlussreich und charakteristisch, als hier die Begründung eines Lustschlosses in der Verbindung ländlicher Freuden mit dem Wunsch nach Einsamkeit in „vergoldeten“ Räumen gesehen wird. Dabei entspricht die Bauform des Oktogons mit Kuppel durchaus der üblicherweise angewandten „Eremitagen-Architektur“. Die Namensgebung „Ménagerie“ und der Hinweis auf Vögel und

Mansart übernahm. Er besuchte nie Italien, dennoch wurde er 1681 zum Premier Architecte du Roi und 1699 zusätzlich zum Surintendant des Bâtiments du Roi ernannt. 1702 wurde er in den Grafenstand erhoben.

¹⁶⁵ Im Gegensatz zu Marly dienten diese sieben Pavillons aber nicht zur Unterbringung, sondern nur zur Verköstigung der Gäste.

¹⁶⁶ Dams, 1998, S. 115.

¹⁶⁷ Jules Hardouin-Mansart trat erst 1681 offiziell in die Dienste des Königs; zum Zeitpunkt der Erbauung der Ménagerie war er gerade 16 Jahre alt und seit einem Jahr im Architekturbüro seines Onkels François Mansart tätig. Die Ménagerie wurde von Le Brun errichtet und unter Hardouin Mansart für die Enkelin Ludwigs XIV., Marie-Adelaide Herzogin von Burgund, verändert.

¹⁶⁸ *Les Curiosités de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de St. Cloud et des Environs*, Paris 1733, Nouvelle Ed., Vol. II, S. 206-207, zit. n. Dams, 1998, S. 117.

seltene Tiere bestätigt den rein profanen Charakter. Das „Château du Val“, ebenfalls ein frühes Lustgebäude Ludwigs XIV., verkörpert als Jagdschloss die andere Variante dieser „maisons de repos“. Jagdschlösser und Menagerien waren schon lange vor Ludwig XIV. im Wald gelegene ländliche Refugien. Sie wurden ausschließlich zum Rückzug vom Jagdaufenthalt und zum „divertissement“ mit schönen Frauen oder exotischen Tieren eingerichtet.

Trianon de Porcelaine entstand auf den Trümmern des Dorfes Trianon. Der Name dieses unbedeutenden Dorfes wurde zum Synonym für ländliche Refugien und mit seiner Pavillon-Bauweise zum Urbild für die „Eremitage Marly“ und damit für viele zukünftige „Lustschlösser“ im Sinne von höfischen Eremitagen. „Der Reiz der Anlage lag zunächst in seiner Intimität und Kleinheit, im erholsamen Kontrast zur Gigantik des Versailler Schlosses. Einem eingeschossigen rechteckigen Hauptpavillon waren im rechten Winkel je zwei gleichartige Nebenvavillons zugeordnet und mit dem Hauptpavillon durch Mauern und Gitter verbunden¹⁶⁹. (...) Trianons wichtigste dekorative und konzeptionelle Merkmale, Polychromie und Pavillonkonzept finden sich einige Jahre später in Marly wieder.“¹⁷⁰ Kunstgeschichtlich bedeutend wurde das Trianon de Porcelaine vor allem, weil es „als erstes Lustgebäude mit chinesischen Gestaltungselementen versehen war und die Chinamode des 17. und 18. Jahrhunderts mitbegründete“¹⁷¹. Da man zur damaligen Zeit Porzellan in Europa nicht herstellen konnte, galten Sammlungen von chinesischem Porzellan als besonders kostbar und teuer. Ebenso sollten die farbige Fayenceverkleidung und Dachdekoration mit weißen und blauen Vasen durch die Namensgebung „Trianon de Porcelaine“ chinesisches Raffinement mit fernöstlicher Architektur und zugleich harmonisch-unbeschwerter Lebensweise widerspiegeln. Außerdem trug dieses Lusthaus als Teehaus der neuen Mode des Teetrinkens Rechnung. Interessanterweise war in einem weiteren Pavillon eine Kapelle eingerichtet, wengleich die Bezeichnung der anderen Pavillons wie „chambre de diane“, „chambre des amours“, „cabinet de parfums“ an der Art der Nutzung keinen Zweifel lässt. Dieses Nebeneinander von zutiefst profanen und sakralen

¹⁶⁹ Diese Pavillon-Bauweise wird in Marly übernommen und in vielen weiteren Lustschlösser kopiert.

¹⁷⁰ Dams, 1998, S. 107.

¹⁷¹ Hansmann, 1978, S. 165.

Einrichtungen erinnert an das Maison blanche und an die Kapelle mit Eremitagenfelsen in Gaillon. Mit der Trennung von Mme de Montespan trennte sich der König von diesem Schloss, das auch den Witterungsschäden an der Fayenceverkleidung nicht standhielt, und ließ nach nur fünfzehn Jahren dieses „einzigartige Juwel“ 1687 abreißen.

Für Mme de Maintenon, seine nachfolgende Maitresse und spätere Gemahlin, entstand ab 1687 das **Trianon de Marbre** (Abb. 27), das heute als **Grand Trianon** bezeichnet wird. Dieses Trianon sollte ein bequemes „Gartenhaus“ werden. Der eingeschossige, breit dahingelagerte Marmorbau wird durch zwei Nebenflügel flankiert, die einen „jardin secret“ des Königs verdeckten. Aus allen Räumen trat man direkt in den Garten. Die Pracht der Gärten wiederholte sich in den Farben der Marmorfassade. Als Kontrast zur Außenarchitektur und zu dem schweren Goldprunk in Versailles war die Raumdekoration ganz in Weiß gehalten. Architekt dieser äußerst transparenten Schlossanlage war Mansart. Der Architekt des Königs hatte beim Bau dieses Landschlusses auf die Pavillonbauweise verzichtet und nur durch eine Galerie den Hauptbau mit einem Gastflügel, „Trianon-sous-bois“¹⁷², verbunden. „Der König hatte sich daran gewöhnt, in seinen Sommerresidenzen allein zu wohnen“¹⁷³, was durch den königlichen „jardin secret“ betont wird. Diese Hinweise bestätigen, dass auch das „Gartenhaus“ der Mme de Maintenon als höfische Eremitage diente. „Um sich von dem Zwang zu erholen, ständig als König repräsentieren zu müssen, ließ er das ‚Trianon de Porcelaine‘ bauen, das er dann durch das ‚Trianon de Marbre‘ ersetzte. Aber sein eigentlicher Zufluchtsort war Marly, wohin er vor dem ‚offiziellen‘ Hof floh.“¹⁷⁴ Im Trianon de Porcelaine „war der erste vollendete Typus des Zentralbaus für Lustschlösser mit Eremitagecharakter geschaffen, ein Vorbild das Europa im 18. Jahrhundert ins Endlose wiederholt hat.“¹⁷⁵

¹⁷² Der Name rührt daher, dass das Boskett so dicht war, dass die Sonne mittags nicht eindringen konnte.

¹⁷³ Gothein, II, 1926, S. 174.

¹⁷⁴ Bazin, 1990, S. 134.

¹⁷⁵ Gothein, II, 1926, S. 169.

Marly-le-Roi

Wie eng das von Ludwig XIV. geschaffene Marly (1677-1684) mit der Person des Monarchen verbunden ist, zeigt schon äußerlich die Namensgebung Marly-le-Roi und wird durch das weitere Schicksal der Schloss- und Gartenanlage ab 1715 nach dem Tode des Königs überdeutlich bestätigt.¹⁷⁶ „Ludwig XIV., endlich müde aller Schönheit und der Höflingsschar, überredete sich, dass er von Zeit zu Zeit das Kleine und die Einsamkeit verlange (...). Er fand endlich hinter Louveciennes ein enges Tal, unzugänglich durch Sümpfe, ohne Aussicht, von allen Seiten durch Hügel eingeschlossen (...). Die Eremitage wurde erbaut. Nur drei Nächte wollte man dort zubringen (...) mit einem Dutzend Höflingen für den notwendigsten Dienst.“¹⁷⁷ Für alle Mitglieder des Hofes galt es als höchste Ehre, zu den dreitägigen Ausflügen nach Marly, den „Marlys“, eingeladen zu werden. Dieser raffinierte Steuerungsmechanismus am Hofe von Versailles gehörte zur feinsinnigen Machtausübung des Königs, zu einer Art Domestizierung des Adels.¹⁷⁸ Der Dichter Jean Racine beschrieb 1687 das Leben in Marly als perfekten Gegensatz zum offiziellen Hofleben in Versailles: „Vous ne sauriez croire combien cette maison de Marly est agréable; la cour y est, ce me semble, tout autre qu'à Versailles. Le Roi même y est fort libre et fort caressant. On dirait qu'à Versailles il est tout entier aux affaires et qu'à Marly il est tout à lui et à son plaisir.“¹⁷⁹ Die Schwägerin Ludwigs XIV., Lieselotte von der Pfalz, beklagte sogar in einem Brief an ihre Tante Sophie in

¹⁷⁶ Der Abbruch von Marly, vom Regenten sofort nach dem Tode Ludwigs XIV. veranlasst, konnte gerade noch durch das energische Eingreifen Saint-Simons verhindert werden. Ein Teil des Mobiliars wurde bereits 1716 versteigert. Unter Ludwig XV. wurde das Schloß in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts wieder instandgesetzt und vom Architekten Jacques Ange Gabriel den neuen Raumwünschen entsprechend mit kleineren Räumen ausgestattet. Unter Ludwig XVI. gab es keine baulichen Veränderungen und das letzte große Fest in Marly wurde 1782 veranstaltet. Im Gefolge der französischen Revolution wurde ab 1793 alles Mobiliar veräußert oder nach Paris gebracht. Die Eisenteile, z. B. Wasserrohre, wurden ausgegraben und eingeschmolzen. Damit ging die endgültige Zerstörung der Gartenanlagen einher (Abb. 30). Nach vergeblichen Versuchen einer sinnvollen Nutzung wurden die heruntergekommenen Gebäude nach 1815 abgerissen und die Anlage dem Erdboden gleichgemacht. (Claudia Hartmann, 1995, S. 146-151.)

¹⁷⁷ Gothein, 1926 II, S. 166. Sie zitiert an dieser Stelle die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon (1675-1755), der diesen Bericht allerdings erst nach vier Jahrzehnten niederschrieb.

¹⁷⁸ Der Herzog von Saint-Simon machte in seinen Memoiren eine interessante Gegenüberstellung mit den Begriffen „la foule“ (die Hofgesellschaft) auf der einen und „la solitude“ (Refugium mit einer privilegierten Höflingsschar) auf der anderen Seite.

¹⁷⁹ Jean Racine in einem Brief an Nicolas Boileau-Despréaux (1687), zit. n. Hartmann, 1995, S. 156.

Hannover das unkönigliche Verhalten der geladenen Gäste¹⁸⁰ und die betont gelockerte Etikette, bei der das Hauptbekleidungsstück der Damen die vom König gestellte „robe de chambre“ sei. Ludwig XIV. hatte mit Marly einen neuen Typus von Lustschloss geschaffen. „Marly est une maison de plaisance plutôt qu’une demeure royale. Le roy n’y donne aucune audience, ni aux ministres étrangers ni à ses sujets.“¹⁸¹ Anlässlich des Todes des Thronfolgers 1711 plante der König zunächst die Kondolenzbesucher in Marly zu empfangen, stellte aber dann fest, dass die Räumlichkeiten für offizielle Zeremonien nicht geeignet waren. Diese Situation zeigt deutlich, dass die Trianonschlösser und Marly als kleine private Rückzugsorte konzipiert waren und nicht die baulichen Voraussetzungen für zeremonielle Repräsentation boten. Der Monarch und seine exklusiv ausgewählten Höflinge waren nicht wie bisher in Versailles in einem großen Schlossgebäude Tag und Nacht versammelt, wo jede Privatheit aufgegeben und das tägliche Programm für alle Bewohner in jedem Detail vorgegeben war. In Marly war stattdessen ein System isolierter, gleichartiger Pavillons in vollkommener Symmetrie um ein Bassin angelegt, in denen die einzelnen Höflinge untergebracht waren. Diese zwölf Kavaliershäuser wurden durch Treillagen miteinander verbunden und waren den Sternkreiszeichen zugeordnet. Im Zentrum stand die „Eremitage“ Ludwigs, ein luxuriöses, zweigeschossiges Zentralgebäude, dessen italienisch/palladianische Inspirationsquelle¹⁸² unzweifelhaft ist (Abb. 29). Auf oktagonalem Grundriss erstreckte sich über zwei Etagen ein Festsaal mit angegliederten Ruheräumen, mit Treppen und Garderoben und mit Blickachsen auf die Bassins mit ihren Wasserspielen. Statt üppiger Parterres mit Blumenbroderien sollten anfangs¹⁸³ einfache Grünflächen mit Kübelpflanzen die Rückkehr zum einfachen Leben betonen. Die bauliche Konzeption deckte sich mit dem inhaltlichen Anspruch. Die Eremitage des Königs betonte durch Lage, Größe, Höhe und Ausstattung den eindeutigen Mittelpunkt und Führungsanspruch, aber statt der drangvollen Enge in Versailles waren die Pavillons der Höflinge in lockerer Form angeordnet. Sie waren

¹⁸⁰ Brief vom 2. Juli 1699, zit. n. Gothein, 1926, II, S. 470.

¹⁸¹ Lever, 1992, S. 298.

¹⁸² Claudia Hartmann legt in ihrem Buch „Das Schloss Marly – eine mythologische Klausur“ auf den Seiten 161-167 detailliert Unterschiede und Übereinstimmungen zu Palladios Villa Rotonda dar.

¹⁸³ Gothein, 1926, II, S. 166: „Die Eremitage wurde erweitert, Gebäude auf Gebäude entstand, Hügel wurden abgetragen, Wasserwerke und Gärten angelegt“.

isolierte Einzelgebäude und doch durch Laubengänge verbunden. Marly war von Anfang an vom König „als ein Ort des Rückzugs und der Rekreation des Monarchen und eines elitären Personenkreises, dem unter den Voraussetzungen einer betont gelockerten Etikette als höchstes Privileg die Intimität einer permanenten und unmittelbaren Nähe des Herrschers zuteil wurde“¹⁸⁴, konzipiert. Ludwig war nach seinen militärischen und politischen Erfolgen mit dem Frieden von Nijmegen 1678 auf dem Höhepunkt seiner Macht und sah sich in der Tradition und in der Reihe bedeutender, vor allem antiker Herrscher, die sich nach den Anstrengungen getaner Regierungsarbeit und ruhmreicher Einsätze für das Vaterland im Kreise engster Freunde zur Erholung und zum Kräftesammeln an einen ruhigen und idyllischen Ort zurückziehen.¹⁸⁵ Die heitere entspannte Atmosphäre entstand ganz wesentlich durch die Einbettung und Ausblicke in die Landschaft¹⁸⁶, aber auch durch die scheinarchitektonische, farbenfrohe Frescobemalung aller Pavillons nach Entwürfen und unter der persönlichen Leitung von Le Brun. Damit bot Marly die Bühne und Kulisse für das ersehnte Arkadien. Grundsätzlich hatte Versailles repräsentativen Zwecken zu dienen, während Marly den persönlichen Bedürfnissen des Königs und seiner Entourage entsprach.

Die äußere Form, die für die königliche „Retraite“ in Marly gewählt wurde, übernahm das bauliche Prinzip der Kartäuserklöster. Mit der architektonischen Gestaltung, bei der die Einzelgebäude in eine Gesamtheit eingebunden sind, lässt sich eine ideelle Verbindung zu dem spirituellen klösterlichen Verbund dieses Mönchsordens herstellen. Diese Form der Pavillonanlage um eine große Freifläche kann als Kartäuser-Klosteranlage mit Zellen-Häusern interpretiert werden. Sowohl Mansart als auch der König mussten die Chartreuse de Paris neben dem Palais du Luxembourg gekannt haben, welche die Großmutter Ludwigs XIV., Marie de Medici, eingerichtet hatte.¹⁸⁷ Die 1995 in Freiburg erschienene Dissertation von Claudia Hartmann trägt den Titel „Das Schloss Marly – eine mythologische Kartause. Form und Funktion der Retraite Ludwigs XIV“. Hartmann beschreibt die

¹⁸⁴ Hartmann, 1995, S. 155.

¹⁸⁵ Sogar das Beschneiden von Zierbäumen in Marly durch den König wird von Zeitgenossen überliefert.

¹⁸⁶ Für die gewünschten Ausblicke ließ der König ganze Berge abtragen.

¹⁸⁷ Adrian von Buttlar: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989, S. 105.

„frappierende Übereinstimmung“ mit der Kartäuser-Architektur, sieht aber als direkte Inspirationsquelle eine klosterähnliche Anlage auf dem Mont Valérien in der Nähe von Versailles. Es gab dort einen Kalvarienberg und eine Pilgerstätte, die sowohl Ludwigs Mutter als auch seine Ehefrau nachweislich besuchten. Außerdem gehörten beide zu den eifrigen Spendern für eine geplante Kartause, die Platz bot für religiös motivierten und zeitlich begrenzten Rückzug, eine zu jener Zeit traditionelle Form der Frömmigkeit. Die Zellen / Pavillons in Marly waren bewusst einfach in Würfelform gehalten und sollten damit auch den bestehenden Abstand zum Pavillon des Königs demonstrieren. Die Sonderstellung des Königs - entsprechend der eines Abts in einem Kloster - sollte sich auch in Form und Ausführung des Gebäudes deutlich ausdrücken. Der Festsaal mit seinen Nebenräumen entsprach dem Refektorium, die Treillagen verbanden wie der Kreuzgang die Zellen bzw. die Pavillons. Die weltlichen und sakralen Räumlichkeiten, Festsaal=Refektorium und Treillagen=Kreuzgang, dienten der gemeinschaftlichen Zusammenkunft. Daneben wurde dem König und den ausgewählten Höflingen äußerlich und innerlich für die Zeit der Anwesenheit in Marly eine gewisse Privatheit und persönliche Freiheit, „même le Roi y est fort libre“, zugestanden. König und Höfling wurden zum Eremiten, der sich von der Welt des Hofes zurückzog. Obwohl Marly ausdrücklich „Eremitage“ genannt wurde, lassen sich außer diesem architektonischen Grundprinzip keine sonstigen äußeren Attribute oder religiösen Bauten und erst recht keine mönchischen Verhaltensmuster für eine Eremitage feststellen.

Der Name „Marly“ wird zum Gattungsnamen und zum Inbegriff einer höfischen Eremitage.¹⁸⁸ „Marly entstand aus dem Wunsch Ludwigs XIV. nach einer Eremitage, in die er sich von Versailles aus mit einem kleinen Kreis von Auserwählten des Hofes zu geruhsamem Aufenthalt, befreit von den vielen Zwängen der Etikette, zurückziehen konnte. Was zunächst als bescheidenes Refugium gedacht war, wurde zur künstlerisch vollendetsten Schöpfung des Königs.“¹⁸⁹ Wie Schloss und Lebensstil von Versailles, so wurde auch der pseudoreligiöse Eremitagen-Gedanke in ganz Europa nachgeahmt. Marly wurde zum Vorbild für viele Lustschlösser, wie u.a.

¹⁸⁸ Der Vater Friedrichs II, der äußerst sparsame Friedrich Wilhelm I., dem man schwerlich eine Vorliebe für luxuriöse Lustschlösser nachsagen kann, nannte einen Teil seines königlichen Parkes, ironischerweise seinen Küchengarten, „Marly“.

¹⁸⁷ Hansmann, 1978, S. 154.

für das in der Französischen Revolution zerstörte Schönbornschloss Favorite bei Mainz¹⁹⁰ und die heute noch erhaltene fürstbischöfliche „Jagdhütte“ Schloß Clemenswert bei Sögel im Emsland¹⁹¹. Der Begriff „Marly“ wurde wie bereits „Trianon“ zum Synonym für Abgeschiedenheit und privaten Rückzug fürstlicher „Aussteiger“. Marly schuf mit seiner Pavillon-Architektur die baulichen Voraussetzungen für einen sehr erfolgreichen Typus einer höfischen Eremitage außerhalb Frankreichs.

Bernd H. Dams verweist in seiner Dissertation von 1998 auf den Bauplan einer ähnlichen Anlage des englischen Reiseschriftstellers John Evelyn (1620-1706), der schon vor Marly „das Konzept einer klosterartigen Recluse enthielt“, die zum Lesen und Studieren vorgesehen war. Dieses Ideal eines Refugiums für Studienzwecke von Evelyn soll Thomas Jefferson beim Entwurf des Campus der University of Virginia aufgegriffen haben.¹⁹² Damit scheint ein wiederkehrende Bedürfnis für philosophische Gespräche und Begegnungen in den „Reclusen“ und Landvillen des römischen Adels, in den Palästen der weltlichen und kirchlichen Renaissancefürsten, in den Luxuseremitagen der absolutistischen und der aufgeklärten Herrscher des 18. Jahrhunderts wie Friedrich II., Katharina II. und vieler weiterer Duodezfürsten und -fürstinnen bis zu den Universitäreinrichtungen des liberalen Amerika und den „Klausurtagungen“ des 20. und 21. Jahrhunderts gegeben.

Die Eremitagen von Ludwig XV. und der Madame de Pompadour

Jeanne-Antoinette Poisson arrangierte 1745 im Wald von Sénart bei Choisy ein Zusammentreffen mit dem bis dahin nur für die Jagd begeisterten und ansonsten sich ständig langweilenden König Ludwig XV. Aus der Begegnung mit der ungewöhnlich kultivierten und talentierten späteren Marquise de Pompadour erwuchs dem König eine Geliebte und Lebensgefährtin, die den „trägen Gewohnheitsmenschen“ zu immer neuen Überraschungen und der Ausgestaltung von „petites maisons,

¹⁹⁰ Der Mainzer Kurfürst Lothar Franz von Schönborn schrieb 1717: „ich mache anjetzo darin le petit Marly das ist 6 Pavillons, nemblich 3 auf jeder Seithen (Rudolf Busch: ‚Das Kurmainzer Lustschloß Favorite‘, *Mainzer Zeitschrift* 44/45, 1949/50, S. 104ff.)

¹⁹¹ „Um Marly zu sehen, ist mir keine Meile zu weit!“ Clemens August, anlässlich seines Pariser Aufenthalts 1725 (Max Braubach: ‚Clemens August. Versuch eines Itinerars‘, in: Rudolf Lill (Red.): *Kurfürst Clemens August*, Brühl / Köln 1961, S. 67.)

¹⁹² Dams, 1998, S. 35/36.

Eremitagen, Hôtels und Schlössern“ animierte.¹⁹³ Insgesamt entstanden in den Jahren 1748 bis 1756 acht Eremitagen in Versailles, Fontainebleau, Compiègne und Choisy, Crézy, Ménars, die Schloß- und Gartenanlage von Bellevue mit der dortigen Eremitage Brimborian und die Pariser „Stadteremitagen“ Hôtel Reservoir und Hôtel d'Evreux, dem heutigen Palais de l'Elysée.¹⁹⁴ Sie bilden aufgrund bestimmter, allen gemeinsamer Eigenschaften unter der ausdrücklichen Bezeichnung „Eremitage“ einen eigenen Typus. Charakteristika dieser Anlagen, „in denen sich der spezifische Gartenkunststil des Rokoko am reinsten ausprägte,“¹⁹⁵ sind Isolierung und Verkleinerung der Gebäude und Gartenanlagen, Hineinnahme der Nutz- und botanischen Gärten in die Ziergärten; Bepflanzung der Bosketts mit seltenen fremdländischen Blumen-, Strauch- und Baumarten, Einbeziehung von Geflügelmenagerien und Milchwirtschaften unmittelbar in den Ziergarten, gewisse Asymmetrien und teilweise geschwungene Wege. Die Einbeziehung von bäuerlichen Tätigkeiten¹⁹⁶ und die rustikale Note der Außengestaltung der Eremitagepavillons nimmt die Gartenidylle der Marie-Antoinette und des späteren Biedermaier vorweg. „Der König und Madame Pompadour fühlten sich in den Eremitagen glücklich und verbrachten viele Stunden und Tage darin (...). Eigentlich hatte er auf die Jagd gehen wollen, doch nun spielte er mit seiner Geliebten Edelbauer und –bäurin (Abb. 31), sah den Hühnern und Ziegen zu und frönte in der Küche dem Kochen als Hobby.“¹⁹⁷ Die Marquise bewohnte im Nordflügel von Versailles eine Wohnung über dem Appartement des Königs und hatte im Laufe der Jahre eine Reihe von Schlössern erworben, deren exquisite Ausstattung sofort vom Pariser Geld- und Geburtsadel nachgeahmt wurde, und dennoch fühlte sie sich in ihrer Eremitage im Park wohler. 1748 ließ sie sich am nördlichen Ende des Versailler Parks auf einem Gelände von sechs Hektar einen kleinen Landsitz mit fünf Zimmern errichten (Abb. 32), „um sich

¹⁹³ Friederike Wappenschmidt: *Der Traum von Arkadien. Leben, Liebe, Licht und Farbe in Europas Lustschlössern*, München 1990, S. 119-121.

¹⁹⁴ Bellevue (1748) war das einzige Schloss, das für Mme de Pompadour neu errichtet wurde, andere Schlösser in ihrem Besitz wie Crécy (1746) oder Ménars (1760) wurden nur umgestaltet, zit. n. Dennerlein, 1972, Fussnote 370, S. 210.

Brimborian = eine Kleinigkeit. Mme de Pompadour hatte das Gelände 1750 erworben, „um dort einen kleinen Garten anzulegen und so eine intime Retraite zu besitzen.“

¹⁹⁵ Dennerlein, 1972, S. 103.

¹⁹⁶ Es wird von Zeitgenossen berichtet, dass Mme de Pompadour sich in ihren Eremitagen als Schäferin und Milchmädchen verkleidete, und es gibt Portraits von Charles André van Loo und Maurice Quentin de Latour, auf denen sie als Gärtnerin dargestellt wird.

¹⁹⁷ Wappenschmidt, 1990, S. 122/123.

vom Geschehen des Hofes zurückzuziehen und diskret den König empfangen zu können¹⁹⁸. Ihrer Vertrauten, der Mme de Lutzelbourg, beschrieb sie den dortigen Aufenthalt: „Unweit des Drachenportals zu Versailles verbringe ich mein halbes Leben. Die Eremitage misst 16x10 Meter, nur zu ebener Erde, nichts darüber. Stellt Euch vor wie schön! Ich bin dort allein oder mit dem König und nur wenigen anderen, und das heißt glücklich.“¹⁹⁹ Das Gebäude lag in einem kleinen Garten, den sie fast täglich mit duftenden Blumen aus aller Herren Länder bepflanzen ließ. Im Hühnerhof gackerten Gänse und Hühner, und im Boskett stand ein weiß bemalter Amor aus Blei. Sechs Eisenstühle und grün gefaßte Bänke luden zum Sitzen zwischen fünfundvierzig Orangenbäumchen ein.²⁰⁰ Alle Eremitagen der Mme de Pompadour zeichneten sich durch äußere Schlichtheit und zugleich höchstes Raffinement im Inneren aus.

Ein Zeitgenosse und Gartenliebhaber, der Duc de Croy, der eine eigene weitaus größere Eremitage in Condé sur l'Escaux 1749/50 begonnen hatte, berichtete 1751 von einem Besuch in dem neuen Garten des Königs.²⁰¹ Dieser Garten, ein Trianon in Trianon, war in der Nähe des Lustschlosses Trianon de Marbre von Ange-Jacques Gabriel ab 1762 für Ludwig XV. errichtet worden. Die „Hermitage de Trianon“ wurde auch als „nouvelle oder petite ménagerie de Trianon“, als „nouveau jardin du roi à Trianon“ und ab 1759 als „Petit Trianon“ bezeichnet.²⁰² Zunächst wurde das aus der Zeit Ludwigs XIV. vorhandene Corps de Garde durch eine gehöftähnliche Anlage mit laiterie, vacherie, bergerie und fourrières ergänzt. Der Duc de Croy berichtet: „Ce jour-là, le Roi nous mena à Trianon, voir toutes ses serres chaudes de plantes rares, celles de fleurs, la ménagerie des poules qu'il aimait – la Marquise lui ayant donné tous ces petits goûts, - le joli pavillon, les jardins fleuristes, les herbiers et légumes; tout cela était distribué avec beaucoup de goût et exécuté avec bien de

¹⁹⁸ Xavier Salmon / Johann Georg Prinz von Hohenzollern (Hg.): *Madame de Pompadour und die Künste*, München 2002, S. 78.

¹⁹⁹ Der Ausspruch „Alleinsein = glücklich“ findet sich schon bei Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth.

²⁰⁰ Dito.

²⁰¹ Der Garten des Königs erstreckte sich über eine Fläche von nur ca 6 arpents (etwa 2,16 ha). Zum Vergleich: die Gartenfläche des *Trianon de porcelaine* betrug 25 arpents. (Dennerlein, 1972, S. 107).

²⁰² Dennerlein, 1972, S. 106.

la dépense.”²⁰³ Diese “petits goûts“ der Mme de Pompadour fielen auf fruchtbaren Boden, denn schon als Kind interessierte sich Ludwig XV. für Gartenbau und Botanik, und er besaß in La Muette eine Menagerie mit Kühen, Schafen, Hühnern, Ziegen und Tauben, dazu eine Milchwirtschaft. Diese Eremitagen im Zeitalter des Rokoko sind Orte für intime, zwanglose Begegnungen und Lustbarkeiten in abseits gelegenen Parkanlagen, bei denen das höfische Leben zu einer ländlich-bäuerlichen Szenerie auf kleinem Raum stilisiert wird. Die Bezeichnung „Hermitage de Trianon“ verdoppelt den Eremitagengedanken, da schon der Begriff „Trianon“ für Eremitage steht. Die beiden anderen Bezeichnungen „ménagerie“ und „jardin“ entsprechen der profanen Nutzung. Den Eigenschaften der Gärten aus der Zeit Ludwigs XIV. – grandeur, magnificence, dignité, und sublimité – setzt die Zeit Ludwigs XV. Qualitäten wie grâce, douceur, naïveté, beauté riante, und gaieté entgegen.²⁰⁴ Ludwig XV. und Madame de Pompadour gingen hierin beispielgebend mit ihren ländlichen Schöpfungen in Trianon, Versailles, Fontainebleau und Compiègne voran. „Pompadour, Sie verschönern den Hof, den Parnas und Kythera, Entzücken aller Herzen, Schatz eines einzigen Sterblichen...“ mit diesen schmeichelnden Worten, die aber durchaus dem Zeitgeist entsprachen, feierte Voltaire, der zu dem illustren Kreis der jeweiligen Besucher gehörte, seine Freundin und Förderin²⁰⁵. Das Bild von Antoine Watteau „Pèlerinage à l’île de Cythère“ war zum Inbegriff und exakten Abbild dieser leichtlebigen Gesellschaftsschicht geworden. Das Petit Château von Choisy war die letzte Schöpfung in dieser Reihe von Rückzugsorten, wie sie zwischen 1754 und 1756 von Ange-Jacques Gabriel für den König und Madame de Pompadour errichtet wurden. Madame de Pompadour verstarb 1764 in Versailles, aber ihre Eremitagen fanden in ganz Europa Nachfolger und Nachahmer.

Le Petit Trianon und Rambouillet

Der Höhepunkt für die ländliche Idylle entstand mit der Meierei von Königin **Marie Antoinette** in Versailles fünfzehn Jahre vor der französischen Revolution. Ludwig XVI. ließ sofort nach seinem Regierungsantritt 1774 die Bäume im verwildern

²⁰³ Emmanuel Duc de Croy: *Journal inédit*, 1718-84, 4 Bde., Paris 1906/07, 1. Bd. S. 148.

²⁰⁴ Hansmann, 1978, S. 187.

²⁰⁵ Wappenschmidt, 1990, S. 122.

Park von Versailles abholzen²⁰⁶ und die Apollo-Bäder nach Plänen von Hubert Robert umgestalten (Abb. 33). Von der Königin Marie-Antoinette (Abb. 34) ist aus ihren „Mémoires secrets“ bekannt, dass sie zwei Wochen nach dem Tode Ludwigs XV. den Wunsch äußerte „d’avoir une maison de plaisance à elle, où elle pût faire ce qu’elle voudrait“. Sie erhielt von Ihrem Gemahl le **Petit Trianon** am Rande des Versailler Parks, das ihr abseits des Hofes als Ort der Ruhe und Entspannung dienen sollte. Marie Antoinette flüchtete sich hierher vor der Etikette des Hofes und umgab sich nur mit engen Freunden und Vertrauten. Georges Louis Le Rouge²⁰⁷ überreichte ihr als Vorschlag für das geplante Projekt 1775 „Une Vue d’ensemble des jardins anglo-chinois de Sans-Souci, traduite de l’Allemand et présentée à la reine“. Es ist interessant, dass bereits 1775 Sans Souci als „jardin anglo-chinois“ galt. Die beiden Lothringer, der Architekt der Königin, Richard Mique, und der Landschafts- und Ruinenmaler Hubert Robert²⁰⁸ schlugen der Königin 1782 nach einem besonders gelungenen ländlichen Ball im Trianongarten zu Ehren des russischen „Comte du Nord“, des russischen Thronfolgers Paul, vor, ein kleines Dorf mit einfachen, reetgedeckten Häuschen, einer Meierei und einer Mühle am Weiher, auf dem Schwäne schwammen, anzulegen. Die Anlage sollte den Reiz des Parks mit seinen Bachläufen, Auen, Hügeln und Felsen noch steigern. Die beiden Künstler entwarfen den „Hameau de la Reine“ (Abb. 35) wie ein Gemälde oder eine Kulisse für eine Opera Buffa,²⁰⁹ und so konnte die Königin bereits im Sommer 1783 „einfaches Leben“ spielen. Es gab Hühner und Gänse, Schafe und Kühe im „Hameau“. In der Meierei wurde gebuttert und Käse bereitet. Im Hameau von Versailles gab es in

²⁰⁶ Die zwei Bilder von Hubert Robert zu diesem Ereignis waren die ersten Bilder, die er im Auftrag Ludwigs XVI. malte und 1777 ausstellte. (Jean de Cayeux: *Hubert Robert et les jardins*, Paris 1987, S. 71.)

²⁰⁷ Georges Louis Le Rouge (1707-1790) war Kartograph und Kupferstecher. Er war vermutlich der Sohn des Architekten Louis Remy de la Fosse. Neben fast 500 Kupferstichen erstellte er unter anderem 1759 den „Atlas d’Allemagne“ mit einhundert Blättern. Außerdem veröffentlichte er Gartenpläne und –ansichten in seinem Lebenswerk „Jardins anglo-chinois à la mode“.

²⁰⁸ Die Mitarbeit Hubert Roberts, des damaligen „Entwerfers der Gärten des Königs“, wurde lange Zeit bezweifelt, aber 1841 von Miques Enkelin eindeutig bestätigt. Sie berichtete, daß ihr Großvater mit Assistenz des Malers Robert die Gedanken der Königin zur Ausführung gebracht habe (...) und dass schließlich Herr Robert (...) der ‚homme en vogue‘ für das Pittoreske der Gärten gewesen sei. Die Zeitspanne, in der Hubert Robert sich mit dem Entwerfen von Landschaftsgärten oder einzelner Parkausstattungen beschäftigte, beschränkt sich auf die 70er und 80er Jahre und endete mit der Revolution. (Günther Herzog: *Hubert Robert und das Bild im Garten*, Worms 1989, S. 43-45.)

²⁰⁹ Wappenschmidt, 1990, S. 188.

Wirklichkeit zwei Molkereien: „the pleasure dairy and the functional preparation dairy. Marie Antoinette’s servants used the preparation dairy to fabricate milk products that were then brought to the pleasure dairy to be admired and consumed by the queen and her guests.“²¹⁰ Gerade diese Beschreibung zeigt, dass der Rückzug ins Bäuerlich-Ländliche nur Spielerei war, wenngleich durch die Ideen Rousseaus der Gedanke gesunder Nahrung und Milch als Schönheitsmittel in höchsten Kreisen seinen Einzug hielt.²¹¹ Dennoch führten die Hofdamen in Kattunkleidern und mit Feldblumen im Haar ihre Schäfchen an Seidenbändern umher und ruhten sich in den behaglichen Räumen der künstlich zerfallenen Bauernkaten aus. Die Königin verbrachte noch den Nachmittag des verhängnisvollen 5. Oktober 1789 im arkadischen Hameau ihrer ländlichen Eremitage. Le Hameau de la Reine kann noch besichtigt werden; von den zahlreichen Staffagen sind während der Kaiserzeit viele verschwunden. Besonders beeindruckend ist bis heute das „Haus der Königin“ mit seiner Außentreppe, die sich um einen Baum windet. Dazu gehören außerdem eine Mühle und eine Laiterie, die durch eine Galerie mit dem Marlborough-Turm verbunden sind.

Außerdem hatte Ludwig XVI. schon 1783 das **Château de Rambouillet** bei Yvelines für Marie-Antoinette gekauft. Der dortige von Marie Antoinette als „Krötenloch“ bezeichnete Garten war einstens von Le Nôtre angelegt worden und gehörte zu den ersten französischen Gärten, die 1749 in einen englischen Landschaftsgarten, einen „jardin pittoresque“ mit gewundenen Wegen und Staffagebauten, sog. „fabriques“, umgewandelt worden waren. Für Ludwig XVI. war Rambouillet ein reiches Jagdgebiet, aber sein eigentliches Ziel war ab 1785, „eine bis heute bestehende Experimentierfarm aufzubauen, die der Agrarwirtschaft und der

²¹⁰ Meredith Martin: *Dairy Queens. The politics of pastoral architecture from Catherine de’ Medici to Marie-Antoinette*, Cambridge / Mass. / London 2011, S. 3.

²¹¹ Eine „pleasure-dairy“ war keine Erfindung der Marie-Antoinette. Bereits Primaticcio errichtete 1560 in Fontainebleau eine Molkerei für Katharina de Medicis. Friedrich Wilhelm II. ließ sich eine Molkerei in einem ruinösen pseudo-mittelalterlichen Gebäude auf der Pfaueninsel einrichten. Die „pleasure dairies“ wurden seit dem 16. Jahrhundert für ländliche Feste und Ausflüge genutzt. Unter den ersten „Ziermolkereien“ dieser Art waren die bereits von Le Vau zwischen 1662 und 1664 in der ménagerie von Versailles für Ludwig XIV. und 1689 bis 1694 von Mansart für den Prinzen Condé in Chantilly errichteten „laiteries“. Aus anfänglich einfachen Gebäuden entwickelten sich zunehmend Gebäude in einfacher äußerer Erscheinungsform, aber mit kostbarem Interieur ausgestattet. (Martin, 2011, S. 3ff.)

Viehzucht neue Impulse geben sollte²¹². Für Marie-Antoinette richtete er die berühmte Meierei, die „Laiterie de la Reine“ (Abb. 36), ein mit einer zierlichen Kuppelrotunde, Marmorfußboden und Milchgefäßen aus feinstem Sèvres Porzellan²¹³. Der Kontrast zwischen dem schlichten Äußeren und den prachtvoll ausgestatteten Innenräumen ist es, „was das strohgedeckte Haus der Hermitage von Rambouillet so wertvoll macht. Es ist genau so luxuriös wie die Einsiedelei der Markgräfin von Bayreuth. Die Nischen, die Säulen, die Kapitelle, die Architrave und die Bogenrundung sind in Rocaille aus Marmor- und Perlmutterstückchen gemacht, und das alles in einem einfachen Haus im ländlichen Stil.“²¹⁴ Die Ziermolkerei der Marie Antoinette, „dieses Stück ‚pastoraler Architektur‘, eine Art ‚maison de plaisance‘, diente weniger dazu, die höfischen Damen in die Geheimnisse der Milchwirtschaft und der Käserei einzuführen, sondern war ein angenehm kühler und sauberer Aufenthaltsort, den man seinen Gästen zeigte und wo man mit ihnen, an die naturverbundene Einfachheit der arkadischen Hirten denkend, frische Milch und frischen Käse zu sich nahm.“²¹⁵ In einer Grotte aus grobem Felsgestein, in der ursprünglich Wasser rieselte, stand eine Statue der Nymphe Amalthea²¹⁶, die ihrer Ziege zu trinken gab. Die „Laiterie“ mit ihrer Stuck-Kassettendecke und ihrer Deckenöffnung war zweifellos von den Thermen des Diocletian und dem Pantheon inspiriert, die Hubert Robert auf seiner Romreise kennengelernt und gemalt hatte.²¹⁷ In dieser Scheinidylle fühlte sich die Königin mit ihren als Bäuerinnen verkleideten Hofdamen als Teil des ländlichen Lebens.

²¹² Herzog, 1989, S. 45.

²¹³ Die Milchtassen in Form von weiblichen Brüsten aus Sèvres-Porzellan sollen nach Zeichnungen von Hubert Robert angefertigt worden sein. (Abb. 37)

²¹⁴ Bazin, 1990, S. 213.

²¹⁵ Herzog 1989, S. 46. Der lästige Geruch der Milchverarbeitung geschah in den sogenannten „laiterie d'utilité oder „laiterie de préparation“.

²¹⁶ Die Nymphe Amalthea, die Amme des Zeus, wird häufig in einer Grotte oder einem Nymphäum mit einer Ziege dargestellt.

²¹⁷ Cayeux, 1987, S. 88/89.

Ermenonville

«La nature et le paysage sont de tout temps, de tout pays»²¹⁸

Der Landschaftspark von Ermenonville, die „Hermitage Ermenonville“, östlich von Paris wurde von 1763 bis 1776 durch den Marquis René-Louis de Girardin geschaffen. Das Gelände war dem Marquis 1762 durch Erbschaft zugefallen und bestand aus einer Gesamtfläche von 800 Hektar Wiesen, Wald, Wasserflächen sowie Schloss und Dorf Ermenonville. Der Park von Ermenonville gilt als einer der ersten Landschaftsgärten auf dem europäischen Kontinent nach dem Vorbild von Leasoves in England. Von den mehr als fünfzig Staffagen („fabriques“) existieren heute noch etwa dreißig in mehr oder weniger verwahrlostem Zustand. Die Ausführung der Anlage wurde durch den Architekten und Autor des Gartenhandbuchs „Théorie des jardins“ Jean-Marie Morel und den Maler und Gartenarchitekten Hubert Robert gestaltet. Unter den noch erhaltenen „fabriques“ sind der „Temple de la Philosophie“, „La Brasserie“ und vor allem die berühmteste Gartenarchitektur, „Le Tombeau de Jean-Jacques Rousseau“, das Werk von Hubert Robert. Die ideelle Konzeption des Gartens nach den Wünschen des Bauherrn sah eine zweiteilige Parklandschaft vor, „die sich vom Château her in zwei Gesamtpanoramen unterschiedlichen Stimmungscharakters öffnete: zum Süden hin entfaltete sich eine arkadische Ideallandschaft im Stil Claude Lorrains mit dem aufgestauten Fluss, einem Wasserfall, dem klassischen Tempel der Philosophie (...), der an sein Vorbild, den Sibyllentempel von Tivoli, erinnerte.“²¹⁹ Im Norden breitete sich Flachlandschaft aus, während im Osten die „Arkadischen Gefilde“ mit der „Hütte von Philemon und Baucis“ und dahinter die verlassene „Einöde“ (Désert) mit Rousseaus Gartenhaus lag. Unter Leitung des schottischen Gärtners Blaikie sollte mit Hilfe von 200 Arbeitern aus England die vorgefundene Landschaft nach dem englischen Vorbild umgestaltet werden. Girardin hatte lange Reisen durch Deutschland, Italien und vor allem England unternommen und dabei u. a. den Garten der englischen Königin Charlotte in Kew und Leasowes von William Shenstone besucht. Wiederum in Nachahmung von Leasowes ließ er die Gartenmauer seiner Domäne einreißen und

²¹⁸ Inscription am Eingang zur Hermitage Ermenonville.

²¹⁹ Buttlar, 1989, S. 115.

durch „Ha-Has“²²⁰ ersetzen. Damit öffnete er seinen Garten in die Landschaft und in die umliegenden Felder. Kennzeichen dieser Gartengestaltung war die harmonische Verbindung verschiedener Landschaftsformen zu Landschaftsbildern (Abb. 38). Ein weiterer entscheidender Einfluss ergab sich aus den Ideen Rousseaus. Durch die Kupferstichwerke von Georges Louis Le Rouge in seiner Sammlung „Jardins anglo-chinois à la mode“ wurde die Rousseau'sche Gartenkonzeption insbesondere in den Reihen adliger Gartenliebhaber bekannt und nachgeahmt. In diese Gartenbilder wurden ganz „natürlich“ und wie zufällig Staffagen wie u. a. eine künstliche Ruine, eine Grotte, eine Einsiedelei (Abb. 39), eine Mühle, ein Brauhaus, ein Turm im neogotischen Stil (Abb. 40) und Rousseaus Sarkophag (Abb. 41) auf einer mit Pappeln bestandenen Insel eingestreut (Abb. 42/43). Girardin beherbergte den „philosophe de la nature“²²¹ in der „Cabane de Jean Jacques Rousseau au Désert“ in Ermenonville, wobei „surtout l'Ermitage était une référence directe à celui de Clarens“²²². Rousseau verstarb 1778 als Gast des Marquis de Girardin in Ermenonville und wurde, seinem Wunsch gemäß, in dem von Hubert Robert geschaffenen Grabmal auf der „Rousseau-Insel“, einer mit Pappeln ringförmig umstandenen Insel, der „Île des peupliers“, beigesetzt.²²³ Ermenonville war der letzte Rückzugsort für den im Laufe seines Lebens ruhelosen Schriftsteller und Philosophen geworden.

Le Rouge hat für die Darstellung des Grabmonuments eine doppelte Folioseite²²⁴, die größte überhaupt, verwandt und sie mit folgendem Text versehen: „Le Tombeau de J.J.Rousseau dans l'Ile des Peupliers à Ermenonville, de l'Ordonnance de M. le

²²⁰ „Ha-Has“ oder „Ahas“ sind landschafts-architektonische Gestaltungsmittel, die anstelle von Gartenmauern durch Gräben und Böschungen das Eindringen in den Park verhindern. Der Gärtner Charles Bridgeman öffnete mit der Einführung der „Ahas“ 1718/19 den Blick in die freie Landschaft. Die Synthese zwischen Agrarlandschaft und Naturlandschaft war erst durch die Ahas möglich und wurde in den 30er Jahren vor allem durch William Kent in großem Stil fortgeführt. „Bridgeman made the epoch-making invention of the sunk fence, or ha-ha. Now from the windows of the house the eye could roam over the garden and park without the interruption of any barrier. The invention of the ha-ha sealed the fate of the formal garden.“ (Ralph Dutton: *The English Garden*, London / New York / Toronto / Sydney 1950, S. 76.) Die Ha-Has wurden in englischen Landschaftsparks zum ersten Mal eingesetzt und anschließend sogar in Barockgärten auf dem Kontinent, z. B. in Nymphenburg übernommen.

²²¹ Rousseau verstarb nach drei Monaten Aufenthalt in Ermenonville am 2. Juli 1778 an einem Schlaganfall.

²²² Cayeux, 1987, S. 97.

²²³ Die Jakobiner ließen Rousseau 1794 ins Pantheon überführen. Sie sahen in ihm einen der Wegbereiter der Revolution.

²²⁴ Le Rouge, t. III, c. 9, pl. 15.

Marquis de Girardin“. Schon diese durch ihre Größe rein optische Hervorhebung zeigt die Bedeutung des Grabmals zur damaligen Zeit, das in den Folgejahren in einer Reihe von Parkanlagen z. B. im Großen Tiergarten in Berlin, in Wörlitz, in Wilhelmsbad bei Hanau, im Park von Meiningen oder im polnischen Landschaftspark Arkadia der Fürstin Helena Radziwill übernommen wurde. Obwohl außer Zweifel steht, dass die Konzeption des Grabmals von Hubert Robert stammt - „bien que tout le monde ait su que les dessins et le projet de ce monument avaient été donnés par Hubert Robert“²²⁵ - wird sein Name nirgendwo eingraviert. Girardin beanspruchte offensichtlich den unerwarteten Ruhm dieses Grabdenkmals als eigene Idee. Das Grabmal, vom Grab des Nero inspiriert, erhebt sich auf der Pappelinsel am Ende des Sees fast in Sichtachse zum Schloss. Es gab mehrere Entwürfe, wobei die Darstellung von Le Rouge die endgültige Anfertigung zeigt. Das Grabmal steht auf einem rechteckigen Sockel und ist mit Reliefs und einem Lorberkranz dekoriert. Die angebrachte Inschrift lautet: „Icy repose l’homme de la nature et de la vérité“. Girardin ließ noch zwei weitere Gräber in der Nähe des Rousseau-Grabmals einrichten. Dies wurde als eine neue Form des Totenkultes in Anlehnung an antike Gräber interpretiert.²²⁶

Der „Tempel der modernen Philosophie“ wurde in Zusammenarbeit des Bauherrn und Hubert Roberts nach dem Vorbild des Sibyllentempels in Tivoli (Abb. 44) erbaut, jedoch als Ruine. Dieses halbrunde Gebäude mit toskanischer Säulenordnung erhebt sich über dem See und über dem Rousseaugrab. Über der Tür kann der Besucher die Inschrift lesen: „Rerum cognoscere causas“. In die sechs Säulen sind die Namen von berühmten Philosophen und Forschern, jeweils von einem für sie charakteristischen Begriff ergänzt, eingemeißelt. Es gibt eine Skizze und ein 1792 gemaltes Ruinenbild²²⁷ mit dem Titel „Les Lavandières“ im Cincinnati Art Museum (Abb. 45), auf dem „Hubert Robert a transformé la présentation de ce qui est bien le Temple de la Philosophie d’Ermenonville. Le Temple célèbre six penseurs modernes, chacun d’eux étant désigné, sur la base d’une colonne, avec la devise qui le symbolise. (Pour Newton, c’est ‘Lucem’; pour Descartes, ‘Nil in rebus inane’; pour William Penn, ‘Humilitatem’. Montesquieu est sous le signe de la ‘Justitiam’. Enfin,

²²⁵ Cayeux, 1985, S. 100.

²²⁶ Arsène Thiébault: *Voyage à l’île des Peupliers*, zit. n. Cayeux, 1987, S. 100.

²²⁷ 1792 war der Leichnam Rousseaus noch in Ermenonville.

si Rousseau est caractérisé par ‘Naturam’, Voltaire n’y est que pour figurer le ‘Ridiculum’, la pensée ironique).²²⁸ Dieses Bild entspricht genau dem Philosophentempel. In der unmittelbaren Umgebung dieses absichtlich unvollendet gelassenen Tempels liegen verschiedene Werkstücke herum, darunter zwei weitere Säulen. Dies lässt sich „im Sinn der Klassik als Aufforderung verstehen, zur Erreichung eines Zustandes höchster Vollkommenheit das Werk der Wissenschaftler und Philosophen zu vollenden“²²⁹.

Es gibt aus dem Jahre 1788 eine weitere Stichsammlung mit Wegweiser durch die Gärten in Ermenonville von Mérigot.²³⁰ Die begleitenden Texte wurden erstmals ins Deutsche durch Christian Winter und Michael Seiler übersetzt. Dort heißt es: „Gegenüber, auf einer steilen Anhöhe hat man inmitten des Waldes eine Eremitage erbaut: Niemals wurde für einen Rückzug und der Einsamkeit geweihten Ort die Lage günstiger und besser gewählt.“²³¹ An anderer Stelle findet sich eine nähere Beschreibung der Eremitage: „Ziemlich nah von dieser Art der Katakombe befindet sich die Eremitage, von der wir die Ansicht zeigen. Eine kleine Einfriedung aus Pfählen bestehend bildet den Gartenraum; da es gar keinen Eremiten gibt, ist er überhaupt nicht bestellt: mehrere haben sich angeboten, hier zu leben, es wurde ihnen jedoch nicht gestattet. Ich kann mir leicht vorstellen, dass zu befürchten war, dass ihre Person nichts zum Schmuck ihrer Wohnung beigetragen hätte. Das Innere der Eremitage ist mit der vollkommenen Schlichtheit eingerichtet, die dem Charakter des Gebäudes entspricht; man hat den schlechten Geschmack derer vermieden, die alle klösterlichen Utensilien in derartige Parkgebäude hineingestellt haben, angefangen von der Sanduhr bis zum Totenkopf; Einzelheiten, die nur ein widerwärtiges Bild von Unwissenheit und Aberglauben bieten, und man hat sich des noch lächerlicheren Exzesses derer enthalten, die sie mit einem ausgesuchten Luxus ausgeschmückt haben, in der Vorstellung, dass der Reichtum des Inneren einen angenehmen Kontrast zum Anblick des rustikalen Äußeren bilden müsste. (...) Wenn Sie die

²²⁸ Cayeux, 1987, S. 94.

²²⁹ Andrea Siegmund: *Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik*, Würzburg 2002, S. 88.

²³⁰ J. Mérigot (père): *Promenade ou itinéraire des jardins d’Ermenonville, auxquels on a joint vingt-cinq de leurs principales vues, dessinées et gravées par Mérigot fils*, Paris 1788.

²³¹ Jean Mérigot, in: Michael Niedermeier / Michael Seiler: *Die Gärten von Ermenonville*, Berlin 2007, S. 141 (=Mitteilungen der Pückler Gesellschaft, 22. Heft – NF –).

Stufen der Eremitage hinuntersteigen, finden Sie sich in einem kleinen Tal wieder, eingeschlossen von einem dichten Gehölz und von Hängen, die mit Farn bedeckt sind.²³² Bei der Schilderung der Eremitage ist erstaunlich, dass Mérigot sich über die Zeitgenossen lustig macht und ihnen einen schlechten Geschmack unterstellt, wenn sie „klösterliche Utensilien“ aufstellen und Eremitagen „wegen des angenehmen Kontrastes mit Luxus ausschmücken“. Gerade diese Gestaltungsmittel sind ein wesentlicher Faktor der damaligen Eremitage-Staffagen. Interessant ist auch die verständnisvolle Abneigung Mérigots gegen die Unterbringung eines Eremiten. Die ungewöhnliche Anzahl der Stiche und Anleitungen zeigt das große Interesse der Zeitgenossen und lässt erahnen, welchen Einfluss Ermenonville auf weitere Gartenanlagen hatte. Eine 1808 in Strasburg erschienene Reisebeschreibung trägt den Titel: „Spaziergang nach Ermenonville, J.J. Rousseau’s geliebte Einsiedelei, für gefühlvolle, edle Seelen“.

Der Ruhm Ermenonvilles, vor allem aufgrund des Rousseau-Grabes, ließ auch nach Rousseaus Überführung ins Pantheon 1794 nicht nach. Der einfache Sarkophag trägt die Aufschrift: „Ici repose l’homme de la Nature et de la Vérité“. Jefferson und Napoleon besuchten das nun leere Grabmal. Die berühmtesten Besucher vor der Revolution waren die französische Königin Marie Antoinette und ihr Bruder Joseph im Jahr 1777. „Der Marquis de Girardin hat die englische Inspiration durch William Shensstones ‚Leasowes‘ mit Rousseaus naturphilosophischen und sozialen²³³ Ansichten und dem künstlerischen Impetus Hubert Roberts zu etwas Neuem, Einzigartigen verschmolzen, das auf dem Kontinent Schule machte.“²³⁴ Aber bereits 1787 zerstörte ein Unwetter Teile des Parks, die nicht mehr hergerichtet wurden. Die Gartenanlagen verwilderten im Laufe der Zeit und die gesamte Anlage wurde 1878 von den Nachkommen der Girardins verkauft. Rousseaus Eremitage, die Hütte im Désert, gehört heute dem Institut de France und ist in vernachlässigter Form erhalten. Das Schloss der Girardins wurde zu einem Luxushotel in Privatbesitz.

²³² Mérigot, in: Niedermeier / Seiler, 2007, S. 158/159.

²³³ Girardin verteidigte seine Bauern gegen Jagdübergriffe des mächtigen Nachbarn, des Prince de Condé, Eigentümers von Chantilly, unter Lebensgefahr und war zunächst begeisterter Anhänger der Revolution. Trotzdem wurde er 1793 als „mauvais citoyen“ verhaftet und unter Arrest gestellt. Sein Garten wurde verwüstet. Von den Bauern und der Revolution tief enttäuscht, verließ er 1794 Ermenonville für immer.

²³⁴ Niedermeier / Seiler, 2007, S. 35.

4.2.3. Englische Vorläufer

«Le jardin doit plus tenir de la nature que de l'art. Faire céder l'art à la nature.» Diese Worte stammen ausgerechnet vom Theoretiker der französischen barocken Gartenkunst, Dézallier d'Argenville, dessen Werk „La théorie et la pratique du jardinage“, 1709 neun Jahre nach Le Nôtres Tod erschienen, eine ganze Generation an Gartenarchitekten maßgeblich beeinflusst hatte. Sie zeigen aber auch, wie schon während der Hochblüte der französischen Gartenkunst erste Zweifel entstanden, und sie machen verständlich, warum der „Landschaftsgarten“ oder der nach seinem Ursprungsland benannte „Englische Garten“ so schnell und umfassend auf dem europäischen Festland Fuß fasste. Die Bauleidenschaft weltlicher und kirchlicher Fürsten im Zeitalter des Barock wurde von England ausgehend durch eine produktive Besessenheit für „landscape gardening“ abgelöst. Eine kapitalkräftige Schicht feudaler und bürgerlicher Grundbesitzer veränderte grundlegend das Gesicht Südinglands. Aus einem überwiegend baumlosen Moor- und Heideland wurde jene idyllische Parklandschaft, die heute als Inbegriff der „grünen Insel“ gilt.²³⁵

Am Anfang der englischen Gartenrevolution standen dann auch die Werke von Dichtern und Philosophen. Das Epos „Paradise Lost“ (1667) des englischen Dichters John Milton veranschaulichte das Urbild des Gartens und das Idealbild einer natürlichen Welt. Im Zentrum der Wandlung vom formalen Barockgarten zum englischen Landschaftsgarten standen somit zwei maßgebliche Veränderungen: eine veränderte Einstellung gegenüber der Natur und eine veränderte Einstellung gegenüber dem politischen autoritären System. „Freiheit und Natur sind die sich ergänzenden Schlüsselbegriffe der Philosophie des neuen Landschaftsgartens.“²³⁶

²³⁵ Man hat nachgerechnet, dass allein die Landschaftsgärtner Capability Brown und Humphrey Repton im 18. Jahrhundert den Import von etwa vierzig Millionen Bäumen aus Übersee veranlassten, die im milden englischen Klima gut gediehen. Der „Farmer King“ George III., der sich in der Landwirtschaft besser auskannte als in der Politik, und seine aus Mecklenburg stammende Frau Charlotte unterstützten dieses landscape gardening ab Mitte des 18. Jahrhunderts nach besten Kräften. (Rudolf Sühnel: *Der Park als Gesamtkunstwerk des englischen Klassizismus am Beispiel von Stourhead*. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1977, S. 11.)

²³⁶ Frank Maier-Soljk / Andreas Greuter: *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997, S. 14.

England entwickelte sich im Laufe des 18. Jahrhunderts technisch, wirtschaftlich und politisch zum liberalsten und fortschrittlichsten Lande Europas. In England hatte sich infolge der „Glorious Revolution“ genau einhundert Jahre vor der französischen Revolution die Macht von der Krone auf das Parlament verlagert.²³⁷ Der bis dahin maßgebliche französische Barockgarten galt von nun an als Symbol von Absolutismus und Tyrannei und das geometrische Gefüge mit schnurgeraden Alleen und in Form von geschnittenen Sträuchern und Bäumen als Vergewaltigung der Natur. Die freiheitsliebenden Briten assoziierten den streng geometrischen Formalismus der französischen Gartenarchitektur mit Autokratie und Zwangsherrschaft. Mit der künstlerischen Gartengestaltung als antiabsolutische Haltung und mit der strikten Ablehnung der formalen Gärten wurde nicht nur die „Natur anstelle der Unnatur des Barockgartens verehrt“²³⁸, sondern durch die Umsetzung einer neuen liberalen Weltordnungsvorstellung mit der Naturfreiheit die Freiheit der Gesellschaft verkündet.²³⁹ Der englische Landschaftsgarten wurde somit schon bald nach seiner Entstehung zum politischen Bedeutungsträger. Es ist daher nicht verwunderlich, dass diese neue Form der Gartengestaltung ab 1720 zuerst im Umkreis Londons auf den Landsitzen und Villen einer Gruppe oppositioneller Adliger, Dichter und Politiker, die im Parlament gegen die ersten englischen Könige aus dem Hause Hannover und gegen Machtmissbrauch und Korruption während der Whigregierung des Premierministers Sir Robert Walpole kämpften, entstand.²⁴⁰ In Kunst und Literatur entwickelte sich als Gegenpol zum rationalen Denken, vor allem gegen Ende des Jahrhunderts, die Betonung des Gefühls. „Das empfindsame Zeitalter, die sentimentale Natursehnsucht, aber auch die Ästhetik des Schrecklichen und Erhabenen, die romantische Flucht ins Mittelalter, Neugotik und Schauerroman

²³⁷ Es mag ein pikanter Zufall der Geschichte sein, dass der Whig-Philosoph John Locke, der die neuen liberalen Prinzipien formulierte, sich an Bord desselben Schiffes befand, mit dem der Gegenspieler Ludwigs XIV., Wilhelm von Oranien, in seinen neuen Herrschaftsbereich England fuhr. (Sühnel, 1977, S. 9.)

²³⁸ Géza Hajós: *Romantische Gärten der Aufklärung, Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien / Köln 1989, S. 27.

²³⁹ Adrian von Buttlar: ‚Der englische Landsitz 1715-1760 – Symbol eines liberalen Weltentwurfs‘, in: *Studia Iconologica* Bd. 4, 1982, S. 140.

²⁴⁰ Buttlar, 1989, S. 17.

– all dies sind englische Exportartikel des 18. Jahrhunderts.²⁴¹ Der Landschaftsgarten, in zeitgenössischen Beschreibungen oft als „Earthly Elysium“ apostrophiert, stellt nicht nur eine übergreifende und revolutionäre Stilphase der Gartenkunst dar, er „steht im Spannungsfeld zwischen Arkadia und Utopia, zwischen der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies und dem Wunschbild einer wahrhaft humanen und liberalen Gesellschaft“²⁴². Den Anfang dieser seit der Renaissance grundlegend neuen Gartengestaltung bildete ein Artikel von Joseph Addison im „Spectator“ vom 25. Juni 1712²⁴³, bei dem der Autor sich fragte, wieso sich nicht ein ganzes Landgut durch intensive Bepflanzung in eine Art Garten verwandeln lasse, der dem Besitzer sowohl Profit als auch Vergnügen bringe. Er propagierte eine „agreeable Mixture of Garden and Forest“, wobei der Ertrag an Naturalien und ästhetische Gesichtspunkte zur Deckung gebracht werden sollten. Dieser Artikel setzte eine Entwicklung in Gang, an der u. a. Politiker wie Lord Burlington (1695-1753), Künstler wie William Kent (1685-1748), Dichter wie Alexander Pope (1688-1744), Architekten wie William Chambers (1728-1796) und Landschaftsgestalter wie „Capability“ Brown (1716-1783) maßgeblichen Anteil hatten. Sie alle gehörten der 1717 neugegründeten Londoner Großloge an. Opposition und Freimaurerei, in vielen Fällen mit dem Verlust oder der freiwilligen Aufgabe öffentlicher Ämter verbunden, waren Kennzeichen des „rural retirement“ dieser oppositionellen „Boy-Patriots“ und der „country party“. Popes Landsitz Twickenham,²⁴⁴ Cobhams Landschaftsgarten Stowe und Burlingtons Londoner Stadtvilla Chiswick wurden zu Zentren der Gartenkunst, aber zugleich auch zu Zentren philosophischer Neuorientierung und politischer Opposition.

Das Erscheinungsbild und die besondere Erlebnisqualität der dazugehörenden neuartigen Landschaftsgärten beruhte auf drei entscheidenden Veränderungen: die Öffnung des Gartens in die Landschaft mittels Einführung von Ahas, die

²⁴¹ Adrian von Buttlar: ‚Englische Gärten‘, in: Hans Sarkowicz: *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt / Leipzig 1998, S. 174.

²⁴² Buttlar, 1989, S. 17.

²⁴³ Spectator Nr. 414, 25. Juni 1712, zit. n. Caroline Homes: *Gartenkunst! Die schönsten Gärten der Welt*, München / London / New York 2001, S. 9.

²⁴⁴ Er hatte vor allem durch Homer-Übersetzungen große Popularität und für seinen Landsitz Twickenham die notwendigen finanziellen Mittel erworben.

Wegegestaltung in Form von Schlangenlinien (serpentine lines) und „belts“²⁴⁵, und nicht zuletzt die vielfältigen, überraschend auftauchenden Blickbeziehungen innerhalb der natürlichen Erhebungen der Garten- und Parklandschaft. Dem aufmerksam durch den Park „wandelnden“ Besucher wird auf diese Weise eine Abfolge von vielen verschiedenen Parkszenen vor Augen geführt, von denen jede einzelne andersartige Stimmungswerte beinhaltet und zu deren ästhetischem Genuss an vielen Standorten Bänke bereitstehen. Dabei findet sich häufig eine spezielle Form von Blickbeziehung in der Art einer Vedute durch eine Fenster- oder Türöffnung aus dem Inneren der Parkgebäude. Die enge Verzahnung von Innen- und Außenraum wurde bei vielen Parkbauten noch durch gemalte arkadische Landschaften und illusionistische Himmelsausblicke verstärkt. Schließlich entfaltete der ausgereifte Landschaftsgarten seine vollen Reize erst in der Bewegung des Betrachters durch die dynamische Abfolge von vielen ineinandergreifenden Einzelbildern und „Gemälden“. Daher boten die Landschaftsgärten gewöhnlich Hinweise zu einem „Rundgang“ an. Die damaligen Besucher dieser Gartenanlagen verfügten über das notwendige klassische Wissen, um die Gartenbilder zu „lesen“. Zusätzlich halfen Inschriften²⁴⁶, die Spaziergänger in bestimmte Stimmungen zu versetzen oder ihnen tugendhafte Lehren zu vermitteln.

Wie schon im Barockgarten, gehörten auch im Landschaftspark Monumente und Parkarchitekturen zur landschaftlichen Komposition. Die Architektur verlor jedoch ihre zentrale Stellung. Anstelle der barocken Pavillons und Lusthäuser entstanden neue, dekorative Parkarchitekturen (ornamental architecture), die ausschließlich als Staffage, Blickfänger (eyecatcher) und Stimmungsträger dienten. Für Thomas Whately²⁴⁷ sollten die Parkbauten weniger Wohnzwecken dienen; ihre Aufgabe war

²⁴⁵ Belt-walk = langer Rundweg, auch „Gürtelweg“ genannt, der den Besucher zu besonderen Aussichtspunkten führt. Dieser Begriff wurde von Lancelot Brown geprägt.

²⁴⁶ Inschriften in Stein und Holz waren ein wichtiger Bestandteil von Landschaftsgärten. „Inschriften wurden besonders gerne in jenen Gärten angebracht, die sich die Inszenierung verschiedener Stimmungen zum Ziel gesetzt hatten. Sie sollten den gewünschten Eindruck heiterer bis melancholisch-düsterer Partien unterstreichen und erklären. Manchmal wurden an den Bäumen als gefühlvolle Wegweiser Tafeln mit Sprüchen und sogenannten schönen Stellen aus Dichtern und Philosophen aufgehängt“. (Andrea van Dülmen: *Das irdische Paradies. Bürgerliche Gartenkultur der Goethezeit*, Köln / Weimar / Wien 1999, S. 206/207.)

²⁴⁷ Thomas Whately (1726-1772), Politiker und Gartentheoretiker. Er verfasste als Amateur das Gartenbuch *Observations on Modern Gardening. Illustrated by Descriptions*. Es erschien 1770 in London, erreichte bis 1801 sechs Auflagen und wurde ins Französische und

in erster Linie, der jeweiligen Szene „Charakter“ zu verleihen.²⁴⁸ Charakteristisch für diese Staffagebauten im späten 18. Jahrhundert war deren fantasievolle Gestaltung, die mitunter zu einem äußerst skurrilen Erscheinungsbild führte. Ländliche Hütten, Eremitenkläuser, Freundschaftsdenkmäler und der Wahrheit und Tugend geweihte Altäre und Tempel prägten die Gartenszenen. Hinzu kamen einerseits die durch Italienreisen und teilweise langjährige Aufenthalte entstandene Begeisterung für antike Baudenkmäler und der Erwerb antiker Skulpturen oder entsprechender Kopien²⁴⁹ und andererseits Rückgriffe auf die eigene Geschichte und das Mittelalter. Im Zusammenhang mit der Situierung von Gebäuden in der Landschaft forderte schon Alberti, dass im Prospekt keine Reste der Vergangenheit fehlen dürfen, da deren Anblick „an die Vergänglichkeit der Zeit und die Bestimmung von Menschen und Dingen erinnern und die Augen und den Sinn mit Bewunderung erfüllt“²⁵⁰. Aufgrund der Begegnung mit dem Orient und Fernen Osten galten chinesische Gärten als Inspirationsquelle für „Natürlichkeit“ in der Gartengestaltung und Chinoiserien erschienen in jedem englischen Landschaftspark als unerlässlich. So finden sich klassische Tempel neben gotischen Kapellen, römischen Ruinen, türkischen Moscheen und chinesischen Pagoden. „Die verschiedenen Gartenschlösser stehen nun nicht mehr im geometrischen Brennpunkt der Außenraumgestaltung, sondern nur am Rande der Anlagen (...). Die Eremitagen, hameaus, Solituden, Fischerdörfer, Ruinen und gotischen Staffagen sind nicht nur

Deutsche übersetzt. Seine Ideen hatten großen Einfluss auf die Entwicklung des Landschaftsgartens in Europa; sie wurden u. a. auch von Hirschfeld rezipiert. Whately wandte sich gegen eine Überzahl von Staffagebauten und befürwortete eine empfindsam-romantische Landschaftsgestaltung. Bereits 1783 fand sich eine Kopie in Jeffersons Bibliothek in Monticello, der 1786 anhand dieser Abhandlung mit seinem Freund und späteren Präsidenten John Adams während eines Europaaufenthalts die von Whately beschriebenen englischen Landschaftsgärten besuchte.

²⁴⁸ John Dixon Hunt: *Der malerische Garten. Gestaltung des europäischen Landschaftsgartens*, Stuttgart 2004, S. 44.

²⁴⁹ Ein weiteres Motiv im Rückgriff auf die Antike betraf die Situierung von Bauwerken im Garten. Von besonderer Bedeutung war in diesem Zusammenhang die 1726 von Giacomo Leoni veröffentlichte Übersetzung der *Zehn Bücher über Architektur* von Leon Battista Alberti. Zwei Jahre nach der Alberti-Übersetzung erschien Robert Castells Buch *The Villas of the Ancients Illustrated*, ein Versuch, aus Texten von Plinius dem Jüngeren, von Marcus Terentius Varro (116-27 v. Ch., Polyhistor) und Lucius Columella (um 70 n. Ch., *De re rustica*) das Erscheinungsbild dreier antiker Villentypen zu rekonstruieren.

²⁵⁰ Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über Baukunst*, ins Dt. übertr. und eingeleitet von Max Theurer, Wien / Leipzig 1912, S. 301.

eine verrückte oder verkehrte Welt, sondern von Zeit zu Zeit auch alternative Wohnstätte, wo der Fürst aus der zeremoniellen Gebundenheit leichter ausbrechen kann.“²⁵¹ Der Fürst wird zum Eremiten einer neuen Naturreligion, der Garten zum „Tempel der Natur“²⁵². Vergleichbar der Entwicklung in der italienischen Renaissance wird das Leben auf dem Land im Gegensatz zur Sittenverderbtheit der Stadt ein häufig gebrauchter Topos, der den Rückzug dieser Landadeligen von politischen Ämtern und den Aufenthalt in ihrem Landsitz, ihrer „villa suburbana“, rechtfertigte. Die Verbreitung der aktuellsten gärtnerischen Schöpfungen erfolgte jeweils durch zahlreiche bildliche Darstellungen, sowie regelmäßig erscheinende Zeitschriften und mehrere Standardwerke.²⁵³

William Kent gilt als der „entscheidende Pionier des Landschaftsgartens“ (Buttlar) und als der gefragteste Gartenarchitekt im frühen 18. Jahrhunderts.²⁵⁴ Neben seiner Ausbildung zum Historienmaler waren die ausgedehnten Reisen durch ganz Italien von besonderer Bedeutung für sein Schaffen als Gartenplaner. Dabei lernte er u. a. die meisten seiner späteren Auftraggeber kennen. Die italienischen Renaissancegärten als legitime Nachfolger der römischen und antiken Villengärten beeindruckten die Besucher besonders durch die optische Verbindung von Garten und angrenzender Agrarlandschaft. Zum anderen befanden sich zahlreiche Renaissancegärten in einem inzwischen vernachlässigten Zustand. Gerade dieser Eindruck der wuchernden Vegetation über die ursprünglich alles beherrschende Geometrie erbrachte im Gegensatz zu den uniformen und daher langweiligen barocken Anlagen in Frankreich einen neuartigen Formenreichtum und Überraschungseffekte, die dem Lebensgefühl dieser jungen englischen Besucher entsprachen. Pratolino scheint für Kent eine besondere Rolle gespielt zu haben. Nach seiner Rückkehr bezog er bei seinem Freund und Mäzen Burlington lebenslange

²⁵¹ Hajós, 1989, S. 35.

²⁵² Hajós, 1989, S. 166 prägt diesen Ausdruck im Zusammenhang mit Vösslau, einem der ersten österreichischen Landschaftsgärten bei Wien, der nach 1945 völlig zerstört wurde.

²⁵³ Hajos, 2000, S. 165/166.

²⁵⁴ Über Kents Kindheit und Jugend ist nur sehr wenig bekannt. Er wurde 1685 in Yorkshire geboren und entstammte bescheidenen Verhältnissen. Zwischen seinem 15. und 20. Lebensjahr absolvierte er eine Lehre als Kutschenmaler. 1709 gelang ihm die Finanzierung einer Reise durch Mäzene nach Italien. Sein zehnjähriger Italienaufenthalt, sowie die Freundschaft zu Richard Boyle, dem Dritten Earl of Burlington, sollten sein gesamtes späteres Leben bestimmen. (Valentin Hammerschmidt / Joachim Wilke: *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1990, S. 37.)

Unterkunft im Chiswick House in London. Dieses Landhaus (1725), als Variation von Palladios Villa Rotonda erbaut, sowie die englischen Ausgaben der Schriften Palladios („Vier Bücher zur Architektur“) und das vom Architekten Colin Campbell zur Verbreitung vitruvianischer Architekturtradition herausgegebene Werk „Vitruvius Britannicus“ (1715) führten zur Entstehung des Neopalladianismus, der den Wunsch nach Schlichtheit mit der Begeisterung für die Antike vereinigte. Chiswick wurde zum Modell für viele englische Landhäuser, bei denen der neue Architekturstil und die neu gestalteten Landschaftsgärten eine Einheit bildeten.

Kent komponierte „erstmalig Gartenszenen nach den Regeln der Landschaftsmalerei mit Massen, Zwischenräumen, Farbe, Licht und Schatten sowie den das Gesamtbild rahmenden Repoussoirs“²⁵⁵. Horace Walpole, der Sohn des verhassten Premierministers, äußerte sich zu Kents Gartengestaltung in der Weise, dass Kent das unbearbeitete Grundstück wie eine Leinwand behandle, auf die es ein Gemälde zu malen gälte. Er sieht ihn rückblickend als ersten Nachschöpfer von Claude Lorrains großräumigen Landschaftsgemälden. Es ging Kent darum, „gärtnerische Historiengemälde“ zu schaffen.²⁵⁶ Dabei übertrug er das „chiaroscuro“ aus der Malerei in die Gartengestaltung, indem er eine gezielte Mischung von Laubgehölzen und Koniferen d. h. den Kontrast zwischen hellerem und dunklerem Grün anpflanzte.

Nach dem Tode von Pope, Burlington und Kent entfalteten sich ab der Jahrhundertmitte mit Chambers und „Capability“ Brown die beiden prägenden Gartenkünstler, sozusagen die zweite Generation der englischen Landschaftsgestalter. Der Bauernsohn und gelernte Gärtner Brown stammte aus dem abgelegenen Norden, aus Northumberland, und „die Landschaft seiner Heimat war ihm wohl Zeit seines Lebens eine Quelle der Inspiration“²⁵⁷. Im Gegensatz zu Kent und seinen Freunden war „Brown weniger an klassisch-idealistischer

²⁵⁵ Buttlar, 1989, S. 35/36.

²⁵⁶ Obwohl Kent's Gartengestaltung als bahnbrechend für die Entwicklung des englischen Landschaftsgartens gilt, gab es auch in Frankreich schon vor Kent Bestrebungen, „the new style of gardening in () imitating the Chinese style“ einzuführen. Charles Dufresny arbeitete von 1714 bis 1724 in seinen letzten Lebensjahren als Gartenarchitekt und plante Versailles als Landschaftsgarten umzugestalten, was u. a. als zu teuer abgelehnt wurde. Sogar der französische Dichter Marivaux beschrieb in einer Allegorie den französischen Garten als statisch und deshalb langweilig, dagegen den „je ne sais quoi“-Garten als ständig wechselnd und durch Zufall entstanden. (Dora Wiebenson: *The Picturesque Garden in France*, Princeton / New Jersey 1978, S. 9-10.)

²⁵⁷ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 81.

Landschaftsmalerei und pastoraler Literatur orientiert als an einem System natürlicher Elemente, das er – dem jeweiligen Grundstück entsprechend - variierte. Er erhielt den Beinamen ‚Capability‘, weil er stets von den ‚capabilities‘, den naturgegebenen ‚Möglichkeiten‘ eines Grundstücks, ausging.²⁵⁸ Charakteristisch für Browns Parkanlagen waren die weiten Wiesengründe mit dem sanft gewellten Terrain (undulating ground) und Baumgruppen (clumps), die er anstelle von Solitärbäumen von Kent übernahm. „Improvement“ und „alteration“ waren für ihn die wichtigsten Begriffe in seinen zahlreichen Vorhaben, bei denen „scarcely a country gentleman was who did not on some occasion consult him“²⁵⁹. Die vom Maler William Hogarth zur „Schönheitslinie“ erklärte „serpentine line“ bildete das Fundament seiner Gartenverbesserungen.

Zu Browns erklärtem Kontrahenten entwickelte sich der in Schweden geborene William Chambers, der im Auftrag der schwedischen Ostindien-Kompanie mehrfach Indien und China bereist hatte. Auch er gewann als Landschaftsgärtner und noch mehr durch die Veröffentlichung seiner gartentheoretischen Werke „Design of Chinese Buildings“ (1757) und „Dissertation on Oriental Gardening“ (1772) großen Einfluss auf englische Landschaftsgärten, insbesondere aber auf die Gestaltung kontinentaleuropäischer Gartenanlagen.²⁶⁰ In seinen Schriften wandte er sich gegen die dilettantischen Chinoiserien früherer Anlagen und berief sich auf seine eigene Chinakennntnis. „Vorbildhaft erschien ihm der chinesische Garten vor allem im raschen Wechsel gegensätzlicher Stimmungsbilder, die den Parkbesucher durch ihren Appell an alle Sinnen gefangen nehmen.“²⁶¹ In seinen Gartentheorien beschrieb er auch Gartenszenen mit ausgesprochenen „follies“. Dabei kam es zu optischen und akustischen Extremsituationen in Form von ausgebrannten Ruinen, Marterinstrumenten, Todesschreien, Explosionen, Tempeln mit Leichnamen, die auf Fanfarenklänge von Engeln sich erhoben²⁶², oder auch zu idyllische Szenen mit Vogelgezwitscher und lustwandelnden, leichtgekleideten Mädchen. „Nirgendwo fanden ‚follies‘ so große Resonanz wie im englischen Landschaftsgarten, was

²⁵⁸ Buttlar, 1989, S. 58/59.

²⁵⁹ Dutton, 1950, S. 91.

²⁶⁰ „In England war die Chinamode damals schon weitgehend abgeklungen.“ (Hammerschmidt / Wilke, 2000, S. 130.)

²⁶¹ Buttlar, 1989, S. 61.

²⁶² Ausgeführt in der Gartenanlage von Denbys (Buttlar, 1989, S. 69.)

wiederum den Bau zunehmend ehrgeiziger gestalteter Anwesen förderte.²⁶³ Diese Entwicklung zum theatralischen Gartenkunstwerk²⁶⁴ beinhaltet sicherlich einen Gegenentwurf und eine offensichtliche Polemik gegen die ruhigen und natürlichen und damit in gewisser Weise „langweiligen“ Gärten eines Capability Brown; sie widersprach aber auch den freiheitlichen liberalen Theorien, auf denen einstens der englische Landschaftsgarten gründete. Die Perversion des ursprünglich moralischen Anspruchs der Gartenkunst gipfelte in der Tatsache, dass am Ende des Jahrhunderts malerisch verkleidete Kinder armer Leute als lebendige Staffage in pittoresken Gartenszenen eingesetzt wurden.²⁶⁵

In der 2009 mit dem Kasseler Preis ausgezeichneten Arbeit von Urte Stobbe²⁶⁶ gibt der Verfasser eine Zusammenfassung der neuesten Forschung zur Definition des Englischen Landschaftsgartens. Er bezieht sich dabei konkret auf die 60er und 70er Jahre des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kasseler Wilhelmshöhe. Stobbe bezweifelt den von Hennebo / Hoffmann festgestellten „ersten kräftigen Einbruch des neuen Gartenideals aus England in den 1760er Jahren“ und fragt sich, „ob William Kent weiterhin als ‚Pionier des Picturesque‘ (Buttlar) und damit des Englischen Landschaftsgartens bezeichnet werden kann.“ Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass „es sich bei diesem Zeitraum um die entscheidende Phase des Übergangs vom Barockgarten zum Englischen Landschaftsgarten im deutschen Kontext handelt.“ Stobbe stützt sich u. a. auf Géza Hajós und John Dixon Hunt, der in seinem 2004 erschienen Buch „Der malerische Garten“ die schwierige Definition

²⁶³ Barlow, 2009, S. 9.

²⁶⁴ Johann, Gottfried Grohmann führte in seinem *Ideenmagazin* für das deutsche bürgerliche Lesepublikum genau jene Elemente auf, die in den englischen Landschaftsgärten schon fünfzig Jahre früher propagiert und, wie dargelegt, kritisiert wurden: „Kleines Ideenmagazin für Gartenliebhaber oder Sammlung von Ideen, die mit wenig Kosten aufzuführen sind, enthaltend kleine Lust- und Gartenhäuser, Tempel, Einsiedeleien, Hütten, Brücken, Gartensitze, Ruinen, Portale, Monumente, Prachtkegel, Winzerwohnungen, Weinberghäuschen, Vermachungen HaHa!, Volières, Thüren, Stühle, Gondeln, Bäncke, Pavillons, Ruinenverzierungen etc. etc. besonders für solche Liebhaber bestimmt, die ohne großen Kostenaufwand etwas Geschmackvolles und Neues in Ihren Gärten zu besitzen wünschen“. (Johann Gottfried Grohmann: *Ideenmagazin*, Leipzig 1804.)

²⁶⁵ Buttlar, 1989, S. 74; weitere Beispiele dieser Art: Hohenheim, Fantaisie bei Bayreuth (C.B.).

²⁶⁶ Urte Stobbe: *Kassel-Wilhelmshöhe. Ein hochadeliger Lustgarten im 18. Jahrhundert*, Berlin / München 2009, S. 41-43.

des Begriffes „picturesque“ untersucht hatte.²⁶⁷ Stobbe fasst die Bedingungen für einen Landschaftsgarten, die ich hier wiedergeben möchte, detailliert und prägnant zusammen. Man kann von einem Landschaftsgarten sprechen „wenn folgende Elemente dominant auszumachen sind: 1.) das Schloss liegt dezentral und ist in Form und Größe zurückgenommen, 2.) die Bäume werden nicht mehr homogen nach regelmäßigen Mustern gepflanzt und beschnitten, sondern in kleinen Gruppen (Clumps) unterschiedlicher Baumarten gestaffelt gesetzt, 3.) auf Blumen(beete) wird weitgehend verzichtet, 4.) der Boden wird nicht mehr geebnet und terrassiert, sondern es werden Bodenunebenheiten zugelassen, 5.) statt geometrischer Formen im Bereich der Weg- und Wassergestaltung wird geschlängelte Linienführung bevorzugt und 6.) es wird auf künstliche Wasserfontänen und Vexierwasser zugunsten ‚natürlich‘ wirkender Wasserformationen verzichtet. Darüber hinaus werden mit dem Englischen Garten 7.) die Einfuhr nordamerikanischer Baumarten und 8.) ein zumeist freimaurerisch inspiriertes Gartenprogramm in Zusammenhang gebracht.“²⁶⁸

Die königlichen Gärten Carlton House, Kew Gardens²⁶⁹ und Richmond

Kronprinz **Friedrich Ludwig (Frederick Louis, Prince of Wales)** war im Gegensatz zu seinem Vater Georg II., der nichts für „bainting and boetry“ (sic) und schon gar nichts für Gärten übrig hatte, ein begeisterter Gartenliebhaber. Zudem, möglicherweise durch die Konflikte mit dem Vater verursacht, stand er politisch den Kreisen der Opposition nahe, für die er zu einem Hoffnungsträger wurde. Im Jahre 1732 kaufte der Kronprinz **Carlton House**, ein Gelände zwischen Pall Mall und dem St. James Park. Die Entscheidung, seinen Garten in unmittelbarer Nähe des Hofes von einem Mitglied der Opposition umgestalten zu lassen, war nicht nur eine äußere ästhetische Anpassung an die neueste Mode, sondern ein Bekenntnis zur Opposition.

²⁶⁷ Hunt, 2004, S. 34.

²⁶⁸ Stobbe, 2009, S. 42.

²⁶⁹ Diese beiden frühen, aber unvollendeten Landschaftsgärten auf königlichem Grund haben mit der Pagode und den botanischen Sammlungen zwei bis zum heutigen Tage weltberühmte Sehenswürdigkeiten bewahrt. Obwohl keine „Einsiedelei“ erwähnt wird, werden sie als Vorgänger von Richmond Park kurz beschrieben.

Mit der Aufstellung von Büsten des Königs Alfred und des „Schwarzen Prinzen“ (Edward, Prince of Wales) in einem palladianischen Pavillon in der Hauptachse des Gartens bekannte sich der Prinz offen zu Gestalten der englischen Geschichte, die beim Volk und bei der Opposition, im Gegensatz zu Georg II., gerade als Symbolfiguren für einen guten Herrscher galten.

Fredericks zweite Londoner Villa **Kew Gardens** grenzte an Richmond Park, an das Landhaus seiner Eltern. Dort hatte der Kronprinz ebenfalls unter Leitung von Kent 1730 einen bescheidenen Landschaftsgarten anlegen lassen, der durch eine Reihe von Denkmälern klassischer und moderner Philosophen ergänzt werden sollte. Dies wurde durch Fredericks unerwartet plötzlichen Tod (1751) vereitelt. Seine Witwe Augusta²⁷⁰ übernahm zunächst, zusammen mit dem Erzieher des Kronprinzen und begeisterten Botaniker Lord Bute, den weiteren Ausbau und eine Neuordnung nach Plänen von Chambers. Zu den vielseitigen, vor allem exotischen Gartenstaffagen gehörten das „Haus des Konfuzius“, eine „chinesische Menagerie“, eine „Alhambra“, eine „Gotische Kathedrale“ und eine „Moschee“ mit achteckigem, überkuppeltem Hauptgebäude und zwei Minaretten. Sie gilt als das erste Beispiel türkisch-orientalischer Architektur im Landschaftsgarten und wurde u. a. in Schwetzingen, Hohenheim und Kassel nachgeahmt. Die über fünfzig Meter hohe „Pagode“, mit glasierten Ziegeln und achtzig gusseisernen Drachen geschmückt, entstand 1762 und wurde in ganz Europa berühmt (Abb. 46). Nachfolgebauten entstanden in Sanssouci, München, Chanteloup und Zarskoje Seló.²⁷¹ „One of the few surviving productions of the oriental fever is Chambers’s Pagoda in Kew Gardens which he erected for the

²⁷⁰ Augusta war eine deutsche Prinzessin aus dem Hause Sachsen-Gotha.

²⁷¹ Buttlar, 1989, S. 65. Diese Mode verbreitete sich europaweit. In Lednice (Tschechien) errichtete „a patron of the arts, Alois Josef I of Liechtenstein, the minaret which was the most exquisite and romantic building in Lednice park“. Ursprünglich wollte der Fürst für seine Lednicher Untertanen eine Kirche errichten, aber nach Protesten entschied er, einen türkischen Turm oder ein Minarett und das Chinesische Lusthaus zu erbauen. So wurde ein sechzig Meter hoher Turm (Minarett) auf dem ursprünglich 180 Quadratkilometer großen Gelände von Lednice (Eisgrub) und Valtice (Feldsberg) errichtet. (Inka Truxova: ‚Lednice-Valtice – a Cultural Landscape and its Monuments‘, in: *Monumente im Garten – der Garten ein Monument*, Stuttgart 2012, S. 136.)

widowed Princess Augusta.”²⁷² Die aus Mecklenburg stammende nachfolgende Königin Charlotte und ihr gartenbegeisterter Ehemann Georg III. machten aus Kew Gardens den ersten und heute zum Unesco-Weltkulturerbe zählenden botanischen Garten. „Die aufwendige, von König Georg III. finanzierte Stichpublikation ‚Pläne, Aufrisse und Schnitte von Gärten und Bauten in Kew‘ (1763) durfte in keiner kontinentalen Gartenbibliothek fehlen.“²⁷³ Die von Chambers erbaute Orangerie und der unter Federführung Butes entstandene Exotische Garten bildete mit seiner Sammlung von 3500 im Jahr 1768 katalogisierten exotischen Pflanzen den Grundstock für die heute weltberühmten botanischen Sammlungen.²⁷⁴

Königin Caroline²⁷⁵, Frau von Georg II. und Mutter Friedrich Ludwigs, hatte ebenfalls 1730 Kent beauftragt, eine Eremitage in der angrenzenden Sommerresidenz **Richmond** zu entwerfen. „On November 5th, 1730 the Board of the Royal Office (...) met and took into Consideration the Hermitage, to be built for His Majesty at Richmond. (...) No drawing for this new ‚folly‘ of Queen Caroline’s survives among the papers of the Office of Works and until now it was thought that no contemporary drawing by William Kent had been preserved.“²⁷⁶ Es gibt aber in der Folge mehrere Zeichnungen zur Hermitage of Richmond, darunter den vielleicht bekanntesten Stich aus dem Jahr 1736 von Claude Du Bosc nach einer Zeichnung von Hubert François Gravelot (Abb. 47). Der Auftrag für das als Einsiedelei (hermitage) bezeichnete Bauwerk ist der früheste, eindeutig datierbare Gartenauftrag an Kent aus höchstem königlichem Umfeld. Die Ausführung zeigt, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits – sicherlich mit Hilfe seiner „philosophischen Freunde“ Burlington und Pope - in der

²⁷² Dutton, 1950, S. 117.

²⁷³ Buttlar, 1989, S. 66.

²⁷⁴ Hunt, 2004, S. 57.

²⁷⁵ Caroline von Brandenburg-Ansbach wuchs nach dem frühen Tod ihrer Eltern am Musenhof der Kurfürstin Sophie-Charlotte in Berlin auf, die für eine umfassende Ausbildung der Prinzessin sorgte. Die spätere englische Kronprinzessin und Königin korrespondierte u. a. mit Leibniz und unterstützte Voltaire in seinem englischen Exil (1726-1729). Georg Friedrich Händel widmete ihr seine Wassermusik.

²⁷⁶ Cinzia Maria Sicca: ‚Like a shallow cave by nature made: William Kent’s ‚natural‘ architecture at Richmond‘, in: *architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1986, S. 68. Die Entdeckung einer Skizze Kents in der Sammlung von Lord Leicester in Holkham Hall 1986 durch Sicca widerlegt das Fehlen einer Originalzeichnung. Diese Skizze bestätigte im Prinzip die bisher in der Zeit von 1734-1748 erschienenen Zeichnungen. Abweichungen gibt es in der Darstellung der Einbettung in die Natur und in der Gewölbeform (Abb. 48).

Lage war, das von der Königin vorgegebene anspruchsvolle philosophische und theologische Programm umzusetzen, nämlich in der Gestaltung einer Eremiten-Grotte Natur, Philosophie und Religion mit Architekturteilen aus Antike und Barock zu verschmelzen. Schon in der Außenansicht erkennbar führte der Entwurf Elemente der antiken und der christlichen Sakralbautraditionen mit Tempelgiebel und Glockenturm zusammen.²⁷⁷ Die Fassade besteht aus sehr roh behauenen Steinquadern, und das eigentliche Gebäude scheint in einem natürlichen Hügel zu verschwinden. „All views²⁷⁸ are consistent in their representation of the Hermitage. They show a building of which the facade only is visible, the rest of it being embedded into the side of a hill covered with bushes and fir trees. The facade itself consists of three bays and a rather primitive pediment, spanning the whole width of the building, with its top in a ruinous state. (...) The whole facade is made of very rough rusticated quoins interrupted only by two rectangular tablets placed immediately below the central pediment and above the main entrance.“²⁷⁹ Sicca vermutet ein Vorbild in Albertis Sant’Andrea in Mantua oder in Palladios Fassade von „the Redentore in Venice“. Hammerschmidt / Wilke sehen für den Grundriss das Vorbild im Konstantinsbaptisterium in Rom, da Burlington eine Palladio-Zeichnung dieses Gebäudes 1728 aus dem Besitz Talmans²⁸⁰ erworben hatte. Diese frühe ruinöse, in den Berg hinein gebaute Fassade antizipiert zahlreiche Nachfolgebauten nicht nur in England sondern in ganz Europa. Die Gestaltung des „Altars“ im Innenraum mit der Sonne und den Wolken hinter der Boyle-Büste wird von allen drei erwähnten Autoren als mögliche Anlehnung an die Cornaro-Kapelle in Santa Maria della Vittoria in Rom mit Giovanni Lorenzo Berninis Hl. Theresa von Avila angenommen. Den Fries und die Gewölberippen des Innenraumes, der nur durch einen Schacht in der Kuppel diffus beleuchtet war (Abb. 49), zierten Stalaktitennachbildungen, die den Eindruck verstärkten, sich in einer Grotte zu befinden. Das Gebäude wurde „Hermitage“ genannt, also ein Ort, in den man sich zurückzieht, um in der Einsamkeit Gott näher zu kommen. Der Weg zu Gott führt jedoch bei Caroline und im Zeitalter der Aufklärung über die Natur und ihren immer

²⁷⁷ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 17/18.

²⁷⁸ Bezieht sich auf die bisherigen Stiche und Ansichten.

²⁷⁹ Sicca, 1986, S. 69.

²⁸⁰ John Talman „Kent’s close associate in Italy“. (Sicca, 1986, S. 77.)

wiederkehrenden Zyklus von Wachstum und Verfall. Diese „Hermitage“ zeigte sich nach außen als wildüberwachsener Hügel mit einer vorgesetzten rustizierten Fassade und einem Dreiecksgiebel: „The pediment contains pipes of Pan in a wreath, and the word 'Arcadia' in a tablet below. In the foreground a lustful satyr with erect member kneels before a lady dressed as a shepherdess, obviously the Queen. So this is a pagan place, yet it has an ecclesiastical-looking campanile with a bell.“²⁸¹

Der rustikale Grotteneingang entpuppte sich beim Betreten des Inneren aber als ein „Pantheon“ zu Ehren einiger berühmter Zeitgenossen. „We are led to experience the interior of the Hermitage as a jewel in a rough exterior, an object of perfection hidden in nature's dark recess.“²⁸² In den Wandnischen des zentralen Oktogons standen die Büsten des Physikers Isaak Newton und der Philosophen John Locke, Samuel Clarke und William Wollaston. In einer Exedra hinter dem Oktogon befand sich außerdem die Büste des Chemikers und Naturphilosophen Robert Boyle. Diese „Hermitage“ war zugleich ein Tempel für die „new philosophy“. Isaak Newton war einer der Hauptvertreter dieser neuen Philosophie, bei der Natur mit „Ordnung und Schönheit“ gleichgesetzt wurde.²⁸³ Solche zeitgenössischen philosophischen Wegbereiter erhielten anstelle antiker Götter dem Zeitgeschmack entsprechend ihren Platz in Tempeln, Nischen, Exedren, Einsiedeleien oder an Schlossfassaden innerhalb der neuen „Naturgärten“ in England und später auf dem Kontinent. „Here in the ‚pleasing irregularity‘ and ‚agreeable wildness‘ of nature, the Queen (...) created ‚a delightful retreat‘ with a dairy, a menagerie, several summer houses in the woods and Merlin's Cave. The Hermitage and its ‚physico-theological‘ message then were part of a garden complex which made Queen Caroline a precursor of Marie-Antoinette.“²⁸⁴ Watkin äußert sich dahingehend, dass „in the design of the Hermitage, the Queen and William Kent had set fashion for the following thirty years. It caught the fancy of the public whose requests for tickets to view it and the

²⁸¹ David Watkin: 'Hermitages in Eighteenth century England', in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 118.

²⁸² Judith Colton: 'Kent's Hermitage für Queen Caroline at Richmond', in: *architectura, Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, Heft 4, 1973, S. 181.

²⁸³ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 18.

²⁸⁴ Colton, 1973, S. 189.

gardens in which it stood were always granted, as recorded in an engraving of 1738 showing fifteen visitors in the Wilderness Glade admiring the Hermitage.²⁸⁵

Unter diesen Gesichtspunkten kann die in geistiger und künstlerischer Hinsicht durchaus ebenbürtige Wilhelmine mit ihrer Bayreuther Eremitage ebenfalls als Vorläuferin der Marie-Antoinette betrachtet werden. Es ist auch kaum vorstellbar, dass die aufgeklärte und belesene Wilhelmine von Bayreuth mit ihren zudem engen verwandtschaftlichen Beziehungen zum Haus Hannover von dieser geistigen und künstlerischen Ausgestaltung der englischen Landschaftsgärten nichts gewusst haben soll, wie bei Sylvia Habermann ausführlich dargelegt wird. Die Ausgestaltung ihrer persönlichen Eremitage im Wald von Bayreuth mit Gestalten zeitgenössischer Gelehrter und Philosophen erscheint als nicht zufällig.

“An early and very special grotto was **Merlin’s Cave**, designed by Kent in 1735 for Queen Caroline at Richmond Park. It was not in the true root and rustic style, but stood halfway, a Palladian structure with a thatched roof. No description of the interior has been found. For reasons now lost to us in about 1770, Capability Brown, relandscaping the Old Park, demolished it.”²⁸⁶ Diese Staffage knüpft an den anderen Strang der romantischen Gartengestaltung an, nämlich an die Rückbesinnung auf die eigene große Vergangenheit und ihre Sagen. „This building (...) housed a library in the care of Stephen Duck, Queen Caroline’s poet laureate and hermit, who was in origin a rural labourer. An echo of the enchanted cave in which the wizard Merlin was imprisoned by the Lady of the Lake in Arthurian legend, its interior, with tree trunks for columns, contained six waxwork figures including Merlin, Britomart and her maid Glaucé.”²⁸⁷ Die ehemals deutsche Prinzessin Caroline kommt so auf kluge Weise ihren Untertanen entgegen, wenn sie englische Geistesgrößen und Sagengestalten aus Englands „alten Tagen“ in ihrem Garten vereint.

²⁸⁵ Watkin, 2011, S. 118. Georg III. ließ 1775 die Eremitage in Richmond abreißen, aber glücklicherweise blieb Kents Hermitage in Stowe erhalten, die fast identisch war.

²⁸⁶ Jones, 1974, S. 176.

²⁸⁷ Watkin, 2011, S. 119.

Painshill

„Ein ‚großer Raum‘, ein ‚geschlängelter Fluss‘ und ein ‚Wald‘ sind zu den absoluten Notwendigkeiten des Lebens geworden, ohne die ein Gentleman, selbst mit dem kleinsten Vermögen, glaubt, in seinem Land keine gute Figur mehr machen zu können.“²⁸⁸ Dies trifft in hohem Maße auf **Charles Hamilton**²⁸⁹, den Schöpfer von Painshill ab 1738, zu. Dabei unterschied sich seine Vorgehensweise grundsätzlich von derjenigen Kents oder seines Freundes Hoare. Während üblicherweise die Gärten als Einheit von Architektur und entsprechender Landschaft konzipiert wurden, konzentrierte sich Hamilton während des ersten Jahrzehnts der Bauzeit zunächst ausschließlich auf die Geländemodellierung und die Anpflanzung von Bäumen und Sträuchern. Die ungewöhnliche pflanzliche Artenvielfalt, darunter die ersten Rhododendren und nordamerikanische Koniferen, war für Painshill von Anbeginn an kennzeichnend. Aufgrund seiner finanziellen Situation war Hamilton außerdem gezwungen, in die Landschaftsgestaltung Bereiche einzubeziehen, die in vielfältiger Weise u. a. mit Weinbau, Schafzucht und Samenhandel – und schon sehr bald auch mit Eintrittsgeldern – zum ökonomischen Nutzen des Parkes beitrugen.

In den fünfziger Jahren begann Hamilton die Gartenlandschaft mit Zierarchitekturen auszustatten. An markanten Stellen entstanden nach und nach ein gotischer Pavillon (Abb. 50), ein Mausoleum, eine Kaskade, ein Bacchustempel, ein Türkisches Zelt (Abb. 51), ein Aussichtsturm, eine Grotte, eine Einsiedelei (Abb. 52) und im Jahr 1772 eine Abteiruine. Aus dem „farm improvement“ wurde der „ornamented park“²⁹⁰. Die Besucher wandelten durch Steinlinden, Schneeball, Lorbeer, unter Kiefern und Libanonzedern von heiteren, rokokohaften Szenen zu tuffähnlichen Felsen und wilden romantischen Gartenpartien. „Es gab in Painshill kein Programm

²⁸⁸ Alison Hodges, *Painshill Park*, zit. n. Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 112.

²⁸⁹ Charles Hamilton wurde als vierzehntes Kind des Earl of Abercorn 1704 in Irland geboren. 1725 begab er sich auf die Grand Tour und widmete sich in Rom der Malerei, wo er auch eine große Anzahl antiker Skulpturen kaufte. 1738 erwarb er Painshill, nachdem er eine Stellung im Haushalt Fredericks, des Prince of Wales, erhalten hatte. Nach dem Tode Fredericks verlor er seine Stellung am Hof und als Parlamentsmitglied und war ab 1756 gezwungen, seinen Lebensunterhalt mit Painshill zu bestreiten, was ihm 17 Jahre lang gelang. 1773 mußte er jedoch verkaufen. Zu jener Zeit war Painshill einer der berühmtesten und meistbesuchten Landschaftsgärten Englands. Nach langen Jahren des Verfalls wurde Painshill in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts als „one of the most ambitious programmes of restoration undertaken in England“ auf öffentlichen Druck hin wiederhergestellt. (*Dictionary of Art*, Bd. 23, New York 1993, S. 782.)

²⁹⁰ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 115.

im traditionell emblematischen Sinn, aber dennoch bestand ein Rundweg mit einer Folge kontrastierender Naturszenen. Dazu gehörte eine künstliche Höhle mit einem 15 Meter langen Gang, der in einer Tropfsteinhöhle endete. Die Decke und die Wände waren mit tausenden kleiner Kalzitstücke dekoriert, die das durch Öffnungen in der Wand eintretende Licht reflektierten. Durch eine von einem Gärtner bediente Pumpe tropfte Wasser von der Decke. Durch das Gefühl der Isolation unter der Erde wurde das ungewöhnlich romantische Ensemble noch verstärkt. (...) Ein weiteres Mal änderte sich der Charakter der Szenerie. Im Schatten dunkler Eiben und Sumpfyypressen lagen Säulen und Kapitellbruchstücke verstreut. Einige Meter weiter erblickte man auf einer Halbinsel ein ruinöses, an römische Triumphbögen erinnerndes Bauwerk: das Mausoleum. Es war mit teils stark verwitterten antiken Sarkophagen, Reliefs und Urnen ausgestattet, über die Efeu wucherte: ein Sinnbild der Vergänglichkeit des Menschen und seiner Werke.²⁹¹

Im 2. Band von Hirschfelds Theorie der Gartenkunst heißt er zur Eremitage von Painshill: „In jenem Teil des Parks, in dem die unbearbeitete Natur herrscht, im ‚forest oder savage garden‘ befindet sich auch die Einsiedelei. Ein schmaler finsterner Fußsteig, über welchen Tannen weghängen, und auf dem das Farnkraut nur ersticket, nicht aber ausgerottet zu seyn scheint, ja wo kaum ein Blättchen Gras wachsen kann, führet zu der Hütte. Das aus rohen Baumstämmen, Ästen, die natürliche gothische Fenster bilden, und aus Wurzeln zusammengesetzte Gebäude war passend mit einem Lager aus Stroh, grob gezimmerten Möbeln und jenen Utensilien ausgestattet, die eine Einsiedelei charakterisieren.“²⁹² Thomas Whately beschrieb in seiner 1771 erschienenen Schrift „Observations on Modern Gardening. Illustrated by Descriptions“ ebenfalls diese Hütte: „On the side of the hill is couched a low hermitage, encompassed with thicket, and overhung with shade. (...) About the hermitage, the closest covert, and the darkest greens, spread their gloom, (...) a narrow gloomy path, overhung with Scotch and Spruce firs, under which the fern seems to have been killed, not cleared, and scarce a blade of grass can grow, leads to the cell; that is composed of logs and roots; the design is as simple as the materials;

²⁹¹ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 116/117.

²⁹² Hirschfeld, Bd. 2, S. 181.

and the furniture within is old and uncouth.”²⁹³ Beide zeitgenössischen Besucher beschreiben außergewöhnlich ausführlich den düsteren “forest or savage garden” mit seinen wildwachsenden Pflanzen, „wo kaum ein Blättchen Gras wachsen kann“ und beide sind höchst zufrieden mit der primitiven Ausgestaltung der Hütte. Dies ist kein „Pantheon“ mit Denkmälern für bedeutende Zeitgenossen, das „Einsiedelei“ genannt wird, dies ist auch kein rustikaler Pavillon, der im Inneren Seidenkissen für die feine Gesellschaft bereithält. Dies ist eine echte Eremitage oder mindestens ein Ort und eine Umgebung, wie die Menschen der damaligen Zeit sich eine religiöse Einsiedelei vorstellten. Hamiltons Hang zur Authentizität verleitete ihn sogar dazu, per Zeitungsannonce einen Eremiten zu suchen und einzustellen, der vertraglich dazu verpflichtet wurde, sich weder Haare noch Nägel zu schneiden und das Gelände sieben Jahre nicht zu verlassen. Dafür sollte er Essen bekommen und nach Ablauf des Vertrages eine Abfindung. Das Experiment endete schon nach vierzehn Tagen im Wirtshaus des nahen Cobham. „One of his less successful experiments was the contrivance of a Hermit’s Cave in which a hired wretch was to sit surrounded by all the depressing paraphernalia of an anchorite.”²⁹⁴ Von diesem finsternen Ort des Rückzugs in die Einsamkeit führte der Weg ins Tal zu einem Aussichtsturm, von dem man einen Gesamtblick auf den Park und die Umgebung, bei gutem Wetter sogar bis St. Paul’s Cathedral hatte.²⁹⁵

Die Beschreibungen von Painshill umfassen alle wesentlichen Elemente eines Landschaftsgartens. Zu den typischen Gestaltungselementen der „Zierarchitektur“ (ornamental architecture) gehörten ein Rundweg, eine Grotte, ein Mausoleum, ein Aussichtsturm, ein Bacchus-Tempel, ein gotischer Pavillon, ein türkisches Zelt, d. h. Anleihen aus der Antike, aus der eigenen geschichtlichen Vergangenheit und aus dem exotisch türkisch-chinesischen Bereich. Ganz wesentlich für den sentimental Charakter aber sind in beiden Fällen die ausgeprägten eremitischen Staffagen in bescheidener natürlicher Ausführung, verbunden mit Hinweisen auf Tod und Vergänglichkeit des Lebens in Form von Mausoleen, Urnen, Sarkophagen, dazu noch die Verwendung von natürlichen oder künstlichen Grotten. Sie sollten Angst und Schauer aber gleichzeitig auch wohlige Lustgefühle erregen.

²⁹³ Dutton, 1950, S. 84.

²⁹⁴ Dutton, 1950, S. 85.

²⁹⁵ Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 115.

Stourhead

Mit Stourhead/Wiltshire, westlich von Stonehenge und südlich von Bath, entstand ab 1741 einer der schönsten Gärten Englands, „ein künstliches Naturpanorama, das man fast als Kopie eines ideoalen Landschaftsgemäldes bezeichnen könnte“²⁹⁶. Nach Sühnel ist „alles an diesem Park exemplarisch“²⁹⁷. Das gilt für seine Entstehung aus einem baumlosen Wiesental mit zwei Quellen und einigen Fischtümpeln, wie auch für seine weitere Gestaltung. „Stourhead bietet zudem den Vorteil, ein einheitliches Ganzes zu bilden, das wie ein Gemälde ein Gefühl der Vollständigkeit vermittelt.“²⁹⁸

Der Bankier Henry Hoare hatte 1717 das Besitztum erworben und ein Herrenhaus von Colen Campbell im Stile einer „neupalladianischen Villa“ errichten lassen, die durch ihren strengen, wohlproportionierten Stil in England Schule machte. Der Architekt gehörte zum Kreis um Lord Burlington und war Verfasser des dreibändigen Werkes „Vitruvius Britannicus“, in dem die Barock-Architektur verdammt wird. Hoares einziger Sohn und Erbe, Henry Hoare d. J. (1705-1785), wurde ebenfalls Bankier und besuchte auf der üblichen Grand Tour Italien, wo er eine große Anzahl von Gemälden und Skulpturen erwarb, darunter Kopien von Lorrain, Poussin und Rosa. Sein Onkel William Benson, der u. a. Übersetzungen und Neuausgaben von Werken Palladios, Miltons und Vergils förderte, hatte zudem seine eigene Literaturbegeisterung auf den Neffen übertragen. Nach dem frühen Tode seiner Eltern zog Hoare sich auf seinen ererbten Landbesitz zurück und machte sich mit 36 Jahren zur Lebensaufgabe, die bis dahin öde Landschaft vor der elterlichen Villa von Grund auf zu transformieren. „Hoare lived to enjoy the gratifying sight of a desert converted into a paradise.“²⁹⁹

Henry Hoare plante die Anlage eigenständig und ließ sich dabei von den Gemälden der französischen Landschaftsmalerei inspirieren, die als „Urbilder der arkadischen Übereinstimmung von Mensch und Natur“ (Buttlar) galten. Claude Lorrains Gemälde „Aeneas in Delos“ (1672), das sich heute in der Londoner National Gallery befindet (Abb. 53) und dessen zeitgenössische Kopie Hoare von Italien mitgebracht hatte, könnte als konkretes Vorbild gedient haben. Nach Buttlar könnte noch eine

²⁹⁶ Buttlar, 1989, S. 44.

²⁹⁷ Sühnel, 1977, S. 21.

²⁹⁸ Hunt, 2004, S. 54.

²⁹⁹ Oliver Garnett: *Stourhead landscape garden*, Wiltshire, London 2000, S. 25.

zweite Vorlage, nämlich der Bühnenentwurf des italienischen Architekten Filippo Juvarra, der in England in engem Kontakt mit Lord Burlington stand, für die Landschaftsgestaltung von Stourhead Pate gestanden haben. Hoares gärtnerische Vorstellungen, dass jede Wegbiegung eine neue Perspektive bringen müsse und dass beim Gang durch den Garten niemals dasselbe Bild zweimal auftauchen dürfe, entsprachen im Wesentlichen Kents Arbeitsweise. „Die Konzeption erinnert deutlich an Rousham und Stowe“, wobei nicht bekannt ist, ob Hoare jemals eine Gesamtkonzeption hatte oder ob seine Gartengestaltung eher ein „work in progress“ darstellt.³⁰⁰

Als erste Maßnahme ließ er den Fluss Stour durch einen Damm aufstauen und verwandelte auf diese Weise das karge Wiesental in einen See. Um diesen See herum legte er die neuartige Einrichtung des Gürtelwegs (belt-walk) an, die den Besucher zu immer neuen Parkbildern führt. Dabei sind in Stourhead die Blickachsen weniger in die umliegende Landschaft, als auf den See als Kristallisationspunkt bezogen. Die weite Seefläche wird rechts und links von Hügeln mit neu gepflanzten, malerisch gemischten Tannen- und Buchengruppen eingerahmt. Um den See gruppieren sich als Hauptblickpunkte der Ceres-Tempel (heute Floratempel), der Apollotempel, die palladianische Steinbrücke und das Pantheon (Abb. 54). Der Apollotempel ist dem berühmten Sonnentempel aus dem gerade durch Robert Wood publizierten Werk über die Ruinen von Baalbeck nachempfunden.³⁰¹ Der Tempel, welcher der Erdmutter Ceres geweiht war, der Ceres- oder Floratempel, steht über einer der beiden Quellen, die den Fluss Stour und den See mit Wasser versorgen. Über dem Portico mit tuskischen Säulen sind die Worte der Cumäischen Sibylle aus Vergils Aeneis „Procul o procul este Profani“ eingemeißelt, mit denen den Unfrommen der Weg zum Heiligtum, in diesem Falle zum Heiligtum der Natur, der Quelle, verwehrt wurde. Die zweite Quelle, auf der gegenüberliegenden Seite des Sees, ist durch eine kühle Grotte in der Art eines Nymphäums mit rauen Tuffsteinwänden umbaut. Man gelangt durch dichtes Gehölz und Farn in einen gewundenen Gang und betritt von dort den runden, überwölbten Raum. Am Eingang wird der Besucher mit der Inschrift „Intus aquae dulces, vivoque sedilia saxo, Nympharum domus“ (Aeneis, I,

³⁰⁰ Hammerschmidt / Wilke, 2000, S. 71.

³⁰¹ Buttlar, 1989, S. 45. Ein ähnlicher Sonnentempel war kurz zuvor in Kew Gardens von Chambers gestaltet worden.

167) begrüßt. Der mit Kieselsteinen gepflasterte Boden und die moosig grün schimmernden Grottenwände werden durch eine Öffnung in der Kuppel erhellt. In einer Nische liegt eine Nachbildung der Skulptur der „schlafenden Ariadne“, deren Original sich heute in den Vatikanischen Museen in Rom befindet. Ringsum sind weitere Nischen und Sitzbänke in die Wände eingelassen. Das Wasser einer der Quellen des Stour fließt von der Decke herab und ergießt sich in ein halbrundes Becken, in dem Popes Übersetzung eines Gedichts aus der italienischen Renaissance eingraviert ist. Durch einen Gang gelangt man ins Freie und anschließend in eine Nebengrotte. Dort thront ein Flussgott auf einer Urne, aus der ebenfalls Quellwasser fließt. Im 18. Jahrhundert war an dieser Stelle noch eine hölzerne Tafel mit einem Zitat aus Ovids Metamorphosen angebracht.³⁰² Hoare hatte mit der Ausgestaltung der Grotte versucht, die Quellen des Stour mit dekorativen und pädagogischen Elementen den antiken Nymphen nachzuempfinden. „Offenbar sah der Schöpfer von Stourhead den Abstieg zu der düsteren Grotte und den Weg durch sie hindurch in Analogie zur Unterweltfahrt des Aeneas; wie überhaupt der ganze Weg um den See herum einem kontemplativen Gang durchs Leben entspricht, der zu einer Eremitage führt und schließlich mit dem Aufstieg zum Tempel des Lichtgottes Phoebus-Apollo auf einem Hügel endet.“³⁰³ Tatsächlich gibt es am Ausgang der Grotte eine Bronzestatue des Flussgottes Stour, und die gegenüberliegende Öffnung bildet den Rahmen für „the most perfectly composed landscape painting with a view out to the Temple of Apollo high above the lake.“³⁰⁴ Das Pantheon, von Henry Flitcroft 1754 erbaut, wird als „the largest and most important garden building at Stourhead, the focus on the main views, and an agreeable resting-place“ bezeichnet. „It was originally heated and would probably have been used by Henry Hoare II for picnics and supper parties.“³⁰⁵ Diese Miniaturversion des römischen Pantheons, mit Rotunda und sechssäuligem korinthischem Portikus, spiegelt sich im Wasser. „Few buildings exceed the magnificence, taste and beauty of this temple“ (Horace Walpole, 1762). Im Inneren enthält es Götterstatuen, darunter Herkules, Diana und

³⁰² Ich übernehme die Beschreibung der Grotte nach den Angaben von Hammerschmidt / Wilke, 2000, S. 75.

³⁰³ Sühnel, 1977, S. 23.

³⁰⁴ Garnett, 2000, S. 13. Es wird sogar von derselben Stelle berichtet, dass Hoare im heißen Sommer 1763 „enjoyed cooling off here“, da „A souce in that delicious bath and grot, filled with fresh magic, is Asiatic luxury“.

³⁰⁵ Garnett, 2000, S. 14.

die ägyptische Göttin Isis.³⁰⁶ Die harmonische Einbettung des Pantheons in die Natur, die sich dem Besucher gleich am Anfang der Wanderung durch den Park bietet, bildet das zentrale Stück des Stourhead Panoramas als dreidimensionales Naturgemälde.

Das Jahr 1762 markiert einen Wendepunkt in der Gartengestaltung von Stourhead. In diesem Jahr wird die palladianische Steinbrücke erbaut und mit ihrer Gestaltung geschieht die bewusste Einbeziehung des Dorfes Stourton (Abb. 56): „(...) wenn man beim Pantheon steht, wird man das Wasser durch die Bögen der Brücke hindurch erblicken, und es wird so aussehen, als fließe der Bach durch das Dorf herab, als ob sie die Dorfbrücke für die Allgemeinheit sei. Der Blick auf Brücke, Dorf und Kirche wird insgesamt ein bezauberndes Gaspard-Gemälde am Ende des Sees ergeben.“³⁰⁷ Diese Briefstelle Hoares an Lady Bruce ist zum einen ein Beleg für die visuelle Phantasie des Schöpfers von Stourhead, der Bild und Parklandschaft zu einem Gesamtkunstwerk gestaltete und auf ein historisches Gemälde konkret hinwies, zum anderen bestätigt die Briefstelle mit der durchaus unüblichen Einbeziehung einer vorhandenen Dorfszenerie - es handelte sich um eine Reihe efeubewachsener, strohbedeckter Cottages im Tudorstil mit einer gotischen Kirche aus dem 14. Jahrhundert - die Hinwendung zur eigenen britischen Geschichte. So folgte dem 1765 aufgestellten original gotischen Marktkreuz aus Bristol 1768 als Krönung, im doppelten Wortsinn, der 1770-1772 auf einem Hügel etwa zwei Kilometer westlich des Landschaftsgartens 53 Meter hohe Alfred's Tower (Abb. 57). Damit erhalten die antiken Tempel ihre Pendants aus dem heimischen England. Diese architektonische Wende erklärt sich nur teilweise aus der allgemeinen „Gothic-Revival-Mode“³⁰⁸. Mit der 1760 erfolgten Inthronisation von Georg III., mit der

³⁰⁶ „Das Pantheon-Motiv, das man auch in Lord Burlingtons Chiswick, in Richmond und vielen anderen Anlagen findet, war in klassizistischen Parks sehr beliebt, einmal wegen seiner Faszination für Romfahrer, zum anderen wegen seiner kosmischen Symbolkraft. Es war die wichtigste Inspirationsquelle für Palladio und den englischen Neopalladianismus“. (Sühnel, 1977, S. 24.)

³⁰⁷ Henry Hoare an Lady Bruce, 23. Oktober 1762, zit. n. Hammerschmidt / Wilke, 1990, S. 75.

³⁰⁸ Der Stilbegriff „gotisch“ hat im Laufe des 18. Jahrhunderts einen Bedeutungswandel erfahren, der von dessen pejorativer Verwendung (barbarisch, hässlich, bizarr, altmodisch, unmodern) bis zu einer höchst positiven Konnotation reicht. „Gotisch“, „angelsächsisch“ und „freiheitlich“ wurden nahezu zu synonymen Begriffen, mit der Symbolfigur des King Alfred im Zentrum. Als erster neugotischer Staffagebau gilt der 1716/1717 erbaute „Gothic Temple“ im Park von Shotover nahe Oxford (Bernard Korzus: ‚Neugotische Architekturen in deutschen Landschaftsgärten des Alten Reiches‘, in: Michael Niedermeier (Hg.): *Bagno-*

Beendigung des Siebenjährigen Krieges und mit engen familiären Beziehungen zur Krone ging für Hoare eine Annäherung an die in England herrschende Dynastie und an die politische Ordnung einher. Zudem glaubte er an einen direkten historischen Bezug zu King Alfred, der bei seinem Feldzug gegen die Dänen 879 auf dem Gelände von Stourhead sein Lager aufgeschlagen haben soll. Für Hoare erschienen, auch nach persönlichen Schicksalsschlägen, Alfred und Georg III. als gleichermaßen erfolgreiche Friedensstifter und Wohltäter der englischen Nation.

Die letzten Jahre erbrachten reine Stimmungsarchitekturen und „erhabene“ Elemente in die so harmonische Parklandschaft. Der Alfred's Tower evozierte zur damaligen Zeit schon allein durch seine ungewöhnliche Höhe, aber vor allem auch durch seine angeblichen historischen Bezüge „erhabene“ Momente. Dies galt noch stärker für den 1766 oberhalb des Staudamms angelegten Wasserfall. Sowohl die Fallhöhe wie auch das tosende Geräusch trugen ganz wesentlich zu den „erhabenen“, „sublimen“ Eindrücken dieses inzwischen viel gerühmten Landsitzes bei. Zu den reinen Stimmungsarchitekturen, denen sich Hoare am Ende seines Lebens nicht verschließen mochte, trug die Replik des türkischen Zeltes seines Freundes – und teilweise Rivalen in der Gestaltung der Parklandschaft – Charles Hamilton, der in jenen Jahren seinen Landschaftsgarten Painshill ebenfalls mit Stimmungsstaffagen ausrüstete, bei. Dazu gehörte auch eine nicht erhaltene Einsiedelei, die er auf Ratschlag Hamiltons am Waldpfad, der zum Apollotempel führte, einrichtete. „Henry Hoare had imitated Hamilton's example and had a rough hermitage set up formed from the roots of trees, rough branches, unhewn stones and a roof of thatch – and then jokingly suggested that he himself might become the hermit.“³⁰⁹ Diese aus alten Baumstämmen und Wurzelwerk zusammengesetzte äußere Form der Eremitage orientierte sich eindeutig an der Eremitage in Painshill. „In Stourhead scheinen Miniaturrepliken des römischen Pantheons und des Sonnentempels von Palmyra mit einer ländlichen Eremitage in Wettstreit zu treten und mit einem originalen

Neugotik-Le Rouge. Beiträge zur europäischen Gartenforschung aus dem Nachlass von Bernard Korzus, Berlin 2008, S. 28 (= Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft 23. Heft – NF-2008). Dabei ist die Verknüpfung von „Gothic“ und „Temple“ kennzeichnend für die sorglose Vermischung unterschiedlicher Stilelemente.

³⁰⁹ Christopher Thacker: ‚The Role of the Antique in the Landscape Garden‘, in: Heinke Wunderlich (Hg.): ‚Landschaft“ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert‘, Heidelberg 1995, S. 72-73.

mittelalterlichen Marktkreuz aus Bristol sowie, hoch oben im Wald, einem Nonnenkloster im gotischen Stil um die Aufmerksamkeit der Besucher zu buhlen.³¹⁰

Im ausgehenden 18. Jahrhundert haben türkische, chinesische, mittelalterliche, gotische und eremitische Stimmungsträger den absolut gleichen Stellenwert, da sie keine literarischen oder bildlichen Assoziationen mehr verlangen, sondern lediglich das Gefühl der Entrücktheit und des Erstaunens beim Betrachter bewirken sollen.

Seit der Einrichtung der Renaissancegärten und in ihrem Gefolge der formalen französischen Gärten gab es keine Park- und Landschaftsgestaltung in Europa, die eine so weitreichende Wirkung erzielte wie die „Gartenkunst“ der grünen Insel mit ihren englischen Natur-Gärten. „Der Wandel des Geschmacks im 18. Jahrhundert war gründlich, eine wahre Zeitenwende.“³¹¹ Das folgende Beispiel zeigt, wie weitreichend und wie „nachhaltig“ sich diese Zeitenwende bis in unsere Tage auswirkt. Der heutige „**Prince of Wales**“ **Charles** hat für seinen Vorfahren Georg III. große Bewunderung, und beide teilen sich ein uneingeschränktes Interesse und eine große Begeisterung für Architektur. Georg III. erhielt während seiner Ausbildung in den späten 1750er Jahren Unterricht bei William Chambers. Dabei fertigte er viele Zeichnungen an, darunter auch die Eremitage von Richmond. Der gegenwärtige Prince of Wales ließ 1999 auf seinem Landsitz **Highgrove**, Gloucestershire, eine Eremitage errichten. „Described by the Prince as a ‚sacred spot‘, it is a place of private retreat, intended as ‚a homage to God and the garden‘.“³¹² Die aus Felsbrocken, Lehm und Stroh gebaute Eremitage mit blumenverzierten Bleiglasfenstern nannte er „Sanctuary“ und verwandte in ihrem Plan „the sacred geometry of the eastern tradition“. Für die Ausstellung „Weltbild Wörlitz – Entwurf einer Kulturlandschaft“ vom 22. März bis 2. Juni 1996 im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt/M. übernahm H.R.H. the Prince of Wales die Schirmherrschaft. Das Anliegen des „privaten Rückzugs“ in Verbindung mit auffallendem Interesse für Architektur und religiös sublimierte Natur scheint bei beiden Mitgliedern der königlichen Familie über die Jahrhunderte hinweg ein gleichermaßen persönliches Bedürfnis.

³¹⁰ Barlow, 2009, S. 10.

³¹¹ Maier-Soljk / Greuter, 1997, S. 11.

³¹² H.R.H. the Prince of Wales and Candida Lycett Green: ‚The Garden at Highgrove‘, London 2000, pp. 139-141, zit. n. Watkin, 2011, S. 122.

5. Ausgewählte Beispiele „höfischer“ Eremitagen in Europa

„Eremitagen in höfischen Gärten kannte man in ganz Europa. Zunächst standen dabei religiöse Motive im Vordergrund. Später wurden sie modisch und dienten der Flucht in die künstlich erzeugte Abgeschiedenheit der Natur, der Erholung von Staatsgeschäften und der Entspannung vom höfischen Zeremoniell.“³¹³ Insbesondere im 16. Jahrhundert und vereinzelt noch im frühen 17. Jahrhundert war die Einrichtung von religiösen Refugien und religiösen Eremitagen vielen Herrscherpersönlichkeiten, vor allem gegen Ende ihres Lebens, ein inneres Anliegen.

Neben den rein religiösen Eremitagen, Eremitorien und Kapellen in fürstlichen Parkanlagen gab es aber auch bereits seit dem späten 16. Jahrhundert Eremitagen, Gartenhäuser und Pavillons, die einerseits der religiösen Andacht und zugleich der intimen Geselligkeit dienten. Beispiele einer solchen „Doppelnutzung“ sind u.a. die Eremitagen in Hellbrunn, Salzdahlum, Nymphenburg, Falkenlust oder Waghäusel. „Ludwig XIV. von Frankreich, der die vorhandenen religiösen Eremitagen im Park von Fontainebleau zu Ausflugszielen der höfischen Gesellschaft gemacht hatte, veranstaltete dort Feste und ließ sogar ein Belvedere errichten.“³¹⁴ Die in Fontainebleau bisher vorhandenen Eremitagengebäude verloren damit ihre Bedeutung als Orte für religiöse Einkehr und Kontemplation, sie dienten von nun an als Ausflugsziele für die Vergnügungen des Hofes, sie bildeten eine der vielen Kulissen für das höfische Leben. Die ursprünglich religiös genutzten Gebäude blieben zum Zwecke profaner Lustbarkeiten und der „varieté“ erhalten. „Le souci de varieté se manifesta aussi par l’emploi d’espèces plus nombreuses. Claude Mollet nous raconte des diverses plantes vertes, qu’il fallait changer tous les ans ou même tous les jours.“³¹⁵ Nicht nur der Anblick der Blumen sollte täglich variieren, auch die Vergnügungen und die dazu passenden Orte waren einem ständigen Wandel unterworfen. In dieser Zeit entstanden vorwiegend höfische Eremitagen in Form von kleinen Landhäusern, versteckten maisons de plaisance, komfortablen Jagdschlössern und Retiradeorten neben den repräsentativen Schlössern in den Residenzstädten.

³¹³ Förg, Klaus G.: *Schloss Nymphenburg*. Texte von Elmar D. Schmid, Rosenheim 2002, S. 91.

³¹⁴ Ost, 1971, S. 50.

³¹⁵ Louis Hauteceur: *Les jardins des Dieux et des Hommes*, 1959, S. 140.

Die große Zeit der rein höfischen Eremitagen fiel in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts nach dem Vorbild der Trianon-Schlösser und der Eremitage von Marly-le-Roi im Umfeld von Versailles. Einen großen Anteil an der Ausbreitung französischer Gärten in Stil und Nachahmung der Parkanlage von Versailles und der entsprechenden Eremitagen hatte Antoine Joseph Dézallier d'Argenville mit seinem 1709 anonym erschienenen Gartenhandbuch „La Théorie et la Pratique du Jardinage“³¹⁶. Diese „véritable Bible des jardins“³¹⁷ war in allen Bibliotheken des europäischen Adels vorhanden und trug ganz wesentlich zur Verbreitung der Barockgärten „à la française“ bei. Obwohl dieses Werk noch zu Lebzeiten Ludwigs XIV. erschienen war, „wurde es zur Grundlage des Régence- und Rokokostils in ganz Europa –insbesondere durch die nachfolgenden, unter dem Namen Alexandre Le Blond publizierten und reichhaltiger illustrierten Neuausgaben (deutsch 1731).“³¹⁸ Damit traten die bis dahin führenden italienischen Vorbilder in den Hintergrund. Dézallier d'Argenville war es dann allerdings auch, der mit seiner berühmten Maxime „Faire céder l'art à la nature“ bereits ein erstes Abrücken von den klassisch strengen Barock- und Architekturgärten eines Le Nôtre propagierte und sehr früh eine stärkere Einbeziehung der Natur, wie sie ansatzweise in den Rokokogärten und dann vor allem in den zukünftigen Landschaftsgärten am Ende des Jahrhunderts auch

³¹⁶ Antoine Joseph Dézallier d'Argenville (1680-1765), der Verfasser des Lehrbuchs, war selbst kein Gartenfachmann, lediglich Gartenliebhaber, dazu hoher Beamter und Schriftsteller. Seine Abhandlung mit Illustrationen des Architekten Jean-Baptiste Alexandre Le Blond erschien knapp 10 Jahre nach dem Tode Le Nôtres und erlebte zahlreiche Auflagen und Übersetzungen. Die große Zahl der detailliert gezeichneten und beschriebenen Pläne für Garten-Gesamtanlagen und die genaue Beherrschung des Formenkanons der Gartenkunst ließen bei Zeitgenossen immer wieder Zweifel über die alleinige Autorschaft Dézalliers und über die Frage, welchen Anteil Le Blond über die Illustrationen hinaus an dem Werk tatsächlich hatte, aufkommen. (Dennerlein, 1972, S. 4-7.)

³¹⁷ Ernest Comte de Ganay: *Les jardins de France*, Paris 1949, S. 133. Dézallier legte die ausschließlich für Zier- und Lustgärten bestimmten Grundregeln und Gesetze der klassischen französischen Gartenkunst fest, wie sie von Le Nôtre entwickelt worden waren. Die Natur sollte nach architektonischen und symmetrischen Prinzipien, in einem orthogonalen Gliederungssystem mit einfachen geometrischen Grundformen wie Quadrat, Rechteck und Kreis geordnet und gestaltet werden. Dabei wurden u.a. ganz genaue Angaben über die Blumenzwiebelbepflanzung, über Stauden, Farbmischungen, Baumbepflanzungen usw. gemacht.

³¹⁸ Buttler / Meyer, 1996, S. 22.

auf dem Kontinent sich durchsetzte, befürwortete.³¹⁹ So endete die Anlage von Barock- und Rokokogärten bis auf wenige Ausnahmen³²⁰ schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts, da vordergründig die meisten Fürsten nicht mehr in der Lage waren, die aufwendigen Gartenanlagen zu finanzieren. Der tiefere Grund aber lag in der Wandlung des Zeitgeschmacks und in den politischen Veränderungen, die in der „natürlichen“ Gartengestaltung, wie sie der englische Landschaftspark bot, auch das neue freiheitlich-liberale Ideal verwirklicht sehen wollten. Mit dem Wandel der Gartengestaltung änderte sich auch die architektonische Gestaltung der Eremitagen. Anstelle der ursprünglich religiösen Refugien in Form von Hütten und Kapellen wurden immer mehr „maisons de plaisance“ in größerer und kleinerer Ausführung errichtet, bis sie schließlich im englischen Landschaftspark als reine Staffagebauten und Dekorationselemente neben vielen anderen Parkbauten eine zwar immer noch wichtige Rolle spielten, ihre bisherige Funktion als höfische Rückzugsorte aber verloren.

Mit der Auswahl höfischer Eremitagen in verschiedenen Ländern Europas wird der Versuch unternommen, möglichst vielfältige und unterschiedliche Formen von Eremitagen aufzuzeigen. Sie bildeten häufig das Modell und die Vorlage für entsprechende Eremitagentypen in Deutschland, wie sie im anschließenden Hauptteil untersucht werden. Da diese ausgewählten Beispiele Symbolcharakter haben, erscheint es sinnvoll, die entsprechenden Eremitagengebäude in ihrem Gesamtumfeld dazustellen. Allen ausgewählten Beispielen ist gemeinsam, dass die jeweiligen Anlagen, unabhängig von ihrer Nutzung, Funktion und architektonischen Gestaltung, ausschließlich von Mitgliedern der herrschenden Adelschicht in Auftrag gegeben wurden.

³¹⁹ Fast gleichzeitig mit Dézalliers Gedanken zur Gartengestaltung erschienen 1712 bzw. 1713 in England in den Zeitschriften *The Spectator* und *The Guardian* der Ruf nach „Imitation of nature“, wodurch die Bewegung des Landschaftsgartens in England eingeleitet wurde.

³²⁰ Zu diesen Ausnahmen gehörte die von Friedrich II. geschaffene Gartenanlage Sanssouci, die ab seiner Regierungsübernahme 1740 geschaffen wurde. Es gibt aber, wie Hans Huth bereits 1969 nachgewiesen hat, eine Korrespondenz zwischen Friedrich II. und Chambers, aus der hervorgeht, dass Friedrich gegenüber diesen neuen gestalterischen Ideen durchaus offen war. Huth glaubt nachweisen zu können, dass mit der letzten Gartenarchitektur Friedrichs, dem zwischen 1770 und 1772 errichteten Belvedere auf dem Klausberg im Park von Sanssouci diese „modernen“ Vorstellungen zum Teil Eingang gefunden haben. (Hans Huth: ‘Chambers and Potsdam’, in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1969, S. 214-216.)

Blois

Der Architekt Jacques Androuet Du Cerceau (1510-1585) brachte 1533 von einer Italienreise zahlreiche Zeichnungen von antiken Gebäuden mit, die er als Grundlage für seine wertvolle Stichsammlung „Arcs et monuments antiques“ nutzte. Noch wichtiger für die Geschichte der französischen Baukunst wird sein zweibändiges Werk mit Stichen von 18 maisons royales und 12 maisons particulières mit Grundrissen, Ansichten und Beschreibungen. Aufgrund dieser Sammlung ist es möglich, von zahlreichen Baudenkmalern mit ihren Gartenanlagen aus der französischen Renaissance, die entweder verändert oder verschwunden sind, auch heute noch eine Vorstellung zu gewinnen. Dazu gehört auch die Gartenanlage von Blois (Abb. 58).

Ludwig XII. wurde in diesem alten Königsschloss, dessen Anfänge bis in die Römerzeit zurückreichen, geboren. Nach seiner Rückkehr von Italien baute er das Schloss um und verlegte die Residenz von Amboise nach Blois. Die Gartenanlage wurde vermutlich um 1500 unter Leitung des aus Neapel stammenden Gärtners Pacello da Mercogliano geschaffen. Mercogliano war „seines Zeichens Priester, der die Pflege des Seelengartens mit der des Irdischen verband“³²¹. Auf abfallendem Gelände entstanden, zur damaligen Zeit ohne Treppen- und Rampenanlagen, drei völlig voneinander unabhängige und in sich abgeschlossene Gartenbereiche mit Brunnen, Orangerie³²² und Ballspielplätzen, den sogenannten „jeux de paume“. Der „Jardin du Roi“ auf der obersten Terrasse war Lust- und Nutzgarten zugleich.

Der prachtvollste Garten, der „Jardin bas“ oder „Jardin de la Reine“, wurde auf der mittleren Terrasse angelegt und durch eine brückenartige „Galerie des Cerfs“ mit dem Schloss verbunden. Am Nordostrand ließ **Ludwig XII.** für seine Gemahlin **Anne de Bretagne** eine Art Gartencasino errichten, das später als „Pavillon d’Anne

³²¹ Gothein, 1926, II, S. 4.

³²² Karl VIII. ließ in Amboise den ersten Orangengarten mit Bitterorangen (Pomeranzen) in Frankreich anlegen. „Die Orangerien waren im 17. Jahrhundert wichtige Orte fürstlicher Repräsentation und (...) Selbstdarstellung. Orangen und andere Zitrusfrüchte wurden mit den goldenen Äpfeln gleichgesetzt, die der Held Herkules (mit dem die Fürsten sich häufig identifizierten) nach der Tötung des Drachen (dem Inbegriff des Lasters) als Preis seiner Tugend und als Symbole des ewigen Lebens aus dem Garten der Hesperiden brachte. Der Besitz einer Orangerie kennzeichnete demnach den Fürsten als Tugendhelden und Heilsbringer“. (Géza Hajós: *Historische Gärten in Österreich, Vergessene Gesamtkunstwerke*, Wien / Köln / Weimar 1993, S. 263.)

de Bretagne“ bezeichnet wurde. Interessant ist die Architektur dieses Pavillons. Der hohe, achteckige Mittelteil ist aus Ziegeln und Steinen errichtet und wird von einer Schieferhaube gekrönt. Von den kreuzförmigen kurzen Flügeln ist ein Flügel als Kapelle ausgestaltet. Dieser „Pavillon de la Reine“, der Lieblingsbau der Königin, ist bis heute erhalten und stellt in seiner Architektur, wie auch in seiner Lage am Nordostrand des Gartens, zweifellos ein religiöses Refugium in höfischem Umfeld dar, wenngleich für das Bauwerk der Begriff Eremitage noch nicht verwendet wird. Die Bezeichnung „Gartencasino“ zeigt zugleich die enge Beziehung zu Italien mit seinen entsprechenden baulichen Vorbildern. Interessant ist auch die doppelte Funktion des italienischen Baumeisters als „Priester und Gärtner“. Hier könnte der Hinweis in der Bibel auf „Jesus als Gärtner“ und die daraus resultierende Ikonographie in der bildenden Kunst Vorbildcharakter haben und die Vorstellung von einer Eremitage, bei der Religion und Garten(arbeit) eine Einheit bilden, entstehen lassen. Die Kapelle wird als religiöser, intimer Rückzugsort, inmitten der Natur, von der frommen Königin und ihrem Gemahl zur täglichen Andacht benutzt.

Hellbrunn

„Was du hier an lieblichen Hügeln, saftigen Wiesen und glänzenden Wassern schauest, hat Markus Sittikus, Erzbischof von Salzburg und Landesfürst, die vernachlässigten Gaben der Natur nicht ohne Mitleid bewundernd, mit Mauern umgürtet, mit Theatern geschmückt, aus einem Sumpf sammelte er all die verschiedenen Quellen und widmete sie der geliebten Nachwelt 1613.“
Inscription auf dem Brunnen ALTEMPS am Eingang von Schloss Hellbrunn.

„Hellbrunn ist ein einzigartiges Gesamtkunstwerk manieristischer Prägung (Abb. 59) und wird durchaus zu recht als eine ‚Wunderkammer der Gartenarchitektur‘ bezeichnet, deren letzte Geheimnisse bisher nicht gelüftet sind.“³²³ In diesem Refugium gewannen die Erzbischöfe Abstand zu ihren Staatsgeschäften als Landesfürsten des uralten Erzbistums Salzburg. „Mit Kutschen fuhr man durch die kilometerlange, schnurgerade Hellbrunner Allee. (...) Auf dieser langen Geradeausfahrt entstand Abstand zu den Geschäften des Tages, Notwendigkeiten des Protokolls eines Fürstenhofes wurden zurückgelassen. (...) Erst am Ende – nach einer scharfen Rechtskurve – steht plötzlich, unerwartet und unvermittelt, der

³²³ Hajós, 1993, S. 137.

Schlossprospekt vor den Ankommenden. Dieses manieristische Prinzip der ‚Überraschung‘ ist ein Leitmotiv der gesamten Anlage.³²⁴ Durch die Attraktionen des Parks mit seinen Grotten und Wasserspielen, mit den zur Erbauungszeit weißen Hirschen und Steinböcken, den Wappentieren des Hauses, werden die zahlreichen Besucher seit jeher und bis heute erschreckt und gleichzeitig zum Lachen gebracht. Zu allen Zeiten wird und wurde auf keiner Schlossführung so viel gelacht wie in Hellbrunn. Dies verdankt Hellbrunn insbesondere der einmaligen Grottenanlage, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen geschaffen wurde und die als einzige in Europa, mit nur geringen Veränderungen, bis in unsere Tage erhalten ist. Die Grotten sind größtenteils in ihrem ursprünglichen Zustand und überraschen die Besucher mit Wasserspielen, technischen Tricks und künstlichen Vogelstimmen. Dieser erzbischöfliche Lust- und Rückzugsort war sehr früh im 18. Jahrhundert für die Bevölkerung geöffnet.³²⁵ Dies hat ihn vermutlich vor der Zerstörung bewahrt, da dadurch die Anlagen immer instand gehalten werden mussten. Der Hellbrunner Berg war seit der jüngeren Steinzeit besiedelt und die besondere geologische und topographische Situation mit den zahlreichen Quellen hatte schon immer Mensch und Tier angezogen. Hellbrunn gilt aufgrund seiner zahlreichen Grotten als magischer Ort. Früher galten Grotten und Quellen als Zugang zur Unterwelt, und nach der Sage herrschte dort die germanische Unterweltsgöttin Hel. Neben „Hellbrunn“ gibt es „Hellen-prun“, lateinisch „Clarofontanum“, aber stets sind die Quellen Ursprung und Namensgeber dieses „magischen“ Ortes. „Oh, welches Paradies auf Erden! Der Garten ein Labyrinth der Wasser, ein Spiel der Najaden, ein Theater der Blumen, ein Kapitol der Statuen und Grazien. (...) Oh, süße Einsamkeit! Oh, geheimnisvoller, würdiger Wald! (...) In den Wassern finde ich Venedig verkörpert, in den künstlichen Bauten aber gleichsam Rom zusammengefasst!“, so schrieb 1670 der Münchner Sekretär und Hofpoet Domenico Ghisberti, nachdem er das Kurprinzenpaar Ferdinand Maria und Henriette Adelaide nach Hellbrunn begleitet

³²⁴ Wilfried Schaber: *Hellbrunn. Schloss, Park und Wasserspiele*, Salzburg 2004, S. 4-5. Die Hellbrunner Allee gilt als die weltweit älteste Allee.

³²⁵ Johann Kaspar Riesbeck, 1783: „Einer der Haupttummelplätze der öffentlichen Lustbarkeit ist der eine Stunde von hier entlegene fürstliche Garten Hellbrunn, wo Bier und Wein geschenkt wird (...) alles ist für jedermann offen.“ (Schaber, 2004, S. 7.)

hatte.³²⁶ Der Erbauer der Schloss- und Gartenanlage Hellbrunn, **Markus Sittikus**, wurde 1574 im Vorarlberger Schloss Hohenems in eine angesehene Familie mit engen Verbindungen nach Italien und zum Heiligen Stuhl geboren.³²⁷ Schon in seiner Jugend lernte Markus Sittikus aus eigener Anschauung die Villen in Rom und Tivoli sowie die Villa Suburbana Mondragone seines Onkels und die Villa Aldobrandini in Frascati kennen. Alle diese Orte waren berühmt für ihre Wasserspiele und Wasserscherze. Der Marmortisch in der Villa Lante in Bagnaia wurde zum Vorbild für das Theatrum (römisches Theater) mit Fürstentisch und Weiher in Hellbrunn (Abb. 61). Ob Markus Sittikus Villa Lante oder gar Pratolino persönlich gesehen hat, ist nicht bekannt.³²⁸ In dieser prunkvollen fürstbischöflichen und päpstlichen Umgebung war es für ihn selbstverständlich, dass er die geistliche Laufbahn einschlug, und so erhielt er mit 12 Jahren bereits die niederen Weihen. Im Jahre 1612 wurde er zum Nachfolger seines Cousins Wolf Dietrich von Raitenau gewählt, der, infolge kriegerischer Auseinandersetzungen um das Salzmonopol mit dem bayerischen Herzog Maximilian I., abgesetzt worden war. Die fünfjährige Kerkerhaft auf der Festung Hohensalzburg, die zum Tode von Wolf Dietrich von Raitenau führte, ist ein dunkles Kapitel im Leben des Markus Sittikus, zumal er von seinem Amtsvorgänger sehr gefördert worden war. Er überlebte ihn nur um zwei Jahre. Unter der Leitung seines italienischen Baumeisters Santino Solari (1576-1646)³²⁹ und weiterer Künstler aus Italien begann Markus Sittikus sofort nach seiner Wahl 1613 mit dem Bau einer neuen Kathedrale und einer Villa Suburbana in Hellbrunn. In seiner nur siebenjährigen Regierungszeit entwickelte er eine ungewöhnlich rege

³²⁶ Domenico Ghisberti, in: Irene Schrattenecker: „Drei Briefe aus Hellbrunn – 1670 im August geschrieben von Domenico Ghisberti“, in: *Barockberichte* 31, Salzburg 2001, S. 17.

³²⁷ Der heilig gesprochene Mailänder Kardinal Carlo Borromeo war ein Halbbruder seiner Mutter Hortensia Borromeo, die aus der Mailänder Familie der Medici stammte. Der Onkel von Markus Sittikus, Kardinal und Bischof von Konstanz, Marco Sittico d’Altemps, lebte als enger Vertrauter von Papst Pius IV. in Rom. Nach dem frühen Tode seiner Mutter kam der achtjährige Markus Sittikus an das Collegio dei Nobili nach Mailand, mit elf Jahren ging er nach Rom zu seinem Onkel und wohnte in dessen prächtigem Stadtpalast.

³²⁸ Schaber, 2004, S. 29. Nachweislich gibt es aber viele Gemeinsamkeiten, die darauf hinweisen, dass diese Orte mindestens über Stiche bekannt waren. Ein derartiges - allerdings späteres - Vorlagenbuch für die Gestaltung von Grotten war die Stichsammlung von Georg Andreas Böckler: *Architectura curiosa nova*, Nürnberg 1664. Nachdruck Graz 1968.

³²⁹ Über die Tätigkeit Solaris in Hellbrunn gibt es aufgrund des vollständigen Fehlens von Bauakten keine völlige Sicherheit. Lediglich seine Beteiligung bei einem Fastnachtsumzug, bei dem er das Modell des Lustschlosses mit sich führt, gilt als indirekter Beweis. (Robert R. Bigler: *Schloss Hellbrunn und sein Bauherr Markus Sittikus von Hohenems – Eine Neubewertung*, Zürich 1993, S. 31.)

und erfolgreiche Bautätigkeit. Das Schlossgebäude mit seinen zahlreichen Grotten (Abb. 62) wurde bereits nach zwei Jahren auf dem weitläufigen, wasserreichen Gelände fertiggestellt³³⁰. „Überschwänglich ausgelebt hat sich die Fantasie in den mit Muscheln, Stuck, Kalktuff und Spiegeln ausgeschmückten Theatern, in denen sich der Manierismus in sprudelnder Ausgelassenheit und überbordendem Humor präsentiert.“³³¹ Markus Sittikus war bestrebt, eine echte Villa suburbana für kürzere Aufenthalte, Jagdausflüge und dergleichen ganz nach italienischem Muster erbauen zu lassen.³³² Wie eine Inschrift über dem Eingangsportal des Schlossgebäudes besagt, wurde mit dem Bau im Juni 1613 begonnen. Im selben Jahr wurden auf dem Hellbrunner Berg das Belvedere-Schlösschen, das Monatsschlösschen, ein Kreuzweg mit acht Kapellen und Eremitorien, sowie das berühmte Steintheater³³³ errichtet.

Von diesen Bauwerken sind nur das Schloßgebäude mit seinen Grottenanlagen und das Monatsschlösschen äußerlich unverändert erhalten. Der ursprüngliche „hortus conclusus“ mit seinen Wasserbecken und der Fürstenweg mit den Wasserkünsten beeindruckten bis heute die Besucher. Es gibt von Donato Mascagni aus den Jahren 1618/1619 ein Markus-Sittikus-Portrait (Abb. 60), bei dem im Hintergrund die Gesamtanlage von Hellbrunn dargestellt ist. Dieses Bild gilt als das erste und wichtigste Dokument zur Geschichte der Anlage.

³³⁰ Unter den im Schlossgebäude integrierten fünf Grotten, die über eine Wendeltreppe vom Schlossinnern erreichbar waren, hat die Ruinengrotte ihr wahrscheinliches Vorbild in der Grotta della Galathea in Pratolino. Das Motiv des Zerfalls war am Ende des Cinquecento relativ weit verbreitet wie Giulio Romanos Gigantensturz im Palazzo de Tè in Mantua oder das Schiefe Haus in Bomarzo zeigen. (Bigler, 1993, S. 71.) „Wie in Hellbrunn die Neptungrotte, so konnte auch die im Grundriss die gleiche Stelle einnehmende Grotta del Diluvio durch einen künstlichen Regen unter Wasser gesetzt werden, ebenso findet die Vogelsanggrotte von Hellbrunn in der Grotta della Samaritana in Pratolino ihre Parallele. Die Dekoration aus Rustikamosaik, Marmorintarsien, Tuffstein und Muscheln ist in Form und Material die in Pratolino wie darüber hinaus in ganz Italien gebräuchliche. Die Grösse, der Phantasieichtheit der Grotten von Hellbrunn, ihre künstlerische Qualität, der Prunk, die sinnfrohe Heiterkeit ist einmalig im deutschen Kunstkreis, sie wurde nur möglich durch den unmittelbaren konzentrierten italienischen Einfluss.“ (Herget, 1954, S. 132-133.)

³³¹ Barlow, 2008, S. 36.

³³² Bigler, 1993, S. 37.

³³³ „Das Steintheater stellt eine der wichtigsten Leistungen Solaris in Hellbrunn dar. Neben seiner Bedeutung für die Entwicklung der Freilichtbühne und seiner einzigartigen Stellung innerhalb der Theatergeschichte bringt es den für den Manierismus so charakteristischen Topos von der Natur als Kunstwerk auf einzigartige Weise zum Ausdruck.“ (Bigler, 1993, S. 116.)

Als Gegenpol zum prunkvollen Lustgarten im nördlichen Teil des kurfürstlichen Lustorts ließ der Fürstbischof im südlichen Teil einen sakralen, kontemplativen Bezirk im Geiste des Kapuzinerordens und im Geiste seines Onkels oberhalb des Alterbachs in Form eines sakralen Wildnisgartens und eines Kalvarienberges anlegen. Dort waren auch verschiedene Skulpturen von Einsiedlern und eine echte Einsiedelei zu finden. Von diesen sakralen Denkmälern sind heute nur noch wenige Fundamente erhalten. Die Wildnis sollte dabei die natur-belassene göttliche Schöpfung symbolisieren. Wie nahe beieinander in der Renaissance die Empfindung von Lust, Spiel und Frömmigkeit lagen, zeigt die Tatsache, dass Marcus Sittikus seine Gäste vom Schauspiel im Felsentheater durch den Hirschgarten, wo weiße Hirsche gehalten wurden, zu seiner Einsiedelei führte. Er bewirtete sie im kleinen Schlösschen Belvedere und „führte sie zu den daneben gelegenen acht Einsiedlerzellen, die er mit sechs kleinen Kapellen dort angesiedelt hatte. In einer dieser Einsiedeleien wohnte ein französischer Bruder, Antonius der Fünfte genannt“³³⁴, die übrigen enthielten Einsiedlerfiguren.

Der innerhalb des weitläufigen Hellbrunner Parks angelegte Kreuzweg ist „ein Sonderfall und kann nur mit der starken Anlehnung des Salzburger Erzbischofs an das Leben und Wirken seines Onkels Carlo Borromeo erklärt werden.“³³⁵ Ein Übersichtsplan von Stefan Müllner zeigt den Zustand um 1776. Während sich innerhalb der übrigen Gartenanlage nichts verändert hat, sind die Kapellen, Eremitorien und der Kreuzweg einhundertfünfzig Jahre später auf diesem Plan nicht mehr eingezeichnet. Die älteste Beschreibung Hellbrunns stammt vom Salzburger Chronist und Sekretär des Erzbischofs Johann Stainhauser aus dem Jahre 1619, dem Todesjahr des Markus Sittikus. Außerdem gibt es einen anonymen Plan von 1630, der als Bilddokument den ganzen Komplex wiedergibt. Aufgrund dieser beiden Dokumente lässt sich nachträglich die Gesamtanlage recht gut rekonstruieren. „Von dem Belvedere kombt man zu den schenen andechtigen Capellen und Eremitoreiies.“³³⁶ Der Kreuzweg, die Kapellen und Einsiedeleien waren auf einem

³³⁴ Gothein, II, 1926, S. 107.

³³⁵ Bigler, 1993, S. 125.

³³⁶ Johann Stainhauser: ‚Hellebrunn. Beschreibung des hf. überaus fiertröflichen Lustorths Hellebrunn genannt. Beschrieben worden im Jahr des Herrn MDCXIX‘, Salzburg 1619, in: *Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser* Band 2, Schloß Hellbrunn, bearbeitet von Johann Ostermann, Amt der Salzburger Landesregierung 1989, S. 18.

Hügel in einem umzäunten, abgeschlossenen Bereich, an dem der Alterbach vorbeifloss, angelegt „mit zierlich zugerichteten Gäng... von allerlay Stauden schön gemachten Bögen, (...) das er einer lustigen Wildnis und ainsidlichen Orth allerdings gleicht“³³⁷. Hügel und Bach sollten an den Kalvarienberg und den Fluss Cedron im Heiligen Land erinnern. Die vierzehn aufgestellten Kreuze waren mit den Leidenswerkzeugen Christi und lateinischen Begleittexten versehen. Hinzu kamen noch eine Martersäule an einem Baum und eine im Bach stehende marmorne Geißelsäule.³³⁸ Von den sieben Kapellen waren sechs gemauert, eine Kapelle war aus Holz errichtet. Alle Kapellen waren einfache Bauten auf quadratischem oder rundem Grundriss. Die Altarbilder stellten jeweils Themen aus der Leidensgeschichte dar. Die steinerne Hauptkapelle mit Glockenturm am Anfang des Kreuzweges, in der häufig eine Messe gelesen wurde, war dem Hl. Franziskus geweiht. „Erstlich zwar kombt man zu der fiernembsten und Hauptcapellen, welche alle gemauert, ein rechte Clausur und verschlossen ist, zu S. Francisco genant, (...) darinen steht und wohlgezierte Altar, in dessen Mitl die Piltus besagten Heiligen Francisci gemalen. (...) Neben der Capellen ist auf der ainen Seiten ain Wohnzeller oder Zimerl, auf der andern ein Schlafcamerl, (...) zu welcher wie gleichfahls zu den andern sechs gemauerten hernach beschriebnen Capellen haben damals regierender päbstlich Heiligkeit Paulus V. ein gnadenreichen Ablass ertailt (...).“³³⁹ Bei der Franziskuskapelle begann auch der eigentliche Kreuzweg. Er war teilweise über Treppen begehbar, und an den Abbiegungen waren Bänke zur besinnlichen Einkehr. Beim ersten Kreuz befand sich eine Kapelle, deren Altarbild den betenden Christus am Ölberg zeigte. Im darauf folgenden Eremitorium war eine lebensgroße Figur des heiligen Paulus. In den weiteren Eremitorien, die teilweise als Grotte ausgestaltet waren, saßen in andächtig betender Haltung Heilige oder knieende Einsiedler. „Über ein Stiegl aufwärts kombt man zu einem gmauerten Eremitorio, da in einer Grotta ein Eremit ligundt liset.“ Sie waren als „Mansgröß“ „artlich formierter“ Terrakottafiguren mit Eremitenkleidern dargestellt.³⁴⁰ Die Eremitorien waren auf dem Plan von 1630 eingezeichnet und mit der Beischrift „Ainsidl“ versehen. Im

³³⁷ Stainhauser, zit. n. Bigler, 1993, S. 121.

³³⁸ Diese marmorne Geißelsäule wurde vor einigen Jahren wieder aufgefunden und ist das einzige Relikt aus dem sakralen Bereich.

³³⁹ Stainhauser, 1619, in: *Inventare*, 1989, S. 19.

³⁴⁰ Schaber, 2004, S. 107.

letzten Eremitorium war ein am Boden kriechender Einsiedler dargestellt, der namentlich als Johann Gerin durch eine Inschrift bezeichnet wurde. Zur Zeit des Markus Sittikus lebte in einem „Ainsidl“ ein echter Einsiedler. „Darbey der Bruedern Antonii Quinti, welcher ein Italianer alda ein eremitsches Löben fieret, Wohnung oder Zellen, nemblich ein claines Stibl, Kamerl und Kucherl zu sechen, der wardt von Hof aus underhalten.“³⁴¹ Lorenz Hübner berichtet 173 Jahre später in seiner Beschreibung Salzburgs lediglich, dass Einsiedeleien existiert haben und – in leichter Abwandlung zu Stainhauser - von dem letzten echten Eremiten: „In einer der einsiedeleyen wohnte im Jahre 1619 ein Einsiedler Antonius der fünfte genannt, ein Franzose von Lyon, Niklas Mudet mit Nahmen.“³⁴² Nicolaus Mudet verstarb 1656. Seine Grabplatte findet sich neben der Eingangstüre der Anifer Kirche mit der Inschrift *In Gottes Forcht und auch Einsamkeit / Bey Helleprun verfloß mein Zeit*³⁴³ (Abb. 63). Nachdem die Hauptkapelle dem Hl. Franziskus geweiht war und das Amt des Hofpredigers stets in den Händen des Kapuzinerordens lag, ist anzunehmen, dass der heilige Bezirk in Hellbrunn auch von den Kapuzinern³⁴⁴ betreut wurde.

Vier Jahre nach der Heiligsprechung des Mailänder Bischofs Carlo Borromeo wird 1614 der Grundstein zur Kapellenanlage des Sacro Monte in Arona gelegt. Ein Mailänder Kanoniker, Marco Aurelio Grattarola, dürfte mit großer Wahrscheinlichkeit den Nachfolger und Vetter des Heiligen, Erzbischof Frederico Borromeo von Mailand, für seine Pläne gewonnen haben, in Arona eine Kapellenreihe zur Erinnerung an die Vita des Heiligen Carlo Borromeo zu errichten. Der Erzbischof erteilte nämlich bereits im April 1614 Grattarola die Erlaubnis zum Sammeln von Kollekten. Ein auf den 24. November 1614 datierter Brief von Grattarola an Markus Sittikus über die Pläne und den Baufortschritt in Arola ist

³⁴¹ Alle Zitate stammen von Stainhauser, 1619, in: *Inventare*, 1989, S. 19-20.

³⁴² Lorenz Hübner: ‚Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden verbunden mit ihrer ältesten Geschichte‘, Bd. 1, Salzburg 1792, S. 542, in: *Inventare*, S. 27.

³⁴³ Diese Tafel ist bis heute gut erhalten und an herausragender Stelle rechts neben der Eingangstüre der Kirche angebracht.

³⁴⁴ Der Bettelorden der Kapuziner, auch „Minderbrüder vom eremitischen Leben“ genannt, ist durch Abspaltung von den Franziskanern bei Beibehaltung der franziskanischen Regeln entstanden. Sie legen besonderen Wert auf die Predigt und das eremitische Leben in kleinen Einsiedeleien abseits der Städte.

erhalten.³⁴⁵ Außerdem waren die Pläne für Arola bereits 1615 im Druck erschienen. Zu diesem durch Briefe belegten Austausch von Informationen kommt die enge, fast väterliche Beziehung zwischen Onkel und Neffen. So scheint das zeitliche Zusammenfallen der Bautätigkeit in Arola und in Hellbrunn nicht zufällig und legt einen direkten Einfluß dieses im Bau befindlichen Sacro Monte von Arola auf den Kapellenberg in Hellbrunn nahe. Kapellen mit Darstellungen des Leidensweges Christi, Kreuze, Inschriften, und vor allem Grotten oder Eremitorien mit lebensgroßen Terrakotta-Figuren sind, wie dargelegt, Kennzeichen der italienischen Sacri Monti. So kann man feststellen, dass gleichzeitig nördlich und südlich der Alpen jeweils ein Sacro Monte in konkreter und gleichzeitiger Nachahmung der bereits bestehenden italienischen Vorbilder entstand. Bigler nennt den sakralen Bereich innerhalb des Lustgartens einen „Meditationspark“, da zu jeder Kapelle noch eine Einsiedlergestalt betend oder in Betrachtung der Leiden Christi gehörte. Es wird berichtet, dass die Franziskuskapelle häufig für Messen genutzt wurde, so dass „die lustige Wildnis und der ainsidliche Orth“ wirklich ein religiöses Refugium, d. h. eine echte religiöse Eremitage für Markus Sittikus bedeutete. Markus Sittikus hat seinen Onkel, dem die religiöse Erneuerung ein ernstes inneres Anliegen war und der bei seinem letzten Besuch in Varallo verstarb, tief verehrt. Es steht außer Frage, dass das Leben des Markus Sittikus einerseits vom Leben und Wirken des 1610 heilig gesprochenen Onkels und andererseits von den künstlerischen, weltlichen Einflüssen seiner Jugend in Mailand und Rom geprägt war. Vor diesem Hintergrund kann es als ziemlich sicher gelten, dass die Anlage des Kapellenbergs auch für Markus Sittikus, schon im Angedenken an seinen Onkel, eine innere Verpflichtung und ein Ort für private Meditation und Buße war. Dennoch scheint auch hier, wie so häufig in der Zeit des Barock, ernste Frömmigkeit nur die eine Seite des in Italien erzogenen, dem Schönen und den weltlichen Freuden überaus zugetanen Fürstbischofs aufzuzeigen. Seine in nur sieben Jahren Bauzeit errichtete Schloss- und Gartenanlage Hellbrunn stellt durch die großartigen Grottenanlagen und Wasserspiele ein einzigartiges künstlerisches Ensemble nördlich der Alpen dar, wobei die Kombination von Lustgarten und sakralem Bereich in Form eines Sacro Monte nirgendwo sonst in Europa in dieser Größenordnung und in dieser Vollendung vorkommt.

³⁴⁵ Bigler, 1993, S. 124. Bigler zitiert Angelo Stoppa: *Un Sacro Monte e una statua colosso*, Brindisi 1986, S. 364.

Buen Retiro

Eremitagen waren in den Gärten Spaniens im 17. Jahrhundert nicht unbekannt. Die Entscheidung, eine königliche Wohnung als ständigen Wohnsitz in einem Kloster einzurichten, hatte seit der Abdankung Karls V. an den Höfen Europas und beim Volk staunende Bewunderung und große Ehrfurcht hervorgerufen. Dabei entsprach die Verbindung religiöser Übungen und glänzender festlicher Veranstaltungen ganz dem spanischen Charakter. „Die Kapelle ist der erste Raum, den die spanischen Könige in ihren Häusern errichten.“³⁴⁶ Dies gilt für den Escorial, in dem Philipp II. wie sein Vater von seinem Bett aus das Hochamt mitverfolgen konnte, wie auch für den alten Palast von Aranjuez, der in seiner ursprünglichen Gestalt ein Sommerhaus der königlichen Familie war: „Hier wechseln Zeremonien, Audienzen, Etikette mit andächtigen Exerzitien, wie Schlaf und Wachen, eines ruft das andere hervor“, so schildert ein Italiener den Hof Philipps IV.³⁴⁷

„Von den Madrider Barockgärten sind kaum noch Spuren vorhanden. (...) Auch der östlich des Stadtzentrums gelegene Park Buen Retiro, der Letzte der spanischen Habsburger-Gärten, ist als Barockgarten nicht mehr nachvollziehbar.“³⁴⁸ Er war 1628 von Herzog Olivarez, Günstling und allmächtiger Minister **Philipps IV.** (1605-1665), auf einer Fläche von einer Meile errichtet worden. „Mit einer alle verblüffenden Schnelle und Heimlichkeit hat Olivarez hier in wenig mehr als zwei Jahren das Buen Retiro von Madrid geschaffen, das von nun an der eigentliche Schauplatz für die Geschichte des spanischen Hofes wurde.“³⁴⁹ Der Florentiner Cosimo Lotti³⁵⁰, der zuvor als Mitarbeiter von Bernardo Buontalenti mit der Terrassierung der Boboli Gärten beschäftigt gewesen war, bekam den Auftrag, einen Garten in direkter Nachbarschaft zum Kloster San Jeronimo nach dem Vorbild des Katalanischen Klosters Montserrat einzurichten. Der Klosterplatz von San Jeronimo, der in die neue Anlage integriert wurde, war ursprünglich ein Ort, an dem der

³⁴⁶ Carl Justi: *Spanischer Baedeker*, zit. n. Gothein, I, 1926, S. 382.

³⁴⁷ Serrano: *Commend. Venezianischer Gesandtschaftsbericht 10. Dez. 1633*, zit. n. Gothein, I, 1926, S. 382.

³⁴⁸ Ehrenfried Kluckert: *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Köln 2000, S. 236.

³⁴⁹ Gothein, I, 1926, S. 394.

³⁵⁰ Lotti hatte sich noch in Italien als Theaterbaumeister, Festdekorateur und Gartenarchitekt einen Namen gemacht.

spanische Hof dem Hofzeremoniell zufolge die Fastenzeit in einer Art befristeten Einsiedlerlebens verbracht hatte.³⁵¹ Das bisherige kleine königliche Gebäude beim Kloster wurde zu einem grandiosen Palast mit vier Innenhöfen erweitert und Olivarez „changed the name of the house from the Royal Apartment of San Jeronimo to Royal House of Buen Retiro, a name that preserved the idea of a religious retreat, while also conveying the sense of a place designed for relaxation, away from the cares of office“³⁵². Diese Namensgebung und diese Funktionsbestimmung als „Ort des religiösen Rückzugs und Ort der Erholung von den Amtspflichten“ bezeichnet genau das, was für eine religiöse Eremitage in höfischem (königlichem) Umfeld kennzeichnend ist. Zu diesem frühen Zeitpunkt und erst recht am spanischen Königshof, dem Hort des Katholizismus, bedeutete das Buen Retiro eine echte religiöse Eremitage, die neben den weltlichen Vergnügungen ihren religiösen Ursprung zur Geltung brachte. Italienische Zeitgenossen betrachteten den „Palace of Buen Retiro“ dann zum Teil auch wegen der fehlenden äußeren Dekorationen eher als ein Kloster als einen königlichen Palast. Philipp IV. verstarb 1665 nach vierzigjähriger Regierungszeit und sein Buen Retiro geriet in Vergessenheit. Die Gebäude wurden während der napoleonischen Besatzung geplündert und zerstört, die königlichen Gärten sind heute innerhalb Madrids eine öffentliche Parkanlage.

Das Glanzstück von Buen Retiro war, abgesehen von der kostbaren Innenausgestaltung des Palastes mit Kunstwerken aller Art, die neugeschaffene Parkanlage. „In its general concept, the Retiro followed the latest ideas of Italian villa planning in which the garden and park predominated over the house.“³⁵³ Der Park war gekennzeichnet durch zwei Eigenheiten: einmal durch die ausgedehnten und kunstvollen Wasseranlagen, feststellbar an dem heute noch bestehenden See mit Insel, dem vielarmigem Kanal für Gondelfahrten und den zahlreichen Fontänen und Springbrunnen; zum andern durch die ungewöhnliche Anzahl und künstlerische Gestaltung der insgesamt acht Eremitagen (Abb. 64). „The hermitages were the most distinctive feature of the park and appear to have been purely Spanish in origin. (...) However, the immediate inspiration may have been provided by the little oratories at

³⁵¹ Ost, 1971, S. 51.

³⁵² Jonathan Brown / J. H. Elliott: Buen Retiro: A Palace for a King, New Haven / London 2003, S. 60.

³⁵³ Brown / Elliott, 2003, S. 79.

the Catalan monastery of Montserrat, which the king visited on his return journey from Barcelona in 1626.³⁵⁴ Alle Eremitagen wiesen eine eigene Kapelle auf, standen aber auch für die Vergnügungen des Hofes zu Verfügung. Ein Zeitgenosse bezeichnete die Eremitagen als „solitudes agréables, qu'on peut regarder comme des jolies maisons de plaisance, où le Roi va quelquefois prendre le divertissement de la promenade.“³⁵⁵ Diese spanische Variante von Kapelle und zusätzlichen Räumen für lustvolle weltliche Nutzung innerhalb eines Eremitagen-Pavillons ist mir nirgendwo in einer Parkanlage außerhalb Spaniens begegnet. „The hermitage of San Juan, which was finished in 1634 (...) contained a small apartment with a library. It was frequently used by Olivarez as a retreat within the Retiro. The hermitage of San Isidro, just behind the palace, had a small pool for boating and fishing. Other hermitages, such as San Bruno (finished in 1635) and Santa Maria Magdalena (built in 1634/35), had gardens and grottoes and were used as picnic sites or occasionally outdoor theaters. San Pablo, with its elaborate pergolas or covered walkways, was incorporated into an open-air theater.“³⁵⁶ Gothein sah in diesen „Villeneremitagen“, die in Buen Retiro „in einer so selbstverständlichen Vielheit auftreten, einen ersten Schritt, der die Eremitagen allmählich immer mehr zu einem Spielzeug der galanten, etwas sensationslustigen, vornehmen Welt machte, zu dem sie sich in späterer Zeit entwickelten.“³⁵⁷ Alle Eremitagen waren mehrstöckige Gebäude aus Backstein mit Schieferdächern und einem hohen, spitzen Turm als Zeichen für königliche Gebäude. Die größte Eremitage war die Eremitage des heiligen Antonius. Sie besaß drei Stockwerke und drei Kapellen und war ebenfalls aus Backsteinen und mit einem Eingangsportal aus vier weißen Marmorsäulen erbaut. Im Innern gab es fünf Räume, die als „dunkle“ Zimmer bezeichnet wurden, weil sie ihr Licht nur durch geöffnete Türen erhielten. Die anderen größeren Räume waren für Vergnügen und Unterhaltung vorgesehen. „With its symmetrical arrangement of rooms, the

³⁵⁴ Brown / Elliott, 2003, S. 81. Die Verfasser verweisen in einer Fußnote auf die Eremitage in Gaillon und die illustrierte Ausgabe von Androuet du Cerceau von 1607, sind aber der Meinung, dass „given the strength of the Spanish tradition of these structures, there is no need to postulate a relationship“. (Brown / Elliott, 2003, Fußnote Chapter III, 85, S. 274.)

³⁵⁵ Juan Alvarez de Colmenar: *Les Delices de l'Espagne et du Portugal*, Leiden 1707, S. 239, zit. n. Ost, 1971, S. 51.

³⁵⁶ Brown / Elliott, 2003, S. 74-82, bzw. S. 217.

³⁵⁷ Gothein, I, 1926, S. 399.

hermitage was a Palladian villa, Castilian style.“³⁵⁸ Die Antonius-Eremitage war in der Art einer Wasserburg von Gärten und einem Kanal umgeben, der mit dem Hauptkanal in Verbindung stand.

Bernd Dams bezieht in seiner Untersuchung der „Ursprünge des Königlichen Schlosses Marly“ Buen Retiro mit ein. Er schreibt: „Eine formale oder architektonische Uniformität (wie in Marly) bestand zwischen diesen originellen Strukturen nicht, jedoch wies der Park eine weitere bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem Konzept von Marly auf: im Jahre 1637 wurde ein großer, rechteckiger Teich ausgehoben, welchen insgesamt zehn kleinere Gebäude in gleichmäßigen Abständen umgaben. Sechs sogenannte Fischerpavillons für die Höflinge säumten das Bassin, zwei an den Längsseiten und jeweils ein Pavillon an den Schmalseiten. Diese Figuration wurde durch vier Wassermühlen ergänzt, die (...) räumlich hinter diesen Fischerhäuschen angeordnet wurden. Im Zentrum des Sees, welcher für maritime Schaufechte benutzt werden konnte, befand sich eine Insel und wiederholt diente die Anlage dem spanischen Hof als Kulisse für aufwendige Festlichkeiten. (...) Es ist anzunehmen, dass dem französischen Hof angesichts enger familiärer Bindungen zu den spanischen Habsburgern – die Mutter Ludwigs XIV. war die Schwester, seine Gemahlin die Tochter Philipps IV. von Spanien – Buen Retiros See mit den umliegenden Pavillonen bekannt gewesen ist.“³⁵⁹

Von Philipp IV. wird gesagt, dass er mit seinem Hofe als Erster im damaligen Europa die größten und überraschendsten Gartenfeste gefeiert habe. Er fand für seine Feste aber nicht nur Künstler und Ingenieure in Italien, er hatte das Glück, dass zu seiner Zeit Dichter wie Lope de Vega und Calderon und Künstler wie Velazquez seinen vielseitigen Wünschen zur Verfügung standen. Hinzu kam die Sammlerleidenschaft des Königs, die Buen Retiro zu einem Kunstzentrum ersten Ranges machte. Neben der schon erwähnten künstlerischen Innenausgestaltung des Palastes ergab sich eine einzigartige Ausschmückung der Eremitagen: zu jeder Eremitage gehörte ein Landschaftsbild mit der Darstellung desjenigen Eremiten, nach dem die Eremitage benannt war. Philipp IV. sammelte eine ganze Reihe von Eremitenbildern und schmückte seine Eremitagen mit Werken so bedeutender

³⁵⁸ Brown / Elliott, 2003, S. 83.

³⁵⁹ Dams, 1998, S. 38/39.

Meister wie Velazquez, Poussin und Lorrain. Alle diese Bilder gehören heute zu den Meisterwerken im Prado. Damals hingen in der Magdalenenkapelle und der Antoniuskapelle die passenden Bilder von Claude Lorrain, in der Johanneskapelle ein Landschaftsbild von Nicolas Poussin, in der Pauluskapelle ein Bild von Velazquez und in der Brunokapelle eine Landschaft mit Eremitendarstellung von Herman van Swanevelt (Abb. 66-69). In der königlichen Ruhmeshalle fanden sich nicht nur Bild gewordene Erinnerungen an die militärischen Erfolge seines Feldherrn Spinola, dort hingen einzigartige Meisterwerke von Rubens, Zurbarán und Velazquez, insbesondere mit zahlreichen Portraits und Reiterbildern von Mitgliedern des Hofes und der engeren Familie (Abb. 65). Dort hingen auch weitere Eremitenbilder, wie sie sonst in dieser Geschlossenheit nirgends anzutreffen sind.

Ujazdów

Kronmarschall **Stanislaw Herakliusz Lubomirski** (1642-1702)³⁶⁰ erhielt aufgrund seiner Eheschließung mit Elzbieta, der Tochter des Kronkämmerers Teodor Dönhoff, das Krongut Ujazdów mit Jagdschloss und allen „königlichen Gütern“ von seinem Schwiegervater unter Zustimmung Johanns III. Sobieski. Lubomirski begann sofort mit der Erneuerung des von den Schweden verwüsteten ehemaligen Schlosses der Wasa-Könige, das von Lubomirskis Freund und „Hofarchitekt“ Tilman van Gameren³⁶¹ insbesondere im Inneren zu altem Glanz gebracht wurde.³⁶²

³⁶⁰ Die Familie Lubomirski gehört seit dem 10. Jahrhundert zu den ältesten und einflussreichsten Adelsgeschlechtern Polens. Ihre wirtschaftliche Macht beruhte auf der Salzgewinnung und dem Salzhandel, sowie auf umfangreichem Landbesitz. Schon früh betätigten sie sich als Philanthropen und Kunstmäzene und hatten Kontakte und Korrespondenz mit den führenden Familien in ganz Europa, darunter auch mit Mitgliedern der Familie Medici.

³⁶¹ Tilman van Gameren stammt als Sohn eines Schneiders aus der Stadt Utrecht, wo er seine erste Ausbildung in Militärkunde, Geometrie und den humanistischen Wissenschaften erhielt (Dokument im Gemeindearchiv von Utrecht von 1676). Sehr bald verließ er jedoch die Heimat und ging auf Reisen nach Deutschland, Italien und sicherlich auch Frankreich. Tilmans spätere für einen Architekten des 17. Jahrhunderts ungewöhnliche Privatbibliothek in Warschau enthielt dann auch Werke in lateinischer, holländischer, italienischer, französischer, deutscher und polnischer Sprache. In Polen nahm er als Militärsachverständiger an Feldzügen teil und wurde für seine diesbezüglichen Verdienste sehr bald geadelt und erhielt die polnische Einbürgerung. Er arbeitete mit ungewöhnlichem Fleiß bis an sein Lebensende an zahlreichen Projekten für die Kirche und für verschiedene Adelsfamilien sowie für den König Jan Sobieski III.

³⁶² Der letzte polnische König Stanislaw August Poniatowski erwarb das Schloss 1764 und übereignete das Gelände 1784 der Stadt Warschau, die darin eine Kaserne und von 1818 bis

Außer der Restaurierung des Schlosses umfassten die Arbeiten auch die Modernisierung des vernachlässigten Gartens. „Tilmans hervorragendste Leistung auf dem Gebiet der Gartenkunst ist die große Parkanlage rundum das Schloß Ujazdów.“³⁶³ Sie betraf außer dem Schlossgarten einen riesigen Tiergarten sowie angrenzende Gebiete. Dabei legte van Gameren in Anlehnung an holländische Gartenanlagen ein System von Kanälen und Bassins an, die dann nach französischem Vorbild mit Aussichtsalleen verbunden wurden und sich strahlenförmig im Wald fortsetzten. Diese Wasseranlagen fanden ihren Höhepunkt in dem vielgerühmten, auf einer Insel im See errichteten Badepavillon Lazienka (Abb. 70. Siehe Kapitel 6.1.3.6. „Bad“). Der Lazienkipark ist heute mit 80 ha der größte Park in Warschau.

Außer dem Lazienki-Pavillon entstanden unter Gamerens Führung drei weitere Gartenarchitekturen, bei denen auf ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn jeder Pavillon ein eigenes ikonographisches Programm verkörperte: das *Landhaus in Czerniaków* diente der Erholung und war mit seinem großen Ballsaal für gesellschaftliche Vergnügungen vorgesehen, der Pavillon *Arcadia* (Abb. 71) war für Studien, gelehrte Lektüre und literarisches Schaffen bestimmt und die *Eremitage* war „zur Kontemplation und Sammlung in stiller Abgeschiedenheit gedacht“³⁶⁴. Hier übernahm „der gelehrte Auftraggeber“ Lubomirski den Lebensstil der Renaissance und der Humanisten, wonach die reichen und gebildeten Stadtbewohner in ihren Vorstadtvillen nicht Landarbeit, sondern intellektuelle Beschäftigung pflegten. In Italien wie in Polen waren diese suburbanen Villen Orte, „wo schließlich die von den Geschäften der Stadt ermüdete Seele Erfrischung und Trost findet und sich ruhig den Studien der Wissenschaft und der Kontemplation widmen kann“³⁶⁵. Lubomirskis Park vereinte mit seinem Badeschlösschen, dem Landhaus in Czerniaków, dem Arcadia- und dem Eremitage-Pavillon eine Anlage, die gleichzeitig Raum bot für Orte des Vergnügens, für ein Tusculum und für einen privaten Rückzugsort. Die

zum Zweiten Weltkrieg ein Militärkrankenhaus einrichtete. Während des Warschauer Aufstands wurde es zu 40 % zerstört und die Ruinen 1954 abgetragen. Seit 1975 befindet sich in dem teilweise in alten Barockstil wieder rekonstruierten Gebäude das Zentrum für zeitgenössische Kunst.

³⁶³ Stanislaw Mossakowski: *Tilman van Gameren. Leben und Werk*, München / Berlin 1994, S. 25.

³⁶⁴ Mossakowski, 1996, S. 26.

³⁶⁵ Andrea Palladio, 1570, II, cap. 12: *Die vier Bücher zur Architektur*. Nach der Ausgabe 1570, *Quattro libri dell'Architettura*. Aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, Zürich / München 1984, zit. n. Mossakowski, 1994, S. 26.

beiden Pavillons (Arcadia und Eremitage) waren relativ klein und in einfachen architektonischen Formen ausgeführt. Sie hatten jeweils einen Mittelsaal, der von kleinen Kabinetten eingerahmt wurde. Aus einem Brief Lubomirskis geht hervor, dass der Arcadia Pavillon als erster bereits 1789 fertig gestellt war. „Ich habe hier an den Quellen auch eine Hirtenhütte errichtet, deren Wände ich mit den Konterfeis numismatum aller Dichter, Philosophen ac illustrium sapientium adornierte, die Decken globis caelestibus ad motum siderum; und die Frontispize der Kamine habe ich globis terrestribus akkomodiert.“³⁶⁶ Der Grundrissplan von Tilman van Gameren zeigt einen quadratischen über Eck gestellten Mittelteil, der von insgesamt acht kleinen im Wechsel sechseckigen und quadratischen Kabinetten eingerahmt ist. An den Ecken wird der Raum noch durch vier kleine quadratische Anbauten ergänzt. Das mit einem Knauf bekrönte Zeltdach und die risalitartig vorgezogene Tempelfront mit wappengeschmücktem Dreiecksgiebel geben dem Arcadia-Pavillon ein an der Klassik orientiertes Aussehen. Die Grundrisszeichnungen von dem Eremitagen-Pavillon zeigen eine ganz ähnliche Form als eingeschossiges Gebäude auf quadratischem Grundriss und einem polygonalen Risalit an der Südseite. Wichtiger ist aber die Positionierung innerhalb des Geländes: „Der Pavillon war unterhalb des Schlosses, südöstlich von der Hauptachse errichtet. Er war absichtlich im Dickicht der Bäume verborgen und nicht durch Blickachsen mit den anderen Bauten des Tiergartens verbunden“³⁶⁷ (Abb. 72). Es gibt eine Reisebeschreibung von J.F. Regnard von 1817, in der eine „hermitage“ erwähnt wird.³⁶⁸ Der italienische Schriftsteller und Dichter Giovanni Battista Fagiuoli schreibt über diesen Pavillon 1690: „In fine del giardino si vede un ritiro come un piccolo appartamento fornito di tutto bisognevole per una persona, che abbia gusto di star con lindura e comodo in solitudine, facendo orazione lontana da ogni mondano affare, per tutto vi si leggono arguti motti tutti appartenenti e significanti la quiete della vita solitaria.“³⁶⁹ Diese Bemerkungen des italienischen Besuchers zu der Ujazdówer Eremitage benennen exakt all jene Kennzeichen, die für eine religiöse Eremitage in höfischer Umgebung

³⁶⁶ Brief an Mikolaj Zebrzydowski, Biblioteka Jagielló, Ms. 1077, S. 137, in: Mossakowski, 1996, S. 81.

³⁶⁷ Mossakowski, 1996, S. 83.

³⁶⁸ J. F. Regnard: ‚Voyage de Pologne‘, in: J. F. Regnard, *Oeuvres*, IV, Paris, 1817, S. 220-221, zit. n. Mossakowski, 1996, S. 83, Fussnote 21.

³⁶⁹ Mossakowski, 1996, S. 84 zitiert hier Wladyslaw Tatarkiewicz: *Piec´ studiów o Lazienkach Stanislawia Augusta*, Lwów-Warszawa 1925, S. 147.

gerade am Ende des 17. Jahrhunderts bestimmend waren: ein „retiro“ in einem Garten, ein Raum für eine Person und ein zurückgezogenes (einsames) Leben, fern aller weltlichen Geschäfte zum Beten. Dazu kommen noch feinsinnige Inschriften (arguti motti) zum Ruhme der Einsamkeit. Welchen Bekanntheitsgrad die Eremitage von Ujazdów hatte, zeigt die Tatsache, dass drei zeitgenössische Zeichnungen von Christian Eltester, dem Hofarchitekten des brandenburgischen Kurfürsten aus dem Jahr 1698 zur „Eremitage des Fürsten Lubomirsky“ existierten, die aber leider während des zweiten Weltkriegs verloren gegangen sind.

Cetinale

Cetinale liegt 14 km südwestlich von Siena. In diesem unbedeutenden Dorf befand sich seit dem 16. Jahrhundert und bis zum Jahre 1978 die Villa Suburbana der sienesischen Bankiersfamilie Chigi (Abb. 73). Ähnlich der Familie Medici in Florenz gehörte diese Familie nicht nur zur begüterten und einflussreichen Oberschicht Sienas, sondern viele Familienmitglieder hatten gleichermaßen in der römischen Kurie hohe Ämter inne. Den Höhepunkt erreichte die Familie 1655 mit der Wahl von Fabio Chigi als Papst Alexander VII. An Berninis Kolonnaden vor dem Petersdom ist bis heute in goldenen Lettern an beiden Stirnseiten der Name Alexander Septimus³⁷⁰ eingemeißelt. Sein Neffe **Flavio Chigi** war der eigentliche Bauherr von Cetinale. Die amerikanische Schriftstellerin Edith Wharton besuchte in den Jahren 1897/98 die wichtigsten Schlösser und Gartenanlagen Italiens. Das Ergebnis ihrer

³⁷⁰ Papst Alexander VII. veränderte in den Jahren 1655 bis 1667 wie kein anderer der „Baupäpste“ das Bild und Gesicht Roms. Er schuf aus der alten politischen Hauptstadt eine antike und zugleich moderne Stadt, das „Alexandrinische Rom“, einen Anziehungspunkt für die Gebildeten aller Nationen und Glaubensrichtungen. Zu seiner Zeit war Rom das Zentrum der Welt, das sich erst nach Alexanders Tode nach Frankreich verlagerte. Die wichtigsten von ihm veranlassten Bauwerke sind die Cathedra Petri im Petersdom und die Kolonnaden von Bernini. Vor seiner Wahl war er in diplomatischen Diensten der Kirche u. a. als Gesandter der Kurie beim Westfälischen Frieden 1648. Das „Trauma von Münster“ mit der Gleichstellung der protestantischen und der katholischen Kirche prägte sein weiteres Leben. Mit diesem Papst verbindet sich aber auch neben seiner großartigen Bautätigkeit der schlimmste Nepotismus vor allem für Sieneser Gefolgsleute und Verwandte. So wurde auch sein Neffe Flavio im Alter von sechsundzwanzig Jahren zum Kardinal und Staatssekretär ernannt und mit der Betreuung der Vatikansbibliothek beauftragt. Zwanzig Jahre später zog er sich von all seinen Ämtern und Besitztümern in Rom zurück und lebte von nun an nur noch auf dem ererbten Landsitz in Cetinale. Die Gründe (etwaige Verwicklung in einen Mordfall) für diesen Rückzug wurden nie geklärt.

umfassenden Besuche veröffentlichte sie 1904 in dem viel beachteten Buch „Italian Villas and their Gardens.“ Hier beschreibt sie auch die Villa Cetinale als „charming with its stately double flight of steps leading up to the first floor and its monumental doorway opening on a central salone (...) But the glory of Cetinale is its park“³⁷¹. Flavio holte sich für die Umgestaltung der Villa Carlo Fontana, den bedeutendsten Schüler Berninis. Neben der erwähnten pompösen Treppenanlage zum Piano nobile des Schlosses sind für die umgebende Wald- und Parklandschaft zwei Kennzeichen charakteristisch: die Einbettung in die toskanische Landschaft und die axiale Betonung der Gesamtanlage. Diese überaus eindrucksvolle Axialität ist bis heute durch entsprechende Schneisen im Wald deutlich erkennbar. Sie beginnt auf der Südseite mit einer fünf Meter hohen Herkulesstatue (Abb. 74), führt exakt durch die Schlossmitte, durch den Zitronenhain und die angrenzende Zypressenallee bis hinauf zum sogenannten Eremitorium (Abb. 75) als Endpunkt am steilen Nordhang. Die Wirkung der Achse wird noch durch zwei halbrunde Mauerstücke aus Backstein beim Haus verstärkt. „In Villa Cetinale beruht der Plan des Gartens auf zwei grossen Strebepfeilern. Vom Hause aus gesehen beschränken diese Pfeiler die Aussicht, indem sie perspektivisch verengen; aber aufwärts blickend, wird das Haus von ihnen gerahmt und dem Auge näher gebracht.“³⁷² Das 1714 von Bonaventura Chigi, dem Sohn von Flavio Schwester, errichtete Eremitorium ist bis heute ein Rätsel. Der dänische Kunsthistoriker Carsten Bach-Nielsen ist der einzige mir bekannte Wissenschaftler, der dieses außergewöhnliche Phänomen in einem Artikel in der Zeitschrift *Analecta Romana* ausführlich beschreibt: „A gateway leads directly into these wild romantic woods, and a steep irregular flight of stone steps is seen ascending the wooded slope to a tiny building on the crest of the hill. This ascent is called the Scala Santa, and the building to which it leads is a hermitage adorned with circular niches set in the form of a cross, each niche containing the bust of a saint. The hermitage being directly on the axis of the villa, one looks out from the latter down the admirable perspective of the *tapis vert* and up the Scala Santa to the little house at its summit. It is interesting to note that this effect of distance and grandeur is produced at small cost and in the simplest manner; for the grass-walk with its

³⁷¹ Edith Wharton: *Italian Villas and Their Gardens*, New York 1904, S. 115.

³⁷² J. C. Shepherd / G. A. Jellicoe: *Italian gardens of the renaissance*, London 1966, S. 49.

semicircular end forms the whole extent of the Cetinale garden.”³⁷³ Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde das merkwürdige Gebäude hoch oben auf dem Berggipfel von zwölf Eremiten³⁷⁴ bewohnt, die zur Krankenfürsorge der umgebenden Dörfer und Siedlungen eingesetzt waren und somit auch die Eremitage verlassen konnten. Einmal pro Woche waren sie verpflichtet, in der Schlosskapelle die Messe zu lesen. Von Flavio und seinem Nachfolger wird außerdem berichtet, dass beide häufig das Eremitorio zu Bußübungen aufsuchten. Der steile Aufstieg durch den Eichenwald über 200 in den Fels gehauene Stufen heißt passenderweise Scala Santa in Anlehnung an jene Scala Santa im Lateranspalast³⁷⁵, die zum „heiligsten Ort auf dieser Welt“ führt. In Cetinale bedeutet das „Heiligste“ die dreistöckige Eremitage hoch oben am Berg (Abb. 76). An der Blickseite zum Schloss befinden sich ein doppelarmiges Patriarchenkreuz und fünf Öffnungen, aus denen (nach Angaben von Bach-Nielsen) Jesus und die vier Evangelisten hinunter ins Tal blicken. Es gibt für die Kreuzform - sie wird auch Lothringer Kreuz genannt – sowie für die vier Köpfe keine wirklich schlüssige Erklärung. Es steht lediglich fest, dass dieser Landsitz Cetinale zu keinem Zeitpunkt, wie es in der Renaissance und im Barock absolut üblich war, als Zeichen der Machtdemonstration und der Selbstdarstellung des Besitzers genutzt wurde. Cetinale bedeutete für Flavio Chigi (wie auch für seinen Neffen) immer persönlicher Rückzugsort ohne repräsentative Funktion.

Dies wird ganz besonders deutlich an der weiteren Planung Flavios, nämlich die Umwidmung des angrenzenden Waldes in einen „Sacro bosco“, der die Bezeichnung „Thebais“ erhielt. Die reale Durchführung konnte wiederum auch erst von Flavios Neffen ausgeführt werden. Im „Heiligen Hain“ erwarten bis heute den Besucher lebensgroße Statuen von Eremiten und Heiligen (Abb. 77/78), sowie sieben Kapellen mit freskierten Szenen aus dem Leben von Heiligen und von Jesu (Abb. 79), darunter

³⁷³ Carsten Bach-Nielsen: Cetinale: ‘A Chigi Villa near Siena’, *Analecta Romana Instituti Danici*, Bd. XXIV, 1996, S. 66.

³⁷⁴ Bis zum Jahr 1957 bewohnte noch ein Eremit eine Zelle.

³⁷⁵ Auf dieser Treppe soll Jesus zu Pilatus geführt worden sein, und der Legende nach ließ Helena, die Mutter Konstantins, diese Stiege von Jerusalem nach Rom bringen. Sie befindet sich heute im zum Lateranspalast gehörenden antiken Baptisterium, das täglich ab vier Uhr für die zahlreichen Besucher geöffnet wird, die, wie vorgeschrieben, auf den Knien die Scala Santa zum „Heiligsten“, dem „acheiropoieton“, einem „nicht von Menschenhand gemalten“ Christusbild, hinauf steigen.

die Stigmatisierung des Heiligen Franziskus oder die büßende Magdalena. Die wichtigste Eremiten-Statue, der Heilige Antonius, steht am oberen Ausgang des Thebais-Hains und weist dem Besucher den Weg zur Heiligen Stiege. Rings um diese als Torbogen gestaltete Kapelle kriechen steinerne Schlangen- und Schildkröten direkt aus dem felsigen Boden (Abb. 80). Diese für die Menschen der damaligen Zeit dämonischen Tiere der Wüste sollen Furcht und Schrecken einjagen und werden in der Kunst häufig mit Antonius in Verbindung gebracht.³⁷⁶ „The Thebais, the part of ancient Egypt reputed for its hermits and many temptations and dangers from wild animals and daemons, was thus recreated, in miniature, at Cetinale. It was made part of the garden. And the spiritual quest it implied was re-enacted. Only through faith and virtue was one able to walk through this dangerous land and, just like St. Antony and his monks, ascend to peace and tranquility at the top of the desert mountain.“³⁷⁷ Dieses dringende persönliche Anliegen der beiden Bewohner von Cetinale wurde den Besuchern anhand einer Tafel verdeutlicht. Auf dem Weg, der von Siena nach Cetinale führte gab es ungefähr 500 m vor der Villa eine Weggabelung. Genau an dieser Stelle stand eine überdachte Mauer, an der eine Marmortafel mit einer lateinischen Inschrift angebracht war. Der Inhalt der Inschrift stellte den Besucher vor die Wahl, entweder sich nach links zu wenden und auf einem bequemen und schnellen Weg die Villa zu erreichen oder sich für den längeren Weg nach rechts zu entscheiden, der durch die Thebais zur heiligen Stiege führte, „where the soul is directed to heaven und ultimately to eternity“³⁷⁸. Diese Entscheidung bedeutete symbolhaft eine Entscheidung zum weltlichen oder zum asketischen Leben, d. h. in der Vorstellung der beiden Schöpfer dieser Anlage führte der rechte Weg zum ewigen Leben, der linke in das Reich des Todes. Weitere Inschriften an den Kapellen mahnten die Besucher zur inneren Einkehr. „The inscription clearly warns the visitor against enjoying the pleasures of the temporal garden, with its ephemeral rewards.“³⁷⁹ Die umgebende Landschaftsgestaltung dieser Landhausvilla hat zwei ganz verschiedene Schwerpunkte, die aber die gleichen Intentionen beinhalten: einmal die bis heute ungeheuer eindrückliche Sichtachse

³⁷⁶ Schlangen, Eidechsen und Schildkröten gehörten auch später noch zu dem Repertoire barocker Anlagen, z. B. bei Bänken im Park von Fantaisie / Bayreuth .

³⁷⁷ Bach-Nielsen, 1996, S. 120.

³⁷⁸ Dito.

³⁷⁹ Bach-Nielsen, 1996, S. 121.

zwischen weltlicher und geistlicher Macht, zwischen Herkules unten im Tal und Eremitage hoch oben am Berg, zum zweiten die in den Wald hineingestellten Eremitenfiguren und Kapellen, die auf langen Wegen zu Buße und Einkehr ermahnten.

Der für die heutigen Menschen so erstaunliche spirituelle Impetus des Flavio und des Bonaventura Chigi in der Nachfolge des Antonius scheint in der Zeit der Gegenreformation durchaus Parallelen zu kennen. Bach-Nielsen verweist auf den Sacro Bosco von Bomarzo. Mir erscheinen die Sacri Monti oder auch das weit entfernte Kuks (siehe das folgende Kapitel) den Intentionen von Cetinale näher zu stehen: dennoch alle Anlagen weisen durch ihren Namen - Sacri Monti, Sacro bosco, Bethlehem, Thebaïs - bereits auf den religiösen Kontext; alle Anlagen wurden von Menschen geschaffen, die in großem Luxus eine umfassende Bildung erworben und zugleich das Leben in vollen Zügen genossen hatten; alle Anlagen wurden als Rückzugsorte nach einschneidenden persönlichen Erlebnissen eingerichtet; alle Anlagen zeichnen sich durch eine harmonische Einbettung in die Natur und durch eine künstlerische Gestaltung aus, die den Gegensatz von sakral und profan thematisiert; und alle Anlagen wollen den Besucher erziehen und erbauen oder rufen durch grelle Farben und ungewöhnliche Formen mindestens Erstaunen und Nachdenken hervor. Im direkten Vergleich von Cetinale und Kuks ist für mich die Sichtachse zwischen sakralem und weltlichem Bereich, die konkrete Ansiedlung von zeitgenössischen Eremiten, die Aufstellung von „erzieherischen“ Skulpturen, die überlebensgroße Darstellung berühmter Eremiten sowie die Fürsorge für Kranke besonders überzeugend. Dabei ist eine gegenseitige Kenntnis kaum möglich. Graf Anton Sporck machte zwar die übliche Grand Tour frühestens ab 1680 nach Italien, vielleicht hat er dabei in Rom sogar Flavio Chigi noch kennengelernt; vom vorhandenen Landhaus in Cetinale wird aber berichtet, dass es erst ab 1680 umgestaltet und im Anschluss daran die Sichtachse in den Wald geschlagen wurde, das Eremitorium/Romitorium entstand 1714 auf Veranlassung von Flavios Neffen Bonaventura. Man muss davon ausgehen, dass Cetinale und Kuks gleichzeitig aber unabhängig voneinander geschaffen wurden. Der „Zeitgeist“ der extremen Spannung zwischen Weltlichem und Geistlichem war beiden gemeinsam.

Kuks (Kukus)³⁸⁰

Die Badanlage von Kuks in Nordböhmen und der angrenzende Landschaftspark Bethlehem³⁸¹ gehen ausschließlich auf die Ideen, Anregungen und Pläne des Reichsgrafen **Franz Anton von Sporck** (1662-1738) zurück.³⁸² Für den Bau seiner Kuranlagen, seiner Kirche und seines Hospitals holte er Künstler, die im damaligen Böhmen zu den renommiertesten gehörten, den italienischen Architekten Giovanni Battista Alliprandi (1665-1729), und zur Anfertigung der zahlreichen Skulpturen „die stärkste künstlerische Potenz der böhmischen Begabungen“³⁸³, den aus Südtirol stammenden Bildhauer Matthias Braun.³⁸⁴ Aus der Nürnberger Stecherwerkstatt gewann er Michael Heinrich Rentz und Johann Daniel Montalegre.

Das Ölgemälde eines unbekanntenen Meisters zu Beginn des 18. Jahrhunderts zeigt die in den Jahren 1696-1720 entstandenen Anlagen mit Schloss, Galeriebauten zur Unterbringung der Kurgäste, Tanzplatz, Spielfeld mit Zwergenfiguren³⁸⁵,

³⁸⁰ Kukus ist die deutsche Bezeichnung für das tschechische Wort Kuks. Es werden im Text beide Namen verwendet.

³⁸¹ Er gilt als „bedeutender Vorläufer des mitteleuropäischen Landschaftsgartens“. (Thomas Da Costa Kaufmann: *Höfe. Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, Köln 1998, S. 403.)

³⁸² Franz Anton von Sporck war der Sohn eines westfälischen Leibeigenen. Dieser konnte weder lesen noch schreiben, kämpfte aber außerordentlich erfolgreich im Dreißigjährigen Krieg und gegen die Türken als Reitergeneral in den Diensten des Kaisers. Für seine Siege wurde er mit großen Ländereien aus hussitischen Besitztümern in Nordböhmen und mit dem Aufstieg in den Reichsadel belohnt. Sein ältester, ungewöhnlich begabter Sohn Franz Anton besuchte bereits im Alter von sieben Jahren das renommierte Jesuitenkolleg in Kuttenberg (Kutná Hora) und studierte mit dreizehn Jahren an der Prager Universität Recht und Philosophie. Mit achtzehn Jahren erbte er den riesigen Landbesitz seines Vaters und eine hohe Summe an Barvermögen. Nach einer ausgedehnten „Grand Tour“ durch Italien, Spanien, Frankreich, England, Holland und Deutschland übernahm er sein Erbe und ließ die zahlreichen Heilquellen im dortigen Elbtal an der Prager Universität 1695 untersuchen. Nach einem positiven Ergebnis beschloss er, auf seinem Gelände in Kuks an der Elbe ein Kurbad anzulegen, welches das gerade aufblühende Karlsbad an Luxus und Unterhaltungswert übertreffen sollte.

³⁸³ Karl M. Swoboda: *Barock in Böhmen*, München 1964, S. 142.

³⁸⁴ Matthias Braun (1684-1738) stammte aus Sautens bei Innsbruck. Auf seinen Wanderjahren durch Italien hatten die Werke Berninis und Michelangelos auf seine künstlerische Entwicklung einen entscheidenden Einfluss. Spätestens 1718 bei der Anfertigung von zwei Marmorstatuen für den Großen Garten in Dresden lernte Braun Balthasar Permoser kennen, dessen Werk ebenfalls große Wirkung auf ihn hatte. Sporck traf Braun vermutlich schon 1704 auf seiner Italienreise in Bozen.

³⁸⁵ Sie waren nach Vorlagen des in Florenz und Lothringen tätigen Kupferstechers Jacques Callot gestaltet und sollen die Gesichter von Sporcks jesuitischen Gegnern dargestellt haben. Zwergendarstellungen waren in der Zeit des Barock zur Dekoration von Parkanlagen verbreitet, z. B. im Schlosspark von Mirabell in Salzburg oder im Schlossgarten in Weikersheim.

Kurhausanlagen, Comoedien-Haus³⁸⁶ und dem abseits gelegenen Philosophenhaus mit Inschriften und einem Gemälde des Diogenes, das auch die Bibliothek mit rund 40000 Bänden beherbergte (Abb. 81). Eine monumentale, heute noch in Resten vorhandene zweiarmige Wassertreppe mit Neptunstatuen führte vom Schloss hinunter zum „Bad der Diana“ und zur Brücke über die Elbe, die ebenfalls mit Antikenstatuen geschmückt war. Das Wasser fiel einst kaskadenartig, über dreißig ausgemeißelte Sandsteinmuscheln, unter Erzeugung von Flötentönen, hinunter ins Bäderhaus. An der Elbbrücke waren vier Bettlergestalten, „Betlpersonen“, mit Musikautomaten zur Unterhaltung, aber auch zur moralischen Erbauung der Kurgäste aufgestellt. An Festtagen wurde das ganze Tal mit Feuerwerk illuminiert. Dieses „irdische Paradies“ versank bei einem verheerenden Elbehochwasser im Jahre 1740 in den Fluten, und alle im Tal liegenden Einrichtungen und Kunstwerke wurden weggerissen und zerstört. Die Erben hatten kein Interesse am Wiederaufbau, und so gingen die Kuranlagen bereits zwanzig Jahre nach ihrer Fertigstellung und zwei Jahre nach dem Tod ihres Erbauers wieder verloren. Sporcks „Schlösschen“ oben am Hang wurde nach langen Jahren des Zerfalls 1901 abgerissen.

Auf dem gegenüberliegenden Flussufer entstand sozusagen als Gegenpol und Pendant zum glanzvollen weltlichen Kurbad mit der Dreifaltigkeitskirche und dem mächtigen Hospitalgebäude das religiöse Zentrum der Gesamtanlage (Abb 82). Der erste Stiftungsbrief für das Hospital stammt aus dem Jahre 1696. Sporck übertrug die Verwaltung der Stiftung Barmherzigen Brüdern.³⁸⁷ „Eine solche Stiftung ins Leben zu rufen, war in damaliger Zeit nicht ungewöhnlich. Schon der Vater hatte in Lyssa ein Spital für Veteranen aus den Türkenkriegen erbauen lassen. Doch selten war eine solche Stiftung an so exponierter Stelle mit großem allegorisch-theologischem Statuenprogramm errichtet worden, wobei die Einmaligkeit in der Gegenüberstellung von barocker Lebensfreude im Bade auf der einen und auf das Jenseits gerichteter

³⁸⁶ Sporck hatte schon vorher „im Jahr 1702 in Prag das erste ständige Theater in den Ländern der böhmischen Krone eingerichtet, das es ermöglichte, die bis dahin durchziehenden Wandertruppen durch ein festes Ensemble abzulösen“. (Harald Tausch: „Franz Anton von Sporcks „Kuckus=Bad“. Internationale Aspekte von Gartenkunst und Literatur in einem böhmischen Badeort zwischen Barock und Frühaufklärung (J. Chr. Günther und Ph. B. Sinold)“, in: Natascha Hofer / Anna Ananieva (Hg.): *Der andere Garten*, Göttingen 2005, S. 128.

³⁸⁷ Die Stiftung war dazu bestimmt, einhundert alte Untertanen und frühere Soldaten des Vaters bis zum Lebensende zu versorgen. Die Stiftung bestand bis zum Zweiten Weltkrieg.

Frömmigkeit auf der anderen Seite bestand.³⁸⁸ Sporck war eine äußerst widersprüchliche Persönlichkeit, die sich möglicherweise durch den Makel des „Neureichen“ und adeligen „Aufsteigers“ erklären lässt.³⁸⁹ Sein treffender Wahlspruch lautete „Justitia et Veritas“. Dies äußerte sich einerseits in einer ausgeprägten Prozesssucht, in Jagd³⁹⁰- und Spilleidenschaft und andererseits in religiösem Sendungsbewusstsein in teils traditioneller, teils fröhlicher Weise. Sporck hatte 1680 im Alter von achtzehn Jahren auf seiner Kavalierstour in Frankreich die neuerrichteten baulichen und gärtnerischen Anlagen sowie das höfische Treiben kennengelernt, als Versailles auf seinem absoluten Höhepunkt stand. Dabei war er von den rauschenden Festen, der raffiniert frivolen Prunksucht und der barocken französischen Kunst mit ihrer Symmetrie und Axialität fasziniert und tief beeindruckt. In Paris lernte er aber auch die jansenistische katholische Reformbewegung kennen, die sein weiteres Leben bestimmen sollte. So standen sich ab 1695 das linkselbische barocke Kurbad-Areal und das am rechten Ufer errichtete Kloster- und Hospitalareal mit der Dreifaltigkeitskirche gleichberechtigt gegenüber. Beide Zentren verband eine Blickachse, die von der Maria Himmelfahrt Kirche³⁹¹ über das Schlösschen und zentrale Badhaus bis zur Sporckschen Grabeskirche am anderen Elbufer führte. „Eine kleine heile Welt, eingerahmt von zwei Gotteshäusern. Dabei bildete Maria Himmelfahrt gleichsam die Spitze der Pyramidenkomposition des Kukurbades.“³⁹² Alle weiteren Bauten und Anlagen gruppierten sich symmetrisch um diese zentrale Achse. Sporck übernahm von Versailles den barocken architektonischen Grundgedanken und die Freude, rauschende Feste für seine Kurgäste zu arrangieren; er übernahm aber nicht die absolutistischen Formen der Machtdemonstration. Dies zeigt sich sehr deutlich in der Anlage seines „Schlösschens“, das er relativ unscheinbar mitten im Gebäudekomplex des Kurhausbetriebs, aber dennoch an der Spitze der Zentralachse plazierte. Über ihm

³⁸⁸ Hilda Lietzmann: ‚Des Reichsgrafen Franz Anton von Sporck Kukur-Bad‘, *Archiv für Kulturgeschichte*, Bd. 55, H 1, 1978, S. 154.

³⁸⁹ Er kaufte für 100 000 Gulden den Titel eines böhmischen Statthalters.

³⁹⁰ Er gründete 1695 den bis heute bestehenden Hubertusorden und verlieh die entsprechenden Ordenssymbole an Kaiser Karl VI. und an die Könige August II. von Polen und Friedrich Wilhelm I. von Preußen.

³⁹¹ Sporck lässt bereits 1697 die Kapelle Maria Himmelfahrt oberhalb der drei zusammenfließenden Heilquellen errichten. Er sieht in diesen drei Quellen wiederum die heilige Dreifaltigkeit symbolisiert.

³⁹² Karl-Heinz Otto / Stanislaw Bohadlo: *Kuks das ostböhmische Wunder*, Potsdam 2005, S.13.

stand nur das „Haus Gottes“, die Maria Himmelfahrtskirche. Insgesamt gehörten die religiösen Bauten an der Elbe und der angrenzende Naturpark Bethlehem mit seinen Eremitagen und eindrucksvollen überlebensgroßen Skulpturen zum „Erziehungsprogramm“ des Grafen für seine Kurgäste und Untertanen.³⁹³

Die von Alliprandi errichtete Dreifaltigkeitskirche in Kuks, „die in ihrer architektonischen Komposition, der Ausgewogenheit aller Elemente sowie in ihrer wirkungsvollen Monumentalität mit Recht zu den bedeutendsten Baudenkmalern des Hochbarock gezählt wird“³⁹⁴, diente zugleich im Untergeschoß als Familiengruft, wo der Vater Johann von Sporck, der aus Flandern mitgebrachte Schädel der Mutter, die früh verstorbene Tochter und begabte Mitarbeiterin Eleonora und die langjährige Ehefrau Apollinia noch zu Lebzeiten des Erbauers beigesetzt wurden. Diese gräfliche Gruft bildet das eigentliche Herz der gesamten Anlage. Sie war durch die Blickachse mit dem Sporckschen Schösschen verbunden, wobei der Blick vom Schlafzimmer auf das Ewige Licht in der Kirche als symbolhaft für die Memento mori-Gedanken des Grafen gesehen werden muss. Auf diese mit zunehmendem Alter und schwierigen Lebensumständen³⁹⁵ auftretenden Todesgedanken weisen die zahlreichen Schädel-Darstellungen im Umfeld Sporcks hin, so u.a. der Leuchter in Gestalt von Schädeln mit Stundenglas auf dem Altar in der Krypta in Kuks. Für diesen Altar schuf Matthias Braun für die Gemahlin, Franziska Apollinia Sporck, 1726 ein Holzkruzifix „mit ungewöhnlich zarter Modellierung, mit der er die Leiden Christi ausdrückt“³⁹⁶.

Sporck hatte in Kutná Hora eine vorzügliche humanistische Ausbildung erhalten und blieb - trotz seiner späteren ernsthaften Konflikte mit seinen konservativen

³⁹³ „Sporcks philosophical views resembled those of the French sceptics and, in less defined way, the Jansenists, but they were at variance with the strict Counter Reformation and were consequently attacked by both the Church and the government.“ (Ivo Kořán: ‘Kuks’, *Dictionary of Art*, Bd. 18, S. 504-506.)

³⁹⁴ Josef Prošek: *Kuks*, Praha 1977, S. 108.

³⁹⁵ Sporck war zwar bei den Jesuiten in die Schule gegangen, aber möglicherweise kam er dort schon durch seinen Korepetitor, den irischen Franziskaner Francis O’Devlin, mit dem Gedankengut des Jansenismus in Berührung, der Nächstenliebe und ein zeitweiliges Einsiedlerleben nach der Gnadenlehre des Hl. Augustinus predigte. Diese offene Anhängerschaft und zahlreiche in der eigenen Druckerei hergestellte religiöse Streitschriften führten zu heftigen Konflikten mit dem Abt des angrenzenden Jesuitenklosters Žireč (Schurz), die zur zeitweiligen Festnahme Sporcks und zur Plünderung seiner Bibliothek führten. In seinem letzten Lebensjahrzehnt kam es zur Aussöhnung mit den jesuitischen Nachbarn und zur offiziellen Rehabilitierung durch den Papst.

³⁹⁶ Jaromir Neumann: *Das böhmische Barock*, Prag 1970, S. 183.

jesuitischen Nachbarn in Schurz - seiner jesuitischen Schule zeitlebens verbunden. Die Sporcksche Privatbibliothek mit über 40 000 erlesenen Bänden gehörte zu den wertvollsten Bibliotheken Böhmens. Sie war in dem sogenannten Philosophenhaus im nordöstlichen Winkel des Tiergeheges untergebracht und für Jedermann zugänglich. „In dem Refugium führte der Graf mit Freunden Dispute zu philosophischen und theologischen, zu Kunst- und wissenschaftlichen Fragen. Das Haus der Philosophen hatte Sporck als Grundstock für eine eigenständige, vom Wiener Hof unabhängige böhmische Akademie der Wissenschaften geplant.“³⁹⁷ Diese zweigeschossige Barockvilla mit Terrassengarten und Wasserkaskaden bildete ein echtes Tusculum am Rande der Anlage zwischen dem weltlichen und sakralen Bereich.³⁹⁸ Diese zwei gegensätzlichen Seiten des Grafen zeigten sich auch außerhalb von Kuks in der Gründung eines Theaters in Prag, dem Vorläufer des späteren berühmten Ständetheaters, und der gleichzeitigen Einrichtung von mehreren Klöstern und Einsiedeleien.

Mit seinem ausgeprägten Rechtsbewußtsein instrumentalisierte Sporck auch die Bildhauerkunst für seine Ziele und Rechtsstreitigkeiten. So beauftragte er Matthias Braun, mit dem „Herkommanus“ (Abb. 83) ein Sinnbild aller falschen Advokaten in Stein zu meißeln und auf der Terrasse der Kuranlagen vor dem Gasthaus „Zur Goldenen Sonne“ aufzustellen. Diese ungelenke Kolossalstatue war als Provokation gegen die verwerflichen Praktiken der Justiz gedacht und mit lästernden Inschriften versehen. Dabei sollte die steife Haltung geistliche Unbeweglichkeit, das Schwert das Recht des Stärkeren und die Drachen auf dem Brustpanzer die Boshaftigkeit symbolisieren. Nach einem langjährigen Ketzerprozess musste Sporck die Inschriften entfernen lassen, und aus dem Herkoman wurde der biblische Goliath, der vom kleinen, aber intelligenten und geschickten David besiegt wird. Vor dem Gasthaus stehen die beiden Symbolfiguren auf engem Raum einander gegenüber, und es ist leicht zu erkennen, welcher Gestalt die Vorliebe Brauns galt und wen sie verkörpern sollte. Sporck ließ 1729 als Provokation und Verspottung eine weitere Kolossalstatue an der Grundstücksgrenze zu den Schurzer Jesuiten aufstellen mit der Figur des

³⁹⁷ Otto / Bohadlo, 2005, S. 24.

³⁹⁸ Gerade diese eigenständigen und freiheitlichen Bestrebungen brachten ihn in Konflikt mit den jesuitischen Nachbarn wie auch mit Wien. So überfiel in der Nacht vom 26. Juli 1729 eine Gruppe Soldaten die Bibliothek und konfiszierte einen Großteil der „ketzerischen“ Schriften.

„Miles Christianus“, des Christlichen Kämpfers, der drohend sein Schwert gegen die Jesuiten erhebt. Nach Androhung von Enteignung und endgültigem Verlust der gesamten Bibliothek musste der inzwischen siebzigjährige Sporck nachgeben. Heute steht der christliche Kämpfer im Klostergarten.

Auf den Terrassen vor der Dreifaltigkeitskirche und vor dem Hospitalgebäude ließ Sporck in den Jahren 1712 bis 1719 durch Matthias Braun lebensgroße, polychromierte Statuen aus dem örtlichen Sandstein aufstellen.³⁹⁹ Auf der Terrasse vor der Kirche stehen die acht Statuen der Seligkeit, wobei die in der Mitte plazierte Statue die Inschrift „Religion“ trägt. Die weibliche, mit Lorbeer bekränzte Allegorie hält in der rechten Hand mit Kreuz und Geißel die Symbole irdischen Leidens, während sie mit der linken Hand ein Buch mit den griechischen Buchstaben Alpha und Omega, den Symbolen für Christus den Erlöser, hält. Ihr linkes Bein stützt sich auf die Weltkugel, um die sich ein Skelett mit Totenkopf und Beckenknochen windet. Durch diese die Religion verkörpernde Statue werden symbolisch die Überwindung des Todes und die Vergänglichkeit des Erdenlebens dargestellt. Ein zu Flügeln aufgebauschtes Gewand gibt der Figur dynamischen, „bernesken“ Schwung und Lebendigkeit. „Das Werk wirkt durch den sinnlichen Reiz der Frauengestalt und durch die einfallsreiche Komposition.“⁴⁰⁰ Diese an zentraler Stelle vor der Kirche im Mittelpunkt der Blickachse stehende Skulptur zeigt die Bedeutung der „Religion“ im Leben Sporcks. Die jeweils seitlich der Kirche auf den Terrassen vor dem Hospitalgebäude angeordneten zwölf Skulpturen sollten der moralischen Erhebung der Besucher und der Insassen des Hospitals dienen. Die Reihe der Tugenden wird angeführt vom Engel des seligen Todes, die Reihe der Laster vom Engel des beklagenswerten Todes (Abb. 84). Letzterer hat einen im Schmerz verzerrten, weit aufgerissenen Mund und tritt auf einen dornengekrönten Schädel. Der Engel des seligen Todes lächelt verklärt und tritt auf einen mit Rosenblättern gekrönten Schädel. Diese allegorischen Engelsfiguren rahmen sozusagen die Figur der triumphierenden Religion ein. Mit diesen Statuenreihen vor der Kirche und dem

³⁹⁹ Sie sind in ihrer Qualität sehr unterschiedlich, was darauf hinweist, dass der damals ungewöhnlich viel beschäftigte Künstler die Mehrzahl der Skulpturen von seiner Werkstatt oder von ortsansässigen Handwerkern ausführen ließ. Einzelne Farbreste, vor allem die rote Farbe, die als Grundierung diente, sind an manchen Stellen noch erhalten.

⁴⁰⁰ Neumann, 1970, S. 177. Die Statue wurde leider mehrmals, nicht immer ganz sachgerecht, in den Jahren 1880, 1940-43 und 1947-50 restauriert.

Spital in Kuks knüpfte Braun an Vorlagen des Augsburger Kupferstechers Martin Engelbrecht an und zeigte in satirisch zugespitzter, aber auch belehrender Betrachtung das mitreißende Schauspiel böser Leidenschaften und erhabener Seelenregungen.⁴⁰¹

Bereits in den ersten Jahren des Kurbads ließ Sporck im nahen Neuwald ursprünglich fünf Eremitagen errichten und mit Einsiedlern besetzen. Für sich persönlich legte er 1715 die größte Eremitage „Bon Repos“ an. Zwei Totenschädel am Eingang sollten wieder an die Vergänglichkeit alles irdischen Lebens erinnern. Der Gebäudekomplex bestand aus einem Haus für den Grafen, einem Haus für sein Gefolge, einem Sommerschloss mit Speisesaal, einem Altan und einer dem Hl. Hieronymus geweihten Kapelle.⁴⁰² Auf einem Stich unbekannter Herkunft in der Stichsammlung des Gottwald Caesar von Stillenau (Pseudonym) aus dem Jahr 1720 gibt es eine Darstellung der Eremitage des thebäischen Hl. Paulus und des Wüstenheiligen Antonius („Eremitaž sv. Pavla Thébského a sv. Antonina Poustevníka v Novém lese u Kuksu“). Auf einer beigefügten Legende in Form einer Schriftrolle werden sechs Eremitagen für den Neuwald genannt (Abb. 85). Zum oktogonalen, kuppelgekrönten Gebäude der auf der Stichsammlung dargestellten Eremitage gehörte ein Garten mit einem Achsenkreuz, an dessen Endpunkt ein monumentales Kruzifix auftrug. Vor dem Eingang der Eremitage war eine Brunnenanlage mit Springbrunnen eingerichtet. Neben dieser eingezäunten Gartenanlage wurde mitten im Wald eine barocke Parkanlage mit geometrischen Kompartimenten und einer weiteren im Achsenkreuz errichteten Fontäne angelegt. Auf dem Weg zur Eremitage kann man Kutschen und Reiter erkennen. „Aus den Einsiedeleien wurden komfortabel ausgestattete Zufluchtsstätten, bestimmt zum Erholen bei Spaziergängen oder bei Jagden und die Einsiedler wurden beinahe wie eine schon fast unbegreifliche Kuriosität beschenkt und bewundert.“⁴⁰³ In einer weiteren Eremitage im Gebiet von Malešova, die Johannes dem Täufer geweiht war, befand sich in der oktogonalen Kapelle eine Wasseranlage, in der „in den acht Ecken des Raumes Ströme von Wasser in den mittleren Brunnen spritzten, so dass sich über den Besuchern ein Gewölbe aus

401

Dito

402

D. Ž. Bor: *František Antonín Hrabě Šporck. Významný mecenáš barokní kultury v čechách*, Prag 1999, S. 53.

403

Bor, 1999, S. 53.

Wasser bildete, ohne sie zu durchnässen.“⁴⁰⁴ Am Südufer der Elbe, an der Stelle der 1711 errichteten Eremitage des Hl. Franziskus, seines Namenspatrons, ließ Sporck vermutlich nach 1715 als eines der ersten Flachreliefs im Wald von Kuks die „Stigmatisation des Hl. Franziskus“ in einen Felsen meißeln. Das Relief ist heute in völlig verwilderter Umgebung noch vorhanden. In dem zwanzig Ellen hohen, 1717 aufgeschütteten Hügel Ptačí hůrka (Kleiner Vogelberg) gab es eine Höhlenwohnung für einen Einsiedler und oben eine Aussichtsterrasse, die zur Zeit der Vogelzüge zum Vogelfang diente.⁴⁰⁵ Diese barocken Eremitagen-Anlagen (man geht davon aus, dass sie von Alliprandi mindestens konzipiert wurden) zeigen erneut die Zwiespältigkeit ihres Auftraggebers. Errichtet wurden sie zur eigenen und zur moralischen Erbauung der Besucher als religiöse Eremitagen mit allen Attributen wie Kreuz, Totenschädel, Stigmatisierungsdarstellung und Kapellen berühmter Eremiten. Gleichzeitig aber entsprachen ihre architektonische Gestaltung (Oktogon mit Kuppel oder Laterne) und die umgebenden Gartenanlagen, mit Blickachsen, Aussichtsterrassen, Springbrunnen und kunstvoller Wassertechnik den höchsten Anforderungen weltlicher Refugien, in denen die „echten“ Eremiten nur noch – wie später in den englischen Landschaftsgärten - die Rolle von „Kuriositäten“ einnahmen.

„Als absoluter Höhepunkt des künstlerischen Schaffens von Matthias Braun in Kuks werden die in den Jahren 1726-1731 in den Felsen an Ort und Stelle geschlagenen Reliefs und Eremitenskulpturen bezeichnet. Die im nahen ‚Bethlehem-Wald‘ von Braun aus dem gewachsenen Sandstein gemeißelten Figuren gelten als Schwerpunkt seines künstlerischen Vermächnisses.“⁴⁰⁶ Die Reliefs und überlebensgroßen Skulpturen waren zur damaligen Zeit polychromiert und vergoldet, so dass bei Sonneneinfall im dunklen Wald die ausdrucksstarke künstlerische Gestaltung durch großartige Lichteffekte noch erhöht wurde. „In diesen seinen gewaltigsten Meisterwerken gelang Braun eine Synthese zwischen der monumental körperhaften und der expressiv illusionistischen Gestaltungsweise.“⁴⁰⁷ Sporck setzte in eine Wald- und Felsenwildnis eine Art „urchristliches Naturparadies“ mit lebensgroßen Reliefs, die Szenen aus der Bibel darstellen. Entlang eines Waldweges gehen die Besucher

404 Dito

405 Dito

406 Neumann, 1970, S. 56.

407 Dito

von Station zu Station⁴⁰⁸, beginnend mit Christus und der Samariterin am Jakobsbrunnen, dann die Reliefs der Geburtsszene mit der Anbetung der Hirten und der Heiligen drei Könige.⁴⁰⁹ Diese Szenen gaben dem „Neuwald“ den Namen „Bethlehem“ (Abb. 86). Eine Grotte neben den Reliefs wurde als Geburtshöhle und heilige Grotte gedeutet. Die Hl. Magdalena und der enthauptete Johannes, jeweils mit Totenschädel, liegen in Überlebensgröße auf dem Boden ausgestreckt. Ursprünglich stand bei Johannes noch ein Lamm. Ein weiteres Relief verdeutlicht die Vision des Hl. Hubertus, der vor dem Hirsch mit dem Kruzifix zwischen dem Geweih niederfällt. Die auf dem Relief dargestellten Waldbäume bilden einen nahtlosen Übergang zum realen umgebenden Wald. Ebenso liegen alle aus den herumliegenden Felsen gemeißelten Skulpturen auf dem nackten Waldboden ohne jeglichen Sockel „Die überlebensgroße Figur des Hl. Onufrius (Abb. 87) gehört nicht nur zu den bedeutendsten Plastiken des Bethlehemwaldes, sondern zu den wertvollsten Arbeiten Brauns überhaupt.“⁴¹⁰ Der nackte, nur mit seinen Haaren bedeckte Einsiedler kauert auf dem Boden und stützt sich auf einen Totenschädel.⁴¹¹ Der Kopf ist zur Seite gedreht mit Blick nach oben. Der ungeheuer expressive Ausdruck mit der riesenhaften Gestalt, den tiefen Augenhöhlen und der muskulösen Bearbeitung von Armen und Beinen hat nach fast dreihundert Jahren bis zum heutigen Tag seine suggestive Wirkung behalten. „Der Geschmack am Außergewöhnlichen ließ viele Künstler am Gestade des Phantastischen anlegen, um noch stärkere Gefühle zu erzeugen. Das unruhige Genie der Künstler des deutschsprachigen Raums gefiel sich offensichtlich in beunruhigenden und sogar Schrecken einflößenden Experimenten.

⁴⁰⁸ Diese Variante mag in Anlehnung an Wallfahrtswege wie u. a. bei den Sacri monti entstanden sein, sicherlich ohne dieselben zu kennen.

⁴⁰⁹ Unter den anbetenden Hirten ist auch ein Bettler mit einer Beinprothese, ein Hinweis auf die Armen- und Veteranenfürsorge im Hospital.

⁴¹⁰ Neumann, 1970, S. 182.

⁴¹¹ Aus einem Bericht über die Grenzstreitigkeiten zwischen den Jesuiten im benachbarten Žireč und Graf Sporck geht hervor, dass die Gestalt des Onufrius aus einem ehemaligen Grenzstein gehauen wurde. Die Jesuiten hielten die Gestalt für den Hl. Paulus Eremita. Onufrius, der Sohn des Königs von Abessinien, lebte im 4. Jahrhundert in den Bergen von Theben. Graf Sporck machte durch seine in Schweidnitz 1726 herausgegebene Schrift *De vita solitaria, das ist: Von den Einsiedler Leben, wie es nach Gottes Worth und des alten Heyl. Einsiedler Leben anzustellen seye*, versehen mit Stichen seiner Stechers Rentz, Onuphrius in Böhmen bekannt. Möglicherweise dienten diese Stiche Braun als ikonographische Vorlage (Neumann, 1970, S. 182.) In Rom errichteten die Eremiten des Hl. Hieronymus 1419 auf dem Gianicolo eine Kirche und ein Kloster zu Ehren des Hl. Onuphrius, in dem Torquato Tasso für einige Zeit lebte und später begraben wurde. Goethe besuchte dieses Kloster und das Grabmal. (*Dumont Kunst-Reiseführer: Rom*, 5. aktualisierte Auflage 2008, S. 350.)

Im Wald von Bethlehem, in der Nähe von Kuks in Böhmen, haute Matthias Braun in eine schon von Natur aus schroffe und wilde Landschaft mit Höhlen in den Felsen die kriechende und Grauen erregende Gestalt des Riesen Eremit Onufrius, eine alptraumartige Vision. Hier wollte ein Bildhauer nicht länger gefallen, sondern erschrecken.⁴¹² Dieser Eindruck erreicht bei der letzten Station, der monumentalen Gestalt des Eremiten Garinus ihren Höhepunkt (Abb. 88). Nach dem Kommissionsbericht vom 2.9.1726 handelt es sich um den Hl. Johannes Quirinus, den spanischen Einsiedler Juan Garino, der auf dem Montserrat für die Vergewaltigung und Ermordung der Tochter des Grafen Winifred büßte.⁴¹³ Er war dazu verurteilt, wie ein Tier in einer Höhle zu leben, bis Gott ihm verziehen hatte. Braun stellte den Augenblick dar, in dem der durch die Hunde des Grafen aufgeschreckte Eremit „auf allen Vieren“ aus seiner Höhle kroch. Er verkörpert nach Harald Tausch „den sinnlichen, vom Tier letztlich nicht zu unterscheidenden Menschen“⁴¹⁴. Eine von Braun geschaffene Hundeskulptur ist nicht mehr vorhanden. Bei der wieder direkt in den Felsen gemeißelten Gestalt entsteht die besondere Wirkung durch den Kontrast der riesenhaften, kraftvollen Gestalt des Garinus und dem erschreckten, geduckten, schuldbeladenen Gesichtsausdruck und Habitus. Wiederum erzielte Braun eine unvergleichliche Eindringlichkeit durch die tief eingemeißelte Augen- und Mundöffnung. Am Eingang zur Höhle ist das Sporcksche Wappen eingegraben. In der Höhle gibt es ein Kruzifix und eine kleine steinerne Bank, auf der Sporck des Öfteren in Meditation verharren sollte. Ursprünglich waren die Wände der Höhle mit Gebeten und moralischen Leitsätzen beschriftet. „Die Errichtung von Eremitagen und der Kult des Klausnerlebens sowie die Abneigung gegen die jesuitischen Nachbarn bewirkten Sporcks Entschluß, im Neuwald den Naturpark ‚Bethlehem‘ anzulegen und dazu Figuren, ja ganze Szenen aus gewachsenen Sandsteinfelsen meißeln zu lassen. Religiös erzieherische und repräsentative Motive vermischten sich hier mit tieferen philosophischen Beweggründen.“⁴¹⁵ Die von Braun geschaffenen steinernen Eremiten ersetzen sozusagen die hier ursprünglich angesiedelten lebenden Eremiten.

⁴¹² Georges Duby und Jean-Luc Daval (Hg.): *Skulptur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, 15.-20. Jahrhundert. Dritter Teil: Renaissance bis Rokoko*, Köln 2006, S. 827.

⁴¹³ Neumann, 1970, S. 183.

⁴¹⁴ Tausch, 2005, S. 149.

⁴¹⁵ Neumann, 1970, S. 56.

Die Skulpturen des Onuphrius und des Garinus stehen seit Anbeginn an ihrem heutigen Platz. Anders verhält es sich mit einer weiteren Monumentalskulptur, der Gestalt des „Herkommanus Magnus“⁴¹⁶. Sie stand ursprünglich an der Grenze des Waldes und deutete mit gestrecktem Schwert auf die „schwarzen Jesuiten“. Der Sockel war mit Schmähschriften bedeckt, und eine der Figuren stellte anscheinend den mit Sporck prozessierenden Juristen dar. Bei einem drohenden Inquisitionsverfahren ließ Sporck die Skulptur in den Hospitalgarten versetzen und zu einer Goliathgestalt umformen. Weitere Spottgestalten waren der kleine Herkommanus, heute im Innenhof des Hospitals, und die Gestalt des „Fitzli-Putzli“. All diese Spottfiguren zeigen die Phantasie aber auch die Empfindlichkeit und Eigenwilligkeit des Grafen im Streit mit seinen Nachbarn und Zeitgenossen. Dennoch ist der Waldgarten von Kuks mit seinen steinernen Eremiten und seiner in die Natur eingebetteten heiligen Szenerie ein einzigartiges Beispiel für einen naturreligiösen Landschaftspark am beginnenden 18. Jahrhundert. „Christliche Symbole und naturphilosophische Anschauungen, der transzendente christliche und der pantheistische Gottesbegriff vermischen sich in diesem ‚heiligen Wald‘“⁴¹⁷.

Ein weiteres ungewöhnliches Projekt ließ Graf Sporck im nördlich von Kuks gelegenen Hubertiwald gestalten. Der Nürnberger Bildschnitzer Andreas Schübler übernahm die Umsetzung der Entwürfe Brauns. In zwei kreuzförmig angelegten Buchenalleen „wuchsen farbig gefasste Anachoreten, Apostel, die heiligen drei Könige und die ‚sieben Weisen Griechenlands‘ auf den Bäumen“. Eine Buche zeigte das Relief eines Magiers mit der Unterschrift „Fallitur arte magus sub nomine FAGUS“, den Initialen des Grafen **Franz Anton Graf von Sporck**.⁴¹⁸

Dieser Kukser „Sacro bosco“ mit seinen Eremitagen, Fresken und furchteinflößenden Eremitengestalten scheint Anregungen vom italienischen Bomarzo übernommen zu haben. Germain Bazin sieht die Parallelität von Bomarzo

⁴¹⁶ Diese Figur richtete sich zunächst auch gegen die vom alteingesessenen Adel praktizierte Wertschätzung der Herkunft, des „Herkommens“, womit der adelige „Aufsteiger“ seine niedrige Herkunft durch eine monumentale Figur auszugleichen versuchte. Annette Dorgerloh sieht in der Gestalt vor dem ehemaligen Schloss die ursprüngliche Herkommanus-Gestalt. Vor Ort gibt es aber eine Hinweistafel, die die Aufstellung im Wald an der Grenze zu den Jesuiten bestätigt.

⁴¹⁷ Maier-Soljk / Greuter, 1997, S. 23.

⁴¹⁸ Annette Dorgerloh: Das ‚Wunder von Kukul‘, in: Gabriele Horn: *Wege zum Garten. Festschrift für Michael Seiler zum 60. Geburtstag*, München / Berlin 2004, S. 195-196.

und Kuks, wenn er schreibt: „Die Phantasie des Grafen Franz Anton Sporck hat den größten Bildhauer Böhmens, Mathias Bernard Braun veranlasst, (...) auf einem bewaldeten Berg in der Nähe des Schlosses wie in Bomarzo Figuren aus dem Felsen herauszuschlagen.“⁴¹⁹ Die religiöse Inspiration ist aber in Kuks dominierend. „Die Anlage mit ihren seit 1717 in den Neuwald und in den Hubertiwald eingefügten Einsiedeleien, Grotten, Brunnen, Figuren und christlichen Symbolen gilt als Beispiel eines ‚religiösen‘ Naturparks, der in seiner christlich geprägten Ausgestaltung einzigartig ist.“⁴²⁰ Karl M. Swoboda erwähnt in diesem Zusammenhang auch ausdrücklich den Felsengarten von Sanspareil, bei dem „zum ersten Mal die revolutionären Ideen des englischen Landschaftsgartens verbunden wurden.“ Die von Braun und seinen Gehilfen direkt in die Naturfelsen hineinskulpierten Figuren verschmelzen mit dem Wald und der Landschaft. Dabei zwang der Charakter des Materials zu größerer Oberflächenbearbeitung, stärkeren Kontrasten und größerem Volumen. Nicht Symmetrie und axiale Reihen, sondern die Natur selbst bestimmte die Gestaltung dieses ungewöhnlichen Naturparks, der mit monumentalen, ausschließlich religiösen Fresken und Skulpturen sein höfisches Publikum erschrecken und aufrütteln sollte. „Die Grenzen zwischen Natur und Kunst, Vision und Wirklichkeit sind verwischt. Einige dieser Skulpturen sind von bestürzend elementarer Ausdrucksgewalt. Das Elementare und der Pantheismus brechen in die Konventionen der höfischen und christlichen Vorstellungswelt des Barock ein. Matthias Braun hat dieses abseitige und extreme Programm zu allgemeiner künstlerischer Bedeutung erhoben, verantwortlich aber war sein Auftraggeber Graf Sporck.“⁴²¹

Aufgrund von Stichen, zeitgenössischen Gemälden und Beschreibungen gelingt es heute nur ansatzweise, sich das „Wunder von Kuks“ vorzustellen, wobei die Braunschen Figuren nichts von ihrer Ausdruckskraft verloren haben. „In dem unruhigen, aber anregenden Milieu des neuen ostböhmischen Heilbads, das Graf Sporck, der ehrgeizige und stets unzufriedene Besitzer, zu einem beliebten und vielbesuchten Zentrum des gesellschaftlichen Lebens, zu einem Mittelpunkt philosophischer Meditation und schließlich auch zu einem Wallfahrtsort machte,

⁴¹⁹ Bazin, 1990, S. 191.

⁴²⁰ Dorgerloh, 2004, S. 195.

⁴²¹ Swoboda, 1964, S. 145.

verwirklichte Braun ein großartiges bildhauerisches Programm⁴²², das glücklicherweise erhalten geblieben ist. Diese einmalige Anlage mit ihrem angrenzenden Naturpark entstand nicht nach einem bestimmten Plan, sondern Graf Sporck verwendete die vielseitigen Anregungen⁴²³, die er auf zahlreichen Reisen in ganz Europa gewonnen hatte, zu einer ganz eigenständigen, ihm gemäßen Anlage, die zu keinem Zeitpunkt durch finanzielle Rücksichten behindert wurde. Und dennoch gerieten die damals spektakulären Kuranlagen mit ihrem einzigartigen Unterhaltungsprogramm bald in Vergessenheit. Die größten Zerstörungen geschahen 1740 durch das Elbehochwasser und durch die in den Jahren 1781-1787 zum Bau der Festung Josefov achtlos verwendeten Steine und Skulpturen. Während des siebenjährigen Krieges dagegen wirkte die Erinnerung noch fort, wenn von Friedrich Freiherr von der Trenck überliefert wird, dass er Plünderungen und Zerstörungen in Kukul verhinderte.⁴²⁴

Peterhof

In den Jahren 1697/98 und 1717 unternahm Zar **Peter I**, der Große, jeweils eine „Grand Tour“, die ihn nach Holland, England, Wien, Dresden, Paris und Berlin führte. In Holland und England erlernte er bei dem von ihm verehrten Willhelm III. von Oranien den Schiffsbau und die Organisation des Überseehandels. Die Eindrücke dieser Reise fanden nicht zuletzt ihren Niederschlag in der 1703 neu gegründeten Stadt Sankt Petersburg. Die zweite Erkundungsfahrt führte Peter den Großen nach Paris und Berlin. Auf dieser Tour besichtigte er u.a. das Trianon de Marbre der Mme de Maintenon, Marly und in Berlin Monbijou, das Lustschloss der Königin Sophie Dorothea. Auch diese Reise zeitigte eindeutige Ergebnisse im heimischen Russland. Peter der Große war tief beeindruckt von dem Wasserversorgungssystem, den Kaskaden, Teichen, Pavillons und der prunkvollen Ausstattung der Eremitage Marly und der übrigen Lustschlösser, in denen er und sein

⁴²² Neumann, 1970, S. 55.

⁴²³ Zu diesen Anregungen gehörten ganz sicher Eindrücke in Italien und in Versailles, aber auch die Kuranlagen in Karlsbad und im nahen Warmbrunn auf der anderen Seite des Riesengebirges.

⁴²⁴ Dorgerloh, 2004, S. 195.

Tross zu Gast waren.⁴²⁵ Hiervon zeugen zahlreiche eigenhändige Zeichnungen, die er auf seiner Reise angefertigt hatte. Peterhof sollte Versailles übertreffen, von allen westlichen Lustschlössern die besten Anregungen übernehmen und mit den reichen Ressourcen an Wasser zu einem eigenständigen Schloss- und Gartenensemble gestaltet werden.

Sofort nach seiner Rückkehr begann Peter der Große mit dem Bau eines Sommerschlusses dreißig Kilometer westlich der neuen Hauptstadt am Finnischen Meerbusen. Ein Schüler Le Nôtres, Jean Baptiste Alexandre Le Blond, den Peter in Paris angeworben hatte, übernahm die Anlage des Parks. Ein Kanal mit zahlreichen Springbrunnen, vergoldeten Statuen und mit einer grandiosen Aussicht vom Schloss zum Meer bildet die Mittelachse (Abb. 89). „Über eine breite Allee und einen Kanal wird das Auge in die Ferne geleitet, wo die See und der Himmel verschmelzen.“⁴²⁶ Die fünfzehn Meter betragende Höhendifferenz zwischen Ober- und Unterpark wird durch die Große Kaskade überbrückt. Im Unteren Park entstanden in Anlehnung an Versailles und Marly eine Orangerie und drei Pavillonbauten: Monplaisir, Marly und die Eremitage (Abb. 90). Marly, das Zentrum des Unteren Parks, ist aus großer Entfernung zu sehen, und die einfache aber exquisite Fassade spiegelt sich in den umgebenden Gewässern. Es wurde zwischen dem großen rechteckigen See und dem angrenzenden halbrunden See errichtet (Abb. 91). Die drei sternförmigen Alleen, die von Marly ausgehen, bilden das Rückgrat für die Gesamtkomposition des Unteren Parks. Die Sichtachsen der Alleen haben als Endpunkte den Evabrunnen, die Löwenkaskade und die Eremitage. Die Eremitage steht auf erhöhtem Sockel auf einer künstlichen Insel, die von allen Seiten von einem Wassergraben umgeben ist. „Peter built the Marly Palace in the Park at Peterhof in 1721-1726, and nearby a tiny hermitage, secluded from the world by a moat and drawbridge.“⁴²⁷ Die Positionierung am Ende der Allee und auf einer von Wasser umgebenen Insel unterstreicht einerseits den Charakter der Abgeschlossenheit, betont aber andererseits

⁴²⁵ Königin Sophie Dorothea schreibt empörte Berichte an ihre Tochter Wilhelmine in Bayreuth über die Verwüstungen, die die russischen Besucher in Monbijou angerichtet hatten, obwohl sie schon vorsorglich alle wertvollen Gegenstände hatte entfernen lassen.

⁴²⁶ Götz Pochat: ‚Gartenkunst und Landschaftsgarten vor Wörlitz‘, in: Frank-Andreas Bechtoldt / Thomas Weiss (Hg.): *Entwurf einer Kulturlandschaft Weltbild Wörlitz*, Ostfildern-Ruit 1996, S. 23.

⁴²⁷ David Watkin: ‚Hermitages in Eighteenth century England‘, in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 118.

mit dieser architektonischen Heraushebung die Bedeutung dieses Pavillons. Die großen Fensterfronten im Erd- und Obergeschoss ergeben ein lichtdurchflutetes Gebäude, das einen großartigen Durchblick aufs Meer ermöglicht. Die Räume im Erdgeschoss bestanden zu Peters Zeiten aus Vestibül und Küche. Es gab keine Treppe zum intimen Speisesaal im ersten Stockwerk. Besucher und Speisen wurden durch einen mechanischen Aufzug nach oben befördert. Mit diesem treppenlosen Gebäude verwirklichte Peter zwei Ziele: zum einen wurde der exklusive Besucherkreis, der aus maximal zwölf Personen bestand, in einer beinahe klösterlichen Abschirmung verköstigt, zum anderen gelang damit eine optimale private Atmosphäre. Obwohl die Architektur dieser Eremitage das Gegenteil von einer dunklen, im Wald oder in einer Grotte versteckten Eremitage darstellt, vermittelt dieses helle, fast durchsichtige Gebäude das Gefühl äußerster Privatheit und Isolierung. Monplaisir ließ Peter der Große als „holländisches Haus“ schon vor dem Bau des Schlosses als seinen ganz privaten Wohnpavillon, auf dem Weg nach Kronstadt, mit relativ bescheidener Ausstattung errichten. Es war während der Bauzeit und danach für ihn und seine zweite Frau Katharina das liebste „Refugium“, bei dem das Rauschen des Meeres ihn an seine glückliche Lehrzeit im holländischen Zaandam erinnerte. In der einfachen Küche bereitete Katharina selbst die Mahlzeiten. Das französische Vorbild „Marly“ wiederholt sich sozusagen in den drei mit französischen Namen bezeichneten Pavillons, die in den unteren Bereich der Parkanlage integriert sind. „Diese Lusthäuser und eine Eremitage, die es namentlich direkt mit den Vorbildern in Frankreich aufnehmen: Marly, Monplaisir, Eremitage, sowie ein holländisches Haus, umrahmen die formale Anlage.“⁴²⁸ Durch die Höhendifferenz zwischen oberem und unterem Park besteht eine natürliche Trennung zwischen Hauptschloss und den drei Eremitagen-Pavillons. Wie bei Ludwig XIV. steht das Hauptgebäude *Marly* im Zentrum und spiegelt sich im davor liegenden Wasserbecken. Durch die Spiegelung im Wasser wird seine Bedeutung erhöht und gleichzeitig der Zugang optisch erschwert. Die beiden anderen Pavillons sind nicht für Höflinge, sondern für den Zaren und seine Gemahlin als private Sommerrefugien reserviert. Damit ist die Exklusivität der kaiserlichen Eremitage als Endpunkt der

⁴²⁸

Pochat, 1996, S. 24.

Blickachse, mit erhöhtem, wasserumspülten Sockel und treppenlosen Zugang nicht zu überbieten.

Von den weiteren Lustschlössern in der Umgebung von Sankt Petersburg soll in diesem Zusammenhang noch **Zarskoje Selo** (Puschkin) kurz erwähnt werden. Aus der Zeit Peters I. ist nichts erhalten. Es ist aber bekannt, dass die Zarin Elisabeth Petrowna eine von Rastrelli gebaute Grotte und eine Einsiedelei hinterließ. Diese Einsiedelei steht ebenfalls in Blickachse zum Schloss, am Ende des großen Sees. Auch hier ist in der Einsiedelei, einem massigen barocken kuppelgekrönten Gebäude, der Mechanismus noch erhalten, mit dem der Fußboden in die Küche hinabgefahren und anschließend mit fünf gedeckten Tischen wieder heraufgefahren wurde. „Alle ‚Einsiedeleien‘ dieser Art, einschließlich des *Hameau* von Versailles, waren mit dieser Einrichtung ausgestattet, die den Vorteil hatten, die Anwesenheit von Dienstboten auszuschalten und den Gästen die Möglichkeit zu geben, die Einsamkeit der ‚Eremiten‘ zu genießen.“⁴²⁹ Von Katharinas II. „Hermitage“ in Zarskoje Selo heißt es: „The Hermitage pavilion, a favourite spot for intimate evening gatherings of the court, was situated deep in the old classical garden at Tsarskoye Selo.“⁴³⁰ (Abb. 92) Hier weist nicht nur die Bezeichnung „Hermitage“, sondern auch der Zweck „intimate evening gatherings“ und der Ort „deep in the garden“ auf die typische höfische Eremitage hin. Des Weiteren wird dann von der 1772 errichteten „Hermitage Kitchen“ in „gotischem“ Stil, als Anpassung an die Mode des Gothic-Revival berichtet.

Gutenstein

Die Sakrallandschaft Mariahilfberg in Gutenstein/Niederösterreich ist noch heute eine vielbesuchte Wallfahrtsstätte mit Bildstöcken, Grotten und Höhlen, in denen Statuen und Bilder zur Verehrung Mariens und einzelner Heiligen einladen. „Die Bauten sind in einen der wenigen ‚religiösen Landschaftsgärten‘ in Europa eingebettet.“⁴³¹ Die Entstehung des Wallfahrtsortes geht auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück, als 1661 dem Marktrichter des Fleckens Gutenstein, Sebastian

⁴²⁹ Bazin, 1990, S. 215.

⁴³⁰ Dimitri Shvidkovsky: *The Empress and the Architect*, New Haven / London 1996, S. 187.

⁴³¹ Hlavac / Leuthold, 2003, S. 121.

Schlager, die Mutter Gottes mehrmals erschienen war. Dem daraufhin angefertigten Gnadenbild wurden Wunderheilungen zugeschrieben. Johann Balthasar II. **Graf Hoyos** (1626-1681), der Besitzer der Grundherrschaft Gutenstein, unterstützte im Zeitgeist der Gegenreformation die Weiterentwicklung der Gnadenstätte und ließ bereits 1668 eine erste Wallfahrtskirche erbauen. Die Betreuung der Kirche übertrug Graf Hoyos dem Orden der Serviten, die auf dem Berg östlich der Wallfahrtskirche ab 1679 ein Servitenkloster errichteten. Diese Gebäude sind heute die ältesten Bauteile, da nach einem Großbrand (1709) die erste Wallfahrtskirche 1724 durch ein spätbarockes Gotteshaus ersetzt wurde.

Unter den Mitgliedern der Familie Hoyos bemühten sich insbesondere zwei Gräfinnen um die Ausgestaltung der Wallfahrtsstätte: Gräfin Maria Magdalena und Gräfin Christiane von Hoyos. Letztere pflegte in ihrem Wiener Salon Freundschaft mit dem russischen Botschafter Fürst Dmitry Mikhailovich Galitzin (1721-1793), der in England den englischen Landschaftsgarten kennengelernt und in Wien im Prater und auf dem „Galitzinberg“ Gartenanlagen nach englischem Vorbild geschaffen hatte. „Die bizarren Felsen, dunklen Grotten und Höhlen des Residenzberges, belebt von barocker Frömmigkeit mit kleinen Heiligtümern und Statuen, regten Fürst Galitzin zu einer Umgestaltung des Residenzberges als Landschaftsgarten an.“⁴³²

Der alte Pilgerweg, der „Wurzelweg“⁴³³, beginnt in der Nähe von Schloß Hoyos beim Markflecken Gutenstein im Tal. Hier markiert die erste der ursprünglich fünfzehn Mariensäulen die Grenze zwischen der profanen Welt und dem „geheiligten Bereich der Gnadenstätte“. An diesem Teil des Pilgerweges stehen heute noch sieben von ehemals fünfzehn Mariensäulen, die Maria Magdalena Gräfin Hoyos 1724-1726 aus Sandstein hatte errichten lassen. Beim „Pilgerbründl“ endet das steilste Wegstück auf einer mit Buchen bestandenen Hochfläche bei der Kapelle „Maria vom Siege“ mit großartigen Ausblicken ins Tal und auf die alte Burg. Auf jenen „Buchsachen“ soll 1666 das wundertätige Gnadenbild entdeckt worden sein. An seiner Stelle wurden die Wallfahrtskirche und das Servitenkloster errichtet. Hinter der Wallfahrtskirche beginnt der eigentliche Kreuzweg aus vierzehn schlichten

⁴³² Hlavac / Leuthold, 2003, S. 124.

⁴³³ Gleich nach Gründung des Wallfahrtsortes wurden für den steilen Aufstieg schattenspendende Bäume angepflanzt, deren starkes Wurzelwerk heute regelrechte Stufen bildet.

gemauerten Kapellen mit bildlichen Darstellungen der Leidensgeschichte aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Der „alte Kreuzweg“ bestand aus Holzkreuzen mit einem Dach, einem Betschemel und bunt bemalten Blechtafeln, auf denen die Leiden Christi dargestellt waren. Der steinige Fußweg führt durch bizarre Felsformationen und endet bei der „Kapelle zum Heiligen Grab“, die auf einem Felsvorsprung wie eine „gewaltige Kanzel“ über dem Klostertal sich erhebt.⁴³⁴ Sie bildet den Abschluss des Kreuzweges mit einer liegenden Figur „Christus am Grab“ von 1761. Es soll sich um eine Nachbildung der Felsengrotte bei Florenz handeln, in die sich die sieben Gründungsväter des Ordens zurückzogen. An dieser Stelle der Sakrallandschaft befindet sich auch die natürliche Felsengrotte, in der die Serviten zum Gedenken an den bedeutendsten Nachfolger der Ordensgründer, den Hl. Philippus Benitius, 1755 eine Holz-Skulptur in Lebensgröße aufstellten. Diese sogenannte Einsiedlergrotte oder Eremitage ist heute durch einen Holzverschlag verschlossen. Im Jahre 2002 wurden die 45 Stufen zu der Eremitage des Benitius wieder hergestellt und seine Skulptur restauriert. Eine weitere Grotte, im Innern mit Tuffstein gewölbt, ist den sieben Gründungsvätern der Serviten geweiht. Sie sind auf einem Ölbild in der Grotte mit ihren jeweiligen Wappenschildern dargestellt. Zwei weitere weibliche Heilige wurden ebenfalls in Grotten verehrt: Maria Magdalena und die Hl. Rosalia aus Palermo. Letztere lebte um 1100 als Einsiedlerin in einer Höhle auf dem Monte Pellegrino in Sizilien. Der Legende nach sollen ihrer Gebeine 1624 während einer Pestepidemie aufgefunden worden sein, wodurch die Pest ihr Ende fand. Die besondere Wirkung, die von ihrer liegenden Figur in der Höhle auf dem Monte Pellegrino ausgeht, wird von Goethe, wie schon erwähnt, in seiner „Italienischen Reise“ dichterisch überhöht. Diese Pestpatronin wurde gerade beim Bau des Servitenklosters in Gutenstein angerufen, denn im Jahr 1679 bis 1680 fielen 71 Personen, darunter sieben Patres, der Seuche zum Opfer. Seit 1728 stand eine Steinfigur der Hl Rosalia in einer hölzernen Kapelle an einen überhängenden Felsen angelehnt. Die Grotte der heiligen Maria Magdalena geht auf eine Gründung der Gräfin Maria Magdalena von Hoyos aus dem Jahre 1724 zurück. Der Magdalenentag am 22. Juli war der Geburtstag der Gräfin und zugleich der Tag der Einweihung der neuen Wallfahrtskirche. Es gilt als sehr wahrscheinlich, dass die Magdalenengrotte

⁴³⁴ Die Beschreibung orientiert sich im Wesentlichen an Hiltrud Ast: *Dreihundert Jahre Gnadenstätte Mariahilfberg*, Gutenstein, 1968.

schon zu früheren Zeiten bewohnt war. Fest steht, dass seit 1671 ein Einsiedler mit Namen Michael Mandel auf dem Mariahilfberg in einem von Graf Hoyos errichteten „Eremitenhäusl“ in der Nähe des sogenannten Frauenbrunnchens lebte. Man geht davon aus, dass er schon vorher in der Magdalenengrotte gehaust hatte, da dort Reste einer Besiedlung gefunden worden waren. Weitere Kapellen, die teilweise im Laufe des 19. Jahrhunderts verloren gingen, waren die Kapellen des Hl. Peregrinus,⁴³⁵ des Schutzheiligen für Beinleiden, die Kapelle des böhmischen, 1729 heilig gesprochenen Johann Nepomuk und die Rosenkranzkapelle mit einer Madonna im Strahlenkranz.

Diese österreichische Sakrallandschaft verbindet zwei Eremitagentypen, die in anderem Zusammenhang beschrieben wurden: die norditalienischen Sacri monti aus dem 16. und 17. Jahrhundert und die Landschaftsgärten des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Mit den Sacri monti hat sie den ausschließlich religiösen Charakter gemein. Sicher ist es kein Zufall, dass Graf Johann Balthasar II. von Hoyos die Serviten zur Betreuung der Wallfahrtsstätte berufen hatte. Für sie war gerade die Marianische Spiritualität ein besonderes Anliegen. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in den verschiedenen Kapellen mit Heiligen Figuren. Die Mönche richteten ihre Kapellen und Grotten nicht mit antiken oder asiatischen Versatzstücken, sondern mit Gestalten ihrer Ordensheiligen oder berühmter Frauen ein, die als weibliche Eremiten in Felsenhöhlen gelebt hatten. Unter dem Einfluss des russischen Fürsten Galitzin wurde dann diese Sakrallandschaft in einen Landschaftsgarten nach englischem Vorbild umgestaltet. Die vorhandenen Felsen und Höhlen dienten als natürlicher und naturbelassener Hintergrund für „echte“ Heilige und Eremiten. Der im folgenden beschriebene Landschaftsgarten von Arlesheim – oder auch die Naturlandschaft des in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Sanspareil – enthalten ebenfalls natürliche Höhlen und Grotten, sie dienen aber nur als Staffage für pseudoreligiöse Gestalten und für Figuren aus der antiken Mythologie, die beliebig auswechselbar waren. Gutenstein dagegen behielt auch im neuen Landschaftsgarten seine tief religiöse Bedeutung, die weiterhin zahlreiche Pilger anzog. Echte Eremiten und hölzerne Heiligengestalten bevölkerten in Gutenstein die

⁴³⁵ Der Heilige Peregrinus, der von einem Beinkrebs geheilt worden sein soll, verstarb 1345 als Eremit.

Grotten und Hütten. Arlesheim war zudem ein neu geschaffener Landschaftspark, Gutenstein dagegen hatte eine zweihundertjährige Wallfahrtstradition, bei der lediglich am Ende des 18. Jahrhunderts eine Anpassung an den Landschaftspark mit neuen Ausblicken und wenigen profanen Staffagen wie z. B. der neugeschaffenen Gloriette oder dem Raimundsitz in Erinnerung an den Dichter Ferdinand Raimund erfolgte. Der Begriff „Sakrallandschaft“ unterstreicht - wie bei den Sacri monti in Italien und dem Kapellenberg in Hellbrunn - die Verbindung der Kapellen, Heiligengestalten und religiösen Symbole mit den natürlichen Gegebenheiten einer wild-romantischen Landschaft.

Lunéville

Der Jesuit Marie-Antoine Laugier veröffentlichte 1753 in Paris seinen „Essai sur l’architecture“. Im sechsten Kapitel über Gartenkunst unterzog er Versailles einer strengen Kritik, großes Lob dagegen spendete er den Gebäuden und Gärten „d’un grand Prince en Europe“. Die Stichwerke mit den Ansichten der lothringischen Residenzen dieses „grand prince“, des polnischen Königs Stanislaus Leszczyński, fehlten in kaum einer fürstlichen Bibliothek in Europa. Diesen Grund- und Aufrissplänen des Hofarchitekten und Gartenbaumeisters Emmanuel Héré⁴³⁶ ist es zu verdanken, dass wir bis heute eine genaue Kenntnis dieser zerstörten Schloss- und Gartenanlagen besitzen.⁴³⁷ „Among the French gardens designed in the rococo period, one group is outstanding for its originality and its influence on later gardening developments: the gardens of Stanislaus⁴³⁸ Leszczyński⁴³⁹, exiled king of

⁴³⁶ Emmanuel Héré (1705-1763), in Nancy als Sohn des Hofbaumeisters von Herzog Leopold geboren und Schüler von Boffrand, wurde ab 1737 engster Mitarbeiter von Stanislaus. „Stanislas et Héré, deux hommes qui s’estimaient et se comprenaient de mieux en mieux; il semble qu’Héré ait été sensible aux conseils du monarque, qui avait parcouru les routes d’Europe et connaissait particulièrement bien l’architecture ottomane. Il avait par ailleurs découvert en Italie les villas de Palladio.“ (Chapotot, 1999, S. 38.)

⁴³⁷ „Sire, Dédier ce Recueil à Votre Majesté, c’est lui offrir ses propres ouvrages; je n’ay fait que les rassembler, et avoir soin qu’ils fussent gravés avec précision et Elégance.“ (Emmanuel Héré: *Recueil des plans, élévations et coupes, tant géométriques qu’en perspective, des châteaux, jardins et dependances que le roy de Pologne occupe en Lorraine*, Paris, éd. François 1752, 2 vol. Réédition, Paris éd. Léonce Laget, 1979.)

⁴³⁸ Ich übernehme für die englische und deutsche Sprache die Bezeichnung „Stanislaus“, für die französische Sprache die Bezeichnung „Stanislas“.

Poland and father-in-law of Louis XV who from 1736 ruled the duchys of Lorraine and Bar.⁴⁴⁰ Die Gebäude- und Gartenanlagen, die in den ersten zehn Jahren im lothringischen Exil zwischen 1737 und 1747 von Héré unter reger Anteilnahme und Kennerschaft des polnischen Königs⁴⁴¹ angelegt wurden, umfassten die Orte Chanteheux, Jolivet, Einville, Malgrange, Commercy und vor allem Lunéville⁴⁴². „The designing and siting of these Lorraine estates is based on that of an earlier country estate owned by Stanislaus – Tschifflik, at Zweibrücken, built in 1715-1716, and designed in conscious imitation of the symmetrical arrangement of pavilions at Marly, although the architecture was in the tradition of the simple, wooden buildings of Polish country estates. (...) Stanislaus’s garden structures were a combination of two traditional types: the buildings of the formal French royal gardens and those of his native Poland. The introduction of Polish elements⁴⁴³ into French garden design gave Stanislaus’s gardens much of the exotic appearance that was recorded by visitors. (...) One other characteristic should be noted: the king was interested in originality of effect and economy of means. Thus, fine craftsmanship and permanent materials were often simulated with paint and stucco.“⁴⁴⁴ Erst nach Beendigung der

⁴³⁹ Stanislaus Leszczyński (1677-1766), vertriebener polnischer König, erhielt 1737 im Alter von 60 Jahren das Herzogtum Lothringen, nachdem seine Tochter Maria den französischen Thronfolger Ludwig XV. geheiratet hatte. Nach dem Tode Leszczyńskis fiel Lothringen an Frankreich.

⁴⁴⁰ Wiebenson, 1978, S. 10.

⁴⁴¹ Abbé G.F. Guyot charakterisierte in seiner Leichenrede am 10. Juni 1766 den polnischen König folgendermaßen: „Le Roi de Pologne avait pris dès sa jeunesse un goût marqué pour les arts. Aussi fut-il premier Architecte et premier Dessinateur de ses magnifiques bâtiments“. (Oraison funèbre de Stanislas I, Roi de Pologne Duc de Lorraine et de Bar, prononcée en Eglise des PP Cordeliers de Nancy, zit. n. Chapotot, 1999, S. 51.) Das 2007 erschienene Buch von Renata Tyszczyk trägt den Titel „The story of an Architect King“. Die Widmung von Hérés Recueil zeigt ebenfalls die Wertschätzung der Architekturkenntnisse von König Stanislaus und zugleich das oben zitierte freundschaftliche Verhältnis zwischen Architekt und König.

⁴⁴² In einer 70 m langen Galerie in Einville wurden – wie im Vorbild Versailles - Bilder dieser Schloßanlagen aufgehängt. Sie kamen nach der Zerstörung von Einville in das Schloss von Lunéville, wo sie im Jahr 2003 einem Brand zum Opfer fielen.

⁴⁴³ Hier erscheint mir die Begründung mit „polnischer Tradition“ sehr einseitig. Ganz sicher stammt das exotisch-türkische Element viel eher von dem gemeinsamen Aufenthalt mit seinem großen Gönner, dem Schwedenkönig und Herzog von Pfalz-Zweibrücken Karl XII., im damals türkischen Bessarabien, dem heute moldawischen Bender. Seit dieser Zeit galt der polnische König als großer Bewunderer ottomanischer Kunst. Schon das erste von Stanislaus im Exil bei Zweibrücken 1715-16 erbaute Schloss nannte er Tschifflik, türkisch Ciftlik = Landsitz. (Georg Dehio / Ernst Gall: Pfalz Rheinhessen, München / Berlin 1951, S. 173.)

⁴⁴⁴ Jan Ostrowski: ‚Tschifflik, maison de plaisance Stanislaw Leszczyński w Zweibrücken‘ in: *Kwartalnik Architektury Urbanistyki XVIII wieku* 1972, zit. n. Wiebenson, 1978, S. 10. Dieselbe Scheinarchitektur mit Stuck und Farbe statt stabilem Mauerwerk, aufgrund

Anlage der Sommerschlösser machten sich Architekt und König an die Neugestaltung der Residenzstadt Nancy. Der Ruhm und die Ausstrahlung des lothringischen Hofes und seiner Gärten rief in ganz Europa Bewunderung hervor. Nancy und Lunéville überstrahlten in jenen Tagen Paris.⁴⁴⁵ „Die lothringischen Gärten boten an Ausstattung Modisches, Neuartiges, Kleinteiliges, Zierliches, Vielfältiges, Überraschendes, Buntes, Exotisches und raffiniert Mechanisches, ein immer wieder als heiter, fröhlich charakterisiertes Bild. Zu dieser Zeit einzigartig war die Zusammenstellung des bunten Vielerlei auf kleinem Raum.“⁴⁴⁶ Die zwanglose und freie Hofetikette, verbunden mit außerordentlich kultivierten Umgangsformen, ein Höchstmaß an künstlerischen und geistigen Ansprüchen, dazu eine ungewöhnlich tolerante und fortschrittliche Einstellung des Souveräns⁴⁴⁷ machten den lothringischen Hof zu einem Anziehungspunkt des europäischen Geistes- und Standesadels. Die Fürsten der damaligen Zeit sowie alle Geistesgrößen u.a. Voltaire, Montesquieu, Duc de Luynes, Prince de Ligne, Comte de Girardin und Abbé Laugier gaben sich ein Stelldichein in den Schlössern des vertriebenen polnischen Königs. „Le roy est auteur, peintre, architecte, et l’homme qui a le plus de goût dans son royaume, il est vif, pétulant, emporté, pour peu, qu’on le contredise, admirateur avec raison de ses ouvrages.“⁴⁴⁸ Das Verhältnis zwischen dem französischen König und seinem polnischen Schwiegervater war daher von Beginn an von Rivalität und zugleich Bewunderung gekennzeichnet.⁴⁴⁹ „On ne croyait presque pas avoir changé de lieu, quand on passait de Versailles à Lunéville“, diese Worte werden von Voltaire überliefert. Der Ruhm von Lunéville führte dann auch dazu, dass schon in den ersten Tagen nach dem Tode von Stanislaus 1766, zum Teil noch vor seiner Beisetzung, die einzigartigen Bauten und Gartenstaffagen abgerissen,

mangelnder finanzieller Ressourcen, findet sich 40 Jahre früher in der weltberühmten Schlossanlage Herzog Anton Ulrichs in Salzdahlum.

⁴⁴⁵ Das 1753 und 1756 publizierte Stichwerk *Recueil des plans* des Hofarchitekten Emmanuel Héré trug noch ganz wesentlich zur Berühmtheit dieser exquisiten Schloss- und Gartenanlagen bei. Montesquieu besuchte 1748 die verschiedenen Schlösser und hielt seine Eindrücke in den *Souvenirs de la cour de Stanislas Leckzinski* fest.

⁴⁴⁶ Dennerlein, 1972, S. 90.

⁴⁴⁷ „Pour bien régner sur les autres, il faut savoir régner sur soi-même“. (*Pensées Diverses in Oeuvres Choisies*, p. 355, zit. n. Renata Tyszcuk: *The story of an Architect King. Stanislas Leszczyński in Lorraine 1737-1766*, Bern 2007, S. 103.)

⁴⁴⁸ ‚Observations‘ p. 12, zit. n. Tyszcuk, 2007, S. 184.

⁴⁴⁹ Es wird berichtet, dass bei einem Besuch in Lothringen der französische König beim Anblick von Chanteheux ausrief „Mon père, il n’y a qu’un Chanteheux dans le monde“ (zit. n. Tyszcuk, 2007, S. 274.)

die Wertgegenstände und Skulpturen versteigert und die Parkanlagen verwüstet und dem Verfall preisgegeben wurden.⁴⁵⁰

Zu den ersten Gebäuden, die Stanislaus gleich nach seiner Ankunft 1737 in der unmittelbaren Umgebung von Nancy errichten ließ, gehörte die Anlage von „Malgrange“ und die Kirche Notre-Dame de Bon Secours. Über Malgrange, den Ort, wo Stanislaus jeweils bei den Aufenthalten in Nancy residierte und wohnte, schreibt Montesquieu nach einem Besuch im Juni 1747 in seinen Erinnerungen: „La Mal-Grange est la maison du monde la plus singulière. On y voit partout le génie du Roi, qui a un talent unique pour faire des choses charmantes et qui ne ressemblent à rien.“⁴⁵¹ Stanislaus ließ zunächst das aus dem 16. Jahrhundert stammende Landhaus, das Boffrand für Leopold⁴⁵² umgestaltet hatte, renovieren und aus den vorhandenen Orangerien mehrere „petits cabinets“ errichten. „These cabinets anticipated the ephemeral pavilions of the later garden developments as well as the orangery ‘type’ as a theatre de nature.“⁴⁵³ Nur ein Jahr später ließ er das gerade renovierte „La Vieille Malgrange“ abreißen und auf Gartenterrassen verschiedene Pavillons wie das „Château de Faience“ mit Delfter Kacheln in Anlehnung an das „Trianon de Porcelaine“ in Versailles ausgestalten, sowie ein Speisezimmer mit neuartigen Springbrunnen in den Ecken und zahlreiche Volieren im Park errichten.

Im Jahre 1739 führte die von Stanislaus gegründete Jesuiten Mission⁴⁵⁴ eine Kreuzes- und Bußprozession von Nancy nach Malgrange durch. Es gibt im Muzeum Narodowe in Warschau ein Bild von Jean-Baptiste Oudry (1730), das Stanislaus Leszczynski als Pilger mit den typischen Attributen Muschel und Pilgerstab zeigt, ein adäquater Hinweis auf die doppelte Bedeutung des Stanislaus als König im Exil und als Pilger auf der Wanderschaft. Die Aufrichtung des Missions-Kreuzes unter einem Baldachin, umgeben von zwölf Kreuzwegstationen im Park von Malgrange, fand im September 1740 statt. Bei dieser Zeremonie verglich der Jesuitenpater Collin Stanislaus mit Kaiser Konstantin und seine Gattin Catherine Opalinska mit der

⁴⁵⁰ Viele Skulpturen aus den lothringischen Gärten wurden anschließend von Pigage für den Schwetzingen Schlosspark erworben.

⁴⁵¹ Charles de Montesquieu: *Souvenirs de la cour de Stanislas Leckzinski, in Oeuvres complètes, II*, ed. Masson, Paris 1950, S. 236.

⁴⁵² Herzog von Lothringen, Schwiegervater Maria Theresias.

⁴⁵³ Tyszczyk, 2007, S. 233.

⁴⁵⁴ Stanislaus war von Jesuiten erzogen worden und verdankte ihnen seine umfangreiche Bildung.

Kaisermutter Helena.⁴⁵⁵ „Orte der Frömmigkeit im Garten waren in Frankreich wie im übrigen Europa nicht ungewöhnlich; dass ein Bezirk der Andacht jedoch in der Hauptachse, unmittelbar an das Hauptparterre anschließend und umgeben von dem Lustgarten, entstehen konnte, ist meines Erachtens einzigartig und charakterisiert die Gartenvorstellungen des Stanislas, dem in der Errichtung christlicher Architekturen im Garten gleichzeitig eine die Vielfalt erhöhende und überraschende Bereicherung der Ausstattung willkommen war.“⁴⁵⁶ Dennerlein hat mit ihrer Beurteilung der „Einzigartigkeit“ für Frankreich vermutlich recht, wenngleich in der Eremitage in Gaillon ebenfalls religiöses und weltliches Refugium dicht nebeneinander stehen, allerdings nicht in der Hauptachse, da es in der Anlage von Gaillon überhaupt keine Hauptachse gab. Eine religiöse Eremitage in der Hauptachse zum Garten des Lusthauses ist dagegen eindeutig in Schloss und Park von Cetinale/Italien oder mit Abstrichen in der Gartenanlage von Salzdahlum gegeben. Auch halte ich die Aussage Dennerleins, dass das religiöse Element lediglich „eine überraschende Bereicherung der Ausstattung“ bedeutet, für unvollständig. Der polnische König Stanislaus zeigte durch tägliche Andachten eine ernstzunehmende Religiosität.⁴⁵⁷ Malgrange war für Stanislaus ein echtes religiöses Refugium.

Zur gleichen Zeit wie der Bau des „Neuen Malgrange“ wurde der Grundstein für die Kirche Notre Dame de Bon Secours gelegt. Sie lag am Rande von Nancy und wurde an der Stelle einer alten Pilgerkapelle, in der lokale Wunder und das Martyrium des lothringischen Herzogs⁴⁵⁸ Karls des Kühnen verehrt wurden, errichtet. Damit unterstrich Stanislaus in kluger Weise die Kontinuität und Wertschätzung des Ortes für seine neuen Untertanen. Die Kirche wurde am 7. September 1741, dem Vorabend des Marienfestes, geweiht. Bei dieser Gelegenheit soll Stanislaus seine polnische Krone und sein Szepter der Kirche und damit der Schutzheiligen Maria übergeben haben. Dieser Akt mit hohem symbolischem Wert für sein neues Land und dessen

⁴⁵⁵ Eine solche Standeserhöhung durch Gleichsetzung mit Helena war in der Barockzeit nicht ungewöhnlich und lässt sich u. a. schon 20 Jahre früher in der Rastatter Kirche mit Sibylla Augusta nachweisen.

⁴⁵⁶ Dennerlein, 1978, S. 87/88.

⁴⁵⁷ „Boyé betont häufig die Frömmigkeit des polnischen Königs, dem auch die Gründung des Missionswerks in Lothringen zu verdanken ist.“ (Dennerlein, 1972, S. 189. Mit diesem Zitat weist Dennerlein selbst auf die Frömmigkeit des Königs hin.)

⁴⁵⁸ Karl der Kühne soll an dieser Stelle 1477 erschlagen worden sein. Die Pilgerkapelle erhielt die Namen „Chapelle des Bourguignons“, „Notre-Dame de la Victoire“ und „Notre Dame des Rois“.

Bevölkerung zeigt zugleich die Bedeutung von Maria für Stanislaus als Himmelskönigin und Schutzpatronin. Der König besuchte jeden Tag die Messe, an Sonn- und Feiertagen sogar zweimal. Die Marienfesttage bestimmten den religiösen Kalender des Königs und wurden jeweils mit Prozessionen nach „Bon Secours“ und „Malgrange“ unter Einschluss des Volkes gefeiert. Der Park von Malgrange war zugleich der einzige öffentliche Park in der Reihe der Gartenanlagen. In diesem Park fanden jeden Freitag für das Volk Prozessionen an den zwölf Kreuzwegstationen statt, die von Stanislaus durch die Gründung eines kleinen Kapuzinerklosters ermöglicht wurden. „J’ai été voir le petit établissement pour les trois pères Capucins dans les jardins; tout y est en petit, mais fort proprement accomodé; il y a une chapelle où le Saint-Sacremont repose, qui est fort jolie, très ornée (...) Le roi de Pologne leur fait payer tous les mois 12 livres pour chacun; ils ont outre cela un petit potager, et l’un d’eux a une messe libre tous les jours. Ils font tous les vendredis une procession autour du grand crucifix; on y vient aussi en procession de Nancy certains jours de l’année.“⁴⁵⁹ Im Herrschaftsbereich von Stanislaus standen offensichtlich echte religiöse Kartausen und Wallfahrtsorte neben, wie wir später sehen werden, höfischen „Chartreuses“.

Die architektonische Gestaltung von Notre Dame de Bon Secours ist eine Mischung aus polnischem und westlichem Barock und soll vorwiegend auf Pläne des polnischen Königs zurückgehen. In dieser Kirche befinden sich die Gräber von König Stanislaus Leszczyński und Königin Catherine Opalinska, sowie die von Herzog und Herzogin Ossolinski und das Herz der französischen Königin Marie Leszczyńska.

Nach diesen beiden wichtigsten offiziellen Gebäuden in unmittelbarer Nähe von Nancy, der königlichen Villa suburbana Malgrange und der Grabes- und Wallfahrtskirche Notre Dame de Bon Secours, konnte der König mit der Planung und Ausführung der königlichen maisons de plaisance beginnen. Der König hatte sozusagen seinem neuen Volk gegenüber seine staatsmännische Pflicht und zugleich sein persönliches religiöses Anliegen erfüllt. Nun konnte er die Schlossanlagen, die ausschließlich der heiteren Muse und Zerstreuung des Hofes dienten, in Angriff

⁴⁵⁹ Duc de Luynes, zit. n. Tysczuk, 2007, S. 237.

nehmen.⁴⁶⁰ Renata Tyszczyk verweist auf einen weiteren inneren Zusammenhang zwischen der gleichzeitigen Erbauung dieser beiden Gebäude, die die weltliche und geistliche Inbesitznahme des neuen Landes demonstrierten. Die Gleichsetzung mit Konstantin wird mit der „renovatio and the edificatio of the Christian Empire“ assoziiert: „Consequently, the destruction of the former ducal château of La Malgrange can be interpreted as an act of regeneration, since it preceded the building of both new church and new château ... They imply however an attempt by Stanislas, shortly after his arrival in Lorraine, to invest the building process of the church and all his subsequent foundations with a religious significance. The renovatio of the patria in terms of its rebuilding appears here to have been taken literally.“⁴⁶¹

Der Gesamtplan des Schlossgartens von Lunéville zeigte eine verwirrende Vielfalt an Parterres und Bosketts. Doch nicht die Gesamtdisposition stellte etwas Besonderes dar, sondern vielmehr die Ausstattung des Gartens. „Für Stanislas war er ein Ort, der nicht nur im Umherschreiten als Kunstwerk genossen werden, sondern in dem sich gesellschaftliches Leben intim und kurzweilig entfalten sollte. Hierfür entstand eine Anzahl teilweise exotischer Lustbauten, denen eigene kleine Gärten innerhalb der Gesamtanlage zugeordnet waren.“⁴⁶² In Lunéville entwickelte sich ein Rokokogarten, der geradezu als Modell für eine „höfische Eremitage-Anlage“ bezeichnet werden kann, ohne dass die Gesamtanlage als solche benannt ist. Neben exotischen Gebäuden rief der technisch virtuose Einsatz des Wassers als künstlerisches Gestaltungselement in den Gärten des Stanislaus Leszczyński in ganz Europa Ver- und Bewunderung hervor. Zeitgenossen wie Antoine Joseph Dézallier d'Argenville und Jacques François Blondel verwiesen in ihren Architekturschriften auf die Wasserkünste in Lothringen. In der „Gazette de Hollande“ konnte man diesbezüglich lesen, dass man in Lothringen „un des plus beaux morceaux qu'on puisse voir en ce genre, tant par le goût d'architecture qui y règne, que par la variété et la singularité du jeu des eaux qui l'environnent“⁴⁶³ finden kann. Der Einsatz von Wasser ist seit der Antike und Renaissance ein wesentliches Element der Gartenkunst und erreichte in den Gärten des Barock einen neuen Höhepunkt. „Pourtant, ce n'étaient pas les

⁴⁶⁰ Steine, Vasen und andere Erinnerungsstücke vom zerstörten Malgrange wurden in neuen Gebäuden in Lunéville integriert. (Tyszczyk, 2007, S. 236.)

⁴⁶¹ Tyszczyk, 2007, S. 235.

⁴⁶² Hansmann, 1983, S. 187.

⁴⁶³ Chapotot, 1999, S. 106.

usages baroques traditionnels qui séduisaient le public. L'originalité des installations de Stanislas était surtout l'union encore jamais vue entre l'eau et l'architecture: l'eau devenait architecture. Cet exemple d'utilisation de l'eau est unique.⁴⁶⁴ Diese besondere Wasserkunst firmiert unter dem Begriff „Wasservorhänge“ und entwickelte bei entsprechender Beleuchtung einen unnachahmlichen Reiz. So errichtete Héré 1743 am Ende des Großen Kanals als point de vue über einer zweiteiligen Treppenkaskade den „Pavillon de la Cascade“, einen Wasserpavillon. Das Bauwerk selbst bestand nur aus Holz und Gips und war teilweise scheinarchitektonisch bemalt. Das Wasser wurde sozusagen als architektonischer Werkstoff verwendet. Wasser ist zugleich Symbol für Fruchtbarkeit und Eros, was zusätzlich durch die vielen Grotten in den lothringischen Gärten unterstrichen wurde. Die Einrichtung einer Freimaurerloge 1737 in Lunéville, der zweiten nach Metz, deutet auch auf freimaurerische Zusammenhänge.

Mit dem „unvergleichlichen Rocher“ und seinen Automaten, die an Einrichtungen im italienischen Manierismus erinnerten und sie virtuos nachahmten, schuf Stanislaus zusammen mit seinen Baumeistern und Technikern ein weiteres einzigartiges Monument. Ein mehr als 250 Meter langes Felsenpanorama mit lebenden Bildern wurde in der Stützmauer des Schlosses errichtet (Abb. 93). Die Bewohner eines Dorfes, Handwerker, Spaziergänger, Bauern mit ihren Tieren, wurden in natürlicher Größe dargestellt und durch Wasserkraft bewegt. Von links nach rechts betrachtet konnte man zunächst die arbeitende Bevölkerung, dann jene, die ihr Leben mit Vergnügungen zubrachten, also die Hofgesellschaft, und schließlich ganz rechts einen betenden Eremiten erkennen. Der Duc de Luynes bezeichnete den Rocher als „un travail prodigieux et une idée fort ingénieuse“⁴⁶⁵. Zeitgenossen wie der Herzog von Richelieu⁴⁶⁶ berichteten deshalb auch von der Begeisterung des polnischen Königs für ausgefallene Kunstgegenstände und technische Erfindungen. Sie wurden zu seiner eigenen Freude und zur Unterhaltung der Hofgesellschaft eingesetzt, in dem Verlangen nach möglichst origineller Ausstattung und nach „Variété“. Möglicherweise aber hatte der von den Wechselfällen des Lebens geläuterte König

⁴⁶⁴ Chapotot, 1999, S. 108.

⁴⁶⁵ Dennerlein, 1972, S. 81.

⁴⁶⁶ Verwandter des unter Ludwig XIII. allmächtigen Ministers Kardinal Richelieu (1585-1642).

mit diesen „jouets“ durchaus einen erzieherischen Gedanken für seine lebenslustige Hofgesellschaft im Sinn.

Das Verlangen nach „varieté“, aber auch das Bemühen, ein Gleichgewicht zwischen „the inherited culture of the Baroque and the new modes of understanding of the Enlightenment“⁴⁶⁷ zu finden, veranlasste den polnischen König und seinen Baumeister Héré, Gartenstaffagen zu errichten, die im Rahmen dieser Arbeit geradezu als Paradebeispiele und Idealtopoi gelten können. „A number of small buildings for entertainment and residence were built along the canal at Lunéville. They constituted a small village of cottages or *Chartreuses* for the use of Stanislaus' favourite guests. Each cottage-pavilion consisted of a *maisonnette* for dining and cooking, rooms, service pavilions, kitchen gardens, and a small formal garden. This group of buildings was surely inspired by Mansart's pavilions at Marly, and it may be a prototype for the later hamlets of the jardin anglo-chinois. Moreover, they predate the better-known hermitages of Mme de Pompadour by almost a decade.“⁴⁶⁸

Diese „Chartreuses“ genannten Sommerwohnungen für Günstlinge ließ der König auf einer Insel in Sichtweite des Schlosses erstellen (Abb. 94). Zu jedem Gebäude gehörte ein Garten mit Nutz- und Zierpflanzen, den die Bewohner selbst zu bebauen hatten. Die Bewohner der Chartreuses nannten sich stilecht Kartäuser und sie trugen zeitweise die Kutten und religiösen Attribute der echten Kartäuser.⁴⁶⁹ Dabei ging es ihnen zu keinem Zeitpunkt um religiöse Einkehr, sondern ganz im Gegenteil um ländliches Vergnügen, um Abwechslung und Zerstreuung. Dennoch waren die Namensgebung und der Bezug zu dem Einsiedlerorden symptomatisch und aufschlussreich. „Zu Anfang scheint ein sehr lustiges, absolut unmönchisches Leben in der Miniaturstadt geherrscht zu haben, während in den letzten Jahren eine schöngestige, in allen Künsten dilettierende und philosophierende Gesellschaft hier Frieden und Glück in geselliger Einsamkeit und in der Pflege des Gartenbaus suchte.“⁴⁷⁰ Wenn der einstige Polenkönig einmal im Monat zum Dîner oder Souper erschien, hatten die Kartäuser ihm selbst angebautes Gemüse und Obst aus dem

⁴⁶⁷ Tysczuk, 2007, S. 9.

⁴⁶⁸ Tysczuk, 2007, S. 26/27 und Dennerlein, 1972, S. 102-104.

⁴⁶⁹ Es existieren in der Stadtbibliothek von Nancy Verse des Dichters und Höflings Devaux, der zum „prieur“ der chartreuses gemacht wurde, zit. n. Dennerlein, 1972, S. 188.

⁴⁷⁰ Julia Rau-Gräfin von der Schulenburg: *Emmanuel Héré, Premier architecte von Stanislaus Leszczyński in Lothringen (1705-1763)*, Berlin 1973, S. 152.

Nutzgarten zu servieren.⁴⁷¹ Alle kennzeichnenden Merkmale für höfische Eremitagen sind hier vereint: Sommerschloß in der Nähe zur Residenzstadt, pseudoreligiöse Gebäude und Attribute mit Hinweis auf „echte“ Eremiten, ausgewählte Höflinge, Intimität und Rückzug ins Private, philosophische Gespräche und Betätigung in der Natur.

Der berühmte Zeitgenosse des polnischen Königs und adelige Reiseschriftsteller Prinz Charles-Joseph de Ligne beschrieb im Rückblick die bereits zerstörten lothringischen Gartenanlagen. C'est là, qu'il y avait de la féerie. Les fées, car c'était un enchantement continuel, furent trop outragées de voir détruire leur ouvrage. J'avais juré de n'en point parler. Ses belles exécutions d'eau, et ses tableaux, peut-être, étaient un peu trop légers. Ce sont des esquisses qui eussent pu être mieux achevées. Il y avait plus d'esprit que de génie dans ses ouvrages; mais le détail en était amusant. Je ne me suis jamais ennuyé dans les jardins de Lunéville et de Commercy.⁴⁷² Obwohl die Gärten des polnischen Königs ganz sicherlich schon zu ihrer Glanzzeit in gewisser Weise überholt waren und lediglich einen letzten Höhepunkt und Abglanz der Watteau'schen Reise nach Cythera darstellten, musste auch der kritische adelige Besucher zugeben, dass er sich in Lothringen nie gelangweilt hatte. Das im Barock und Rokoko stets geforderte Prinzip der Varieté war in diesem „Feenreich“ zu einer einzigartigen Blüte gelangt und der König von Frankreichs Gnaden „faisait dans sa petite Province des petites choses charmantes“. Ein weiterer Zeitzeuge und Gast in Lunéville, der Duc de Luynes, urteilte 1757, also noch zu Lebzeiten des polnischen Königs, sehr viel differenzierter und ausgewogener über den „Roi bienfaisant“: „Le roi de Pologne s'amuse infiniment de toutes ces recherches curieuses; il rassemble deux qualités assez rares, le mérite et le génie. Les grands établissements qu'il a faits en Lorraine pour l'instruction des peuples, pour le soulagement des pauvres, l'entretien des hôpitaux, surtout pour les soldats, la sûreté des chemins, le progrès des sciences et l'administration de justice rendront son nom

⁴⁷¹ Pseudoreligiöse Gebäude, in denen die Höflinge in Mönchskleidung sich zu religiöser „Andacht“ in „Zellen“ zurückziehen und anschließend im „Refektorium“ gemeinsam speisen, finden sich schon vierzig Jahre früher bei Markgraf Georg Wilhelm in Bayreuth.

⁴⁷² Charles-Joseph, prince de Ligne: *Oeuvres III*, Édition présentée par Roland Mortier, Paris 2006, S. 198-199.

immortel.⁴⁷³ In Stanislaus' eigenen Worten findet sich vielleicht der eigentliche Schlüssel zu seiner Persönlichkeit: „Le monde est un théâtre où chaque individu doit représenter à sa manière, il est dans l'ordre que les souverains, comme les principaux personnages y figurent au-dessus des autres, et les plus puissants d'entr'eux avec plus de majesté. Ce qui serait un luxe déplacé pour un duc de Lorraine cesse d'en être un pour un roi de France. Tout est relatif... Pour bien régner sur les autres, il faut savoir régner sur soi-même... Tous les princes, tous les hommes, quelsqu'ils soient, ne peuvent goûter un bonheur plus véritable que celui de faire des heureux.“⁴⁷⁴

Dieser König im Exil bezeichnete als höchstes Glück den Wunsch, andere glücklich zu machen. Er vereinte in seiner Person zwei Eigenschaften und Anliegen: ein zutiefst christliches und religiöses Sendungsbewusstsein als Wohltäter, indem er Prozessionen, Wallfahrtskirchen, Hospitäler und Kartausen einrichtete und selbst als Vorbild für sein neues Staatsvolk daran teilnahm. Damit wird seine Sommerresidenz Malgrange zum religiösen Refugium des Herrschers, während seine weiteren Lustschlösser, - und hier insbesondere Lunéville - „designed in conscious imitation of the symmetrical arrangement of Marly“⁴⁷⁵, alle Attribute eines Rokoko-Hofes in teilweise neuartiger und ungewöhnlich brillianter Ausführung aufweisen. Mit ihren großartigen Wasserkünsten und Automaten übertreffen und variieren sie die italienischen Vorbilder der Renaissance und des Manierismus. Die Chartreuses, trotz ihres symbolträchtigen Namens, sind innerhalb dieser vielfältigen Variationen lediglich spielerische religiöse Elemente zur Unterhaltung der Hofgesellschaft. Sie dienten dem König wie dem gesamten Hofe und seinen Besuchern zum amusement und exzellenten Heilmittel gegen den schlimmsten Feind jener Luxusexistenzen, gegen die allgemeine Langeweile. Der Lothringer Hof mit seiner Vielzahl von Wasserkünsten, Automaten, Chartreuses und echten religiösen Baulichkeiten versammelte profane und religiöse Eremitagen und Staffagebauten in einzigartiger Vollkommenheit und Vorbildfunktion für weitere Anlagen in ganz Europa.

⁴⁷³ Duc de Luynes: *Mémoires sur la cour de Louis XV (1735-1738)*, eds. L. Dussieux and E. Soulié, 17 vols, Paris 1860-1865, zit. n. Tyszczyk, 2007, S. 190.

⁴⁷⁴ Stanislas Leszczyński: ‚De l'amour des peuples' in: *Choisies*, p. 273, zit. n. Tyszczyk, 2007, S. 103-105.

⁴⁷⁵ Wiebenson, 1978, S. 17.

Laxenburg

„Der Laxenburger Landschaftspark – als Denkmal einer frühromantischen Naturverbundenheit – hat nicht nur eine österreichische, sondern auch eine europäische Bedeutung, die ihm in der universalen Gartenkunstgeschichte eine eminente Stellung sichert.“⁴⁷⁶ Laxenburg war neben Schönbrunn der wichtigste Sommersitz der Habsburger. Kaiser Maximilian I. (1459-1519) ließ einen Ziergarten „auf niederländisch“ anlegen und nutzte die umliegenden Wälder als Jagdrevier, insbesondere für die „Reiherbeize“. Ab 1755 gelangte der barocke „Blaue Hof“ (Neues Schloß) mit dem noch vorhandenen „Grünen Lusthaus“ in den Besitz von Maria Theresia. Für die heutige Gestalt des Parks war ein Besuch von Kaiser Joseph II. in Ermenonville von Bedeutung.⁴⁷⁷ Dieser aufgeklärte Herrscher war von den rousseau'schen Gartenbildern des Marquis de Girardin besonders beeindruckt. Er ließ 1782 den Laxenburger Barockgarten, im Gegensatz zu Schönbrunn, im englischen Stil umgestalten bzw. erweitern. Den eigentlichen Aufschwung und eine allgemeine Berühmtheit erlebte Laxenburg jedoch in den jungen Jahren von Kaiser Franz II. (I.), der mit seiner lebenslustigen zweiten Gemahlin, Marie Thérèse⁴⁷⁸ aus Neapel, für die Ausstattung und Neugestaltung sehr viel Energie und Geld einsetzte. Zwei Jahre nach der Regierungsübernahme (1794) ordnete der Kaiser die persönliche Verwaltung und die Finanzierung der Gartenanlage aus seinem Privatvermögen an. Infolgedessen konnten in der Zeitspanne von zehn Jahren zwischen 1797 und 1807, Staffagebauten geplant und ohne Verwaltungsbehinderungen rasch ausgeführt werden, die große Bewunderung beim zeitgenössischen Publikum hervorriefen. In dieser Zeitspanne entstanden das Fischerdörfchen, die Einsiedelei (Abb. 95), die

⁴⁷⁶ Hajós, 1993, S. 79.

⁴⁷⁷ Joseph II. besuchte 1777, anlässlich einer geheimen Mission bei seiner Schwester der französischen Königin Marie-Antoinette, auch den neu angelegten Park des Marquis de Girardin in Ermenonville. „Er muss von diesem malerischen Naturgefüge, wo pastorale und romantische Szenerien nach dem Vorbild der klassischen Landschaftsgemälde des 17. Jahrhunderts komponiert wurden, sehr beeindruckt gewesen sein. Er besuchte J. J. Rousseau in Paris, dessen Roman ‚Julie ou la Nouvelle Héloïse‘ aus dem Jahr 1761 mit dem darin beschriebenen Naturgarten Julies eine symbolische Bedeutung erlangte und eine wahre Landschaftseuphorie auslöste.“ (Géza Hajós: *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*, Wien / Köln / Weimar 2006, S. 42.)

⁴⁷⁸ Ihr Vater war Ferdinand IV. und ihre Mutter, Marie-Caroline, war die Schwester der französischen Königin Marie-Antoinette.

Türkische Moschee (Abb. 96), das Haus der Laune⁴⁷⁹ (Abb. 97), der Holzstoß und die Chinesische Brücke. Unter diesen Staffagen, die durchaus zum geläufigen Repertoire der englischen Landschaftsgärten gehörten, erscheint in der Zielsetzung – nicht in der baulichen Ausführung – das Haus der Laune als Nachahmung des Schiefen Hauses in Bomarzo. „Mit Bewunderung umgingen (sic) wir nochmals das ganze Gebäude, suchten in unsere Deutungen Einheit zu bringen, (...) aber keinem aus uns gelang es ein zusammenhängendes Ganzes heraus zu bringen.“⁴⁸⁰ Das Haus der Laune war, als Werk des Architekten Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, eine ironische Darstellung der Verunsicherung. Es gehörte in die Reihe der damaligen „Follies“ oder „Capriccios“. Alle Kleinbauwerke im Park von Laxenburg waren gekennzeichnet durch eine exotische und pittoreske Gestalt. Chinesische, ägyptische, gotische und türkische Architekturformen wurden kombiniert mit Überraschungsmomenten und dem Gegensatz von Außen und Innen. Hajos schreibt dazu: „Die Laxenburger Einsiedelei präsentierte sich in ihrer äußeren Erscheinung betont schlicht und naturnah, während Grundrissform wie historische Glasgemälde den religiösen Zweck des Baus reflektierten. Ihre innere Ausstattung und das figurale Beiwerk attestierten diesem Werk besondere Effekte und Überraschungsmomente.“⁴⁸¹ Ein solches Überraschungsmoment kam im äußerlich rustikalen Holzstoß besonders zur Geltung, wo im Innern die Besucher ein kostbar ausgestattetes Kabinett mit von der Kaiserin gemalten Bildern und kunstvoll bestickten Stoffbezügen erwartete. Kleine, intime Räume wie im Holzstoß entsprachen der Tendenz des Adels zu Häuslichkeit, Privatheit und Zurückgezogenheit am Ende des 18. Jahrhunderts. Hinzu kamen mechanische Effekte, die auf das Erschrecken des Besuchers⁴⁸² ausgerichtet waren. In diese letztgenannte Kategorie gehörte insbesondere die 1798 errichtete Einsiedelei. Sie bestand aus einem Holzbau, der über kreuzförmigem Grundriss um eine zentrale Rotunde angelegt war und aus drei kleinen Räumen bestand. Die von außen betont einfache, mit Schindeln gedeckte Staffage kontrastierte mit wertvollen original

⁴⁷⁹ Es wurde bereits 1809 umgestaltet und seit dem Zweiten Weltkrieg stehen von diesem Gebäude nur noch Ruinen. Es gibt aber einen aquarellierten Kupferstich um 1800 und ein Modell von 1799 im Historischen Museum in Wien.

⁴⁸⁰ Franz de Paula Anton Gaheis um 1800, zit. n. Géza Hajós: *Historische Gärten in Österreich. Vergessene Gesamtkunstwerke*, Wien / Köln / Weimar 1993, S. 82.

⁴⁸¹ Hajós, 2006, S. 48.

⁴⁸² Ab 1799 war der Park in eingeschränktem Maße für bürgerliches Publikum geöffnet.

bemalten Fensterscheiben aus dem 15. Jahrhundert, die Darstellungen von Christus und Maria aufwiesen. Ein Besucher beschrieb die Einsiedelei folgendermaßen: „Unter einem ärmlichen Dache ruhen auf Steinfelsen 2 Einsiedler in Lebensgröße, einer in bethender, der andere in sammelnder Stellung. (...) Wir kamen links in die Zelle des Eremiten. Durch einen Tritt auf die Thüschwelle fährt mittels eines künstlichen Mechanismus der sitzende Einsiedler plötzlich in Lebensgröße in die Höhe. Das macht auf jene, die nicht davon prävenirt sind, einen heftigen Eindruck. Das Gesicht von Wachs gegossen, ist charakteristisch gemacht. (...) Einige aus der Gesellschaft wollten sich niederlassen; allein die Sessel fingen zu pfeifen an, und das Sofa sank als zerbrochen abwärts. Eines schrie, das andere erschrack, die meisten lachten. Plötzlich spielte die Wanduhr die schönsten Stücke.- Der Zelle gegenüber ist die Küche des Einsiedlers, mit allem Geräthe versehen.- Im Mittelzimmer mit der Inschrift „Beata Solitudo“ ist vor dem Bilde des heiligen Franziskus ein Bethschemel. Kaum kniet man darauf, so springt das Bild in Gestalt zweyer Fensterflügel auseinander, und eine reizend schöne weibliche Gottheit: die Beständigkeit, mit Blumen geziert, erscheint den erstaunten Augen.“⁴⁸³ In einer anderen inhaltlich gleichlautenden Beschreibung wird ebenfalls die Aufschrift „Beata Solitudo“ an der Hütte erwähnt.

Inszenierungen mit lebensgroßen Statuen waren nicht erst am Ende des 18. Jahrhunderts anzutreffen. Wie bereits aufgezeigt, sollten auf den Sacri Monti in Norditalien realistische Figuren⁴⁸⁴ den Wallfahrern die Heilsgeschichte nahe bringen. Im Naturpark Bethlehem bei Kukul in Böhmen finden sich noch heute Gestalten von Heiligen im Wald vertret, und in der Eremitage von Schloss Favorite bei Rastatt wurden einzelne biblische Szenen mit lebensgroßen Wachsfiguren dargestellt, um nur einige Beispiele aus früherer Zeit zu nennen. In all diesen Fällen aber handelte es sich um die Darstellung und Verdeutlichung eines ernst gemeinten religiösen Inhalts. Im ausgehenden 18. Jahrhunderts dagegen war das Motiv der Eremitage bestenfalls „Ausdruck religiöser Naturverbundenheit“⁴⁸⁵. Mit den religiösen Attributen wie Eremit, Bethschemel, Gestalt des Franziskus wurde eine Inszenierung und Staffage für

⁴⁸³ Franz Paula Anton Gaheis: ‚Wanderungen und Spazierfahrten in die Gegenden um Wien‘, Bd. 4, Wien 1807, zit. n. Hajós, 2006, S. 173-174.

⁴⁸⁴ Diese Figuren in den Sacri Monti waren zunächst auch aus Wachs gebildet, später wurden sie in Terracotta ausgeführt oder ergänzt.

⁴⁸⁵ Hajós, 2006, S. 174.

eine Gesellschaft aufgebaut, die frivol im neugeschaffenen Landschaftspark ihre divertissements suchte. Der Landschaftspark mit seinen „Attraktionen“ wird zum Vergnügungspark der damaligen Zeit, der seinen Besuchern möglichst viele und möglichst skurrile Überraschungen bieten soll. Nach 1800 wurden in Laxenburg die meisten Staffagen durch historisierende Bauten wie Turnierplatz, gotische Brücke, Rittersäule, Gruft und vor allem die Franzensburg, „ein Gartenhaus in Gestalt einer gothischen Burgfeste“, ersetzt.⁴⁸⁶ Das Dach der Eremitage war bereits ein Jahr nach Fertigstellung reparaturbedürftig und musste laufend nachgebessert werden. Obwohl diese Einsiedelei bis zum ersten Weltkrieg erhalten blieb und 1878 noch einmal wegen ihrer kostbaren und interessanten Fenster erwähnt wurde,⁴⁸⁷ hatte sie schon nach ganz kurzer Zeit jede Bedeutung und Funktion verloren. Alle die Staffagebauten, die im späten 18. Jahrhundert im Auftrag der Kaiserin Marie Thérèse gebaut und vom Aquarellisten Lorenz Janscha verewigt wurden, sind um die Jahrhundertwende – als Stichserie – ein großer Verkaufserfolg geworden. Mit dem Tode von Marie Thérèse im Jahr 1807 endete in der frühromantischen Phase das höfische Leben des Laxenburger Landschaftsparks.

Arlesheim

Das landschaftlich reizvolle Tal am Fuße der Burg Birseck⁴⁸⁸ bildete mit seinen Felsen, Grotten, Höhlen und Fischteichen eine ideale Voraussetzung für die Anlage einer Eremitage in einem Landschaftsgarten. Die Gemahlin des letzten Landvogts, **Balbina von Andlau** (1736-1798) und ihr Cousin, der Basler Domherr **Heinrich von Ligertz** (1739-1817), legten nach zeitgenössischen Berichten die Eremitage von Arlesheim in den Jahren 1785-1792 auf eigene Kosten auf einem Gelände von 17 ha an, „um das arme Landvolk zu beschäftigen“.⁴⁸⁹ Dabei sei „der Bedacht dahin

⁴⁸⁶ Hajós, 1993, S. 86.

⁴⁸⁷ Quirin von Leitner: *Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg*, Wien 1878, S. 18, zit. n. Hajós, 2006, S. 175.

⁴⁸⁸ Die Burg Birseck war ursprünglich Dienstsitz des Landvogts. Das Ehepaar Andlau nahm jedoch seine Wohnung im Andlauerhof, da die Burg bereits unbewohnbar war. Heute kann die Burgruine mit gepflegtem Hof, einem „Rittersaal“ und herrlichem Ausblick im Sommer besichtigt werden.

⁴⁸⁹ Isaak Adrian Iselin: *Notizen zum Schloss- und Hofgut Birseck*, Basel 1955, S. 40.

gewandt worden, die schöne Natur, welche sich in den verschiedenen Felsklippen und Höhlen besonders prächtig auszeichnet, nicht mit überflüssigen Zierrathen und Verschönerungen zu überladen, sondern selbe in ihrem natürlichen Schmucke und ersten Werte zu lassen.⁴⁹⁰ Die Eremitage von Arlesheim gehört zu den seltenen Landschaftsgärten, bei denen die gesamte Anlage „Eremitage“ genannt wird. „Die erste Bezeichnung der Eremitage in Arlesheim lautete in der Beschreibung von 1785/1786 ‚Waldbruderey‘ und bezog sich auf die Eremitenklause, die von Anfang an ein zentrales Element der Eremitage bildete. Oft wurde die Anlage auch ‚Einsiedeley‘ genannt. Gleichfalls existierte von Anfang an die Bezeichnung ‚Hermitage‘, die jedoch nicht nur für die Eremitenklause selbst, sondern für die ganze Anlage verwendet wurde, wie mehrere Texte belegen.⁴⁹¹ Im Laufe der Umgestaltungen zwischen 1785 und 1788 wurde die Reihe der Namen noch durch die Begriffe „solitude romantique“ und „Jardin anglois“ ergänzt.⁴⁹² „Die Eremitage vereinigte in sich somit Eigenschaften eines Englischen Landschaftsgartens, Merkmale eines empfindsamen Gartens sowie Charakterzüge eines Jardin anglo-chinois. Durch die zahlreichen Staffagebauten und durch die bizarren Felsformationen fällt aber die Zuordnung zum Typus des Jardin anglo-chinois am meisten ins Gewicht.“⁴⁹³

Möglicherweise haben drei Gartenanlagen in der näheren Umgebung die Ausstattung der Arlesheimer Eremitage beeinflusst. Der Neffe des Basler Fürstbischofs, Baron von Roggenbach, gab mit seiner Gartenanlage in Porrentruy⁴⁹⁴ mit großer Wahrscheinlichkeit die direkte Anregung für die Arlesheimer Eremitage. „Il a fourni aussi à Madame d’Andlau et à M. de Gléresse, chanoine d’Arlesheim, l’idée d’un

⁴⁹⁰ Hans-Rudolf Heyer: *Historische Gärten in der Schweiz. Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bern 1980, S.135. Mit dieser Aussage zeigt sich sofort der Unterschied zum Laxenburger Landschaftspark, wobei die finanziellen Mittel sicherlich auch eine gewichtige Rolle spielten.

⁴⁹¹ Vanja Hug: *Die Eremitage in Arlesheim. Ein Englisch-Chinesischer Landschaftsgarten der Spätaufklärung*, Teil 1, Worms 2008, S. 182.

⁴⁹² Hans-Rudolf Heyer: ‚Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bd. 1: Der Bezirk Arlesheim‘, *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 57, Basel 1969, S. 168.

⁴⁹³ Hug, 2008, S. 186.

⁴⁹⁴ Es gehört zu den Merkwürdigkeiten des damaligen Basler Fürstbischofsitzes, dass das Fürstbistum Basel damals zum Deutschen Reich gehörte, sein weltliches Zentrum jedoch in Porrentruy (Pruntrut) und sein geistliches Zentrum in dem kleinen Ort Arlesheim hatte. Roggenbach war der Neffe und „Statthalter“ des Fürstbischofs in Porrentruy. Der Fürstbischof stand während der Revolutionsjahre im Spannungsfeld zwischen Frankreich und dem Heiligen Römischen Reich.

établissement dans ce lieu.⁴⁹⁵ Roggenbach besaß außerdem eine Reihe von Stichen vom Garten von Monceau⁴⁹⁶, dessen Staffagen sich teilweise in Arlesheim wiederfinden. Ob die in der Nähe liegenden Gartenanlagen von Lunéville in Lothringen als Vorbild dienten, ist nicht bekannt⁴⁹⁷; immerhin gab es dort bereits zwanzig Jahre vor der „chinesischen Manier“ einen türkisch-„chinesischen“ Pavillon und den berühmten Rocher mit dörflchen Szenen, Automaten und einem mechanischen Eremiten, wie wir ihn dann später in Arlesheim finden. Die wichtigste Anregung scheint von dem in nächster Nähe liegenden anglo-chinesischen Garten in Etupes bei Montbéliard gekommen zu sein, wo sich die Sommerresidenz des Herzogs Friedrich Eugen von Württemberg⁴⁹⁸ befand. Das einschneidende Ereignis für Arlesheim war 1793 die Zerstörung der Burganlage Birseck und die Verwüstung

⁴⁹⁵ Jean-François de Chambrier, ein preussischer Besucher, zit. n. Hug, 2008, S. 172.

⁴⁹⁶ Der Parc von Monceau, 1778 für den Herzog von Chartres, später Herzog von Orléans, entworfen, enthielt eine „kaum vorstellbare Ansammlung szenischer Attraktionen“ (Buttlar, 1989, S. 114) und wurde 1779 durch eine vom Gartenarchitekten des Parks und Dichter Louis Carrogis gen. Carmontelle herausgegebene Beschreibung und Ansichtsserie einem internationalen Publikum bekannt gemacht. (Buttlar, 1989, S. 111.)

⁴⁹⁷ Heinrich von Ligertz hatte um 1750 in Strassburg studiert, so dass man annehmen kann, dass er die berühmten Gartenanlagen des polnischen Königs Stanislaus Leszczyński im nahen Lothringen besucht hatte.

⁴⁹⁸ Herzog Friedrich Eugen von Württemberg (1732-1797) war der jüngere Bruder des regierenden Herzogs Carl Eugen und von diesem mit der Verwaltung der linksrheinischen württembergischen Gebiete um Montbéliard (Mömpelgard) beauftragt. Er und seine Ehefrau Dorothea Sophia, eine Nichte Friedrichs d.G., waren große Gartenliebhaber und entfalteten in ihrem Sommerschloss Etupes ein glanzvolles geselliges Leben, an dem die damaligen Geistesgrößen und Vertreter des Adels aus ganz Europa teilnahmen. Etupes wurde ab 1770 geschaffen und bereits 1801 vollständig zerstört. Der spätere General in Napoleons Armee, der Architekt Jean-Baptiste Kléber, hatte noch 1787 für Herzog Friedrich Eugen einen heute noch erhaltenen Plan zur beabsichtigten Umgestaltung von Etupes entworfen. Dorothea Sophie erwarb 1793, nach ihrer Flucht vor den Revolutionstruppen, Schloss und Garten „Fantaisie“ bei Bayreuth. Ihre Cousine und Schwägerin Elisabeth Friederike Sophie, die erste Gemahlin von Herzog Carl Eugen und einzige Tochter der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, war dort kinderlos verstorben. Die Tochter Herzog Friedrichs, Sophie Dorothee von Württemberg wurde die Schwiegertochter von Katharina II., spätere Zarin Maria Fjodorovna und Mutter von Alexander I. und Nikolaus II. Sie ließ in Pavlovsk bei St. Petersburg „den bedeutendsten Landschaftsgarten Russlands“ (Buttlar, 1989, S. 236) nach einem Gartenplan von Etupes anlegen: „Un village de colons installé dans le parc de Pavlovsk prend le nom d’Etupes. De même, fut érigé un grand portique d’entrée au fronton décoré du mot ETUPES. Puis, sur sa demande, à la stricte copie de ceux et celles qui existaient dans le jardin d’Etupes, furent élevés une laiterie suisse, un ermitage, une cabane de charbonnier et quelques autres monuments.“ (Michel Wittig, *Le château d’Etupes*, 2004, S. 43.) Der älteste Sohn von Friedrich Eugen, Friedrich Wilhelm Karl (1754-1816) wurde 1806 von Napoleons Gnaden als Friedrich I. König von Württemberg. Er legte den Stuttgarter Schlossgarten an und erneuerte den vernachlässigten Ludwigsburger Schlosspark.

der Eremitage durch französische Revolutionstruppen. „C'est la ruine complète de cette belle solitude“, so schreibt ein Reisender 1796.⁴⁹⁹

„Von ihrer Eröffnung im Juni 1785 bis Anfang November 1792 erlebte die Eremitage eine Hochblüte. Sie entwickelte sich rasch zu einer grossen Attraktion und erlangte internationale Berühmtheit. Die Eremitage zog jährlich Hunderte von Besuchern aus ganz Europa und sogar aus Russland, den USA sowie der Türkei an.“⁵⁰⁰ Der Wiederaufbau ab 1811 ging vor allem auf den ehemaligen Domherrn Heinrich von Ligertz und die Kinder der Balbina von Andlau zurück. Zu diesem Zeitpunkt war das Schicksal des Fürstbistums Basel noch ungeklärt. Erst 1815 beim Wiener Kongress wurde dieses Gebiet der Schweiz zugesprochen. Seither gilt die Eremitage Arlesheim als „grösster Englischer Landschaftgarten der Schweiz“. Sie wurde 1999 in das Inventar der geschützten Kulturdenkmäler des Kantons Basel aufgenommen.

Als entscheidende Änderung bei der Wiederherstellung der Anlage galt die Einbeziehung der Burgruine von Birseck. Anstelle von künstlich hergestellten Ruinen besaß Arlesheim nach der Revolution eine „natürliche“ Ruine. Bis zum Tode von Heinrich Ligertz 1817 entwickelte sich die Eremitage erneut zu einer Gartenanlage, die wieder zahlreiche internationale Besucher und vor allem Ausflügler aus dem nahen Basel anzog. „Die Eremitage verkörpert die europäische Adelskultur des Ancien régime und die spezifische Geisteswelt der Spätaufklärung sowie die Romantik des frühen 19. Jahrhunderts.“⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Heyer, 1969, S. 168.

⁴⁹⁸ Wie die noch erhaltenen Gästebücher zeigen, gehörten zu den Besuchern u. a. Pestalozzi, Lavater, Markgraf Friedrich v. Baden, Prinz Edward von England, Henry Hoare, der Besitzer von Stourhead und Rouget de Lisle. Weitere Besucher in Basel, um die Mechelsche Kunstakademie zu besuchen, waren Fürst Franz von Anhalt-Dessau, Jacques Necker, Prinz Heinrich von Preussen und Kaiser Joseph II. Es ist als sicher anzunehmen, dass sie auch Arlesheim besuchten (Hug, 2008, S. 167.)

⁴⁹⁹ Dito.

⁵⁰⁰ Der Basler Kupferstecher, Kunsthändler und Verleger Christian von Mechel (1737-1817) trug durch die Anfertigung und Verbreitung von Ansichten der Eremitage aktiv dazu bei, Werbung für die neue Gartenanlage zu machen. Durch sein einzigartiges Verbindungsnetz zu Adels-, Gelehrten- und Künstlerkreisen in ganz Europa konnte er auch bewusst die

Schon kurz nach Eröffnung der Eremitage wurde die erste Beschreibung in deutscher, später auch in französischer Sprache publiziert. Hinzu kam eine Serie von sechs Ansichten, die von der damals führenden Kunsthandlung Mechel⁵⁰² in Basel gedruckt und publiziert wurden. Diese Stiche und späteren kolorierten Radierungen wurden – ganz im Stile des modernen Tourismus - im Hotel „Drei Könige“ in Basel, in dem alle vornehmen Besucher abstiegen, ausgelegt. Es entsprach der aufklärerischen Tendenz jener Jahre, dass immer mehr Adelige ihre Gärten der Öffentlichkeit zugänglich machten.⁵⁰³ Durch diese geschickte Vermarktung verbreitete sich der Ruf der Eremitage bald in der ganzen gebildeten Welt. Balbina von Andlau und Heinrich von Ligertz übernahmen von Anfang an häufig selbst die Führungen durch die Eremitage und die kulinarische Betreuung der Gäste. Ein thematisch angelegter Rundweg innerhalb des öffentlichen Parkes sollte schon damals von Station zu Station die Eindrücke steigern. Für größere Gruppen standen aber auch offizielle Führer bereit, Musiker konnten gemietet werden, und die Dienerschaft wurde zur Bewirtung eingesetzt.

Vor einer natürlichen prähistorischen Höhle war eine künstliche Terrasse als Aussichtspunkt und als Spielplatz mit einem Karussell⁵⁰⁴ für die „unverdorbene

die Zielbesuchergruppe der Eremitage ansprechen. Auch die Publikation der Eremitage im „*Journal der Moden*“ im Herbst 1786 ist höchstwahrscheinlich Mechel zu verdanken. Das „*Journal der Moden*“ wurde in Weimar herausgegeben und erreichte eine große Leserschaft. Die erstaunlich rasche Verbreitung des internationalen Rufes der Eremitage ist mit Sicherheit zur Hauptsache Mechels Werk; ohne ihn und seine Geschäftstüchtigkeit wäre dieser Garten niemals so rasch bis in weit entfernte Länder wie Russland berühmt geworden. Zusätzlich zu seinem Engagement bei der Bekanntmachung der Eremitage war Mechel von Anfang an auch in die Gestaltung des Gartens involviert, z. B. bei der Gestaltung des Tempels der Wahrheit. Dies lässt sich mit einem Brief an Heinrich von Ligertz belegen. Durch die Revolution erlitt er drastische Einbußen seiner Geschäfte. Das Ancien Régime hatte die Grundlage zu Mechels geistiger und kaufmännischer Entwicklung gebildet. Dem fast siebzigjährigen Mann gelang es nach vielen Rückschlägen, in Berlin eine neue Existenz aufzubauen. Er wurde Mitglied in der Akademie der Bildenden Künste und erhielt den Auftrag von König Friedrich Wilhelm III., die geplünderte Potsdamer Kunstsammlung zu ordnen. Damit legte er den Grundstein zur Aufbau der Berliner Museen. (Hug, 2008, S. 146-150.)

⁵⁰³ Hug, 2008, S. 167. Der Berliner Tiergarten war seit 1765, der Düsseldorfer Schlossgarten und der Münchner Hofgarten waren seit 1776, das Seifersdorfer Tal bei Dresden, der Wörlitzer Garten und der Park in Weimar waren seit ihrer Entstehung für alle Schichten der Bevölkerung zugänglich. Mit dem Englischen Garten in München entstand 1789 zum ersten Mal ein „Volkspark“.

⁵⁰⁴ „Der Karussellplatz zählte nach Hirschfelds Definition zu den heiteren Szenen, weil er für mannigfaltige gesellige Aktivitäten bestimmt war. Ein periodischer Rückzug in die Stille wurde zwar im 18. Jahrhundert als erstrebenswert erachtet, aber generell galt doch die Überzeugung, dass der Mensch von Natur aus ein geselliges Wesen sei. Diesem Umstand

Landjugend“ angelegt. Die mit Lampions erhellte Grotte bot Platz für vierzig Personen. Eine in den Fels gehauene Treppe führte zur Musikantentribüne. Über eine Hängebrücke erreichte man das Asyl der Träume, eine isolierte Felsbank. Eine Grotte mit einer Eremitengestalt, eine Dianagrotte, ein Temple de l’amour, eine künstliche Turmruine, zwei Apollogrotten, die an die Orakelgrotte von Delphi erinnern sollten, eine Gedenkinschrift des Straßburger Professors Oberlin⁵⁰⁵ und eine Proserpina-Grotte als Hauptattraktion des Gartens ergänzten die Staffagen dieses Landschaftsgartens im ausgehenden 18. Jahrhundert. Bereits 1788 wurde die erste Eremitengrotte zu Ehren des „Idyllendichters Salomon Gessner“ in Gessner-Grotte umbenannt (Abb. 98). „On a retiré l’hermite en peinture de sa grotte. On y a élevé en place un monument à la mémoire de Gessner.“⁵⁰⁶ Die Besucher beschrieben übereinstimmend, dass die Grotte mit dem künstlichen Wasserfall wie geschaffen war für dieses Denkmal „que GESSNER lui même eût choisie pour y composer ses idylles“. In seinen „Idyllen“ hatte er genau solche Szenen und Landschaften geschildert, wie sie die Eremitage aufweist.⁵⁰⁷ Auf dem Denkmal waren der Name „S. Gesner“ und die für den Maler und Dichter typischen Symbole wie Leier und Farbpalette zu erkennen. Eine Urne und eine verlöschende Fackel symbolisierten den Tod. Der geschwungene Felsenbogen über dem Denkmal, der Wasserfall und die bemoosten Felsen entsprachen genau Hirschfelds Bemerkungen zu Trauerdenkmälern: „Sie erfordern allemal eine ihrem Charakter angemessene Scene (...) ein Denkmal des Schmerzes oder der Melancholie verberge sich bescheiden in

trugen die Erbauer der Eremitage mit der Einrichtung des Karussellplatzes Rechnung, wo sich die Gruppen von Besuchern gemeinsam vergnügen konnten.“ (Hug, 2008, S. 205.) Karussells waren in den Jardins anglo-chinois z. B. in Monceau, aber auch schon in Versailles oder Wilhelmsbad bei Hanau (bis heute erhalten) zu finden und waren durch Abbildungen den Gründern von Arlesheim bekannt.

505

Goethe bezeichnete Oberlin als seinen Mentor, dem er viel zu verdanken habe.

506

Hug, 2008, S. 214. Salomon Gessner war in jener Zeit ein berühmter, mit Kleist und Wieland befreundeter, äußerst beliebter Schweizer Idyllendichter. Er war im März 1788 verstorben, und der Freundeskreis der Erbauer der Eremitage wollte ihm ein Denkmal setzen. Gessner-Denkmäler finden sich in Ermenonville, im Englischen Garten in München, sowie in Hohenheim. Schon zu Lebzeiten hatte ihm Fürst Lajos Batthány in seinem Garten in Westungarn ein Denkmal gesetzt, und in der neuen Bibliothek in Wörlitz hängt zwischen Persönlichkeiten der Antike, zwischen Dichtern und Philosophen des 18. Jahrhunderts auch ein Portraitmedaillon von Gessner.

507

Es gibt im Kunsthaus Zürich ein Aquarell von Salomon Gessner aus dem Jahre 1775 mit dem Titel „Das ländliche Fest“. Hier wird die Liebesinsel Cythera noch einmal beschworen, indem junge Menschen mit dem Schiff ankommen. Allerdings nimmt die Darstellung der Landschaft einen ungleich größeren Raum ein, und es fehlt die Venus- und die Panstatue. Die sehr kleine Personengruppe ist in antiker Kleidung. Ein griechischer Tempel und ein der Akropolis entlehntes Gebäude verweisen ebenfalls auf die Antike.

der öden Vertiefung oder zwischen Umhüllungen dunkler Gebüsch, oder unter einer Felswand.⁵⁰⁸ Die Diana-Grotte erhielt 1790 den Namen „Petit Temple du destin“ mit der Jahreszahl 1499, eine historische Reminiszenz an die Schlacht von Dornach,⁵⁰⁹ und in der Nähe des terrassierten Schlossgartens wurde ein „Parasol Chinois“ errichtet. Unterhalb der Apollo-Grotte entstand der „Tempel der Wahrheit“ und das „Denkmal der Freundschaft“. Dieses Denkmal enthielt die Inschrift „Amicitiae sacrum“ und war von achtzehn Holztafeln mit Sinnsprüchen in achtzehn verschiedenen Sprachen umgeben. Die Proserpina-Grotte wurde bereits 1787 wesentlich verändert: auf dem ersten Altar wurde eine Urne platziert, die hintere Höhle erhielt den Namen „Grotte des Todes und der Auferstehung“. Das 1787 erbaute „Chalet des Alpes“, „fait en maison suisse“, mit Sinnsprüchen und ländlich eingerichtetem Speise- und Konzertsaal war die erste in einem Landschaftsgarten errichtete Sennhütte.⁵¹⁰

Die so kurz nach der Entstehung durchgeführte Neugestaltung der Proserpina-Grotte geht auf zwei sehr widersprüchliche Personen zurück, die im Juli 1787 der Eremitage einen Besuch abstatteten: Graf Alessandro Cagliostro (1743-1795) und Philippe Jacques de Louterbourg (1740-1812).⁵¹¹ „Die Neugestaltung der Grotte, insbesondere das Auferstehungsdenkmal (siehe Abb. 207), das bald zu einer grossen Attraktion der Eremitage wurde, aber auch die anderen Elemente wie der neue Altar und die besinnlichen Sprüche in der Grotte des Todes wurde von Louterbourg, vermutlich nach Anweisungen Cagliostros, entworfen. (...) Die Grotte des Todes und der Auferstehung, der Tempel der Wahrheit und das Monument der Freundschaft, die auf Cagliostros Veranlassung hin verändert beziehungsweise erst errichtet wurden, waren bedeutsame Elemente, die die Aussage der Eremitage wesentlich

⁵⁰⁸ Hirschfeld, Bd. 3, 1780, p. 142-143, zit. n. Hug, 2008, S. 216.

⁵⁰⁹ Historische Hinweise und Bauten gehörten seit Wörlitz ebenfalls zur Ausstattung von Landschaftsgärten.

⁵¹⁰ Heyer, 1980, S. 139.

⁵¹¹ Balbina v. Andlau und Heinrich v. Ligertz lernten Cagliostro durch die Vermittlung von Jacob und Gertrud Sarasin, ein befreundetes Basler Ehepaar, kennen. Cagliostro, ein in ganz Europa bekannter Scharlatan und Wunderheiler, der als Freimaurer Freunde um sich scharte, hatte Sarasins Frau Gertrud anscheinend geheilt. In London lernte Cagliostro den damals vor allem als Tier- und Landschaftsmaler berühmten Louterbourg kennen. Louterbourg war Mitglied der Royal Academy, Freund von Gainsborough und hatte sich zusätzlich durch herausragende Theaterinszenierungen und Erfindungen einen Namen gemacht. Cagliostros schillernde Persönlichkeit schlug sich in literarischen Werken von Goethe, Schiller, Gérard de Nerval und Alexandre Dumas nieder. Für kurze Zeit gelang es ihm jeweils, die Gunst hochgestellter Personen, so z. B. auch von Katharina II. zu erlangen.

beeinflussten. Sie vertieften ihren von Anfang an angestrebten geistigen Gehalt und ließen den Schwerpunkt des Gartens insgesamt mehr dem ‚melancholischen‘ als dem ‚heiteren‘ Charakter zuneigen.⁵¹² Durch diese beiden Besucher kamen mit diesen Bauten vor allem auch die freimaurerischen Elemente in den Arlesheimer Landschaftsgarten.

Von den zahlreichen „Attraktionen“ der Arlesheimer Eremitage sollen im Rahmen dieser Arbeit diejenigen Einrichtungen und Staffagen, die im Zusammenhang mit Eremiten stehen und die der Gesamtanlage den Namen gegeben haben wie die *Grotte des Eremiten*, der *Garten des Eremiten*, die *Eremitenklause*, der *Holzstoß des Eremiten* und die *Grotte des Todes und der Auferstehung* genauer beschrieben und gedeutet werden. Die Grotte des Eremiten lag an einer Wegbiegung nach dem Asyl der Träume. Von 1785 -1788 hieß sie Grotte des Eremiten, weil sie mit einem hölzernen Eremiten ausgestattet war. Heyer beschreibt die Eremitengrotte folgendermaßen: „(...) lag in einer Grotte neben einer Urne die hölzerne Figur des ruhenden Eremiten, als Pilger mit Wanderstab und Lederflasche. Darüber stürzte ein Wasserfall in ein Becken und von dort durch eine natürliche Felsöffnung in einen ausgehöhlten Baumstamm, der Brunnen des Eremitengartens“⁵¹³. Die künstlerische Ausführung des Eremiten war sehr schlicht; die Urne z.B. bestand aus einem geschnitzten und bemalten Brett, ebenso war die liegende Figur nicht dreidimensional ausgeführt. Bereits im Herbst 1788 mußte, wie erwähnt, der Eremit dem Gessner-Denkmal weichen. Zwei Wege führten zum Garten des Eremiten. Dieser bildete mit der Eremitengrotte und der Eremitenklause den Kernbereich der Eremitage. Der Garten des Eremiten war geometrisch, auf einem künstlich planierten Platz angelegt. Es handelte sich also um ein kleines französisches barockes Gartenparterre innerhalb eines Landschaftsgartens. Die Anlage von Landschaftsgärten auf dem europäischen Festland war 1785 auf dem Höhepunkt, in England dagegen gab es bereits wieder in Kew Gardens eine von Chambers angelegte geometrische Gartenpartie.⁵¹⁴ Vereinzelte Teilpartien von formalen Gärten fanden sich auch in Deutschland,⁵¹⁵ vor allem aber nach 1800 als Kontrast zu den

⁵¹² Hug, 2008, S. 141.

⁵¹³ Heyer, 1969, S. 169.

⁵¹⁴ Buttlar, 1989, S. 76.

⁵¹⁵ u.a. in Tiefurt, in Bayreuth und in Wörlitz.

englischen Landschaftsgärten. „Die geometrische Gestaltung des Eremitengartens in der Arlesheimer Eremitage diente dazu, diese Partie von der übrigen Gartenanlage abzugrenzen und als eigene Szene zu kennzeichnen.“⁵¹⁶ Diese Szene sollte auf die Klausen vorbereiten und die Illusion erwecken, dass hier ein echter Klausner wie in den Kartäuserklöstern seinen Garten bearbeitet. Kartäuserklöster gab es im nahen Delémont und Fribourg.

Vom Garten des Eremiten führen ein paar Stufen hinauf zu seiner Klausen. Auf dem Weg dorthin befindet sich heute noch eine Bank mit dem darüber in den Felsen gehauenen und Bernhard von Clairveaux zugeschriebenen Spruch O BEATA SOLITUDO O SOLA BEATITUDO⁵¹⁷. Die Eremitenklausen⁵¹⁸ (Abb. 99) existierte von Anfang an und stellte eines der zentralen Elemente der Gartenanlage dar. Sie lag in düsterer Umgebung, inmitten von Felsen, in schattiger, dunkler Vegetation und entsprach wieder genau den Anforderungen Hirschfelds „nachlässig und bescheiden, ohne auffallende Schönheit an einen Berg oder an eine Felswand anlehnd“.⁵¹⁹ Die Klausen war ein fast quadratisches Gebäude von rund 3x3,5 m.⁵²⁰ Sie war von aussen mit Borke verkleidet: „L’Hermitage revêtu d’écorses d’arbre surmonté d’un clocher aussi simple qu’industriel est en face du jardin sur un plateau entouré de rochers.“⁵²¹ Auf dem Dach befand sich ein aus zwei gekreuzten Ästen gefertigter Glockenstuhl mit einer Glocke, die heute noch existiert und die die Aufschrift trägt „Maria Anna Balbina Conradina von Staal zu Sultz und Bubendorf, Anno 1785.“ Die Klausen entsprach in ihrem „bescheidenen, ein wenig verfallenen, mit Moos überzogenen und nachlässigen“ Aussehen nach Hirschfeld der Behausung eines in der Natur lebenden Eremiten. Die Spuren der Zeit sollten an die Vergänglichkeit des Menschen erinnern. Das Innere der Eremitage entsprach allerdings nur zum Teil den Anforderungen Hirschfelds: „Die Fenster sind herrlich gemalte gothische Scheiben, die mit außerordentlicher Mühe gesammelt und mit vielem Fleiss und Kunst zusammengesetzt worden (...).“⁵²² Mit „gothischen“ Fenstern sind hier Fenster mit

⁵¹⁶ Hug, 2008, S. 223.

⁵¹⁷ Siehe Laxenburg

⁵¹⁸ Heyer nennt sie „Hütte des Eremiten“.

⁵¹⁹ Hirschfeld, Bd. 3, 1780, S. 103, zit. n. Hug, 2008, S. 227.

⁵²⁰ Die Maße der heutigen Klausen sind fast identisch, obwohl ihr Aussehen nicht in allen Punkten der früheren Klausen entspricht.

⁵²¹ Hug, 2008, S. 227.

⁵²² Hug, 2008, S. 228.

Butzenscheiben d. h. mittelalterliche Fenster gemeint, die die Wappen von Adelsfamilien des Fürstbistums enthielten. Sie waren auch geeignet, nur gedämpftes Licht in die Klausen einzulassen. Ein Besucher schildert das Innere der Klausen: „Unweit davon ist des Einsiedlers Hütte, mit Baumrinde gedeckt, einer Glocke und allem möglichen, was darein gehört, auf das äusserste täuschend gemalt; besonders das Gehänge Zwiebel an der Wand, der Schinken, der Topf am Feuer etc. Die Fenster sind noch altgothisch, rund und klein; der Schrank, in Felsen gehauen, enthält alle Werkzeuge eines Anachoreten; auch die Küche ist in einer Felsenhöhlung angebracht.“⁵²³ Unmittelbar neben der Klausen war eine Küche eingerichtet, die für den Gebrauch bestimmt war. Auch sollen in der Klausen gesellige Treffen für bis zu 15 Personen stattgefunden haben. Die Küche soll 1788 umgestaltet und mit einem Altar aus „gewundener Wurzel“ als Säulen ausgestattet worden sein. Auf dem Altar stand eine Statue des Heiligen Heinrich. Heinrich war nicht nur der Namensgeber für Heinrich von Ligertz, Kaiser Heinrich II. war bei der Einweihung des Basler Münsters anwesend und bedachte die Kirche mit Schenkungen. Neben dem Altar standen Bienenkörbe mit einem Vergilzitat. Die Symbolik der Bienen stand für viele Beziehungen zwischen Natur und Göttlichem. Mit der Entfernung der Eremitenfigur aus der Grotte sollte ein adäquater Ersatz geschaffen werden. Von einem Priester des Fürstbistums und von einem Uhrmacher aus dem Jura wurde eine mit einer Mechanik ausgestattete Eremitengestalt angefertigt (Abb. 100). Die mechanische Eremitenfigur saß an einem Tisch, las in der Bibel und begrüßte die eintretenden Besucher mit einem Kopfnicken. „Ce mannequin est si bien fait que l’on y est presque toujours trompé.“⁵²⁴ Der Eremit trug eine Kopfbedeckung und eine Mönchskutte. Brille und Bart gaben ihm ein gelehrtes und ehrwürdiges Aussehen. Nach Berichten der Besucher war der Eindruck eines lebendigen Eremiten täuschend echt und überraschend, obwohl der Automatismus vermutlich vom Führer oder von der sich öffnenden Türe in Gang gesetzt wurde. Nachforschungen⁵²⁵ ergaben, dass die heute noch vorhandene Eremitenfigur noch immer das Original von 1789 darstellt. „Der Waldbruder ist sehr detailgetreu gearbeitet, man sieht beispielsweise

⁵²³ Dito.

⁵²⁴ Auguste d’Arenberg: *Journal de mon voyage en Suisse 1789*. Ed. Jean-René Bory, Lausanne 1971, S 34.

⁵²⁵ Diese Nachforschungen von Vanja Hug wurden von einem Arlesheimer Restaurator, der den Eremiten bearbeitet hatte, bestätigt.

die Adern an seinen Armen. Ursprünglich waren die Augen beweglich. Eine Gleichgewichtsmechanik sorgte dafür, dass die Augen des Eremiten auf die Besucher geheftet blieben, auch wenn er den Kopf bewegte. Dies bewirkte einen intensiven und lebendigen Eindruck. Er besaß eine Tonsur, die eine kreisrunde Öffnung verdeckte, welche den Zugang zu der ‚Maschinerie‘ im Kopf des Klausners erlaubte. Im Inneren ist die Puppe mit einem richtigen Turmuhrwerk ausgestattet.“⁵²⁶ Nachdem solcherart gestaltete Automaten, mit Ausnahme der Hellbrunner Figuren, alle verschwunden sind, ist diese noch vorhandene - nach Aussage von Hug - Originalfigur eines Eremiten aus dem 18. Jahrhundert eine absolute Rarität. Heyer äußerte sich dahingehend, dass die Eremitenfigur „zum Requisite eines Ideengartens des Rokokos und der Romantik gehörte und nichts anderes war als eine Spielerei“⁵²⁷. Buttlar dagegen vergleicht sie mit Dürers Stich des „Hl. Hieronymus im Gehäus“⁵²⁸. Der Basler Kunstagent Mechel machte in Wien die Bekanntschaft mit einem Hofbeamten und Techniker, der solche Automaten konstruierte, z. B. für Laxenburg⁵²⁹, und v. Ligertz kannte mit großer Wahrscheinlichkeit Lunéville. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Arlesheimer Eremiten waren allerdings die Automaten in Lunéville bereits zerstört. Möglicherweise waren diese genannten Vorbilder, die technischen Möglichkeiten der Schweizer Uhrenindustrie und die sentimental romantischen Themen der Zeit mit Hinweisen auf Einsamkeit und Tod die geeignete Gemengelage für die Entstehung einer solch automatischen Eremitengestalt.

Der Holzstoß⁵³⁰ des Eremiten gehörte wie der Garten zum weiteren Bereich der Eremitenklause und war von Anfang an bis heute vorhanden (Abb. 101). Der Holzstoß sollte vordergründig den Holzvorrat des Eremiten für Küche und Heizung darstellen. Er war mit Tannenholz verkleidet und hatte einen quadratischen Grundriss. Bei näherem Hinsehen entdeckte man eine optische Täuschung und dieser

⁵²⁴ Hug, 2008, S. 231.

⁵²⁷ Heyer, 1979, S. 32.

⁵²⁸ Buttlar, 1989, S. 242.

⁵²⁹ Hug, 2008, S. 232 (Fussnote 2257). Die Schweizerische Uhrenindustrie war für solche Automaten prädestiniert.

⁵³⁰ Holzstöbe als „Aussichtskabinette“ mit der Absicht von Überraschungseffekten waren relativ selten: u .a. in Bayreuth, in Sanspareil, in Ludwigsburg bei Saarbrücken oder im Garten von Laxenburg / Wien. In der zeitgenössischen Gartenzeitschrift von Johann Gottfried Grohmann *Kleines Ideen-Magazin für Gartenliebhaber* wurde „Eine Klafter Holz (...) zum heimlichen Gemach eingerichtet“ vorgestellt. (Grohmann, 2. Heft, Taf. XI, Fig.c, zit. n. Hajos, 2006, S. 172.)

Effekt gehörte zum Repertoire der gewollten Überraschungen innerhalb der Eremitage. „A quelque distance on croit voir le bûcher du solitaire: l’erreur est produite par un cabinet revêtu de bouts de bûches; elle se soutient jusqu’au moment où l’on ouvre une petite porte qui en fait voir l’entrée.“⁵³¹ Um die Illusion noch zu verstärken, war die Vorderseite durch unregelmäßig gestapelte Holzscheite bewusst einfach gehalten. Betrat man dagegen den Innenraum, so befand sich auf der Rückseite eine große fensterartige Öffnung, die sozusagen den Rahmen für ein Landschaftsgemälde bildete. Man sprach im Ausgang des 18. Jahrhunderts geradezu von „Rahmenblicken“ im Landschaftsgarten. Der Holzstoß beinhaltete eine doppelte Funktion: mit dem Überraschungseffekt sorgte er für Variété und gab zusätzlich den Blick auf eine „arkadische Ideallandschaft“ frei. „Von da kommt man zu einem großen Holzhaufen. Die Thüre öffnet sich, und man tritt in ein Kabinet. Ach, diesen schönen Augenblick werde ich niemals vergessen. Das Kabinet liegt auf der Spitze des Felsenabhanges. Man sieht in ein Thal hinab, das aus Bauernhäusern, Gärten, Feldern und Wiesen besteht. In der Mitte liegt ein kleiner See; mehrere Hügel, mit jungem Gehölz dicht besetzt, umgeben diese Landschaft; sie gehören zu der großen Gebirgskette des Jura.“⁵³² Obwohl das Eremitenthema in dieser Eremitage in herausragender und vielseitiger Form gestaltet wurde, bedeutete es für diese schon beinahe bürgerliche Gesellschaftsschicht nur eine weitere Staffage und „Attraktion“ für ihren „Erlebnispark“, um einen Terminus aus heutiger Zeit zu verwenden.

An der Eremitage Arlesheim lassen sich alle Elemente eines Landschaftsgartens beispielhaft aufzeigen: Einbettung in die Landschaft, Ausblicke und Rahmenblicke, Wegeführung, antike Parkbauten, Chinoiserien, Symbole der Aufklärung⁵³³, Denkmäler, ägyptische Versatzstücke⁵³⁴, Spielelemente⁵³⁵, moralisierende Inschriften, ländliche Idylle⁵³⁶, Grotten, Ruinen, Automaten, freimaurerische Elemente, pädagogisch gestalteter „Lehrpfad“ und als besonderen Schwerpunkt das Eremitenthema. Die Erbauer der Eremitage standen am Übergang vom Ancien

⁵³¹ Mme de Gautier: *Voyage d’une Française en Suisse et en Franche-Comté*, 2 Bde. London 1790, S. 83, zit. n. Hug, 2008, S. 249.

⁵³² August Wilhelm Iffland: *Blick in die Schweiz*, Leipzig 1793, p. 39, zit. n. Hug, 2008, S. 250.

⁵³³ Tempel der Wahrheit und Monument der Freundschaft.

⁵³⁴ Sprachenpyramide

⁵³⁵ Karussellplatz, Spielplatz

⁵³⁶ Mühle, Kohlenmeiler, Büchschmiede, Schweizer Chalet

Régime zur nachrevolutionären Gesellschaft der Romantik bereits zwischen den Klassen und sozialen Schichten, was sich an ihrem Freundeskreis, der Fürsorge für die Landbevölkerung und dem Zugang der Parkanlage für Besucher aus aller Herren Länder von Anbeginn an zeigte. Die zu einem Landschaftsgarten gehörende Wegeführung und die vielen weiteren Staffagen und trugen wesentlich zur Berühmtheit der Parkanlage bei. Sie waren Zeichen des sentimental Charakters eines Landschaftsgartens, wie er besonders vom damaligen „Papst der Gartenkunst“ Cay Lorenz Hirschfeld gefordert und zum ersten Mal auf dem europäischen Kontinent in der Wörlitzer Gartenlandschaft verwirklicht worden war.

Das heutige ausgesprochen idyllische Arlesheim besaß am Ende des 18. Jahrhunderts mit diesem einzigartigen Landschaftspark eine Sehenswürdigkeit, die weltweiten Ruhm genoss. Die landschaftlich romantische Einbettung der sehr gepflegten Ruine, der mit Nummern versehene Rundweg und die natürlichen Felsen und Grotten ziehen auch im 21. Jahrhundert noch immer zahlreiche Besucher an. Dabei kann der heutige Spaziergänger nur mit Bewunderung die zahlreichen Reminiszenzen des vorromantischen Zeitalters und seine – damals noch selbstverständliche – Verwurzelung in der Antike und Geschichte zur Kenntnis nehmen. Die Proserpinagrotte war im 18. Jahrhundert nicht nur die meist besuchte Attraktion der Eremitage Arlesheim, sie war auch durch ihre Lage am geheimnisvollsten. Sie wird detailliert unter Punkt 6.2.10. „freimaurerischer Kultort“ beschrieben.

Die grandiose Natur der Eremitage von Arlesheim wurde bei allen Besuchern hervorgehoben. Sie gehörte „zusammen mit dem Seifersdorfer Tal bei Dresden und der Anlage von Sanspareil bei Bayreuth zu den wenigen Gärten, deren Landschaft sich schon von der Natur aus ideal präsentierte“⁵³⁷ oder wie Hans-Rudolf Heyer es formulierte: „Gegenüber allen Anlagen in Frankreich und Deutschland hatte die Eremitage von Arlesheim den Vorzug, dass der Landschaftsgarten bei ihr nicht geschaffen werden musste, sondern bereits bestand.“⁵³⁸ In unserer Zeit ist in Arlesheim mit dem „Forum Würth“ ein neues kulturelles Zentrum entstanden.⁵³⁹

⁵³⁷ Buttlar, 1989, S. 152-157.

⁵³⁸ Hans-Rudolf Heyer: Der Dom zu Arlesheim, Arlesheim / Basel 1981, S. 98.

⁵³⁹ Das Forum Würth in Arlesheim wurde 2003 gegründet und ist einer von insgesamt dreizehn Ausstellungsorten, die das Unternehmen mit Werken aus der Sammlung Würth europaweit betreibt.

6. Typologie höfischer Eremitagen in Deutschland

Wie bereits bei verschiedenen Eremitagen in den Ländern Europas dargelegt, lassen sich ganz unterschiedliche „Eremitagen“-Typen herausarbeiten. Dabei muss festgehalten werden, dass die Impulse und Vorbilder zunächst eindeutig von Italien ausgingen. Nördlich der Alpen existierte zwar am Ende des 15. Jahrhunderts und im Verlauf des 16. Jahrhunderts eine Reihe von Retiradeorten für die Mitglieder der einzelnen Höfe, sie dienten aber, im Gegensatz zu Italien, in den meisten Fällen als einfache Jagdunterkünfte oder in Form von Kapellen als Orte religiöser Einkehr.

Seit den Schloss- und Gartenanlagen von Vaux le Vicomte, Versailles und insbesondere von Marly-le-Roi ging, parallel zur politischen Entwicklung, die Vorbildfunktion an Frankreich über, um schließlich gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch den englischen Landschaftsgarten mit seinen diversen Staffagebauten abgelöst zu werden. Die Verbreitung der unterschiedlichen Anregungen und Moderichtungen geschah durch die persönliche in Augenscheinnahme auf der „Grand Tour“⁵⁴⁰, durch Druckschriften und Stiche, durch Fachbücher und Journale oder auch durch den Austausch der Künstler, Architekten, Baumeister, Gärtner und Spezialisten für Wasserbaukunst.

Im Folgenden werden, um der Fülle der Erscheinungen gerecht zu werden, die Eremitagen einerseits unter architektonisch gestalterischen und andererseits unter funktionalen Gesichtspunkten dargestellt. Dabei lässt sich nicht vermeiden, dass ein und dasselbe Objekt in manchen Fällen mehrfach klassifizierbar ist und somit unter verschiedenen Gliederungspunkten erwähnt wird. Innerhalb dieser Gliederung werden die ausgewählten Gebäude und Anlagen in diachroner Reihenfolge

⁵⁴⁰ Das Programm der adeligen Kavalierstouren sah meist nicht das Studium an Universitäten vor, sondern konzentrierte sich auf Besuche der vornehmsten Fürstenhöfe, geistlicher und kultureller Zentren und berühmter Wallfahrtsorte. Neben der Festigung von Sprachkenntnissen lernten die jungen Adligen die Ausstattung der aristokratischen Sitze, pompöse Feste und das Alltagsleben der höchsten Schichten kennen. Sie rezipierten die Verhaltensmodelle, die sie dann zu Hause in meist kleinerem und bescheidenerem Rahmen nachahmten. Die am häufigsten besuchten Länder waren die Niederlande, Frankreich und zu allen Zeiten Italien. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kam England hinzu. (Jaroslav Panek, Miroslav Polivka: ‚Die böhmischen Adelsreisen‘, in: Rainer Babel / Werner Paravicini: *Grand Tour*, Ostfildern 2005, S. 68.)

aufgeführt, sofern nicht ein inhaltlicher oder genealogischer Zusammenhang Ausnahmen verlangt.

Zielsetzung dieser Darstellung ist es, die einzelnen Eremitagentypen zu definieren und durch entsprechende Beispiele höfischer Eremitagen zu charakterisieren und zu belegen. Dabei ist mir sehr wohl bewusst, dass diese Zusammenstellung insgesamt nur einen Teilbereich aller in den erwähnten drei Jahrhunderten errichteten Eremitagen aufzeigt. Man kann davon ausgehen, dass praktisch jedes regierende oder finanziell unabhängige Mitglied der damaligen Adelsgesellschaft für sich und sein nahes Umfeld einen persönlichen Rückzugsort suchte und ihn in der ihm angemessenen Form ausgestaltete. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit noch vorhandenen, abgegangenen und zum Teil auch nur geplanten, aber aus verschiedenen Gründen nicht ausgeführten Eremitagen. Da es sich um einen „Zweitwohnsitz“ in teilweise einfacher baulicher Gestaltung und in abseits gelegener Umgebung handelte, fielen eine große Anzahl der Gebäude natürlicher oder mutwilliger Zerstörung anheim. Dabei blieben in den seltensten Fällen die entsprechenden Bauakten und schriftlichen Hinweise erhalten. Die hier zusammengestellte Dokumentation höfischer Eremitagen stellt nur einen ersten Überblick dar, der noch zahlreiche Ergänzungen erlaubt.

6.1. Architektonisch-materielle Gestaltung

Die bauliche Ausgestaltung der Eremitagen reicht von einfachen Hütten über Grotten, Kapellen, Gartenpavillons bis zu prachtvollen Sommersitzen und Lustschlössern. Diese an den europäischen Beispielen bereits aufgezeigte Tatsache, kann auch für die Entwicklung in Deutschland angenommen werden. Dennoch sollen in diesem dritten Teil – Typologie höfischer Eremitagen in Deutschland - bei aller Verschiedenheit der baulichen Formen kennzeichnende Grundzüge und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet werden, die in den verschiedenen Jahrhunderten und in den verschiedenen Herrschaftsbereichen eine wiederkehrende Konstante bildeten.

6.1.1. Eremitage als Gesamtanlage

In Deutschland sind mir nur vier Schloss- und Parkanlagen bekannt, bei denen die gesamte Anlage von Anbeginn und bis heute ausdrücklich als „Eremitage“ bezeichnet wird: die Eremitage von Bayreuth, die Eremitage von Waghäusel, die Eremitage von Arlesheim⁵⁴¹ und die Eremitage von Heeschenberg. Interessanterweise wurden diese „Eremitagen“ in zeitlich unterschiedlichen Epochen des 18. Jahrhunderts und von Bauherren ganz verschiedener Provenienz errichtet: Bayreuth zu Beginn des Jahrhunderts im Zeitalter des Barock von einem in den Schlachten des spanischen Erbfolgekrieges erprobten Markgrafen; Waghäusel dreißig Jahre später von einem geistlichen Fürsten aus dem einflussreichen Geschlecht der Schönborns; Arlesheim in den letzten Tagen des Ancien Regimes von adeligen, aber bereits dem Bürgertum nahe stehenden und vom katholischen Klerus im protestantischen Basel eingesetzten Standesherrn und schließlich Heeschenberg, von einem geadelten Bürgerlichen, der in den Diensten der Zarin Katharina stand. Neben diesen offiziell als „Eremitagen“ bezeichneten Anlagen gibt es eine Reihe von fürstlichen Gärten, die in ihrer Gesamtgestaltung und mit den entsprechenden Parkbauten auch ohne explizite Benennung mit den genannten höfischen Eremitagen-Anlagen vergleichbar sind. Das vom brandenburgischen Statthalter Johann Moritz von Nassau-Siegen als Altersruhesitz in den Jahren 1667-1679 errichtete „Bergendael“ bei Kleve gehört in der Intention ganz zweifellos zu der Kategorie der religiösen Eremitagen in höfischem Umfeld. Dagegen stellt der knapp 20 Jahre später errichtete Pavillon im Salzdahlumer Schlosspark, der als „Eremitage“ bezeichnet wird, eine ausgesprochen höfische „Eremitage“ dar, die aber ein konstitutives Element der Gesamtanlage bildet und die, genauso wie der sogenannte „Heilige Bezirk“ mit Kirche, Kapellen und Pagode im Rastatter Schlossgelände, ebenfalls an dieser Stelle aufgeführt wird. Von der Schloß- und Gartenanlage „Favorite“ bei Mainz spricht der Erbauer Lothar Franz von Schönborn selbst als

⁵⁴¹ Arlesheim liegt, wie erwähnt, allerdings seit der politischen Neuordnung auf dem Wiener Kongress heute auf schweizerischem Staatsgebiet.

„mein Marly“⁵⁴². Waghäusel, vom Speyerer Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn ausdrücklich als Jagdschloss *und* Eremitage erbaut, steht beispielhaft für die gelegentliche Überschneidung von weltlichen „maisons de plaisance“ und religiösen Refugien. Salzdahlum und die Mainzer Anlage Favorite sind seit zweihundert Jahren vollständig zerstört und nur noch aufgrund von zeitgenössischen Stichen und Berichten darzustellen, von Kleve sind nur Teilbereiche erhalten.

Eine weitere besondere Entwicklung zeigt sich in den zahlreichen Landschaftsgärten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neu entstanden oder von Barock- zu Landschaftsgärten umgestaltet wurden. Zu den vielseitigen Staffagebauten dieser Gärten, gehörten fast ausnahmslos mehrere Parkarchitekturen, die der Darstellung von eremitischem Leben dienten. Sie stehen am Ende der Entwicklung von Gartenanlagen und werden daher auch am Schluss dieser Untersuchung in einem eigenen Kapitel (6.2.9.) unter dem Titel „Eremitage als Staffage in Landschaftsgärten“ an einigen Beispielen exemplarisch aufgeführt.

Die Garten- und Landschaftsanlagen, die von ihren Bauherrn namentlich als „Eremitage“ bezeichnet wurden, geben exakt den Zeitgeist wieder und definieren den Begriff „Eremitage“ im Sinne ihrer Erbauer. Sie bilden damit die Vorlage und das Modell für höfische Eremitagen, die sich nicht nur in bescheidenen Einzelgebäuden, sondern auch in großen und prachtvollen Sommerschlössern darstellen. Daher kann man aus der Tatsache, dass im 18. Jahrhundert Sommerschloss-Anlagen wie Marly, Bayreuth oder Waghäusel „Eremitage“ genannt wurden, analog folgern, dass in jener Zeit Sommer- und Landschlösser wie beispielsweise Sans Souci, Solitude, Pillnitz, Nymphenburg u.s.w. ganz allgemein für ihre Erbauer ebenfalls die Funktion einer „höfischen Eremitage“ übernahmen. Wie das „Urmodell“ Marly wurden diese prächtigen Landschlösser außerhalb der Residenzstädte erbaut und sie wurden nur zeitweise zusammen mit einer ausgewählten Gruppe an Höflingen bewohnt. Die Verfasserin legt diese Annahme ihren Ausführungen zugrunde und stellt damit das Eremitagen-Thema in einen weitgefaßten Rahmen.

⁵⁴² Favorite bei Mainz ist ein Beispiel, das unter „Eremitage als Gesamtanlage oder „Eremitage als Pavillonanlage“ eingeordnet werden kann. Ich habe mich für die erste Variante entschieden.

Während des 30-jährigen Krieges waren Stadt und Land **Kleve**⁵⁴³ ab 1635 Kriegsschauplatz mit entsprechenden Zerstörungen und Verlusten der Bevölkerung. Den Wiederaufbau verdankte die Stadt Kleve Friedrich Wilhelm von Brandenburg, dem „Großen Kurfürsten“, und insbesondere seinem 1647 berufenen Statthalter **Johann Moritz von Nassau-Siegen** (1604-1679).⁵⁴⁴ „Als man den Fürsten (Johann Moritz, C.B.) am 6. März 1680 unter den Bäumen von Berg-und-Tal beigesetzt hatte, war die Stadt von prachtvollen Parkanlagen und einem System ausgreifender Alleen umgeben, die bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts eine Sehenswürdigkeit europäischen Ranges bildeten.“⁵⁴⁵ (Abb. 102)

Der „Alte Tiergarten“ in Kleve, der Bereich, in dem der niederländische Feldmarschall und Reichsfürst Johann Moritz von Nassau-Siegen in seinen letzten Lebensjahren seine Eremitage und Grablege errichten ließ, umfasste den Hügelzug im Kermisdael südlich und westlich der Stadt Kleve und die Niederung am Alten Rhein. Erste Grundstückserwerbungen von Johann Moritz in jener Gegend fallen bereits in die Zeit von 1650 zur Errichtung seines Landhauses Freudenberg, das aber noch zu seinen Lebzeiten abbrannte. Der Große Kurfürst überließ seinem Statthalter

⁵⁴³ Die vereinigten Herzogtümer Cleve, Mark, Ravensberg, Jülich und Berg wurden nach dem Tode des kinderlos verstorbenen Herzogs Johann Wilhelm im Jahre 1609 unter die beiden Erben Brandenburg (Kleve, Mark und Ravensberg) und das Haus Pfalz-Neuburg (Jülich und Berg) aufgeteilt. Diese Aufteilung geschah zur Zeit der achtzig Jahre andauernden kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen dem katholischen Spanien und den protestantischen Niederlanden. So wurden die brandenburgischen Erbländer protestantisch, die pfälzischen Erbländer katholisch.

Die einstige Schreibweise „Cleve“, die für 900 Jahre Bestand hatte, wurde 1935 im Rahmen der neuen „Schriftkultur“ des Nationalsozialismus in „Kleve“ geändert und nach dem Kriege beibehalten.

⁵⁴⁴ Johann Moritz wurde auf dem Stammschloss der weitverzeigten Linien von Nassau, auf die auch das heutige Haus Oranien zurückgeht, in Dillenburg geboren. Aufgrund dieser engen verwandtschaftlichen Beziehungen trat er in jungen Jahren in das niederländische Heer ein, wo er sich schnell große Verdienste erwarb und 1671 zum ersten Feldmarschall der Niederlande und gleichzeitig zum Reichsfürst aufstieg. Besonderen Ruhm erwarb er sich als Gouverneur beim Aufbau und in der Verwaltung der von der Westindischen Kompanie eroberten Kolonie in Brasilien. In den acht Jahren von 1636- 1644 erreichte die von ihm verwaltete Kolonie eine große Blüte. Es kam zu Städtegründungen wie z.B. Mauritsstad, das heutige Recife. Allerdings fällt in diese Zeit auch die Einführung des afrikanischen Sklavenhandels. Seine umfangreiche natur-historische, ethnographische und bildnerische Sammlung, die er in Brasilien zusammengetragen hatte, veränderte an den europäischen Höfen die Vorstellungen über die neue Welt.

⁵⁴⁵ Hans Peter Hilger: ‚Kreis Kleve‘, *Die Denkmäler des Rheinlandes*, Bd. 6, 1967, S. 12.

und Waffengefährten aus gemeinsamen Tagen im niederländischen Heer große Ländereien „ad dies vitae“ zur Anlage eines Parkgeländes, bei dem Johann Moritz auf großartige Weise die walddreiche Umgebung in ein System von Alleen (Galleien), Kanälen und Sichtachsen umgestaltete. Die drei Hauptalleen hatten als Point de vue in der Stadt Kleve den Spitzberg, den Prinzenhof⁵⁴⁶ mit der Klever Stiftskirche und die Schwanenburg (Abb. 103). Sie sind heute noch in der Landschaft deutlich erkennbar⁵⁴⁷ (Abb. 104/105).

Gegen Ende seines abenteuerlichen und sehr erfolgreichen Lebens beschäftigten Johann Moritz immer mehr Todesgedanken, und so richtete er am 29. 11. 1677 die Bitte an den Großen Kurfürsten, sich bei seiner „hütte“ im Bergendael seine Grabstätte einrichten zu dürfen. In einem weiteren erhaltenen Brief zum Jahreswechsel vom 29. 12. 1677 beschrieb er ihm die bereits gestaltete Landschaft auf dem „Bergendael“: „(...) der gantze Bezirck, welcher mit Bretter beschloss, ist nicht größer als 30 holl. Morgen, darinnen befinden sich Berge, dahler, hoch und niedrigre welder, wiesen, felder, 2 Revieren, Sanddühne, Heide, ein Berg mit etzliche tausend schnecken, weelche man ißet, jetzo pflantze viele alées, von etzliche tausent Baumen 40, 35 und 20 fuß hoch die geringste, habe gleichfalls verfertigt eine cascade von 7 fuß hoch, felt in ein oval 60 fuß lang, runt umbher 21 Fontaine, welche

⁵⁴⁶ Residenz des Statthalters in Cleve

⁵⁴⁷ Eine entsprechende landschaftsgestalterische Maßnahme wurde auf dem entgegengesetzten, nordwestlich der Stadt gelegenen Höhenzug in den Jahren 1653-1656 mit dem Neuen Tiergarten durchgeführt. Als Planer wird in einem Brief an den Großen Kurfürsten vom 5. August 1657 Jacob von Campen erwähnt. Auch diese Parkanlage war mit strahlenförmig angelegten Alleen, einem Amphitheater, drei übereinander angeordneten Weihern, Statuen und Fontainen geschmückt. Der Große Kurfürst war so beeindruckt von dem Wiederaufbau der Stadt und den Parkanlagen, dass er seinen Freund aus gemeinsamen Tagen im niederländischen Heer, Johann Moritz, für die Erweiterung der Stadt Berlin häufig zu Rate zog. Die Anlage der „Straße unter den Linden“ in Berlin ist nachweislich eine Nachahmung der lindengesäumten Nassauer Straße in Kleve. Johann Moritz weilte mehrfach in Berlin und Potsdam. Er schrieb in einem Brief: „Das ganze Eyland (Potsdam) muß ein Paradies werden“ und nach Klever Vorbild wurden breite Alleen angelegt, die zu einem markanten Punkt oder Lustschloss führten. (Hans-Joachim Giersberg: „Die Sieben Hügel Potsdams. Bemerkungen zu ihrer Geschichte und Bebauung im 17. und 18. Jahrhundert“, in: Gabriele Horn: *Wege zum Garten*, München / Berlin 2004, S. 37-38.) Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erlosch das Interesse der preußischen Herrscher an dem weit abgelegenen Gebiet. Die von Johann Moritz gesammelten wertvollen Antiken wurden nach Berlin gebracht und Teile der mächtigen Schwanenburg, des alten Herzogssitzes aus dem 12. Jahrhundert, wurden aus Kostengründen abgebrochen. Im Zweiten Weltkrieg wurde Kleve stark zerstört.

tag und nacht, ohne artifice springen, ein *miraculum mundi*, vor die holländers und Cykers (...) etc.“⁵⁴⁸ In dieser Beschreibung sprach Johann Moritz von einem „Bretter“ Zaun, von der Pflanzung von erstaunlich hohen Bäumen⁵⁴⁹ und von einer Cascade in einem Becken und dem „miraculum mundi“, den aus natürlichen Quellen gespeisten Fontainen, die wohl um das Oval herum Tag und Nacht „springen“. Es handelte sich also um eine von Johann Moritz mit Alleen und Fontänen gestaltete Naturlandschaft, in der er seine „Hütte“ einrichten will. In einem Antwortschreiben von seinem Vetter Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz⁵⁵⁰ drückte dieser seine Verwunderung über die Wohnung in einer „brettern hütten“ aus wegen der „kälte allhier in solcher wohnung auszustehen“.

Es gab auch einen regen Briefwechsel zwischen dem „Eremiten in Bergendael“ und „Aen d’heere Predicant Nappius in Harlingen“, seinem früheren Feldprediger. „Hof Predicker und Biechtvader“ Nappius erinnert Johann Moritz an „Kayser Karel de V dede ook so in den jaere 1556, nu oud wesende 56 jaeren, noch 18 of 19 jonger als Uwe Genaden nu door Godts genade is“, das heißt, er verweist darauf, dass Kaiser Karl V. in wesentlich jüngeren Jahren in der Einsamkeit eines Klosters auf seinen Tod gewartet hatte. Johann Moritz verglich Bergendael mit dem Berg Zion und wünschte seinen toten Körper im Haus Gottes „Maeckt Bergendael als den Berg Zion, Uw huys tot een Godts Huys“⁵⁵¹. Aber Nappius erinnerte ihn auch an die Hauskapelle im Mauritshuis⁵⁵² in Den Haag, und tatsächlich finden sich unter den Abrechnungen für die „Bergendaelsen gebouwen“ ein „besteck van de Capell über

⁵⁴⁸ Ihne, Ellen: ‚Miraculum mundi: Der Lebensabend. Briefe aus Bergendael‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 96.

⁵⁴⁹ Es gibt persönliche Anweisungen des Johann Moritz über die Verpflanzung von hohen Bäumen. Für solche ungewöhnlichen Verpflanzungen war er schon in seiner Zeit als Gouverneur der holländischen Kolonie in Brasilien berühmt.

⁵⁵⁰ Sohn des „Winterkönigs“ Friedrich V. und Vater der „Lieselotte von der Pfalz“.

⁵⁵¹ Ihne, 1979, S. 97.

⁵⁵² Johann Moritz ließ sich sein Stadtpalais „Mauritshuis“ in Den Haag, das heutige weltberühmte Museum, vom Architekten des Amsterdamer Rathauses, Jacob von Campen und dessen Assistenten, Pieter Post, in den Jahren 1633-1644 errichten. Es gehörte zu den ersten Beispielen des holländischen Klassizismus mit Einflüssen aus der italienischen Renaissance. Dieser Architekturstil fand durch Johann Moritz, den Großen Kurfürsten und seine aus den Niederlanden stammende Gattin Luise Henriette rasch Verbreitung in Brandenburg.

104 rixdahler vom 2.7.1678“. Kurz vor seinem Tode ließ Johann Moritz dann gegenüber seiner Hütte eine kleine Kapelle bauen, die für regelmäßige tägliche Gottesdienste benutzt wurde. Hier gab es eine kleine Orgel und Gemälde, darunter ein Totentanz, die zur Ausschmückung dienten.⁵⁵³ Nach einem schweren Malaria-Rückfall im Sommer 1678 verfasste Johann Moritz sein Testament, in dem er genaue Anweisungen zur Durchführung seines Begräbnisses und der späteren Überführung nach Siegen gab. Während dieser Zeit musste er erleben, dass französische Truppen Kleve besetzten, und dass es Verhandlungen zur Übergabe von Klever Gebiet an Frankreich gab. Dies kam glücklicherweise nicht zustande, und so schickte der Statthalter Gemälde aus seiner brasilianischen Sammlung als Vorbilder für Tapisserien an den französischen König Ludwig XIV. Der die Gemälde begleitende Gärtner hatte die Aufgabe, dem französischen König Ratschläge und Hinweise bezüglich der Anlage von Parks aus dem reichen Erfahrungsschatz des weitgereisten Johann Moritz weiter zu geben. Dies bestätigt die hohe Reputation des Fürsten auf dem Gebiet der Landschaftsgestaltung und zugleich das Selbstbewusstsein dieses „Eremiten von Bergendael“, der „auf Augenhöhe“ mit dem damals mächtigsten König Europas verkehrte.⁵⁵⁴ Das „Inventarium“, das in der Zeit vom 21.-30.11.1679 in Bergendael, das heißt einen Monat vor seinem Tode aufgestellt wurde, vermittelt eine genaue Vorstellung von der Einrichtung der „Hütte“ und der übrigen Gebäude auf dem Bergendael. Zwei Cabinettschränke in seiner „Schlafcammer“ enthielten seine „geheimbten briefschafften“ und in einem „Cabinet von Presilienholtz“ befinden sich „49 stuck allerhandt staetliche mathematische Instrumente“. Farben in Alabasterschälchen und Pinsel weisen auf die vielgeübte Tätigkeit des Kartenzeichnens. Das Rhinozeroshorn verschenkte der Fürst als Erinnerungsstück und Amulett an den neugeborenen Sohn seines Neffen und Erben Wilhelm Moritz von Nassau-Siegen. Ein mit grünem Samt bezogener Armstuhl auf vier Rädern befand sich im Zimmer des Fürsten. Das Kernstück der „Eremitage in Bergendael“

⁵⁵³ Ihne, 1979, S. 97.

⁵⁵⁴ Ellen Ihne: ‚Bergenthal und Versailles. Ein Klever Gärtner am Hofe Ludwigs XIV.‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 31.

ist jedoch die Grablege. Sie wird in Kapitel 6.2.11 „Eremitage als Sepulkralarchitektur“ ausführlich dargelegt.

Diese Eremitagen-Komposition mit „Hütte“, „Kapelle“ und „Grablege“ inmitten einer Parkanlage in freier Landschaft wird erst in ihrer vollen Bedeutung und Einzigartigkeit vor dem glanzvollen Hintergrund des jungen Offiziers, „des Brasilianers“, in den Diensten der niederländischen Statthalter Friedrich Heinrich von Oranien⁵⁵⁵ und Wilhelm III.⁵⁵⁶ deutlich. Sein Den Haager Stadtpalais Mauritshuis war nicht nur durch seine Architektur, sondern auch durch seine glanzvollen Feste und zahlreichen Besucher ein Anziehungspunkt. Es war aber nur der Anfang von zahlreichen Residenzen und Parkanlagen des Fürsten und Herrenmeisters der Johanniter in Brandenburg, die von den Niederlanden bis in die Johanniter Ballei in Sonnenberg/Neumark verstreut waren. Dieses herausragende Leben des Johann Moritz, der schon in jungen Jahren das Motto „Qua patet orbis“ gewählt hatte, endete in der frei gewählten „Eremitage in Bergendael“, den „Berg Zion“ vor Augen. Dort wollte dieser viel gerühmte Feldherr, Diplomat und Freund vieler Herrscher sich nur noch mit der Vorbereitung seines Todes befassen und „den Höchsten Gott sonderlinge Genaede ...und alle wereltliche sorge ende eydelheten te verlaasen“, wie er an seinen Feldprediger 1678 schrieb.⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Friedrich Heinrichs älteste Tochter Luise Henriette heiratete 1646 den „Großen Kurfürsten“, was die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Johann Moritz von Nassau-Siegen und Friedrich Wilhelm von Brandenburg noch festigte. Luise Henriettes Mutter, Amalia von Solms, entfaltete ein reges Gesellschaftleben. In diesen Kreisen lernte Johann Moritz auch seinen lebenslangen Freund und späteren Nachbarn vom Mauritshuis, den Diplomaten, Dichter und Sekretär des niederländischen Statthalters, Constantijn Huygens kennen. Nur diesen beiden „treuesten Dienern“ erlaubte „Frederik Hendricks“ (Friedrich Heinrich), auf königlichem Ackerland ihre Stadtpalais nebeneinander zu errichten.

Luise Henriettes jüngere Schwester und Mutter von Leopold I., Fürst von Anhalt-Dessau, Henriette Catharina, ließ sich 1683 Oranienbaum als Sommersitz im heutigen Biosphärenreservat Oranienbaum / Wörlitz an der Mittelbe errichten. Oranienbaum ist eine für Deutschland seltene niederländisch geprägte Barockanlage, deren Teil-Renovierung im Jahre 2012 in Anwesenheit der niederländischen Königin Beatrix gefeiert wurde.

⁵⁵⁶ Wilhelm III. von Oranien-Nassau war ab 1672 Statthalter der Niederlande und ab 1688 König von England.

⁵⁵⁷ Ihne, 1979, S. 96.

Das Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel gehörte unter den norddeutschen Staaten des 17. Jahrhunderts zu den kleinen Territorien. Politisch war Wolfenbüttel unbedeutend, seine Regenten im 16. und 17. Jahrhundert übten jedoch auf geistigem und kulturellem Gebiet einen weit über die Grenzen ihres Landes hinaus wirkenden Einfluss aus.⁵⁵⁸ Im Jahre 1667 wurde **Herzog Anton Ulrich** (1633-1714) von seinem älteren Bruder als Statthalter und 1685 als Mitregent eingesetzt. Unmittelbar nach dieser Standeserhöhung ließ Anton Ulrich mit dem Schloss **Salzdahlum** in den Jahren 1685-1694 ein Lustschloss errichten, „das die Zeitgenossen euphemistisch mit Versailles und dem Escorial verglichen“⁵⁵⁹. Wenn Anton Ulrich auch politisch sein Ziel der Erlangung der Kurfürstenwürde nicht erreichte, durch dieses Schloss in Salzdahlum rückte er mit einem Schlag in die erste Reihe der bedeutsamen Bauherren Deutschlands, ja Europas⁵⁶⁰. „Der Hof von Braunschweig“, schreibt Katharina II. von Russland in ihren Memoiren, „besaß um die Mitte des 18. Jahrhunderts wahrhaft königlichen Glanz. Das machten seine vielen prächtigen Gebäude mit ihrer Ausstattung, die vielen Menschen jeder Art, die dem Hofe

⁵⁵⁸ Der protestantische Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel galt schon unter seinen Zeitgenossen als enger Freund und Berater des katholischen Kaisers Rudolf II. Sein Nachfolger Herzog August d. J., wegen seiner umfassenden Bildung das „Wunder unter den Fürsten“ genannt, stand bei seinem Regierungsantritt 1635 vor der Aufgabe, ein durch den Dreißigjährigen Krieg und durch Misswirtschaft herunter gekommenes und zerstörtes Land wieder aufzubauen. Bei der Reorganisation des Landes war ihm die Hebung des Schulwesens und der kirchlichen Einrichtungen ein besonderes Anliegen. Er legte den Grundstock für die spätere berühmte Wolfenbüttler Bibliothek. Von den drei Söhnen dieses von einer humanistisch lutherischen Frömmigkeit geprägten Herzogs war der mittlere, Anton Ulrich (1633-1714), bei weitem der begabteste und politisch fähigste Nachfolger. Anton Ulrich kam schon als Kind durch seine Eltern mit dem Theater in Berührung, das er in späteren Jahren besonders förderte und durch zahlreiche eigene Theaterstücke belebte. Tüchtigen Erziehern verdankte er seine umfassende Bildung in Sprachen, Geschichte und Theologie. Das entscheidende Bildungserlebnis aber war seine Kavaliertour, die ihn 1655 im Alter von 22 Jahren an den französischen Hof führte. Die bedeutenden Kunstsammlungen und die Wolfenbüttler Bibliothek galten im 17. und 18. Jahrhundert als einzigartig.

Anna Amalia, die spätere Herzogin von Sachsen-Weimar, Elisabeth Christine, Ehefrau von Friedrich II. von Preußen aus der Nebenlinie Braunschweig-Bevern, sowie die Mutter Maria Theresias, Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, verbrachten ihre Jugend am Hofe Anton Ulrichs in Salzdahlum. Lessing war von 1770-1781 Bibliothekar in Wolfenbüttel. Hier entstanden „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“.

⁵⁵⁹ Udo v. Alvensleben: *Die Braunschweigischen Schlösser der Barockzeit und ihr Baumeister Hermann Korb*, Berlin 1937, S. 7.

⁵⁶⁰ Im Jahr 1711 holte Zar Peter der Große persönlich seine Schwiegertochter Charlotte Christine in Salzdahlum ab, und 1733 wurde die Hochzeit des preußischen Kronprinzen Friedrich mit Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel-Bevern, sowie die seines jüngeren Bruders, des Prinzen August Wilhelm, in Salzdahlum gefeiert. Anton Ulrich legte 1672 ein Lusthaus von „italienischer Bauart“ an, in dem er seine Sammlungen unterbrachte. Dieses Schloßchen legte „schon damals seines Urhebers ingenieure Curiosité“ an den Tag. (Alvensleben, 1937, S. 17.)

angehörten, (...) sowie die Pracht der ganzen Lebensführung...Der preußische Hof machte nicht denselben Eindruck von Großartigkeit wie der des Herzogs von Braunschweig.⁵⁶¹

Nachdem die Schloss- und Gartenanlagen seit beinahe 200 Jahren völlig zerstört sind, müssen sich die jeweiligen Untersuchungen auf äußerst dürftige Quellen beschränken. Seit 1697 liegen zeitgenössische Beschreibungen vor, von denen den beiden Berichten des Frankfurter Ratsherrn Zacharias Conrad von Uffenbach aus den Jahren 1728 und 1753 die größte Bedeutung beigemessen wird.⁵⁶² Von den bildlichen Quellen werden die beiden Ansichten Romano de Hooghes, gegen 1700 datiert, und eine anonyme Ansicht „Perspektivische Vorstellung deß Fürstlichen Schloß und Gartens zu Saltzthalen“, vermutlich in der Zeit vor 1697 entstanden, „als die beiden bedeutendsten Stichwiedergaben“ bezeichnet.⁵⁶³ (Abb. 106) Eine Radierung von Johann Georg Baeck „nach einer 1707 entstandenen Zeichnung Tobias Querfurts überliefert neben einer Anzahl von Stichen die einem Rechteck eingeschriebene Gesamtanlage mit dem Garten. (...) In der Zeitspanne von 1694 und 1714 wurden jedoch ständig Veränderungen an ihm vorgenommen, so dass die Radierung einen von mehreren Zuständen zeigt.“⁵⁶⁴

Die großartige Schlossanlage, sozusagen die Gegenresidenz zu Wolfenbüttel, wurde aus Kostengründen in Fachwerk-Holzbauweise errichtet und als Scheinarchitektur täuschend echt übermalt. Feuchtigkeitsprobleme, hauptsächlich durch die unterirdischen Grotten verursacht, und statische Verwerfungen durch zu starke Belastung mit Steinfiguren auf den aus Holz errichteten Giebeln führten dazu, dass bereits Anton Ulrichs Nachfolger mit großen Folgeschäden zu kämpfen hatten. So wurde 1813, rund hundert Jahre nach seiner Fertigstellung, das einst weltberühmte

⁵⁵⁹ Alvensleben, 1937, S. 7.

⁵⁶² Zacharias Conrad Uffenbach: *Herrn Zacharias von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland, Teil 1. Ulm und Memmingen 1753; Tagebuch einer Spazierfahrt durch die Hessische in die Braunschweig-Lüneburgische Lande (1728)*, hg. von A. Armin, Göttingen 1928, zit. n. Gerhard Gerkens: *Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel*, Göttingen 1974, S. 42. Uffenbach war Schöffe und Bürgermeister der Reichsstadt Frankfurt am Main, zugleich königlich-preußischer Oberstleutnant der Artillerie sowie Mitglied der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen.

⁵⁶³ Gerkens, 1974, S. 42. Ich übernehme die Beschreibung von Uffenbach und orientiere mich an den genannten Stichen.

⁵⁶⁴ Hansmann, 1983, S. 255.

Schloss durch die Stadt Braunschweig abgerissen. Der heutige Besucher steht vor einem freien Feld, bei dem außer einer Hinweistafel mit Grundriss der Schloss- und Gartenanlage nichts mehr auf die einstige Pracht hinweist.

Die Gartenanlage wurde gleichzeitig mit den Anfängen des Schlossbaus begonnen. Dank überlieferter zeitgenössischer Stiche⁵⁶⁵ gewinnt man noch heute ein anschauliches Bild. Garten und Schloss waren aufeinander abgestimmt und bildeten eine unlösbare Einheit. Die gesamte Parkanlage erstreckte sich hinter dem Schloss auf einem Gelände von ca 14 ha mit rechteckigen Parterres, Parnass, Pagode⁵⁶⁶, Eremitage, Wasserkünsten mit Fontainen, rund 160 Skulpturen, Heckentheater, Irrgarten, mehreren Teichen und verschiedenen Nutzgärten. Im Rahmen dieser Arbeit ist nicht der Platz, auf eine ausführliche Beschreibung dieser ungewöhnlich fürstlichen Gartenanlage einzugehen.⁵⁶⁷

Ein ganz wesentliches Kennzeichen für eine Eremitage liegt in ihrer isolierten, versteckten Lage in einem Waldstück oder in einer Parkanlage. Sie wurden mit Vorzug in den „jardins sauvages“, in „wilderness“ oder „in einem selvaggio“ errichtet. In seltenen Fällen bildeten namentlich als „Eremitage“ bezeichnete Parkbauten den architektonischen Abschluss von Hauptachsen. Ein besonders markantes, und in jeder Hinsicht ungewöhnliches Beispiel ist dazu die Gesamtkonzeption von Salzdahlum. Die Salzdahlumer Eremitage (Abb. 107) befand sich inmitten eines Baumgartens auf der westlichen Seite des Parkes. „Ein halbrunder, von einem Zaun und Bäumen umgebener Vorplatz sonderte sie von den auf sie zuführenden Alleen ab und betonte den auf Besinnung und Ruhe zielenden Charakter der Klausur.“⁵⁶⁸ Die Gartenanlage ist nach französischem Muster streng geometrisch und symmetrisch ausgerichtet. Vom Corps de logis verläuft die

⁵⁶⁵ Kupferstich vom Hofmaler Tobias Querfurt um 1714.

⁵⁶⁶ Wahrscheinlich unter dem Einfluss seines Bibliothekars (1690-1710 in Diensten von Anton Ulrich) Gottfried Wilhelm Leibniz und unter den Eindrücken eines Besuchs auf der Wilhelmshöhe bei Kassel, deren Umgestaltung gerade begonnen wurde, plante Anton Ulrich eine Umgestaltung des Parnass. Aus der bisherigen Tuffsteinanlage mit Pegasus und Musen sollte ein „Ruinenschloss“ entstehen. Völlig neuartig und eigenständig wurde ein Pagodenturm, der das Bauwerk überragte, auf das ruinöse Gebäude gesetzt. Diese Kuriosität wurde schon von den Zeitgenossen als unpassend empfunden. Trotzdem muss die Salzdahlumer Pagode als erste in Deutschland errichtete „Chinoiserie“ eingestuft werden.

⁵⁶⁷ Die Schloss- und Gartenanlage von Salzdahlum galt im 18. Jahrhundert dem Herrenhauser Lustschloss der konkurrierenden Welfenlinie in Hannover überlegen.

⁵⁶⁸ Gerken, 1974, S. 137.

Mittelachse, von Wasserkünsten und Fontänen unterbrochen, zum sogenannten Parnass. Die östliche Seitenallee hat als Endpunkt der Blickachse das Theater, die westliche Seitenallee endet bei der Eremitage. Die Hervorhebung der Eremitage in der Gesamtkonzeption eines Barockgartens, als point de vue einer Blickachse ist in Deutschland neu und einzigartig. Ebenso ist die Korrespondenz mit dem antiken Theater, beide Bauten liegen auf derselben Querachse in symmetrischer Anordnung, ein bemerkenswertes Novum. Der Garten war für die zeitgenössischen Betrachter ohne Bezug auf den Fürsten nicht denkbar. Trotz der lebenslangen Begeisterung des Herzogs für das Theater erhielt die Eremitage den gleichen Rang und wurde, mindestens optisch, sozusagen auf dieselbe Stufe gestellt. Dies ist besonders verwunderlich, da auf einem Stich⁵⁶⁹ Skulpturen am antiken Theater erkennbar sind, die Apoll, umrahmt von Diana und Venus, darstellen. Mit Apoll, als Abbild des Herrschers, stilisierte sich Anton Ulrich zum Beschützer der im Theater waltenden Musen. Der Apoll auf dem Parnass am Ende der Mittelachse (Abb. 108) findet sein Gegenüber in der Skulptur des jungen Herkules in der Grotte des Treppenaufgangs, also am Übergang vom Schloss zum Garten. Hier wird als höchste Stufe ebenfalls der tugendhafte Fürst in der Gestalt des Herkules verherrlicht. Die Eremitage bildet somit einen der vier Eckpunkte im Achsenkreuz Herkules-Apoll und Theater-Eremitage. Der antikisierenden Verklärung des Bauherrn als Apoll und Herkules mit Hilfe des Theaters und seiner Musen wird die meditative, aus dem Mittelalter übernommene Verinnerlichung durch die Errichtung einer Eremitage sinnfällig und für jeden deutlich sichtbar gegenüber gestellt. Diese religiöse Hervorhebung und zugleich Distanzierung wird auch äußerlich durch einen von Zaun und Bäumen geschützten halbrunden Vorplatz verstärkt. Es gibt aus dem Jahre 1728 von Zacharias Uffenbach eine ausführliche Beschreibung der Eremitage. Diese wird nachfolgend unter der Nummer 6.1.3.3. „Garten-Pavillon“ aufgeführt.

In dem Nebeneinander von religiösen und höfischen Bauwerken lässt sich Salzdahlum entfernt mit dem hundert Jahre früher entstandenen Gaillon vergleichen. Auch dort liegt die Eremitage, zwar nicht als Sichtachse, aber als ein schon von weitem sichtbarer Blickpunkt auf einer Insel. Eremitage, Kapelle und Lustbau lagen

⁵⁶⁹ Peter Schenk d. J. fertigte um 1710 sechzehn Radierungen nach Zeichnungen von Johann Jacob Müller, darunter auch „Das Gartentheater“, die im Herzog-Anton-Ulrich-Museum aufbewahrt werden.

in Gaillon ebenfalls dicht nebeneinander und waren zusätzlich durch einen Kanal verbunden. Auch dort hatte die Eremitage ihre eigenständige deutlich hervorgehobene Position innerhalb der zum Vergnügen angelegten Gartenanlage. Die Eremitage in Cetinale bei Siena, dem privaten Rückzugsort der Familie Chigi, ist, wie dargelegt, ebenfalls hoch oben am Berg als Endpunkt einer Blickachse zum Schloss der imposante Abschluss in der Gesamtkonzeption. Diese Eremitage wurde im Jahre 1710, d.h. rund dreißig Jahre nach Salzdahlum, sicherlich ohne Kenntnis der Salzdahlumer Eremitage, errichtet. Die Parkanlage von Salzdahlum kann in ihrer Gesamtheit nicht als Eremitage bezeichnet werden, aber die Einbindung des als „Eremitage“ bezeichneten Bauwerks in die Gesamtkonzeption des Lustgartens weist der Eremitage eine zentrale kompositorische Funktion zu.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass dieser ungewöhnlich begabte Fürst alle Eindrücke, die er auf seiner Kavaliertour in der Mitte des 17. Jahrhunderts in mehreren Ländern gewonnen hatte, unter Benutzung der Vorbilder⁵⁷⁰ in Salzdahlum zu einem einzigartigen Gesamtkunstwerk verknüpfte. Die Tragik dieses Fürsten war, dass seine hochfliegenden Pläne und künstlerischen Ideen an der Eingeschränktheit seines Herzogtums und dessen finanzieller Mittel ihre Grenzen fanden. Mit der Errichtung von mehreren Bauteilen und Bauten - Treppenanlage mit Grotten, Einrichtung eines Bades, historisierende Parkbauten, Pagodenturm, eigenständige Gebäude für Bibliothek, Gemäldegalerie und Opernhaus - war Herzog Anton Ulrich bahnbrechend in Deutschland. Die Gestaltung der Eremitage als Blickachse und Eckpunkt der Gartenanlage, in historisierend-ruinösem Gebäude mit einer hölzernen Eremitengestalt wurde erst Jahrzehnte später von anderen Fürsten für ihre Gartenanlagen übernommen. Die Eremitage von Salzdahlum gehörte typologisch gesehen zu den Gartenarchitekturen, die innerhalb eines Lustgartens eine Mischform aus höfischer Eremitage mit religiösen Attributen darstellte. Durch ihre architektonische Gestaltung und vor allem ihre symmetrische Eingliederung als Endpunkt einer Blickachse in die Gesamtkomposition der Schloss- und Gartenanlage gewinnt diese Eremitage eine für Deutschland einmalige Bedeutung.

⁵⁷⁰ Hansmann nennt dies pejorativ einen „eklektizistischen Geschmack“ Anton Ulrichs, der sich auch in seinen „dilettantischen“ Theaterdichtungen wiederfinde.

Im September 2008 ging die Ausstellung „Extra Schön“ zum 275. Todestag von **Sibylla Augusta, Markgräfin von Baden (1675-1733)**⁵⁷¹, der Erbauerin von **Schloss Rastatt** und dem dazu gehörenden **Lustschloss Favorite**, zu Ende. Die Parkanlagen in Rastatt werden in ihrer Gesamtheit nicht „Eremitage“ genannt, sie können aber unter dem Begriff „Heilige Bezirke“ als Gesamtanlage betrachtet werden. Sibylla Augusta von Baden stammte aus einem streng katholischen, überaus kunstsinnigen Geschlecht, das über die Großmutter Lobkowitz enge Beziehungen zum Habsburger Kaiserhaus hatte. Stiftungen wie z.B. die berühmte Loretokapelle mit der Casa Santa in Prag durch Sibyllas Großmutter Anna von Lobkowitz, Reliquienwesen, Marienverehrung und Wallfahrten, besonders zum Kloster Einsiedeln in der Schweiz, in der böhmischen, aber auch in der badischen Familie lang geübter Brauch. Die Ausrichtung des Elternhauses als Hort der Gegenreformation war entscheidend für Sibyllas Leben.⁵⁷²

⁵⁷¹ Markgraf Ludwig Wilhelm (1655-1707), genannt „Türkenlouis“, Cousin von Prinz Eugen und Patensohn von Ludwig XIV., war katholischer Reichsfürst in kaiserlichen Diensten und siegreicher Feldherr, vor allem im Kampf gegen die Türken. So entwickelte sich die von Kaiser Leopold I. stark geförderte Heirat mit der 15-jährigen reichen Erbtöchter Sibylla Augusta aus böhmischen Hochadel in Schlackenwerth an der Eger, dem heutigen Ostrov nördlich von Karlsbad, nicht nur als eine echte Liebesheirat, sondern auch in finanzieller Hinsicht als ein gewisser Ausgleich für die persönlichen Verluste Badens im Pfälzischen Erbfolgekrieg und für ausstehende kaiserliche Zahlungen.

⁵⁷² Der Großvater, Herzog Julius Heinrich aus dem evangelischen Geschlecht Sachsen-Lauenburg bei Lübeck, hatte eine für die damalige Zeit hervorragende Ausbildung mit eindeutig protestantischem Schwerpunkt erhalten. „Herzog Franz II. (der Vater von Herzog Julius Heinrich C.B.) hatte mit seiner Gemahlin darauf geachtet, dass ihre Söhne jederzeit 'feine Gelehrte Praeceptores, die nicht allein die artes liberales, sondern auch Theologiam zimlicher massen studirt gehabt und der reinen unverfälschten Lutherischen Lehre von Herten zugethan gewesen seynd“. Außerdem besuchten die drei ältesten Söhne von 1603-1607 das Fürstenkollegium in Tübingen und gingen anschließend auf die Grand Tour nach Frankreich und England. Dennoch war Julius Heinrich 1609 zum Katholizismus übergetreten, da er als Zweitgeborener sich den Bischofssitz in Osnabrück erhoffte. Dieses Ziel erreichte er zwar nicht, aber später kämpfte er unter Wallenstein im kaiserlichen Heer und wurde für seine militärischen Verdienste mit wertvollem Landbesitz aus den konfiszierten Gütern vertriebener Hussiten belohnt. Er und Sibyllas Vater, Herzog Julius Franz, hatten diese Ländereien zu prachtvollen Barockresidenzen mit berühmten Gartenanlagen und beträchtlichen Kunstsammlungen ausgebaut. (Otto Scharnweber: ‚Franz II., Herzog von Sachsen-Lauenburg‘, in: Eckardt Opitz: *Lauenburgische Akademie für Wissenschaft und Kultur. Stiftung Herzogtum Lauenburg. Kolloquium XII. Krieg und Frieden im Herzogtum Lauenburg und in seinen Nachbarterritorien vom Mittelalter bis zum Ende des Kalten Krieges*, Bochum 2000, S. 140.)

Zum elterlichen Schloss in Schlackenwerth⁵⁷³ gehörte auch ein Piaristen-Kloster.⁵⁷⁴ Sibylla und ihre Schwester wurden von den Ordensmännern in „literis et catholica pietate“ unterrichtet. Dieser Unterricht hatte bei Sibylla lebenslange Wirkung.⁵⁷⁵

Die nach dem Tode Ihres Mannes 1707 einsetzende Bautätigkeit Sibylla Augustas muss vor dem religiösen und politischen Hintergrund der Markgräfin gesehen werden. Die beiden wichtigsten Ziele waren der Wiederaufbau der durch den Pfälzischen Erbfolgekrieg verwüsteten Markgrafschaft und der Erhalt der katholischen Linie Baden-Baden. Durch die Repräsentationsbauten, wie dem Rastatter Schloss und Schloss Favorite, sollte der Machtanspruch des Hauses Baden-Baden für die Zukunft ihrer Kinder gesichert werden. Mit den in ihrer Jugend erworbenen künstlerischen Fähigkeiten, mit ihren vielfältigen und engen Beziehungen nach Wien, Florenz, München, Dresden und zum Speyerer Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn und nicht zuletzt mit ihrem reichen böhmischen Erbteil gestaltete Sibylla Augusta aus ihrem Sommersitz Favorite ein schon zu ihren Lebzeiten allseits gerühmtes Sommerschloss und herausragendes barockes Juwel. Gerade der Kontrast zwischen höchsten Ansprüchen in künstlerischer Hinsicht und andererseits dem ehrlichen Bemühen um Buße und Bescheidenheit machten aus dieser Fürstin eine widersprüchliche, aber zugleich interessante Repräsentantin des barocken Zeitalters. Kunst und Religion waren die beiden wesentlichen Elemente im Persönlichkeitsbild dieser Frau.

⁵⁷³ Die Schlossanlage Schlackenwerth mit Parkanlagen ist mit Veränderungen bis heute erhalten. „Bei vergleichender Betrachtung ist eine auffällige Ähnlichkeit einiger Motive des Lauenburger Fürstengartens mit Teilen der sehr ausgedehnten Anlage im böhmischen Schlackenwerth festzustellen.“ (Jörg Matthies / Ingrid A. Schubert: ‚Lauenburg‘, in: Buttlar/Meyer, 1996, S. 400.) Die reichen Schlackenwerther Kunstsammlungen bilden zu großen Teilen den Grundstock der Karlsruher Kunsthalle und des Badischen Landesmuseums. Die seit 1945 tschechische Stadt Ostrov hat auf Betreiben der ausgewiesenen deutschen Schlackenwerther Bevölkerung seit 1969 partnerschaftliche Beziehungen mit dem badischen Rastatt.

⁵⁷⁴ Dieser Orden war 1631 nach Böhmen geholt worden, um den durch den dreißigjährigen Krieg und die Hussitenbewegung entstandenen Priestermangel zu beseitigen. Der Orden war als Bettelorden 1617 von Joseph von Calasanza aus Aragonien gegründet worden und hatte vor allem in Spanien, Italien und den östlichen Ländern weite Verbreitung gefunden. 1731 hatte die Lateinschule der Piaristen in Schlackenwerth ein vollständiges Gymnasium mit sechs Klassen und 208 Schülern.

⁵⁷⁵ Später siedelte Sibylla Augusta den Orden in Rastatt an, um auch dort erzieherisch und zugleich gegenreformatorisch zu wirken.

Unter den fünf gestifteten Kirchen nimmt die Rastatter Schlosskirche „Zum Heiligen Kreuz“, die nach Sibyllas Wunsch „Extra schön“ sein sollte, eine Sonderstellung ein. „Sie ist eines der prächtigsten Bauwerke der Markgräfin und in ihren Schmuckformen unmittelbar mit Favorite vergleichbar.“⁵⁷⁶ Die Kirche wurde nach Sibyllas Rom-Wallfahrt mit einer heiligen Stiege und einem Sanktuarium in Anlehnung an die Lateransbasilika in Rom ausgestattet. Das Deckengemälde der 1723 eingeweihten Schlosskirche zeigt die Markgräfin in der Rolle der heiligen Helena bei der Kreuzauffindung in Jerusalem (Abb. 109). Sibylla Augusta mag sich die Mutter Konstantins, die die Verteidigung des Christentums im römischen Kaiserreich zu ihrer Sache machte, analog zur Romreise Sibyllas eine beschwerliche Pilgerreise ins Heilige Land unternahm und Almosen für die Armen gab, zum Vorbild genommen haben.⁵⁷⁷ In dieser außerordentlich prunkvollen Rastatter Kirche fand die Markgräfin 1733 im einfachen Gewand der Karmeliterinnen unter der Nepomukkapelle⁵⁷⁸ ihre letzte Ruhestätte. Auf ihrer Grabplatte, direkt unter dem „Helena-Sibylla“-Fresco, steht die doppeldeutige Inschrift „Bettet (sic) für die große Sünderin Augusta MDCCXXXIII“. „The chapel of the Holy Cross in Rastatt, in its decoration, iconography, and the presence of scenes of the Passion, had the character of a court reliquary chapel, such as we find from the early mediaeval times onward. (...) Furthermore, the way the temporal residence and the chapel are linked with the presentation of that sponsor, Franziska Sybilla as a ‘second Helena’ is strikingly reminiscent of the similar situation of the church of Santa Croce in Gerusalemme in Rome, which was built inside the palace of Constantine’s mother, the Empress Helena. The sacral identification of the cryptoportrait of the Margravine as Saint Helena bears witness, in spite of her professed penitence, to considerable selfconfidence, for a comparison with the Empress Helena was effectively reserved

⁵⁷⁶ Wolfgang E. Stopfel: ‚Die Magdalenenkapelle in Favorite und die Andachtsstätten der Sibylla Augusta‘, *AQUAE* 93, Arbeitskreis für Stadtgeschichte Baden-Baden, Heft 26, 1993, S. 44.

⁵⁷⁷ Im zentralen Deckenfresco der Schlosskirche wird die Kreuzauffindung durch Kaiserin Helena dargestellt. Helena trägt die Züge der Markgräfin als Witwe mit Schleier, Schmuckkreuz am Halse und Krone. Sibylla Augusta stilisiert sich damit als gleichwertig mit ihrem religiösen, aber auch machtpolitischen Vorbild.

⁵⁷⁸ Sie hatte diese Kapelle für den 1721 seliggesprochenen und erst 1729 heiliggesprochenen böhmischen „Nationalheiligen“ erbauen lassen, d.h. der Bau der Kapelle war vor der Heiligsprechung.

for members of royal families. (...) The fact that in Rastatt Franziska Sybilla connected the chapel of the Holy Cross with Holy Steps, a Holy Sepulchre and an Scourging Pillar, and the hermitage of Mary Magdalene and the Loreto and Einsiedeln chapels meant that she created the illusion of a 'little Jerusalem'. She may have drawn the inspiration for such a sacred area from baroque Bohemia.⁵⁷⁹

1710 ließ Sibylla Augusta in Schlackenwerth und 1717 im Park ihres Rastatter Schlosses „Einsiedeln“-Kapellen errichten (Abb. 110). 1721 folgte nach dem Besuch in Loreto/Italien mit dem Bau der Loreto-Kapelle im Schlosspark von Rastatt⁵⁸⁰ eine weitere Mariengnadenstätte. Diese Kapelle war eng mit Familienbrauch und Gegenreformation verbunden, zugleich aber hatte sie antitürkische Bezüge und löste damit ein Gelübde des „Türkenlouis“ ein. Sibylla Augusta ließ alle Kapellen in unmittelbarer Nähe ihrer persönlichen Privaträume im Rastatter Schloss errichten. Rückzug bedeutete für Sibylla Augusta echte Versenkung in Andacht und Gebet. Böhmischer Marienkult, Wallfahrten, Schicksalsschläge, Familientradition und Zeitgeist gingen mit dem Bau dieser Kapellen eine ungewöhnliche Symbiose ein. In Sibylla Augustas Leben nahm der Gedanke der reuigen Sünderin Magdalena mit zunehmendem Alter zuweilen befremdliche Züge an. Neben den Wallfahrtsorten ihrer nahen Umgebung wie Waghäusel⁵⁸¹; Triberg⁵⁸² oder dem Zisterzienserkloster Lichtenthal in Baden-Baden war das Schweizer Benediktinerstift Einsiedeln für die Markgräfin von ganz besonderer Bedeutung. Zwischen 1703 und 1730 machte sie

⁵⁷⁹ Jan Royt: ‚Franziska Sibylla Augusta, Markraběnka Bádenska jako ‐Druhá Helena‐. K ikonografii výzdoby zámeckého kostela sv. Kříže v Rastattu‘, in: *Pictura verba cupit. Essays for Lubomír Konečný*, Praha 2006, S. 278.

⁵⁸⁰ Die Rastatter Loretokapelle wurde 1722 geweiht. Die einzige Dokumentation ist der im Parkplan von 1729 eingezeichnete Grundriss. Sie wurde bei der Anlage des heutigen „Alten Friedhofs“ zwischen 1817 und 1829 abgerissen. Die Loretokapelle soll der Legende nach zum Schutz vor den Türken aus dem Heiligen Land auf wundersame Weise nach Italien gebracht worden sein. Schon Sibyllas Großmutter Anna von Lobkowitz hatte 1626 auf einem Grundstück neben der Prager Burg, von dem man adlige Protestanten vertrieben hatte, das Loreto-Heiligtum mit der Casa Santa original getreu nachbauen lassen.

⁵⁸¹ Vor der Heirat ihrer Tochter Augusta Maria Johanna mit dem Herzog Ludwig von Orléans 1724 verbrachte Sibylla Augusta einige Tage in klösterlicher Abgeschiedenheit in der Eremitage von Waghäusel. Dort traf sie sich auch ab 1720 häufig mit Kardinal Hugo Damian von Schönborn.

⁵⁸² Schon Sibyllas Gemahl war 1698 nach Triberg gekommen, um vor dem dortigen Gnadenbild um die Geburt eines Sohnes und den Sieg in den bevorstehenden Feldzügen zu bitten.

acht Wallfahrten nach Einsiedeln. Als sie schon im Sterben lag, traf ihr letztes Geschenk in Einsiedeln ein.⁵⁸³ Ziel aller Wallfahrten nach Maria Einsiedeln ist bis heute die Gnadenkapelle mit der ursprünglich romanischen Muttergottesstatue. Die Loretokapelle⁵⁸⁴, die Maria-Einsiedeln-Kapellen⁵⁸⁵ in Schlackenwerth und Rastatt entsprechen ihrem Vorbild der Klausnerhütte und Eremitage in Maria Einsiedeln. Die Schwerpunkte des Klosters in Maria Einsiedeln in der Schweiz mit seiner schulischen Ausrichtung, seinen Prozessionen⁵⁸⁶ mit szenischen Darstellungen aus den Türkenkriegen und vor allem mit dem Marien-Gnadenbild entsprachen vollkommen den religiösen Vorstellungen und dem Weltbild der Markgräfin. Mit dem Ausbau der „Heiligen Bezirke“, d.h. mehrerer religiöser Einrichtungen an einem Ort, setzte die „heilige“ Markgräfin eine in der böhmischen Geschichte der Gegenreformation und in ihrer Familie lang geübte Tradition fort. Zu dieser

⁵⁸³ Der „selbstgefertigte“ Ornat war Zeugnis der über Generationen gepflegten Verbundenheit des Hauses Sachsen-Lauenburg und Baden-Baden mit dem Kloster Maria Einsiedeln und hinterließ in Einsiedeln zugleich „ein Stück von sich selbst“. Das religiöse Zentrum der Klostergemeinschaft sind die Wallfahrten, die seit Mitte des 12. Jahrhunderts belegt sind. Sie gehen auf die „göttliche Einweihung“ der Gnadenkapelle zurück und erreichten ihren Höhepunkt mit jährlich mehr als hunderttausend Pilgern am Ende des 17. Jahrhunderts. Dabei spielte die Rosenkranzbruderschaft eine wichtige Rolle, die bei Prozessionen barocke geistliche Schauspiele mit stummen Szenen aus den Türkenkriegen aufführte. Diese Tradition übernahm Sibylla Augusta auch für Rastatt.

⁵⁸⁴ Im 17. Jahrhundert, im Zusammenhang mit dem Dreißigjährigen Krieg, erwachte besonders die Verehrung für „Unsere Liebe Frau von Loreto“. Die Litanei aus Loreto (Litania lauretana) fand mehr und mehr Eingang in die Volksfrömmigkeit und wurde durch Drucke weit verbreitet. Da sich nicht jeder eine Wallfahrt nach Loreto leisten konnte, wurden nördlich der Alpen zahlreiche Loretokapellen als Filialheiligtümer des großen Gnadenortes in Italien erbaut. In Süddeutschland entstanden allein an den Orten Scheer (1628), Konstanz (1637), Kißlegg (1656), Bühl am Alpsee (1666), Dürmentingen (1668/70) und Wolfegg (1668, Abb. 148), vor allem aufgrund eines Gelübdes des kaiserlichen Feldmarschalls Maximilian Willibald von Waldburg-Wolfegg, Loretokapellen. (Claus Blessing / Otto Schmid: *Wolfegg Loretokapelle*, Regensburg, 3. neu bearbeitete Auflage, 2007, S. 9-10.)

⁵⁸⁵ 1634 machte der Großvater eine Pilgerreise nach Loreto in Mittelitalien, der bedeutendsten Marien-Wallfahrtsstätte im Barock, und 1666 pilgerte Sibylla Augustas Vater, Herzog Julius Franz, nach Maria Einsiedeln in der Schweiz. Er und seine Frau vermachten später ihre kostbaren Hochzeitskleider diesem Kloster.

⁵⁸⁶ Die Markgräfin selbst nahm an Bußprozessionen mit Dornenkrone, Kerze und Kruzifix teil. Die Scala Santa und das Sanktuarium wurden am 21.1.1720, dem 45. Geburtstag der Markgräfin, mit der feierlichen Translation der Reliquien in einer kreuzförmigen Prozession eingeweiht. Diese Prozession ist in einem Kupferstich festgehalten und Gläubige aus dem ganzen Land sollten daran teilnehmen und vollkommenen Ablass erhalten. (Sigrid Gensichen: ‚Die Heilige Stiege und die Schlosskirche‘, in: Ulrike Grimm: *Extra schön: Markgräfin Sibylla Augusta und ihre Residenz. Ausstellung zum 275. Todestag*, Rastatt 2008, S. 75.)

Tradition gehört ganz sicher auch die Kenntnis der italienischen Sacri Monti, deren besondere Wirkung auf den realistischen Darstellungen von Heiligen-Szenen und auf der Abfolge verschiedener Kapellen in „heiligen Bezirken“ beruhte.

Sibylla Augusta ließ nach dem frühen Tode ihres Ehemanns 1707 und nach schweren Kriegsjahren außer den Rastatter „Heiligen Bezirken“ in räumlicher Nähe mit ihrem Sommerschloss **Favorite** im Schlosspark etwas abseits der Hauptachse, im sogenannten Fasanenwäldchen, von ihrem Hofarchitekten Michael Ludwig Rohrer⁵⁸⁷ eine weitere Eremitage erbauen. Diese Einsiedelei wurde von Anfang an als „Eremitage“ bezeichnet. Über ihre Erbauungszeit fehlen direkte Nachrichten.⁵⁸⁸ Fest steht nur, dass die Bauarbeiten schon 1717 im Gange waren, da die Markgräfin zu dieser Zeit die Rastatter Franziskaner angewiesen hatte, an den „Sonn- und Feiertagen für die in Favorite und der Eremitage beschäftigten Handwerker die Messe zu lesen, wofür sie ein Fuder besseren Affentaler Weins angewiesen erhielten.“⁵⁸⁹ Das Eremitagegebäude ist geradezu das Kontrastprogramm zum gleichzeitig entstehenden prunkvollen Schloss Favorite (Abb. 111) und verkörpert die beiden Seiten Sibylla Augustas: Selbstbewußtsein und Frohsinn, Legitimation der Herrschaft durch Glanz des Hofes, aber gleichzeitig düstere Vanitasgedanken. „Mit dem Reiz weiblicher Anmut und Würde aber verband sich bei ihr ein reger, in jüngeren Jahren auch freudiger Geist, ein ausgeprägt künstlerischer Sinn, und was höher denn alles zu schätzen ist, die in einem reichen Gemütsleben und in tiefer Religiosität begründete Neigung zu tiefer, erbarmender Liebe.“⁵⁹⁰ Im Kapitel 6.1.3.2. „Kapelle“ wird eine detaillierte Beschreibung dieser Favoriter „Eremitage“ gegeben.

⁵⁸⁷ „Rohrer war vermutlich bei Christoph Dientzenhofer in der Lehre. Gewisse stilistische Verwandtschaft lässt sich nachweisen, unter anderem die Vorliebe für den Zentralbau“. (Hans-Georg Kaack: *Markgräfin Sibylla Augusta. Die große badische Fürstin der Barockzeit*. Konstanz 1983, S. 159.) Rohrer übernahm Palladios Prinzip des Zentralbaus auch in weiteren späteren Gebäuden, so u.a. in der Pagodenburg, einem „Gartenhaus“ im Park in Rastatt für die Prinzen, im Jagdhaus St. Huberti auf dem Fremersberg bei Baden-Baden und in der Eremitage Waghäusel für den Fürstbischof Hugo Damian von Schönborn.

⁵⁸⁸ Da Sibylla Augusta die Finanzierung aus eigener Tasche bestritt, gibt es keine Unterlagen in den Akten.

⁵⁸⁹ Sillib, 1914, S.61

⁵⁹⁰ Leonard Korth: *Mgf. Ludwig Wilhelm von Baden, der Türkenlouis. Ein Zeit- und Lebensbild*. Baden-Baden 1905, S. 52.

Die **Eremitage von Bayreuth** gehört zu den wenigen Parkanlagen, die in ihrer Gesamtheit von Anfang an als „Eremitage“ bezeichnet wurden. Etwa acht Kilometer östlich des alten Stadtkerns von Bayreuth liegt in den hügeligen Ausläufern des Fichtelgebirges die markgräfliche „Eremitage St. Johannis“.⁵⁹¹ Ihre „Anfänge reichen zurück bis in das Jahr 1616, in dem das 40 Tagwerk große Waldgelände bei St. Johannis durch Ankauf in markgräflichen Besitz überging.“⁵⁹² In den Akten der Hofkammer Bayreuth wird die „Eremitage von St. Johannis“ 1669 als Wild- oder Tiergarten und danach als Lustgarten bezeichnet. Markgraf Christian Ernst (reg. 1655-1712), der nach den Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges als erster die Bautätigkeiten in und um Bayreuth in Gang brachte⁵⁹³, hatte das Waldgebiet mit einem Zaun abgrenzen und einen Jagd- und Tiergarten anlegen lassen. Von dem 1665/66 gebauten kleinen Lustschlösschen ist weder Aussehen noch Lage bekannt. Das dazu gehörige „Grott- und Brunnenhaus“⁵⁹⁴ war vermutlich an der Stelle, an der 1715 sein einziger Sohn und Nachfolger **Markgraf Georg Wilhelm** (reg. 1712-1726)⁵⁹⁵ sein Lustschloss, das so genannte „Alte Schloss“ errichten ließ. Sein Nachbar in Bamberg, der vom „Bauwurm besessene“ Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn, bemerkte anerkennend „Man bauet zu Bareith ein dolles eremitage“⁵⁹⁶. Er beklagte sich aber gleichzeitig, dass man „(...) 8 steinhauer, so zu Pommersf. gearbeithet, auff einmal hiez zu (zum Bau der Eremitage und des Opernhauses in Erlangen C.B.) debauchiert hatt, so dann meine arbeith ahm stall zimlich

⁵⁹¹ Dieses ungewöhnliche Garten- und Schlossensemble aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist ein Teil der Bayreuther Kunstlandschaft, die das Neue Residenzschloss und das markgräfliche Opernhaus im Zentrum von Bayreuth, in der näheren Umgebung den „Felsengarten“ von Sanspareil und die ausgedehnten Anlagen in St. Georgen, Thiergarten, Kaiserhammer, Himmelkron, Fantaisie und Erlangen umfasst. Die Jagdschlösser, Gärten, Architektur- und Kunstdenkmäler „die zu den phantasievollsten und originellsten deutschen Anlagen des 18. Jahrhunderts gehören“, sind in ihrer großen Mehrzahl bis heute mit zeitbedingten Veränderungen erhalten. (Peter O. Krückmann: *Paradies des Rokoko. Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, München / New York, 1998, S. 65.)

⁵⁹² Stefanie Gansera-Söffing: ‚Quellen zur Geschichte des Barock in Franken‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, 70. Band, 1990, S. 435.

⁵⁹³ Er siedelte französische Réfugiés in seiner Markgrafschaft und in einem neuen Stadteil von Erlangen an.

⁵⁹⁴ Erich Bachmann / Lorenz Seelig: *Eremitage zu Bayreuth*. Amtlicher Führer, München 1997, S. 3.

⁵⁹⁵ In diesem protestantischen Markgrafen vereinigten sich verschiedene Charakterzüge, die aber für die Zeit des Barock nicht untypisch waren: einerseits Bauleidenschaft und die Liebe zu Macht und Repräsentation und andererseits ein ausgeprägtes Bedürfnis nach Ruhe und Einsamkeit.

⁵⁹⁶ Andrea Kluxen: ‚Die Ruinen-„Theater“ der Wilhelmine von Bayreuth‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 67, 1987, S. 193.

zurückgesetztes.“⁵⁹⁷ Hier zeigt sich das Durchsetzungsvermögen des „berüchtigten Haudegens“ im Spanischen Erbfolgekrieg. Mit Übernahme der Regierung als Markgraf erweiterte Georg Wilhelm 1715 sofort den noch von seinem Vater 1701 begonnenen Schlossbau von St. Georgen⁵⁹⁸ zu einer pompösen Barock- und Gartenanlage. Zur gleichen Zeit aber suchte er in dem bisherigen Jagdgebiet von St. Johannis ein Refugium, einen Rückzugsort, der nur dem engsten Kreis bevorzugter Höflinge offen stand. Damit übernahm er die Idee von Marly, die den Rückzug des Königs in eine „Eremitage“ mit der Auszeichnung für besonders nahe stehende Personen verband. Das Verlangen nach Einsamkeit in der Natur deckte sich mit dem Motto des Bauherrn: „Ich bin allein, wenn ich vergnügt sein will“. Die architektonische Ausführung, die künstlerische Ausgestaltung und das „Vergnügungsprogramm“ waren allerdings völlig verschieden von Marly, und die Bayreuther „Eremitage“ gilt bis heute in vielerlei Hinsicht als singular.

Das gesamte Gelände mit dem von David Ränz erbauten Alten Schloss und seinen im Wald verstreuten Einsiedlerhütten erhielt noch unter Markgraf Georg Wilhelm den Namen „Eremitage“, der seit 1719 urkundlich nachweisbar ist.⁵⁹⁹ Die bescheidene Anlage war auf allen Seiten von Wald umgeben und wurde im August 1719, also im selben Jahr wie St. Georgen⁶⁰⁰, mit einem Markt für die Landbevölkerung eingeweiht. Diese „Eremitage-Kirchweih“ mit Tanz und Geschicklichkeitswettkämpfen für das Volk wurde alljährlich wiederholt. Eine derartige, jedes Jahr erneut praktizierte „Volksnähe“ war für die damalige Zeit einzigartig und ungewöhnlich. Sie hat einen Vorläufer u.a. in dem Einweihungsfest des Schlosses in Salzdahlum im Jahr 1693, das aber im Gegensatz zu Bayreuth ein

⁵⁹⁷ Gansera-Söffing, 1990, S. 435.

⁵⁹⁸ Mit dem Ausbau von St. Georgen am Brandenburger See ließ er sich außerhalb der Bayreuther Residenz ein großartiges Repräsentationsobjekt nach französischem Vorbild errichten. Der französische Architekt Dézallier d'Argenville hatte 1711 Musterbeispiele in seinen Kupferstichwerken herausgegeben, die großen Zuspruch fanden. In St. Georgen und auf der künstlichen Insel im Brandenburger See richtete Georg Wilhelm nach der damaligen Mode Wasserspiele, festliche Aufzüge und Illuminationen aus und pflegte besonders gerne, vielleicht in Erinnerung an seinen Aufenthalt in Holland, die Naumachie.

⁵⁹⁹ STA Bamberg, KDK-Hofkammer Bayreuth, Nr. 10137.

⁶⁰⁰ An der Spitze des Bayreuther Hofbauamtes stand damals der berühmte Paul Decker, ein Schüler Schlüters, von dem das bedeutende Architekturwerk stammt: *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis, wie grosser Fürsten und Herren Palläste mit ihren Höfen, Lusthäusern, Grotten, Orangerien und anderen dazu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen und nach heutiger Art auszuführen*, Augsburg 1716. Er verstarb 1713 mit 36 Jahren. Sein Schüler war David Ränz.

einmaliges „Volksfest“ darstellte. Das eingeschossige Alte Schloss wurde als bereits veraltete, geschlossene Vierflügel-Anlage⁶⁰¹ um einen Innenhof mit Brunnen und kleinem Kräutergarten erweitert (Abb. 112). Diese „Kloster“-Architektur sollte schon äußerlich die Verbindung von Kloster und Eremitage demonstrieren. Die Verbindung zwischen Grottenbau und Nordflügel stellen zwei Seitentrakte her, die in kleine Kabinette aufgeteilt sind „und bereits in den Quellen als ‚Zellen‘ bezeichnet werden.“⁶⁰² Vom Innenhof gehen dann auch bis heute zu beiden Seiten Türen in die kleinen schmucklosen „Zellen“. An der Nordseite des „Klosterhofes“ liegt der größte Raum mit den ambivalenten Bezeichnungen „Festsaal“ und „Refektorium“. Trotz dieser eindeutigen Assoziationen fehlte jeder religiöse Bezug; es gab beispielsweise nirgendwo im Schlossareal eine Kapelle. Die heutige Eingangsseite ist die Nordseite des Nordflügels. Der südliche Flügel des Hofes wurde aus grob behauenen Natursteinen, die schon damals zum Teil mit Gras und Büschen überwachsen waren, errichtet. Die Kamine auf den Dächern erscheinen mit ihren rohen Sandsteinen ebenfalls wie zufällig aufgeschüttete Steinhaufen. Die Behandlung des Mauerwerks in Rustika-Manier evozierte die Vorstellung einer Felsenklause, einer von gewachsenen „Felsen umgebenen Ruine“⁶⁰³ und unterstrich zugleich den Charakter der Eremitenklause. Die Intention für diesen Gebäudeteil war – im Gegensatz zu Marly oder St. Georgen - der Wunsch nach einer der Natur untergeordneten Architektur, bei der das vom Menschen geschaffene Gebäude in der umgebenden Natur verschwindet und mit ihr verschmilzt. Der Hauptraum des Südflügels liegt unter dem Bodenniveau des „Klosterhofes“ und wird mit einer Kuppel und Laterne bedeckt. Auch hier finden sich ganz eindeutige Assoziationen zu einer kuppelgekrönten Klosterkirche. Beleuchtet wird dieser Grottenturm nur von den Fenstern in der Kuppel. Diese Art der Belichtung findet sich auch in anderen Eremitagengebäuden, z.B. in der Magdalenenkapelle in Schloss Favorite/Rastatt oder im Morgenländischen Bau in Sanspareil und erhöht den düsteren, Angst einflößenden Charakter dieser Gebäude.

Die architektonische Gestaltung des Schlosseingangs war innerhalb der Gesamtanlage auch im Zeitalter des Barock absolut befremdlich und ungewöhnlich.

⁶⁰¹ Das Schloß war von drei Seiten von Linden umgeben, die „auf Lücke“ (Quincunx) standen.

⁶⁰² Gansera-Söffing, 1990, S. 437.

⁶⁰³ Der Begriff „une ruine, entourée de rochers“ wurde später von Wilhelmine verwendet.

Die Hauptallee, die von Bayreuth und von St. Georgen als ein mit Linden gesäumter „Königsweg“⁶⁰⁴ zur „Eremitage“ führt, endet nicht am Hauptportal des Schlosses, sondern führt auf die neben dem Schloss liegenden Wirtschaftsgebäude zu. Stattdessen diente ein künstlich aufgetürmter Felsen, ein „Parnass“⁶⁰⁵, mit dem geflügelten Pferd Pegasus, unter dessen Hufen Wasser herunterlief, mit der Gestalt des Apoll und mit den neun Musen als Eingangstor (Abb. 113). Dieser aus Tuffsteinen zusammengesetzte Berg war nach vier Seiten offen. „Die Funktion als Gartentor ist ungewöhnlich und nur programmatisch zu verstehen.“⁶⁰⁶ Mit der Aufstellung der neun Musen „wird der Fürst zu Apollo, zum Musageten, und seine Residenz zum Parnass, zum Helikon, zum Musensitz, zum Musenhof“.⁶⁰⁷ Dies bedeutet, dass schon vor Wilhelmine die „Eremitage“ einerseits als ländliches Refugium, aber zugleich als barockes Lustschloss mit den damaligen Vergnügungen und den äußeren Attributen eines Musenhofs konzipiert wurde. Der Weg zum Schloss knickt nun nach links unter dem Parnass ab und führt zu einem in der Erde versenkten rustizierten Tor (Abb. 114).

Der Festsaal im Nordflügel dagegen verzichtet auf Grottenmauerwerk und besitzt stattdessen ein Mauerwerk aus glatten Hausteinen und Marmorverkleidungen. Dieser nördliche Festsaal mit seinen zwei seitlichen Antichambres war trotz seines klösterlichen Namens „Refektorium“ durchaus auch für weltliche Lustbarkeiten vorgesehen. Die zur Gartenanlage gerichtete Nordseite ist daher die am reichsten verzierte und mit den höchsten Würdeformen ausgestattete Fassade. Der eingeschossige Baukörper, mit einem niedrigen Sockel, wird durch ein stark

⁶⁰⁴ Bis heute gültiger Name.

⁶⁰⁵ Der Parnass mit den von Elias Ränz geschaffenen Statuen ist heute nicht mehr vorhanden. Es gibt im Stadtmuseum Bayreuth eine Abbildung, die das ehemalige Aussehen dieses Parnasses zeigt. Der Parnass als Sitz der Götter ist ein altes Gartenmotiv, das u.a. in der Renaissance in Italien (Pratolino), in Versailles als Felsenhügel und in verschiedenen Anlagen in Deutschland z.B. in Salzdahlum und Veitshöchheim Verwendung fand.

⁶⁰⁴ Sylvia Habermann: *Bayreuther Gartenkunst. Die Gärten der Markgrafen von Brandenburg-Culmbach im 17. und 18. Jahrhundert*, Worms 1982, S. 100. In einer Untersuchung von Karl Möseneder: *Zeremoniell und monumentale Poesie*, Berlin 1983, S. 91ff über die „Entrée solennelle“ Ludwigs XIV. 1660 in Paris wird allerdings festgestellt, dass „die typologischen Vorbilder für den ‚Berg als Bogen‘ im Theaterbereich zu finden sind. Bereits seit Serlio war der Felsbogen typisches Element der ‚scena bucolica‘. Auch in Bayreuth gab es derartige Parnassdarstellungen als Felsbogen im Theaterbereich. (Gansera-Söffing, 1990, S. 439.)

⁶⁰⁷ Peter Fuchs: ‚Der Musenhof. Geistesleben und Kultur in den Residenzen der Neuzeit‘, in: Kurt Andermann: *Residenzen - Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie*, Sigmaringen 1992, S. 129.

plastisches Mittelportal und vier Fenster gegliedert. Zwei Rundsäulen mit Kompositkapitellen tragen einen gesprengten Giebel mit dem markgräflichen Wappen des Bauherrn Georg Wilhelm. Auf den geschwungenen Giebelwangen lagern die zwei vollplastischen Figuren Herkules und Pan als Sinnbilder der tugendhaften Stärke des Herrschers und der ländlichen Vergnügungen.

Die Innenhofseite des Nordflügels dagegen besitzt keinen Sockel, so dass ein ebenerdiger Zugang zum Festsaal/Refektorium vorhanden ist. Ein ganz ungewöhnliches, aber kennzeichnendes Dekorationselement schmückt diese zum „Klosterhof“ ausgerichtete Seite. Hier gibt es keine Götterfiguren, mit denen sich der Fürst identifiziert. Stattdessen wird hier der Grund für Namensgebung und Nutzung der ganzen Anlage dargestellt: auf dem linken Giebelschenkel, entsprechend dem Herrentrakt des Schlosses, lagert ein Eremit, auf dem rechten Giebelschenkel, entsprechend dem Damentrakt, eine Eremitin. (Abb. 115) Der Eremit wird als asketisch aussehender Mann mit verwilderten Haaren, langem Bart und Kutte dargestellt; die Attribute der Eremitin sind ein Tuch um den Mund, ein Buch und eine Schriftrolle. Diese Symbole für Stillschweigen, Lesen und Schreiben entsprachen laut Pöllnitz den Verhaltensregeln der in „seidenen“ Kutten gekleideten Bayreuther „Mönche und Nonnen“⁶⁰⁸. Diese höfische Gesellschaft behielt trotz ihres Eremitenspiels ihren Status und ihre Rangordnung. Sie wechselte wie im Theater lediglich für kurze Zeit Bühne und Robe, so dass vorübergehend die Grenze zwischen Sein und Schein, zwischen Realität und Spiel aufgehoben war. Allerdings galt, laut Wilfried Hansmann, nach französischer Architekturtheorie als besonders vornehm, wenn sich die Bildmotive im Außenbau wie im Inneren eines Lusthauses ganz auf seinen Zweck beziehen.⁶⁰⁹ Daher spricht es für die Bildung des Markgrafen, dass er mit der Platzierung von Eremitenfiguren dieser Forderung an solch markanter Stelle nachkommt und damit den Eremitagengedanken in einer Weise optisch dokumentiert, wie es meines Wissens, nirgendwo sonst in Deutschland der Fall war. Von der gleichrangigen Platzierung der beiden Paare Herkules/Pan und Eremit/Eremitin an der Außen- und Innenseite des Nordflügels kann man ableiten, dass in der Vorstellung des Markgrafen antike und religiöse Gestalten einander

⁶⁰⁸ Karl Ludwig von Pöllnitz: *Lettres et mémoires*, Bd. 1, Frankfurt/M 1738, S. 223, zit. n. Gansera-Söffing, 1990, S. 440.

⁶⁰⁹ Hansmann, 1978, S. 148f.

gleichgestellt waren. Allerdings gibt es sonst in der ganzen Schlossanlage keine Hinweise auf Orte, die für religiöse Betätigung oder Meditation vorgesehen waren. Der markgräfliche Hof unter Georg Wilhelm ahmte lediglich zeitenweise das einfache Leben und die Regeln eines Eremitenordens nach. Dabei praktizierten der Fürst und seine ausgewählten Höflinge eine eigenartige Mischung aus Eremitenspiel, barocker Lebensfreude und einer profanierten, zurückgezogenen Lebensweise.

Das Kontrastprogramm dieser fürstlichen Bayreuther Retraite zu den übrigen barocken Repräsentationsbauten zeigte sich nicht nur im pseudoreligiösen Eremitenspiel⁶¹⁰, sondern auch in der Architektur der von Georg Wilhelm konzipierten Schlösser in St. Georgen und in der Eremitage: Die herrschaftliche barocke Schloss- und Wasseranlage in St. Georgen wurde zur gleichen Zeit wie die einsame ländliche „Eremitage“ in St. Johannis ausgebaut; der ruinenhafte Grottenbau im Südflügel und als Gegenstück der Festsaal mit Marmorfassade und Marmordekoration im Nordflügel entstanden auf ein- und demselben Grundstück; kleine geometrische Parkanlagen kontrastierten im Park mit weiten landschaftsgebundenen Gartenteilen. Während St. Georgen noch einheitlich dem französischen Prinzip der Symmetrie verhaftet war, zeigt das Alte Schloss in der „Eremitage“ mit seiner rustizierten Bauweise, seinen barocken Überraschungseffekten und seiner „naturbelassenen“ Gartenanlage bereits eine frühe Mischform verschiedener Gartenstile, die in fürstlichen Anlagen erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts praktiziert wurden. Das Fehlen von Blickachsen, von Parterres mit Wasseranlagen, von geometrischer Gestaltung und vor allem die Einbettung der „Eremitage“ in die natürliche Landschaft antizipiert die in Deutschland sich erst gegen Ende des Jahrhunderts allgemein durchsetzende Gestaltung in Form der englischen Landschaftsgärten. Besonders der Gürtelweg, der schon 1720 von Markgraf Georg Wilhelm angelegt, auf drei Seiten den Eremitagenberg umläuft und durch Stege mit dem kleinen Ort Römersleuthen am jenseitigen Ufer des Roten Main verbunden war, gilt als Beleg, dass es sich „in jedem Fall um den ältesten, nach landschaftsgärtnerischen Gesichtspunkten angelegten Weg dieser Art in Deutschland handelt“⁶¹¹. Forscher wie Sylvia Habermann widersprechen Erich Bachmann, da es

⁶¹⁰ Dieses Eremitenspiel wird im Kapitel 6.2.8. noch ausführlich beschrieben.

⁶¹¹ Bachmann / Seelig, 1997, S. 50.

in der Bayreuther Bibliothek nur Werke zur Gartenkunst französischer oder italienischer Herkunft gibt.⁶¹² Dabei gab es Ansätze zu einem „naturnachahmenden“ Stil bereits in der Antike und in manchen Gärten der Renaissance und des Manierismus. Zu diesen Vorformen des Landschaftsgartens gehört als herausragendes und absolut ungewöhnliches Beispiel der „Sacro Bosco von Bomarzo“ und der in den Jahren 1746 bis 1748 von Georg-Wilhelms „Enkeln“, dem Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine geschaffene Felsengarten „Sanspareil“. In Josef Furttenbachs Augsburger Architekturtraktat „Architectura Civilis“ wird schon 1628 von einem Stück künstlicher Wildnis gesprochen, das als Tiergarten dienen sollte⁶¹³, und Andrea Kluxen zitiert Heinrich Thiel, der bei dem gebildeten Markgraf Georg Wilhelm die literarische Vorlage des Plinius als durchaus möglich betrachtet.⁶¹⁴ Da für die „Eremitage“ die wesentlichen Archivalien fehlen, kann über die verschiedenen Einflüsse nur spekuliert werden. Fest steht aber, dass für eine Gartenanlage der damaligen Zeit, in der ganz Europa Versailles nachahmte, die „Eremitage“ des Markgrafen Georg Wilhelm einen singulären Fall darstellt. „Die Originalität von Georg Wilhelms Eremitage liegt nicht in der Anwendung besonders reicher gärtnerischer Mittel, sondern im bewussten Verzicht auf sie, nämlich in der Beschränkung auf minimale Eingriffe in die natürlichen Gegebenheiten der Landschaft.“⁶¹⁵ Markgraf Georg Wilhelm erwies sich hier als Bauherr mit zukunftsweisendem, eigenem und außergewöhnlichem Stil und Charakter. Seine Eremitage entspricht keinesfalls dem Mustermodell von Marly, sondern viel eher einer herkömmlichen mittelalterlichen Klosteranlage. Zwischen Wald und Nordflügel erstreckte sich ein kleiner geometrischer Gartenbezirk, der „gleichsam die Zierlichkeit der Architektur wiederholt und ihr einen harmonischen Rahmen gibt. Nicht zufällig bilden dabei Schloß- und Gartenbezirk einen inselartigen Ruhepunkt inmitten des weiten, oft wildnisartigen Eremitagegeländes.“⁶¹⁶ Dieser kleine Gartenbezirk setzte sich in einer bis hinunter zum Roten Main führenden Kaskade

⁶¹² Habermann, 1982, S. 180.

⁶¹³ Buttlar, 1989, S. 9.

⁶¹⁴ Kluxen, 1987, S. 195.

⁶¹⁵ Habermann, 1982, S. 173f.

⁶¹⁶ Ursula Frenzel: *Beiträge zur Geschichte der barocken Schloß- und Gartenanlagen des Bayreuther Hofes*, München 1958, S. 115.

fort.⁶¹⁷ Trotz dieses bescheidenen Ansatzes einer barocken Gartenanlage und trotz barocker Herrschaftssymbole ist das Alte Schloss kein wirklich höfisches, sondern ein ausgesprochen ländliches, intimes Anwesen.

Die Neugestaltung der Bayreuther Eremitage ab 1735, die Neubauten des Residenzschlosses und der Oper in Bayreuth, sowie die Anlagen im Landschaftspark Sanspareil sind ausschließlich das Werk des legendären Markgrafenpaares **Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth**.⁶¹⁸ Die Zeit der Markgräfin und ihres Gemahls, das so genannte „Bayreuther Rokoko“, war der Höhepunkt des „Goldenen Zeitalters“ in Bayreuth und zugleich sein Ende.⁶¹⁹ In Nachahmung von Marly sollte auch in Bayreuth aus der bescheidenen und ländlichen „Eremitage“ des Markgrafen Georg Wilhelm unter dem Markgrafenpaar eine repräsentative Gartenanlage mit zwei Schlössern und diversen Staffage-Gebäuden entstehen. Für die Parkanlage „Eremitage“ in Bayreuth ist dabei kennzeichnend, dass sie sich nicht nach einem einheitlichen Plan, sondern durch additives Zusammenfügen einzelner Garten- und Bauabschnitte entwickelte. „Unter Wilhelmines Regie entstanden in den Bayreuther Schlössern und Gärten einander beeinflussende Natur- und Kulturräume als phantasiesteigernde Erlebnisorte voneinander getrennter und sich dennoch entsprechender Sphären. Zwischen 1735 und 1758 verband sich in Bayreuth die Pracht des Spätbarocks mit den schillernden Facetten des Rokoko zu einem

⁶¹⁷ Diese Kaskade wurde nach dem Ableben des Markgrafenpaares zerstört, ihre Fundamente wurden aber bei der Neuanlage des Parkes in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts wieder gefunden. In den Jahren 2011/12 wurden sie offen gelegt.

⁶¹⁸ Markgraf Friedrich schloss seine achtjährige Studienzeit in Genf mit einer Kavaliertour nach Frankreich und in die Niederlande ab. Im Gegensatz zu seinem an Kunst vollkommen desinteressierten Vater Georg Friedrich Karl war Kunst und Kultur für Markgraf Friedrich ein wichtiges Anliegen. Er gründete 1741 die erste Freimaurerloge „Zur Sonne“ in Bayreuth, 1742 die Universität Erlangen und 1756 eine Kunst- und Musikakademie. Seiner ungewöhnlich musischen und hochgebildeten Gemahlin Wilhelmine ließ er große Freiheiten, vor allem in der Neugestaltung der „Eremitage“ und in den Inneneinrichtungen der Schlösser. Auch nach der persönlichen Entfremdung ab 1742 unterstützte er sie nach Kräften und finanziellen Möglichkeiten bis zu ihrem Tode 1758. Friedrichs Anteil an Kunst und Kultur in der Bayreuther Glanzzeit darf nicht unterschätzt werden, wenn auch Wilhelmine als eine der gebildetsten und interessantesten Frauen ihrer Zeit sicherlich als die treibende Kraft angesehen werden muss.

⁶¹⁹ Nach dem Tode des Markgrafenpaares 1758 bzw. 1763 versank Bayreuth sehr rasch in Bedeutungslosigkeit. 1792 fiel es an Preußen, 1806 kam es unter napoleonische Besatzung und 1810 wurde es dem neuen Königreich Bayern zugeschlagen. Das markgräfliche Opernhaus gab einhundert Jahre später für Richard Wagners Entscheidung „hier-oder-nirgendwo“ den Ausschlag, Bayreuth zum Zentrum seiner Opernaufführungen zu machen.

gefühlbetonten weiblichen Stil, über dem der mystische Glanz eines vergangenen Königums lag. (...) Davon kündigt die Eremitage, die sich dem Reisenden J. M. Füssel ‚einzig und mehr als fürstlich‘ präsentierte.⁶²⁰ Die Eremitage der Wilhelmine von Bayreuth ist in vielerlei Hinsicht wie bei ihrem Vorgänger gleichermaßen eigenständig und zukunftsweisend. Gürtelweg, Schlängelpfade und antike Versatzstücke werden bei ihr noch durch zusätzliche Eremitagegebäude und zahlreiche Grotten und Ruinen ergänzt. „Für die Geschichte der Gartenkunst sind die Gärten der Markgräfin Wilhelmine von erhöhtem Interesse, weil hier überraschend eigenwillig gewohnte Bahnen verlassen und Wege beschriftet wurden, die zu diesem Zeitpunkt und für Deutschland originelle sind: Das an und für sich nicht neue Eremitagenmotiv hat sich hier in einer Weise entfaltet, die erst eine ganze Generation später im Landschaftsgarten ähnlich beherrschend geworden ist.“⁶²¹

Im Jahre 1735, nach dem Tod seines Vaters⁶²², übernahm Wilhelmines Gatte Friedrich die Regierung und machte seiner Gattin noch im selben Jahr die gesamte Bayreuther „Eremitage“ zum Geschenk.⁶²³ Er stellte eine jährliche Summe zur Erhaltung und zum Ausbau zur Verfügung⁶²⁴. Ihre Pläne, „Bayreuth zu einem Paradies auf Erden umzugestalten“⁶²⁵, begann sie sofort in die Tat umzusetzen. Zur „Eremitage St. Johannis“⁶²⁶ gehörten am Ende ihres Lebens das Alte Schloss, das Neue Schloss mit dem Sonnentempel, das Landschlösschen Monplaisir, das Ruinentheater und verschiedene Eremitengebäude, Staffagebauten und

⁶²⁰ Wappenschmidt, 1990, S. 150.

⁶²¹ Hennebo / Hoffmann, 1965, S. 327.

⁶²² Markgraf Georg Friedrich Karl (reg. 1726-1735) kannte wie viele Fürsten seiner Zeit nur das Vergnügen an der Jagd. Während seiner Herrschaft erlosch das reiche künstlerische und kulturelle Leben seines Vorgängers Georg Wilhelm am Bayreuther Hof. Hallenser Pietisten zogen in Bayreuth ein, während die „Künstler“ vertrieben wurden.

⁶²³ „Ich vergaß zu erwähnen, daß am 3. August mein Geburtstag gefeiert worden war. Der Markgraf hat mir prachtvolle Juwelen, eine jährliche Zulage und die Eremitage geschenkt. Den ganzen Monat August hindurch war ich damit beschäftigt, die Wege nach der Eremitage instand setzen zu lassen, und legte eine Menge von Spazierwegen an. Täglich fuhr ich hinaus, und es machte mir Spaß, die Pläne selbst zu entwerfen und diesen Ort anziehend zu machen.“ (Memoiren, S. 455.)

⁶²⁴ „In der für das Jahr 1738 auf uns überkommenen Schatullenrechnung sind 1200 fl. ausgeworfen, welche Ihre hochfürstliche Durchlaucht dero Frau Gemahlin Klg. Hoheiten zur Fortbebauung der Eremitage jährlich verwilligt haben.“ (Gerhard Pfeiffer: ‚Markgräfin Wilhelmine und die Eremitagen bei Bayreuth und Sanspareil‘, in: *Fridolin Solleder zum 80. Geburtstag, Archive und Geschichtsforschung*, 1966, S. 211, StA Bamberg, A 233 Nr. 51.)

⁶²⁵ Peter O. Krückmann: *Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, München / New York, 2001, S. 26.

⁶²⁶ Das gesamte Gelände St. Johannis in Bayreuth wird im Folgenden unter dem Namen „Eremitage“ geführt.

Grottenanlagen. Sie alle sind in unterschiedliche Parkkompartimente eingebettet, von Wäldern umgeben und vom Fluss Roter Main begrenzt. Innerhalb der Gartenanlage wurden zwar manche Wege von Wilhelmine neu angelegt, doch die ursprüngliche Konzeption von Markgraf Georg Wilhelm blieb erhalten. Die Achsen und die später angelegten geometrischen Parterres beziehen sich weder auf das Alte- noch auf das spätere Neue Schloss (Abb. 116). Mangels Archivalien basieren die Beschreibungen vor allem auf Riedigers „Carte Spéciale“ von 1745, auf J. G. Riedels Grundriss von 1765 und auf Johann Michael Füssels Tagebuch von 1788. Die sehr persönlichen Memoiren der Markgräfin Wilhelmine sind historisch weniger aussagekräftig. Sie geben jedoch ein interessantes Stimmungsbild für Wilhelmines Intentionen und eine gute Beschreibung der nicht mehr vorhandenen Staffagen. „Auf keine Schönheit der Baireuther Gegend waren wir begieriger, als auf die Eremitage. Wir brachen heute beym frühesten Morgen auf, um diese berühmte und ergötzende Seltenheit recht en Détail zu betrachten, sollten wir auch einen ganzen Tag damit zubringen müssen. Den braucht man aber auch, wenn man die Gegend, in welcher sie liegt, ihre schönen natürlichen und künstlichen Abwechselungen, ihre unvergleichlichen Aussichten, ihre verschiedenen neuen und alten Anlagen, ihre zahlreichen Wasserkünste, ihre vielen Beweise eines antiken und modernen Geschmacks – nur flüchtig betrachten will.“⁶²⁷ Ein knappes halbes Jahrhundert später beschreibt ein besonderer Kenner fürstlicher Gartenanlagen, Hermann Fürst von Pückler-Muskau, im Jahre 1834 seine deprimierenden Eindrücke: „Aber wie verfallen ist hier alter Glanz! Der Park und die Gärten sind verwildert und mit Unkraut durchwachsen (...), die schönen Wasserkünste fast zum Sumpf geworden, von den seltsamen Mosaiksäulen und Facaden bröckeln sich die Steine los, im Innern der Zimmer riecht es nach Moder, die Meubles sind wurmstichig und verschossen, und verschossen die bunten Farben, die sie einst belebten. - Es hat etwas tief Trauriges.“⁶²⁸ So schnell war das Lebenswerk dieser kunstsinnigen Fürstin verkommen und in Vergessenheit geraten.

Wilhelmines erste Maßnahme war die Vergrößerung des Alten Schlosses durch zwei seitliche Eckpavillons am Nordflügel. Dabei passte sie äußerlich das

⁶²⁷ Johann Michael Füssel 1784, in: Ingo Toussaint: *Lustgärten um Bayreuth. Eremitage, Sanspareil und Fantaisie in Beschreibungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim / Zürich / New York 1998, S. 41.

⁶²⁸ Toussaint, 1998, S. 111.

Erscheinungsbild dem Felsencharakter des Südflügels an, indem sie die Fenster- und Türrahmungen mit unbehauenen Natursteinen einfassen, sowie die Wandflächen mit Pilastern aus groben Bossen und Hermengestalten gliedern ließ. Der äußere Eindruck der Grottenarchitektur und die kostbare, phantasievolle Innendekoration der Markgräfin ergeben einen Kontrast, der damals und heute höchste Überraschung und Bewunderung hervorruft.⁶²⁹ Einen Raum des Friedens und der Freundschaft sah sie in dem kostbaren Rokoko-Musikzimmer. „Die Reliefs stellen Orpheus dar, wie er mit der Leier die Tiere lockt“ und „paradiesischen Frieden im apollinischen Kosmos stiftete.“⁶³⁰ In dem Musikzimmer, „wo sich auch mein Spinett und die anderen Musikinstrumente befanden“, hat sie die von Antoine Pesne, dem Hofmaler ihres Bruders Friedrich II., angefertigten Portraits ihrer engsten Freundinnen und Hofdamen⁶³¹ untergebracht. Unter diesen Darstellungen ist auch das Portrait der ihr besonders nahestehenden Hofdame Wilhelmine von der Marwitz,⁶³² der späteren Geliebten ihres Mannes. „Dieser mit erlesenem Geschmack ausgestattete Raum gehört zu den Höhepunkten höfischer Raumkunst des deutschen Rokoko.“⁶³³ Ein viel bewundertes Novum war das bizarre Spiegelscherben-Kabinett (Abb. 119), ein „Ort zersprungener Träume“. Dieser Raum entstand in der Zeit der inneren Trennung von ihrem Ehemann und war Sinnbild ihrer Enttäuschung über die verratene Freundschaft ihrer geliebten Hofdame. Das Spiegelscherbenkabinett gilt als Wilhelmines intimster Raum, in dem sie über mehrere Jahre ihre Memoiren auch als persönliche Rechtfertigung schrieb. Hierzu weitere Erläuterungen im Kapitel 6.2.6. „privates Refugium“.

Das Neue Schloss (Abb. 112), „eines der originellsten Lustschlösser des 18. Jahrhunderts in Deutschland“⁶³⁴, wurde 1749 bis 1753 einerseits „in bewusster

⁶²⁹ Das „Bayreuther Rokoko“, unter dem Hofstukkateur Pedrozzi entwickelt, bevorzugte einen eigenen naturalistischen Dekorationsstil für die Innenausstattung und die Lackarbeiten. Die Markgräfin selbst entwarf eigenhändig Blumen- und Rankenornamente, die mit den Rocailles zu phantasievollen Ornamenten verschmelzen.

⁶³⁰ Wappenschmidt, 1990, S. 146.

⁶³¹ Dieses Dekorationselement findet sich schon bei Henriette Adelaide von Savoyen, der Mutter von Max Emanuel von Bayern in ihrem Appartement in der Münchner Residenz und vor allem bei Wilhelmines Mutter Sophie Dorothea in ihrem Berliner Lustschlösschen Monbijou. ⁶³² 1735 schreibt die Markgräfin über ihre damals 18-jährige Hofdame und Freundin: „Ich liebte sie bis zur Leidenschaft; wir hatten kein Geheimnis vor einander. Nie ist mir eine ähnliche Übereinstimmung der Charaktere vorgekommen.“ (Memoiren II, S. 211.)

⁶³³ Bachmann / Seelig, 1997, S. 26.

⁶³⁴ Bachmann / Seelig, 1997, S. 10.

Nachbildung von Grand Trianon⁶³⁵, andererseits nach Ideen der Markgräfin Wilhelmine errichtet, die wie damals üblich, Motive aufgegriffen und Altes und Neues ihrem eigenen sicheren Stilbewußtsein unterworfen hat.⁶³⁶ Das Schloss wurde auf dem Gelände des Heckenlabyrinths zwischen der Königsallee und der Allee, die zum Schlösschen „Montplaisir“ führt, angelegt, ohne dass irgendein axialer Bezug zu den bereits bestehenden Gartenanlagen oder Gebäuden hergestellt wurde. Die beiden durch hohe Heckenwände getrennten Lustschlösser ignorieren einander vollkommen. Den ursprünglichen Nutzungen gemäß hieß das Neue Schloss zunächst „Orangerie“, dann „Menagerie“ und schließlich „Neues Schloss“. Menagerien gehörten, wie schon erwähnt, im späten siebzehnten und im achtzehnten Jahrhundert wie Tiergärten und Fasanerien zur Ausstattung jeder europäischen Residenz und zum üblichen Repertoire barocker Schlossanlagen. Die Ausführung der Bayreuther Anlage aber wurde zu einer in Deutschland einzigartigen architektonischen Gestaltung. Die Schlossanlage besteht aus drei isolierten Baukörpern über einem ovalförmigen Grundriss. Im Mittelpunkt steht der achteckige Kuppelbau des Sonnentempels, der von zwei zehnnachsigen Zirkelbauten flankiert wird. Diese ursprünglich als Arkaden ausgebildeten Seitentrakte dienten zunächst als Orangerien, an die sich seitlich Volieren und nach hinten möglicherweise Tiergehege anschlossen. Zur Zeit des Markgrafenpaares wurde das Oval um das „Große Bassin“ durch Treillagen mit Sandsteinvasen geschlossen. „Im Schlossbau des 18. Jahrhunderts war diese ovalförmige, nach außen abgeschlossene Anlage, mit der die Sonderentwicklung der deutschen Orangerieschlösser in mancher Hinsicht gipfelt und endet, ohne Beispiel, wenn auch im Bautypus nicht ohne Vorstufen.“⁶³⁷ Klaus Merten weist ebenfalls darauf hin, dass „eine Menagerie als Halbkreisanlage mit Scheitelpavillon, wie sie in Bayreuth angelegt wurde, äußerst selten“ und ihm nur aus Holland bekannt ist.⁶³⁸ Der Titel eines Stiches von Köppel um 1750 „Le Grand Bassin avec ses Arcades“

⁶³⁵ Gothein, II, 1926, S. 280.

⁶³⁶ Die Beteiligung ihres Hofarchitekten Joseph Saint Pierre und nach seinem Tode die Fertigstellung durch Karl Philipp Christian Gontard kann nicht definitiv nachgewiesen werden. Der theatralische, kulissenhafte Charakter der Anlage weist auf Einflüsse durch den in Bayreuth tätigen Theaterarchitekten Galli Bibiena hin. (Krückmann, 1998, S. 67.) Die „Orangerie“ des Lothar Franz von Schönborn in Gaibach, die um 1700 auf halbkreisförmigen Grundriss errichtet wurde, mag diese Sonderform bei Wilhelmine ebenfalls beeinflusst haben. Wilhelmine hatte nachweislich Gaibach besucht.

⁶³⁷ Bachmann / Seelig, 1997, S. 44.

⁶³⁸ Klaus Merten: *Der Bayreuther Hofarchitekt Joseph Saint Pierre (1708/9-1754)*, Berlin 1964, S. 81.

kennzeichnet die Tatsache, dass das Bassin im wörtlichen Sinne der Mittelpunkt dieser Anlage ist. Eine solche geschlossene Architektur war gewöhnlich nur für ephemäre Feuerwerksarchitektur⁶³⁹ bekannt. Das von Tritonen, Delphinen und Fabelwesen bevölkerte Grand Bassin ist die Bühne für kunstvolle Wasserspiele, die den Vorhang für den dahinter liegenden Sonnentempel mit seinen Säulen und Wänden aus bunten Glasflüssen und inkrustierten Bergkristallen bilden. Durch den Wasserschleier der Fontänen im einfallenden Sonnenlicht entführt der vergoldete Sonnentempel die Besucher in einen „im Himmel angesiedelten“, visionären, phantastischen Eis- und Kristallpalast.⁶⁴⁰ Dieser märchenhafte Eindruck, bei dem sich die Sonnenstrahlen in den bunten Glassteinen brechen, kann nach den Renovierungen des kriegsbeschädigten Gebäudes auch heute noch nachempfunden werden. Man geht davon aus, dass diese Konzeption ebenfalls auf eigenständigen Ideen der Markgräfin basierte. Für die antikisierenden Kaiserbüsten an den Flügelbauten dagegen gibt es Vorbilder im Schloss Monbijou ihrer Mutter in Berlin. Weitere Vorbilder für den Sonnentempel könnten konkrete Bühnenbilder von Galli Bibiena sein.⁶⁴¹ Der Sonnentempel mit dem vergoldeten Sonnenwagen des Apoll verherrlicht in absolutistischer Manier den Markgrafen Friedrich als Brandenburger Apoll, der mit Weisheit über sein Land regiert. Die besondere Ikonographie der Bayreuther Apollodarstellung, in der das Grand Bassin das Meer, die Vögelvolieren die Luft und die aufgestellten Pflanzen die Erde symbolisieren, erklärt sich zum Teil auch mit den Ideen der neu gegründeten Freimaurerloge. Die kostbare Rokoko-Inneneinrichtung mit chinesischem Kabinett und dem einzigartigen Gartensaal erinnerte mit einem Brunnen, Spalieren mit künstlichen Bäumen und illusionistischer Farbgebung an einen giardino segreto. „Alles in Allem ein Naturalismus, wie man sich ihn krasser, zugleich aber auch anmutiger nicht vorstellen kann.“⁶⁴²

⁶³⁹ Es ist vom Sommer 1751 gerade für das Neue Schloss ein Feuerwerk überliefert.

⁶⁴⁰ Auch in den Bühnendichtungen der Markgräfin kommen öfter Paläste aus Eis und Kristall vor. Zum Fundus des Opernhauses gehörte im 18. Jh. ein „Glastempel, mit gläsernen Säulen, Postamenten und Gesimsen“. (Sylvia Habermann, 1982, S. 130, StA Bamberg C 9 VI Nr. 2112.)

⁶⁴¹ Bühnenbildentwurf für den Palast Apolls in Lissabon, Museo Nacional de Arte Antiga, in: Peter Krückmann, 1998, S. 26.

⁶⁴² Friedrich Hoffmann: *Bayreuth und seine Kunstdenkmale*, München 1902, S. 64. Diese Inneneinrichtung wurde am Ende des Zweiten Weltkriegs zerstört und ist nur auf historischen Photos erhalten.

Markgräfin Wilhelmine ließ im unteren Teil des Gartens ein zweites Bassin und das Eremitenhaus für Markgraf Friedrich errichten (Abb. 118). Beide Anlagen sind vermutlich gleichzeitig entstanden, und es besteht in ihrer Entstehung ein innerer Zusammenhang. Da auch hier alle Archivalien fehlen, lassen sich für die Erbauungszeit keine genauen Angaben machen. Der Beginn der Arbeiten schwankt zwischen den Jahren 1737 und 1743. In einem Schreiben vom Oktober 1743 forderte das Hofbauamt „Rüststangen für Eremiten Häußlein“ auf der Eremitage an. Auf dem Plan von J. A. Riedinger von 1745 waren dann auch bereits die Grotte und das Eremitenhaus eingezeichnet. Eine weitere detaillierte Beschreibung der Grotte findet sich in Kapitel 6.1.3.4. „Grotte“.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass es in der Eremitage weder einen zentralen Gartenbereich noch eine dominierende Achse, welche die einzelnen Gartenbereiche zusammen bindet, gibt. Geometrische Parterres kontrastieren mit „natürlich“ gehaltenen Gartenpartien. Der umlaufende Weg in der Art des englischen „garden belt“ und zahlreiche Blickachsen auf Gartenstaffagen, darunter mehrere Eremitagen-Bauten, mögen Anklänge an englische Landschaftsparks bilden. Solche Hinweise sind in Bayreuth zum ersten Mal außerhalb Englands nachweisbar und mögen auf Ideen der Markgräfin zurückgehen, die durch ihre engen verwandtschaftlichen Beziehungen zum englischen Königshause mit der dortigen Gartenentwicklung vertraut gewesen sein muss.⁶⁴³

„Ein frühes Beispiel einer Gartenanlage, die sich auf Erschließung und Ausschmückung einer vorgefundenen Ideallandschaft beschränkte, war der ab 1744 vom Markgrafen Friedrich und der Markgräfin Sophie Wilhelmine von Bayreuth angelegte Felsengarten **Sanspareil** bei Bayreuth. Die bizarren Felsformationen sollen eine Hofdame zu dem Ausruf ‚Ah, c’est sans pareil‘ und den Markgrafen zur Anlage einer Eremitage mit dem neuen Namen ‚Sanspareil‘ veranlasst haben. Die natürlichen Grotten und merkwürdigen Naturformationen wurden in ihrem

⁶⁴³ John Dixon Hunt: ‚Ut Pictura Poesis: Der Garten und das Pittoreske in England (1700-1750)‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 234.

Originalzustand belassen und nur durch Bänke und Inschriften ausstaffiert“.⁶⁴⁴ (Abb. 120) Die beiden Romantiker Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder besuchten 1793 Bayreuth und Sanspareil. Wackenroder schreibt: „Man macht sich eine falsche Vorstellung, wenn man es für einen künstlichen Garten mit einem prächtigen Lustschlosse hält. Es ist, kurz gesagt, ein ganz offener Wald mit natürlichen Felsenstücken. (...) Wie aber die Natur diesen kleinen Platz durch die interessantesten Felsengruppen zum Lustort gebildet hat, kann kaum jemand glauben, der nicht diese Art von Felsen selbst gesehen hat. (...) Ich war beim Anblick dieser sonderbaren Felsengruppen in eine ganz andere Welt versetzt.“⁶⁴⁵

Diese „ganz andere Welt“, der 700 Meter lange Felsenhain mit seinen bizarren Felsformationen, lag auf halber Strecke zwischen Bayreuth und Bamberg am Fuße der mittelalterlichen Hohenzollern-Burg Zwernitz. Gerhard Pfeiffer legte 1966 im Gegensatz zu der bis dahin gültigen Forschung dar, dass Markgraf Friedrich sich mit Sanspareil, diesem „unvergleichlichen Ort“, eine „Konkurrenz-Eremitage“ zu der seiner Frau Wilhelmine überlassenen Bayreuther Eremitage, ein persönliches „Buen retiro“ mit seiner Geliebten schaffen wollte.⁶⁴⁶ Pfeiffer nimmt an, dass aufgrund der damals schwierigen familiären Situation nur das programmatische Konzept im Zusammenhang mit den „Abenteuern des Telemach“ auf die Markgräfin zurückgeht. Das Schlossareal mit dem zentralen „Morgenländischen Bau“ und den angrenzenden Pavillonbauten sollten anlässlich der Heirat von Friederike, der einzigen Tochter des Markgrafenpaars, mit dem Herzog Carl Eugen von Württemberg während einer glanzvollen Jagd und einer im Felsenhain inszenierten Lebensreise des Telemach⁶⁴⁷ als Symbolgestalt für den jungen Herzog eingeweiht werden. Die geplanten Festlichkeiten fanden aus ungeklärten Gründen nicht statt.

⁶⁴⁴ Buttlar, 1989, S. 136. Diese Inschriften wurden aber erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts angebracht.

⁶⁴⁵ Toussaint, 1998, S. 187.

⁶⁴⁶ Pfeiffer, 1966, S. 209ff.

⁶⁴⁷ Der klassische Bildungsroman *Les aventures de Télémaque* von François de Salignac de la Mothe Fénelon war im 18. Jahrhundert in den Bibliotheken aller Adelshäuser zu finden. Auch Wilhelmine berichtete in ihren Memoiren, dass sie in ihrer Jugend zusammen mit ihrem Bruder diesen Roman heimlich und mit Begeisterung gelesen hat. Fénelon, ein hervorragender Pädagoge, war zunächst Erzieher des französischen Dauphin gewesen, aber durch diesen Roman in Ungnade gefallen. Wilhelmine übernahm die Anspielungen, möglicherweise auch die 1736 veröffentlichte Parodie von Marivaux „Le Télémaque travesti“, in die Gestaltung des Gartenprogramms.

Das Zentrum des „Felsengartens“ lag auf einer ursprünglich freien Fläche zwischen dem Dorf Zwernitz und dem Waldgelände, wo man vier Gebäude um ein Parterre gruppierte⁶⁴⁸. Nach Westen, mit Point-de-vue zur Burg Zwernitz, befand sich der so genannte Küchenbau mit einem Mansardendach und einem auf beiden Seiten angebauten Kavaliersbau. Der östliche Teil des Hofes wurde an den beiden Längsseiten von den „Eremitenhäusern“ mit jeweils zwei Zimmern für den Markgrafen und die Markgräfin flankiert. Diese einstöckigen Häuser mit Mittelrisalit und Wappenkartuschen im Dreiecksgiebel erhielten später die Bezeichnung „Burggrafenhaus“ (Abb. 122). Damit sollte wohl nicht nur die äußere Blickachse, sondern auch die innere Verbindung zum mittelalterlichen Familienbesitz Burg Zwernitz betont werden - eine historische Rückbesinnung, die üblicherweise erst für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts z.B. aus Wörlitz, Kassel oder Arlesheim bekannt ist. Alle Gebäude, die den Platz umstanden, waren mit Tuffstein verkleidet; künstliche Risse und verfallene Schornsteine sollten wie am Alten Schloss in der „Eremitage“ in Bayreuth den ruinösen Charakter unterstreichen. Das Parterre wurde im Osten mit dem „Morgenländischen Bau“⁶⁴⁹ (Abb. 121) eingerahmt und sozusagen „geschlossen“. Besonders Wilhelmine sah sich in Sanspareil auf einer nach außen abgeschirmten Insel, dem griechischen Ithaka des Telemach.

Das Ruinentheater (Abb. 123) in Sanspareil stellt eine für die damalige Zeit ganz ungewöhnliche Parkarchitektur als eine Mischung aus Ruine und Grotte dar. Es wurde in den Jahren 1746 bis 1748 errichtet, wobei „die Verbindung von Fels und Architektur wohl an keiner Stelle des Hains so überzeugend wie beim Theater“⁶⁵⁰ vorkommt. Auf einem Sockel erheben sich fünf Kulissen aus größeren und kleineren Bruchsteinen, die ursprünglich noch durch Kiesel ergänzt wurden. Der vordere Kulissenbogen, aus unbehauenen, ruinierten Steinen zeigt am rechten und linken Strebepfeiler zwei Ovalmedaillons mit antikisierenden Profilreliefs. Am Schlussstein streckt ein von Schlangen umzingeltes Medusenhaupt dem Zuschauer die Zunge

⁶⁴⁸ Von den vier Gebäuden blieben nur der reine Küchenbau und der Morgenländische Bau erhalten.

⁶⁴⁹ Der Morgenländische Bau wird im Kapitel 6.2.4. „Eremitage als exotische Parkarchitektur“ ausführlich beschrieben.

⁶⁵⁰ Merten, 1964, S. 40.

heraus. Dieses einzigartige Ruinentheater ist als Allegorie auf das höfische Leben zu verstehen, das zugleich durch die erstaunlich frühe ruinöse Form auf den Vanitasgedanken verweist.

Beim „Landschaftsgarten Sanspareil“ (Bachmann) sind die Eingriffe in die vorhandene Natur denkbar gering. „Landschaftsgarten ist künstlich geschaffene Natur, Sanspareil ist im Naturzustand belassene Landschaft“⁶⁵¹. Ein anderes Moment des englischen Landschaftsgartens wurde allerdings übernommen. Der Engländer will in seinem Garten umherwandeln und von Aussicht zu Aussicht geführt werden. Dies war in Sanspareil in besonderem Maße gegeben und machte den speziellen Reiz dieser Anlage aus.

Damian Hugo von Schönborn (1676-1743)⁶⁵² wurde 1719 zum Fürstbischof in Speyer ernannt. Damit wurde er geistlicher und weltlicher Herrscher über das Hochstift Speyer, zu dem links- und rechtsrheinische Gebiete mit der dreifachen Größe des heutigen Saarlandes gehörten. Nach Konflikten mit dem Rat der protestantischen Reichsstadt Speyer verlegte er 1720 seine fürstbischöfliche Residenz in das kleine und unbedeutende Bruchsal. Bereits in den ersten Jahren seiner Regentschaft als Fürstbischof wurde parallel zum Bruchsaler Zentrum fürstlicher Repräsentation die von Anfang an so benannte **Eremitage von Waghäusel** 1724-1731 erbaut (Abb. 124). Einen entscheidenden Grund für die Wahl des Standorts sah der fromme⁶⁵³ Kurfürst in der unmittelbaren Nachbarschaft zu dem bereits vorhandenen Kapuziner-Kloster und Wallfahrtsort Waghäusel.⁶⁵⁴ Der zweite

⁶⁵¹ Habermann, 1982, S. 168.

⁶⁵² Er war der dritte Sohn des kaiserlichen Rats Melchior Friedrich von Schönborn. Der älteste Bruder von Damian Hugo war Fürstbischof von Würzburg, der zweitälteste Bischof von Bamberg. Damian Hugo studierte Theologie in Leiden, Löwen und Rom und besuchte den Hof Ludwigs XIV. in Versailles. Ein Theologiestudium war für geistliche Fürsten keineswegs selbstverständlich und erst recht nicht an einer protestantischen Universität wie Leiden.

⁶⁵³ Seine Tagebücher geben Zeugnis von seiner tiefen Frömmigkeit.

⁶⁵⁴ Dieser Wallfahrtsort ist mit der angeblichen Auffindung einer steinernen Marienstatue durch einen Schäfer im Jahre 1435 verbunden. Nach ersten Wunderheilungen wurde eine Kapelle errichtet, die von einem Einsiedler betreut wurde. 1617 wurden die ersten Kapuziner vom damaligen Fürstbischof gerufen. Die Wallfahrten des Klosters hatten besonders im 17. und 18. Jahrhundert großen Zulauf. Unter anderem besuchten Friedrich V. von der Pfalz, Prinz Eugen vor der Schlacht bei Philippsburg, sowie das Markgrafenpaar aus Rastatt wiederholt die Wallfahrtskirche von Waghäusel. Damian Hugo ließ die Klosteranlagen erweitern. Sein Nachfolger Kardinal Franz Christoph von Hutten verfügte, dass sein Herz in der Nähe des

Grund lag in den ausgedehnten Wäldern des Hardtwaldes, die bis an die Eremitage heranreichten. Der Fürst war ein begeisterter Jäger. Zugleich aber ergab die Einbettung in ein Waldgebiet den passenden Rahmen für eine Eremitage.

Nach verschiedenen Plänen, die Ludwig Rohrer auf Empfehlung der Markgräfin Sibylla Augusta angefertigt hatte, entstand in Waghäusel als Mittelpunkt der Jagdschneisen ein zweistöckiger, oktogonaler Pavillon für den Fürstbischof. Zur Unterbringung der Jagdgäste und der Küche wurden vier kleine Bauten in den jeweiligen Schnittpunkten der Achsen errichtet und durch eine Mauer verbunden (Abb. 125 und Abb. 177). Diese Pavillonbauweise in kreisrunder Anlage war eine Abwandlung der Eremitage von Marly-le-Roi. Nähere Einzelheiten zur Pavillonbauweise werden im Kapitel 6.2.3. „Eremitage als Jagdschloss“ weiter erläutert, wie auch das einzigartige Deckengemälde in der Kuppel des zentralen Pavillons „Eremitenhütte in antiken Ruinen“ unter dem Stichwort 6.1.3.5. „Ruinen“ beschrieben und interpretiert wird.

Aufgrund von Bauunterlagen gibt es Hinweise auf eine „Privatkapelle“ des Fürstbischofs innerhalb der Eremitage. Dort werden eine aus dem Jahr 1729 erhaltene „Specification derjenigen Farben und übrigen zugehör, so der Mahler Max Stöckel, (...) zur mahlerey in hochfürstl. en mitlern baw dahier zu waghäusel empfangen“ erwähnt. In dieser Aufzählung sind zwei Punkte als bemerkenswert hervorzuheben: zum einen werden Objekte genannt, die Stöckel „auf rinden-arth“ bemalen sollte⁶⁵⁵, und es wird auf die „Lamperie, mit der die Gemälde in der Kapelle eingefasst sind“ hingewiesen. Außerdem gibt es in einer Rechnung einen Posten über Schreinerarbeiten aus dem Jahre 1729 „für den eremitagenaltar und hütte zu machen, mit rindten zu verklayden“. Zusätzlich werden in einem Inventar vom Jahre 1744 eine größere Anzahl von Kruzifixen und Heiligenfiguren aufgeführt, darunter „1. zwölf breite und 2. dreizehn schmähle gemähel von eremiten und dergleichen mit

Muttergottesaltars beigesetzt wurde. Mit dem Reichdeputationshauptschluss 1803 verlor der Speyrer Bischof seine Rechte als Landesherr, und die Klostergebäude wurden zum Abbruch versteigert. In der Zeit von 1920-1999 kamen die Kapuziner nach Waghäusel zurück. Seit 1. Advent 1999 beauftragte das Bistum Freiburg die „Brüder vom gemeinsamen Leben“ mit der Aufgabe der Wallfahrtsseelsorge in Waghäusel.

⁶⁵⁵ GLA 229/108374e, zit. n. Hassler, 1985, S. 70. Die Verkleidung der Wände mit natürlichen Rinden oder mindestens die Ausmahlung nach „rinden-arth“ gehörte in der Barockzeit zur typischen Ausstattung von Eremitagen.

wasserfarb gemahlt auf dappetenarth“.⁶⁵⁶ Damian Hugo ließ ich also in der Eremitage von Waghäusel eine private, auf „Rinden Art“ verkleidete Kapelle mit Kruzifixen, Heiligenfiguren und Eremitengemälden herrichten, ein weiteres, deutliches Indiz für die Bedeutung der Eremitage als sein persönliches religiöses Refugium. Diese Privatkapelle ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass in unmittelbarer Nachbarschaft sich die Kloster- und Wallfahrtskirche der Kapuziner befand, die nachweislich von Damian Hugo häufig besucht wurde. Im Gegensatz zu den sonstigen höfischen Eremitagen, etwa der Eremitage in Bayreuth, handelt es sich in Waghäusel um das religiöse Eremitorium eines geistlichen Fürsten in unmittelbarer Nachbarschaft eines von Kapuzinern betreuten Wallfahrtsortes. Obwohl der Vorgängerbau Rohrsers, die Magdalenenkapelle in Schloss Favorite, nicht im entferntesten mit der Eremitage in Waghäusel in Wettstreit treten konnte, gibt es für beide Eremitagentypen gemeinsame typische Merkmale: Situierung im Wald, oktogonaler, bzw. sechzehneckiger Grundriss, Ausgestaltung „auf rindenarth“, Privatkapelle innerhalb der Eremitage, Kuppelgewölbe mit besonderer Mystik und Programm. Eremitenskulpturen und Holzfiguren zur Heiligengeschichte wie in der Rastatter Eremitage waren in Waghäusel nicht notwendig, im nahen Kloster waren „echte Eremiten“ gegenwärtig.

Marie-Luise Gothein schrieb zusammenfassend zur Eremitage Waghäusel: „Unsere deutschen geistlichen Fürsten waren im XVIII. Jahrhundert vielleicht am meisten geeignet, die von der Renaissance geschaffene, in Spanien besonders gepflegte Vereinigung von weltabgewandter Frömmigkeit und weltlichem Vergnügen mit echtem Geiste zu erfüllen. Ihr äußeres Symbol fanden sie auch hier in den Eremitagen. Damian Hugos Persönlichkeit, seine wahre Frömmigkeit, seine Jagd- und Baupassionen, seine Kunstliebe machten ihn zu einem typischen Vertreter dieser Zeitstimmung. Darum war auch seine Eremitage in der Nähe eines angesehenen Klosters, umgeben von schönen jagdreichen Wäldern, ein begünstigter Ort für ihn, und es war gar ernst gemeint, wenn er 1730 von Rom aus mahnt, die Stuckarbeit im Saale: ‚auf eremittisch‘ in Angriff zu nehmen.“⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Jörg Gamer: ‚Bruchsal‘, in: Günther Thiem: *Balthasar Neumann in Baden-Württemberg*. Stuttgart 1975, S. 39.

⁶⁵⁷ Gothein, 1926, II, S. 234.

Eine Gesamtanlage ganz besonderer Art ist der **Eremitagengarten Heeschenberg** in Schleswig-Holstein, der im Jahre 2002 mit der Eintragung in das Denkmalsbuch die ihm gemäße Anerkennung als herausragendes Kulturdenkmal erfuhr. Dieser einzigartige Waldpark, zwanzig Kilometer südlich von Kiel, ist Teil des Gutes Schierensee, das in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts durch den Verleger Axel Springer und im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts durch den Unternehmer Günther Fielmann zwei Mäzene gefunden hat, die bereit waren, Gut und Parklandschaft vor dem endgültigen Verfall zu retten. Unter dem russisch-großfürstlichen Staatsminister **Caspar von Saldern**⁶⁵⁸ entstand zwischen 1767 und 1779 in Schleswig-Holstein ein einmaliges Gesamtkunstwerk, das zu seiner Zeit weite Beachtung fand und gekrönte Häupter wie den dänischen König Christian VII. zu seinen Gästen zählte. Hirschfeld schreibt 1780 begeistert: „Zwei Meilen von Kiel (...) erhebt sich in dem adelichen Gut Schierensee der ansehliche Heeschenberg, dem die Natur eine reizende Lage mitten in einer fruchtbaren und bebauten Landschaft, (...) mannigfaltige Ungleichheiten und Abhänge zur Verfielfältigung der inneren und äußeren Prospekte schenkte, der, nach dem Geständniß der einheimischen und auswärtigen Kenner, zu den ersten Merkwürdigkeiten der Gartenkunst nicht nur in Schleswig-Holstein, sondern in Deutschland gehört. (...) Dieser Ort schien nach seinem Charakter und nach seinen Wirkungen vorzüglich von der Natur zum Ruheplatz eines Geistes bestimmt, der von den großen Geschäften der Welt zurückkehrt zu der Einsamkeit des geliebten Landes unter dem Nachgenuß der öffentlichen Verdienste, und unter der stillen Wonne eines wohlthätigen Privatlebens.“⁶⁵⁹ In der ausführlichen zeitgenössischen Schilderung des „Eremitagengartens“ finden sich wieder die entscheidenden Stichworte „Natur“,

⁶⁵⁸ Caspar von Saldern (1711-1786) war einer der Wenigen in Schleswig-Holstein, denen der Aufstieg aus bürgerlichem Stande zu hohen politischen Ämtern gelang. Bereits 1761 ging er im Dienste des aus Holstein stammenden späteren Zaren Peter III. nach Russland und wurde nach dessen Ermordung von Zarin Katharina II. zum Staatsminister in Holstein ernannt. Von 1745-1773 wurde das Herzogtum Holstein-Gottorf, auch großfürstlicher Teil Holsteins genannt, von Russland aus regiert. Von Saldern hatte einen wesentlichen Anteil an dem 1773 stattfindenden Tauschvertrag, bei dem Dänemark und Russland ihre Ansprüche auf Holstein-Gottorf friedlich regelten (Margita Marion Meyer: ‚Schierensee‘, in: Buttlar / Meyer (Hg.), 1996, S. 531, Fußnote 3.)

⁶⁵⁹ Hirschfeld, zit. n. Carl-Heinrich Seebach: *Schierensee. Geschichte eines Gutes in Holstein*, Neumünster 1981, S. 68-70.

„Ruhe von den großen öffentlichen Geschäften“ und „stille Wonne des Privatlebens“. Die von R. Langenbuch 1910 gezeichnete Kartenkopie aus Lübeck zeigt den zentralen Waldbereich mit insgesamt vierzehn verschiedenen Pavillons und Hütten, die nicht nur Staffagen, sondern während der Sommermonate Wohnung für den Besitzer und seine Gäste waren. Es gab ovale und runde Lusthäuser, die - nach ihrer Form, Farbe oder Material benannt - Ovale, Blaues, Steinernes Lusthaus hießen. Andere hatten französische Namen: Solitude, Bon-Bon, Bellevue oder Aux Invalides. Das größte Lusthaus, am höchsten Punkt der Anhöhe, trug den lateinischen Namen „Tranquillitati“ und war als Ruhesitz des Caspar von Saldern vorgesehen.

Das einstöckige Gebäude im herkömmlichen barocken Baustil mit Säulen und einem Dreiecksgiebel besaß neben drei kleinen Wohnkabinetten auch einen großen Saal, in dem die Besucher bewirtet wurden. Die dazu nötigen Einrichtungen wie Küche, Eiskeller, Backhaus und Weinkeller waren im Wald versteckt. Eine vom Eutiner Hofbaumeister Georg Greggenhofer, der für die Anlage engagiert worden war, signierte undatierte Zeichnung findet sich im Gutsarchiv. Sie zeigt eine aufwendige Grottenanlage. Margita Marion Meyer sieht in dem Garten von Rheinsberg mit einer im Wald versteckten Einsiedelei, aber auch in Sanspareil Vorbilder für Heeschenberg. Stilistisch gesehen muß der Eremitagengarten von Heeschenberg mit der Kleinteiligkeit der Anlagen, mit dem Verlangen nach Varieté und mit dem Gewirr der Wege und Pfade als Übergang vom Rokoko zu den Naturgärten der anschließenden vorromantischen Epoche betrachtet werden. Der als „Eremitagengarten“ bezeichnete Heeschenberg ist ein letzter Ausläufer für die Einrichtung höfischer Eremitagen und gleichzeitig ein Vorbote kommender Entwicklungen. Der Erbauer dieser Eremitage war zudem bürgerlicher Abstammung, was auf die Übernahme des adeligen Lebensstils durch das Bürgertum verweist, wie es im letzten Kapitel 6.2.12 „Eremitage als bürgerliche Retraite“ an weiteren Beispielen aufgezeigt wird.

6.1.2. Eremitage als Pavillonanlage

Das Urbild und Modell für eine Eremitage als Pavillonanlage ist Marly-Le Roi, das sich Ludwig XIV. in den Jahren 1679-84 in der Nähe von Versailles hatte erbauen lassen und das er ausdrücklich „Eremitage“ genannt hatte. Wie das Residenzschloss Versailles wurde auch diese Idee des Rückzugs ins Private und die entsprechende Architekturgestaltung in zahlreichen Parkanlagen in ganz Mitteleuropa übernommen. Diese Pavillonanlagen wurden teilweise ebenfalls als „Eremitage“ oder auch nur als „Marly“ bezeichnet. Aber auch ohne diese Benennungen können Pavillonanlagen den höfischen Eremitagen zugeordnet werden, wenn sie den baulichen und ideellen Voraussetzungen von Marly entsprechen. Die architektonische Grundkonzeption sah in Anlehnung an den Prototyp von Marly Pavillonensembles mit einem Hauptpavillon und untergeordneten angebauten oder freistehenden Pavillongebäuden vor. Im Gegensatz zu den Einzelpavillons in der Parkanlage eines Schlosses⁶⁶⁰ wurden die Pavillonensembles jeweils als selbständige Einheiten betrachtet. Diese architektonischen Anlagen mit einem zentralen Hauptpavillon und seitlich angeordneten Nebengebäuden, entweder in Rechteckform, in gestaffelter Anordnung oder strahlenförmig im Kreis angelegt, symbolisierten und demonstrierten schon äußerlich die absolutistische Staatsform, die jeder kleine Fürst in seinem Territorium nachahmte. Die Sonderform der Pavillonbauweise mit Hauptpavillon im Zentrum und weiteren kleineren Bauten kreisförmig um den Mittelbau angelegt, war für Jagdpavillons zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine häufig angewandte Bauform. Hier steht die Eremitage von Waghäusel als Musterbeispiel für eine Reihe von Jagdschlössern. Diese Jagdschloss-Pavillon-Anlagen werden gesondert unter Punkt 6.2.3. aufgeführt. Allen großen und kleinen Pavillonanlagen ist gemeinsam, dass sie – wie Marly - in kurzer Entfernung zum Residenzort und Residenzschloss in einer meistens ebenen Parkanlage errichtet wurden und dass sie zum zeitweiligen sommerlichen Aufenthalt des Fürsten allein oder mit einer ausgewählten Höflingsschar genutzt wurden.

⁶⁶⁰ Siehe Kapitel 6.1.3.3. „Garten-Pavillon“.

Der **Große Garten in Dresden** wurde 1676 erstmalig archivalisch aufgrund von Grundstückskäufen⁶⁶¹ durch Kurprinz **Johann Georg III.** erwähnt. Die ursprüngliche Planung umfasste ein quadratisches Gebiet von mehr als drei Quadratkilometern. Eine Martin Göttler zugeschriebene lavierte Federzeichnung um 1683 zeigt einen achtstrahligen Alleenstern mit einem zentralen Palais im Schnittpunkt der Achsen auf einem quadratischen Platz. Am Ende von zwei Seitenalleen sind zwei weitere Gebäude vorgesehen, das sogenannte „Rote Haus“, zur Unterbringung von Jagdgästen, und ein geplantes, aber nicht ausgeführtes halbkreisförmiges Orangerie-Gebäude. Die äußeren Bereiche scheinen als Tiergarten und kombinierte Lust- und Baumgärten vorgesehen. Das in den Jahren 1679 bis 1692 durch Johann Georg Starcke errichtete, von allen Achsen aus sichtbare Palais „bildet den Auftakt zur sächsischen Barockarchitektur des frühen 18. Jahrhunderts und übertrifft beträchtlich seine meist bescheidenen Vorläufer.“⁶⁶² Sein dreigeschossiger Aufriss ist in ein hohes rustiziertes Erdgeschoss, das Hauptgeschoss und ein darüber liegendes Mezzanin gegliedert. Die doppelläufigen Treppen führen als Freitreppenanlage zum zentralen prunkvollen Festsaal, der jeweils seitlich von drei kleineren Kabinetten flankiert wird. Das Palais war von Anfang an nicht für Wohnzwecke, sondern lediglich für die sommerlichen Vergnügungen des Hofes konzipiert⁶⁶³ und wurde mit der Aufstellung der umfangreichen Antikensammlung Augusts des Starken im Festsaal ab 1729 zu Museumszwecken genutzt.

⁶⁶¹ SächsHStA Dresden, Coll. Schmidt Amt Dresden, Vol. V., Nr. 167: In einem Brief vom 20. November 1660 schreibt Johann Friedrich Baudius, Accise-Inspektor: „Nun hat mein Großvater (...) das Unglück betroffen, daß ihm zur Anlegung des großen Gartens 46 Scheffel, 2 Mezen des allerbesten Feldes (...) entzogen worden“, zit. n. *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten*, Dresden 2001, S. 176.

⁶⁶² Winfried Werner: ‚Das Palais im Großen Garten zu Dresden. Notizen zum Bau und seiner denkmalpflegerischen Wiederherstellung‘, in: *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten*, Dresden 2001, S. 54.

⁶⁶³ Im Frühjahr 1683 wählte eine Kommission aus vier verschiedenen Vorschlägen den Entwurf von Johann Friedrich Karcher zur Neuplanung des Gartens aus. Gleichzeitig wurde Karcher zum Obergärtner und ab 1699 zum ersten kursächsisch-polnischen Oberlandmeister mit Verantwortung für alle königlichen Bauten in Sachsen und Polen ernannt. In dieser Funktion wurde er auch zum Lehrer und Vorgänger von Matthäus Daniel Pöppelmann. Karcher hatte Italien und Versailles besucht und war ausdrücklich angewiesen worden, auf dem Weg von Hamburg nach Dresden in Hannover Station zu machen, um den von Martin Charbonnier (1655-1720), einem Schüler Le Nôtres, neu angelegten Garten Herrenhausen zu besichtigen. (Es gibt in der Familie Charbonnier eine ganze Reihe von Gärtnern, die in Hannover tätig waren.)

In den Jahren 1693/94⁶⁶⁴ erhielt der innere Garten auf der um die Hälfte reduzierten Fläche die für seinen weitere Gestaltung prägenden Pavillonbauten und um 1715 mit der Anlage des Palais-Teiches⁶⁶⁵ und der Bosketts weitere wesentliche Gestaltungselemente. „Beide Neuerungen bewirkten im Zusammenklang mit den Pavillons nun eine auffällige Ähnlichkeit des Gartens mit der Retraite Ludwigs XIV., Marly-Le Roi.“⁶⁶⁶ Diese Analogie wurde bereits von Zeitgenossen und Besuchern wahrgenommen, so u.a. von Charles Joseph Prince de Ligne, der mit seinem Regiment im Siebenjährigen Krieg Dresden besetzte und den Park teilweise verwüstete. „Der Pallast und die Pavillons erinnern an Marly, in dem Verhältniß, wie August II., der Ludwig XIV. Deutschlands, an den von Frankreich erinnerte.“⁶⁶⁷ Aus dem ursprünglichen Quadrat war eine langgestreckte Anlage mit drei parallel verlaufenden Alleen entstanden, die vom Residenzschloss ausgehend sich in der Landschaft verloren. Seitlich des Mittelparterres wurden die acht Pavillonbauten errichtet, von denen heute in veränderter Form noch fünf existieren. Ein Kupferstich von Pieter Schenk⁶⁶⁸ zeigt die „Idealansicht des großen Gartens“ mit den durch Treillagen verbundenen Pavillons und der über zwei Meter hohen Parkmauer. (Abb. 126) „Die Errichtung der Pavillons wurde 1694 abgerechnet.“⁶⁶⁹ Diese zeitliche Angabe ist im Zusammenhang mit den dramatischen Umständen des Thronwechsels in Dresden (Juli 1694) zu sehen. Die Dresdner Pavillonanlage wurde also nur wenige Jahre nach Marly (1677-1684) errichtet, muß aber noch von Kurfürst Johann Georg IV., vielleicht aufgrund der begeisterten Berichte seines jüngeren Bruders⁶⁷⁰ und

⁶⁶⁴ Nach dem überraschenden Tode seines älteren Bruders Johann Georg IV. übernahm 1694 Kurfürst Friedrich August I. (ab 1697 als König von Polen August II.) die Regierung in Sachsen.

⁶⁶⁵ Iccander (Johann Christian Crell): *Das fast auf dem höchsten Gipfel Der Vollkommenheit prangende Dreßden oder Kurtze doch deutliche Beschreibung Derer in dieser Stadt berühmte Gebäude und Merkwürdigkeiten, wie solche Anno 1719 observieret worden*, Leipzig 1719, S. 35.

⁶⁶⁶ Harald Blanke: ‚Die Entwicklungsgeschichte des Großen Gartens zu Dresden‘, in: *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten*, Dresden 2001, S. 24.

⁶⁶⁷ Charles Joseph de Ligne: *Der Garten zu Beloeil*, 2. Teil, Dresden 1799, S. 161. Nachdruck: *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Übersicht der meisten Gärten Europas*. Übersetzt und Anmerkungen von W. G. Becker. Reprint der Ausgabe Dresden 1799 von Ludwig Trauzettel, Wörlitz 1995.

⁶⁶⁸ Der Stich befindet sich heute im Stadtmuseum Dresden, 1979/k 214 E II 32.

⁶⁶⁹ SächsHStA Dresden, Loc. 4453, zit. n. *Der Große Garten*, 2001, S. 176 (Fußnote 9).

⁶⁷⁰ Friedrich August, der zweitgeborene Sohn, war von seinem Erzieher Wolf Caspar von Klengel in die Geheimnisse der „Architectura civilis et militaris“ eingeführt worden. Der junge Prinz zeigte dafür großes Interesse und eine ausgesprochene Begabung, die auf der „Grand Tour durch Frankreich, Spanien, Portugal und Italien noch verstärkt und gefestigt

seines Gartenarchitekten Karcher, in Auftrag gegeben worden sein. Prinz Friedrich August war ab 1686 mit sechzehn Jahren auf Kavalierstour u.a. nach Versailles gegangen. Die dortige Pracht der Hofhaltung und der Prunk in den Schlössern von Versailles und Marly beeindruckten den jungen Prinzen lebenslang.

Die Pavillonbauten im Großen Garten scheinen also aufgrund von Berichten eine eigenständige Parallel-Entwicklung zu sein. Sie wurden zunächst als eingeschossige, bescheidene Gebäude errichtet. Die Bauweise mit Mansarddach und einem einzigen al fresco ausgemalten Innenraum mag französisch inspiriert worden sein. Ergänzt wurde die Gartengestaltung dann unter dem Nachfolger Kurfürst Friedrich Augusts I. durch die Aufstellung von 161 Skulpturen entlang der Hauptallee, am Palais-Teich und im Inneren des Palais. Obwohl die Pavillonanlage im Großen Garten architektonisch der Anlage von Marly, wie u.a. der Prince de Ligne bestätigt, entspricht, war sie zu keinem Zeitpunkt als fürstliche Retraite, als fürstlicher Rückzugsort oder gar als Marly-Eremitage konzipiert. Ihre vorgesehene Nutzung war von Anfang an – dies zeigt eindeutig die Raumgestaltung des Palais und die großzügige Platzgestaltung zwischen Palais und Pavillonbauten – als Stätte für Festlichkeiten geplant, wie dann auch die großen Höhepunkte in Form der „Bauernwirtschaft“ von 1709 oder das Venusfest anlässlich der Vermählung des Kurprinzen mit der habsburgischen Kaisertochter Maria Josepha von 1719 zeigten.

Die Pavillonanlage im Großen Garten ist ein Beispiel für die bauliche und zeitliche Übereinstimmung mit Marly ohne die ideelle Zielsetzung des persönlichen Rückzugs. Seine Bedeutung lag in der sehr frühen Errichtung einer repräsentativen barocken Gartenanlage und der in Deutschland vermutlich ersten „Nachahmung“ von Marly. Eine 1715 erlassene Verordnung regelte eine Art kontrollierte Öffentlichkeit des Gartens für die Dresdner Bevölkerung außerhalb der höfischen Festveranstaltungen. „Fest und Spiel bestimmten das Wesen des Barockparkes, dessen Dresdener Ouvertüre im ausgehenden 17. Jahrhundert mit dem Anlegen des Großen Gartens erklingt.“⁶⁷¹

wurden. Besonders Le Nôtres neugeschaffene Gartenanlagen in Versailles, der Escorial in Madrid und Venedig mit dem Canale Grande ließen in dem sechzehnjährigen Prinzen den Wunsch entstehen, Gleichwertiges zu schaffen.

⁶⁷¹ Hartmann, 1984, S. 88.

Das Schloss **Lustheim** war die erste Pavillonanlage, die der junge **Kurfürst Max Emanuel** (1662-1726)⁶⁷² aus Anlass seiner Hochzeit mit der Wiener Kaisertochter Maria Antonia in Schleißheim⁶⁷³ errichten ließ. Er wollte ein standesgemäßes Lust- und Jagdschloss seiner jungen Gemahlin und ihren Eltern präsentieren. Der Hofarchitekt seiner Eltern Henrico (Enrico) Zuccalli⁶⁷⁴ wurde 1684 mit dem raschen Baubeginn beauftragt. Eine große Gartenanlage sollte die bisherige Lindenallee ergänzen. „1690 mussten etliche tausend junge Hagebuchen, sowie 200 junge Eiben, 40 Eschen und 20 Ahornbäume zur Anpflanzung bereitgestellt werden.“⁶⁷⁵ Der lang gestreckte Gartenbezirk wird hier schon durch die noch heute bestehenden Seitenkanäle und den Kanalbogen begrenzt (Abb. 127).⁶⁷⁶

Beim Entwurf des Schlosses ließ sich Zuccalli von den Bauten Norditaliens in der Tradition der Gartencasinos (z.B. Villa Rospigliosi) anregen. Sabine Heym allerdings nennt Lustheim das wohl selbständigste Werk Zuccallis ohne direktes Vorbild, das alle typischen Elemente und Prinzipien seiner Architekturauffassung demonstrierte.⁶⁷⁷ Lustheim entstand zeitgleich mit Marly. Der italienische Baumeister und sein junger Bauherr kannten zu diesem Zeitpunkt ganz sicher die französische Modellanlage nicht aus persönlichem Augenschein. Zentralbauten mit seitlichen Pavillons waren aber für das absolutistische Denken eines Max Emanuel, der eben seine großen Erfolge als Türkenbezwinger feierte und mit der Wahl seiner Gemahlin sein Großmachtstreben demonstrierte, eine absolut angemessene Darstellungsform. So ist mit Lustheim eine Parallelentwicklung zu Marly entstanden, die auch die gleiche Funktion aufweist, nämlich Rückzug aus der Residenz in ein Lust- und Jagdschloss, in intemem Rahmen, am Ende des Parks und in ausgewählter Gesellschaft bei gleichzeitiger Ausrichtung auf den Herrscher im Zentrum der Anlage.

⁶⁷² Max Emanuel kämpfte zu der Zeit vorwiegend als Oberbefehlshaber der kaiserlichen Armeen in Ungarn gegen die Türken. Dennoch war Schloss Lustheim und die Parkanlage so weit fertig gestellt, dass Max Emanuel seine Schwiegereltern Kaiser Leopold I. mit Gemahlin und Hofstaat 1690 empfangen konnte.

⁶⁷³ Siehe Kapitel 6.1.3.2. Schleißheim als Eremitage für Herzog Wilhelm V. von Bayern, Urgroßvater von Max Emanuel.

⁶⁷⁴ Der aus Graubünden stammende Enrico Zuccalli (1642-1724) gilt als Vertreter des italienischen Barock und des Münchner Hochbarock. Er wurde 1673 bayerischer Hofbaumeister als Nachfolger von Agostino Barelli.

⁶⁷⁵ Elmar D. Schmid: *Schloß Schleißheim. Die barocke Residenz mit Altem Schloß und Schloß Lustheim*, München 1980, S. 125.

⁶⁷⁶ Schmid, 1980, S. 124.

⁶⁷⁷ Sabine Heym: *Henrico Zuccali, 1642-1724 Kurbayerischer Hofbaumeister*, München 1984, S. 50.

Das kompakte Hauptgebäude ist symmetrisch durch hervorkragende Eckrisalite dreigeteilt. Die Mitte wird durch ein über beide Stockwerke ragendes Eingangsportal mit einem gesprengten Dreiecksgiebel, Pilastern und zwei Terrassen mit Balustraden betont. Dahinter befindet sich als zentraler Raum ein hoher rechteckiger Festsaal, um den sich die Wohnräume gruppieren. Dieses Hauptgebäude wird auf beiden Seiten durch je einen Pavillon ergänzt. Im südlichen Pavillon, an der Stelle der ursprünglichen Renatuskapelle, wurde wieder eine Kapelle erbaut. Im nördlichen 1688 begonnenen Pavillon ließ Max Emanuel den „Schönen Stall“ für 16 Pferde errichten. Über dem Pferdestall waren Wohnräume für die Bediensteten.⁶⁷⁸ Diese drei Gebäude sind bis heute erhalten.

Zu den beliebtesten Vergnügungen in Lustheim gehörte die Jagd. Das Bildprogramm der Innenräume ist auf dieses Thema abgestimmt, und die Kurfürstin Maria Antonia wird als Jagdgöttin Diana dargestellt. Das Allianzwappen und die Monogramme des kurfürstlichen Paares versinnbildlichen die zu dieser Zeit noch perspektivenreiche Verbindung mit dem Kaiserhaus. Zu der Ausstattung als Jagdschloss gehörte auch die Anlage eines kleinen Saales über dem Mitteltrakt, der den Jagdgästen eine weite Aussicht in die Landschaft und die nahen Wälder bot. Dieses Belvedere ist auf die große Achse zum Alten Schloss von Schleißheim ausgerichtet.

Die von Zuccalli im Halbrund geplanten Kolonnaden für Orangerien, Festräume und Gästewohnungen wurden nie fertig gestellt, obwohl Zuccalli mit Unterbrechungen bis an sein Lebensende 1724 immer wieder daran arbeitete. Die Pläne zu dieser architektonischen Gestaltung und der Einbindung der Wasserwege brachte Zuccalli vermutlich von seinen häufigen Aufenthalten in Holland mit. Die politische Entwicklung in Europa und die finanzielle Situation seines Auftraggebers verhinderten jedoch eine kontinuierliche Arbeit. Der Ringkanal um die Kolonnaden ließ aus dem Gelände schon zur damaligen Zeit, wie auch noch heute, eine romantische Insel, mit Hinweis auf die Insel Cythara, entstehen. „Verschiedene Bauideen sind in diesem Schlösschen verwirklicht, das in Verbindung mit einer Klause auch an die Herkunft aus einer Eremitage erinnert.“⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ Götz / Langer, 2005, S. 30f

⁶⁷⁹ Irene Markowitz: Ausblicke in die Landschaft, in: Wunderlich 1995, S. 136.

Das im Westen Münchens in den Jahren 1664-1676 erbaute „Lusthauß **Nymphenburg**“⁶⁸⁰ blieb ununterbrochen bis 1918 die Sommerresidenz der **Wittelsbacher**. Die erste Anlage im italienischen Stil wurde nach dem frühen Tod der Eltern (1676/1679) von dem jungen Kurfürsten **Max Emanuel** in Erinnerung an seine Mutter als Gebäude erhalten und lediglich unter Federführung von Zuccalli durch Anbauten in Pavillonbauweise in den Jahren 1701-1704 verändert. Auch die Nymphenburger Schlossanlage ist, im Gegensatz zum gleichzeitig entstehenden Neuen Schloss in Schleißheim, eher von den holländischen Schlössern Rijkswiik und Het Loo, dem Schloss Wilhelms III. v. Oranien, mit seinen gestaffelten kubischen Pavillons beeinflusst.⁶⁸¹ So entstand unter Zuccallis Leitung die für Nymphenburg so einzigartige Konzeption und Gestaltung in der lockeren Fügung von zwei nördlichen und zwei südlichen Pavillons, die schräg gegeneinander gestellt und mit dem Hauptgebäude durch Galerien verbunden wurden. Diese Galerien waren zur damaligen Zeit mit Fenstern zur Hof- und Gartenseite ausgestattet, so dass sie viel Licht und eine freie Sicht vom Hof in den Garten gewährten. Diese Transparenz wurde dadurch noch verstärkt, dass im Untergeschoss des Hauptgebäudes eine Durchfahrt zum Garten geöffnet wurde. Es gibt kein Treppenhaus im Inneren, die Freitreppen zur Hof- und zur Gartenseite vermitteln den nahtlosen Übergang von innen nach außen. Mit dieser aufgelockerten, transparenten Baugestaltung unterscheidet sich die Baukonzeption in Nymphenburg ganz wesentlich von der Konzeption des französisch geprägten Neuen Schlosses in Schleißheim. Parallel zu den Neubauten ließ Zuccalli am übernommenen Hauptgebäude auf der Stadtseite und der Parkseite zwei Reihen riesiger Rundbogenfenster herausbrechen und verwandelte damit Henriette Adelaides strenges italienisches, nach innen gekehrtes Gartencasino in ein elegantes, helles Barockschloss.

Der weitere Ausbau des Schlosses lag nach dem Frieden von Rastatt ab 1714 in den Händen des neuen, in Frankreich geschulten Hofbaumeisters und Leiters des

⁶⁸⁰ Kurfürst Ferdinand Maria schenkte seiner Gemahlin anlässlich der Geburt des ersten Sohnes Max Emanuel die neuerworbene Schwaige im Westen Münchens. Henriette Adelaide von Savoyen beauftragte den aus Italien stammenden Hofbaumeister Agostino Barelli mit Plänen für ein Sommerschloss. Er erbaute, bereits unter Mitwirkung von Enrico Zuccalli, im Stil eines italienischen Casinos einen ersten fünfgeschossigen kubischen Bau nach Turiner Vorbild mit doppelläufigen Freitreppen zur Eingangs- und zur Gartenseite.

⁶⁸¹ Hojer / Schmid, 1999, S. 9.

gesamten Nymphenburger Bauwesens Joseph Effner.⁶⁸² Die Pläne von Effner haben sich nicht erhalten, aber es ist bekannt, dass er nach dem Geschmack und Stil der Zeit lieber ein neues Versailles errichtet hätte. Stattdessen musste er mit den Orangerie- und Marstallgebäuden noch zwei weitere Pavillonbauten verwirklichen, denn Max Emanuel ließ nicht zu, das Gartenkasino seiner Mutter abzureißen.⁶⁸³ So versuchte Effner, die vorhandenen Gebäude mit Kolossalpilastern, Dreiecksgiebeln und Traufgesimsen dem neuen Stil anzupassen. Lediglich die beiden imposanten neuen Flankenbauten mit Innenhöfen, so genannten „Basses-Cours“, zu beiden Seiten der Schlossanlage konnte er im rein französischen Stil erbauen.

Unter Max Emanuels Nachfolger, seinem Sohn Karl Albrecht, entstand als krönender Abschluss die 1730 noch unter Effner fertig gestellte Rondellanlage mit zehn symmetrisch am Schlossrondell angeordneten Palais (Abb. 128). Sie waren in zwei Fünfergruppen gegliedert und für verdiente Künstler und Hofbeamte vorgesehen. Damit wurde die halbkreisförmige Pavillonanlage im Norden zur grandiosen Schlossauffahrt geschlossen und ergänzt. Diese kreisförmige Anlage mit Fontäne und Teichen ist bis heute erhalten und bildet mit den Pavillonbauten eine für Deutschland einzigartige Baukonzeption. Das Rondell mit seinen Blumenrabatten und Wasserspielen, als Amphitheater für das Schloss, macht heute wie damals einen überwältigenden Eindruck. In Nymphenburg arbeiteten italienisch, holländisch und französisch geschulte Baumeister unter einem Bauherrn, der die Anregungen aus jahrelangen Aufenthalten am Brüsseler und Versailler Hof zu einer ungewöhnlichen und äußerst gelungenen Synthese zusammenführte. Het Loo, Versailles mit Marly und Turin standen Pate für ein Pavillonensemble, das, „zumindest im deutschsprachigen Raum, als außergewöhnliche Schöpfung gilt.“⁶⁸⁴

⁶⁸² Der Gärtnersohn aus Dachau Joseph Effner (1687-1745) studierte zusammen mit dem Kupferstecher Matthias Diesel auf Kosten von Max Emanuel zunächst in Brüssel und dann ab 1706 bei Germain Boffrand an der Académie royale d'architecture, der Elitehochschule für Architektur, in Paris. Ab 1715 war er zusammen mit Henrico Zuccalli bayerischer Hofbaumeister. 1717 reiste er für zehn Wochen nach Venedig, Rom und Neapel. Ab 1726 musste er mit dem Amtsantritt von Carl Albrecht seine Vorzugsstellung an François de Cuvilliers d. Ä. abtreten.

⁶⁸³ Luisa Hager: *Nymphenburg, Schloß, Park und Burgen*, München 1955, S. 18.

⁶⁸⁴ Klaus G. Förg: *Schloss Nymphenburg*, Texte von Elmar D. Schmid, Rosenheim 2002, S. 56.

Es fällt schwer, diesen heute von Millionen Touristen besuchten Ort als Eremitage zu bezeichnen, und dennoch gelten auch hier die genannten Prinzipien. Nymphenburg wurde von Anbeginn bis zum Ende der Wittelsbacher Herrschaft nur als Sommerschloss und privates Refugium, in fünf Kilometer Entfernung zur offiziellen Münchner Residenz, konzipiert und genutzt. Seine ursprüngliche Lage inmitten eines Wald- und Jagdgebiets und die Pavillonbauweise zeigen die ideellen Verbindungen nach Marly. Dazu gehören auch die grandiosen, von Max Emanuel in allen Details persönlich geplanten Feste mit Feuerwerken, Gondelfahrten und ausgedehnten Jagden zu denen, wie in Marly, nur ein von ihm bestimmter Kreis von Höflingen und Gästen zugelassen waren. Die Bauleidenschaft und die unerfüllten politischen Ambitionen des Bauherrn waren die Ursache für ständige Erweiterungen. Dies führte dazu, dass Max Emanuel in seinem letzten Lebensjahrzehnt seine prächtige und ausgedehnte „Eremitage“ Nymphenburg durch neue Rückzugsorte und phantasievolle, intime Parkbauten ergänzte. Die Magdalenenklause nahm darunter nicht nur durch ihre Bezeichnung „Eremitage“, sondern auch durch ihre religiöse Ausgestaltung (siehe Kapitel 6.2.1. „Eremitage als religiöses Refugium“) und als „Eremitage in der Eremitage“ einen besonderen Platz ein.

Kurfürst Friedrich III. (König Friedrich I.) erwarb 1691 das Kolonistendorf Grabsdorf, um dort 1697 das Lustschloss „**Friedrichsthal**“ zu erbauen, das ihm „gleichermaßen die Freuden der Jagd und des Landlebens bieten konnte. Die Anregungen für seine Baupläne nahm der Kurfürst aus Frankreich, (...) als Vorbild schwebte ihm das damals viel bewunderte Schloß Marly vor.“⁶⁸⁵ Die Dorfgemeinde wurde aufgelöst und die Besitzer der sieben Bauerngehöfte in anderen Orten wieder angesiedelt. Die Vorderfront des Schlosses war in einem weiten Viereck errichtet, das von Wirtschaftsgebäuden, Kavalierhäusern und Häusern für das Hofpersonal in einem Halbrund umgeben war. Die ganze Anlage war streng symmetrisch gegliedert, mit Blickachse zum Schloss Oranienburg, und diese Gliederung setzte sich auch in

⁶⁸⁵ Peter Drziska: ‚Das Lustschloss Friedrichsthal – Entstehung, Glanz und Untergang‘, in: *Bothzowia-Oranienburg*, Oranienburg 2009, S. 82.

der gärtnerischen Umgebung fort.⁶⁸⁶ Diese Pavillonanlage nach dem „Vorbild von Marly“ glich in ihrer architektonischen Anordnung mit dem im Halbrund um das Hauptgebäude angeordneten Einzelpavillons allerdings eher dem Nymphenburger⁶⁸⁷ Cour d'honneur als den im Rechteck angelegten Pavillons in Marly. Aufgrund eines zeitgenössischen Stiches des Franzosen Jean Baptiste Broebes (Abb. 129), der im Jahre 1700 nach noch vorhandenen Bauzeichnungen eine Bildsammlung über die königlichen Schlösser in Preußen zusammengestellt hatte⁶⁸⁸, lässt sich ablesen, dass hier ein besonders schönes Bauwerk der frühen Barockzeit geplant und ausgeführt worden war. Das von Nering erbaute Schösschen Friedrichsthal, von dem nichts erhalten blieb, gilt als wahrscheinlich erstes „modernes“ Lustschloss in Norddeutschland, das den französischen Typus des „maison de plaisance“ etablierte.

Der Mainzer Kurfürst⁶⁸⁹ und Fürstbischof von Bamberg **Lothar Franz von Schönborn** (1655-1729) „gehört zweifellos zu den faszinierendsten Persönlichkeiten des deutschen Barock“⁶⁹⁰. In allen Äußerungen zur Gesamtpersönlichkeit des Fürsten gibt es ein gleichbleibendes einheitliches Bild: In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also in der eigentlichen Blütezeit des deutschen Barocks hat die Familie Schönborn⁶⁹¹ für die Baukunst mehr vollbracht als irgendein weltlicher Fürst

⁶⁸⁶ Drzisga, 2009, S. 83.

⁶⁸⁷ Die Pavillonbauten in Nymphenburg entstanden allerdings erst unter Max Emanuels Nachfolger Karl Albrecht. Es gibt zwar ab 1726 Pläne für eine solche Gestaltung, ihre Ausführung liegt aber eindeutig nach der Ausgestaltung von Friedrichsthal.

⁶⁸⁸ Jean Baptiste Broebes: *Vues des Palais et Maisons de Plaisance de sa Majesté le Roy de Prusse. Prospect der Palläste und Lust-Schlösser Seiner königlichen Mayestätt in Preussen*, Augsburg 1733. Neudruck, kommentiert von Fritz-Eugen Keller, Nördlingen 2000. Friedrich I. beauftragte Broebes, einen nach Berlin geflohenen Hugenotten, alle Schlösser in und außerhalb der Stadt zu zeichnen und in Kupfer zu stechen.

⁶⁸⁹ Die Mainzer Kurfürsten hatten durch ihre herausragende Stellung als Primas der Kirche im Heiligen römischen Reich den zweithöchsten Rang nach dem Papst und seit 1356 (Goldene Bulle) das Recht, die Krönung der deutschen Könige durchzuführen. Der Erzbischof von Mainz war der erste der sieben Kurfürsten und folgte als Erzkanzler im Range gleich auf den Kaiser. Im Jahre 1790 wurde als glanzvoller Höhepunkt der Habsburger Leopold II. zum Kaiser und zwei Jahre später sein Nachfolger, Franz II., im Frankfurter Dom vom Mainzer Kurfürst zum letzten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekrönt.

⁶⁹⁰ Max H. von Freeden: ‚Kurfürst Lothar Franz von Schönborn‘, in: *Kurfürst Lothar Franz von Schönborn 1655-1729*. Gedächtnisausstellung zur 300-Jahr-Feier seines Geburtstages, Bamberg, 1955, S. 7.

⁶⁹¹ Das rheinische Rittergeschlecht der Schönborns ist seit dem 13. Jahrhundert urkundlich nachweisbar. Die älteren Söhne waren Lehensherren der Grafen von Nassau und Kurfürsten von Trier, den Nachgeborenen gelang es nach den Wirren des Dreißigjährigen Krieges über die geistliche Laufbahn in den Fürstenstand aufzusteigen und eine bedeutende Rolle in der

der Zeit. Max von Freeden ergänzt diese häufig erwähnte Charakterisierung der Schönborns: „Lothar Franz war von bestrickender Liebenswürdigkeit, voller Temperament und Humor, dabei mit jedem Zoll ein Fürst.“⁶⁹² Ein Zeitgenosse, der als emigrierter Hugenotte gegenüber allen geistlichen Territorien sehr kritisch eingestellte niederländische Staatssekretär Herr von Blainville, notierte nach der Audienz 1705 in Bamberg: „(...) seine großmüthige, gesprächige, leutselige und gutthätige Gemüthsart stimmt mit seinem Aussehen vollkommen überein. Er ist ein sehr weiser, verständiger und urtheilsfähiger Herr, der mit seinem eigenen und aller Mächte von Europa ihrem Vortheil wohl bekannt ist. Er liebet die Wissenschaften und schönen Künste, besonders die Baukunst, Malerey und Bildhauerey (...).“⁶⁹³ Dieser vielseitige Fürstbischof hatte außerdem großes Vergnügen und ein besonderes Interesse an Gärten. „Er genoß es, in seinen Gärten zu leben, und berichtete mit Stolz und Freude über die in vollem Flor prangenden Gärten, in denen er sich ausruhte und erholte nach den vielfältigen Regierungsgeschäften, nach den Anstrengungen des fürstlichen Hofzeremoniells und den prunkvollen kirchlichen Zeremonien seiner Zeit.“⁶⁹⁴ Mit Ausnahme von Schloss Weißenstein bei Pommersfelden blieb keines der Sommerschlösser mit ihren prächtigen Parkanlagen erhalten, so wie es der Kurfürst vorausgesehen hatte, wenn er erklärte: „Gefallet es nuhn den nachkomlingen nicht, so können sie es alsdann ihrem guethbedünken undt dem

europäischen Politik zu spielen. Zu Vermögen brachte es hierbei Georg von Schönborn, der 1640 in Köln als Mainzer Domkantor starb. Dieses Vermögen vermachte er seinen nächsten männlichen Verwandten, den Brüdern Johann Philipp (1605-1673) und Philipp Erwein (1607-1668). Während nun Johann Philipp eine kirchliche Laufbahn einschlug, sorgte Philipp Erwein für den Fortbestand der Dynastie durch die Hochzeit mit einer Tochter aus dem einflussreichen Hause der Greiffenklau. Aus dieser Ehe gingen 12 Kinder hervor, darunter als Jüngster Lothar Franz (1655-1729), der schließlich das geistliche Erbe des Onkels Johann Philipp antrat. Als Philipp Erwein 1668 starb, hinterließ er ein geschätztes Vermögen von 620 000 rheinischen Gulden. Johann Philipp, Erzbischof von Mainz und Erzkanzler des Heiligen Römischen Reiches, war 1648 maßgeblich an der Unterzeichnung der Friedensverträge von Münster und Osnabrück beteiligt. In der Folge wurden die wichtigsten deutschen Bischofssitze im Süden des Landes Mainz, Bamberg, Würzburg, Worms, Speyer und Konstanz für die nächsten hundert Jahre mit Mitgliedern der Familie Schönborn besetzt. Sie legten großen Wert auf die Erziehung der Nachkommen der Familie, die an Universitäten wie der calvinistischen Universität von Leiden, an der Sorbonne und in Rom studierten. Diese Weltläufigkeit und Erziehung in diplomatischen Diensten zeigt sich auch in den zukünftigen Schloss- und Gartenanlagen der Schönborns.

⁶⁹² Max H. von Freeden: ‚Kurfürst Lothar Franz von Schönborn‘, in Wilhelm Schonath: *250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968)*, Volkach 1968, S. 13.

⁶⁹³ Freeden, 1968, S. 13-14.

⁶⁹⁴ Wenzel, 1970, S. 16.

alsdannigen weltgusto nach machen, wie sie wollen.“⁶⁹⁵ Pommersfelden ist bis heute in Familienbesitz, aber der „weltgusto“ machte aus der barocken Gartenanlage im frühen 19. Jahrhundert einen englischen Landschaftsgarten.

Favorite war die berühmteste der vier Schloss- und Gartenanlagen, die Lothar Franz von Schönborn in einem Zeitraum von 52 Jahren schuf.⁶⁹⁶ Schon die „göttliche Lage“⁶⁹⁷, südlich der Stadt Mainz am linken Rheinufer gegenüber der Mainmündung mit Blick auf den Taunus, wird in allen Berichten gepriesen. „Es handelte sich um die größte fürstliche Eremitage Deutschlands, die flussaufwärts vor den Bastionen der Stadt das Rheinufer einer weitläufigen Terrassierung unterworfen hatte und dazu bestimmt war, für die zurückgebliebene Enge des Mainzer Stadtschlusses einen sommerlichen Ersatz zu bieten. Die Verteilung der Baulichkeiten ist ohne Marly nicht denkbar, obwohl die Einzelheiten von dem dreißig Jahre älteren Urbild erheblich abweichen.“⁶⁹⁸ Franz Hallbaum gibt damit eine exakte und prägnante Definition für „fürstliche (höfische) Eremitagen“, nämlich „sommerlicher Ersatz“ für das enge Stadtschloss nach dem „Urbild von Marly“. Da die Geländebeziehungen nach Größe und geologischer Beschaffenheit jedoch – im Gegensatz zu Marly - eine streng symmetrische Anordnung entlang einer Hauptachse erschwerten, „entstand eine der originellsten Gartenschöpfungen, die es in der deutschen Gartenkunst des Barock gab und deren Ruhm zu Recht bestand“⁶⁹⁹. Diese fürstliche Eremitage erstrahlte noch 1792 in höchstem Glanz⁷⁰⁰, kurz bevor sie wenige Wochen später

⁶⁹⁵ Dito.

⁶⁹⁶ Siehe Kapitel 6.2.2.: Gaibach, Seehof, Pommersfelden in „Eremitage als ‚retraite‘ und als ‚maison de plaisance‘“.

⁶⁹⁷ Philipp Wilhelm Gercken: *Reisen durch Schwaben, Baiern, die Rheinische Provinzen in den Jahren 1779-85. 3. Theil: Von verschiedenen Ländern am Rhein*, Stendal 1786, S. 74f, zit. n. Wenzel 1970, S. 98.

⁶⁹⁸ Franz Hallbaum: *Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell*, 1750-1823, München 1927, S. 165.

⁶⁹⁹ Wenzel, 1970, S. 129.

⁷⁰⁰ In der Favorite fanden 1787 ein grandioses Sommerfest mit Feuerwerk auf dem Rhein zu Ehren des Karl von Dalberg, des späteren Fürstprimas, und in den Jahren 1791/92 die großen Empfänge für 6000 hochadelige französische Emigranten statt. Im Juli 1792 trafen sich in Mainz die regierenden Fürsten Deutschlands zu einem Fürstenkongress wegen des Krieges mit Frankreich. Besonders die eindeutig antirevolutionären Stellungnahmen, aber auch die starken Mainzer Befestigungen waren die Ursache für die vollständige Ausradierung dieser in Deutschland einzigartigen Anlage. 1819-20 legte die Stadt Mainz auf dem Terrain der ehemaligen Favorite den heutigen Stadtpark an. Aus der großen Anzahl der Skulpturen haben sich nur zwei Statuen, eine Herkules Statue und die Statue eines Flußgottes erhalten, die man 1862 bei einem Bahndurchbruch fand. Sie stehen heute wieder an ihrem alten Platz auf den Ruinen der Favorite im Mainzer Stadtpark.

1793 durch französische Revolutionstruppen so gründlich zerstört wurde, dass man kaum noch die „Lage dieses Mainzer Elysiums“ erkennen konnte.⁷⁰¹ Leider sind alle Bauakten im 19. Jahrhundert verloren gegangen. Lediglich aus der erhaltenen Korrespondenz des Lothar Franz mit seinem Lieblingsneffen Karl von Schönborn, Reichsvizekanzler in Wien, und den in den Jahren 1723/24 angefertigten Stichen von Salomon Kleiner lässt sich Schloss und Garten von „La Favorita“ rekonstruieren. Laut dem Kleinerschen Grundriss und Maßstab ist die gesamte Anlage in Nord-Südrichtung etwa vierhundert Meter lang und in Ost-Westrichtung ungefähr einhundertvierzig Meter breit. Sie war keine Neuanlage, sondern entwickelte sich aus dem vorher bestehenden Stadionschen Garten. Im Süden rheinaufwärts lag das „große Haus gegen den Carthäusern hinüber“. Mit dem „großen Haus“ muß ein Vorgängerbau gemeint sein, der dem 1322 gegründeten, ungewöhnlich wohlhabenden Kartäuserkloster gegenüber lag.⁷⁰² Ob diese Nähe zu einem strengen monastischen Orden bewusst gewählt war, wie etwa später bei der Eremitage von Waghäusel, ist nicht bekannt. „Die Kartause, ehemals ein Lieblingsgegenstand romantischer Gartenbelebung, wird hinter Bäumen versteckt. Sie wurde 1781 aufgehoben, 1788 angekauft, 1790-92 abgerissen.“⁷⁰³

Die Gartenanlage bestand aus drei völlig eigenständigen Partien⁷⁰⁴, die unter Federführung von Lothar Franz ab 1700 bis zu seinem Lebensende 1729, aber in vermutlich enger Zusammenarbeit mit dem früheren Festungs- und neu ernannten Gartenbaumeister Maximilian von Welsch, verschiedenen weiteren Beratern⁷⁰⁵ und dem talentierten Hofgärtner Caspar Dietmann entwickelt wurden. Erst im Laufe der Entstehungszeit wurden die Hanglage und das Rheinpanorama als wesentliche gestalterische Elemente in die Gesamtanlage integriert. Der älteste Teil war das nahe am Rhein gelegene Boskett an der Nordseite, für das im Jahre 1702 Bäume und

⁷⁰¹ Wie sehr diese Zerstörungswut die Gemüter bewegte, zeigt Goethes Beschreibung in seiner Schrift „Belagerung von Mainz“.

⁷⁰² Wenzel, 1970, S. 101.

⁷⁰³ Hallbaum, 1927, S. 166.

⁷⁰⁴ Ich übernehme hier im Wesentlichen die Beschreibung von Wenzel, 1970, S. 97-131.

⁷⁰⁵ Darunter der französische Hofarchitekt Germain Boffrand. 1724 schreibt Lothar Franz an seinen Wiener Neffen: „Ich habe die vergnügung gehabt, den frantzösischen architekten mon. de Beaufrant bei mir zu haben. Dieses ist wohl ein wakerer, zimlich allther Franzos, mit welchem eine freudt umbzugehen ist. Ich werde seines rath in verschiedenen besonders allhier in der Favorit, allwo noch ein pièce d'eau zu machen ist, folgen, zu welchem endt er dann den riss von dem platz darzu mitgenommen hatt. (Sch.Qu. = Schönborn Quelle im Familienarchiv in Wiesentheid 1224, zit. n. Wenzel, 1970, S. 126.)

Sträucher gekauft wurden. Die „grande Promenade de maroniers (sic)“ war 40 m breit und 150 m lang. Sie bildete mit vier Baumreihen fünf Alleen, die parallel zum Fluss verliefen und mit den hohen dichten Bäumen geradezu den Blick auf den Rhein und die dahinterliegende Landschaft verstellten. Dies änderte sich erst, wahrscheinlich unter dem Einfluß von Welsch⁷⁰⁶, bei den beiden anderen Gartenkompartimenten, die in Ost-West-Richtung orientiert waren und mit dieser Drehung die Flusslandschaft ausdrücklich in die Gartenlandschaft einbezogen.⁷⁰⁷

Der mittlere Garten der Favorite entstand in den Jahren 1707/08 bis 1712 und erstreckte sich über drei verschiedene Terrainstufen. Die Galerie⁷⁰⁸ mit Säulen und Arkaden, deren Terrasse über Treppen bestiegen werden konnte, diente als eine Art Belvedere mit Blick hinauf zum 1712 entstandenen „Château d'eau“ und hinunter zum Rhein. Das „Château d'eau“ hatte mit der Galerie und dem Fluss sein Gegenüber unten am Rhein. Zwischen diesen beiden Endpunkten lag die einzigartige Wasserachse. Sie wurde von hohen Hecken und vasenbekrönten Balustraden seitlich eingerahmt, so dass für Wasserspiele und „Château d'eau“ eine großartige Kulisse entstand. „So glitt der Blick, unmerklich geführt (...) über die Fontäne im englischen Parterre zur Cordonata⁷⁰⁹ mit ihren glitzernden und blendenden Wassertreppen und über sie hinweg zur Prunkfassade des Château d'eau, die die kolossale Figurengruppe des Pluto und der Proserpina⁷¹⁰ halbkreisförmig umfing und der Wasserspiele von besonderer Schönheit und in großer Fülle entströmten.“⁷¹¹

⁷⁰⁶ Lothar Franz nennt im Zusammenhang mit der Favorite keinen Architekten, aber es gibt im Stadtarchiv in Mainz eine signierte Aufrisszeichnung zum Château d'eau „Fait par Max de Welsch“. (Wenzel, 1970, S. 113.)

⁷⁰⁷ Wenzel geht davon aus, dass im ältesten Teil an der Nordseite mit der „Grande Promenade“ der dem Kurfürsten gemäße französische Einfluss dominierte und dass die Nordseite ihr Vorbild in Versailles in der „Salle aux Marronniers“ hatte. Für die Wasserachse im mittleren Teil und im „Marly“ sieht Wenzel in der Zusammenarbeit mit Welsch mehr italienische Einflüsse, wie sie seit der Villa d'Este in Tivoli und der Villa Lante in Bagnaia von dort übernommen wurden. Allerdings steht das Versailler „Bosquet des Trois Fontaines“, von Le Nôtre ab 1677 angelegt, und eine Kaskadenanlage in St. Cloud ebenfalls in dieser Tradition. Wenzel sieht in diesen Vergleichen keine direkte Nachahmung, sondern lediglich „eine ähnliche Grundhaltung, die ungeachtet der zeitlichen und nationalen Unterschiede zu ähnlichen Lösungen führte“. (Wenzel, 1970, S. 114/115.)

⁷⁰⁸ Die Galerie ist 23 m lang und 4 m tief. Wegen ihrer Brunnen- und Figuren-Nischen spricht Kleiner von einer Grotte.

⁷⁰⁹ Cordonata = große Freitreppe, von Michelangelo im 16. Jahrhundert entworfen. Sie bildet den Hauptzugang zum Kapitolsplatz in Rom.

⁷¹⁰ Der Raub der Proserpina, aus Ovids Metamorphosen allgemein bekannt, war als Hinweis auf den Wechsel der Jahreszeiten ein beliebtes Thema der Garten-Ikonographie in der Renaissance und im Barock (Villa d'Este Fontana di Proserpina, Proserpinagruppe von

Lothar Franz hatte ab 1704 in dem dritten Gartenabschnitt zunächst das Haupschloss „Favorite“ (Abb. 130) mit der großen doppelläufigen Freitreppe, der „Musikantentreppe“, errichten lassen. 1717 ließ er die Anlage unter Hinzufügung einer Orangerie und eines davorliegenden Weihers umbauen und erweitern. Rechts und links des Weihers entstanden je drei Pavillons. Daher nannte er den letzten und wichtigsten Gartenteil ausdrücklich „Marly“: „Die allhiesige Favorite ist dem vernehmen nach auch gahr schön (...) ich mache anjetzo darin le petit Marly, das ist 6 pavillions, nemblich 3 auff jeder seithen in das perspective, doch von einander jeder durch eine besondere terrasse separiret undt oben zum beschluß in der mitten eine orangerie von 120 schuch.“⁷¹² Marly-le-Roi, das sich Ludwig XIV. von 1677-1684 „zwischen den beiden königlichen Residenzen Versailles und St. Germain-en-Laye als eine Art Refugium anlegen ließ“⁷¹³, gab eindeutig das Vorbild für das Pavillon-Ensemble in Favorite. Die Auflösung des riesigen Schlossgebäudes von Versailles in einzelne Pavillons zur Unterbringung der Besucher, die Einteilung der zweistöckigen Pavillons in je zwei Appartements mit drei Zimmern, sowie die Fassadenmalerei⁷¹⁴ wurden vom französischen Urbild übernommen. In allen weiteren Punkten aber gab es erhebliche Abweichungen, und mit dem deutschen „Marly“ wurde eine ausgesprochen fantasievolle Variante des französischen „Marly“ geschaffen.

Entsprechend der vorhandenen Größe und der Beschaffenheit des Terrains mussten die Baukörper angepasst werden. Außerdem sollte die „göttliche Lage“ mit Blick auf den Rhein und in die freie Landschaft für jeden Pavillon-Bewohner gleichermaßen erhalten bleiben. Aus diesen beiden Faktoren ergab sich die geniale Idee, die Pavillons nicht wie in Marly-le-Roi in einer Reihe hintereinander anzulegen, sondern sie fächerförmig auf Terrassen zu staffeln. Die reduzierte Anzahl war der kleineren Fläche, aber auch der kleineren Hofhaltung des Kurfürsten geschuldet. Der

Girardon im Park von Versailles). Aber auch in den Landschaftsgärten am Ende des 18. Jahrhunderts finden sich Proserpinadarstellungen als freimaurerisches Symbol für Tod und Auferstehung, z.B. in Arlesheim.

⁷¹¹ Wenzel, 1970, S. 111.

⁷¹² Brief vom 12.6.1717. Quelle 524 Schönborn-Archiv Wiesentheid, zit. n. Hansmann, 1983, S. 235.

⁷¹³ Wenzel, 1970, S. 122.

⁷¹⁴ Sie wurde vom bereits in Schloss Gaibach und später in Waghäusel tätigen Frescomaler Francesco Marchini ausgeführt.

entscheidende Unterschied jedoch lag in der andersartigen Funktion und Ausführung des Hauptpavillons. In Marly-le-Roi war, gemäß dem Namen, der König das ausschließliche Zentrum, dem sich alle und alles unterordneten. Der Pavillon Royal war daher auch in der französischen Eremitage Marly, in Anlehnung an Palladios Villa Rotonda, als quadratischer Zentralbau mit zweistöckigem Festsaal errichtet. Die zwölf gleich aussehenden Pavillons für ausgesuchte Gäste reihten sich, durch Treillagen verbunden, bescheiden hinter Baumalleen. Diese zwölf Pavillons waren durch ihre Lage, ihre Anordnung und ihre Größe dem Pavillon du Roi untergeordnet. In der Mainzer Favorite dagegen war seit 1717 kein kurfürstlicher Wohnpavillon das Zentrum der Pavillonanlage, sondern stattdessen ein Orangeriegebäude, das im Sommer als Festsaal und im Winter zur Aufbewahrung der wertvollen Pflanzen diente. Diese Umgestaltung des 1704 errichteten Hauptschlusses in eine Orangerie demonstriert das andersartige Herrscherverständnis dieses dem Rang nach höchsten geistlichen Fürstbischofs in Deutschland.

Um die Schönheit seiner Schlösser und Gärten im kulturellen Gedächtnis für die Nachwelt festzuhalten, berief Lothar Franz den Veduten-Zeichner Salomon Kleiner aus Wien. Unter dessen Stichen finden sich zwei Darstellungen der nach 1717 entstandenen Kaskaden und Wasserspiele vor der Orangerie. Die ersten Pläne mit unbekanntem Verfasser zeigt eine Wasseranlage mit geschwungenen Treppen, Fabelwesen und den schon im 16. Jahrhundert in Italien und Deutschland beliebten Wasserscherzen. Die ausgeführte „französische“ Kaskadenanlage im Stile Le Nôtres, die Germain Boffrand für Lothar Franz konzipierte, zeichnete sich durch große Wasserflächen und klar gegliederte Kaskaden und Fontänen aus. Dadurch entstand auf dem relativ kleinen Gelände ein Eindruck von Weitläufigkeit, Eleganz und Großzügigkeit. „Im Gegensatz zu der zwischen 1707 und 1712 entstandenen mittleren Wasserachse war das ‚petit Marly‘ im dritten Kompartiment ganz von französischen Vorbildern inspiriert, die man aber weitgehend abwandelte und den örtlichen Verhältnissen und dem persönlichen Geschmack anpasste.“⁷¹⁵ Wie sehr Lothar Franz seine Favorite liebte, zeigen Briefe aus seinen letzten Lebensjahren. So heißt es am 12.5.1724 und weiter am 2.6.1724: „Ich bin gestern in meiner Favoriten gewesen, allwo es gewisslich nicht schöner sein kann, daher ich mich dann

⁷¹⁵ Wenzel, 1970, S. 129.

entschlossen habe, mit nechsten mein tabernacul darin auffzuschlagen. (...) Zu meiner Gesundheit schlafe ich nicht ‚in meinem ordinari herundigen quartier‘⁷¹⁶, alls welches, wie bekandt, sehr nahe ahn dem wasser gelegen ist, sondern in einem der mittleren Pavillons (...) wie ich denn bekennen muss, dass dieser orth was besonderes ahn ahnehmlichkeith hatt undt ich wohl sagen kann, dass mir noch kein moment lang worden ist.⁷¹⁷ Die Favorite war eine langsam gewachsene Anlage, der kein einheitliches Konzept zugrunde lag, die aber vielseitige Anregungen und Vorbilder zu einem neuen harmonischen Gesamtkunstwerk vereinte. Ihrem Besitzer bot diese Eremitage „etwas besonderes ahn ahnehmlichkeith“, die nötige Ruhe und den zeitweiligen Abstand von dem fürstlichen Hofzeremoniell und den damaligen prunkvollen kirchlichen Zeremonien. „Auf keinen seiner Gärten verwandte Lothar Franz v. Schönborn so viele Ideen zur Gestaltung und Verschönerung, aus keinem schöpfte er so viel Vergnügen und Erholung wie aus der Favorite.“⁷¹⁸

König Friedrich I. schenkte 1711 seiner Schwiegertochter Kurprinzessin **Sophie Dorothea** das Schösschen, das sein Minister Johann von Wartenberg 1705-1710 an der Spree am Spandauer Tor errichtet hatte. Sie begann unverzüglich, diese Anlage zu dem von ihren Kindern Friedrich und Wilhelmine sehr geliebten Lust- und Sommerschloss **Monbijou** aus- und umbauen zu lassen. Unter dem neuen Hofarchitekten von Friedrich II., Wenceslaus von Knobelsdorf, wurden die beiden freistehenden Pavillons durch Galeriebauten mit dem Haupthaus verbunden (Abb. 131). „Die Aneinanderreihung von Pavillonbauten und verbindenden Galerien in einem endlosen Rhythmus war ein besonderes Stilmerkmal dieses Schlossbaus.“⁷¹⁹ Ausschlaggebend für den Gesamteindruck dieses Lustschlösses aber war die barocke Fassadenmalerei, die zum Zeitpunkt der Zerstörung⁷²⁰ bereits nicht mehr vorhanden war. Eine detaillierte Beschreibung erfolgt in Kapitel 6.2.2. „Eremitage als ‚retraite‘ und maison de plaisance“.

⁷¹⁶ Bezieht sich auf das kleine, dicht am Rhein gelegene Sommerhaus noch aus der Zeit Stadions.

⁷¹⁷ Sch.Qu. 1174 und 1181, zit. n. Wenzel, 1970, S. 125.

⁷¹⁸ Hansmann, 1996, S. 234.

⁷¹⁹ Thomas Kemper: *Schloss Monbijou. Von der königlichen Residenz zum Hohenzollern-Museum*, Berlin 2005, S. 35.

⁷²⁰ 1964 Abriss der Schlossruine nach Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg.

König Karl XII. von Schweden schickte 1714 seinen polnischen Waffengefährten und Schützling **Stanislaus Leszczyński** (1677-1766) vom Exil im türkischen Bender als „Duc par délégation“ in sein verwaistes Herzogtum Pfalz-Zweibrücken. Der Aufenthalt war als Zwischenstation „auf Abruf“ bis zur Rückkehr als König nach Polen gedacht. Aufgrund der nachfolgenden politischen Ereignisse und des Todes Karls XII. ließen sich diese Pläne nicht verwirklichen. Daher ließ er sich in der Nähe von Zweibrücken in einer Naturlandschaft 1715/16 die Pavillonanlage **Tschifflick** (siehe Abb. 189) von dem schwedischen Baumeister Jonas Erikson Sundahl erbauen⁷²¹, das er mit seiner Familie ab 1716 bewohnte. Trotz seiner begrenzten finanziellen Mittel errichtete er eine vollkommene und eigenständige Landhaus-Anlage, die zugleich Refugium im Exil bedeutete. Dieses Refugium war in seiner Funktion und in seiner Baukonzeption als Nachahmung von Marly für den heimatlosen König außerhalb seiner Residenz Zweibrücken eine höfische Eremitage. Da die Originalpläne verschwunden sind, muss sich die Beschreibung auf zwei gezeichnete Pläne in der Bibliothèque Stanislas in Nancy „Plan et perspective de Schifflique“ und „Vue d’oiseau“ verlassen⁷²². Die Gesamtanlage ist auf drei in der Höhe abgestuften Parterres in eine Berg- und Tallandschaft hinein gebaut. Hier weicht der Erbauer vom französischen Vorbild Marly ab, das in der Ebene errichtet worden war, und übernimmt die Konzeption der italienischen Terrassengärten aus der Renaissance. Auf der obersten Terrasse entstand das einstöckige Haus des schwedischen Gouverneurs Graf Gabriel von Oxenstierna vor einem rechteckigen Weiher. Links und rechts einer von einem Wasserfall geteilten Treppe wurden die beiden flachgedeckten, einstöckigen Pavillons für die zwei Töchter des Königs errichtet. Ihre Dächer wurden als Aussichtsterrassen genutzt. Das Zentrum der Hauptterrasse bildete der Pavillon des Königs und der Königin, der aus einem zweistöckigen Mittelteil und zwei einstöckigen Seitenteilen bestand. Rechts und links verbanden Laubengänge verschiedene Pavillons, die im Plan als Speise- oder Spielsaal und als Wohnungen für Bedienstete ausgewiesen sind. „Die Hauptgebäude bilden die Dominanten, während Pavillons und Laubengänge die Anlage gegen den

⁷²¹

Kurz nach seiner Ankunft in Pfalz-Zweibrücken hatte Stanislaus Lothar Franz v. Schönborn in Mainz besucht und ihm als Geschenk ein Bild von Karl XII. überreicht.

⁷²²

Nancy, Bibliothèque Stanislas (Sammlung Morey).

umgebenden Wald abschließen.⁷²³ Der Garten im Tal war auf der untersten Etage mit einem Springbrunnen, einem „cheval qui jette de l'eau“, zwei großen Wasserbassins sowie einem auf einem Felsen sitzenden Pan angelegt. Von dieser tiefsten Stelle des Gartens führte eine monumentale Treppenanlage zu einem Torbogen an der höchsten Stelle des gegenüberliegenden Hanges. Der Torbogen konnte über eine Treppe bestiegen werden und bot dann einen grandiosen Überblick über die gesamte Anlage und die umgebende Natur. Zugleich wird dieser dem königlichen Pavillon gegenüberliegende Berghang auf dem Plan in Nancy als „Montagne des trompettes“ bezeichnet, was auf eine Musikbühne im Freien schließen lässt, „deren unvergleichliches Echo noch im Jahre 1740 in einem Bericht gerühmt wurde.“⁷²⁴ Die Musikantentreppe mit Barockengeln und Tänzerinnen im Garten vom Mainzer Schloß Favorite wurde in Tschifflick zum Musikantenberg. Nach nur vier Jahren musste Stanislaus dieses Gartenparadies wieder verlassen⁷²⁵. Es bildete eine harmonische, in sich geschlossene eigenständige Anlage, wobei der König mit den durch Treillagen verbundenen Pavillons das Grundprinzip von Marly übernommen und mit dem Musikantenberg die Musikantentreppe von Mainz abgewandelt hatte. Die Gesamtkonzeption dieses Landsitzes war eine Nachahmung der ihm persönlich bekannten Schloss- und Gartenanlagen von Marly und von Favorite in Mainz, die jedoch durch eigene Ideen des Königs wie beispielsweise das „Triumpftor“ auf der Spitze des Berges oder durch die Ortswahl und Geländeanpassung in genialer Weise ergänzt wurden. Nach dem Tode Karls XII. übernahm der neue Herzog Gustav Samuel Leopold Tschifflick. In den Jahren 1757/69 wurden die Holzbauten beseitigt und das Gelände in eine Fasanerie umgewandelt. Heute sind nur noch ein Weiher und wenige Reste der Treppenanlagen zu erkennen. Sie wurden in den Jahren 2006/2008 mit einem neu angelegten Rosengarten der Barockstraße Saar-Pfalz eingegliedert.

⁷²³ Rudolf Rübel: *Die Bautätigkeit im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken und in Blieskastel im 18. Jahrhundert mit Hervorhebung des Baudirektors Christian Ludwig Hautt 1726-1806*, Heidelberg 1914, S. 3.

⁷²⁴ Wilhelm Weber: *Schloß Karlsberg, Legende und Wirklichkeit. Die Wittelsbacher Schloßbauten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken*, Homburg-Saarpfalz 1987, S. 44.

⁷²⁵ Mit dem Tode Karls XII. (1718) endete der Aufenthalt als „Duc par délégation“ und Stanislaus übersiedelte auf Vermittlung des Straßburger Erzbischofs Prince Armand de Rohan-Soubise ins nahegelegene Weißenburg im Elsaß. Die Odyssee des polnischen Königs durch mehrere französische Schlösser endete 1726 mit der Verheiratung seiner Tochter Marie Leszczyńska mit dem französischen König Ludwig XV. und der Übernahme des Herzogtums Lothringen im Jahre 1737.

Mit der Übernahme des polnischen Thrones (1694) bot sich für Kurfürst **Friedrich August I. (August der Starke)** die Möglichkeit, „das heitere Wesen des Südens an der Elbe zu vereinen, um dem überkommenen provinziellen Dresden den Charakter einer barocken europäischen Königsresidenz zu geben.“⁷²⁶ Das unter August entwickelte Baugeschehen in Dresden rief höchste Bewunderung in ganz Europa hervor. Sein ausgeprägter künstlerischer Sinn, seine Ausbildung, seine Reiseeindrücke und das laufende Studium der bedeutendsten Architekturbücher und Kupferstiche der Zeit ließen ihn nicht nur die fähigsten Künstler an den Dresdner Hof holen⁷²⁷, sondern befähigten ihn, eigenschöpferisch tätig zu werden. Eine Reihe von erhaltenen Ideenskizzen, oft mit dem Vermerk „nach Ihro Koenigl. Majt Aller Höchsten Gedancken“, zeigen seine künstlerischen Talente und Fähigkeiten im Bereich der Baukunst. In der Residenzstadt Dresden war nach dem Stallhof, dem Lusthaus auf der Jungfernbastei oder dem Palais im Großen Garten nun der Zwinger als monumentale Schaubühne für die farbigen, figurenreichen Aufzüge und Maskeraden des Augusteischen barocken Zeitalters entstanden. „Daneben dienten die drei im stadtnahen Landschaftsraum gelegenen Königsschlösser⁷²⁸ der speziellen Verwendung im höfischen Festprogramm. Unter ihnen war **Pillnitz**⁷²⁹ das ‚Maison sans gêne‘. Hier, inmitten naturnaher bäuerlicher Einfachheit, wollte man fern vom Zwang der Etikette seine Freizeit verbringen.“⁷³⁰ Die landschaftliche Lage und die Erreichbarkeit mit Booten über die Elbe ließen Pillnitz für die Feste im Freien als besonders geeignet erscheinen. Nach dem Fluss hin orientierte sich der Hauptzugang der Pillnitzer Schlossanlage, der noch durch einen Gondelhafen ergänzt wurde (Abb. 132). Der Begriff „maison sans gêne“ deckt sich mit der heiteren Ungezwungenheit,

⁷²⁶ Hartmann, 1984, S. 47.

⁷²⁷ So kam u.a. Zacharias Longuelune 1715 nach Dresden, nachdem der preuss. König Friedrich Wilhelm I. ihn aus Sparsamkeitsgründen entlassen hatte. Er wurde ab 1728 Oberlandmeister und war vor allem in Pillnitz und am Japanischen Palais tätig.

⁷²⁸ Pillnitz, Moritzburg, Großsedlitz.

⁷²⁹ Der erstgeborene Bruder Kurfürst Johann Georg IV erwarb 1694 die Herrschaft Pillnitz als landesherrschaftlichen Besitz und übereignete das kostbare Gut seiner Mätresse Magdalene Sibylle von Neitschütz. Nach dem plötzlichen Tod von Mätresse und Kurfürst wurde der zweitgeborene Prinz Friedrich August Nachfolger auf dem sächsischen Thron. Er wiederum übergab Pillnitz nach verschiedenen Besitzerwechseln 1707 an seine nachmalige Mätresse „en titre“ Gräfin Anna Constanze von Cosel.

⁷³⁰ Hartmann, 1984, S. 90.

die von der „Eremitage“ Marly überliefert ist, wo die freie Zeit fern vom Zwang der Etikette in privater Atmosphäre verbracht werden konnte. Pillnitz ist wie Marly ein Lustschloss, das für Tagesausflüge ohne längere Aufenthalte vorgesehen war. Die Lage in freier Landschaft und die angemessene Entfernung zur Residenz unterscheidet die Pillnitzer Pavillonanlage vom Großen Garten in Dresden und kennzeichnet sie als höfische Eremitage. „Im Lustschloss Pillnitz vereinen sich der arkadische Charakter der Landschaft und die venezianische Atmosphäre des Stromes zu jener festlichen Heiterkeit, die das Schloss nach dem Willen des Bauherrn ausstrahlen sollte.“⁷³¹ Die Schlossanlage von Pillnitz hatte unter August dem Starken ab 1723 zunehmend den Charakter einer Fest- und Spielstätte für den Hof und seine Gäste erhalten. Hier wurden die Namens- und Geburtstage des Königs, ein Schützenfest, eine „Baurenhochzeit“, Winzerfest, Weinlese gefeiert und Wasserjagden auf „roth und schwarz Wildpret“ und Auerhahn- und Reiherbeize veranstaltet. Damit erhielt diese Pillnitzer Pavillonanlage einen ganz eigenen Schwerpunkt. Die neuen Feste verlangten auch ihren eigenen baulichen Rahmen.

Graf Wackerbarth, der Generalintendant des sächsischen Bauwesens, erhielt zunächst zusammen mit Oberlandbaumeister Pöppelmann den Auftrag, eine Gesamtplanung für die neue Schlossanlage zu entwerfen. Ein zentraler Schlossbau sollte von zwölf durch Gitter verbundenen Pavillons eingerahmt werden. Zwischen Elbe und Bergrücken waren weiträumige, mit Menagerien und Orangerien ausgestattete Gartenflächen vorgesehen. Dieser erste „Große Plan“ (Abb. 133), der das gesamte Gelände zwischen Elbe und den Bergrücken ausfüllte, wurde nie ausgeführt. Besonders aufschlussreich ist dabei, dass eine erhaltene Handskizze des Königs (Abb. 134) genau diese „Lieblingsidee“ des Zentralbaugedankens aufnimmt. Unter den sonstigen Skizzen finden sich Entwürfe, die – in Anlehnung an Marly – das Schema des „Großen Planes“ mit dem von Pavillons gerahmten Hauptbau erkennen lassen und das konkrete Mitwirken des Königs an den Pillnitzer Planungen verdeutlichen. Für August den Starken mag dieser massive Zentralbau ein sinnfälliger Ausdruck seiner Königsmacht gewesen sein, wobei er die Vorbilder von seiner Kavaliertour mitbrachte. „Marly, jenes Schloßchen nahe Versailles, von Hardouin-Mansart für Ludwig XIV. als Eremitage erbaut, sicher auch das von

⁷³¹ Hartmann, 1984, S. 85.

Guarino Guarini errichtete Schloss Reale Racconigi bei Turin, vor allem aber der ‚schweigend großartige Kasten‘ des Escorial dürften durch die dort verwirklichten Prinzipien des Zentralbaugedankens entscheidende Eindrücke hinterlassen haben.⁷³² So entsprach der Gedanke des Zentralbaus sicherlich dem absolutistischen Denken des Königs, aber diese ursprünglich aus Italien stammende Architektur war zu Lebzeiten Augusts des Starken nicht mehr zeitgemäß.

In der zweiten Gesamtkonzeption tauchte jener quadratische Zentralbau nochmals in wesentlich verkleinerter Form auf. Entscheidend war bei dieser Planung die nunmehrige Betonung der Ost-West-Achse und die stärkere Einbeziehung des Stromes. Das Wasserpalais hatte mit dem Bergpalais bereits sein bergseitiges Pendant erhalten. Die reduzierten Ausmaße der Gesamtplanung und die stärkere Einbeziehung und Anpassung an die landschaftlichen Gegebenheiten gaben der ganzen Anlage einen intimeren Charakter. Pillnitz wurde vom Repräsentationsobjekt zum höfischen Lustschloss, zum *maison sans gêne* und näherte sich in jenen Jahren in seiner Nutzung immer mehr seinem Vorbild Marly.

1720 wurde unter Leitung der beiden Baumeister Matthäus Daniel Pöppelmann und Zacharias Longuelune mit dem Bau des Wasserpalais in Form von zunächst drei getrennten Pavillons, die aber bereits ein Jahr später durch Gänge verbunden wurden, begonnen. Wegen des bevorstehenden Adlerfestes wurden sie innerhalb eines Jahres soweit fertiggestellt, dass der im Mitteltrakt entstandene Festsaal und die seitlichen Pavillonbauten benutzt werden konnten. In den Jahren 1723 und 1724 entstand als Spiegelbild zum Wasserpalais oben am Berg das Bergpalais und die zur Elbe hinunterführende repräsentative Treppenanlage. Zwischen den beiden Palais' erstreckte sich der Lustgarten. Der Plan eines Zentralbaus wurde 1724 endgültig fallen gelassen, da er nicht nur unzeitgemäß war, sondern auch die Tallandschaft empfindlich gestört hätte. Die neuen eigenständigen Pavillonbauten ließen aus dem ererbten Schlossensemble eine ganz eigenständige sächsische höfische Eremitage entstehen. Weitere kennzeichnende architektonische Details zu Pillnitz finden sich unter dem Kapitel 6.2.4. „Eremitagen als exotische Parkbauten“.

⁷³² Hartmann, 1984, S. 50.

6.1.3. Eremitage als Einzelgebäude

6.1.3.1. Hütte

Die einfachste und immer wiederkehrende Ausführung einer Eremitage war die aus Holz gefertigte Hütte. Ein besonderes Merkmal hierfür waren die mit Rindenstücken außen und auch innen verkleideten Wände. Dieser Eremitagentypus kam den alten religiösen Bauten am nächsten. Sie wurden vereinzelt schon im 17. Jahrhundert errichtet. Ihre eigentliche große Blüte hatten sie aber im ausgehenden 18. Jahrhundert als reine Staffagegebäude in den neuen Landschaftsgärten. In dieser Zeit wurde auch der „Essai sur l’architecture“ (1753) des Jesuiten und Abbé Marc-Antoine Laugier gründlich diskutiert, in dem er eine Einsiedelei als „Urhütte“ darstellt. Diese Architekturidee wurde selbst von Gegnern wie Jacques-François Blondel unterstützt. So heißt es bei Blondel: „Zu diesem Zweck bauten sie Hütten und Häuschen: Schilf, Rohrstöcke, Baumzweige, deren Blätter, ihre Rinde und Lehm waren nahezu die einzigen Materialien, die sie nutzten, um deren Wohnsitze zu errichten.“⁷³³ Die Staffagebauten innerhalb der Landschaftsgärten mit zahlreichen Parkbauten und Dekorationselementen zur „Verstärkung der sentimentalen Wirkung“ werden im Kapitel 6.2.9. unter dem Stichwort „Eremitage als Staffage in Landschaftsgärten“ behandelt.

Der brandenburgische Kurfürst Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst, schenkte 1650 seiner Gemahlin **Louise Henriette von Oranien-Nassau** (1627-1667) die Domäne Bötzw.⁷³⁴ Hier errichtete die Kurfürstin das älteste Barockschloss der Mark Brandenburg im Stil des niederländischen Barocks und ließ einen Lustgarten

⁷³³ Joseph Rykwert: *Adams Haus im Paradies. Die Urhütte von der Antike bis Le Corbusier*, Berlin 2005, S. 49.

⁷³⁴ Die deutsche Besiedelung der ehemaligen slawischen Siedlung Bötzw erfolgte bereits im 12. Jahrhundert unter Beibehaltung des slawischen Namens. In zahlreichen Briefen gab Luise Henriette bis kurz vor ihrem Tode im Jahre 1667 von ihrem Hauptwohnsitz Cleve aus zahlreiche Anweisungen an ihren holländischen Gärtner bezüglich der Arbeiten im Lustgarten von Bötzw/Oranienburg.

anlegen. Schloss und Stadt erhielten 1655 den Namen **Oranienburg**.⁷³⁵ Unter ihrem Sohn **Kurfürst Friedrich III.** (ab 1701 **König Friedrich I.**) wurde der Lustgarten unter den Berliner Architekten und Gartenbaumeistern Johann Arnold Nering⁷³⁶ und Johann Friedrich Eosander von Göthe⁷³⁷ erweitert und mit dem kleinen Lustschloss „Favorite“ und einer Menagerie ausgestattet.

Unmittelbar in der Nähe der Menagerie gab es ein kleines Gartengebäude, das als die „Eremitage“ Friedrichs I. im Oranienburger kleinen Tiergarten gilt: „Diese weitere Dépendance wurde etwa 1200 m hinter der Favorite an der Südseite der Lindenallee (...) in den Jahren 1702/1703 angelegt und enthielt einige Stücke zahmes Damwild, einen ‚bunten‘ (scheckigen) Hirsch und mehrere Rehe. In der Mitte stunde die sogenannte Hermitage oder Einsiedler-Häußchen von puren Holtz zusammen geschürtzet, darinen ein Bet-Cämerchen, und außer vor demselben eine kleine Glocke, so wohl zur devotion zu läuten, als auch das Wildbreth zur fütterung damit zu locken.“⁷³⁸ Bei der Eremitage Friedrichs I. handelt es sich eindeutig um einen privaten Ort im „entferntesten Punkt“ des Gartens. Bei näherem Betrachten zeigen sich die klassischen Eremitagen-Attribute: ein Einsiedlerhäuschen „von puren Holtz“, im Innern mit Borke verkleidet, ein „Bet-Cämerchen“ und eine Glocke. Der Grundriss mit einem Oberlichtsaal und vier schmalen, gleichen Kreuzarmen entspricht der überlieferten Schilderung der Eremitage als ein „Kreutzgebäude, in der Mitte ein Salet, auff den 4 Enden seynd die Cavinetter Küche und Bett (= Bet-) Kammer“. Der Hinweis auf das Glöckchen in seiner doppelten Funktion: dem Rufen zur Andacht in die „Bet(Bett)-kammer“ und dem Herbeirufen zur Fütterung des

⁷³⁵ Luise Henriette richtete in ihrem Lustschloss das erste Porzellankabinett in Europa ein und stiftete in Oranienburg gemäß einem Gelübde nach der erfolgreichen Geburt ihres Sohnes Karl Emil das erste Waisenhaus Deutschlands. Ihr zweitgeborener Sohn, nach dem Tod Karl Emils Kurfürst Friedrich III., ließ Schloss und Gartenanlagen im französischen Stil erweitern. Nachdem das Schloss unter den Sparzwängen des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. vernachlässigt worden war, erlebte es eine letzte Blüte unter Prinz August Wilhelm, dem jüngeren Bruder von Friedrich d. Gr. Im 19. und 20. Jahrhundert folgte eine wechselvolle Geschichte mit Fabrikanlagen im Schlossgebäude und der Verwilderung des Parks, was schließlich zur Zerstörung der Gartenanlagen führte. Erst im Rahmen der Landesgartenschau 2009 konnte das Schloss renoviert und der Garten als große Parkanlage wiederhergestellt werden.

⁷³⁶ Johann Arnold Nering arbeitete außerdem an den Schlössern Charlottenburg und Potsdam.

⁷³⁷ Johann Friedrich Eosander von Göthe war am Bau des von Andreas Schlüter begonnenen Stadtschlusses in Berlin beteiligt und baute später für Königin Sophie Dorothea das Lustschloss Monbijou.

⁷³⁸ Wilhelm Boeck: *Oranienburg. Geschichte eines preussischen Königsschlusses*. Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 30, Berlin 1938, S. 87.

Wildes entspricht der traditionellen Verbindung von Einsiedlern und Tieren in der Geschichte der religiösen Eremitagen. Diese seit frühesten Zeiten des Christentums zum Merkmal von Eremiten gehörenden Requisiten – Holzhütte, Betkämmerchen, Glocke, Tiere in der Verbindung mit „Salet“ und „Küche“ machen aus der „Hermitage“ Friedrichs I. ein weltliches und religiöses Refugium.

Markgraf Georg Wilhelm (reg. 1712-1726) hatte sich in der „**Eremitage von Bayreuth**“ das „Alte Schloß“ als Rückzugsort und als Kontrast zu seinem barocken Repräsentationsensemble „Sankt Georgen“ errichten lassen. Im Waldgebiet zu beiden Seiten der Kaskade lagen die sieben „im Wald herumliegenden Eremitenhäuser“ (Füssel), die sich nicht der an dieser Stelle barocken Längsachse zwischen dem Alten Schloß und dem Fluss Roter Main unterordneten. „Sie sehen so ländlich und schlecht aus, daß man sie entweder für wirkliche Holzstöbe, oder für schlechte, mit alten Brettern beschlagene Hütten armer Tagelöhner hält.“⁷³⁹ Zu diesen Hütten führten Schlingelpfade⁷⁴⁰ und jede Hütte war anders hergerichtet. Einzelne Details über die Einrichtung der Klausnerhütten im Wald, insbesondere über die Hütte des Markgrafen, sind in einem Inventar aufgeführt: ein Tisch, ein Korbbett, ein Altärchen mit Muschelgesichtern, ein Bild mit den Kindern Israels in der Wüste, verschiedene Porzellanfiguren und Gipsstücke; außerdem an Büchern „Der verliebte Eremit“ - „Des Cupidinis goldenes seculum“ – „Hannß Wursts lustige Reise-Beschreibung.“⁷⁴¹ „Eremitage“ bedeutete bei Markgraf Georg Wilhelm „Eremitenspiel“, wobei bereits die Ausgestaltung der Hütten mit Altar und Muschelgesicht oder Lektüre in Form von „Der verliebte Eremit“ als ausgesprochen frivol erscheint. Auch die spätere Markgräfin Wilhelmine hatte mitten im Wald ihre Eremitage, allerdings mit komfortablem Innenraum und einem kleinen Garten.

⁷³⁹ Ursula Frenzel, 1958, S. 116. Sie zitiert nach den Aufzeichnungen von Füssel.

⁷⁴⁰ „Derartige Schlingelpfade waren im Barock für eine zu einer Eremitage gehörende Gartenanlage nicht ungewöhnlich. Auch in Marly traten solche unregelmäßigen Wege auf. Die Tradition dieser Wege ist als Fortdauern manieristischer Formen zu werten.“ (Gansera-Söffing, 1990, S. 436.)

⁷⁴¹ Frenzel, 1958, S. 116.

Der Buchenhain, in dem zwischen 1744 und 1748 der Felsengarten von **Sanspareil** entstand, war schon vorher von Markgraf Friedrich forstwirtschaftlich genutzt worden. Eine von der Oberforstmeisterei erstellte Übersicht über die 1744 getätigten Holzlieferungen spricht dann auch von Streu- und Retiradehütten, einem Belvedere als „ein in der Luft hängendem Lustgarten“⁷⁴², sowie einem Dianahäuschen. Im Schreiben des Amtmanns heißt es dann: „Mit Erbauung derjenigen großen Retirade Hütten, welcher Euer Hochfürstl. Durchlt. nach dem Modell der in Ihro Durchlt. der Prinzessin Culmbach Gartten stehenden, immediate gnädigst angegeben, bin ich soweit avancirt, dass ich selbe in der Zeit von 12 oder 14 Tagen in fertigem Zustand zu haben verhoffe.“⁷⁴³ Die ersten Planungen erscheinen also als eine Mischung aus Jagdrevier und abgelegnem Refugium und werden in großer Eile ausgeführt. Das Schreiben bestätigt die in Kapitel 6.1.1. geäußerte Ansicht von Gerhard Pfeiffer⁷⁴⁴, dass Sanspareil eine „Konkurrenz-Eremitage“ für Markgraf Friedrich darstellte.

Die Einsiedelei der badischen Markgräfin **Augusta Sibylla** entstand in unmittelbarer Nähe ihres Lustschlosses **Favorite** bei Rastatt. Wenige Jahre später kam es in nächster Nähe der Einsiedelei zum Bau jener beiden Waldhäuschen, die Pfleger in einem Bericht 1720 erwähnt. Dort heißt es: „Die Waldthäußlein anbelanget, so habe gehorsambst vernohmen, dass Ihro Durchlaucht Moßbaische Stucadorarbeith an dem Plafont derselben verlangen.“ Keyßler schildert diese Gartenpartie anschaulich: „In den kleinen Gängen findet man in den Ecken Vorstellungen der alten Einsiedler in Lebens-Größe von Holz und theils mit haarenen Decken bekleidet; die Höhlen, worin diese Bilder stehen, ruhen gleichsam auf alten, halb verfaulten Baumstämmen. Diese Einsiedeley ist gerade das Gegenspiel von der Nymphenburgischen Hermitage, welche etwas großes in ihrem gleichsam versteckten Pracht hat; da hingegen die Badische ihre Annehmlichkeit der ausgesuchten Nachahmung der natürlichen Einfalt und ungekünstelten Beschaffenheit einer zur geistlichen Betrachtung bequemen Einöde zu danken hat.“⁷⁴⁵ Die „Waldthäußlein“ mit ihren hölzernen Bewohnern sind nach Sibyllas Tod vollständig verschwunden.

⁷⁴² Diese Bezeichnung stammt von Hedenus, dem Pfarrer des Nachbarorts Wonsee.

⁷⁴³ Merten, 1964, S. 113, Fußnote 84. Prinzessin Culmbach ist die Tochter des Markgrafen Georg Wilhelm.

⁷⁴⁴ Pfeiffer, 1966, S. 209ff.

⁷⁴⁵ Sillib, 1914, S. 64.

Von **Johann Georgs Garten in Dresden** ist nur bekannt, dass der Gartenarchitekt Johann August Giesel 1782 von Prinz Anton (seit 1781 neuer Besitzer des Gartens) den Auftrag bekam, „die sämtlichen Reparaturen des schönen und weitläufigen Gartens auf der langen Gasse zu übernehmen und den französischen Garten in einen englischen umzuwandeln“⁷⁴⁶. Giesel behielt die Mittelperspektive bei und schuf anstelle der kanalartigen Wasserbecken Blumenparterres mit Vasen. Zwischen den geradlinigen Anlagen wurden Schängelwege angelegt und über den Landgraben kleine Steinbrücken gebaut. Die Eremitage und die Voliere aus der Zeit des klassizistischen Hofbaumeisters Friedrich August Krubsacius waren bereits nicht mehr vorhanden. Zu diesen beiden früheren Gartenarchitekturen gibt es keine Beschreibung. Dafür wurde noch im Auftragsjahr 1782 ein künstlicher Ruinenbau, der einen versunkenen dorischen Tempel nachahmen sollte, errichtet. Dieser Teichpavillon ist noch vorhanden. „Alle Teile des Baues waren ursprünglich mit Baumrinde benagelt und auch die innere Ausschmückung fügte sich diesem Charakter an.“⁷⁴⁷ Bei der Ruine befand sich auch „eine Einsiedelei. Sie ist als ein Holzbau von bescheidensten Abmessungen mit vorgelegter Laube gestaltet. Eine zweite Einsiedelei von ähnlicher Anordnung befindet sich noch im nördlichen Teil des Gartens mit einer in Rinde nachgeahmten gequaderten Architektur. Im Inneren ist ein Raum mit Grotteskenmalerei geschmückt; der zweite, mit einem Herde ausgestattet, dient als Küche.“⁷⁴⁸ (Abb. 135) Es gibt keinerlei Hinweise auf eine Verwendung im religiösen oder weltlichen Sinne. Daher kann man annehmen, dass diese Eremitagenhütten als sentimentale Staffagendekoration dienten, wie sie in den Landschaftsparks des ausgehenden Jahrhunderts allgemein üblich waren. So wird an anderer Stelle auf die Eremitage des Krubsacius mit den Worten verwiesen, „daß eine Einsiedelei oder eine Eremitage den Besitzern Gelegenheit bot, sich zurück zu träumen in die Welt der vergangenen Tage“⁷⁴⁹. Eremitage bedeutet hier allenfalls Erinnerung an alte Zeiten. Aus diesen vergangenen Zeiten übernimmt die Eremitagenarchitektur lediglich die äußeren Bauformen.

⁷⁴⁶ Hugo Koch: *Sächsische Gartenkunst*, Berlin 1910, S. 326.

⁷⁴⁷ Dito.

⁷⁴⁸ Koch, 1910, S. 327.

⁷⁴⁹ Koch, 1910, S. 324.

König Friedrich Wilhelm II. von Preussen ließ sich gleich nach dem Tode seines Onkels Friedrichs II. 1786 am Heiligen See mit dem **Marmorpalais** ein Sommer- und Lusthaus erbauen. „Er schuf das ‚Refugium am Heiligen See‘ für seine Familie und zahlreiche Mätressen.“⁷⁵⁰ Hier ist der Begriff „Refugium“ für die Funktion des Gebäudes und die Angabe der Zielgruppe „Familie“ und „Mätressen“ aufschlussreich und bedeutsam. Beide Personengruppen gehören in die Privatsphäre. Im Stile des ausgehenden 18. Jahrhunderts wurde der dazu gehörende Landschaftsgarten mit verschiedenen Parkarchitekturen ausgestattet. „Das letzte im Neuen Garten des Marmorpalais errichtete Gebäude war die auf dem **Quapphorn** im äußersten Norden äußerlich als Köhlerhütte dekorierte Einsiedelei, deren Inneres mit einem astronomisch-astrologischen Programm auf hohem künstlerischen Niveau und mit überraschender Raumwirkung inszeniert war. Die Abgeschlossenheit des Ortes wurde durch Nadelholzpflanzungen gesteigert.“⁷⁵¹ (Abb. 136) Die Baumeister waren Carl Gotthard Langhans und J. G. Brendel. Von der 1964 abgerissenen Eremitage ist nur noch das Fundament vorhanden. Die Innenausstattung konnte gesichert werden, der Wiederaufbau wurde 2007 durch Spendengelder des Rotary-Clubs Potsdam begonnen.⁷⁵² Das Haus über rechteckigem Grundriss war aus rohen Stämmen und Baumrinden gezimmert und mit einem rund abfallenden Rohrdach gedeckt. Die Außenhaut war aus Eichenborke. Durch jeweils eine Tür an den Schmalseiten gelangte man in einen fensterlosen, ovalen Innenraum, der sein Licht durch die Laterne der Kuppel erhielt. Im Gegensatz zum unscheinbaren Äußeren war der kleine Salon sehr aufwendig ausgestaltet: Schwarze und weiße Marmorfließen mit einer in der Raummitte eingelassenen Weltkarte aus Marmorintarsien und furnierte Vertäfelungen an den Wänden waren mit geschnittenen Darstellungen von mathematischen und astronomischen Instrumentern verziert. Das Deckenbild stellte die Planetengötter und Tierkreiszeichen dar. Diese „Einsiedelei“ Friedrich Wilhelms

⁷⁵⁰ Wilma Otte: *Das Marmorpalais. Ein Refugium am Heiligen See*, München / Berlin / London / New York 2003, S. 3.

⁷⁵¹ Michael Seiler: ‚Die Gestaltung des Neuen Gartens und der Pfaueninsel unter Friedrich Wilhelm II. – Gartenkünstlerische Einheit und Verschiedenheit‘, in: Christoph Martin Vogtherr / Susanne Evers (Red.): *Friedrich Wilhelm II und die Künste*, Berlin 1997, S. 457.

⁷⁵² Ute Lehmann: ‚Restauratorische Untersuchungen zu einem Wiederaufbau, Teil 1 und 2. Hölzerne Konstruktion der Eremitage im Neuen Garten zu Potsdam‘, *Restauro*, 110. Jahrgang, 2004.

II. zeigt innerhalb des Neuen Gartens beim „Sommerschloss Marmorpalais“ typische Elemente einer Eremitage: Abgeschiedenheit des Ortes, innerhalb von Nadelholzpflanzungen versteckt, ärmliches Aussehen in Form einer Köhlerhütte aus Baumstämmen, Rinden und rundem Strohdach. Das prachtvolle Innere wird mit spärlichem Licht nur durch eine Laterne in der Kuppel erhellt. Diese als Köhlerhütte kaschierte „Einsiedelei“ am Ende des 18. Jahrhunderts steht zwar als Parkarchitektur in einem Landschaftsgarten, kann aber nicht als Staffage im üblichen Sinne bezeichnet werden. Durch ihre innere Ausgestaltung mit mathematischen und astronomischen Instrumenten kann man davon ausgehen, dass diese „Eremitage in der Eremitage“ nicht nur zur Dekoration diente, sondern zum Studium an abgeschiedenem Ort genutzt wurde. Eine Köhlerhütte, die als *privatissimum* d.h. als absolutes Refugium und als Ort zum intensiven Studium eingesetzt wurde, scheint ein ungewöhnliches aber durchaus verständliches Modell für Formen des Rückzugs darzustellen.

Die „Eremitenhütte“ in Schloss **Fantaisie** bei Bayreuth aus der Zeit von **Herzogin Dorothee Sophie** befand sich am südöstlichen Ende des Nutzgartens, direkt an der Allee. Sie ist nicht mehr vorhanden und ihre Darstellung geht auf eine Beschreibung Zschokkes zurück. In die Mauer, die den Garten von der Allee abschirmte, war eine Tür eingelassen, durch die man auf einen Altan mit steinernem Geländer gelangen konnte. Auf diesem standen Blumentöpfe. An der Mauer war ein Türmchen mit einer Glocke angebaut. In einem Dokument des HStA wird bereits 1783, also vor der Ankunft Dorothee Sophies, berichtet, dass „das Thürmlein in der Allehe mit Schiefer neu gedeckert“ und dass „am 18.12 eine Klocke in der Eremitenhauß und 20 Schu lang ketten nebst 2 Mesing Ring“ geliefert wurden.⁷⁵³ Die Eremitenhütte muss sich im Untergeschoss des Altans befunden haben und war für den Pförtner eingerichtet, der die „Barriere bey der Ankunft des Hofes öffnen und wieder verschliessen muß“. Die Eremitage ist hier – wie in Hohenheim – zu einem „Wachthäuslein“, der Eremit zu einem Pförtner umfunktioniert worden.

⁷⁵³ HStA Stuttgart, G 237 Bü 41, *Compte de Hintz du mois Xbre 93*, Nr. 4, zit. n. Ines Strebels: ‚Die Gartenanlage von Schloss Fantaisie in Donndorf von 1757-1795‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 70, 1990, S. 185.

6.1.3.2. Kapelle

Herzog **Wilhelm V. von Bayern** übergab 1597 im Alter von 49 Jahren die Regierung an seinen Sohn, den späteren Kurfürst Maximilian I. und zog sich auf sein bescheidenes Landschloss Schleißheim zurück. Die Kapellen der umliegenden Dörfer bezog er in sein neues Refugium mit ein und besuchte sie zum täglichen Gebet. Sein Urenkel Max Emanuel ließ mit Ausnahme der Renatuskapelle, alle diese Kapellen beim Bau vom neuen Schloss Lustheim und der Anlage des Schleißheimer Schlossgartens abreißen. Der Augsburger Kunsthändler Philipp Hainhofer schilderte 1606 in seinen Reiseberichten seine Eindrücke von den einzelnen **Schleißheimer Kapellen**: „Schleißhaim ist auch eine schweig, hat in circuitu fast ain drei meil wegs und 9 capellen⁷⁵⁴ nach der art der 9 Kirchen zu Rom, jede wenigst ain bar gut büxenschuß weit von der anderen, alle in holz.“⁷⁵⁵ Sie sind teilweise aus den aufgekauften Schwaigen (Bauernhöfe) übernommen, so St. Georgen, „unser lieben Frawen capell“, St. Corbinianus, „dem gewesten bischoffen und patrono des stifts Freysing“, St Margaretha, St Franciscus, St Ignatii, St Nicolaus, St Jacobs „mit unser herr Gott in Gestalt aines Gärtners in Garten wie er Maria Magdalena erscheint“. In einzelnen Kapellen wurden Kartäuser, Kapuziner und Jesuiten untergebracht, die regelmäßig Messe lasen. In anderen Kapellen dagegen wurden Automaten aufgestellt oder wurden durch Wasserkraft Laute erzeugt: „(...) auf der rechten seiten im winckel komt St Franciscus in seinem habit, rund gemacht nach dem leben, streckt

⁷⁵⁴ Über die Zahl der Kapellen gibt es unterschiedliche Angaben.

⁷⁵⁵ Hainhofer, zit. n. Anne Langenkamp: *Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibungen. Eine kritische Ausgabe*, Berlin 1990, S. 2. Diese Reisebeschreibungen wurden von Christian Häutle 1881 in: *Zeitschr. des histor. Vereins für Schwaben und Neuenburg* herausgegeben. Langenkamp übernimmt die Häutle'sche Ausgabe. Philipp Hainhofer (1587-1647), kenntnisreicher Berater und Makler vieler Fürsten, dessen eigene Kunstkammer u.a. von Persönlichkeiten wie Lorenzo di Medici, König Gustav Adolf von Schweden, König Christian IV. von Dänemark besucht wurde, unterhielt langjährige (1611-1636) geschäftliche und persönliche Beziehungen zu der Augsburger Familie Fugger, zu Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin, zu Herzog August d. Ä. von Braunschweig-Lüneburg und insbesondere zu Herzog Wilhelm V. von Bayern. Der gesamte schriftliche Nachlass Philipp Hainhofers gelangte nach seinem Tode in die Herzog-August Bibliothek in Wolfenbüttel und wurde im 19. und 20. Jahrhundert von verschiedenen Herausgebern publiziert. Dabei wurde der Wert seiner Aufzeichnungen als Quelle für die politischen Ereignisse, die Kulturgeschichte und die Kunsttätigkeit im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges von allen Herausgebern betont. (Langenkamp, 1990, S. 189.)

die ärme auß; vor ihme hangt Christus am creuz in der höhe, der sprizt 5 wunden in St Franciscum, sein rothe fäden also gemacht. In dieser clausen könden 6 capuziner wohnen. (...) In der capelin hats aine music glöggen, welche ain rollen treibt.(...)Jedem clausner gibt man alle sambstag ainen laib brott von 12 pfunden, ain pfund schmalz, umb 22 kreuzer meel, ain dreissiger gersten, ½ pfund kees, ½ pfund ziger, ain zelten zum verkochen, alle feiertag ain maß bier (...) jedem wochenlich umb 6 kr kerzen, die notturft Klaidung, holz, kraut und salz genug.⁷⁵⁶ Bei jeder capellen hat es ainen schöpfbrunnen; alles miteinander ligt im holz, außgenommen bei St Renato hat es ain aichenforst so auch ainen gestued garten. Von München auß auf die 9 capellen zue hat es saulen mit darin gemahlten tafelen vom passion, und bäncken darbei stehen, umb darvor zu knien und zu betten, und weisen diese capellen von ainer capellen auf die ander.⁷⁵⁷ In dieser Beschreibung sind die Hinweise auf „clausner“, die die Messe lesen und vom Herzog verköstigt werden, auf Automaten-Figuren und auf Kreuzwegstationen mit gemalten Passionstafeln und Bänken zur Andacht von besonderem Interesse. Hier könnte ein Zusammenhang mit den italienischen Sacri Monti bestehen, die eine gewisse Vorbildfunktion hatten. Die Reisebeschreibungen dieses in Holland und Italien humanistisch gebildeten Zeitgenossen geben ein authentisches und äußerst seltenes Bild von den Eigenheiten eines tief religiösen Herrschers, dessen künstlerische Intentionen sich aber bereits dem Zeitgeschmack anpassten oder in manchen Fällen ihm sogar vorauseilten. „Herzog Wilhelm V. von Bayern lebte auf dem erwähnten Alterssitz in Schleißheim als Kanoniker unter Einsiedlern.“⁷⁵⁸ Sein Rückzug zum einfachen Leben, verbunden mit religiöser Pönitanz und dem freiwilligen Verzicht auf Regierungsarbeit ist durchaus vergleichbar mit den letzten beiden Lebensjahren Kaiser Karls V. ein halbes Jahrhundert zuvor. Tägliche Andacht, Eintauchen in die Natur und Betätigung in der Landwirtschaft sind kennzeichnend für beide Herrscher, die ihre weltliche Macht für eine vita contemplativa eingetauscht hatten. Die verschiedenen Refugien und Eremitagen dienten der inneren Einkehr und Buße am Lebensende dieser einst mächtigen Regenten.

⁷⁵⁶ Nach dem Tode Wilhelms V. wurden die Zuwendungen an die Eremiten beträchtlich eingeschränkt, da Maximilian I. die große Schuldenlast seines Vaters, vor allem verursacht durch den Bau von St. Michael, tilgen musste.

⁷⁵⁷ Langenkamp, 1990, S. 192-196.

⁷⁵⁸ Ost, 1971, S. 54.

Die als Eremitage bezeichnete **Magdalenenkapelle** beim Schloss Favorite/Rastatt stellt ebenfalls eine religiöse Eremitage dar, die in ihrer Architektursprache und inneren Ausgestaltung im Wesentlichen noch erhalten ist. Sie unterscheidet sich von den Schleißheimer Einsiedeleien aber grundlegend dadurch, dass sie nie einen „echten“ Eremiten beherbergte. Die Eremitin, die sich dort für einige Tage zurückzog, war die Erbauerin Markgräfin Sibylla Augusta selbst. Nach der Genesung ihres bis dahin „stummen“ sechsjährigen Sohnes während einer Wallfahrt in Maria Einsiedeln⁷⁵⁹ hatte Markgräfin **Sibylla Augusta** von Baden beschlossen, in ihrer böhmischen Residenz **Schlackenwerth** und im Park von **Rastatt** der „allerseligsten Mutter zu Ehren mir Capellen wie zu Einsiedeln ist, bauen zu lassen“ und bat Abt Maurus um die Zusendung eines Bauplans. Den gewünschten Grundriss lieferte der Abt schon einen Monat später.⁷⁶⁰ Für die 1710 geweihte Einsiedlerkapelle in Schlackenwerth hatte sie das „nachformierte bildniß“ des Marien-Gnadenbilds mit einem Partikel des Originals erhalten. Die Kapelle, zu der eine breite Treppe empor führt, steht neben der Piaristen-Klosterkirche, in deren Kapelle die Familiengruft untergebracht ist. Das Äußere entspricht der Gnadenkapelle in Einsiedeln⁷⁶¹ mit Säulen und Pilastergliederung und mit Reliefs aus dem Leben von Maria. Die Fassade hat einen gesprengten Giebel, der von einer Marienstatue auf einer Mondsichel gekrönt wird. Auf zwei Postamenten rechts und links erheben sich die Statuen des Hl. Benedikt und des Hl. Meinrad. Die Fassade der Einsiedeln-Kapelle in Rastatt, mit den Giebelfiguren der Maria Immaculata⁷⁶², den Heiligenfiguren und den Marien Reliefs⁷⁶³ ist entsprechend den Vorbildern in Einsiedeln und Schlackenwerth ausgestaltet (siehe Abb. 110). „Die Piaristen hatten die Pflicht, ein ewiges Licht in der Einsiedeln-Kapelle zu unterhalten; täglich fand eine Schülermesse mit einem Gebet zur Erhaltung des fürstlichen Hauses in der Bethlehemskapelle statt.“⁷⁶⁴ Über der Eingangstüre der Rastatter Kapelle ist das Allianzwapen des Hauses Lauenburg-Baden angebracht. Im Innern beider Kapellen war die Replik des Gnadenbildes aus

⁷⁵⁹ Sibyllas Sohn, der bis zu seinem siebten Lebensjahr kein Wort gesprochen hatte, begann in Einsiedeln plötzlich zu sprechen. Dieses „Wunder“ veränderte Sibyllas Leben.

⁷⁶⁰ Sabine Hund: ‚Politik, Andacht und Kunst‘, in: Grimm, 2008, S. 48.

⁷⁶¹ Wie es vor der Zerstörung durch die Napoleonischen Truppen 1798 ausgesehen hatte.

⁷⁶² Maria von der unbefleckten Empfängnis.

⁷⁶³ Verkündigung, Geburt und Tod.

⁷⁶⁴ In der Gruft der Bethlehemskapelle in Rastatt wurden die Piaristen beigesetzt. Diese Gräber sind nicht mehr vorhanden. Die Bethlehemskapelle ist die Unterkirche der Einsiedeln-Kapelle.

Einsiedeln der zentrale Mittelpunkt und bedeutete nach damaligem Verständnis einer Reliquie vergleichbar die Übertragung der Heilswirkung. Die architektonische und künstlerische Ausgestaltung der Rastatter und Schlackenwerter Kapelle war ohne jede eigene Veränderung dem barocken Vorbild des Schweizer Klosters nachgebaut. Eine derartige Heilsübertragung kannte Sybilla Augusta von ihrer böhmischen Verwandtschaft Lobkowitz.⁷⁶⁵ Im Untergeschoss in Rastatt – und nur hier – ließ Sibylla zusätzlich eine Nachbildung der Geburtsgrotte von Bethlehem erbauen.⁷⁶⁶ Sie war nie im Heiligen Land gewesen, doch es gab Pilgerberichte und Vorbilder am Karlshof in Prag mit seiner Bethlehemsgrotte und „Heiligen Stiege“, die sie kannte. Aufgrund von Baurechnungen kann man davon ausgehen, dass in der Grotte Figuren aufgestellt waren, die aber verschwunden sind. Lediglich ein Stuck-Relief mit einer Maria lactans ist noch vorhanden. Dabei ist „die einzige erhaltene Skulptur in dieser Kapelle zwar eine Maria mit Kind ist; hinter ihr aber steht bereits der Engel mit dem Kreuz. Diese Verbindung von Christgeburt und Mater dolorosa kann bei dem Schicksal der Markgräfin Sibylla Augusta wahrhaftig nicht in Erstaunen versetzen.“⁷⁶⁷

Mit Beendigung des Spanischen Erbfolgekrieges kehrte Sibylla Augusta in ihre badische Heimat zurück und ließ gleichzeitig mit dem Weiterbau ihres Sommerschlusses Favorite im dortigen Park eine Eremitage errichten. Sibyllas Einsiedelei steht heute am Ende einer Wiese (Abb. 139). Sie ist ein schmuckloser grauer Putzbau von 13 Metern Durchmesser auf einem Sandsteinsockel. Die kuppelbekrönte, achteckige **Magdalenenkapelle** liegt zentral von sechs kleinen Räumen umgeben. Die Kuppel der Eremitage mit später hinzugefügter Laterne überwölbt nur den Mittelraum, der sich vom Erdboden bis unter das Dach erstreckt. Die weithin sichtbare Wetterfahne stellte die Einsiedler-Madonna dar. Die mit gelben Scheiben versehenen Fenster in der Kuppel sind die einzige Lichtquelle für diesen höhlenartigen Raum (Abb. 140). Die fünf kleinen umlaufenden Zimmer werden

⁷⁶⁵ Das berühmte Loreto-Heiligtum in Prag wurde von der Familie Lobkowitz bis 1950 betreut.
⁷⁶⁶ Wolfgang E. Stopfel konnte nachweisen, dass es sich um eine der seltenen genauen Kopien der Geburtsgrotte in Bethlehem in etwas verkleinertem Maßstab handelt. (Stopfel, 1993, S. 34-37.)

⁷⁶⁷ Stopfel, 1993, S. 36.

jeweils durch ein kleines Fenster erhellt⁷⁶⁸ und haben, mit Ausnahme des „Schlafzimmers“, eine Öffnung zum Mittelraum der Magdalenenkapelle. In historischen Berichten heißt es, dass zu Sibyllas Zeiten das ganze Gebäude innen und außen mit Baumrinde verkleidet war. Die neuere Forschung stellte eine „auffällige Ähnlichkeit“ mit Sibyllas elterlichen Schlosspark in Schlackenwerth und der Gartenanlage des Lauenburger Stammschlusses fest. Es gibt ein Ölgemälde, dessen Kopie heute im Elbschiffahrtsmuseum in Lauenburg verwahrt ist, auf dem ein „oktogonales, sich turmartig verjüngendes Lusthaus mit Laterne“ eine äußerlich exakte architektonische Vorlage für die Eremitagenkapelle im Park von Schloss Favorite darstellt.⁷⁶⁹

In dem nur spärlich beleuchteten Inneren erwartet den Besucher eine mystische, weltentrückte Atmosphäre. Die farbigen Scheiben in den Kuppelfenstern tauchen den Raum in ein fahles, gelbliches Licht. Die tropfsteinartigen Stuckelemente an der Decke verstärken den höhlenartigen Charakter des zentralen Innenraums. Die Wände sind mit echter oder gemalter Baumrinde bedeckt. Die Einrichtung ist äußerst primitiv. Einfache, bäuerliche Holzmöbel im Esszimmer, eine geflochtene Matte im Schlafzimmer, in der Küche eine grob gemauerte Feuerstelle und in der Kapelle ein Altar aus roh gefügten Steinplatten. Daneben aber überrascht die ungewöhnliche religiöse Ausstattung: fast lebensgroße bekleidete Holzfiguren, mit Köpfen und Händen aus Wachs, die sehr lebendig wirken. Sie stellen im Esszimmer die heilige Familie dar, ein leeres Tabourett steht am Platz der Markgräfin (Abb. 141). Im Schafrum erinnert in der Ecke über dem Schlafplatz ein Totenkopf und Knochen aus Wachs mit der Unterschrift „Adam ubi es“ als Memento mori. In den übrigen Räumen sind liturgische Gewänder und Gefäße mit Löffeln ausgestellt. In der Magdalenenkapelle sind Holzfiguren, die in drei Szenen die Begegnung Magdalenas mit Christus überaus realistisch darstellen: Beweinung Christi durch Maria Magdalena, der auferstandene Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner⁷⁷⁰ und

⁷⁶⁸ Zur Zeit der Markgräfin konnten alle Lichtquellen durch Schiebeläden verschlossen werden, und die Grabrotunde war dann nur noch aus der Kuppellaterne beleuchtet.

⁷⁶⁹ Matthies / Schubert, in: Buttlar / Meyer, 1996 S. 397. Ein Lauenburger Stadtplan von 1735 zeigt die einzelnen Gartenkompartimente in exakt derselben Weise wie das Ölgemälde (Fußnote 9, S. 401). Matthies / Schubert verweisen auf eine „frappante Ähnlichkeit“ mit einem Gartenpavillon in der Villa d’Este in Tivoli“, was an der architektonischen Übereinstimmung zwischen Eremitage und Lauenburger Lusthaus nichts ändert.

⁷⁷⁰ Siehe Kapelle Schleißheim

die Fußwaschung durch Maria Magdalena im Hause des Simon. Man muss annehmen, dass die Markgräfin sich hier als Büßerin Maria Magdalena dargestellt sehen wollte. Drei weitere Köpfe aus Wachs ergänzen die Simon-Szene. Unter dem Altar in einer Nachbildung des Grabes liegt der Leichnam Christi, eine geschnitzte Holzfigur, vermutlich aus Ulm um 1500⁷⁷¹. „Wichtig aber ist, dass nun auch in der sogenannten Magdalenenkapelle noch eine zweite Gnadenstätte dargestellt ist, das Grab Christi. (...) Unter dem Türsturz des Eingangs zur Kapelle befindet sich noch ein zweiter Sturz, der den Eintretenden zwingt, sich zu bücken. Das ist ein Charakteristikum aller Nachbildungen des Heiligen Grabes.“⁷⁷² In einer Nische an der Wand hängen die Leidenswerkzeuge „Arma Christi“: Nägel, Hammer, Speer, Helebarde, Würfel, Ketten, Dornenkrone, Leiter, Essigstäbe, rotes Hemd. In der zentralen Nische gegenüber dem Eingang ist ein großes leeres Holzkreuz angebracht, davor ebenfalls in Lebensgröße die Mutter Gottes als Wachsfigur mit rotem Gewand und blauem Umhang. Darunter steht der einfache Betschemel Sibylla Augustas. Die Figuren wurden vermutlich von ihrem Hofmaler und künstlerischen Berater Franz Pfleger angefertigt. Die Körper sind aus Holz, mit Mull und Hanf geformt. Köpfe, Hände und Füße bestehen aus Wachs. „Als Material derartiger Figurengruppen war Wachs eher unüblich. Zwar wurde das leicht zu bearbeitende Material für weltliche Fürstenportraits ebenso wie in der Begräbnis- und Votivplastik eingesetzt (...) für die Darstellung biblischer Personen in solcher Größe und vollplastischer Ausführung aus Wachs sind jedoch kaum Vergleichsbeispiele bekannt.“⁷⁷³ Vorbilder könnten die Figuren in den schon erwähnten „Sacri Monti“ gewesen sein. Sie waren zur Stärkung des katholischen Glaubens im Sinne der Gegenreformation entstanden, und entsprachen damit Sibyllas Intentionen. Wie diese Heiligen Berge in Norditalien vereinigte die kleine Magdalenenkapelle in unmittelbarer Nähe zum Lustschloss Favorite möglichst viele Andachtsstätten miteinander. Die genaue Ausgestaltung der Barockzeit kann leider nicht mehr rekonstruiert werden. Die „Renovierung“ der Figuren und Räume in den 1960er Jahren lehnte sich an die Vorstellungen des 19. Jahrhunderts an.

⁷⁷¹ Es ist nicht bekannt, wie diese Figur nach Favorite kam.

⁷⁷² Stopfel, 1993, S. 38.

⁷⁷³ Sandra Eberle: ‚Die Eremitage‘, in: Sigrid Gensichen / Ulrike Grimm / Manuel Bechtold: *Schloss Favorite Rastatt mit Garten und Eremitage*, Rastatt 2007, S. 83.

Die **Magdalenenklause** in Nymphenburg, die Kurfürst **Max Emanuel von Bayern** in den Jahren 1724-28 in Auftrag gegeben hatte, ist ebenfalls bis heute erhalten und ihre letzte Renovierung wurde im Jahre 2011 abgeschlossen. Das eingeschossige Gebäude hat einen nach dem Goldenen Schnitt angelegten achteckigen Grundriss, der durch Apsiden ergänzt wird. Das als „Einsiedelei“ bezeichnete Gebäude aus ruinösem Mauerwerk in Nachahmung von verschiedenen historisierenden Bauepochen (Abb. 142) beherbergt eine Kapelle und mehrere zellenartige einfache Wohnräume. Die Kapelle ist mit Grottierwerk in Tuffstein, Muscheln und bunten Steinen inkrustiert. An der Kuppel des Kapellenraumes, die sich in eine ovale Laterne öffnet, sind zwischen mosaikartigen Füllungen in Grottierwerk Deckenbilder mit der Geschichte der hl. Magdalena angebracht (Abb. 144). In der dem Eingang gegenüberliegenden Grottennische steht eine Stuckfigur der Magdalena (Abb. 143). Sie wurde von dem aus Mailand stammenden Münchner Hofbildhauer Giuseppe Volpini, der maßgeblich an der Ausgestaltung der Magdalenenkapelle beteiligt war, 1726 geschaffen. Über dem Altar aus Nußbaumholz hängen ein Kruzifix und ein Leuchter aus Narwalzahn. Die Wohnräume sind mit schlichter Eichenholzvertäfelung ausgestaltet. Im Speiseraum finden sich ein geschnitzter Kronleuchter aus Olivenholz und ein griechisches Kruzifix. Es gibt zur Magdalenenklause eine Beschreibung aus dem Jahr 1737: „(...) welche aussieht, als wölte solche aller augenblick einfallen, ist aber wegen der kunst und schönheit also gerichtet; innen ist selbe mit einer Cappell zu ehren der Hln. Magdalenae und mit 4 wohnzimmern nebst einem Cabinet versehen, dessen ausziehrung von lauter Eichen und Nußbaumholz a la Capucine; unten in dießer Eremitage ist der Keller, Kuchen und Kuchenstuben und 3 Zimmer vor das Kuchengeschir, welches alles von glaß und Erden von allerley gattung; das gantze bäulein ist überhaupt arthlig.“⁷⁷⁴ Bei dieser Beschreibung wird die Magdalenenklause vom zeitgenössischen Besucher Johann Michael Kuchel als „Eremitage“ bezeichnet, aber es ist recht eigenartig, auf welche Gegenstände der Schreiber Wert legt. Die für heutige Besucher ungewöhnliche Grottierung und Ausgestaltung der Kapelle scheint dem Besucher des 18. Jahrhunderts selbstverständlich und daher nicht erwähnenswert, dagegen werden Kellerräume mit Kuchen (Küchen) und Geschirr und die edle Wandvertäfelung des

⁷⁷⁴

Johann Michael Kuchel, 1737, zit. n. Schmid, 1979, S. 68.

„arthligen bäuleins“ hervorgehoben. Grottierung von Räumen war, wie schon erwähnt, geradezu eine Modeerscheinung, wenngleich die Ruinenarchitektur der Nymphenburger Eremitage als „erste künstliche Ruine nördlich der Alpen“ zu jener Zeit eine absolute Neuheit darstellt. „Dahinter stand jedoch noch keine romantische Haltung, sondern der barocke Vanitasgedanke. (...) Daß der religiöse Sinn ernst gemeint war, beweist die traditionelle Nymphenburger Magdalenenwallfahrt, die hier eine neue geweihte Stätte bekam.“⁷⁷⁵ Die Klausen wurde am westlichen Rand innerhalb der barocken Nymphenburger Parkanlage in ein „selvaggio“, in ein „als Wildnis gestaltetes Boskett“ gesetzt. Der Name „Magdalenenklausen“ nimmt – wie in Rastatt – das alte Motiv der Büsserin Magdalene auf⁷⁷⁶ und weist in zweifacher Hinsicht mit „Magdalene“ und „Klausen“ auf den religiösen Charakter dieser Eremitage hin. „Die Eremitage des Nymphenburger Parkes gehört zu jenen eigentümlichen Gartenbauten der Schloßbaukunst des späten 17. und 18. Jahrhundert, in denen die Idee der Flucht aus dem höfischen Zeremoniell in die Einsamkeit zur religiösen und philosophischen Besinnung, zur Einfachheit und zu stillem Naturgenuß ihren Ausdruck fand unter dem Vorwand des Eremitenlebens. Der Bau bildet das höfische Gegenstück zu den seit dem 17. Jahrhundert in Klöstern häufigen Eremitorien.“⁷⁷⁷

Die Magdalenenklausen im Nymphenburger Schlosspark ist eines der vier zusätzlichen Refugien innerhalb des Sommerschlusses Nymphenburg. Da der Erbauer vor Fertigstellung der Klausen verstarb, kann jedoch nicht mit letzter Bestimmtheit geklärt werden, ob die bauliche Form der Magdalenenklausen mit Kapelle und „Kloster“-Räumen für den Kurfürsten nur die religiöse Variante innerhalb seiner Parkbauten darstellte, oder ob sie echten religiösen Bedürfnissen kurz vor seinem Tode entsprach.

⁷⁷⁵ Buttlar, 1989, S. 133.

⁷⁷⁴ Markgräfin Sibylla Augusta ließ in ihrer Magdalenenklausen selbstverständlich Szenen aus dem Leben von Maria Magdalena darstellen. Wie im Johannesevangelium erscheint u.a. der auferstandene Christus Maria Magdalena als Gärtner. Mit dieser Szene wird ganz besonders die Symbiose von Kunst, Natur und Religion unterstrichen. Sibylla Augusta und Max Emanuel kannten sich persönlich und waren in engem Briefkontakt. Die Rastatter Eremitage wurde allerdings zehn Jahre vor der Nymphenburger Eremitage von Fürstbischof Hugo Damian von Schönborn geweiht. Im Gegensatz zu sonstigen „Nachahmungen“ scheint in diesem Fall Sibylla Augusta, vielleicht aufgrund ihres religiösen Empfindens, die Ideengeberin gewesen zu sein.

⁷⁷⁷ Informationstafel am Eingang zur Kapelle.

Die nachgeborenen Söhne von Max Emanuel waren, wie in jener Zeit üblich, für den geistlichen Stand bestimmt. **Fürstbischof Clemens August** (1700-1761), als Hochmeister des Deutschen Ordens und Inhaber mehrerer Bischofssitze⁷⁷⁸, wurde einer der mächtigsten Reichsfürsten seiner Zeit. Er gilt als prunkliebender Rokokofürst, der eine prachtvolle Hofhaltung mit verschwenderischen Festen und mehrtägigen Jagden betrieb. Während der langen Jahre seiner Regierungszeit ließ er zahlreiche großartige Schlösser und kunstvolle maisons de plaisance erbauen und berief dazu die bedeutendsten Künstler seiner Zeit an seinen fürstbischöflichen Hof. Seine besondere Leidenschaft galt neben dem Schlossbau allen Arten von Jagd. Obwohl er sich nur mit Widerstreben zum Priester weihen ließ, war „eine weitere Facette von Clemens Augusts Charakter sein Bedürfnis, sich zeitweise vom Hofleben zurückzuziehen. (...) Diese Tendenz nahm auch stark religiöse Züge an. In nahezu allen seinen Bauten richtete er sich Räumlichkeiten zur abgeschiedenen Andacht und Kontemplation ein.“⁷⁷⁹ In seiner Jugend erhielt er zusammen mit seinen Brüdern am kaiserlichen Hof in Graz und Klagenfurt⁷⁸⁰ eine standesgemäße Erziehung durch die Jesuiten. In späteren Jahren zeigte er mit Wallfahrten, Marienverehrung und verschiedenen Stiftungen eine „barocke Frömmigkeit“, bei der absolutistischer Herrschaftsanspruch sich mit religiösem Pomp verband.

Der Garten von Augustusburg bei Brühl ist die späteste bekannte Schöpfung Dominique Girards. Dieses Brühler Schloss wurde zum Lieblingsommersaufenthalt von Clemens August. Sein Onkel Kurfürst Joseph Clemens hatte hier seit 1715 eine „simple maison de campagne“ auf den Grundfesten einer Wasserburg errichten lassen. Augustusburg selbst war als reines Jagd- und Sommerschloss konzipiert, das nur vier bis sechs Wochen im Jahr bewohnt wurde. Die Hauptresidenzen waren das kurfürstliche Schloss in Bonn und Schloss Clemensruhe, das heutige Poppelsdorfer Schloss, ebenfalls in Bonn. Das Jagdschloß **Falkenlust** wurde von Fürstbischof

⁷⁷⁸ Clemens August, der „Monsieur de cinq églises“ (Köln, Münster, Paderborn, Hildesheim und Osnabrück), war der 4. Sohn von Kurfürst Max Emanuel und seiner 2. Ehefrau Theresia Kunigunde, der Tochter des polnischen Königs Johann III. Sobieski. Er wurde 1723 Nachfolger seines Onkels Joseph Clemens als Fürstbischof von Köln und damit Kurfürst des Hl. Römischen Reiches und Landesherr des Herzogtums Westfalen.

⁷⁷⁹ Wilfried Hansmann / Marc Jumpers / Holger Kempkens / Christiane Winkler (Red.): *Schloss Augustusburg in Brühl*, (UNESCO Welterbestätte), Berlin/München, 2010, S. 10.

⁷⁸⁰ Während des väterlichen Exils von 1706-1715 wurden die Söhne Max Emanuels in Ehrenhaft genommen.

Clemens August in unmittelbarer Nähe, aber ohne Blickbeziehung im Park des Schlosses Augustusburg nach Plänen von François Cuvilliers d.Ä. als maison de plaisance errichtet. Es stellt sozusagen eine „Eremitage in der Eremitage“ dar: Augustusburg, als Sommerschloss mit nur zeitweiliger Nutzung für einen ausgewählten Gästekreis bestimmt, erhält mit Falkenlust ein weiteres intimes Lustschlösschen innerhalb seiner Parkanlage. Diese Intimität erreicht ihren Höhepunkt in religiöser Ausprägung mit dem bis heute im Waldgelände versteckten Pavillon der Muschelkapelle, nur wenige Meter von Falkenlust entfernt.

Die in den Jahren 1730-1740 errichtete sogenannte **Muschelkapelle** wurde 1740 vom Fürstbischof der heiligen Einsiedlerin Maria Aegyptiaca geweiht, die sich nach einem ausschweifenden Lebenswandel in eine Einsiedelei zurückgezogen hatte. „Auch der Kurfürst wünschte sich vom Treiben des Hofes in die Einsamkeit von Falkenlust zurückziehen zu können. Die Kapelle wurde in der Art einer Eremitengrotte angelegt.“⁷⁸¹ Dabei mag sich der zeitweilige Wunsch nach Einsamkeit mit dem religiösen Anliegen der „heiligen Einsiedlerin“ decken. Die Kapelle ist ein achtseitiger, weiß und grau gefasster und mit Grottenwerk geschmückter Zentralbau mit einer kleinen Sakristei und Mansarddach (Abb. 145). Das Äußere gliedern Lisenen mit Muscheldekorationen. Die Dachhaube ist bekrönt vom vornehmsten Würdezeichen Clemens Augusts, dem Kreuz des Hochmeisters.⁷⁸² Das Innere wurde von Pierre Henry Laporterie in Anlehnung an die Magdalenenklausen in Nymphenburg völlig mit Grottenwerk in den Farben blau, weiß, grün ausgestaltet. Der Boden ist mit Glas und Stein in Mosaikmustern ausgelegt. In der grottierten Altarnische steht heute die Statue „Himmelfahrt Mariens“. Sie steht vermutlich an der Stelle einer ursprünglichen Statue der hl. Maria Aegyptiaca⁷⁸³. In der Mitte des Fußbodens ist wieder das Hochmeisterkreuz

⁷⁸¹ Wilfried Hansmann: ‚Das Jagdschloß Falkenlust zu Brühl‘, *Rheinische Kunststätten*, Heft 149, 6. Aufl., 1990, S. 17.

⁷⁸² Clemens August hat zeitlebens seine 1732 erfolgte Wahl zum Hochmeister des Deutschen Ritterordens als den krönenden Abschluss seiner Laufbahn empfunden, auf den er besonders stolz war.

⁷⁸³ Maria Aegyptiaca lebte um 344 in Alexandria. Nach einem ausschweifenden Leben machte sie der Legende nach eine Wallfahrt nach Jerusalem zum heiligen Grab und lebte fortan als Eremitin nackt, nur mit ihren Haaren bedeckt, in der Wüste jenseits des Jordans. Seit dem 6. Jahrhundert ist ihr Grab als Ziel von Wallfahrten belegt. Sie gilt ähnlich der Maria Magdalena und dem Heiligen Onuphrius als Patronin der Büßenden und wird häufig an

eingelassen. Die baulichen Gegebenheiten wie isolierte Lage, oktogonaler Zentralbau, Mansard- oder Kuppeldach, Grottenwerk, Statue einer hl. Einsiedlerin aus der ersten Zeit des Christentums verkörpern das häufig angewandte Eremitagenmuster. Das äußere Erscheinungsbild der Muschelkapelle und die in zweifacher Weise angebrachten Insignien des Ordensmeisters verweisen sie in den Bereich einer maison de plaisance, die den zwiespältigen Charakter ihres Bauherrn aufzeigt im Widerspruch zwischen religiöser Kontemplation und Repräsentationsbedürfnis. Die religiösen Attribute im Inneren und ihre künstlerische Ausführung lehnen sich eng an das Münchner Vorbild, die Magdalenenklausen, an. Beide „Kapellen“ stellen eine besondere Form zeittypischer höfischer Eremitagen dar. Die Muschelkapelle in Falkenlust ist der einzige im Rheinland erhaltene Raum aus Muschelstuckwerk. Clemenswerth mit seiner Schlosskapelle wird als Gesamtanlage unter Kapitel 6.2.3. „Eremitage als Jagdschloss“ beschrieben und interpretiert.

Diese hier dargestellten religiösen Eremitagen, die als Kapellen ausgestaltet waren, wurden jeweils von Fürsten errichtet, die aufgrund von bedeutenden politischen Ämtern und weitreichendem Einfluss, sowie aufgrund ihrer finanziellen Möglichkeiten ihrem Repräsentationsbedürfnis auch in ihren religiösen Bauten keinerlei Schranken setzen mussten. Daher gerieten ihre Eremitagen-Kapellen - abgesehen von Schleißheim und Rastatt, was sich durch die besondere Frömmigkeit der Erbauer erklärt – in ihrer architektonischen und inneren Gestaltung zu prächtigen „Trianons“. Sie entsprachen dem Zeitgeist, bei dem die Möglichkeiten zur barocken Prachtentfaltung eng mit Vanitasgedanken verknüpft waren. Dennoch darf diesen Eremitagen die Funktion eines Refugiums und eines Ortes der religiösen Einkehr und des inneren Rückzugs nicht abgesprochen werden.

Im wenige Kilometer von Schleißheim entfernten Haimhausen im Landkreis Dachau wurde unmittelbar hinter dem Schloss-Eingangstor vom Reichsgrafen **Franz Ferdinand von und zu Haimhausen** wahrscheinlich zwischen 1695 und 1701 die **Klausenkapelle** Maria Loreto errichtet. In einer Kartusche ist über dem Eingang die

Beichtstühlen dargestellt. Emil Nolde schuf zwei Gemälde mit Maria Aegyptiaca, die heute im Folkwang-Museum in Essen und in der Hamburger Kunsthalle zu sehen sind.

Jahreszahl 1701 als Weihedatum vermerkt. Aufgrund ihrer einzigartigen kompletten Innenausstattung mit Rindenspänen, Tannenzapfen, Perlen sowie Kieselsteinen und Muscheln aus dem nahen Amperfluss heißt diese ursprünglich im Schlosspark liegende Kapelle im Volksmund „Butzküah-Kapelle“⁷⁸⁴. Über viele Jahre bewohnten Eremiten die Klausen. Der Klausner Norbert Scheidler soll die Innengestaltung einige Jahrzehnte nach dem Kapellenbau geschaffen haben. Der direkte Durchgang von der Klausen⁷⁸⁵ zur Kapelle ist heute noch hinter dem Altar sichtbar. In einer handschriftlichen Chronik von Haimhausen (1900/01) wird ausgeführt, dass sich Scheidler in eine schwarze Kutte kleidete, sich selbst verpflegte, Schule hielt und den Leuten in ihren Nöten Rat und für ihre Kranken Medikamente gab. Zeitenweise sollen auch zwei Eremiten die Klausen bewohnt und in der Kapelle Dienst getan haben. Vom 14.4.1700 ist eine „Instructio“ erhalten, eine Art Arbeitsvertrag zwischen dem Reichsgrafen und dem ersten Eremiten, in dem festgelegt wurde, dass der „beständige Schloss Caplan“ mietfrei in der Klausen neben der Kapelle, in einer „aignen Wohnung sambt seinem Diener oder Mösner“ wohnen kann. Dafür ist er zuständig für den geistlichen Dienst in der Klausen- und in der Schlosskapelle.⁷⁸⁶ Außerdem gibt es im Kupferstichwerk von Michael Wening aus dem Jahre 1701 einen Stich von Kapelle, angebauter Klausen und umgebendem Garten. Wening beschrieb hier die Anlage: „Schließlich und kurtz zu sagen, ist dises Haimbhausen ein so edles und gesundes Lustorth (...) darinn ein schöne und mit einer Capell wol gebaute Clausen ist. Die Schöne und wolgeziehrte Capellen und Clausen, so mit Zimmern, Kuchel, Keller und Garttl versehen ist.“⁷⁸⁷ (Abb. 146) Die Kapelle lag damals, von einer kunstvoll beschnittenen kreisförmigen Hecke umgeben, im Obst- und Baumgarten des Schlosses, in dem auch Fasane und Rebhühner gehalten wurden.

Die Kapelle hat einen achteckigen Grundriss mit einem ungewöhnlichen Kuppelturm und einer Laterne. Das in der 5,50 Meter hohen Kapellendecke befindliche Gemälde

⁷⁸⁴ Butzküah = Tannenzapfen

⁷⁸⁵ In der an die Kapelle angebauten „Klausen“ erinnert nichts mehr an die früheren Klausner und ihr eremitisches Leben. Sie ist zu einer bescheidenen Gaststätte heruntergekommen.

⁷⁸⁶ Die wahrscheinlich vierte Schlosskapelle wurde zusammen mit dem wieder aufgebauten Schloss von François Cuvilliers d.Ä. in den Jahren 1743-1749 errichtet.

⁷⁸⁷ Michael Wening, Kupferstichwerk von 1701.

in blauer Farbe mit Taube und Engeln wird durch diese Laterne erhellt und sollte den Blick in den Himmel öffnen (Abb. 147). In starkem Kontrast dazu stehen die durchgehend in braun gehaltenen Wände, sowie Sockel, Pilaster und Kranzgesims aus Rindenholz und Tannenzapfen. Lediglich die Ornamente aus Muscheln und Kieselsteinen bringen helle Glanzpunkte. Das Zentrum der Kapelle bildet der aus Holz geschnitzte Rokoko-Marienaltar mit Muttergottesstatue und Kind in der Form „eines großen geöffneten Mantel“. Ungewöhnlich ist wiederum nicht nur die gesamte Dekoration der Marienstatue und der beiden rechts und links positionierten Gestalten des heiligen Franziskus und des heiligen Antonius aus Tannenzapfen und Rindenholz, sondern das Schwert im Kopf der Muttergottes. Die beiden Eremiten tragen auf ihren Köpfen Körbe, in denen aus Muscheln gebildete Blumen herauswachsen.

Die Kapelle in Haimhausen vertritt im Prinzip durchaus die Modeerscheinung von Kapellen und Grotten, die mit Tannenrinde, Kies und Muscheln ausgekleidet wurden. Solcherart ausgestaltete Räume sollten im Barock eine Verbindung von Kunst und Natur darstellen und erreichten mit der Nymphenburger Magdalenenkapelle, der Falkenluster Muschelkapelle oder der Veitshöchheimer Grottenkapelle ihre Höhepunkte. Es ist mir aber keine Kapelle oder Klausur bekannt, in der so konsequent diese „naturhafte“, beinahe kindlich primitive Innenausgestaltung durchgeführt wurde, und die bis heute in vollständiger und originärer Ausführung erhalten ist. Insofern ist Haimhausen ein ungewöhnlich eindrückliches Beispiel für diese Sonderform barocker „Volkskunst“ in adeligem Kontext. Man ist fast versucht, diese von Naturobjekten strotzende Ausstattung mit den botanischen Wucherungen Arcimboldis zu vergleichen. Die Kapelle ist heute völlig von Buschwerk und hohen Bäumen umgeben, obwohl das wenige Meter entfernte ursprüngliche „Stammschloss“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts renoviert und zu einer renommierten Schule für Diplomatenkinder umgewandelt wurde. Die Kapelle blieb nach dem Verkauf des Schlosses im Besitz der geadelten Familie Haniel, die eine seit 400 Jahren bestehende Schlossbrauerei auf dem angrenzenden Gelände betreibt.

Die **Godesburg** wurde ab 1210 als Stützpunkt des Erzbistums Köln auf dem Plateau eines Basaltkegels angelegt. Heute liegen ihre Ruinen zentral über der Stadt Bad Godesberg bei Bonn. Unterhalb der Hauptburg stehen am äußersten Rande der Vorburg eine Kapelle und eine Eremitage, die beide erhalten sind. Die sogenannte Michaelskapelle wurde 1697 bis 1699 von **Fürstbischof Joseph Clemens**⁷⁸⁸ an Stelle des zerstörten romanischen Baus wiederhergestellt und dem Ritterorden vom Hl. Michael als Gebetskapelle übergeben. „Die Michaelskapelle an der Godesburg ist das älteste und einzige noch erhaltene Baudenkmal der kurkölnisch höfischen Architektur des späten 17. Jahrhunderts im Rheinland.“⁷⁸⁹ Die an die Kapelle angebaute Eremitage steht genau zwischen Kapelle und der noch bestehenden Umfassungsmauer (siehe Abb. 3). Diese Positionierung einer Eremitage ist absolut ungewöhnlich. Sie liegt nicht in der Ebene eines Parkes, sondern hoch oben auf einer Burg in einem versteckten Winkel, im Schnittpunkt zwischen religiösem und weltlichem Bereich. Ihr Fundament liegt im weltlichen Bereich der Vorburg, durch den Anbau an die Kapelle ist sie mit dem religiösen Bereich eng verbunden. Als Anbau an die Michaelskapelle und Integrierung in eine mittelalterliche Burg entspricht sie einer religiösen Eremitage in höfischem Umfeld.⁷⁹⁰ In dem 2011 in der Reihe Rheinische Ausgrabungen Band 65 zur Archäologie und Baugeschichte einer kurkölnischen Burg erschienenen umfassenden Werk von Tanja Potthoff wird die Eremitage nur an einer einzigen Stelle kurz erwähnt: „Im Norden der Kapelle lehnen sich im Zwickel zwischen Kirchenbau und Umfassungsmauer der Vorburg eine Sakristei und die ebenfalls kurz vor 1700 entstandene, so genannte Ermitage an.“⁷⁹¹ Dieses Eremitagengebäude wird nach zweihundertjähriger Verlassenheit seit acht Jahren wieder von einer Eremitin bewohnt. „Unter der fürsorglichen Obhut der Eremitin, Schwester Benedikta, dient die Michaelskapelle auch heute wieder vielen Menschen als Ort der Besinnung und geistlichen Zuflucht.“⁷⁹²

⁷⁸⁸ Bruder von Kurfürst Max Emanuel von Bayern

⁷⁸⁹ Förderverein Michaelskapelle, Vorsitzender: Prof. Dr. Hartmut Schiedermaier.

⁷⁹⁰ Heiko Laß: *Der Rhein. Burgen und Schlösser von Mainz bis Köln*, Petersberg 2005, S. 142/143.

⁷⁹¹ Tanja Potthoff: *Die Godesburg. Archäologie und Baugeschichte einer kurkölnischen Burg*, Darmstadt 2011, S. 128.

⁷⁹² Förderverein Michaelskapelle.

Eine architektonisch entsprechende Gestaltung erfuhr die in den Jahren 1706/07 an eine **Loretokapelle** angebaute „Einsiedelei“, das sog. „Bruderhaus“ in Wolfegg im Allgäu. Im Widmungsrelief aus Sandstein von 1706, das heute innen an der Rückwand angebracht ist, werden diese beiden Bezeichnungen erwähnt. Der Erbauer **Graf Ferdinand Ludwig von Waldburg-Wolfegg** und seine Gemahlin Maria Anna machten 1726 eine Stiftung mit der Auflage, dass „eine tägliche Heil. Meß daselbst gelesen (...) und der Heil. Rosenkranz mit lauter Stimm gebetet werden solle, (...) weilen ich bei dem allda befindlichen wunderthätigen Gnadenbild vielfältig erfahren habe, wie selbiges ein allgemeiner Trost und Hilf seye allen denen, so mit vollem Vertrauen ihre Zuflucht dahin nehmen“. Diese seither über 280-jährige Tradition des täglichen Rosenkranzgebetes „sucht ihresgleichen“. Die Loretokapelle selbst wurde schon 1668 errichtet. Der kaiserliche Feldmarschall Maximilian Willibald von Waldburg-Wolfegg hatte während des Dreißigjährigen Krieges ein Gelübde abgelegt, nach Rom und Loreto zu wallfahren.⁷⁹³ Diese Wallfahrt konnte er dann aufgrund des langen Krieges nicht mehr unternehmen. So hinterließ er im Jahr 1667 in seinem Testament 500 Gulden, damit „ein Loreto Kapellen auf Weis und Form wie das rechte Haupt- und original Loreto Kirchlein beschaffen (...) erbauet werde.“⁷⁹⁴ Dieses Loreto Kirchlein wurde noch in Max Willibalds Todesjahr mit Blickachse zum Stammschloss Wolfegg auf einem markanten und weithin sichtbaren Hügel begonnen (Abb. 148). Bereits ein Jahr später bestätigte der Sohn die Fertigstellung der Kapelle, die sich, vor allem nach der Aufstellung des Gnadenbildes, zu einem bis heute viel besuchten Wallfahrtsort mit Kreuzwegstationen entwickelte. Der gewölbte Innenraum⁷⁹⁵ der Wolfegger Loretokapelle ist der fensterlosen Casa Santa in Loreto nachgebildet und enthält zudem seit 1707 eine genaue, aus Zedernholz geschnitzte Kopie des Gnadenbildes⁷⁹⁶. Die Backsteinwände sind mit zahlreichen Freskenfragmenten geschmückt, die vermutlich nach Inaugenscheinnahme der italienischen Originale von einem unbekanntem Künstler geschaffen wurden. Die in den Jahren 1966-68 wieder freigelegten Fresken sind von besonderer Bedeutung, da

⁷⁹³ Blessing / Schmid, 2007, S. 13.

⁷⁹⁴ Pfarrarchiv Wolfegg / Fürstl. Archiv Wolfegg: Kurzer Entwurf der am 28. November 1707. Jahrs zu Wolfegg gehaltenen Prozession etc. (...) Anno 1708 zu Altdorf / Weingarten bei J. B. Herkner gedruckt, zit. n. Blessing / Schmid, 2007, S. 5.

⁷⁹⁵ Über der Casa Santa in Loreto wölbt sich eine dreischiffige Basilika, die in den Jahren 1468-1587 u. a. von Bramante errichtet wurde.

⁷⁹⁶ Es ist dasselbe Jahr, in dem die Einsiedelei angebaut wurde.

die 1625 gefertigten Originale samt Gnadenbild in Italien bei einem Brand 1921 zerstört wurden.⁷⁹⁷ Obwohl die schlichte Wolfegger Kapelle fast ohne barocke Architektursprache ist, läßt sie vor allem in Verbindung mit der angebauten Einsiedelei die Bedeutung der barocken Frömmigkeit erahnen, der sich über mehrere Generationen in der Waldburg-Wolfegger Grafenfamilie erhalten hatte. Damit gehört diese religiöse Anlage - wie die Godesburger und Haimhausener Eremitage – in den Bereich der religiösen Eremitagen im Umfeld einer Adelschicht, die die Gepflogenheiten des Hochadels übernahm. Der gesamte Kapellenberg, einschließlich eines Kreuzweges und einer 1912 errichteten „Lourdesgrotte“, wird heutzutage von einem weltlichen Mesner betreut, der die Einsiedelei bewohnt.

Die drei letztgenannten Eremitenklausen bzw. Eremitenkapellen unterscheiden sich völlig von den „Trianon“ mit deren raffiniert-luxuriösen Ausstattung. Allen drei Objekten, die wiederum in ihrer jeweiligen Ausgestaltung unterschiedlich sind, ist gemeinsam:

- die enge architektonische Verbindung von Klausen und Kapelle,
- die nachweislich über einen längeren Zeitraum als Wohnung und Betstätte durch „echte“ d.h. religiöse Eremiten genutzten Räume,
- die räumliche Nähe zu den entsprechenden Schlossanlagen
- die jeweilige Errichtung von Kapelle und Klausen durch den Schlossherrn und die langjährige enge Verbindung zwischen Eremiten und adeliger Herrschaft
- und insbesondere die von Anfang an gegebene Benennung als Eremitage oder Klausen.

Mit Ausnahme von Schleißheim sind alle Einsiedeleien und Kapellen heute noch erhaltene Beispiele und Bauten von religiösen Eremitagen im höfischen Umfeld. Man kann als sicher davon ausgehen, dass vor allem auch durch Mitglieder des niederen Adels noch eine ganze Reihe ähnlicher Einsiedeleien geschaffen wurden, die aber zum einen in ihrer Mehrheit verschwunden sind und die zum anderen jede für sich eine eingehende und nicht nur typologische Untersuchung verdienen.

⁷⁹⁷ Blessing / Schmid, 2007, S. 10.

6.1.3.3. Garten-Pavillon

„Der Garten-Pavillon und das Gartenhaus sind ein Teil der Gartenarchitektur, die als Gesamtkunstwerk sich Architektur, Wasserkünste, Bildhauerei und gelegentlich auch die Malerei dienstbar machte. Das Wort Gartenarchitektur hat hier die Bedeutung von Gartengestaltung. Sie beginnt am Ende des 16. Jahrhunderts und reicht bis in die heutige Zeit.“⁷⁹⁸

Philipp Erwein von Schönborn (1607-1668) hatte den Familiensitz als Mainzer Oberamtmann vom Westerwald nach Mainz verlegt und begann 1667 mit dem Bau eines repräsentativen Stadtpalais, wo er mitten in der Stadt am Tiermarkt den **Schönborner Hof** (Abb. 149) mit einem Parterre-Garten, einem Sommerhaus und einer Wasserachse anlegte. Garten und Gartenhaus sind heute verschwunden. Im Schönbornschen Hausarchiv existiert jedoch ein Kontrakt mit dem Baumeister Clemens Hinkh von 1665. Dort heißt es, dass „das eine Gewölb under dem Gemach, so mit Grotten Werckh gemacht werden soll“⁷⁹⁹. Der eigentliche Gartensaal im ersten Stock hatte vier halbkreisförmige Fenster. Zwei seitliche Treppen stellten von außen die Verbindung zwischen Gartensaal und Grotte her. Das Gartenhaus war etwa 10 Meter breit und sechs Meter tief. Die schmale, langgestreckte Wasserachse der Gartenanlage wurde an den Schmalseiten jeweils durch das Sommerhaus und einen Treillagenpavillon geschlossen. Der Grottenraum im Erdgeschoss öffnete sich zu einem Bassin mit Fontäne, während der Gartensaal im ersten Stock als Belvedere diente. Das Gartenhaus war zugleich Endpunkt und point de vue der Wasserachse. Seitlich schloss sich ein großer rechteckiger Garten mit den üblichen Bosketts und Berceaux an. Als weitere Besonderheit muss das Rundbogenportal des Garteneingangs hervorgehoben werden, das italienische Vorbilder übernahm.⁸⁰⁰ Insgesamt wurde hier auf einem unregelmäßigen Gartengrundriss eine originelle Lösung unter geschickter Einbeziehung eines Garten-Pavillons gefunden. Von diesem Pavillon wird nicht als Eremitage gesprochen, er entspricht aber in seiner Anlage, seiner Ausstattung und seiner Funktion im Gesamtrahmen des Gartens jenen Bauten, die wie z.B. in Weikersheim, als Eremitage bezeichnet werden.

⁷⁹⁸ Irene Markowitz: *Zur Formengeschichte des Gartenhauses in Deutschland*, Köln 1955, S. 6.

⁷⁹⁹ Wenzel, 1993, S. 9.

⁸⁰⁰ Wenzel, 1993, S. 8-11.

Philipp Erwein von Schönborn verstarb 1668 und hinterließ seinem 13-jährigen unmündigen Sohn **Lothar Franz von Schönborn** (1655-1729) als persönliches Privateigentum das alte Wasserschloss **Gaibach**⁸⁰¹. Nach der Rückkehr von einer mehrjährigen Kavaliertour durch Europa begann der Zweiundzwanzigjährige 1677 mit der Anlage des Gartens, der erst allmählich die Gestalt erhielt, die Nikolaus Person und Salomon Kleiner in Stichen überliefert haben.

Der Garten erstreckte sich bis zur späteren Orangerie-Terrasse und umfasste ein Parterre und eine Baumzone. Das gesamte Terrain wurde umzäunt und der junge Fürst ließ Hainbuchen pflanzen. Zwischen 1685 und 1687 wurde der Ovalsee angelegt. In dieser Zeit erhielt, wie es in den Vogtei-Rechnungen vermerkt ist (Qu. 111), „Maister Wilhelm Räuß Zimmermann zu Rimbach vor dem Sommer Hauß in gne. Herrschafft Garten zu machen“ 12 Gulden.⁸⁰² Das Sommerhaus war der Mittelpunkt eines Weges, der im Abstand von etwa neun Metern kreisförmig dieses rechteckige Terrain durchzog. Es entstanden vier Kreissegmente, die von halbhohen Hecken eingefasst waren und sich nur zum Sommerhaus als dem Zentrum der Anlage öffneten. Lothar Franz schreibt an seinen Bruder Melchior Friedrich: „J’ay passé par gaibach ou J’ay trouvé en verité mon iardin enchanté y ayant esté fait beaucoup de meliorations cette année (...).“⁸⁰³ Zu diesen „meliorations“ gehörten die Treppenanlage am Ovalsee und der Bau des Sommerhauses. Das Sommerhaus entstand als achteckiger Pavillon aus Holz, es hatte eine Laterne und war mit Schiefer und Blei gedeckt. Es wurde auch als „Borcellan Hauß“ bezeichnet, weil es außen mit blau-weißen Fliesen verkleidet war. Im Innern war es reich ausgestattet mit Gemälden, Reliefs, Emblemata, Bildnissen und Inschriften in verschiedenen Sprachen. Auf einem Tisch lag ein Gartenbuch. In einer Art illusionistischer Deckenmalerei öffnete sich der Raum und fand sein Zentrum in der Sonne, die im Laternenspiegel gemalt war. „Als Ganzes stellt das Sommerhaus den reizvollen,

⁸⁰¹ Das Schloss Gaibach bei Volkach in Unterfranken ist in seiner barocken Form erhalten und beherbergt heute ein Gymnasium und eine Realschule. Der Ort Gaibach besitzt außerdem mit der von Leonhard Dientzenhofer errichteten Rundkapelle auf dem Sonnenhügel und mit der von Balthasar Neumann errichteten Pfarrkirche „Zur heiligen Dreifaltigkeit“ zwei bedeutende Sakralbauten. Im Zentralbild am Hochaltar der Pfarrkirche nehmen die wichtigsten Vertreter des Hauses Schönborn unterhalb der Dreifaltigkeitsdarstellung zwei Drittel der Bildfläche ein, eine auch für das Zeitalter des Barock gewaltige und seltene Machtdemonstration.

⁸⁰² Wenzel, 1970, S. 22.

⁸⁰³ Wenzel, 1970, S. 23.

sorgfältig und überlegt ausgestalteten Gartenpavillon eines Privatmannes dar (denn das war Lothar Franz, als er sich dieses Refugium in seinem Garten erbaute), zugleich aber ist es eine Vorstufe zu dem fürstlichen Lustschlösschen, das sich der Kurfürst Lothar Franz in Form einer Orangerie rund zehn Jahre später als Abschluss seines Gaibacher Gartens errichten ließ.⁸⁰⁴ Zu jenem Zeitpunkt war der Garten-Pavillon bereits in schlechtem Zustand und wurde 1716 abgerissen. Mit dieser zitierten Aussage drückt Werner Wenzel exakt die Bedeutung des Garten-Pavillons als „Refugium“ des Lothar Franz aus. Die Tatsache, dass er ein Gartenbuch für die Besucher im Garten-Pavillon auslegt, zeigt seine lebenslange Begeisterung für die Anlage von Gärten und Parklandschaften.

Im Jahr 2002 wurde der 300. Geburtstag des Herzogs Joseph-Friedrich Wilhelm von Sachsen-Hildburghausen⁸⁰⁵ mit der Sonderausstellung „Soldat, Mäzen und Fürst“ gefeiert. Nachdem **Hildburghausen** zur Residenz erhoben war, begann **Herzog Ernst** 1685 mit dem Bau des Schlosses und mit der Anlage eines dazu gehörigen Gartens im Süden der Stadt zwischen Stadtmauer und Werra-Niederung. Für den neu angelegten Insel-Garten wurde 1694 die Werra umgeleitet und ein Kanal gegraben. Georg Paul Hönn schreibt in der Sachsen-Coburgischen Historia um 1700: „Unten an dem Schloß gegen Mittag zwischen der Werra ist der Schloß=Garten angelegt / davon der eine Theil mit dreyen steinernen erhabenen Absätzen bis an die Mauer der Stadt erbauet / der andere aber nechst diesen unten auf der Ebene / mit einem

⁸⁰⁴ Wenzel, 1970, S. 148-150.

⁸⁰⁵ Stadt- und Land Hildburghausen, im heutigen südlichen Thüringen gelegen, entstand aus einer fränkischen Siedlung um das Jahr 900. Nach wechselvoller Geschichte unter verschiedenen Lehensherren wurde Hildburghausen 1680 Residenzstadt der Linie Sachsen-Hildburghausen mit voller Landeshoheit. 1826 verlor das Herzogtum seine Selbständigkeit und wurde in das nachbarliche Sachsen-Meiningen eingegliedert. Das 1685-1695 errichtete, in der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Kaserne umgestaltete Residenzschloss wurde 1945 schwer beschädigt und 1949/50 vollständig abgetragen.

Fürst Joseph diente sechzig Jahre am Wiener Kaiserhof, zuletzt als Reichsgeneralfeldmarschall und erreichte erst 1780 im Alter von 78 Jahren für sieben Jahre die Regentschaft über die kleinste unter den sächsischen Hofresidenzen. Dennoch gilt der weitgereiste barocke Fürst, der u.a. Goethe und Jean Paul als Gäste in Hildburghausen begrüßte, als das bedeutendste Mitglied dieser sächsischen Nebenlinie. Aus derselben Linie stammte die Hildburghäuserin Prinzessin Theresie, die den bayerischen Kronprinzen Ludwig heiratete. Am Tag ihrer Trauung, am 12. Oktober 1810, wurde ein Pferderennen veranstaltet, bei dem die Zuschauer auf der zu Ehren von Theresie benannten Wiese lagerten. Aus diesem Rennen entstand die Tradition des Oktoberfestes. (Olaf Jaenicke: ‚Prinz Joseph von Sachsen-Hildburghausen‘, in: Michael Römhild / Olaf Jaenicke: *Kleines Universum*, Bd. 2, Hildburghausen 2002, S. 6-19.)

ziemlich breiten Wasser=Graben (...) / umgeben mit schönen alléen und fremden Gewächsen / als Pomeranzen=und Citronen=Bäumen ausgezieret / an vorermeldten oberen Theile ist nechst dem Gärtner=Haus auch eine feine Grotte zu sehen/in welcher das auf allen Seiten herauspringende Wasser ein angenehmes Brausen und Kühle verursacht.“⁸⁰⁶ Es handelte sich hier also um eine Kombination aus Terrassengarten mit Grotte und Springbrunnen und um einen mit Pomeranzen und Zitronenbäumen „ausgezierten“ Barockgarten, der als „Insel-Garten“ in der Werra-Niederung angelegt wurde. In der Literatur wird er zu den „bedeutenden Gärten des 18. Jahrhunderts in Thüringen“ gerechnet, der bereits im Zedlerschen Lexikon Erwähnung findet.

Die Besonderheit dieses Gartens liegt in seiner Anlage entlang der Werra, bei der es aber – entgegen dem klassischen Vorbild - keine zentrale Ausrichtung auf das Schloss als Mittelpunkt der Gesamtanlage mit einer dominierenden Hauptachse gab. „Ausgehend von der im Tiergarten erbauten Eremitage als point de vue, schafft diese (seitliche C.B.) Blickachse eine Verbindung zwischen Tiergarten und Schloßgarten und relativiert so den separierenden Charakter des Kanals.“⁸⁰⁷ Dennoch ist es erstaunlich, dass von den drei den Park gliedernden Sichtachsen die seitliche Achse einerseits das Schloss und andererseits im gegenüberliegenden Tiergarten am anderen Werraufer den als „Eremitage“ bezeichneten Pavillon als point de vue hat. Wie bei Salzdahlum nachfolgend erwähnt, ist die Hervorhebung einer Eremitage als point de vue einer Sichtachse eigentlich ungewöhnlich und entspricht nicht der üblichen Situierung in abgelegenen und verstecktem Parkgelände (Abb. 150). „Bei der Eremitage handelt es sich um ein kleines Gebäude, vor dem das Gelände in drei Stufen leicht abfällt. Auf diesen Stufen stehen rechts und links Laubengänge in L-Form, wobei der Eckpunkt jeweils durch einen höheren Pavillon markiert wird. Die untere Terrasse ist in der Mitte halbkreisförmig nach außen geführt und schließt mit drei Stufen ab.“⁸⁰⁸ Es existiert im Stadtmuseum von Hildburghausen ein Kupferstich zum Schlossgartenplan aus dem Jahr 1720/21. Der Museumsleiter Michael Römhild

⁸⁰⁶ Georg Paul Hönn: *Sachsen-Coburgische Historia*. 2 Bde, Leipzig und Coburg 1700, S. 248, zit. n. Olaf Jaenicke: ‚Der Schlosspark Hildburghausen‘, in: Michael Römhild / Olaf Jaenicke (Hrsg.) *Kleines Universum*, Bd. 2, Hildburghausen 2002, S. 55/56.

⁸⁰⁷ Nikolas Immer: ‚Die Gartenanlagen in Hildburghausen‘, in: Römhild/Jaenicke, *Kleines Universum* Bd. 2, 2002, S. 91.

⁸⁰⁸ Jaenicke, 2002, S. 60.

erlaubte dankenswerterweise, von diesem Plan Photos anzufertigen. Darauf sind deutlich die Bezeichnung „Eremitage“ und ihre Lage als Point de vue am Ende der Schlossachse ablesbar. Ebenso lässt sich auf einem Detailmotiv des Planes die oktagonale Form des Pavillons mit Zeltdach und Laterne erkennen. Über die Verwendung der „Eremitage“ gibt es keine weiteren Angaben. Der ehemalige Lustgarten an der Werra wurde in einen englischen Park und nach dem Zweiten Weltkrieg in einen Volkspark umgewandelt.

Der weitgereiste Frankfurter Kunstsammler und Schriftsteller Zacharias Conrad Uffenbach besuchte **Salzdahlum**, das Sommerschloss des **Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel** zweimal und berichtete in den 1753 erschienenen *Merkwürdigen Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland* und in seinem Tagebuch 1728 von seinen Eindrücken⁸⁰⁹. Als Detailansicht existiert ein Stich von dem Eremitagen-Pavillon, der vom Künstler Jacob Wilhelm Heckenhauer aus Wolfenbüttel vermutlich nach Vorlagen des Architekten Hermann Korb erstellt wurde (siehe Abb. 107). Da dieser Stich neben Uffenbachs Beschreibung der einzige Anhaltspunkt ist, soll er kurz skizziert werden, obwohl er nicht in allen Einzelheiten mit der Beschreibung Uffenbachs übereinstimmt. Das als „Eremitage“ bezeichnete Gebäude war aus Tuffstein errichtet und hatte auf seiner Eingangsseite fünf durch grobe Bossen markierte Bogenfelder. Der mittlere große Torbogen öffnete den Raum in das Innere und führte den Blick auf der gegenüber liegenden Wand wieder durch eine rechteckige Türe hinaus in die Gartenlandschaft. Davor ist ein Tisch oder Altar zu erkennen. Die Innenwände scheinen nach der Entwurfsskizze mit der Darstellung der büßenden Maria Magdalena freskiert gewesen zu sein. Rechts und links des Torbogens gliederten zwei flache, leere Nischen die hohe Wand. Über diesen Nischen und dem Eingangstorbogen ergänzten drei symmetrisch angeordnete gemauerte Oculi den Wandschmuck nach oben. Ein vorkragender Architrav aus behauenen Steinen schloß diesen mittleren Teil ab. Darauf lagen weitere ruinöse, ebenfalls aus Tuffstein gebildete kreisförmige Mauerteile. Dieser Mittelteil wurde an beiden Seiten durch offene Nischen ergänzt, über deren Verwendung Uffenbach berichtete: „(...) wir gingen (...) zu der Eremitage, welche von eben dergleichen

⁸⁰⁹ Uffenbach, zit. n. Gerkens, 1974, S. 42.

Toffstein, wie die Grotten, recht unvergleichlich gemacht ist. Die Eremitage bestand aus sechs Räumen, der Höhle mit der Attrape eines Eremiten darin, einem Kabinett mit einer kleinen Fontäne, einem Schlafgemach, dem ‚Audienzzimmer‘, der Kapelle mit einem mittelalterlichen Kirchenfenster, und einer Küche. (...) Ich habe mein Lebtage viel dergleichen gesehen, aber keine noch so wohl ausgesonnen, so artig. Sie ist gar nicht groß, und wie ein alt zerfallen Gebäude mit Fleiß gemacht. (...) In der Mitte ist erstlich ein kleiner Vorplatz, auf der rechten Seite aber eine Höhle, darinnen sitzt Hieronymus in Lebens-Grösse von Holz, mit einem langen Bart, ganz tiefsinnig, und hat ein zusammengerolltes Papier, und etliche halb aufgebogen- oder aufgeschlagene Bücher vor sich liegen. Diese sind von Holz so künstlich gemacht und angestrichen, dass ich es vor Papier und Bücher würcklich anrührte. (...) In der Ecke daneben war ein Altar ganz schlecht weg/schlicht/gemacht, darüber ein auf Kupfer gemaltes Crucifix hieng. Gegen über auf der andern Seite war ein ander Cabinetgen, in welchem ein kleiner Bassin mit einem Strahl war, davor ein steinerner Löwe stand, als wenn er saufen wollte. Wenn man den Gang, der in der Mitte ist (...) vorbei gehet, ist an demselben eine ganz kleine Capelle, in deren Mitte ein Tisch oder Altar stand. (...) Es hatte diese Capelle nur ein Fenster, und dieses war von gefärbtem Glas, aus einer alten Kirche genommen, welches sich sehr artig schicket. Gegenüber der Capelle (...) war die Küche (...) mit allerhand schlechtem Porcellanen Schüsseln, Tellern, und anderem Gezeug versehen, worunter auch ein Caffee-Geschirr war, welches sich aber (...) nicht wohl hieher schicket, denn weder Hieronymus zu seiner Zeit, noch wohl jemals ein Eremit Caffee (...) getrunken.“⁸¹⁰

Mit Ausnahme des „Caffee-Geschirrs“, das wie Uffenbach schon selbst betont, fehl am Platze ist, zeigt die Beschreibung den hohen Kenntnisstand des Bauherrn: die lebensgroße, bärtige Holzfigur des gelehrten Hieronymus wird in eine aus Tuffsteinen gefertigte Höhle platziert. Hieronymus ist mit Papier und Büchern umgeben, und sein Symboltier, der Löwe, wartet im daneben liegenden „Cabinetgen“. Die weiteren Räume wie Kapelle⁸¹¹ und Küche mit „gefärbtem Glasfenster aus einer alten Kirche“ und „schlechten Porcellanen Schüsseln“ sollten die Illusion eines mittelalterlichen Gebäudes mit alten Kirchenfenstern erwecken.

⁸¹⁰ Uffenbach, zit. n. Gerkens, 1974, S. 137-138.

⁸¹¹ Die Kapelle sollte ursprünglich mit einer Darstellung der büßenden Maria Magdalena über dem Altar ausgestattet werden.

Man bediente sich historisierender Gestaltungsmittel, um die Wirkung zu erzielen, dass die Eremitage „wie ein alt zerfallen Gebäude mit Fleiß gemacht“ erschien. Mit den religiösen Attributen wie Hieronymus-Figur, büßende Magdalena, Kapelle mit „alten Fenstern“ und Altar sollten äußerlich die religiösen Ursprünge der Eremitagen assoziiert werden. Dieses Stilmittel wurde sonst erst in der Mitte und vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts in der sentimentalen romantischen Bewegung angewandt mit den entsprechenden Staffagebauten. Der gefühlsbetonte Vorgriff wird noch durch die Tatsache erhärtet, dass Anton Ulrich das Epithaphium seines Hundes Bello „zu Saltzdahl bei der Eremitage laßen (sic) aufrichten“, wie er in einem Brief vom 23.3.1703 an seinen Bruder Rudolf August schreibt. Dieselbe Fürsorge und Verflechtung von religiösem Ort und Grabmal für „den abgedanckten vierfüßigen Diener“ finden wir bei Friedrich II. in Sanssouci und bei seiner Schwester Wilhelmine von Bayreuth.

Die mittelalterliche Burg **Bartenstein** war wie Burg Schillingsfürst und viele weitere hohenlohische Burgen von den kaiserlichen Truppen 1632 im Dreißigjährigen Krieg⁸¹² „meistentheils verbrandt und zu leeren Steinhauften gemacht worden“⁸¹³. Die Häuser Bartenstein und Schillingsfürst traten 1668 zur katholischen Kirche über, während die übrigen hohenlohischen Linien protestantisch blieben.⁸¹⁴ Nach Erreichen der Volljährigkeit konnte 1686 **Graf Philipp Karl** (1668-1729) seinen Besitz Bartenstein übernehmen. Als Demonstration des neuen Glaubens wurden als erste Bauten in den beiden baufälligen Burganlagen Bartenstein und Schillingsfürst katholische Hofkirchen, die in ihrer Größe weit über die tatsächlichen Bedürfnisse der herrschaftlichen Familie und ihrer Dienerschaft hinausgingen, von namhaften

⁸¹² Walter-Gerd Fleck: *Burgen und Schlösser in Nordwürttemberg*, Frankfurt 1979, S. 279ff.

⁸¹³ Wüst, 2002, S. 177.

⁸¹⁴ Nach Hohenlohischem Hausgesetz wurde der Bevölkerung in Bartenstein und Schillingsfürst weiterhin das protestantische Bekenntnis garantiert, wenngleich sehr bald eine Unterwanderung durch katholische Neubürger einsetzte. So führte diese Trennung in protestantische und katholische Linien innerhalb des Adels und innerhalb der Bevölkerung zu Spannungen und bedeutete eine Schwächung der bis dahin politisch einheitlich agierenden hohenlohischen Adelshäuser. (Hubert Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst und Friedrich Karl Erbprinz zu Hohenlohe-Waldenburg: ‚Hohenlohe‘, *Mainfränkische Hefte*, Heft 44, Würzburg 1965, S. 31.)

Baumeistern errichtet.⁸¹⁵ „Die bis auf den heutigen Tag nahezu unveränderte Hofkirche war Kern der Residenz Philipp Karls und nimmt heute noch die Hälfte des Nordflügels ein.“⁸¹⁶ In Schillingsfürst wurden Franziskaner, in Bartenstein ab 1705 Kapuzinerpatres, mit der Seelsorge betraut. Sie konnten 1712 ein eigenes Hospizgebäude beziehen, dessen „noiuer Closterbaw“ archivalisch nachweisbar ist.⁸¹⁷ Das Ölgemälde „Bartenstein, wie es 1737 gestanden“ gibt eine Vorstellung von der Schloss- und Gartenanlage der damaligen Zeit. Das „Hospitium“ wurde demnach aber nicht auf dem Areal der Burg errichtet, sondern in der südöstlichen Ecke des Hofgartens. In einem ummauerten Bereich kann man auf dem Gemälde ein eingeschossiges, kapellenähnliches Gebäude mit Satteldach und einem kleinen Türmchen über dem Giebel erkennen. Im Ort Bartenstein gibt es eine „Käppeles-Gasse“ und in den Archivalien finden sich später Hinweise auf eine „abgebrochene Capuziner Mauer“.⁸¹⁸ Es wird nirgends hervorgehoben, dass dieses Hospiz für Philipp Karl oder ein sonstiges Familienmitglied als religiöses „Refugium“ genutzt worden wäre. Dennoch scheint durch die überdimensionale und großartige Ausgestaltung der Kirche und die enge Einbeziehung von Kirche und Hospiz in das Schlossareal eine selbstverständliche, ernsthafte und tiefe Bindung bestanden zu haben, die einem religiösen Refugium sehr nahe kommt. Dies gilt umso mehr, als Philipp Karl durch seine streng katholische Mutter Gräfin Lucie, geborene von Hatzfeld, eine Erziehung erhalten hatte, die ihn auf seine Aufgabe als katholischen Landesherrn vorbereiten sollte: „Sie erwehlte zu seiner Obsicht die beste, und zwar Geistliche Informatores, um dadurch dem jungen Grafen nebst den Schul-Regeln auch die Göttliche Gesätz und gute Sitten-Lehr einzuprägen.“⁸¹⁹

Philipp Karls Enkel Fürst **Ludwig Leopold** (1731-1799) ließ gleich zu Beginn seiner Regierungszeit ab 1763 vom ehemaligen Fuldaer Hofbaumeister Andreas Gallasini das bestehende Schloss zu einer repräsentativen, der neuen Würde angemessenen

⁸¹⁵ Schillingsfürst wurde durch Louis Remy de la Fosse und Bartenstein durch Bernhard Schießler, Baumeister am Hochstift Bamberg und am Kloster Schönthal, erbaut. Für den Innenausbau berief man Künstler aus dem Umfeld des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn, während für den Ausbau der Residenzen heimische Handwerker eingesetzt wurden. (Merten, 1996, S. 24 bzw. S. 156.)

⁸¹⁶ Wüst, 2002, S. 65.

⁸¹⁷ Wüst, 2002, S. 54.

⁸¹⁸ Wüst, 2002, S. 55.

⁸¹⁹ Wüst, 2002, S. 46.

Dreiflügelanlage umbauen. Zu dieser Zeit wurde auch für den Hofgarten ein neues Konzept entwickelt, bei dem vor allem die Treppenanlagen neu gestaltet wurden. Im Süden begrenzte eine hohe Futtermauer den Garten zur Schlossstraße hin. Der Geländeunterschied wurde durch mehrere Terrassen abgefangen. Am höchsten Punkt, an zentraler Stelle befindet sich bis heute ein großer Gartenpavillon, auch „Pagod“⁸²⁰ genannt. Für die Entstehungszeit dieses Pavillons gibt es äußerst gegensätzliche Datierungsvorschläge. Pia Wüst datiert die Erbauung dieses „Gartensaals“ in die Zeit der letzten Ausbauphase Bartensteins unter Ludwig Leopold⁸²¹ und begründet diese Annahme mit dem Fehlen des Pavillons auf dem erwähnten Ölgemälde von 1737 und vor allem mit fehlenden Baurechnungen vor 1760. Ab 1768 dagegen tauchen bei verschiedenen Handwerkern Rechnungen auf mit Formulierungen wie für das *gardenhäußlein*, für das *klein häuslein* oder das *Neye garden haus inwentig mit Speis verkreth*.⁸²² Der Bartensteiner Pavillon, ein origineller „Saalbau mit seinem Quarré aus zwölf Säulen“ dürfte das Carlsbergschlösschen in Weikersheim zum Vorbild gehabt haben. Bei beiden erhebt sich auf einem quadratischen Grundriss ein überkuppelter Hauptsaal mit Laterne, der durch Oberlichter erhellt wird. Klaus Merten schreibt: „Über die Entstehung dieses sehr originellen ‚Salon à l’italienne‘ ist leider nichts Näheres bekannt.“⁸²³ Aufgrund von Umbaumaßnahmen zu Wohnungen lässt sich die ursprüngliche Innenraumgestaltung nur schwer nachvollziehen. Interessant ist dabei eine Fundstelle, die mir in den bei Pia Wüst abgedruckten Baurechnungen auffiel. Dort heißt es im Dok. 100 im Taglohnbüchlein von Andreas Baader, Maurer Meister von hier Lichtmeß bis Georgy 1768 und dahin 1769 (Auszug)⁸²⁴: *ferner garden und das redirta (?) zimmer gewest d 13ten dit*.⁸²⁵ Ich interpretiere *redirta zimmer* als *Retirade Zimmer*, was ein Hinweis auf die Verwendung dieser Gartenarchitektur als Rückzugsraum wäre und in diesem Sinne der Funktion einer „Eremitage“ nahe kommt.

⁸²⁰ Der Name „Pagod“ und die architektonische Gestaltung deuten auf ein frühes Beispiel der „Chinamode“ (siehe Pagodenburg / München) hin.

⁸²¹ Wüst, 2002, S. 91.

⁸²² Wüst, 2002, S. 92 bzw. 288.

⁸²³ Merten, 1996, S. 27. Es wird noch ausführlich der Zusammenhang mit Palladio in gleichartigen Pavillons bei anderen Schlössern dargestellt.

⁸²⁴ Dok. 100, Wüst, 2002, S. 285.

⁸²⁵ Es lässt sich nicht nachweisen, wer dieses Fragezeichen gesetzt hat.

Die beiden seitlichen Eckpunkte der Umfassungsmauer der **Schlossgartenanlage von Weikersheim**⁸²⁶ wurden durch zwei bemerkenswerte Gebäude aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts markiert. An die östliche Seite grenzte ein Tiergarten mit Schneckenberg, Schlängelwegen, Labyrinth und einem Vogelhaus.⁸²⁷ An der westlichen Seite war ein Baumgarten, in dessen äußerster Ecke eine Grotte das Gegenstück zum Vogelhaus bildete. Der Erbauer dieser Grotte, **Graf Carl Ludwig**, hatte nachweislich Pratolino mit seiner Grottenarchitektur besucht. Grotten im Sinne von Rückzugsorten in der erwähnten künstlerischen Ausführung sind, wie im nächsten Kapitel ausgeführt, eine häufige Variante von höfischen Eremitagen. Wesentlich seltener dagegen ist die Kombination von Grotte und Pavillongebäude, wie es in Weikersheim im westlichen Gebäude bis zum heutigen Tag noch erhalten ist (Abb. 151). In der äußeren Ansicht des doppelgeschossigen Gartenhauses war kein Hinweis auf die Grotte im Erdgeschoss gegeben.

Der Grottenpavillon steht an der südwestlichen Ecke der Gartenmauer. Der quadratische untere Raum öffnet sich an einer Seite in voller Breite gegen den Garten. Die übrigen Seiten sind geschlossen. Wände und Decke sind grottiert, doch die Pilastergliederung bleibt erkenntlich. Unregelmäßige, bemalte Plafonds an der Decke täuschten ehemals Ausblicke ins Freie vor. Der obere Raum, zu dem an der Gartenumfriedung eine Treppe hochführt, ist schlicht stukkiert und bemalt und gewährt in den großen Fenstern einen Ausblick auf das Taubertal und in den Garten. Zu ebener Erde befindet sich ein Raum mit Nischen aus Inkrustationen. „Irdene Vögel aus Ton spieen Wasserstrahlen in die Muschelschalen der Wandbrunnen; in

⁸²⁶ Weikersheim gehörte zu den reichsunmittelbaren und unabhängigen Residenzstädten der Hohenlohe. Die Pavillonanlage auf dem Carlsberg ist ein Beispiel dafür, wie sich auch Herrscher über kleine Ländereien im Zeitalter des Barock künstlerisch an den großen Machthabern des Reiches und Europas orientierten, wenngleich die entsprechenden Bauwerke ihre finanziellen Möglichkeiten häufig überforderten. Graf Carl Ludwig (1674-1756) erhielt durch Los die Herrschaft Weikersheim, das er zu seiner Hauptresidenz machte. Er hatte eine sorgfältige Ausbildung auf der Ritterakademie in Wolfenbüttel und auf ausgedehnten Kavaliereisen durch Italien, die Niederlande und Frankreich erhalten. Der kleine Flecken Weikersheim erhielt durch ihn am heute noch vorhandenen Marktplatz repräsentative Gebäude, und die gestalterische barocke Einheit von Stadt, Schloss und Garten wurde durch ein Achsensystem verstärkt, das nach Osten die Stadt und nach Süden hin die Tauberlandschaft erschloss. Besonders Frankreich, wo Carl Ludwig 1698 in Paris und Versailles neun Monate verbracht hatte, war für ihn und seinen Baumeister richtungweisend. (Staatsanzeiger Verlag, Hg.: *Fürstliche Gartenlust. Historische Schlossgärten in BW*, Stuttgart 2002, S. 12.)

⁸²⁷ Diese Anlage, einschließlich des Vogelhauses, ist im Gegensatz zur Grottenanlage mit Teehaus nicht mehr vorhanden.

der Mitte stand ein Steintisch. Darüber war ein Teezimmer eingerichtet. Darin ist wohl die in den Archivalien mehrfach erwähnte ‚Ärmitasch‘ (Eremitage) zu suchen.⁸²⁸ Die Platzierung des Pavillons am äußersten Ende des Baumgartens unterstreicht das „Ärmitasch“-hafte des Gartengebäudes. Diese Gartenpavillons sind sicherlich keine religiösen Orte der Einkehr, sondern Orte des privaten Rückzugs im Sinne von höfischen Eremitagen. Ihre Erbauer suchten an heißen Tagen die Kühle der Grotten, zum „Teetrinken mit Freunden“ und zu Gesprächen unter Ihresgleichen.

Tierhäuser und Tiergehege gehörten seit dem 16. Jahrhundert zu Landschlössern. Diese Tradition reicht bis in die Antike zurück und wurde seit dem Vorbild der „Menagerie“ Ludwigs XIV. in Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts (Abb. 152) zu einem häufigen Prestigeobjekt. In vielen Fällen waren diese „Tiergärten“ bereits vor den Landschlössern vorhanden und gaben häufig den Anlass für den weiteren Ausbau zu einer herrschaftlichen Sommerresidenz.⁸²⁹ Hier in Weikersheim ist bemerkenswert, dass „Vogelhaus“ und „Ärmitasch“ nicht nur diesselbe Bauform haben, sondern auch in symmetrischer Anordnung die Orangerie einrahmen. In kleinerer und bescheidener Ausführung wiederholt sich in Weikersheim das System von Salzdahlum, bei dem die Eremitage ein konstitutives Element der Gartenplanung darstellt. In Weikersheim stellt, vergleichbar zu Gaibach, die Orangerie das eindeutige Pendant zum Schlossgebäude dar. Möglicherweise wollte der Erbauer die Bedeutung und das optische Gleichgewicht noch erhöhen, indem er der Orangerie zwei Pavillons auf gleicher Höhe an die Seite stellte.

August Christoph Graf von Wackerbarth (1662-1734) galt als der einflussreichste Minister unter August dem Starken, „in allen Kunstangelegenheiten gar als die entscheidende Person“ nach dem König, „als der Regisseur im gewaltigen Dresdner Schauspiel der Architektur“.⁸³⁰ Im Gegensatz zu der zehn Jahre vorher phantasievoll und weiträumig gestalteten Landschaftsplanung im Gartenreich von Großsedlitz

⁸²⁸ Staatsanzeiger Verlag (Hg.): *Schloss Weikersheim in Renaissance und Barock*, Stuttgart 2006, S. 34.

⁸²⁹ Siehe Altes Schloss in Bayreuth, Schloss Favorite in Rastatt, Gartenanlage in Oranienburg und viele andere.

⁸³⁰ Lothar Kempe: *Schlösser und Gärten um Dresden*, Leipzig 1992, S. 140.
Wackerbarth war als Page an den Hof von Kurfürst Johann Georg III. gekommen und unter dessen Sohn zu höchsten militärischen und staatlichen Würden aufgestiegen.

erscheint **Wackerbarths Ruhe** als verhältnismäßig kleine, intime und geschlossene Anlage. Die Planungen und die Ausführung erfolgten in den Jahren 1728/29 durch Oberlandbaumeister Johann Christoph Knöffel. Wackerbarth nutzte also „sein Refugium zumindest im Herbst zur Zeit der Weinlese“⁸³¹ bereits 1729, obwohl der das Gefühl ansprechende Name in das Zeitalter der Empfindsamkeit weist. Eine Gedichtinschrift an der Terrassenmauer begründet dann auch die Namensgebung: „Der Weinberg, den du siehst, heißt Wackerbarthens Ruh, / kein Fluch drückt diesen Ort, tritt Leser nur herzu, / Hier wiedmet er sich selbst, den Rest von seinen Jahren, / Entbürdet von den Hof-Welt-Staats-und Kriegs-Gefahren. / Hier ist es, wo von Neid und Anlauff er befreyt, / zwar seinen Tod nicht sucht, iedoch ihn auch nicht scheut.“⁸³² Damit definiert der Erbauer selbst das von seinen vielen Domizilen und Schlössern als letztes erbaute maison de plaisance eindeutig als Altersruhesitz und Rückzug aus dem Getriebe der Welt, „von Neid befreyt“.

Der Garten zerfällt durch das Schlossgebäude in zwei Teile (Abb. 153): in den intimen Bereich des sogenannten Vorgartens, bei dem die platzartig geweitete Zufahrt zum Herrenhaus von Pflanzenkübeln gerahmt wurde, und in die weithin sichtbare Terrassenanlage des Weinbergs. „Der Vorgarten bildete mit zwei seitlichen Heckenquartieren und einem großen Becken mit hohem Springstrahl einen in sich geschlossenen intimen Bezirk, der wohl primär der Muße, dem Spiel und dem familiären Umgang gewidmet war.“⁸³³ Die klassisch strengen architektonischen Grundformen des Hauptgebäudes erhielten später durch Lisenengliederung und sparsame Ornamentik eine für das Rokoko kennzeichnende Leichtigkeit.

Als künstlerischer Glanzpunkt der gesamten Anlage wurde aber schon zu seiner Entstehungszeit von den Zeitgenossen das über den Terrassenstufen des Hauptweges sich erhebende Belvedere (Abb. 154) betrachtet. Der außen achteckige und innen kreisrunde Pavillon wurde durch einen bergseitig angefügten Rechteckraum und eine Brunnenanlage ergänzt. Ein girlandengeschmückter Uhrenaufsatz über der Mittelachse und ein Dachreiter mit Stundenglocke, sowie die Brunnenanlage vor dem Terrassenunterbau sind die einzigen dekorativen Elemente an diesem klar

⁸³¹ Walter May: ‚Schloss Wackerbarths Ruhe‘, *Grosse Baudenkmäler* Heft 503, 1996, S. 9.

⁸³² May, 1996, S. 8.

⁸³³ Norbert Eisold: *Schlösser und Gärten in und um Dresden*, Leipzig 2008, S. 24.

gegliederten Oktagon. Zwei halbkreisförmige Rampen führten seitlich zum ersten Stockwerk. Das Belvedere ist Ziel- und Blickpunkt für die senkrecht zum Hang verlaufende Tiefenachse eines regelmäßig angelegten Gartens und bildet „einen Festsaal und Belvedere in einem.“ Hier erfüllte sich der alternde Fürst den schon lange gehegten Wunsch, von „seinem gleichsam in den Weinberg gelehnten Alterssitz über einen Terrassengarten auf Dresden zu sehen.“⁸³⁴ Das Wackerbarthsche Belvedere war der erste in einer Reihe derartiger Pavillons im Umkreis Dresdens, die ihren Höhepunkt im Belvedere des Brühlischen Gartens fanden, das aber bereits im Siebenjährigen Krieg wieder zerstört wurde. Auch Wackerbarth konnte seinen Altersruhesitz und den Blick auf sein geliebtes Dresden nur die kurze Zeit von fünf Jahren genießen, er verstarb 1734.

Herzog Gustav Samuel Leopold (1670-1731), Vetter des schwedischen Königs Karl XI., übernahm nach dem Tode Karls XII. die Regentschaft in Pfalz-Zweibrücken. Damit endete nach bereits vier Jahren die Herrschaft des polnischen Königs Stanislaus Leszczyński als „Duc par délégation“. Als erste Baumaßnahme erbaute Gustav Samuel Leopold in Zweibrücken eine neue Residenz und nutzte das von seinem Vorgänger erbaute Landschloss Tschifflick als maison de plaisance. Zusätzlich ließ er sich 1730 im Hofgarten hinter der **Zweibrückner Residenz** ein „**zierliches Lusthaus**“⁸³⁵ erbauen. Es gibt wiederum in der Bibliothèque Stanislas in Nancy eine nicht signierte und nicht datierte Zeichnung, auf der ein „salon du jardin“ abgebildet ist (Abb. 155). Diese Zeichnung wurde durch eine Tuschzeichnung in Darmstadt mit der Aufschrift „Copie de l'élévation du Pavillon, qui fut démoli au jardin de la Cour, du côté de la rivière“ ergänzt. Der Gartenpavillon muss also aus unbekanntem Gründen wieder zerstört worden sein, da er auch auf einem Gartengrundriss der Zweibrücker Residenz von Johann Ludwig Petri von 1762/63

⁸³⁴ Dito.

⁸³⁵ Es gibt in der Bibliothèque Stanislas in Nancy eine Tuschzeichnung von der Hauptfassade des 1793 zerstörten Schlosses Zweibrücken. Leonard Christoph Sturm hat in seinen 1719 veröffentlichten *Architektonischen Reise-Anmerkungen* einen Vorschlag für die Hoffassade des Salzdahlumer Schlosses mit einem Segmentgiebel im Mittelrisalit und je einem Dreiecksgiebel in den Eckrisaliten abgebildet. Genau diese Ausführung findet sich auf der Tuschzeichnung des Zweibrückner Schlosses. (Weber, 1987, S. 51.)

nicht mehr erscheint.⁸³⁶ Der Grundriss zeigt einen runden Mittelsaal mit zwei rechts und links anschließenden quadratischen Räumen. Der Zentralbau und die beiden Longitudinalbauten durchdringen sich. Alle Räume waren schachbrettartig mit zweifarbigen Platten ausgelegt. Über dem polygonalen Mittelsaal, der sich zur Gartenseite vorwölbt, spannt sich eine halbrunde Kuppel. Einzelne Details wie Fenster, Pilaster und Schlusssteine weisen Ähnlichkeiten mit entsprechenden baulichen Details am kurz zuvor errichteten Zweibrückner Residenzschloss auf. Dies würde darauf hinweisen, dass der Architekt des Residenzschlosses, Jonas Erikson Sundahl, auch der Erbauer des Garten-Pavillons ist. Zudem steht der Pavillon als Point de vue zum Residenzschloss, was ein weiterer Hinweis auf eine Gesamtplanung in einer Hand darstellt. Einstöckiger Zentralbau mit Kuppel und niedrigeren Seitenflügeln finden sich noch bei anderen Land- und Lustschlössern. Hier wären u.a. die Sommerschlösser Lustheim, Sans Souci, Benrath und die Amalienburg zu nennen. „Die Erweiterung des Zentralraumes durch seitliche Flügel hat ihre Tradition in älteren Gartenbauten: 1672 erbaute Claude Perrault im Park von Sceaux den ‚Pavillon d’Aurore‘, der den zentralen Kuppelraum mit niedrigen Seitenflügeln kombiniert. Er stellt damit den Urtyp für die Amalienburg.“⁸³⁷ (siehe Abb. 182) Dieser Pavillon d’Aurore mag auch über verschiedene Zwischenglieder Ausgangspunkt für Sundahls Garten-Pavillon in Zweibrücken gewesen sein, wenngleich er ihn vermutlich nicht persönlich gekannt hat. Besonders aufschlussreich ist im Zusammenhang einer Eremitagen-Zuordnung eine Eintragung im Bautagebuch des von Nicolas de Pigage erbauten Schlosses Oggersheim bei Ludwigshafen unter dem Datum vom 26. Oktober 1754: „Eine rechnung attestiert wegen von Zweybrücken überschickte Model vor die neu anzulegende Eremitage ad 45 ff.“⁸³⁸ Diese Eintragung bedeutet, dass der Zweibrückner Gartenpavillon als Modell für den Bau der Oggersheimer „Eremitage“ diente und somit nach damaligem Verständnis ebenfalls als Eremitage betrachtet wurde.

⁸³⁶ Weber, 1987, S. 55.

⁸³⁷ Gerhard Hojer: *Die Amalienburg. Rokokojuwel im Nymphenburger Schlosspark*, München/Zürich 1986, S. 28. Siehe Kapitel 6.2.3. „Eremitage als Jagdschloss“.

⁸³⁸ Karl Lochner: *Schloss und Garten Oggersheim 1720-1794*, Speyer 1960, S.42.

Der **Eutiner** Barockgarten, der zu den bedeutendsten Gartenanlagen Schleswig-Holsteins zählt, erhielt seine größte Ausdehnung unter Fürstbischof **Christian August** (1673-1726), der ab 1713 durch Johann Christian Löwen, genannt Lewon, einen Park nach französischem Muster anlegen ließ. Besonderes Kennzeichen der Anlage war die Anpassung an die vorhandenen Geländezuschnitte. Anstelle von parallelen Symmetrieachsen bildeten zwei spitz zulaufende Alleen die seitlichen Begrenzungen des Lustgartens, so dass eine trapezförmige Anlage entstand. Durch diese perspektivische Gestaltung gelang aber dann auch eine optische Verlängerung des Gartens. Sie wurde ergänzt durch die beiden seitlichen Baumalleen, der Linden- und der Kastanienallee. Der vorhandene Wasserreichtum und das Gefälle dieses Lustgartens erlaubten eine aufwendige Wasserkunst mit abwechslungsreichen Einzelanlagen, die als „ein besonderes Merkmal dieses Französischen Gartens, das für Norddeutschland eine Besonderheit darstellt“⁸³⁹, beschrieben werden. Eine Futtermauergrötte und eine Wasserachse mit einer fünfstufigen Wasserkaskade als „Cordonata“⁸⁴⁰ hatten ihr Vorbild im Mainzer Lustgarten „Favorite“. In beiden Gärten hatte „eine Wassertreppenanlage wie die Cordonata den Charakter des Verbindenden“⁸⁴¹. Weiterhin wurde als eines der frühesten Beispiele ägyptischer Gartenarchitekturen auf deutschem Boden 1725 ein „Ägyptischer Brunnen“, flankiert von zwei Sphingen, errichtet.⁸⁴² Das mitten im Teich gelegene „Felsenriff“ im „style rustique“, der „rocher artificiel“ wurde aus unbehauenen Steinen und eiszeitlichen Ablagerungen aus der Umgebung angefertigt. Er stand in gewolltem Gegensatz zu den symmetrischen Gestaltungselementen des formalen Gartens. Eine weitere, eigentlich rückwärtsgewandte Besonderheit des Eutiner Barockgartens ist der von Lewon angelegte Schneckenberg. Der Schneckenberg, ein uraltes Gartenmotiv, hatte seit der Renaissance eine neue Blüte erlebt. Mit seinen

⁸³⁹ Gisela Thietje, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 218. Terrassengärten waren in der norddeutschen Tiefebene höchst selten, daher galten die in der holsteinischen Moränenlandschaft errichteten Gärten von Neuwerk/Gottorp und von Eutin als weithin berühmte Gartenanlagen. Ihre jeweilige Entstehungszeit liegt ungefähr 100 Jahre auseinander. Es hat sich in der Eutiner Landesbibliothek (LBE) ein vierteiliger Foliant aus der Schlossbibliothek erhalten (gez. und gestochen von Gio. Francesco Venturini), der ausschließlich den Wasserkünsten in Rom und Umgebung gewidmet ist. (Thietje, 2003, S. 97.)

⁸⁴⁰ Cordonata heißt im Wortsinn Rampe mit niedrigen Stufen.

⁸⁴¹ Thietje, 2003, S. 101.

⁸⁴² Das ägyptische Thema kam vereinzelt vor, so z.B. in Salzdahlum bei der „Grötte der Echo“.

Zickzacklinien verbanden sich, nach Hennebo,⁸⁴³ durch den Aufstieg zum „Garten der Glückseligkeit“ Erlösungsvorstellungen. Lewon selbst weist darauf hin, dass die vom Fürsten gewünschte Anlage als „Retirade“ dienen sollte. Die von Lewon angelegte dreireihige Lindenallee erstreckte sich über eine Länge von 330 Metern und hatte als perspektivischen Endpunkt eine Florastatue. Diese Allee wurde in den 1730er Jahren von Sturm und Hochwasser zerstört. Die 1788 in gleichen Stil neu angelegte Lindenallee ist erhalten und gehört zu den Attraktionen des heutigen Landschaftsparks. Zusammenfassend kann man sagen, dass die „Retirade“ des Fürstbischofs mit ihrer Wasserachse, dem Felsenriff, dem Schneckenberg, dem Garten-Pavillon, der Eremitage⁸⁴⁴ und der Lindenallee bei den Besuchern durch ihre beachtliche Vielfalt große Bewunderung hervorrief.

An der von Lewon herausgegebenen Kupferstichsammlung lässt sich ablesen, dass die letzten Terrassenstufen als einteilige Rasenparterres, den sogenannten „parterres à l'anglaise“, 1735 fertiggestellt waren, und dass „an deren südlichem Ende ein Pavillon errichtet worden war“⁸⁴⁵. Es gibt keine eigene Ansicht dieses Pavillons, aber auf dem Gartenprospekt (Abb. 156) kann man den 1735 erbauten „Großen Gartenpavillon“ erkennen. Er wurde als krönender vertikaler Abschluss am Schnittpunkt der beiden Hauptachsen platziert. Dieser optisch deutlich hervorgehobene Gartenabschluss, bei dem der Pavillon den höchsten Punkt bildete, wurde noch durch Treppenstufen und Geländeaufschüttung akzentuiert. Der Große Gartenpavillon stellte ein hölzernes Gartenhaus auf achteckigem Grundriss, mit geschweiftem Dach und Laterne dar. Es wurde durch ein ovales Fenster in jedem Kompartiment und weiteren Öffnungen in der Laterne belichtet. Der überkuppelte und bemalte große Innenraum war seitlich mit zwei kleinen Kabinetten versehen und diente, wie damals üblich, als intimer kleiner Sommer-Speiseraum oder zu Treffen und Teenachmittagen in kleiner Runde. Durch die elegant geschwungene Dachkonstruktion bildete dieser barocke Gartenpavillon einen Vorgriff auf nachfolgende Pavillonbauten im Rokoko-Stil.

⁸⁴³ Hennebo/Hoffmann 1965, S. 76.

⁸⁴⁴ Die Eremitage in Eutin wird im folgenden Kapitel 6.1.3.4. „Grotte“ vorgestellt.

⁸⁴⁵ Gisela Thietje: *Der Eutiner Schlossgarten. Gestalt, Geschichte und Bedeutung im Wandel der Jahrhunderte*, Neumünster 2.verb. u. erw. Auflage 2003, S. 124.

6.1.3.4. Grotte

Grottenbauten lassen sich in ihrer Geschichte bis in hellenistische Zeiten zurückverfolgen. Schon damals baute man sie in künstliche Felsen im Garten und kleidete sie mit Bimsstein und Moos aus und stellte auf Mauerabsätzen Nymphenskulpturen auf. Auch im römischen Reich verwendete man Tuffstein und Muscheln und ließ Wasser durch das Bauwerk fließen.⁸⁴⁶ In der Renaissance wurde dieses Motiv in Italien in den neu angelegten Gärten wieder aufgenommen, indem man die Grottenarchitektur und antike Ruinen mit einbezog oder nachbaute. „Die besondere Wertigkeit und Bedeutung erfährt die Grotte aus den Bezügen zur klassischen Antike und zu Texten von Vitruv, der im 16. Jahrhundert als absolute Autorität galt. „Felsengrotten vertreten im Garten das Dunkle, sich dem ordnenden Zugriff widersetzende Ungeformte.“⁸⁴⁷ Von einer ersten künstlichen Ruine berichtet Vasari in seinen Viten im Park des Herzogs von Urbino in Pesaro um 1510.⁸⁴⁸ Im Fall der Villa Imperiale in Pesaro wird auch die von einer als Palastfassade gestalteten Futtermauer erwähnt, die als Eingang einer Grotte diente. „Tausend Wasserscherze belebten sie, zu den Seiten lagen kleine Baderäume und zuhinterst, die ganze Breite der Grotte einnehmend, ein großes Wasserbassin; ringsum waren Sitzbänke angebracht, man benutzte die Grotte als kühlen Sommerspeisesaal.“⁸⁴⁹. Die Beliebtheit der Grotte als kühler Raum mit Badenischen, in den sich die Gesellschaft zurückziehen konnte, hatte noch eine zweite Ursache, nämlich in „der Entdeckung und Vorliebe des Manierismus für die zauberhafte Wirkung des Amorphen. Auch die Wasserspiele, die beweglichen und doch in geometrische Formen eingebundenen ‚Wasser des Lebens‘ haben hier eine wichtige Inspirationsquelle.“⁸⁵⁰ Die Verbindung von Grotte, Wasser und Rückzug in den „Schoß der Erde“ war für die Menschen der höfischen Gesellschaft im Zeitalter der

⁸⁴⁶ Gothein, 1926, I, S. 79.

⁸⁴⁷ Michael Hesse: ‚Architektur im Garten‘, in: Stefan Schweizer / Sascha Winter: *Gartenkunst in Deutschland*, Regensburg 2012, S. 255.

⁸⁴⁸ Andrea Kluxen, 1987, S. 219 zitiert hier Giorgio Vasari: *Le vite de' Più Eccellenti Pittori Scultori et Architettori scritte da Giorgio Vasari Pittore Aretino con nuove annotazioni e commenti da Gaetano Milanesi*, Tomo VI, Firenze 1906, S. 319: „col disegno del medesimo il duca fece restaurare la corte di Pesaro, ed il barchetto, facendovi dentro una casa, che, rappresentando una ruina, è cosa molto bella a vedere“.

⁸⁴⁹ Marie-Luise Gothein, 1926, I, S. 253.

⁸⁵⁰ Puppi, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 50.

Renaissance mehr als nur eine Modeerscheinung, es war ein existenzielles Lebensgefühl. Die Einstellung zur Natur verbindet sich mit Sammlerleidenschaft und wissenschaftlichen Interessen, die sich in der Vorliebe für seltene Pflanzen, Tiere, Materialien und alchemistischen Versuchen zur Gewinnung von Gold äußert. Das Material für die Grotten wird häufig von weither besorgt; Grottenbauten sind nicht selten mineralogische Raritätenkabinette. Grotten werden zu Symbolen für die Weite und Mannigfaltigkeit des Weltalls und bilden ein Ineinandergreifen von religiösen und profanen Lebenssphären.

Grotten, Nymphäen, Wasserscherze, Labyrinth, Ruinen, alle Gartenstaffagen, wie sie vorwiegend im 17. und insbesondere im 18. Jahrhundert zur Ausstattung höfischer Anlagen auch in Mitteleuropa übernommen wurden, finden sich also schon zwei Jahrhunderte früher in zahlreichen italienischen Gärten. „Grotten sind fremdes, italienisches Kulturgut, deren Übernahme in den deutschen Gärten im 16. Jahrhundert von der Ausbildung des ‚style rustique‘ begünstigt ist.“⁸⁵¹ Der Rückzug in Grotten unter Einbeziehung des Wassers in verschiedenen Formen bot auch häufig, wieder in Anlehnung an die Antike, die Möglichkeit zur Schaffung von Badeanlagen. Wesentliche Kennzeichen der Grotten sind Inkrustation mit Glasschlacken, Glimmer, Perlmutter, Muscheln und Tuffsteinen. Die Inkrustation wird als eine schimmernde Dekoration behandelt. Wasserspiele kommen als belebendes Element hinzu. Die Lichtquellen sind gewöhnlich beschränkt, um den Eindruck einer natürlichen Höhle zu erwecken. Die abgeschiedene Lage, die Nähe zum Wasser, Baumschatten und unbehauenes Steinmaterial betonen den Höhlencharakter. Grotten schließen von der Außenwelt ab und haben dadurch natürlichen Eremitagencharakter, wie er bereits in den religiösen Ursprüngen zu finden ist. „Grotten in der Zweckbestimmung von Eremitagen waren bei der Wiederaufnahme des Motivs Refugien für religiöse Übungen in einsiedlerischer Abgeschiedenheit gewesen, doch allmählich vermischte sich diese Zuordnung mit höfisch-weltlichen Tendenzen. (...) Grotten waren ‚verzauberte, geheimnisvolle Höhlen, in denen man aus dem hellen Garten oder aus der Pracht der Schloßräume trat, um den Schauer der

⁸⁵¹ Markowitz, 1955, S. 89.
Nach Ernst Kris: ‚Der Stil ‚rustique‘‘, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Bd. 1, 1926, S. 207 bildet der ‚Style Rustique‘ in Frankreich ein klar umschriebenes Programm der damaligen künstlerischen Mode.

Unterwelt zu spüren'. (...) Sie dienten der anhaltenden Sehnsuch nach Einsamkeit, waren stille, melancholische Reviere und in der Wildnis heimisch, sie sollten daher in abgelegenen Winkeln stehen.“⁸⁵² Ihre Ausstattung mit Naturabgüssen und Muschelwerk – dem von der Natur gelieferten Schmuck – und das Wasser schaffen elementare Beziehungen zur umgebenden Natur. In der Gartenkunst ist die Grotte zwar auch als Naturgebilde zu finden, in der Mehrheit jedoch stellten die Grotten Kunstgebilde dar.

Die Kenntnis dieser italienischen Grottenanlagen wird durch die Beschreibung von Architekten und Ingenieuren, die Italien oft über mehrere Jahre besuchten, in Europa verbreitet. Zu den einflussreichsten „Reiseschriftstellern“ jener Zeit gehörten Furtttenbach d. Ä., de Caus und Schickardt.⁸⁵³ In diesen Beschreibungen geht es allerdings meist weniger um das Aussehen der Grotten als um die Gestaltung der technischen Seite.⁸⁵⁴ Furtttenbach schlägt z.B. rustizierte Fassaden vor. Er wünscht wenige Fenster, denn die Grotte muss etwas Finsteres sein und der Anschein einer vermeintlich von der Natur geschaffenen Höhle gewahrt bleiben. Die Innenausstattung und die Wasserspiele, die der Grotte erst das Leben geben, interessieren weit mehr.⁸⁵⁵

Im kühleren nördlichen Klima entwickelte sich in vielen Fällen als Kombination von Grotte und Architektur die Sala terrena, wie sie u.a. im Palais Waldstein in Prag, in Salzdahlum, in Pommersfelden, in der Brühlschen Terrasse oder im Landsitz Favorite von Sibylla Augusta und in weiteren Barockschlössern errichtet wurde.⁸⁵⁶

⁸⁵² Hennebo / Hoffmann, 1965, S. 61 und S. 69-71.

⁸⁵³ Joseph Furtttenbach d. Ä. (1591-1667) mit *Newes itinerarium Italiae*, Ulm 1627 (Nachdruck Hildesheim 1971), Salomon de Caus (1576-1626) mit *Les raisons des forces mouvantes avec diverses machines, dessins des Grottes et Fontaines propres pour l'ornement des Palais, Maisons de Plaisance et Jardins*, Frankfurt 1615 und der württembergische Hofbaumeister Heinrich Schickardt mit *Beschreibung einer Reiß, welche Friderich Hertzog zu Würtemberg und Teck im Jahr 1599 in Italiam gethan*, Mömpelgard 1602. (Nachdruck Herrenberg 1986.)

⁸⁵⁴ Markowitz, 1955, S. 70.

⁸⁵⁵ Furtttenbach, *Architectura recreationis*, Augsburg 1640, S. 33 und *Mannhafter Kunstspiegel, Augsburg durch Joh. Schultes Anno MDXLIII*, S. 152, zit. n. Markowitz, 1955, S. 91.

⁸⁵⁶ Als weiteres Beispiel von vielen italienischen Landhäusern sei die Villa di Castello von Cosimo I. im Norden von Florenz erwähnt. Dort wird ein sitzender Greis, ein Regengott, dem aus allen Poren der Haut, aus Bart- und Haupthaar Wasser floss, als ein viel bewundertes Kunstwerk in einer dreiteiligen Grotte, in der ein fortwährender Regen Kühlung brachte, dargestellt. Montaigne besuchte 1580 den Garten und schilderte in seinem *Journal de Voyage en Italie* begeistert den Regengott und die vielfältigen Wasserscherze im Labyrinth. Die Wasserkünste in Tivoli mit Wasserorgel und Wassertheater oder die Grotten in Pratolino, in

Es entstanden auch doppelgeschossige Anlagen von Grotten, bei denen im unteren Aufbau eine Grotte im Felsgestein eingerichtet wurde, der obere Aufbau dagegen den Baugewohnheiten massiver Gartenhäuser folgte. Im Dresdner Zwinger wird von Iccander, einem Zeitgenossen Pöppelmanns,⁸⁵⁷ das Nymphenbad als „Einsiedlerhöhle“⁸⁵⁸ bezeichnet. Diese Gleichsetzung von Grotte und Einsiedlerhöhle kann als Hinweis gewertet werden, wie im Zeitalter des Barock, auch in den Ländern nördlich der Alpen, Grotten nicht nur als kühler „Sommerspeisesaal“ genutzt wurden, sondern in manchen Fällen sich in Grotten sehr wohl die Erinnerung an den alten Brauch der religiösen Eremitagen erhalten hatte. Dies soll nicht bedeuten, dass die Errichtung einer Grotte grundsätzlich mit der Errichtung einer Eremitage gleichgesetzt werden kann; eine Grotte bot aber für ihren Erbauer innerhalb der weitverzweigten Schlossanlage, die mit ihren Hunderten von Bewohnern einen eigenen Kosmos bildete⁸⁵⁹, neben der antiken „exotischen“ Bauform, immer die Möglichkeit des privaten Rückzugs, was sich in der Errichtung eines Nymphäums (siehe Abb. 117/118) besonders dokumentierte.

Philipp Hainhofer beschrieb auch den im Zentrum Münchens gelegenen „**newe baw**“⁸⁶⁰ mit einer Grottenanlage⁸⁶¹ und der östlich des Residenzgartens in der Zeit von 1580 bis 1588 von Friedrich Sustris, im Auftrag **Wilhelms V.** angelegten Grotte,

denen Menschen und Tiere durch Wasserkraft bewegt wurden, galten für die Besucher aus dem Norden als Weltwunder. (Gothein, 1926, I, S. 263.)

⁸⁵⁷ Johann Christian Crell, sächsischer Notar und Hofchronist, veröffentlichte unter dem Pseudonym Iccander u.a. *Das prangende Dresden, oder kurze Beschreibung derer in dieser Stadt berühmten Gebäude und Merkwürdigkeiten*, Leipzig 1719.

⁸⁵⁸ Koch, 1910, S. 95.

⁸⁵⁹ Es wird berichtet, dass Wilhelm V. allein ca 200 Künstler während seiner Kurprinzenzeit auf der Burg Trausnitz beherbergte. „Dieses Gefolge besteht nicht nur aus Hofkavalieren und der unentbehrlichen Dienerschaft. Es besteht auch aus Künstlern und Kunsthandwerkern aller Art: Maler, Bildhauer, Architekten, Dekorationskünstler, Goldschmiede, Musiker, Edelsteinschleifer, denen sich zeitweise der Münchner Hofkapellmeister Orlando di Lasso beigesellt.“ (Herbert Bruner / Elmar Schmid, überarbeitet von Brigitte Langer: *Landshut Burg Trausnitz*, Amtlicher Führer. 9. überarbeitete und neu gestaltete Aufl., München 2003, S. 24.)

⁸⁶⁰ Hainhofer bezeichnet die Residenz von Wilhelm V. als „newe baw“ und die Residenz des regierenden Sohnes Maximilian I. als „newe vöste“.

⁸⁶¹ Kupferstich von Matthias Diesel aus dem Jahre 1722 erhalten. 1729 Brand der Residenz, Umgestaltung durch François Cuvilliés d. Ä.

die er charakterisierte „auff der anderen seyten dises Gangs stehende Einöde, so wegen der hohen Tannen, Kastanien und andern Bäumen, dann von Grottenwerck gemachten clausen also den Namen führet.“⁸⁶² Anne Langenkamp führt eine weitere detaillierte Beschreibung an. „Die grotta, so in diesem newen baw, ist von rechten felsen zusammen gemacht, mit eingehauenen Zellen, mit dannen und wilden bäumen besetzt, quilt ein wässerlin auß dem felsen herauß, das macht ain bächlin und weierlin, darinnen schöne forhennen schwimmen; (...) im bächlin ligen in blei gegoßne schlangen, edexen, krotten, krebs et cetera. Der supellex in dieser grotta ist alles nur von baast, stroo, reiß und stecken zusammengeflochten; der altar von felsen. (...) Es hat auch aine klaine loggia über das wässerlin; darin ligt ain lang brett auf stozen, und sein ain zwelf nidere stülen mit stroo und reiß zusammengeflochten, welche man für die fürstliche personen hineingetan (...) als sie mit ihren kindern zu München in dieser grotten bei den cartheüsern tafel gehalten haben. Es hat 2 cartheüser in dieser grotta, alß einen priester und ainen bruder, welcher ain lai, und ist alle dise grotta zusammen gemacht, alß wie man in den gemählen und kupferstucken die patres und eremitas abconferfeet sihet.“⁸⁶³ Diese Beschreibung weist auf verschiedene für Grotten-Eremitagen kennzeichnende Merkmale hin. Als erstes wird die Grotte „clausen“ genannt und zeigt damit ihre Nähe zu einer religiösen Eremitage. Dies wird noch durch die Anwesenheit von zwei Kartäusern unterstrichen. Bei der Ausgestaltung der Grotte mit „baast, stroo, reiß und stecken zusammengeflochten“ wird auf Gemälde und Kupferstiche mit Mönchen und Eremiten verwiesen. Die Verortung zwischen wilden Tannen und Gebüsch mit „bächlin und wässerlin“, in denen „gegoßne schlangen, edexen und krotten“ liegen, dazu der Hinweis auf Mahlzeiten bei den Kartäusern für zwölf Personen siedeln diese Grotten-Eremitage in einem Übergangsbereich zwischen religiöser und höfischer Eremitage an.

⁸⁶² Michael Wening: *Historico-Topographica Descriptio, Das ist Beschreibung des Kurfürsten- und Herzogthumbs Ober- und Nider Bayrn Teil 1: Das Renntambt München*, München 1701. (Nachdruck, kommentiert von Gertrud Stetter, München 1974, S. 11.)

⁸⁶³ Hainhofer, zit. n. Anne Langenkamp, 1990, S. 144/145.

Von dem am hohen Steilhang des Elbtals gelegenen Renaissancegarten in **Lauenburg**, der um 1585 unter Herzog **Franz II.** (1547-1619) und von seinem Sohn Julius Heinrich Mitte des 17. Jahrhunderts vollendet wurde, hat sich bis heute eine restaurierte Grotte erhalten. Sie grenzt an das Parterre, das als vierteiliges Wappen der Sachsen-Lauenburger Herzöge in farbigen Steinchen gestaltet war. „Oberhalb des Bassins findet sich der Bau, von dem man der Lage nach annehmen muss, daß er von jeher als der wichtigste des ganzen Gartens betrachtet wurde: die Grotte mit der sich darüber erhebenden ‚Schnecke‘, einem aus Holz erbauten Aussichtsplafond.“⁸⁶⁴ Die absolute Ausnahmestellung dieser Grotte zeigt sich in der inneren Ausgestaltung. Der in den Hang hineinführende Eingang war als Tempelfront gestaltet und führte durch ein quadratisches Vestibül mit zwei seitlichen halbkreisförmigen Erweiterungen zu einem kreisrunden Grottenraum mit sechs kleineren Nischen zur Aufstellung von Skulpturen und einer großen Nische mit einem muschelförmigen Quellwasserbecken. „Dieser gewölbte Zentralraum präsentiert sich mit einem Opäon als ein gleichsam in den Berg hineingebautes Pantheon.“⁸⁶⁵ (Abb. 157) Die ursprüngliche Dekoration aus Stalaktiten, Kristallen, Halbedelsteinen, Muscheln und Skulpturen lässt sich in dem restaurierten Gebäude nur noch erahnen. Der hannoveranische Oberlandbaumeister Otto Heinrich von Bonn erkannte bereits 1779 den Wert der Grotte und schlug schon damals eine Restaurierung vor. Dieser außerordentlich anspruchsvolle Grottenraum fügt sich in den Kontext der Gesamtanlage von Lauenburg, bei der italienische Vorbilder den nördlichen Bedingungen angepasst wurden. Wenngleich diese Grotte nicht im Zusammenhang mit einer Eremitage erwähnt wird, so gewährte sie einen Rückzugsraum mit deutlicher Anlehnung an italienische Vorbilder. Dieser Rückgriff auf das Italien der Renaissance fand eine sichtbare Fortsetzung im Rastatter Sommerschloss Favorite von Urenkelin Sibylla Augusta mit der eindrucksvollen und außergewöhnlichen Sala Terrena.

⁸⁶⁴ Matthies / Schubert, in: Buttlar / Meyer 1996, S. 398/399.

⁸⁶⁵ Matthies / Schubert, in: Buttlar / Meyer 1996, S. 399/400.

Das **Schloss Neuburg** an der Donau⁸⁶⁶ besitzt eine überragende und für Deutschland einmalige Grottenanlage (Abb. 158), die in den Jahren 1986 bis 1990 weitgehend wiederhergestellt wurde, wobei man aber auf die Rekonstruktion der bis ins 19. Jahrhundert funktionierenden Wasserspiele verzichtete. Pfalzgraf **Philipp Wilhelm** (1615-1690) ließ von einem Augsburger Grottenmeister die Schlossgrotten im Zusammenhang mit dem Neubau des barocken Ostflügels errichten. Die Anlage umfasst eine kleine Terrasse mit Loggia und Brunnenbassin, die Große Grottenhalle und drei weitere unterschiedlich große Grottenräume im Erdgeschoss des nördlichen Rundturms. Alle Räume öffnen sich in Arkaden zur Schlossterrasse. Früher führte eine Treppe zum Altan des zweiten Obergeschosses, der als Belvedere und Gärtchen ausgestaltet und vom Saal im Nordturm ebenfalls zugänglich war. Für die Ausgestaltung der Grotten wurden die gebräuchlichen Materialien wie Tuffstein, Muscheln, Glas, Glasschlacke und Rinden verwendet und mit künstlichen Wasserspielen belebt, die den Besucher unvermutet aus Figuren, Ornamenten und Bodenöffnungen nass spritzten. In der großen Grottenhalle sind die Wände mit Tuffstein verkleidet und mit antikisierenden Imperatorenbüsten und Hermenpilastern gegliedert. In der westlichen Wandnische stand ursprünglich eine Neptunfigur, deren noch erhaltenes Original im Vorraum aufbewahrt wird. Das Gewölbe ist mit

⁸⁶⁶ Die seit dem späten 8. Jahrhundert nachgewiesene „bairuwarische“ Pfalz war ab 1505 Sitz des Fürstentums Pfalz-Neuburg. Der zum protestantischen Glauben übergetretene Ottheinrich von Pfalz-Neuburg (1502-1559) begann 1527 die spätmittelalterliche Burganlage in ein Renaissanceschloss umzugestalten. Weitere bauliche Veränderungen erfolgten während der Gegenreformation unter Herzog Wolfgang Wilhelm (reg. 1614-1653), der die Hofkirche mit drei Altarbildern von Peter Paul Rubens ausstatten und mittels eines Fürstengangs mit dem Schloss verbinden ließ. Sein Sohn Philipp Wilhelm (reg. 1653-1690) ersetzte an der Ostseite die spätmittelalterlichen Gebäude durch einen barocken Neubau und den offenen Laufgang Ottheinrichs im Innenhof durch Pfeilerarkaden, wie sie heute noch erhalten sind. Mit dem Erwerb der Pfälzer Kurwürde verlagerte sich der Schwerpunkt endgültig an den Rhein und Schloss Neuburg wurde Witwensitz, zuletzt für Maria Amalie, die Witwe von Herzog Karl II. August von Pfalz-Zweibrücken. Nach ihrem Tode 1831 wurde der wertvolle Kunstbesitz auf viele Sammlungen zerstreut und die Räume zum Teil als Kaserne genutzt. Restaurierungsarbeiten setzten seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein, die sich um die Wiederherstellung des Erscheinungsbildes aus dem 16. Jahrhundert bemühten. Mit der Eröffnung der „Staatsgalerie Neuburg –Flämische Barockmalerei“ im April 2005 fanden die außerordentlich gelungenen Renovierungen der Schlossanlage Neuburg ihren Abschluss.

Muscheln als gekuppelte Scheinarchitektur errichtet, mit dem farbig gefassten herzoglichen Wappen und mit der aus kleinen Muscheln gefertigten Jahreszahl der Erbauung von 1667 ausgestattet. Die drei kleineren Grotten bestehen aus der Grotte des Hirsches mit einem aus Kupferblech und einem echten Geweih gefertigten Hirsch in einer blauen Nische, der Eisgrotte, einem langgestreckten, höhlenartigen Raum aus Kieselplaster und gläsernen Stalaktiten, und dem Raum der Tierkreiszeichen. Dieser leuchtend blau gefasste, ausschließlich mit Muscheldekor versehene Raum öffnet sich in zwei Rundbögen zur Terrasse und hat Durchgänge zu den beiden anderen Grottenräumen. Die Wände sind durch Gesimse in drei horizontale Zonen geteilt und mit aus Muscheln gebildeten Festonhänge und Blumenvasen verziert. Auf den sieben Pilastern der Sockelzone standen ursprünglich aus Lindenholz geschnitzte Holzfiguren, die ebenfalls mit Muscheln verziert waren. Drei davon sind im Vorraum zum Grottenhof in Glasvitrinen aufbewahrt. Die Tierkreiszeichen, die Fratzen mit den Buchstaben der Himmelsrichtungen und die Relieftondi in der ebenfalls in blauer Farbe gehaltenen Decke versinnbildlichen den Kosmos.⁸⁶⁷ Diese Grottenanlage lässt nach ihrer im 21. Jahrhundert erfolgten Renovierung etwas von der Wirkung erahnen, die diese Art von höfischen Rückzugsorten auf die überraschten durchnässten Besucher machte. Sie stand in enger Verbindung zu den Privaträumen des Herzogpaars und war zusätzlich mit einem wieder aufgefundenen aus Muschelkalk gefertigten Badebecken ausgestattet. Dies unterstreicht den intimen Charakter der bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert nur für den engen herzoglichen Umkreis angelegten Grotten- und Baderäume. „Das Verschmelzen von Grotte und Schlossgebäude, von Innenraum und Freiraum in Terrassengarten, kleinem Brunnenhof und den in Arkaden geöffneten Grottenräumen macht das Besondere der Neuburger Schlossgrotten aus, die dem Typus der Casinogrotte angehören.“⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ Die Beschreibung der Grottenanlagen beruht auf eigener Anschauung und auf den Angaben von: Brigitte Langer: *Schloss Neuburg*, München 2007, S. 47-53.

⁸⁶⁸ Dito, S. 48.

Burg **Trausnitz**⁸⁶⁹ bei Landshut in Niederbayern wurde unter den Herzögen des Hauses Wittelsbach in eine Renaissanceanlage nach italienischem Vorbild umgewandelt. „An der Spitze der Nachahmungen des Palazzo del Tè nördlich der Alpen steht, sowohl was die zeitliche Nähe wie die Treue der Kopie angeht, die Stadtresidenz von Landshut. 1536 wird der Grundstein für den Neubau der Residenz von **Trausnitz** gelegt. Im gleichen Jahr weilt der Bauherr **Ludwig X.** (1495-1545) in Mantua, und schon 1534 schickte er einen seiner Maler nach Mantua, damit er die ‚italienische Art der Malerei‘ bei Romano lerne. (...) Die Ähnlichkeit der Landshuter Residenz mit dem Palazzo del Tè offenbart sich bereits in der Gesamtdisposition des Baukomplexes.“⁸⁷⁰ Eine „ausgesprochene Neuschöpfung“ im Palazzo del Tè wird ebenfalls sofort in Landshut von Herzog **Wilhelm V.** (1548-1626) übernommen, nämlich das „Casino della Grotta“. Diese Grotte liegt versteckt außerhalb der symmetrischen Anlage des Palazzos. In Landshut handelte es sich um einen zweigeschossigen Pavillon im Zwinger Garten über der Isar, der nach einem Entwurf von Sustris als achteckiges Gebäude mit Zeltdach und querovalen Oculi beschrieben wird. Eine überlieferte, inzwischen verschwundene Inschrift lautete: „Hic iter in Elysium nobis“.⁸⁷¹ Zu diesem Pavillon führte „ein doppelstöckiger, brückenartiger Gang, der ursprünglich, als er noch von Gartenanlagen umgeben war, in der Gesamtsituation, in seinem Bestimmungszweck, in der Verwendung der künstlichen

⁸⁶⁹ Die heutige Burg Trausnitz (Trausnitz = traue dich nicht) stammt in ihren ältesten Teilen aus dem Jahr 1204, als Herzog Ludwig die Stadt Landshut gründete. Sie hieß damals „Landeshuata“ = Hut und Schutz des Landes. Im Jahre 1235 war Kaiser Friedrich II. zu Gast in der Burg. Sie war ein Zentrum der Reichspolitik und der staufischen Kultur. Minnesänger wie Tannhäuser und Walter von der Vogelweide besuchten die Burg. Im 16. Jahrhundert wurde sie Herzogssitz der Wittelsbacher und in Schloss Trausnitz umbenannt. Herzog Wilhelm V. verbrachte von 1568-1579 seine Erbprinzenzeit in Trausnitz. In Anlehnung an den Palazzo del Tè in Mantua ließ er von Friedrich Sustris und dessen „rechter Hand“ Alessandro Paduano die Anlage in ein Schloss mit Laubengang und dreigeschossigen Hofarkaden umbauen. An der Westseite des Fürstenbaus wurde der sogenannte „Italienische Anbau“ mit kassettierten ausgemalten Kabinetten und Gewölben errichtet. Die Treppe zwischen den Geschossen wurde mit lebensgroßen Figuren aus der Commedia dell'arte geschmückt und nach diesen Figuren als Narrentreppe bezeichnet. Die damals entstandenen Wandmalereien sind größtenteils durch den Brand von 1961 zerstört, die Narrentreppe ist erhalten.

⁸⁷⁰ Elisabeth Herget: ‚Wirkungen und Einflüsse des Palazzo del Tè nördlich der Alpen‘, in: *Festschrift für Harald Keller*, 1963, S. 286.

⁸⁷¹ Brunner / Schmid / Langer, 2007, S. 133.

Mittel, mit denen diese Isolierung inmitten einer belebten und repräsentativen Residenz erreicht wird, dem Casino della Grotta engstens verwandt gewesen sein muss.⁸⁷² Herget belegt ihre These von dem italienischen Vorbild für Trausnitz durch Vergleiche mit einzelnen architektonischen Formen wie Hermenpilaster, Deckenhöhe und Dekorationsschema z.B. Tondi in den Wandfeldern. Sie verweist zugleich auf Laubendekorationen, die erst 200 Jahre später im Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine wieder zu finden sind, und auf frühere Nachbildungen des architektonischen und bildnerischen Formenschatzes des Palazzos del Tè u.a. in Fontainebleau, wo Primaticcio, der Schüler Romanos, mit der „Grotte des Pins“, nach Herget, die erste Grottenanlage nördlich der Alpen schuf und das Bildmaterial aus der Sala dei Giganti sozusagen ins Plastische übertrug. Für die vorliegende Arbeit ist Hergets Zuordnung als „achteckiger Pavillon“ in „versteckter isolierter Lage“, inmitten einer „belebten Residenz“ und die „enge Verwandtschaft mit dem Casino della Grotta“ in Mantua eine interessante Aussage. Sie dokumentiert nicht nur die übliche direkte Übernahme von italienischen Bauformen und Dekorationselementen, was der Name „Italienischer Anbau“ bestätigt, sondern sie verweist auch durch Architektur, Situierung und Zweckbestimmung auf die Nähe dieser Grottenanlage zu einer höfischen Eremitage. Hierzu passt auch das Alleinstellungsmerkmal „in Elysium“. Es handelt sich also um einen in jeder Hinsicht „abgehobenen“ Ort.

Aus vorhandenen Rechnungen im Schönbornschen Archiv in Wiesentheid lässt sich für das Jahr 1688 in **Gaibach** der Bau eines Sommerhauses und eines Grottenhauses nachweisen. Die erste Gartenanlage des **Lothar Franz von Schönborn** entstand in seinem Privatbesitz Gaibach. Ihr Rohbau wurde ab 1677 errichtet. Das Grottenhaus, das „Glanzstück der neuen Anlage“, erhob sich an der südlichen Breitseite des Ovalsees am Ende des Parterres, das durch eine hohe Heckenwand von der freien Landschaft getrennt war (Abb. 159). Vom Ovalsee führten wenige Stufen zu einem gepflasterten Vorhof, und durch eine Bogentür gelangte der Besucher in einen quereckigen (3x2,5m) Grottenraum, der mit einem Kreuzgratgewölbe nach oben

⁸⁷² Dito.

abschloß. Auf dieser ebenerdigen Grotte saß ein weiteres Geschöß, das über eine seitliche Treppe zugänglich war. Seine zum Ovalee ausgerichtete luftige Gartenfront bestand aus zehn rechteckigen Fenstern. Ein kuppelförmiges Dach mit Laterne und Wetterfahne begrenzten den Raum nach oben. Dieser obere luftig leichte „Gartensitz“ stand in starkem Kontrast zum massiven erdverbundenen Grottenraum und bezog daraus seinen besonderen Reiz. Die Grotte fand ihr architektonisches Gegenüber in dem jenseits des Ovalees im Mittelpunkt eines Parterres in gleicher Weise errichteten „Sommerhaus“. „Am auffälligsten aber waren die beiden Wände, die den Hof vor der Grotte an der Ost- und Westseite leicht zangenförmig umgriffen. Eine ähnliche Konstruktion fand sich am Grottenraum im Alten Schloss in Bayreuth, der zwei Jahrzehnte später errichtet wurde. Bei der räumlichen Nähe und den freundschaftlichen Nachbarschaftsbeziehungen war eine Übernahme dieser Architekturform durchaus denkbar. „Über flache, bequeme Treppen zwischen Broderien, Balustraden und Hecken steigt man hinunter zum Ovalee, in dessen Mitte eine Figurengruppe auf einer Insel Fontänen entsendet. Zu den Anziehungspunkten dieses Kompartiments gehört eine Grotte mit einem aufgesetzten Grottenhaus. Die Grotte wurde mit dem seit über hundert Jahren üblichen Dekor mit Glasfluß, Glasschlacke, Schneckenhäusern und Muscheln ausgestattet. Eine glitzernde, schillernde, funkelnde Wandverkleidung gab dieser Grotte das so erwünschte geheimnisvolle Aussehen und kam dem Geschmack der Zeit für abstruse Raritäten sehr entgegen.“⁸⁷³ Die detaillierten Quellen in Wiesentheid geben außerdem Auskunft über die Arbeitsweise in den Grotten: „75 Pfundt Lichter“ wurden in den vier Monaten bei der Arbeit in der Grotte verbraucht (Qu. 214); eine Fuhre Kohle wurde am 8. November 1691 bezahlt (Qu. 225); 4 fl. zahlte man am 23. 12. 1691 für Buchenholz, „welches in dem Offen in der grotten, bey Arbeitung deß Grottieres daselbsten verbraucht worden“. (Qu. 227) ⁸⁷⁴ Für das Jahr 1695 sind Rechnungen an den Dachdecker Kopp und an einen Glasermeister aus Würzburg, der die Fenster im ersten Stock verglast hatte, nachweisbar. Damit war das Gaibacher Grottenhaus benutz- und bewohnbar. Diese Gaibacher Grotte stellte wie die väterliche Grotte im Schönborner Hof in Mainz ein frühes Beispiel für die Kombination aus (unterirdischer) Grotte und darauf gesetztem Grottenhaus dar.

⁸⁷³ Wenzel, 1970, S. 28.

⁸⁷⁴ Dito.

Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth ließ ab 1715 sein Land- und Lustschloss, das so genannte „**Alte Schloss**“ vermutlich an der Stelle errichten, an der sein Vater ein „Grott- und Brunnenhaus“⁸⁷⁵ angelegt hatte. Das eingeschossige Alte Schloss wurde um einen Innenhof mit Brunnen und kleinem Kräutergarten herumgebaut. Der ursprüngliche Zugang zur Grotte erfolgte durch einen höhlenartigen leicht abwärts führenden Gang. Der quadratische, an den Seiten abgerundete Hauptraum des Südflügels liegt unter dem Bodenniveau des „Klosterhofes“. Die zweigeschossige Grotte wird im Zentrum durch eine oktagonale Laterne überhöht. Das erste Geschoss reicht bis zu einem stuckierten Kranzgesims. Die Wandflächen und die gliedernden Lisenen sind mit feinteiligem, dunkelbraunem Grottierwerk und blauem Glasfluss bedeckt. An den Lisenen sind außerdem aus großen Muscheln gestaltete Blumengehänge angebracht. In zwei Wandnischen sind die vermutlich von Elias Rantz geschaffenen Statuen Venus und Adonis sowie Aurora und Cephalus platziert. Zwei vollplastische, aus Muscheln zusammengesetzte Delphine und zwei Nixen über den Wandnischen ergänzen die Grottenikonographie. Im zweiten Geschoss sind an den Schmalseiten Emporen angebracht, die über eine hölzerne Stiege von seitlich angrenzenden Appartements erreicht werden können. Die Dekoration an den Emporen im zweiten Geschoss ist ohne Zusätze von glitzernden Mineralien und nur teilweise ausgeführt. Dies verdeutlicht, dass dieses Geschoss nur auf die Sicht von unten nach oben angelegt wurde. Die Laterne mit dem lorbeerumkränzten Schriftzug des Erbauers ist mit Szenen aus den Metamorphosen Ovids geschmückt. „Es fällt auf, dass die Darstellungen allesamt das Thema der unglücklichen Liebe haben. Die gleiche Thematik lag auch der 1723 abgehaltenen ‚Alarichaufführung‘ des Bayreuther Hofes zugrunde, bei der sich der Held aus Liebeskummer in eine Einsiedelei zurückzog, womit das Thema der unglücklichen Liebe als programmatisch für den Bayreuther Eremitagegedanken angesehen werden kann.“⁸⁷⁶ Diese Interpretation scheint mir weit hergeholt, da die Markgräfin Wilhelmine selbst eine ganz andere, der damaligen Zeit entsprechende Funktion beschreibt: „Diese Grotte ist mit sehr schönen und seltenen Muscheln geschmückt und erhält das Licht nur durch eine Kuppel. In der Mitte derselben ist ein großer Springbrunnen und sechs

⁸⁷⁵ Bachmann / Seelig, 1997, S. 3.

⁸⁷⁶ Gansera-Söffing, 1990, S. 445.

Cascaden ringsum. Der ganze Boden, der aus Marmor besteht, speit auch Wasser, so dass es sehr leicht ist, die Leute, wenn sie darin sind, anzuführen und zu durchnässen.⁸⁷⁷ Aus damals 200 Düsen, oft in Tiermäulern versteckt, wurde also der ahnungslose Besucher beim Durchqueren des Raumes von verschiedenen Seiten nass gespritzt (Abb. 160). Die Schlossbewohner konnten zu ihrem Amusement den Wasserdruck der Vexierwasser⁸⁷⁸ und die dazugehörigen Geräusche von oben auf der Brüstung steuern und die Reaktionen der Besucher beobachten.⁸⁷⁹ Durch die schwache Beleuchtung - es gibt, wie von Wilhelmine erwähnt, nur Fenster hoch oben in der Laterne - macht dieser höhlenartige Raum einen düsteren und Angst einflößenden Eindruck. Dies wird noch durch die Gliederung der Innenwände mit farbigen Tierfratzen und Phantasiegestalten verstärkt. Seitlich von diesem Grottenraum befinden sich zwei Treppenaufgänge. „Früher bildeten sie ruinöse, rampenartige Bogengänge, die zu beiden Seiten des Grottenbaus angebracht waren und die kreisförmige Grundfläche der Grotte längsoval umschlossen. Nicht nur ihr felsiges Aussehen, sondern auch durch ihr zangenartiges Ausgreifen in die Landschaft, ergibt sich hier eine ganz neuartige Durchdringung von Kunst und Natur.“⁸⁸⁰ Die Besucher betraten also das Schloss sozusagen von rückwärts durch ein halb unterirdisches Tor. Die Grotte als Eingang zur „Klosteranlage“ hat symbolischen programmatischen Charakter: Erst nach Reinigung in der dunklen Grotte und nach der inneren Einkehr in den „Zellen“ der Klosteranlage ist der Besucher für die weltliche Pracht des Festsaals gerüstet. Dieses phantastische Element des Barocks zeigte sich gerade in der Darstellung des Grotesken und Absurden und gehörte wie die Wasserscherze und Tierfratzen zum Spiel mit Angst und Schrecken.

⁸⁷⁷ *Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, 1929, S. 189.

⁸⁷⁸ Vexierwasser waren feine Wasserstrahlen, die aus kleinen Düsen in Wand und Boden die erstaunten Besucher nass spritzten. Solche Wasserscherze gab es bereits in der Renaissance und wurden von Italien ins nördliche Europa übernommen. Im 18. Jahrhundert waren sie ein allseits beliebter Überraschungseffekt in Grotten und Gartenanlagen.

⁸⁷⁹ Besonders raffinierte „Wasserscherze“ sind charakteristisch für den italienischen Manierismus in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

⁸⁸⁰ Die ganz „neuartige“ Durchdringung muss bezweifelt werden, da z. B. in der Grottenanlage im Park von Schloss Gaibach schon um 1684 eine ähnliche zangenartige Treppenanlage entstand. (Frenzel, 1958, S. 114.)

Im Barockgarten des Fürstbischofs **Christian August** in **Eutin** wird für die Jahre 1724/1725 der Bau einer Eremitage dokumentiert. Sie wurde in „einem abgelegenen Winkel“, der nur von der Seeseite her zugänglich war, im schmalen Zwickelbereich zwischen Lust- und Baumgarten eingerichtet. Das Eremitagengebäude lag am Ende eines mit Rasen und Alleebäumen angelegten Gartens, der einen trapezförmigen Zuschnitt hatte. Die Eutiner Eremitage war im Gegensatz zu Salzdahlum⁸⁸¹ eine eigenständige Anlage, „die nicht hergezeigt, sondern entdeckt werden sollte. Ihrer Bestimmung nach hatte sie eine Doppelfunktion: sie bot die Möglichkeit des Rückzugs, der Einsamkeit, wurde aber auch in Gartenfestlichkeiten einbezogen, indem man sie illuminierte.“⁸⁸² Die Grotte stand am Endpunkt einer trapezförmig zulaufenden Fläche und war umstellt mit Bäumen und Hecken. Ein torartig gebildetes rustikales Bauwerk bildete den Eingang. Die Innen- und Außenwände waren mit Ziegelschlacke und roh zugehauem Tuffgestein⁸⁸³ ausgekleidet. Zusätzlich enthielten die Innenräume eine Rindenverkleidung aus Eichen- und Birkenborke. Man kann von der sicheren Annahme ausgehen, dass im Inneren der Eremitage ein Altar aufgestellt war. Der Fußboden war mit Kopfsteinen gepflastert. Durch diese Ausgestaltung erhielt die Eremitage ihr rustikales Aussehen, wie es eigentlich erst am Ende des Jahrhunderts üblich wurde. „In bezug auf den Eutiner Gesamtgarten vertrat der Grottenbau der Eremitage zusammen mit der Felseninsel und dem Schneckenberg naturalistische, naturnachahmende Motive, wie sie für den barocken Garten des 18. Jahrhunderts fremd sind. Ihre Irrationalität stand in reizvollem Gegensatz zur geometrischen Strenge und Rationalität des Französischen Gartens.“⁸⁸⁴ Nach einem erhaltenen Plan von Hans Greggenhofer aus dem Jahre 1775 sollte unter den Nachfolgern Christian Augusts der hintere Teil der Grotte zu einem Gewächskeller umgestaltet werden, der vordere Teil sollte als „Salon“ erhalten bleiben.

⁸⁸¹ Fürstbischof Christian August pflegte mit dem Salzdahlumer Herzog Anton Ulrich ein freundschaftliches Verhältnis und besuchte Salzdahlum mehrmals. Er war zum einen besonders beeindruckt von dem Parnass, der in Eutin mit dem Schneckenberg ein zwar nicht identisches, aber dennoch in seiner Zweckbestimmung entsprechendes Pendant fand und zum anderen von der Salzdahlumer Eremitage.

⁸⁸² Thietje, 2003, S. 113.

⁸⁸³ Im Landesarchiv von Schleswig Holstein in Schleswig (LAS) Abt. 260 Nr. 16817 wird S. 95 vermerkt, dass für die Innenausstattung 50 Fuder (50 hochbeladene Wagen) Tuffstein und 20 Fuder Ziegelschlacke, sowie für den Eingangsbereich von außen 16-20 Fuder gebraucht wurden.

⁸⁸⁴ Thietje, 2003, S. 115.

Die **Magdalenenklause im Nymphenburger Park** (1724-28), eine Kombination von Grotte und Ruine, wurde bereits im Kapitel 6.1.3.2. „Kapelle“ und wird im nachfolgenden Kapitel „Ruinen“ 6.1.3.5. detailliert dargestellt. Daher folgt an dieser Stelle keine Beschreibung.

Wie alle großen (und kleinen) Adelsgeschlechter im 17. und 18. Jahrhundert begnügten sich auch die Landgrafen in Hessen-Kassel nicht mit einem einzigen großen Residenzschloss für den regierenden Herrscher.⁸⁸⁵ **Wilhelm VIII.** (1682-1760) ließ sich nahe der Residenzstadt Kassel im Dorf Calden von keinem Geringeren als François Cuvilliers d.Ä. das Lustschloss **Wilhelmsthal** errichten. Bereits 1723 hatte er das bisher als Amelienthal bezeichnete Schlösschen erworben. „Doch der Traum von einer ‚Ermitage‘ im weitläufigen, teilweise bereits gestalteten Park von Wilhelmsthal wurde erst 1751 Wirklichkeit, als für den nunmehrigen Landgraf Wilhelm VIII. eine würdige Sommerresidenz mehr als berechtigt erschien.“⁸⁸⁶

Luise Adelgunde Gottsched, Ehefrau des berühmten Leipziger Professors Johann Christoph Gottsched, schreibt an ihre Freundin über den zehntägigen Aufenthalt in Kassel: „Höhepunkt des Aufenthalts war ein Ausflug ins nahe gelegene Wilhelmsthal, wo der regierende Herr sich befindet und die Natur seinen Befehlen

⁸⁸⁵ Verschiedene Sommerschlösser und Landsitze als Refugien für Ehefrauen, Mätressen und eventuell zweit- und drittgeborene Söhne ergänzten die intensiven Bautätigkeiten. Neben dem sich über ein Jahrhundert erstreckenden Bau des Sommerschlusses Carlsberg-Wilhelmshöhe wurden in Kassel die Karlsau und das Marmorbad errichtet, und von den Nachkommen des Landgrafen Karl die Schlösser Wilhelmsthal bei Calden sowie Wilhelmsbad und Philippsruhe bei Hanau erbaut. Hinzu kommen einige Jagdschlösser älterer Bauart.

Karls zweitältester Sohn Wilhelm VIII. trat mit 17 Jahren zwischen 1699 und 1730 in den Herresdienst der niederländischen Generalstaaten ein. Sein Taufpate war Wilhelm III. von Oranien. Im Spanischen Erbfolgekrieg stieg er bis zum Generalmajor auf und 1712 wurde ihm das Gouvernement der Festung Breda und anschließend das von Maastricht übertragen. Aus dieser Zeit datiert seine Passion für niederländische Malerei und für den Erwerb von Bildern, die bis heute den Ruhm der Kasseler Gemäldegalerie ausmachen. Nachdem sein älterer Bruder Landgraf Friedrich I. 1720 durch Heirat schwedischer König geworden war, hatte er Bruder Wilhelm VIII. zu seinem Statthalter in Hessen-Kassel bestimmt. Seine Untertanen schätzten ihn als guten und leutseligen Landesvater, seine Zeitgenossen als erfahrenen Heerführer und geschickten Diplomaten.

⁸⁸⁶ Gustav Eisentraut: ‚Der Briefwechsel zwischen dem Landgrafen Wilhelm VIII. und seinem Generaladjutanten Generalmajor Freiherr von Fürstenberg in den Jahren 1756/57‘, *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*. Neue Folge, Bd. 40, 1907, S. 72ff.

unterwürfig macht, um der Nachwelt ein Muster eines fürstlichen Lustschlosses und Gartens zu hinterlassen.⁸⁸⁷ Dabei war das „abgelegene Wilhelmthal ausdrücklich als Rückzugsrefugium gedacht, es war in dem Maße ‚privat‘ wie dies bei einem regierenden Fürsten zu dieser Zeit überhaupt möglich war. Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied zu den barocken Anlagen seines Vaters Landgraf Karl.“⁸⁸⁸ Diese private Seite hat Gottsched später festgehalten, wenn er beschreibt – es ist die Zeit der Madame de Pompadour –, wie der Landgraf „bey den chinesischen Gartenhäuschen Dero ausländisches Geflügel oder Federvieh füttert“.⁸⁸⁹ Gottsched und seine Frau skizzieren mit den wenigen Worten klar und deutlich die beiden Beweggründe für den Bau dieses Sommerrefugiums: Absolutistischer Geltungs- und Gestaltungsdrang, mit dem der Herrscher die „Natur seinen Befehlen unterwirft“ und buchstäblich Berge versetzt, und zugleich die Sehnsucht nach abgeschiedener Idylle. Schloss Wilhelmsthal wie auch der ursprüngliche Rokokogarten sind trotz Veränderungen und Überformungen in der Grundstruktur noch immer erlebbar. Dabei ist die auf der Südseite am Rande des Parks angelegte Grotte, die schon zu Wilhelms Lebzeiten als „Glanzstück des Gartens“ bezeichnet wurde, mit ihrem vergoldeten Figureschmuck, dem Bassin und den Wasserspielen im Wesentlichen erhalten.⁸⁹⁰ Die Konzeption für diesen Bereich der Anlage geht auf Georg Wenceslaus von Knobelsdorff zurück und wurde noch vor dem Bau des Schlosses in Angriff genommen.⁸⁹¹ Die Grotte ist als ein einstöckiges, pavillonartiges Gebäude mit seitlichen Stützmauern in den Berg hineingebaut (Abb.161). Zum Bassin hin gliedern drei große rundbogige Fenster die Fassade. Über einen Rundweg und eine doppelarmige Treppe gelangt man auf das von einer Balustrade begrenzte Terrassendach. Das Innere der Grotte war ursprünglich mit reichem Schmuck versehen. Die Wände waren wie üblich mit verschiedenem kristallinem Gestein, Muscheln, Schnecken und Korallen ausgestaltet. Bizarre Tiere dienten als

⁸⁸⁷ Luise Adelgunde Gottsched an Dorothee Henriette von Runckel, 20. Juli 1753, zit. n. Fabian Fröhlich: *Wo ungestört der Lenz regiert, Schloss Wilhelmsthal bei Calden*, Kassel 2008, S. 8.

⁸⁸⁸ Fröhlich, 2008, S. 12.

⁸⁸⁹ Dito.

⁸⁹⁰ Lediglich die Restaurierung der Grotten-Innenausstattung wird 2012/13 durchgeführt.

⁸⁹¹ Der Kontakt kam durch einen Besuch Wilhelms in Berlin im Frühsommer 1743 zustande; ebenso gab es in jenen Jahren freundschaftliche Besuche und gemeinsame Jagden mit Fürstbischof Clemens August, die zur Übernahme Cuvilliés als Baumeister in Wilhelmsthal führten. (Fröhlich, 2008, S. 17 und 24.)

Wasserspeier. Sie waren das Werk des schon bei Fürst Clemens August angestellten Grottiermeisters Pierre de la Potterie, der auch die Muschelkapelle in Falkenlust geschaffen hatte. Das Wasser ergoss sich über mehrere Becken in das ebenerdige Bassin und wurde von dort wieder nach außen in den Kanal geleitet. Die Wilhelmsthaler Grotte war keiner einzelnen Gottheit gewidmet. Für die Schaffung verschiedener Figuren holte sich Wilhelm vor allem holländische Bildhauer und Bildgießer. Im Gegensatz zum Bayreuther Nymphäum ist diese Grottenanlage in französischer Tradition als geschlossener allein stehender und äußerst eleganter Pavillonbau konzipiert. Die Außenanlage besteht nicht aus dem sonst üblichen rustizierten groben Mauerwerk, lediglich die Einbeziehung des Pavillons in die natürliche Beschaffenheit des ansteigenden Geländes knüpft an gewohnte Grottenarchitektur an. Die Besonderheit der Wilhelmsthaler Grottenanlage liegt in ihrer ungewöhnlich zierlichen und leichten architektonischen Gestaltung, die eher an ein *maison de plaisance* denken lässt als an eine Grotte. Sie stellt vor allem einen angenehmen, sommerlich kühlen Rückzugsort dar. Insofern kann auch diese Grottenanlage am südlichen Rand des Parks als eine Eremitage in der Eremitage, im „abgelegenen fürstlichen Lustschloss“ des Landgrafen angesehen werden. Der glanzvollen Innenausstattung dieses Refugiums war leider keine lange Dauer beschieden. Im Jahre 1904 wurden die letzten Reste des Grottierwerks abgeschlagen. Die erhaltene Außenansicht dieser Grottenanlage lässt dennoch, vor allem bei Ingangsetzung der Wasserspiele, die einstige Eleganz und den ehemaligen Glanz erahnen.

Markgräfin **Wilhelmine** ließ in ihrer **Eremitage in Bayreuth** im Zusammenhang mit der Anlage eines Nymphäums und dem Bau des Eremitenhauses für Markgraf Friedrich im unteren Teil des Gartens den Hang abgraben und mehrere Grotten anlegen. Am steil zum Main abfallenden Hang wurde ein ebener Platz in den Hügelrücken eingeschnitten und ein rechteckiges Bassin angelegt. Dabei mussten die westliche und südliche Hangseite durch Stützmauern abgefangen werden. An der Ostseite wird der Hang durch das Eremitenhaus abgestützt (siehe Abb. 117/118). Die Bauausführung der Grotten zeigt nach Sylvia Habermann eine unterschiedliche Handschrift. Sie geht im Gegensatz zu Klaus Merten davon aus, dass der während

der Bauarbeiten verstorbene Gartenarchitekt Grael noch die ältere westliche Grotte errichtet hat. Sie ist ein einziger Raum mit drei rundbogigen Öffnungen aus scheinbar bröckelnden Bruchsteinen. Diese Grotte nimmt die Felsenarchitektur des Alten Schlosses wieder auf. Die Wandfläche wird durch kräftige Pilaster gegliedert, und auf einem niedrigen verkröpften Gesims ruhen als Kontrast zum Unterbau polierte Sandsteinbaluster, die mit den ursprünglich acht Statuen an eine Schlossterrasse erinnern. Die Grotte und die darüber liegende Aussichtsplattform sind auf die Längsachse des Bassins ausgerichtet. Zwei Treppchen führen an dieser Seite zum Wasser mit zahlreichen wasserspeienden Figuren hinunter. Die Südseite besteht aus sieben Grottenräumen. Dazwischen liegen sechs Nischen mit Brunnen aus Sandsteinschalen. Die mittlere Grotte ist risalitartig vorgezogen und zusätzlich durch ihre Größe und Höhe hervorgehoben. Die Grotten sind aus groben Tuffsteinen⁸⁹² aufgebaut und wirken sehr viel unruhiger und bewegter als die westliche Grotte. Der obere Abschluss hat keine klare Linie. Tiere, Pflanzen und Flussgötter scheinen aus den Steinen heraus zu wachsen, „wodurch im Charakter der künstlichen Grotte, die ohnehin ein Zwitter zwischen Natur- und Kunstgebilde ist, das naturhafte organische Element stärker zum Tragen kommt.“⁸⁹³

Das mit Grottenarchitektur umrahmte Bassin entspricht dem Bautypus des Nymphäums. Wie aufgezeigt, wurde diese Gartenstaffage im 15. Jahrhundert in Italien wieder aufgenommen.⁸⁹⁴ „Eine Grotte ist in einem Garten um die Mitte des 18. Jahrhunderts als solche nichts Außergewöhnliches, die Grottenanlage der Eremitage jedoch stellt wenigstens zu ihrer Zeit etwas Einzigartiges dar.“⁸⁹⁵ Das untere Bassin - im Gegensatz zum Bassin beim Neuen Schloss – war ursprünglich ohne jede Verbindung oder Blickachse mit anderen Bauten in der Eremitage. Möglicherweise sollte die isolierte Lage des Nymphäums am Waldrand und weitab vom Schloss die Rahmenkulisse für das an Felsen angelehnte Eremitenhaus des Markgrafen bilden. Da sämtliche Archivalien fehlen, kann nur Johann Michael Füssels Beschreibung von 1788 herangezogen werden. Beide Anlagen sind

⁸⁹² Gothein, 1926, I, S. 303.

⁸⁹³ Sylvia Habermann, 1982, S. 108.

⁸⁹⁴ Henriette-Adelaide hatte bereits im Jahre 1663 ihrem Münchner Lustschloss den Namen „Nymphenburg“ gegeben und durch zahlreiche Dekorationselemente auf diese weiblichen Gottheiten verwiesen.

⁸⁹⁵ Merten, 1964, S. 24.

vermutlich gleichzeitig entstanden und es besteht in ihrer Entstehung ein innerer Zusammenhang. Klaus Merten sieht in der Asymmetrie der Grottenanlage, bei der auch das Eremitenhaus in der Diagonale zum späteren Vogelhaus steht, einen Einfluss von Ferdinando Galli-Bibiena mit seinem für die Bühnendekoration aufgestellten Prinzip der „maniera di veder la scena per angolo“⁸⁹⁶. Sylvia Habermann weist auf mögliche Vorbilder durch Gemälde Antoine Watteaus hin, auf denen grottenhafte Architekturen den Hintergrund für pastorale oder galante Szenen bilden. Wilhelmines „Pariser Architekt Saint-Pierre“ hat vermutlich in seiner Ludwigsburger Zeit unter seinem italienischen Lehrer Innocente Bellavita⁸⁹⁷ sich ebenfalls mit Grotten und Ruinen beschäftigt. Ganz sicher aber hat Wilhelmines „protoromantische Ruinensentimentalität“ hier Gestalt und Ausdruck gefunden.⁸⁹⁸ „Unter den deutschen Grottenanlagen des 17. und 18. Jahrhunderts gibt es keine, die hinsichtlich Umfang und Ausbau derjenigen der Bayreuther Eremitage ähnlich ist (...). Als eine den Naturgottheiten gewidmete Gartenpartie entstand das Nymphäum weitab von den repräsentativen Bezirken der Eremitage (...) in einer Randlage, wo es immer noch den Übergang zwischen geometrischen Bosketten und der unveränderten ‚Wildnis, dem Selvaggio‘ bildet. Dementsprechend ‚verwildert‘ ist auch seine Architektursprache, die mit ihrer Grottierung die architektonische Struktur in vergrößerter Weise nachvollzieht.“⁸⁹⁹ Den Besuchern erschien das Bassin mit seinen Wasserspielen und Grotten als das „Erstaunlichste der ganzen Anlagen in der Eremitage“. Das Eremitenhaus war für den Markgrafen ein *maison de plaisance*, ein Ort der Zweisamkeit, wo sich privates Vergnügen und Naturraum harmonisch durchdrangen. Für die Markgräfin war das Nymphäum mit seiner Grottenarchitektur eine weitere, viel gerühmte und bewunderte Sehenswürdigkeit ihrer arkadischen Landschaft. Die Wasseranlagen im unteren wie auch oberen Bassin sind heute noch voll funktionsfähig.

⁸⁹⁶ Merten, 1964, S. 32.

⁸⁹⁷ Bellavita wird später Theatermaler bei Friedrich II. und macht 1748 Entwürfe für „römische Ruinen“ im Park von Sanssouci. Auch in Ludwigsburg wurde 1710 vorübergehend eine ruinöse Portalarchitektur angelegt, die schon 1715 von dem der französischen Klassik zuneigenden Frisoni wieder abgerissen wurde.

⁸⁹⁸ Merten, 1964, S. 31.

⁸⁹⁹ Habermann, 1982, S. 109.

Zwischen Altem Schloss und Nymphäum befand sich zu Wilhelmines Zeiten ein „Chinesischer Salet mit Grotte darunter“. „Diese Grotte kombiniert zwei Leitmotive der Bayreuther Hofkunst unter Friedrich und Wilhelmine: exotisch-ostasiatische Elemente und die Nachahmung von Naturformen.“⁹⁰⁰ Die Drachenhöhle⁹⁰¹, vor der sich ursprünglich noch ein rundes Bassin mit einer Fontäne befand, öffnete sich zu einem kulissenartigen Halbrund aus Tuff- und Sandstein mit einem kleinen Wasserbecken auf jeder Seite. Es wird berichtet, dass Wilhelmine sich gerne zum Lesen in die Höhle zurückzog. „Wilhelmine äußerte sich in ihren Memoiren mehrfach zu ihrer Lektüre. Man gewinnt den Eindruck, Lesen sei für sie immer Zuflucht aus den Problemen ihrer Umwelt gewesen. Gleichzeitig werden ihre ernsthaften Bemühungen deutlich, durch Bücher sich selbst und auch ihr nahe stehenden Personen zu bilden.“⁹⁰² Im Schoß der Erde, wo nach chinesischer Vorstellung Wasser als Lebensspender besonders verehrt wird, dort hat sie mit zunehmendem Alter ihr persönliches Refugium gesucht. Die Grotte ist der Ort der Zurückgezogenheit, an dem sie gewissermaßen im Einklang mit der Natur „dem Nachdenken geweihte Stunden“ verbringt.⁹⁰³ Hirschfeld schreibt 1782 in seiner „Theorie der Gartenkunst“: „Bey so vielfältigen Täuschungen unserer Hoffnungen und Leidenschaften scheint nichts dem Bedürfnisse unserer Natur angemessener, als zuweilen den Trost der Einsamkeit und der Weisheit stiller Betrachtungen zu suchen.“⁹⁰⁴ Heute ist nur noch die Grotte mit ihren Tierdekorationen vorhanden.

Die Darstellung und Errichtung einer Grotte ist gerade in der Bayreuther Eremitage von ihren ersten Anfängen an ein typisches und wiederkehrendes Motiv. Auch der Bayreuther Hofmaler Wilhelm Ernst Wunder fertigte mehrere Bilder mit Grottenhintergrund an. Die Ikonographie dieser Bilder rankte sich um die Themenkreise „Büßende Magdalena“ und „Eremiten in der Wüste“. Beide

⁹⁰⁰ Habermann, 1982, S. 122.

⁹⁰¹ Sie erhielt diesen Namen aufgrund von Drachenreliefs, den chinesischen Wappentieren.

⁹⁰² Eva Pleticha: *Adel und Buch. Studien zur Geisteswelt des fränkischen Adels am Beispiel seiner Bibliotheken vom 15.-18. Jahrhundert*, Würzburg 1983, S. 75.

⁹⁰³ Die Freude am Lesen trat nicht erst im Alter bei Wilhelmine auf. Von ihrem Vater ist der Satz verbürgt: „Man muss die Mädgens jung aus dem Hause heiraten, sonst raisonnieren sie zu viel“. Er verheiratete alle seine Töchter im Alter von 15 bis 17 Jahren, und wie sie übereinstimmend sagten „an den ersten Besten und das ist nicht immer gut gegangen“. (Eva Ziebur: ‚Prinz Heinrich und seine Schwestern‘, in: Burkardt Göres (Hg.): *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, 2002, S. 59.)

⁹⁰⁴ Hirschfeld, Bd. 4, S. 81.

Darstellungstypen sind keine eigenständigen Themen bei Wunder, sie haben in der Malerei und Bildhauerkunst eine lange Tradition. Wilhelmine jedoch sah sich keinesfalls als sündige Magdalena. Auch meditierte sie nicht wie der Eremit in der Grotte mit dem deutlich sichtbaren Kreuz über Gott und Erlösung; ihre Meditation war auf Freundschaft und Philosophie konzentriert.

Von Vater und Sohn Klöppel haben sich aus den Jahren 1748 und 1792 zwei wertvolle Kupferstichserien⁹⁰⁵ von **Sanspareil** erhalten, so dass die heute verschwundenen Bestandteile der Anlage recht genau rekonstruiert werden können. Im Gegensatz zur „Eremitage“ in Bayreuth gab es in Sanspareil außer dem Ruinentheater keine ruinösen Gebäude, stattdessen aber elf „natürliche“ Grotten, die auch ohne wesentliche Veränderungen für die ihnen zugeordneten Interpretationen eingesetzt wurden wie die Mentorgrotte, die Dianagrotte, die Vulkangrotte, die Sirengrotte, die Sybillengrotte, die Grotte der Calypso und weitere durch die Natur gestaltete Felsformationen. „In der Grotte des Gollerfelsens befand sich die ‚bis zur Täuschung der Natur getreue‘ lebensgroße, polychromierte Nachbildung eines Einsiedlers mit Kruzifix und Totenschädel, der vor sich die ‚summa philosophia‘ und einen Traktat des Theophrastus Paracelsus hatte.“⁹⁰⁶ Bachmann sieht in der Gestalt des Paracelsus „die naturphilosophische Wendung“ des Eremitenmotivs und „die Zusammenhänge nach rückwärts zu den Eremitenfiguren und Eremitagen im ‚Bethlehem‘ des Grafen Franz Anton Sporck in Böhmen.“⁹⁰⁷ Wilhelmines Formulierung dagegen, „dass die Natur die Baumeisterin des Gartens gewesen wäre“, sowie die „Merkwürdigkeit“, „dass die Natur ohne Zutun von Menschenhand eine Kunstform hervorgebracht habe“ machen aus Sanspareil einen Vorläufer der späteren Landschaftsgärten und unterscheiden diese Anlage deutlich von den immer noch gültigen Gestaltungsprinzipien formaler französischer Gärten, wie sie auch gleichzeitig in der „Eremitage“ in Bayreuth angewandt wurden.

⁹⁰⁵ Johann Gottfried Klöppel: *Die Eremitage zu Sanspareil. Nach der Natur gezeichnet und beschrieben*. Verlegt von Wolfgang Walther, Erlangen 1793. Faksimiledruck Erlangen und Jena 1997.

⁹⁰⁶ Bachmann, 1951, S. 221.

⁹⁰⁷ Dito. Dieser Hinweis findet sich nur bei Bachmann. In der neueren Forschung bei Krückmann heißt es eindeutig, dass der Zschokke-Felsen (nach dem Dichter Heinrich Zschokke) und der Gollerfelsens „von Wilhelmine nicht in den Hain einbezogen wurden“ und dass die Hinzufügung der Figur des Einsiedlers, die in einer Höhle des Felsen aufgestellt war, erst in den 1770er Jahren geschah“. (Krückmann, 2012, S. 124/125.)

Aus **Oranienburg**, das Friedrich der Große seinem jüngeren Bruder **Prinz August Wilhelm** von Preußen 1743 geschenkt hatte, beschreibt der Kammerherr Ernst Ahasverus Graf Lehndorff in seinen Tagebüchern eine vorhandene Grotte folgendermaßen: „Wir finden hier im Garten eine wunderhübsche Grotte, überhaupt sind die Veränderungen, die der Prinz vorgenommen hat, allerliebste. (...) Ein in einem künstlichen Berg auf der Ostseite versteckter gewölbter Gang führte in das Grottenzimmer, sodann in den Grottenaal, wo der Fußboden mit Marmorfließen belegt war und sich ein kleines Marmorbecken in Muschelform sowie eine kleine Marmorfigur befanden. Schließlich folgte die Grottenstube mit gedieltem Fußboden und in der Rundnische auf der Nordseite die große Muschel, worauf der Pilger sitzt.“⁹⁰⁸ In der Beschreibung des Grafen Lehndorff zeigt sich der sentimentale Gartenstil am ausgehenden 18. Jahrhundert, wie er in Oranienburg von dem aus Kassel stammenden Landschaftsgärtner Bartsch entwickelt wurde. Das eigenartige Gebäude ist entwicklungsgeschichtlich von Bedeutung, weil es ein frühes Beispiel der Ruinenromantik darstellt, wie sie später in Wörlitz, in Potsdam im Neuen Garten oder auch als Vorgriff in Bayreuth von Wilhelmine, der älteren Schwester des Prinzen August Wilhelm, praktiziert wurde. Bezeichnenderweise lag die Grotte in der Südwestecke der Plantage hinter dem letzten Boskett versteckt, so dass der Uneingeweihte sie lange suchen musste. Diese Grottenanlage wird als „Eremitage“⁹⁰⁹ definiert und mit ihrer versteckten Lage und einer „Pilgergestalt, in einer Muschel sitzend“, bekommt sie äußerlich die Attribute für einen religiösen Rückzugsort, wenngleich es sich allenfalls um eine höfische Eremitage handelt, die als Vorform für spätere Staffagen gelten kann. Die verwendeten Materialien wie Muscheln, Schnecken, Kalkspatkristalle, farbiges Glas unterstreichen die geheimnisvolle, schillernde Atmosphäre. Sie waren eine Konstante der Grottenanlagen im 17. und 18. Jahrhundert. Die Überschneidung von Grotte und Eremitage zusammen mit den Attributen aus religiösen und profanen Bereichen und die direkte Benennung als Eremitage zeichnen die Grotte von Oranienburg aus.

⁹⁰⁸ Wieland Giebel (Hg.): *Die Tagebücher des Grafen Lehndorff: Die geheimen Aufzeichnungen des Kammerherrn der Königin Christine*, Berlin 2007, S. 161.

⁹⁰⁹ Boeck, 1938, S. 127: „Eremitage“ (d. i. die Grotte).

Das nur wenige Kilometer nördlich von Würzburg gelegene **Veitshöchheim** gilt bis heute als der Rokokogarten schlechthin in Deutschland. Er erhielt unter **Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim** (1708-1779) zwischen 1763 und 1779 seine endgültige Gestalt.⁹¹⁰ Das doppelgeschossige Grottenhaus liegt als point de vue einer Seitenallee in der 1763 angelegten Dreieckszone des Lustgartens. Dieses einzige geschlossene Gartengebäude ist in die hinterste Ecke an den südlichen Rand der Parkanlage platziert worden (Abb. 162). Über einer ebenerdigen Grotte erhebt sich das achteckige Belvedere. Die Wände des Grottenraums sind innen und außen mit künstlicher Felsarchitektur aus grobem Kalktuffstein verkleidet. Rechts und links des Eingangs steigen bogenförmige Treppen zum Oberstock. In Nischen und Vorsprüngen tummeln sich fantastische, aus Stuck und Muscheln gebildete Tiere wie Affen, Löwen und Drachen. Unregelmäßige Arkaden, eine Fenstertür in der Achse der Allee und querovale Oculi gliedern die Grottenwand. Im Innern befindet sich ein achteckiger Grottensaal, der vollkommen mit farbigen Steinen, Glasflüssen, Muscheln und Schnecken inkrustiert ist. Selbst Kronleuchter, die illusionistischen Kanapees und die flache Kuppel bestehen weitgehend aus farbigen Steinen und Muscheln. Auf diesem „Salettchen“ genannten Unterbau liegt das achteckige Belvedere mit dem Blick über die gesamte vielseitige Parkanlage und hinüber zum Maintal. Hier markieren kannelierte Säulen mit ionischen Kapitellen die Ecken. Darüber läuft ein verkröpftes Gebälk, auf dem ein flaches Zeltdach, das in einer Kugel endet, aufliegt. Jede Seite öffnet sich in einem Rundbogenfenster mit Fensterläden. Bänder mit Rosetten, Festons und der übrige Zierrat sind wie die Flächen mit Glimmer glitzernd inkrustiert. Die Motive stellen antikisierende Dekorationen mit Widderschädeln und Symbolen altrömischer Opferwesen dar.

⁹¹⁰ Die Anlage geht auf ein zwischen 1680 bis 1682 erbautes „Sommer- oder Lusthaus“ zurück, das das Hochstift Würzburg erwarb. In dem 475 m langen und 270 m breiten Gelände wurden zunächst ein Lustgarten und ein Baumgarten für Fasane und Wild auf einer Fläche von 13,20 ha angelegt. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts machten die Fürstbischöfe aus dem vorübergehenden Jagdgebiet eine Sommerresidenz. Der geometrisch-regelmäßige Grundriss der Anlage wird durch vier langgestreckte Zonen in die Seezone mit großem See und Parnass, in die Laubengangzone, die Irrgartenzone und schließlich die Dreieckszone mit Heckentheater und Grottenhaus unterteilt. Ein besonderes Kennzeichen der Gartenanlagen ist der von Ferdinand Tietz und Peter Wagner vielseitig gestaltete Figureschmuck.

Nach Kreisel war ein Vexierwasser vorhanden.⁹¹¹ Damit knüpfen die Erbauer an Formen der italienischen Renaissance an, obwohl die geplanten Wasserkünste für die Grotte durch den plötzlichen Tod des Fürstbischofs nur ansatzweise zur Ausführung kamen. Der Raum des Belvederes ist schlicht stukkiert und in seiner Architektur bereits von klassizistischer Strenge. Die perspektivische Architekturmalerei in der Flachdecke täuscht einen Ausblick in den Himmel vor, über den Apoll mit dem Sonnenwagen fährt.⁹¹²

Der Veitshöchheimer Rokkopark zeigt mit seinen Kontrasten, mit seinen geometrischen und kleinteiligen Gartenkompartimenten, mit seiner abwechslungsreichen Skulpturenausstattung und mit seinen exotischen Architekturteilen innerhalb von offenen und geschlossenen Gartenräumen typische Elemente dieser Epoche. Die Grotte, am Ende einer seitlichen Achse, verwirklicht mit ihrem Gegensatz von rustikalem erdverbunden Untergeschoss und leichtem, heiterem Belvedere, mit ihrem variationsreichen Programm aus furchterregenden wilden Tieren und antikem Sonnenwagen des Apoll in einmaliger Weise auf engstem Raume die Prinzipien der Varieté und der Surprises. Sie ist innerhalb des „Sommerhauses“ und „maison de retraite“ der Würzburger Fürstbischöfe ein zusätzlicher intimer Ort, mit den üblichen Komponenten wie Situierung in einen entfernten Winkel der Gartenanlage und oktogonaler, rustikaler Architektur. Es gibt keine Erkenntnisse über eine Möblierung des Belvederes zu Zeiten der Fürstbischöfe, so dass man davon ausgehen kann, dass das Belvedere zwar als Aussichtspunkt, aber nicht als Aufenthaltsort für Besitzer und Besucher genutzt wurde. Somit kann dieser Grottenbau nach seiner Situierung im Park und nach seiner Architektur zwar als eine „Eremitage in der Eremitage“ definiert werden, nimmt aber den in den folgenden Jahrzehnten einsetzenden ausschließlichen Staffagencharakter der Eremitagen in Landschaftsgärten vorweg. Grotte und Belvedere stellten eine Gartenarchitektur mit den zeitüblichen Attributen zur Verschönerung und abwechslungsreichen Gestaltung der Parkanlage dar. Es wurde auch nicht, wie in den späteren Landschaftsgärten, der

⁹¹¹ Heinrich Kreisel: *Das Schloss zu Pommersfelden*, München 1953, S. 64.

⁹¹² Jost Albert / Werner Helmlinger: *Schloss und Hofgarten Veitshöchheim*, München 2009, S. 178-181 und Helmut Reinhard: ‚Der fürstbischöfliche Garten zu Veitshöchheim‘, in: Mosser / Teyssot, 2002, S. 184-186.

Versuch unternommen, durch eine Holzfigur oder religiöse Objekte rein äußerlich eine religiöse Eremitage zu imitieren.

Schon bei Furttenbach zeigt sich eine durchgehende Tradition bis zum Landschaftsgarten mit mehrgeschossigen Anlagen, in denen das Untergeschoss ohne architektonische Gestaltung in Felsgestein aufgeführt und mit Wasserspielen versehen ist. „Das Titelblatt der ‚Architectura recreationis‘ verbindet eine untere Grotte mit einem luftigen Obergeschoß, das der ‚Persianer Saal‘ oder der ‚Götter Lusthaus‘ genannt wird.“⁹¹³ Seitlich führen geschwungene Treppen hoch. Das Obergeschoß öffnet sich in drei breiten Arkaden zum Garten und ist mit einem Walmdach geschützt. Antike Bauformen und die Grottenarchitektur werden in Beziehung gesetzt, indem Kunst und Natur kombiniert werden: oben die Kunst, unten die durch die Grotte symbolisierte Natur.

Der um siebzehn Jahre jüngere Bruder der Wilhelmine von Bayreuth, **Prinz Heinrich von Preußen**, bewunderte sehr die Gartenkunst seiner Schwester. Als nachgeborener Prinz⁹¹⁴ konnte der, wie seine älteren Geschwister Friedrich und Wilhelmine, ebenfalls musisch sehr begabte Prinz seine Fähigkeiten nur an seinem kleinen Hof **Rheinsberg** zur Geltung bringen. Hier schuf er sich dann aber im Laufe von 49 Jahren einen Musenhof und ein Gartenreich, das den Übergang vom Barockgarten zum Landschaftsgarten in besonderer Weise aufzeigt. „Trotz bedeutender Verluste hat dieses Ensemble seinen einmaligen transitorischen Charakter bewahrt und ist in dieser Form einzigartig unter den historischen Gärten

⁹¹³ Furttenbach d. Ä.: *Architectura recreationis*, zit. n. Markowitz, 1955, S. 84.

⁹¹⁴ Die drei nachgeborenen Brüder August Wilhelm (1722-1758), Heinrich (1726-1802) und August Ferdinand (1730-1813) standen sich sehr nahe und waren in regem Briefwechsel, bei dem sie gerade auch ihre Meinungen über die Gestaltung ihrer Gartenanlagen in Oranienburg, Rheinsberg und Friedrichsfelde austauschten. Friedrichsfelde wurde 1785 an Peter von Kurland verkauft und August Ferdinand erwarb dafür Schloss Bellevue, den Amtssitz des heutigen Bundespräsidenten. Im Park von Schloss Bellevue ließ er 1790 ein Denkmal mit einer Büste seines Bruders Heinrich aufstellen, das aber im 19. Jahrhundert verschwunden ist. Nach häufigem Besitzerwechsel wurde 1954 in der verwüsteten Parkanlage von Friedrichsfelde der bis heute bestehende ehemalige Ostberliner Zoo Friedrichsfelde eingerichtet.

Deutschlands.⁹¹⁵ Es gibt eine kolorierte Radierung in den Maßen 23,8 x 33,5 cm, die in der Plansammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten (SPSG) unter der Nr 9260 verwahrt wird, mit der Bezeichnung „Die Grotte im Printzlichen Garten zu Rheinsberg um 1790“. Bereits im März/April 1754 schreibt Heinrich an seinen Bruder Ferdinand: „Ich werde augenblicklich nach einem guten Essen einen Spaziergang machen. Ich werde zu meiner Grotte gehen, wo man viel gearbeitet hat.“⁹¹⁶ (Abb. 163) In einem weiteren Brief an den Bruder im Jahre 1755 bedankt sich Heinrich bei dem Bruder für Muscheln: „Die Muscheln sind großartig. Ich bin erstaunt, wie Sie es geschafft haben, sie zu bekommen. (...) Ich bin oft in der Grotte, um mit Vergnügen die schöne Erinnerung an meinen teuren Keske zu sehen.“⁹¹⁷ Die Grotte wurde als Felsgestein beim alten Heckenparterre aufgeschichtet und unter einer Quincunx-Pflanzung versteckt. Prinz Heinrichs Schlossbauinspektor Karl Wilhelm Hennert verfasste 1778 einen Bericht über das Schloss und den Garten von Rheinsberg, dank dessen die längst verschwundenen Staffagen noch nachvollzogen werden können. Hennert beschreibt sie 1778 folgendermaßen: „Ohne äußere Pracht, aber dem Geschmack der Grottenbauart vollkommen angemessen; sie gleicht von außen einem ungeheuren Steinhaufen; in der längsten Facade von 70 Fuß hat sie drey runde gewölbte Eingänge, und einen auf der schmalen Seite zwischen zwey großen Pfeilern; das ganze Gebäude ist mit Epheu und wildem Wein, welcher sich in die Steinklüfte ranket, bewachsen. Oberhalb ist sie mit Erde bedeckt und mit Bäumen bepflanzt, welche ihre Gipfel über die Grotte herabhängen lassen.“⁹¹⁸ In diesen Berichten erscheinen zwei Dinge interessant: einmal die Schilderung des Prinzen, wenn er seinem Bruder schreibt, welche Freude er an der Grotte und ihrer Ausstattung hat und wie gerne er sich dort aufhält, zum anderen die konkrete Beschreibung Hennerts, in der er die Rheinsberger Grotte „ohne äußere Pracht, aber dem Geschmack der Grottenbauart vollkommen angemessen“ schildert. Diese zeitgenössischen Beschreibungen geben nicht nur für die Rheinsberger Grotte, sondern ganz allgemein für das äußere und innere Erscheinungsbild von Grotten in

⁹¹⁵ Michael Seiler: ‚Das Rheinsberger Gartenreich des Prinzen Heinrich‘, in: Göres 2002, S. 325.

⁹¹⁶ Seiler, in: Göres, 2002, S. 333.

⁹¹⁷ Dito.

⁹¹⁸ Hennert, 1778, S. 61, zit. n. Seiler, in Göres, 2002, S. 334.

der Mitte des 18. Jahrhunderts, wie auch für deren selbstverständliche Benutzung einen authentischen Eindruck.

Unter den sonstigen zahlreichen Staffagen in Rheinsberg werden außerdem eine „Hermitage“, bestehend aus zehn Holzhäusern⁹¹⁹ und eine weitere „Einsiedelei“ erwähnt. Bei Hennert heißt es: „Der Gedanke, welchen der Erfinder in dem Entwurf dieser Einsiedelei ausgeführt hat, ist aus der Vorstellung einer ehemals durch die Kunst erbauten Grotte entstanden, welche durch die Länge der Zeit verfallen ist, wovon aber noch einige Reste von Marmor übrig geblieben sind, die der arme Einsiedler vor dem gänzlichen Einsturz mit einem starken Baum, auf welchem auch ein Stück eines heruntergefallenen marmornen Architraven ruhet, unterstützt hat. Das inwendige Gewölbe hat er mit Baumrinden von dieser ehemals künstlichen Grotte vollkommen nachgeahmet.“⁹²⁰ Der bei Hennert genannte „arme Einsiedler“, der die Grotte durch einen „starken Baum vor dem gänzlichen Einsturz“ bewahrt, muss als imaginäre Figur in der Beschreibung Hennerts betrachtet werden. „In dieser Einsiedelei wird eine marmorne Platte mit einer Inschrift aufbewahrt, welche des Prinzen Friedrichs von Braunschweig Durchlaucht, zum Andenken der Anwesenheit verwitweten Königin von Schweden, gegeben hat.“⁹²¹ Um 1790 wurde die Einsiedelei durch einen Nachbau der berühmten Egeriagrotte bei Rom unter Benutzung einer der zeitgenössischen Vorlagen ersetzt. Entsprechend der Vorlage wurde auf dem dahinter liegenden Weinberg, auf dem schon der Proserpina-Altar stand, ein Bacchustempel errichtet. In einem Brief vom 2. September 1795 unterrichtete Heinrich Bruder Ferdinand über den folgenden Vorfall, bei dem man ihn „die letzte Nacht in seinem Bacchustempel bestohlen hat, indem man den Bezug des gepolsterten Lehnssessels mitgenommen hat und die drei Fensterrollos.“⁹²² Voller Verständnis bemerkt Prinz Heinrich, dass die Diebe nur Leute in bitterster Armut gewesen sein können. Aufgrund dieser zeitnahen Schilderung kann man für die „Einsiedelei“ in der Rheinsberger Grotte folgende Tatsachen ableiten: Es handelte sich um eine künstliche Grotte, die aus Marmor gestaltet und mit Rinde im Inneren

⁹¹⁹ Über die „Hermitage“ wird gesondert im Kapitel 6.2.8. „Eremitage als Spiel und Maskerade“ berichtet.

⁹²⁰ Diese Beschreibung erscheint gleichsam als einem der vielen Ruinenbilder Hubert Roberts nachempfunden.

⁹²¹ Hennert, 1778, S. 63f., zit. n. Seiler, in: Göres, 2002, S. 336-337.

⁹²² Seiler, in Göres 2002, S. 337.

verkleidet war. Sie muss mindestens vor 1771 eingerichtet worden sein, da die erwähnte Marmortafel zum Andenken an den Prinzen Friedrich von Braunschweig⁹²³ aus der Zeit Hennerts stammte, der sicherlich den Besuch der schwedischen Königin Luise Ulrike⁹²⁴ miterlebt hatte. Aus dem Schreiben Heinrichs, in dem er seinen Bruder Ferdinand über den Diebstahl informiert, lässt sich entnehmen, dass die neu gestaltete Egeria Grotte 1795 mit Lehnstuhl ausgestattet war, das bedeutet, dass Grotten für Prinz Heinrich bis an sein Lebensende zum zeitweiligen Aufenthalt gedacht und insofern als echte höfische „Einsiedeleyen“ eingerichtet waren.

Auf Anordnung des Erbprinzen **Wilhelm IX. von Hessen-Kassel**⁹²⁵ wurde 1785 in **Wilhelmsbad** eine Eremitage erbaut. Wilhelm IX. schrieb darüber: „Ich kehrte am 20. Oktober (1785) nach Wilhelmsbad zurück. Hier befasste ich mich mit dem Bau einer kleinen Eremitage, ohne zu ahnen, daß die Vorsehung meinem Aufenthalt im Lande Hanau ein Ziel gesetzt hatte. Am 31. Oktober (1785) verschied mein Vater.“⁹²⁶ Sie entsprach in ihrer Gestaltung den Empfehlungen von Hirschfeld zum Bau einer Eremitage. Es entstand „eine grottenähnlichen Behausung, die aus rauen Steinen in einen mit Bäumen bewachsenen Hügel ‚vor langer Zeit‘ gesetzt scheint.“⁹²⁷ Dieser Rückgriff auf die Geschichte wird durch die Fenstereinfassungen mit gotischen Elementen unterstrichen. Für die Grotte wurde zu Zeiten Wilhelms IX. ein Mönch engagiert, um eine religiöse Eremitage zu inszenieren. Lebendige „Zierereyten“ entsprachen der englischen Modeerscheinung, die mit den Landschaftsgärten auch auf das Festland übergang. Die solchermaßen pseudo-religiöse Eremitage in Wilhelmsbad stand im Gegensatz zur Burgruine, der profanen Eremitage des Bauherrn. Gleichzeitig sollte durch die Einfachheit der Behausung der Einklang des darin wohnenden Eremiten mit der Natur betont werden. Diese Grotte wurde im 21. Jahrhundert wiederhergestellt und mit Beleuchtung ausgestattet, damit

⁹²³ Friedrich Franz von Braunschweig-Wolfenbüttel fiel mit 26 Jahren im Siebenjährigen Krieg auf Seiten der Preußen bei der Schlacht von Hochkirch.

⁹²⁴ Luise Ulrike kehrte nach 28-jähriger Abwesenheit nach dem Tode ihres Mannes, des schwedischen Königs, 1771 zu einem Besuch in ihre Heimat zurück.

⁹²⁵ Wilhelm IX. (1743-1821) Enkel Wilhelms VIII., Sohn von Friedrich II. von Hessen-Kassel.

⁹²⁶ Gerhard Bott: ‚Badeanlagen in Wilhelmsbad‘, in: Anton Merk, 2002; S. 86.

⁹²⁷ Modrow, 2004, S. 69.

für die Besucher, die durch eine Gittertüre hineinschauen können, die aufgestellte Eremitenpuppe ins rechte Licht gesetzt wird (Abb. 164).

Die Vorliebe für Grotten reichte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Zu den zahlreichen Staffagen im Landschaftsgarten am Heiligen See gehörte auch eine heute nicht mehr vorhandene Muschelgrotte. Der klassizistische Speisesaal im **Marmorpalais König Friedrich Wilhelms II.** (1744-1797), der in den Jahren 1787 bis 1792 gestaltet wurde, zeigt eine elegante Variante dieses Motivs. Von diesem „Grotten“-Saal aus konnte die Gesellschaft direkt zur Promenade ans Ufer des Heiligen Sees gelangen. Allerdings war die Dekoration in grünem und blauem Marmor weit entfernt von den rustikalen Muschel- und Kieselementen der früheren Grotten. Lediglich die Farbgebung und die Lage im Untergeschoss verweisen auf die seit der Renaissance übliche Vorliebe der Fürsten, sich in „grottenähnlichen“ Räumen kühle Speisezimmer und Rückzugsorte einzurichten.

Die wenigsten Grottenanlagen werden wie die Münchner Magdalenenklause, die Grotten in der Bayreuther Parklandschaft und die Grotte in Oranienburg ausdrücklich „Eremitagen“ genannt. Dennoch verstehe ich sie aufgrund ihrer Situierung in einem versteckten Winkel des Parks sowie im Untergeschoss eines Gebäudes und durch ihre „erdverbundene“ architektonische Gestaltung als eine Sonderform höfischer Eremitagen. In der Ausgestaltung mit Muscheln, Tuffstein, Glasfluss übernehmen die Grotten das Muster der Kapellen, das allerdings noch durch das wesentliche Element des Wassers ergänzt wird. Diese Grottengestaltung findet sich in Europa nördlich der Alpen durchgehend vom 16. bis ins 18. Jahrhundert, in südlichen Ländern wie Italien und Spanien schon wesentlich früher. „La présence des terrasses facilitait l’installation des grottes dont les érudits n’ont pas oublié l’origine antique.“⁹²⁸ Der Rückzug in eine Grotte, in den Schoß der Erde, war für diese raffinierte Adelsgesellschaft eine frühe und unbewußte Form der philosophischen Strömung „Zurück zur Natur“, wie sie sich am Ende des Jahrhunderts in Verbindung mit freimaurerischer Symbolik mit Macht ihren Weg bahnte.

⁹²⁸ Louis Hauteceur: *Les Jardins des Dieux et des Hommes*, Paris 1959, S. 141.

6.1.3.5. Ruinen

Die Anfänge der künstlichen Ruinen gehen wie die Anlage von Grotten ebenfalls auf die Renaissance in Italien zurück. Eine der ersten ruinösen Eremitagen wurde um 1530 im Park des Herzogs von Urbino in Pesaro errichtet: „a two-storeyed plain building with a ruinous exterior“.⁹²⁹ Im profanen Barockgarten finden sich selten Ruinen oder ruinöse Bauteile⁹³⁰, „wahrscheinlich auf Grund ihrer unregelmäßigen Abmessung. Jedoch in den aus religiöser Motivation angelegten Eremitagengärten klingt der Ruinengedanke besonders aus ikonographischer Notwendigkeit an. Diese Gattung des Barockgartens steht in der Tradition religiöser Naturgärten des Manierismus“.⁹³¹ Mit Ruinen verbinden sich in der Barockzeit ausschließlich Vanitasgedanken und Vanitassymbole. In den Barockgärten, wo es nur wenige Ruinen gab, war die Eremitage eine der Gebäudeformen, die eine ruinenhafte Bauweise zuließ. Ein frühes Beispiel ist die 1725 errichtete Magdalenenklause in Nymphenburg.

Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dagegen auftretende Vorliebe für Ruinen erklärt Andrea Siegmund mit dem neu erwachten wissenschaftlichen und archäologischen Interesse an den Resten der römischen und griechischen Vergangenheit. Die Antike erschien jetzt als Vorbild für ein humanes Menschenbild und eine vernunftbestimmte Gesellschaftsform. Durch die Rückbesinnung auf antike Kunst und Architektur erhoffte man sich vor allem am Ende des „aufgeklärten“ Jahrhunderts eine Erneuerung der zeitgenössischen Kultur. Der am Ende des 18. Jahrhunderts zum Modeautor gewordene Schweizer Literat und Maler Salomon Gessner schreibt dazu: „Sie (die Künstler) versetzen uns in jene Zeiten, für die uns

⁹²⁹ David Watkin: 'Hermitages in Eighteenth-century England', in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 117. Watkin verweist auf seinen Beitrag 'Built Ruins: The Hermitage as Retreat', in: *Visions of Ruins: Architectural Fantaisies and Designs for Garden Follies*, exhib. cat. London, Sir John Soane's Museum, 1999, S. 5-14.

⁹³⁰ Eine markante Ausnahme bildet der 1748 angelegte Ruinenberg im Schloss Sanssouci: Friedrich II. hatte auf der Höhe ein Becken für die Speisung der Fontänenanlagen anlegen und mit antikisierenden Ruinen umstellen lassen. Der Entwurf Knobelsdorffs wurde von dem Berliner Bühnenbildner Bellavita modifiziert. Dass die künstlichen Ruinen, die an die Bauten Roms erinnern sollten, auf der höchsten Erhebung der Umgebung des Schlosses errichtet wurden, weist darauf hin, dass die antike Kunst für den König den höchsten Stellenwert besaß und gleichsam über allem thront. (Giersberg, 1999, S. 189.)

⁹³¹ Günter Hartmann: *Die Ruine im Landschaftsgarten*, Worms 1981, S. 123.

die Geschichte und die Dichter mit Ehrfurcht erfüllen, und in Länder, wo die Natur nicht wild, aber groß in ihrer Mannigfaltigkeit ist. (...) Ihre Gebäude sind nach dem Geschmack und der edlen Einfalt der alten Baukunst aufgeführt, und ihre Bewohner sind von edlem Ansehen und Betragen, so wie sich unsere Einbildungskraft Griechen und Römer denkt.“⁹³² Dabei finden sich in der Literatur der italienischen Renaissance bereits vereinzelte Ansätze für Ruinenschwärmerei und sentimentale Empfindungen in Verbindung mit der Anwesenheit eines „heiligen Mannes“ in einer Parkanlage.⁹³³ Die „römischen“ Architekturen im Stile Palladios als Gartenhäuser und Pavillons im 18. Jahrhunderts ergänzten diese Wunschvorstellung nach höchster Vollkommenheit. So wird die Ruine des klassischen Landschaftsgartens nicht mehr als Symbol der Vergänglichkeit, sondern im Gegenteil als Symbol der Dauer und der Harmonie bewertet.⁹³⁴

In der romantischen Konzeption des Landschaftsgartens wird die Einsiedelei als Ort eines kontemplativen Lebens in der Natur übernommen. Ein Idealbild dieses romantischen Naturempfindens in einer Art ‚subjektiver Religion‘ stellt der Eremit oder der einsame Mönch dar, so dass auch in der Romantik Einsiedeleien im Landschaftsgarten besondere Bedeutung erhalten. Sie werden meist ruinenhaft gebaut, oft als Reste gotischer Kirchen, oder durch Umnutzung von Kirchenruinen z.B. zu Meiereien eingesetzt. Um den Charakter der Einsamkeit zu verstärken, werden die Ruinen-Eremitagen wie Gartenteile errichtet. Sie sind zwar aus der Ferne immer wieder über Blickschneisen sichtbar, ist aber der Besucher dort angelangt, wird ihm der Eindruck von Verlassenheit und Abgeschlossenheit vermittelt. Nicht nur architektonische Staffagen werden im Umfeld von Ruinen als Hinweis auf den Tod verwendet, sondern auch abgestorbene Bäume. So findet man z. B. auf älteren Abbildungen „Baumruinen“ neben der Ruine des Portals in Kew Gardens (siehe Abb. 168).

⁹³² Salomon Gessner: *Idyllen 1762*, zit. n. Oskar Bätschmann: *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920*, Köln 1989, S. 267.

⁹³³ Im fürstlichen Park des Filarete lässt der Prinz innerhalb eines dichten Gehölzes eine Kirche nebst einer Klausen errichten, Vasari berichtet von einer künstlichen Ruine im „barchetto“ des Schlosses von Pesara und in dem Roman *Hypnerotomachia* des Polifilio wird eine romantische Ruine beschrieben. (Gothein, I, 1926, S. 234.)

⁹³⁴ Siegmund, 2002, S. 86.

Sowohl in der Gartenkunst als auch in der Malerei löste außerdem gegen Ende des 18. Jahrhundert die Gotik die Antike als vorherrschenden Stil bei dem Bau künstlicher Ruinen ab. Diese Wiederentdeckung der Gotik und des Mittelalters, Gothic Revival, hatte ihren Ursprung im Landschaftsgarten in England. Der gotische Stil verbindet gewissermaßen beide Pole der romantischen Sehnsucht, das Lichte und Aufstrebende mit dem Unterirdischen, Dunklen und Schauerlichen. Im Zusammenhang mit dem erwachenden Nationalbewusstsein erschien die Gotik den Zeitgenossen Mittel- und Nordeuropas als Äußerung des „Nordischen Geistes“ gegenüber der griechischen und italienischen Antike. Homer und Vergil wurden durch Ossian ersetzt. Auch in Deutschland entdeckte man die gotischen Gebäude als nationales Symbol. „Historisierende Architekturen und Bildprogramme spiegeln vor allem angesichts der politischen Realität nach 1790 Wunschträume vor dem Untergang des Alten Reiches. (...) Die konstruierten Geschichtsstaffagen und die Demonstration alter Helden in den Gärten artikulieren neben altbekanntem Reichspatriotismus (...) eine Art ‚feudal-romantischer Defensivmentalität‘.“⁹³⁵ Im Gegensatz zur Klassik sahen die Romantiker außerdem die Gotik als einen Stil, in dem sich die Phantasie des Künstlergenies frei entfalten kann. Dementsprechend werden in der Gotik oft Naturformen (Äste) mit Architekturelementen exotischer Stile (chinesisch, japanisch, ägyptisch, otahitisch) vermischt.⁹³⁶ In Hirschfelds Beschreibung einer Landschaftskomposition z. B. wird das bereits durch einen „Herbstgarten“ und ein verwittertes Grab, das das Ableben eines Einsiedlers dokumentiert, angeschlagene Vanitas-Thema durch eine Ruine aufgenommen, die scheinbar dem Eremiten zu „Reflexionen über die Vergänglichkeit“⁹³⁷ diene. Im folgenden Kapitel werden im Wesentlichen die relativ seltenen Ruinengebäude aus der Zeit des Barock und Rokoko dargestellt. Am Ende des Jahrhunderts gehören ruinöse Gebäude in Form von Staffagen zum Erscheinungsbild eines jeden Landschaftsgartens. Sie werden im Gesamttrahmen des Kapitel 6.2.9. „Eremitagen als Staffage in Landschaftsgärten“ erläutert.

⁹³⁵ Korzus, in: Niedermeier, 2008, S. 57. Korzus übernimmt den Begriff „feudalromantische Defensivmentalität“ von Gollwitzer.

⁹³⁶ Siegmund, 2002, S. 126.

⁹³⁷ Hirschfeld zit. n. Hartmann, 1981, S. 183.

Die „erste ruinöse Eremitage nördlich der Alpen“, eine Kombination von Grotte und Ruine, ist die 1724 bis 1728 von Joseph Effner errichtete **Magdalenenklause im Nymphenburger Park**, eine „nach spanisch-französischer Sitte angelegte Einsiedelei im Stil der manieristischen Grotte im Boboligarten“⁹³⁸. Sie besteht außen aus ruinösem Mauerwerk und innen aus grottierten Räumlichkeiten. Sie wurde in ein selvaggio gesetzt, wo „Einsamkeit und schauerliche Stille wohnen“. Gerade in der Münchner Magdalenenklause wird der Vanitasgedanke besonders deutlich. Die Außenwand ist bewusst als Ruine mit Rissen im Mauerwerk ausgeführt (siehe Abb. 142). Die Architektur ist eine Mischung aus Romanik und Gotik mit maurischen Fenstern und italianisierenden Bauformen. Die Magdalenenklause war das letzte Bauwerk, das der alternde Fürst Max Emanuel nach einem bewegten und stürmischen Leben in seinen letzten Lebensjahren seinem langgedienten Architekten und Hofgärtner Joseph Effner in Auftrag gab. Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass er ähnlich seinem Urgroßvater einen Ort der Einkehr und Buße suchte, worauf die Namensgebung mit der dreifachen Benennung „Eremitage“-„Magdalenen“-„klause“ und die Ausgestaltung mit Kapelle und klösterlichen Räumen deutlich hinweisen. Max Emanuel erlebte die Fertigstellung dieses sehr eigenständigen Gebäudes nicht mehr, so dass über die endgültige Nutzung durch den Kurfürsten keine definitive Aussage gemacht werden kann.

Das von Giovanni Francesco Marchini 1732 gemalte Deckengemälde „Eremitenhütte in antiken Ruinen“ im Kuppelsaal⁹³⁹ der **Eremitage von Waghäusel** (Abb. 165) ist in seiner Art und zu diesem Zeitpunkt einmalig⁹⁴⁰. Fürstbischof **Damian Hugo von Schönborn** ließ im zentralen Saal des Hauptpavillons hoch oben in der Kuppel eine Eremitenhütte in eine antike Ruine hineinmalen. „Das Kuppelgemälde suggeriert dem Betrachter das Innere der primitiven Behausung eines Eremiten, die in Ruinen

⁹³⁸ Kluxen, 1987, S. 220

⁹³⁹ 1946 bei einem Brand durch Unachtsamkeit zerstört, 2011 in moderner Form restauriert. Die Kuppelmalerei ist zu zwei Dritteln auf Photos überliefert. (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe).

⁹⁴⁰ Man muss hier präzisieren: „einmalig“ allenfalls nördlich der Alpen, und auch hier gibt es Einwände, wie später aufgezeigt. Auf jeden Fall aber ist mit Giulio Romanos berühmtem Fresco im Palazzo del Tè „Sturz der Giganten“ mindestens eine künstlerische Vorwegnahme gegeben.

eingerrichtet ist.“⁹⁴¹ Antike Säulen tragen ein Dach aus zerbrochenen Balken, Ästen und Stroh. Durch Bögen blickt man auf weitere Ruinen. Vom Dach hängen Weintrauben und eine Kette mit Knoblauch, Vögel bevölkern den Raum. Vor einer Feuerstelle liegen Kürbisse, Rüben und Kohlköpfe. Ein Brunnen mit Schöpfkelle, ein Kessel und Geschirr beim Feuer ergänzen die Kücheneinrichtung des Eremiten. Etwas entfernt ist eine kleine Kapelle mit Altar, Kruzifix und aufgeschlagener Bibel. Vor dem Altar liegen ein Totenkopf und ein Zettel mit der Aufschrift: „GELOBT SEI JESUS CHRISTUS, AMEN“.⁹⁴² Das in Frescotechnik hergestellte Deckengemälde war bis zu seiner Zerstörung außerordentlich gut erhalten, da es vermutlich nie restauriert wurde.

Diese Darstellung einer Eremitenhütte als primitiv-provisorische Einsiedelei wird durch die Ruinensymbolik noch verstärkt. Die seltenen Ruinendarstellungen sollten in der Zeit des Barock und der Gegenreformation als Vanitas-Symbol auf die Eitelkeit des menschlichen Strebens hinweisen und für die Vergänglichkeit des Lebens stehen.⁹⁴³ Gleichzeitig bedeutete die Darstellung von antiken Säulen eine positive Symbolik als Verkörperung klassischer Schönheit und Harmonie, auf welche die Menschen wieder hingeführt werden sollten. „Die gemalte Ruinenarchitektur ist zu Beginn des Jahrhunderts ihrer Zeit weit voraus und nimmt gestalterische Elemente der Romantik vorweg. Die in der Gartenkunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts beliebt werdende Gegenüberstellung primitiver Architektur mit großartigen Resten einer scheinbar stolzen Vergangenheit wird in Marchinis Deckenfresko im Mittelbau der Eremitage Waghäusel in der Malerei vorweggenommen.“⁹⁴⁴ Die beste Kennerin der Baugeschichte von Waghäusel, Uta Hassler, schreibt: „Wenn wir andererseits bedenken, dass die gemalte Ruinenarchitektur im großen Saal der Eremitage weit vorausweist und gestalterische Tendenzen der Romantik vorwegnimmt, so wird wiederum deutlich, dass sich in Waghäusel, wie in fast allen unter Damian Hugo von

⁹⁴¹ Peter Seewaldt: *Giovanni Francesco Marchini. Sein Beitrag zur Monumentalmalerei des Spätbarocks in Deutschland*, Egelsbach 1984, S. 97. (Diss)

⁹⁴² Seewaldt, 1984, S. 98.

⁹⁴³ „Als Symbol für die Vergänglichkeit allen Lebens im Diesseits ist die Ruine in der Barockmalerei ein Zeichen mit religiös beherrschendem Gehalt. Indem Ruinen auf die Vergänglichkeit aller Natur-Dinge und damit auch des menschlichen Lebens hinweisen, stellen sie eine Warnung vor der Überheblichkeit des Menschen dar.“ (Siegmund, 2002, S. 52.)

⁹⁴⁴ Hartmann, 1981, S. 185.

Schönborn entstandenen Anlagen, 'fortschrittliche' und 'rückwärts gewendete' Gestaltungsideale treffen.⁹⁴⁵ Auch Dieter Hennebo sah darin erste Anzeichen für das sentimentale Zeitalter mit seiner Ruinen- und Eremitenhütten-Schwärmerei: „Einen Gartensaal mit Eremitendecke wollte man darstellen. So ferne scheinbar solch eine Malerei jenen antiken Wandgemälden stehen mag, die die Gärten in den Innenraum zogen, so gehört doch auch sie in die gleiche Entwicklungsreihe. Es meldet sich hier zuerst das sentimentale Zeitalter; draußen im Park begann man nicht so viel später Bauten zu errichten, die aus dem gleichen Geiste entsprungen sind. Die Eremitage in Waghäusel ist ein Glied in der Kette romantisch-naturalistischer Einrichtungen, die wir seit dem 16. Jahrhundert verfolgen konnten.“⁹⁴⁶ So ist die von Giovanni Francesco Marchini in den Kuppelssaal der Waghäusler Eremitage gemalte „Eremitenhütte in antiken Ruinen“ zwar ein Vorgriff auf eine romantisch-sentimentale Stimmung, wie sie uns vor allem in der Gartenarchitektur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oft begegnet, „der programatische Ansatz des Bauherrn war aber mit Sicherheit mehr dem damals vergangenen Jahrhundert verpflichtet, das spielerisch-phantastische Element dürfte ihm eher fremd gewesen sein.“⁹⁴⁷

Diese Bemerkungen von Günter Hartmann, Uta Hassler und Dieter Hennebo müssen nicht unbedingt korrigiert, aber mindestens ergänzt werden. Im Schloss des Onkels Lothar Franz von Schönborn, Pommersfelden, wurden wohl um 1716/18 ebenfalls von Giovanni Francesco Marchini zwei Nebensäle der Sala Terrena mit Fresken als illusionistische Architektur ausgemalt. Diese drei Räume waren als Gartensäle für Sommerfeste vorgesehen. Der westliche Saal täuscht als offenes Gartensaal Ausblicke auf ideale italienische Landschaften mit Ruinen vor. In diesem Saal hat Lothar Franz außerdem in einem niederländischen Kabinettschrank seine Muschelsammlung und ein „aus Schildkrot gefügtes Rhinoceros“⁹⁴⁸ untergebracht. Der östliche Nebensaal eröffnet ebenfalls Ausblicke ins Freie, aber die illusionistische Architektur will den Besucher erschrecken und nimmt ihn hinein in eine Welt der Katastrophe und des Zusammenbruchs. Zwischen gewundenen Barocksäulen und antikischen Figuren öffnet sich in der Deckenmalerei der Raum

⁹⁴⁵ Hassler, 1985, S. 253.

⁹⁴⁶ Hennebo / Hoffmann, 1965, S. 256.

⁹⁴⁷ Hassler, 1985, S. 28.

⁹⁴⁸ Als Raritätenkabinett eine besondere Kostbarkeit der damaligen Zeit.

über einem Tambour und einer achteckigen Kuppel nach oben. Vom Himmel schauen drei Engel herab. Dieses friedliche Himmelsbild bildet den Kontrast zur irdischen Welt, in der das „antikisch“-barocke Gebäude im Begriff ist einzustürzen. Der Pfeiler beim Eingang ist zerborsten, und ein Mann versucht vergeblich das Gebälk zu stützen. Über der Türe fällt die Balustrade herab und reißt einen Bewohner mit sich, während auf der anderen Seite des Saales die Insassen in panischen Schrecken fliehen. Man geht davon aus, dass diese „illusionistische Ruinenmalerei“ auf den Bauherrn persönlich zurückgeht.⁹⁴⁹ Desgleichen finden sich in Wiesentheid/Unterfranken, dem Stammsitz der Schönborns, detaillierte Lohnabrechnungen für Malerarbeiten von Marchini in den Jahren 1728-1730 an der Pfarrkirche St. Mauritius und für die am Ortsrand gelegene Heilig-Kreuz-Kapelle St. Jakob.⁹⁵⁰ Der Besucher betritt die 1729 ausgemalte Kapelle, deren oktogonaler Zentralraum durch quadratische Arme kreuzförmig erweitert ist, an der Stirnseite des Nordarms. Nur in diesem nördlichen Kreuzarm ist die Gewölbemalerei erhalten. In einer Scheinkuppel öffnet sich der Tambour zum Himmel. Auf Rundbildern in den Gewölbezwickeln sind die Leidenswerkzeuge, arma christi, Geißeln, Lanze, Essigschwamm, Dornenkrone, Veronikatuch und eine Kreuzesinschrift zu sehen. Im Hauptraum der Kapelle befindet sich der Altar mit einer Kreuzigungsgruppe und darunter die Familiengruft. Die Arkaden und Säulen des Oktogons tragen ein mit Sternen im Fries verziertes Gebälk. Bei der ringsumlaufenden Balustrade handelt es sich um den Tambour einer Scheinkuppel, die in die Realkuppel des Oktogons hineingemalt ist. Aus einem Riß in der kassettierten Kuppel stürzen Steine herab, die den Abschnitt der Balustrade über dem Altar zertrümmern. Wieder versuchen Männer, die sich hinter der Balustrade aufhalten, mit schreckverzerrten Gesichtern ihrem Unheil zu entrinnen. Die einzelnen Gestalten sind durch Halskrausen als protestantische Geistliche oder durch orientalische Tracht als Häretiker und Ketzer gekennzeichnet.⁹⁵¹ (Abb. 166) Die Zerstörung der Kuppel über dem Altar und der Familiengruft hat eine doppelte Bedeutung: die Vernichtung der Ungläubigen und Erlösung vom falschen Glauben durch den Tod Christi und andererseits der Hinweis

⁹⁴⁹ Kreisel, 1953, S. 55/56.

⁹⁵⁰ Auftraggeber waren Reichsgraf Rudolf Franz Erwein und seine Gemahlin Maria Eleonora geb. Gräfin von Hatzfeld, die ihr Witwengut Wiesentheid in die neue Ehe und in die Schönbornfamilie eingebracht hatte.

⁹⁵¹ Seewaldt, 1984, S. 81-83.

auf die verstorbenen Mitglieder der Familie als Anhänger der rechtmäßigen Religion. Um den Jahreswechsel 1728/29 schrieb Damian Hugo seinem Bruder Johann Erwein von Schönborn nach Wiesentheid, dass er für den Frescomaler „viele und lange arbeit“ habe. Im Februar 1731 läßt der inzwischen sechzigjährige Marchini dem Bruchsaler Fürstbischof mitteilen, dass er in Wiesentheid „beide Kirchen und sonstige zimmer in perspectiv zu malen die hohe gnad gehabt und nun zur gänzlichen perfection gebracht“. Damit lässt sich feststellen, dass Damian Hugo nicht nur den Künstler, sondern auch die Sujets für sein Deckengemälde von seinen Verwandten übernommen hat, was zur damaligen Zeit keinesfalls ehrenrührig und bei den engen Beziehungen innerhalb der Familie Schönborn ohnedies viel geübter Brauch war.⁹⁵² Die „protoromantischen“ Züge der gemalten Ruinenarchitektur des Damian Hugo, wie von den genannten Kunsthistorikern vermutet, haben damit eindeutige Vorbilder im Familienumfeld. Zerbrochene Säulen und herabfallende Steine werden dann noch zusätzlich als letzte Arbeiten im Grottenraum unter der Treppe des Bruchsaler Schlosses von Marchini verwirklicht. Sie sind Markenzeichen seiner künstlerischen Phantasie ohne irgendwelche romantische Vorwegnahme durch den Auftraggeber.

Die bemerkenswertesten Kleinbauten, die Markgräfin **Wilhelmine** in der **Bayreuther Eremitage** errichten ließ, waren die neun künstlichen Ruinen, von denen sich drei erhalten haben: die Eremitage des Markgrafen, das Ruinentheater und das Grabmal von Wilhelmines Lieblingshund Folichon. Sie sind ein spezifisches Phänomen der Bayreuther Anlagen und gehören zu den frühesten Beispielen der Ruinenarchitektur in Mitteleuropa. Schon das Alte Schloß des Markgrafen Georg Wilhelm sollte auf den ersten Blick den Eindruck einer Ruine erwecken und damit den exklusiven und privaten Bereich betonen. In den anderen Residenz- und Schlossanlagen wie St. Georgen, Erlangen und dem Bayreuther Stadtschloss, mit Ausnahme von Sanspareil, gab es keine künstlichen Ruinen. Daraus kann man schließen, dass zu diesem frühen Zeitpunkt für das Markgrafenpaar Eremitage und Ruine eine Einheit bildeten.

⁹⁵² Lothar Franz liebte den Austausch von künstlerischen Ideen mit seinen beiden Neffen in Wien und in Speyer. Er schreibt, „er ließe seinen Gartensaal in Form einer ‚ganz leichten Grotteske machen‘.“ (Kreisel, 1953, S. 54.)

Johann Michael Füssel, der die Eremitage Bayreuth als Kind noch zu Lebzeiten des Markgrafenpaares als Gesamtanlage gekannt hatte, gibt 1787 eine anschauliche Schilderung von dem Eremitenhaus, das Markgräfin Wilhelmine für Ihren Gatten in den Jahren 1737-1743 errichtet hatte: „Dieses Eremitenhaus hat vor den anderen Eremitenhäuschen im Walde vieles voraus. Es muß ein herrliches Gebäude gewesen sein; das lässt sich noch aus den Resten der massiven Mauern, die größtenteils noch unverletzt stehen, schließen. (...) Es scheint drei Stock hoch gewesen zu sein. Zu ebener Erde waren eine Grotte, ein Bad und ein Wohnzimmer. Zu dem oberen Stockwerk geht eine schmale Treppe von niedrigen Stufen hinauf. (...) Man lasse sich durch diese kleine Mühe ja nicht abschrecken, sonst verliert man eine schöne Aussicht nach Johannis, St. Georgen am See und einen Theil von Bayreuth. Mich versetzte der Anblick dieses Gebäudes ins graue Alterthum. Der Schein eines hohen Alters, welches die graue Außenseite wahrscheinlich macht, die oberste Höhe der ganzen Mauer ohne Bruck und Dach – das brachte mir die schönen Schilderungen ins Gedächtnis zurück, die ich von römischen Alterthümern erst kürzlich in Adlers Beschreibung seiner Reise nach Italien gelesen hatte.“⁹⁵³ Das Haus ist rückwärts in den Berg hineingebaut und seine Vorderseite war bewusst als künstlich ruinöser Tuffsteinbau errichtet (siehe Abb. 118). „Es erweckt so den Anschein eines vornehmen Gebäudes, von dem im Zerfall die Natur wieder Besitz ergreift.“⁹⁵⁴ Heute stehen nur noch die Außenmauern.

Die künstlichen Ruinen in der Bayreuther Eremitage waren sowohl in ihrer Anzahl als auch dem Zeitpunkt ihrer Errichtung nach in Deutschland singulär. Dabei reichte der Grad der „Ruinierung“ von intakten, bewohnbaren Gebäuden mit lediglich einigen Beschädigungen in der Außenansicht wie dem Eremitenhaus des Markgrafen bis zu Stätten völligen Zerfalls wie dem „Tempel des Stillschweigens“. Letzterer befand sich ebenfalls im „antiken Areal“ rund um die Eremitage der Markgräfin, und der Begriff „Tempel“ ist schon von sich aus aussagekräftig. Der Platz wurde durch herumliegende antikisierende Säulenreste und steinerne Bruchstücke markiert. Füssel beschreibt diesen Platz: „In einem so einsamen dunklen Aufenthalt, beym Anblick dieser antiken, verwitterten und verfallenen Gegenstände, seyen sie gleich absichtlich

⁹⁵³ Johann Michael Füssel: *Unser Tagebuch*, Erlangen 1787/88, 2 Bände, S. 65, zit. n. Merten, 1964, S. 27.

⁹⁵⁴ Krückmann, 1998, S. 67.

so geordnet, ist kein Gedanke natürlicher, als der an die Hinfälligkeit aller Dinge. – Recht mit Wahrheit heißt dieser Ort Tempel des Stillschweigens.“⁹⁵⁵ Die ruinösen Gebäude in der Eremitage von Bayreuth verknüpfen antike Sehnsuchtsvorstellungen mit barocken Vanitasgedanken. Sie sind alle in Randlagen des Parks errichtet und nehmen die Ruinenstaffagen am Ende des Jahrhunderts voraus. Das, was Markgräfin Wilhelmine mit ihren ruinösen Gartenarchitekturen instinktiv vorausahnte, formulierte Friedrich Ludwig von Sckell, der „erste wirklich professionelle Gartenkünstler des neuen Stils in Deutschland“⁹⁵⁶, konkret in folgender Weise: „Die Lagen der Ruinen sollen gewöhnlich in fernen Gegenden der Parks, vorzüglich auf Anhöhen und da gewählt werden, wo sich die Natur in ihrem ernstlichen, feierlichen Charakter zeigt, wo Einsamkeit und schauerliche Stille wohnt.“⁹⁵⁷ Einsamkeit und schauerliche Stille symbolisieren ganz wesentliche Merkmale einer Eremitage.

König **Friedrich II.** ließ in seinem neuen Sommerschloss Sanssouci 1748 auf der Kuppe des 74 Meter hohen Hühnebergs ein Wasserreservoir anlegen, um den nötigen Wasserdruck für die große Fontäne unterhalb der Weinbergterrassen zu gewährleisten. Dieses Reservoir wurde hinter antikisierenden Ruinenstaffagen (Monopteros, halbkreisförmige Theaterkulisse, zerbrochene Säulen) verborgen. Der sogenannte „**Ruinenberg**“ ist ein frühes und seltenes Beispiel für die Übernahme von künstlichen Ruinen in einem Barockgarten (Abb. 167). Friedrich mag einerseits durch Ruinen in der Eremitage seiner Schwester Wilhelmine zu dieser Anlage angeregt worden sein. Diese ungewöhnliche Gartenarchitektur könnte aber auch auf die Korrespondenz mit dem englischen Gartenarchitekten William Chambers zurückgehen⁹⁵⁸, der in Kew Gardens ebenfalls einen heute noch vorhandenen „Ruined Arch“ errichten ließ (Abb. 168).⁹⁵⁹ Die Ruinenanlage wurde rund einhundert Jahre später unter Friedrich Wilhelm IV. von Preußen zu einer wirklichen Eremitage. Er ließ auf dem Ruinenberg in dem der Mode des Historismus entsprechenden

⁹⁵⁵ Habermann, 1982, S. 124.

⁹⁵⁶ Maier-Solgg / Greuter, 1997, S. 100.

⁹⁵⁷ Maier-Solgg / Greuter, 1997, S. 112.

⁹⁵⁸ Hans Huth: 'Chambers and Potsdam', in: Douglas Fraser, Howard Hibbard, Milton J. Lewine (Hg): *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 214-216.

⁹⁵⁹ Chambers konnte seine diesbezüglichen Pläne in London allerdings erst 1759 verwirklichen.

„Normannturm“ ein Belvedere und einen Rückzugsraum für Teenachmittage einrichten. Mit der fortgeschrittenen Technik und mit einer Dampfmaschine von Borsig wurde dann endlich auch eine Fontänenhöhe erreicht, die das Dach von Friedrichs Refugium Sanssouci überschritt.

Die intensiven Bemühungen um die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands von Schloss und Gartenanlage **Fantaisie** bei Bayreuth werden durch das Fehlen jeglichen Planmaterials stark erschwert. Die Rekonstruktion der Gartenanlagen kann sich nur auf eine anonyme Zeichnung, die im Besitz des Historischen Vereins von Oberfranken ist, auf Bericht und Plan von Reiche von 1796, auf Reisebeschreibungen, sowie auf Rechnungsbücher stützen. Dank des anonymen Planes lässt sich dennoch das Aussehen eines sogenannten „Salet“ oder „Eremitenhauses“ aus der Zeit von Herzogin **Elisabeth Friederike**, der einzigen Tochter von Markgräfin Wilhelmine, nachvollziehen. Die erste Quaderlieferung für das Salet und ein Bassin „in dem birckenen Wäldlein“ werden im HStA Stuttgart für 1769 dokumentiert. Das eingeschossige Gebäude besaß einen rechteckigen Grundriß und war mit einem Sockel und Tuffsteinmauerwerk ausgestattet. Über dem Portikus aus Säulen mit ionischen Kapitellen befand sich ein Dreiecksgiebel. „Das Ballüstre überm Gesims ist etwas zerfallen dargestellt. Die Bogensteine sind zertrümmert mit dem Gesims, und das graue schieferfarbene Dach selbst biegt sich in dieser schönen Zerrüttung.“⁹⁶⁰ Köppel berichtet hierzu, „daß man sich kaum getrauet, demselben näher zu kommen“.⁹⁶¹ Im Inneren des Salets bzw. Eremitenhauses befand sich ein Speisesaal mit einer Spiegelwand, „wodurch alle Gegenstände unzählige Male vervielfältigt werden.“ Für eine genauere Vorstellung von dieser Eremitenhütte aus der Zeit des Rokoko mit ihren Kontrasten zwischen außen und innen, mit ihrem ruinösen äußeren Erscheinungsbild und dem spiegelverkleideten Speisesaal braucht man nur ins fünf Kilometer entfernte Bayreuth zu gehen und findet dort mit dem Eremitenhaus des Markgrafen und dem Spiegelsaal der Markgräfin die passenden Vorlagen.

⁹⁶⁰ Johann Heinrich Daniel Zschokke: *Meine Wallfahrt nach Paris*, Zürich 1796, S. 172, zit. n. Strebel, 1990, S. 162.

⁹⁶¹ Johann Gottfried Köppel: *Briefe über die beiden fränkischen Fürstenthümer Bayreuth und Ansbach*, Erlangen 1794, S. 30, zit. n. Strebel, S. 162.

Wilhelm von Hessen-Kassel⁹⁶² ließ sich als Kurprinz in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhundert unweit von seinem Schloss in Hanau das für zehn Jahre sehr gefragte Kurbad „**Wilhelmsbad**“⁹⁶³ und in der dazugehörigen Parkanlage zwischen 1779 und 1781 eine gotische Parkruine errichten. Diese Burgruine war in deutschen Gartenanlagen einzigartig (siehe Abb. 206). In Wilhelms Memoiren heißt es dazu: „Ich beschloß überdies, eine alte Ruine zu Wilhelmsbad in Gestalt eines alten Schlosses oder einer Burg zu bauen. (...) Das Fundament zu meiner neuen Behausung, die ich ‚Burg‘ nannte, ward im September ausgehoben.“⁹⁶⁴ Von Wasser umgeben steht auf einer künstlichen Insel die neunzehn Meter hohe, bis heute erhaltene sogenannte „Burg“. „Mit dem Aufenthalt auf einer Insel verband sich für die Menschen von jeher der Begriff des Losgelöstseins von der alltäglichen Welt, der Zauber der Einsamkeit, freier Aussicht und selbtherrlicher Stimmung über ein Land, das im kleinen gleichsam ein Bild der vom alten Okeanos umspülten Erde war.“⁹⁶⁵ Es handelte sich um einen hinter alten Eichen versteckten, zweistöckigen Rundturm, „ein halb verfallener gotischer Turm, in einem wahrhaft täuschenden Styl, nach einer Zeichnung des Prinzen vortrefflich gebauet. Die rohen Feldsteine, die kühnen Massen, die seltsam gothische Gestalt, die scheinbaren Merkmale von den Zerstörungen der Zeit, das Eckige sowohl als das Abgestumpfte, die Öffnungen, die Fenster, das ganze äußere Ansehen kündigt ein Werk vergangener Jahrhunderte an; (...) Das Inwendige enthält einige mit feinem Geschmack verzierte Zimmer.“ Hirschfeld, der Verfasser dieser Zeilen, hatte die Neigung des Prinzen erkannt, sich dem höfischen Leben fernzuhalten, wenn er weiterhin schreibt: „Hier wohnt während des Sommers der Prinz in einer geräuschlosen philosophischen Einsamkeit.“⁹⁶⁶ So verbrachte der Landesherr „fernab vom Hanauer Hofe, fernab von Ministern und

⁹⁶² ab 1785 regierender Landgraf Wilhelm IX, ab 1803 Kurfürst Wilhelm I.

⁹⁶³ Neben zahlreichen Bürgern aus Frankfurt kam der Hochadel aus ganz Europa, und sogar Thomas Jefferson besuchte als amerikanischer Gesandter in Paris das „modische“ Wilhelmsbad.

⁹⁶⁴ Rainer von Hessen: *Wir Wilhelm von Gottes Gnaden. Die Lebenserinnerungen Kurfürst Wilhelms I. von Hessen 1743-1821*. Aus dem Französischen, Frankfurt a.M. / New York 1996, S. 161.

⁹⁶⁵ August Grisebach: *Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, Leipzig 1910, S. 81. (Habil.Sch.)

⁹⁶⁶ Bernd Modrow: „„Alles scheint Natur, so glücklich ist die Kunst versteckt.“ Das Gartenkunstwerk Wilhelmsbad im 18. Jahrhundert und heute“, in: Modrow, 2004, S. 64.

Günstlingen in landschaftlich gestalteter Umgebung bevorzugt seine Zeit und gab sich als Privatmann“.⁹⁶⁷ Wie so häufig in jener Zeit war auch in diesem Turm der Kontrast zwischen dem düsteren mittelalterlichen Äußeren und der kostbaren Ausstattung im Inneren mit stuckverziertem Festsaal, eleganten Privaträumen und einer Ahnengalerie als Zeichen geschichtlicher Verbundenheit mit den Vorfahren des Herrschergeschlechts als gelungene Überraschung gedacht. „Der vermeintliche äußere Verfall dieser profanen Eremitage ließ deren glanzvolle früh-klassizistische Inneneinrichtung (...) kaum vermuten.“⁹⁶⁸ Nach Wilhelms eigener Aussage war dieser Turm ausschließlich ein dem privaten Vergnügen dienender romantischer Rückzugsort und hatte damit in der „empfindsamen“ Zeit, die sich in der überwiegenden Mehrheit mit Eremitagen-Staffagen begnügte, die Funktion einer echten, zeitenweise bewohnten Eremitage. „Ich verbrachte dort am 21. Juli die erste Nacht. Es war damals, daß ich zum ersten Mal die Annehmlichkeiten des Lebens genoß, jenes Glück, das so selten ist für die Fürsten, und das man an den Höfen nicht findet, wo man von Günstlingen und Höflingen beobachtet und belauscht wird. (...) Ich befand mich inmitten eines Waldes, ganz allein, ohne den Minister, ohne Günstlinge. (...) Die Einsamkeit und die Art, abgesondert zu leben, missfiel all denen, die nur wollten, dass ich durch ihre Augen sähe.“⁹⁶⁹ Der Landesherr wohnte hier abseits seiner offiziellen Pflichten am Hofe „wie in einer Eremitage“.⁹⁷⁰

Neben weiteren zum Kurbad passenden Parkarchitekturen wie dem Brunnentempel mit einer Statue des Aeskulap, dem gusseisernen Musikpavillon, dem Spielplatz mit Karussell⁹⁷¹ und dem Schneckenberg, bei dem ein spiralförmig geführter Weg zu einem Aussichtsplatz und kleinen Pavillon führt, gab – und gibt es bis heute – eine als Eremitage bezeichnete Grottenanlage. Sie ist in kurzer Entfernung vom Kurhaus,

⁹⁶⁷ Bettina Clausmeyer-Ewers: *Staatspark Wilhelmsbad Hanau*, Regensburg 2002, S. 8.

⁹⁶⁸ Clausmeyer-Ewers, 2002, S. 42.

⁹⁶⁹ Hessen, 1996, S. 163.

⁹⁷⁰ Modrow, 2004, S. 65.

⁹⁷¹ „Eine besondere Attraktion stellte das tempelartig errichtete Karussell mit mechanisch bewegten Holzpferdchen dar. Es ist heute noch auf einer kleinen Anhöhe des Parks zu bewundern.“ (Kluckert, 2011, S. 409.) Ein Karussell gehörte häufig zu Staffagen in Landschaftsgärten und sollte die liberale Gesinnung und Verbundenheit mit dem einfachen Volk zeigen. Siehe u.a. Arlesheim.

aber in einer abgelegenen Waldpartie im hinteren Teil des Parkes in einem kleinen Hügel unter Bäumen versteckt. Sie wurde als grottenähnliche Behausung aus rauen Felsen in den Berg hineingemauert und enthält einen düsteren Raum mit einem normalerweise verschlossenen Eingangstor. „Im Gegensatz zur weltlichen Eremitage des Landesherrn symbolisierte das karge Dasein der hier ursprünglich⁹⁷² platzierten hölzernen Eremitenfigur (siehe Abb. 164) ein anspruchsloses, einsames Leben im Einklang mit der Natur, um, im Sinne religiöser Einsiedeleien, zu größerer Gottesnähe zu gelangen.“⁹⁷³ Bei dieser Aussage ist zu beachten, dass solche Eremitenfiguren wirklich nur symbolischen Charakter hatten und als „Bewohner von religiösen Eremitagen“ Stimmungsträger in einsamen, abgelegenen Parkabschnitten waren.

Das erwähnte Vergnügen der selbstgewählten Einsamkeit ohne Günstlinge und neugierige Hofbeamte, sowie die sentimentalsten Überraschungseffekte, historisierenden Gartenarchitekturen und vielfältigen Staffagen verwirklichte der ab 1785 als Landgraf regierende **Wilhelm IX.** in gesteigerter und ungleich kostspieligerer Form mit dem Ausbau der Parkanlage auf der Wilhelmshöhe in Kassel und insbesondere mit dem Bau der Löwenburg. Die **Löwenburg** auf der Kasseler Wilhelmshöhe stellt in ihrer Geschlossenheit ein herausragendes Beispiel für „Ruinenromantik in einem Landschaftspark“⁹⁷⁴ dar. Sie wurde in den Jahren 1793 bis 1801 durch Heinrich Christoph Jussow errichtet. In der ersten Bauphase war ähnlich wie in Wilhelmsbad nur ein als Felsenburg bezeichneter künstlicher Ruinenturm mit Nebengebäuden sowie eine verfallene Mauer, über die ein Wasserfall stürzen sollte, geplant. Im Laufe der weiteren Bauarbeiten entstand eine geschlossene Anlage um einen Burghof, die nach außen eine mittelalterliche Burg darstellte, im Inneren aber mit repräsentativen Räumen für den Landgrafen und

⁹⁷² Diese Eremitenfigur war anscheinend im Jahr 2002 nicht vorhanden, sie kann aber im Jahr 2012 wieder in der Grotte, an einem Tisch sitzend und in ein Buch vertieft, besichtigt werden.

⁹⁷³ Clausmeyer-Ewers, 2002, S. 46.

⁹⁷⁴ Claudia Gröschel, in: Bernd Modrow / Claudia Gröschel: *Fürstliches Vergnügen. Vierhundert Jahre Gartenkultur in Hessen*, Regensburg 2002, S. 109.

entsprechenden Wirtschaftsgebäuden für eine eigenständige Hofhaltung ausgestattet wurde. Diese romantische mittelalterliche Scheinwelt wurde durch Wachpersonal in „historischen“ Kostümen und einen Turnierplatz für Reiterspiele im Außenbereich ergänzt.⁹⁷⁵

Die einzigartige Stellung dieser mittelalterlichen Burganlage beruht nicht nur auf ihrer zeitlichen Vorreiterrolle⁹⁷⁶, sondern in der Tatsache, dass eine komplette, wenn auch in Teilen ruinöse Burganlage neben der vorhandenen Sommerresidenz als zusätzlicher eigenständiger Wohnbereich innerhalb eines Landschaftsparkes geschaffen wurde. Dabei ist entscheidend, dass sie nicht als übliche Staffage, sondern mit der ausdrücklichen Absicht der Nutzung als Rückzugsort und Wohnsitz erbaut wurde. „Der Landgraf zog sich aus dem realen höfischen Leben zurück in eine idealisierte mittelalterliche Welt.“⁹⁷⁷ Hier wird eine ganze ruinöse Burganlage zu einer Eremitage innerhalb einer Sommerresidenz. „Daß der Landgraf – seit 1803 Kurfürst Wilhelm I. - in der Löwenburg mehr als nur eine spielerische Eremitage sah, zeigt sich insbesondere darin, daß er sie zu seiner Grabstätte bestimmte. 1821 wurde der Kurfürst nach einem feierlichen Trauerzug durch den Park dort beigesetzt.“⁹⁷⁸ Die ruinöse Löwenburg war Wohnschloss, Eremitage und Grabstätte zugleich. Dieser historisierende Rückgriff auf eine mittelalterliche Burganlage hat sicherlich eine Ursache in der Ruinenromantik der englischen Landschaftsgärten, die dem Landgraf durch seine Mutter Maria, der englischen Königstochter, durchaus vertraut war, und die er ja in Wilhelmsbad mit der „Einsamkeit“ in seinem Turm so schwärmerisch dokumentiert hat. Sein Architekt Jussow hatte sich zudem auf Anweisung von Wilhelm in englischen Landschaftsgärten umfassend informiert. Ein ganz persönliches historisches Interesse – Wilhelm war Gründungsmitglied der Kasseler „Gesellschaft für Altertümer“ – mag ein weiterer Beweggrund sein. Gröschel sieht außerdem in einer politisch-restaurativen Einstellung gegen das aufstrebende Bürgertum einen weiteren Grund für diese rückwärts gewandte Haltung und isolationistische „eremitische“ Verhaltensweise.

⁹⁷⁵ Ich übernehme im Wesentlichen die Beschreibung nach Claudia Gröschel, 2002, S. 109-112.

⁹⁷⁶ Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden eine ganze Reihe Ruinen wieder aufgebaut oder neue Burgen errichtet. Zu den bekanntesten gehören der Hohenzollern, der Lichtenstein, Stolzenfels, Hochkönigsburg, Neuschwanstein, um nur einige zu nennen.

⁹⁷⁷ Gröschel, in: Modrow / Gröschel, 2002, S. 111.

⁹⁷⁸ Buttlar, 1989, S. 196.

6.1.3.6. Badeanlagen

Wie bereits aufgeführt gehören Grottenarchitektur und Wasser zusammen und wurden in der Renaissance mit dem zunehmenden Interesse an antiken Badeanlagen, wobei man u. a. in den Räumen der Casa aurea die Titusthermen zu sehen glaubte, zunächst in Italien und in der Folge in ganz Europa besonders beliebt. Der **Palazzo del Tè in Mantua** wurde zum Vorbild für viele frühe Renaissancebauten in Mitteleuropa. „Tatsächlich gibt es vor der Entstehung von Versailles kein weltliches Bauwerk, das Zeitgenossen und später Geborene in gleichem Maße beeindruckt hätte wie der Palazzo del Tè.“⁹⁷⁹ Diese Sommerresidenz wurde 1526-1534 von Giulio Romano für den Herzog Frederigo Gonzaga von Mantua auf der damaligen Insel Tè, umgeben von den Wassern des Mincio, erbaut. „Schon der Typus des Palazzo del Tè ist generell nicht allzu häufig. Eine villa suburbana zwar, aber von solcher Ausdehnung, so repräsentativ und üppig ausgestattet, daß sie beinahe schon wieder zur Residenz wird. Dennoch ist es kein Versailles, denn Karl V. z. B. verbringt bei seinem Besuch am 2. April 1530 den ganzen Tag im Palazzo del Tè, aber er nächtigt im Stadtpalast. Ein Marly-le-Roi also, vielleicht ein Nymphenburg.“⁹⁸⁰ Die Lage des Palazzos auf einer Insel weist bereits auf den Wunsch nach Isolierung und Privatheit hin. Zudem wird berichtet, dass, wann immer der Herzog allein sein wollte, er „sich in ein kleines Gebäude im Garten zurückzog, *appartamento della grotta* genannt, wo die Grotte selbst als Bad nach dem Vorbild römischer Thermen diente, und die kleinen Räume von Schülern Giulio Romanos mit Fresken nach Fabeln des Äsop verziert waren“.⁹⁸¹ Dieser Hinweis ist insofern bedeutsam, als er genau die Punkte nennt, die für frühe Badehäuser kennzeichnend sind: Einrichtung in einem Sommerschloss, das an sich schon durch seine isolierte Lage Privatheit garantiert, Badeappartements im Hauptgebäude oder intime Räume in einem zusätzlichen Gebäude in den Gartenanlagen, nach dem Vorbild römischer Thermen ein Baderaum mit Marmorverkleidung oder alternativ mit Grottenarchitektur und zusätzliche

⁹⁷⁹ Herget, 1963, S. 281.

⁹⁸⁰ Herget, 1963, S. 284.

⁹⁸¹ Bazin, 1990, S. 113.

(Ruhe)Räume mit einem gemalten Themenprogramm. Elisabeth Herget stellt dabei den Palazzo del Tè mit Marly und Nymphenburg auf eine Stufe, und infolge der Erbauungszeit ergibt sich daraus eine Reihenfolge, die vom Palazzo del Tè über Marly bis Nymphenburg reicht. Man kann daraus schließen, dass der Palazzo del Tè ein Vorläufer und Vorbild für die beiden nachfolgenden maisons de plaisance darstellt, die innerhalb dieser Arbeit als höfische Eremitagen definiert sind.

Auch in Frankreich verknüpfte man häufig die beiden Bauformen Grotte und Bad, indem man in einer vorhandenen Grotte ein Bad oder ein Bad als Grotte oder gar beide Bauten nebeneinander errichtete. In Anlehnung an italienische Vorbilder hatte schon **Franz I.** sich in **Fontainebleau** im Untergeschoss des Galeriebaues um 1535 Bäder einrichten lassen, die aber unter Ludwig XIV. wieder verschwunden sind. Im Jahre 1652 bezog **Anne d'Autriche** das ehemalige Appartement der Maria di Medici im Louvre. „Den prunkvollen, vielgerühmten Höhepunkt dieser Raumfolge stellte das ‚**Cabinet des Bains**‘ dar, das dem Appartement seinen Namen verlieh.“⁹⁸² Der Baderaum schloss unmittelbar an das Schlafzimmer an, bei dem schwarz-weiße Säulen den eigentlichen Badealkoven mit einer weißen Marmorwanne abtrennten. Dreizehn Familienportraits schmückten die reich vergoldete Holzvertäfelung und betonten die private, familiäre Atmosphäre und Zweckbestimmung des Raumes.

Ludwig XIV. ließ in **Versailles** im Erdgeschoss unter seinem Appartement in den Jahren 1671 bis 1680 ein besonders prunkvolles Bad errichten. Eine Treppe ermöglichte den direkten Zugang zum „Vestibule dorique“, dem mit dorischen Pilastern aus flandrischem Marmor gegliederten Raum, und zur „Salle de Diane“. In der „Salle de Diane“ symbolisierten zwölf Figuren aus vergoldetem Metall die zwölf Monate. Den Höhepunkt der Raumfolge bildete das „Cabinet des Bains“ mit seinen vollständig aus Marmor und Stuckreliefs verkleideten Wänden und dem aus einem einzigen Marmorblock gehauenen Badebecken. Dieses „Appartement des Bains“ mit seiner Raumfolge, mit den einheitlichen Ausstattungselementen aus Marmor, mit seiner Positionierung direkt unter dem Wohnappartement des Königs und mit seinem privaten Zugang erweist sich als eindeutiges Privatgemach des Königs, in das er sich zurückziehen konnte und das keine repräsentativen Ansprüche erhob.

⁹⁸² Gesche von Deessen: *Die Badenburg im Park von Nymphenburg*, München 1986, Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, S. 66. (Magisterarbeit)

In **Marly-Le Roi** ließ Ludwig XIV. 1687 den fünften Pavillon der linken Reihe zu einem Badepavillon ausbauen. Über seine Ausstattung sind keine Details bekannt. In einem Inventar von 1708 wird ein zeltartiger Vorhang, der die Badewannen umschloss, aufgeführt. Es ist anzunehmen, dass diese Badeeinrichtung für die Höflinge gedacht war, da sie in deren Bereich errichtet wurde. Über eine Badeanlage im Hauptpavillon von Marly ist nichts bekannt. Dagegen wird von Badeanlagen neben der „Chambre du Roi“ und von einem „Cabinet des Bains de Fouquet“ in **Vaux-le-Vicomte** berichtet, die beide auf dem Grundriss-Plan eingezeichnet sind.

In den Stichwerken zur „Architecture Française“ von Jean Mariette und Jean Marot finden sich in den Grundrissen zu Pariser Hôtels ebenfalls Badegemächer. In dem 1673 erschienenen Werk von François Blondel / Louis Savot „L'Architecture Française des Bâtimens particuliers“ geben Blondel und Savot folgende Anregungen für die Einrichtung eines „Bades“: es sollte grundsätzlich im Untergeschoss eines Gebäudes eingerichtet werden und insgesamt aus vier Räumen mit einem Raum für den Heizkessel, einer „étuve“ (Schwitzbad), einem Raum mit zwei länglichen Badewannen und einem Ruheraum bestehen. Für die Dekoration des letzten Raumes empfiehlt Blondel „laquelle sera claire, gaye, la plus ornée que l'on puisse, parée de riches tapisseries garnies de beaux lits, suivant la diversité des saisons, pour s'y rafraîchir (...)“⁹⁸³. Dieser Hinweis „pour s'y rafraîchir“ und die weiteren Details im Ruheraum umschreiben die Bedeutung dieses Raumes als Ort des privaten Rückzugs und der Erholung. Noch deutlicher wird Jacques François Blondel in seiner 1737 veröffentlichten Schrift „De la Distribution des Maisons de Plaisance“. Auch er behandelt ausführlich Lage, Raumordnung und Dekoration eines Bades, das er bereits als selbstverständliches Ausstattungsstück in die Planung der Maisons de Plaisance einbezieht. Er betont vor allem die Ruhe und Einsamkeit, die der Badende beim Bad erfährt und empfiehlt deshalb in Gesellschaft zu baden „afin que deux personnes puissent s'y tenir compagnie et s'amuser reciproquement dans leur solitude“⁹⁸⁴. Blondel verbindet also mit einer Badeanlage in einem maison de

⁹⁸³ François Blondel / Louis Savot: *L'architecture française*, Paris 1673, S. 102, zit. n. v. Deessen, 1986, S. 72.

⁹⁸⁴ Jacques François Blondel: *De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration des Edifices en general*, 2 Bde, Paris 1737/1738. Nachdruck Gregg Press Limited, Farnborough England 1967, Bd. 1, S. 73.

plaisance den elementaren Zustand des Alleinseins und der Einsamkeit, dem man dann nach Belieben abhelfen kann.

Die aufgeführten Beispiele u. a. von Versailles und vor allem die bereits im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich publizierten Architekturwerke verweisen einerseits die häufig zitierten Aussagen, dass der Hof Ludwigs XIV. „es mit der Hygiene nicht so genau nahm“ (Lieselotte von der Pfalz) in den Bereich der einseitigen Berichterstattung. Badeeinrichtungen gab es offensichtlich in nicht geringer Anzahl bereits im 17. Jahrhundert in Frankreich. Dabei muss man allerdings richtigerweise feststellen, dass diese barocken Badeanlagen weniger der heutzutage üblichen körperlichen Hygiene oder gar der körperlichen Betätigung dienten, als vielmehr den „plaisirs du bain“. Zum anderen aber bestätigen sie die Annahme, dass Badeanlagen von der Antike bis ins 18. Jahrhundert in unterschiedlicher Intensität und Häufigkeit als Räume eines privaten Refugiums genutzt werden konnten. Die „Appartements de bains“ und später die „maisons de bains“ waren Rückzugsmöglichkeiten in einer luxuriösen, exotischen und erotischen Atmosphäre. Die höfische Gesellschaft floh vor den Zwängen ihres eigenen Protokolls, indem sie sich eine Scheinwelt in kleinen Parkschlösschen oder in maisons de plaisance aufbaute. Diese auch als „maisons de bains“ geschaffenen Parkbauten ermöglichten gerade mit ihrer häufig fremdartigen exotischen Ausstattung eine weitere Distanzierung von der Residenz und eine variété im eintönigen höfischen Dasein und damit – nach unserer Definition - eine andere Spielart einer höfischen Eremitage.

Wie weit der Verbreitungsgrad der antiken Vorbilder und dieser „modischen französischen“ Ausstattungsstücke in Barockschlössern sich bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert durchsetzte, sollen weitere, kurz dargestellte Beispiele im östlichen Teil Europas zeigen. **Wallenstein** ließ in seinem Schloss **Waldstein in Prag** seitlich neben der imposanten Sala terrena ein Bad errichten, das über eine Wendeltreppe von seinen Wohnräumen aus zu erreichen war. Dieses Bad wurde „als Grottenbau gestaltet, mit Bergkristallen, Muscheln und Tuffstein ausgelegt, dass die Wände von dem Glanz unterirdischer Schätze widerstrahlten“⁹⁸⁵.

⁹⁸⁵ Paul Ortwin Rave: *Gärten der Barockzeit. Von der Pracht und Lust des Gartenlebens*, Stuttgart 1951, S. 44.

In Warschau wurde im Park von **Ujazdów**, dem Besitz von Marschall Stanislaw **Lubomirski**, ein Badepavillon mit dem sprechenden Namen die „Lazienki“ vom fürstlichen Hofbaumeister Tilman van Gameren errichtet.⁹⁸⁶ Die Schlossanlage Ujazdów ist in ihrer Gesamtheit und ursprünglichen Form nicht mehr erhalten. Durch verschiedene Darstellungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist jedoch das Aussehen der „Lazienki“ überliefert.⁹⁸⁷ Sie bildete das „größte und interessanteste architektonische Hauptelement“⁹⁸⁸ in der weitläufigen Parkanlage. Bereits 1693 berichtete der Besucher Regnard: „Ce prince fait travailler continuellement dans son jardin où il y a des bains qui seront très beaux.“⁹⁸⁹ Das Gebäude lag auf einer rechteckigen, von einem Kanal umflossenen Insel und knüpfte damit an holländische Vorbilder an. Das Zentrum bildete ein zweigeschossiger oktogonaler Saal, der von einer Kuppel mit Laterne gekrönt war. In diesem Saal befand sich das in den Boden eingelassene und von einem Gitter umrandete Badebecken. „Die in der Mitte halbkreisförmig vorspringende Grotte gibt dem Ganzen eine sehr originelle Gestalt.“⁹⁹⁰ (siehe Abb. 70) Die Wände des Saales waren mit Steinen, Muscheln und Schnecken besetzt, Stuckfiguren mit Masken von Tritonen, Sirenen und Amoretten ragten in die Laterne hinein. Fontänen aus dem Badebecken und aus Wandnischen unterstrichen den Grottencharakter des Raumes und gehörten zu den damals üblichen Wasserscherzen. Die anschließenden kleinen Kabinette waren mit bemalten holländischen Fliesen in Schachbrettmuster, Pflanzen, Pergolen, Ranken und Girlanden oder idyllischen Landschaftsdarstellungen ausgestattet. Ein solches arkadisches Umfeld schien für ländliche, der Erholung dienende Bauten besonders geeignet. Sie weisen eine auffallende Ähnlichkeit mit den später entstandenen Dekorationselementen und Fliesenmuster im Badesaal der Münchner Badenburg, mit den Landschaftsbildern im Badehaus in Schwetzingen sowie mit den Blumendekorationen im Gartensaal des Neuen Schlosses in Bayreuth auf. Max

⁹⁸⁶ Wladyslaw Tartakiewicz: *Lazienki Warszawskie*, Warszawa 1954.

⁹⁸⁷ Der Pavillon Lazienki wurde u.a. 1698 von Christian Eltester, dem Hofarchitekten des brandenburgischen Kurfürsten genau vermessen. Diese mehrfach publizierte Zeichnungen im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen in Berlin-Preußischem Kulturbesitz zeigen genaue Pläne der Insel mit dem Grundriß des Pavillons sowie mit den beiden Hauptfassaden. Die Ausstattung der Grotte und des Saals ist durch die Zeichnungen von Johann Christian Kamsetzer aus den Jahren 1773-1776 bekannt. (Mossakowski, 1996, S. 92.)

⁹⁸⁸ Mossakowski, 1996, S. 84.

⁹⁸⁹ Regnard, 1817, Bd. 4, S. 220, zit. n. Mossakowski, 1996, S. 85.

⁹⁹⁰ Mossakowski, 1996, S. 26.

Emanuel kannte mit großer Sicherheit die „Lazienki“ durch seine engen verwandtschaftlichen Beziehungen⁹⁹¹ nach Polen. Die „Lazienki“ stellt als Badepavillon mit „Eremitagen-Architektur“ - oktagonalem Saal mit Kuppel und Laterne - sowie Grottierung und Verortung auf einer Insel geradezu einen Modellfall für zukünftige Anlagen dar. „Die Lazienki galten schon zu damaliger Zeit als besonders modisches Bad ‚dans le goût grottesque‘.“⁹⁹² Sie übernahmen mit der mit Wasserspielen ausgestatteten Grotte das Vorbild der antiken Nymphäen, wie sie seit dem 16. Jahrhundert in vielen Parkanlagen und Schlössern in Europa eingerichtet wurden. Dieses „Schloss auf dem Wasser“ und Lieblingsschloss von König August Poniatowski vereinigte in sich die Funktionen eines Pavillons zum Wohnen, eines Bades und einer Grotte, wobei die Gestaltung des Außenbaus mit dem reich geschmückten Flachrisalit die Grotte im Innern in keiner Weise ahnen ließ. Aber solche Überraschungsmomente waren auch in Polen Teil des barocken Lebensgefühls.

Eine für die damalige Zeit „hochmoderne Badeeinrichtung“ stellten die Badeanlagen von Franz Anton **Graf Sporck** im nordböhmischen **Bad Kuks** dar, die „die Regeneration des Lebens durch Reinlichkeit und Hygiene“ fördern sollten und die ausdrücklich auch „for die ganz arme Leute“ offenstanden. Über das Aussehen des Bades in der ersten Bauphase gibt es eine Ansicht von 1712, die eine ungefähre Vorstellung erlaubt. Sie war einem Traktat des Kurarztes Kirchmeyer beigegeben. Ich zitiere einen Zeitgenossen: „Zunächst wurde am linken, nördlichen Ufer der Elbe der aus drei Quellen hervorsprudelnde Brunnen in einen Kasten von Quadrstein, besten und zierlichsten eingefasset, und mit einen schönen Gewölb gedecket, worinnen die Patienten in der grossen Sommer-Hitz, sich von den haissen Sonnen-

⁹⁹¹ Seine zweite Gemahlin Theresia Kunigunde war die Tochter von König Johann III. Sobieski, Emanuels Waffengefährten in der Schlacht gegen die Türken vor Wien.

⁹⁹² Die Beschreibung von Lazienki wird u. a. nach Deessen, 1986, S. 75-77 gegeben. Der spätere preußische König Friedrich Wilhelm II. hatte 1780 eine Reise nach Petersburg gemacht. Auf der Rückreise lernte er am Hof des polnischen Königs Stanislaw August Poniatowski die damals in ganz Europa berühmten königlichen Bäder kennen. Nach dem Warschauer Muster sollte am Heiligen See ein Sommer- und Wasserschloss mit einer Badeanlage entstehen. (Hans Joachim Giersberg: ‚Architektur, Stadtgestaltung und Gartenkunst‘, in: Gert Streit / Peter Feierabend (Hg.): *Preußen Kunst und Architektur*, Köln 1999, S. 282.)

Szrahlen, gleichsamb in einer schönen Grotten bergen können, und bequeme Gelegenheit zum sitzen, abkühlen und außrasten finden.“⁹⁹³ Neben der erfrischenden Wirkung und dem Schutz vor den „haisen Sonnen-Szrahlen“, wird die Gelegenheit zum „außrasten“, d. h. zum Entspannen hervorgehoben. Über dem Brunnengewölbe ließ Sporck die Mariae Himmelfahrtkapelle errichten, und in einem Holzhaus dahinter wurde das Wasser in Kesseln erhitzt und von dort aus in das Badehaus geleitet. „Was die Einrichtung deß Baad=Hauses anbelangt / ist solches von puren Quader=Stucken auffgeführt / und befindet sich darinnen oberhalb nebst einem künstlich gemahlten Saal für den Grund=oder Erb=Herren dieser Herrschaft eine mit kostbaren Schildereyen zubereitete Wohnung;“⁹⁹⁴ unterhalb aber auff beyden Seyten seynd die mit Fürhängen / Sitz / und andere Nothwendigkeiten wohl versehene und mit Mahlerey aufgezierte Baad=Zimmer mit behörigen saubern und zugedeckte Wannen / in welche ein jeder Baad=Gast durch die hineingehende und mit Hahnen eingerichtete Röhren / nach eygenem Willen und Belieben / kalt=oder warmes Wasser zu=und ablassen kann.“⁹⁹⁵ Diese Möglichkeit der eigenen Regulierung von Warm- und Kaltwasser erscheint sowohl für Salzdahlum wie auch Kuks oder später in der Badenburger als Höchstmaß an Luxus und Komfort. „Schon der erste Ausbau von Kukus lässt erkennen, daß Franz Anton mit seinem Bade sehr hoch hinaus wollte, in der Absicht, etwas Einmaliges zu schaffen.“⁹⁹⁶ Diese frühe Badeeinrichtung mit ihrem dem barocken Zeitgeist entgegengesetzten Bemühen um Hygiene, mit der Erlaubnis zur Benutzung der Bäder für Adel und einfaches Volk, mit der Sorgfalt um standesgemäße Unterbringung der Kurgäste und mit der engen Verbindung von Körper und Seele durch Errichtung einer Marienkapelle über der Brunnenanlage war allerdings ungewöhnlich und ließ Kuks für kurze Zeit mit den damals berühmten Bädern wie z. B. Karlsbad oder Bad Schwalbach bei Wiesbaden mindestens gleichrangig oder in verschiedenen Punkten sogar überlegen und „moderner“ erscheinen. „Der Bau des heute nicht mehr erhaltenen ‚Badeschlössels‘,

⁹⁹³ Carl Valentin Kirchmeyer, *Uralter Kuckus=Brunn, Hirschberg 1720*, zit. n. Lietzmann, 1973, S. 146.

⁹⁹⁴ Bei der mit „kostbaren Schildereyen zubereiteten Wohnung“, scheint es sich um das sogenannte Schlössl des Bauherrn zu handeln.

⁹⁹⁵ In einer Liste des Arztes Kirchmeyer werden neben den Grafen Tschernin und Mortzin auch ‚Bauers Weiber‘, ein Schmid, ein Tischlergeselle und ein alter Bettler genannt. Kirchmeyer, *Hirschberg 1720*, S. 89, zit. n. Hoefner / Ananieva, 2005, S. 130.

⁹⁹⁶ Lietzmann, 1973, S. 147.

das Giovanni Battista Alliprandi zugeschrieben wird, bedient sich der architektonischen Formen der Maison de Plaisance, des französischen Lusthauses, wie es im Umfeld Ludwigs XIV. vielfach als Landsitz realisiert wurde. (...) Es ist anzunehmen, daß Graf Sporck auf seiner Grand Tour auch die gerade fertiggestellten Badebereiche der Schlösser Ludwigs XIV. gesehen hat: die ‚Chambres des Bains‘ in Versailles oder den Badepavillon von Marly (1687).⁹⁹⁷ In Kukul wird das Baden als eine Verbindung von körperlicher und seelischer Reinigung propagiert. Dabei stellt Kukul ein frühes und singuläres Beispiel eines aufgeklärten Naturverständnisses dar. Dieser Exkurs in Länder außerhalb Deutschlands erscheint mir wichtig, um die gleichzeitige und gleichartige Entwicklung von Badeanlagen in Europa aufzuzeigen.

Im Bereich der deutschen Fürstentümer waren Badegemächer noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts relativ selten, obwohl reiche private Haushalte wie die Tucher in Nürnberg oder die Fugger in Augsburg bereits über solche Einrichtungen verfügten. Die Badeeinrichtungen in Schloss Neuburg und Schloss Trausnitz sind die mir am frühesten bekannten Einrichtungen auf deutschem Boden.

In dem von Wittelsbachern bewohnten **Schloss Neuburg** an der Donau wird ein Zugang von den Privaträumen des Herzogs zum Nordflügel erwähnt, wo bereits Ottheinrich in den Jahren 1534-1538 einen Erdgeschossraum als Bade- und Grottenraum ausgestaltet hatte. „Das Erdgeschoss umfasste ursprünglich einen Gewölbesaal auf zwei Stützen sowie die Badstube Ottheinrichs.“⁹⁹⁸ Bei Umbauarbeiten wurde 1992 ein „mächtiges Kalksteinbecken“ entdeckt, das im Schloss besichtigt werden kann und das als Badewanne Ottheinrichs gilt.

In Landshut auf der **Burg Trausnitz** wird im amtlichen Führer von einer Badstube berichtet,⁹⁹⁹ die rund einhundert Jahre vor Salzdahlum errichtet wurde. Es heißt dort: „Im italienischen Anbau befand sich das Bad, ein tonnengewölbter Raum, dessen Stuckzier Carlo Pallago um 1578 beisteuerte. Im Boden hat sich das ovale Badebassin von etwa 3 und 5 Metern Durchmesser und 1,8 Metern Tiefe

⁹⁹⁷ Annette Dorgerloh: ‚Franz Anton Graf von Sporck und sein Kukul-Bad in Böhmen‘, in: Raingard Esser / Thomas Fuchs (Hg.): *Bäder und Kuren in der Aufklärung. Medizinaldiskurs und Freizeitvergnügen*, Berlin 2003, S. 120.

⁹⁹⁸ Brigitte Langer: *Schloss Neuburg*, 2007, S. 11.

⁹⁹⁹ Herbert Brunner / Elmar Schmid: *Landshut Burg Trausnitz*, 2003, S. 132.

erhalten.¹⁰⁰⁰ Zu- und Abflussöffnung sind noch gut erkenntlich. Die Narrentreppe mit den Figuren aus der Commedia dell'Arte endet vielleicht nicht zufällig neben der Badstube. Beide Einrichtungen stammen eindeutig aus Italien und bringen Elemente sinnhaften Vergnügens, die aber außerhalb der fürstlichen Gemächer im abgesonderten privaten Bereich im Untergeschoss vorgesehen waren.

Leonard Christoph Sturm beschrieb 1717 für die Schloßanlage von **Salzdahlum** als „ersten, ungewöhnlichem Ansatz zu modernem Komfort“ die Einrichtung eines Bades im Jahre 1690. „Das Bad ist ein viereckiger, ungefähr 8 Fuß lang und 5 Fuß weiter Wasserhalter. Vorn sind Stufen daran, daß man bequem hineinsteige und nach Belieben tieff oder wenig im Wasser sitzen könne, und dieses alles ist mit holländischen weißen Porzellanfließen ausgesetzt. Es gehen zwey Röhren hinein, durch die kann kalt und heiß Wasser eingelassen werden.“¹⁰⁰¹ Dieses „Badekabinett“ lag zusammen mit der „holländischen“ Küche, einer Voliere im chinesischen Stil und dem Orangerparterre am südlichen Hof. Obwohl Sturm bezweifelt „daß es würcklich zum Baden sey gebrauchet worden“, waren alle diese „Kabinette“¹⁰⁰² in Deutschland am Ende des 17. Jahrhunderts äußerst fortschrittlich und präfigurierten Einrichtungen, die erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in anderen Schlössern auftauchten. Die berühmte Badenburg in Nymphenburg z. B. entstand erst 30 Jahre später, das Badhaus in Schwetzingen rund 75 Jahre nach Salzdahlum.

Im kleinen Landhaus **Lützenburg** ließ **Kurfürstin Sophie Charlotte** in den Jahren 1696-1699 neben ihrem Schlafzimmer einen Baderaum mit einem in den Boden eingelassenen Marmorbassin und zwei bronzenen Wasserspeiern in Form von Delphinen einbauen. Leider sind keine Einzelheiten über die Ausstattung des Baderaumes bekannt.¹⁰⁰³

¹⁰⁰⁰ Bei Unterfangungsarbeiten nach dem Brand 1964 entdeckt und frei gemacht. Das Bassin war u. a. mit Teilen eines Grottierwerks (wohl aus dem Zwinger Garten: Tuffsteine, Stalaktiten u.ä.), Scherben einer oder mehrerer Tonfiguren (Teile eines Pferdes, eines Geharnischten und eines Putto) und mit alten Ofenkacheln aufgefüllt. (Landshut Burg Trausnitz, 2003, S. 142.)

¹⁰⁰¹ Leonard Christoph Sturm, zit. n. v. Alvensleben, 1937, S. 23.

¹⁰⁰² Mit diesem Begriff sind sicherlich die französischen Bezeichnungen für verschiedene Räume übernommen worden.

¹⁰⁰³ Margarete Kühn: *Schloß Charlottenburg*, Berlin 1955, S. 42.

Im Schloss **Weilburg** wurde unter **Graf Ernst von Nassau-Weilburg** und seinem Hofarchitekten Ludwig Rothweil 1705 das Badekabinett mit einer schwarzen Marmorwanne eingerichtet, das noch heute erhalten und zu besichtigen ist.¹⁰⁰⁴ Auch dieses Badekabinett, in diesem Fall weit entfernt von den Wohnräumen, nämlich im Erdgeschoss neben der Küche, hatte bereits Warm- und Kaltwasserzufuhr. Der Rückzug in dieses kleine, aber luxuriös ausgestattete Badekabinett musste fünfzehn Stunden vorher bei der Dienerschaft angemeldet werden, damit genug warmes Wasser zur Verfügung stand. Im Gegensatz zu Nymphenburg waren der Baderaum und die Größe der Badewanne für eine, höchstens zwei Personen vorgesehen.

Kurfürst und Fürstbischof **Joseph Clemens** aus dem Hause Wittelsbach ließ sich seit 1697 seine Bonner Residenz um- und ausbauen. An der Südfassade sollten in einem hufeisenförmigen „**Buenretiro**“ die Privatgemächer des Kurfürsten mit einem kleinen Badeappartement erstellt werden. In einem Schreiben von 1717 an seinen Baumeister Robert de Cotte erläutert Joseph Clemens seine Vorstellungen von der Ausgestaltung der Badeanlage, die sich aus einer „Chambre des Bains avec le lit“ und einer „Chambre des Bains“ zusammensetzte. Wie in der Badenburg von Nymphenburg sollte im Ruheraum des Bonner Bades die exotische Mode der Chinoiserien das Raumbild bestimmen. Allerdings wünschte Joseph Clemens keine chinesische Tapete, sondern wegen der besseren Haltbarkeit beim Gebrauch von heißem Wasser eine Lackvertäfelung. Statt echter weiß-blauer Fliesen war eine fliesenartige weiß-blau bemalte Vertäfelung vorgesehen. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten konnte das „Buenretiro“ erst unter seinem Nachfolger Clemens August fertiggestellt werden. Der beziehungsreiche Name dieses Gebäudeteils innerhalb der Bonner Residenz weist eindeutig auf private Nutzung sowohl für die Wohngemächer als auch für das Badeappartement hin. Es handelt sich um ein „Buenretiro“ d. h. eine höfische Eremitage innerhalb einer Residenz.¹⁰⁰⁵

¹⁰⁰⁴

Eckard Olschewski: *Schloss und Schlossgarten Weilburg/Lahn*, Bad Homburg 2001.

¹⁰⁰⁵

Edmund Renard: ‚Die Bauten des Kurfürsten Josef Clemens und Clemens August von Köln‘, in: *Bonner Jahrbücher 1896/97*, zit. n. v. Deessen, 1986, S. 27.

Die zwischen 1718 und 1721/22¹⁰⁰⁶ von **Max Emanuel von Bayern in Nymphenburg** errichtete **Badenburg** war als eigenständiges Badehaus, mit einem die Größe eines Schwimmbeckens erreichenden Bassin, eine einzigartige, vergleichslose Badeeinrichtung im frühen 18. Jahrhundert (Abb. 169). Der Wunsch nach einem Badehaus hat bei Max Emanuel möglicherweise viele Quellen. Die beiden Kurprinzen hatten im Winter 1677/78 Rom besucht und dort die Diokletiansthermen besichtigt. Ganz sicher waren ihnen außerdem von früher Jugend an, in Anspielung auf den Namen ihres elterlichen Schlosses, die in der Antike existierenden Heiligtümer für Quellnympfen vertraut. Max Emanuels aus langjähriger eigener Anschauung gewonnene genaue Kenntnis von französischer Kunst und Lebensweise zur Zeit Ludwigs XIV., sowie viele Übereinstimmungen in Einzeldetails lassen auf zahlreiche Anregungen durch die französischen Badeanlagen schließen. In Briefen an Gräfin Arco erwähnt Max Emanuel sein ganz persönliches Interesse an den entsprechenden Baumaßnahmen in Nymphenburg und seine damaligen täglichen Gespräche mit Boffrand. Die in Frankreich unbekannte Errichtung eines eigenständigen Badehauses und eines Schwimmbassins geht sicherlich auch auf seine Kenntnis von türkischen Bädern in Ungarn zurück, wie seine Eintragungen im Kriegsjournal beweisen.¹⁰⁰⁷ Der Münchner Hofbaumeister Joseph Effner unternahm außerdem unmittelbar vor Baubeginn der Badenburg eine Italienreise. Ein ganz direkter Vorgängerbau scheint mir aber mit dem Max Emanuel bekannten Warschauer „Lazienki“-Palast gegeben, da es nur dort das bis dahin einzige bekannte freistehende Badehaus gab. Die Kombination von Wohn- und Festräumen, der zentrale Badesaal mit Bassin, holländische weiß-blaue Fliesen, Chinoiserien, Muschelstukkaturen und die mythologischen Bezüge entsprechen sich in beiden Badehäusern.¹⁰⁰⁸

¹⁰⁰⁶ Das kurfürstliche Appartement wurde zum ersten Mal 1721 bewohnt, die Haupträume wurden aber erst 1722 fertig gestellt und mit einem großen Souper eingeweiht. Nach Tagebucheintragungen des engen Vertrauten des Kurfürsten, Maximilian Graf Preysing, in: v. Deessen, 1986, S. 19.

¹⁰⁰⁷ GHA, Korr. 750 ½ „Précis du Journal de la Campagne de S.A.E. Maximilien Emanuel en Hongrie / Turquie 1687/88“.

¹⁰⁰⁸ v. Deessen, 1986, S. 80.

Die Münchner Badenburg liegt in der Parkmitte, in der Achse der Pagodenburg. Wie die anderen Parkbauten im Nymphenburger Schlosspark gehört die Badenburg, mit Ausnahme der Magdalenenklause, in die Reihe der „maisons de plaisance“ und damit in die Reihe der höfischen Eremitagen. Die vierte Parkarchitektur, die explizit als Eremitage bezeichnete Magdalenenklause, hat mit ihren verschiedenen religiösen Eremitagen-Attributen selbstverständlich innerhalb dieser vier Parkbauten einen besonderen Stellenwert. Dies bedeutet aber insofern keinen Widerspruch, als die Magdalenenkapelle eindeutig als religiöser Rückzugsort d. h. als „religiöse“ Eremitage im höfischen Umfeld von ihren Bauherrn konzipiert wurde. Dennoch ist sie in das barocke Achsensystem eingegliedert. Die Badenburg hat die klare Funktion eines weltlichen Rückzugsortes innerhalb des Sommerschlusses Nymphenburg. Schon der Grundriss der Badenburg ist ungewöhnlich. An einen rechteckigen Saal, der an den Ecken abgerundet ist, schließen sich drei weitere kleine Räume. Der als Fest- und Speisesaal genutzte Hauptsaal erstreckt sich über zwei Stockwerke und ist in den Farben weiß-grau gehalten. Er wird durch Rundbogenfenster gegliedert. Das Deckengemälde und die Stuckarbeiten sind mit Motiven des Wassers und der Nymphen gestaltet. Der zweigeschossige Badesaal (Abb. 170) liegt im Untergeschoss und besteht aus dem eigentlichen Baderaum, der mit weißen und blauen Kacheln gefliest ist. Aus vergoldeten Wasserhähnen fließt kaltes und warmes Wasser. Seitlich angrenzende Kabinette dienen als Wirtschafts- und Ruheräume. Auf der Höhe des Hauptgeschosses verläuft eine umlaufende, mit Frauenköpfen geschmückte Galerie. Die Galerie ist vom kurfürstlichen Appartement aus zugänglich und erlaubt einen Blick von oben in das Badebassin. Das von Antoine Motte angefertigte Ziergitter enthält mehrfach die Initialen ME des Bauherrn. Die Wände der oberen Wandverkleidung sind in warmen braunen, mit Gold abgesetzten Farben gehalten und stehen in großem Kontrast zu den weißen Kacheln. Die Ikonographie des Deckengemäldes befasst sich wiederum mit Quellnymphen und Putten. Das ehemalige kurfürstliche Schlafzimmer ist wie die früher entstandene Pagodenburg mit Tapeten, auf denen chinesische Motive dargestellt sind, ausgestattet. Johann Georg Keyßler schreibt in seinen „Neuesten Reisen durch Deutschland (...)“ über einen Besuch in München im Jahr 1729 bezüglich der Badenburg: „In dem Garten ist eine treffliche Cascade und Bassin mit vielen

vergoldeten metallenen Figuren. Zwischen den schönen Gängen und Bäumen des Gartens liegt die Badenburg, ein Gebäude, welches aus artigen Grotten und einem großen Bade, worein man kaltes und warmes Wasser leiten kann, besteht. Der Estrich ist mit Kupfer belegt, die Wände mit porzellanen Fliesen ausgesetzt, und oben herum geht ein eisernes meistens vergoldetes und künstlich verfertigtes Gitterwerk, aus welchem man in das Bad sehen kann.“¹⁰⁰⁹ Dieses Nymphenburger Badehaus diente einerseits ganz sicherlich seinem Erbauer als besonders gelungenes Mittel zur Repräsentation und zu lustvollem erotischem Genuss, andererseits aber war es ein Ort des privaten intimen Rückzugs in Räume, deren Nutzung nur einem ganz kleinen, eng begrenzten Kreis vorbehalten war. „Often times, garden hermitages were the destination of such imaginary pilgrimages as, for example, in the Badenburg at Nymphenburg.“¹⁰¹⁰

Landgraf Carl von Hessen ließ in den Jahren 1722-1728 in der Kasseler Karlsaue das „**Marmorbad**“ erbauen. Dieses zweigeschossige Badehaus gehört zusammen mit der Badenburg in Nymphenburg und dem Badehaus in Schwetzingen zu den wenigen freistehenden Badeeinrichtungen. Der im Erdgeschoss eingerichtete Badesaal besteht aus einem oktogonalen Badebecken und einem erhöhten Umgang. Wände und Boden sind mit Marmorplatten belegt und die stuckierten Wandreliefs stellen Szenen aus der Mythologie dar. Im Obergeschoss waren die Wohnräume für den Landgrafen vorgesehen. Da alle Wasserrohre als Blindleitungen angelegt waren, muß man allerdings daraus schließen, dass dieses prachtvolle und mit dem schönen Namen „Marmorbad“ belegte Gebäude nur als Repräsentationsraum und niemals als Baderaum vorgesehen war.

¹⁰⁰⁹ Johann Georg Keyßler: *Neueste Reise durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merkwürdigste dieser Länder beschrieben, und vermittelst der Natürlichen, Gelehrten und Politischen Geschichte der Mechanik, Maler- Bau- und Bildhauerkunst, Münzen und Alterthümer, wie auch mit verschiedenen Kupfern erläutert wird. Neue und vermehrte Auflage, welche mit Zusätzen und mit einer Vorrede von dem Leben des Verfassers begleitet hat M. Gottfried Schütze*, 2 Bde., Hannover 1751, S. 60.

¹⁰¹⁰ Dorgerloh, 2011, S. 140.

Die Badehäuser der kurpfälzischen Wittelsbacher wurden im Wesentlichen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingerichtet. Der zeitgenössische Schriftsteller Johann Goswin Widder¹⁰¹¹ berichtet, dass „**Pfalzgraf Karl-Joseph Emanuel von Sulzbach**¹⁰¹² ums Jahr 1720 ein Lustschlößlein in **Oggersheim**¹⁰¹³ zu erbauen angefangen“.¹⁰¹⁴ Aus dieser ersten Erbauungszeit gibt es kaum verwendbare Bauakten. Aus Entwurfsplänen lassen sich jedoch zwei Pavillonbauten mit einem einstöckigen Mittelbau erschließen. Offensichtlich orientierte sich der Pfalzgraf an der neuesten Mode für Lustschlösser, mit den Vorbildern im französischen Marly und Trianon de Porcelaine, im Zweibrücker Tschifflick und im Schloss Favorite des Schönbornschen Nachbarn. Der Garten erstreckte sich gegen Nordwesten bis zum Rhein. Auf einem Stich in der Wallfahrtskirche von Oggersheim lässt sich an erhöhter Stelle und als point de vue ein kleines Gebäude erkennen, das vermutlich die Nachbildung der „casa santa von Loreto“ darstellt, die Karl-Josef Emanuel 1729 ebenfalls errichten ließ.

Die nach dem frühen Tode des Erbauers¹⁰¹⁵ seit 1729 verwaiste und verwilderte Oggersheimer Anlage wurde erst 22 Jahre später unter **Pfalzgraf Friedrich Michael von Zweibrücken**¹⁰¹⁶ wieder hergerichtet und erweitert. Für diese zweite Bauzeit

¹⁰¹¹ Johann Goswin Widder: *Versuch einer vollständigen geographisch-historischen Beschreibung der kurfürstl. Pfalz am Rhein*, Frankfurt / Leipzig 1786.

¹⁰¹² Karl-Joseph Emanuel von Sulzbach war der Schwiegersohn und vorgesehene Nachfolger des amtierenden Kurfürsten Karl-Philipp von der Pfalz. Dieser wiederum hatte von seinem in Düsseldorf residierenden, kinderlos verstorbenen Bruder, Kurfürst Johann Wilhelm („Jan Wellem“), die Kurfürstenwürde übernommen und 1720 seine Residenz vom zerstörten Heidelberg in die neue Stadt Mannheim verlegt. Mit dem frühen Tode von Karl-Joseph Emmanuel im Alter von nur 35 Jahren ging die Kurwürde stattdessen an Carl Theodor von Sulzbach, den Schöpfer der Schwetzingen Parkanlage.

¹⁰¹³ Oggersheim im Dreieck von Heidelberg, Schwetzingen und Mannheim, linksrheinisch an der alten Römerstraße von Basel nach Köln erbaut, lag im Brennpunkt der jeweiligen pfälzisch-französischen Auseinandersetzungen. Im Jahre 1700 soll Oggersheim nur noch 249 Einwohner gezählt haben. (Lochner, 1960, S. 9.)

¹⁰¹⁴ Karl Lochner, 1960, S. 12.

¹⁰¹⁵ Nach dem Tode von Karl-Joseph Emanuel (1729) erlebte Oggersheim eine zweite Blüte unter Pfalzgraf Friedrich Michael von Zweibrücken (1751-1767). Auch er verstarb im Alter von 43 Jahren vor Vollendung seines Lustschlosses. Sein ältester Sohn und Erbe, Prinz Karl August von Zweibrücken, Erbauer von Schloß Karlsberg, verkaufte 1767 den gesamten Besitz Oggersheim an seinen Onkel Kurfürst Carl Theodor. Dieser wiederum schenkte ihn 1768 seiner Gemahlin Kurfürstin Elisabeth Auguste. Sie nutzte Oggersheim zunächst als Sommersitz und anschließend während 25 Jahren als ständigen Wohnsitz.

¹⁰¹⁶ Pfalzgraf Friedrich Michael von Zweibrücken (1724-1767) hatte zusammen mit seinem älteren Bruder Herzog Christian IV. von Zweibrücken in Leyden studiert und auf Reisen Brüssel, Paris und Italien kennengelernt. So übernahm Pfalzgraf Friedrich Michael von seinem Schwager Carl Theodor den erst 28-jährigen, kurz zuvor an den Hof des Kurfürsten berufenen Architekten Nicolas de Pigage.

von 1751-1768 gibt es eine Reihe von Bauunterlagen und Rechnungen. So wurde im Mannheimer Schloßspeicher unter den Entwürfen für Schwetzingen auch ein Entwurf von Pigage für das Corps de Logis in Oggersheim gefunden, und im Bayerischen Geheimen Hausarchiv unter der Nr. 1259 gibt es ein „Inventarium über sämtl. in dem Schloß zu Oggersheim sich befindlichen Möbles und Effekten, gestellt 1769 unter Direktion des chevaliere Paggiari Nr. 7, concernant le château même“¹⁰¹⁷. Wie aus Baurechnungen zu ersehen, wurde in jenen Jahren das Lusthäuschen am Hochufer des Rheins in eine damals so beliebte „Chinoiserie“ umgewandelt. In dem Zusatzvertrag zu den Bauakten vom 16.8.1751 (St. C. M. 128)¹⁰¹⁸ wird bereits im ersten Baujahr 1751 das Badhaus erwähnt: „Das Untere Gelände, wo die alte Kunst stehet zu einem Badhaus zu aptieren“. Unter „alter Kunst“ sind „sicher die Wasserspiele gemeint, die dort gewesen sein müssen, wo später das Badhaus zu stehen kam“¹⁰¹⁹.

Die Konzeption des Gartens mit den Haupt- und Querachsen aus den Jahren 1720-29 wurde von Pigage beibehalten. Im Frühjahr 1752 rückte ein „commando mannschafft Soldaten“ an, die unter dem „Wasserbauinspektor Dyckerhoff“ und dem „Pfalz-Zweibrückschen“ Hofgärtner Johann Ludwig Petri“ die Erweiterung des Gartens¹⁰²⁰ und den „canal und das reservoir“ durchführen sollten. „Ende November begannen dann endlich die Planierungsarbeiten an der ‚neuen Eremitage‘, womit das Badehaus gemeint ist.“¹⁰²¹ Im Bautagebuch vom 17. November 1753 heißt es „...an der New Eremitage den Grund rayoniert und applaniert“, des weiteren vom 26. Oktober 1754 „Eine rechnung attestiert wegen von Zweibrücken überschickte Model vor die neu anzulegende Eremitage ad 45 fl“¹⁰²². Das bedeutet, dass die Oggersheimer Eremitage sich in Plan und Ausführung an dem Zweibrücker Eremitagen-Pavillon orientierte. In den Akten im Bayerischen Staatsarchiv findet sich sodann unter dem Datum „Oggersheim 18. Junny 1756“ ein Schriftstück mit Anweisungen der verantwortlichen Gärtner J.H. Chormann und Petri, bei denen es unter Punkt drei

¹⁰¹⁷ Lochner, 1960, S. 26.

¹⁰¹⁸ Karl Lochner führt alle Aktenhinweise ohne besondere Ortsangabe aus dem Staatsarchiv Speyer unter diesem Kürzel.

¹⁰¹⁹ Lochner, 1960, S. 14.

¹⁰²⁰ Durch Geländeankauf wurde die Größe des Gartens verdoppelt (St.C.M. 75).

¹⁰²¹ Lochner, 1960, S. 38. (St.C.M. 75)

¹⁰²² Wilhelm Weber: *Schloss Karlsberg, Legende und Wirklichkeit. Die Wittelsbacher Schloßbauten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken, Homburg-Saarpfalz* 1987, S. 57.

heißt: „Ist zwar ferner der Garten um das Badhaus herum sowohl als die völlige Ausgrabung des weyers...noch in stand zu richten...weniger diese Arbeit anzufangen biss das Baadhaus völlig fertig seye.“¹⁰²³ Aus dieser Anweisung kann man schließen, dass das „Baadhaus“ mit seiner Nord-Südachse in einem eigenen Areal stand und mit einem Weiher und einer gestalteten Gartenanlage umgeben werden sollte. Dabei ergeht die klare Empfehlung Petris, das Badhaus, sicher auch aus Kostenersparnis, als erstes zu erbauen. Als zweites kann aus diesen zeitgenössischen Anweisungen und Rechnungen die Annahme belegt werden, dass die Begriffe „Baadhaus“ und „Eremitage“ wechselseitig und synonym verwendet wurden.

Eine 1781 vom Gärtnergesellen Knobloch erstellte kolorierte Tuschzeichnung zeigt einen Gartenplan mit einem wohl um 1767 entstandenen „Wäldchen“, in dem ornamental geführte Schlängelwege schon eine gewisse Abkehr vom streng barocken französischen Garten zeigen und gleichzeitig auf die für Petri kennzeichnende Gartengestaltung hinweisen, die dann in Schwetzingen mit den Zirkelbauten voll zur Geltung kam. Karl Lochner bezeichnet die um das Badhaus in den Jahren 1753-56 entstehende Gartenpartie eine „völlige Neuanlage der Zeit“, da das Wäldchen „von drei Seiten das Badehaus, die ‚Eremitage‘, umklammert hielt und völlig von den übrigen Gartenteilen abschloß“¹⁰²⁴. Dieser „separierte“ Gartenteil war nur über Umwege und Irrwege durch vier Einlässe zu erreichen, öffnete aber zugleich von der Terrasse der Eremitage eine weite Aussicht in die Auenlandschaft des Rheins. Die „neue Zeit“ zeigte sich aber nicht nur in der Kombination von „Wäldchen“ und freiem Blick von der Badhaus-Eremitage in die offene Landschaft, sie zeigte sich auch in der Einbeziehung eines Pflanzgartens und in der schon zu einem frühen Zeitpunkt sonntäglichen Öffnung der Gartenanlage für die Oggersheimer Bürger unter der letzten Besitzerin Kurfürstin Elisabeth Auguste.

Zum Aussehen des Badhauses gibt es einige wenige Hinweise von Handwerkern. Zur Anbringung von schweren Figuren auf der Attika brauchte es „zwey darzu hergelöhnte Flaschenzug“¹⁰²⁵, 1757 werden Schlosserarbeiten für Türen und Stiegen

¹⁰²³ Lochner, 1960, S. 39 (St.C.M.75).

¹⁰²⁴ Lochner, 1960, S. 92.

¹⁰²⁵ Lochner, 1960, S. 43. (St.C.M.61)

für das möglicherweise tiefer gelegene Bad erwähnt und 1760 gibt es Forderungen verschiedener Schreinermeister für „6 Stck. Lambrie für das Badhaus“ und für Stukkaturarbeiten. Die letzten Hinweise finden sich für „Stuccator quadrator arbeit im Badsall“ von 1767.¹⁰²⁶ Über das Badhaus, neben Orangerie, Menageriegebäude und „Chinoise“ die wichtigste Gartenarchitektur in Oggersheim, wird in einem pfälzischen kleinen Führer aus dem Jahr 1770 folgendes gesagt: „Das marmorne herrliche Badhaus liegt in dem untersten Teil des Gartens mitten in einem mit vielem Geschmack angelegten Lustwäldchen.“¹⁰²⁷ Es war als Zentralbau mit einer hohen Kuppel nach dem Zweibrücker Modell errichtet. Das gesamte Gebäude war 18 m lang und 9 m bzw. 10,50 m breit. Um den ganzen Bau lief eine Attika, die – wie oben erwähnt – mit Skulpturen geschmückt war. Aus dem 1767 beim Verkauf angelegten Inventar der Kostbarkeiten der Gesamtanlage kann man die zerstörten Gebäude wieder „rekonstruieren“ und bekommt detaillierte Angaben über die jeweilige Inneneinrichtung. Dies gilt auch für das Badhaus. Dort heißt es z. B., dass die Wände und der Fußboden des Kuppelsaals völlig mit Marmor verkleidet waren. Von der Kuppel hing eine große vergoldete Laterne herab, und acht mit rotem Saffian bespannte Stühle standen an den Wänden. Fenstertüren und bodentiefe Fenster erhellten den „Badsall“. Das rechts anschließende Zimmer in der Größe von 7,50 m auf 3,75 m war mit einer „indischen“ Tapiserie bespannt. Ein Mannheimer Tapezierer stellt eine Rechnung aus für ein Bett mit Vorhang „en niche“¹⁰²⁸ und einen Tisch mit zwei Sesseln. Eine in Paris angefertigte vergoldete Uhr stand auf einem Kamin. Das eigentliche Bad lag auf der gegenüber liegenden Gebäudeseite, die an das Wäldchen anschloss. Es hatte die Maße 3,50m auf 3,50m und war wiederum ganz mit italienischem Marmor ausgelegt. In das kupferne Badebecken führte eine marmorne Treppe, von der Decke hing eine „garniture de parade“ aus grünem Taft mit goldenen Fransen. Die Warmwasserzubereitung war in einem Zwickel untergebracht. Das daneben liegende prunkvoll ausgestattete Zimmer mit Marmorkamin, Skulpturen, stukkierter Decke, Porzellanmedaillons, Vasen, Spiegeln, einem Gemälde, das Flora und Zephir darstellte, zeigte durch zwei Spieltische und sechs rotbezogene Stühle die eigentliche Nutzung des Raumes. Auf diesen Raum

¹⁰²⁶ ibid (St.C.M. 128).

¹⁰²⁷ Lochner, 1960, S. 85.

¹⁰²⁸ (St.C.M. 74)

bezieht sich auch die erwähnte Rechnung des Stuccateurs Joseph Pozzi, der „drei Supporten mit quadrator arbeit und Figuren verfertigt“. Diese Reliefs stellen Diana im Bad, Galatea von Tritonen getragen und spielende Kinder dar.¹⁰²⁹

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die leider gänzlich verschwundene Oggersheimer Schloss- und Gartenanlage trotz zweier auseinanderliegender Bauphasen eine künstlerisch höchst einheitliche Schöpfung darstellte. Der Garten hatte zwar seit den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts Elemente eines Landschaftsgartens, war aber mit seinen separierten Quartieren bis zum Ende des Jahrhunderts und dessen revolutionären Umbrüchen der Zeit des Rokoko verhaftet.

Das eigentliche Badhaus ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlussreich, weil die beiden Begriffe „Eremitage“ und „Badhaus“ in Oggersheim schon in zeitgenössischen Bauberichten synonym gebraucht werden. Im 18. Jahrhundert wurde der Rückzug vom höfischen Leben in ländliche Umgebung mit vielerlei Begriffen belegt. Bestimmte architektonische Merkmale und gleich bleibende Verortung ziehen sich aber wie ein roter Faden durch alle Anlagen, so auch in Oggersheim: Situierung in einem „Wäldchen“, (meist) oktogonaler Zentralbau mit Kuppel und verschiedenen Nebenräumen, Chinoiserien sowie häufige Nachbarschaft zu religiösen Einrichtungen und Mönchsorden.

Französische Revolutionstruppen verwüsteten 1794 die gesamten Anlagen, so dass nach nur 25 Jahren glanzvoller Hofhaltung die letzte Besitzerin Elisabeth Auguste über den Rhein nach Weinheim fliehen musste und Oggersheim endgültig zerstört wurde. In einem Bericht des Geheimen Kabinett-Sekretärs von Uhlenbroich heißt es unter dem Datum vom 10. November 1796 aus Mannheim: „Das Schloß liegt gänzlich im Schutte. (...) Der Garten mit dem Baadehause, die ménagerie und Vogelhäuser, die Statuen, alles Heckenwerk, die Bäume, das ehrwürdige berceau, kurz alles wurde umgehauen, zertrümmert, zerstöret.“¹⁰³⁰

Von Schloss **Benrath** in Düsseldorf, das Carl Theodor von der Pfalz und seine kunstsinnige Gattin Elisabeth Auguste als Sommerschloss in den Jahren 1755 bis

¹⁰²⁹ Für die Beschreibung des Oggersheimer Bades übernehme ich die Angaben von Karl Lochner, 1960, S. 85/86.

¹⁰³⁰ Kurpf. Geh.A. im Geh. Bayer. Staatsarchiv München zit. n., Lochner, 1969, S. 88.

1773 erbauen ließen, heißt es, dass die Schlafzimmer in „achteckiger Form und mit ausnehmend intimen Charakter“¹⁰³¹ erbaut wurden. Der „achteckige, ausnehmend intime“ Schlafraum des Kurfürsten und das Badezimmer der Fürstin aus Grottenwerk und Muscheln können als Elemente einer Eremitage interpretiert werden. Mit dieser Kennzeichnung und gleichzeitigen Hervorhebung des intimen Charakters erscheint das neuerbaute Schlafzimmer in einer Epoche, in der kurz zuvor das „Lever“ noch eine öffentliche Zeremonie darstellte, zumindest als ungewöhnlich, von der Norm abweichend und als ein durch die „Eremitagen“-Architektur betonter Rückzugsort. Diese Räume sind zwar nicht in einem eigenen Gebäude innerhalb eines Lustgartens untergebracht, sie stellen aber in ihrer baulichen Ausführung mit achteckigem Grundriss und Grottenarchitektur typische Baustrukturen in dem als „Jagdschloss“ und „Eremitage“ bezeichneten Sommerschloss Benrath dar.

Die neuere Geschichte von Schloss und Garten in **Schwetzingen** beginnt 1742 nach dem Regierungsantritt von **Kurfürst Carl Theodor**.¹⁰³² An das ursprüngliche Jagdschloss der Pfälzer Kurfürsten wurde zunächst zwischen 1748 und 1754 von Alessandro Galli-Bibiena¹⁰³³ die halbkreisförmigen Orangeriebauten angefügt, die die Vorlage für die späteren berühmten und für Schwetzingen kennzeichnenden Zirkelbauten unter Petri und Pigage bildeten. Obwohl durch den Neubau von Schloss Benrath in Düsseldorf eine gewisse Verzögerung eintrat und obwohl Carl Theodor ab 1778 sein bayerisches Erbe in München übernahm und dorthin übersiedelte, gab es zwischen 1762 und 1774 und danach bis zu seinem Tode im Jahre 1799 ständige Veränderungen und neue Gartenbauten in Schwetzingen. Besonders bedeutsam und zukunftsweisend wurde die von Sckell im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts vorgenommene Veränderung des barocken Schlossparks. „Wie einen Gürtel hat

¹⁰³¹ Wappenschmidt, 1990, S. 173.

¹⁰³² Carl Theodor, in Mannheim von Jesuiten erzogen und als Student an der Universität Löwen ausgebildet, galt als aufgeklärter Monarch, der 1753 und 1758 Voltaire in Schwetzingen empfing und bis zu dessen Tod mit ihm Briefkontakt hielt. Der Schwetzingener Park stand – wie später der Nymphenburger Park – jedem „ordentlich gekleideten“ Besucher offen.

¹⁰³³ Er stammte aus der berühmten italienischen Architektenfamilie Galli da Bibiena, deren verschiedene Mitglieder u.a. in Wien, in Bayreuth und in Berlin arbeiteten. Alessandro konnte die geplanten Galeriebauten in Schwetzingen nicht vollenden. Die Schwetzingener Zirkelbauten fanden unter Alessandros Bruder beim Neuen Schloss in Bayreuth eine gleichzeitige Entsprechung.

Sckell die englische Partie um den barocken Garten Petris und Pigages gelegt und damit beide Sphären zu einer neuartigen Synthese gebracht.¹⁰³⁴

An der Nordseite inmitten eines eingefassten Rasenplatzes wurde ein Gebäude errichtet, das als „Kleiner Pavillon“, aber auch als „Kartause“ und „Einsiedelei“ bezeichnet wurde. Dieses Gebäude bildet den Endpunkt der Querachse. „1764 fehlte dieser Einsiedelei noch jegliche Innenausstattung. Sie erhielt, da der Innenraum wie einst in der Münchner Pagodenburg mit Delfter Kacheln ausgestattet worden war, in Anlehnung an das Porzellanschloss in Trianon, den Namen „Porzellanhäuschen.“¹⁰³⁵

Eine weitere „Eremitage“ wurde am westlichen Ende dieser Rasenplatz-Anlage innerhalb der Sommerresidenz 1768/69 auf einem schmalen Geländestreifen mit einer seltenen Gartenarchitektur, einem freistehenden Badhaus, errichtet (Abb. 171). Diese Badhaus-Eremitage wurde bereits 1773 von Carl Theodor bewohnt. Sie stellt keinen Parkbau im üblichen Sinne und auch keine Staffage, sondern einen echten Wohnbau dar. Hier zog sich Carl Theodor ungestört vom Hofleben und der Etikette zurück, hier wollte er, wie Zeitgenossen berichten, inmitten eines öffentlichen Parks als „Privatmann“ leben und auch so behandelt werden. Das Badhaus durfte nur auf Einladung des Kurfürsten betreten werden. In dieser absolut privaten und intimen Atmosphäre empfing er Dichter, Künstler, Philosophen und Damen.¹⁰³⁶ Das Badhaus in Schwetzingen war innerhalb der schon exklusiven Sommerresidenz ein Separatschlösschen mit Separatgarten und in diesem Sinne eine echte „höfische Eremitage in der Eremitage Schwetzingen“, in ungewöhnlicher Umgebung und selten angewandter baulicher Ausführung. „Carl Theodor wählt für sein ‚Trianon‘ den Typ eines Badehauses – allerdings nur dem Namen nach. Das Bad steht nicht im Mittelpunkt der Anlage, es ist in einen Eckraum abgedrängt, nicht größer als die übrigen Räume auch; auf die für den Typus des Badehauses eigentlich unerlässlichen Dampfbäder verzichtet Carl Theodor völlig.“¹⁰³⁷ Diese Ansicht Claus Reisingers scheint mir eine einseitige Darstellung zu sein. Carl Theodor kannte natürlich die berühmten Parkbauten, vor allem die großartige Badenburger seiner Münchner

¹⁰³⁴ Buttlar, 1989, S. 184. Dasselbe Nebeneinander von Barock- und Landschaftsgarten entstand Jahrzehnte später im Park von Schloss Fantaisie bei Bayreuth.

¹⁰³⁵ Claus Reisinger: *Der Schlossgarten zu Schwetzingen*, Stuttgart 1987, S. 30.

¹⁰³⁶ Reisinger, 1987, S. 53.

¹⁰³⁷ Reisinger, 1987, S. 54.

Verwandten, in der die Badeanlage den herausragenden Mittel- und Schwerpunkt des Gebäudes darstellt. In Schwetzingen fiel die Ausführung des eigentlichen Bades kleiner und bescheidener aus, aber die Gesamtkonzeption und die einzelnen Details waren ebenso ideenreich aufeinander abgestimmt wie in München. Auch die Situierung in einer Randlage des Parks bestätigt den Eremitagencharakter. Die Münchner Badenburger hatte im Vergleich zur Schwetzingener Badenburger wahrscheinlich entsprechend der Persönlichkeit von Max Emanuel einen repräsentativeren Charakter. Badehäuser als reine höfische Eremitagen waren in nur wenigen Gartenanlagen zu finden. Carl Theodor hatte 1767 seinem Schloss- und Gartenarchitekten Pigage eine Bildungsreise nach Italien mit dem Besuch der antiken Ausgrabungsstätten und der Besichtigung römischer Bauwerke und palladianischer Villen ermöglicht. So berichteten die Neujahrsblätter von 1769 „daß an einer Badehausanlage ‚im Stile der Alten‘ gearbeitet wird, die den Namen ‚Thermes Théodoriques‘ tragen soll.“¹⁰³⁸ Pigage wählte den rechteckigen Baukörper einer palladianischen Villa mit einem achteckigen Tambour und sechs flachgedeckten Begleiträumen. Im hellen, nur von Fenstern erleuchteten Saal des Badhauses regiert am Deckengemälde Aurora, die Besiegerin der Nacht. Ohne Deckenbeleuchtung sollte besonders am Abend bei Kerzenschein die Illusion eines offenen südländischen Innenhofs erweckt werden. Die vier, durch zwei Vorzimmer mit einander verbundenen Eckräumen gehörten ausschließlich zum intimen Privatbereich des Fürsten. An der Ostseite liegen das Schreib- und Teezimmer, an der westlichen Seite das Ruhezimmer und das Bad des Fürsten. Hier erholte sich Carl Theodor von den Tagesgeschäften. Pigage nannte den dazugehörigen Gartenteil einen „jardin particulier“. In seinem Schreibkabinett ruhte er auf einer „Sultane“¹⁰³⁹ als Privatmann „à la turc“ in einem Alkoven, dessen Hintergrund ein arkadisches Landschaftspanorama des Malers Ferdinand Kobell bildet. Verschiedene Spiegel erhöhen die Illusion der freien und weiten Landschaft. „Carl Theodor in den Polstern seiner Sultane ruhend, wie in einem 1758 von Ziesenis gemalten Portrait flötespielend im Hausmantel und Pantoffeln, hatte sich für den Augenblick die Flucht ins private Glück im Schein des ‚lebenden Bildes‘ erfüllt.“¹⁰⁴⁰ Das Badezimmer

¹⁰³⁸ Reisinger, 1987, S. 56.

¹⁰³⁹ Inventar von 1775

¹⁰⁴⁰ Wappenschmidt, 1990, S. 179.

(Abb. 172) wird mit Grottenwerk aus Bergkristall, Halbedelsteinen, Stuckmuscheln, Korallen und weiß-grünen Taftvorhängen in zartes Grün getaucht. Über sechs Stufen gelangt man zu dem im Boden versenkten, ovalen grauen Marmorbad. Das Wasser fließt aus vergoldeten Schlangen und umgefallenen Urnen. Die Schwetzingen „Thermes Théodoriques“ knüpfen an antike und türkische Badetraditionen, wenn auch –hier stimme ich Reisinger zu – in relativ kleiner, aber kostbarer Ausführung. Die Konzeption dieses Refugiums schafft ein Gesamtkunstwerk, bei dem sich Natur und Kultur, Exotik und Erotik durchdringen. Diese in ihrer Art exquisite „Eremitage“ vereint alle Elemente höfischer Lebensart kurz vor den Stürmen der französischen Revolution: luxuriöse Separatanlage an abgelegener Stelle eines Lustgartens, Grotten- und Badeanlage, Intimität und geistreiches Zusammensein in kleiner Runde, gepflegte Lebensfreude mit antiken Reminiszenzen und Jenseitssymbolen.

In **Bayreuth** wird im Erdgeschoss des Eremitenhauses für den **Markgrafen Friedrich** um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Baderaum mit einem Ruheraum erwähnt. Leider gibt es dazu keine näheren Angaben.

Die Parkanlage von **Steinfurt** in Westfalen gehörte zu den interessantesten Parkschöpfungen am Ende des 18. Jahrhunderts. Reichsgraf **Karl Ernst zu Bentheim-Steinfurt** (1729-1780), protestantischer Teilnehmer auf Seiten des Kaisers am Siebenjährigen Krieg und weitgereister Duodezfürst, ließ in den Jahren 1765 bis 1780 diesen Pleasure Garden, oder im heutigen Sprachgebrauch dieses „Phantasialand“¹⁰⁴¹, anlegen. Von Anfang an sollte die Gartenanlage eine doppelte Funktion erfüllen: „Refugium fernab der Repräsentationszwänge des Schlosses (...) und zugleich auf begrenzte Öffentlichkeit gezielt, geplante ökonomische Unternehmung zur Förderung der Landeswohlfahrt.“¹⁰⁴² Obwohl das heutige 130 Hektar große Naherholungsgebiet kaum als historische Gartenanlage erkennbar ist, belegt eine Fülle von Bild- und Schriftquellen den Reichtum dieser vielseitigen

¹⁰⁴¹ Thomas Hoeren: *Steinfurt. Historischer Stadtführer*, Steinfurt 1993, S. 46.

¹⁰⁴² Bernard Korzus: ‚Das Bagno in Steinfurt‘, in: Michael Niedermeier (Hg.): *Bagno – Neugotik Le Rouge. Beiträge zur europäischen Gartenforschung aus dem Nachlass von Bernard Korzus*, Berlin 2008, (=Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft, 23. Heft NF 2008), S. 19/20.

Gartenanlage.¹⁰⁴³ Nach seiner Rückkehr von Paris und angeregt von einem Besuch im Jagdschloss Clemenswerth ließ Karl 1765 von seinem neu angestellten Baudirektor Johann Jost von Loen, einem entfernten Verwandten von Goethe, im Walde eine Sommerresidenz mit französischem Garten anlegen. Es entstand ein kleines Lustschloss, das von vier Pavillons, die die Namen – in direkter Nachahmung von Clemenswerth – von gräflichen Besitzungen führten, flankiert war. Dieses Gebäude wurde bereits 1783 wieder abgebrochen.

In unmittelbarer Nähe zu diesem Maison de Plaisance entstand jedoch gleichzeitig das sogenannte „Bagno“. Karl hatte Londoner „Bäder“ 1763 kennengelernt und schrieb in seinem Reisebericht: „Les Bains est une chose dans le même goût mais l'idée en est beaucoup plus élégante. Tout le monde depuis le premier Ministre, les Ambassadeurs jusqu'aux lacquais se trouvent dans ces deux endroits sans oublier les mylords.“¹⁰⁴⁴ Das „Marmorbad“ Karls bestand aus einem ovalen, fensterlosen Pavillon mit vertieftem Wasserbecken am Südrand des Waldes. „Damenbildnisse schmückten die Wand des elegant eingerichteten Raumes, in dem durch eine Kuppel einfallendes Licht ‚die Nymphen der (!) Cythere beleuchtet‘.“¹⁰⁴⁵ Diese Situierung am Waldrand, in einem fensterlosen Pavillon, der sein Licht durch eine Öffnung in einer Kuppel erhält, passt durchaus in das architektonische Eremitagenschema. Für die höfische Komponente des Bades stehen die Damenbildnisse, die Nymphen und die Erinnerung an Cythera. Der Begriff „Bagno“ wurde noch zu Lebzeiten Karls auf die Gesamtanlage übertragen, eine absolut ungewöhnliche und mir bei keiner weiteren Anlage bekannte Erscheinung.

¹⁰⁴³ Das umfangreiche Quellenmaterial, das im Archiv auf Schloss Steinfurt in Burgsteinfurt aufbewahrt wird, wurde von Bernard Korzus bis zu seinem Tode untersucht und bildet die Grundlage dieser Ausführungen. Die zweite Quelle zur Ansicht der verschwundenen Parkanlagen ergibt sich aus dem umfangreichen von Le Rouge in Paris herausgegebenen Kupferstichwerk „Jardins anglo-chinois“, das zum Teil von Le Rouge selbst koloriert wurde. 1787 konnten zwei ausschließlich dem Bagno gewidmete Hefte mit insgesamt 65 Einzelmotiven auf 49 Kupferstichplatten ausgeliefert werden. (Georges Louis Le Rouge: XVIII et XIX Cahier des jardins anglais contenant ceux du Bagno à Steinfurt en Westphalie, Paris 1787 WV Nr. 460, zit. n. Niedermeier, 2008, S. 25.) Eine dritte Quelle sind die Reiseberichte des Reichsgrafen Karl und seines Sohnes Ludwig.

¹⁰⁴⁴ Fürst zu Bentheimsches Archiv, Schloss Steinfurt, Burgsteinfurt, Reise des Grafen Karl nach London März 1763, zit. n. Niedermeier, 2008, S. 16/17. Auch Casanova erwähnt die Londoner „Bagni“, in: Giacomo Casanova: *Geschichte meines Lebens*, Bd. 9 hg. von Günther und Barbara Albrecht, Leipzig / Weimar / München 1987, S. 430 ff, Anm. 48.

¹⁰⁴⁵ Bernard Korzus: Das ‚Bagno in Steinfurt‘, in: Niedermeier, 2008, S. 19.

Im hessischen **Wilhelmsbad** bei Hanau findet sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Einrichtung „für die das ‚Kuckus-Bad‘ vermutlich in mehrererlei Hinsicht Vorbild war“¹⁰⁴⁶. „Wilhelmsbad, eine halbe Stunde von Hanau, behauptet von der Seite der Anmut unter Deutschlands Bädern wohl den ersten Rang.“¹⁰⁴⁷ Dieses Lob Hirschfelds galt der Badeeinrichtung des **Erbprinzen Wilhelm von Hessen-Kassel**, dessen Wilhelmsbad ein Jahrzehnt en vogue war und einen gesellschaftlichen Treffpunkt ersten Ranges darstellte für Gäste aus dem höfischen Umfeld wie Goethe in Begleitung des Weimarer Herzogs, aber auch für Bürger aus dem benachbarten Frankfurt. Wilhelm¹⁰⁴⁸ hatte 1777 seinem Architekten Franz Ludwig Cancrin den Auftrag erteilt, im Hanauer Park an der Stelle eines vorhandenen „Guten Brunnen“ ein erstes Badhaus zu errichten. Im Mai 1779 erhielt die Anlage unter Beteiligung der Bevölkerung den Namen „Wilhelmsbad“ und Wilhelm sprach in seinen Memoiren von diesem Ort nur als „sein Juwel und Lieblingsort“, an den er „sein Herz hängte“. Neben einem zentralen Kur-oder Arkadenbau wurden Stallungen und vier kleinere kubische Pavillons, der Judenbau, der Fürstenbau, das Badhaus, das Kavaliershaus und als östlicher Abschluss das Comoedienhaus errichtet. In einer ersten Brunnenordnung aus dem Jahre 1710¹⁰⁴⁹ wurde der Brunnenmeister angewiesen „sowohl Reichen als auch Armen, Christen als Juden, das Wasser rein und lauter zu reichen.“ Im umgebenden Hanauer Park wurden neben einer Reihe im neuen Stil angelegter Serpentinewege Aussichtspunkte und bis heute noch gut erhaltene Parkbauten errichtet. Mit dem Weggang Wilhelms und seiner Übernahme der Regentschaft 1785 als hessischer Landgraf endete die große Zeit dieses Kurbetriebs, der für die höfische und aufkommende bürgerliche Gesellschaft noch ganz in der Tradition des Barocks als ein Ort der Zerstreuung, der Erholung und des Rückzugs von dem höfischen Getriebe diente.

¹⁰⁴⁶ Tausch / Ananieva, 2005, S. 128.

¹⁰⁴⁷ Hirschfeld, zit. n. Maier-Solgg / Greuter, 1997, S. 88.
Das Lob Hirschfelds kam nicht von ungefähr, denn der Kieler Professor wollte am Hanauer Hof Gartenbaudirektor werden, um „für das Practische der Gartenkunst würcksam zu werden.“ Es kam jedoch zu keiner Anstellung. (Gerhard Bott: ‚Badeanlagen Wilhelmsbad‘, in: Anton Merk: *Natur wird Kultur Gartenkunst in Hanau*, 2002, S. 86.)

¹⁰⁴⁸ Der in Kassel regierende Landgraf Friedrich II. war mit einer Tochter des englischen Königs Georg II. verheiratet, und so erreichten über diese familiäre Verbindung die ersten englischen Einflüsse bezüglich Badeanlagen den Sohn.

¹⁰⁴⁹ Ein erstes recht einfaches Bad wurde bereits 1709 eingerichtet, das ab 1736 etwas in Vergessenheit geriet.

Die Badeeinrichtungen in Landshut, Neuburg, Salzdahlum, Weilburg, Lützenburg, Nymphenburg, Oggersheim, Schwetzingen sowie in Bentheim einerseits und diejenigen in Kuks und Wilhelmsbad andererseits sind selbstverständlich zwei ganz verschiedene Arten von Badeanlagen. Bei der ersten Gruppe handelte es sich um eine intime, private Anlage für den fürstlichen Bauherrn und wenige ausgewählte Mitglieder des Hofes. In Kuks und Wilhelmsbad dagegen handelte es sich um sogenannte „Kuranlagen“¹⁰⁵⁰, die von Fürsten auf ihrem Grundbesitz im 18. Jahrhundert geschaffen wurden. Die Öffnung der Badeanlagen in Kuks für die ländliche Öffentlichkeit war allerdings geradezu revolutionär. Dennoch war der Besuch eines Badeortes in der damaligen Zeit ein exklusives Vorhaben, das nur ganz wenigen Menschen der Oberschicht die Möglichkeit bot, sich frei zu machen von offiziellen Verpflichtungen. Gerade deshalb wurde der Aufenthalt in einem Kurbad eine regelmäßig wahrgenommene Ablenkung und „Auszeit“ für den europäischen Adel. Der Hinweis auf die unstandesgemäße Unterbringung in den meisten Badeorten im frühen 18. Jahrhundert unterstreicht den Wunsch der adeligen Gesellschaft, aus ihrem öffentlichen Dasein vorübergehend auszusteigen und, abgesehen von gesundheitlichen Anliegen, das einfache, formlose Leben „zu genießen“ oder mindestens zu akzeptieren. Stellvertretend für Kurbäder kann die „Beschreibung von Bad Pyrmont“ (1784-85) durch den königlichen Hofarzt Henrich Matthias Marcard gesehen werden, der berichtet, dass man keinesfalls nur der Gesundheit wegen in das Bad fahre, sondern um sich dort während des Sommers zu vergnügen. Die Kleidung werde auch eher leger gehalten und insgesamt herrsche ein zwangloser Umgang. Marcard empfiehlt die „völlige Distinctions- und Etiquettenlosigkeit einzuführen, die an den englischen Bädern herrscht.“¹⁰⁵¹ Hier wird das ab Mitte des 18. Jahrhunderts von Mme de Pompadour und Ludwig XV. propagierte einfache Leben als interessante Variante vorweggenommen (z. B. Kuks) oder am Ende des Jahrhunderts nachgeahmt. Der zeitweilige Rückzug ins private und zugleich ländliche Leben mit Distinctions- und Etiquettenlosigkeit erlaubte es den Gästen, sich in diesen Badeeinrichtungen wie in einer „Eremitage“ zu fühlen.

¹⁰⁵⁰ In diese Reihe gehört auch die in Kapitel 6.2.9. „Eremitage als Staffage in Landschaftsgärten“ beschriebene Badeeinrichtung vom Fürstenlager bei Bensheim.

¹⁰⁵¹ Heinrich Matthias Marcard: *Beschreibung von Pyrmont*, Leipzig 1795, zit. n. Stobbe, 2009, S. 101-102.

6.2. Gliederung nach funktionalen Gesichtspunkten

Die architektonische Gestaltung der höfischen Eremitagen reichte, wie dargelegt, von der einfachen Hütte bis zum prunkvollen Pavillon und luxuriösen Landschloss. Diese Vielfalt hatte nicht nur im jeweiligen zeitlichen Modegeschmack und in der Finanzkraft der Erbauer ihre Ursache, sondern sie entstand vor allem auch durch die unterschiedlichen Funktionen der einzelnen Eremitagentypen. Daher sollen in der nun folgenden Gliederung diese verschiedenen Bestimmungen und Funktionen der höfischen Eremitagen untersucht und dargelegt werden. Bei der Auswahl der geeigneten Beispiele wurde darauf geachtet, dass neben den großen Anlagen von regierenden weltlichen Fürsten und Fürstbischöfen auch barocke Kleinresidenzen und entsprechende Nachfolgebauten berücksichtigt wurden.

6.2.1. Eremitagen als religiöses Refugium

In dem waldreichen Gebiet des Schönbuchs zwischen Tübingen und Kirchentellinsfurt liegt die Hofdomäne **Einsiedel**. Diese pfalzgräfliche Domäne wurde namentlich als „beim Einsiedel“¹⁰⁵² um 1280 urkundlich erwähnt.¹⁰⁵³ **Herzog Eberhard** (1459-1496) im Bart ließ im Schönbuch zunächst ein Gestüt und dann 1482 auf dem Einsiedel ein Jagdschlösschen „mit flachem Dach nach italienischer Art“ erbauen. Zehn Jahre später gründete er auf diesem Witwengut seiner Frau Barbara Gonzaga¹⁰⁵⁴, in Anwesenheit des Konstanzer Bischofs, das „St. Petersstift zum Einsiedel“ für die „Brüder zum gemeinsamen Leben“. Letzteres wurde während der Reformation nach 42-jährigem Bestand wieder geschlossen und die dazugehörenden Stiftsgebäude abgerissen, so dass nur noch Fundamente des

¹⁰⁵² In der Literatur gibt es keine Hinweise, ob diese Bezeichnung tatsächlich auf eine frühe religiöse „Einsiedelei“ zurückgeht, was aber anzunehmen ist. Es gibt jedoch schon vor Eberhard im Bart im 14. Jahrhundert eine urkundliche Erwähnung des Ortes „Einsiedel“.

¹⁰⁵³ Julius Baum: ‚Beiträge zur Baugeschichte Tübingens und seiner Umgebung‘, in: *Tübinger Blätter*, Jahrgang VIII, Nr. 2/3, Tübingen 1905, S. 38.

¹⁰⁵⁴ Barbara Gonzaga (1455-1503) tritt bei der Stiftung von St. Peter als Mitstifterin auf, da das Kloster auf dem ihr verschriebenen Witwengut errichtet wurde. In einem um 1476 von Peter Andlau geschaffenen Glasgemälde im Chor der Tübinger Stiftskirche kniet Barbara Gonzaga, das Gebetbuch in den Händen, neben dem Wappen der Gonzaga. (Siegwart Schiek: *Der Einsiedel bei Tübingen. Seine Geschichte und seine Bauten*, Sigmaringen 1982, S. 42.)

ehemaligen Petersstifts vorhanden sind.¹⁰⁵⁵ Wie eng verbunden Graf Eberhard mit dem Stift war, zeigt die Tatsache, dass er bei seiner Rückkehr vom Wormser Reichstag 1495 seine Erhebung zum ersten Herzog von Württemberg zuerst seinem Beichtvater und „Berater für geistliche und weltliche Dinge“¹⁰⁵⁶ Gabriel Biel im Petersstift auf dem Einsiedel und nicht seinen weltlichen Beratern in der Hauptstadt Stuttgart berichtete. Es ist außerdem belegt, dass Graf Eberhard sich immer wieder in dieses Stift zurückzog und in seinem Testament ausdrücklich seine Grablege in Einsiedel verfügte.¹⁰⁵⁷ „Der Brauch des religiös motivierten, zeitlich meist auf einige Tage begrenzten Rückzugs aus dem mondänen Leben war zu jener Zeit eine traditionelle Form der Frömmigkeit.“¹⁰⁵⁸ Mit einer reichlichen persönlichen Donation stattete er das Kloster sowohl bei der Gründung als auch bei seinem Tode aus.¹⁰⁵⁹ „Im Jahre 1496 starb der prominenteste ‚Blaue Bruder‘ des Einsiedels, Herzog Eberhard im Bart. Der erste württembergische Herzog, der einst gesagt hatte, er habe mit der Gründung der Universität, der Ansiedlung der ‚Brüder zum gemeinsamen Leben‘ und mit der Wiedervereinigung des Landes drei bedeutende Dinge in seinem Leben getan, wurde seinem Wunsch gemäß nach seinem Ableben in das blaue Gewand eines Laienbruders gehüllt und mit den im Stift üblichen Ehren im Chor der Peters-Stiftskirche auf dem Einsiedel beigesetzt.“¹⁰⁶⁰ Kaiser Maximilian I. besuchte 1498 das Grab und übernachtete auf dem Einsiedel. Dabei soll er den Toten mit den Worten geehrt haben „hier liegt ein solcher Fürst, welchem ich in dem ganzen römischen Reich an Verstand und Tugend keinen zu vergleichen weiß“¹⁰⁶¹. Herzog Ulrich ließ 1537 den Leichnam im Chor der Tübinger Stiftskirche beisetzen. Der Tübinger Einsiedel mit dem Petersstift war für Graf Eberhard nicht nur ein echtes

¹⁰⁵⁵ Crusius, Schwäbische Chronik II, S. 147, zit. n. Julius Baum, 1905, S. 35. Der letzte Abt Konrad Braun erhielt im Kloster Bebenhausen eine Leibrente, seine heute stark abgetretene Grabplatte befindet sich im Kreuzgang des Klosters.

¹⁰⁵⁶ Robert Uhlend (Hg): *900 Jahre Haus Württemberg, Leben und Leistung für Land und Volk*, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1984, S. 94.

¹⁰⁵⁷ Ab 1441 war die Grablege der Uracher Linie der Grafen von Württemberg in der Kartause Güterstein bei Urach, die zunächst ein Zisterzienser, dann Benediktiner und seit 1439 ein Kartäuserkloster war. Graf Eberhard holte zuerst die „Brüder zum gemeinsamen Leben“ mit ihrem Propst Gabriel Biel nach Güterstein, bis Biel als Universitätslehrer nach Tübingen ging und in Einsiedel Propst wurde.

¹⁰⁵⁸ Hartmann, 1995, S. 185.

¹⁰⁵⁹ Eberhard überließ das 1460 gegründete Gestüt, die umliegenden Ländereien und eine Geldsumme von 18000 Gulden zur Absicherung von St. Peter. (Peter Maier / Andreas Heusel (Hg.): *Chronik eines Dorfes*, Kirchentellinsfurt 2007, S. 421/422.)

¹⁰⁶⁰ Heusel, 2007, S. 414.

¹⁰⁶¹ Schiek, 1982, S. 14.

religiöses Refugium, wohin er sich häufig und tagelang zurückzog, im Petersstift holte er bei seinem Beichtvater religiösen und weltlichen Rat und fand dort im Leben und im Tode die ihm gemäße Ruhe.

Eine alte Legende zum Einsiedel soll nicht verschwiegen werden, da sie das fromme Leben des Herzogs unterstreicht. Beim Betreten durch einen Toreingang fällt im ehemaligen Schlosshof sofort ein Weißdorn ins Auge. Er soll aus einem Ableger jenes Weißdorns entstanden sein, den Graf Eberhard aus dem Heiligen Lande¹⁰⁶² mitgebracht hat und der Ludwig Uhland zu einem Gedicht veranlasste. Immerhin berichtete Landgraf Georg II. von Hessen-Darmstadt von einer Reise: „Am 8. Mai 1622 ritten wir von Tübingen aus auf das Jagdschloss, der Einsiedel oder Blaumönch genannt; es ist ein schönes Schlößlein und hat auch einen Hagedorn darinnen.“¹⁰⁶³ Graf Eberhard pflanzte also den Weißdorn, sozusagen eine Reliquie aus dem Heiligen Land, nicht in sein Stuttgarter Residenzschloss, sondern in den Hof seines religiösen Refugiums im Jagd- und Retiradeschloss auf dem Einsiedel. Außerdem bezeichnete der Besucher aus Hessen den „Einsiedel“ mit dem Namen „Blaumönch“ nach dem volkstümlichen Namen der Laien-Klosterbrüder, zu denen Graf Eberhard gehörte, das heißt, dass Jagdschloss und Stiftsgebäude als Einheit gesehen werden. Der Einsiedel war bis 1918 Hofgut des Königs von Württemberg und ist bis zum heutigen Tage im Privatbesitz von Herzog Carl von Württemberg.

Die Zeit der Renaissance war in Württemberg gekennzeichnet durch Kriege, den Ausbau der Landesfestungen und eine zeitweilige Kunstfeindlichkeit im Zusammenhang mit der Reformation.¹⁰⁶⁴ Im 18. Jahrhundert gehörten dennoch die Residenzen der Herzöge von Württemberg „zu den bevorzugten Reisezielen der vornehmen Welt Europas. Nur wenige deutsche Fürstensitze konnten den Glanz des württembergischen Hofes übertreffen“¹⁰⁶⁵.

¹⁰⁶² Die Pilgerfahrt Eberhards im Bart nach Jerusalem fand 1468 statt.

¹⁰⁶³ Schiek, 1982, S. 20/21.

¹⁰⁶⁴ Unter den Herzögen Christoph (1550-1568), Ludwig (1568-1593) und Friedrich (1593-1608) entfaltete sich vor allem mit dem Ausbau des Alten Schlosses in Stuttgart und von Schloss Hohentübingen, mit dem Bau des weithin berühmten Lusthauses und Lustgartens, mit der Neugründung von Freudenstadt und weiterer Kirchen und Landschlösser unter den Baumeistern Georg Beer (um 1527-1600) und Heinrich Schickardt (1558-1634) eine Bautätigkeit, die dem Land zwar hohe Schulden aufbürdete, aber auch Kunst und Handwerk förderte.

¹⁰⁶⁵ Andrea Berger-Fix / Klaus Merten: *Die Gärten der Herzöge von Württemberg im 18. Jahrhundert*, Worms 1981, S. 16.

Die Geschichte des **Stuttgarter Lustgartens** geht bis in das 14. Jahrhundert zurück.¹⁰⁶⁶ Unter Herzog Christoph (1550-1568) entstand an der Stelle des jetzigen Neuen Schlosses das Alte Lusthaus mit Lustgarten und für die Herzogin das Kleine Lusthaus. Im Alten Lusthaus empfing der württembergische Herzog Christoph Kaiser Maximilian II. Unter seinem Nachfolger **Herzog Ludwig** (1568-1593) wurde durch den Baumeister Georg Beer mit dem neuen oder Großen Lusthaus „ein Bauwerk von überragendem künstlerischen Rang, das noch lange als wahres Wunderwerk bestaunt wurde“¹⁰⁶⁷, errichtet. Abgesehen von der Giebelarchitektur, der weiträumigen „Sala Terrena“ im Untergeschoß, der repräsentativen „italienischen“ Treppenanlage war das thematische Programm, das die Herrschaft des Hauses Württemberg darstellen sollte, „als Ganzes einzigartig“¹⁰⁶⁸. „Die Wasserbassins und Brunnen in der Erdgeschosshalle dienen dazu, daß man rings herum gehen und zur heißen Sommerzeit mit Erküelung und einem frischen Luftt sich trefflich erquicken kann“.¹⁰⁶⁹ Der Lustgarten des Stuttgarter Schlosses war offensichtlich auf dem neuesten Stande der damaligen aus Italien übernommenen Architekturelemente, wie sie nur in ersten wenigen Beispielen nördlich der Alpen zu finden waren. Zwei Stiche von Matthäus Merian aus den Jahren 1616 und 1638 geben einen anschaulichen Eindruck.¹⁰⁷⁰ „Der Garten galt überhaupt als der schönste deutsche und hieß vielversprechend das ‚Paradieß‘.“¹⁰⁷¹ Er war anscheinend bereits so berühmt, dass der sächsische Kurfürst August seinen Stuttgarter Kollegen um eine Sendung von Kräutern, Blumen und schönen Gewächsen bittet. Mit der Bezeichnung Lusthaus, seinen Grotten, der Verwendung als Sommerspeisesaal und seiner

¹⁰⁶⁶ Eberhard III., der Milde, heiratete 1380 die Mailänder Fürstentochter Antonia Visconti. An der Stelle des heutigen Karlsplatzes ließ sie schon 1393 einen urkundlich erwähnten Garten im italienischen Stil anlegen, der fast einhundert Jahre später von Barbara Gonzaga käuflich erworben wurde. Eine zeitgenössische Beschreibung vermittelt einen Eindruck: im Zentrum des Gartens stand ein geräumiges Gartenhaus mit „allerlei aus Stein gehauene Thiere, die mit ihren natürlichen Farben angestrichen waren, damit sie desto kenntlicher waren“. (Kluckert, 2011, S. 130.)

¹⁰⁶⁷ Der englische Gesandte Robert Spencer, der 1603 Herzog Friedrich von Württemberg den Hosenbandorden überbringt, bezeichnete das Lusthaus als „eines der stattlichsten Lusthäuser der ganzen Christenheit“, Hainhofer nannte es „ein irdisches Paradies“ und „königlich werckh“ und Kurfürst Ottheinrich von der Pfalz erbat sich Modelle der „lust und anderer Häuser“. (Fleischhauer, 1971, S. 54.)

¹⁰⁶⁸ Fleischhauer, 1971, S. 54-64.

¹⁰⁶⁹ Ulrike Weber-Karge: „...*einem irdischen Paradeiß zu vergleichen*“. *Das Neue Lusthaus in Stuttgart*, Sigmaringen 1989, S. 14.

¹⁰⁷⁰ Fleischhauer berichtet, dass der Stuttgarter Hofgärtner Stegle 1574 einen Abriss des Lustgartens für Herzog Wilhelm V. von Bayern machen musste.

¹⁰⁷¹ Koch, 1910, S. 12.

Verortung neben dem eigentlichen Residenzschloss stellten dieses Lusthaus und der Lustgarten eine höfische Eremitage im eigentlichen Sinne dar. Eine religiöse Komponente zeigte sich zusätzlich mit dem an der Schmalseite des Großen Lusthauses gelegenen Ballonenplatz¹⁰⁷² und dem angrenzenden Blumen- und Gewürzgarten (Abb. 173). In der Mitte dieser Gartenanlage wurde auf „einer kleinen, dreimal getreppten Anhöhe“ ein „hübsches in die rundung gebautes sommerhaus“ erstellt, der „Ölberg“ genannt, weil „daran die historie der angst und todesnot (Christi) abgebildet worden“¹⁰⁷³. Dieses religiöse Programm wird im Inneren durch vierzig bleierne Figuren und zwanzig Szenen aus der Passion auf Kupferblättern repräsentiert. Daher bezeichnete man das tempelartige Gebäude als Ölberg. Der Kontrast dieses Bauwerks, das sozusagen die höchste christliche Andachtsstätte verkörperte, und seine Situierung in der Gartenanlage dieses außerordentlich kunstvollen und luxuriösen Lustgartens¹⁰⁷⁴ war für einen protestantischen Fürsten mindestens ungewöhnlich. Sein katholischer „Amtsbruder“, der im Alter in frommer Zurückgezogenheit lebende Wilhelm V. von Bayern, hatte sich in Schleißheim ebenfalls einen Ölberg als Andachtsstätte mit bildlichen Darstellungen errichten lassen.¹⁰⁷⁵ In gleicher Weise war der „Ölberg“ inmitten des Lustgartens für den protestantischen Herzog Ludwig, der den Beinamen „der Fromme“ erhalten hatte und von den Zeitgenossen als „der fromme gottseeligen Fürsten“¹⁰⁷⁶ und der „frombfürst Ludwig gnant“¹⁰⁷⁷ wurde, ebenfalls ein religiöses Refugium. Dies gilt umso mehr, als bereits Herzog Ludwigs Nachfolger, Herzog Friedrich, „den Ölberg, den Andachtsraum Herzog Ludwigs“ – in Erinnerung an seinen Besuch in Pratolino - zu einer Grotte umgestalten ließ. Für ihn, den weitgereisten Renaissancefürsten war eine religiöse Andachtsstätte in einem Lustpark nicht mehr angemessen. Er hatte in Italien, zusammen mit seinem Baumeister Schickardt, ganz andere, überaus weltliche Gartenausstattungen mit ihren Wasserspielen und Scherzen kennengelernt. So erwähnte bereits Landgraf Moritz von Hessen in seinem Reisetagebuch 1602 den

¹⁰⁷² Platz für das Ballonenspiel.

¹⁰⁷³ Fleischhauer, 1971, S. 71.

¹⁰⁷⁴ Die Kosten des Lusthauses sollen dem ungeheuerlichen Wert von „ganzen drei Tonnen Gold“ entsprochen haben.

¹⁰⁷⁵ Fleischhauer, 1971, S. 71.

¹⁰⁷⁶ Johann Jakob Gabelkover: *Chronica der fürstlichen Württembergischen Hauptstadt*, Stuttgart 1621, zit. n. Weber-Karge, 1989, S. 137.

¹⁰⁷⁷ Jakob Frischlin: *Panegyricus et historicus liber tertius des fürstlichen Stambhauses Wirtemberg*, 1595, zit. n. Weber-Karge, 1989, S. 128.

„Ölberg mit seinen Wasserspielen“, und Philipp Hainhofer sprach 1606 von „ain berglen, ain Wasserhaus umb welches man gehen und dreinnein khommen kaan, hüpsch mit Delphinen, Drachen und Büldern geziert, und inwendig mit einem Tisch voler löchlen und röhren, daraus man ainen sprizet und naß machet“¹⁰⁷⁸. Es folgte dann noch eine ausführliche Beschreibung über die Beschaffenheit der Grotte mit Muscheln, Perlmutter, Korallen und den verschiedenen Tieren und Masken. Mit diesem Grottenwerk, im 17. Jahrhundert in Nachahmung italienischer Gartenanlagen unentbehrlicher Bestandteil der Lustgärten, ist der „Ölberg“ bereits unter dem Nachfolger Ludwigs von der religiösen Andachtsstätte im Sinne einer Eremitage zum höfischen divertissement „umgewidmet“ worden.¹⁰⁷⁹

Wilhelm V. (1548-1626, reg. 1579-1597) von Bayern, Erbauer von St. Michael in München, der größten Renaissancekirche am Übergang zum Barock nördlich der Alpen, nach dem Vorbild von Il Gesù in Rom, erhielt den Beinamen „der Fromme“¹⁰⁸⁰. Gleichzeitig aber war er mit seiner Frau Renata von Lothringen, einer Nichte Kaiser Karls V, ein Förderer der Künste und hielt enge Beziehungen zu Philipp Hainhofer¹⁰⁸¹. Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibung von 1611 ist die erste bekannte ausführliche Beschreibung der Stadt, des Hofes und der berühmten herzoglichen Sammlungen. Seine Aufzeichnungen über die **Münchner Residenz** und die Schweige Schleißheim, die für Wilhelm V. in seinen letzten neunundzwanzig Lebensjahren zum Lebensmittelpunkt und echten Retiradeschloss wurde, sind authentische und sachkundige Beschreibungen und daher besonders aufschlussreich.

¹⁰⁷⁸ Fleischhauer, 1971, S. 313.

¹⁰⁷⁹ Die im Jahr 1704 gegründete Stadt Ludwigsburg wurde mit ihrer Schloss- und Gartenanlage 1717 zur Hauptresidenz des Herzogtums. Die langwierigen Arbeiten in Ludwigsburg unter den Architekten Johann Friedrich Nette (1672-1714) und Donato Giuseppe Frisoni (1683-1735) hatten zur Folge, dass alle sonstigen Bauarbeiten eingestellt und auch der berühmte Stuttgarter Lustgarten immer mehr vernachlässigt wurde. Herzog Carl-Eugen (1728-1793) ließ 1744 an seiner Stelle das „Neue Schloss“ errichten. Vereinzelte bauliche Überreste des einstigen Stuttgarter „Wunderwerks“ finden sich noch im heutigen Schlossgarten.

¹⁰⁸⁰ Er war ein starker Vorkämpfer für die Gegenreformation und finanzierte im Zentrum Münchens den Bau eines Jesuitenkollegs, in dem er Privaträume besaß, und ein Jesuitenkloster. Auf verschiedenen Wallfahrten besuchte er Altötting und Andechs und 1585 in Italien Loreto und Rom.

¹⁰⁸¹ Langenkamp, 1990, S. 16/17.

Zunächst beschrieb Hainhofer den im Zentrum Münchens gelegenen „newe baw“¹⁰⁸² mit einer Grottenanlage¹⁰⁸³ und der östlich des Residenzgartens 1561-1588 von Friedrich Sustris im Auftrag Wilhelms V. angelegten Grotte „auff der anderen seyten dises Gangs stehende Einöde, so wegen der hohen Tannen, Kastanien und andern Bäumen, dann von Grottenwerck gemachten clausen also den Namen führet“¹⁰⁸⁴. Laut Hainhofer war der „newe baw“ durch fünf Verbindungsgänge mit sakralen und profanen Gebäuden der Stadt verbunden: mit dem Jesuitenkolleg, mit einem Kapuzinerkloster, mit dem 1589 gestifteten Pilgerhaus und Spital, mit dem Haus des Dr. Jakob Burckard und mit der Residenz seines Sohnes Herzog Maximilian I.¹⁰⁸⁵ Aufgrund der geistlichen Kleidung des Herzogs, der kargen Einrichtung seiner Wohnräume und dieser direkten Verbindung zu verschiedenen Klöstern der Stadt wurde Wilhelm V. durch Hainhofer „als Person von christlich-asketischer Gesinnung“¹⁰⁸⁶ charakterisiert. Hainhofers Text ist „bis heute die einzig bekannte detaillierte Beschreibung dieser Eremitage“¹⁰⁸⁷. Interessant ist dabei die doppelte Aussage, bei der der Herzog selbst als Jesuiten-Mönch und als Klausner auftritt: „Ihre D herzog Wilhelm, welcher gaistlichait halber sich vom regiment gethon und ein jesuiter worden, jenen geistlich geklaidet wie ain canonicus nur in tuch und grogan, ihre diener alle schwarz in wullinen röckhen.“¹⁰⁸⁸ Es wird aber auch berichtet, dass er schon zu diesem frühen Zeitpunkt in Nachahmung italienischer Gärten in seiner Eremitage Automaten aufgestellt und in der äußeren Gestaltung einer echten Eremitenbehausung nachempfunden hat. Durch die ständige Anwesenheit der Kartäuser-Mönche und die häufigen Aufenthalte des Herzogs im Mönchsgewand muss diese „clause“ auch als wirklicher religiöser Rückzugsort, als religiöse Eremitage in höfischer Umgebung bezeichnet werden. Herzog Wilhelm hatte also sogar inmitten der Stadtmauern ein Refugium mit religiös-einsiedlerischem Charakter geschaffen. Durch die Besetzung der Zellen mit Kartäusern wurde noch

¹⁰⁸² Hainhofer bezeichnet die Residenz von Wilhelm V. als „newe baw“ und die Residenz des regierenden Sohnes Maximilian I. als „newe vöste“.

¹⁰⁸³ Dazu ist ein Kupferstich von Matthias Diesel aus dem Jahre 1722 erhalten. 1729 Brand der Residenz, danach Umgestaltung durch François Cuvilliés.

¹⁰⁸⁴ Michael Wening, zit. n. Stetter, 1974, S. 11.

¹⁰⁸⁵ „Sie haben wider ainen gang zum doctor Burckhart, haben auch ainen verborgenen gang biß in die neue vöste zu ihrem sohn, dem regierenden herrn, welches wol ain weiter weg; ist alles inwendig der Stadtmauer gerichtet.“ (Langenkamp, 1990, S. 144.)

¹⁰⁸⁶ Langenkamp, 1990, S. 16

¹⁰⁸⁷ Langenkamp, 1990, S. 18.

¹⁰⁸⁸ Langenkamp, 1990, S. 144.

der direkte Hinweis auf die religiösen Eremitorien in den Kartäuserklöstern hervorgehoben. Bedeutsam und aufschlussreich für weitere „Eremitagen“ ist die Bezeichnung und Gleichsetzung Hainhofers von „Grotte“ und „clause“.

Zugleich zeigte sich in dieser Münchner Eremitage in zwei Punkten die bereits einsetzende Profanierung oder mindestens eine Mischform religiöser und weltlicher Refugien: „... daz merckzaichen dieser grotten“, nämlich der Blick durch eine mit einem Stöpsel verschlossene Öffnung in einem Baumstamm auf die im Jahre 1510 am Stadtturm angebrachte Uhr, als Symbol der „neuen Zeit“, führte den Klausner vom nach innen gekehrten Eremitorium wieder hinaus in das weltliche Geschehen. Ebenso übernahm der fromme Herzog die aus der italienischen Renaissance bekannte - und im südlichen Klima auch sinnvolle - Gewohnheit, in seiner „Grotte“ mit Gästen zu speisen.¹⁰⁸⁹ Durch diese profanen Handlungen wurde diese Eremitage zugleich zum Prototypus für spätere Grotten-Anlagen nördlich der Alpen. Hainhofer verwies außerdem auf Gemälde mit Einsiedler-Darstellungen in der Grotte. Hierbei bezieht er sich vermutlich auf vier Kupferstichfolgen aus den Jahren 1597-1600 von Johannes Sadeler d. Ä. und Raphael Sadeler d. Ä. „Engravings of hermitages and hermits featured in Joannis and Raphael Sadeler’s *Solitudo sive vitae Patrum Eremicolarum* (Munich 1594), including an account of St. Jerome, often depicted as an anchorite in a cell with a skull, cross and Bible. The engravings, reprinted in the 1620s, show hermitages which remarkably anticipate the thatched root houses of English eighteenth century hermitages.“¹⁰⁹⁰ Friedrich von Dohna aus böhmischem Adelsgeschlecht besuchte 1592 auf seiner Grand Tour München. Dabei berichtete er von einer Fronleichnamsprozession, die „vom Fürstenhaus der Stadt München im Jahre 1592 am Tage Fronleichnam abgehalten wurde“. Sie bestand aus Abordnungen der verschiedenen Innungen der Stadt und aus fünf Bruderschaften, darunter „Die Bruderschaft vom Heiligen Georg“, zu der auch der herzogliche Hof in weißen Kapuzen und roten Kreuzen gehörte. „In den Gassen standen zu beiden Seiten 1800 Bewaffnete, damit sich das Volk nicht dränge und zur größeren Sicherheit (...). In der

¹⁰⁸⁹ „(...) welche man für die fürstliche personen hineingethan, alß sie mit ihrem herrn dochtermann, dem Erzherzogen Ferdinando von Grätz, und denselben jungen herrschaft und mit ihren kindern zu münchen in dieser grotten bei den cartheüsern tafel gehalten haben.“ (Langenkamp, 1990, S. 145.)

¹⁰⁹⁰ Watkin, 2011, S. 117.

Prozession gingen 7460 Personen mit. (...) Ich kann ihre ganze Herrlichkeit nicht schildern, ich habe mich nur kurz gefasst. Eines aber ist sicher, auf der ganzen Welt gibt es keine schönere.“¹⁰⁹¹ Dieser Bericht ist ein weiterer Hinweis für die Intensität des religiösen Klimas am Münchner Hof unter Wilhelm V.

Mit seiner Abdankung zog sich Herzog Wilhelm V. 1597 nach Schleißheim zurück, das für ihn im letzten Drittel seines Lebens zum Lebensmittelpunkt und Retiradeschloss wurde. Dort widmete er sich der Landwirtschaft und vor allem intensiver religiöser Kontemplation. Er ließ sich eine bescheidene ländliche Schlossanlage errichten und bezog die vorhandenen „Dorf“-Kapellen aus den erworbenen Schweigen in sein neues Refugium mit ein.¹⁰⁹² (siehe Kapitel 6.1.3.2. „Kapellen“). Wilhelm V. besuchte diese „Eremitagen“ in den umliegenden Wäldern zum täglichen Gebet und zur Messe. Schleißheim wurde für Wilhelm V. ein echtes religiöses Refugium, eine Eremitage mit ausgesprochen religiösem Charakter.

Der kleine Zentralbau der **Magdalenenkapelle** im Park des Lustschlusses Favorite der **Markgräfin Sibylla Augusta von Baden** wird unter dem Datum des Jahres 1729 von Johann Georg Keyssler in seiner „Neuesten Reise durch Deutschland“¹⁰⁹³ folgendermaßen beschrieben: „Zu Ende der kleinen Orangerie ist linker Hand ein Fasanen-Garten, und rechter Hand geht man durch einen wilden Busch in die Hermitage. Das in der Mitte derselben stehende Haus ist mit lauter grossen Stücken von Baumrinde an allen äussern Wänden bekleidet. Die Thür scheint auf alten Stämmen von Bäumen zu ruhen, inwendig siehet man nur etliche ohne grosse Kunst gearbeitete Statuen des Herrn Christi, Josephs und Mariae, ein schlechtes Bette ohne Vorhänge, einen Altar ohne Zieraten, und in den kleinen Gängen des Gartens findet man in den Ecken Vorstellungen der alten Einsiedler in Lebens-Grösse von Holz und theils mit haarenen Decken bekleidet; die Höhlen, worin diese Bilder stehen, ruhen

¹⁰⁹¹ Müller, Rainer A.: ‚Friedrich von Dohnas Reise durch Bayern in den Jahren 1592/93‘, *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 101, 1976, S. 301-313.

¹⁰⁹² Siehe detaillierte Beschreibung der Schleißheimer Kapellen im Kapitel „Kapelle“ 6.1.3.2.

¹⁰⁹³ erschienen 1740.

gleichsam auf halb verfaulten Baumstämmen. Diese Einsiedelei ist gerade das Gegenspiel von der Nymphenburgischen Hermitage, welche etwas grosses in ihrem (sic!) gleichsam versteckten Pracht hat; dahingegen die Badische ihre Annehmlichkeit der ausgesuchten Nachahmung der natürlichen Einfalt und ungekünstelten Beschaffenheit einer zur geistlichen Betrachtung bequemen Einöde zu danken hat.¹⁰⁹⁴ Aus wenigen erhaltenen Schreiner- und Schlosserrechnungen aus dem Jahre 1718 geht allerdings hervor, dass „in dieser Einöde“ alle Zimmer Türen hatten, dazu eine Küche mit Küchenschrank, Geschirr und Apothekersachen und ein Raum für einen Nachtstuhl vorhanden waren. Diese Annehmlichkeiten erklären sich mit dem tagelangen Aufenthalt der Markgräfin ohne Betreuung durch die Dienerschaft. Außerdem wurden vier Altäre beim Schreiner in Auftrag gegeben. Es ist nicht bekannt, ob sie ausgeführt wurden, und ob sie, wie Wolfgang Stopfel vermutet, als kleine „Kapellen“ für die Eremitenfiguren im Außenbereich der Magdalenenkapelle als Vorstufe für einen eigenen „Heiligen Bezirk“ vorgesehen waren.¹⁰⁹⁵ Es gibt nur wenige Jahre nach Erbauung der Einsiedelei ein nach Schlackenwerth gerichtetes Schreiben vom 15. November 1720 des „Dessigneurs“ Pfleger, in dem er die Waldhäuschen erwähnt: „Die Waldthäußlein anbelanget, so habe gehorsambst vernohmen, dass Ihro Durchlaucht Moßbaische Stucadorarbeith an dem Plafont derselben verlangen und deren Haußgeräth wohl nach der Favoriti Eremitach wirdt sollen eingericht werden.“¹⁰⁹⁶

Die Wachsfingerguppen in der Kapelle (siehe Abb. 140/141) stellen jeweils Szenen mit der großen Sünderin Maria Magdalena dar, womit die Markgräfin ohne Zweifel ihre eigene Reue herausstellen und sich selbst zur büßenden Magdalena stilisieren wollte. Im Zentrum der Kapelle steht wiederum, zum Zeichen der Erlösung das leere Kreuz mit der trauernden Muttergottes, den Leidenswerkzeugen und unter dem Altar eine Nachbildung des Heiligen Grabes mit der Figur des toten Heilandes. Bezeichnend für diese Eremitage ist „eine weitere bauliche Merkwürdigkeit: Unter dem Türsturz des Eingangs zur Kapelle befindet sich noch

¹⁰⁹⁴ XVI. Brief Baden = Badische Favorita, S. 141 f.

¹⁰⁹⁵ Stopfel, 1993, S. 38.

¹⁰⁹⁶ Sillib, 1914, S. 63.

ein zweiter Sturz, der den Eintretenden zwingt, sich zu bücken. Das ist ein Charakteristikum aller Nachbildungen des Heiligen Grabes.¹⁰⁹⁷

Nach Art und Ausstattung entsprachen die „Heiligen Bezirke“ und die Schlosskirche in Rastatt, sowie die Eremitage im Park von Schloß Favorite dem innersten Bedürfnis der Markgräfin als „reue Sünderin“. Alle diese Bauten gehörten zu jenen seltenen Beispielen in der Zeit des Barock, wo das religiöse Anliegen der Kartäuser-Eremiten regelmäßig praktiziert wurde, und wo der Begriff „Eremitage“ nicht für höfisches Eremitenspiel oder als privates Refugium für Lustbarkeiten missbraucht wurde. Für Sibylla Augusta, im Gegensatz zu den meisten ihrer Standesgenossen, war ihre Eremitage ein Eremitorium im ursprünglichen sakralen Sinn mit regelmäßigen Exerzitien. Hier ging es wie in der Klausnerhütte in Maria Einsiedeln um wirklichen Rückzug von der (höfischen) Welt, zum Alleinsein mit Gott oder den stellvertretenden Heiligen. Diese ehrliche Buße und Reue¹⁰⁹⁸ waren allerdings mit böhmischen Frömmigkeitsmerkmalen verbunden, die zum Teil schon für damalige Zeitgenossen¹⁰⁹⁹ befremdlich waren. Eine solche religiöse Kasteiung ist bei Sibylla Augusta mit der Familientradition und mit dem Sendungsbewusstsein für den Erhalt der katholischen Linie des Hauses Baden-Baden zu erklären. Hinzu kam in ihren letzten Jahren der Schmerz über den Tod ihrer Tochter, die sie dem Glanz des französischen Hofes geopfert hatte¹¹⁰⁰, und persönliches schweres körperliches Leiden. Wolfgang Stopfel fasst dies knapp zusammen: „Innerhalb des Lebens der Augusta Sibylla von Baden hat auch eine im 18. Jahrhundert so übliche Einrichtung wie eine Einsiedelei eine mehr als übliche Bedeutung gehabt.“¹¹⁰¹

¹⁰⁹⁷ Stopfel, 1993, S. 38.

¹⁰⁹⁸ Die Inschrift „Bettet für die große Sünderin Augusta MDCCXXXIII“ hatte sie für ihre Grabplatte in der Rastatter Schlosskirche zum Heiligen Kreuz bestimmt. Der Ausdruck „bettet“ kann zweideutig verstanden werden als „betten“ und „beten“.

¹⁰⁹⁹ Liselotte von der Pfalz z. B. äußerte sich in einem Brief an ihre Tante Sophie in Hannover über ihre deutsche Landsmännin recht abfällig.

¹¹⁰⁰ Hans Heid: *Die Rastatter Residenz im Spiegel von Beständen der Historischen Bibliothek der Stadt Rastatt. Ein Beitrag zur Geschichte des Piaristenordens in Deutschland*, Rastatt, 2007, S. 309. Am Eingang der Magdalenenkapelle war eine Figur mit den Gesichtszügen von Sibyllas einziger Tochter Augusta, Herzogin von Orléans, angebracht, die im Alter von 22 Jahren bei der Geburt eines zweiten Kindes verstorben war. Die Hochzeit per procuram war 1721 vom Fürstbischof von Speyer zelebriert worden und bedeutete für Sibylla „eine der ganz großen Allianzen in Europa“. Der erste Sohn aus dieser Ehe, Louis Philippe, setzte die Linie des Hauses Orléans fort. Sein Enkel gleichen Namens wurde 1830 der „Bürgerkönig“.

¹¹⁰¹ Stopfel, 1993, S. 47.

Die Jagdschloss-Anlage in **Waghäusel** wurde ausdrücklich von Fürstbischof **Damian Hugo von Schönborn** als „Eremitage“ bezeichnet, und die bereits vorhandene Wallfahrtskirche war einer der wesentlichen Gründe für die Standortwahl. Auf ihre Funktion als religiöses Refugium und ihre baulichen Voraussetzungen wurde bereits oben hingewiesen. In diesem Zusammenhang ist aber der Ausbau einer zweiten Eremitage in nächster Nähe von Waghäusel von besonderer Bedeutung und verweist auf das echte religiöse Anliegen dieses barocken Fürstbischofs. Der früheste Hinweis auf Bauarbeiten im Meierei- und Gestütshof **Altenburg** in der Regierungszeit des Speyerer Fürstbischofs Damian Hugo ist ein Protokoll vom 6. Juli 1720. Die vorhandene Anlage war vermutlich aber schon bald nach der Zerstörung der „Altenburg“ 1635 im Dreißigjährigen Krieg entstanden. Aufgrund der günstigen Lage von nur einer halben Stunde Entfernung von der neuen Residenz Bruchsal befahl der Kurfürst, den Hof in Altenburg zum Ökonomiehof seiner neuen Residenz auszubauen, und erließ genaue Richtlinien für die Bewirtschaftung des Hofes. Bei der Abfassung der geistlichen Ordnung und der entsprechenden Gebete während der Messe aus dem Jahre 1724 findet sich ein erster Hinweis auf eine nahe gelegene „Eremitage“ beim Altenburger Hof. „Damian Hugo hatte also schon in der ersten Bauphase für sich dort eine ‚Einsiedelei‘ bauen lassen, deren Aussehen wir uns durch einen Bauplan verdeutlichen können.“¹¹⁰² Als Standort der Einsiedelei war ein Platz am Rande des sogenannten „Tiergartens“ auf halbem Wege zwischen Altenburg und Neuthard vorgesehen. Ein kleiner Bau, in der Verlängerung der Mittelachse des später entstandenen Gestütshofs, wird namentlich „Eremitage“ genannt. Ein Lageplan des Eremitagenpavillons mit dem ihn umgebenden Gartenstück ist ebenfalls erhalten geblieben und mit der Überschrift auf feinem Büttenpapier: „Ermitage Rieß bey den thür garthen zu altenburg“ und am unteren Rand mit dem Hinweis „allee auf altenburg“ versehen. Der Pavillon war nur als Rechteck angegeben. Er bestand aus einem mit einem geschwungenen Dach überwölbten Raum. Der Haupteingang lag an der Schmalseite. Die Altarnische teilte das Innere in einen Andachtsraum, der etwa zwei Drittel der Gesamtfläche einnahm. Dahinter ist ein Raum mit einem Nachtstuhl, einem Ofen und einer Bettstelle, der auf Wohnnutzung hindeutete. Über dem Altar war das Wappen Damian Hugos und auf

¹¹⁰²

Hassler, 1985, S. 152.

dem Dach über der Eingangsfassade ein Kreuz angebracht. Aus dem Jahre 1767 gibt es ein Schriftstück an den „Kammerrat Stahl“, in dem Bischof Hutten befiehlt, die Baumaterialien von der „bey altenburg abgebrochenen Eremitage“ abzuschätzen. Eine Schätzung aus dem Jahr 1768 gibt dann an: „Die Eremitage in dem herrschaftlichen thiergarthen das gebäu sambt dem garden hat 1 vierdell 38 ¼ ruthen.“ Im Jahr 1772 wurde an die Kellerei Bruchsal berichtet, dass die Eremitage zu Altenburg geräumt werden solle.¹¹⁰³

Ein weiteres Blatt im Generallandesarchiv in Karlsruhe zeigt den Schnitt und Grundriß eines kleinen achteckigen Pavillons (siehe Abb. 174). Dieser Plan ist mit „Durchschniedt von der Eremitage“ überschrieben. Dieser achteckige Grundriß ist dem Grundriß der beiden Gartenhäuser im Garten des Meierhofes Altenburg, aber auch den zeitgleich entstanden acht Eremitenpavillons in Waghäusel und vor allem den oktogonalen Bauten in Rastatt recht ähnlich. Zeitlich gesehen könnten alle diese Pläne für Altenburg von Michael Rohrer erstellt worden sein. Der Innenraum des Achtecks wurde durch eine hölzerne Wand in eine offene Kapelle und einen Bereich für Wohnnutzung geteilt. Der Bereich der Betnische reichte mit einer kuppelartigen Holzkonstruktion bis in den Dachraum.

Nach einer Baupause in den Jahren 1726 und 1727 sind vom Februar 1728 unter anderem „10 Altenburger Pläne“ erhalten, die eine zweite Bauphase in Altenburg dokumentieren, bei der nicht mehr der rein wirtschaftliche, sondern der repräsentative Gesichtspunkt an Bedeutung gewinnt. „Die Formensprache der Bauten, die vertikale Gliederung der Fassaden ... und nicht zuletzt die Idee des Zentralbaus im Achteck legen Rohrer als Architekten nahe.“¹¹⁰⁴ Der achteckige dreistöckige Zentralbau mit einer Toreinfahrt und herausgehobener Fassadenhöhe ist zur Wohnnutzung des Fürstbischofs vorgesehen. Dieses Gebäude wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit der Umsiedlung des Dorfes Dettenheim nach Altenburg in eine Kirche umgewandelt und mit dem Altar aus der Kislauer¹¹⁰⁵ Hauskapelle ausgestattet. Der Grundriss dieses fürstbischöflichen Wohngebäudes ist identisch mit dem Grundriss der Magdalenenkapelle in Schloß Favorite, wengleich die

¹¹⁰³ Hassler, 1985, S. 161.

¹¹⁰⁴ Hassler, 1985, S. 163.

¹¹⁰⁵ Ebenfalls unter Damian Hugo entstandener Schloß- und Wirtschaftshof.

Ausstattung selbstverständlich nach anderen Richtlinien erfolgte. Dies zeigt jedoch, dass oktagonale Grundrisstypen zwar – wie wir sehen werden – für höfische Eremitagen fast zur Selbstverständlichkeit werden, aber eben im 18. Jahrhundert auch für andere Bauten, ja sogar für Wohnbauten verwendet wurden. Das von Hugo Damian so genannte „8-eckige Haus“ ist das Kernstück der Erweiterungsplanung der Altenburger Hofanlage, deren Rückgrat die von der alten Hofanlage zur Eremitage im Tiergarten führende Achse darstellte.¹¹⁰⁶ Es ist beachtlich, dass unter den vielen Bauvorhaben sofort in den ersten Regierungsjahren und gleichzeitig mit der außergewöhnlichen Haupt-Eremitage in Waghäusel im Meiereihof des Gutes Altenburg mehrere Pläne für eine Eremitage angefertigt und mindestens einer davon auch realisiert wurde. Die natürliche Verwendung des Begriffes „Eremitage“ ist für alle am Bau Beteiligten selbstverständlich. Offensichtlich machten tiefe Frömmigkeit, verbunden mit heiterer Lebenslust und echter Fürsorge für sein Land, diesen Fürstbischof zu einem besonderen Vertreter der vielgerühmten Familie Schönborn.

Die **Magdalenenklause** im Nymphenburger Park, gilt – wie schon erwähnt - als die erste ruinöse Eremitage nördlich der Alpen, eine Kombination von Grotte und Ruine, „eine Einsiedelei im Stil der manieristischen Grotte im Boboligarten“¹¹⁰⁷. **Kurfürst Max Emanuel** ließ 1724 von Effner eine grottenartig gestaltete Kapelle sowie das kurfürstliche Appartement mit klösterlich einfachen Wohnräumen als dritten Parkbau im Münchner Nymphenburger Lustgarten errichten. Die in Auftrag gegebene Magdalenenkapelle wurde zu seinen Lebzeiten nicht mehr vollendet. Erst zwei Jahre nach seinem Tode wurde sie von seinem Sohn Clemens August, Fürstbischof von Köln, geweiht. Da der Kurfürst vor Vollendung dieser zu ihrer Zeit in Deutschland einzigartigen Parkarchitektur verstarb, lässt sich nicht mehr feststellen, ob diese Klause mit ihrer Magdalenenkapelle und den klosterartigen Räumen für den alternden Kurfürsten als echter Ort religiöser Andacht und Reue gedacht oder nur als eine ungewöhnlich kunstsinnige Staffage geplant war.

¹¹⁰⁶ Hassler, 1985, S. 159.

¹¹⁰⁷ Kluxen, 1987, S. 220.

6.2.2. Eremitage als „retraite“ und als „maison de plaisance“

Aus dem lebhaften geselligen Leben der höfischen Gesellschaft entwickelte sich im Laufe des 17. und vor allem des 18. Jahrhunderts das Bedürfnis nach kleinen Gartenbauten. In Frankreich wurden sie „maisons de plaisance“ oder „trianons“, in Bayern „Gartensalettl“ genannt. Sie waren häufig „point de vue“ einer Sichtachse und wurden in diesen Fällen mit einer ausgeprägten Fassade versehen. Insbesondere seit Marly-le-Roi gab es keinen Fürsten, Herzog oder Markgrafen, der sich nicht abseits seiner Residenz ein „maison de plaisance“ errichten ließ. „War die Architektur des 17. Jahrhunderts kolossal gewesen, so ist die des 18. Jahrhunderts intim. (...) Im 18. Jahrhundert wird die Flucht aus den großen Schlössern allgemein. Die suburbane villa tritt in veränderter Form wieder in ihre Rechte.“¹¹⁰⁸

Der Begriff „maison de plaisance“ deckt eine große Bandbreite von Bauten recht unterschiedlicher Größe, Gestalt und Funktion ab. „Lusthaus“ = maison de plaisance wird häufig synonym gebraucht für „Lustschloss“¹¹⁰⁹, für „Landhaus“, für „Jagdschloss“, für „Pavillon“, für „Sommerhaus“, für „Sommersaal“, für „Badhaus“, für „Grotte“, für „Gartenhaus“, für „Gartensalettl“ und für „Eremitage“. „Daneben gibt es im Barock eine Vielzahl von kleineren und kleinsten Bauten zur Entspannung der höfischen Gesellschaft vom Getümmel des Residenzlebens, die zwar vielfach unter einem thematischen, nicht aber generell unter einem typologischen Begriff zu fassen sind.“¹¹¹⁰ Gemeinsam für solche Bauten war weniger die Größe des Gebäudes als eine bestimmte Anordnung (distribution) der Räume, d. h. die Appartements waren um einen zentralen Saal symmetrisch angeordnet. Dabei war ein Höchstmaß an Bequemlichkeit (commodité) gefordert, wobei „der Zwang, den der äußerliche Staat mit sich führt“, das „steife und ermüdende Ceremoniell des absolutistisch strukturierten Hofes vorübergehend gelockert werden konnte“¹¹¹¹. Entsprechend der damaligen Dominanz der französischen Sprache und der französischen Lebensart

¹¹⁰⁸ Harald Keller: ‚Die Kunst des 18. Jahrhunderts‘, *Propyläen Kunstgeschichte* Bd. 10, Berlin 1984, S. 11.

¹¹⁰⁹ Monika Hartung: *Die Maison de plaisance in Theorie und Ausführung: Zur Herkunft eines Bautyps und seiner Rezeption im Rheinland*, Aachen 1988, S. 27.

¹¹¹⁰ Hansmann, 1978, S. 165.

¹¹¹¹ Fröhlich, 2008, S. 20.

erhielten auch die deutschen „maisons de plaisance“ häufig französische Namen wie u. a. Solitude, Sans Souci, Monrepos, Monbijou, Monplaisir, Favorite und Fantaisie, mit denen normalerweise eine inhaltliche Aussage verbunden war. Der kleinste gemeinsame Nenner dieser Landsitze und Sommerschlösser sind Parkarchitekturen, die in gärtnerisch gestalteter Umgebung in Verbindung zu größeren Sommerschlössern standen wie z. B. Falkenlust bei Brühl und die Nymphenburger Parkbauten oder aber eigenständige Anlagen wie beispielsweise Benrath, Sanssouci, Wilhelmsthal. „Hier konnte sich der Fürst zur Ruhe zurückziehen, er konnte Besuche zu vertrauten Gesprächen empfangen oder auch einige Tage wohnen.“¹¹¹² Die Mehrzahl der deutschen „Lustschlösser“ wurde entweder nach den Vorbildern der italienischen „Casini“ oder dem Formenkatalog der französischen „Trianons“ und hier insbesondere nach dem Vorbild von Marly angelegt. „Es ist somit zu konstatieren, dass unter dem Bautypus der ‚Maison de Plaisance‘ im 18. Jahrhundert keine Gebäudegattung mit festumrissenen Normen zu verstehen ist. Die ‚Maison de Plaisance‘ umfasst eher die ‚Gesinnung‘ und die Eigenschaften einer Gebäudegattung, unter deren übergreifendem Konzept sich unterschiedliche Einzel- und Sonderformen ausbilden können.“¹¹¹³ Zu jedem „maison de plaisance“ gehörte außerdem die enge Verknüpfung von Gebäude und umgebender geometrisch durchgeplanter Gartenanlage. Architektur und Natur sollten sich durchdringen und als Gesamtkunstwerk eine Einheit bilden. „Beispielgebend für fürstliche Rückzugsorte im Garten wurden nach 1700 insbesondere die Satellitenbauten der französischen Königsschlösser. Ludwig XIV. hatte während des Ausbaus von Versailles mit der Ménagerie, den Bauten in Trianon, mit Marly und dem Château du Val immer neue intime Orte der Villeggiatur geschaffen. Sie dienten den Fürsten nicht nur zu Vergnügen und Erholung (...) sie konnten nur mittels Befehl oder Erlaubnis betreten werden. Damit waren sie politische Machtinstrumente. Mit ihnen wurde die Zugehörigkeit zum inneren Zirkel des Fürsten demonstriert, dessen Einladungen Gunstbeweise waren.“¹¹¹⁴

¹¹¹² Hager, 1955, S. 30.

¹¹¹³ Dietrich von Frank: *Joseph Effners Pagodenburg – Studien zu einer „maison des plaisance“*, München 1986, S. 76.

¹¹¹⁴ Hesse, 2012, S. 258.

An dieser Stelle ist es wichtig, noch einmal darauf hinzuweisen, für welche Bauten und in welcher Funktion die damalige Adelsgesellschaft den Begriff „höfische Eremitage“ im 17. und 18. Jahrhundert benutzte. Von allen Eremitagentypen innerhalb der höfischen Eremitage ist das „maison de plaisance“ die am weitesten gefasste Erscheinungsform. Diese Lust- und Sommerhäuser aus dem Ende des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts können und müssen den höfischen Eremitagen zugeordnet werden, da „maisons de plaisance“ zum einen durch eine Reihe von Zeitgenossen explizit als „Eremitage“ bezeichnet wurden und zum anderen, da sie zwar völlig verschiedene Bauformen aufwiesen, aber in ihrer funktionalen Einordnung den Prinzipien einer höfischen Eremitage entsprachen: Situierung in ländlicher Umgebung, Verortung abseits der fürstlichen Residenzen, Orte der Intimität ohne Repräsentationsaufgaben mit gelockerter Etikette sowie temporäre ausschließliche Nutzung durch den Bauherrn und einen ausgewählten kleinen Gesellschaftskreis.

Nicht nur Zeitgenossen, auch verschiedene Bauherren selbst, deren Landsitz geradezu zum Prototyp für weitere „maisons de plaisance“ wurde wie Ludwig XIV. mit „Marly-le-Roi“, Markgraf Georg Wilhelm mit seiner Bayreuther Park- und Schlossanlage, Fürstbischof Damian Hugo mit seinem Jagdschloss in Waghäusel, König Christian VI. mit seinem Lust- und Jagdschloss nördlich von Kopenhagen¹¹¹⁵, Herzog Johann I. von Pfalz-Zweibrücken mit dem maison de plaisance für seine Gemahlin Magdalena und Katharina d. Gr. mit ihrem „privaten Musensitz“ neben dem Winterpalais in Petersburg, sie alle nannten ihre völlig unterschiedlichen fürstlichen Rückzugsorte ausdrücklich „Eremitage“. Ebenso definiert Antoine Furetière, wie eingangs erwähnt, im Jahre 1727 in seinem Dictionnaire universel den Begriff „Hermitage“ als „maison de campagne solitaire et écartée que quelqu'un a fait bâtir pour y vivre en retraite et hors du commerce du grand monde“. „Maisons de plaisance“ im Sinne der gerade genannten „maisons de campagne solitaire“ entsprechen in jener Zeit damit ganz allgemein höfischen „Eremitagen“. Marie-Luise Gothein schreibt im Zusammenhang mit dem „Marlygarten“ von König Friedrich Wilhelm I.: „Sein liebster Aufenthalt für seine Erholung war ein Gemüse- und

¹¹¹⁵ Diese 1734-1736 erbaute „Schloss-Eremitage“ ist immer noch in königlichem Besitz und wird bei besonderen Anlässen genutzt. Sie ist nicht öffentlich zugänglich.

Obstgarten, den er sich (...) um ein kleines Lustschloss hatte anlegen lassen. Er beehrte dies mit dem pomphaften Namen Marlygarten. (...) Uns ist dies bestes Zeichen, wie Marly damals eine reine Sachbezeichnung für ein kleines, abseits der Residenz gelegenes Lustschloß war; der König hätte es ebenso gut auch Eremitage oder ähnlich nennen können.“¹¹¹⁶

Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn (1655-1729) hatte sich im Laufe seines Lebens vier Sommerhäuser - Gaibach und Pommersfelden als Privatbesitz, Seehof bei Bamberg und Favorite bei Mainz als fürstbischöfliche Sommerrefugien - erbauen lassen. Mit Ausnahme von Favorite, von dem der Fürstbischof als „mein Marly“ sprach,¹¹¹⁷ wurde keines der drei weiteren Lustschlösser als „Eremitage“ bezeichnet. Es handelte sich bei diesen sommerlichen Refugien um Bauten des Lothar Franz von Schönborn, die über einen Zeitraum von mehr als fünfzig Jahren (1677-1729) entstanden waren. In diesen Jahren ließ „Lothar Franz vier bedeutende Gärten anlegen, von denen der früheste, Gaibach, der erste barocke Garten in Franken überhaupt ist, während das petit Marly, die letzte Schöpfung des Lothar Franz, einen der Höhepunkte der deutschen Gartenkunst des achtzehnten Jahrhunderts darstellt.“¹¹¹⁸ Diese vier Sommerschlösser gehören in die Reihe der Eremitagen als „maisons de plaisance“.

In **Gaibach** bildete den point de vue der ganzen Gartenanlage die um 1700 auf halbkreisförmigen Grundriß angelegte Orangerie, bei der der „Mittelsaal mit Fresken, Gemälden und vergoldeter Täfelung wie ein barocker Festsaal ausgestattet war. Aus der Orangerie wurde ein Lustschlösschen im Garten“¹¹¹⁹. Das Bayreuther „Neue Schloss“ gilt nach Bachmann als „eines der originellsten Lustschlösser des 18. Jahrhunderts in Deutschland“ und wurde zwischen 1749 und 1753 „nach einer Idee der Markgräfin Wilhelmine“¹¹²⁰ nicht in der Residenzstadt Bayreuth, sondern bewusst im Gelände der Eremitage errichtet. Mit seiner Ikonographie und seiner ungewöhnlichen Architektur sollte es den intimen Charakter des Rokoko als

¹¹¹⁶ Gothein, 1926, II, S. 270.

¹¹¹⁷ Schloss Favorite wurde im Kapitel 6.1.2. „Eremitage als Pavillonanlage“ beschrieben.

¹¹¹⁸ Wenzel, 1970, S. 146.

¹¹¹⁹ Wenzel, 1970, S. 53.

¹¹²⁰ Erich Bachmann / Lorenz Seelig, 1997, S. 11.

Rückzugsort in private Bereiche betonen. Gerade diese Architektur war aber bereits in der um 1700 errichteten Gaibacher Orangerie mit halbkreisförmigem Grundriss vorhanden. Diese Zusammenhänge sind umso stichhaltiger, als die Bayreuther Flügelbauten zunächst ebenfalls als Orangerie und Tiergehege vorgesehen waren und erst nachträglich zu festen Räumen ausgebaut wurden. Im Jahre 1705 (29. Juni – 1. Juli) wurde ein Besuch des Markgrafen und der Markgräfin von Bayreuth¹¹²¹ samt Hofstaat in Gaibach vermeldet, was die engen Kontakte zwischen beiden Familien schon zu diesem frühen Zeitpunkt bestätigt. Nach den Untersuchungen von Wenzel wird in dem Kupferstichwerk von Person das „Sommerhaus –Kompartiment als ‚Suffugii hollandici area‘“ genannt. Daraus schließen Wenzel und auch Hansmann, dass Vorbilder für Einzelformen im Park von Gaibach in den nördlichen Niederlanden z. B. in Het Loo und Heemstede zu suchen sind, wo es u. a. auch ein vertieftes Ovalbassin gibt.¹¹²² Der Gaibacher Garten, „ohne Zweifel eine der fortschrittlichsten Anlagen der Zeit“, galt für einen „Experten“ wie den französischen Hofarchitekten Germain Boffrand, der Gaibach 1724 beim Besuch der Würzburger Residenz in Begleitung von Balthasar Neumann ausdrücklich sehen wollte, wie auch für zahllose weitere Besucher aus kleineren Territorien als besonderes Reiseziel. Dieses eigenständige Werk und dieser persönliche Besitz des jungen Lothar Franz war mit seiner Grotte, seinem oktogonalen Sommerhaus und der Orangerie auch nach der Wahl zum Fürstbischof von Mainz ein Refugium, eine sommerliche Retraite, das heißt eine höfische Eremitage, in die er immer wieder zeitenweise zurückkehrte, um sich in privater Atmosphäre von den anstrengenden Pflichten und dem aufwendigen Hofzeremoniell eines geistlichen und weltlichen Fürsten zu erholen.

Erbauer des von Antonio Petrini entworfenen Schlosses **Seehof** bei Bamberg war der Fürstbischof Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg. Lothar Franz, 1693 als dessen Nachfolger gewählt, übernahm das noch unvollendete Jagdschloss unter dem Namen Marquardsburg. Das Schloß war auf der höchsten Erhebung als eine kastellhafte Vierflügelanlage errichtet und stand im Schnittpunkt der Längs- und Querachse des rechteckigen mit Wassergräben begrenzten, nach allen vier Seiten

¹¹²¹ Eltern von Markgraf Georg Wilhelm.

¹¹²² Wenzel, 1983, S. 73-76 / Hansmann, 1983, S. 229.

abfallenden Areals. Im Jahr 1693 war lediglich der Rohbau vollendet, während die Innenausstattung und Gartenanlage vollständig in die Regierungszeit von Lothar Franz fällt. Für Seehof sind bis auf wenige Reste alle Akten verloren, lediglich zeitgenössische Stiche und Abbildungen existieren im 1731 in Augsburg erschienenen Stichwerk von Salomon Kleiner und zwei weitere Pläne in der Städtischen Sammlung in Bamberg.¹¹²³ Die besondere, durchaus originelle Idee in Seehof¹¹²⁴ war, alle vier Fassaden des Schlosses mit gleichwertigen Gartenkompartimenten aufzuwerten, um damit der Gesamtanlage ein für das Repräsentationsbedürfnis des Lothar Franz passendes Aussehen zu verleihen, ohne die Wirkung des vorhandenen Bauwerks zu beeinträchtigen. Diese zentralisierende Anlage¹¹²⁵ widerspricht dem französischen Prinzip, das der Bauherr von seiner Grand Tour kannte, und sie bestätigt die „ganz besonders schöpferischer Art“¹¹²⁶ des eigenständigen Bauherrn und kompetenten Gartenkenners. Anregungen für das Haus als Mitte der Gartenanlage könnten, wie in Gaibach, wiederum aus Holland gekommen sein, in Deutschland findet sich eine ähnliche Anlage im Großen Garten in Dresden. Wie nach dem Kleinerschen Stichwerk leicht zu ersehen, finden sich in Seehof zu Lebzeiten von Lothar Franz keine weiteren Gartenarchitekturen. Möglicherweise hatte sich Lothar Franz nur den Prinzipien des ursprünglich als Jagdschloss konzipierten Bauwerks angepasst und sie in genialer Weise nach seinem „Gustho“ abgewandelt. „Dem Charakter eines Jagdschlusses entsprechend war es ein ganz freiliegender Zentralbau. Der ursprüngliche Gedanke war hierbei wohl, durch vier Zufahrtsstraßen aus dem Jagdrevier den Jägern von allen Seiten den Eintritt zu ermöglichen, wo auch die Jagd sie zuletzt versammeln mochte.“¹¹²⁷ Dennoch ist Seehof für Lothar Franz als Sommerschloss und *maison de plaisance*, besonders während der Bauzeit der Bamberger Residenz, ein beliebter Aufenthalt in den Sommermonaten gewesen.

¹¹²³ Wenzel, 1983, S. 86/87.

¹¹²⁴ Man kann davon ausgehen, dass weder Petrini noch Leonhard Dientzenhofer, wie in der Literatur häufig vermutet, Urheber dieser originellen Konzeption waren, sondern wie in Gaibach Lothar Franz selbst.

¹¹²⁵ Im späten 17. Jahrhundert gibt es mit dem Großen Garten in Dresden eine ähnliche Zentralanlage mit einem Palais als Mittelpunkt.

¹¹²⁶ Margarete Kämpf: *Das fürstbischöfliche Schloss Seehof bei Bamberg*. Mit einem Quellenanhang unter Mitarbeit von Wilhelm Biebinger, Bamberg 1956, S. 127.

¹¹²⁷ Gothein, 1926, II, S. 228.

Lothar Franz legte am 1. Oktober 1711 auf einer Anhöhe über dem Dorf **Pommersfelden** den Grundstein zu „dem prächtigsten und bedeutendsten fränkischen Adelssitz, zum Schlosse Weißenstein ob Pommersfelden“¹¹²⁸. Pommersfelden ist, neben dem Familienstammsitz Wiesentheid, als einziges von allen „maisons de plaisance“ des Lothar Franz noch immer im Besitz der Familie und wird auch heute noch, wie zu allen Zeiten, als Sommerrefugium genutzt. Der Gartenplan stammte von Maximilian von Welsch, aber wie immer nahm der Fürstbischof großen Einfluß, was seine Briefe an den Wiener Neffen ausführlich darlegen. Anlage und Bau von Schloss und Garten Pommersfelden wurden das letzte Projekt des Lothar Franz, das bei seinem Tode 1729 im Wesentlichen vollendet war. Im 19. Jahrhundert wurde die barocke Gartenanlage zu einem Landschaftspark umgewandelt, so dass heute das Aussehen wie bei Gaibach, Favorite und Seehof nur nach den Kleinerschen Stichen rekonstruiert werden kann. Nach Süden wird die Cour d'honneur durch den Marstall abgeschlossen. Auf der Nordseite hat das Gelände von 370 m Länge und 240 m Breite ein leichtes Gefälle, das in vier Terrassen abgefangen wird. Auf der obersten Terrasse steht das Schloss. Die unterste und größte Terrasse liegt auf der Talsohle. Sie wurde recht ungewöhnlich mit einem Bassin gestaltet, das von einer in dreifach konzentrischen Ringen angelegten Kastanienallee umgeben war. Dieses Kastanienrondell war einzigartig. An der Seite des Rondells waren Nutzgärten, und die gesamte Terrasse endete mit zwei Weihern. Mit dieser großen Wasserfläche, die man auf einer Brücke überqueren konnte, wurde das gesamte Gartenpanorama optisch vergrößert. Am Ende der Brücke war als point de vue der Hauptachse ein Gartenhaus geplant, das aber nicht mehr ausgeführt wurde. Pommersfelden war auch mit seinen unvollendeten Gartenanlagen und mit einigen „Mängeln“, wie Lothar Franz und auch Boffrand erkannten, als maison de plaisance ein rechtes „chef-d'oeuvre“¹¹²⁹, wobei das Kastanienrondell und die beiden den Garten abschließenden und zugleich den Blick in weite Ferne öffnenden Weiher eine einzigartige und ungewöhnliche Gartenidee darstellten. Über die Ausführung des geplanten Gartenhauses sind keine Bauakten vorhanden.

¹¹²⁸ Wenzel, 1983, S. 131.

¹¹²⁹ Brief vom 25.4.1714 an seinen Neffen in Wien, (Qu. 362) zit. n. Wenzel, 1970, S. 139.

Kurfürst Friedrich III. ließ in **Oranienburg** zwischen 1689 und 1711 Schloss und Garten seiner Mutter Luise Henriette nach französischen Vorbildern umgestalten. Vom früheren Lustgarten durch einen Kanal getrennt, schloss sich die „Plantage“ an. Die Querallee war mit Linden und Kastanien bepflanzt. „Im letzten Abschnitt präsentierte sich die Hauptallee von nebeneinander hergehenden Rüsternhecken, Kastanienbäumen und Wassergräben begleitet und zweimal von runden Plätzen unterbrochen. (...) Den Abschluss gab ihr das Schlösschen **Favorite**.“¹¹³⁰ Leider wurden alle Gartenbauten im Laufe der wechselvollen Geschichte von Schloss Oranienburg zerstört, so dass kein Bildmaterial vorhanden ist. Lediglich in den Rechnungsbüchern wird Favorite als „Haus in der Plantage“ bezeichnet. Danach enthielt dieser Gartenpavillon vier Räume, ein Schreibkabinett, ein Speisezimmer, ein Spiegelkabinett und zwei weitere kleine Zimmer. „Zu beiden Seiten der Favorite ist ein Teich, in dessen Mitten Herkules steht.“¹¹³¹ Die Favorite, schon durch ihre Namensgebung und die Platzierung ganz am Ende der Allee, war eindeutig eine höfische Eremitage im Sinn von Lusthaus und Retiradeschlösschen. Dennoch ließ der König noch weitere und intimere Parkbauten errichten, die namentlich als „Einsiedelei“ bezeichnet wurden und im Kapitel 6.1.3.1. bereits unter dem Stichwort „Hütte“ beschrieben wurden. „Wenn der König den Wunsch hatte, sich in die Natur zurückzuziehen, genügte ihm indes die Einsamkeit der Favorite nicht; darum war die Möglichkeit geschaffen, von diesem entferntesten Punkt des Gartens aus nach verschiedenen Seiten weitere Zufluchtsorte aufzusuchen. Es gab im Anschluss an die Plantage noch einen Fasanengarten und eine Menagerie. Sie wurde ebenfalls nach Eosanders Anweisung verfertigt.“¹¹³² Der achteckige Grundriss der Menagerie zeigte unter einer hohen Kuppel einen runden Saal, an den sich vier querovale Kabinette angliederten. Dieses immer wiederkehrende Prinzip bei Eremitagen wird auch häufig als Grundriss für Menagerien angewandt. Die Menagerie wird als „ein behältniß vor unterschiedene thiere“ bezeichnet und wird, laut Boeck, auf die erste bauliche Anlage, die Ludwig XIV. in eigener Regie errichtet hatte, nämlich die Menagerie im Park von Versailles (siehe Abb. 152) zurückgeführt.¹¹³³

¹¹³⁰ Boeck, 1938, S. 85.

¹¹³¹ Dito.

¹¹³² Boeck, 1938, S. 88.

¹¹³³ Die „Menagerie“ im Süden des Versailler Parks, zwischen 1662/63 von Le Vau errichtet, bildete zusammen mit dem Trianon-Schlösschen, der Traumvorstellung von China, im

Sophie Charlotte von Preußen (1668-1705), die zweite Gemahlin Kurfürst Friedrichs III. von Preußen ließ sich ab 1695 beim Dorf Lietzenburg vor den Toren Berlins von Johann Arnold Nering ein Lustschloss erbauen, das „wie Friedrichtsthal¹¹³⁴ bei Oranienburg dem ganz modernen Bautyp der ‚maison de plaisance‘ angehörte und zum frühesten Beispiel dieser Art in Norddeutschland wurde.“¹¹³⁵ Es wurde als Sommerschloss erbaut und Sophie Charlotte bezog nicht das vom Hofzeremoniell vorgeschriebene Piano nobile im ersten Stock, sondern, wegen der Nähe zum Garten, die Erdgeschoßgemächer. Schon vom Hof aus hatten die Besucher durch große Glastüren einen freien Blick in den Garten, der in großem Bogen von der Spree umflossen wird. Diese Wasserverbindung zwischen Stadtschloss und Lusthaus, sowie die Einbettung in die Natur machte den besonderen Reiz dieses Sommerschlusses. Die mit dem Raumprogramm im Innern deutlich ausgedrückte Negierung des Hofzeremoniells und die betonte Naturnähe zeigen den Wunsch nach Privatheit und Aufenthalt in einer höfischen Eremitage. Nach dem frühen Tode der Königin 1705 wurde Lietzenburg in **Charlottenburg** umbenannt, und König Friedrich I. beabsichtigte, „aus Charlottenburg (...) einen unvergleichlich schönen Ort zu machen. Aus dem Lustschloss der Königin sollte ein Landschloss mit Residenzcharakter werden“¹¹³⁶. Er ließ das maison de plaisance durch einen Turmaufbau über dem Dreiecksgiebel und seitliche Anbauten erweitern und mit einem im Barock beliebten begehbaren Dach umbauen. Obwohl der von Nering errichtete Kernbau mit seinen elf Achsen erhalten blieb, wurde aus dem Lustschloss

Norden das Pendant zum Hauptgebäude. „So lässt diese architektonische Schöpfung, die älteste der persönlichen Bauwerke König Ludwigs XIV., schon in ihrer Dualität eine große Originalität erkennen.“ (Gérard Mabille: ‚Die Menagerie von Versailles‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 168-170, S. 168). Seit der Antike waren Einrichtungen mit wilden exotischen Tieren Kennzeichen für Machtdemonstration und zugleich zur Belustigung der Gäste angelegt. Der Großfürst Peter Leopold von Toscana entschloss sich 1776, „die über mehrere Jahrhunderte existierende Ménagerie der Medici in Florenz am Kloster San Marco aufzulösen. Als Begründung führte er an, sie diene nur der ‚curiosità‘ und sei eine ‚scuola de ferocia‘.“ (Annelore Rieke-Müller: ‚Die Schausstellung exotischer Wildtiere im 18. und 19. Jahrhundert‘, in: Hofer / Ananieva, 2005, S. 253). Die Menagerie“ Ludwigs XIV. bestand aus einem achteckigen, kuppelbedeckten Hauptgebäude mit Aussichtsgalerie im ersten Stock und zwei seitlichen Pavillons. Dieses Zentrum war umgeben von einem achteckigen Hof und zahlreichen angrenzenden Gebäuden und Höfen für die Tiere. Die Versailler „Menagerie“ hatte als Beherbergung für Tiere und als kleiner unabhängiger Ort für den König eine Doppelfunktion und insofern bereits, auch durch ihre architektonische Gestaltung, einen Eremitagencharakter. Auch diese Anlage, wie die späteren Lustschlösser, wurde in ganz Europa nachgeahmt.

¹¹³⁴ Wird in Kapitel 6.2.7. „Eremitage als ländliche Idylle“ beschrieben.

¹¹³⁵ Streidt / Feierabend, 1999, S. 100.

¹¹³⁶ Streidt / Feierabend, 1999, S. 104.

der Königin neben dem offiziellen Stadtschloss auf der Spreeinsel eine zweite Residenz für den König, und Charlottenburg verlor damit seinen Charakter als höfische Eremitage.

Im 1717 erschienenen Band 16 der Chronik „Theatrum Europaeum“ wird für die Jahre 1701 bis 1703 berichtet, dass König Friedrich I. in Preußen seinem leitenden Minister **Johann von Wartenberg** das Gelände beim Spandauer Tor¹¹³⁷ als Dank für seine Verdienste um die preussische Königskrone schenkte. „Ihro Majestät der König (...) verehrten seiner Excellenz den Hn. Grafen von Wartenberg Königl. Premier-Minister, einen Platz in der Vorstadt von Berlin an der Spree nebst denen dazu benöthigten Materialien um all dort ein Lust-Haus zu bauen damit er bißweilen sein Gemüth welches von vielen großen Geschäften fatigiret ward daselbst in etwas ausruhen möchte (...).“¹¹³⁸ In diesem zeitgenössischen Bericht ist die Begründung für die Schenkung aufschlussreich, nämlich der „Königl. Premier-Minister“ soll in diesem „Lust-Hauß“ sein „fatigiertes Gemüth etwas ausruhen“. Lusthaus wird klar definiert als Erholungsort von den Regierungsgeschäften. Als verantwortlicher Architekt wird der „Surintendant“ Johann Friedrich Eosander von Göthe genannt, und auch die Bezeichnung des Lusthauses als „**Monbijou**“ findet sich bereits in dieser frühesten Beschreibung. Es heißt dort, dass das Lusthaus „auf einem so kleinen Platz / mit so grosser Geschicklichkeit ausgesonnen war / daß niemahlen kein Lust-und Garten-Hauß mehr Approbation gefunden hat als eben dieses / dahero selbigen auch den Nahmen Monbyoux beygeleget worden (...) die Schlaf-Cammern haben diese Angenehmlichkeiten / daß man im Bette liegend / den Garten nach dem Strohm hin übersehen kann.“¹¹³⁹ (siehe Abb. 131) Dieser siebenachsige, eingeschossige Kernbau hatte einen nahezu quadratischen Grundriss von 22,5 Metern x 17 Metern. Über den drei Mittelachsen wurde er von einer gegliederten Laterne gekrönt. Im Band von 1718 folgt eine Ansicht der Fassade mit der Bezeichnung

¹¹³⁷ Es war eines der fünf Stadttore von Berlin-Cölln an der Stelle, wo heute der Hackesche Markt liegt.

¹¹³⁸ Theatrum Europaeum, Bd. 16 (1701-1703), Frankfurt am Main 1717, S. 252, zit. n. Thomas Kemper: *Schloss Monbijou. Von der königlichen Residenz zum Hohenzollern-Museum*, Berlin 2005, S. 16. Der Beschreibung im Theatrum Europaeum ist ein Kupferstich mit der Bezeichnung „Vue Générale de la maison de plaisance“ beigefügt.

¹¹³⁹ Kemper, 2005, S. 16.

„Dessin de la Maison de Plaisance nommée Monbijoux“, d. h. im Titel der Ansichtenstiche wird als Gebäudetypus für Monbijou eine „maison de plaisance“ angegeben. „Die Nähe zur königlichen Residenz, die Platzierung in einer im französischen Stil gestalteten Gartenanlage sowie der einfache Grundriss, bei dem die Anordnung der Räume nicht dem barocken Zeremoniell entsprach, sind besondere Merkmale dieses Baues, für den es in Brandenburg-Preußen kein konkretes Vorbild gegeben haben dürfte (...). Die Bauidee Monbijous, wie das Gewand, in dem es sich präsentiert, erwiesen sich als ein Novum Berliner Architektur um 1700. Es ist das erste Auftauchen eines suburbanen Villentypus in der Residenz.“¹¹⁴⁰ Auch bei Kemper werden die große gestaltete Gartenanlage und die dem barocken Hofzeremoniell nicht angepassten Räume als Kennzeichen für den neuen Typus einer „Landvilla“ hervorgehoben. Im Jahre 1710 fiel Wartenberg beim Kronprinz Friedrich Wilhelm I. wegen Veruntreuung von Steuergeldern in Ungnade und ließ sich in Neuchâtel in der Schweiz nieder. Das Lusthaus Monbijou fiel zurück an Friedrich I., der es seiner Schwiegertochter, Kronprinzessin Sophie Dorothea¹¹⁴¹ überließ. Schloss Monbijou wurde ihre Sommerresidenz und ab 1740 ihr bevorzugter Witwensitz und Musenhof. Nach dem Tode von Sophie Dorothea im Jahr 1747 erlebte Schloss Monbijou noch einmal eine kurze Blüte als Wohnsitz von Königin Friederike Luise von 1789 bis 1805, der zweiten Gemahlin von Friedrich Wilhelm II. Sie ließ das über lange Jahre leerstehende Schloss im frühklassizistischen Stil renovieren und den verwilderten Barockgarten zu einem Landschaftsgarten umgestalten. Mit ihrem Tode endete für Monbijou die Zeit als Zweitwohnsitz und Refugium preussischer Königinnen.¹¹⁴²

¹¹⁴⁰ Kemper, 2005, S. 18.

¹¹⁴¹ Sophie Dorothea, die Schwester des englischen Königs Georg II., war im höfischen Glanz von Herrenhausen unter den Augen ihrer Großmutter Kurfürstin Sophie aufgewachsen, und die Pracht ihres Lustschlosses Monbijou stand in starkem Kontrast zur kargen Hofhaltung ihres Gatten. Ihre Kinder Friedrich II. in Preussen, Wilhelmine in Bayreuth und Ulrike in Schweden wurden in ihren künstlerischen Ambitionen entscheidend durch die glanzvolle und geistig anregende Atmosphäre dieses Musenhofes geprägt.

¹¹⁴² Monbijou wurde nach den Befreiungskriegen bis zu seiner Zerstörung 1944/45 als königliches Museum genutzt. Nach heftigem Kampf um den Erhalt wurden die Ruinen dennoch 1958/60 vom damaligen DDR-Magistrat gesprengt. Heute erinnert nur noch der Name des Monbijou-Platzes an den Ort dieses einmaligen Lustschlosses. Es gibt Überlegungen, die Bauten auf der Museumsinsel mit einem Neubau über der Spree zu erweitern. Damit fände die zweite Epoche des Monbijou-Schlosses als Museums-Schloss eine stimmige Fortsetzung.

Das 1712-1717 von **Fürst Ludwig Friedrich Karl** in fünf Kilometer Entfernung von der Hohenloher Residenzstadt Öhringen errichtete Jagd- und Lustschloss **Friedrichsruhe**¹¹⁴³ weist durch seine Namensgebung auf die im Barock so häufig geübte Praxis fürstlicher Lebensgewohnheiten hin, nämlich die Liebe zur Jagd mit dem Bedürfnis nach Zurückgezogenheit in einer „höfischen Eremitage“ in naher Entfernung zur Residenz zu verbinden. Aufgrund der Forschungen von Hermann Heuss¹¹⁴⁴ ergibt sich, dass das Hauptgebäude mit einem Saal und zwei Appartements ausgestattet und nach dem Vorbild von Marly mit Pavillons umgeben war. Der drei Hektar große weitläufige Lustgarten wurde 1738 eingerichtet. Das Schloss, das Torhaus und ein „Gartenhaus“ sind noch erhalten. In Sichtachse des Haupthauses entstand am Ende einer baumbestandenen Allee als Belvedere das kleine Schlösschen Carolinenlust.¹¹⁴⁵ Auf einem rechteckigen Grundriss war ein Saal mit Nebenräumen errichtet, der von einer Kuppel über einem Tambour bekrönt wurde.¹¹⁴⁶ Friedrichsruhe ist heute das Fünf-Sterne Wald- und Golfhotel des Künzelsauers Unternehmers Reinhold Würth. Damit zeigt sich eine Kontinuität vom 18. Jahrhundert bis in unsere Tage. Die „Großen der Welt“ suchen und schaffen sich auch heute ihr privates Refugium, um sich von Zeit zu Zeit mit einem Kreis ausgewählter Gäste in moderne Wellness-Eremitagen zurückzuziehen. Die Marketing-Strategie, für Luxushotels Namen aus dem Bereich der „maisons de plaisance“ zu wählen wie z. B. „Schlosshotel Monrepos“, „Scandic Eremitage-Hotel“ (Kopenhagen), „The Hermitage“ (London/Richmond), „Hôtel Ermitage“ (Paris) oder das gerade erwähnte „Schlosshotel Friedrichsruhe“ – diese Reihe ließe sich beliebig fortsetzen - demonstriert, dass sich mit den Namen dieser luxuriösen Rückzugsorte ganz bestimmte Bedürfnisse verbinden, die für den Adel des 18. Jahrhunderts gleichermaßen galten, wie sie heute für den Geldadel des 20. und 21. Jahrhunderts ihre Gültigkeit haben.

¹¹⁴³ Für die nicht mehr existierenden Waldenburger Schlösschen bzw. Jagdhäuser Charlottenberg bei Pfedelbach, Sindringen bei Bartenstein, Wolfsau bei Schillingsfürst gibt es keine Unterlagen; Friedrichsruhe wurde bisher nicht umfassend untersucht. Zit. n. Wüst, 2002, S. 12/13.

¹¹⁴⁴ Hermann Heuss: *Hohenloher Barock und Zopf. Schloß- und Stadtbaugeschichte der ehemals hohenlohischen Residenzen vornehmlich nach dem Dreißigjährigen Kriege*, Öhringen 1937.

¹¹⁴⁵ Benannt nach Sophie Amalie Caroline aus Hildburghausen, der Gemahlin von Fürst Ludwig Friedrich Karl.

¹¹⁴⁶ Pia Wüst, 2002, S. 151.

Von dem wie alle fürstlichen Gebäude im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken 1793 völlig zerstörten **Schloß Jägersburg** existiert ein signiertes, aber nicht datiertes Aquarell von Philipp Adolf Le Clerc, das vermutlich um 1780 entstanden ist. Das Jagdschloss und „maison de plaisance“ wurde in den Jahren 1752-1756 von **Herzog Christian IV. von Pfalz Zweibrücken** (1722-1775)¹¹⁴⁷ nach dem französischen Vorbild von Grand Trianon und Trianon de Porcelaine in regem Gedankenaustausch und Briefwechsel mit Madame de Pompadour errichtet. Der französische Hofarchitekt Pierre Patte wies in seinem Werksverzeichnis von 1803 ausdrücklich darauf hin: „J’ai fait exécuter pour ce prince un château à Jeresbourg¹¹⁴⁸, approchant par son étendue et sa forme de celui de Trianon dans le parc de Versailles.“¹¹⁴⁹ Die Anlage diente Christian IV. nicht nur als Jagdschloss. Sie wurde für ihn zum Lieblingsort, nicht nur in Erinnerung an seine Versailler Aufenthalte, sondern auch als Möglichkeit, sich aus dem Hofleben in der Zweibrücker Residenz zurückzuziehen. Ein lothringischer Adeliger, der 1782 an dem „früheren Lustschloss der Herzöge von Zweibrücken“ (Jägersburg) vorbei kam, schrieb in sein Tagebuch: „Kaum ein Bauwerk wird großartiger wirken können als dieses Schloß, das auf der Höhe eines stattlichen Berges inmitten eines unermesslichen Waldes gelegen ist. Tiefes Schweigen, das nur hin und wieder durch das Geheul wilder Tiere unterbrochen wird, erweckt geheimes Schauern. (...) Ein melancholisches Gefühl, das mich beim Anblick dieser schönen Landschaft überkam, erweckte in mir die Erinnerung an den See von Ermenonville, in dessen Mitte auf einer Insel die Asche des großen Jean Jacques Rousseau eine Ruhestätte gefunden hat.“¹¹⁵⁰ Johann Christian v. Mannlich, Architekt, Maler und Schriftsteller unter drei Regenten in Pfalz-Zweibrücken, schrieb in seinen Memoiren, dass der Herzog mit einer „Hofgesellschaft, die sich größtenteils aus jungen Leuten zusammensetzte“, oft ins Schloß Jägersburg kam. „Auch die Musik war auf das Land gefolgt, und man verbrachte reizende Abende; da

¹¹⁴⁷ Das Herzogtum Pfalz-Zweibrücken mit der Residenzstadt Zweibrücken war seit 1459 reichsunmittelbares Fürstentum unter der Herrschaft der Wittelsbacher. Es existierte bis 1801.

¹¹⁴⁸ Mit „Jeresbourg“ ist „Jägersburg“ gemeint.

¹¹⁴⁹ Pierre Patte: „Énumération des ouvrages de P. Patte, adressée aux différents membres de l’Institut National des Sciences et des Arts“, Paris 1803. Bibl. Nat., in 27. 15882, zit. n. Weber, 1987, S. 94.

¹¹⁵⁰ Albert Becker: ‚Vom Schloßbau in Jägersburg bis zum Ende des Karlsbergs‘, *Westpfälzische Geschichtsblätter*, 32. Jg., Nr. 11, 1933, zit. n. Lohmeyer, 1937, S. 129.

gab es weder Etikette noch Zwang; allgemein herrschten Freiheit und Frohsinn.“¹¹⁵¹ Dieses Jagdschloss bot der „jeunesse dorée“ die Möglichkeit, mit ausgewähltem Freundeskreis ohne Etikette zeitweise ein lockeres und unbeschwertes Leben zu führen. Jägersburg wurde auch zur häufig besuchten „maison de retraite“ für Christians Nachfolger Karl II. August. Die zeitgenössischen Bemerkungen zu diesem Lustschloss deuten bereits den Kontrast zwischen dem Rokokozeitalter und der „neuen Zeit“ mit melancholischen Gefühlen an.

Neuwied ist eine der letzten deutschen Städtegründungen nach dem Dreißigjährigen Krieg. Es war zwischen die mächtigen Kurfürstentümer Köln und Trier eingeklemt und auch im 18. Jahrhundert eine bescheidene Grafschaft im Vorderwesterwald. Der Städtegründer **Graf Friedrich zu Wied** (1618-1698) verlegte aus politischen und wirtschaftlichen Gründen seine Residenz von Altwied nach Neuwied direkt an das Rheinufer und ließ ein repräsentatives Residenzschloss Friedrichstein errichten. In den Jahren zwischen 1757 und 1767 entstand als Sommersitz das Jagd- und Lustschloss „Mont-Repos“ = Bergruhe, das später dem modischen Sprachgebrauch entsprechend in „**Monrepos**“ = meine Ruhe umgewandelt wurde. Bei diesem Sommerschloss handelte es sich um ein langgestrecktes, flachgedecktes Bauwerk mit insgesamt 31 Fensterachsen. Ein zweistöckiger Mittelbau und zwei ebenfalls zweistöckige Eckbauten waren nach beiden Seiten durch einen Parterretrakt verbunden. „Die vor und hinter dem Schloss kunstvollen französischen Parkanlagen mit Alleen, Rabatten, Tempelchen, Freilichttheater, Irrgarten, Einsiedeleien und dergleichen Rokokospielereien“¹¹⁵² sind leider in den Wirren der französischen Revolutionszeit und den anschließenden Freiheitskriegen verfallen und verloren gegangen. Sie können im einzelnen nicht beschrieben werden. Lediglich eine Zeichnung zeigt die Gesamtanlage nach einem Idealplan von 1763. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte das „weiße Schloss“ vor dem dunklen Waldhintergrund noch einmal eine Blüte als Lieblingsaufenthalt für die junge rumänische Königin und Dichterin Carmen Sylva, die aus Neuwied stammte. Im Jahre 1969 wurde das im Zweiten Weltkrieg beschädigte und seitdem unbewohnte Schloss abgerissen. Schloss

¹¹⁵¹ Weber, 1987, S. 84/85.

¹¹⁵² Albert Meinhard: *Neuwied Einst und Heute*, Neuwied 1995, S. 80.

Monrepos bei Neuwied ist ein weiteres Beispiel für ein *maison de plaisance* aus dem 18. Jahrhundert - diesmal in einer kleinen Provinzresidenz - , das aber die typischen Attribute der damaligen *Retirade*- und Sommerschlösser, wie Situierung in einem isolierten Wald-oder Landschaftsgebiet, Benennung mit einem französischen Namen, vorübergehende sommerliche Nutzung, französische Jagdschloss-Wegeführung, entsprechende „Rokoko-Spielereien“ und Parkarchitekturen einschließlich einer Einsiedelei aufweist. Das im folgenden beschriebene von Friedrich dem Großen erbaute Neue Palais in Potsdam stand im Vergleich zu dem zur gleichen Zeit erbauten Sommerschlösschen Monrepos/Neuwied genau am anderen Ende der Scala, was Rangordnung, Größe und finanzielle Möglichkeiten anbelangte. Dennoch gab es keinen inneren Unterschied in den Intentionen und der Zweckbestimmung der Gebäude. Die beiden so unterschiedlichen Bauherrn wollten einerseits ihre Bedeutung und ihren Machtzuwachs durch repräsentative Bauten demonstrieren, andererseits wollten sie Orte für sommerlichen Rückzug ohne höfische Etikette schaffen. Dabei war dem preußischen König, der normalerweise als bescheiden, ja geradezu geizig galt, für sein persönliches Refugium im Neuen Palais kein Aufwand zu groß und für die Inneneinrichtung das Beste aus Italien und Frankreich gerade gut genug.

Nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges ließ **Friedrich II.** in den Jahren 1763 bis 1767 das **Neue Palais** in Potsdam als Demonstration seiner noch vorhandenen Finanzkraft gegenüber seinen besiegten gegnerischen Großmächten errichten. Der Bayreuther Architekt seiner verstorbenen Schwester Wilhelmine, Carl von Gontard, wurde beauftragt, diese nach Friedrichs eigenen Worten „fanfaronnade“, diesen prahlerischen Trompetenstoß, in möglichst kurzer Bauzeit zu erstellen. Zum anderen sollte diese „adelige Sommerfrische“ am Rande des Parks von Sanssouci¹¹⁵³ die zahlreiche Verwandtschaft des Königs während der Sommermonate beherbergen. Damit gab er dem Neuen Palais die Funktion eines königlichen Refugiums, in dem die engen Familienmitglieder des Hofes ohne Etikette die Sommermonate verbringen

¹¹⁵³ Sanssouci selbst war als ebenerdiges Schlossgebäude mit ganz wenigen Räumen erbaut worden, so dass bewusst keine Unterbringungsmöglichkeit für eine größere Gästeschar vorhanden war.

konnten. Dieses fürstliche Gästeschloss wurde mit einer Reihe von prunkvoll ausgestatteten Appartements eingerichtet. „Das Neue Palais war sozusagen die zeitgemäße Ausgabe eines heutigen Luxusresorts, bei der die Crème der Hohenzollern unter sich blieb und der König sich selbst als Hauptfigur in diesem Spiel inszenierte.“¹¹⁵⁴ In diesem Sinne kann auch das Neue Palais als privates Sommer-Refugium für eine ausgewählte höfische Gesellschaft nach dem Vorbild der Eremitage von Marly interpretiert werden, wenngleich die Bauausführung des Neuen Palais eher Versailles als Marly gleicht. Die Bedeutung dieses Refugiums für den nahen Familienkreis wird noch durch die unkonventionelle Unterkunft des Königs verstärkt: „Friedrich ließ sich Räume im südlichen der beiden niedrigen Seitenflügel einrichten, die nur über einen verborgenen Eingang direkt zu erreichen waren – eine Eremitage, aber mit allem Komfort an Mobiliar, Gemälden, Porzellan, Seidentapeten und Spiegeln.“¹¹⁵⁵ Für Friedrich wird der Begriff „Eremitage“ zum Synonym von Rückzug in Räume, die der Allgemeinheit, in diesem Falle sogar den engsten Verwandten, verschlossen sind. Allerdings möchte der königliche Eremit nicht im Innern seiner Wohnung auf die Annehmlichkeiten des Komforts verzichten. In diesem Sinne verhält sich der aufgeklärte Herrscher wie sein absolutistischer Kollege, der die Eremitage in Marly, den Urtyp der höfischen Eremitage, mit allem ihm zu Verfügung stehenden Luxus ausstattete. Die Wahrnehmung als „Eremitage“ reduziert sich in beiden Fällen auf Absonderung von der höfischen Gesellschaft und auf privates, zwangloses Verhalten. Mit dem verborgenen Zugang und der Unterbringung in einem Seitenflügel, anstatt in der Beletage des Hauptgebäudes, bekommt dieser Teil des Palais als sommerliche Retraite eine zusätzliche Funktion, die ihn über die üblichen Landschlösser hinaushebt und den königlichen Gemächern die Bedeutung einer echten höfischen Eremitage verleiht.

Die heute zwar noch erhaltene, aber nicht in ihrer ursprünglichen Form bestehende **Eremitage in Zweibrücken** geht auf eine Anlage zurück, die **Herzog Johann I.** gegen Ende des 16. Jahrhunderts für seine Gemahlin Magdalena hatte erbauen lassen. Nach zeitgenössischen Berichten wird schon damals und bis heute,

¹¹⁵⁴ Wappenschmidt, 1990, S. 154.

¹¹⁵⁵ ibid.

unabhängig von Gebäudetypus und Funktion, die Anlage als „Eremitage“ bezeichnet. **Herzog Karl II. August (1746-1795) von Pfalz-Zweibrücken** ließ 1776 von seinem Baumeister Mannlich die vorhandenen Bauteile umgestalten und ergänzen. Es gibt einen Holzstich von 1823, an dem sich die damaligen Bauteile ablesen lassen. Zwischen zwei runden Treppentürmen befindet sich ein dreistöckiger Gebäudeteil, an den sich ein Mittelrisalit mit vier Säulen und einem Dreiecksgiebel anschließt. Dieser mittlere Trakt ist zweistöckig und endet bei einem viereckigen Turm. Das Gebäude soll zwei Salons und 14 Zimmer enthalten haben. Maria Amalia, die Gemahlin von Karl II. August, erhielt die Eremitage zum Geschenk und ließ vom Hofgärtner Petri einen Lustgarten anlegen. Nachdem aber ab 1778 der Karlsberg zur neuen Residenz erklärt und bezogen wurde, verkaufte Maria Amalia die Eremitage 1781 an Minister Freiherr von Esebeck, dieser verkaufte sie bereits 1783 an Petri. Obwohl diese höfische Eremitage von Anfang an als „Eremitage“ bezeichnet wurde, stellt sie – ohne irgendwelche typischen architektonischen Eremitagen-Kennzeichen – lediglich einen Rückzugort, eine „Retraite“ für enttäuschte fürstliche Damen dar. Aber gerade dieses Beispiel zeigt, wie der Begriff „Eremitage“ teilweise in ganz allgemeinem Sinne ohne konkrete Funktion verwendet wurde.

Ebenfalls **Herzog Karl II. August** ließ auf der Berghöhe östlich von Homburg zwischen 1776 und 1791 die nahezu einen Kilometer lange Residenz Schloss Karlsberg¹¹⁵⁶ erbauen (Abb. 175). Als Präsumptiverbe aller Wittelsbacher Länder¹¹⁵⁷ nach dem Tode Carl Theodors sollte diese Schlossanlage die zukünftige bedeutende Stellung des Herzogs innerhalb der Großmächte verkörpern. Diese „größte

¹¹⁵⁶ Der Karlsberg wurde ab 1777 vom Herzog und seiner Hofhaltung in zunächst beengten Verhältnissen bewohnt; im Laufe der Jahre wurden die einzelnen Bauten vergrößert und gewaltig erweitert. 1793 lebten rund 2000 Menschen in der neuen Schlossanlage, weiterhin wurden 600-1000 Pferde, 1000 Jagdhunde und riesige Mengen an Nutztieren auf dem Karlsberg versorgt. Der Karlsberg war eine eigene Stadt für sich. Für den endgültigen Abschluss der Bauarbeiten - auch der Gartenanlagen - spricht eine Eintragung im Kirchenprotokollbuch von Homburg vom 12. Mai 1791, bei der der herzogliche Brunnenmeister Philipp Beyer zwei Kelche der protestantischen Pfarrkirche in Homburg stiftete „zur Dankbarkeit wegen der glücklichen Vollendung des Karlsberges“. Die beiden Kelche mit eingraviertem Text sind in der Pfarrkirche von Homburg noch vorhanden. (Weber, 1987, S. 169.)

¹¹⁵⁷ Die Wittelsbacher Gebiete umfassten das Herzogtum Pfalz-Zweibrücken, die Kurfürstentümer Bayern und Kurpfalz und umfangreiche Besitztümer am Niederrhein und im Elsaß. Der Erbauer des Karlsbergs verstarb 1795, sein Bruder erbte 1799 alle Wittelsbacher Länder. Er ließ sich in München nieder und wurde 1806 als Max I. Joseph = Maximilian I. der erste König von Bayern.

Landresidenz Europas¹¹⁵⁸, der letzte vor der französischen Revolution erbaute Wittelsbacher Schlossbau, dieser „Feenpalast“¹¹⁵⁹ im Gebiet zwischen Rhein und Saar wurde im Sommer 1793 durch französische Revolutionstruppen in Brand gesteckt und anschließend völlig zerstört.¹¹⁶⁰

Die maisons de plaisance des Karl II. August wie die Bauten von Rohrbach¹¹⁶¹, Jägersburg, Monbijou¹¹⁶² und Karlslust auf dem Karlsberg zeigen, dass auch in verhältnismäßig kleinen Residenzen die Fürsten sich den Lebensstil der „Großen“ angeeignet hatten und mehrere Landschlösser in unmittelbarer Umgebung der Residenz erbauen ließen. Karl II. August tauschte immer wieder glanzvolles Hofleben mit dem Zurückgezogenen und dem Alleinsein, aus dem er dann überraschend wieder in seinem Prachtschloss Karlsberg auftauchte. Wie oben aufgezeigt war „die Einsiedelei in der **Karlslust** nicht das einzige Refugium, in das sich der Herzog von Zeit zu Zeit zurückzog“¹¹⁶³. Diese Refugien waren das genaue Gegenteil von der grandiosen Residenz auf dem Karlsberg, sie waren Orte der Abgeschiedenheit und der Loslösung vom Leben am Hofe, die nicht ohne ausdrückliche Erlaubnis des Herzogs betreten werden durften.¹¹⁶⁴ Da es keine bildnerischen Zeugnisse und Bauunterlagen von allen genannten, seit 1793 verschwundenen Anlagen gibt, sind die Berichtersteller auf zeitgenössische Beschreibungen angewiesen. Der Baumeister und „Generaldirektor“ der schönen Künste des Herzogs, Johann Christian von Mannlich, beschreibt in seinen

¹¹⁵⁸ Karl Lohmeyer: *Südwestdeutsche Gärten des Barock und der Romantik. Nach dem Arbeitsmaterial der Saarländischen Hofgärtnerfamilie der Koellner*, Saarbrücken 1937, S. 130.

¹¹⁵⁹ Bezeichnung des Freiherrn v. Knigge, der das Schloss und die Gärten 1792 besucht hatte.

¹¹⁶⁰ Ein einziges ehemaliges Ökonomie-Gebäude am Fuße des Karlsbergs blieb erhalten; es diente lange Zeit als Forsthaus und wurde 1975 an die Karlsberg-Brauerei versteigert. Es enthält heute Repräsentationsräume und ein Archiv, in dem Objekte aus der Karlsbergzeit gesammelt werden.

¹¹⁶¹ Karl II. August hatte das Schlösschen Rohrbach bei Heidelberg im Alter von 25 Jahren erworben. Es war zeitlebens wegen der Nähe zur Mannheimer Residenz von Carl Theodor für ihn bedeutsam. Nach seiner Flucht 1793 wurde es sein letztes „Refugium“, wo er auch 1795 nach einem Schlaganfall im Alter von 49 Jahren verstarb.

¹¹⁶² Monbijou, ein äußerlich bescheidenes Landhaus, in 15 km Luftlinie vom Karlsberg entfernt, kaufte Karl II. August 1785 seinem Minister Kreuzer ab. Es gibt einen Brief vom 28. Juni 1785 in dem es heißt: „Aber nun ist er (der Herzog) zu Monbijou, kommt dann manchmal gleich dem Blitze, der alles durchfährt“.

¹¹⁶³ Weber, 1987, S. 306.

¹¹⁶⁴ Es galt als besondere Ehre, dass 1785, anlässlich der Festlichkeiten zu Ehren des Hochzeitspaares Maximilian Joseph von Zweibrücken und Prinzessin Wilhelmine Auguste von Hessen-Darmstadt, Karl II. August Bruder und Schwägerin zum Mittagessen nach Monbijou einlud.

Lebenserinnerungen seinen ersten Besuch in der Karlsruhlust: „Eines dieser kleinen Täler, das von einem Bach durchzogen war und wegen seiner düsteren Wildheit bis dahin den Namen ‚Teufelsloch‘ getragen hatte, wurde nun in ‚Karlsruhlust‘ umgetauft. (...) Ich war überrascht von der Schönheit dieses Fleckchens Erde, das weltverloren mitten in einem herrlichen Walde lag, umgeben von Höhenzügen, düsteren und wilden Tälern.“¹¹⁶⁵ Ludwig Molitor berichtet, allerdings im Abstand von fast einhundert Jahren, von Erzählungen der zurückgebliebenen Bauern über weitere Details dieses Lustparks: „Hinter der langen Häuserreihe (des Karlsberger Schlosses, C.B.) und den Hofräumen lag der Park Karlsruhlust, darunter Menagerien mit den seltensten fremdländischen Tieren, ein Bärenzwinger und ein Schwanenteich. Hier sah man Polacken in einer Grotte von künstlichem Eis (die wohl mehr Eskimos waren), Indianerfamilien in ihren Hütten mit Elephanten, in Zelten hausende Zigeuner, dann eine türkische Moschee und eine Eremitage.“¹¹⁶⁶ Der Zweibrücker Rektor Georg Christian Crollius schließlich betont in einem Schreiben an seinen Freund Hofrat Andreas Lamey in Mannheim den gewollt schwierigen Zugang zu diesem Fürstensitz, was sicher auch dazu beitrug, dass es keinerlei Bildmaterial in Form von Veduten und Grundrissen gibt: „Schon um 9 Uhr holte mich ein Neveu, Herr Le Clerc, nach dem Karlsberg selbst ab. (...) Der Hofgärtner Herr Petri bot uns an und versprach uns die Karls Lust auch zu zeigen, wohin sonst niemand darf ohne die ausdrückliche Erlaubnis des Genii, der diese Gegenden und Lustwälder beherrscht. Aber er ist nun zu Monbijou, kommt aber manchmal gleich dem Blitze, der alles durchfährt. (...) Nun sollen wir noch in einer Eremitage des Hofgärtners den Schokolade einnehmen. (...)“¹¹⁶⁷ Sogar der Hofgärtner hat sich eine „Eremitage“ erbaut. Darunter ist vermutlich ein Gartenhaus zu verstehen, das nach dem Zeitgeschmack „Eremitage“ genannt wird. Lohmeyer sieht in dem „Absondern auch der eigenen Person von der Umwelt“ eine Verwandtschaft mit dem aus derselben

¹¹⁶⁵ Eugen Stollreither: „*Ein deutscher Maler und Hofmann*“. *Lebenserinnerungen des Joh. Christian v. Mannlich*, Berlin 1910, S. 337.

¹¹⁶⁶ Lohmeyer, 1937, S. 132. Diese Beschreibung wird von Weber, 1973, S. 329 in Frage gestellt, allerdings weist er durch Ausgrabungen nach, dass in der Karlsruhlust eine bedeutende Menagerie vorhanden gewesen war. Das Original des Briefes befindet sich im Generallandesarchiv Karlsruhe unter „Lamey-Collectanea XXXI. Handschriften No. 849“.

¹¹⁶⁷ Albert Becker: *Karlsberg. Aus der Geschichte eines Zweibrückner Fürstensitzes*, Saarbrücken 1934, S. 12f.

Linie der Wittelsbacher stammenden Ludwig II.¹¹⁶⁸ Leider gibt es keine Beschreibungen der bisher genannten Eremitagen auf dem Karlsberg, aber allein die Tatsache, dass mehrere davon in zeitgenössischen Texten erwähnt werden, belegt für das Ende des Jahrhunderts das antiquierte Verständnis dieses „Barock“-Fürsten, der im Zeitalter der sentimental Eremitagen-Staffagen sich gleich mehrere Eremitagen zur eindeutigen persönlichen Nutzung erbauen ließ.

Bereits 1793 wird im Schadensverzeichnis von dem am Hofe unter Herzog Karl II. August tätigen Baumeister Johann Leonard Krutthofen ein „**Schifflicker Pavillon**“ erwähnt. Bei Ausgrabungen des völlig zerstörten und von Wald überwachsenen Karlsbergs in den Jahren 1953-1955 wurden unter anderem die Fundamente einer „Kapelle“ gesucht, wie sie auf einer amtlichen Karte verzeichnet waren. Der Ausgrabungsleiter Wilhelm Weber stellte dabei fest, dass „es sich nicht um eine Kapelle, sondern um den ‚Tschifflicker Pavillon‘, die Eremitage des Schlosses, handelt“¹¹⁶⁹. Nach den Ausgrabungen und dem Schadensbericht bestand der Pavillon im Erdgeschoss aus einem fast quadratischen Mittelteil mit den Maßen von 10,25 m auf 10,55 m. Die Seitenteile enthalten die Fundamente von sechs kleineren Räumen. Das gut 60 Zentimeter starke Fundament mündet in einen halbkreisförmigen Abschluss - die gesuchte „Kapellenapsis“, - der aber stattdessen vermutlich den im Schadensbericht erwähnten Alkoven darstellt. Das Gebäude muss zweistöckig gewesen sein, denn es wird außerdem von einem „Companiesaal mit 44 Sessel und Stühl, Tisch und Bettlade“ gesprochen. Außer wenigen Steinen der acht Fensterbänke im Erdgeschoß, verschiedenen Treppenstufen und zwei Säulenbasen wurden keine bearbeiteten Steine gefunden.¹¹⁷⁰ Trotz dieser wenigen Überreste muss auch diese „Eremitage“ von Herzog Karl II. August überaus kunstvoll ausgestaltet gewesen sein. Hirschfeld kritisierte 1780 u. a. das Bauprogramm für die zusätzlichen Bauten auf dem Karlsberg: „Ein Orangeriehaus, eine Eremitage wurden mit eben der Größe und mit eben dem Reichtum der Verzierung angelegt, als wenn es die ersten Gebäude in Residenzstädten gewesen wären. Noch jetzt sind in Deutschland

¹¹⁶⁸ Lohmeyer, 1937, S. 131.

¹¹⁶⁹ Weber, 1987, S. 203.

¹¹⁷⁰ Weber, 1987, S. 303.

Beispiele mit gleichem ausschweifenden Pomp vorhanden.¹¹⁷¹ Schloß Karlsberg sollte ursprünglich ein Refugium gegenüber der alten Residenzstadt Zweibrücken sein. Nachdem das Schloß 1778 zur Landesresidenz erklärt worden war, schuf sich der Herzog in der Karlslust ein neues, abgelegenes Refugium. Es ist bemerkenswert und spricht für die erste Tschifflick-Anlage, dass Karl II. August seiner Eremitage „Schifflick“ in Karlslust den Namen gegeben hat, den siebzig Jahre früher sein polnischer Vorgänger für seine inzwischen nicht mehr existente Exil-Anlage in Pfalz-Zweibrücken gewählt hatte, ohne deren exotische Bauformen und Pavillonbauweise zu übernehmen.

Auch im Herzogtum Württemberg gab es seit dem 16. Jahrhundert ein kleines Jagdschloß am Eglosheimer See, das allerdings erst ca einhundert Jahre später den Namen „**Mon Repos**“ erhielt. Herzog **Eberhard Ludwig** ließ zunächst am nördlichen Seeufer einen achteckigen Pavillon, das „Seehäuslein“, errichten, das sein Nachfolger Herzog Carl Eugen ab 1760 zu einem barocken Lustschloß erweitern wollte. Aber bereits nach vier Jahren hatte Carl Eugen das Interesse wegen anderer Bautätigkeiten verloren. Erst 1804 wurde unter Herzog Friedrich von seinem Baumeister Nikolaus Friedrich von Thouret das halb verfallene Schloßchen im klassizistischen Stil vollendet und der umliegende Park in einen Landschaftsgarten umgestaltet. Die Kapelle von Hohenheim wurde auf eine Insel im Eglosheimer See transloziert und auf einer zweiten Insel ein Amortempel aufgestellt. Erst jetzt erhielt das „Seeschloß“ den Namen „Mon Repos“¹¹⁷² und wurde gemäß der ursprünglichen Planung für den König (seit 1806) ein Rückzugsort, wo er des Öfteren mit einem kleinen ausgewählten Gefolge seine „Ruhe“ und Erholung fand. Die architektonische Gestaltung des „Seehäusleins“, seine isolierte Lage, seine Namensgebung und der ausdrückliche Hinweis des Königs auf seine Zweckbestimmung verweisen dieses *maison de plaisance* in die Reihe der typischen höfischen Eremitagen.

¹¹⁷¹ Hirschfeld, zit. n.: Arnold Tschira: *Orangerien und Gewächshäuser – Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland*, München / Berlin 1939.

¹¹⁷² König Friedrich I. hatte bereits bei Wyborg (er stand damals in den Diensten von Zarin Katharina) ein Landgut mit dem Namen „Monrepos“ besessen, das er aber 1788 aus politischen Gründen verkaufen musste.

Schloss Solitude ist die einzige Neugründung Herzog **Carl Eugens von Württemberg** (1728, reg. 1744-1793), die 1763 geschaffen wurde. „Ein auf den Höhen südwestlich von Stuttgart gelegener, eichenbestandener Platz, mit prachtvollem Blick ins württembergische Unterland hatte den Herzog 1763 dazu bewegt, sich hier oben von der Welt und ihren Umtrieben in eine Solitude zurückzuziehen.“¹¹⁷³ Die Namensgebung ist Programm. „Sogleich aber begannen die Bauarbeiten in einer Intensität und in Dimensionen, die die Bedürfnisse einer Eremitage weit überschritten.“¹¹⁷⁴ Diese beiden Aussagen unterstreichen die Motivierung des Herzogs, sich mit diesem „maison de plaisance“ eine „Solitude“, einen „Rückzugsort“, eine „Eremitage“ zu errichten. Das Sommer- und Jagdschloss wurde mit einer Allee in direkter Linie zum Ludwigsburger Residenzschloss verbunden. Die eigentlichen Schlossbauten dieser neuen herzoglichen Idee wurden durch Cavaliers- und Officenbau, Kirche und Theater ergänzt. Auf beiden Seiten schlossen sich, jeweils halbkreisförmig angeordnet, zehn Cavaliershäuschen an. Seit Marly gehören solche Cavaliershäuschen zur Ausstattung einer höfischen Eremitage. All diese Gebäude sind heute noch vorhanden. Der Herzog liebte es, sich mit seiner „Suite“, dem kleinen ausgewählten Kreis seines Hofstaates, hierher zurückzuziehen und zu „beurlauben“ „pour échapper“. In den Bosketten, Heckenanlagen und Labyrinthenerlebte die höfische Gesellschaft die gewünschten „folies, surprises, variété und gaieté“¹¹⁷⁵.

Dieser von Herzog Carl Eugen reich und vielseitig gestaltete Rokokogarten weist schon durch seine Namensgebung und die Cavaliershäuschen im vorderen Schlossbereich auf ein württembergisches „Marly“ hin. Diese Annahme wird noch unterstützt und ergänzt durch vier Gartenhäuser mit Blumengärten, die auf einem *Topographischen Plan der Solitude bey Stuttgart* von G.F. Abel von 1784 deutlich zu erkennen sind. In diese „Refugien“ pflegten sich die beiden Paare Carl Eugen und Franziska von Hohenheim sowie Carls jüngerer Bruder Friedrich Eugen und Sophie Dorothee, die Schöpfer von Etupes bei Montbéliard, zurückzuziehen. Jeder der vier Bewohner gestaltete den zu seinem Häuschen gehörenden Garten auf seine eigene

¹¹⁷³ Berger-Fix/Merten, 1981, S.54.

¹¹⁷⁴ Dito

¹¹⁷⁵ Staatsanzeiger, 2002, S. 34.

Weise. Gartenarbeit als fürstliches Vergnügen findet sich u. a. schon bei Wilhelm V. von Bayern, bei Karl V. von Spanien und bei Friedrich I. in Preußen. Es ist immer verbunden mit Rückzug ins Private und entspricht den von Madame de Pompadour in ihren jeweiligen Eremitagen initiierten und durch Königin Marie-Antoinette berühmt gewordenen Meiereien. Das Entstehungsjahr der Solitude 1763 fällt zusammen mit dem Todesjahr des lothringischen Herzogs und polnischen Königs Stanislaus Leszczyński, dessen Hof und Garten in Lunéville knapp zwanzig Jahre lang Treffpunkt des gesamten europäischen Adels, darunter ganz sicher – sozusagen als Nachbarn – auch Friedrich Eugen und Sophie Dorothee, und aller Geistesgrößen von Rang gewesen waren. Wenige Monate nach dem Tode von Stanislaus wurden seine Gartenanlagen mit ihren außerordentlich kunstsinnigen Parkelementen zerstört. Zu diesen ungewöhnlichen Parkbauten hatten auch die „Chartreuses“ mit Gärtchen für ausgewählte Höflinge gehört. Die im ehemaligen Garten der Solitude errichteten vier „Privathäuser mit Garten“ für die engsten Mitglieder seines Hofes wurden zwar nicht explizit „Chartreuses“ genannt, aber sie entsprachen in ihrer Zweckbestimmung exakt ihren Vorbildern in Lunéville. Die Errichtung der „Chartreuses“ auf der Solitude fällt also mit der Zerstörung der Originale in Lunéville zusammen. Auch auf der Solitude ist heute von der riesigen Gartenanlage außer dem Ovalsee und den Hauptachsen nichts mehr zu finden. Noch zu seinen Lebzeiten, bereits ab 1770/71, verlor der Herzog das Interesse an dieser seiner ureigensten Schöpfung. Er richtete dort vorübergehend die „Hohe Karlsschule“ ein. Der beginnende Verfall des Gartens, mit all seinen Parterres, Treillagen, Lustsee, Vogelhaus, Großem Salon, Schneckenberg, Irrgarten, Heckentheater, Pavillons, Chinesischem Haus¹¹⁷⁶ und sonstigen Requisiten eines Rokokogartens, wurde durch die französischen Revolutionsheere beschleunigt. Mit Scharnhausen, dem 1780 errichteten Fasanenhof oder dem auf dem Einsiedel erbauten Schloss entstanden für Carl Eugen und Franziska von Hohenheim weitere Rückzugsorte, die vor allem für die Jagd und zugleich als „Retraite“ im Sinne von Abgeschiedenheit und „einfachem Leben“ im Gegensatz zu „alltäglicher“ höfischer Repräsentation dienten. Bei all diesen Anlagen

¹¹⁷⁶ In Anlehnung an das Trèfle in Lunéville oder das Chinesische Teehaus in Sanssouci.

läßt sich heute noch die Wegeführung erkennen, von ihren Gartenbauten ist aber so gut wie nichts mehr vorhanden. Seit 1990 hat auf der Solitude die „Akademie Schloss Solitude“ ihr Domizil, bei der jährlich 30 Stipendiaten aus 10 verschiedenen Sparten und Ländern für ein Jahr in finanzieller Sorglosigkeit Ruhe und Abgeschiedenheit finden. „Der Gedanke wissenschaftlichen und künstlerischen Austauschs trifft hier auf die Idee eines Rückzugsortes.“¹¹⁷⁷ Die private *Retraite* Carl Eugens dient nach 250 Jahren in weltumspannender Weise wieder als „Eremitage“ für Menschen, die im 21. Jahrhundert für schöpferischen Abstand von der Hektik unserer Zeit Einsamkeit in der „Solitude“ suchen.

Das kleine, private, in vier km Entfernung von Hohenheim erbaute Schlösschen **Scharnhausen** nannte **Carl Eugen** selbst *Retraite*. Am Dreiecksgiebel ist über der Jahreszahl 1784 die Inschrift „Carolus Otio“ eingemeißelt. Unmittelbar vor dem Bau dieses schlichten, im klassizistischen Stil erbauten *maison de plaisance* besuchten Carl Eugen und Franziska die berühmte Wörlitzer Parkanlage, die zweifellos zum Vorbild für das „Schloss“-Gebäude mit seinem Säulenportikus im Stile Andrea Palladios und für die Gartenanlage in Scharnhausen wurde.¹¹⁷⁸ Im Tagebuch von Franziska wird zusätzlich zur Scharnhäuser Anlage noch von einem Weinberg, einem Tiergarten und einem Jagdhaus berichtet. Wie in Hohenheim entstand in Scharnhausen sowohl eine formale, auf die Architektur ausgerichtete Gartenanlage als auch ein englischer Landschaftspark mit geschlängelten Wegen, einer begehbaren Insel, einer künstlichen Ruine und einer Grotte. Der Amortempel, ein auf zwölf Säulen ruhender Monopteros mit einem Pinienzapfen als Fruchtbarkeitssymbol gekrönt, ist noch erhalten. In den Namen der „*maisons de plaisance*“ der württembergischen Herzöge, die wie Sterne um die Residenzen Stuttgart und Ludwigsburg kreisen: „Favorite“, „Mon Repos“, „Solitude“, „Einsiedel“ drückt sich ganz klar die Funktion dieser Landschlösser aus: Ruhe, Abstand, Privatheit oder wie Carl Eugen es mit dem französischen Wort selbst ausdrückte „*Retraite*“ von den Residenzstädten und den Staatsgeschäften.

¹¹⁷⁷ Claudia Reicherter: Schwäbisches Tagblatt, Feuilleton vom 6. Dezember 2011.

¹¹⁷⁸ Berger-Fix / Merten, 1981, S. 87.

Greiz, „die Perle des Vogtlandes“, im Südosten Thüringens an der Grenze zu Sachsen gelegen, war bis 1918 Sitz der älteren Linie der **Fürsten von Reuß**. Durch die Teilung in Ober- und Untergreiz entstanden im 17. Jahrhundert im heutigen Stadtgebiet zwei Residenzanlagen. Nach der Vereinigung der beiden Linien war Greiz zwischen 1778 und 1918 die Hauptstadt eines der kleinsten Fürstentümer des damaligen Reiches. Die dritte Schlossanlage, das „Sommerpalais“, wurde in dem seit Generationen als „Greizer Park“ genannten, rund vierzig Hektar großen Gelände am Ufer der Weißen Elster errichtet. Es wurde – wie der Name sagt – als Sommerrefugium für die Familie des regierenden Fürsten Heinrich XI. und, laut Georg Dehio¹¹⁷⁹, im spätbarock-frühklassizistischen Stil zwischen 1779 und 1800 erbaut.¹¹⁸⁰ Den markanten Giebel des Sommerpalais schmückte das Reußsche Wappen, und Heinrich stellte mit einer deutlich lesbaren Inschrift im Feld darunter unmissverständlich den Zweck dieses Hauses dar: „Maison de belle retraite“¹¹⁸¹. Gleichzeitig fanden die herrschaftlichen Wohn-Appartements nach der Absicht des Bauherrn ihrer Bestimmung gemäß einen „ungestörten“ Platz hinter dem als Orangerie genutzten Gartensaal. Es gibt eine ganze Reihe von Schloss-Refugien, wie die erwähnten Bauten von Scharnhäuser, oder auch Philippsruhe bei Hanau¹¹⁸², die vom Erbauer jeweils als „Retraite“ bezeichnet wurden. Es ist mir aber kein weiteres Beispiel bekannt, bei dem diese Zweckbestimmung buchstäblich in Stein gemeißelt an so exponierter Stelle direkt unter dem fürstlichen Identifikationssymbol des Familienwappens weithin sichtbar angebracht wurde.

Friedrich Eugen, der Bruder des regierenden württembergischen Herzogs wurde nach seiner Flucht aus Mömpelgard 1793 vorübergehend als „Statthalter“ in Bayreuth eingesetzt. Zwischen 1793 und 1795 ließ er sich vom Bayreuther

¹¹⁷⁹ Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Thüringen*, München 2003 (2. Aufl.), S. 516.

¹¹⁸⁰ Rund einhundert Jahre später ließ Heinrich XIII. vom Pückler-Schüler Eduard Petzold und dem Muskauer Gärtner Rudolf Reineken das für Thüringen berühmte Pinetum und den Binsenteich im Greizer Landschaftsgarten anlegen.

¹¹⁸¹ Die seit 1920 im Palais untergebrachte Staatliche Bücher- und Kupferstichsammlung enthält ca. 1000 druckgraphische Blätter mit meist vor 1850 entstandenen Landkarten, Veduten und Atlanten, sowie eine Karikaturensammlung aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

¹¹⁸² Es gibt einen Stich von Jacques Girard in Merk, 2002, S. 37, auf dem eine Abbildung von Schloss- und Parkanlage Philippsruhe als „Belle Retraite“ *Maison de Plaisance du Comte de Hanau à côté Sur La Bord (sic) du Main* bezeichnet wird.

Architekten Carl Christian Riedel im westlichen Teil der Parkanlage von Schloß **Fantaisie** am Ende des Tales einen kleinen zweigeschossigen Pavillon auf quadratischem Grund mit Dreiecksgiebel und laternenbekröntem Walmdach (Abb. 176) errichten, den er explizit „Retraite“ nannte. Das in klassizistischen Formen einfach gehaltene Gebäude besaß einen über beide Stockwerke sich erstreckenden kleinen Saal mit Kuppel, der durch Fenster in der Laterne erleuchtet wurde, drei kleine Kabinette, Garderobe, Küche, Bibliothek und Schlafraum. In der nicht wieder rekonstruierbaren Gartenanlage um die Retraite befand sich ein Pavillon, der in den Abrechnungen als „chinesischer Parasol“, „japanisches Gartenhaus“ und „japanisches Grottenhaus“ mit einer Drachenfigur auf dem Dach und 16 Messingglöckchen erwähnt wird.¹¹⁸³

6.2.3. Eremitage als Jagdschloß

Die Jagd galt seit der Antike als eine der „vornehmsten Fürstentugenden und ihre Beherrschung war Spiegel der Staatsführung. Jagd und Diplomatie, eingebunden in die Regeln des Zeremoniells, waren untrennbar miteinander verbunden“¹¹⁸⁴. Leon Battista Alberti (1404-1472) entwickelte bereits in der Frührenaissance für den Städtebau sternförmige Anlagen. Solche Ideen wurden dann im 17. Jahrhundert für die Gestaltung von Jagdschneisen und zur forstwirtschaftlichen Nutzung der Wälder wieder aufgegriffen. „Diese frühen Konzeptionen oft stundenlang befahrbarer und bejagdbarer Alleestern-Anlagen finden sich noch heute in den weiten französischen Staatsforsten wieder.“¹¹⁸⁵ Auch in Deutschland gab es bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts vergleichbare landschaftliche Eingriffe, wie u. a. der „Sternberg“ in der niederrheinischen Stadt Cleve zeigt. Er wurde vom preußischen Statthalter Moritz von Nassau-Siegen im ehemaligen Tiergarten angelegt und ist bis heute im Stadtbild als markantes zwölf-schneisiges Alleensystem sichtbar (siehe Abb. 102-105).

¹¹⁸³ HStA Stuttgart, G 236 Bü 108. Selbst zu diesem späten Zeitpunkt wird noch nicht zwischen „chinesisch“ und „japanisch“ unterschieden. Die Errichtung dieser Staffage bestätigt außerdem den nachhaltigen Einfluss von Chambers auf dem Kontinent.

¹¹⁸⁴ Klaus Bußmann / Florian Matzner / Ulrich Schulze (Hg): *Johann Conrad Schlaun, 1695-1773, Architektur des Spätbarock in Europa*, Münster 1995, S. 299.

¹¹⁸⁵ Eckard Wagner: ‚Schloß Clemenswerth – ein Höhepunkt jagdlicher Zentralanlagen in Europa‘, in: *Sonderdruck aus CLEMENS AUGUST Fürstbischof, Jagdherr, Mäzen*. Ausstellungskatalog Landesmuseum Münster 1973, S. 122.

Jagdsternanlagen passten zudem im Zeitalter des Absolutismus und des Barocks hervorragend in die Vorstellungen der absolutistischen Herrscher, die sich als Mittelpunkt und „Sonnenkönig“ ihrer Herrschaftsbereiche fühlten. Jagdstern und Sonnensymbol überschritten und ergänzten sich. Jagd- und Lustbauten entsprachen aber gleichzeitig auch dem Wunsch nach privater Atmosphäre. Es handelt sich um „das unstillbare Bestreben der Regierenden einer ganzen Epoche, jenseits allen selbstaufgelegten Zwangs zur Repräsentation auch Orte der Ruhe und Einkehr von ganz privater Atmosphäre verfügbar zu haben. (...) Kleinen, in den Maßen überschaubaren Gebäudegruppen wurde gegenüber den großen Residenzschlössern – den riesigen, vielräumigen Wohneinheiten unter einem Dach – der Vorzug gegeben“¹¹⁸⁶. Beide Komponenten, Jagdstern als Sonnensymbol und der Rückzug ins Private machten aus den primitiven Jagdunterkünften¹¹⁸⁷ und Wildgehegen des 16. Jahrhunderts in den folgenden zwei Jahrhunderten echte Lustschlösser, die in den meisten Fällen auch die Voraussetzungen für höfische Eremitagen schufen, denn sie erlaubten, neben der standesgemäßen Unterbringung der Jagdgesellschaft, für den Bauherrn und Fürsten den Rückzug in einen privaten Bereich. Eine weitere Komponente für Jagdsternanlagen war die häufige direkte Nähe eines Klosters. Sie unterstrich – mindestens vordergründig - den religiös-einsiedlerischen Charakter, der gerade mit Jagdschlössern der frühen Neuzeit verbunden war. Jagdschloss und Kloster waren im 16. und 17. Jahrhundert eine nicht selten anzutreffende Ausgangsbasis und Kombination für einen weltlich-profanen Lust- und Rückzugsort und gleichzeitig für ein echtes religiöses Refugium. Im 18. Jahrhundert verlor die religiöse Variante zunehmend ihre Funktion, wenngleich die religiösen Gebäude häufig weiterhin errichtet wurden; das Jagdschloss wurde entweder zur maison de plaisance aus- und umgebaut oder wie das Vorbild Versailles zum grandiosen

¹¹⁸⁶ Wagner, Birgit: Gärten und Utopien. Natur- und Glücksvorstellungen in der französischen Spätaufklärung, Wien / Köln / Graz 1985, S. 123.

¹¹⁸⁷ Bericht des französischen Gesandten Augustin Blondel über Clemenswerth: „18 armselige Strohütten, schlimmer als die erbärmlichsten in Frankreich bilden das ganze Dorf, und diese Hütten bewohnte der Kurfürst selbst: eine Halle, auf der einen Seite die Ställe für die Schweine, auf der andern für die Pferde und Kühe, am Ende der Halle ohne Abtrennungen ein Kamin ohne Abzug, wo man nur Torf verbrennt. Hinter diesem Kamin sind zwei etwas höher gelegene Kammern, deren Gestank Sie sich leicht vorstellen können, als Betten haben sie nur Gestelle mit Strohsäcken.“ (Paris, Archives du Ministère des Affaires Etrangères, C.P. Cologne Vol. 79, fol.191, zit. n. Wagner, 1973, S. 147.)

Repräsentationsobjekt¹¹⁸⁸ umgestaltet. In Deutschland verbreitete sich die Anlage von Jagdsternschlössern¹¹⁸⁹ flächendeckend von Bayern bis zum Emsland. Als Prototyp soll hier die „Eremitage von Waghäusel“ an den Anfang gestellt werden.

Nach den vorliegenden Plänen gehen die ersten Arbeiten der **Eremitage von Waghäusel** auf das Jahr 1723 zurück. Der Architekt Michael Ludwig Rohrer war dem **Fürstbischof Damian Hugo** (1676-1743) von der befreundeten badischen Markgräfin Sibylla Augusta empfohlen worden.¹¹⁹⁰ Rohrer entwarf zunächst einen sechzehneckigen Zentralbau, der in einem Wegestern liegt. Acht kleine „Cavalier-Pavillons“ lagen gleichmäßig angeordnet zwischen den Wegeachsen in der Boskettzone, vom Hauptbau durch schmale Wege erreichbar.¹¹⁹¹ Ab dem Jahre 1727 wurde Balthasar Neumann, der inzwischen die Bauleitung im Bruchsaler Schloss übernommen hatte, verstärkt auch bezüglich Waghäusel um Rat gefragt. Vermutlich war er es, der den Abriss der alten acht Cavaliers-Pavillons empfahl, die durch vier neue ersetzt wurden, drei davon sind bis heute erhalten. Sie wurden näher an den Hauptbau herangerückt, durch eine Ringmauer verbunden und enthielten Wohnräume für Gäste, Stallungen für die Unterbringung der Pferde und einen Küchenbau. An den Wegeachsen waren jeweils Tore angebracht (Abb. 177). Unter Franz Christoph von Hutten (1706-1770), Damian Hugos Nachfolger, wurden vier halbrunde Bauten, sogenannte „Ohren“ an die kreuzförmige Erweiterung des

¹¹⁸⁸ Die Schlösser Favorite bei Rastatt, Schleißheim oder Ludwigsburg sind nur wenige Beispiele für ursprünglich bescheidene Jagdschlösser, die zu großartigen Repräsentationsgebäuden umgestaltet wurden.

¹¹⁸⁹ Vor allem für die Ausrichtung der damals beliebten Parforcejagden, einer Hetzjagd zu Pferde, eignete sich weitläufiges, ebenes Gelände mit lichtem Wald und wenig Unterholz. Neben schnellen Hunden und Pferden war ein übersichtliches Gelände erforderlich, um das Wild über längere Strecken verfolgen zu können, bis es erschöpft zusammenbrach. Zur besseren Orientierung der weit auseinanderreitenden Jagdgesellschaft wurde das Areal durch sternförmig angelegte Schneisen in Segmente aufgegliedert. Von dem jeweiligen Abschnitt eines bis zu ca. einhundert Quadratkilometer großen Reviers fanden die Jäger über die geradlinig verlaufenden Schneisen, die zum Zentrum und Ausgangspunkt des Sterns führten, an ihren Sammelpunkt zurück.

¹¹⁹⁰ Hassler, 1985, S. 60.

¹¹⁹¹ Ludwig Rohrer hatte bereits in der Rastatter Eremitage einen oktogonalen Zentralbau verwirklicht, weitere folgten mit dem Jagdhaus auf dem Fremersberg und mit der Rastatter Pagodenburg nach dem Nymphenburger Vorbild. Palladios Villa Rotonda in Vicenza stand Pate für die Symbolik der barocken Ordnung, bei der im Mittelpunkt der Strahlen der Zentralbau des Herrschers vorgesehen war. Die Pavillonarchitektur, wie sie in Marly zum Synonym für Eremitagen wurde, wird auch hier von Rohrer übernommen und mit dem Zentralbau kombiniert.

Zentralbaus angefügt und die Kavaliershäuser vergrößert. In dieser Form ist die „Eremitage Waghäusel“ bis heute erhalten und nach langen Jahren nutzungsfremder Verwendung¹¹⁹² in den Jahren 2009-2011 sorgfältig restauriert worden. Auch die barocken Gartenanlagen um die Eremitage sollen bis 2012 wieder hergestellt werden.¹¹⁹³ In der Doppelfunktion als echte Eremitage *und* Jagdschloss wird Waghäusel geradezu zum architektonisch-typologischen Ausgangsmodell für weitere Anlagen im 18. Jahrhundert.

In direkter Nachahmung von Waghäusel¹¹⁹⁴ entstand zwischen 1727 und 1735 für Graf **Carl Ludwig** (reg. 1709-1756) der **Carlsberg bei Weikersheim** auf einem 110 Hektar großen Gelände auf der „Hardt“, das bereits im 17. Jahrhundert als Tierpark erwähnt wurde. Der Oettinger Baumeister Lüttich¹¹⁹⁵ wurde wenige Jahre nach Fertigstellung der barocken Gartenanlagen in der Stadt Weikersheim auch für den Bau des Lust- und Jagdschlusses „Carlsberg“ eingesetzt. Durch erhaltene Gemälde (Abb. 178) und Kupferstiche von Georg Peter Schillinger aus dem Jahre 1745 kann das ursprüngliche Aussehen erschlossen werden. Johann Christian Lüttich hatte Waghäusel anlässlich eines Besuchs in der Festung Philippsburg kennengelernt. Als Baubeginn für die Anlage bei Weikersheim gilt das Jahr 1727. Zu dieser Zeit besaß Waghäusel noch die acht Kavaliershäuser um den sechzehneckigen Mittelbau. In der Mitte von acht sternförmigen Wegeachsen¹¹⁹⁶ entstand auf dem Carlsberg das zweigeschossige Hauptgebäude über quadratischem, fünfachsigem Grundriß mit Kuppeldach, das von vier zweigeschossigen Pavillons mit Zeltdach umgeben war. Der runde Saal im Hauptgebäude ist der einzige Zugang über eine doppelte Treppenanlage zu den übrigen Räumen im Obergeschoss. Im Hauptgebäude logierten in vier Zimmern die „gnädigen Herrschaften“. Ein größerer Saal in der Gebäudemitte

¹¹⁹² Sie wurde über einhundert Jahre als Hauptverwaltungsgebäude der Südzucker-Fabrianlagen genutzt.

¹¹⁹³ Aussage des Leiters des Stadtbauamtes und der Archivarin der Stadt Waghäusel.

¹¹⁹⁴ Adelman von Adelmansfelden, G.S. Graf von: 'Der Carlsberg bei Weikersheim', in: *Festschrift Baum*, Stuttgart 1952, S. 196.

¹¹⁹⁵ Nach der Heirat Graf Ludwigs mit Elisabeth Friederike von Oettingen-Oettingen erfolgte durch den Baumeister Johann Christian Lüttich aus Oettingen eine Reihe von Umbaumaßnahmen im Schlossinnern.

¹¹⁹⁶ Eine mit Linden gesäumte Allee führte vom Schloss Weikersheim zum Carlsberg (siehe Cleve).

diente für Festlichkeiten. Das Gebäude war äußerlich schlicht mit grauen und gelben Wänden, im Inneren dagegen war eine kunstvolle Stuckdecke mit Malerei und kostbarem Mobiliar. Der Hofstaat hielt sich über zwanzig Jahre in den Sommermonaten auf dem Carlsberg auf und feierte dort auch Feste. Es gibt eine Beschreibung von dem Kupferzeller Pfarrer Johann Friedrich Mayer aus dem Jahre 1782: „Das Lustgebäude, so in der Mitte in die Runde erbaut, von einem geräumigen Hofe umgeben, an den vier Ecken mit Pavillons besetzt ist, zwischen welchen, in einer Mauer, die den ganzen Hof umgibt, vier Thore mit eisernen Gatteren versehen, angebracht sind, fällt nun ausgesucht schön in die Augen und hat so viel Gelas, dass der Hof darinnen sehr bequem wohnt. Alles ist zum Vergnügen geschaffen: der ganze Wald ist in lauter geräumige Spaziergänge, die alle in einander laufen und einander durchkreuzen, gehauen (...) die gegen Süden angelegte, in voller Kraft anwachsende Weingärten und da oben an ihrem Norden eine gepflanzte Reihe Bäume von den edelsten Herzkirschen allerley, der besten Arten, viele andere Obstbäume von den besten Sorten, viele sanfte Rasenbänke und Lusthäusgen von allerley Formen und Wänden, machten den Sommeraufenthalt zu einem solchen, der an den paradisischen gränzte, den der hohe Schöpfer alle Sommerzeiten auswählte, und ihm den Namen Carlsberg beylegte.“¹¹⁹⁷ Die vier Pavillons dienten der Unterbringung der Jagdgesellschaft, einer Gärtnerwohnung und einem Küchengebäude. Diese Anordnung stellt eine auffällige Übereinstimmung mit den erst 1730 entstehenden vier Kavalierspavillons, der runden Mauer und den jeweils danebenliegenden Gärtchen in Waghäusel dar. Auf dem Carlsberg wurden offenbar in der Zeitspanne der Komplettierung des Ensembles dieselben Planungsschritte mitvollzogen, die für die Eremitage Waghäusel zur ersten „Um- und Ausbauphase“ zählen. Dieses Muster für Jagd- und Lustschloss ist bereits in Waghäusel dargelegt. Auch in Carlsberg entsprach die Architektur mit rundem, durch Oberlichter erhelltem Saal und kuppelartigem Dach, den schlicht verputzten Außenwänden und der Verwendung als Rückzugsort des Hofes in den Sommermonaten in Kombination mit Jagdschloss dem barocken Eremitagen-Schema. Allerdings fehlt in Carlsberg, im

¹¹⁹⁷

Johann Friedrich Mayer: Roman eines edlen Wallachens landwirthschaftliche Reise, Teil 4. Nürnberg 1782, S. 480-482, zit. n. Rosemarie Münzenmayer: ‚1000 Töpfe und Figuren. Der Schlossgarten von Weikersheim‘, in: *Staatsanzeiger*, Stuttgart 2006, S. 38.

Gegensatz zu Waghäusel, jeder innere religiöse Bezug. In seinem Aufsatz über den Carlsberg schreibt Graf Adelman zur Symbolik der Anlagen als Beispiel der barocken Ordnung und Regierungsform: „Im Mittelpunkt des Sternes erhebt sich der vornehmste Bau, weither von den Strahlen aus sichtbar, der Sitz des Herrschers. Hier auf dem Carlsberg und in Waghäusel ein ‚Zentralbau‘, ein Gebäude, dessen Zentrum der Saal einnimmt, um den sich die anderen Räume scharen, äußerlich erkennbar an dem zylindrischen Kuppelbau über dem Saal. Auch für den Saalbau liegt der Ursprung in Italien, in der Villa Rotonda Palladios zu Vicenza (im wesentl. voll. 1553), dessen Zentralbauidee im barocken Schlossbau verstärkt aufgenommen wird.“¹¹⁹⁸ Nach dem Tode Carl Ludwigs wurde das Carlsbergschlösschen nicht mehr genutzt und verfiel. In den 1860er Jahren wurden das Zentralgebäude und zwei Pavillons abgerissen. Die beiden anderen Pavillons sind bis heute erhalten. Das Gelbe Haus am Ende der Südallee wird heute als Restaurant genutzt, der südwestliche Pavillon, der frühere Küchenbau, diente bis 2009 als Forstmuseum und ist heute in Privatbesitz.¹¹⁹⁹

Als weiteres gemeinschaftliches Eigentum verfügten die Grafen der Hohenlohe-Neuensteiner Hauptlinie über Jagdbezirke um das 1550 errichtete Jagdschloss **Hermersberg**¹²⁰⁰ und das zehn Kilometer nördlich von Weikersheim gelegene „**Louisgarde**“. Das ursprüngliche Nonnenkloster „Lochgarten“ wurde in die französisierte Form des Vornamens Ludwig umgeformt. Der Graf **Carl Ludwig** „ergötzte sich daselbst öfters, wann er das Geräusch des Hofes und der Stadt flohe, einsam mit der Jagd“¹²⁰¹. Hier ließ er einen Garten anlegen und ein Lusthaus mit mehreren Räumen im Erdgeschoss und einem Festsaal im Obergeschoss, sowie eine Schweizerei einrichten. Die Aussage über die Nutzung des Jagdschlusses als Refugium und als Flucht vor den „Geräuschen des Hofes und der Stadt“ ist wiederum als Hinweis für die Feststellung zu werten, dass Jagdschlösser recht häufig für ihre fürstlichen Besitzer auch als höfische Eremitagen und Retiraden gedient haben.

¹¹⁹⁸ Adelmanfelden, 1952, S. 202.

¹¹⁹⁹ Wüst, 2002, S. 148/149.

¹²⁰⁰ Seit 1974 privater Wohnsitz des Künzelsauers Unternehmers und Kunstmäzens Reinhold Würth.

¹²⁰¹ Staatsanzeiger, 2006, S. 39.

Das auf Veranlassung von Kurfürst Moritz (1521-1553) im Friedewald bei Dresden erbaute einfache Jagdschloss „Moritzburch“ wurde in den Jahren 1723 bis 1736 unter Leitung König **Augusts II.** und seines Architekten Pöppelmann zur einzigartigen „Königsburg“ **Moritzburg** umgestaltet. Ein Durchstich unter der bisherigen Landzunge ließ aus dem umgebenden Teich ab 1730 einen mit Schiffen befahrbaren See entstehen, so dass das Schloss wie auf einem erhöhten Podest auf einer Insel stand (Abb. 179). Zur Insel führt bis heute ein breiter von beiden Seiten mit Alleebäumen bepflanzter Damm und eine mit zahlreichen Skulpturen dekorierte Schlossbrücke. An den Rampen begrüßen Jagdhorn blasende Jägerstatuen die Besucher. Die Grundgestalt der Anlage mit den vier Ecktürmen, die für die vier Erdteile standen, und das sich bis in den Horizont ziehende Netz der Jagdschneisen erhielt durch diese Neugestaltung eine einmalige Fernwirkung. Im zentralen Raum des Obergeschosses, dem sogenannten Steinsaal, hängen „jene monströsen abnorm verkrüppelten Geweihe, für die Johann Christian Kirchner die vergoldeten Köpfe schnitzte. Der Zeitgeschmack liebte das Abnorme, das zugleich einmalig war und ein Gefühl von Ungeheuerlichkeit verbreitete“¹²⁰². Auf einer Tafel, die August der Starke schon 1728 an diesem eindeutig als Jagd- und Lustschloss genutzten Gebäude anbringen ließ, lädt er „fürs beste Wirths-Hauß“ mit folgenden Worten ein: „Ihr Gäste kommt herbey aus aller Welt Vier Ecken! / Man läßet hier für euch die Tafel Wol-Feil decken.“ Dieses von seinem Erbauer „Wirths-Hauß“ genannte Schloss zeigt den Schwerpunkt der sommerlichen Vergnügungen. Wie an einer Reihe von früheren Beispielen bereits dargelegt, stimmen in Moritzburg die äußeren Voraussetzungen für eine höfische Eremitage: isolierte Lage - in diesem Fall als Steigerung die Situierung auf einer Insel -, Waldgebiet außerhalb der Residenzstadt und zwangloser Umgang mit ausgewählten Besuchern. Der König betrachtete jedoch ganz sicherlich sein „Fürstlich Jagthauß“ wohl kaum als Refugium und Eremitage. Dies war auch nicht nötig, denn auf einem Plan von 1723 im Königl. Hofbauamt in Dresden lässt sich ablesen, dass „über die ganze Gegend von Moritzburg ein Netz von geradlinigen Schneisen gelegt ist mit acht Hauptpunkten als Ecken eines regelmäßigen Achtecks“¹²⁰³. Eigenhändige Zeichnungen weisen August den Starken als „spiritus

¹²⁰² Eisold, Rostock 2008, S. 52. In diesem Saal hängt auch der 66-Ender, den der nachmalige preußische König Friedrich I. 1696 im Amt Fürstenwalde geschossen haben soll.

¹²⁰³ Koch, 1910, S. 134.

rector“ für die acht an den Ecken im Park geplanten Filialbauten aus. Zur Lebenszeit von August II. wurde allerdings nur ein einziges Projekt als point de vue mit dem 1728 angelegten Fasanengarten am Ende der mittleren d. h. der wichtigsten Schneise in direkter Blickachse zum Speisesaal des Schlosses durchgeführt, und erst zwanzig Jahre nach seinem Tode wurde das lange geplante dazugehörige Fasanenschlösschen von seinem Sohn Friedrich August III. im Fasanengarten erstellt.

Mit diesem echten Refugium im ausgedehnten Parkgelände von Moritzburg hat sich ein bis heute fast unverändertes Landschaftsensemble des ausgehenden 18. Jahrhunderts erhalten. Der zweigeschossige Baukörper erhält seine ausgewogene Proportion durch das hohe, geschweifete Dach, das – wie die Nymphenburger Amalienburg - mit einer für die Fasanenjagd begehbaren Plattform abschließt. Die Dachlaterne wird durch eine plastische, dem Zeitgeschmack entsprechende Gruppe gekrönt: auf einem von vier Quasten geschmückten Kissen sitzt mit gekreuzten Beinen ein Mandarin, über den von einem Negerknaben ein Schirm gehalten wird. Ein Pendelmechanismus bewirkt ein Kopfnicken des Chinesen bei starkem Wind. Die weitläufige Anlage mit Hafen, Leuchtturm und Dardanellenruinen, die dann zwischen 1769 und 1782 erbaut wurde, „spiegelt in eindrucksvoller Weise die erwachte Sehnsucht nach naturnahen, arkadischen Gefilden im anbrechenden Zeitalter der Empfindsamkeit wider. Sie zeigt einen höfischen Rückzugsort, an dem man sich fern des strengen Hofzermoniells ungezwungen bewegen und in der bäuerlichen Idylle ausspannen konnte“¹²⁰⁴.

Der Fürstl. Favoritten im Fasanengarten zu Ludwigsburg¹²⁰⁵ wurde 1717-23 nach einem Entwurf von Donato Giuseppe Frisoni im Auftrag von **Herzog Eberhard Ludwig** erbaut. Er bildet den nördlichen Abschluss der großen Hauptachse des Schlosses (Abb. 180). Das Schlösschen liegt auf einer Anhöhe mit breiter Alleeöffnung und Blickachse zum Ludwigsburger Residenzschloss, inmitten des weitläufigen Favoriteparks, dessen Waldungen damals für eine Fasanerie

¹²⁰⁴ Margitta Coban-Hensel: *Das Fasanenschlösschen im Fasanengarten Moritzburg*, Lindenberg 2007, S. 1.

¹²⁰⁵ Heimatmuseum Ludwigsburg, perspektivischer Aufzug, Höhe 33,4 cm, Breite 50 cm.

angelegt wurden. Das Gebäude mit zwei seitlichen turmartigen Risaliten stand im Zentrum eines Jagdsterns mit fünf Schneiden. Das barocke Schloss wurde bei Jagden und als sommerliche Villa genutzt, war aber nicht für längere Aufenthalte gedacht. Mit seinem Rondellplatz im Zentrum von acht Radialalleen erinnert es an Schloss Lustheim in Schleißheim, das Eberhard Ludwig bei seinem Münchner Besuch 1705/06 kennengelernt hatte. Wie in Lustheim sollten die im Halbrund hinter der Schlossanlage vorgesehenen Gebäude möglicherweise für Stallungen bzw. für Fasanenställe dienen. Sie wurden aber nie errichtet.¹²⁰⁶ Die Situierung dieses Lust- und Jagdschlusses im Parkbereich als point de vue der nördlichen Hauptachse macht aus der „Fürstl. Favoritten“ zugleich ein architektonisches Gestaltungselement der Ludwigsburger Gesamtanlage. Der häufig gebrauchte französische Name „Favorite“ gehört zu den typischen Elementen einer höfischen Eremitage als maison de plaisance im 18. Jahrhundert und unterstreicht die gleichzeitige Funktion eines Jagd-, Lust- und Rückzugsortes in der Nähe des Residenzschlusses.

Im heutigen polnischen Oberschlesien ließ 1751 ein weiteres Mitglied aus dem Hause Württemberg, **Carl Christian Herzog von Oels**, sein Schloss **Carlsruhe** bei Oppeln errichten. Im Mittelpunkt von acht Alleen entstand ein Zentralbau mit ringförmig angelegten Pavillonbauten.¹²⁰⁷ Auch hier weist die architektonische Gestaltung und die Bezeichnung Carlsruhe“ auf die eigentliche Zweckbestimmung des Bauensembles hin.

Das ehemalige kleine Jagdschloss von Graf Eberhard im Bart auf dem **Einsiedel** bei Tübingen wurde knapp 300 Jahre später häufig von **Herzog Carl-Eugen** zur Jagd und zur Musterung des Gestüts besucht. Für ihn war dieses Gut im Schönbuch sicherlich wie für seinen Ahnherrn Jagdunterkunft und Rückzugsort, aber lediglich ein Ort unter vielen. Carl Eugen ließ 1765 auf dem Einsiedel ein Lustschloss errichten, dessen Pläne erst vor wenigen Jahren aufgefunden und von Klaus Merten bearbeitet wurden. Von Südwesten bis Nordosten führten fächerförmig sieben Alleen

¹²⁰⁶ Berger-Fix / Merten, 1981, S. 32

¹²⁰⁷ Wagner, 2000, S. 87.

auf die dreiflügelige Schlossanlage¹²⁰⁸ zu, die in der Landschaft noch zu erkennen sind. Eine Allee erstreckt sich bis heute durch den Wald zum Kloster Bebenhausen. Für Graf Eberhard waren auf dem Einsiedel mit Stift und Jagdschloss die religiösen und weltlichen Elemente einer Eremitage in ideeller und räumlicher Nähe eng verbunden. Für Carl Eugen und seine Nachfolger waren mit dem Namen Einsiedel keine religiösen Bezüge mehr verknüpft, der Ort bedeutete lediglich Rückzug in ein einsames Waldgebiet und Freude an kostbaren Pferden und an der Jagd. Rückzug auf abgelegene Landsitze, d. h. in höfische Eremitagen außerhalb der offiziellen Residenzen hatte sich für die Fürsten des 18. Jahrhunderts zum modischen und notwendigen Privileg entwickelt.

Die Mitglieder des Hauses **Wittelsbach** waren zu allen Zeiten besonders eifrige Jäger und eine ganze Reihe von Jagd- und Lustschlössern sind bis heute Zeugnis dieser Jagdleidenschaft. Im ausgehenden 17. Jahrhundert und insbesondere in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelten sich die einfachen Jagdunterkünfte auch im Herrschaftsgebiet der Wittelsbacher zunehmend zu prunkvollen „maisons de plaisance“. Hierbei gilt bis heute die Amalienburg im Park der Münchner Nymphenburg als die „vollendetste Schöpfung des deutschen Rokoko“¹²⁰⁹. Sie wurde von Kurfürst Karl Albrecht als Hochzeitsgeschenk für die jagdbegeisterte österreichische Kaisertochter Maria Amalia errichtet. Schloss Falkenlust bei Brühl, vom jüngeren Bruder, Fürstbischof Clemens August, ebenfalls in Zusammenarbeit mit dem Münchner Baumeister François Cuvilliers d. Ä. nach dem Vorbild der Amalienburg errichtet, ist in seiner künstlerischen Bedeutung nicht nur gleichrangig, sondern wurde auch zusammen mit Schloss Augustusburg 1984 zum Weltkulturerbe der Unesco erklärt.

Ein Vorläufer der Amalienburg als Jagdschloss im Münchner Raum ist **Lustheim**. Der junge Kurfürst **Max Emanuel** ließ 1684, ein halbes Jahrhundert früher als sein Sohn Karl Albrecht, dieses Jagd- und Lustschloss im Park von Schleißheim für seine erste Gemahlin Maria Antonia, ebenfalls eine Wiener Kaisertochter, erbauen. Enrico

¹²⁰⁸ Diese barocke Anlage bestand nur wenige Jahre, und heute findet sich nur noch ein Verwaltungsgebäude mit einer Jahreszahl aus jener Zeit.

¹²⁰⁹ Hojer / Schmid, 1999, S. 17.

Zuccalli errichtete als point de vue auf der Hauptachse des Alten Schlosses das Jagdschloss Lustheim mit Belvedere und entsprechendem Bildprogramm in den Innenräumen (siehe Abb. 127). Dieses Hauptgebäude wird auf beiden Seiten durch einen Pavillon ergänzt. Die Wegeachsen mit Zentralbau und Pavillonbauweise basierten auf den alten Klausner-Kapellen von Wilhelm V. „Vor allem die erste Ausformung mit den acht ‚Eremitenhütten‘ um den sechzehneckigen Mittelbau erinnert an seit dem 16. Jahrhundert in höfischen Gärten gebräuchliche ‚Einsiedeleien‘, die zum Teil ebenfalls mit kleinen Pavillons angelegt waren.“¹²¹⁰ Diese ehemaligen acht Kapellen seines Urgroßvaters Wilhelm V. fielen der neuen Parkanlage zum Opfer. Lediglich anstelle der Renatuskapelle wurde ein Pavillon als Kapelle eingerichtet. Diese Kapelle in Lustheim war für Max Emanuel sicher keine religiöse Eremitage, trotzdem war auch hier das Muster für höfische Eremitagen mit entsprechenden Details verwirklicht, nämlich ein zentrales Hauptgebäude, gekrönt von einem Belvedere und umgeben von zwei Pavillons, mit einerseits pseudoreligiösem Dekor und andererseits einem recht profanen „Stallgebäude“ für die Unterbringung von Jagdpferden und Bediensteten, dazu Wegeachsen und Situierung am Rande des Jagdforstes.

Die beiden politisch erfolgreichen Söhne Max Emanuels, Kurfürst **Karl Albrecht von Bayern** (1697-1745) und Fürstbischof **Clemens August** (1700-1761), errichteten fünfzig Jahre später fast gleichzeitig eine ganze Reihe von Jagdschlössern: das Gelbe Haus im Forstenrieder Park, die Amalienburg, Falkenlust im Park von Schloss Augustusburg, Entenfang in Wesseling, Schloss Herzogsfreude im Kottenforst bei Bonn und, als Höhepunkt und Krönung, das in den Jahren 1737 bis 1747 zuletzt entstandene Clemenswerth. Karl Albrecht und seine Gemahlin Maria Amalia wollten dabei Clemens August mit dem Bau von Jagdschlössern nicht nachstehen. Aufgrund von Briefen zwischen den beiden Wittelsbacher Brüdern gibt es Hinweise, dass die Eremitage Waghäusel und der Carlsberg in Hohenlohe¹²¹¹ möglicherweise den Anstoß für eine erste Jagdstern-Anlage im Münchner Umfeld mit dem 1733 begonnenen **Gelben Haus im Forstenrieder Park**, der „Eremitage

¹²¹⁰ Hassler, 1985, S. 246.

¹²¹¹ Clemens August hatte ab 1732 als Hochmeister in Mergentheim die Gelegenheit, das neue Jagdsternschloss „Carlsberg“ der Grafen von Hohenlohe-Weikersheim kennenzulernen, das „in Kenntnis der Eremitage von Waghäusel“ durch Lüttich erbaut worden war. (Wagner, in: Clemenswerth, 2000, S. 91.)

der Jagd“, gegeben haben.¹²¹² Es entstand zunächst für die Parforcejagd ein von Joseph Effner¹²¹³ in den Forstenrieder Wildpark gesetztes „hölzernes Marly“¹²¹⁴. Um einen in **Karl Albrechts** Lieblingsfarbe gelb angestrichenen Pavillon, dessen Fenster auf die acht Waldschneisen blickten, gruppierten sich Kavaliershäuschen, die mit ihrer grünlichen Bemalung im Baumgrün versanken, so dass im Dämmern und im Mondschein nur der leuchtende Sonnenpavillon in Kreuzform des St. Georgsordens¹²¹⁵ sichtbar blieb. Das achteckige zweistöckige Holzgebäude mit vier angesetzten quadratischen Flügeln hatte einen Rundsaal im Parterre und ein doppelläufiges Treppenhaus. Rund um dieses Hauptgebäude standen schlichte Holzpavillons zur Unterbringung der Jagdgesellschaft und der Tiere. Diese von Effner erbaute Anlage soll laut Max Hauttmann dann wiederum Vorbild für den Kölner Bruder mit seiner Jagdschlossanlage in Clemenswerth gewesen sein.¹²¹⁶ Die ursprüngliche Planung, das Forstenrieder Holzhaus von Cuvilliés durch einen steinernen Zentralbau ersetzen zu lassen, wurde zugunsten der „vollkommensten Ausformung eines femininen Hochsitzes“¹²¹⁷ mit dem Jagd- und Lustschlösschen Amalienburg im Nymphenburger Park fallen gelassen. Die hölzerne Architektur war dem Verfall durch die Natur ausgesetzt und wurde kurz nach Karl Albrechts Tod 1745 völlig abgetragen. Heute erinnert nur noch ein Gemälde von Peter Jacob Horemans in der Nymphenburger Amalienburg an die „Architektur auf Zeit“ und die damalige Jagdgesellschaft.

Die **Amalienburg** wurde von 1734 bis 1739 von François Cuvilliés d. Ä. erbaut. Sie lag ursprünglich in einem Fasanengarten. Der letzte der vier Gartenpavillons im Nymphenburger Park wurde ausdrücklich als Jagdschlösschen errichtet. Schon im Baumanual von 1734¹²¹⁸ wird die „ammaliaburg“ Jagdschloss genannt und ein von

¹²¹² Birgit Wagner: *Gärten und Utopien. Natur- und Glücksvorstellungen im der französischen Spätaufklärung*, Wien / Köln / Graz 1985, S. 127.

¹²¹³ Josef Effner, ein Schüler von Germain Boffrand.

¹²¹⁴ Daher findet sich auch in der Literatur die Angabe, dass beide Anlagen das Vorbild von Schloss Bouchefort bei Brüssel, der von Boffrand errichteten einstigen Residenz Max Emanuels als Statthalter der Niederlande, variieren.

¹²¹⁵ 1729 stiftete Karl Albrecht den Hausritterorden vom Heiligen Georg.

¹²¹⁶ Max Hauttmann, Artikel Joseph Effner, in: Thieme / Becker, Bd. X. S. 362/363. Clemens August hatte bereits 1734 das „Gelbe Haus“ seines Bruders besucht.

¹²¹⁷ Werner Loibl: ‚Amalienburg – Intimität und Anstandsjagd‘, in: *Wittelsbacher Jagd*, Kat. Deutsches Jagdmuseum, München 1980, S. 45-47.

¹²¹⁸ Material-Manual im Bauamt der Bayerischen Schlösserverwaltung München.

François Cuvilliés d. J.¹²¹⁹ im Jahr 1772 verfertigter Plan des Schlossparks Nymphenburg zeigt die Amalienburg in der Mitte eines achteckigen Platzes in einem Eichengehölz, bei dem die Diagonalwege zu vier „Charmilles“ d. h. Lauben mit Ruhebänken führten. Auf das Jagdschlösschen führte von Osten, d. h. vom Hauptschloss her, eine Fontänenallee, die als point de vue in einer dreistufigen Kaskade endete.¹²²⁰ Der Grundriss war kreisförmig mit einer Flachkuppel. An beiden Seiten schlossen sich in der Querachse jeweils noch zwei Räume an. Die acht Alleen wiederholten sich als Dekorationsprogramm im kreisrunden Spiegelsaal. Die Amalienburg wurde von Cuvilliés in allen Räumen mit Hinweisen auf die Jagd und die Liebe ausgestattet. Über dem großen Ostportal am Ende der Fontänenallee ist Diana mit den Emblemen der Jagd angebracht, und die Monogramme CA und MA an der vergoldeten Dachbalustrade nennen die Auftraggeber Carl Albrecht und Maria Amalia. Vertäfelte Hundekojen und Gewehrkammern mit Jagdszenen und Jagdtrophäen ergänzen die prachtvolle Raumfolge.¹²²¹ „Sie ist mit ihrem großen Mittelsalon und den der Rekreation dienenden Annexen ohne Zweifel auch ein typisches Parkschloß, in dem ohne die Last des Zeremoniells soupiert, gespielt, Konversation gemacht wurde; doch sie ist als einzige der Nymphenburger Parkbauten der Jagd zugeordnet.“¹²²² Die runde Dachterrasse (Abb. 181) eignete sich vorzüglich zur Jagd auf Fasane, wie J.M. Küchel 1737 in seinem Reisetagebuch schreibt: „Auf den Tachwerk eine gallerie, in die rundung erbauet, worauf der Churfürst aus dem Gebäu viele Fasanen schießen kann, ohne in den garten oder außern gebäu zu gehen.“¹²²³ Eine außergewöhnliche Raumschöpfung ist die „Prunkküche“ mit ihren polychromen Fliesengemälden. Die Delfter Kacheln sind zu

¹²¹⁹ Sohn des Architekten François de Cuvilliés d. Ä.

¹²²⁰ Gottfried Edler von Rotenstein beschreibt 1781 in seiner „Reise nach Bayern“ diese Allee: „Weiter gelangt man in eine Wasser-Allee, der Amaliaburg gegen über, wo an einer buchenen Spalierwand ein Bassin von 3 hohen Wasserspringen ist; dieses dienet zu einem Prospect aus der Amaliaburg durch die Wasserallee hindurch, welche links und rechts 24 Wassersprünge und zu Ende dieses Bassin mit 3 Sprünge hat: in dieser Allee habe ich mich sehr oft ergötzet.“ Zit. n. Gerhard Hojer: *Die Amalienburg. Rokokojuwel im Nymphenburger Schlosspark*, München / Zürich 1986, S. 121, Fußnote 2.

1804 wurde der Nymphenburger Schlosspark durch Friedrich Ludwig Sckell zu einem englischen Garten umgestaltet, und seitdem kann die Amalienburg wie auch ihr gegenüberliegendes Pendant, die Magdalenenklause, statt über eine axiale Mittelallee nur auf gewundenen Pfaden erreicht werden.

¹²²¹ Hager, 1955, S. 49f.

¹²²² Hojer, 1986, S. 13.

¹²²³ Elmar D. Schmid, *Nymphenburg*, München 1979, S. 87.

einzigartigen „Blumenvasen“ oder Szenen aus dem chinesischen Alltag zusammen gefügt. Diese Küche als künstlerisch gestalteter Küchenraum und Speisezimmer ist in ganz Deutschland einmalig. Aus dem Grundriss nach dem Stich von F. Cuvilliés d. J. von 1771 ist zu entnehmen, dass die Amalienburg nur zur temporären Nutzung vorgesehen war, denn es gibt keinen Schlafraum und entsprechende Vorzimmer, lediglich einen Ruheraum mit einem Bett in einer Nische. Der runde achtsichtige Mittelsaal bildet den Eingang und das repräsentative Zentrum, flankiert von jeweils ebenerdigen Seitenflügeln. Der Spiegelsaal in den Farben weiß, Silber und zartes Blau ist ein Werk von Johann Baptist Zimmermann. Im Reflex der Lichter und Spiegel werden die Raumgrenzen aufgehoben. Das „Damenschloss“ verbindet „die geistvolle Zartheit und Bestimmtheit der Formen, Ländlichkeit stilisiert zur Vornehmheit“¹²²⁴.

Obwohl die Amalienburg als Jagdschloss ein „*maison de plaisance*“ in höchster Vollkommenheit darstellt, kann sie aufgrund ihrer baulichen Gestaltung und entsprechender Vorbilder¹²²⁵ auch als „Trianon“ und damit als höfische Eremitage definiert werden. Sie gehörte zu den „*petites maisons*“, die gemäß Blondel der „Entspannung und dem Rückzug von den Tagesgeschäften dienten“¹²²⁶. Sie entspricht damit ihrem gartenplanerischen Pendant, der Magdalenenklause, die den Rückzug ins kontemplative Eremitendasein verkörpert. Dieser innerhalb der vier Parkbauten heiterste Bau bildet den Gegenpol zu der ernsten Klause auf der anderen Seite des Kanals. Beide Parkbauten stehen im gleichen Abstand vom Hauptschloß auf einer Querachse. Dieser erdgeschossige Gartenpavillon als Zentralbau, bei dem sich „die Vorzüge des repräsentativen Schloßbaus mit der Ungezwungenheit der Gartenarchitektur, das Dauernde mit dem Ephemereren verbinden“¹²²⁷, hat nicht nur in Lustheim, sondern auch in Frankreich mit Trianon de Porcelaine und vor allem dem Pavillon d’Aurore in Sceaux¹²²⁸ Vorläufer (Abb. 182). Dieser Bautypus wird bei Jean

¹²²⁴ Braunfels, 1985, S. 96.

¹²²⁵ Jean Mariettes „*Architecture française* (1727) und Jacques François Blondels „*Distribution des maisons de plaisance*“ (1737/38) wurden in Stichwerken publiziert und waren jedermann zugänglich.

¹²²⁶ Jacques François Blondel, II, S. 251, zit. n. Hojer, 1986, S. 92.

¹²²⁷ Hojer, 1986, S. 31/32.

¹²²⁸ Die jeweiligen Stiche von Claude Perrault von 1672 und von Perelle zu dem 1687 bereits wieder abgerissenen Trianon de Porcelaine waren Cuvilliés sicherlich bekannt.

François Blondel, der zusammen mit Cuvilliés von 1720-1724 an der Pariser Académie Royale studiert hatte, als „trianon“ und „pavillon“ bezeichnet.¹²²⁹ Ein erst in den letzten Jahren Cuvilliés zugeschriebener Gartenpavillon, im Park des Schlosses von Fürstbischof Johann Theodor von Freising in Ismaning, zeigt eine enge Verwandtschaft mit der Amalienburg (Abb. 183). Die Verwandtschaft bezieht sich sowohl auf die Bauherren¹²³⁰ wie auch auf den Bautypus. Ismaning ist eine reduzierte und vereinfachte Form der Amalienburg. Ein von Peter Jakob Horemans gemaltes Bild zeigt den Fürstbischof am Clavecin mit seiner Hofgesellschaft und im Hintergrund den Ismaninger Pavillon. Dieser Pavillon ist bis heute erhalten.

Ganz allgemein lässt sich feststellen, dass das Nymphenburger Schloss von Anfang an als Sommerschloss in fünf Kilometer Entfernung von dem Münchner Residenzschloss konzipiert und auch bis 1918, dem Ende der Wittelsbacher Herrschaft in Bayern, ausschließlich als Sommerschloss genutzt wurde. Nymphenburg erfüllt die Bedingungen einer höfischen Eremitage in gleicher Weise wie das französische Marly oder die Eremitage Bayreuth. Die vier Filialschlösser mit ihren eigenständigen Zweckbestimmungen – Rückzug zum Spiel, Rückzug zum Bad, Rückzug zur Jagd und Rückzug zur religiösen Versenkung und Buße - müssen dann jeweils als „Eremitagen in der Eremitage“ betrachtet werden, auch wenn die Bezeichnung „Eremitage“ im pseudo-religiösen Sinne nur für die Magdalenenklause von ihrem Bauherrn Max Emanuel eingesetzt wurde. „Bedeutsam sind die im Park zerstreuten Schlösschen mit ihren Sondergärten, die in ihrer Mannigfaltigkeit an die Eremitagen von Buen Retiro in Madrid erinnern.“¹²³¹ Der geniale Entwurf des Jagdschlusses Amalienburg und seine exquisite Ausführung haben mit diesem letzten Parkbau der vorhandenen Nymphenburger Schlossanlage ein ganz außergewöhnliches Juwel hinzugefügt. „Man sagt kaum zuviel, wenn man die Amalienburg als die vollkommenste ‚maison de plaisance‘ bezeichnet, die uns erhalten blieb, vielleicht die je gebaut worden ist.“¹²³²

¹²²⁹ J. F. Blondel: *Cours d'Architecture IV*, 1773, S. 183, zit. n. Hojer, 1986, S. 32.

¹²³⁰ Johann Theodor ist der jüngere Bruder von Karl Albrecht.

¹²³¹ Gothein, II, 1926, S. 218.

¹²³² Braunfels, 1985, S. 96.

Der jüngere der Wittelsbacher Brüder, Fürstbischof **Clemens August**, ließ **Schloss Falkenlust** in der Zeit von 1729 bis 1740 am Ostrand des Falkenlustbusches¹²³³ auf privatem, ihm persönlich gehörenden Besitz errichten.¹²³⁴ Dieses Jagdschloss, ebenfalls „eine der intimsten Bauschöpfungen des frühen Rokoko in Deutschland, diente der fürstlichsten aller Arten zu jagen: der Beiz oder Falkenjagd“¹²³⁵. Damit waren für den Bauherrn zwei wichtige Voraussetzungen erfüllt: die Lage und die Jagdschneisen waren ideal für die Falkenjagd, und das in Privatbesitz befindliche „maison de plaisance“ garantierte eine ungestörte Intimsphäre. „Falkenlust diente nicht nur zum Aufenthalt der Jagdgesellschaft, Clemens August benutzte es auch für politische Geheimverhandlungen, wozu es wegen seiner Abgeschiedenheit besonders geeignet war (...) und der Kurfürst erfreute sich in Falkenlust galanter Abenteuer.“¹²³⁶ Falkenlust blieb in seiner künstlerischen Substanz größtenteils so erhalten, wie es im 18. Jahrhundert konzipiert und ausgeführt worden ist (Abb. 184). Es ist durch eine Allee mit dem nahen Schloss Augustusburg zwar verbunden, aber es besteht keine Blickachse. Auch dieses Detail unterstreicht die Stellung dieses eindeutig als Jagdschloss geplanten aber gleichzeitig von Clemens August privat genutzten Refugiums. „Dem Bauherrn ging es darum, ein mit hohem künstlerischem Raffinement gestaltetes Refugium zu haben, wohin er sich nach der Falkenjagd oder auch zu Begegnungen mit wenigen Gästen zurückziehen konnte.“¹²³⁷ Dies gilt umso mehr, als bereits die Augustusburg in Brühl für den Kölner Erzbischof kein Residenzschloss, sondern lediglich ein Sommerschloss darstellte. Der älteste Teil des Brühler Schlossparkes war ein halbkreisförmiger, von Wassergräben umzogener Waldbereich, der bereits im Mittelalter den Kölner Erzbischöfen als Jagdrevier gedient hatte. Ab 1725 begann zunächst der aus Westfalen stammende Johann Conrad Schlaun mit der Errichtung des Schlosses auf den Ruinen der

¹²³³ Die günstige Lage des Ortes für die Falkenjagd war ein wesentlicher Grund für den Kurfürsten, in Brühl eine Sommerresidenz zu errichten. Die fliegenden Reiher, die seit alters her im Gelände um Brühl nisteten, mussten den Wald von Falkenlust auf ihrem Weg zum Rhein überqueren. Auf diese Reiher waren die Falken abgerichtet „gebeizt“. (Wilfried Hansmann: *Das Jagdschloss Falkenlust zu Brühl*. Rheinische Kunststätten, Heft 149, 6., neu bearbeitete Auflage, 1990, S. 4.)

¹²³⁴ Wilfried Hansmann / Gisbert Knopp: *Schloß Brühl. Die kurkölnische Residenz Augustusburg und Schloß Falkenlust*, Köln 1982, S. 80.

¹²³⁵ Frank Günter Zehnder / Werner Schäfke (Hg.): *Der Riss im Himmel. Clemens August und seine Epoche*, Köln 2000, S. 157.

¹²³⁶ Hansmann, 1990, S. 4.

¹²³⁷ Hansmann, 1990, S. 5.

mittelalterlichen Wasserburg. In den Folgejahren ab 1728 übernahmen François de Cuvilliés d. Ä. und der französische Gartenarchitekt Dominique Girard die Arbeiten in Brühl, die mit der Treppengestaltung durch Balthasar Neumann und dem Deckenbild von Carlo Carlone ihren prunkvollen Abschluss fanden. Trotz dieser Zusammenführung von Architektur, Malerei und Gartenkunst durch namhafte Künstler von europäischem Ruf blieb die Augustusburg, vergleichbar Nymphenburg, zwar ein ungewöhnlich reich ausgestaltetes Sommerschloss, umgeben von altem Waldgebiet, hatte aber keinen Residenzcharakter.

François de Cuvilliés hatte mit Falkenlust und mit der Amalienburg die französische Mode der „maisons de plaisance“, der „trianons“ im Sinne von Blondel nach Deutschland gebracht. Der Wettstreit der beiden Wittelsbacher Brüder beim Bau von Jagdschlössern hat sicherlich vielerlei gegenseitige Anregungen in der architektonischen Gestaltung der Gebäude als zweigeschossige Pavillonbauten mit Belvedere, mit konkav geschwungenen Pilastervorbauten, mit Mansarddächern und mit auf die Jagd abgestimmten Bildmotiven im Inneren und Äußeren erhalten. Die für unsere Fragestellung wichtigsten Übereinstimmungen liegen aber in der Situierung der beiden Parkbauten. Beide wurden abseits im Waldgebiet vorhandener Sommerschlösser in gegenseitiger Absprache der Bauherren unter Leitung eines gemeinsamen Architekten errichtet. Mit der unmittelbaren Nachbarschaft von profanem, weltlichem Rückzugsort als Jagdschloss und religiösem Refugium – in München „Amalienburg-Magdalenenklaus“, in Brühl „Falkenlust-Muschelkapelle“ – zeigt sich ein Eremitagenmodell, das gerade bei den Wittelsbacher Bauherren besonders ausgeprägt war. Diese enge Kombination von Jagdschloss und Kapelle erfuhr noch eine Steigerung durch die Ansiedelung eines Klosters im Emsländischen Clemenswerth. Das vorhandene Wallfahrtskloster war, wie erwähnt, ausschlaggebend für die Errichtung eines Jagdschlusses im Bruchsaler fürstbischöflichen Waghäusel. In Lustheim blieb die alte Kapelle im neuen Jagdschloss in pietätvoller Erinnerung an die Urgroßmutter erhalten, wurde aber weder vom Kurfürst noch von seiner Gattin als religiöser Rückzugsort genutzt. Mindestens in seiner Außenwirkung scheint der barocke Vanitasgedanke für die bayerischen Hubertusjünger in der entsprechenden Kapellen-Architektur seinen Ausdruck zu finden. Daneben existierte aber eine Reihe von Jagdschlössern, wie die

beschriebenen Anlagen zeigen, bei denen keine Kapelle und kein Kloster erwähnt wurden. Diese zweite Gruppe, d. h. höfische Eremitage in Form eines Jagdschlusses ohne sonstige religiöse Nebengebäude, betrifft die überwiegende Mehrzahl der damaligen zahllosen kleineren Jagdschlösser, die aber an dieser Stelle nicht im Einzelnen aufgeführt werden können.

Das Jagdschloss **Clemenswerth** wurde in den Jahren 1737 bis 1747 ebenfalls von Kurfürst **Clemens August** im wald- und wildreichen Emsland auf dem Hümmeling beim Ort Sögel errichtet. Clemenswerth wurde zum Meisterstück von Johann Conrad Schlaun unter Mitwirkung von Michel Lèveilly. Der „Herr der fünf Kirchen“ hatte bei seinem Herrschaftsantritt ein schon bestehendes, völlig unzulängliches Jagdschloss vorgefunden und sofort bestimmt, „das Jagdschloss als Lustschloss, als maison de plaisance zu errichten“¹²³⁸. Schloß Clemenswerth, das zugleich dem Machtanspruch des Auftraggebers als Kurfürst, seiner Jagdleidenschaft wie auch seiner Stellung als hohem geistlichen Würdenträger gerecht werden musste,¹²³⁹ ist als Jagdstern-Gesamtanlage vollständig in seiner architektonischen Gestaltung erhalten. „Der Fürst hat die Grundformen der Gebäude wie des Geländes festgelegt: Für den Jagdherren war der Jagdstern verbindlich, eine Form, die allerorten in Europa gebräuchlich war; für den hohen Reichsfürsten war es der Zentralbau mit den umliegenden Pavillons (Abb. 185), die ihn als absolutistischen Herrscher ins Zentrum rückten; für den geistlichen Herrscher war das Kreuz maßgeblich.“¹²⁴⁰ Diese architektonischen Grundformen, im Schnittpunkt von acht Radialschneisen, wurden in Clemenswerth als „steinernes Jagdlager“, als „heiteres, bequemes Quartier für kurze Sommertage“ in eine Waldlichtung gesetzt und zu einem einzigartigen Architekturensemble kombiniert. Um einen Zentralbau mit kreuzförmigem Grundriß standen acht kleine Pavillons. Mit Gräben und einem kleinen Wall wurde der Jagdpark geschlossen. Drei große, durch Kanäle verbundene Bassins im Osten dienten der Entenjagd des Fürstbischofs oder den höfischen Lustbarkeiten mit mehr als einem Dutzend Schiffen und Gondeln. Die Marstallgebäude am gegenüberliegenden Ende waren halbkreisförmig angelegt, angeblich den Kolonnaden vor dem Petersdom nachempfunden. Das zentrale Hauptgebäude besteht

¹²³⁸ Bußmann / Matzner / Schulze, 1995, S. 301.

¹²³⁹ Bußmann / Matzner / Schulze, 1995, S. 299.

¹²⁴⁰ Ulrich Schulze: ‚Jagdschloss Clemenswerth‘, in: Bußmann / Matzner / Schulze, 1995, S. 299.

aus einem zweigeschossigen Oktagon mit vier quadratischen Flügelbauten in den Hauptachsen. So erhält das Oktagon einen für einen geistlichen Herrn angemessenen kreuzförmigen Grundriss. In den Flügelbauten sind die Kabinette und das Treppenhaus untergebracht. Verglichen mit Waghäusel ist Clemenswerth in Bauvolumen und Architekturdetail wesentlich zierlicher, in seinem Grundriss den Pagodenburgen¹²⁴¹ in München und Rastatt näher verwandt, wobei die Analogie zu diesen Anlagen in dem kreuzförmigen Mittelbau gegeben ist. Das zentrale Hauptgebäude ist in Höhe und baulicher Ausführung deutlich gegenüber den Nebenvavillons abgehoben. Im fürstlichen Pavillon dominiert die Vertikale, die noch mit dem zentralen Mansarddach über dem Oktagon und dem hohen Kamin betont wird. Dieses elegante Dach ist mit leuchtendem Kupfer belegt, während die niedrigen, breit hingelagerten Neben-Pavillonbauten mit grauem Schiefer bedeckt sind. Lediglich das einheitliche Baumaterial aus Backsteinen stellt einen formalen Zusammenhang her. Diese acht eingeschossigen Wohnpavillons mit überkragendem Mansardendach enthielten jeweils sieben Räume „zur Aufnahme der Bedienung und der Damen, die der Kurfürst mit sich führt“, so berichtete der französische Gesandte Augustin Blondel, der sich in Clemenswerth sogleich an Marly erinnert fühlte.¹²⁴² Die Pavillons sind nach den Bistümern benannt. Die Pavillons Köln und Mergentheim waren Wachthäuser, der Pavillon Paderborn beherbergte die fürstliche Küche. Im achten Pavillon, äußerlich durch ein Türmchen mit offenem Glockenstuhl gekennzeichnet, ist die von Schlaun entworfene Schlosskapelle untergebracht (Abb. 186). Die ersten Anordnungen zum Bau dieser Jagdschlossanlage ergingen an den Hofkammerpräsidenten Johann Rudolf von Twickel im Dezember 1735. Der Hauptpavillon mit seinem feinsinnig auf die Jagd und insbesondere auf Diana abgestimmten ikonographischen Programm und mit seinem auf engstem Raum konzipierten zeremoniellen Treppenhaus ist bereits zur Jagd im Herbst 1739 bezugsfertig, die weiteren Pavillons stehen im Rohbau. „Am 18. August 1747, einen

¹²⁴¹ Die Pagodenburg im Park der Nymphenburger Schloßanlage ist eine der wichtigsten bis dahin ausgeführten Bauten mit Kreuzgrundriß, sie entstand um 1716 nach Plänen von Josef Effner unter intensiver Mitwirkung des Bauherrn Max Emanuel. (Pater Pierre de Bretagne, 1722, zit. n. Ulrich Schulze, in: Bußmann / Matzner / Schulze, 1995, S. 307/308.)

Markgräfin Sibylla Augusta ließ sich nach einem Besuch in München im Jahre 1722 die Pläne der Pagodenburg schicken, um sie in Rastatt in etwas veränderten Form von Michael Ludwig Rohrer nachbauen zu lassen.

¹²⁴² Schulze, 1995, S. 332.

Tag nach Clemens Augusts 47. Geburtstag, meldete Johann Conrad Schlaun seinem Auftraggeber die Fertigstellung des Schlosses Clemenswerth.¹²⁴³ Clemenswerth sollte trotz rauschender Feste und wilder Jagden eine „künstlich, durch menschliche Planungen aus der Naturlandschaft des Hümmlings durch Gräben und Wälle herausgeschnittene ‚Insel des Clemens‘, ein Refugium, ein Zufluchts- und Erholungsort für den in den Regierungsgeschäften ermüdeten Fürsten werden“¹²⁴⁴. Diese „Insel des Clemens“, dieses am Rande seiner Bistümer gelegene Jagdschloss, war zweifellos eine höfische Eremitage, bei der das besonders ausgeprägte Bewusstsein des Fürstbischofs als weltlicher und zugleich geistlicher Herrscher in äußerst kunstsinniger Architektur und vielerlei religiösen Bezügen zum Ausdruck kam.

Die Einordnung der religiösen Bauten vor dem Hintergrund des barocken Zeitgeistes und barocker Frömmigkeit ist in Falkenlust deutlich sichtbar, aber in noch verstärkter Form beim erhaltenen und renovierten Jagdschloss Clemenswerth. Dieser „Höhepunkt jagdlicher Zentralanlagen in Europa“¹²⁴⁵ besaß mit der Schlosskapelle, dem anschließenden Kloster und der Gloriette gleich drei höchst bemerkenswerte religiöse Gebäude. Es gibt einen Bericht, dass während der Bauzeit der Gesamtanlage das Geld knapp wurde und alle Bauarbeiten stockten. Dennoch befahl der Fürstbischof Clemens August den Weiterbau der Schlosskapelle. Wie kam es zu diesem Umschwung des lebenslustigen und prunksüchtigen Fürstbischofs? Ein vermutlich sehr persönliches Ereignis, nämlich der Verlust des engsten Freundes und Beraters, des Deutschordensritters Johann Baptist von Roll durch ein tödliches Duell im Jahre 1733, machte aus dem lebensfrohen Machtmenschen, mindestens vorübergehend, einen „verzweifelten Misanthropen“. „Die anschließende Einsamkeitssuche nach Einkehr mit den engsten Freunden an einem von der Repräsentation völlig entfernten Ort (...) schien für Clemens August nun Anlass genug, den Schlossbau auf dem Hümmling (...) energisch zu betreiben.“¹²⁴⁶ Die Schlosskapelle besteht aus einem hohen Saalbau mit abgerundeten Ecken und einem illusionistischen Deckenfresco, das die Himmelfahrt Mariens darstellt. Die Kirche ist

¹²⁴³ Wagner, 1973, S. 137.

¹²⁴⁴ Wagner, 2000, S. 116.

¹²⁴⁵ Wagner, 1973, S. 119.

¹²⁴⁶ Wagner, 2000, S. 100.

nicht zufällig dem Hl. Hubertus und der Maria geweiht. Mit der Darstellung Mariens im Deckengemälde der Schlosskirche entsteht das Gegenstück zum Deckengemälde im fürstlichen Treppenhaus mit der Jagdgöttin Diana. Die doppelstöckige Herrschaftsempore und Hofloge am Ende der Kirche nimmt den konkav-konvexen Schwung des gegenüberliegenden Altars auf. An Altar, Kanzel und an der Eingangswand sind die Wappen und Initialen des Fürstbischofs angebracht. Das Wappen wird in der Kirche von Engeln, im Treppenhaus des Hauptpavillons von Putti gehalten. Der Drachentöter Georg und der Löwenbändiger Eustachius flankieren das Altarbild mit dem Hl. Hubertus. Über den Fenstern und den Türen sind Kartuschen mit Brustbildern von Heiligen angebracht. Man gewinnt bei dieser Schlosskapelle, die sich äußerlich kaum von den bescheidenen Pavillons für die Bediensteten unterscheidet, den Eindruck, dass sie im Inneren von dem Wettstreit zwischen weltlicher und geistlicher Macht geprägt wird. Dieser Wettstreit findet seine fulminante Krönung in der Gesamtkonzeption der Anlage, bei der die beiden gegensätzlichen Pole Schlosskirche und zentraler Pavillon durch die weltliche Sichtachse der Jagdschneise mit der sakralen Achse im wörtlichen und übertragenen Sinne verbunden werden. Der Fürstbischof sieht sich als Stellvertreter Christi auf Erden, der seine von Christus übertragene Herrschaft für Untertanen und für hochgestellte Jagdgäste durch dieses feinsinnige Dekorationsprogramm auf verschiedenen Ebenen demonstriert. Dieser barocke religiöse Machtanspruch, im Sinne der Gegenreformation, wird bei Clemens August noch augenfälliger durch den Bau einer Klosteranlage mit direkter Verbindung zur Schlosskirche.

Clemens August erhielt mit Baubeginn vom Papst die Erlaubnis zur Gründung einer Mission, die durch den Kapuzinerorden betreut werden sollte. Im August 1739 trafen bereits drei Patres und ein Bruder in Clemenswert ein, für die ein Kloster mit Refektorium, Gäste- und Krankenzimmer und weiteren Räumen errichtet wurde. Die Einpassung zwischen Quer- und Längsachse und halbrunden Flügelbauten wurde in architektonisch sehr geschickter Weise gelöst. Zu diesem Kloster gehört ein mit Taxis- und Buchsbaumhecken abgegrenzter Klostersgarten (Abb. 187), der in seiner damaligen Gestaltung wieder neu erstanden ist. Ursprünglich war auf dem

Klostergrundriss noch „ein Rückzugsgemach für das stille Gebet im Garten“¹²⁴⁷ vorgesehen, welches den Fürsten aber nicht befriedigte. Er entschied sich für den Bau der Gloriette am Ende der Nord-Südachse des Klostergartens am Rande des Schlossparks (Abb. 188). Hier im Klostergarten verlängert sich die gemeinsame weltliche und sakrale Achse bis zur Gloriette als Point de vue und Endpunkt. In der Gloriette findet der Fürst sein ausschließlich religiöses Refugium. Die Gloriette ist ein eingeschossiger Pavillon mit vier schmalen bis zum Mansarddach reichenden Säulen und einem, in Analogie zum Zentralgebäude, markanten Kamin. Sogar mit dieser „Eremitage“ im religiösen Umfeld eines Klostergartens wird der weltliche Machtanspruch durch Säulenarchitektur und point de vue unterstrichen. Auf einem trapezförmigen Grundriß werden von Schlaun in geschickter Anordnung fünfeckige Räume mit Vorhalle, Treppenhaus, Antichambre, Schlafräum, Cabinet und Garderobe auf kleinstem Raum eingepasst. „Die Errichtung der Gloriette als Refugium oder Eremitage des Kurfürsten am Ende der nun ohne Unterbrechung durchlaufenden Achse führte zu entscheidenden Veränderungen in der Konzeption des Gartens.“¹²⁴⁸ Den Hauptteil des vorderen Gartens nimmt der durch ein Wegkreuz gegliederte Küchengarten ein. Auf dem Rundplatz im Zentrum wurde im Auftrag von Clemens August auf einem halbhohen Sockel das „große Himmelsgewölbe mit Äquator, den Wende- und Polarkreisen und Sternzeichen“ aufgestellt. Ein Hirsch als Wetterfahne thront auf einer zweiten kleineren Kugel. Eine zweite Sonnenuhr mit dem kreuztragenden Christus steht in der Hauptachse vor der Gloriette. Sie soll Kreuzwegstationen ersetzen und ist ein Hinweis auf die meditative Funktion der Anlage.¹²⁴⁹ „Das Programm der Hauptachse mit Weltkugel und Passion Christi als Zeitemesser macht deutlich, daß die zeitlich begrenzte weltliche Herrschaft aufgehoben ist in der Herrschaft Christi, des Pantokrators. Die Gloriette ist zugleich Eremitage, durch ihren Grundriß gestalteter Ort der Meditation über das Verhältnis von weltlicher und geistlicher Macht.“¹²⁵⁰ Die Anlage von Clemenswerth ist ein Abbild des Machtdenkens von Clemens August, der sich als geistlicher und weltlicher Würdenträger in der Stellvertretung Christi auf Erden sieht.

¹²⁴⁷ Schulze, 1995, S. 338.

¹²⁴⁸ Dito.

¹²⁴⁹ Dito.

¹²⁵⁰ Schulze, 1995, S. 340.

Im kleinen Fürstentum Hohenzollern-Hechingen, weitab von Clemenswerth, ließ sich Fürst **Friedrich Ludwig** zur gleichen Zeit wie der große Fürstbischof Clemens August in den Jahren 1738-1741 das Jagd- und Lustschloss **Lindich** erbauen. Inmitten von sechs Radialalleen, die heute noch gut in der Landschaft erkennbar sind, steht das auf quadratischem Grund errichtete zweistöckige, über Eck gestellte Hauptgebäude mit Mansardendach und begehbarer Laterne. Die sechs im Halbkreis angeordneten Kavaliershäuser für Unterbringung von Küche, Orangerie, Pferdeställen und Gästehäusern sollen Herzog Carl Eugen als Vorbild für Schloss Solitude gedient haben. Vom Belvedere öffnet sich der Blick in das frühere Jagdgebiet und in die weite Landschaft zum Albtrauf mit direkter Blickachse zur Stammburg der Hohenzollen.¹²⁵¹ Die Anlage von Lindich erweist sich als ein weiteres Beispiel für das Verhalten adeliger Herren selbst kleiner Besitztümer, die sich bemühten, die Lebensgewohnheiten und den Architekturstil der „Großen“ des Landes nachzuahmen. Auch für kleinste Residenzen galt das Prinzip, sich mit ausgewählten Gästen von Zeit zu Zeit in ein *maison de plaisance* zurückzuziehen, um dort ungestört der Jagd und sonstigen Vergnügungen nachzugehen.

Als eines der spätesten Beispiele entstand mit **Benrath bei Düsseldorf** ab 1755 anstelle des bisherigen Tiergartens das von Kurfürst **Carl Theodor von der Pfalz** (1724-1799) und seiner Gemahlin Elisabeth Auguste (1721-1794) bei ihrem Baumeister Nicolas de Pigage¹²⁵² in Auftrag gegebene Jagdschloss und „*maison de plaisance*“. „1756 gefiele es Ihro Herzl. Regierender Churfürstl. Durchlaucht Carl Theodoren ... daselbst eine Eremitage oder Neues Schloß anzulegen und das alte über den Weyer auf steinernen Schwibbögen stehendes und mit einem viereckigen noch daselbst sichtbaren Vorhof versehenes Italienisches Halb-Schloß abbrechen zu

¹²⁵¹ Sie lag zur Zeit der Erbauung von Lindich in Ruinen und wurde im 19. Jahrhundert vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. in historisierendem Stil aufgebaut. Zur Einweihung kam der damalige preussische König und spätere deutsche Kaiser Wilhelm I. mit Gemahlin Augusta. Sie wohnten während diesen Tagen auf Schloss Lindich.

¹²⁵² Nicolas de Pigage wurde 1723 in Nancy als Sohn des dortigen Hofbaumeisters geboren und verbrachte seine Lehrjahre am Hof von Stanislas Leszczyński in Nancy und Lunéville unter Emanuel Héré. Nach einem Studium der Architektur in Paris bei Jacques François Blondel ging er auf Studienreisen nach Italien und England. Carl Theodor hatte den jungen Pigage wohl auf Empfehlung des Herzogs von Zweibrücken, Christian IV., der enge Beziehungen zum Pariser Hof und zu Stanislas Leszczyński unterhielt, berufen.

lassen.¹²⁵³ Urkunden, Pläne und Ansichten sowie vor allem der ausführliche Briefwechsel der Pfalzgräfin¹²⁵⁴, welche die Bauarbeiten auf das eifrigste beaufsichtigte, ergeben ein genaues Bild dieses Sommerschlusses. Hierbei ist zu beachten, dass der Zeitgenosse Brosy 1771 das neue Gebäude mit den beiden Begriffen „Eremitage oder Neues Schloß“ gleichermaßen charakterisiert. Das von außen eingeschossige Gebäude wirkt wie ein bescheidener Pavillon und ist doch mit höchster Eleganz und achtzig Räumen eingerichtet. Die Ausgestaltung des Festraumes, des „Salon à l’italienne“, mit Jagdgöttin Diana und sonstigen weiblichen Schmuckformen und dem Jagdstern in der Mitte des Marmorfußbodens verweisen diese Eremitage zugleich in den Bereich der Jagdschlösser. Auch die Außendekorationen mit Diana, jagdhornblasenden Putti und einem Belvedere unterstreichen die Zweckbestimmung.¹²⁵⁵ Bemerkenswert ist dabei, dass auch bei „Churfürstl. Durchlaucht Carl Theodoren“ die Begriffe Lustschloss, Jagdschloss und Eremitage deckungsgleich und synonym gebraucht werden, auch dies ein weiterer Hinweis darauf, wie in jener Zeit diese Bezeichnungen untereinander austauschbar waren.

6.2.4. Eremitage als exotische Parkbauten

Das zunehmende Interesse der adeligen Gesellschaft an Luxusgütern und Gewürzen aus dem Orient und Indien führte 1492 zur Entdeckung Amerikas und bald darauf durch die Umschiffung Afrikas zur Erschließung des asiatischen Kontinents. Die portugiesischen, niederländischen und englischen Handelsgesellschaften brachten große Mengen an Waren, aber auch unbekannte exotische Tiere und Pflanzen aus Amerika und Asien nach Europa. Die Fülle der importierten „indianischen“ Waren, insbesondere Lackarbeiten, Porzellane, Seide und Gewürze weckte zugleich das Interesse an diesen exotischen Ländern und führte zu einer regelrechten „Exotik-Mode“ im 18. Jahrhundert. „Chinesisch“, „Japanisch“ oder „Indianisch“ waren dabei

¹²⁵³ J. P. Brosy: *Beschreibung der zur fürstlichen Oberkellnerei zu Düsseldorf gehörenden Werder, Höfe, Schlösser und Gefälle*, o.O. 1771, zit . n. Wappenschmidt, 1990, S. 168.

¹²⁵⁴ Die Korrespondenz ist aufbewahrt im NWHSA Düsseldorf.

¹²⁵⁵ Die „Eremitage“ Benrath wurde aufgrund des Umzugs nach München nur 1785 einmal kurzfristig vom Kurfürsten bewohnt und 1794 von den französischen Revolutionstruppen besetzt. Heute präsentiert sich das renovierte Schlösschen wieder im Zustand von 1794.

mehr oder weniger austauschbare Begriffe, Synonyme für alles Exotische und Fremde. Kaffee, Tee und Schokolade gehörten in jener Zeit zu den höfischen Luxusartikeln, was wiederum seinen Niederschlag in Darstellungen der unterschiedlichsten Art fand. Die märchenhaften Reisebeschreibungen und die Berichte von Missionaren über China mit seinem hochorganisierten Beamtenstaat und mächtigen Kaiser übten auf die feudalistische Gesellschaft Europas einen besonderen Reiz aus, da im politischen System in Fernost und im Absolutismus verwandte Strukturen vorhanden zu sein schienen. Mit China verbanden die Menschen der damaligen Zeit die Vorstellung von einem sorglosen „in den Tag Hineinleben“, von einem Land der Harmonie, von einem chinesischen Arkadien. Die „maison chine“ bedeutete „maison sans gêne“, und diese Vorstellung kam der gleichzeitigen und gleichgelagerten Intention und Einstellung eines zwanglosen „laissez-faire“ am französischen Hof in der Eremitage Marly entgegen. Das „chinesische Arkadien“ und das „europäische Arkadien“ schienen sich zu ergänzen. Die Chinoiserien entsprachen dem Bedürfnis, sich zurückzuziehen und sich in eine andere und damit private Welt zu versetzen. So entstanden in dieser Zeit zahlreiche „chinesische“ oder „indianische“ Lusthäuser, die fantasievoll gestaltet waren, aber mit den realen asiatischen Bauten wenig Ähnlichkeit hatten. Nach 1724 erfuhr die Chinamode in der Gartenarchitektur entscheidende Impulse durch die Kupferstichserie „Ansichten von Jehol“, die der italienische Missionar Matteo Ripa vom kaiserlichen Sommerpalast in Peking angefertigt hatte.

Die zweite Quelle der exotischen Anregungen war der direkte, kriegerische Kontakt mit den türkischen Heeren. Zahlreiche Fürsten des ausgehenden 17. Jahrhunderts hatten in jungen Jahren im Heer des Kaisers im Kampf gegen die Türken militärischen Ruhm erworben. Dazu gehörten beispielsweise der badische „Türkenlouis“, Max Emanuel von Bayern¹²⁵⁶ oder auch der sächsische zweitgeborene Prinz, der spätere Kurfürst (und König) Friedrich August I. Das

¹²⁵⁶

Max Emanuel war in seinen jungen Jahren mit der türkischen Kultur bei seinen Kämpfen in Wien, Belgrad und Budapest in Berührung gekommen, aber auch während seiner Zeit als Statthalter in den Niederlanden war der ferne Osten über die niederländische Ostindien-Kompanie (VOC) stets präsent. Die VOC kontrollierte für zwei Jahrhunderte von 1600-1798 die Gewürzroute von Asien nach Europa. Sie handelte vornehmlich mit chinesischen Luxuswaren, Gewürzen, Tee, Kaffee, Textilien, Seide und hatte ihren Hauptstützpunkt in der neugegründeten Stadt Batavia auf Java.

Zusammentreffen mit dieser orientalischen Kultur wirkte sich nicht nur in ihren späteren exotischen Parkbauten oder in der Anlage von Badehäusern und Moscheen aus, häufig wurden auch türkische Kleidung oder türkische Zelte als Teil der *variété* genutzt. Ich erwähne im Folgenden nur einige Beispiele der immer zahlreicher werdenden türkischen „*variétés*“. Türkische Zelte gab es in Niederländischen Gärten schon im frühen 18. Jahrhundert, der polnische König Stanislaus Leszczyński ließ sich im damals schwedischen Herzogtum Zweibrücken das vermutlich erste „morgenländisches Sommerschlösschen“ Tschifflick bereits in den Jahren 1714 bis 1718 erbauen, Ludwig XV. erhielt 1742 vom türkischen Sultan zwei kostbare türkische Zelte geschenkt, Henry Hoare wollte sich 1754 in Stourhead auf einer der drei Inseln im großen See eine Moschee mit Minarett erbauen lassen und ließ sich auf einer Anhöhe ein Zelt errichten, und Prinz Frederick gab den Auftrag für einen Gartenpavillon in Kew „im alten maurischen Geschmack“, der dann allerdings erst 1758 fertiggestellt wurde. Der Pavillon war vermutlich das erste Gebäude in einem Landschaftsgarten, dessen Dach die typische Mondsichel krönte.¹²⁵⁷ „Die erwähnten zwei türkischen Zelte, die Ludwig XV. vom Sultan geschenkt bekommen hatte, wurden 1749 in einem Wäldchen beim Schloss Compiègne als eine Art Eremitage aufgestellt.“¹²⁵⁸ In Deutschland erschien u. a. Sibylla Augusta von Baden im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Kostümen „à la turque“ auf Hoffesten, Max Emanuel zeigt sich in seinem späteren Schloss Schleißheim auf einem Gemälde als der große Türkenbezwinger oder der sächsische König ließ anlässlich der Hochzeit seines Sohnes zum Empfang der habsburgischen Kaisertochter türkische Zelte auf der Vogelwiese aufstellen. Bei den Pillnitzer Festwochen im Jahr 1725 hatte man auf der dem Wasserpalais gegenüberliegenden Seite die Festung „Hallapekyng“ errichtet, wo eine „in Türkischen habit geworfene Mannschaft campierte“. Selbstverständlich wurde die Festung mit dem phantasievollen Namen „Hallapekyng“ zusammen mit ihren „Janitscharen“ von dem „Lusthäuser-Bataillon“ eingenommen. „Zu dieser Zeit und auch noch in der Mitte des Jahrhunderts bedeuten ‚türkisch‘, ‚chinesisch‘, ‚indianisch‘ uneuropäisch-exotisch schlechthin.“¹²⁵⁹ Jean-

¹²⁵⁷ Eeva Ruoff: ‚Türkische Monumente in europäischen Landschaftsgärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts‘, in: Petra Martin (Red.): *Monumente im Garten – Der Garten als Monument*, Stuttgart 2012, S. 185ff.

¹²⁵⁸ Eeva Ruoff, 2012, S. 188.

¹²⁵⁹ Merten, 1964, S. 117.

Baptiste Kléber¹²⁶⁰ „hat zahlreiche Kleinarchitekturen, darunter vier türkische, für den ‚Park‘ oder ‚malerischen Garten‘ des Prinzen von Mömpelgard entworfen (...) und zwar ‚nach dem vom Prinzen selbst im Jahr 1787 gegebenen Plan‘“¹²⁶¹. Kurz zuvor hatte 1778 Friedrich Eugens älterer Bruder Carl Eugen in Hohenheim eine einzigartige Moschee errichten lassen, bei der eine römische Ruine mit einem Moscheebau kombiniert wird. Als Friedrich Eugen 1795 regierender Herzog von Württemberg wurde, ließ seine Ehefrau Herzogin Sophie Dorothee 1796 im Jagdschlösschen Fasanenhof, „Floride“ genannt, eine Moschee mit drei Kuppeln und zwei Minaretten auf einer Parkinsel errichten.

Aus dieser Bekanntschaft mit orientalischer und fernöstlicher Kultur entwickelte sich bei vielen Fürsten eine kostspielige Sammlerleidenschaft für chinesisches und japanisches Porzellan und entsprechende Keramik. Chinesische Kabinette, in denen kostbare Vasen und Porzellan ausgestellt wurden, gehörten ab dem 18. Jahrhundert zum Repertoire einer jeden Schlosseinrichtung und zur Demonstration von Macht und Reichtum seiner Besitzer. „Bereits in Gärten des Barock hatte es vereinzelt Exotismen gegeben, die ihre Vorbilder aus dem Orient und dem Fernen Osten bezogen hatten. Dies ist allerdings noch als Ausdruck einer zeitgebundenen naiven Sammelleidenschaft für besonders vielfältige und exotische Attraktionen zu verstehen.“¹²⁶² „Turquerien“¹²⁶³ und Chinoiserien waren außerdem in der bildenden Kunst u. a. bei Watteau, Ingres, Delacroix während des 18. und 19. Jahrhunderts ein beliebtes Sujet.

¹²⁶⁰ Kléber (1753-1800), dessen Statue einen der wichtigsten Straßburger Plätze ziert, war leitender Baumeister der Stadt Belfort und späterer Revolutionsgeneral, der Napoleon auf seinem Zug nach Ägypten begleitete und dort für die zurückbleibende Armee verantwortlich war. Er wurde 1800 von einem syrischen Soldaten ermordet. In seiner Belforter Zeit arbeitete er für Friedrich Eugen von Württemberg in dessen Sommerschloss Etupes bei Mömpelgard.

¹²⁶¹ Eeva Ruoff, 2012, S. 190.

¹²⁶² Helmut Reinhardt: ‚Gartenkunst und Baukunst – Wirkung und Wechselwirkung‘, S. 115-134, in: Modrow, 2004, S. 124.

¹²⁶³ Mit dem Erscheinen des *Recueil Ferriol* (1714) und der ersten persischen Gesandtschaft in Paris (1714), die in Montesquieus *Lettres persanes* eine Rolle spielte und deren Mitglieder Watteau zeichnete, entstand ein allgemeines Interesse am Türkischen, das entsprechend der Chinoiserie *Turquerie* genannt wurde und stellvertretend für alles Mohammedanisch-Orientalische stand. 1742 entstand Voltaires „Mahomet“, und Marie Antoinette ließ sich später ein „Boudoir Turc“ einrichten. (Maria Elisabeth Pape: *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhundert*, Köln 1987, S. 7.)

Mit Datum vom 15. Oktober 1715 erscheint erstmals der Name ‚Tschifflick‘, ein Pavillon-Ensemble, das sich Stanislaus Leszczyński als „Duc par délégation“ im früheren ‚Ehrentgarten‘ östlich von Zweibrücken durch den schwedischen Baumeister Jonas Erickson Sundahl erbauen ließ (Abb. 189). Die Park- und Schlossanlage wies eindeutig exotische Reminiszenzen auf, die an den Aufenthalt in der türkischen Stadt Bender erinnerten, wohin der polnische König seinen schwedischen Fürsprecher Karl XII. begleitet hatte. Schon die Namensgebung „Tschifflick“, die sich vom türkischen Wort „Cifflik = Landsitz“ ableitet, zeigt diese Bezüge. Zudem lassen sich auf der Federzeichnung, die noch in der Bibliothek „Stanislas“ in Nancy vorhanden ist, eine exotische Kleinarchitektur und das Hauptgebäude, d. h. das Wohngebäude des Bauherrn, mit geschwungenen Dächern im Stil des Exotismus ausmachen. Sie gehörten zu den ersten Gebäuden dieser Art, vierzig Jahre bevor diese Mode in der englischen Gartenarchitektur aufkam und in der Folge als „chinesische Pavillons“ in keinem fürstlichen Garten auf dem Kontinent fehlen durfte. Ein weiteres „orientalisches Element“ sind die begehbaren „Flachdächer“ auf den Gebäuden für die Töchter des Königs, die allerdings bereits bei Lusthäusern in italienischen Renaissancegärten vorkamen.¹²⁶⁴ Sie sind als Aussichtsterrasse angelegt, mit denen die ganze Gartenanlage überblickt werden kann. Aussichtsterrassen, sogenannte „Belvedere“, finden sich häufig vor allem in Jagdschlössern, aber als zusätzlicher Aufbau und als Aussichtsplattform auf einem Giebel- oder Mansardendach. Die „Turquerien“ des polnischen Königs finden sich noch wesentlich ausgeprägter im neuen lothringischen Exil in seiner Sommerresidenz Lunéville. „Among these garden structures are several new types which are of considerable importance for later gardening developments.“¹²⁶⁵ Zu diesen „new types“, die europaweit Bewunderung hervorriefen, gehörte der 1737 erbaute „Kiosk“¹²⁶⁶, den Voltaire halb Türkisch und halb Chinesisch¹²⁶⁷ nannte. Dieser „Kiosk“ antizipierte die im englischen Kew Gardens und Stowe errichtete türkische Moschee und die dortigen chinesischen

¹²⁶⁴ Felix Lühning: ‚Schleswig: Das Globushaus im Neuwerk-Garten‘, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 547.

¹²⁶⁵ Wiebenson, 1978, S. 11.

¹²⁶⁶ Das Wort „Kiosk“ beschreibt die Pavillons aus dem großen Serail in Istanbul. Es handelt sich um kleine isoliert stehende Pavillons. Ganz sicher sind sie bei Stanislaus aus eigener Anschauung bei seinem Aufenthalt im türkischen Bender entstanden.

¹²⁶⁷ Pierre Boyé: *Les châteaux du Roi Stanislas en Lorraine*, Paris / Nancy 1910, Reprint 1980, pp. 26/27.

Gebäude um zehn Jahre. Im Äußeren ließen „chinesisch geschwungene“ Dächer das Gebäude exotisch erscheinen, im Innern befand sich ein üppig dekoriertes Saal, in dessen Mitte ein Tisch mit Porzellanaufsatz und durch Wasser sich bewegende Figuren mittels einer hydraulischen Mechanik aus dem Boden emporstiegen. Der Kiosk versank, da er aus Holz gebaut worden war, bei einem Feuerwerk zu Ehren der beiden königlichen französischen Enkeltöchter 1762 in Schutt und Asche. Die zweite Berühmtheit im „chinesisch-türkischen“ Stil war ein Pavillon in Form eines Kleeblatts, das „Maison de Trèfle“¹²⁶⁸. Im Inneren gab es einen mit Chinoiserien verzierten Rundsaal. Das „Maison de Trèfle“ war „gleichsam das Herrenhaus der ‚Miniaturstadt‘ auf der Insel Ile-Belle, der Sommerresidenz der Fürstlichkeiten am Hof des Königs“¹²⁶⁹. Dieses Gebäude wurde aufgrund des Héréschen Stichwerks, das Stanislaus Leszczyński Friedrich dem Großen übersandt hatte, zum Vorbild für das Chinesische Teehaus im Park von Sanssouci.

Die **Pagodenburg**¹²⁷⁰ ist das erste Gebäude von den vier Parkbauten im Nymphenburger Schlosspark. **Max Emanuel** ließ in den Jahren 1716 bis 1719 dieses Gartenschlösschen von seinem Hofbaumeister Joseph Effner errichten, der im Gegensatz zum Nymphenburger und Schleißheimer Schlossbau hier ein eigenständiges „maison de plaisance“ errichten konnte. Man geht davon aus, dass der Kurfürst den interessanten Grundriss selbst entworfen hat. Es handelt sich um einen aus einem Achteck entwickelten Zentralbau, der an vier Seiten durch quadratische Vorbauten kreuzförmig erweitert wurde. Die schmale hohe Gebäudeform erinnert entfernt an ostasiatische Pagodentürme. Die ursprüngliche draperieartige Bedachung verstärkte diesen Eindruck, wenngleich die äußere Architektur der Pagodenburg dem französischen Formenkatalog mit Pilastern und bodentiefen Fenstern entspricht. Aus dem achtseitigen Mittelsaal führen in vier achsial zueinander liegenden Seiten Türen in Kabinette. In einem dieser kleinen Räume ist die Treppe zu dem oberen Stockwerk untergebracht. Ein ovaler und ein gestreckter sechseckiger Raum sind über dem unteren Achtecksaal angeordnet.

¹²⁶⁸ In der Legende zum Gesamtplan von Héré heißt es: ‚Trefle Batiment Chinois‘, bei der Beschreibung des Duc de Ligne ‚il est bati à la turque‘ (Dennerlein, 1972, S. 187.)

¹²⁶⁹ Dennerlein, 1972, S. 80.

¹²⁷⁰ Der Name weist auf die Chinamode der Zeit. Die zahlreichen kleinen chinesischen Götterfiguren wurden Pagoden genannt.

Die Innendekoration dagegen besteht in zwei Kabinetten im Obergeschoss aus Holzvertäfelung mit Lackmalerei auf schwarzem bzw. rotem Grund, chinesischen Tapeten und Deckenbemalung mit chinesischen Motiven. Die Räume heißen dann auch entsprechend „Chinesisches Kabinett“ und „Chinesischer Salon“. Effner, der Hofkistler Pichler und der Hofmaler Gumpff schufen diese „exotischen“ Räume. Lediglich das Wohnzimmer ist nach französischem Vorbild der Regence gestaltet. Es bildet ebenfalls ein außergewöhnliches Kunstwerk in den Farben gelb und Gold. Sofaähnliche Sitzmöbel sind mit Samtbrotat bespannt, und das Deckengemälde mit fernöstlichen Motiven fügt sich harmonisch ein. Der oktagonale Saal im Erdgeschoss dagegen ist, wie auch das schmale Treppenhaus, mit blau-weiß bemalten Kacheln aus Rotterdam verkleidet und bildet mit der ebenfalls in den Farben blau weiß bemalten Decke ein überaus harmonisches Farbensemble. Dieses Gartengebäude zählt als Gesamtkunstwerk „im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts zu den hervorragendsten Zeugnissen der Chinamode in Europa“¹²⁷¹. Dies beweisen eine Reihe von Nachfolgegebäuden u. a. die Pagodenburg im Schlosspark in Rastatt.¹²⁷² Aber nicht nur diese Vorstellung von Fernost – als weit abgelegen - entsprach dem Eremitagengedanken, er drückte sich auch in der oktagonalen Architektur mit einem Ruheraum und kleinen Kabinetten aus und unterstrich damit den Wunsch nach Einsamkeit und Rückzug in ein privates Refugium. Alle Parkbauten in Nymphenburg können in diesem Sinne als höfische Eremitagen in ihrer jeweils besonderen Funktion – exotisches Gebäude, Jagdschlösschen, Badhaus und religiöse Eremitage - innerhalb des Sommerschlusses Nymphenburg betrachtet werden.

Der junge **Prinz Friedrich August von Sachsen** hatte auf seiner Kavaliertour nach Frankreich zwar nicht mehr mit dem Trianon de porcelaine den „Geburtsort der baulichen Chinoiserie“¹²⁷³ in Versailles kennengelernt, aber zwei Stiche von Pérelles vermittelten eine Vorstellung und entsprachen seinem Hang zum Exotischen. Diese Vorliebe für fremdländische, exotische Gegenstände und Gebäudeformen wurde bei August dem Starken geradezu eine Obsession und bestimmte sowohl die

¹²⁷¹ Förg, 2002, S. 87.

¹²⁷² Markgräfin Sibylla Augusta ließ nach einem Besuch in München nach dem Grundrisschema der Pagodenburg zusätzlich auf dem Fremersberg in Baden-Baden ein Jagdhaus für ihre Söhne und die Eremitage in Favorite errichten. (Sillib, 1914, S. 60.)

¹²⁷³ Hartmann, 1984, S. 65.

Inneneinrichtung bei einer Reihe von Bauten, wie z. B. dem 1706 begonnenen Taschenbergpalais, wie auch die gesamte architektonische Gestaltung der **Pillnitzer** Bauten (siehe Abb. 132) und des Japanischen Palais in Dresden. Der Hofgoldschmied Johann Melchior Dinglinger schreibt 1707 bei der Übergabe des „Hofhalts des Großmoguls Aurang-Zeb“¹²⁷⁴, dass August von „curiosen Reissen-Beschreibungen frembder und weit entlägener Länder und Nationen“ angeregt wurde, sich orientalische Pracht „in figuren vorstellen zu lassen, umb die Augen, so wol das Gemüth zu ergötzen und vergnügen zu können“¹²⁷⁵. Diese Aussage Dinglingers bestätigt die Vorliebe Augusts, sich in „weit entlägene Länder und Nationen“ zu versetzen, d. h. in eine fremde Welt ein- und abzutauchen. Die Divertissements mit exotischen Hintergrund, wie sie dann auch bei den vielfältigen Festivitäten durchgeführt wurden, boten – vergleichbar den Bauernwirtschaften – die Möglichkeit, für eine kurze Zeit ein Leben „sans gêne“ zu erleben.

Diese exotische Projektionsfläche wurde in Pillnitz nicht nur, wie üblicherweise, durch eine einzelne Parkarchitektur, sondern durch die außergewöhnlich kunstvolle und ideenreiche orientalische Gesamtanlage geschaffen. Der Briefwechsel zwischen dem König und seinem damaligen „Generalintendanten und General en chef der sächsischen Armee“, Graf August Christoph von Wackerbarth, demonstriert, wie stark der König persönlich in diese neue und fremdländische Architektur-Konzeption involviert war. So wurde dann auch, sogar entgegen dem Willen des Königs, das Wasserpalais nicht als Interimslösung in Holzbauweise, sondern als ein massiver Mitteltrakt mit zwei seitlichen doppelgeschossigen Pavillonbauten errichtet. Noch im selben Jahr begann man mit dem Verputz der Fassaden „nach orientalischer Art“ und auch das Dach, „welches Königliche Majestät auf orientalische Art gebaut wissen wollte“, war weit über die Mauern hinausgerückt worden. Die große Freitreppe und die Terrassen, sowie die Verbindungsgalerien im Erdgeschoss wurden allerdings erst in den Jahren 1723-1725 errichtet. Der ausführende Architekt Pöppelmann erreichte in Pillnitz das „fremdländische Aussehen“ der Gebäude durch konkaves Schweifen der Dächer, durch die Doppelstufigkeit über dem Mitteltrakt und durch die

¹²⁷⁴ Vermutlich benutzte Dinglinger die Nieuhooffsche *Gesandschaft der Ostindischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an den Tartarischen Chan und nunmehr auch Sinischen Keyser*, die seit 1665 mehrmals in verschiedenen Sprachen erschienen war. Die Kenntnis dieser Schrift kann auch bei Pöppelmann vorausgesetzt werden.

¹²⁷⁵ Hartmann, 1984, S. 70ff.

Anbringung einer Hohlkehle anstatt eines Hauptgesimses. Die kleinen Dachreiter und Hauben über den Schornsteinen verstärken das „fremde Ansehen“. Die chinesische Bemalung der Hohlkehlen besteht aus teilweise exakten Nachbildungen der im Dresdener Kupferstichkabinett vorhandenen 12 Bände „Inventions Chinoises“ aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wie ab 1964 freigelegte Malereien bestätigen. Auch über die Gestaltung der Inneneinrichtung gab es zwischen dem königlichen Innenarchitekten Raymond Leplat und dem in Warschau weilenden König briefliche Erörterungen. Der König wollte für die Räume des Palais „bei aller Bequemlichkeit und Ergötzlichkeit ein fremdes, hier zu Lande ungewöhnliches Ansehen“. In einem Brief vom 30. April 1721 schlug Wackerbarth daher vor, „das zu Pillnitz zu erbauende orientalische Lusthaus in Porcellan machen zu lassen, denn das würde etwas Besonderes sein, wie es weder in Welschland, noch sonst irgendwo zu finden ist“. Im selben Brief präzisiert Wackerbarth: „Se. Majestät habe einen Riß übersendet, wie aus Fließen eine Figur gebildet werden solle. Nun seien zwar schon zu solchen Fließen Risse nach den Dessesins der Türkischen und Persian'schen Meubles gefertigt worden, doch habe er Leplat beauftragt, Zeichnungen nach der von Sr. Majestät angegebenen Idee mehr auf grotesque und indianische Art zu entwerfen.“ Diese Korrespondenz zeigt, es geht nicht um exakte Nachahmung, sondern um den allgemeinen Eindruck des „Fremdländischen“. Obwohl die Fliesen bereits von den einheimischen Dresdner „Porcellanmachern“ hergestellt werden konnten, kann nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden, ob die Porzellanausstattung letztlich nicht doch als zu kostspielig erschien und durch „chinoise“ Tapeten und Stoffe ersetzt wurde, zumal die Handwerker sich bitter über ausstehende Lohnzahlungen beklagten und der Leipziger Rat um einen Vorschuss gebeten werden musste.¹²⁷⁶ Die Diskussion um „das zu Pillnitz zu erbauende orientalische Lusthaus in Porcellan“ bestätigt die Übereinstimmung von (geplanter) Architektur und Funktion des Pillnitzer Lusthauses mit dem französischen Trianon de porcelaine. Lusthaus, maison de plaisance, trianon und Eremitage wurden auch hier mehrfach als verschiedene Bezeichnungen für identische Zweckbestimmung verwandt.

¹²⁷⁶ Hartmann, 1984, S. 51-55.

Markgräfin **Wilhelmine** ließ als erste Baumaßnahme in der **Eremitage von Bayreuth** das Alte Schloss durch Anbauten vergrößern. Hier verwandelte sie, angeregt von chinesischer Philosophie, ihre neuen Wohnräume in einen Ort der Harmonie, in einen, wie sie glaubte, chinesischen Idealfhof mit einem japanischen Kabinett.¹²⁷⁷ „Dann kommt ein kleines Cabinet, dessen Täfelung japanisch ist. Mein Bruder hatte mir damit ein Geschenk gemacht. Dies hatte unsägliches Geld gekostet und ich glaube, dass es die einzige ihrer Art in Europa ist. (...) Der Plafond und Alles, was sich in diesem Cabinet befindet, stimmt mit dieser Täfelung überein. Jedermann, der es sah, war davon entzückt.“¹²⁷⁸ Die Renovierung der Räume des Alten Schlosses wurde im Jahr 2011 abgeschlossen. „Bis heute ist das gesamte Kabinett einzigartig.“¹²⁷⁹

Auf dem Weg vom Alten Schloss zum Nymphäum stieß der Besucher auf ein „Chinesisches Salet mit Grotte darunter“. Dieses Salet hatte auch den Namen Japanisches Salet oder Chinesisches Haus. Dies zeigt wiederum die ungenaue Kenntnis vom „fernen Osten“ in der Mitte des 18. Jahrhunderts, bei der „japanisch“, „chinesisch“, „indianisch“ ja sogar „türkisch“ einfach andersartig und exotisch schlechthin bedeutete. Gerade in diese chinesische Grotte – sie wurde im Kapitel 6.1.3.4. näher beschrieben - zog sich die Markgräfin zur Lektüre besonders gerne zurück. Am äußeren Bogenrand sind Reliefs mit Schnecken, Schildkröten und Drachen, den Wappentieren Chinas, angebracht. Die Grotte mit den exotischen Reliefs ist heute noch vorhanden.

Der Morgenländische Bau in **Sansspareil**, „der auf die Moscheen im Landschaftsgarten vorausweist“¹²⁸⁰, dieses Hauptgebäude der gesamten Anlage wurde in der Zeit zwischen 1744 und 1748 vom Markgrafenpaar **Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth** an dominierender Stelle, auf einer leichten Anhöhe

¹²⁷⁷ Die Vorliebe für Chinoiserien trat am Bayreuther Hof in der Ausstattung der Innenräume mehr in Erscheinung als an den zahlenmäßig nicht so stark vertretenen chinesischen Pavillons. Im Alten Schloss der Eremitage befanden sich zwei chinoise Kabinette, in der ausgebauten Orangerie zwei, im neuen Bayreuther Schloss ein Porzellanzimmer und drei Kabinette.

¹²⁷⁸ Memoiren der Markgräfin von Bayreuth, 1929, S. 190.

¹²⁷⁹ Wappenschmidt, 1990, S. 144.

¹²⁸⁰ Buttlar, 1989, S. 136.

platziert. Er war von außen ein hoher achteckiger Bau mit zwei Kuppeln auf den beiden Eckbauten und einem Zeltdach über dem Mittelteil. Mit dieser Dachgestaltung und einer Rundbogennische als Eingangsportal sind vermutlich der Name „Morgenländischer Bau“ und die Assoziationen zur islamischen Baukunst entstanden.¹²⁸¹ Die Kombination von Tuffsteinmauerwerk mit farbigen Steinmosaiken im Erdgeschoss mit exotisch-asiatischer Außenansicht und kostbarer Rokokoeinrichtung im Inneren zeigt die reiche Phantasie der Erbauer und die Freude an Überraschungen und Varieté. Peter O. Krückmann sieht in dem Morgenländischen Bau ein „Maison de Plaisance“ in einem Selvaggio, das als „Gegenentwurf zum Residenzschloss in Bayreuth“ in der Tradition der italienischen Renaissancevillen steht, und gleichzeitig sieht er darin eine „Variante sowohl im Bereich der Gebäude, da die kleine Schlossanlage mit dem Morgenländischen Bau als Zentrum einen Schlosstypus neu und originell interpretiert, der (...) in Marly erstmals verwirklicht wurde, als auch was den Park angeht“¹²⁸². Außerdem sah Wilhelmine wie viele Zeitgenossen in dem von der Philosophie des Konfuzius geprägten China das Idealbild eines harmonischen Staates und übernahm entscheidende Impulse aus den durch Kupferstichserien verbreiteten pittoresken und verspielten Elementen der Chinamode.¹²⁸³ Der sehr hohe Innenraum ist an den Ecken abgeknickt, so dass aus der runden Form ein Oktagon entsteht. Er erhält sein schwaches Licht über relativ kleine und sehr hoch gesetzte viereckige Fenster. Seitlich liegen zwei Abfolgen von kleinen Kabinetten. Ein Vergleich mit dem Eremitagengebäude in Schloss Favorite bei Rastatt zeigt verblüffende Ähnlichkeiten. Beide architektonischen Ausführungen stellen sozusagen das Grundmuster für Eremitagen mit oktagonalen Rundbauten und einem umlaufenden Kranz an kleinen niedrigen Räumen dar. Das gleichartige Raumgefühl des hohen mit einer Kuppel gekrönten Innenraums mit seiner Fenstergestaltung im oberen Drittel und seiner spärlichen Beleuchtung bringen den Sanspareiler Ballsaal in die Nähe zur Rastatter Kapelle. Das innere Dekor zeigt

¹²⁸¹ Merten zieht einen Vergleich des Morgenländischen Baus mit der 1714 entstandenen Eremitage des Stanislaus Leszczyński in Tschifflik bei Homburg / Zweibrücken bzw. mit den türkischen Bauten in den Schlössern bei Lunéville, die der französische Architekt Joseph Saint Pierre mindestens aus Stichen, aber vermutlich auf seinen Reisen kennengelernt hatte. (Klaus Merten: *Der Bayreuther Hofarchitekt Joseph Saint-Pierre (1708/9-1754)*, Berlin 1964.)

¹²⁸² Peter O. Krückmann: *Sanspareil Burg Zwernitz und Felsengarten*, München 2012, S. 19.

¹²⁸³ Wilhelmine hatte durch ihre Mutter im elterlichen Schloss Monbijou eine entsprechende geistige Atmosphäre erlebt.

dann aber sehr deutlich die unterschiedlichen Zielsetzungen als religiöses Refugium in Rastatt und als profanes Refugium in Sanspareil. Der ungewöhnlichste Teil des Morgenländischen Baus erschließt sich nämlich beim Durchgang in den hinteren Raum. Dieser Durchgang endet nicht nur abrupt an der gewachsenen Felswand, sondern er wird auch durch einen hohen, in der nackten Erde wurzelnden, einzeln stehenden Baum versperrt. Das dem Eingang gegenüberliegende Kabinett ist demzufolge um den Baum herum gebaut worden. Diese singuläre und absolut neuartige Einbeziehung von Natur in ein Gebäude rief bei den Zeitgenossen Bewunderung und großes Erstaunen hervor. Hier ordnete sich eindeutig die Architektur der Natur unter. Man könnte diese Hervorhebung und Wertschätzung der Natur mit der „zentralen Platzierung“ und „Zelebrierung der Buche“ als ein „Capriccio“ von Wilhelmine akzeptieren¹²⁸⁴, man könnte sie aber auch als eine frühe praktische Umsetzung der Forderung Dézallier d’Argenvilles „Faire céder l’art à la nature“ betrachten.¹²⁸⁵

In der Forschung gibt es immer wieder Überlegungen, ob „Sanspareil in die Nähe einer landschaftlichen Chinoiserie“¹²⁸⁶ gerückt werden könnte. Silvia Habermann erwähnt das Werk des Holländers Jan Nieuhoff, in dem „chinesische Landschaften mit Felsen und Hügeln in ungewöhnlichen Formen und deren Nachbildung in Gärten“ erwähnt werden. In der „Description de la Chine“ des Père du Halde wird von der Verehrung der Chinesen für Steine und künstliche Felsen berichtet, die besondere Attraktionen der chinesischen Gärten sind. Dieses Werk, wie auch Montesquieus 1721 in Paris erschienenen „Lettres persanes“ standen in der markgräflichen Bibliothek. Die Vorliebe des Bayreuther Hofes für fernöstliche Exotismen schließt sich deswegen eng an die allgemeine europäische Modeströmung des 18. Jahrhunderts an. Wilhelmine sagte dezidiert: „Le goût Chinois en ceci me paroit préférable au nôtre.“¹²⁸⁷ Für Wilhelmine waren zusätzlich die vielseitigen Anregungen in ihrem großelterlichen Zuhause in Hannover wegweisend.

¹²⁸⁴ Krückmann, 2012, S. 76.

¹²⁸⁵ Antoine Joseph Dézallier d’Argenville: *Traité sur la Théorie et la Pratique du Jardinage*, Paris 1709. Dieses Gartenhandbuch gehörte sofort nach seinem Erscheinen zu den Standardwerken in jeder höfischen Bibliothek.

¹²⁸⁶ Buttlar, 1989, S. 138.

¹²⁸⁷ Wolfgang Hermann: *Marc-Antoine Laugier and the eighteenth century French theory*, London 1985 (Reprint), S. 65.

Im Benthemschen Archiv in **Schloss Steinfurt** bei Burgsteinfurt¹²⁸⁸ lagern vierundfünfzig zum Teil kolorierte Stiche von Le Rouge. Dank dieser Stiche können die vielseitigen Parkarchitekturen des Reichsfürsten **Ludwig zu Bentheim-Steinfurt**, die heute bis auf drei Bauten (Konzerthaus und Wachen) alle verschwunden sind, nachvollzogen werden. Diese zunächst barocke und unter Ludwig im englischen Landschaftsstil gestaltete Parkanlage war im Vergleich zur Größe und politischen Bedeutung des Territoriums ungewöhnlich reich ausgestattet. Dazu gehörten als exotische Bauten die Nachbildung der Moschee von Kew Gardens, ein Chinesischer Pavillon, der sein Vorbild in Frankreich im Garten von Bonnelles hatte, ein Chinesischer Salon, eine Abwandlung des „chinesischen Hauses“ aus der Gartenanlage Désert de Retz bei Marly¹²⁸⁹ und der sogenannte Kiosk, dessen „Namensvetter“ einstens im „Jardin“ des polnischen Königs Stanislaus Leszczyński in Lunéville stand. Wie schon erwähnt galt der Reichsfürst Ludwig als wenig kreativ, dafür aber als guter Ökonom. Diese beiden Charakterzüge erklären auch die nahezu unveränderte Übernahme von Vorbildern, die auf den zahlreichen Reisen besucht worden waren. Der „Chinesische Salon“ stand auf einer Seeinsel und bestand aus bunt bemaltem Lattenwerk, das an den vier Ecken durch Palmbaumsäulen zusammengehalten und mit lebensgroßen chinesischen Figuren dekoriert worden war. Die „Moschee“ stellte eine exakte Nachbildung der Moschee von Kew Gardens mit zwei seitlichen Minaretten dar (Abb. 190). Der architektonische Aufbau des „Chinesischen Palais“ mit geschwungenem Dach und zwei weiteren Halbgeschossen sowie die Gliederung durch Halbsäulen und der chinesische Figurenschmuck entsprachen genau der französischen Vorlage.

Aus dieser Reihe fällt der „Kiosk“ heraus.¹²⁹⁰ Für dieses Gebäude in neugotischer Architektur findet sich außer dem Namen „Kiosque“ zunächst - im Gegensatz zu den drei erst genannten exotischen Bauten - kein konkretes architektonisches Vorbild.¹²⁹¹

¹²⁸⁸ Bei dieser Schlossanlage handelt es sich um das bereits in Kapitel 6.1.3.6. erwähnte „Bagno“.
¹²⁸⁹ Korzus: ‚Das Bagno in Steinfurt‘, in: Niedermeier, 2008, S. 20.

¹²⁹⁰ Im Steinfurter Schlossarchiv befindet sich unter dem Datum des 10. Februar 1777 ein Vertragsabschluss zum Bau des Gebäudes, das im Mai 1777 bereits fertig gestellt war. (Korzus: ‚Neugotische Architekturen‘, in: Niedermeier, 2008, S. 31.)

¹²⁹¹ In der neueren Forschung sehen Eileen Harris: *British Architectural Books and Writers 1556-1785*, Cambridge 1990, S. 338, sowie Howard Colvin: *A Biographical Dictionary of British Architects 1600-1840*, New Haven u. London 1995, S. 716 eine Vorlage für den Kiosk von Bagno in einem 1766 in der Nähe von Devizes/Wiltshire vom Architekten Overton

Für den Aufriss der Außenansicht gibt es einen kolorierten Kupferstich von Le Rouge (1787) sowie eine lavierte, unsignierte Federzeichnung von Friedrich Christian von Schatzmann (1786), die ebenfalls im Bentheimschen Archiv verwahrt wird. Des Weiteren ist im Amt für Denkmalspflege in Westfalen (LWL) der Abzug einer alten Fotoplatte aus dem Jahr 1895 erhalten, der die Innenansicht des Kiosks zeigt. Auf diesem Foto kann man zum einen am unteren Deckenrand eine Mischung aus gotischen und türkischen Dekorationselementen, zum anderen in den Wandfeldern vier in gotisierenden Kielbögen auslaufende Holzreliefs erkennen, die Szenen aus Klopstocks Hermannsschlacht darstellen. Diese fast drei Meter hohen und 1,5 Meter breiten Tafeln, sowie die gesamte Gebäudearchitektur weisen zum einen auf die Übernahme der exotischen Mode und zum anderen auf die Vorliebe für gotische Formen hin. Die national gefärbten Bildprogramme demonstrierten zugleich aber auch ein klares politisches Bekenntnis und die konservative Haltung des Besitzers von Steinfurt.¹²⁹² Gartenbereiche werden zu einem Stück „politischer Landschaft“¹²⁹³. Der Kunsthistoriker Quatremère de Quincy gab u. a. folgende Erläuterung für „Kiosk“: „Kiosque. Ce mot est emprunté de la langue turque, et l’objet exprimé par ce mot est aussi un emprunt fait aux usages des peuples du levant, où l’on met au nombre des besoins indispensables de la vie, le besoin de passer des heures entières dans un repos absolu, à prendre le frais et à jouir en silence de la nature (...)“. Auch bei Quatremère de Quincy liegt die Betonung auf „repos absolu“, „silence“ „nature“, alles Begriffe, die auch für Eremitagen gelten. Im Zeitalter des Barock und Rokoko wirkten alle diese exotischen Parkbauten mit ihrem orientalischen Aussehen als ein Medium der Verfremdung und wurden damit per se zu einem Rückzugsort außerhalb des höfischen Zeremoniells. In den englischen Landschaftsgärten dagegen mutierten die exotischen wie auch die gotischen Gebäude hauptsächlich zu interessanten Staffagen für die Parkbesucher.

errichteten Gebäude. (Korzus: ‚Neugotische Architkturen‘, in: Niedermeier, 2008, S. 31.) Eeva Ruoff dagegen spricht davon, dass die bisherigen Recherchen nicht umfangreich genug sind und stellt fest, dass im „Bagnopark der einstige Menagerie-Volière-Bau mit seinen Mondsicheln auch türkisch beeinflusst war“. (Ruoff, 2012, S. 191.)

¹²⁹² Fürst Ludwig zu Bentheim-Steinfurt war wie sein Wörlitzer Kollege, Fürst Leopold III. Franz zu Anhalt Dessau, Mitglied im Fürstenbund, einer Vereinigung von Fürsten, die versuchten, eine politische und geistige Abwehrfront zu den liberalen Ideen der französischen Revolution aufzubauen.

¹²⁹³ Martin Warnke: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München / Wien 1992.

Die **Moschee in Schwetzingen** stellt bis heute eine außergewöhnliche Gartenarchitektur dar, „der größte Bau im morgenländischen Stil in einem deutschen Park“¹²⁹⁴. **Carl Theodor** ließ im südlichen Teil schon 1766 den sogenannten „jardin turque“ und den als Ruine gestalteten Merkurtempel errichten. Der Bereich zwischen Moschee und Merkurtempel wurde von Pigage als „partie sauvage“ im Gegensatz zum bisherigen „französischen Garten“ angelegt. Im Plan von Ludwig Sckell um 1773/74 findet sich ebenfalls der Begriff „Türkischer Garten“. Ein Bau ist darin noch nicht vorgesehen. Eine Vermutung, dass Pigage, dessen Vater sich als „architecte du Roi Stanislas“ bezeichnete, die Anregung aus Lunéville mitbrachte, wird in der Fachliteratur unterstützt. Andere Thesen sehen Vorbilder in den frühen englischen Landschaftsparks. Für den Türkischen Garten „baute Pigage zunächst einen rechteckigen ‚Hof‘ in Form und Gestalt eines Kartäuserklosters, d. h. eines Kreuzgangs mit umliegenden Pavillons“ (Abb. 191). Er nannte diesen Hof auch „cloître“¹²⁹⁵, obwohl er mit Sprüchen aus dem Koran verziert ist. Der Bau einer Moschee mit seitlichen Minaretts wurde erst ab 1784 von Pigage geplant und innerhalb des Kreuzgangs verwirklicht. Die Moschee „ist das früheste Beispiel des türkisch-maurischen Stils in Deutschland. Vorbild war vermutlich die Alhambra im englischen Kew. (...) Die orientalisch-türkische Atmosphäre verdankt sie in erster Linie den Minaretts, während der ziegelrote Hauptbau mit seiner zwiebelgekrönten Kuppel mindestens ebensoviel barockes und klassisches Formengut zitiert“¹²⁹⁶. Diese Kombination von Moschee und Kreuzgang mit ihrer Vermischung von islamischen und christlichen Architekturteilen ist absolut ungewöhnlich und lässt sich nur mit der damaligen Vorliebe für exotische Requisiten erklären. Als die Moschee 1795 endlich fertiggestellt war, wurde sie sehr bewundert: „(...) neben dem großen Lustwald ist eine türkische Moschee; dieses Gebäude ist so prachtvoll, dass man in ganz Europa nicht ähnliches finden kann; der Reichtum und die Baukunst, welche die Schoenheiten des Gebaeudes ausmachen, sind über alle menschlichen Begriffe.“¹²⁹⁷

¹²⁹⁴ Buttlar, 1989, S. 182.

¹²⁹⁵ Reisinger, 1987, S. 37.

¹²⁹⁶ Maier-Soljk / Greuter, 1997, S. 112.

¹²⁹⁷ Jean Charles Krafft: *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et de l'Allemagne*. (Orig. 1809/10) Reprint Wernersche Verlagsgesellschaft Worms 1993, zit. n.

Die ungenierte Verwendung völlig gegensätzlicher Elemente aus verschiedenen historisierenden Baustilen¹²⁹⁸ und unterschiedlichen Religionen innerhalb eines Gebäudes ist deshalb möglich, weil es nicht um echte Inhalte geht, sondern nur um Staffagen zur Verschönerung der Gärten. Diese exotischen Parkbauten im Schwetzingen Sommerloß sind weitere zeittypische „Attraktionen“ in der weitläufigen Schwetzingen Parkanlage. Dabei erfuh der Eremitagengedanke in Verbindung mit einem „Cloître“ und islamischer Architektur, wie das Pendant auf der gegenüberliegenden Gartenseite, dem Badhaus, eine fremdartige und ungewöhnliche Realisierung. Moschee und Badhaus waren Rückzugsorte für den Fürsten und stellen in diesem Sinne, ohne eigentliche Benennung, „Eremitagen in der Eremitage“ dar. Die sakrale Bauform sowohl islamischer als auch christlicher Provenienz kann in der damaligen Zeit nur als Fassade bezeichnet werden, da sie nie als sakraler Ort fungierte. Erst im 20. Jahrhundert wurde die Pseudomoschee vorübergehend von der türkischen Gemeinde der Stadt Schwetzingen genutzt. Im 18. Jahrhundert war sie „Stimmungsarchitektur und optischer Blickfang“, im besten Fall eine „Reverenz gegenüber dem Orient als Ursprungsland der Religionen“¹²⁹⁹.

Im Obergeschoss des von **Friedrich Wilhelm II.** 1786 erbauten **Marmorpalais** befindet sich ein orientalisches Kabinett in Form eines „türkischen Zelts“¹³⁰⁰ aus blau-weiß gestreiftem Atlas und Draperien aus gelbem Stoff. Schwarze und weiße Straußenfedern schmücken die einzelnen Kompartimente. Ein seidenbezogener Diwan nimmt die gesamte Seite des achteckig wirkenden Raumes ein. Ein heute nicht mehr vorhandener achtarmiger Kronleuchter mit einem „Turban“ und „Urnen aus chinesischem Porzellan“ auf kleinen Mahagonitischen „verliehen dem Raum noch mehr vom strahlenden Glanz exotischer Bauten“ zur Zeit Friedrich Wilhelms II.

Eeva Ruoff, 2012, S. 200, Fußnote 46. Kraffts Werk ist in den drei Sprachen französisch, englisch und deutsch herausgegeben.

¹²⁹⁸ Siehe Magdalenenklausen in Nymphenburg

¹²⁹⁹ Maier-Solgg / Greuter, 1997, S. 112.

¹³⁰⁰ Diese Art von türkischen Remiszenzen finden sich häufig u. a. in Pillnitz. Das angeblich erste Zelt war ein Geschenk des türkischen Botschafters an Ludwig XV. in Form von mehreren Lederzelten für den Park von Compiègne; diese „Türkenmode“ wurde sofort nachgeamt. Sie fand 1782 ihren Höhepunkt mit Mozarts Oper „Entführung aus dem Serail“ (Chapotot, 1999, S. 100.)

„Das Kabinett war wohl als Rückzugsort bei Festlichkeiten oder für kleinere Gesellschaften bestimmt.“¹³⁰¹ Gerade diese letzte Aussage „Rückzugsort bei Festlichkeiten oder für kleinere Gesellschaften bestimmt“ liefert das Grundmuster für alle exotischen Parkbauten und Räume. Sie schaffen die Illusion des Aussteigens aus der eigenen Welt und offerieren das zeitweilige Aufgehen in einer fremden Welt. Mit dieser kurzfristigen Illusion schuf sich die höfische Gesellschaft eine weitere variantenreiche Möglichkeit, sich dem höfischen Zwang zu entziehen und in dem „maison sans gêne“ ein ungezwungenes und lockeres Dasein zu genießen.

Die spätere Entwicklung und der Wunsch, mit „nachgeahmten Werken die Phantasie zu beschäftigen“, führte schließlich am Ende des Jahrhunderts zu reinen Spielereien wie die **Türkische Moschee in Laxenburg**.¹³⁰² Sie wurde 1797 vorwiegend als Idee von **Kaiserin Maria Theresia** (Marie Thérèse) **von Bourbon-Sizilien** initiiert (siehe Abb. 96). Im Gegensatz zu der Gesamtanlage in Schwetzingen handelte es sich in Laxenburg nur um einen kleinen überkuppelten Bau über oktagonalem Grundriss. Es gibt eine Beschreibung von Franz Anton de Paula Gaheis, einem Besucher aus dem Jahr 1800. Darin heißt es: „Sie ist oben mit einem Monde geziert, und aus dem Thurme ruft ein Türk zum Gebethe, weil diese Nation keine Glocken gebraucht. (...) Über dem Eingang ist eine türkische Inschrift. Das Innere dieser Moschee stellt ein Ringenspiel vor. Die Wände sind mit türkischen Insignien geziert, und Pferde und Wägen, die von Slaven gezogen werden, geschmackvoll ausgeführt. An einem Pfahl ist ein Türkenkopf als Ziel angebracht. Wenn er mitten auf die Stirn getroffen wird, so fällt er mit großem Geräusch in zwey Theile von einander. Diese wohlgerathene Anlage hat Herr Niggeli zum Erfinder.“¹³⁰³ Gerade diese Beschreibung zeigt, wie sehr diese Staffagebauten dem Zeitgeist verhaftet sind und lediglich als exotische Dekoration innerhalb der Parkanlage eingerichtet wurden. Ein mit Derwischen besetztes Ringenspiel und das Schießen auf einen Türkenkopf dienen zur Belustigung der Besucher als Erinnerung an die Bezwingung des Erzfeindes. Architektonische Gestaltung und Funktion des Bauwerks werden bewusst als Gegensatz und

¹³⁰¹ Otte, 2003, S. 44.

¹³⁰² Die türkische Moschee in Laxenburg wird in diesem Zusammenhang noch einmal zitiert, weil ein Besucher aus der Entstehungszeit eine Beschreibung dieser exotischen Staffage liefert.

¹³⁰³ Gaheis, Bd. 4, 1801, S. 177-178, zit. n. Hajos, 2006, S. 170/171.

Überraschungsmoment aufgebaut. Kuppelbau auf oktagonalem Grundriß entspricht der Eremitagen-Architektur, die „türkischen“ Elemente werden wie einst die mönchischen Attribute bei Markgraf Georg Wilhelm in Bayreuth nur als Spielerei und Maskerade eingesetzt. Die Moschee war leider in einem sehr feuchten Gelände errichtet, sodass bereits im Folgejahr Wasserschäden auftraten. 1807 wird sie zum letzten Mal in den Parkbeschreibungen erwähnt.

Die Liste exotischer Parkbauten und Chinoiserien jeglicher Art könnte beliebig von Frankreich bis ins ferne Russland fortgesetzt werden. Ich nenne hier nur noch stellvertretend das Japanische Palais in Dresden, das Chinesische Haus und das Drachenhäus im Park von Sanssouci (Abb. 192), das Indianische Haus im Park von Schloss Augustusburg, die Anlage von „Kina“ in Drottningholm und die unzähligen exotischen Staffagebauten im Gefolge der anglo-chinesischen Landschaftsgärten. Dabei muss klärend darauf hingewiesen werden, dass exotische Parkbauten nicht prinzipiell Eremitagencharakter haben. Sie boten jedoch in vielen Fällen durch ihre Andersartigkeit und ihre Situierung in Parkanlagen von Landschlössern ihren Bauherren das Gefühl, den gewohnten Zwängen der Residenz zu entfliehen und mit der anderen Kultur ein anderes Verhaltensmuster annehmen zu können. Diese exemplarisch vorgestellten Objekte zeigen außerdem, wie stark sich diese Modeströmung überall in Europa durchgesetzt hatte, und sie belegen gleichzeitig die oberflächliche Beschäftigung mit diesen fremdländischen Kulturen und ihre willkürliche Benennung durch die Menschen des 18. Jahrhunderts. Symposien neueren Datums wie beispielsweise 1991 in Toronto zum Thema „Chinoiserien“ und die Restaurierung chinesischer Tapeten in Sanssouci oder im Dresdner Marcolinipalais verweisen auf das aktuelle Interesse an der Chinamode. „Daß die Defizite des Verstehens überwunden werden sollen, belegen neuere Forschungsprojekte in Deutschland, Holland und Belgien, die eine historische Bestandsaufnahme chinoiser Raumentsembles anstreben. Ein erneuter Schritt also, der endlich zu einer von hartnäckigen Vorurteilen befreiten Beurteilung der Chinamode führen könnte.“¹³⁰⁴

¹³⁰⁴ Friederike und Heinz-Toni Wappenschmidt, in: Kunstchronik 44. Jahrgang, September 1991, Heft 9, S. 529.

6.2.5. Eremitage als Tusculum

Tusculum war in der Antike eine Stadt und im Mittelalter eine Grafschaft südöstlich von Rom in den Albaner Bergen. Reiche und vornehme Römer wie zum Beispiel Lucullus, Caesar, Cato, Marius und vor allem der Philosoph und Politiker Cicero zogen sich in den heißen Sommermonaten in ihre Landvillen in die Berge bei Tusculum zurück. Cicero verfasste in seiner Villa „Tusculaneum“ um 45 v. Chr. seine Schrift „Gespräche in Tusculum“ (Tusculanae disputationes). Durch diese Schrift wurde „Tusculum“ zum Inbegriff für Aufenthalte mit Freunden in sommerlichen Refugien zum Zwecke von philosophischen Gesprächen. Ein Garten gehört seit der Antike zu den bevorzugten Schauplätzen der Freundschaft. Für Cicero bildete die Tugend das Fundament der Freundschaft. Er äußerte auch die Gewissheit, dass Freundschaft über den Tod hinaus Bestand habe. Die Kennzeichen der wahren Freundschaft waren für ihn absolute Vertraulichkeit, das Verschmelzen des eigenen Willens mit dem des Partners und das Aufgehen der eigenen Persönlichkeit in der des Freundes. In der Renaissance waren u. a. die Medici-Landhäuser, wie an zwei Beispielen in Kap. 4.2.1. dargelegt, Orte für sommerliche Erholung in den Bergen, im Kreise von Künstlern und Gelehrten. Auch von Mantua wird vom Wohnsitz der Isabella d’Este berichtet, bei dem im dazugehörigen Garten kleine Bereiche als „Studierzimmer“ und als „Grotte“ zur Muße und zu philosophischen Gedanken und Gesprächen einluden. Sie bildeten mit dem „giardino segreto“ einen Ort der inneren Sammlung, wo im Geist des Humanismus zu Beginn des 16. Jahrhunderts gelehrte Zusammenkünfte stattfanden.¹³⁰⁵ Diese Tradition wurde teilweise im nördlichen Europa im 17. und 18. Jahrhundert übernommen und fortgeführt. So orientierte sich Michel de Montaigne (1533-1592) in seinem Essai „De l’amitié“ nicht an der zu seiner Zeit verbreiteten Zweckfreundschaft, sondern an Ciceros Auffassung von wahrer Freundschaft. Im 18. Jahrhundert erwies sich das Landleben als ideal zur Pflege der Freundschaft. Der Rückzug auf das Land oder in den Garten erlaubte den Menschen, ohne Zwang und steife Etikette wenigstens vorübergehend ein vergleichsweise freies und privates Leben zu führen.

¹³⁰⁵ Puppi, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 54.

Kurfürstin Luise Henriette von Oranien-Nassau begann 1651 zusammen mit dem Bau des Lustschlosses im Amt Bötzw, dem späteren **Oranienburg**, auch sofort mit der Anlage eines Lustgartens. Dabei wurde im heimatlichen holländischen Stil der Garten ohne strenge Bindung an das inselartig abseits gerückte Haus selbständig orientiert. „Seine Einteilung lässt sich leider mangels aller Pläne nicht mehr vorführen, (...) doch ist wenigstens eine Aufzählung der Hauptbestandteile möglich: vorne war der Lustgarten durch eine Mauer begrenzt; im ‚Blumengarten‘ stand ‚ein schönes Lusthaus, und auf den 4 abstehenden Ecken Grotten daneben‘; dazu heißt es noch: ‚Das Haus hat eine Tür von schwarzem Marmelstein, sehr kostbar, über derselben sind beide Churf. personen in Stein abgebildet.‘ Ferner befanden sich dort die Orangerie und die hölzerne ‚Wasserkunst‘, aus der das Wasser durch Bleiröhren ‚in die steinernen Säulen und Bilder, die nicht weit weg von der Pforte am Gange stehen‘ hinabfällt; es springt dort mit großen Geräusch empor ‚und alsdann auf die Grotten, so neben das Lusthaus stehen‘.¹³⁰⁶ Schließlich findet noch eine weitere „Grotte“ Erwähnung, die innen mit Borke ausgestattet und auf einem runden Platz, an den zwei Brücken grenzen, gelegen ist. „Grotte“ und „Rund“ werden auch schon 1656 in einem Brief der Kurfürstin erwähnt. Nachdem Kurfürst und Kurfürstin nur wochenweise im Schloss Oranienburg verbringen konnten, kann man sicher nicht von einem Refugium in Form einer Flucht vor dem höfischen Zeremoniell sprechen, höchstens von einer zeitweise besuchten Sommerresidenz und einem Lusthaus im Stil der italienischen Villa suburbana, d. h. Villa auf dem Lande in der unmittelbaren Nähe zur Hauptstadt. Auch wird in Oranienburg nicht von „gelehrten Zusammenkünften“ gesprochen, wengleich die niederländische Prinzessin aus einem hochgebildeten und geselligen Elternhaus, sozusagen einem niederländischen „Tusculum“ stammte. Dies zeigte sich nicht nur in ihren Bauten und Gartenanlagen, sondern auch in ihren für die damalige Zeit ungewöhnlichen sozialen Einrichtungen¹³⁰⁷. Sie selbst bezeichnete Oranienburg als ihr „Tusculum“¹³⁰⁸.

¹³⁰⁶ Diese Notizen fußen vermutlich auf Nachrichten aus der letzten Zeit der Regierung des Großen Kurfürsten, vielleicht von Christoph Hendreich, auf den ein flüchtiger Vermerk hinweisen könnte. Zit. n. Boeck, 1938, S. 29. Ich beziehe mich im Folgenden auf die Angaben von Wilhelm Boeck (1908-1988), der als Professor für Kunstgeschichte an der Universität Tübingen lehrte.

¹³⁰⁷ Sie ließ in Oranienburg das erste Waisenhaus in Brandenburg-Preussen errichten.

¹³⁰⁸ Boeck, 1938, S. 24.

Kurfürst Friedrich III. hielt sich besonders gerne im Tusculum seiner von ihm sehr verehrten Mutter auf und erweiterte die Gartenanlagen, wie schon beschrieben, mit einer Reihe von Parkbauten und „Einsiedeleien“.¹³⁰⁹ Im Jahre 1695 schenkte er das nur wenige Kilometer nordwestlich vom damaligen Berliner Stadtzentrum entfernte Dorf Lietze/Lützwow seiner Gemahlin **Sophie Charlotte**. Bereits ein Jahr später beauftragte Sophie Charlotte Johann Arnold Nehring mit der Planung und dem Bau einer Sommerresidenz. Die außerordentlich gebildete Sophie Charlotte¹³¹⁰ entwickelte bis zu ihrem frühen Tode im Jahre 1705 ihren Landsitz **Lützenburg** zum vielgerühmten Musenhof in Brandenburg-Preußen, zu einem Tusculum im besten Sinne. Hier versammelte sie Gelehrte, Künstler, Philosophen und Theologen, darunter den Philosoph und Historiographen ihrer Eltern Gottfried Wilhelm Leibniz. Sein wichtigstes philosophisches Werk „Essais de Théodicée“ soll aufgrund philosophischer Gespräche in Lützenburg entstanden sein. Auf gemeinsames Drängen von Leibniz und Sophie Charlotte gründete Friedrich im Jahre 1700 die Berliner Akademie der Wissenschaften. Die „philosophische Königin“ verbanden mit dem Lehrer ihrer Jugend bis zu ihrem Tode eine enge Freundschaft und ein intensiver Gedankenaustausch, der sich in Hunderten von Briefen niederschlug. Die Hoffeste und Veranstaltungen ihres prunkliebenden und oberflächlichen Ehemannes dagegen empfand sie als langweilig und ermüdend, wie sie in einem Brief an Leibniz am 11. Juni 1703 beklagte: „Ich entspanne mich dabei, Ihnen von den freudlosen Ermüdungen zu erzählen, die ich in Berlin erdulde, wo ich immer gelähmt wäre (...). Zeigen Sie bitte niemandem meinen Brief, denn ich schreibe Ihnen wie einem

¹³⁰⁹ Ebenso ließ er u.a. die Berliner Stadtschlösser und das Königsberger Schloss umfassend vergrößern und stattete sie, seiner Standeserhöhung als König in Preußen gemäß, mit großem Prunk aus. In Konkurrenz mit Versailles oder auch mit den entstehenden Prachtschlössern in und um Dresden hinterließ Friedrich mit seinen Schlossbauten und der entsprechenden luxuriösen Hofhaltung seinem Nachfolger zerrüttete Staatsfinanzen und eine hohe Schuldenlast.

¹³¹⁰ Sophie Charlotte war die einzige Tochter des Herzogs Ernst August von Braunschweig-Lüneburg und seiner Gemahlin Sophie von der Pfalz. Tochter und Mutter hatten zeitlebens ein enges Verhältnis, das durch die gemeinsame Liebe zur Musik, Gartenkunst und Philosophie gekennzeichnet war. Sophie Charlotte sprach außer deutsch fließend französisch, englisch und italienisch und spielte hervorragend Cembalo. Zu den Besuchern in ihrem Elternhaus gehörte u. a. auch Händel. Leibniz rühmte ausdrücklich ihre weitgestreuten Interessen auch in entfernten Bereichen. Sie war zudem eine sehr eigenständige Person. Ihr Mann hatte beispielsweise nur Zugang zu ihrem Sommerschloss, wenn er eingeladen war. Diese Eigenständigkeit führte aber auch zu zunehmender Entfremdung der Ehegatten.

Freund, ohne Vorbehalte.“¹³¹¹ Bei dieser Briefstelle zeigen zwei Hinweise, welche Distanz zwischen Hof und „Mushof“ nicht nur räumlich bestand, wenn sie die „freudlosen Ermüdungen in Berlin“ und das Schreiben „ohne Vorbehalte“ erwähnt. Berlin war für sie eine fremde, ferne Stadt, die sie „erduldet“, und die Korrespondenz mit einem „Freund ohne Vorbehalte“ war ein befreiender Luxus. Diese menschliche Nähe und geistige Gleichgestimmtheit fand sie nicht am Berliner Hof und nicht bei ihrem Ehemann, sondern allein in ihrem Tusculum in Lietzenburg. Friedrich III. (als König Friedrich I.) ließ nach dem Tode von Sophie Charlotte ihr zu Ehren Lietzenburg in Charlottenburg umbenennen.

Kronprinzessin **Sophie Dorothea** (1687-1757)¹³¹², Ehefrau von Friedrich Wilhelm I., erhielt 1711 von ihrem Schwiegervater das von Minister Johann von Wartenberg umgebaute Lustschloss am Spandauer Tor. Dieses Schloß **Monbijou** wurde ihr Lieblingsommeraufenthalt und ab 1740 bis zu ihrem Tod 1757 ihr bevorzugter Witwensitz. „Hier gründete sie schon früh jenen Mushof, der in so deutlichem Kontrast zum kargen, ja öden Hof ihres Gemahls Friedrich Wilhelms I. stand.“¹³¹³ Monbijou wird in Zedlers Universal-Lexikon von 1739 als „vortrefflicher Lustgarten der regierenden Königin von Preußen zu Berlin“¹³¹⁴ bezeichnet (siehe Abb. 131). Mit der von französischen und englischen Vorbildern geprägten Prachtentfaltung in ihrem persönlichen Lustschloss nahm sie großen Einfluss auf die künstlerische Entwicklung ihrer Kinder, insbesondere auf Friedrich II. mit seinen Schlössern Rheinsberg und Sans Souci, auf Wilhelmine von Bayreuth und auf Königin Ulrike von Schweden. In Monbijou befand sich die Geheimbibliothek mit den philosophischen Schriften, aus der Friedrich II. und Wilhelmine ihre vom König verbotene Lektüre bezogen. Es gibt ein Inventar aus dem Jahre 1711, das bei der Übergabe des Schlosses von Wartenberg an Friedrich I. erstellt wurde und das die einzige Quelle über das Aussehen des Schlosses darstellt. Leider ist das Original

¹³¹¹ Rolf Thomas Senn: *Sophie Charlotte von Preußen. Biographie*, Weimar 2000, S. 188.

¹³¹² Sie war die Enkeltochter der Kurfürstin Sophie von Hannover und wuchs nach der Scheidung ihrer Eltern, des späteren Königs Georg I. von England und der verbannten „Prinzessin von Ahlden“, am kunstsinnigen Hof von Hannover auf. Sie hatte am Hof ihrer Großmutter, dann später bei ihrer Schwiegermutter Sophie Charlotte in Berlin, Leibniz und dessen Gedanken zu China kennengelernt.

¹³¹³ Kemper, 2005, S. 20.

¹³¹⁴ Zedler, 1739, Bd. 21, Sp. 1057.

dieses Inventars seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen. Der große Saal aus dem Inventar ist im *Theatrum Europaeum*¹³¹⁵ als „Sallet à la Grec“ aufgeführt. Der Garten ist aufgrund von Zeichnungen des Hofgärtners Schlichting überliefert. Zahlreiche kleinere Parkbauten und „eine Grotte und zwei Gartenhäuschen mit Kanapees und Lehnstühlen eingerichtet“ werden abgebildet. „In der Grotte fanden sich außerdem zwei ‚alabastern‘ Bruchstücke, vermutlich Antiken, und zwölf Büsten römischer Kaiser.“¹³¹⁶ Kupferstiche mit Ansichten von holländischen Schlössern und Landkarten, sowie ‚perspektivische Gemälde‘ an den Hauswänden, um die Kleinheit des Parkes zu kaschieren, vervollständigten neben vergoldeten Bleistatuen die bildliche und statuarische Dekoration. Die sechzehn Federzeichnungen des Hofgärtners Heinrich Schlichting¹³¹⁷ zeichnen sich durch große Genauigkeit aus. Bei Schlichting finden sich zu beiden Seiten des Lusthauses neunachsige Seitengebäude, die durch Laubengänge mit dem Lusthaus verbunden sind, und eine am nördlichen Rand gelegene Menagerie. Nach Süden war der Garten zur Spree hin durch eine Balustrade abgegrenzt, die auf jeder Seite mit einem Angelhaus abschloss. Das Inventar gibt für die beiden Angelhäuser eine einfache Inneneinrichtung an.¹³¹⁸ Im *Theatrum Europaeum*“ wird der „Sallet à la Grec“ auch Spiegelsaal genannt und er war der einzige zweigeschossige Raum. Sein Obergeschoss mit den großen Fenstern überragte den Saal wie ein Belvedere. Der gesamte Raum wurde durch diese Oberlichter beleuchtet. In der Beschreibung des Inventars von 1738 heißt es: „In dem Saal / Dieser Saal ist mit Eichenholz ausgetäffelt und mit Spiegeln belegt oben in dem Simms ist eine Lambri (Paneel) von blauem und gelben Spiegelglaß. / Acht große Spiegel, so an den Wänden befestigt und mit Eichen Holz eingefaszet. / Zwey Spiel in den Thüren, wovon der Eine einen Bruch hatt“. In der Wandtäfelung war die erste Hofdamengalerie in Brandenburg-Preußen eingelassen, die zehn Bildnisse der

¹³¹⁵ Das *Theatrum Europaeum* ist der Titel eines zwischen 1633 und 1638 von Matthäus Merian herausgegebenen Geschichtswerkes mit insgesamt 720 Kupfertafeln, davon rund 140 von Merian selbst gestochene Tafeln.

¹³¹⁶ Kemper, 2005, S. 21. Büsten römischer Kaiser finden sich auch in Wilhelmines Neuem Schloss in der Eremitage von Bayreuth.

¹³¹⁷ Auch diese Zeichnungen sind seit dem Kriege verschollen; es wurden aber von der gesamten Zeichenserie Photographien angefertigt. Sie geben die Gesamtansicht des Gartens aus der Vogelperspektive des Lusthauses und weiterer Parkgebäude. (Kemper, 2005, S. 21.)

¹³¹⁸ Kemper, 2005, S. 29.

Hofdamen der Königin Sophie Dorothea umfasste.“¹³¹⁹ Die Spiegel waren das dominierende Gestaltungselement in diesem Festsaal. Sophie Dorothea hatte diese französische Vorlage aus Versailles übernommen. Die reflektierende Wirkung von Tageslicht und Kerzen in Versailles kannte sie bestimmt aus den Erzählungen ihrer Großmutter, die Versailles im Rahmen eines „Familienbesuches“ bei ihrer Nichte Liselotte von der Pfalz kennengelernt hatte. Der im Nordosten anschließende Raum beherbergte die „Gelbe Chinesische Kammer“ mit chinoiser Innendekoration, darunter „Drey sitzende Pagoden von Dreßdner Porzellan“. „Monbijou“ war der weibliche Gegenentwurf und das Refugium der kunstliebenden Königin zu den reinen Männerversammlungen des Königs im wenig komfortablen und ländlichen Schloss Königs Wusterhausen¹³²⁰ im Südosten Berlins. Dieses ehemalige Wasserschloss war für den König Jagdschloss und Sommerhaus, wohin er seine Minister und nahestehenden Hofbeamten zu den berühmten Tabakskollegien einlud und das er mit selbstgemalten Bildern dekorierte.

Bei der Darstellung des Schlosses Monbijou ist interessant, wie stark die Tochter Wilhelmine später Elemente aus dem Lusthaus ihrer Mutter für ihre Bayreuther Eremitage übernommen hat. Da ist zunächst der Name „Monplaisir“, mit dem Wilhelmine in Erinnerung an ihre Mutter auch ihr erstes ungleich bescheideneres Gartenhaus in Bayreuth bezeichnete, da sind römische Büsten am Neuen Schloss in Bayreuth, da sind ein Chinesisches- und ein Spiegelkabinett und da ist vor allem das mit den Bildnissen ihrer Hofdamen ausgeschmückte Musikzimmer. Wilhelmine litt zeitlebens unter Heimweh in ihrem Bayreuther „Bauerndorf“ und wollte sich offensichtlich mit ihrer Eremitage ein Monbijou nach dem Musenhof ihrer Mutter erschaffen.

¹³¹⁹ Helmut Börsch-Supran: *Die Gemälde Antoine Pesnes in den Berliner Schlössern*, Berlin 1982, S. 20 ff, zit. n. Kemper, 2005, S. 30. Antoine Pesne war der einzige Hofkünstler, der nicht von Friedrich Wilhelm entlassen worden war.

¹³²⁰ Hier unterzeichnete er auch 1730 das Dekret, das zur Verurteilung seines Sohnes und Thronerben Friedrichs II. und zum Tode von dessen Freund und Fluchthelfer Hans Hermann Katte führte. Es ist nicht verwunderlich, dass Friedrich II. dieses Schloss hasste und es nach seinem Thronantritt 1740 verkommen ließ. Schloss Königs Wusterhausen ist seit dem Jahre 2000 wieder renoviert und wird als Museum zur preußischen Geschichte des 16./17. Jahrhunderts mit der besonderen Attraktion von 40 eigenhändig gemalten Bildern König Friedrich Wilhelms I. genutzt.

Der „Musenhof“ Monbijou der sehr kunstliebenden Königin Sophie Dorothea war in seiner äußeren und inneren Ausgestaltung wirklich ein „Schmuckstück“, dessen Glanz bis nach Russland ausstrahlte, so dass Peter der Große – sehr zum Leidwesen der Königin - auf seiner zweiten Europa-Tour ausdrücklich in Monbijou Aufenthalt nehmen wollte. Monbijou, dies sagt schon der Name, war ein „maison de plaisance“ im besten Sinne. Allerdings erreichte Sophie Dorothea trotz äußeren Glanzes und musischer Interessen nicht den Ruhm ihrer „philosophischen“ Schwiegermutter und ihres Sohnes, die zeitlebens einen Kreis von Gelehrten und Philosophen um sich scharten. Das glanzvolle Monbijou war die geistige und künstlerische Vorlage, die sich bei Friedrich dem Großen ungehindert von finanziellen Einschränkungen mit Sanssouci und seinen weiteren Schlössern, bei Markgräfin Wilhelmine in beengterem Rahmen, dafür aber ausgesprochen phantasievoll entfalten konnte.

Wilhelmine von Preussen, die um drei Jahre ältere Schwester von Friedrich II., war seit ihrer Geburt als Frau des zukünftigen englischen Königs, ihres Cousins, vorgesehen.¹³²¹ Aus politischen Gründen und persönlicher Abneigung verhinderte der Vater die vor allem von der Mutter protegierte englische Heirat. Wilhelmine „opferte“ sich und ehelichte 1732 den Erbprinzen Friedrich von **Bayreuth**. Die Ehe wurde mindestens in den Anfangsjahren ausgesprochen glücklich¹³²², zumal sich die beiden Ehepartner in ihren künstlerischen Ambitionen ergänzten und übereinstimmten. „Der Markgraf verschaffte seiner Schwiegertochter auch bald ein kleines Tusculum und schenkte ihr zu ihrem ersten Geburtstage in Bayreuth am 3. Juli 1732 eine Meierei am Park der Eremitage, von Wilhelmine Monplaisir

¹³²¹ Zusammen mit ihrem Bruder erhielt sie eine dementsprechend gründliche historische und humanistische Ausbildung. Gerade die vom Vater verbotene Lektüre von Aufklärungsschriften verstärkte bei Wilhelmine und Friedrich das Interesse an Philosophie und Kunst und die Überzeugung, die Welt durch vernünftiges Handeln verändern zu können. Zugleich bildeten diese philosophischen Interessen ein lebenslanges enges Band zwischen den Geschwistern.

¹³²² Wilhelmine über ihren Mann: „Er ist beherrscht, höflich, heiter, freigebig und gütig. Wir lebten in vollkommener Eintracht.“ (Gabriele Baumbach / Cordula Bischoff: *Frau und Bildnis 1600-1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen*, Kassel 2003, S. 145.) Die einzige Tochter aus dieser Ehe, Elisabeth Friederike Sophie, die „schönste Prinzessin Deutschlands“, heiratete 1748 Herzog Carl Eugen von Württemberg, von dem sie sich nach 10-jähriger unglücklicher Ehe trennte und kinderlos nach Bayreuth zurückkehrte.

genannt.¹³²³ Aber erst als 1735 ihr Gatte Friedrich die Regierung in Bayreuth übernahm, konnte sie ihre Ideen und Neigungen verwirklichen und Bayreuth zu dem „Musenhof“ umgestalten, den sie sich ersehnt hatte. „Die Eremitage als Musensitz für einen kleinen elitären Kreis kam zweifellos Wilhelmines eigenen Vorstellungen von ihrem künftigen Bayreuther Hof sehr entgegen.“¹³²⁴ Endlich konnte sie sich als tugendhafte Herrscherin und Förderin der Künste stilisieren. Schon in ihrem Elternhaus wurde auch bei Wilhelmine unter anderem ihre Begeisterung für das Leben im fernen China, das sie zeitlebens mit einem Leben voll Harmonie gleichsetzte, geweckt.¹³²⁵ Anstelle des einstigen Parnasses des Markgrafen Georg Wilhelm scharte Wilhelmine einen Kreis gelehrter Persönlichkeiten um sich, mit deren Gedanken und Schriften sie sich ausführlich beschäftigte. „Ich hatte stets einen Stich ins Philosophische, der Ehrgeiz gehörte nicht zu meinen Fehlern; ich ziehe das Glück und die Ruhe der Macht und dem Glanze des Lebens vor. Ich liebe die Welt und ihre Freuden, aber ich hasse die leere Vergnügungssucht.“¹³²⁶ Voltaire, ein zeitweise häufiger Besucher und Gesprächspartner in Berlin und in Bayreuth, sagte von Bayreuth: „Bayreuth ist ein lieblicher, ruhiger Ort. Man kann da alle Annehmlichkeiten eines Hofes genießen, ohne die Unbequemlichkeiten der großen Welt.“¹³²⁷ In dieser idyllischen und politisch unbedeutenden Markgrafschaft fand Voltaire vor allem in der jungen Markgräfin eine interessierte Gesprächspartnerin.¹³²⁸

Anlässlich des Besuchs ihres Vaters König Friedrich Wilhelms I. im Sommer 1732 ließ Wilhelmine ihr Eremitenhaus als „Tabagie“ herrichten. Hier handelte es sich

¹³²³ Merten, 1964, S. 18. Mit „Markgraf“ ist hier der Schwiegervater gemeint.

¹³²⁴ Krückmann, 2001, S. 67.

¹³²⁵ Das kostbare, von ihrem Bruder geschenkte japanische Kabinett und verschiedene „Chinoiserien“ im Park der Bayreuther Eremitage deuten auf die damalige Mode, aber auch auf den Wunsch Wilhelmines, ihre Eremitage in einen japanisch-chinesischen Idealfhof umzugestalten.

¹³²⁶ Annette Kolb: (Aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben): *Wilhelmine von Bayreuth: Eine preußische Königstochter. Glanz und Elend am Hofe des Soldatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin von Bayreuth*. Neu herausgegeben von Ingeborg Weber-Kellermann, Frankfurt/M 1981, S. 114.

¹³²⁷ Voltaire an Maupertuis, 16. Okt. 1743. Zit. n. Andrea Kluxen: ‚Die Ruinen-„Theater“ der Wilhelmine von Bayreuth‘, in *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 67, 1987, S. 188.

¹³²⁸ Wie ihr Bruder war Wilhelmine ausgesprochen musisch veranlagt und betätigte sich künstlerisch auf vielen Gebieten: sie malte, komponierte, verfasste Bühnendichtungen, trat gelegentlich auch als Schauspielerin auf und war Hauptmotor beim Bau des berühmten Bayreuther Opernhauses. Anlässlich eines Besuches ihrer Schwester Ulrike, der schwedischen Königin, wird berichtet, dass Friedrich II., Voltaire und Wilhelmine im Ruinentheater in Bayreuth in einem von Wilhelmine verfassten Theaterstück gemeinsam auftraten.

bestimmt um eine der vorhandenen Einsiedlerhütten noch aus der Zeit von Georg Wilhelm¹³²⁹, die sie im Wald vorfand. Ihr eigentliches Eremitenhaus entstand vermutlich erst 1735 als einfaches, aber ansprechendes Gebäude mit Satteldach und behauenen Steinblöcken mitten im Wald in der Nähe des Ruinentheaters. Der kleine, nicht einsehbare Garten, ein giardino segreto mit vier Beeten und einem Bassin, war an drei Seiten von einem Berceau umschlossen, so dass man beim Lesen nicht „incommodiert“ wurde. Die Ruine eines Porticus im Garten ist eine Reminiszenz an römische Ruinen. Das Forum Romanum war über Stiche bekannt, Herculaneum wurde seit 1711 ausgegraben, und Wilhelmine besichtigte die Ausgrabungen bei ihrer Italienreise im Juni 1755. Die Eremitage Wilhelmines ist auf dem Plan Riedels aus dem Jahre 1771 noch deutlich zu erkennen. Heutzutage finden sich aber außer ein paar Steinblöcken keine Spuren mehr im Wald. Ich übernehme deshalb die höchst anschauliche Schilderung, die sie in ihren Memoiren von ihrem „Tusculum“ gibt:¹³³⁰ „Jeder Weg im Gehölz führt zu einer Eremitage, wo etwas Neues zu sehen. Jeder hat dort seine Eremitage, und sie sind alle von einander verschieden. Die meine stellt dem Auge die Ruinen eines Tempels dar, der nach den Zeichnungen, die wir noch vom alten Rom haben, gebaut ist, und den ich den Musen gewidmet habe. Man findet dort die Portraits berühmter Gelehrter der letzten Jahrhunderte, wie Descartes, Leibniz, Locke, Newton, Bayle, Voltaire, Maupertuis u.s.w. Neben dem kleinen, kreisrunden Salon befinden sich zwei kleine Zimmer und eine kleine Küche, die ich mit dem alten Raphaelischen Porzellan geschmückt habe. Kommt man aus diesen kleinen Zimmern, so tritt man in einen kleinen Garten, welcher am Eingange die Ruine eines Porticus hat. Der Garten ist mit einem Laubengange umgeben, wo man sich in der größten Sonnenhitze niedersetzen und lesen kann, ohne incommodiert zu werden.“¹³³¹ An die Stelle von Heiligen und mythologischen Gottheiten sind in Wilhelmines Eremitenhaus, ganz im Sinne der Aufklärung, die Portraits der von ihr am meisten geschätzten Philosophen und Zeitgenossen getreten. Diese Portraits werden noch durch 43 Stuckbüsten römischer Kaiser am Neuen Schloss und durch die Statuen von Seneca, Homer und Sokrates in einem Boskett beim Alten Schloss

¹³²⁹ Sein Tod lag erst sechs Jahre zurück, so dass die Holzhütten teilweise noch erhalten waren.
¹³³⁰ Gothein, II, 1926, S. 279 (bezieht sich auf den Begriff „Tusculum“).
¹³³¹ *Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, Schwester Friedrichs des Großen.* Erster Band, Berlin 1929, S. 193. (o.Hg.)

ergänzt. „Diese Portraitsammlung berühmter Gelehrter erinnert an die Aufstellung der Statuen vorbildhafter Staatsmänner und Philosophen in den frühen Landschaftsgärten Englands.“¹³³² Sie selbst möchte sich in diese Reihe bekannter Geistesgrößen stellen, wenn man an ihr Bildnis als Pilgerin denkt (siehe Abb. 197), auf dem sie sich sehr wohl mit den Attributen der verschiedenen Künste umgibt. Merkwürdigerweise bezeichnete sich Wilhelmine aber in Briefen an Voltaire als Äbtissin und ihren Freundeskreis als Klostersgemeinschaft. „Besuchen Sie uns bald in unserem Kloster, das ist alles, was wir wünschen. (...) Seien Sie überzeugt, daß die Äbtissin von Bayreuth nichts mehr ersehnt, als Bruder Voltaire von ihrer vollen Wertschätzung überzeugen zu können.“¹³³³ Diese Worte der „aufgeklärten“ Wilhelmine erscheinen merkwürdig, gerade im Zusammenhang mit der starken Hervorhebung der römischen Antike und den Bildnissen von zeitnahen Philosophen in ihrem intimen, persönlichen Refugium im Wald und in ihrem Bayreuther Tusculum. Von dem ursprünglich religiösen Motiv einer Eremitage ist bei Wilhelmine trotz dieser religiösen Worthülsen nicht einmal die Verwendung als Spiel und Maskerade wie bei Markgraf Georg Wilhelm übrig geblieben. Diese religiösen Floskeln gehören zum „empfindsamen Wortgeplänkel“ ihrer Zeit.

In ihrer zweiten Lebenshälfte, als manche Träume zerronnen waren und Krankheit und Eifersucht ihr Dasein beschwerten, stand Wilhelmine „im Spannungsfeld zwischen Arkadia und Utopia, zwischen der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies und dem Wunschbild einer wahrhaft humanen, liberalen Gesellschaft“¹³³⁴. Etwa seit den 1740er Jahren wurde zunehmend ein gefühlvoll überhöhtes Freundschaftsideal gepflegt. Die große Bedeutung der Herzensfreundschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts drückte Johann Georg Zimmermann in seinem Werk „Über die Einsamkeit“ aus, indem er das oberflächliche Gesellschaftsleben mit seiner schalen Konversation gegen die Intimität der Seelenfreundschaft abgrenzte: „Wahres gesellschaftliches Vergnügen ist ein freundliches und zutrauliches Austauschen wechselseitiger Gedanken und Gefühle.“¹³³⁵ Für eine empfindsame

¹³³² Buttlar, 1989, S. 138. Im Gegensatz zu Buttlar erscheint mir das Vorbild von Schloss Monbijou viel nahe liegender, zumal – wie Sylvia Habermann belegt – es in der Bayreuther Bibliothek keine Bücher über englische Gartenanlagen gab.

¹³³³ Peter O. Krückmann, 2001, S. 51.

¹³³⁴ Buttlar, 1989, S. 17.

¹³³⁵ Zimmermann, Bd. 3, 1785, S. 100, zit. n. Hug, 2008, S. 305.

Seele wie Wilhelmine, die stets Harmonie und Freundschaft suchte, bedeutete der Verrat ihrer liebsten Hofdame, Wilhelmine von Marwitz¹³³⁶ und ihres Ehemanns gerade aus dieser Stimmung heraus eine persönliche Katastrophe. In dieser Situation ihres letzten Lebensjahrzehnts wurde für die aufgeklärte aber zugleich sentimentale Barockfürstin aus ihrem Tusculum und ihrem Bayreuther Arkadien ein Ort innerer Emigration und eine echte Eremitage.

„Als **Friedrich der Große** zur Regierung kam, wollte auch er sich in der Nähe von Berlin eine kleine Eremitage nach seinem Sinn schaffen. Er erwählte dazu den Hügel gegenüber dem Marlygarten seines Vaters und legte im Jahre 1744 den Grundstein zu seinem Lustschloß **Sanssouci**.“¹³³⁷ Marie-Luise Gothein verweist weiterhin darauf, dass Friedrich II. schon in seiner Jugend in Neuruppin eine Obst- und Weinplantage hatte anlegen lassen, die er in Anlehnung an Cicero Amalthea nannte.¹³³⁸ In seiner „Eremitage“ Sanssouci war ursprünglich nur ein „Vigne“ d. h. ein Weinberg mit einem kleinem Gartenhäuschen geplant.¹³³⁹ In der Ausgestaltung dieses „Gartenhäuschens“ zum vollendeten Rokokoschloss und in der ausgedehnten Parkanlage setzte sich dann allerdings das mütterliche Erbe durch. Ein Jugendfreund aus Rheinsberger Tagen, Bielfeld, schreibt 1794 „mais ce vide bouteille (sic) commença par être une retraite de Roi et finit par former un palais d’été de Frédéric. S.M. en traça Elle même le premier dessein“¹³⁴⁰. Fast vierzig Jahre bewohnte der König dieses „Lustschloss auf dem Weinberg“, „la Vigne“, wie er es nannte, als seinen Lieblingssitz. „Sanssouci ist dem König allmählich wirklich zu seinem Marly ausgewachsen.“¹³⁴¹ Die Inschrift SANS, SOUCI¹³⁴² wurde bei Fertigstellung in

¹³³⁶ Wilhelmine von der Marwitz war die Geliebte von Friedrich von Bayreuth geworden.

¹³³⁷ Gothein, II, 1926, S. 272.

¹³³⁸ Gothein, II, 1926, S. 273.

¹³³⁹ Hier zeigt sich das Erbe des Vaters, indem Vater und Sohn in einer Zeit, in der jeder kleine Fürst in Nachahmung von Versailles und Marly sich einen Lustgarten mit Broderien, Heckengärten und Kaskaden anlegte, als Preußische Könige auf die alten Obstgärten und Gartenkulturen zurückgriffen.

¹³⁴⁰ Gothein, II, 1926, S. 274. Es gibt davon zwei Federzeichnungen.

¹³⁴¹ Gothein, II, 1926, S. 274.

¹³⁴² Bereits 1737 schrieb er in bezug auf Rheinsberg an den General von Grumbkow: „Ich reise ab, um nach Rheinsberg zurückzukehren; das ist mein Sanssouci.“ (*Briefwechsel Friedrichs des Großen mit Grumbkow und Maupertuis*, hg. von Reinhold Koser, Leipzig 1898, S. 154.) Die Trennung durch Komma erklärt Gustav Berthold Volz mit „künstlerischen Gründen“. „Ein Bindestrich hätte eine unschöne Lücke geschaffen.“ Volz, 1926, S. 47.

Metallbuchstaben am Mitteltrakt zur Gartenseite hin angebracht. „Le nom même de la résidence de Frédéric II, Sans-Souci, est révélateur de la volonté du monarque de se libérer du protocole.»¹³⁴³ Hansmann beschreibt dieses Leben in seinem Potsdamer Tusculum als „ein Leben in ländlicher Umgebung, im Einklang mit der Natur, frei von Sorgen und Bedrängnissen des Alltags, ohne die drückenden Repräsentationspflichten, die ihm als König auferlegt waren, ein Leben getragen von der Philosophie, der Literatur, der Schriftstellerei und der Musik, wie er es als Kronprinz in seinem Schloss Rheinsberg hatte führen können.“¹³⁴⁴ Wie der Rheinsberger Jugendfreund von „retraite“ und „palais d’été“ spricht, so bezeichnet der König sein Lusthaus als „eine Stätte stiller Zurückgezogenheit“ und als „résidence où le monarque veut se libérer du protocole“, als „sein Marly“. Gustav Berthold Volz bezeichnet Sans Souci als „die Klause eines Einsiedlers, denn von einer Lebensgemeinschaft mit seiner Gemahlin war nicht mehr die Rede“¹³⁴⁵. Dieses kleine Lustschloss war nur für ihn und einen sehr kleinen Freundeskreis bestimmt. Das eingeschossige, nicht unterkellerte Palais sollte durch seine Architektur und die großen rundbogigen Fenstertüren die Verbindung zur umgebenden Natur mit der Aussicht bis zur Havel hervorheben. Im Laufe der Jahre erweiterte Friedrich die Gesamtanlage und den weitläufigen Park mit einer Reihe von Gartenbauten: eine Grottenanlage am Ende des Reh- und Fasanengartens, ein Gebäude für eine Bildergalerie, ein Drachenhaus in Form einer Pagode, ein Ruinenberg, ein Belvedere und - in Anlehnung an das Trèfle des polnischen Königs Stanislaus Leszczyński in Lunéville - ein phantasievolles, goldbedecktes chinesisches Teehaus. Die Innenräume des Sommerschlusses waren ebenso prunkvoll ausgestattet, insbesondere der einzige größere Raum: der für Feste vorgesehene, dem römischen Pantheon nachgebildete Marmorsaal, das explizit nur für zwölf Personen bestimmte Speisezimmer und das danebenliegende Konzertzimmer. Sanssouci wurde zur Lieblingsresidenz des Königs, der fern seiner staatlichen Verpflichtungen sich am liebsten in der Einsamkeit dieses fürstlichen Refugiums aufhielt. Hier fanden die berühmten Flötenkonzerte für ausgewählte Zuhörer statt; in Sanssouci beherbergte er

¹³⁴³ Chapotot, 1999, S. 76.

¹³⁴⁴ Hansmann, 1978, S. 202.

¹³⁴⁵ Gustav Berthold Volz: Das Sans, Souci Friedrichs des Großen, Berlin und Leipzig 1926, S. 32/33.

Voltaire und wandelte mit ihm zu philosophischen Gesprächen durch die weiten Gartenanlagen. Sanssouci verkörperte die königliche Re traite, das königliche Tusculum in der Gesellschaft von Künstlern, Philosophen, und im zwanglosen Umgang mit gelehrten Gleichgesinnten und engen Freunden. In Nachahmung von Hadrians Villa vor den Toren Roms schuf sich Friedrich seine Eremitage und sein Tusculum vor den Toren Berlins mit höchstem Luxus und kostbarer Ausstattung. Dort legte er auch testamentarisch fest, wo auf der Schlossterrasse sein Grabmal angelegt war.

Das eine Wegstunde von Mannheim entfernte **Oggersheim** war ein kleines aber exquisites Lustschloss, dessen beide Erbauer aus der kurpfälzischen Linie der Wittelsbacher die Vollendung ihrer Schloss- und Gartenanlage wegen frühzeitigem Tode nicht mehr erlebten. Lediglich Kurfürstin **Elisabeth Auguste** konnte das von ihrem Vater Karl-Josef Emanuel in der Zeit von 1720-1729 und ihrem Schwager Friedrich Michael von Zweibrücken in der Zeit von 1752-1767 erbaute Lustschloss mit Eremitage und Wallfahrtskirche¹³⁴⁶ über einen Zeitraum von 25 Jahren glanzvoll nutzen. Nach ihrer äußeren Trennung von Kurfürst Carl Theodor¹³⁴⁷ war sie ab 1768 mit einem Gefolge von über einhundert Personen nach Oggersheim umgesiedelt und hatte im Laufe der Jahre ihren Besitz zu „einem wahren Tusculum umgeschaffen“¹³⁴⁸. Sie war in jungen Jahren zusammen mit ihrem Ehemann Mittelpunkt des „Mannheimer Musenhofs“ gewesen und kannte die ruhmreichen Schwetzingen Jahre mit Aufhalten von Mozart und Voltaire. Mit dem Wegzug des Kurfürsten 1778 nach München erlosch aller Glanz, und Mannheim und Schwetzingen vereinsamten. Umso heller erstrahlte das kleine Oggersheim mit rauschenden Gartenfesten, Theatervorstellungen des Mannheimer Hoftheaters, französischen Ballettvorführungen, Konzerten und Feuerwerken: ein letzter Abglanz im Stile bereits vergangener französischer Lebensart und Hofkunst. Elisabeth Auguste aber verstand es, auch ohne ihren Ehemann, einen Kreis aus Vertretern von

¹³⁴⁶ Elisabeth Auguste ließ die „Casa Santa“ ihres Vaters zu einer Wallfahrtskirche ausbauen, die großen Zulauf fand und von Jesuiten betreut wurde.

¹³⁴⁷ Carl Theodor hat sich trotz großer Differenzen und Kinderlosigkeit nie von Elisabeth Auguste scheiden lassen.

¹³⁴⁸ Lochner, 1960, S. 87.

Kunst und Wissenschaft um sich zu sammeln. Sie musste dann im Alter von 72 Jahren 1793 fluchtartig ihr Tusculum vor den französischen Revolutionstruppen verlassen; Schloss und Gartenanlagen wurden vollständig zerstört, ein Teil der kostbaren Inneneinrichtung konnte rechtzeitig nach Mannheim und München verbracht werden. Elisabeth Auguste verstarb ein Jahr später 1794 in Weinheim.

Innerhalb des bekannten Weimarer Musenhofes, der nicht näher beschrieben zu werden braucht, gab es „**Tiefurths Thal**“, das in Anlehnung an das antike Tibur, das heutige Tivoli, den Beinamen „Tiburs Hain“ bekam. Herzogin **Anna Amalia** verlegte 1780 ihren Sommersitz von der Ettersburg ins Tiefurthener Tal. „In dem 1765 erbauten schlichten ehemaligen Pächterhaus (...) suchte Anna Amalia das Refugium, das ihren damaligen Vorstellungen entsprach. Nach den furiosen Ettersburger Zeiten¹³⁴⁹ fand sie hier vielmehr in den sehr einfachen Gebäuden die ländliche Idylle, von der sie wünschte, dass ‚Faunen und Nymphen sich nicht zu schämen brauchen, ihren Aufenthalt darinnen zu haben‘.“¹³⁵⁰ In „Tiefurths Hainen“ konnte zwischen 1781 und 1807 „ohne Hofmarschall und Casino“ ein intensives unbeschwertes geselliges Leben gepflegt werden. „In gleichsam klassischer Zusammensetzung waren nach wie vor ‚amateurs, Kenner und gens de lettres‘ gleichermaßen willkommen, um vor den Toren der Stadt zu ‚rustizieren‘.“¹³⁵¹ Dieses Refugium verbindet die Ettersburger Zeiten mit den empfindsamen Vorstellungen am Ende des Jahrhunderts. Dabei zeigt der Rekurs auf antike Elemente wie Nymphen und „Tiburs Hain“, dass bei aller Schlichtheit und Naturverbundenheit das Tiefurthener Tal zur villa suburbana und zum Tusculum für „Kenner und gens de lettres“ am Weimarer Musenhof diente. So entstanden im Tiefurthener Park ein Musentempel und 1799 das erste Denkmal für Mozart außerhalb seines Heimatlandes, in Form einer Säulentrommel, die eine Leier trägt.

¹³⁴⁹ Die Feste auf den Ettersburger Höhen waren berühmt für Theater, Feuerwerk und ländliche Volksfeste mit Tanz, bei denen die Bauernburschen die feinen „Damen“ durch ein extra eingerichtetes Wasserloch zogen. Hirschfeld schildert 1780 Ettersburg anschaulich in seiner *Theorie der Gartenkunst*. Darin beschreibt er auch „eine Hütte, oder Haus von Baumrinde, simpel wie sein Äußerliches, mit hölzernen Geräthen und Binsenmatten möblirt, liegt in einer der romantischen Wildnissen des Waldes.“ (C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. IV, Leipzig 1782, S. 239, zit. n. Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen, Christoph Michel: *Der Weimarer Musenhof*, Stuttgart / Weimar, 1998, S. 38.)

¹³⁵⁰ Busch-Salmen, 1998, S. 42.

¹³⁵¹ Dito.

6.2.6. Eremitage als privates und bibliophiles Refugium

Die bisher behandelten Eremitagetypen waren jeweils eigene Gebäude größerer oder kleinerer Ausführung in höfischen Gartenanlagen. Im engeren Sinne können aber, wie die schon erwähnten „Badeappartements“, auch fürstliche „intime“ Gemächer innerhalb einer Residenz oder eines Landhauses unter der Bezeichnung „höfische Eremitage“ eingeordnet werden, da sie die Möglichkeit des ganz persönlichen Rückzugs von der öffentlichen Hofgesellschaft boten. „Die Lage eines besonders prunkvoll gehaltenen, sehr kleinen und intimen Raumes neben dem Schlafzimmer war in den deutschen Schloßausstattungen des 18. Jahrhunderts sehr beliebt.“¹³⁵² Desgleichen gab es auch ein wiederholt auftretendes Muster für die Anlage einer Bibliothek als abgesonderter intimer Raum oder als eigenes Parkgebäude.

Im Schloss **Sanssouci** befand sich am Ende der vier Privatgemächer des Königs ein verborgener Raum, den man wie in anderen Fällen als „Eremitage in der Eremitage“ bezeichnen kann. Er war nur durch eine Türe vom Schlafzimmer des Königs aus zugänglich. Es handelte sich um die Bibliothek in Sanssouci, die „comme à Rheinsberg“ in einem runden Raum eingerichtet wurde (Abb. 193). „In dieser Konzentration des Kreises ist der Lesestimmung Ausdruck gegeben, die sich ganz in sich einfriedet. In diesem Raum wurde nicht gearbeitet, lagen nicht die Akten auf dem Schreibtisch (...) hier vollzog sich ein schöngestiges, musisches Leben, ein sehr persönliches und privates Dasein.“¹³⁵³ Die Bedeutung dieses Raumes als intimer und privater Rückzugsort lässt sich mit dem „studiolo“ vergleichen, das sich der belesene und naturwissenschaftlich interessierte Francesco I., Großherzog von Florenz, zweihundert Jahre früher im Palazzo Vecchio als kleine, fensterlose und künstlich erleuchtete Studierstube hatte einrichten lassen.¹³⁵⁴ Die „Studierstube“ in

¹³⁵² Kreisel, 1953, S. 45.

¹³⁵³ Willy Kurth: *Sanssouci. Seine Schlösser und Gärten*, Berlin 1956, S. 31.

¹³⁵⁴ Decker-Hauff, 1992, S. 193.

„Der König hatte in seinem Zimmer beständig die Werke eines Piranesi und Panini auf dem Tisch liegen, aus welchen er die Vorschriften zu den auszuführenden Gebäuden in Berlin und Potsdam gab“, so berichtet ein Zeitgenosse. In bezug auf Palladio war der venezianische Patrizier Francesco Algarotti der einflussreichste Vermittler. Algarotti zählte seit 1739 bis zu seinem frei gewählten Abschied 1754 in künstlerischen, besonders architektonischen Fragen zu den wichtigsten Beratern des Königs. (Giersberg, 1999, S. 163.)

Sanssouci dagegen strahlte durch die Farbgebung in Gold und in Braun für das Zedernholz und für die passenden Stoffbezüge eine warme, ruhige Atmosphäre aus. „Zweifellos gehört die Bibliothek zu den herausragenden Räumen des Schlosses Sanssouci. Bereits auf einer Skizze hatte Friedrich der Große auf den gleichen Raum in Rheinsberg als Vorbild hingewiesen. So wird das Rund als Raumform wieder aufgenommen. (...) Abseits von der eigentlichen Raumflucht gelegen, ist die Bibliothek nur durch eine verdeckte Tür erreichbar und somit der privateste Raum des Schlosses.“¹³⁵⁵ Die 1747 aus Rheinsberg überführte und mit 2200 Bänden ausgestattete Bibliothek, in der Mehrzahl antike und französische Schriftsteller, galt als die größte Büchersammlung in einem königlichen Schloss der damaligen Zeit. Hier entstanden die „Oeuvres du philosophe de Sanssouci“ und hier konnte, nach seinen eigenen Worten, der König in seinem „Lusthaus“ in stiller Zurückgezogenheit das Leben eines „Abtes“ führen.¹³⁵⁶ Sein intimer Rückzugsort in seiner Privatbibliothek vereint in außerordentlich sublimer Weise Komponenten einer religiösen und einer profanen Eremitage. Da ist der runde Raum, der praktisch nur über eine Geheimtüre vom königlichen „Abt“ selbst betreten werden kann, da sind, wie im Schreibkabinett seiner Schwester Wilhelmine, die vorherrschenden Farbtöne in irdisch-braun und himmlisch-goldener Kombination, und da ist vor allem der Blick aus dem Fenster, der auf einen betenden Knaben und auf die nach testamentarischer Verfügung auf der Terrasse vorgesehene eigene Gruft – nach dem Vorbild von Bergendael bei Cleve in freier Natur und ungeweihtem Boden - fällt. Sollte die in jungen Jahren bereits beim Bau der Terrasse errichtete Statue der Flora, des Sinnbilds für Jugend und Lebensgenuss, die düsteren Gedanken des alternden, misanthropischen Regenten vertreiben, der am Ende seines Lebens an seinen Freund Marquis d'Argens schreibt, seine seelische Kraft sei völlig erschöpft, eine „Hülle von Gleichgültigkeit und Unempfindlichkeit“ habe sich um ihn gebildet, „die mich zu nichts mehr tauglich macht“¹³⁵⁷? Flora schwebte über der Stätte des Todes, über der Gruft des königlichen Eremiten.

¹³⁵⁵ Giersberg, 1999, S. 189.

¹³⁵⁶ Hansmann, 1978, S. 208.

¹³⁵⁷ Andras Kilb: ‚Der Einzige und sein Eigenruhm‘, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. Juli 2011 Nr. 175, Z1.

Die Biographien Franz Leopolds von Anhalt Dessau und Friedrich Wilhelms II., der zum Missfallen des königlichen Onkels mit dem wenig willfährigen Fürsten aus Anhalt-Dessau eine persönliche Freundschaft pflegte, zeigen, „dass sich beide als wiederholt tief gedemütigte Opfer Friedrichs gesehen haben müssen“¹³⁵⁸. Friedrich II. verstarb am 17. August 1786. In einem Brief vom 5. November 1786 berichtet Fürst Franz aus Sanssouci nach Weimar von den Arbeitsvorbereitungen des Dessauer Architekten Erdmannsdorf. „Schon Ende November waren in Friedrichs Arbeits- und Schlafzimmer die Stuckdekorationen abgeschlagen und die Wandschnitzereien entfernt (...). Was in jenen Wochen geschieht, ist eine Art *damnatio memoriae*, hier wird Architekturgeschichte zur Psychohistorie.“¹³⁵⁹

Friedrichs Schwester **Wilhelmine von Bayreuth** schuf sich 1753 mit dem „bizarren“ **Spiegelscherbenkabinett**, einem „Ort zersprungener Träume“, eine ganz eigene Art von „privatem Refugium“ (siehe Abb. 111). Die Wände mit Spiegeln auszukleiden war im Schlossbau des Barock weit verbreitet. Die Art, wie Wilhelmine die Wirkung von Spiegeln in die Gestaltung ihres ganz privaten Refugiums einbezog, ist jedoch ungewöhnlich und nirgenwo sonst zu finden. Ursprünglich war dieses Arbeitszimmer braun lackiert und mit Miniaturblumen ausgemalt. In diesem Raum schrieb sie ihre Briefe und Memoiren. Dabei hatte die Farbe Braun Symbolcharakter als Schutz vor bösen und unheimlichen Kräften. In der Zeit des Betrugs durch ihren Ehemann und ihrer Hofdame ließ sie diesen bis dahin privaten und heiteren Raum in einen Ort verzerrter Wirklichkeiten mit gebrochenen Spiegelscherben, Fabelwesen, chinesischen Nickfiguren und ostasiatischem Porzellan umgestalten. Die unregelmäßig angebrachten Spiegelscherben führten nicht, wie sonst im Barock üblich, zum Eindruck eines erweiterten Raumes, sondern lassen die geschlossene Fläche der Wand wie durchlöchert erscheinen, sie erzeugen den Eindruck des „Ruinösen und Fragmentarischen“¹³⁶⁰ und sie gelten zugleich als Vanitas Symbol. Die stuckierten Löwen und Drachenfiguren verstärken noch diesen fremdartigen und unheimlichen Eindruck. „Freundschaft war sicher der höchste Wert in ihrem Leben,

¹³⁵⁸ Korzus, 2008, S. 42.

¹³⁵⁹ Korzus, 2008, S. 43.

¹³⁶⁰ Kluxen, 1987, S. 190.

das damit zu einem Paradigma für die Geisteskultur zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde.“¹³⁶¹ Gerade vor diesem für Wilhelmine so existentiellen Hintergrund gilt das erhaltene Spiegelscherbenkabinettt bis heute als Wilhelmines intimster Raum und ihre ureigenste Idee. Hier transponierte sie ihre Gefühle und innersten Emotionen in ungewöhnliche architektonische Bauformen. Dieser Raum war ihre ganz persönliche Eremitage im Eremitagengelände von Bayreuth.

Das Neue Schloss in Wörlitz des Fürsten **Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau**, erbaut in den Jahren 1768-1773 durch dessen Freund, Reisegefährten und Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, fiel nicht so sehr durch seine Größe, sondern durch seine edle Schlichtheit auf. Für das ganze Schloss und für jeden einzelnen Raum ist es verblüffend, „welche Mühe sich Erdmannsdorff machte, nicht nur jedes Detail in Rücksicht auf die Gesamtwirkung und die praktische Ausführbarkeit zu überlegen, sondern auch für jede Einzelheit authentische Vorbilder zu suchen, die das ‚Wahre und Gute‘ der alten Kunst vermitteln konnten“¹³⁶². Die Bibliothek, ein quadratischer Raum an der Südostecke des Schlosses mit zwei Fenstern nach Süden und Osten, sowie verglasten Oberteilen der aus hellem Lindenholz angefertigten Bücherschränke nutzte das volle Sonnenlicht. An der Westwand stand ursprünglich ein dreieckiger Ofen in der Form eines antiken Altars mit der Inschrift: „Dem Winter gewidmet“. Im gesamten Raum waren 110 Portraits antiker, neuzeitlicher und zeitgenössischer Berühmtheiten vorgesehen, von denen 92 ausgeführt wurden. Die Konzeption dieser heiteren, sonnendurchfluteten Bibliothek mit den zahlreichen Bildnissen von Geistesgrößen aller Zeiten scheint Erdmannsdorff einerseits von den Studioli der Humanisten und Herrschern der Renaissance, vermutlich aber auch von englischen Vorbildern wie Stowe übernommen zu haben. In einem Punkte übernahm der Fürst in Dessau ein wichtiges Detail seines politischen und geistigen Gegners König Friedrichs II. von Preußen: Auch im Dessauer Schloss gab es wie in Sanssouci jeweils vom

¹³⁶¹ Krückmann, 1998, S. 48

¹³⁶² Volker Michael Strocka: ‚Kopie, Invention und höhere Absicht. Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekorationen‘, in: Bechtoldt / Weiss: *Weltbild Wörlitz*, Ostfildern / Ruit, 1996, S. 164.

Schlafzimmer des Fürsten und der Fürstin aus einen direkten Zugang zur Schlossbibliothek. Diese Türen waren als Tapetetür möglichst unauffällig gehalten. Für den volkstümlichen Fürsten Franz und seine Gemahlin war die Bibliothek jedoch keine private und intime Rückzugsmöglichkeit, sondern ein Ort der Musen und der Freude an den vielseitigen Sammlungen, die der Fürst von seinen Reisen mitbrachte und in der Bibliothek aufbewahrte. Diese Bibliothek war keine Eremitage im Sinne des Eremiten von Sanssouci, sondern eine Eremitage im Sinne von Katharina von Russland, bei der Eremitage als Aufbewahrungsraum für Kostbarkeiten und Wissensstoff aus aller Welt definiert wurde. In diesen Refugien wollten diese aufgeklärten Fürsten ihre gesammelten Kunstwerke ungestört betrachten oder ausgewählten Besuchern zeigen.

Am Ende des Jahrhunderts erfolgte auch in **Pillnitz** die Umwandlung der barocken Parkanlage in Teilbereichen zu einem „Englischen Garten“ und zu einem „Chinesischen Garten“. Der 1804 von Christian Friedrich Schuricht erbaute Chinesische Pavillon gilt „als die beste europäische Nachbildung eines geschlossenen ostasiatischen Bauwerkes“¹³⁶³.

Der zwischen 1778 und 1781 errichtete Englische Pavillon beherbergte ein Studierkabinett für die botanischen Liebhabereien des Kurfürsten **Friedrich August III.**¹³⁶⁴ Auf der Holzverkleidung des Obergeschosses waren Puppen, Raupen und Schmetterlinge wissenschaftlich akribisch eingeritzt. Ein Balkon umzog das ganze Gebäude. Von dort ging der Blick aber nicht in die Weite, sondern man saß mit den Vögeln auf der Höhe der Baumwipfel, eingeschlossen in die Natur und versunken in Bücher und botanische Untersuchungen (Abb. 194). „Die Gestalt des Tempietto di San Pietro in Montorio zu Rom von Donato Bramante, die der Architekt Daniel Schade adaptierte, betont die Würde, die man dem Zweck dieses Tempels – dem Studium der Natur – beimaß.“¹³⁶⁵ Dieses Interesse für die Abläufe und Zusammenhänge der Natur war vereinzelt an fürstlichen Höfen schon im 16. Jahrhundert vorhanden. Das vielleicht bekannteste Beispiel sind die alchemistischen

¹³⁶³ Eisold, 2008, S. 157.

¹³⁶⁴ Dieser Kurfürst wurde ab 1806 König Friedrich August I. von Sachsen (1750-1827).

¹³⁶⁵ Eisold, 2008, S. 156.

Versuche der Bianca Capello in Pratolino und das Studiolo des Francesco di Medici. Aber auch von der Gartenanlage der Herzöge von Sachsen-Lauenburg in Lauenburg wird berichtet, dass „auf dem östlichen Areal, einem kleinen spitz zulaufenden Geländezwickel, ein oktogonales Gebäude mit vier Annexbauten stand. Dachterrassen in jede Himmelsrichtung lassen hier ein astronomisch-alchemistisches ‚Laboratorium‘ vermuten, wie es um diese Zeit von naturwissenschaftlich interessierten Fürsten gern am Rande des Gartens platziert wurde“¹³⁶⁶. Situierung am Rande des Gartens und architektonische Gestaltung des Laboratoriums decken sich mit der im 17. und 18. Jahrhundert häufig anzutreffenden Eremitagen-Architektur.

„Neben der in Nachahmung von Ermenonville von obligaten Pappeln umstandenen Rousseauinsel verschönerten ein Ruinenbau in gotischen Formen, eine Scheune, ein künstlich angelegter ‚natürlicher‘ Wasserfall, eine Eremitage, eine Mühle am Ausgang des Grundes die neu angelegte romantische Landschaft.“¹³⁶⁷ Von der Eremitage, die sich der Kurfürst zwischen 1780 und 1785 in in einer Felsengrotte im Pillnitzer Friedrichsgrund errichten ließ, wird berichtet, dass er sie „zeitweise täglich noch vor sechs Uhr früh besucht haben soll“. Der Raum war mit einem Kamin aus gelb- und blaugrünem Marmor ausgestattet und somit beheizbar. Koch ergänzt die Angaben durch eine Schilderung vom Jahre 1786, veröffentlicht im „Deutschen Museum, II. Band“: „Dieser Ort, zu dessen Verschönerung sich Natur und Kunst so glücklich vereinten, enthält alles, was sich nur Schönes und Romantisches denken lässt. (...) Am Ende des Grundes liegt eine Mühle, wo Sachsens Fürst sich oft nach seinen Spaziergängen durch einen Trunk Milch erquicket, von welcher der Weg bergauf geht, und nachdem er abwechselnd durch Gebüsch und über Felsen geführt hat, kommt man auf die höchste Kuppe, wo sich die sogenannte Eremitage befindet. Sie bestehet aus einem kleinen Kaminzimmer, welches ausgemalt, mit einem Plafond sowohl als über dem Kamine mit einer italienischen Inskription geziert ist. Das Ganze ist von außen mit Felsstücken überdeckt, wodurch es das Ansehen eines unregelmäßigen Steinhaufens bekommt. Vermittels einer in diesem angebrachten Treppe, der ein umgeworfener Baum zur Lehne dient, steigt man auf den oben befindlichen und mit einem Geländer umgebenen Altan, wo man für die fast

¹³⁶⁶ Matthies / Schubert, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 397.

¹³⁶⁷ Koch, 1910, S. 370.

unbegrenzte Aussicht für die Mühe des Heraufsteigens hinlänglich schadlos gehalten wird.¹³⁶⁸ Die künstlich hergestellte Felsengrotte ist noch erhalten. Sie besteht aus einem achtseitigen Raum, der durch eine flache, ebenfalls achtseitige Kuppel abgeschlossen und durch zwei in den Felsen gebrochene Fenster erhellt wird. Diese Eremitage diente einer „zweckfreien, meditativen Absonderung von der geräuschigen Stadt und dem öden Prunk des Lebens“¹³⁶⁹. Die Eremitage, sowie das Studierkabinett für naturwissenschaftliche Studien im Englischen Pavillon waren keine üblichen Staffagen im Zeitalter der Empfindsamkeit; sie entsprachen allenfalls äußerlich den romantischen Vorstellungen ihrer Zeit, aber im Gegensatz zu sonstigen Parkarchitekturen wurden sie sinnvoll und sinngemäß genutzt und vom Fürsten bewohnt. Sie waren eine letzte Form von höfischen Eremitagen, bei denen der Rückzug von den Geschäften der Regierung sich nicht in religiöser Kontemplation oder in höfischen Lustbarkeiten erschöpfte, sondern der Rückzug erfüllte sich in botanischen Studien und meditativem Alleinsein mit der Natur. Dieser Kurfürst und König wurde von seinen Untertanen „der Gerechte“ genannt.

Die erste Nachricht von der Köhlerhütte in **Hohenheim** datiert vom 27. November 1778. Sie gilt als bevorzugter Ort von **Franziska von Hohenheim** innerhalb des „Dörfle“. Ihr Aussehen ist auf einem Gouachegemälde von Heideloff und weiteren Stichen überliefert. Sie ist in einem Pappelhain versteckt und aus Materialien hergestellt „die die Natur selbst wohlfeil herbeischaffte“¹³⁷⁰. Diese Köhlerhütte ist aus rohen Tannenholzbrettern gezimmert, bei denen die borkige Seite nach außen gekehrt ist. Die Bretter kreuzen sich oben gabelförmig. Ein abgestorbener ausgehöhlter Baumstamm dient als Rauchfang und Stütze. Viereckige Öffnungen mit Klappen sind als Fenster und als Lattentüre zu erkennen. „Eine roh gezimmerte Bank und ein patriarchalischer Tisch, aus rauhem Baumstamm gesägt, der an der anderen

¹³⁶⁸ Koch, 1910, S. 372.

¹³⁶⁹ Eisold, 2008, S. 155.

¹³⁷⁰ G. Heinrich Rapp: *Taschenbuch für Naturfreunde*, Tübingen 1795, S. 70 ff. Neben den Tagebüchern der Franziska von Hohenheim sind die Taschenbücher aus den Jahren 1795-99 des Gottlob Heinrich Rapp aus Stuttgart, Kaufmann und freier Lektor bei Cotta, eine wichtige Quelle für die heute verschwundenen Staffagen. Sie erschienen unter dem Titel „Taschenbuch für Natur- und Gartenfreunde“ in Tübingen bei Cotta mit der jeweiligen Jahreszahl.

Seite des Eingangs steht, hebt das Bild der sorgenfreiesten Frugalität.¹³⁷¹ Das Innere dagegen ist besonders kostbar ausgestattet. In dieser ärmlichen Köhlerhütte befand sich Franziskas Bibliothek (Abb. 195). Es wurden im Lauf der Jahre immer wieder Änderungen an der Einrichtung von „Franziskas persönlichstem Reich“ vorgenommen, worauf zahlreiche Tagebucheinträge hinweisen: „Wie ich in die Koller hitte Kam, so wahren schreiners da, die was zu machen hatten“ (21. Mai 1783) oder (29. März 1784): „nach dem Gude firden mich der Herzog in das Dörfle, wo ich in meiner Kohlerhütte biecher rangierte.“ Das Inventar von 1793/94 liefert dann eine genaue Beschreibung der Innenausstattung. Die Wände waren zugestellt mit Bücherkisten, und der Fußboden hatte einen grauen Teppich mit braunen Tupfen. Die Tatsache, dass alle Bücher mit den Initialen FH gekennzeichnet waren, ist ein wichtiger Hinweis auf den privaten Charakter dieser „Bibliothek in der Köhlerhütte“. Weitere Details zur Ausstattung beschreiben die wohnliche und persönliche Atmosphäre des Innenraums. Es wird außerdem an anderer Stelle vermerkt, dass Franziska als Plieninge Bürgerin häufig Personen aus Plieningen in ihre Bibliothek eingeladen und ihnen Bücher ausgeliehen hat. Die nach außen hin als primitive Holzhütte erscheinende Bibliothek ist ein weiteres Beispiel für die beliebten Überraschungseffekte im 18. Jahrhundert und für die vielseitigen Formen der höfischen Eremitagen sowie für die Gestaltung privater Rückzugsräume.

Friedrich Wilhelm II. musste auf die Fertigstellung seines Gartenensembles lange warten. Wie bei seinem Vorgänger Friedrich II. wurde auch bei ihm sehr bald das Verlangen wach, „an einem abgeschiedenen Ort in ländlicher Umgebung fernab von gesellschaftlichen Sorgen zu leben“¹³⁷². Friedrich Wilhelm II., der – wie erwähnt – das Arbeitszimmer und die Bibliothek seines Onkels zerstören ließ, hatte sich sofort nach Amtsübernahme in den Jahren 1787 bis 1792 für seine Bibliothek¹³⁷³ in seinem Refugium am Heiligen See einen ebenfalls privaten und isolierten Ort ausgewählt. Er bewahrte seine rund 1000 Bücherbände in einem separaten Bibliotheksgebäude am

¹³⁷¹ Rapp, 1795, S. 70 ff.

¹³⁷² Klaus Dorst: ‚Die Gothische Bibliothek im Neuen Garten‘, in: Ursula Gräfin zu Dohna / Heinrich Hamann / Bernard Korzus: *Wieder wandelnd im alten Park*, Potsdam 1993, S. 56.

¹³⁷³ Hier handelt es sich zwar um eine eigenständige Parkarchitektur, aber von ihrer Funktion her passt sie genau in den Rahmen der „intimen Räume“ und wird daher an dieser Stelle aufgeführt.

Rande des Parkes auf (Abb. 196). Wie sein Onkel ließ er alle Bände passend zur Umgebung in grünes Ziegenleder einbinden und mit N.G., den Initialen des Ortes der Aufbewahrung (Neuer Garten), versehen. Nachdem ihm vom führenden Architekten Carl Gotthard Langhans ein Entwurf in „griechischer Bauart“ empfohlen worden war, wollte Friedrich Wilhelm II. dem Gebäude lieber eine gotische Form geben. So wurde der „gotische Thurm“ (sic) mit Spitzbögen und gotischem Maßwerk ausgestaltet. Neogotische Parkelemente und Ruinen galten damals als besonders naturnah und sollten als mittelalterliche Erinnerungen romantische Stimmungen erzeugen. Zugleich galten sie als Demonstration antifranzösischer Bestrebungen. Der zeitweilige Landschaftsgärtner und Berater, Johann August Eysenbeck d. J., hatte an der Erbauung gerade dieser Gartenarchitektur sicherlich maßgeblichen Anteil aufgrund seiner Erfahrungen in Wörlitz und seiner Kenntnisse von englischen Landschaftsgärten. Auch dieses abseits im Park gelegene und auf quadratischem Grund errichtete Oktogon mit Kuppel und Laterne kann schon durch seine Architektur und örtliche Situierung als „höfische Eremitage“ bezeichnet werden, auch wenn der Begriff „Eremitage“ zeitgenössisch nicht verwandt wird. Diese Klassifizierung wird aber noch durch die Tatsache untermauert, dass der Weg ins Obergeschoß des zweistöckigen Gebäudes „durch einen fast unsichtbaren Klappdeckel, den der König mit einer versteckt angebrachten Kurbel öffnen konnte“¹³⁷⁴, führte. Wie in der Bibliothek seines Onkels war der Zugang zu der Privatbibliothek nur für den König selbst reserviert, der sich von Zeit zu Zeit vom höfischen Treiben absondern und an diesen Ort als „Eremit“ zurückziehen konnte.

6.2.7. Eremitage als ländliche Idylle

Der Arkadienmythos geht auf Vergils „Bucolica“ zurück. Vergil verlegte den Schauplatz seiner Dichtung in das griechische Bergland Arkadien, den Wirkungsbereich des Gottes Pan und der Hirten und stilisierte die unwirtliche Region zu einem Land natürlicher Glückseligkeit. Der Neapolitaner Jacopo Sannazaro (1456-1530) trug mit seinem um 1480 entstandenen Schäferroman „Arcadia“ zu einer neuen Arkadien-Renaissance bei und erzielte mit dem Gedanken einer wilden,

¹³⁷⁴ Otte, 2003, S. 29.

unberührten Natur große Wirkung. Die einsetzende Villegiatura verstärkte mit der Errichtung von Landgütern und Gartenanlagen nach antikem Vorbild das neue Verständnis von Natur und Landschaft. Nördlich der Alpen, vor allem nach den furchtbaren Erfahrungen des dreißigjährigen Krieges, suchte die höfische Gesellschaft im Zeitalter des Barock neben ihrem Repräsentationsbedürfnis den zeitweiligen Rückzug in das einfache Leben auf dem Lande. Auch hier zählten seit der Renaissance die antiken Schriftsteller Horaz, Vergil und Plinius mit ihrer Verherrlichung des Landlebens zu den meist gelesenen Büchern. Arkadien gehörte seitdem zu den bis in unsere Zeit überlieferten Vorstellungen eines „Goldenen Zeitalters“ und wurde als solches immer wieder in der Literatur und Kunst aufgegriffen. Die Arkadien-Sehnsucht fand vor allem in der Malerei der in Rom lebenden Künstler Claude Lorrain und Nicolas Poussin ihren Höhepunkt mit dem 1630 von Poussin geschaffenen Bild „Et in arcadia ego“. Der Arkadiengedanke erhielt eine neue Variante mit den Bildern Watteaus und seiner Nachahmer, wobei die „Fêtes galantes“ bereits im „Liebesgarten“ von Peter Paul Rubens einen Vorläufer hatten. Die Insel Cythera wurde zum Inbegriff einer Traumwelt, in der die Statue der Venus den Liebenden den Weg weist. Diese galanten erotischen Bilder verbanden sich häufig mit dem Gedanken der religiösen Pilgerschaft. „Die Jakobsmuschel, das Zeichen der Jakobspilger, bekam in der Hand einer galanten Dame eine erotische Komponente: Wenn der Pilger den Durst der Pilgerin stillt, indem er ihr aus der Flasche Wasser in die Muschel füllt, dann wussten die Zeitgenossen, dass das Bild das sinnliche Begehren und seine Erfüllung meint.“¹³⁷⁵ Im Victoria-Albert Museum in London befindet sich eine lavierte Federzeichnung von Bernard Picart „Pilger zur Insel Cythera“ von 1708, die den Sachverhalt der erotischen Pilgerbilder darstellt.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die neu entdeckte und größtenteils auch echte Naturbewunderung literarisch durch Jean Jacques Rousseau repräsentiert, dessen Werke in keiner fürstlichen Bibliothek fehlten. Der Begriff Arkadien verband sich nun vor allem in höfischen Kreisen mit neu erwachter Natursehnsucht und gleichzeitigem Einsamkeitskult. Die in Rousseaus Roman „La nouvelle Héloïse“ versprochene „ländliche Einfalt, Liebe und Zufriedenheit“ wird von dieser

¹³⁷⁵ Dorgerloh, 2007, S. 97.

übersättigten und gelangweilten Adelsschicht in einsamen Gehöften mit strohgedeckten Hütten bei Schäferspielen in Bauerntracht gesucht. Insbesondere seit den Eremitagen der Madame de Pompadour – aber in Einzelfällen auch schon früher - gehörten Milchwirtschaften, Geflügelmenagerien und Schäferspiele zur höfischen Gesellschaft, die das Landleben als Abwechslung zur höfischen Etikette genoß und pflegte.

Der Schauplatz dieser Idylle war immer abseits der Residenzschlösser, in „selvaggios“, in äußerlich bescheidenen bäuerlichen Gehöften, häufig jedoch mit ausgesucht eleganter Innengestaltung, und in der Kleidung von Bauern oder Wirtsleuten. Damit war dieses ländliche Spiel nur eine weitere Variante des schon bekannten zeitweiligen Aussteigens aus den Regierungsgeschäften und dem höfischen Zeremoniell. Madame de Pompadour erlaubte sich, um einen modernen Begriff zu verwenden, ein alternatives Leben und lieferte den Prototyp für die vor allem von der jungen Königin Marie Antoinette bis zur französischen Revolution häufig inszenierten ländlichen Eremitagen. Das bäuerliche Leben wurde zu einem naturnahen Ideal stilisiert. In den Landschaftsgärten (jardins pittoresques) am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden nach englischem Vorbild, neben zahlreichen und vielfältigen Garten-Staffagen, auch Eremitagen-Staffagen in überwiegend rustikaler Ausführung und häufig mit „Ziereremiten“¹³⁷⁶ besetzt.

Hugo Koch beschreibt in seiner „Sächsischen Gartenkunst“ die nach den kriegerischen Ereignissen des dreißigjährigen Krieges einsetzende Festkultur an den europäischen Höfen. Dabei berichtet er vom **Sächsischen Hof in Dresden** unter **Johann Georg II.**, dem Großvater Augusts des Starken, folgendes: „Eine andere Art von Hofmaskeraden waren die Wirtschaften, bei denen in der Regel der fürstliche Wirt selbst nebst seiner Gemahlin sich als Schankwirte, als Brauteltern einer Bauernhochzeit oder dergleichen verkleideten; die Hofleute stellten Wirtshausgäste, Bauern und ähnliches dar und wurden in dieser Gestalt vom fürstlichen Paare

¹³⁷⁶ Die große Zeit für solche Ziereremiten lag zwischen 1740 und 1820. Ziereremit scheint ein regelrechter Beruf gewesen zu sein. In einer Zeitungsannonce vom 10. Januar 1810 im „Courrier“ heißt es: „Junger Mann wünscht sich von der Welt zurückzuziehen und an einem passenden Ort in England als Eremit zu leben.“ (Ost, 1971, S. 54.)

bewirtet. Die erste Wirtschaft am Dresdener Hof wird bereits 1628 erwähnt. Im Garten wurden dann dazu auf freien Plätzen oder entlang der Alleen Schaubuden, Läden usw. zur Belustigung und Unterhaltung aufgestellt.¹³⁷⁷

Auch von **August dem Starken** ist dokumentiert, dass er anlässlich des Besuches des dänischen Königs Friedrich im Jahre 1709 seine Höflinge als Bauern verkleiden ließ und er selbst bei diesem Fest als französischer Schankwirt fungierte. Für die Höflinge mag diese Verkleidung besonders extravagant gewesen sein, zudem bot sie die Möglichkeit, dem starren Hofzeremoniell für eine Weile zu entfliehen. Als Statisten wurden ‚echte‘ Bauern verpflichtet.¹³⁷⁸ Während der Pillnitzer Festwochen, anlässlich der Hochzeit von Auguste Constantia¹³⁷⁹ mit Heinrich Friedrich Graf von Friesen im Juni 1725, wurden während des mehrtägigen Festes verschiedene „Divertissements“ geboten: „Der Mode von Versailles folgend, schlug jetzt die von feineren Genüssen übersättigte Hofgesellschaft in den ‚Ergötzen, so der Bauersmann beym Landleben findet‘, den derb-bäurischen Volkston an.“¹³⁸⁰ Das „Französische Dorf“, eine Art Künstler-Kolonie für französische und italienische Schauspieler, die für die „Bauern-Divertissements“ vorgesehen waren, bestand aus dreißig quadratischen Holzhäuschen mit spitzen Schindeldächern und jeweils einem spärlich eingerichteten Zimmer. Am Ende der beiden Häuserreihen befand sich der Dorfplatz mit einer Schenke. Die „Bauern-Divertissements“ begannen mit dem Einholen der Hochzeitsgesellschaft durch die bäuerlich gekleideten Künstler in das Dorf. Dort veranstaltete man eine Bauernschule mit dem Hofzweig als Lehrer, eine Kaninchenjagd mit den beiden Hofzweigen als Oberjägermeister, einen Bauernprozess, eine Bauernwirtschaft, einen Dreschtag und ein Bauern-Carousel. Neben den adeligen Damen und Herren wirkten jeweils auch echte Bauernknechte und –mägde mit. Sie wurden aber mit schlechtem Werkzeug ausgestattet, ihre Kletterbäume mit Öl angestrichen und die Mägde mit Wasser übergossen, so dass sie ausschließlich zur Belustigung der Herrschaften dienten.¹³⁸¹ Die Rolle der Bauern war bei diesen derben Belustigungen ausschließlich die des Tölpels, der gezwungenermaßen zur Zielscheibe des Spottes und der Heiterkeit der höfischen

¹³⁷⁷ Koch, 1910, S. 40.

¹³⁷⁸ Uwe A. Oster: *Fürstliche Gärten in Sachsen*, Darmstadt 2012, S. 16.

¹³⁷⁹ Tochter von August dem Starken und Gräfin Cosel.

¹³⁸⁰ Hartmann, 1984, S. 92.

¹³⁸¹ Hartmann, 1984, S. 94.

Gesellschaft wurde. Die bäuerliche Realität diente der höfischen Gesellschaft nur als „Folie“ und Kulisse für die eigene vergnügliche Selbstinszenierung.¹³⁸² Ihre bunten Trachten wurden als modische Requisiten bei der Organisation ländlich geprägter Feste verwendet, die echten Bauern dienten dabei als lebende Dekoration.

Herzog Anton Ulrich von Braunschweig Wolfenbüttel (1633-1714) ließ zwischen 1685 und 1694 in **Salzdahlum** eine Schloss- und Gartenanlage erstellen, die Versailles übertreffen sollte. Bereits Juni 1693 wurde zu Ehren des Herzogs und der Herzogin ein „Markt“ durchgeführt, bei dem sich die Hofgesellschaft als Händler verkleidete und an Ständen Waren verkaufte, und im Jahre 1694 wurden Schloss und Kirche am 60. Geburtstag der Herzogin Elisabeth Juliane mit großen Festlichkeiten und Schäferspielen eingeweiht. Es wird besonders erwähnt, dass der dritte Tag der Festlichkeiten „zu einer Schäferrey bestimmt war. Dem zufolge alle hohe und vornehme Anwesende gegen Mittag in Schäfer-Habit sich einstellten / und die Mahlzeit auf denen kühlen und lüfftigen / mit blumen und laubwerk beflochtenen Gallerien um die Grotte herum an unterschiedlichen Tafeln einnahmen. Man hatte für den Abend eine große Illumination und ein Schäferballet im Grünen Hof geplant“¹³⁸³. „Schäfer-Habit“ entspricht dem „Eremiten-Habit“ als Versuch, in die Rolle eines einfachen, mit der Natur verbunden Menschen zu schlüpfen. Daher wird die Mahlzeit auch im Freien oder in einer Grotte eingenommen.

Kurfürst Friedrich III. ließ 1701, wie erwähnt, die Pavillonanlage **Friedrichsthal** nach dem Muster von Marly erbauen. Es war eine ländliche Retraite und höfische Eremitage, in die sich der nachmalige König Friedrich I. gerne zurückzog. Durch Briefe und Urkunden ist die Anwesenheit des Königs bis zu seinem Tode mehrfach bezeugt. In dem ländlichen Anwesen, für das Schweizer zur Milchwirtschaft und Gewinnung von Butter und Käse geholt worden waren, brachte der König persönlich die Ernte ein und ließ sein Gefolge in ländlicher Tracht Erntearbeiten verrichten. Friedrichsthal antizipiert durch die Freude des sonst prunkliebenden Königs an

¹³⁸² Bußmann, 1995, S. 70.

¹³⁸³ Friedrich Christian Bressand: *Salzthalischer Mayen-Schluß S.L.I.*, Wolfenbüttel 1693, zit. n. Gerhard Gerkens, 1974, S. 56.

ländlichen, bäuerlichen Tätigkeiten die später im Rokoko verstärkt auftretende Erscheinung, bei der sich häufig die Flucht vor dem höfischen Protokoll mit Naturverbundenheit und einfachem Leben verbindet.¹³⁸⁴ Die „Eremitage“ Friedrichsthal unterscheidet sich auch von den „bäuerlichen Verkleidungen“ der sächsischen Könige oder denen am Hof von Salzdahlum und in Nymphenburg dadurch, dass die „Eremitage“ Friedrichs III. eine eigene ländliche und bäuerliche Anlage mit entsprechenden Gebäuden ist. Gemeinsam ist für Maskerade und ländliche Idylle der Versuch, in eine andere Rolle zu schlüpfen und den Herrscherpurpur mit dem Bauernkittel zu tauschen. Der irische Philosoph, John Toland, der 1701 erstmals Deutschland bereiste und u. a. in Königin Sophie Charlotte von Preußen eine interessierte Gesprächspartnerin und Gönnerin fand, schrieb über Friedrichsthal: „Allein es mögen alle diese Örter¹³⁸⁵ noch so bequem / prächtig und angenehm seyn als sie immer wollen / so gefället mir doch nach meiner Phantasie das kleine hauß zu Friedrichsthal / welches eine meile von Oranienburg lieget / am allerbesten / und ist auch unter allen am meisten nach der facon des Schlosses von Marly gebauet / (...) hier gibt der König selbst einen landmann ab / indem er eine von den Schweitzern trefflich eingerichtete haußhaltung und nette viehzucht hat.“¹³⁸⁶ Das Schloss verfiel nach dem Tode des Erbauers und wurde im 19. Jahrhundert abgerissen.

„Wirtschaften“¹³⁸⁷ und „Schäfereyen“ in der frühen Neuzeit bedeuteten immer Lockerung des Hofzeremoniells und zeitweiligen „Ausstieg“ aus dem reglementierten Leben in der Residenz. Daher fanden sie auch in der Mehrzahl in ländlichen Bereichen statt. Sie übernahmen mit dieser Zielsetzung Elemente und frühe Funktionen der höfischen Eremitagen.

¹³⁸⁴ Diesen Rückzug „auf das Land“ mit Landwirtschaft und Viehzucht konnte bereits bei Wilhelm V. in Schleißheim und Karl V. in Yuste festgestellt werden.

¹³⁸⁵ Berliner Schloss, Charlottenburg

¹³⁸⁶ Bothzowia-Oranienburg, 2009, S. 84.

¹³⁸⁷ Der Begriff „Wirtschaft“ bedeutete im 16./17. Jahrhundert wie heute Gastwirtschaft, aber auch synonym „Gastmal“ und „Bewirtung anlässlich von Hochzeiten oder von Besuchen anderer Fürsten“.

Pater de Bretagne, der Beichtvater Max Emanuels, schildert, dass anlässlich der Geburt des Thronfolgers, des späteren Max III. Joseph, der Münchner Hof unter **Karl Albrecht und Maria Amalie von Oesterreich** 1727 das Ereignis mit einer Bauernhochzeit und einem Bauern- und Schäferball im Stile Watteaus in der Schwaige Fürstenried feierten, bei denen die Hofgesellschaft als Bauern und Schäfer verkleidet erschienen. Auch hier der Wunsch nach Abwechslung, indem die Hofgesellschaft die Rolle der einfachen Bauern kurzfristig übernimmt und sich in eine abgelegene Schwaige jenseits der Residenz und sogar jenseits des Sommerrefugiums Nymphenburg zurückzieht. Die von François Cuvilliés d. Ä. als letzte der vier Parkburgen errichtete **Amalienburg** war als Jagdschloss und nur für Tagesausflüge konzipiert, da keine Übernachtungsmöglichkeiten vorhanden waren. Der große Mittelsaal, das Zentrum des Schösschens, war für Feste und Diners vorgesehen. Daher gab es im Untergeschoss eine nach niederländischem Vorbild ausgestattete Prunkküche. Diese Küche, aus weiß-blauen und bunten Delfter Kacheln zu Fliesenbildern mit chinesischen und floralen Motiven kunstvoll zusammengesetzt, gilt als exquisites Glanzstück dieses Nymphenburger Rokokojuwels. Maria Amalia und Karl-Albrecht vergnügten sich damit, im „galanten Komödienspiel, bei ‚Bauernhochzeiten‘ und ‚Wirtschaften‘ als Wirtsleute maskiert, in ländliche Seidenkostüme gekleidete Gäste zu beköstigen“¹³⁸⁸. In Maria Anna Mozarts Reisenotizen vom 12. Juni bis 7. Juli 1763 beschreibt sie einen Besuch in Amalienburg: „Zu münchen hab ich gesehen das ninfenburg, daß schlosse und den garten und die vier schlosser, nemlich amalienburg, badenburg, bagotenburg und die ermitage, das amalienburg ist daß schönste, worinnen das schöne bett ist und die kuchel, wo die Kurfürstin selbst gekocht hat.“¹³⁸⁹ Am Ende des Jahrhunderts wurden auch am südlichen Parkkanal, in unmittelbarer Nähe der Amalienburg, fünf einstöckige Häuser für Hofbedienstete erbaut, die zum Teil heute noch bewohnt sind. Auch sie verkörperten die idealisierte Vorstellung des Landlebens und die Sehnsucht nach der vermeintlichen Idylle der Welt der Bauern und Hirten.

¹³⁸⁸ Wappenschmidt, 1990, S. 98.

¹³⁸⁹ Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, Bd. 1, 1755-1776, Basel / London / New York 1962, S. 74.

Die Arkadien-Bilder Watteaus und seiner Epigonen wurden vom preußischen **Kronprinzen Friedrich** nicht nur gesammelt, sondern in seinen vier **Rheinsberger** Jahren auch gelebt. Zusammen mit seinem Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff schuf er am Ufer des malerischen Grienericksees dieses friederizianische Rokokoschloss, das zum Vorläufer von Sanssouci wurde. In dem neuangelegten Schlosspark lustwandelte eine musische Gesellschaft, musizierte, tanzte im Freien und huldigte dem Weingott Bacchus. Das antike Arkadien eines Vergil war in der brandenburgischen Provinz wieder erstanden und wurde von jungen fröhlichen Menschen in Schäferkostümen bevölkert. Im nahen Neuruppin war bereits 1735 der Amalthea-Garten mit einem Apollotempel entstanden. Dieses ländliche Idyll während der „glücklichsten Jahre in seinem Leben“ endete für Friedrich 1740 mit der Thronbesteigung. Bei seinem Abschied hatte er an seinen Sekretär und Freund Jordan folgende Verse übersandt, die diese unbeschwerten Jahre mit ihrer „tranquillité charmante“, mit ihren „plaisirs“ und vor allem mit ihrer „solitude savante“ wehmütig zusammenfassen: „Adieu, tranquillité charmante / Adieu, plaisir jadis si doux / Adieu, solitude savante, / Désormais, je vivrai sans vous.“¹³⁹⁰ In diese Rheinsberger Zeit fällt auch die vor König Friedrich Wilhelm I. streng geheimgehaltene Aufnahme Friedrichs in die Hamburger Freimaurerloge, an der der spätere Freund und Schriftsteller Jacob Friedrich von Bielfeld beteiligt war.¹³⁹¹

¹³⁹⁰ Paul Seidel: *Friedrich der Große und die bildenden Künste*, Berlin, Leipzig 1922, S. 54, zit. n. Annette Dorgerloh, 2007, S. 102.

¹³⁹¹ Bielfeld lernte 1738 als Sekretär der Hamburger Loge „Absalom“ den damaligen Kronprinzen kennen. Diese streng geheime Aufnahme Friedrichs im Braunschweiger Gasthof „Zum Schlosse Salzdahlum“ organisierte der Mitbegründer der ersten deutschen Loge (1737) Georg Wilhelm von Oberg. Friedrich blieb bis zu seinem Tode eingetragenes Mitglied der Hamburger Loge. Auf Anordnung des neuen Königs gründete Bielfeld 1740 die Loge „Aux trois globes“ in Berlin, aus der die Grosse Nationale Mutterloge „Zu den drei Weltkugeln“ hervorging. Bielfeld war deren Grossmeister von 1754-1757. In der Christuskapelle auf der Burg Hohenzollern wurde 1991 nach der Beisetzung der sterblichen Überreste von Friedrich II. auf der Schlossterrasse von Sanssouci eine Gedenktafel mit folgendem Text und den Freimaurersymbolen angebracht: „Hier ruhte von 1952-1991 die sterbliche Hülle des preußischen Königs FRIEDRICH II., genannt ‚der Große‘. Als Großmeister der preußischen Freimaurer stiftete er die Große National-Mutterloge ‚Zu den drei Weltkugeln‘, die am 20. Juli 1991, im 251. Jahr ihres Bestehens, in dieser Kapelle ihrem Königlichen Bruder in einer würdigen Trauerfeier die letzte Ehre erwies.“
Jacob Friedrich von Biel(e)feld gehörte seit 1739 zum Rheinsberger Kreis des Kronprinzen Friedrich und bekleidete nach dessen Thronbesteigung hohe Ämter in Berlin, Hannover und London, bis er sich 1755 auf seine Güter im Herzogtum Altenburg zurückzog. 1748 wurde er in den Freiherrenstand erhoben. In seinen letzten Lebensjahren gab er die deutsche Wochenschrift „Der Eremit“ heraus. (Emil Julius Hugo Steffenhagen, in: *Allg. Deutsche Biographie*, Band 2, 1875, S. 624.)

Für Markgräfin **Wilhelmine von Bayreuth**, deckte sich ihre Bayreuther „Eremitage“ für lange Zeit mit dem Wunschreich Arkadien, indem sie das ursprüngliche Jagdgebiet mit antiken Versatzstücken, Apollotempel, Nymphäum, Ruinen, Grotten und Eremitagen ausstattete. Dieses Bayreuther Arkadien war der glanzvolle Versuch Wilhelmines, mit äußerst bescheidenen Mitteln sich einen Musenhof zu schaffen. Wie in den Bildern Watteaus machten bei Wilhelmine genau diese Mischung aus Realität und Irrealität, Fest und Theater, Spiel und Ernst, Galanterie und Erotik, Lebenslust und Vanitas die besondere Note ihrer Eremitage aus. Der Hofmaler Antoine Pesne fertigte in den ersten Regierungsjahren König Friedrichs II. eine Reihe von Bildnissen der engen Familienmitglieder mit mythologischen Verkleidungen, mit Schäferkostümen¹³⁹² oder im Kostüm der Liebespilger an¹³⁹³. In diese Reihe gehört auch das Bildnis „Markgräfin Wilhelmine in Pilgertracht“ vor dem Hintergrund einer Grotte (Abb. 197), das um 1750 entstand. Wilhelmine war nur unter massivem väterlichen Druck nach Bayreuth gegangen und sie empfand Bayreuth lebenslang als Exil. Mit dem Regierungsantritt ihres Mannes konnte sie durch die Schaffung eines Musenhofs und eines idealen Reiches der Tugend und der Wissenschaft sich als philosophische Herrscherin und Förderin der Künste stilisieren. Dabei zählten die Teilhabe an der Welt des Geistes und der Musen und die Pflege der Freundschaft für sie zu den höchsten Tugenden. „Das Gemälde wird als Beispiel für das Eremitenspiel am Bayreuther Hof gewertet. In der Tat erinnern die Felsengrotten an ähnliche Gebilde im Park der Eremitage oder im Felsengarten ‚Sanspareil‘. Aber Wilhelmine trägt nicht das Habit eines Eremiten, sondern die Tracht eines Pilgers.“¹³⁹⁴ In Cesare Ripas „Iconologia“ von 1603 gibt es einen Holzschnitt, der eine Darstellung des Exils anhand eines Pilgers mit Stab und Pilgergewand zeigt. Desgleichen wird unter dem Stichwort „Esilio“ vermerkt, dass es zwei Arten von Exil gibt, nämlich das vom Staat erzwungene Exil und das freiwillige Exil. „Wilhelmine befindet sich auf der Pilgerschaft des Lebens, fern der Heimat im

¹³⁹² Es gab sogar ein Selbstbildnis der Königin Elisabeth Christine als Schäferin, das später im Schloss Monbijou ausgestellt wurde, zit. n. Kemper, 2005, S. 185.

¹³⁹³ Als Vorbilder können vergleichbare Bildnisse des polnischen Exilkönigs Stanislaus Leszczyński von Jean Baptiste Oudry (1720) oder der Madame de Pompadour von Louis Vigée (1745) gelten. (Dorgerloh, 2007, S. 99.)

¹³⁹⁴ Peter O. Krückmann, 2001, S. 50.

Exil.¹³⁹⁵ Sie trägt jedoch keinesfalls ein ärmliches Pilgergewand, sondern einen spitzen-umsäumten schwarzen Samtmantel mit roten Schleifen und Muscheln. Kostbarer Schmuck und elegante Lockenpracht umrahmen ihr geschminktes Gesicht. Anstatt eines Pilgerstabs stützt sich der linke Arm auf das Herrschaftskissen.¹³⁹⁶ Die untere Bildhälfte wird beherrscht von einer leuchtend roten Schärpe. Krückmann nennt sie den „optischen Hauptakzent des Bildes“ und interpretiert sie als „sakrales Ornat eines mönchischen Skapuliers“¹³⁹⁷. Die weiteren Attribute des Bildes betonen überdeutlich die eigentliche Seite der Markgräfin. Auf ihrem Schoß hält sie ihren besten Freund, den kleinen Hund Folichon, vertraulich im Arm.¹³⁹⁸ Für ihn wird sie später ein besonderes Grabmal errichten. Der Hund, das Symbol der Treue, ist genau in der Bildmitte platziert. Die Treue ist auch das Fundament der Liebe, das zu diesem Zeitpunkt zwischen den markgräflichen Eheleuten schon ins Wanken geraten war. Daher könnte man die rote Schärpe auch als eine Art Pfeil betrachten, der von unten exakt auf die Bildmitte mit dem Hund Folichon und dem menschlichen Herz zuläuft und damit eine großartige kompositorische Wirkung entfaltet. Eine andere Deutung wäre die rote Farbe als Verkörperung des Blutes, das aus dem Kraftzentrum der Mitte wegströmt. Der Treuebruch durch die beiden ihr am nächsten stehenden und innig geliebten Personen kam für Wilhelmine einem Todesstoß gleich, der ihre Kräfte aufzeherte.¹³⁹⁹ Diese Interpretation wird durch den tief traurigen, resignierten Gesichtsausdruck unterstrichen. Die Symbolik der Treue und Freundschaft wird noch

1395 Es ist anzunehmen, dass Krückmann sich mit dieser Aussage auf Jan Bialostockis Werk *The message of images* bezieht, der schon 1988 im Zusammenhang mit Jean-Baptiste Oudrys Portrait des polnischen Königs Stanislas Leszczynski schrieb: „What the portrait represents, therefore, is an image of Stanislaw Leszczynski as an allegory of ‚private exile‘. He is supposedly wandering through the world, not because of a real or suspected culpability (‘public exile’ as Ripa called it), because he himself decided to live outside his country as a consequence of accident or destiny.” (Jan Bialostocki: *The message of images. Studies in the history of Art*, Vienna 1988, S. 184.)

1396 Wilhelmine war zeitlebens darauf bedacht, ihren Rang als Königstochter in gebührender Weise zu demonstrieren und einzufordern.

1397 Krückmann, 2001, S. 51.

1398 Wilhelmine schreibt am 17. Januar 1753 an ihren Bruder, der seinen Hund Biche verloren hatte: „Folichons Tod würde mir sehr großen Kummer bereiten. Er ist mir in meiner Einsamkeit ein treuer Gefährte, wie Biche der Deine.“ (G. B. Volz: Friedrich der Große und Wilhelmine von Bayreuth, Bd. II, Leipzig 1924, S. 239.)

1399 In die gleiche Zeit fällt auch ihre Enttäuschung über Voltaire. Am 29. Juni 1753 schreibt sie an ihren Bruder: „Ich betrachte Voltaire als den unwürdigsten und elendesten Menschen, wenn er in Wort und Schrift es an Ehrerbietung gegen Dich hat fehlen lassen; eine solche Aufführung kann ihn bei anständigen Menschen nur verächtlich machen.“ (Volz, 1924, S. 258.)

durch das Buch verstärkt, das die Markgräfin in geradezu provokanter Weise in ihrer rechten Hand dem Betrachter entgegen hält. Es ist ein 1703 in Den Haag erschienenes Buch von Louis de Sacy, das nachweislich als Exemplar in ihrer Bibliothek stand. Sein Titel lautet: „Traité de l’Amitié“. Hier geht es nicht um die religiöse oder gar erotische Botschaft einer Pilgerin, sondern um die Botschaft der Hohepriesterin der Freundschaft. Notenblatt, Malutensilien und weitere Bücher stehen für Literatur, Musik und Kunst, den Lieblingsbeschäftigungen und Hauptanliegen an ihrem Musenhof und in ihrem eigenen Leben.

In diesem Zusammenhang gibt es in der Londoner National Gallery ein weiteres Bild „Graf Gotter und Begleiterin in Pilgertracht“ (Abb. 198) von Pesne aus dem Jahr 1745. Graf Gotter war als Diplomat für das Land Sachsen-Gotha am Wiener Hof tätig, ehe er in preußische Dienste als Intendant der neuerrichteten Königlichen Oper trat. Er war bekannt als „liebestoller Lebemann“, was Pesne trotz Muscheldekoration, Strohhut und Eremitenstab durch das geöffnete Mieder der Begleiterin ausdrückte. Dieses Bildnis verknüpft, im Gegensatz zu dem Pilgerbild der Markgräfin, eindeutig Pilgerschaft und Erotik und lässt sich in die Reihe der Darstellungen der „Liebspilger“ einordnen.

Wilhelmine war überaus belesen und stets an allen neuen Strömungen interessiert. Daher kann man davon ausgehen, dass sie über die berühmten Eremitagen der Madame de Pompadour und das Eremitenspiel des Markgrafen Georg Wilhelm informiert war. Sie übernahm nahezu zeitgleich die Begeisterung der Madame de Pompadour für bäuerliche Tätigkeiten in ländlicher Umgebung. Wilhelmine richtete in ihrem Anwesen **Monplaisir** ebenfalls eine Meierei mit Milchwirtschaft ein und betätigte sich gelegentlich als Bäuerin in passender Bauerntracht. Die Verherrlichung des einfachen Lebens erfolgte in diesen beiden Fällen in durchaus luxuriösem Rahmen. Gerade aus diesem Kontrast entstand, wie in anderen Fällen, der eigentliche Reiz dieser höfischen Eremitage. Das Schösschen Monplaisir wurde noch zu Lebzeiten von Wilhelmine in die Gesamtanlage der „Eremitage Bayreuth“ integriert und ist bis heute erhalten.

Selbst von den kurfürstlichen Residenzen des **Clemens August** berichtete Casanova, der sich 1760 zur Karnevalszeit am kurfürstlichen Hof in Bonn und Brühl befand, in seinen Memoiren von „Bauernfesten“ und der entsprechenden rustikalen Kleidung, die Clemens August und er selbst trugen. Dabei findet sich die Teilnehmerliste einer solchen Bauernhochzeit mit genauer Zuordnung der Funktionen: Clemens August als Wirt, für weitere Personen gibt es die Funktion als Hochzeitslader, Braut und Bräutigam, Brautmutter und Brautvater, Pfarrer und westfälische, französische, böhmische und ungarische Bauern.¹⁴⁰⁰ Da es sich um eine spontane Veranstaltung handelte, stellte der Kurfürst seinen Verkleidungsfundus zur Verfügung, aus dem sich die Teilnehmer passende Kostümierungen aussuchen konnten. Casanova schreibt: „Wir hatten uns alle in einer besonderen Garderobe des Kurfürsten als Bauern verkleidet. Da der Kurfürst selbst ein Bauerngewand trug, hätte sich jeder lächerlich gemacht, der sich nicht ebenso ver mummt hätte. General Kettler sah wie ein richtiger Bauer aus; Madame X war zum Anbeißen. Man tanzte nur Kontertänze und ganz seltsame Ballette nach der Art verschiedener deutscher Provinzen.“¹⁴⁰¹ Casanova bezeichnet diese Verkleidungen klarsichtig als „Mummen“scherze.

Diese bisher genannten Beispiele für „höfische Maskeraden als ländliche Idylle“ wurden größtenteils zeitlich vor den „Eremitagen der Madame de Pompadour“ und vor allem lange vor den Schäferspielen im „Hameau“ der Königin Marie Antoinette inszeniert. Ihnen allen ist gemeinsam, dass Fürst und Höflinge versuchten, aus der Enge der zeremoniellen Hofetikette auszubrechen, indem sie in andere Kleider und damit in eine andere Rolle schlüpfen. Der meistenteils vollzogene Ortswechsel in eine ländliche Umgebung, das kurzfristige Eintauchen in das einfache Leben eines Bauern oder Schäfers und die anscheinende Aufhebung der Standesunterschiede und damit des höfischen Protokolls waren die äußeren Anzeichen für den intendierten „Ausstieg“ aus der höfischen Gesellschaft. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden dann gerade die beiden französischen Vorbilder für eine Idylle in ländlicher Umgebung bis in die letzten Tage des Ancien Regime an zahlreichen deutschen und

¹⁴⁰⁰ Winterling, 1986, S. 199.

¹⁴⁰¹ Casanova, Bd. 1, 1985, S. 221-223.

europäischen Höfen übernommen. „Die bukolische Sehnsucht nach dem einfachen Leben, eine extravagante Philosophie gegen den zeremoniellen ‚ennui‘ des offiziellen Hofes und die Verehrung der Unordnung im krisenreichen Zeitalter der Aufklärung hatten ein großes Vorbild im ‚Hameau‘ von Versailles –Trianon.“¹⁴⁰²

Zu den ersten Gebäuden, die im „Dörfle“ in **Hohenheim** entstanden, gehörte das „Große Schweizerhaus“ der **Franziska von Hohenheim**. Im Vergleich zu den sonstigen Baulichkeiten, die so klein waren, dass sie weniger zur Benutzung als zur Dekoration dienten, war das Schweizerhaus wirklich geräumig und somit für einen längeren Aufenthalt geeignet. Es bestand aus einer Milchammer mit einem steinernen muschelförmigen Bassin und einem Schwan, der einen Fisch im Schnabel hielt, aus dessen Maul das Wasser ins Bassin floss. Daneben war ein zweiter Raum mit einer vollständigen Kücheneinrichtung, in der Franziska gelegentlich kochte und „Zwetschengesälz“ einmachte. Das anstoßende Bauernzimmer hatte eine einfache Einrichtung mit Tisch, Stuhl, Schrank und Kanapee. Im Jahr 1782 wurde eine Milchwirtschaft eingerichtet mit zwei Kühen und einer Geiß, die Franziska selbst versorgte. In ihrem Tagebuch heißt es vom 6. Juni 1782: „u. hatte viell mit der einrichtung der Kie und der Geiß im Dörfle zu tun.“ Der Herzog kam des Öfteren in die Meierei und „drangen Siesse milch von meiner meierey“¹⁴⁰³ (15. Juni 1782). Dieses Meierei der Franziska von Hohenheim reiht sich ein in zahlreiche Beispiele von Milch- und Bauernwirtschaften sowie Schweizer Häusern, wie sie seit den französischen Vorbildern in ganz Europa zur häufigen Ausstattung von Landschaftsgärten und zum sentimental Lebensgefühl gehörten.

So ließ sich **Herzogin Maria Amalia von Pfalz-Zweibrücken** 1788 ebenfalls wenige Jahre nach der Errichtung des „Hameau de la Reine“ in Versailles und Rambouillet, am Fuße des Karlsbergs in der Nähe eines wirklichen Hofgutes einen „**Hameau de la Duchesse**“ aus drei kleinen einstöckigen Häuschen errichten, um die „Einfachheit des Hirtenlebens und des Landlebens“ zu erfahren. Ihr Hameau lag

¹⁴⁰² Hajós, 2006, S. 55.

¹⁴⁰³ Elisabeth Nau: *Hohenheim. Schloß und Gärten*, Stuttgart 1967, S. 20/21.

„dehors du parc“, in der Nähe ihres Fasanerie-Gartens. Ihr Nachbar Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken folgte ihrem Beispiel und schenkte seiner „Frauen Gemahlin Liebden“ den Hameau „**Schönthaler Hof**“ am Rande seines Sommersitzes auf dem Ludwigsberg.¹⁴⁰⁴ Beide oben genannten Anlagen wurden pikanterweise von französischen Revolutionstruppen zerstört, während die französischen Urbilder in Versailles und Rambouillet erhalten blieben.

Zehn Jahre später entstand am Ostende der Pfaueninsel durch **Friedrich Wilhelm II.** ein für die deutsche Neugotik überaus interessanter Bau: eine ruinöse „**Meierei**“. Die streberpfeilerartigen Lisenen ziehen den Blick zum oberen Rand, wo Fensterruinen ein weiteres Stockwerk ankündigen. Spitzbogenfenster und Vierpass betonen von außen die „gotische“ Architektur. Mit dem architektur-historisch bedeutsamen Innenraum „entstand ein profaner Hallenraum mit manieristisch wirkender reicher Wand- und Deckenornamentierung, der trotz seiner glatten Eleganz einen eher sakralen Eindruck vermittelt“¹⁴⁰⁵. Diese „Meierei“ steht ideell in der Tradition des Hameau der Marie Antoinette. Dadurch aber dass sie in ruinösem Zustand erbaut wurde, ist sie eindeutig zur bloßen Staffage geworden. Nur der Name ist erhalten für ein Gebäude, das eher einer gotischen Kirche oder einer gotischen Halle gleicht und in dem es keinerlei Hinweise auf praktizierte Milchwirtschaft gibt.

Im Jahre 1990 wurde eine „Architekturspielerei“ innerhalb „Architectural Extravaganza“ bei Nic Barlow beschrieben, nämlich die **Datscha** bei Ludlow in England mit fünf leuchtenden Kuppeln, für die Materialien des 20. Jahrhunderts wie Fiberglas, ehemalige Heißwasserboiler usw. verwendet wurden. Die Wiederverwertung alter Baustoffe, „Art Brut“, „korrespondierte mit der Prosa eines Tolstoi und Dostojewski“. Birken, ein Ofen nach russischem Vorbild, ein mit handgeschnittenen Schindeln gedecktes Dach und ein Badehaus evozierten eine echt russische Datscha aus dem 18. oder 19. Jahrhundert. Der achteckige Grundriss des Gesamtgebäudes und der oktagonale Schlafraum unter der von einer Laterne

¹⁴⁰⁴ Weber, 1987, S. 300.

¹⁴⁰⁵ Korzus, 2008, S. 60.

erleuchteten Kuppel bringen diese Datscha aus dem ausgehenden 20. Jahrhundert architektonisch in große Nähe zu einer Eremitage des 18. Jahrhunderts. Diese Hypothese findet ihre Bestätigung in der Tatsache, dass sich bis 1930 in unmittelbarer Nähe von Ludlow eine strohgedeckte Eremitage befand, in der auch tatsächlich ein Einsiedler hauste.¹⁴⁰⁶ Diese „Datsche“ aus dem 20. Jahrhundert zeigt nur, wie die Grundmuster von Eremitagen und ihrer entsprechenden Abwandlungen sich bis in die neueste Zeit erhalten haben und immer noch Menschen faszinieren.

6.2.8. Eremitage als Spiel und Maskerade

Die Eremitenspiele an verschiedenen Höfen im 18. Jahrhundert stellten eine weitere Variante höfischer Divertissements dar. Ihre besondere Eigenart bestand in einer oberflächlichen Nachahmung von Klöstern, Mönchen und Einsiedeleien. Die pseudo-religiösen Bezüge drückten sich nicht nur in der Kleiderordnung und in äußerlichen Attributen, sondern auch in den zu diesem Zweck eigens errichteten Bauten aus.

Das Eremitenspiel am Hofe des **Markgrafen Georg Wilhelm in der Eremitage von Bayreuth** lässt sich nur mit dem Wunsch nach „varieté“ einer gelangweilten Hofgesellschaft erklären. Es findet knapp fünfzig Jahre später Nachahmer und Nachfolger in den „Chartreuses“ am Hofe des Stanislaus Leszczynski in Lunéville und in den „Gartenhäusern“ von Carl Eugen auf der Solitude. Obwohl Georg Wilhelm eine sehr eigenständige Variation der Eremitagen-Maskerade entwickelte, übernahm er mit dem Hinweis auf „Einheitskleidung“ wie Kutten für „ausgesuchte“ Höflinge die Regularien von Marly, wo die Zugehörigkeit zu den „Marlys“ durch die vorgeschriebene Garderobe in Form von einheitlichen „Morgenmänteln“ eine Auszeichnung bedeutete. Im Prinzip folgte Markgraf Georg Wilhelm von Bayreuth damit „dem Trend der Zeit und dem allgemeinen Vorbild Ludwigs XIV., der mit dem Bau des Trianon de Porcelaine und der Eremitage in Marly den entscheidenden Anstoß dazu gegeben hatte, dass sich die Hofgesellschaften zeitweise von der ständigen Selbstdarstellung in den Residenzen in kleine intime Landsitze und damit

¹⁴⁰⁶ Barlow, 2009, S. 226.

ins Privatleben zurückzogen“¹⁴⁰⁷. Dieser „Trend“ der Zeit, durch Eremitenspiel Abwechslung zu erreichen, wird in Variationen auch von anderen Höfen berichtet. Das Eremitenspiel in Versailles und in Bayreuth wurde nicht aus religiösen Motiven, sondern als gesellschaftliche „Lockerungsübung“ und „Zeitvertreib“ veranstaltet. Dabei wurden die religiösen Attribute wie Klostergarten, Refektorium, Zellen, Kutte, Rosenkranz, Stab, Altärchen, Bild mit Kindern Israels in der Wüste mit heidnischen antiken Versatzstücken der Antike kombiniert: Die Kuppel der „Klosterkirche“ im Alten Schloss von Bayreuth ist mit Muscheln und Fratzen geschmückt, das Altärchen hat statt einer Madonna Muschelgesichter, der Zugang zum mittelalterlichen Kloster führt durch einen antiken Musenberg d. h. einen Parnass mit Pegasus, Apollo und den neun Musen.

Das Alte Schloss des Markgrafen Georg Wilhelm in der Eremitage von Bayreuth, eine relativ bescheidene Anlage, war auf allen Seiten von Wald umgeben. Für diese sehr eigenständige Eremitage übernahm der Markgraf zwar Vorbilder aus Italien, aber er variierte sie nach seinem Gusto. Dies zeigte sich sowohl in der Architektur als in der Nutzung seiner „Klosteranlage“. Wie in einem Kloster gab es Gemeinschaftsräume und, um den Innenhof gruppiert, kahle Zellen für den Fürst und sein Gefolge. Auf den Empfang durch die Musen am Parnass folgte der absolut unübliche Eintritt durch eine halb im Boden versunkene Eingangspforte in eine Art „Unterwelt“. In der Grotte erwartete die Besucher des Markgrafen ein „Reinigungsbad“, um danach sich in Mönch- und Nonnenbekleidung im Klosterhof zu ergehen und im „Refektorium“ eine gemeinsame Mahlzeit einzunehmen. Während des Essens herrschte Stillschweigen, und es wurden erbauliche Schriften vorgelesen. An diesem ländlichen Musenhof war das Hofzeremoniell höchstens abgemildert, denn der Markgraf und die Markgräfin nahmen selbstverständlich die Rolle von Superior und Superiorin¹⁴⁰⁸ inmitten ihrer „Eremiten“ ein. In einem Inventar von 1727¹⁴⁰⁹ sind Einzelheiten über die Kleidung aufgeführt: Sie alle kleideten sich in braune Kutten mit schwarzem Gürtel, stützten sich auf einen langen Stab, aßen von einfachen Geschirr selbst zubereitete Mahlzeiten und schliefen in

¹⁴⁰⁷ Habermann, 1982, S. 99.

¹⁴⁰⁸ Neben Superior und Superiorin werden auch die Begriffe Abt und Abtissin verwandt; die Höflinge nannten sich Brüder und Schwestern in Anlehnung an klösterliche Gebräuche.

¹⁴⁰⁹ STA Bamberg-KDK-Hofkammer Bayreuth Nr. 1703, zit. n. Ursula Frenzel, 1958, S. 118.

kargen Zellen im Schloss oder in Hütten im Walde. Als religiöse Symbole trugen sie einen Rosenkranz am Gürtel. Der damalige Hofmeister Füssel schildert in seinem Tagebuch das Treiben der höfischen Eremiten folgendermaßen: „Sooft der Markgraf in diese Einsiedeley kam, erschien der ganze Hof in Einsiedlerkleidern, und es sahen sich die Eremiten genöthigt, allzeit in ihre Zellen zu gehen und sich ganz stille zu halten, doch wurde hernach dieser Gebrauch gemildert, indem sie gewisse Stunden frey bekamen, in welchen die Brüder ihren Besuch bey den Schwestern ablegen durften. Diese Brüder und Schwestern bewirteten einander, waren aber gewissen Ordensregeln unterworfen, denen sie sich ohne Genehmigung ihres Superior und der Superiorin nicht entziehen durften.“¹⁴¹⁰

Im nahegelegenen thüringischen **Gotha** gründete Fürstin **Luise Dorothea** (1710-1767) zusammen mit ihrem Mann Friedrich III. von Sachsen-Gotha schon 1739 einen **Orden der Heiteren Eremiten** („Ordre des hermites de bonne humeur“). In diesen Orden wurden Mitglieder der fürstlichen Familie und Angehörige des Hofes aufgenommen. Die Fürstin und ihre kongeniale Gesellschafterin Frau von Buchwald, die eigentlichen Gründerinnen des Ordens, ließen sich in Philosophie schulen und verstanden ihren Orden als Treffpunkt für schöngeistige Betätigung. Der Versammlungsort Friedrichswerth war die Sommerresidenz des Fürstenpaares. Im Park wurden vier strohgedeckte und mit Rinden verkleidete Klausen errichtet. Eine Klausen diente als Versammlungsort bei der Aufnahme in den Orden, die zweite Klausen war Speiseraum für durchaus opulente Mahlzeiten, die dritte Klausen war für Kaffee- und Teestunden vorgesehen und in der vierten Klausen waren Tische für unterschiedliche Spiele aufgestellt. Alle Mitglieder trugen ein Ordensgewand und bekamen für ihre Person kennzeichnende französische Namen wie „Tourbillon“ oder „Singulière“. Auch die Ordensgewänder entsprachen weniger mönchischer Armutsbekleidung als heiteren höfischen Einheits-Verkleidungen. Sie waren aus grünem Taft angefertigt, mit rosa Gürtel und rosa Bändern am Eremitenstab, dazu wurde ein Strohhut mit ebenfalls rosa Bändern getragen. Jedes Mitglied bekam ein ovales Schildchen mit Namen und Mitgliedsnummer auf der Rückseite, auf der

¹⁴¹⁰ Sylvia Habermann, 1982, S. 99.

Vorderseite war die Devise des Ordens „Vive la Joie“ eingraviert. Im Gegensatz zum französischen und vielen anderen Höfen spielte die erotische Liebe im Gothaer Eremitenorden keine Rolle und die gesellschaftlichen Unterschiede waren bei Ordensstreifen aufgehoben. Es wurde lediglich verlangt, dass die Brüder und Schwestern stets guter Laune sein und einen sittlich reinen Umgang pflegen sollten. Durch die Ordenstracht wurden in Gotha die Standesunterschiede und das Hofzeremoniell zwischen fürstlicher Familie und Höflingen aufgehoben, was das heitere Miteinander erleichterte. Nach dem Essen wurden stets französische Lieder gesungen. Nach knapp zwanzig Jahren löste sich der Orden, der auf 71 Mitglieder angewachsen war, im Siebenjährigen Krieg auf. Diese frühe Mischform von Maskerade mit eindeutigen äußerlichen Eremitenattributen wie Rinden-Klause, Ordenstracht, Keuschheitsgebot und sittlichem Verhalten mit freimaurerischen Ansätzen zeigt erneut den Versuch, in kurzen glücklichen Friedenszeiten aus dem höfischen Zeremoniell zeitweise auszubrechen und sich im Rahmen der damaligen Möglichkeiten und Modeströmungen geistig-philosophischer Tätigkeit zu widmen. In diesem Punkt steht die Gothaer Fürstin der Bayreuther Markgräfin und deren Ehemann Friedrich sehr nahe.¹⁴¹¹

„In diesem Lande wüsste ich keinen angenehmeren Aufenthalt für mich, und der Ort wird immer schöner. Ich hoffe, ihn in acht Jahren dahin zu bringen, dass man aus Neugier hierherkommen wird, um ihn zu sehen, denn ich habe immense Projekte und ich werde sie ausführen.“¹⁴¹² Dieser begeisterte Ausspruch und der angekündigte Tatendrang galten für Schloss- und Gartenanlage **Rheinsberg**, die **Prinz Heinrich** von Preußen 1744 von seinem älteren Bruder Friedrich zum Geschenk erhalten hatte. Aber erst 1752, nach der Hochzeit mit Wilhelmine von Hessen-Kassel, wurde Heinrich vom König erlaubt, einen eigenen Hofstaat einzurichten und damit die vollständige Inbesitznahme des Sommer- und Lustschlosses Rheinsberg vorzunehmen. An den Schlossbauten veränderte Heinrich wenig und in den barocken Gartenanlagen behielt er die von Knobelsdorff angelegten Grundstrukturen bei. Im

¹⁴¹¹ Ich referiere die Beschreibung des Ordens nach dem Bericht von Dorgerloh 2007, S. 100-101.

¹⁴¹² Brief von Prinz Heinrich am 12. Juli 1764.

Laufe von 49 Jahren entstand dann dennoch durch Ergänzungen und Umformungen, entsprechend dem sich wandelnden Zeitgeschmack, eine englische Parklandschaft. „Das Schloß zu Rheinsberg ist gänzlich in dem Stande geblieben, in welchem es war. (...) Die Gärten hingegen sind sehr erweitert, verschönert, verändert und gezieret worden“, so schrieb Jacob Friedrich von Bielfeld, der schon zum Rheinsberger Kreis des damaligen Kronprinzen Friedrich gehört hatte, am 12. Dezember 1763 an seine Schwester.¹⁴¹³ Die Erweiterungen entstanden vor allem am anderen Ufer des Grienericksees in dem gegenüber dem Schlosse gelegenen „Boberow“-Park. Heinrich ließ 1753 ein sternförmiges Alleensystem, das bis heute erhalten ist, in den vorhandenen Buchenwald schlagen. Der Boberow wurde wie zu Friedrichs Zeiten mit Bootsfahrten über den See erreicht, und Heinrich ließ eine verfallene Architektur durch ein Treillagekabinett ersetzen. Gleichzeitig entstand „in der Nachbarschaft dieses Kabinetts eine ‚Hermitage‘, die aus zehn Holzhäusern gebildet wurde, unter denen sich das des Prinzen durch Größe und Glockenturm auszeichnete“¹⁴¹⁴. Bielfeld beschrieb 1754 die Anlage und das Leben darin: „In diesen schönen Gehölzen hat der Prinz Landhäuser aufbauen lassen, welche eine gehöftartige Einsiedelei bilden, ohne ein Ort der Einsamkeit zu sein. Zehn Häuser von Holzwerk gebaut, worin in jedem drei artige Zimmer, eine kleine Küche und Vorratskammer ist, sind in einer gewissen Weite von einander hier und da im Wald verstreut. Die Einwohner können einander sehen und zurufen, ohne dass ihnen die Nähe Zwang verursachen sollte. Diese Häuser sind von außen mit (Austern-)Schalen und eichner Baumrinde, und das Dach mit Stroh gedeckt.“¹⁴¹⁵ Das Innere der Häuser war bescheiden eingerichtet, lediglich ein Haus stach durch seine Größe und einen Glockenturm hervor. Dies war das Haus des Prinzen und es besaß einen größeren Raum, in dem man bei Regenwetter die gemeinsamen Mahlzeiten einnehmen konnte. „Das Zeichen zur Tafel wird jedes Mal mit einer großen Glocke gegeben, man läutet damit dreimal, und bei dem letzten Schlage geht die ganze Gesellschaft aus ihren Häusern und begibt sich in den großen Saal. Se. Se. königl. Hoheiten unterwerfen sich dem allgemeinen Gesetz und wollen in diesem Stücke kein Vorrecht haben. Ein jeder

¹⁴¹³ Michael Seiler: ‚Das Rheinsberger Gartenreich des Prinzen Heinrich‘, in: Burkhardt Göres (Hg.): *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, München / Berlin 2002, S. 325.

¹⁴¹⁴ Dito.

¹⁴¹⁵ Seiler, 2002, S. 344.

Einwohner dieser Bauernhäuser bringt den Vormittag nach seinem Gefallen zu, man liest, arbeitet, frühstückt, geht spazieren, stattet bei den Damen seinen Besuch ab und vertreibt sich die Zeit, oder beschäftigt sich wie man will. Nach aufgehobener Tafel hat man eben diese Freiheit; allein um 6 Uhr abends versammeln sich alle Gäste, welche bei Sr. Sr. königl. Hoheiten ihre Aufwartung machen, um an allgemeinen Ergötzen Anteil zu nehmen. Diese Erfindung kommt mir ganz vortrefflich vor, sie gibt einem Hofe alle mögliche Freiheit, die man sich nur vorstellen kann.¹⁴¹⁶ Bei dieser Schilderung des „Rheinsberg-Kenners“ Biemann sind zwei Punkte hervorzuheben: einmal der für die damalige Hofgesellschaft großzügig gewährte Freiraum, der auch die königlichen Hoheiten einschließt und gleichstellt, und zum zweiten der Zeitpunkt dieser höfischen Vergnügungen, nämlich das Jahr 1765. Achtzig Jahre nach der Eremitage von Marly und fünfzig Jahre nach den Eremitenspielen des Markgrafen Georg Wilhelm in der Eremitage von Bayreuth hat sich in der „Eremitage“ von Rheinsberg im Lebensstil und in den Gewohnheiten der höfischen Gesellschaft fast nichts geändert. Lediglich die klösterliche Kleidung scheint nicht mehr obligatorisch zu sein. Prinz Heinrich, ein überaus erfolgreicher und im Gegensatz zu seinem Bruder besonnener Stratege im Siebenjährigen Krieg, hatte zwar kein Residenzschloss, aber auch er hatte seinen Berliner Wohnsitz in seinem Palais Unter den Linden, in dem heute die Humboldt-Universität residiert.

Prinz August Wilhelm, der zusammen mit Heinrich und Ferdinand das Dreigestirn der preußischen Brüder in der Abwehrhaltung und Distanz zum regierenden Friedrich II. bildete, erhielt 1740, anlässlich seiner Hochzeit mit der jüngeren Schwester der Königin Christine, **Schloss Oranienburg** vom König zum Geschenk. Soweit es ihm seine Apanage erlaubte, begann er das vernachlässigte Schloss und die Gartenanlage wieder in den ursprünglichen glanzvollen Zustand zu versetzen. Im Jahre 1754 wird erstmals die neue Grotte im Oranienburger Park erwähnt, welche in der Südwestecke der Plantage errichtet wurde. „Am 13. Juni 1756 war die ‚Eremitage‘ nachweislich Schauplatz eines Festes.“¹⁴¹⁷ Dieses Fest wird bei Boeck näher beschrieben. „Als die Gesellschaft fast dort angekommen war, zog ihr aus dem

¹⁴¹⁶ Seiler, 2002, S. 344/345.

¹⁴¹⁷ Boeck, 1938, S. 124.

Gehölz eine Prozession der Pagen und Lakeien entgegen, die als Priester gekleidet waren und mit Blumen bekränzt daherkamen, gefolgt von den ebenso kostümierten Musikern und 24 Amorettenknaben. (...) Prinzessin Amalie¹⁴¹⁸, als derzeitige Äbtissin des Stiftes (Quedlinburg C.B.) wurde in der Grotte von einem als hl. Mathilde verkleideten Höfling mit einer Ansprache begrüßt. Nachher aß man auf dem Rasen unter einem Zelt. Nach Tisch ging man wieder in die Grotte, wo ‚Mathilde‘ aus einem Kasten mit der Aufschrift ‚Reliquien‘ allerlei Putz zwecks Verlosung zum Vorschein brachte.“¹⁴¹⁹ Zur Sommerszeit bildete die Grotte mit ihrer lauschigen Umgebung das beliebteste Ziel für derartige Maskeraden. Man bediente sich der religiösen Verkleidungen wie „Priester“, „hl. Mathilde als Äbtissin“, man verloste „Reliquien“ und stellte sich auf zur „Prozession“. In der Nordwestecke des alten Lustgartens, auf einem von Hecken umgebenen Rasen kann man auf einem Plan von 1789 einen „Altar“ erkennen. Sein Gegenstück, symmetrisch angeordnet, war auf dem Rasenstück der Südseite ein Caroussel.¹⁴²⁰ Die Profanierung der „Grotten-Eremitage“, die sich in höfischen Spielereien ausdrückt, zeigt sich auch in der Vermischung von weltlichen, religiösen, antiken und profanen Personen bzw. Begriffen. „Priester“, „Heilige“, „Äbtissin“, „Reliquien“, „Altar“, „Prozession“ kontrastieren mit blumengeschmückten Amorettenknaben und mit einem Caroussel.

Zum aufgeklärten Hof in **Wörlitz-Dessau** gehörte u. a. auch das Nachahmen griechischen Lebens. Seit 1776 wurden am Drehberg **Volksfeste** veranstaltet, die man seinerzeit als Wiederaufleben der Dionysien oder der Olympischen Spiele verstand.¹⁴²¹ Es wird berichtet, dass 1773 der enge Vertraute des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau, der Geheime Rat August Rode, ein antikisierendes Fest- und Opferspiel inszenierte, bei dem der Fürst, die Fürstin, die Hofgesellschaft und Bürgerliche aus Dessau „in entsprechenden Verkleidungen als Nymphen, Genien,

¹⁴¹⁸ Schwester von Prinz August Wilhelm

¹⁴¹⁹ Gerhard Suppus: ‚Die Geschichte des Schlossparks Oranienburg‘, in: *Bothzowia Oranienburg*, 2009, S. 20.

¹⁴²⁰ Boeck, 1938, S. 29.

¹⁴²¹ Hubertus Günther, in: Bechthold / Weiss, 1996, S. 149.

Amoretten und Faune mitwirkten“¹⁴²². Dies kann man unter die antike Variante der Maskeraden einordnen, die der höfischen Gesellschaft – und im Falle von Wörlitz auch dem „gemeinen Volk“ - eine kurzfristige, alternative Rolle ermöglichten.

„Hier ists ietz unendlich schön (...). Es ist wenn man so durchzieht wie im Märghen das einem vorgetragen wird und hat ganz den Charackter der Elisischen Felder (...)“, so schrieb Goethe am 14. Mai 1778 an Charlotte von Stein nach einem Besuch im Landschaftsgarten von Wörlitz. In seinem Tagebuch heißt es dazu, dass der Park für ihn „wie das Vorbeischweben eines leisen Traumbildes“ sei. Für **Weimar** wurde der Wörlitzer Park zu einem direkten Vorbild, was „insbesondere nach einem Besuch Herzog **Carl Augusts** und **Goethes** im Frühjahr 1778 so nachhaltig wirkte, daß man sofort daran ging, sowohl das Ilmtal in einen empfindsamen Garten umzugestalten, als auch das Gelände von Tiefurth.“ Die Feier zum Namenstag Herzogin Louises am 9. Juli 1778, zu dem Siegmund von Seckendorffs heiteres Mönchspiel „Das Louisenfest“ aufgeführt wurde, datierte Goethe selbst zum Ausgangspunkt für die Umgestaltung des Weimarer Parks.¹⁴²³ In Erinnerung an das Fest schrieb Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ am 19. Juni 1830 nieder: „Man ebnet einen anständigen Platz und baute gleich davor, in dem schon damals waltenden und auch lange nachher wirkenden Mönchssinne, eine sogenannte Einsideley, ein Zimmerchen mäßiger Größe, welches man eilig mit Stroh überdeckte, und mit Moos bekleidete. Alles dies kam in drey Tagen und Nächten zustande, ohne daß man weder bey Hofe noch in der Stadt etwas davon vermuthet hätte (...). Nach jenen Mönchischen, unter diesen Umständen die Oberhand gewinnenden Ansichten kleidete sich eine Gesellschaft geistreicher Freunde in weiße, höchst reinliche Kutten, Kappen und Überwürfe und bereiteten sich zum Empfange. Der Hof war zur gesetzlichen Tagesstunde eingeladen; die Herrschaften kamen jenen unteren Weg am Wasser her, die Mönche gingen ihnen entgegen.“¹⁴²⁴ Goethes Tagebuch verzeichnete in jenen

¹⁴²² August Rode: ‚Entwurf bezüglich der Feierlichkeiten‘ in: *Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde*, 1883, S. 286f, zit. n. Michael Niedermeier, 1996, S. 53.

¹⁴²³ Busch-Salmen, 1998, S. 30-32.

¹⁴²⁴ Busch-Salmen, 1998, S. 178.

Tagen im Juli 1778 zu „Einsideley“ und „Kloster“ folgende Eintragungen: „Gearbeit an dem Kloster und Einsideley“, 29. Juli: „Ward am Kloster inwendig fortgemahlt“ oder 1. September: „Ward das Camin im Kloster gemacht“. In einer lavierten Federzeichnung hat Goethe wohl unmittelbar nach Fertigstellung das Ensemble mit Kloster, einem zur künstlichen Ruine umgestalteten Mauerstück mit zwei gotischen Bogenfenstern, einem Glockentürmchen und der strohgedeckten Holzhütte festgehalten (Abb. 199). Carl Augusts „Kloster“ wurde etwas fester und wohnlicher als die Einsideley. Es wurde „mit Schindeln bedeckt und mit Borke bekleidet, auch mit einem Kamin versehen, auf dessen Holzfeuer der Kaffee gekocht werden konnte. Ein Tisch, sechs Stühle und eine Ottomane zum Schlafen war die ganze Einrichtung; ein Diener hauste nahebei in einem ehemaligen Pulvertürmchen. Sein Bad hatte der Fürst wenige Schritte unterhalb in der offenen Ilm. Ihm gegenüber am anderen Ufer wohnte Goethe in seinem Gartenhaus, gleichfalls sehr einfach und mit der Natur froh oder leidend. In dieser Ruhe und Stille führten sie viele vertrauliche Gespräche miteinander.“¹⁴²⁵ Goethe hatte also etwa in der Mitte der beiden alten Gärten „am felsigen Abhange aus Holz, Moos und Stroh die Einsiedelei“ erbauen lassen. Der neue Platz und die Mooshütte gefielen dem Herzog am allerbesten, er verbrachte Tage und Nächte, ja ganze Wochen in seinem „Kloster“ (Abb. 200). Es diente nicht mehr als Stimmungsstaffage, sondern als Sommerwohnung. In einem Brief an Carl von Knebel schreibt der Herzog am 17. Juli 1780: „Ich sitze hier in meinem Kloster und schreibe dir. (...) Ich war so ganz in der Schöpfung und so weit von dem Erdentreiben. Der Mensch ist doch nicht zu der elenden Philisterei des Geschäftslebens bestimmt. (...) Als ich den ersten Gang hinunterging, war’s so rein, so nächtlich dunkel. Über den Berg kam der volle rote Mond. Es war so ganz stille.“¹⁴²⁶ Mitten in Mummenschanz und Maskerade zum Luisenfest, in der Gesellschaft von geistreichen Freunden mit Kutten und Kappen, ist unversehens aus Carl Augusts Kloster insgesamt eine Eremitage geworden, in der Askese und Rousseausches Naturempfinden eine Symbiose eingehen, die auch zwei Jahre nach dem Fest noch Wirkung zeigt.

¹⁴²⁵ Wilhelm Bode: *Der weimarische Musenhof 1756-1781*, Berlin 1916, S. 274.

¹⁴²⁶ Busch-Salmen, 1998, S. 182.

Wie sehr dieses frühe Eremitenspiel im Gedächtnis der Mitglieder des Hofes verhaftet war und wie sehr Eremitengestalten während des gesamten 18. Jahrhunderts Teil der üblichen Divertissements waren, zeigt die Schilderung eines Festes, das **Elisabeth Friederike Sophie**, die Tochter des Bayreuther Markgrafenpaares und geschiedene Herzogin von Württemberg, 1779 anlässlich eines Besuches des Fürsten Thurn und Taxis auf ihrem Sommersitz **Fantaisie** bei Bayreuth veranstaltete.¹⁴²⁷ Im HSTA Stuttgart liegt eine genaue Beschreibung vor, wobei berichtet wird, dass Arkaden mit Kindern „als lebende Statuen und Gruppen“, ein Tempel der Tugend mit Inschriften und ein offener auf fünf Säulen ruhender Tempel der Freundschaft errichtet worden waren, die als Teil des Festprogramms nacheinander aufgesucht wurden. Die ganze Prozession wurde von Hebe, „der Göttin der Wohltätigkeit“ - vermutlich Elisabeth Friederike selbst - angeführt. Nach diesem Umzug im Stile des Rokokozeitalters begab sich die Festgesellschaft auf einem geschlängelten Weg an den „finsternen Weyhern“ vorbei zu einer am Südhang des Tales gelegenen Holzkapelle¹⁴²⁸, „auf welcher die Glocke läutete und an deren Pforte ein Eremit zu einem kleinen Mahle lud“¹⁴²⁹. Die Kapelle hatte ihren Standort auf „halb natürlichem, halb künstlichen Felsen“, ihr Unterbau war aus Sandstein, das obere Geschoss aus Backstein gemauert und mit „Rinde verschalt“. Die Kapelle, die mit Schindeln bedeckt war und über deren Wände „grottenmäßig“ Rinde und Moos gelegt waren, besaß zwölf Fenster mit matten Scheiben. Eine Treppe aus Tuffstein führte an einem kleinen fichtenumstandenen Weiher mit einem „Springwaßer“ vorbei hinauf zur Kapelle. Die Kapelle war im Innern in mehrere kleine Kabinette unterteilt, in denen man „Bequemlichkeit, Niedlichkeit und Raum“ findet. Die Zimmer hatte man mit Moos oder mit gebeizten Spänen, die auf Leinwand mit Mehl

¹⁴²⁷ Nach dem Tode des Bayreuther Markgrafenpaares 1758 bzw. 1763 kam zunächst der letzte lebende männliche Nachkomme der Linie, Friedrich Christian, als Markgraf an die Regierung. Er verstarb 1769 kinderlos und damit erlosch die Bayreuther Linie der fränkischen Hohenzollern, so dass unter dem Ansbacher Markgrafen Karl Alexander beide fränkischen Besitztümer vereinigt wurden. Da dieser weiterhin in Ansbach residierte, übernahm Elisabeth Friederike bis zu ihrem Tode 1780 die Repräsentation des Herrscherhauses in Bayreuth und im Sommer in Schloss Fantaisie. Mehrere Feste sind archivalisch nachgewiesen. (Strebel, 1990, S. 143.)

¹⁴²⁸ Sie wurde so benannt wegen ihres Turmes mit einem Glöckchen. Die folgende Beschreibung entnehme ich: Strebel, 1990, S. 169/170. Strebel beruft sich hauptsächlich auf Unterlagen im HStA Stuttgart und auf Reisebeschreibungen von Füssel (1797) und Papst (1791).

¹⁴²⁹ HStA Stuttgart, A 19a, Bd.79, Rp. Nr. 37, zit. n. Strebel 1990, S. 143/144.

und Leim geklebt waren, tapeziert. In der Nähe der Kapelle befand sich ein Weinberg. Diese „Holzkapelle“ erinnert, abgesehen von der Innenausstattung mit hölzernen Magdalenszenen und leidendem Christus, in ihrer Ausgestaltung und in ihrer Situierung in starkem Maße an die mehr als 60 Jahre früher von Markgräfin Sibylla Augusta errichtete Magdalenenkapelle in Schloss Favorite bei Rastatt. Dort war die Kapelle ein echtes religiöses Refugium mit entsprechenden ausdrucksstarken religiösen Attributen. Letzere fehlen in dem als „Kapelle“ bezeichneten Gebäude des Sommersitzes Fantaisie völlig. Das Innere wird ganz im Gegenteil beschrieben als Räumlichkeiten, in denen man „Bequemlichkeit, Niedlichkeit und Raum“ findet. Da es in Fantaisie auch keine näheren Erläuterungen dazu gibt, ob der „Eremit“ der geistliche Betreuer der Kapelle war und sozusagen seinen „religiösen Segen“ zur „Prozession“ gab, muss man davon ausgehen, dass er wie die Kinder eine für das Fest engagierte lebendige Staffage darstellte, die in eine ausgesprochen adäquate Eremitagen-Umgebung gestellt worden war. Die beschriebene Fortsetzung des Festes endete dann auch mit einem zeittypischen „Schweizerfest“¹⁴³⁰ auf der neuen Promenade im Wald. Diese Festbeschreibung wirft zugleich ein Schlaglicht auf die Orientierung von Friederike Sophie am Ende des Rokokozeitalters und ihre ersten Versuche, sich dem Zeitalter des Landschaftsgartens mit den entsprechenden Staffagen und sentimentalen Verhaltensmustern anzupassen.

6.2.9. Eremitage als Staffage in Landschaftsgärten

Die Geschichte des Landschaftsgartens gründet in der Philosophie des späten 17. Jahrhunderts, in der sich ein Wandel des Natur- und Menschenbildes vollzogen hatte. So sah der englische Moralphilosoph Graf Shaftesbury in der Natur im weitesten Sinne eine sittlich-moralische Macht, die auch in der menschlichen Natur angelegt sei. Um 1720 begann in England eine Gartenrevolution, die parallel zu der politischen Forderung verlief, den Absolutismus abzuschaffen, der als „despotische

¹⁴³⁰ Nach der Schatullabrechnung der Elisabeth Friederike werden Löhne zur „Wartung des herrschaftlichen Schweizer Viehs“ aufgeführt. Diese „Tierhaltung“ kann einmal in der beengten finanziellen Situation der geschiedenen Herzogin begründet gewesen sein, vermutlich gehört sie aber eher in die modische, seit Madame de Pompadour nachgeahmte Schwärmerei des einfachen Lebens, wie es in zahlreichen „Meiereien“ seinen Niederschlag fand.

Ordnung des Ancien Régime“ (John Locke) angesehen wurde. Freiheit wurde zum Naturrecht erklärt und damit wurde die Natur zum Freiheitssymbol. Das Streben nach Freiheit ließ sich zunächst gefahrlos in der Anlage von Gärten symbolisieren. Der bisherige führende Französische Garten wurde zur „Unnatur“ erklärt, die natürliche Landschaft wurde idealisierend nachgestaltet, wie sie schon vorher in der Landschaftsmalerei vorbereitet worden war.

Zahlreiche Gebäude und Staffagen belebten als Blickpunkte und Überraschungsmomente die neuen Gärten. Der in Deutschland damals führende Gartentheoretiker Hirschfeld schreibt zu den Staffagen: „Man führte sowohl in größeren und kleineren Gärten minder beträchtliche Gebäude ein, sowohl zur Verzierung als auch zu kurzem Aufenthalt und zum Genuss ländlicher Vergnügungen. Es entstehen kleine Gartengebäude, Pavillons, Lusthäuser, Lustkabinette, Vogelhäuser; (...) man legte Grotten, Einsiedeleyen, Capellen, Ruinen, Tempel an, nicht so sehr zur Bewohnung, als vielmehr, um mit diesen nachgeahmten Werken die Phantasie zu beschäftigen und die Gartenplätze mehr zu beleben.“¹⁴³¹ Die romantisch-sentimentale Naturverbundenheit in der Mitte und am Ende des 18. Jahrhunderts suchte das einfache Leben auf dem Lande, die spielerische Verbindung zum Bauernleben oder auch – mindestens äußerlich – für eine begrenzte Zeit den pseudoreligiösen Rückzug zu den Ursprüngen eines Einsiedlerlebens. Diese utopische Landleben-Idylle wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Einzelfällen auch im reichen bürgerlichen Milieu gepflegt. Die Landschaftsgärten boten eine Ansammlung an Staffagebauten, die in ihrer Gesamtheit und Vielfalt die besondere Wirkung der Landschaftsgärten kennzeichneten. Aus diesem Grunde werden in diesem Kapitel die einzelnen Eremitagen nicht typologisch eingeordnet, sondern mit einer exemplarischen Auswahl wird die besondere Funktion der Eremitagenstaffagen innerhalb der Gesamtheit der betreffenden Landschaftsgärten aufgezeigt. Die Fülle der Beispiele zwingt zu einer selektiven Behandlung, da Eremitagen in Form von dekorativen Staffagen in praktisch jedem Landschaftsgarten auftauchten.

Unter dem Begriff „Les Excès des nouveaux jardins“ beschreibt Jean de Cayeux die Vielzahl dieser Staffagen am Beispiel des Herzogs von Albon, Seigneur de

¹⁴³¹ Hirschfeld, Bd. III, S. 85.

Franconville-la-Garenne, der sich innerhalb von drei Jahren vollkommen ruinierte, da er alle damals üblichen Staffagen nachahmen wollte, ohne dass er auf die finanziellen Ressourcen des Hochadels oder der Bankiers der Könige zurückgreifen konnte. „Le plan topographique qui ouvre cet ouvrage donne la liste et l’emplacement des fabriques qu’il avait fait ériger: deux pavillons, la Chapelle, la Bibliothèque, le Temple des Muses, le bosquet de l’Ermite, l’Obélisque, la salle de jeux, l’Isle, le Rocher, deux fontaines, l’Hermitage, plusieurs tombeaux et monuments funéraires, La Pyramide, le pont au Diable, une colonne érigée à M. de Mirabeau, le dieu Pan, deux chalets, l’étang et la maison du pêcheur, le Moulin, le Vieux château, la grotte de Young, l’azyle des bergers. On croit rêver, mais il y a là réuni à peu près tout ce qui a pu se trouver dans les modèles anglais du milieu du siècle et dans certains des parcs français (...). Ajoutons que tout cela était accompagné d’inscriptions.”¹⁴³² Diese Aufzählung zeigt zugleich die Überfrachtung mit all den „fabriques“, die zur Verschönerung eines jeden Landschaftsparkes mehr oder weniger eingerichtet wurden. Dabei sind nach wie vor „antike“ Skulpturen und antike Gebäudeimitationen wie Pantheon, römisch-griechische Tempel, Obelisken oder Pyramiden¹⁴³³ unverzichtbare Bestandteile auch des englischen Landschaftsgartens und seiner kontinentalen Nachfolgegärten. Neben dem Rückgriff auf die Antike erfolgte durch den Rückgriff auf das Mittelalter eine wesentliche Ergänzung durch mittelalterliche Ruinenstaffagen. „In the middle decades of the eighteenth century, architectural features of a supposedly antique kind are an essential element of the landscape garden, and they appear all over England. (...) One should note here the incorporation of large medieval ruins into the garden landscape. (...) In these allusions to the antique in landscape gardens there is a general progression from the copying of ‚familiar‘ classical models to the architecturally less familiar gothic, and in both classical and gothic styles, a progression from the normal or reasonable form of a finished monument to one which is to some extent dilapidated or in ruins. A similar progression in the allusion to the past may be seen in the growing interest in what is wild – or, to use the

¹⁴³² Cayeux, 1987, S. 66.

¹⁴³³ Pyramiden werden seit alters her für reale Grabmonumente und für Darstellungen in der Kunst verwendet. Ihr verstärkter Einsatz im Landschaftsgarten lässt sich einerseits mit dem neuen Interesse, verursacht u. a. durch die Expedition Napoleons nach Ägypten, und andererseits durch freimaurerische Bezüge erklären.

fashionable term, *sublime*. One facet of this appears in eighteenth-century attitudes to hermits and hermitages in Britain. These solitary characters and their rough abodes were seen essentially as belonging to a past age – to the time before the Reformation.¹⁴³⁴ Diese Darstellung gilt gleichermaßen für die größeren oder kleineren in Mitteleuropa neu geschaffenen oder umgestalteten Landschaftsparks. Die zahlreichen Grotten und Eremitagen in diesen Landschaftsparks waren in Einzelfällen von „wirklichen“ Eremiten bewohnt; die viel häufigere Form aber waren „Ziereremiten“, die vor allem in England für gotisierende Klausnerhütten und Grotten engagiert wurden.¹⁴³⁵ „Der imaginierte Rückzug aus der sich schnell verändernden Welt findet im Ziereremiten sein konzentriertes Emblem, ein Emblem, dessen Künstlichkeit und Kompensationscharakter sich als Dekoration und im Ornament ausspricht. Die Eremitage diente hier als Rückzugsmetapher für eine inszenierte Einsamkeit im bürgerlichen Park.“¹⁴³⁶ Hinzu kamen als weitere Quelle der Landschaftsgestaltung Vorstellungen der in England entstandenen Freimaurergruppierungen, deren Gedankengut sich mehr oder weniger in den meisten der Landschaftsgärten u. a. im Bau von Tempeln, Philosophenpfaden, Hinweisen auf die Gestirne ausdrückte. Géza Hajós weist darauf hin, dass „in dieser Zeit solche Bauten keinesfalls nur als Spielerei aufgefaßt wurden, sondern daß ein entsprechendes philosophisches Konzept von Anfang an in die Gestaltung des Gartens mit einbezogen wurde“¹⁴³⁷. Ende der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts setzte dann mit der Einführung der Landschaftsgärten auf dem Kontinent auch die Welle der Besucher in englischen Landschaftsgärten ein. Hierzu gehörten nicht nur die Gärtner, die von ihren Fürsten zur „Ausbildung“ nach England geschickt wurden, hierzu gehörten auch die hochadeligen Reisenden wie beispielsweise Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, Landgraf Friedrich II. von Hessen, Herzog Carl Eugen von Württemberg, Fürst Ludwig von Nassau aus Saarbrücken, die die berühmten englischen Gärten aus eigener Anschauung kennenlernen wollten.

¹⁴³⁴ Thacker, 1995, S. 70-71.

¹⁴³⁵ Eremitenautomaten waren ebenfalls in ganz Europa verbreitet, z. B. in Arlesheim bei Basel, Wilhelmshöhe bei Kassel oder in Luisenlund in Schleswig-Holstein.

¹⁴³⁶ Charlotte Schoell-Glass: ‚Inszenierte Einsamkeit. Ein Ziereremite in Flottbeck bei Hamburg. Zu einem Blatt des Johann Baptist Theobald Schmitt im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle‘, *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle*, Bd. 10, 1991, S. 204. Exemplarisch sollen am Ende dieses Kapitels Beispiele bürgerlicher Rückzugsorte dargestellt werden, wie sie schon Karl Lohmeyer 1937 für die Stadt und Umgebung von Saarbrücken aufzeigt.

¹⁴³⁷ Hajós, 1989, S. 49.

Wörlitz, die Schöpfung des Fürsten **Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau** (1740-1817) und seines kongenialen Freundes und Baumeisters Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800) steht seit November 2002 auf der Liste des Kulturerbes der Welt. Die Wörlitzer Anlagen sind „ein herausragendes Beispiel für die Umsetzung philosophischer Prinzipien der Aufklärung in einer Landschaftsgestaltung, die Kunst, Erziehung und Wirtschaft harmonisch miteinander verbindet“¹⁴³⁸. Diese Anlagen dienten von Anfang an als Symbol sowohl moralischer als auch ästhetischer Absichten der Aufklärung, was u. a. die im Park aufgestellten Büsten des Philosophen Lavater und des Dichters Gellert veranschaulichen. Das historische Gartenreich war mit der Landesfläche des damaligen Fürstentums Anhalt-Dessau identisch und gilt als früheste großräumige Landschaftsgestaltung in Europa und als grösster Englischer Landschaftsgarten auf dem Kontinent. Die Wörlitzer Parkanlage entstand von etwa 1764 an und wurde bis zum Tode des Fürsten Franz 1817 kontinuierlich erweitert. Der in aufklärerischem Geist angelegte Garten war von Anfang an der Öffentlichkeit frei zugänglich und setzte die Massstäbe, an denen alle anderen Englischen Gärten Mitteleuropas fortan gemessen wurden. Goethe und ein Teil des Weimarer Hofes besuchten regelmäßig das „deutsche Arkadien“. Der Zeitgenosse und große Gartenkenner Fürst de Ligne urteilt 1799 über den Fürsten: „Niemand hatte noch vor ihm, weder in Deutschland noch in Frankreich dergleichen Garten-Anlagen gemacht (...). Ich habe Unrecht, das einen Garten zu nennen, was ganz als Landschaft behandelt ist, und sich sogar von seiner Residenz Dessau bis nach Wörlitz erstreckt: denn seine Canäle, seine vortrefflichen Wiesen, und die Massen von Eichen, Platanen, italienischen Pappeln, Fichten u.s.w. verbinden beide Wohnsitze mit einander.“¹⁴³⁹ Ein weiterer Zeitgenosse, das Mitglied der Académie Française und der Übersetzer von Vergils Georgica, Jacques Delille, schreibt 1801: „Wer kennt nicht (...) das reizende Vorlitz, seine heiteren Spaziergänge? Wo haben See und Flur, Hügel und Täler, wo die Haine jemals schönere Ansichten

¹⁴³⁸ Ludwig Trauzettel (Hg.): *Stadt Wörlitz Weltkulturerbe der Unesco. Zwölf Beiträge zur Geschichte der Stadt*, Wörlitz 2004, S. 33.

¹⁴³⁹ Ligne, prince de Charles-Joseph: *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Übersicht der meisten Gärten Europas*. Übersetzt und Anmerkungen von W.G. Becker. Reprint Ludwig Trauzettel, Wörlitz 1995, S. 171.

gewährt?“¹⁴⁴⁰ August Rode, anhalt-dessauischer Kabinettsrat, Schriftsteller, Übersetzer des Vitruv und berufener Führer durch das Wörlitzer Gartenreich, erklärte schon 1798 den Besuchern: „Der Garten liegt in einer Ebene in der Nachbarschaft großer Waldungen. Ungefähr in anderthalb Stunden ist er ganz zu umgehen; um aber die inneren Szenen nur flüchtig zu durchlaufen, werden wenigstens drei Stunden erfordert. Er ist weder durch eine Mauer, noch durch eine Verzäunung eingeschlossen. Die Grenzen sind theils natürlich durch den See bezeichnet; theils künstlich durch Canäle, Wälle, Alleen, Hecken versteckt; theils auch unbestimmt gelassen.“¹⁴⁴¹

Die fünf Wörlitzer Einzelgärten sind miteinander durch Wege, Fähren und Sichtbeziehungen verbunden (Abb. 201). Die Gartenräume aber greifen ineinander und bilden ein Gesamtkunstwerk aus Gartengestaltung, Architektur und Skulpturen. Wörlitz spiegelt die kosmopolitischen Interessen des Fürsten wider. Seine Bewunderung für Bauten, die ihn auf seinen ausgedehnten Reisen vor allem durch Italien und England fasziniert hatten, schlug sich nicht zuletzt in der Zahl der Nachbildungen (Repliken) nieder, die ein Mehrfaches der in den englischen Landschaftsgärten vorgefundenen Vorbilder umfasste. Die Besichtigung berühmter Bauten und Kunstsammlungen und die Erfahrung der Natur in den besuchten Ländern, sowie die zu wichtigen Personen geknüpften Kontakte, darunter ganz entscheidend die freundschaftliche Beziehung zu Johann Joachim Winckelmann, fanden ihren direkten Widerhall in der Gestaltung der Dessauer Parklandschaft. „Winckelmann war in höchstem Grade von ihm entzückt und belegte ihn, wo er seiner gedachte, mit den schönsten Beinamen“, so schrieb Goethe in „Dichtung und Wahrheit“, und Winckelmanns begeisterte Äußerungen trugen nicht wenig zum Ruhm des Dessauer Fürsten bei. Höhepunkte der Antikenrezeption waren dann die Errichtung des Wörlitzer Pantheons, des Venustempels¹⁴⁴² und in Erinnerung an den Neapelaufenthalt die Schaffung der „Insel Stein“ an der Ostspitze des Wörlitzer Sees, „einem in der Gartenkunst wohl singulären Ensemble“¹⁴⁴³. Zu diesem Ensemble gehören die Villa Hamilton, ein Amphitheater, ein Columbarium, zwei

¹⁴⁴⁰ Karl August Boettiger: *Reise nach Wörlitz 1797*, 8. überarbeitete und ergänzte Auflage, Berlin 1999, S. 6.

¹⁴⁴¹ Trauzettel, 2004, S. 36.

¹⁴⁴² Dem Sibyllentempel in Tivoli nachgebildet.

¹⁴⁴³ Bechtoldt / Weiss, 1996, S. 121.

Tempelräume, die unvollendeten Römischen Bäder und als einmalige und einzigartige Gartenstaffage die Nachbildung des „funktionsfähigen“ Vesuvs.

Neben Italien mit seiner antiken Kultur wurde England im Hinblick auf Politik, Ökonomie und Landschaftsgestaltung das zweite entscheidende Vorbild für Fürst Franz und seine engen Mitarbeiter. Das Wörlitzer Neue Schloss wurde nach dem Besuch englischer Landhäuser, von denen viele vom Architekten Inigo Jones erbaut worden waren, zu einem der ersten neopalladianischen Landhäuser außerhalb Englands.¹⁴⁴⁴ Im Tagebuch eines Reisebegleiters, Georg von Berenhorsts, vom Dezember 1766 bis Februar 1767 heißt es: „Pendant ce voyage nous avons toujours vu les Campagnes et Jardins qui étaient dans notre chemin et dont le nombre n'est pas peu considérable.“¹⁴⁴⁵ Unter dieser „beträchtlichen Anzahl“ waren viele berühmte Anlagen des „neuen Stils“ sowie die Herrenhäuser des verbürgerlichten Whig-Adels, die Adrian von Buttlar 1982 in seiner Dissertation „Symbol eines liberalen Weltentwurfs“ nennt. Franz nennt England gar sein zweites Vaterland. Um nur einige Namen von seinen Reisetationen zu nennen: Landschaftsparks wie Chiswick, Kew Gardens, Rousham, Stowe, Stourhead und Painhill waren darunter. Dabei besuchten Fürst Franz und seine Begleiter auch die Burg Alfred's Hall in Cirencester, die als früheste neogotische Staffage in der Geschichte des Landschaftsgartens gilt.¹⁴⁴⁶ Unter diesem Eindruck ließ Fürst Franz ab 1785 das Gotische Haus (siehe Abb. 201) im Stile der englischen Tudor Gotik errichten. Mit der Eisernen Brücke über den Georgenkanal wurde der Park 1791 um die damals modernste technische Errungenschaft nach dem Vorbild der gusseisernen Brücke über den Severn bei Birmingham bereichert. „Die Lage der Eisernen Brücke inmitten der Neuen Anlagen, in denen die Italien-Motive dominieren, versinnbildlicht einmal mehr die Synthese von Italien und England, von Antike und Moderne.“¹⁴⁴⁷ Diese Synthese, die sich durch den ganzen Garten verfolgen lässt, steht zugleich für die Vision des Fürsten, eine alle Lebensbereiche umfassende Umgestaltung seines Landes zu einem aufgeklärten „kleinen Musterstaat“ mit Hilfe eines an humanistisch-

¹⁴⁴⁴ Das von Anfang an auf Zurschaustellung angelegte Schloss enthielt neben Lastenaufzügen unter anderem ein modernes Bad unter den Schlafräumen des Fürsten und der Fürstin und eine Wasserleitung, die das Wasser bis ins oberste Stockwerk lieferte.

¹⁴⁴⁵ Berenhorst 1775, Anm. 2, S. 274, zit. n. Michael Rüffer, in: Bechtoldt / Weiss, 1996, S. 126.

¹⁴⁴⁶ Buttlar, 1989, S. 34.

¹⁴⁴⁷ Michael Rüffer, in: Bechtoldt / Weiss, 1996, S. 128

antiken und aufgeklärt-modernen Vorbildern orientierten Bildungsprogrammes zu verwirklichen. Bildung und Erziehung des Volkes war ein zentrales Anliegen der Aufklärung und des Dessauer Fürsten. Mit den gebauten Reiseeindrücken wollte „Vater Franz“ (Goethe) seinen ortsgebundenen Untertanen jene Werte anderer Kulturen vermitteln, die er als Angehöriger des Adels auf Reisen erfahren und kennenlernen konnte, deren Kenntnis Menschen anderer Schichten aber bis dahin, da sie nicht die Möglichkeit des Reisens hatten, vorenthalten war.

Nach der verheerenden Elbeüberschwemmung im Jahre 1772 ließ der Fürst unmittelbar hinter der Ortschaft Vockerode einen Wall als Hochwasserschutz anlegen. Dazu gehörten auch sogenannte Wallwachhäuser, d. h. Häuser zur Bewachung des Walles, die auch als Einsiedeleien galten. Unmittelbar am breiten Fahrweg oben auf dem Elbwall steht das nach einem Brand im Jahre 1981 wieder rekonstruierte in den Wall hinein gebaute „Rauhe Wachhaus“ (Abb. 202). Es ist ein gotisierender Bau aus Backstein, dessen Tür- und Fensterleibungen und die Eckkanten betont sind. Das kegelförmige Zeltdach wird von einer Laterne gekrönt. Jede Etage des Hauses besteht aus zwei Räumen, einem einfachen Vorraum und einem oktogonalen Hauptraum. Im Bereich des Kellergeschosses gibt es einen zweiten Eingang. Erdmannsdorff machte für dieses Wallhaus drei Entwurfszeichnungen, und Boettiger sowie weitere Experten „erkennen in dem Gebäude ein Bethaus oder eine Eremitenkapelle“¹⁴⁴⁸. In Vockerode erreicht man „einen neuen Höhepunkt der ‚Gartenlandstraße‘ nach Wörlitz (...). Zur Linken erblickt man nun den Strom, der sich aber bald im weiten Wiesengelände gegen die bewaldeten Fläminghöhen verliert, zur Rechten dagegen in der Tiefe den von vielerlei Gehölzen beschatteten schönsten der ‚Unterwege‘. Mancherlei Bauten, Deichhäuser, wie die ‚Eremitenkapelle‘ (Rauhes Wachhaus) und Berting-Haus sind in die Landschaft eingefügt, auch eine Grotte, die in ein Feldstein-Rund führt.“¹⁴⁴⁹ Die Freude des Fürsten an künstlichen Grotten führte, als Kontrast zum heiteren Blumengarten der Fürstin im Louisium, zu einer weiteren Grottenanlage aus Findlingssteinen. Das Innere dieser Grotte wurde zur Wohnstätte eines Eremiten ausgebaut und mit steinernem Mobiliar ausgestattet. Es ist nichts darüber bekannt, ob

¹⁴⁴⁸ Bechtoldt / Weiss, 1996, S. 274.

¹⁴⁴⁹ Erhard Hirsch: *Dessau Wörlitz. „Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts“*, München 1985, S. 167/168.

diese Grotte je von einem echten Eremiten oder einem Zierereyten bewohnt wurde. Hirschfeld beschreibt in seiner 1779-1785 herausgegebenen Theorie der Gartenkunst Sinn und Zweck einer Eremitage. Hier ist zu beachten, dass Hirschfelds Theorie zur gleichen Zeit formuliert wird, als die konkrete Wörlitzer Gartenanlage entsteht. Dabei gibt er eine sehr treffende Definition für diese Überschneidung von Staffage und religiösem Anspruch: „Als Stimmungsträger für die ‚einsame und sanft melancholische Gegend‘ eines Gartens sei ein solcher Staffagebau als ein Denkmal der Frömmigkeit anzusehen.“¹⁴⁵⁰ Hirschfeld empfiehlt außerdem „einige Cultur“ für die eine Eremitage umgebende Landschaft, die „wenigstens in der Minderung ihrer Rauigkeit sichtbar wird“. Die Staffage soll also nach Hirschfeld wenigstens äußerlich als ein Denkmal der Frömmigkeit erscheinen und deshalb auch in etwas kultivierterer Umgebung errichtet werden. Die Wildheit früherer Eremitagen soll also zwecks sentimentaler „Stimmungsmache“ gemildert werden.

Um 1780 wurde am Sieglitzer Berg von Rudolf Eyserbeck ein weiterer, etwa 23 Hektar großer Landschaftsgarten angelegt, der als „Deutscher Garten“ mit „geordneter Natur“ aufgefasst wurde. Im Park stand ein Gebäude im Stil eines griechischen Tempels, die „Solitude“, die auch als „Schlösschen“ bezeichnet wurde. Dieses Schlösschen lag auf dem Sieglitzer Berg und erhielt den sinngebenden Namen Solitude, weil es in einsamer Wildnis lag, in die sich der Fürst gerne alleine oder mit ausgewählten Besuchern zurückzog. Der deutsch-dänische Oberpräsident in Kiel, Christian Ulrich Detlev v. Eggers, veröffentlichte 1791 in seinen Briefen und in seinem Magazin eine begeisterten Schilderungen über das „wohladministrierte Land“ Dessau. Dort nennt er Sieglitz die „eigentliche Retraite des Fürsten“¹⁴⁵¹. Unter den „Zutaten des sentimental Gartenstils“ (Hirsch) mit gestürzter Kaisersäule, Rotunde, Scheingewölbe und Opaion wird auch eine Einsiedler- und Wildhüterhütte, sowie Fasanerie mit gotisierenden Formen in roher ländlicher Eichen-Bauweise erwähnt. Diese Holzbauten waren schon längst vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs verschwunden. Es gibt aber eine Radierung von 1807 von J.C. Kraegen mit dem Titel „Wohnung des Wildhüters auf dem Sieglitzerberge bei Dessau“¹⁴⁵².

¹⁴⁵⁰ Hirschfeld, zit. n. Bechtold / Weiss, S. 340.

¹⁴⁵¹ Eggers: Briefe, S. 275, zit. n. Erhard Hirsch: *Die Dessau-Wörlitzer Reformbewegung im Zeitalter der Aufklärung*, Tübingen 2003, S. 448.

¹⁴⁵² Hirsch, 2003, S. 449.

Dennoch lässt sich über einen echten Einsiedler keine Aussage machen. Der eigentliche „Einsiedler“ war in der Sieglitzer Solitude Fürst Franz, der dort u. a. eine Badeanlage mit der Inschrift „Der Besserung“. Solitude, Sieglitzer Berg¹⁴⁵³ einrichten ließ. Diese Inschrift sowie die hölzernen Röhren für die Warmwasserversorgung, die mit der Küche im „verfallenen Monument“ verbunden waren, verweisen auf die weitere Funktion der Solitude, wo der Fürst an abgelegenen Ort Linderung für Schmerzen suchte. In der Sieglitzer Solitude traf Franz sich nur mit engen Freunden und solchen, die er durch diese private Auszeichnung ehren wollte, wie 1783 den späteren preußischen König Friedrich Wilhelm II. oder seinen eng vertrauten Nachbarn Carl August von Weimar. „Zweifellos gab Erdmannsdorffs Solitude Carl August, der hier mehrmals mit Franz wohnte, den Anstoß, auf der Ilmhöhe im Weimarer Park das ‚Römische Haus‘ 1791-1797 (...) bauen zu lassen.“¹⁴⁵⁴ Das Treffen mit Friedrich Wilhelm II.¹⁴⁵⁵ kann als eine persönliche und private Geste außerhalb des öffentlichen und offiziellen Dessauer Schlosses verstanden werden. Aus diesen Treffen in der Solitude wurde eine Freundschaft, die von Friedrich II. argwöhnisch betrachtet wurde.¹⁴⁵⁶

Nach der Zerstörung des Gebäudes während einer Armeeübung im Jahr 1975 stehen heute nur noch die Grundmauern. Die Solitude soll rekonstruiert werden, zwei Portikussäulen sind bereits wieder aufgestellt.¹⁴⁵⁷ Name, Umgebung und Nutzung machen aus diesem Schlösschen eine höfische Eremitage, wie sie eigentlich fünfzig Jahre früher in der Zeit des Barock zu finden war. Diese Solitude in Wörlitz hat durch ihre nachgewiesene Nutzung jedoch nicht die Funktion der „reizendsten Wildnis“ (Fürst de Ligne), dieses „kleine einsame Waldschloss nebst englischen Parkanlagen“ wurde häufig besucht und „mit Recht als die angenehmste Solitude bewundert.“¹⁴⁵⁸

¹⁴⁵³ Friedrich Gilly: „Der Besserung“. Solitude, Sieglitzer Berg. Federzeichnung 1797, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, zit. n. Korzus, in: Niedermeier, 2008, S. 41.

¹⁴⁵⁴ Hirsch, 2003, S. 450.

¹⁴⁵⁵ Spätestens 1781 begann die enge Beziehung des Dessauers zu Friedrich Wilhelm II., ein Neubeginn der lange gestörten Beziehungen zum preußischen Herrscherhaus.

¹⁴⁵⁶ Solche Gesten persönlicher Freundschaft haben sich bis heute erhalten, wenn die Bundeskanzler/in Schmidt nach Hamburg, Kohl nach Oggersheim, Merkel nach Meseberg oder der amerikanische Präsident nach Camp David einladen.

¹⁴⁵⁷ Hans-Jörg Küster / Ansgar Hoppe: *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz. Landschaft und Geschichte*, München 2010, S. 180.

¹⁴⁵⁸ Reichard, *Passagier* 1820, S. 715, zit. n. Hirsch, 2003, S. 447.

In den „Briefen eines in Deutschland reisenden Deutschen“ heißt es 1828: „Wir haben hundert englische Gärten in Deutschland, aber nur eine **Wilhelmshöhe**.“¹⁴⁵⁹ Der in seinen Ausmaßen in Europa einzigartige Bergpark geht auf die hessischen Landgrafen **Karl** (1654-1730), **Friedrich II.** (1720-1785) und **Wilhelm IX.** (1743-1821) zurück.¹⁴⁶⁰ Karl hatte auf seiner 1699 bis 1700 erfolgten Italienreise nicht nur zahlreiche Villen und Gärten besucht, darunter die Villa Aldobrandini und die Villa Farnese mit dem „Herkules Farnese“¹⁴⁶¹, Karl hatte auch aus Italien seinen zukünftigen Architekten Giovanni Francesco Guerniero mitgebracht. In dem 1705 erschienenen Stichwerk „Delineatio montis“ dokumentierte Guerniero die ursprünglich geplante Anlage und hielt sie damit im kulturellen Gedächtnis der nachfolgenden Generationen präsent. Ausgehend von einem oktogonalen Felsenschloss auf der Kuppe des Habichtswaldes sollte sich auf einer Länge von 1000 Metern und einer Höhendifferenz von 300 Metern eine Kaskade, unterbrochen von Fontainen, Grotten und Bassins, bis zum Schloss unten am Berg erstrecken. Von diesen Plänen Guernieros kam bis zu seiner Abreise 1715 aber nur ein Drittel zur Ausführung. Allerdings wurde, entgegen der ursprünglichen Planung, das Oktogon (1717) noch durch einen dreißig Meter hohen Sockel „der Form nach die Mitte zwischen Obelisk und Pyramide“¹⁴⁶² erhöht und mit der aus Kupferblech, vom

¹⁴⁵⁹ Dieser Ausspruch stammt von dem Dichter Carl Julius Weber, der unter dem Pseudonym Demokritos schrieb, zit. n. Buttlar, 1989, S. 196.

Die Parkanlage in Kassel wurde unter verschiedenen Namen geführt: am „Habichtswald“, am „Weissenstein“, „Carlshöhe“ und schließlich unter Landgraf Wilhelm IX. mit dem bis heute gültigen Namen „Wilhelmshöhe“.

¹⁴⁶⁰ Die Fürsten von Hessen-Kassel gehörten zu einem Fürstengeschlecht, das sich bis auf die Ottonen zurückführt. Noch im Dreißigjährigen Krieg und im Spanischen Erbfolgekrieg hatten sie an vorderster Stelle gekämpft und Einfluss auf die politischen Entwicklungen genommen. An der Stelle des Klosters Witzenstein ließ Landgraf Moritz 1606 das Jagd- und Sommerschloss mit einer Grottenanlage errichten. Die Arbeiten kamen während des Dreißigjährigen Krieges zum Erliegen. Erst unter Landgraf Karl und seinem aus Italien mitgebrachten Architekten Giovanni Francesco Guerniero setzten ab 1701 umfangreiche Planungen für die gigantische Anlage am Habichtswald ein. Der Karlsberg mit seinem acht Meter hohen Herkules, der zudem auf einer Pyramide bzw. auf einem Obelisken, d. h. auf einem den römischen Siegestsäulen nachempfundenen Sockel aufgestellt wurde, war Zeichen und Symbol des Repräsentationsbedürfnisses und Machtanspruchs des hessischen Landgrafen.

¹⁴⁶¹ Das Original dieser 1546 bei Abbrucharbeiten in den Caracallathermen gefundenen römischen Kopie einer griechischen Statue aus dem 4. Jahrhundert v. Ch. hatte Karl auf seiner Reise im Hof des Palazzo Farnese in Rom gesehen. (Gröschel, in: Modrow, 2002, S. 99.)

¹⁴⁶² Stobbe, 2009, S. 32.

Augsburger Goldschmid Johann Jakob Anthoni angefertigten acht Meter hohen Kolossalstatue des Herkules geschmückt. Damit erhielt das Herkuleschloss einen neuen Schwerpunkt und trotz der sehr reduzierten Gestaltung der Kaskade war und ist der Eindruck überwältigend (Abb. 203). Von Hirschfeld, der sich bezüglich der Ausgestaltung der Gesamtanlage eher skeptisch äußerte, stammen folgende Worte aus dem Jahr 1782: „Die ganze Gegend, mit ihren wilden Waldungen, steinigen Bergen und rauen Aussichten war ungemein geschickt für die Anlage eines solchen heroischen Werks. (...) Der Carlsberg¹⁴⁶³ stellt ein Wunder dar, das von der Hand einer übernatürlichen Macht entsprungen zu seyn scheint“¹⁴⁶⁴, und laut Dehios Urteil ist die „Wilhelmshöhe“ „vielleicht das Grandioseste, was irgendwo der Barockstil in Verbindung von Architektur und Landschaft gewagt hat.“ Nach dem Tode Landgraf Karls (1730) beschränkte sich sein zweiter Sohn Wilhelm VIII. auf die Bauerhaltung und auf die rasch einsetzenden notwendigen Reparaturen der Gesamtanlage.¹⁴⁶⁵ Erst unter Karls Enkel, Landgraf Friedrich II., wurden ab 1765 die Arbeiten wieder aufgenommen. Von ihm soll der Ausspruch stammen: „Die Leidenschaft zu bauen ist das angenehme Entspannen der Fürsten und Zeugnis ihres Ruhmes für die Nachwelt.“ Wie bei Urte Stobbe erwähnt, erfolgte die landschaftliche Umgestaltung zunächst als eine Übergangsform barocker Gartengestaltung mit Elementen des englischen Landschaftsgartens. Während Karl sich noch ganz an Frankreich und Italien orientierte, verstärkten sich bei Friedrich – sicherlich auch aufgrund seiner Heirat mit der englischen Königstochter - die englischen Einflüsse. Dennoch blieben, trotz geschlängelter Wege und Wasserläufe, trotz der Aufstellung von zahlreichen Tempeln und Pavillons, trotz einzelner Gartenszenen mit unterschiedlichen Themen, die zentrale Wasserachse und Skulpturen nach Themen aus Ovids Metamorphosen als wesentliche Elemente der barocken Gestaltung erhalten. Die ungewöhnlich zahlreichen neuen Staffagen (Abb. 204), die unter Friedrich II. zwischen 1765 und 1785 die bisherige barocke Gestaltung ergänzten, waren der anglo-chinesischen Mode, vor allem aber auch den freimaurerischen Ideen des Landgrafen und der

¹⁴⁶³ Erst seit 1798 tragen Schloss und Park den Namen „Wilhelmshöhe“.

¹⁴⁶⁴ Hirschfeld, Bd. IV, 1782, zit. n. Buttlar, 1989, S. 191.

¹⁴⁶⁵ Wilhelm VIII. war in seinen Entscheidungsmöglichkeiten eingeschränkt, da er bis zu seinem 69. Lebensjahr lediglich Statthalter für seinen älteren Bruder, den schwedischen König Friedrich, war. Die einzige Baumaßnahme während seiner Statthalterschaft war das ihm persönlich gehörende Rokokoschlösschen und Sommerhaus Wilhelmsthal bei Calden.

Mitglieder und Berater des Hofes, die aus diesem Umkreis und dem der Rosenkreuzer kamen, geschuldet. Sie werden deshalb im folgenden Kapitel 6.2.10. „Eremitage als freimaurerischer Kultort“ dargelegt.

Unter seinem Sohn und Nachfolger, Landgraf Wilhelm IX. (ab 1785), wurde das Neue Schloss errichtet und unter dem Hofgärtner seines Vaters, Daniel August Schwarzkopf¹⁴⁶⁶, und dem Architekten Heinrich Christoph Jussow die Umgestaltung in einen englischen, romantischen Landschaftspark durchgeführt. An die Stelle von antiken Denkmälern und philosophisch-pädagogischen Erinnerungsmomenten traten nun gestaltete Landschaftspartien, die durch ihre Monumentalität erhabene Momente erzeugen sollten wie das Aquädukt, die Teufelsbrücke, der künstliche Wasserfall und vor allem die zwischen 1793 und 1798 errichtete ruinöse Löwenburg. Letztere wurde zum Refugium, Wohnschloss und schließlich zur Grabstätte für Wilhelm IX. Die Wilhelmshöhe erlangte noch zweimal internationale Bedeutung: als Residenz für „König Lustik von Westphalen“, d. h. Jérôme, den Bruder Napoleons, und seine württembergische Gemahlin Katharina (1807-1813), sowie als privilegiertes Staatsgefängnis für Napoleon III. (1870/71) nach der gegen Preußen verlorenen Schlacht von Sedan.

Anlässlich der Heirat des Prinzen **Heinrich von Preußen** mit Wilhelmine von Hessen-Kassel schenkte König Friedrich II. 1744 sein ehemaliges Lustschloss **Rheinsberg** seinem Bruder. Das Gartenreich am idyllischen Grienericksee wurde ab 1753 und vor allem in den Jahren 1769 bis 1784 umfassend auf dem dem Schloss gegenüberliegenden Hang ergänzt und erweitert. Dabei ließ Heinrich die barocken Anlagen seines Brudes weitgehend unangetastet. Mehrfach wird berichtet, dass bei dieser Landschaftsgestaltung Heinrich selbst und seine Gäste mit Hand angelegten: „Was mich betrifft, so freue ich mich riesig, mein Dorf wiederzusehen, ich werde alle Welt an meinem Garten arbeiten lassen.“¹⁴⁶⁷ Der zum engen Rheinsberger Freundeskreis gehörige Ernst Ahasverus Graf Lehndorff notierte am 26. November 1753 in seinem Tagebuch: „Den ganzen Tag im Freien. Wir graben selbst die Erde um; der Prinz läßt nämlich ein Naturtheater, eine Grotte ein chinesisches Haus und

¹⁴⁶⁶ Daniel August Schwarzkopf wurde zum Studium nach England geschickt.

¹⁴⁶⁷ Brief an den Bruder Ferdinand, vermutlich März 1754, zit. n. Seiler, 2002, S. 326.

Ruinen errichten.¹⁴⁶⁸ Geistiger und künstlerischer Mentor war dabei Bielfeld, der England 1735 bereist und als Legationssekretär gründlich kennen gelernt hatte. Er lenkte den Prinzen „hin zum Natürlichen, zur ‚englischen Art‘.“¹⁴⁶⁹ Diese englische Art bedeutete, dass der neue Landschaftsgarten jenseits des Sees mit allen nur denkbaren Requisiten und Staffagen ausgestattet wurde, nämlich mit: - antiken Versatzstücken (einem Tempel auf dem Weinberg, einem Obelisk, einer Trajanssäule, und einer Reihe von Büsten nach antikem Vorbild)¹⁴⁷⁰; - Ruinenstaffagen (der ruinenhaften Kolonnade, die „eine Eisgrube maskiert“ und der „kleinen Ruine“); - exotischen Architekturen (dem chinesischen Lusthaus, dem chinesischen Tempel, dem Schilfkabinett im chinesischen Stil und einem runden chinesischen Zelt); - verschiedenen Erinnerungsdenkmälern (für den früh verstorbenen Bruder Prinz August Wilhelm¹⁴⁷¹, für Malesherbes¹⁴⁷², für die Helden des Siebenjährigen Krieges und um 1790, ungewöhnlich progressiv, einem „Denckmal treuer Freunde und Diener“); - historisch gotisierenden Bauten (einem „Wartturm“¹⁴⁷³ sowie einer Schiffsremise mit einem hölzernen Pharus im „gothischen“ Geschmack¹⁴⁷⁴) und - Dorfstaffagen (wie Wirtshaus, Forsthaus, Wassermühle, Meierei, Tannenhaus und „Poulaillerie“). Die Grotten und eine weitere „Einsiedeley“ wurden bereits in Kapitel 6.1.3.4. erwähnt. In einem Brief an den Bruder Ferdinand heißt es im Frühjahr 1754: „Ich habe hier alles ganz wunderbar gefunden. Ich bin begeistert. Der liebe Bielfeld und ich arrangieren hier alles in einer Weise, dass Sie im Garten nichts wieder erkennen werden, wenn Sie im Sommer kommen.“¹⁴⁷⁵

Als die bemerkenswertesten Einzelobjekte im Rheinsberger Gartenreich, in diesem für Heinrich „so zauberhaften Ort“, erwiesen sich aber die zahlreichen Grabdenkmäler. Das erste Monument des 28-jährigen Prinzen war das Remusgrab,

¹⁴⁶⁸ Seiler, 2002, S. 326.

¹⁴⁶⁹ Seiler, 2002, S. 327.

¹⁴⁷⁰ In den Fundamenten des ehemaligen Domestikenhauses wurden 1997 die Reste eines Kopfes, vermutlich die Nachbildung einer Kaiser Augustus Büste, gefunden.

¹⁴⁷¹ Er verstarb aus Kummer - offiziell an Schlaganfall - über die Niederlage bei Hochkirch (1758), für die ihn sein Bruder persönlich verantwortlich machte.

¹⁴⁷² Französischer Minister und Gelehrter, der, als Folge der von ihm freiwillig übernommenen Verteidigung Ludwigs XVI., 1794 unter dem Fallbeil starb.

¹⁴⁷³ Seiler verweist hier auf einen entsprechenden Turm in Wilhelmsthal bei Calden/Kassel.

¹⁴⁷⁴ Hennert, 1778, S. 62, zit. n. Seiler, 2002, S. 329.

¹⁴⁷⁵ Seiler, 2002, S. 327.

sein letztes Monument war sein eigenes Grab, das er 1801 erbauen ließ. Mit dem Remusgrab übernahm der Prinz die scherzhaft verbreitete Meinung, dass Rheinsberg eigentlich von Remusberg herkommt und dass Romulus seinen Bruder Remus an dieser Stelle ins Exil geschickt habe. Diese fast kindliche Übernahme offenbart einen geheimen Wunsch Heinrichs, seine Herkunft auf die sagenhaften Gründer von Rom zurückzuführen. Das Remusgrab enthält eine Graburne und zerbrochene Säulen und verdeckt zugleich den darunterliegenden Eiskeller. Das Monument für seinen frühverstorbenen Bruder August Wilhelm besteht aus einer Herme und einer symbolischen Aschenurne, die in einem Rondell mit halbrunden Rasenbänken aufgestellt sind und deren Fundamente noch vorhanden sind. Das „Denckmal treuer Freunde und Diener“ ließ Heinrich nach dem Diokletiansmausoleum in Split errichten. Im Inneren dieses achteckigen Freundschaftstempels waren Nischen mit sechzehn französischen Versen zum Lob der Freundschaft. Im Untergeschoss dieses Tempels war eine Küche eingerichtet, da Heinrich im Freundschaftstempel häufig ein Essen für ausgewählte Besucher gab. Die mit „Katakombe“ bezeichnete Erinnerungsarchitektur nennt der Prinz in einem Brief an Bruder Ferdinand einen „Sarkophag“ und auf einer 1790 angebrachten Inschrift wird sie als „Grabmal für teure Verstorbene“ bezeichnet. Diese Namensgebung und der dunkle Marmorblock, der den Zugang zu einer fiktiven Grabkammer verschließt, könnte als Vorgriff auf Heinrichs eigenes Grabmonument gedeutet werden. Zwei weitere Gartenarchitekturen durften in einem Landschaftsgarten des ausgehenden 18. Jahrhunderts niemals fehlen: ein Grabmal des Vergil und eine Rousseauinsel.¹⁴⁷⁶ Auch diese beiden Grabmäler wurden an exponierter Stelle errichtet.

Bei dieser bedeutsamen Anzahl von Staffagen und Grabmonumenten mit ihrer eindeutigen moralischen Aussage, bei der Ausgestaltung des eigenen Grabes als abgebrochener Pyramide und bei dem großen Einfluss, den der aktive Freimaurer Jacob Friedrich Bielfeld auf beide königlichen Brüder hatte, ist es unverständlich, dass in dem umfangreichen Katalog „Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg“ (2002) mit keinem Wort auf die freimaurerischen Implikationen dieser Staffagen hingewiesen wurde.

¹⁴⁷⁶ Der von Moreau noch im Todesjahr Rousseaus verbreitete Kupferstich des Sarkophags führte dazu, dass – wie schon erwähnt - das Grabmal Rousseaus mit dem von Hubert Robert entworfenen Sarkophag in ganz Europa nachgeahmt wurde.

Das Landgut **Hohenheim** war ein ehemaliges Wasserschlösschen, das **Herzog Carl Eugen** schon 1772 seiner Mätresse Franziska von Leutrum, der späteren Reichsgräfin von Hohenheim schenkte. Ab 1776 wurde Hohenheim die offizielle Sommerresidenz des herzoglichen Paares, die gewöhnlich von Anfang März bis Anfang Dezember bewohnt wurde. Der Ausbau dieser Schlossanlage und vor allem die Ausgestaltung des Parkes in einen englischen Landschaftsgarten entwickelten sich zwischen 1776 und 1789 zur Lieblingsbeschäftigung von Carl Eugen und Franziska. In Hohenheim gab es kein Theater, keine Festsäle für Hofbälle, keine imposanten Rampen für Auffahrten der Hofgesellschaft und keine Räume für die Unterbringung von zahlreichen Gästen. Statt der bisherigen Schau- und Repräsentationsgärten mit majestätischen Alleen und herrlichen Wasserkünsten entstanden zwischen Gebüsch, Wäldchen und Bach kleinräumige Parkarchitekturen. Der Herzog zog sich mit Franziska in die Einsamkeit des abgelegenen Gutshofes zurück und widmete sich nur noch der Verschönerung seines Sommersitzes. „Der Rückzug des Herzogs Karl Eugen vom Glanz der kostspieligen Hofhaltungen in Ludwigsburg und der Solitude, hin zu einem ländlich-einfachen Leben auf seinem Gut Hohenheim, wurde immer wieder als äußeres Zeichen einer inneren Wandlung gedeutet. Unter dem Einfluss seiner Mätresse Franziska von Leutrum soll er sich zu einem gerechten Landesvater geläutert haben.“¹⁴⁷⁷ Der wahrscheinlich „unfreiwillige Rückzug zum einfachen Leben“ hat aber sicherlich auch politische Gründe, die durch den Druck der Landstände ausgelöst wurden.¹⁴⁷⁸ Carl Eugen erlebte die Vollendung des neuen Residenzschlosses in Hohenheim nicht mehr. Der Ausbau der englischen Gartenanlage geschah zu seiner Lebenszeit als unmittelbare Folge einer Reise nach England, bei der Franziska und Carl Eugen die königlichen Gärten in Kew Gardens von William Chambers besucht hatten. „Kew-Gardens und der Einfluß William Chambers scheinen entscheidend auf die Gestaltung des Hohenheimer Gartens gewirkt zu haben. Zum einen ist es die unüberschaubare Fülle einzelner Szenerien (...), zum anderen ist es die Beschreibung, die William Chambers von 1772 vom Garten des Kaisers von China

¹⁴⁷⁷ Berger-Fix / Merten, 1981, S. 65.

¹⁴⁷⁸ Carl-Eugen hatte unter den neuen Regierungsbedingungen bereits einen Vertrag unterzeichnet, sein Herzogtum Württemberg gegen das österreichische Herzogtum Modena einzutauschen, was aber durch Friedrich II. von Preussen vereitelt wurde. (Berger-Fix / Merten, 1981, Anmerkungen, S. 68.)

gibt. Er (Chambers C.B.) schildert ihn als eine Stadt im Kleinen, mit allen nötigen öffentlichen und privaten Gebäuden. Hier ist exakt die Grundidee des englischen *Dörfle* in Hohenheim zu erkennen.¹⁴⁷⁹ Weitere Anregungen entstanden ganz sicher aufgrund eines Besuches in Wörlitz und möglicherweise auch durch die Besichtigung der Gartenanlage seines Bruders Friedrich Eugen in Etupes bei Montbéliard. Der Park in Etupes war schon früh mit einer Meierei, einem Flora-Tempel, einer Eremitage und mit echten römischen Ruinen aus dem benachbarten Epomandurum, heute Mandeure, ausgestattet worden. Carl Eugen kannte also sehr wohl die gebräuchlichen Requisiten eines englischen Landschaftsgartens, die vorwiegend auf Gebäude der römischen Antike, auf exotische Staffagebauten und auf christliche Kloster- und Eremitagen-Tradition in ländlich natürlicher Umgebung zurückgreifen. Sie alle wurden jedoch nur als äußerliche Attribute und dekorative Kulisse in den Landschaftsgarten zur Steigerung der sentimental Empfindungen eingefügt, aber ohne sinnvolle Verwendung und Nutzung durch den Bauherrn. So schrieb bereits Goethe, der 1797 auf seiner Schweiz-Reise Hohenheim besuchte: „Hohenheim selbst, der Garten sowohl als das Schloß, ist eine merkwürdige Erscheinung. Der ganze Garten ist mit kleinen und größern Gebäuden übersät, die mehr oder weniger teils einen engen, teils einen Repräsentationsgeist verraten. Die wenigsten von diesen Gebäuden sind auch nur für den kürzesten Aufenthalt angenehm oder brauchbar (...) viele kleine Dinge zusammen machen leider noch kein Großes.“¹⁴⁸⁰ Sein Dichterkollege Friedrich Schiller, obwohl er in seiner Jugend als Elève auf der Carlsschule zu jenen gehörte, die „zu den ländlichen Freuden an dem hohen Geburtsfest der Erlauchten Frau Reichsgräfin von Hohenheim“ zur „Belebung des Dörfles“ abkommandiert worden waren, urteilte etwas milder und versuchte die „disparaten Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen“: „Die Vorstellung, daß wir eine ländliche Kolonie vor uns haben, die sich auf den Ruinen einer römischen Stadt niederließ, hebt auf einmal diesen Widerspruch auf und bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke Komposition. Ländliche Simplizität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwei äußersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens.“ Gleichzeitig unterstreicht

¹⁴⁷⁹ Berger-Fix / Merten, 1981, S. 66.

¹⁴⁸⁰ Erika Neuhäuser: *Goethe reist durchs Schwabenland*, Stuttgart 1949, S. 47 f.

Schiller die positive Wirkung, die von einem englischen Landschaftsgarten ausgeht: „Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern den selbst durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den ersten zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.“¹⁴⁸¹ Die Konzeption eines fiktiven Dorfes, das an Geburts- oder Besuchstagen durch die Bauern der Umgebung oder Schüler der Carlsschule „auf Kommando“ künstlich bevölkert wurde und das Trugbild einer heilen Welt vorgaukelte, widersprach dabei allerdings völlig dem eigentlichen Sinn des englischen Landschaftsgartens als Symbol für eine freiheitlich-liberale Gesellschaftsordnung. Carl Eugen war und blieb der absolutistische barocke Herrscher, der „Despot“, der auch im „Dörfle“ seines englischen Landschaftsgartens Mensch und Natur seinem Willen unterwarf. Hohenheim war „zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wusste, wo sich kaum eine Quelle fand“¹⁴⁸².

In einem 1795 von Victor Heideloff¹⁴⁸³ erstellten und in Aquatinte kolorierten Plan der englischen Anlage lassen sich die 66 Staffagen auf engem Raum und auf der beigefügten Legende erkennen. Die pädagogische Fiktion dieser Gartenanlage bestand in dem Glauben, eine Kolonie gleichgesinnter Menschen ansiedeln zu können, die sich „aus der Sittenverderbnis der großen Welt in die Natur zurückziehen, um ein einfaches Leben der inneren Einkehr und wahren Glückseligkeit zu führen“¹⁴⁸⁴. Von der Natur und dem freien Blick in die Landschaft blieben allerdings nach der intensiven Bebauung nur kleine Partien in dem relativ engen Gelände übrig. Mit der Absicht des Erbauers, eine bäuerliche Kolonie auf den Trümmern einer römischen Stadt anzusiedeln, ließen sich so widersprüchliche Staffagen wie Der Alte Turm, Floratempel, Spielhaus, Milchammer, Römisches Gefängnis, Ruine eines römischen Bades, Moschee, Wirtshaus zur „Stadt Rom“, Spielplatz, Boudoir, Rathaus, Grabmal des Nero, Pyramide des Cestius,

¹⁴⁸¹ Friedrich Schiller, zit. n. Berger-Fix / Merten, 1981, S. 116.

¹⁴⁸² Friedrich Schiller: *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*, in: *Sämtliche Werke. Säkular- Ausgabe in 16 Bänden*, Stuttgart o. J., Bd. 16, S. 276 ff.

¹⁴⁸³ Ab 1780 württembergischer Hof- und Theatermaler

¹⁴⁸⁴ Nau, 1967, S. 7.

Cybeletempel, Trajanssäule, Tempel der Vesta, Bäder des Diocletian, Köhlerhütte, Schweizerhaus, Mühle, Grabmal Eberhards im Bart, Einsiedelei oder Eremitenhaus, Kapelle und Gotische Kirche des Kartäuserklosters auf dem kleinen Gelände unterbringen. In der Gegensätzlichkeit der verschiedenen Elemente wurde ein besonderer Reiz gesehen, deren Nuancen die Künstlichkeit noch steigerte. Auf einer Gouache Heideloffs wird eine Felsenlandschaft mit Grotten (Katakomben), ein Wasserfall, eine „Kartause“¹⁴⁸⁵, das Eremitenhaus und der Sybillentempel dargestellt (siehe Abb. 217). Mit der Anlage des Wasserfalls hatte man unter Heranschaffung großer Mengen an Tuffstein aus den Ludwigsburger Steinbrüchen eine wilde Felsenlandschaft geschaffen. Über halsbrecherische Pfade, schaurige Klüfte, schwankende Stege und durch wildes Gestrüpp gelangte man zu dem passenden düsteren Ort, der exakt die Stimmung für eine „altertümliche Kapelle oder ein Eremitenhäuschen“ erzeugt. Franziska notierte am 2. Juni 1780: „das Capelle beim Wasserfall wurde aufgerichtet, ein kleines viereckiges Gebäude, die Seitenwände teils durch spitzbogige ‚Maßwerkfenster‘, teils durch filialenbesetzte ‚Strebepfeiler‘ gegliedert (...) und mit einem Walmdach aus Stroh gedeckt. Die Eingangswand hat einen Staffelgiebel. (...) In der Giebelspitze hängt ein kleines Glöckchen, darüber steht das Kreuz.“¹⁴⁸⁶ Zur Ausstattung des Inneren ließ der Herzog echte alte Grabsteine aus verschiedenen Kirchen des Landes kommen, wie Rechnungen für Fuhrlohn und Kosten für Reparatur durch keinen Geringeren als Johann Heinrich Dannecker belegen. Die Fenster ließ der Herzog mit alten bemalten Scheiben, die er in großer Anzahl sammelte, verglasen. Neben der Kapelle entstand 1781 das „Pfarrhäusle“, das in Franziskas Tagebuch am 18. September als „Eremitenhaus“ bezeichnet wurde: „das Eremiden haus wurde aufgeschlagen, und der herzog liessen dorden auch den Garden anlegen u. einen wald setzen“. Am 22. September heißt es: „der Herzog liessen bey des vilosofen seinem Haus, das vor einen Eremiden gebaudt ist, aber zu gros geworden ist, velle beime setzen“. Am 24. September schreibt dann Franziska schließlich: „u. es wurde hals über Kopf an dem Pfar heisle und Eremiten

¹⁴⁸⁵ Diese Bildunterschrift ist falsch. Es handelt sich bei dem dargestellten Gebäude um die „Kapelle“.

¹⁴⁸⁶ Diese Beschreibung ist dem 1967 von Elisabeth Nau veröffentlichten Buch über Hohenheim auf S. 51 entnommen. Dabei scheint lediglich der Inhalt, nicht aber die sprachliche Formulierung dem Tagebuch von Franziska zu entsprechen.

Heisle gearbeitet“¹⁴⁸⁷. Die Bezeichnungen für das „Heisle“ neben der Kapelle wechseln bei Franziska zwischen „Pfar heisle“, „Eremiden haus“ und „vilosofen Haus“, konstant ist aber der Zusatz, dass Bäume gepflanzt wurden.

Den Unterlagen nach muss noch ein zweites, das „neue Eremitenhaus“ errichtet worden sein. Es lag abseits und tief versteckt unter Fichten und wird als „rohe Blockhütte mit quer übereinandergelegten Balken“ beschrieben. Das Innere enthält nur eine kleine Stube mit einer Bettlade mit Strohsack und einem wollenen Teppich. „Dicht dabei hat sich der Eremit für seine stille Andacht eine winzige Kapelle gezimmert, auf dessen Altärchen der Totenkopf die nämliche Sprache wie das gegenüber liegende geöffnete Grab spricht. Ein doppeltes memento mori, das bei dem ruhigen Nachdenkenden seinen Zweck gewiß nicht verfehlt.“¹⁴⁸⁸ Der Leichenstein beim Grab trägt eine lange Inschrift, die als persönliches Bußbekenntnis des Herzogs betrachtet wird. Über die Person des Eremiten wird bei Kapp leider nichts berichtet. So kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden, ob es sich bei dem neuen Eremitenhaus um eine leere Staffage handelt oder ob es von einem temporären Zierermitten oder gar von einem echten Eremiten bewohnt wurde. Die Einsiedelei und die dazu gehörende Kapelle mit Totenkopf und dem geöffneten Grab des Eremiten wurden 1781/82 errichtet. Die gotische Kirche und das Kartäuserkloster wurden drei Jahre früher, 1778, erbaut. Sie sollen auf Anregungen von Franziska von Hohenheim zurückgehen. Dabei wurden sechs kleine Zellen kreisförmig um die gotische Kirche mit allen gotischen Stilmerkmalen wie Strebewerk, Wimperge, Fensterrose angeordnet. „Mit Hilfe der Gotik-Zitate soll hier eine mittelalterlich-religiöse Szene entstehen. Es ist jedoch bei Carl Eugen noch kein bewusster Rückgriff auf einen ‚deutschen Nationalstil‘, sondern die Gotik wird als modisches, abwechslungsreiches und stimmungsvolles Stilmittel eingesetzt, genau wie die römischen Ruinen oder die türkische Moschee.“¹⁴⁸⁹ Beim Tode Carl Eugens waren die Innenräume von Kirche und Kloster noch nicht vollendet. Das Kartäuserkloster, eine adäquate Staffage im Zusammenhang mit dem Haus des Eremiten, wurde schon 1797 wieder entfernt.

¹⁴⁸⁷ Alle Zitate nach Nau, 1967, S. 52.

¹⁴⁸⁸ Rapp, 1789, S. 83 ff.

¹⁴⁸⁹ Berger-Fix / Merten, 1981, S. 80.

Carl Eugens Gartenanlagen und Kleinarchitekturen waren, wenngleich sie „Eremitenhaus“, Einsiedelei“ und „Kartäuserkloster“ genannt wurden, lediglich Staffagen und Stimmungsträger mit melancholisch-gefühlvollem Effekt. Sein - teilweise politisch motivierter - Rückzug in die ländliche Einsamkeit war der Versuch, sein Interesse für die römische Geschichte mit seinen neu erwachten „romantischen“ Neigungen und seiner Naturschwärmerei in Einklang zu bringen. „Die Gartenanlagen in Hohenheim waren die Illustration einer historisch-romantischen, weltverbessernden Idee“¹⁴⁹⁰, wie sie in jenem sentimentalischen Jahrhundert in einer ganzen Reihe von Gärten verwirklicht wurde.

„Von allen nassauischen Lustschlossanlagen war der **Ludwigsberg** vor den Toren der Residenzstadt Saarbrücken die originellste.“¹⁴⁹¹ Dieses nassau-saarbrückische Lustschloß war eine der ersten Gartenanlagen überhaupt, die bereits um 1770 von **Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken** (1745-1794)¹⁴⁹² im englisch-chinesischen Stil umgestaltet wurde. Verantwortliche Gärtnermeister waren verschiedene Mitglieder der Gärtnerdynastie Stengel, darunter der spätere Hofarchitekt von Katharina der Großen, Johann Friedrich Stengel, und wohl auch in beratender Funktion Friedrich Ludwig Skell. Die vorromantische Stimmung mit ihrer Lust an Verkleidungen und Theater fand nicht nur in der Naturbühne des Ludwigsberges eine ideale Voraussetzung, sie drückte sich auch in den zahlreichen Parkbauten¹⁴⁹³ aus, von denen vom Hofmaler Dryander in Gold gefasste Knopf-Miniaturen¹⁴⁹⁴ mit den entsprechenden Abbildungen noch vorhanden sind. Aufgrund dieser Miniaturen ergibt sich eine relativ gute Vorstellung dieser zerstörten Parkanlage mit ihren

¹⁴⁹⁰ Nau, 1967, S. 7.

¹⁴⁹¹ Lohmeyer, 1937, S. 91.

¹⁴⁹² 1353 fiel die Grafschaft Saarbrücken an das Haus Nassau. Der letzte Vertreter dieser Linie Nassau-Saarbrücken, Fürst Ludwig, floh 1793 nach Aschaffenburg, wo er ein Jahr später verstarb. Sein Land wurde 1801 Frankreich und nach dem Wiener Kongress Preußen unterstellt.

¹⁴⁹³ Auf relativ kleinem Waldgelände wurden eine Orangerie, ein chinesisches Haus und ein Dianatempel, ein Stall, ein Holzhaufenzelt, eine Bastille, eine Pyramide, ein Schießturm, eine Affenkaserne, eine Kapelle, eine Burgruine, Bassins und Grotten errichtet und verschiedene Inschriften an Felsen angebracht. Ein weiteres Refugium in der Umgebung des Ludwigsberges ist das an anderer Stelle erwähnte Schloßchen Schönthal, das für die zweite Gemahlin, die später zur Reichsgräfin von Ottweiler erhobene Katharina Kest, erbaut wurde. Dort wurde noch eine „Schweizerei“ eingerichtet.

¹⁴⁹⁴ Diese Miniaturen wurden als große Knöpfe an den Kleidern getragen.

verschiedenartigen Staffagen. Besonders erstaunlich sind, gerade für diese frühe Epoche, die kunstvollen Räume, die als Überraschung in einem Baumstumpf, in einem Heuhaufen, in einem Eiskeller und in einem Holzstoß untergebracht waren. Ein Weiher mit einem Urnenstein auf einer „Rousseauinsel“, von Pappeln umgeben und dem Original in Ermenonville nachgearbeitet, zeigt die schnelle und flächendeckende Verbreitung dieser Modeerscheinung und Philosophie. Freiherr von Knigge beschreibt einen Besuch auf dem Ludwigsberg folgendermaßen: „Der Ludwigsberg ist eine Anhöhe, kaum eine Viertelstunde weit von hier (Saarbrücken C.B.) entfernt. Auf derselben liegt ein niedliches Lustschloß, das dem Fürsten, einen Theil des Sommers hindurch, zum Aufenthalt dient und von woher man die Stadt übersieht. (...) So sieht man in einem Wäldchen einen Holzstoß und wird überrascht, wenn man in demselben ein Paar hübsche Zimmer eingerichtet findet. (...) Eine Einsiedler-Capelle ist von einem Gottesacker umgeben: auf demselben liegen alte bemooste Leichensteine mit Inschriften, und diese enthalten Anspielungen auf kleine charakteristische Züge von Personen des Hofes (als wären sie gestorben und lägen hier begraben) mit viel Witz entworfen, doch so, daß niemand dadurch gekränkt werden kann (...).“¹⁴⁹⁵ Der erste Gärtner, der mit der Anlage beauftragt worden war, Friedrich Koellner, signiert einen Riß mit folgenden Worten: „Dieses ist anno 1770 angelegt worden in einem quadratförmigen Tannenwald, die Krume Weg hab ich zwischen den Bäumen hingeleit. Auf die kahle Plätz hab ich allerlei Figuren und Cabineter gemacht. A ein Teatrum zum tanzen. B eine Menagerie. (...) Itzo 1783 ist es der Ludwigsberg.“¹⁴⁹⁶ Der Hinweis von Koellner auf „Tannenwald und krume Wege“ bestätigt zweierlei Eigenheiten dieses Parks: Zum einen wurde das Lustschloß in der Nähe zur Residenz, aber in isolierter versteckter Lage errichtet, zum andern wird der quadratförmige Platz durch Figuren, Cabinete, Tanzpodium und vor allem „krume“ Wege aufgelockert, d. h. im „englischen Stil“ gestaltet. In der Mitte des Platzes stand ein mit Säulen und Kuppeldach ausgestatteter Diana-Tempel, der dieses Lustschloß zugleich als Jagdschloß kennzeichnet, der aber auch auf das englische Vorbild in Stowe hinweist. Diese Bauten und viele weitere Kleinarchitekturen stammen dann bereits von Koellners Nachfolger Balthasar Wilhelm Stengel und wurden in den Jahren 1789 bis 1791 fertiggestellt. Der

¹⁴⁹⁵ Lohmeyer, 1937, S. 105-112.

¹⁴⁹⁶ Lohmeyer, 1937, S. 94.

Dianenhain ist wohl, laut Lohmeyer, eine römische Reiseerinnerung an den Zaubergarten „Chigi in Ariccia“. Mit einem gotischen Haus, einem chinesischen Pavillon - nach dem ehelich geborenen Sohn der Katarina Kest und späteren Herzogin von Dillenburg „Adolphsfreude benamset“¹⁴⁹⁷ - mit Pagode und Turm des Malborough werden alle Requisiten englischer Landschaftsgärten aus der Spätzeit aufgeföhren. Dazu gehört auch die schon erwähnte Einsiedlerkapelle. Einzigartig - und sonst nirgends aufgeföhrt - sind die bekleideten menschlichen Figuren, die in Gruppen oder einzeln an „öden“ Plätzen aufgestellt wurden wie Wäscherinnen an einem Bassin oder Mose, der an einem Felsen Wasser schlägt, oder eine versteckte Höhle, in der eine Gruppe Zigeuner lagert.¹⁴⁹⁸ Der Ludwigsberg stand der Bevölkerung zur Benutzung und Erholung offen und es waren sogar Wirtschaften zur Einkehr bereitgestellt. Dies stand ganz im Gegensatz zum benachbarten Karlsberg, der durch Grenadiere bewacht wurde, vor denen die Vorübereilenden den Hut ziehen mussten. Dennoch gab es bereits Pläne, den Besuchermagnet Ludwigsberg durch Sckell umzugestalten und die abstrusesten Staffagen abbauen zu lassen. Dieser Landschafts- und Volkspark mit all seinen Kuriositäten wurde am 7. Oktober 1793 in wenigen Stunden von einem Trupp französischer Kanoniere und Sansculotten mit Pechkränzen und Stroh abgebrannt und dem Erdboden gleichgemacht.

Das als Endpunkt in der Blickachse zum Saarbrückener Stadtschloss von **Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken** errichtete Lustschloss **Halberg–Monplaisir** war auf dem „Höhlenberg“ errichtet, bei dem man einen „Opferaltar“ von einem Römerkastell vermutete. Dieses erste Lustschloss des Fürsten mit einem Hauptgebäude und zwei seitlichen Pavillons, das „allbeliebte Beispiel des französischen Lustschlosses im Park von Versailles ‚Trianon de porcelaine‘“¹⁴⁹⁹, überließ Ludwig seiner ersten Gemahlin Sophie Eleonore Wilhelmine von Schwarzburg-Rudolstadt, die daraus ihr „Mon Plaisir“ und ihre Eremitage machte. Der Gartenbaumeister Friedrich Koellner berichtete auf einem Plan, dass er „1776

¹⁴⁹⁷ Einzelne Parkteile oder Bauten benannte man zu Ehren beliebter Familienmitglieder.

¹⁴⁹⁸ Gartenfascikel aus dem Koellner'schen Nachlass, Heimatmuseum Saarbrücken, zit. n. Lohmeyer, 1937, S. 113.

¹⁴⁹⁹ Lohmeyer, 1937, S. 80.

bis 78 den halberg“ und den alten Bergwald in einen lichterem Naturwald umgestaltet und die „geradlinigie Anlage mit allerhand Überraschungen und Schlangenlinien versehen hatte“¹⁵⁰⁰. Am Weiher unterhalb des Parks gab es mit der alten Heidenkapelle eine gesonderte Anlage. Dort wurden auch Figuren- und Münzfunde gemacht. „Aus dem altheiligen Ort machte man damals eine Art Eremitage.“¹⁵⁰¹ Aus einer Aufstellung über die 1793 entstandenen Schäden geht hervor, dass außer den drei Hauptgebäuden die üblichen Parkbauten wie Orangerie, Fasaneriegebäude, Chinesisches Häuschen, Grotten, eine Pyramide und ein Billiardgebäude existierten. Der am Berghang angelegte Weinberg diente zur Gewinnung von Wein und als Ort eines jährlichen Festes für den Hof in Art der bäuerlichen Weinlese. Der einzige legitime Erbprinz Heinrich wuchs in Halberg bei seiner Mutter auf. Von dort oben sah er 1793 den Brand seiner zukünftigen Residenzstadt Saarbrücken. Er bestimmte den Platz für sein Grabmal im Park unter der Pyramide. Über dem Kamin im Speisesaal hatte sein Vater den Spruch anbringen lassen „Je veux, que mon plaisir soit le plaisir des autres“, und für die Pyramide war folgende Inschrift vorgesehen: „Hier ruhet die Asche des Fürsten Heinrich zu Nassau, dessen einziger Wunsch war, das Wohl seiner Untergebenen befördern zu können.“¹⁵⁰² Dieser Wunsch ging wie seine Saarbrücker Residenz in den Stürmen der französischen Revolution unter.

Schönbusch bei Aschaffenburg liegt im Nordwesten Bayerns, ca 40 Kilometer von Frankfurt und Mainz entfernt.¹⁵⁰³ **Friedrich Carl von Erthal, Kurfürst und**

¹⁵⁰⁰ Lohmeyer, 1937, S. 82.

¹⁵⁰¹ Dito. Es gibt aber darüber keine weiteren Angaben. Unabhängig davon zeigt das Lustschloss in seiner Gesamtheit alle Komponenten einer höfischen Eremitage am Ende des Jahrhunderts.
¹⁵⁰² Von seinem Jagdschloss Jägersberg bei Neunkirchen aus diktierte der Fürst, als bereits französische Truppen Saarbrücken besetzt hatten, noch vor seiner Flucht sein letztes Dekret zur Aufrechterhaltung der Ordnung am Hofe. Diese landesväterliche Vorsorge war umsonst, denn alle Sommersitze des Hauses Nassau-Saarbrücken, sowie das Residenzschloss in Saarbrücken wurden genauso wie die benachbarten Schlossanlagen von Pfalz-Zweibrücken 1793 von französischen Revolutionstruppen zerstört. Beide Herrscher, Fürst Ludwig und Herzog Karl II. August, überlebten den Untergang ihrer Residenzen und Landschlösser nur um zwei Jahre.

¹⁵⁰³ Der Main war in früheren Jahrhunderten die wichtigste Verkehrsader der Region. Die Altstadt von Aschaffenburg mit über tausendjähriger Geschichte wurde auf dem nordöstlichen Hochufer des Mains errichtet. Schon um 982 waren Stadt und Kollegiatstift aus dem Besitz Bayerns in das Erzstift Mainz übergegangen. Der weltliche Besitz der Mainzer Bischöfe war allerdings stark zersplittert und lediglich das Gebiet um Aschaffenburg war der

Erzbischof von Mainz, ließ auf einer schmalen Landzunge der Mainschleife in drei Kilometer Entfernung von Aschaffenburg, im Jahre 1775 den 160 ha großen Park Schönbusch anlegen. Diese Parkanlage hatte im ehemaligen Jagdrevier der Mainzer Kurfürsten, dem Nilkheimer Wäldchen, ihren Ursprung. Dort wurde 1731 ein „Jägerhaus“ mit einer „Retirade“, einem „Ruheraum“, für den Kurfürsten errichtet.¹⁵⁰⁴ Jagdschlösschen waren, wie schon erwähnt, häufig eine Vorstufe für spätere Lustschlösser oder auch höfische Eremitagen. So wurde aus dem früheren Jagdschloss Ludwigs XIII. Versailles eine Frühform der „Retirade“ für Ludwig XIV. mit seiner Geliebten Mlle de la Vallière. Der Begriff „Retirade“ deckt sich intentional mit einer Eremitage als Rückzug des Fürsten an einen einsamen Ort im Walde. Als treibende Kraft für die Umwandlung des Nilkheimer Wäldchens in einen Landschaftsgarten gilt neben dem Kurfürsten sein damaliger Staatsminister Graf Wilhelm Friedrich von Sickingen. Es existiert noch ein Plan aus dem Jahre 1774, den der aus Portugal stammende Ingenieur und leitende Baumeister Emanuel Joseph von Herigoyen angefertigt hatte. „An der Nordgrenze ist das Jägerhaus (‚Maison du Chasseur‘) mit einem Nebengebäude und einem kleinen Nutzgarten eingezeichnet. Direkt von dort nach Osten verläuft die neue Maulbeer-Allee (‚avenue d’Aschaffenburg‘). (...) Ein Stück weiter südlich des Jägerhauses ist deutlich der durch Wege rechteckig eingefasste Baumbestand des ‚Fichtensaals‘ zu erkennen, dazwischen liegen zwei neu angelegte Fischteiche, der erste Schritt zum späteren Unteren See.“¹⁵⁰⁵

Die Parkanlage Schönbusch in Aschaffenburg war eine Sommerresidenz mit einem kleinen bescheidenen Landhaus-Pavillon, mit Staffagebauten, mit Spielgeräten zur Zerstreuung, mit einem privaten Gartenbereich und geschlängelten Wegen zum

einzig zusammenhängende Teil des Erzbistums, was sich mit dem Bau von Schloss Johannisburg in Aschaffenburg zu Beginn des 17. Jahrhunderts, einer der größten Renaissancebauten Deutschlands, manifestierte. Aschaffenburg wurde zur Zweit- und Nebenresidenz der Mainzer Erzbischöfe. Da die Bischofsstadt Mainz auf der linksrheinischen Seite mit ihrer Nähe zu Frankreich stets gefährdet war, wurde Aschaffenburg schon aufgrund seiner geschützten Lage zu einem idealen Fluchtpunkt und Rückzugsort für die Mainzer Kurfürsten in kriegerischen Auseinandersetzungen. Mit dem Reichsdeputationshauptschluss 1803 endete der Mainzer Kurstaat und Aschaffenburg kam 1814 unter Maximilian I. Joseph an das junge Königreich Bayern. Der ehemals kurfürstliche Park Schönbusch wurde königlich bayerischer Park. (Jost Albert / Werner Helmberger: *Der Landschaftsgarten Schönbusch bei Aschaffenburg*, Worms 1999, S. 8.)

¹⁵⁰⁴

Albert / Helmberger, 1999, S. 11.

¹⁵⁰⁵

Dito.

Lustwandeln, die immer neue Überraschungen boten. Vor allem aber war Schönbusch ein Ort, in den sich der Kurfürst von den Geschäften in Mainz zurückziehen und wo er sich der privaten Muße hingeben konnte. Die Gesamtanlage war somit im klassischen Sinn eine höfische Eremitage, wie sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Landschaftsgarten durch zusätzliche „Ruheräume“ und kleine intime Bauten gestaltet wurde. Schon in der Anfangszeit besuchte Kurfürst Friedrich Carl von Erthal seinen Sommersitz Schönbusch „zur heiteren Zerstreuung“. Dies zeigt sich nicht nur in der reichhaltigen Aufstellung von Spielgeräten wie Kegelspiel, Glücksrad, Schaukel, Karussells und eines „Maulaff genannten Wurfspiels“, sondern ganz besonders in der Errichtung eines frühklassizistischen „Garten-Pavillons“ im Stile eines italienischen Landhauses. Der zweieinhalb geschossige Bau besitzt im Erdgeschoss große Fenstertüren und im ersten Stock einen Hauptsaal mit einem schmalen Balkon. Die Fassade wird mit einem Mezzaningeschoss und einer vasengeschmückten Attika abgeschlossen. Von dieser „Villa Suburbana“ im Schönbusch führt eine drei Kilometer lange Sichtachse zum Stadtschloss Johannisburg. Nach Lage, Entfernung zur Stadt und Einbettung in die Natur entspricht der Schönbusch ganz den Empfehlungen des Plinius für die Anlage eines Landsitzes, wie sie dann von Palladio übernommen wurden. In südlicher Richtung grenzte an den Pavillon die „kurfürstliche Partie“. Dieser private Gartenbezirk mit dem ursprünglichen „Fichtensaal“, einem Waldstück aus der Zeit des Nilkheimer Jagdreviers, war während der Aufenthalte des Kurfürsten – im Gegensatz zur Gesamtanlage - für das Publikum nicht zugänglich. Dies unterstreicht den privaten Charakter des Gartenpavillons innerhalb der Parkanlage des fürstbischöflichen Sommer-Landsitzes.

Eine entscheidende Neuerung, weg vom reinen Wildpark und hin zu einem Landschaftsgarten, erfolgte 1775. Herigoyen selbst gibt das Jahr 1776 an, und auch das Rechnungsbuch der Bachgauer Amtskellerei erwähnt 1776 eine „neue Anlage im Schönbusch“¹⁵⁰⁶. Mit dem das ganze Wäldchen umlaufenden Gürtelweg (belt walk) tritt „erstmal ein Motiv des neuen, landschaftlichen Gartenstils auf“¹⁵⁰⁷. Das

¹⁵⁰⁶ Albert / Helmberger, 1999, S. 14.

¹⁵⁰⁷ Mit „erstmal“ kann nur das Gebiet im Bereich des Mainzer Kurfürsten gemeint sein, denn anderen Orts z. B. in Bayreuth war schon drei Jahrzehnte früher ein Gürtelweg angelegt worden.

Nilkheimer Wäldchen gehört „zu den allerersten landschaftlich gestalteten Gartenanlagen in Deutschland“¹⁵⁰⁸ und erhielt den poetischen Namen „Schönbusch“. Franz Ludwig Bode wird 1783 als Hofgärtner eingestellt, der bis um 1820 die fachmännische Betreuung des Parks besorgt. Nach der Entlassung seines Ministers von Sickingen und mehrerer unfähiger Gärtner holte sich Friedrich Carl von Erthal 1785 den damals berühmtesten Gartenarchitekten in Deutschland, Friedrich Ludwig Sckell, nach Aschaffenburg.¹⁵⁰⁹ Unter Sckells Regie entwickelte sich der Schönbusch zu einem der bedeutendsten frühen Landschaftsgärten Deutschlands. Wieder nach Plänen von Herigoyen lassen sich Parkbauten erschließen, die heute nur noch teilweise erhalten sind: ein geplantes, aber nicht ausgeführtes Festgebäude, ein landwirtschaftliches Mustergut mit einer Schweizerei¹⁵¹⁰, eine Fasanerie, eine Bienenzucht, ein Speisesaal, ein neues Jägerhaus, ein Freundschaftstempel (siehe Abb. 208), ein Tal der Spiele, ein neues Wirtschaftsgebäude und Hirten- und Bauernhäuser mit Strohdächern. All diese Gebäude gehörten in die romantisch-sentimentale Phase des ausgehenden 18. Jahrhunderts und sollten ein „ländlich-arkadisches Stimmungsbild“¹⁵¹¹ erzeugen. Eines der hervorstechendsten Merkmale der Parkgestaltung ist das Bestreben, sowohl die einzelnen Parkbereiche des Schönbusch enger miteinander zu verzahnen als auch die Verbindung von Park und umgebender Landschaft zu intensivieren.¹⁵¹² Hirschfeld besuchte 1785 Schönbusch und war voll des Lobes. „Alles scheint Natur, so glücklich ist die Kunst versteckt.“¹⁵¹³

In den Jahren 1787-1789 wurde als Ersatz für den früheren hölzernen Speisesaal ein Steinbau errichtet, der Gesellschafts- und Festsaal („Salle de Companie et de Festin“). Der quadratische Raum wurde durch vier Konchen mit je drei Fenstertüren erweitert und hatte eine flache Kuppel, die mit der auf Wolken schwebenden Göttin

¹⁵⁰⁸ Albert / Helmberger, 1999, S. 14.

¹⁵⁰⁹ Sckell hatte während eines dreijährigen Englandsaufenthalts die dortigen Landschaftsgärten intensiv studiert und übertrug dann diese neuen Erkenntnisse und Ideen auf die verschiedenen Gartenanlagen, die er in Deutschland betreute.

¹⁵¹⁰ So berichtet Philipp Wilhelm Gercken 1785 nach einem Besuch im Schönbusch: „Hinter dem schönen Busch ist auch eine wohl gebaute und eingerichtete Schweizerei angelegt, die aus 40 bis 50 Stück milchenden Kühen besteht, wozu man mit schweren Kosten das schönste Vieh aus der Schweiz hat holen lassen.“ (Philipp Wilhelm Gercken: *Reisen durch Schwaben, Baiern, die angrenzende Schweiz, Franken, die Rheinische Provinzen und an der Mosel etc in den Jahren 1779-85, IV. und letzter Theil*, Worms 1778, S. 360.)

¹⁵¹¹ Albert / Helmberger, 1999, S. 32.

¹⁵¹² Albert / Helmberger, 1999, S. 67.

¹⁵¹³ Hirschfeld 1785, Bd. 5, S. 333, zit. n. Albert / Helmberger, 1999, S. 67.

Flora ausgemalt war. Dieses Gebäude entsprach den üblichen Spalier- und Gartensälen, mit denen die Grenzen zwischen der umgebenden Natur und den Innenräumen aufgehoben werden sollten. Gleichzeitig entspricht dieser Architekturstil – quadratischer Grundriss von Kuppel überwölbt - den Vorgaben Palladios, wie er bei Eremitagen häufig übernommen wurde.

Mit Ausbruch der Französischen Revolution und den anschließenden Koalitionskriegen kamen die Bauarbeiten in Schönbusch zum Erliegen, zumal gerade das Mainzer Kurfürstentum durch Revolutionstruppen stark in Mitleidenschaft gezogen wurde. Der Kurfürst floh aus Mainz, sein berühmtes und prachtvolles Lustschloss Favorite wurde dem Erdboden gleich gemacht, und sogar Aschaffenburg bot im Jahre 1796 keinen ausreichenden Schutz. Dennoch wurde im Park im selbigen Jahr ein letztes Retiradegebäude, das Salettchen, errichtet.¹⁵¹⁴ „Das kleine Gebäude am Waldrand westlich des Dörfchens ist ein Miniatur-Refugium, in das er sich zurückziehen konnte, um hier alleine oder im kleinsten Kreise ungestört zu speisen.“¹⁵¹⁵ Das Salettchen hat mit religiöser Eremitage absolut nichts zu tun, es steht aber für die „höfische Eremitage“ im Sinne eines Ortes, wo der Fürst allein oder mit nur wenigen Besuchern in privater Atmosphäre speisen oder sich zurückziehen konnte. Allerdings war dem Mainzer Kurfürsten dieses Privileg nicht lange vergönnt, denn 1796, als das Salettchen neben dem Dörfchen¹⁵¹⁶ gebaut wurde, fielen die Franzosen erstmals in Aschaffenburg ein. Sie zerstörten Teile des Parks und verschleppten Spielgerätschaften und Einrichtungsgegenstände aus den Parkgebäuden. Das Dörfchen wurde in romantischer Vorliebe für die Einfachheit des Landlebens im Sinne Rousseaus errichtet, das nahezu täuschend echt die Atmosphäre der heilen Welt bäuerlichen Lebens imitieren sollte. Das Dörfchen in Schönbusch in seiner ursprünglichen Form weist, anders als zum Beispiel der „Hameau“ von Marie

¹⁵¹⁴ „Salettchen“ oder besser (Garten) „Salettl“ ist die bayerische Variante für das französische „maison de plaisance“ als Gartenarchitektur oder für einen entsprechenden Raum. In der Pagodenburg des Kurfürsten Max Emanuel in Nymphenburg, wurde der Hauptraum „Salettl“ genannt.

¹⁵¹⁵ Albert / Helmberger, 1999, S. 43.

¹⁵¹⁶ Das Motiv des ländlichen Weilers oder Dörfchens fand erstmals 1775 im Garten von Chantilly Eingang. Danach tauchte es auch in anderen zeitgenössischen Gartenanlagen auf. So ließ sich Marie Antoinette zwischen 1783 und 1785 den „Hameau“ im Petit Trianon in Versailles anlegen; etwa zeitgleich entstand das chinesische Dörfchen „Mulang“ (1782-1785) im Park von Schloß Weißenstein (Wilhelmshöhe) bei Kassel und in Hohenheim (1776-1789) bei Stuttgart.

Antoinette, keinen Gegensatz zwischen dem idyllischen äußeren Erscheinungsbild und der Innenraumgestaltung auf. Die im Schönbusch errichteten Bauernhäuser waren sowohl äußerlich als auch in ihrem Inneren sehr einfach gehalten. Durch das „ländliche“ Salettchen entstand zwar eine Beziehung zu den einfachen Bauernhäusern, aber durch seine Lage und festlichere Ausgestaltung wurde trotz aller sozialen Anpassung jener Revolutionsjahre ein kleiner, aber bezeichnender Unterschied sichtbar. Während die Bauernhäuser Strohdächer besaßen, war das Dach des Salettchens mit Ziegeln gedeckt. Außerdem besaß es, im Gegensatz zu den Häusern des Dörfchens, einen Gebäudesockel, Dreiecksgiebel und zwei mehrstufige Treppen an den Eingängen, durch die das Salettchen leicht aus dem Gelände herausgehoben war. Die Zeit des Übergangs wurde hier sehr klar durch die Architektur betont: einerseits stellte sich der Kurfürst dem Zeitgeschmack entsprechend auf eine Stufe mit dem Volk, d. h. er tauschte die königliche Residenz mit dem einfachen Bau eines dörflichen Salettlts, andererseits hob sich dieses fürstliche Refugium doch durch einen einfachen aber vornehmen Innenraum, durch Dachziegel und wenige Stufen von den Bauernkaten ab. Dennoch war es insgesamt ein bescheidener Bau, der 1975 renoviert wurde. Ebenfalls erhalten ist der 1801/02 als letztes Gebäude zu Lebzeiten des Friedrich Carl von Erthal errichtete „Tanz Saal“. Der Kurfürst verstarb im Sommer 1802, im Jahre 1803 wurde durch den Reichsdeputationshauptschluß die fast tausendjährige Geschichte der kurfürstlichen Herrschaft in Mainz und Aschaffenburg beendet.

Reichsgraf **Karl zu Bentheim-Steinfurt** hatte in den Jahren 1765-1783 eine Schloss- und Badeanlage errichten lassen, die er als Gesamtanlage „Bagno“ nannte und die er zusätzlich mit kunstvollen exotischen Parkarchitekturen ergänzte. Sein Sohn Ludwig galt als weniger kreativ und eher pedantisch, dafür aber achteten ihn seine Zeitgenossen als scharf kalkulierenden Ökonomen von geradezu beeindruckender Schaffenskraft und gleichzeitig als religiösen und empfindsamen Fürsten. Sein Hauptinteresse richtete sich auf Musik und Gartenkunst.¹⁵¹⁷ Er setzte nach dem Tod des Vaters (1780) die Entwicklung des „Westfälischen Paradieses“ fort. Er wandelte

¹⁵¹⁷ Korzus: Das Bagno in Steinfurt, in: Niedermeier, 2008, S. 20.

die französische Anlage in einen englischen Landschaftspark um, indem er wahllos alle auf seinen diversen Reisen in den verschiedenen Gartenanlagen gesehenen Staffagen übernahm: das Faß des Diogenes und die Kaskade aus Wörlitz, die Moschee aus Kew Gardens, die Rousseau-Insel aus Ermenonville und exotische Staffagen aus Désert de Retz und Bonnelles. In dieser „Sammlung“ durften auch Brücken, Grotten, „gotischer“ Freimaurerturm (wie z. B. in Wilhelmsbad) und eine Eremitage nicht fehlen. Über letztere gibt es keine näheren Angaben. In seiner religiösen Einstellung und der Änderung des Zeitgeschmacks mag auch die Umwandlung des Bades in eine Kapelle begründet sein, wobei das Bad einen vorgesetzten Portikus und eine Turmbekrönung erhielt. „Messias-Verse“¹⁵¹⁸ aus Klopstocks Werk schmückten die „Kapellenwände“. „Klopstock verdrängte die kytherischen Nymphen. In Steinfurt regierte in rückwärts gewandter Utopie Arminius aus Klopstocks ‚Hermannsschlacht‘ statt Herkules. Gegen die Jakobiner wurden die Germanen ins Feld geführt.“¹⁵¹⁹ Mit der französischen Besetzung durch die Truppen Murats hörte die Reichsgrafschaft auf zu bestehen, und dieses Bagno mit seiner bunt schillernden Umgebung versank zusammen mit dem Ancien Régime.

Die Stadt **Meiningen**, am Rande des Thüringer Waldes ist nach Wilhelm Raabe „der Welt durch die Meininger bekannt“¹⁵²⁰. Die „Meiniger“ reisten zwischen 1874 und 1890 mit Aufsehen erregenden naturalistischen Inszenierungen durch ganz Europa. Der Regent des kleinen Herzogtums Sachsen-Meiningen, Herzog **Georg II.**, war zugleich Direktor dieses weltberühmten Theaters.¹⁵²¹ Sein Großvater Herzog Georg I. hatte ab 1782 anstelle eines Tier- und Fasanengartens in unmittelbarer Nähe des Theaters einen Landschaftsgarten anlegen lassen. Als erstes Bauwerk wurden 1793/94 die „Gotischen Ruinen“ errichtet, die sich bis heute im Wesentlichen erhalten haben. Der „Tempel der Harmonie“, die „Fischerhütte“, die „Eremitage“, das „Blaue Haus“, die „Orangerie“ und die herzogliche „Meierei“ dagegen sind nicht

¹⁵¹⁸ Klopstock war zunächst ein hoch angesehener Besucher in Bentheim. Mit Klopstocks Veröffentlichung der deutschen „Gelehrtenrepublik“ (1774) trat allerdings eine Abkühlung der Beziehungen ein.

¹⁵¹⁹ Korzus: Das Bagno in Steinfurt, in: Niedermeier, 2008, S. 26.

¹⁵²⁰ Ernst Schäfer: *Parkwanderungen in Thüringen*, Berlin 1977, S. 166.

¹⁵²¹ Hans v. Bülow, Richard Strauss und Max Reger waren u. a. Leiter der Hofkapelle oder dirigierten am Meininger Theater ihre Werke.

mehr vorhanden. Eine nahe gelegene Quelle ermöglichte es, einen Kanal anzulegen und an zwei Abschnitten teichartig zu erweitern. „Auf einer mit Pyramidenpappeln umstandenen Insel wurde ein Gedenkstein für den 1782 verstorbenen Herzog Carl aufgestellt.“¹⁵²² Die Insel ist heute fast zugewachsen und Schilf und Büsche erschweren die Sicht auf den Gedenkstein. Leider ist der Gesamtzustand des „geschmackvollen Englischen Gartens bei Meiningen“ (Goethe) im Jahr 2012 überaus beklagenswert und lässt auf Veränderung hoffen.

Das **Fürstenlager** bei Bensheim-Auerbach war bis 1918 die Sommerresidenz der Landgrafen und Großherzöge von Hessen-Darmstadt. Die Geschichte des heutigen hessischen Staatsparks war während der ersten hundert Jahre die Geschichte eines Kurbades, wie es bereits von Kuks, Freienwalde und Wilhelmsbad geschildert wurde. So sprechen die Archivalien auch von dem „Herrschaftlichen Garten an der Mineralquelle“ oder der „Gartenanlage am Auerbacher Gesundbrunnen“¹⁵²³. Bereits in den 1730er Jahren hatte der Bensheimer Amtsphysikus auf die Existenz eines mineralischen Wassers hingewiesen und Landgräfin Caroline, die „Große Landgräfin“, schrieb am 10. August 1767 an ihre Schwägerin Markgräfin Caroline von Baden: „Unser verehrter Landgraf weilt seit zehn Tagen bei dem Auerbacher Wasser. (...) Man erzählt sich in Wahrheit wunderliche Wirkung dieser Bäder.“¹⁵²⁴ In dieser Zeit wurden erste dauerhafte Gebäude errichtet und 1783 besuchten Erbprinz **Ludwig und Prinzessin Luise** das Bad. Während des mehrwöchigen Aufenthalts genas der Erbprinz von einer langwierigen Krankheit. Dies war der Beginn von regelmäßigen Sommeraufenthalten des landgräflichen Hofes im Fürstenlager. Der landgräfliche Hof umfasste mit Bediensteten zwischen 60 und 90 Personen, die für mehrere Monate in die äußerst bescheidene ländliche Umgebung zogen. In einem 1820 erschienenen Führer heißt es: „Alles athmet hier Ruhe und ländliche Stille, in welcher der Kranke, welcher Geräusche meidet, sich als in seinem Element bewegt. Hier herrscht kein Zwang, keine Etikette; (...) Kein Gaukler, kein

¹⁵²² Günther Thimm: ‚Der Englische Garten in Meiningen‘, in: Günther, 1993, S. 193.

¹⁵²³ Claudia Gröschel: *Das Fürstenlager bei Bensheim-Auerbach. Sommerresidenz der Landgrafen und Großherzöge von Hessen-Darmstadt bis 1918*, Bad Homburg / Leipzig 1996, S. 4.

¹⁵²⁴ Gröschel, 1996, S. 7.

Seiltänzer unterbricht durch seine Versammlungen die Ruhe des hiesigen Badelebens, denn sein Genuß ist auf edlere Freuden gegründet.“¹⁵²⁵ Die angeblichen Wunderheilungen hatten sich allerdings im Laufe der Zeit als Täuschungen herausgestellt, so wurde aus den Badekuren ein „Urlaub auf dem Lande“ mit Ausflügen in die nähere Umgebung. Mit der Übernahme der Regierung als Landgraf Ludwig X. begann zwischen 1790 und 1795 ein Ausbau der Parkanlagen mit intensiver Bautätigkeit für Pavillons im Tal. In dieser Zeit „wurden die Gebäude am Brunnen zu einem dorfartigen Ensemble erweitert. Auch die landgräfliche Familie wohnte inmitten des Dörfchens, im Herrenhaus, das sich lediglich durch sein zweites Stockwerk und seine Größe von den anderen Gebäuden abhob“¹⁵²⁶. Die gärtnerische Gestaltung beschränkte sich auf die Anlage von Alleen und die Bepflanzung mit Pyramidenpappeln. Diese sogenannten Baumsäule unter freiem Himmel dienten als beschattete, natürliche Wandelhallen. Parkarchitekturen wie das Teehaus auf dem Altarberg, eine im Wald versteckte Grotte mit farbigen Kristallen, der Freundschaftsaltar mit der Inschrift „A la vraie amitié“, die Russische Kapelle und die Eremitage entstanden und zahlreiche Gedenksteine wurden aufgestellt. Sie alle dienten als Ziel für Spaziergänge im nordöstlichen, größtenteils landwirtschaftlich genutzten Bereich des Parks. Die einzelnen Parkbauten waren durch Alleen verbunden, die von einem Platz zum nächsten führten. Die bereits 1787 errichtete Eremitage (siehe Abb. 137) steht auf einem Hügel, der durch dichte Taxushecken von der Außenwelt abgeschirmt ist. Entsprechend der damaligen Vorstellungen ist sie bis heute ringsum mit Rindenholz verkleidet. Ihre architektonische Gestaltung mit rundbogigen Fenstern und einem Glockenturm soll die Vorstellung einer in der Einsamkeit des Waldes versteckten Kapelle hervorrufen und die Nähe zu religiösen Eremitagen demonstrieren. Dennoch ist sie ein reines Staffagegebäude, das lediglich dem Besucher auf seinem Spaziergang als Abwechslung und Ruhepunkt diene. Die nahegelegene russische Kapelle war ebenfalls mit Rindenholz verkleidet. Die engen Beziehungen zum russischen Zarenhaus mögen zu ihrer Aufstellung die Anregung gegeben haben, ohne dass orthodoxer Gottesdienst, wie später in der Russischen Kirche auf der Darmstädter Mathildenhöhe, vorgesehen war. Sie stellte eine ungewöhnliche und seltene Staffage im Landschaftsgarten der Jahrhundertwende dar,

¹⁵²⁵ Gröschel, 1996, S. 11/12.

¹⁵²⁶ Modrow / Gröschel, 2002, S. 159.

wurde allerdings bereits 1824 wieder abgerissen. Mit dem Tod des Großherzogs und der Großherzogin in den Jahren 1829 bzw. 1830 endete die große Zeit des Fürstenlagers; aus der Sommerfrische der herzoglichen Familie wurde ein Erholungsort für die Darmstädter Hofbeamten.

Das Fürstenlager ist ein interessantes Beispiel für einen privaten, geradezu bürgerlichen Sommeraufenthalt in einem gestalteten und mit den zeitgemäßen Gartenstaffagen ausgestatteten Landschaftsgarten, bei dem jedoch als entscheidender Faktor „kein Zwang und keine Etikette“ herrschte. Die bescheidenen Unterbringungsmöglichkeiten, Badeanlagen und Wirtschaftsgebäude machen aus dem „Dörfchen“ im Fürstenlager im Gegensatz zu Hohenheim, Wilhelmshöhe oder Schönbusch ein echtes Dörfchen, in dem die Gebäude genutzt und bewohnt wurden. Mit der Anlage von Wein- und Obstanbau, mit Geflügelzucht, Schweine- und Rinderhaltung, sowie der Anlage eines Fischteiches sollten wie in den echten Bauerndörfern der Umgebung die Bewohner ernährt und wirtschaftlicher Gewinn erzielt werden. Nach dem Vorbild der „ornamental farm“ wurden Wiesen und Äcker in die Parkgestaltung integriert und ein fließender Übergang zur umgebenden Naturlandschaft geschaffen. „Die Adelsgesellschaft konnte hier ihre Sehnsucht nach Arkadien, nach ursprünglichem, natürlichem Leben auf angenehme Weise befriedigen. Man lebte zusammen mit Nutztieren in der Natur, scheinbar wie die untergebenen Bauern innerhalb eines dorffartigen Gebäudeensembles. Entzogen den Zwängen des höfischen Lebens in der Residenzstadt, konnte man so in den Sommermonaten das Landleben mit den für das Rokoko typischen Schäferspielen in privater Atmosphäre genießen.“¹⁵²⁷ Hier wurde nicht eine scheinbare Idylle aufgebaut, hier herrschte gelebte ländliche Idylle, in die sich der Hof zurückzog und frei von repräsentativem Zwang das einfache Leben in freier Natur genoß.

Herzogin **Elisabeth Friederike Sophie** nannte ihren Sommersitz in Donndorf, fünf Kilometer westlich von Bayreuth, **Fantaisie**. Hier schuf sich die Bayreuther Prinzessin und geschiedene Herzogin von Württemberg ein Refugium nach ihren persönlichen Wünschen und Vorstellungen. Die Herzogin verbrachte regelmäßig mit ihrem Hofstaat die Sommermonate in Fantaisie, die Wintermonate im Alten Schloss

¹⁵²⁷ Dieter Griesbach-Maisant: *Kulturdenkmäler in Hessen*, Wiesbaden 2004, S. 367.

in Bayreuth. Aus ihrem Rokokogarten sind das von Carl Philipp Gontard entworfene Komödienhaus, der Neptunbrunnen, Stützmauern, Treppenanlagen und zwei originelle Sandsteinbänke mit Schildkröten und Muscheln als Sitzflächen bis heute erhalten. Das seit dem Tode von Elisabeth Friederike Sophie im Jahr 1780 leerstehende Schloss erwarb 1793 die spätere Herzogin von Württemberg, **Friederike Dorothee Sophie**, die vor den französischen Revolutionsarmeen aus dem bis dahin württembergischen Mömpelgard (Montbéliard) geflohen war. Dorothee Sophie beließ größtenteils den Rokokogarten, begann aber den waldigen Hang unterhalb des Schlosses zu einem frühromantisch-sentimentalen Landschaftsgarten, zu einem Garten der Empfindsamkeit, umzugestalten. Sie bezog, vergleichbar Sanspareil, die umliegende romantische Landschaft mit den vorgefundenen Sandsteinfelsen in die Anlage ein und ergänzte sie durch eine Fülle von Staffagebauten: eine Säule der Eintracht, eine Strohhütte, ein Mausoleum, Inschriften sentimentalen Charakters, verschiedene Ruhesitze mit klangvollen Namen und eine Eremitage. Die bemerkenswertesten Einrichtungen aus der kurzen Wirkungsperiode Dorothee Sophies stellen dabei die als „Katakomben“ und als „Strohhütte“ bezeichneten in den Naturfels hineinskulpierten Räumlichkeiten dar. Das „heilige, oder heidnische Grabmal“¹⁵²⁸ ist eine in einen großen Sandsteinfelsen eingehauene Grotte mit drei einfachen Altären. In den jeweiligen Nischen, die alternierend mit Segment- oder Dreiecksgiebel überdacht waren, standen ursprünglich antike Urnen. Über dem rundbogigen Eingang war eine Inschriftentafel angebracht: DIIS MANIBUS PIA DOROTHEA. Georg Wolfgang Fikenscher beschrieb sie 1812 als „eine dunkle Felsengrotte (...), die das heidnische Grabmal genannt wird, weil die Herzogin Dorothea in einen großen Felsen und innerhalb desselben mehrere Urnen anbringen ließ“¹⁵²⁹. Gegenüber dem Eingang macht der Fels einen rechtwinklichen Knick, in dessen Wand drei Reihen mit je fünf Kolumbarien eingelassen sind. Diese Anlage als Scheingrab ist einer antiken Begräbnisstätte mit Urnennischen und Blockaltar nachgebildet. „Diis manibus“ war als Inschrift auf heidnischen antiken

¹⁵²⁸ Jobst Christoph Ernst von Reiche: *Die Fantaisie ein Gemählde der Natur und der Tugend, Bayreuth 1796*, S. 11, zit. n. Strebel, 1990, S. 186.

¹⁵²⁹ Georg Wolfgang Augustin Fikenscher: *Eremitage, Sanspareil, Fantaisie, Bayreuth 1812*, S. 56.

Gräbern zu finden. Dieser Totenspruch wird hier kombiniert mit den Worten „pia Dorothea“ als Stifterin des Grabes und soll mit der umlaufenden steinernen Sitzbank, den Nischen und Urnen an einen frühchristlichen Kultraum in den römischen Katakomben erinnern. Die Urnen fehlen schon lange und die Katakombe musste 1995 wegen Vandalismus durch eine Gittertüre verschlossen werden. Trotz der katakombenartigen Grotte, trotz der in einem natürlichem Felsen eingerichteten Strohhütte, trotz der verschiedenen Inschriften handelte es sich bei der „frommen Dorothea“ um reine Staffagen, mit denen sie dem Einsamkeitskult, aber im Grunde nur dem Zeitgeist huldigte. Die Katakombe in der Bayreuther Fantaisie mag als Nachahmung der Hohenheimer Katakombe erscheinen. Die Alexanderkapelle und der Borodinostein gehen auf Dorotheas Sohn, Alexander Friedrich Karl zurück.¹⁵³⁰

Der Donndorfer Garten war im 18. Jahrhundert und auch heute, vergleichbar Schwetzingen, ohne je dessen Ruhm und Niveau zu erreichen, geprägt von dem Nebeneinander zweier Gartenlandschaften, dem Rokokogarten der Elisabeth Friederike und dem englischen Landschaftsgarten der Dorothee Sophie mit den für die Zeit typischen Parkelementen und Staffagen. Letztere hatten in den meisten Fällen Vorbilder in der allernächsten Umgebung und Verwandtschaft. Dennoch hatte der Garten für beide Damen in damaligen schwierigen Lebensumständen und mit sicherlich geringen finanziellen Möglichkeiten einen eigenen Wert als Refugium im besten Sinne. „Für beide Besitzerinnen bedeutete er Distanz zur Gesellschaft: Elisabeth Friederike diente er als Rückzugsort nach einer glücklosen gesellschaftlichen Karriere mit allen finanziellen und persönlichen Konsequenzen, Friederike Dorothee Sophie suchte hier wohl in bereits gesetztem Alter nach der Flucht aus Frankreich mit materiellen und sozialen Einbußen und der daraus resultierenden gesellschaftlichen instabilen Lage einen ihrer seelischen Verfassung angepassten Rahmen.“¹⁵³¹

¹⁵³⁰ Als Bruder der russischen Zarin Maria Fjodorowna, der früheren Sophie Dorothee von Württemberg, kämpfte Alexander als Offizier im russischen Heer gegen Napoleon und ließ diesen Stein im Gedenken an seine bei Borodino gefallenen russischen Kameraden in seinem heimatlichen Park von Schloss Fantaisie aufstellen. Seine Schwester war in Mömpelgard und Etupes aufgewachsen und hatte im Laufe ihrer 40jährigen Witwenschaft in Pawlowsk den mit über 600 ha Fläche damals größten Landschaftspark Europas geschaffen.

¹⁵³¹ Strebel, 1990, S. 200.

Königin Friederike Luise (1751-1805), die zweite Gemahlin des preussischen Königs Friedrich Wilhelms II. und Tochter der großen Landgräfin von Hessen-Darmstadt, kam seit 1790 jeden Sommer nach **Freienwalde**, um die Bäder im Brunmental zu besuchen. Nach dem Tode des Königs 1797 ließ sie sich dort ein „Lustschloß im Landhausstil“ von David Gilly errichten. Der Schöpfer des Schlossparks ist unbekannt. Den Mittelpunkt des Gartens bildete ein Weinberg, auf dessen Gipfel ein runder, mit Baumrinde verkleideter Aussichtspavillon stand. „Die Königinwitwe huldigte in ihren Parkanlagen von Freienwalde sowohl alten römischen Kaisern und Gelehrten als auch dem Einsamkeitskult, der sich in der Errichtung von ottaheitischen Einsiedlerhütten aus Stroh und Baumstämmen niederschlug; japanische Pavillons durften nicht fehlen. (...) Auch eine Grotte und ein kleiner, mit Borke verkleideter Tempel waren vorhanden.“¹⁵³² Dieser, auch „Sommerpalais“ genannte Landsitz verkörperte eine typische sommerliche Re traite mit den am Ende des Jahrhunderts dazugehörenden Gartenbauten und antiken Erinnerungsmälern. Das Bad des Nero wird mit Büsten von römischen Kaisern ergänzt. Sie stehen neben den aus Stroh, Borke und Baumstämmen erstellten Einsiedlerhütten. Ganz im Sinne des Zeitgeistes existierte auch eine Meierei, ferme ornée, die reale Landwirtschaft in die Gestaltung des Gartens mit einbezog.

Auch von einer weiteren Parkanlage, der **Fasanerie** am Rande des Tiergartens, wird nach zwei unterschiedlichen Quellen, dem Tiergartenplan von F.G. Hauchecorne von 1792 und dem von Jonas Haas von 1795 berichtet. Auf einem Kupferstich von 1795 lassen sich die „neuen von der Gemahlin Friedrich Wilhelms II. gemachten Anlagen mit Eremitagen und Kabinetten, von außen mit Eichen- und Birkenrinde bekleidet“¹⁵³³, erkennen. Mit ihrem Zeltdach auf teilweise oktogonalem Grundriss und der äußeren Verkleidung mit Birkenrinde übernehmen sie die klassische „Eremitagen-Architektur“. In der preussischen Re traite von Freienwalde stehen, wie im württembergischen Hohenheim, römische Erinnerungsbauten, Eremitagen-Hütten und bäuerliche Anlagen als reine Staffagebauten bunt gemischt nebeneinander.

¹⁵³² Folkwin und Folkwart Wendland: ‚Die Gärten der Königin Friederike Luise‘, in: *Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus*, Berlin 1997, S. 297.

¹⁵³³ Wendland, 1997, S. 296.

6.2.10. Eremitage als freimaurerischer Kultort

Die Bedeutung der Freimaurer, zu denen die führenden Köpfe der Zeit zählten, für die gesellschaftliche Entwicklung im 18. Jahrhundert und für die Überwindung von konfessionellen, standesmäßigen und politischen Schranken kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Die Vorstellungen und Überzeugungen der Freimaurer prägten das Weltbild dieser Epoche. Freimaurerisches Gedankengut war in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts insbesondere beim nicht regierenden Adel und beim gehobenen Bürgertum weit verbreitet. Die Mitgliedschaft in einer der verschiedenen Logen, bei den Rosenkreuzern oder in einem Illuminatenorden diente oberflächlich betrachtet dazu, Teil eines weitläufigen Netzwerkes zu sein, das den Kontakt zu ähnlich Gesinnten erleichterte und förderte. Geheimgesellschaften standen in jener Zeit an der Spitze freiheitlicher Gesinnung und galten als Hort politischer Ideale, die auf einen Umbau der Gesellschaft aus dem Geiste der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit bzw. insgesamt der Humanität abhoben und die für die Förderung und Ziele der Aufklärung eintraten. „Die aufgeklärten Ideen bürgerlicher Freiheit und naturrechtlicher Gleichheit wurden in den Logen mit den esoterischen Traditionen uralter Geheimkulte und christlicher Ritterorden umgeben und entfalteten eine romantische Anziehungskraft auch innerhalb des Adels.“¹⁵³⁴ Dazu gibt es hinreichend Beispiele wie u.a. Friedrich II. von Preußen, Friedrich II. von Hessen-Kassel oder Markgraf Friedrich von Bayreuth.¹⁵³⁵ „Der Orient übernahm

¹⁵³⁴ Buttlar, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 34.

¹⁵³⁵ Die Freimaurer übernahmen von den mittelalterlichen Maurer- und Steinmetzzünften die Begriffe „Lehrling“, „Geselle“ und „Meister“ und den Hang zur Geheimhaltung von (Bau)geheimnissen. Das Ziel der Freimaurer war die Schaffung der philosophischen Grundlagen für einen neuen, besseren Menschen. Als Gründungsdatum kann der Zusammenschluss der fünf Londoner Freimaurerlogen am 24. Juni 1717 zu einer Großloge angenommen werden. Im Jahre 1723 wurden von dem Presbyterianer-Prediger James Anderson die sogenannten „constitutions“ (Regeln) festgelegt, die bis heute ihre Gültigkeit haben. Dazu gehören: Die aufzunehmenden Mitglieder müssen von freier Geburt, über 25 Jahre alt, keine Frauen und Menschen mit gutem Ruf sein. Die Mitglieder der Loge bestimmen über die Aufnahme eines Neumitglieds. 1737 wurde von einem holländischen Offizier in Hamburg die erste deutsche Loge gegründet. Über die angebliche Abkunft von den Tempelrittern wurde eine ideelle Verbindungslinie in den Orient gezogen. Die vielfältigen Entwicklungen und Strömungen der einzelnen Logen waren Thema des 1782 stattfindenden Kongresses in Wilhelmsbad. Der Hamburger Theaterdirektor Friedrich Ludwig Schröder und Johann Gottlieb Herder setzten eine Reform der Freimaurer-Rituale durch, indem sie diese von okkulten, kabbalistischen und alchemistischen Bestandteilen säuberten und auf drei Grade zurückführten. Diese Reform ist bis heute gültig. (Franz Wegener: *Der*

zunehmend die Rolle des mit großer Sehnsucht gesuchten Ursprungs von Wissen und Religion und wurde zugleich zur Metapher für den Tod.“¹⁵³⁶ Das 1785 erschienene Werk von Quatremère de Quincy „De l'Architecture Egyptienne“ hatte einen nicht geringen Anteil an der ersten Welle der Ägyptenrezeption.

Die Freimaurerei hatte ihren Ursprung in England, und in den englischen Landschaftsgärten der ersten Jahrhunderthälfte waren programmatisch Raum-, Gebäude- und Stiltypen entwickelt worden, die auch in den Landschaftsgärten des europäischen Festlandes übernommen und zum Teil weiterentwickelt wurden:

- Bauanlagen, deren Bezeichnungen einen moralischen Anspruch reklamierten (Elysium, Tempel der Freundschaft, der Tugend, Hütten für Philosophen);
- Türme und Burgen, deren neomittelalterliches Aussehen auf die angeblichen Wurzeln der Freimaurer bei den Templern hindeuten;
- Gebäude und Grotten, in denen unter dem Einfluss der Rosenkreuzer spiritistische Sitzungen und alchemistische Versuche u.a. zur Goldgewinnung unternommen wurden;
- Bauanlagen, in denen freimaurerische Prüfungswege und freimaurerische Muster nachgebildet wurden;
- und insbesondere Anlagen, die Bauteile oder ganze Bauten wie die Pyramiden aus der ägyptischen Architektur übernommen hatten.¹⁵³⁷

Entgegen dem chronologischen Prinzip soll der schleswig-holsteinische Landsitz „**Louisenlund**“ des Landgrafen **Carl von Hessen** an den Anfang der Darstellungen freimaurerischer Staffagen in Landschaftsgärten gestellt werden, da in keiner

Freimaurergärten. Die geheimen Gärten der Freimaurer des 18. Jahrhunderts, Norderstedt 2008, S. 36-41.)

Eine breite Ägyptenrezeption setzte erst nach dem napoleonischen Feldzug von 1798 und den Publikationen von Dominique-Vivant Denon ein. Zwar hatte das Interesse an Ägypten eine Tradition, die über viele Jahrhunderte reichte, dennoch waren ägyptische Architekturelemente bei weitem nicht so selbstverständlich wie nach der Jahrhundertwende. Das Interesse an Ägypten war im 18. Jahrhundert insbesondere dort vorhanden, wo das Land mit seinen versunkenen Kulturen als eine Schatzkammer von verborgener Weisheit galt. Im 18. Jahrhundert fühlten sich gerade geheime Gesellschaften wie die Freimaurer solchen Traditionen verpflichtet. (Rainer Gerckens: ‚Louisenlund. Ein Garten im Schatten der Aufklärung‘, in: *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte*, Bd. 54, Heide 1985, S. 153.)

¹⁵³⁶ Wegener, 2008, S. 39.

¹⁵³⁷ Helmut Reinhardt: ‚Der Einfluss der Freimaurer auf die Anlage und Gestaltung der Gärten‘, in: ICOMOS, Mainz 1988, S. 114.

sonstigen Gartenanlage die freimaurerische Symbolik so komprimiert vorgefunden wurde.

Louisenlund stellte zur Zeit des Landgrafen Carl „zweifelloso eine der aufwendigsten und programmatisch anspruchvollsten Gartenanlagen in Schleswig Holstein dar“¹⁵³⁸.

Carl orientierte sich nicht nur an den englischen, sondern vermutlich weit mehr an den überall entstehenden kontinentaleuropäischen Landschaftsgärten seiner Verwandten und freimaurerischen Freunde. Dazu gehörten die Anlagen in Wilhelmsbad, Wilhelmsthal und Wilhelmshöhe, aber auch jene in Bayreuth unter Markgraf Friedrich und Markgraf Alexander, das Seifersdorfer Tal der Gräfin Christina von Brühl, der Garten der Grafen von Lindenau in Machern, der Eutiner Schlosspark, Schönbusch bei Aschaffenburg, Friedrichswerth bei Gotha, die Parkanlagen Friedrich Wilhelms II. im Neuen Garten in Potsdam und viele andere.

Die naturreligiöse Durchdringung machte Louisenlund zu Carls „Garten Eden“, von dem er mit voller Überzeugung sagte: „Je crois qu’il existe“¹⁵³⁹. Louisenlund wurde schließlich zu einem Ort, an dem sich das Weltbild des Landgrafen Carl auch sinnlich manifestierte. „Landgraf Carl, der sich jenseits vom höfischen Geschehen einen privaten Freiraum in Louisenlund geschaffen hatte, folgte der adeligen Rückzugsbewegung gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf seine Art. Er kompensierte begrenzten politischen Einfluß zum einen durch seine Philosophie, zum anderen durch den Rückzug auf seinen Landsitz. Beide Bereiche vereinigte er in der Ausgestaltung von Louisenlund.“¹⁵⁴⁰

Das ehemalige adelige Gut Louisenlund, etwa 10 km südlich von Schleswig am Ufer der Schlei gelegen, wurde 1770 unter Landgraf Carl von Hessen¹⁵⁴¹ nach barocken Plänen begonnen und seit den achtziger Jahren in einen Landschaftsgarten mit freimaurerischen Staffagen umgewandelt (Abb. 205). Das Gut wurde zum bevorzugten Sommersitz und erhielt seinen Namen nach der Erbprinzessin Louise

¹⁵³⁸ Christa Fiedler: ‚Louisenlund‘, in Buttler / Meyer, 1996, S. 423.

¹⁵³⁹ Fiedler, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 424.

¹⁵⁴⁰ Gerckens, 1985, S. 165.

¹⁵⁴¹ Carl von Hessen war der zweitgeborene Sohn der englischen Königstochter Prinzessin Marie und des späteren Landgrafen Friedrich II. von Hessen. Sein Vater war 1749 zum katholischen Glauben konvertiert. Dies bedeutete für die Familie die Trennung vom Vater, die Söhne kamen unter die Vormundschaft der Mutter und während des Siebenjährigen Krieges zur Sicherheit an den protestantischen Königshof nach Kopenhagen. So war Carl seit seinem 12. Lebensjahr am dänischen Hof aufgewachsen. Er bekam als Statthalter in Holstein den Titel ‚Landgraf‘.

von Dänemark, die seit 1766 mit dem Landgrafen Carl von Hessen verheiratet war. König Christian VII., der Bruder von Louise, ernannte seinen Schwager Carl zu seinem Statthalter mit der Residenz auf Schloss Gottorp. „Die isolierte Lage des Herrenhauses am Ufer der Schlei, umgeben von gepflegten Gärten und dunklen Wäldern, die den Anblick pittoresker Landschaftsgemälde boten, entsprach dem Wunsch des Statthalters, sich hier in den Sommermonaten im Familienkreise von den Repräsentationspflichten zu erholen und in der Zurückgezogenheit des Landlebens meditativen Gedanken hinzugeben oder naturwissenschaftliche Studien zu betreiben. Nicht zuletzt dienten Carls Anlagen als Schauplatz und symbolischer Rahmen seiner freimaurerischen Aktivitäten.“¹⁵⁴² Schriftliche Quellen zur Entwicklung des Gartens fehlen weitestgehend, aber es gibt eine Beschreibung Hirschfelds von 1782 und zwei fast identische Pläne von Lund im Schleswig-Holsteinischen Landesarchiv in Schleswig (LAS) und zwei weitere Pläne von Friedrich v. Kaup. Hirschfeld schreibt über die Schlossanlage: „Das Gebäude, worin bisher die fürstliche Familie wohnt, hat bloß das bescheidene Ansehen einer Privatwohnung.“¹⁵⁴³ Hirschfeld verweist mit diesem Ausdruck „bescheidene Privatwohnung“ ganz direkt auf den privaten Charakter von Louisenlund. Bei den beiden Plänen ist die bis heute sichtbare Anordnung der Hauptalleen ungewöhnlich, die nicht das Schloss als Blickachse haben, sondern ein von zwölf hohen Linden umstandenes Rondell, genannt „die zwölf Apostel“. Auf dem nach 1804 entstandenen Plan von Kaup ist die strenge barocke Ordnung einem Pleasureground mit geschlängelten Wegen, einem Monopteros, einer Voliere mit roter Kuppel, einem aus rohen Feldsteinen aufgeschichteten „Felsenberg“ mit kleinem Pavillon und zwei im Selker Moor gefundenen Runensteinen¹⁵⁴⁴ gewichen. Ein idyllisches, künstlich angelegtes Flüsschen schlängelte sich an einer vor dem Hintergrund des dunklen Waldes in einem Irrgarten versteckten Eremitage vorbei. Diese Eremitage ist erst nach dem Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Sie entsprach Hirschfelds „Theorie“ und Grohmanns „Ideenmagazin“ und war ein einfacher mit Eichenrinden und Moos ausgekleideter Holzbau. Das Reetdach war vorgezogen und ruhte auf zwei Pfählen.

¹⁵⁴² Fiedler in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 412. Ich übernehme im Folgenden die Beschreibung vom Louisenlunder Park und seinen Staffagen von Fiedler.

¹⁵⁴³ Gerckens, 1985, S. 134.

¹⁵⁴⁴ Runensteine erinnerten einerseits an die eigene historische Vergangenheit, andererseits sahen die Zeitgenossen in Runen eine Parallele zu den geheimnisvollen ägyptischen Hieroglyphen.

Am First war ein Kreuz angebracht. Im Inneren gab es zwei kleine Räume. In dem größeren der zwei Räume standen ein Stuhl und ein Tisch, auf dem ein Totenschädel sowie ein Kruzifix lagen. In diesem Raum „wohnte“ ein bärtiger Einsiedler, der sich von seiner Holzpritsche aufrichtete, wenn man den bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts funktionierenden Mechanismus berührte. Auf seinen Knien befand sich eine aufgeschlagene Bibel. Unmittelbar vorm Eingang der Einsiedelei lag ein Labyrinth, dessen Art und Umfang nicht mehr bekannt sind.¹⁵⁴⁵ Wie schon beschrieben, gab es – und gibt es wieder – in der Wilhelmsbader Eremitage von Carls Bruder Wilhelm, sowie in Arlesheim ebenfalls eine solch hölzerne Figur.

Von der Eremitage gelangte der Spaziergänger durch eine liebliche Landschaft zu einem im Blockhausstil gebauten und von Tannen umstandenen „Nordischen Haus“. Der gewollte Kontrast zwischen idyllischer Landschaft und grober Architektur gehörte zur Inszenierung von Stimmungen, die noch durch eine künstliche Kaskade verstärkt wurden. Man nimmt an, dass bei der Kaskade noch eine Grotte und Pyramide geplant waren, die aber nie ausgeführt wurden. Das Nordische Haus in seiner düster schaurigen Umgebung wurde häufig für freimaurerische Zusammenkünfte genutzt. Am Ende des Spazierweges gelangte der Besucher zum Louisenplatz mit der Louisensäule. Die sechs Meter hohe Sandsteinsäule mit der Aufschrift „Lovisen“¹⁵⁴⁶ ähnelt mit ihrem aus Marmor gefertigten korinthischen Kapitell und einem fünfzackigen Stern in auffallender Weise der Pompejussäule in Alexandrien. 1755 war das Werk des Offiziers Frederick Ludwig Norden „Voyage d’Egypte et de Nubie“ in Kopenhagen erschienen, und das ohnehin vorhandene große Interesse des Landgrafen für die ägyptische Kultur in Verbindung mit seinen freimaurerischen Neigungen lassen eine solche Analogie als naheliegend erscheinen. Das spektakulärste Bauwerk des Louisenlunder Parks war der heute nur noch in wenigen Mauerresten identifizierbare, 1780 errichtete sogenannte Freimaurerturm. Unter dem Haupteingang befanden sich unterirdische Räume, die durch den gemauerten Alchemistenofen erwärmt wurden. Solche Experimentierkeller im späten 18. Jahrhundert gerieten oft gerade durch das Logengeheimnis in den Bereich des Okkultismus. Durch ältere Ansichten, Photographien und zahlreiche Augenzeugenberichte ist die Gestaltung des Turmes recht genau überliefert.

¹⁵⁴⁵ Gerckens, 1985, S. 140.

¹⁵⁴⁶ Skandinavische Bezeichnung für Luise.

Oberhalb des steinernen Sockels war der achteckige Turm aus Holz mit Brettern und gefärbtem Kalkmörtel so ausgeführt, dass er einen Turm aus Feldsteinen vortäuschte. Achsenversetzte Rundbogenfenster und eine Aussichtsplattform mit Konsolenfries und Zinnen suggerierten einen mittelalterlichen Bergfried. Im Innern befanden sich drei Stockwerke, - entsprechend der drei freimaurerischen Stufen - die durch eine Wendeltreppe verbunden waren. Das Souterraingeschoss war durch das aus Sandstein errichtete, als einziges Relikt noch erhaltene, ägyptische Tor zugänglich. Landgraf Carl, der sich als Ägyptologe betätigte und mit Jean François Champollion in brieflichem Kontakt stand, beschrieb 1824 in einem Brief die abgebildeten Tiere und Symbole: der Adler deutet auf den hohen Rang der Loge, die Schlange auf die Alchemie als Symbol höherer Erkenntnis und die Lotusblumen auf den Tempel Salomos. Gemalte Embleme und Symbole, eine Pyramide, ein Obelisk und eine aufrecht stehende Schlange sollen den unterirdischen Saal ausgeschmückt haben. Der „flammende Stern“ auf der Spitze der Louisensäule, ein kubischer Altar und die zahlreichen astronomischen Instrumente dienten ebenfalls als freimaurerische Symbole. Die bedeutende wissenschaftliche, philosophische und freimaurerische Literatur in Carls Bibliothek weisen auf seine geistige Auseinandersetzung hin u. a. mit dem Deismus des Physikers Isaak Newton und mit okkulten Strömungen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Er erwarb sogar das umfangreiche Stichwerk Denons, die „Description de l’Egypte“, und gelangte so in den Besitz einer anschaulichen Quelle ägyptischer Kultur. „Die Konzeption des Ägyptischen als Fundament und des Gotisch-Mittelalterlichen als Abschluss des Turmbaus entsprach nicht nur der damals sich herausbildenden Theorie der aufeinander aufbauenden Kulturstufen, sondern auch der freimaurerischen Auffassung von den Geheimnissen der Natur und dem Streben des Menschen nach göttlicher Vervollkommnung im Sinne eines Aufstiegs über drei Ebenen von der Finsternis zum Licht.“¹⁵⁴⁷ Der Louisenlunder Turm ist wie sein Wilhelmsbader Gegenstück auf einer Insel nur über eine schmale Brücke erreichbar. Die letzte Logenversammlung im Turm soll 1878 stattgefunden haben.¹⁵⁴⁸ Die Keller wurden 1881 zugeschüttet, der Turm 1928 abgetragen und 1948 von englischen Besatzungssoldaten eingeebnet.

¹⁵⁴⁷ Fiedler, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 420.

¹⁵⁴⁸ Prinz Carl war 1775 in die Schleswiger Loge „Joshua zum Korallenbaum“ aufgenommen worden. Unter seiner Leitung schlossen sich die schleswig-holsteinischen Logen zusammen,

Zu den freimaurerisch genutzten Szenen gehörten außer dem Turm die Einsiedelei mit Irrgarten, der See mit Grotte und Kaskade, der Felsenberg, die Louisensäule und ein oktogonaler Pavillon der Orangerie. Die unheimliche Begegnung mit dem „lebendigen“ Eremiten bedeutete eine Probe im Sinne der freimaurerischen Prüfungen. „Die Einsiedelei, die selbstverständlich kein ausschließlich freimaurerisches Element darstellt, verkörpert nach allen Irrwegen des Lebens den Rückzug des Gottsuchers von der Gesellschaft und vom falschen Glanz des Hofes in die Einsamkeit und Wahrheit der Natur.“¹⁵⁴⁹ Die Zauberflöte des Freimaurers Mozart wurde zwischen Dezember 1794 und Mai 1795 sieben Mal in Schleswig aufgeführt.

Der von allen Seiten gepriesene und aufgeklärte Fürst **Leopold III. Franz von Anhalt-Dessau**, in dessen Land „auf kleinem Raum alles zusammengefasst ist (...), was das ausklingende 18. Jahrhundert (...) beseelte“¹⁵⁵⁰, konnte sich nicht den Modeströmungen seiner Zeit entziehen, die sich in künstlichen Ruinen, Grotten, Todessymbolen und Eremiten-Staffagen manifestierten. Zu den Todessymbolen gehörte im **Wörlitzer Gartenreich** die berühmte Rousseauinsel mit Sarkophag, eine einst vergoldete Gedächtnisurne für die verstorbene Tochter, das eigene Grabmal auf dem Drehberg und eine Insel der Totenerinnerung. Eremitenstaffagen finden sich an mehreren Stellen. „In den 1780er Jahren begannen die Arbeiten im Nordwesten des Parks. Über den Kanal führt seit 1781 die Kettenbrücke zur sogenannten romantischen Partie des Gartens aus den Jahren 1781 bis 1788. Von der Kettenbrücke gelangt man zum Betplatz des Eremiten, zur Einsiedelei und zur Zelle des Mystagogen. Hier beginnt, nach dem Dessauischen Kabinettsrat August v. Rode, die Einführung ‚in die heiligen Geheimnisse‘, eine freimaurerische Idee. Durch Felsengänge und das Tal Elysium geht es zu den Grotten unterhalb des Venustempels.“¹⁵⁵¹ Zu Lage und Aussehen der „Betstätte des Klausners“ schreibt

und er avancierte schließlich als Nachfolger des Herzogs Ferdinand von Braunschweig zum Generalgroßmeister der Strikten Observanz. Als Statthalter verband er Lebensformen eines Souveräns der Barockzeit mit bürgernahem aufgeklärtem Absolutismus und mit Sozialreformen. Auf dem Wilhelmsbader Freimaurerkongress kam es dann auch zu einer Vereinigung der Strikten Observanz mit den Chevaliers de Bienfaisance de la Sainte Cité (Ritter der Wohltätigkeit).

¹⁵⁴⁹ Fiedler, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 421.

¹⁵⁵⁰ Wilhelm van Kempen, in: Boettiger, 1999, S. 6.

¹⁵⁵¹ Küster / Hoppe, 2010, S. 138.

Boettiger: „So ließ er eben jetzt einige 100 Schritte weiter hinter dem Venustempel auf einem ungeheuren Grottengewölbe wirklich eine Art von einer alten Ritterfeste aufmauern. Dahin sollte diese Brücke führen, (...) man müsste denn sagen, daß sie schon den Anfang von der nicht weit von hier beginnenden Einsiedelei machte. (...) Ein enger dunkler Gang aus gebrannten Steinen und mit einem sehr kunstlosen Mosaik von Kieselsteinen belegt, führt in ein ringumschlossenes Gemäuer, das man für die Wohnung des verwilderten Einsiedlers halten soll. Aschentöpfe, Überreste vermoderter Totenknochen stehen auf einem hervorspringenden Absatz der Mauer. Von hier aus gesehen machen die oben an den Felsenzacken hängende Brücke und der Blick auf den Wasserkanal durch eine Mauerritze einen grausenerregenden Eindruck. Durch einen eben so finsternen Seitengang gelangt man in die eigentliche Betstätte des Klausners. Überall eine kalte Mauer mit einigen aus Steinritzen herabknickenden Gebüsch. Nirgends ein Ausgang. Ein scheinbar vom Wetter und Zahn der Zeit ausgefressener Altar hat eine Inschrift von Lavater, und eine zweite vom Fürsten: *Einsamkeit und Stille führet zu Gott, wie einiges Unglück zum Guten führet.*“¹⁵⁵² Den Hauptsaal im Gothischen Haus, der Privatwohnung des Fürsten, beschreibt ebenfalls Boettiger: „(...) mit Fenstern von altem gemaltem Glas. Dieser mittlere Saal ist nach der Idee eines Kapitelsaales in einem Kartäuserkloster angelegt. Die an den getäfelten Wänden herumlaufenden, durch Auftritte von dem Boden erhabenen Sitze entsprechen dieser Idee vollkommen.“¹⁵⁵³ Die alternde Fürstin, die sich ganz zurückgezogen hat, lebt „in einem kleinen Häuschen, das die Form einer gotischen Kapelle hat, ganz abgesondert und einsam ohngefähr 100 Schritte vom Schlosse“¹⁵⁵⁴. Sie selbst nannte ihr Refugium „Graues Kloster“. Unter den vielerlei Staffagen im Wörlitzer Gartenreich erscheinen die Betstätte des Klausners, die als „grausenerregend“ und finster bezeichnet wird, und die große Anzahl der Todessymbole als deutliche Hinweise für freimaurerische Bezüge. Dabei ist das Besondere an Wörlitz die Verknüpfung von freimaurerischem Gedankengut und religiös-christlicher Einrahmung. Dies lässt sich vielleicht mit dem starken pädagogischen Anliegen des Fürsten, was wiederum ein Kennzeichen aufklärerischer und freimaurerischer Intentionen ist, erklären.

¹⁵⁵² Boettiger, 1999, S. 39.

¹⁵⁵³ Boettiger, 1999, S. 50.

¹⁵⁵⁴ Boettiger, 1999, S. 54/55.

In **Kassel** sind Ende der 1770er Jahre unter Landgraf **Friedrich II.** mehrere Logen nachweisbar, darunter die 1773 gegründete Loge „Friedrich zur Freundschaft“, die dem Hof allein schon durch die Mitgliedschaft Friedrichs II. nahestand, und die 1771 installierte Loge „Zum gekrönten Löwen“. Alle Logen zeigten die für eine Residenzstadt typische Zusammensetzung aus Hofgesellschaft und bürgerlicher Oberschicht. Die Loge „Zum gekrönten Löwen“ zählte 1778 zu ihrer besten Zeit 75 Mitglieder, und im Jahre 1780 waren von den 56 Mitgliedern der von Friedrich gegründeten Kasseler „Gesellschaft der Altertümer“ allein 14 Freimaurer. Im gleichen Jahr waren von den 15 Professoren am Collegium Carolinum sieben in einer Loge organisiert.¹⁵⁵⁵ Eines der einflussreichsten Mitglieder war der durch seine Weltumsegelung mit Captain Cook und seine Schriften¹⁵⁵⁶ bekannte Georg Forster, der von Friedrich 1778 nach Kassel als Professor berufen worden war.¹⁵⁵⁷ Friedrich besetzte außerdem große Teile seiner Hofämter mit Männern aus den Reihen der Logen. Er selbst stand dem Rosenkreuzerorden¹⁵⁵⁸ vor.

In der lange vernachlässigten Parkanlage am Habichtswald entstanden unter Friedrich II. im Sinne der Aufklärung mit ihrem pädagogischen Sendungsbewusstsein und im Sinne freimaurerischer Symbolik eine Reihe neuer verschiedenartiger Gartenszenen, darunter als bedeutendste Schöpfung das „Tal der Philosophen“. „In roh gezimmerten *Einsiedeleien* gab es dort die lebensgroßen Holzstatuen der griechischen Philosophen Heraklit, Platon, Aristoteles, Sokrates, Solon, Demokrit, jeweils ‚bei einer charakteristischen Beschäftigung‘.¹⁵⁵⁹ Die Pyramide mit Hieroglyphen an den Wänden des Innenraums enthielt eine Treppe, die zu der darunter liegenden Grotte mit einer ägyptischen Statue, dem „Gott der

¹⁵⁵⁵ Ortrud Wörner-Heil: „Extreme Familiarität und Gleichheit“. Freimaurerlogen in Kassel 1766-1794, in: Heide Wunder, Christina Vanja, Karl-Hermann Wegner (Hg.): *Kassel im 18. Jahrhundert. Residenz und Stadt*, Kassel 2000, S. 255 ff.

¹⁵⁵⁶ u. a. Voyage round the world, Geschichte der Kunst in England

¹⁵⁵⁷ Silvia Merz-Horn: *Georg Forster (1754-1794). Die Kasseler Jahre. Texte-Materialien-Dokumente*, Kassel 1990, S. 88. Georg Forster war Naturforscher, Ethnologe, Essayist und Revolutionär (1792/93 Mitbegründer des Mainzer Jakobinerclubs und der Mainzer Republik).

¹⁵⁵⁸ Die Rosenkreuzer, ein antiaufklärerischer Geheimbund, beriefen sich dennoch auf freimaurerische Traditionen. Rudolf Erich Raspe, Mitglied der Londoner Royal Society, gab in Kassel die Zeitschrift „Zuschauer“ als Pendant zum „Spectator“ heraus. (Buttlar, 1989, S. 187.)

¹⁵⁵⁹ Buttlar, 1989, S. 188/189.

Verschwiegenheit“, führte.¹⁵⁶⁰ Während in Ermenonville und anderen Landschaftsgärten wie z. B. Schönbusch nur ein Philosophenhaus gebaut wurde, entstand auf der späteren „Wilhelmshöhe“ im Überbietungsgestus eine ganze Serie davon. Von allen philosophischen Refugien in der Waldeinsamkeit des Philosophentals können heute noch die Eremitage des Sokrates, das Grabmal des Vergil (Abb. 204) und die ägyptische Pyramide von den Besuchern als abwechslungsreiche Staffagen bestaunt werden. Die Eremitage des Sokrates ist ein borkenverkleideter, einfacher Holzbau mit einem offenen, überdachten Vorraum. Dieser Vorraum wird von einem Dreiecksgiebel, in den eine runde, aus groben Steinen gerahmte Fensteröffnung eingelassen ist, geschmückt. Hier soll ursprünglich die Figur des lesenden Sokrates aufgestellt gewesen sein.¹⁵⁶¹ Auch zu dieser Szenerie gibt Hirschfeld einen Kommentar: „Indem man hier von einer Wohnung zur andern (...) fortgeht und bey dem Eröffnen der Thüre bald diesen, bald jenen griechischen Weisen in Lebensgröße natürlich abgebildet, und nach dem Kostüm bekleidet, sitzen sieht, in einer Beschäftigung, die ihn charakterisiert. Plato unterrichtet seine Schüler; Sokrates liest im Gefängnis; (...) jeder hat sein besonderes Haus, und selbst Diogenes seine Tonne.“¹⁵⁶² Maier-Solgk sieht – wie schon Hirschfeld - in diesen Staffagen das Anliegen der damaligen Fürsten, ihre Hofangestellten und das jeweilige Besuchs-Publikum mit lehrreichen Darstellungen zu unterhalten und geistig zu fördern. „Nichts kann den lehrhaft-sentimentalen Impetus solcher Architektur mehr verdeutlichen als Hirschfelds Vorschlag, in den von entsprechend stimmungsvoller Bepflanzung umgebenen Einsiedlerhütten auch die Schriften der Philosophen auslegen zu lassen, um derart ‚mehr Veranlassung zur Unterhaltung des Geistes‘ zu geben.“¹⁵⁶³ Dazu gehörte auch der Gedanke der Toleranz, wie er besonders von Leibnitz und Lessing, die beide an fürstlichen Höfen verkehrten, vertreten wurde. „Eine Moschee, eine Pagode und eine Eremitage stehen einträchtig nebeneinander für die großen Weltreligionen (Islam, Buddhismus und

¹⁵⁶⁰ Stobbe, 2009, S. 48. Ein solch geheimnisvoller Raum war prädestiniert für freimaurerische Versammlungen und Geheimgesellschaften.

¹⁵⁶¹ Die ursprüngliche Holzhütte aus der Zeit Friedrichs II. wurde nach 1945 durch die jetzige „Eremitage“ ersetzt.

¹⁵⁶² Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Bd. 5, S. 235f, zit. n. Maier-Solgk / Greuter, 1997, S. 93.

¹⁵⁶³ Maier-Solgk / Greuter, 1997, S. 93.

Christentum).¹⁵⁶⁴ Südlich des Herkuleschlosses wurde in Anlehnung an Marie Antoinette das chinesische Dörfchen „Mulang“ aus einfachen, exotisch anmutenden Holzhäusern mit einer Milchammer, einer Scheune und Hirtenhäusern errichtet.¹⁵⁶⁵ Auf den umliegenden Wiesen soll das Vieh von Kasseler Jungen in „chinesischer“ Bauerntracht gehütet worden sein. Von dieser dörflichen Staffage ist als einziges Gebäude noch ein chinesischer Rundtempel vorhanden. Die „anglo-chinesische“ Phase endete 1785 mit dem Tode Friedrichs II. Noch zu seinen Lebzeiten gab es allerdings auch schon zeitgenössische kritische Stimmen, die den Widerspruch zwischen dem fortschrittlichen großartigen Gartenstil und der menschenverachtenden Söldnerpolitik des Landgrafen, von deren Gelderlös der Karlsberg zu großen Teilen finanziert wurde, anprangerten: „Statt des Parks lag vor mir das Schlachtfeld von Saratoga. Tausende von Hessen stiegen aus der zerrissenen Erde empor (...). Die Kaskaden sprangen, aber mit Blut.“¹⁵⁶⁶

Der Kurprinz **Wilhelm von Hessen-Kassel** war von 1749 bis zum Tode seines Vaters Friedrich II. im Jahr 1785 für die Verwaltung der Grafschaft Hanau-Münzenberg verantwortlich. In dieser Zeit schuf er sich im nahen **Wilhelmsbad** eine Park- und Badeanlage (siehe Kapitel 6.1.3.6 „Bad“) mit einem persönlichen Refugium in Form einer Burgruine (Abb. 206), einer Eremitengrotte mit Eremitenpuppe (siehe Kapitel 6.1.3.4. „Grotte“) und verschiedenen weiteren Staffagen, wie sie in den damaligen Landschaftsgärten üblich waren. Besonders die Burgruine als dreistöckiger Wohnturm war für den Prinzen Rückzugsort mit eindeutig freimaurerischen Bezügen. Die 1784 als Grabdenkmal für den Sohn des Prinzen auf der Braubachinsel erbaute Pyramide kommt als Bauform oder als fiktives Grabmal mehrfach in freimaurerisch bestimmten Parks vor. Wilhelm machte in seinen Lebenserinnerungen keine Andeutungen in dieser Richtung und nennt vielmehr nur die Herkunft der Form des Grabdenkmals: es sollte ein „antikes

¹⁵⁶⁴ Gröschel, in: Modrow / Gröschel, 2002, S.101.

¹⁵⁶⁵ Das Motiv des ländlichen Weilers (Parkdorf) fand erstmals 1775 im Garten von Chantilly Eingang. Danach tauchte es auch in anderen zeitgenössischen Gartenanlagen auf. Die Parkdörfer sind als zeittypische modische Ausstattungselemente vor allem in den französisch beeinflussten frühen Landschaftsgärten zu finden. (Wiebenson, 1978 S. 101.)

¹⁵⁶⁶ Friedrich von Rebmann: *Wanderungen und Kreuzzüge durch einen Theil Deutschlands, von Anselmus Rabiosus dem Jüngeren, Altona 1796*, zit. n. Buttlar, 1989, S. 191.

Monument nach dem Vorbild des Cestius-Grabes in Rom sein¹⁵⁶⁷. Pyramiden hatten, wie erwähnt, als Einzelbauwerke schon vor der großen Ägyptenbegeisterung, die durch Napoleons Expedition ausgelöst wurde, gerade im freimaurerischen Milieu Tradition und wurden in den neu eingerichteten englischen Parks eingesetzt, so auch die seit 1780 im väterlichen Landschaftspark Weissenstein bei Kassel errichtete Pyramide, die als „Grab des Homer“ bezeichnet wurde. Eine eindeutig freimaurerisch bestimmte Pyramide wurde im Auftrag des Marquis de Montesquieu in Maupertuis (Dep. Seine-Marne) ca 1780 durch Alexandre-Théodore Brongniart¹⁵⁶⁸ als „Eingang zum Elysium“ erbaut. Friedrich Wilhelm II. von Preußen, mit dem Carl von Hessen als Freimaurer in engem Kontakt stand, ließ nach 1786 in Potsdam einen englischen Park mit freimaurerischem Programm anlegen, darin gibt es eine Pyramide als Eingang zur Unterwelt.¹⁵⁶⁹ Mindestens nachdem Wilhelm IX. in Kassel Landgraf geworden war, hatte er als Landesherr eine kritische Haltung zur Freimaurerei: „Mein Bruder Carl hatte seit 1777 sogar alles Erdenkliche versucht, mich dafür zu interessieren, allein meine Stellung und Pflichten als Souverän waren mit einer solchen Bindung gänzlich unvereinbar.“¹⁵⁷⁰ Carl dagegen hatte in Hanau 1778 eine Loge „Wilhelmine Caroline“ gegründet, der auch der vom Sommer 1777 bis zum Sommer 1778 in Hanau lebende Publizist und Stückeschreiber Adolph von Knigge aktiv angehörte. Auf Carls Betreiben fand vom 16. Juli bis 1. September 1782 in Wilhelmsbad ein internationaler Freimaurerkongress statt, der eine europäische Dimension und Wirkung hatte.¹⁵⁷¹ Wilhelm IX. nahm nicht daran teil, doch er schätzte es, auch aus wirtschaftlichen Gründen, dass in seinem Wilhelmsbad so viel reiche und einflussreiche Freimaurer, darunter auch seine adeligen Standesgenossen, anwesend waren.

Wilhelm IX. hatte also sicherlich als konservativer Landesherr eine andere Einstellung zu den Freimaurern als in seinen Jugendjahren. Seine demonstrative

¹⁵⁶⁷ Rainer von Hessen (Hg.): *Wir Wilhelm von Gottes Gnaden. Die Lebenserinnerungen Kurfürst Wilhelms I. von Hessen 1743-1821*, Frankfurt / New York 1996. Aus dem Französischen übersetzt und hg. von Rainer von Hessen, S. 233.

¹⁵⁶⁸ Alexandre-Théodore Brongniart (1707-1765) beendete als Schüler von Ange-Jacques Gabriel u.a. den Bau der Ecole Militaire in Paris.

¹⁵⁶⁹ Clemens Alexander Wimmer: ‚Die Geheimnisse des Neuen Gartens. Friedrich Wilhelm II. ein ungewöhnlicher Bauherr‘, in: *Potsdamer Schlösser und Gärten. Bau und Gartenkunst vom 17.-20. Jahrhundert*, Potsdam 1993, S. 167.

¹⁵⁷⁰ Lebenserinnerungen, S. 180.

¹⁵⁷¹ Gerhard Bott: ‚Die Badeanlagen in Wilhelmsbad‘, in: *Merk*, 2002, S. 88.

Abwesenheit bei dem für die Freimaurerei so wichtigen Kongress zeigt seine politische Zurückhaltung als Souverän. Aber die architektonischen Anlagen wie Turm, Pyramide, Schneckenberg sprechen eine andere Sprache. Sie sind eindeutige Anleihen aus freimaurerischem Gedankengut.

Unter den zahlreichen Staffagen, die in **Schönbusch** ab 1775 zunächst noch unter Herigoyen und später unter Skell errichtet wurden, waren das durch Baurechnungen für die Jahre 1785-1787 belegte Philosophenhaus, auch Haus des Einsiedlers (maison du solitaire ou du philosophe) genannt, und der Freundschaftstempel (Abb. 208). Die doppelte, austauschbare Namensgebung „Philosophenhaus“ und/oder „Haus des Einsiedlers“ deuten die inhaltliche Übereinstimmung oder auch Beliebigkeit bei der Benennung von Gebäuden jener Jahre an, die weniger der praktischen Nutzung als der Staffage dienten. Stilistisch gesehen handelte es sich um eine „Miniaturversion“ des römischen Pantheons, auch dies eine modische Variante der Palladio nachempfundenen Architektur. Sie muss aber dem Empfinden der Menschen entsprochen haben, denn zwanzig Jahre später schreibt der seit 1804 als bayerischer Hofgartenintendant in München tätige und 1808 geadelte Friedrich Ludwig von Skell in einem Gutachten für den König 1814 über den Erhalt von Schönbusch unter anderem: „Der Philosophen Pfadt ist noch hin und wider mit freien Rasen Plätzen und freistehenden Gruppen zu beleben, damit das Auge des Beobachters immer auf diesen Grünen und unter mancherlei freistehenden Gruppen hinirre. An einigen Stellen trägt der Pfadt weder diesen Charakter der finsternen Melancholie noch der Einförmigkeit.“¹⁵⁷² Bei dem Haus des Einsiedlers oder des Philosophen handelt es sich um ein quadratisches Gebäude mit vier rustizierten Risaliten mit Dreiecksgiebeln. Dieses Haus, das in seinem Innenraum eine Statue des Fatums beherbergte, wurde möglicherweise als Versammlungsort der Freimaurer genutzt.¹⁵⁷³ Es war zu keinem Zeitpunkt mit einem Einsiedler besetzt. Über dem Kamin wurde 1789 ein ovales Relief angebracht mit der Darstellung der Tugenden, die der Religion huldigen. Im Sinne der Aufklärung mahnen die Stuckbüsten der griechischen Philosophen Demokrit, Aristoteles, Plato und Sokrates zur

¹⁵⁷² Albert / Helmberger, 1999, S. 106.

¹⁵⁷³ Maier-Soljk / Greutner, 1997, S. 118.

Selbstbesinnung und inneren Einkehr. Eremitentum, Religion und Philosophie gelten im Sinne des Humanismus und der Aufklärung in dieser Gemengelage als höchste Tugenden. Der Freundschaftstempel, ein kubischer Bau mit achteckigem Tambour mit Kuppel und einem viersäuligen Portikus, gehörte ebenfalls in die Architektur des Klassizismus und war „nach dem Urbild der Chigi-Kapelle in S. Maria del Popolo in Rom gebaut“¹⁵⁷⁴. Gebäude dieser Art fanden sich bereits in englischen Landschaftsgärten, z. B. Tempel der Glückseligkeit im Chiswick Park von 1719.¹⁵⁷⁵ Es ist nicht bekannt, ob Herigoyen dieses Beispiel kannte, doch Freundschaftstempel gehörten seit Mitte des Jahrhunderts auch in Deutschland zum Repertoire der Staffagebauten in fürstlichen Parkanlagen (Bayreuth, Sanssouci, Rheinsberg).¹⁵⁷⁶ Jost Albert will einen inhaltlichen Zusammenhang für die Blickbeziehung zwischen Philosophenhaus und Freundschaftstempel erkennen: „Möglicherweise sollte dem in der Abgeschiedenheit nachsinnenden Besucher mit dem idyllischen Rückblick auf den der Freundschaft geweihten Tempel der Wert dieses ideellen Gutes ins Bewusstsein gerückt werden.“¹⁵⁷⁷ Hinsichtlich der inhaltlichen Programmatik kann man mit einiger Sicherheit freimaurerisches Gedankengut annehmen. In Schönbusch findet sich am Giebel des Freundschaftstempels ein Dreigesicht mit Krone; über dem Eingang ist die Widmung „Der Freundschaft“ angebracht. Die Skulpturen im Inneren des Tempels sind Allegorien der Wahrheit, der Eintracht, der Treue und der Anhänglichkeit, allesamt Aspekte des zentralen Freimaurermotivs der Freundschaft.¹⁵⁷⁸ Mit dem Bau von Freundschaftstempel und Philosophenhaus erhielt der Park in den 1780er Jahren erstmals Gartenstaffagen, die nicht nur zufällig wirken sollten, sondern auch erzieherische Intentionen hatten. Sie schufen ein Gegengewicht zum Tal der Spiele, das bis dahin das dominierende Ausstattungselement in der westlich des Kanals gelegenen Parkhälfte war.

¹⁵⁷⁴ Hallbaum, 1927, S. 164.

¹⁵⁷⁵ Albert / Helmberger, 1999, S. 35.

¹⁵⁷⁶ In den Bibliotheken aller Fürsten, so auch bei Kurfürst Friedrich Carl von Erthal, befanden sich zahlreiche Stichwerke, die englische oder französische Gärten abbildeten, u. a. die Stichwerke von Chambers ‚*Plans, elevations, sections and perspective views*‘, London 1763. Das Stichwerk von Jean François de Neufforge mit dem Titel ‚*Recueil Élémentaire d’Architecture*‘ und das 1751 von Robert Morris herausgegebene Buch ‚*Architectural Remembrance*‘ hat Herigoyen wiederholt als Vorlage für die Parkbauten im Schönbusch benutzt. (Albert / Helmberger, 1999, S. 47.)

¹⁵⁷⁷ Albert / Helmberger, 1999, S. 53.

¹⁵⁷⁸ Maier-Solgg / Greutner, 1997, S. 114.

Das Rittergut **Machern** bei Wurzen, ca 18 km östlich von Leipzig, gehörte seit 1430 dem einflussreichen Adelsgeschlecht **von Lindenau**. Bereits im 17. Jahrhundert wurden in den Kirchenbüchern „hochadeliche Lindenauische Gärtner“ erwähnt, jedoch fehlen gesicherte Angaben. Unter dem sächsischen Oberstallmeister Heinrich Gottlieb von Lindenau entstanden „die ersten, noch stark von der Formensprache des Rokoko beeinflussten Gartenpartien jenseits des Wallteiches, der das Schloss umgab, darunter das ‚Dreieck‘ und die ‚Eremitage‘“¹⁵⁷⁹. Von dieser erwähnten Eremitage ist nichts mehr vorhanden¹⁵⁸⁰, lediglich der Platz in einem kleinen Wäldchen hinter dem erhaltenen „Tempel der Hygieia“ ist als der „ehemalige Standort der Eremitage“ auf dem Plan zur Parkführung angegeben. Der Sohn Graf Karl Heinrich August von Lindenau erhielt eine sorgfältige Ausbildung, bei der er zum Leidwesen des Vaters Kontakt und Freundschaft mit dem „gefährlichen Subjekt“, dem Leipziger Studenten Goethe, pflegte. Zwischen 1782 und 1799 ließ der von König Friedrich Wilhelm II. zum preussischen Oberstallmeister berufene Graf einen englischen Landschaftsgarten anlegen. Er wurde um den künstlich aufgestauten Schwemnteich herum nach den Regeln Hirschfeldscher Gartentheorie gestaltet. Viele Staffagenbauten dieses Parkes wie die Köhlerhütte, das Bauernhaus, der Tempel des Äolus und die Eremitage wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts zerstört. Hugo Koch bezieht sich auf den für die Gartenanlage tätigen Ephraim Wolfgang Glasewald, wenn er schreibt: „Wir wenden uns vom Wallteich rechts nach dem kleinen Gehölz mit der Eremitage. Einige Bänke aus Stein oder Baumwurzeln und ein Brunnen mit Rasen eingefasst, schmücken den vorderen Platz. Die Anlage stammt nach Glasewald aus den älteren Zeiten des Gartens. Das etwa 5,7 m im Geviert messende zweistöckige Haus ist mit Baumrinde und Moos bekleidet und mit einem Strohdach abgedeckt. Es enthält zwei achteckige Zimmer übereinander.“¹⁵⁸¹

Auf das Mittelalter ausgerichtet war eine Gotische Ritterburg mit einem fünfstöckigen Ruinenturm (1795/96). Aufgrund ihrer Größe und der Verwendung mittelalterlicher Fragmente sollte sie als „authentisches Denkmal des 12. Jahrhunderts gelten“ und enthielt im Inneren einen als Museum ausgestalteten Rittersaal, mehrere

¹⁵⁷⁹ Kathrin Franz: ‚Der Macherner Garten‘, in: Günther, 1993, S. 187.

¹⁵⁸⁰ Kann durch eigene Besichtigung (15.09.2012) bestätigt werden.

¹⁵⁸¹ Koch, 1910, S. 380.

Wohnräume und eine Aussichtswarte. Der Zugang erfolgte durch eine unterhalb des Turmes gelegene Grotte, deren Eingang durch einen „gotischen“, in den Felsen gehauenen Bogen und je zwei „antike“ Doppelsäulen gestaltet wurde. Die Säulen enthalten keinen Sockel, „damit sie durch die Zeit eingesunken erscheinen“¹⁵⁸². Diese aus gotischen und antiken Elementen zusammengesetzte Eingangsgrotte ist durch ein altes Gittertor abgeschlossen und führt über drei Stufen zu einer Mauernische mit einem Altar aus einer rohen Granitplatte, auf dem sich ein Kruzifix, ein Totenkopf und ein Ritterschwert befanden. Weitere elf Stufen führten zu einem indirekt beleuchteten dreißig Meter langen Geheimgang in das Untergeschoß des Turmes. Durch einen unsichtbaren Mechanismus öffneten sich früher mit lautem Getöse die großen Scherengitter, die den Zugang zum Turm versperren – eine schauererregende Inszenierung. Eine Falltüre führte zum „Burgverlies“. Das Motiv der Freimaurertürme und der Prüfungsweg des Neuankömmlings wird hier in besonders angsteinflößender Weise inszeniert. Im zweiten Stock erwartet der holzvertäfelte und mit bunten Glasfenstern ausgestattete Rittersaal den Prüfling. „Rings um ihn her herrscht tiefe Stille im dunklen Gewölbe. Ein unerklärbarer Schauer bebt, wie Fieberfrost, durch seine Nerven.“¹⁵⁸³ In einer anderen Quelle heißt es: „Die sich immer reicher darbietende Ausgestaltung der drei übereinanderliegenden Räume des Turmes und der krönende Abschluss durch eine Aussichtsplattform versinnbildlichten den Weg ‚von der Nacht zum Licht‘, den ein Freimaurer in seinem Streben nach Erkenntnis durchschreiten musste.“¹⁵⁸⁴

Die **Proserpinagrotte**, auch Grotte des Todes und der Auferstehung genannt, ist die größte und am häufigsten umgestaltete Grotte in der **Eremitage von Arlesheim** (Abb. 207). Sie ist 16-18,5 Meter hoch und besteht aus drei Höhlen, die als einzige, zum Teil unter großem Aufwand, künstlich hergestellt wurden. In der ersten Ausstattung von 1785-1787 musste man ein schwarzes eisernes, mit Efeu umranktes Gitter als Tor zur Unterwelt durchschreiten. Solche Tore, als Symbol des Übergangs

¹⁵⁸² Koch, 1910, S. 382.

¹⁵⁸³ J. E. Lange: *Machern – Für Freunde der Natur und Gartenkunst*, beschrieben von P.C.C.A., Leipzig 1796 und E. W. Glasewald: *Malerische Darstellungen des Gartens zu Machern*, Berlin 1799, zit. n. Buttler 1989, S. 157/158.

¹⁵⁸⁴ Franz, 1993, S. 188.

vom Diesseits zum Jenseits finden sich in der Gartenkunst und Malerei des 18. und frühen 19. Jahrhunderts häufig z. B. im Seifersdorfer Tal oder auch in Weimar als Gedächtnistor an eine Frau, die 1778 in der Ilm Suizid begangen hatte. Caspar David Friedrich verwendet die Todessymbolik in Form eines Tores sehr oft. Die erste Höhle, als Vorhof der Hölle, war entsprechend schauerlich mit beleuchteten Tiergestalten wie Krokodil und Drachen ausgestaltet. In der Mitte der Höhle befand sich ein hölzerner, schwarzer Altar. Eine Lampe in Eiform war über dem Altar angebracht.¹⁵⁸⁵ Von der vorderen Höhle führte dann eine Holzterrasse auf eine Art Plattform, die den Blick durch eine fantastische Felsenöffnung freigab. „Ganz zuoberst thronte die hölzerne Figur der Proserpina als Königin der Unterwelt mit Krone, Reichsapfel und Szepter oder Fackel.“¹⁵⁸⁶ Auf dem Weg zu Proserpina, die Steigung betrug fast 45 %, kam man an einer beleuchteten Eule und einem Teufel in einer Felsnische vorbei. „Eine vergleichbare Attraktion konnte wohl in ganz Europa kein Landschaftsgarten bieten. Die furcherregenden natürlichen Felsgebilde mit ihren Aushöhlungen trugen sehr zur Bizarrerie der Szene bei.“¹⁵⁸⁷ Die Gestalt der Proserpina in der größten Höhle hat ebenfalls symbolischen Charakter: die Höhle als Mutterschoß, als Ort der Geburt und zugleich als Ort in der geheimnisvollen und bedrohlichen Unterwelt. Bereits 1788 wurden jedoch Veränderungen vorgenommen. Der schwarze Altar wurde mit einer Urne versehen. Um die Totenurne schlängelte sich ein Uroboros, eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt. „Der Uroboros ist ein Symbol der Ewigkeit und des Ursprungs. Er kommt auf altägyptischen Särgen, in der Gnosis und in der Freimaurerei vor.“¹⁵⁸⁸ Die Höhle erhielt nun den Namen „Grotte des Todes“, statt Altar wurde ein Sarkophag mit den Vanitassymbolen Sanduhr, Sense und verlöschende Fackel aus dem Felsen herausgehauen. Auf der Vorderseite des Sarkophags war das Vergilzitat *PLURIMA MORTIS IMAGO* als Inschrift angebracht. Eine ebenfalls aus dem Fels gehauene Bank lud bei Fackelschein den Besucher zum Verweilen und Nachdenken über die an der Totenurne angebrachte Schrift *CHAQUE JOUR DE LA VIE EST UN PAS VERS LA MORT* ein. Bei der dritten Umgestaltung nach nur wenigen Monaten waren die

¹⁵⁸⁵ Das Ei spielt schon in Ägypten und im antiken Totenkult eine wichtige Rolle als Symbol der Hoffnung und der Auferstehung. (Augustinus). Siehe Osterbrauch im Christentum.

¹⁵⁸⁶ Hug, 2008, S. 319.

¹⁵⁸⁷ Hug, 2008, S. 320.

¹⁵⁸⁸ Hug, 2008, S. 326 beruft sich hier auf mehrere Quellen.

beiden Besucher Loutherboung und Cagliostro¹⁵⁸⁹ federführend beteiligt. In der bisherigen Grotte war nur die Unterwelt, das Reich des Todes, dargestellt. Es fehlte, nach Meinung dieser Besucher, die Auferstehung, das Elysium. Die hintere Höhle wurde ab 1788 zur „Grotte der Auferstehung“, zu der man wiederum in symbolischer Weise durch einen engen Gang – wie bei der Geburt – hindurchgehen musste. In einer engen, tief in bizarren Felsmassen verborgenen Grotte erblickte man linkerhand auf einem Felssockel eine weiße, in Tücher gehüllte Gestalt, das Auferstehungsdenkmal. Die Frau erhebt sich gerade aus dem Sarg und reckt ihre Hände einem geheimnisvollen Licht entgegen. Im Jahre 1789 kamen so viele Besucher wie noch nie, und keine „Attraktion“ der Eremitage wurde so häufig erwähnt wie das Auferstehungsdenkmal. Seine Wirkung erzielte es zu großen Teilen durch den Kontrast der dunklen Umgebung mit der weiß gestrichenen Holzfigur, die in dem gebündelten Lichtstrahl¹⁵⁹⁰ als überirdisch erschien. „Die Auferstehungsgrotte war einst das geheimnisvolle Glanzstück der Eremitage, wobei ihre Bedeutung in einer für das jeweilige Lebensgefühl bezeichnenden Weise geändert wurde. Zuerst galt sie im antikisierenden Sinne des vorrevolutionären Zeitalters Louis' XVI. als Proserpinagrotte, dann nach dem Wiederaufbau in der Restaurationszeit¹⁵⁹¹ im Sinne der wiederentdeckten Religiosität als Grabes- und Auferstehungsgrotte mit Emblemen, die zuerst der griechischen Sagenwelt, dann ganz sicherlich der Freimaurerei¹⁵⁹² und schliesslich dem Christentum entlehnt worden waren.“¹⁵⁹³ „Freundschaft und Brüderlichkeit wurden zum Leitmotiv der

¹⁵⁸⁹ Balbina v. Andlau und Heinrich v. Ligertz, die Erbauer der 1785 eröffneten Eremitage, kamen über den Basler Seidenhändler und Freimaurer Jakob Sarasin mit Graf Cagliostro und dem Landschaftsmaler Loutherboung in Kontakt. Diese beiden regten die Umgestaltung der Proserpinagrotte und die Errichtung eines Freundschaftsdenkmals an, was dem Gedankengut der Freimaurer entsprach. (Hans Rudolf Heyer: ‚Der Einfluss der Freimaurerei auf die Eremitage zu Arlesheim‘, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, 44. Jahrgang, Heft 1, Bern 1993, S. 38.)

¹⁵⁹⁰ Der Genfer Ami Argand (1750-1803) erfand um 1782 eine neuartige Öllampe, deren Licht sechs- bis zwölffach so hell wie das einer Kerze war. Ihre Flamme brannte wegen des großen Ölvorrats recht lange und so gut wie rauchfrei. Die Erfindung Argands wurde von Antoine Quinquet kommerzialisiert. Die Lampe hieß „Quinquet“ und wurde sehr rasch in ganz Europa als Theaterbeleuchtung eingesetzt. Auch Loutherboung kannte nachweislich das Quinquet. „Es wäre erstaunlich gewesen, wenn der Beleuchtungs- und Inszenierungsspezialist Loutherboung auf dieses effektvolle Hilfsmittel verzichtet hätte.“ (Hug, 2008, S. 335/336.)

¹⁵⁹¹ Die Grotte wurde noch vor der Revolutionszeit in „Grotte des Todes und der Auferstehung“ umbenannt.

¹⁵⁹² Der Mensch wird von Stufe zu Stufe zum Licht geführt

¹⁵⁹³ Oscar Studer: *Heimatkunde Arlesheim*, Liestal 1993, S. 171-172.

Epoche der Aufklärung und Empfindsamkeit bis in die Romantik hinein. (...) In den zahlreichen Freundschaftstempeln der Landschaftsparks wird diesem Ideal gehuldigt, das häufig freimaurerisch überhöht ist.¹⁵⁹⁴

Zu den Veränderungen und Neubauten in der Eremitage Arlesheim gehörten seit dem Aufenthalt von Cagliostro und Louthembourg, außer der Proserpinagrotte, als weitere typische Freimaurermotive der Tempel der Wahrheit, das Denkmal der Freundschaft und die Sprachenpyramide mit Hieroglyphen und Sinnsprüchen in achtzehn verschiedenen Sprachen.

Friedrich Wilhelm II. ließ im Potsdamer Neuen Garten am Heiligen See sofort nach seiner Regierungsübernahme als Gegensatz zur Rokokoresidenz Sanssouci von den Architekten Carl von Gontard und Carl Gottfried Langhans in den Jahren 1787-1792 das **Marmorpalais**, ein „Refugium am Heiligen See“¹⁵⁹⁵ errichten. Das aus rotem Backstein erbaute zweigeschossige Gebäude erhielt auf dem Dach ein Belvedere in Form eines Rundtempels mit Sichtachse zum Schloss auf der Pfaueninsel. Dieses „neue Haus“, in „moderner“ klassizistischer Bauweise innerhalb eines Landschaftsgartens, diente ausschließlich dem Privatleben des musisch begabten Königs. Unter der Leitung des Wörlitzer Gärtners Johann August Eyserbeck, Sohn des Schöpfers der Wörlitzer Parklandschaft, ließ Friedrich Wilhelm II. im Umkreis des Marmorpalais eine Vielzahl von Parkarchitekturen anlegen: eine Pyramide als Eiskeller, die gotische Bibliothek in historisierenden Formen am Südufer des Heiligen Sees und als ihr Gegenstück den Maurischen Tempel am Nordufer, eine Meierei für Milchwirtschaft, eine am See gelegene Muschelgrotte und innerhalb des Schlosses den ebenerdig und seeseitig gelegenen Grottensaal, der als ungewöhnlich elegantes Speisezimmer genutzt wurde. Die Küche verbarg sich in einer scheinbar im See versinkenden römischen Tempelruine. Alle diese Parkarchitekturen dienten einerseits zur Verstärkung der „sentimentalen“ Eindrücke und entsprachen dem romantischen Geist des ausgehenden Jahrhunderts. Da Friedrich Wilhelm II. aber ohne jeden Zweifel ein führendes Mitglied der Freimaurer-Gesellschaft war, entsprachen die Gebäude in seiner Retraite am Heiligen See gleichermaßen den

¹⁵⁹⁴ Buttlar, 1995, S. 101.

¹⁵⁹⁵ Otte, 2003, S. 3.

architektonischen Vorgaben der Freimaurer. Das Marmorpalais verkörperte ein freimaurerisches Refugium, in das der König nachgewiesenermaßen häufig seine Logenbrüder zu den entsprechenden Versammlungen einlud. Damit wurde aus der Eremitage Marmorpalais ein freimaurerischer Kultort.

Peter Friedrich Ludwig von Schleswig-Holstein-Gottorp¹⁵⁹⁶ (1755-1829), Fürstbischof von Lübeck, gilt als der Schöpfer des **Eutiner Landschaftsgartens**.¹⁵⁹⁷

„Die Einrichtung der englischen Anlage verdankt Eutin seinem jetzigen Erbfürsten, der Alles (sic) verschönert“¹⁵⁹⁸, so wird 1836 sieben Jahre nach dem Tod des Herzogs berichtet. Die Umgestaltung der barocken Gartenanlage in einen englischen Landschaftsgarten erfolgte sofort nach der Regierungsübernahme in den Jahren 1785 bis 1803¹⁵⁹⁹ unter der Leitung des jungen Hofgärtners Daniel Rastedt. Peter Friedrich Ludwig bezog den Eutiner See in die Neugestaltung mit ein. Dabei wurde die alte Barockstruktur im Wesentlichen aufgegeben, und in Eutin entstand eine arkadische Ideallandschaft mit Wasserläufen, Baumgruppen und Rasenflächen. Es wurden dazu mehrere Entwürfe angefertigt, die im Schlossarchiv lagern. Noch zu Lebzeiten Peter Friedrich Ludwigs wurde die alte Vorburg abgerissen, um für einen repräsentativen Schlossplatz mit klassizistischer Bebauung Raum zu gewinnen.

Mit dem neuen Landschaftsgarten wurde auf dem relativ kleinen Gelände von 14 ha „eine vom Gedankengut der Aufklärung und der Freimaurerei beeinflusste Gartenkonzeption verwirklicht, in der über Stationen der Läuterung eine Art Lebensweise symbolisiert wird, die ihren Höhepunkt und ihr Ziel in der Weisheit und

¹⁵⁹⁶ Nach dem frühen Tod der Eltern wurden Peter Friedrich Ludwig und sein älterer Bruder zunächst in Gottorf und später am Zarenhof erzogen. Katharina d. Gr. war die Kusine der beiden Brüder und sie verwandte wegen der russischen Thronfolge große Sorgfalt auf deren Erziehung. (Ritterakademie in Bologna, achtjährige Bildungsreise)

¹⁵⁹⁷ Peter Friedrich Ludwig hatte auf seinen Reisen, vor allem auch in England (1775-1776), eine ganze Reihe von Landschaftsgärten kennengelernt; ganz sicher aber trug auch der Einfluss seines früheren Hauslehrers Hirschfeld (1767 Trennung auf einer Schweizreise) und dessen eben erschienene Schriften nicht unwesentlich zu diesen schnellen und radikalen Veränderungen des Eutiner Gartens bei.

¹⁵⁹⁸ Augenzeugenbericht von 1809, zit. n. Georg Heinrich Albert Ukert: *Annalen der Residenz Eutin nebst einer Topographie des Fürstentums Lübeck*, Eutin 1809, in: Thietje, 2003, S. 137.

¹⁵⁹⁹ Nach dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803 wurde der Lübecker Fürstbischof Peter Friedrich Ludwig von Holstein-Gottorf Herzog von Oldenburg. Er verlegte seine Residenz nach Oldenburg, und Eutin wurde in der Folge nur noch als Sommerschloss genutzt.

Glückseligkeit auf Erden findet“¹⁶⁰⁰. Es entstand eine Gartenanlage mit einem philosophischen Konzept, in welchem die Natur im Vordergrund stand. Pavillons, Tempelbauten und die Streckenführung für den Wanderer symbolisierten die Tages- und Jahreszeiten, die Himmelsgestirne sowie Weisheit, Stärke und Schönheit. Der Fürstbischof sah sich dabei aufgrund seiner umfassenden Bildung und Welterfahrenheit, wie die meisten aufgeklärten Fürsten jener Zeit, in der Rolle, seine Untertanen „auf die richtigen Wege zu lenken“.¹⁶⁰¹ Dazu war sein nunmehriges Sommerschloss mit seiner Freimaurer-Gartenanlage als Refugium bestens geeignet.

Bereits 1771 war im Eutiner Schloss die Freimaurerloge „Zum Goldenen Apfel“ gegründet worden, und am Eingangsportal des Schlosses weisen bis heute die Freimaurersymbole auf diesen Versammlungsort hin. Hier beginnt der sogenannte „circuit“. Der ursprünglich über sieben Granitstufen betretbare Seepavillon steht am Anfang der Wanderung. Der Seepavillon ist ein aus behauenen Granitfindlingen über hexagonalem Grundriss errichtetes, in den See hinausgeschobenes Gartenhaus mit sechs Pfeilern und kupfergedecktem flachem Zeltdach. Der Untergrund des Seepavillons ist ein Pfahlbau aus grob behauenen Feldsteinen. Feldsteine sind Symbol für die Standfestigkeit der Erde, zugleich ist der unbehauene Stein Symbol der Unwissenheit. Diesem am nördlichen Gartenende befindlichen Anfangsmotiv steht am südlichen Ende der Weisheitstempel als das zu erreichende Ziel gegenüber. Der achtsäulige Monopteros mit kupfergedecktem Kuppeldach ist innerhalb des 1796 angelegten „elysischen Tempelgartens“ auf dem höchstgelegenen Gartenbereich, in Anlehnung an den Pan- und Äolustempel des William Chambers in Kew Gardens, errichtet worden. Skulpturale Dekorationen mit Opferschalen und Stierschädeln am Fries, sowie die 24 Sonnenstrahlen aus Granitsteinen auf dem Tempelfußboden stellen freimaurerische Motive dar, die an den Tagesablauf und die Vergänglichkeit erinnern sollen. Die lichtdurchflutete Säulenarchitektur des Sonnentempels symbolisiert Erleuchtung und kontrastiert mit dem dunklen, mit Nadelbäumen bepflanzten Hintergrund, aus dem der freimaurerische Lehrling aufsteigt. Im „ländlichen Bereich“ des Gartens gab es mit dem noch existierenden Tuffsteinhaus

¹⁶⁰⁰ Thietje, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 224.

¹⁶⁰¹ Peter Friedrich Ludwig war geprägt vom Geist der Aufklärung, der „die Menschen schon auf Erden zur ‚Glückseligkeit‘ führen wollte“. Daher strebte er behutsame Reformen in Justiz, Bildungs- und Armenwesen an. (Thietje, 2003, S. 138).

eine weitere bemerkenswerte Architektur. An der Giebelwand war ein Relief der Artemis angebracht, und im Innern standen in Nischen die Kopien der Dichter Aratos¹⁶⁰² und Seneca. Mit dem Tuffsteinhaus wiederholt sich die Architektur und Materialbeschaffenheit der Eremitage des Barockgartens in Form einer künstlich gebildeten Grotte, einer Höhle in abgeschiedener Lage. Aus der Grotte des Eremiten im Barockgarten wird im Tuffsteinhaus das Reich der Nymphen mit Artemis an der Spitze. Dieses dunkle Reich wird erhellt von den antiken Gestalten der Weisheit und Philosophie. Zwischen dem Seepavillon, dem Weisheitstempel, dem Tuffsteinhaus und weiteren Staffagen spannt sich ein Wegesystem, das den Besucher des öffentlich zugänglichen Parks zu den verschiedenen Gartenbereichen und Stationen führt. Der „Philosophische Gang“ und die „Lindenallee“ waren allerdings schon im Barockgarten vorhanden, sie wurden im Landschaftsgarten teilweise neu angelegt (Lindenallee) und nach freimaurerischem Gedankengut in neuer Weise interpretiert.

In diesem eindeutig freimaurerisch konzipierten Landschaftsgarten gibt es eine Merkwürdigkeit, die bisher nicht voll geklärt werden konnte. Nach Hirschfeld konnten in Landschaftsgärten auch Hütten errichtet werden und es gab, wie schon mehrfach erwähnt, neben Kapellen und Ruinen auch Einsiedeleien: „Die Einsiedeleien sind Werke der Nachahmung, die nicht sowohl zur Bewohnung, als vielmehr zum kurzen Genuß der Ruhe und Einsamkeit und zur Verstärkung der Eindrücke bestimmt sind. (...) Die Einsiedeley gehört für die einsame und sanft melancholische Gegend, der sie ungemein angemessen ist.“¹⁶⁰³ Zur Erläuterung bildet Hirschfeld einen reetgedeckten Rundbau ab. Es gab seit 1736 in Eutin einen von Lewon gebauten pyramidenförmigen Eiskeller mit reetgedecktem Dach. Dieser Eiskeller war das einzige Gebäude, das 1794 nicht abgerissen, sondern stattdessen in den „ländlichen Gartenbereich“ umgesetzt wurde. „Er war zwar keine Einsiedelei, doch der Charakter seiner Architektur war für diesen Zweck durchaus geeignet. Er wurde nahe dem Höhenweg in einem Gebüschrevier aufgestellt und mag den Besuchern rätselhaft erschienen sein.“¹⁶⁰⁴ Der Grund für die Umsetzung dieser Staffage liegt vielleicht in ihrer ideellen Ausrichtung. Über dem zylinderförmigen Kellerraum war ein Pentagramm, ein „uraltet mystisches Zeichen der Gesundheit“,

¹⁶⁰² Griechischer Dichter aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Ch.

¹⁶⁰³ Hirschfeld, Bd. III, S. 58 ff u. S. 96f.

¹⁶⁰⁴ Thietje, 2003, S. 187/188.

auch „Drudenfuß“ genannt, angebracht.¹⁶⁰⁵ Ob Lewon diese Bedeutung wußte, ist nicht bekannt, sie passte aber auf alle Fälle in die neue Gartenepoche und ihre ideologische Ausrichtung.

In diesem Umfeld nehmen die Eremitagen in der „unbearbeiteten Natur im forest oder savage garden“ eine zentrale Stellung ein. „Zierereimiten“, Eremiten-Puppen oder Automaten wie in Arlesheim oder Wilhelmsbad bei Hanau sollten den schaurig „religiösen“ Eindruck verstärken. Richard Hüttel zieht für Arlesheim sogar den Vergleich mit Geisterbahnen: „An Geisterbahnen erinnern einige Kunststückchen, wie eine aus Holz geschnittene Eule, deren Augen schauerlich blitzen konnten, oder ein kleiner Teufel, der durch einen Sprunghebel aktiviert werden konnte. Eine besondere Überraschung war es, wenn aus der Tiefe der Grotte ein Bläser- und Gesangchor zu hören war.“¹⁶⁰⁶ Günter Hartmann erwähnt in seinem 1981 erschienenen Buch „Die Ruine im Landschaftsgarten“ eine Grotte im Park vom Marmorpalais am Heiligen See, die Friedrich Wilhelm 1793 erbauen ließ. Diese Grotte war mit einem Schacht verbunden, so dass Geisterstimmen erzeugt werden konnten. Hüttel geht davon aus, dass in dieser Grotte Aufnahme-Zeremonien für den Bund der Rosenkreuzer durchgeführt wurden. Auch in Wörlitz gibt es zahlreiche unterirdische Grotten, sozusagen ein „unterirdisches Gartenreich“. Charles Joseph de Ligne schildert sehr genau, wie geheimnisvoll und furcherregend ein Gang durch diese Grotten und labyrinthischen Gänge war. Am Erstaunlichsten war die Grotte unter dem sogenannten Stein, dem „Wunderfelsen“ mit der Villa Hamilton und dem künstlichen Vulkangebirge des „Vesuv“. De Ligne schrieb nach einem Besuch in Wörlitz: „Man werde bei einer fürchterlichen Dunkelheit und entsetzlichen Treppen in Höhlen, Katakomben und anderen schreckhaften Szenen in einen Zustand der Angst bzw. der ständigen Unruhe versetzt. Man sei eine Stunde in diesem Vulkan herumgegangen, ohne zu wissen, wo man sei.“¹⁶⁰⁷ Das Hervorrufen von Angst und ehrfürchtigem Schauer war im Zusammenhang mit freimaurerischen Praktiken Teil der Aufnahmezeremonien für die unvorbereiteten „Lehrlinge“. Angst gehörte für den

¹⁶⁰⁵ Dito.

¹⁶⁰⁶ August Sumpf: *Die Eremitage in Arlesheim*, Arlesheim 1979, S. 13, zit. n. Richard Hüttel: ‚Angst und Schauer im Landschaftsgarten?, *Kritische Berichte* 27, 1999, S. 57.

¹⁶⁰⁷ Hüttel, 1999, S. 62.

Freimaurer und Mediziner Christoph Wilhelm Hufeland zu den „allerunanständigsten Leidenschaften“, die sogar die Gesundheit schädigen könne und nach Jean Paul zu einem Zustand, der „den Verstand lähme“.¹⁶⁰⁸ Die Angst zu überwinden, auch die Angst vor dem Tode, wird im 18. Jahrhundert zu einem zentralen Anliegen, gerade auch in der freimaurerischen Ideologie. Daher muss es nicht verwundern, dass in jener Zeit der Beschäftigung mit dem Tode und mit entsprechenden sepulkralen Orten und Todessymbolen eine so große Bedeutung beigemessen wurde. Diese Gedankenwelt fand im irdischen Dasein durch künstliche Höhlen, Grotten und Eremitenpuppen ihre äußere Gestalt.

6.2.11. Eremitage als Sepulkralarchitektur

Die alten Hochkulturen kannten durchaus die Verbindung von Friedhof und Garten in Form von Hainen, in denen die Ahnen und Helden der Vergangenheit verehrt wurden. Diese Tradition wurde in der christlichen Grablege nicht übernommen. Hier wurde die Wertschätzung eines Grabes nach der Nähe zu den Reliquien der Altäre, „Bestattung ad sanctos“, bemessen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts, zunächst unter dem Einfluss von Poussins Gemälde „Et in Arcadia ego“¹⁶⁰⁹, vor allem aber mit dem Aufkommen des Landschaftsgartens und der gleichzeitigen Strömung der Empfindsamkeit wurde wieder an alte Formen der Grablegung in der Natur angeknüpft.¹⁶¹⁰ So stimmte Hirschfeld in seiner Theorie der Gartenkunst der Tatsache zu, „daß ein Gutsbesitzer wenigstens für seine Familie, in einem Teil seines Parkes oder in irgendeinem Walde, einen Begräbnisplatz anlegte, und ihn zur Unterhaltung sittlicher Gefühle einrichtete“¹⁶¹¹. Aufgeklärte Fürsten wie beispielsweise Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha oder Prinz Heinrich von Preußen ließen entsprechende Anlagen

¹⁶⁰⁸ Er war Arzt von Goethe und Schiller. Zit. n. Christian Begemann: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung*, Frankfurt/M 1987, S. 406 (Rüttel, 1999, S. 62 bzw. S. 64, Fußnote 40.)

¹⁶⁰⁹ Adrian von Buttlar: ‚Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs‘, in: Wunderlich, 1995, S. 83.

¹⁶¹⁰ Dorgerloh, 2005, S. 197/198.

¹⁶¹¹ Hirschfeld, Bd. 2, S. 58.

errichten und sich teilweise¹⁶¹² auch dort beisetzen. Sie hatten als großes Vorbild das Grabmal auf der Begräbnisinsel von Jean Jacques Rousseau in Ermenonville. Dieses Insel-Grabmal mit Urne und Pappeln bzw. Akazien passte als Staffage in den sentimental Zeitgeist der Landschaftsgärten. Dabei stellt Hirschfeld Einsiedeleien in eine Reihe mit Trauergebäuden und Ruinen als Werke der Baukunst mit melancholischem Charakter, wenn er schreibt: „Die Werke der Baukunst, die Anlagen von melancholischem Charakter zukommen und verstärken, sind Einsiedeleien, Trauergebäude, Ruinen; die Bildhauerkunst liefert Grabmäler, Urnen, Säulen und andere Denkmäler, die einer abgestorbenen Freundschaft oder Liebe geheiligt sind, und deren Anblick die Seele mit einer sanften Schwermut erfüllt; die Poesie giebt rührende Inschriften, welche die Erinnerung an Vergänglichkeit mit Lehren der Weisheit begleiten.“¹⁶¹³

Eine Sonderform der Bestattungen „in der Natur“ bildeten die Pyramidengräber. „Den pittoresken Tendenzen in der Gartenkunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor allem dem damit verbundenen sentimental Totenkult, entsprach kein anderes Bauwerk besser als die ägyptische Pyramide. Seit der Antike galten die Ägypter als dasjenige Volk, bei dem der Totenkult am ausgeprägtesten entwickelt war.“¹⁶¹⁴ Pyramiden waren in ihrem Ursprung Symbole der Unsterblichkeit. Diese Vorstellung deckte sich mit der Gedankenwelt der Freimaurer und der neuen Ägyptenbegeisterung. Solche mit Zypressen, Pappeln oder Akazien umstandenen Pyramiden oder Grabanlagen finden sich heute noch u. a. in Meiningen, in Wörlitz, in Machern und in Kassel. Während jedoch die meisten dieser Gartenpyramiden lediglich als Scheingräber und Stimmungsträger dienten, wurden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts einige Pyramiden als reale Mausoleen errichtet, die zum Teil begehbar waren und für die Nachkommen als Aufenthaltsräume zur vertrauten Zwiesprache mit den Verstorbenen dienten.

¹⁶¹² Dies gilt für Herzog Ernst II. und für Prinz Heinrich von Preußen, aber nicht für Leopold Franz, der sich ganz traditionell in der Jonitzer Kirche, die 1822 zum Mausoleum umgestaltet wurde, beisetzen ließ. (Dorgerloh, 2005, S. 215.)

¹⁶¹³ Hirschfeld, Bd. 4, S. 83 f, zit. n. Annette Dorgerloh: *Strategien des Überdauerns. Das Grab und Erinnerungsmal im frühen deutschen Landschaftsgarten*, Düsseldorf 2012, S. 128.

¹⁶¹⁴ Claudia Sommer: ‚Das Grab in der Pyramide‘, in: Göres 2002, S. 525.

„Zu den frühen signifikanten Beispielen echter Gartengräber gehörte das des Prinzen **Johann Moritz von Nassau-Siegen**, der bereits im Jahre 1663 in seinen Gartenanlagen zu Kleve einen eigenen Begräbnisbereich anlegen ließ.“¹⁶¹⁵ Hans Peter Hilger überschreibt seinen Beitrag in dem 1979 von der Stadt Kleve herausgegebenen Katalog anlässlich der 300. Wiederkehr des Todestages mit dem Titel „Das Grabmonument des Fürsten Johann Moritz in **Bergendael bei Kleve**“¹⁶¹⁶, und Wilfried Hansmann spricht vom Altersruhesitz Bergendael im Bereich des Alten Tiergartens als der „letzten und eigentümlichsten Schöpfung des bereits von Krankheit gezeichneten Fürsten“. In der Einsamkeit von Bergendael wünschte Johann Moritz „in aller Stille die noch übrige kurze Zeit seines Lebens zu endigen“¹⁶¹⁷. Dort in dem Waldgebiet von Bergendael, in unmittelbarer Nähe seiner „Eremitage“ und Kapelle ließ Johann Moritz in seinem letzten Lebensjahr „sein für Europa einmaliges Grabmonument ausführen“¹⁶¹⁸ (Abb. 209). Im Jahre 1676 erlaubte Prinz Willem III. von Oranien dem kranken 72-jährigen Reichsfürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen, seinen Dienst als Feldmarschall im niederländischen Heer in Utrecht zu quittieren. So zieht Johann Moritz sich nach Cleve zurück, wo er immer noch als Statthalter für den Großen Kurfürsten tätig ist. Am Papenberg in Bergendael lässt er sich seine kleine „Hütte“ erbauen und den Spruch anbringen „Soli Deo gloria, qui Mauritio haec otia fecit“. In einem „Accordt“ zwischen dem Fürsten und seinem Oberhofmeister legt er fest, dass der Transport der Mahlzeiten vom Prinzenhof, seiner Clever Residenz, nach Bergendael am 1.1.1677 in Kraft tritt. Von dieser Zeit an wird also die „Hütte“ in Bergendael nicht nur Sommeraufenthalt, sondern endgültiger und letzter Altersruhesitz. Für die klein gewordene Hofhaltung wurden zunächst noch einige Wirtschaftsgebäude errichtet und die vorhandenen Alleen und Wasserspiele ausgebessert. Die Krankheit schritt aber schnell voran, sein alter Feldprediger und Beichtvater besuchte ihn mehrere Male, und immer mehr Todesgedanken beschäftigten den Prinzen. So richtete er am 29.11.1677 ein Schreiben an den Großen Kurfürsten, in dem er darum bittet, im Bergendael seine Grabstätte einrichten zu dürfen: „(...) die tage meines Lebens, und

¹⁶¹⁵ Dorgerloh, 2005, S. 209.

¹⁶¹⁶ Hans Peter Hilger: Das Grabmonument des Fürsten Johann Moritz in Bergendael bei Kleve, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, Kleve 1979, S. 206.

¹⁶¹⁷ Hansmann, 1996, S. 12.

¹⁶¹⁸ *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 416.

krefft nehmen mercklich ab, derhalben hab ich miht eine hütte im Bergenthal gebauwett, umb geliebt es Gott, undt E(wer) C(hurfürstliche D(urch)l(aucht) darinnen, in aller stille, die noch ubrige kurtze zeitt meines Lebens, zu endigen (...) wegen der wohnung im Bergental lebenslang in obgedachtem ortt, habe ein kleines winckelgen erwehlet, alwo meine tohten beyne, zu seiner zeitt, könnten hingelegt werden (...), so wehre der lebendige, undt tohte Körper, vohr viehle jahre, mitt einer ruhestette versorgert (...)“¹⁶¹⁹. In seiner Antwort an die Clevische Regierung verlangt der Kurfürst, dass das Aufsichtspersonal Sorge trage für den genehmigten „Ausbau eines Epitaphiums in Bergendael und dass sie auf solch Begräbnis gut acht haben, damit dasselbe nicht verderbet, noch durch jemand etwas abgebrochen oder sonst auf welcherlei Weise geschändet werden möge“¹⁶²⁰. Ein deutlicher Beweis für die hohe Wertschätzung, die Johann Moritz beim Großen Kurfürsten genießt.

Die darauf errichtete Tumba und Exedra befinden sich heute noch in einem abgelegenen Waldtal bei Kleve und standen am Anfang einer Entwicklung, bei der „Gärten zu Mnemotopen, zu Erinnerungslandschaften werden, in denen Familiengenealogien und patriotische Geschichtsbilder auf neue faszinierende Weise zusammengeführt wurden“¹⁶²¹. Im Jahre 1678 wurde die laut Inschrift schon 1663 gegossene Tumba aus der Grabrotunde des Neuen Tiergartens „unter den Bäumen von Berg und Tal gegenüber der Kapelle und der Einsiedelei aufgestellt“¹⁶²². Dieser bereits dritte Standort wurde bis heute der endgültige Platz für die von Johann Moritz bestimmte Grablege. Die gesamte Anlage, bestehend aus einer gusseisernen Tumba und einer aus zwei Mauern über Viertelkreisen gebildeten Exedra, ging wahrscheinlich auf eigene Entwürfe des Fürsten zurück. In der Mittelachse hinter der Exedra erhebt sich über gemauertem Sockel die monumentale Tumba mit den Maßen 3,00m Länge, 1,75m Breite und 2,20m Höhe. An der mit zwei Kanonenrohren dekorierten Stirnseite ist in flachem Relief das Nassauer Wappen und mit großen Lettern der Name NASSAU angebracht. Auf der gegenüberliegenden Schmalseite prangt der Wahlspruch QUA PATET ORBIS, das Johanniterkreuz und die Jahreszahl

¹⁶¹⁹ Ihne, 1979, S. 96.

¹⁶²⁰ Georg Galland: *Der Grosse Kurfürst und Moritz von Nassau der Brasilianer*, Frankfurt 1893, S. 63.

¹⁶²¹ Annette Dorgerloh: ‚Gartengräber – Legitimationslinien einer neuen Gestaltungsaufgabe‘, in: *Monumente im Garten – der Garten als Monument*, 2012, S. 55.

¹⁶²² Hilger, 1979, S. 206.

1663. Auf den beiden Längsseiten sind jeweils acht verschiedene Ahnenwappen angeordnet. Die unmittelbar über dem Sockel umlaufende Inschrift enthält Namen und Rang mit allen Titeln des hier Beigesetzten. Der Deckel der Tumba verzeichnet nochmals Name und Titel, Jahreszahl, Johanniterkreuz und Wappen. Am unteren Rand der Deckplatte sind Gießer und Entstehungsort vermerkt. Die den Vorplatz umgreifende Exedra umschloss in ihrem von Lavaschlacken überkleideten Mauerwerk römische Grab- und Weihesteine. Diese rustikale Bauweise, eine gewöhnlich erst im nächsten Jahrhundert in Mode kommende antikisierende Architektur, zusammen mit Urnen, Lampen und Inschriften sollte „dem Ganzen das Ansehen eines Bruchstückes aus dem Alterthume geben“¹⁶²³. Die gliedernden Strebepfeiler waren alle von gusseisernen Gartenvasen bekrönt, von denen sich vier erhalten haben. Auch diese Vasen sind mit dem Wappen, dem Johanniterkreuz und Emblemen des Elefantenordens geschmückt. Ältere Ansichten, die den ursprünglichen Zustand der Anlage festhalten, so etwa Zeichnungen von Arnoud van Halen im Rijksprintenkabinett in Amsterdam, lassen den gewachsenen Waldboden unmittelbar bis an die Tumba und an die Mauern der Exedra heranreichen. Dieser naturverbundene Charakter der Anlage wird noch durch das Rustica-Mauerwerk und durch Verzierungen mit Muschelwerk verstärkt. Die Vermischung von antikischem und christlichem Gedankengut, die Schaffung von einem Heroengrab inmitten von römischen Epitaphien „hat kein Gegenstück in Rom oder in Frankreich“¹⁶²⁴. Erste Schäden erlitt das Grabmal zur Zeit des Spanischen Erbfolgekrieges um 1702. Im Jahre 1792 ließ der verdiente Kammerpräsident von Buggenhagen die Antiken zu ihrem Schutze auf die Schwanenburg in Cleve bringen. Von dort gelangten sie über die Bonner Universitätsammlung in das Rheinische Landesmuseum. Zusammen mit dem Alten Park wurde das Grabmal 1794 beschädigt und von völliger Vernichtung bedroht.¹⁶²⁵ Dieses einmalige Monument geriet dann für rund 200 Jahre bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts völlig in Vergessenheit.

Auch für die beiden früheren Standorte der Tumba und der Antiken war noch zu Lebzeiten des Fürsten die bewusste Einbettung in die Landschaft charakteristisch. Die erste tonnengewölbte Gruft entstand bereits 1656 im Steilhang über dem

¹⁶²³ Besucher Samuel Chr. Wagner im Jahre 1793, zit. n. Hilger, 1979, S. 209.

¹⁶²⁴ Hilger, 1979, S. 207.

¹⁶²⁵ Hilger, 1967, S. 30.

Kermisdael neben einem achteckigen kapellenartigen Gebäude. Diese Grabstätte wurde mit dem ab 1664 begonnenen Bau des Prinzenhofs als Residenz des Statthalters durch Maurits Post wieder aufgegeben. Im Jahre 1663 wurde die mächtige, aus Eisen gegossene Tumba von Hermann Pithan in Siegen hergestellt. Mit ausdrücklicher Erlaubnis des Großen Kurfürsten wurde sie auf dem „Ruheberg“, oberhalb des sogenannten Amphitheaters im Neuen Tiergarten aufgestellt. Mit dieser „triumphalen“ Aufstellung hoch oben auf dem Berg, weihin sichtbar im Lande, knüpfte Johann Moritz bewusst an römische Traditionen nach dem Vorbild der Via Appia „extra muros“ an.¹⁶²⁶ Indem der Statthalter sich mit der Schmalseite seines Sarkophages in das Halbrund der Exedra einfügte, reihte er sich selbst in den Kreis derjenigen römischen Helden ein, deren Gedenksteine rechts und links anschlossen, und die vor ihm in diesem Lande gelebt hatten. Zugleich aber hatte er die als „Arkadien“ umschriebene offene Parklandschaft um Cleve nach dem Vorbild antiker Herrschermausoleen als Ort seiner Beisetzung gewählt. „Der Begräbnisbereich war stark von Antikenbezügen geprägt, wie es die Zuordnung der gusseisernen Tumba zu einer gemauerten Exedra zeigt, die der Prinz als Aufstellungsort für seine Antiken nutzte.“¹⁶²⁷ Hier wurde der am 20. Dezember 1679 verstorbene Fürst zunächst bestattet und am 6. März 1680, seiner letztwilligen Verfügung folgend, nach Siegen überführt und „ad sanctos“ begraben. Diese „doppelte Beisetzung“ erscheint gleichsam als ein Kompromiss des frommen christlichen Fürsten, der täglich die in unmittelbarer Nachbarschaft seiner Einsiedelei errichtete Kapelle besuchte. Trotz aller Antikenverehrung und Naturverbundenheit wollte er nicht auf eine Beisetzung in geweihter Erde verzichten.

Wie schon an anderer Stelle erwähnt, gibt es mehrere Beispiele von Herrschern, die aus verschiedenen Gründen im Alter freiwillig ihre Machtpositionen und die höfische Umgebung aufgaben und sich auf einen Altersruhesitz in Klostersnähe oder religiösen Einrichtungen zurückzogen. Es ist mir aber kein Fall bekannt, bei dem Rückzug so konsequent Rückzug in eine „Hütte“ im Wald bedeutete. Im Gegensatz zu Franziskus geschieht diese Absage an das bisherige reiche und hochangesehene Leben bei Johann Moritz als eindeutige Vorbereitung auf den Tod mit dem Bau einer Kapelle und den sehr präzisen Angaben über „das kleine winckelgen (...), alwo die tohten

¹⁶²⁶ Hilger, 1979, S. 205-206.

¹⁶²⁷ Dorgerloh, 2005, S. 209.

beyne, zu seiner zeitt, könnten hingelegt werden (...), und wo der lebendige, undt tohte Körper, vohr viehle jahre, mitt einer ruhestette versorgert wäre“. Die „Solitude“ des Johann Moritz in Bergendael umfasst Hütte, Kapelle und vorbereitete Grablege. Dieser Rückzug aus einem reichen, an den Brennpunkten der damaligen Welt verbrachten Lebens in die Waldeinsamkeit von Bergendael, verbunden mit intensiver religiöser Betätigung, ist vergleichbar mit dem Rückzug Kaiser Karls V. in seine Kloster-Eremitage im abgelegenen Yuste oder mit dem Rückzug Herzog Wilhelms V. von Bayern in seine Eremitagen von Schleißheim. Rückzug in eine Eremitage ist bei allen drei genannten Herrschern keine Spielerei und keine höfische Varieté, sondern tiefes religiöses Bedürfnis. Diese frei gewählten Lebensformen in klösterlicher, einsiedlerischer Umgebung am Ende von jeweils großen Lebensleistungen sind herausragende Beispiele für religiöse Eremitagen im höfischen Umfeld. Nur bei Johann Moritz war aber die Grablegung Teil der Einsiedelei von Bergendael.

Friedrich II. von Preußen hatte im Jahre 1740 eine erste Begegnung mit Voltaire auf dem heute noch existierenden Schloss Moyland bei Cleve. Eine zweite Reise führte ihn 1763 nach Cleve, wo er am 14. Juni zu Fuß nach Bergendael wanderte, um das Grabmal des Johann Moritz zu besuchen. Dabei berief er sich schon in der ersten Fassung seines Testaments vom 11. Januar 1752 ausdrücklich auf das „Begräbnis des Johann Moritz von Nassau in einem Wäldchen südlich von Cleve“. In einer Neufassung vom 8. Januar 1769 heißt es dann: „Je rends de bon gré et sans regrets ce souffle de vie qui m’anime à la nature bienfaisante ... je veux être enterré comme tel, sans appareil, sans faste, sans pompe; je ne veux être ni disséqué ni embaumé; qu’on m’enterre à Sans Souci, au haut des terrasses, dans une sépulture que je me suis fait préparer. Le prince de Nassau, Maurice, a été inhumé de même dans un bois proche de Clèves; si je meurs en temps de guerre, ou bien en voyage, il n’y a qu’à déposer mon corps dans le premier lieu, et le transporter en hiver à Sans Souci, au lieu que j’ai désigné ci-dessus.“¹⁶²⁸ Der „aufgeklärte Philosoph von Sans Souci“ hatte nicht mehr die religiösen Gedanken wie sein bewunderter Vorgänger, dessen Beisetzung in

¹⁶²⁸

Hilger, 1979, S. 211-212.

der „nature bienfaisante“ für ihn zum ausdrücklichen Vorbild wurde. Sein Grabmal, das er als Grabgewölbe auf der Schlossterrasse von Sanssouci noch vor Beendigung des Schlossbaus anlegen ließ, hatte Friedrich täglich vor Augen. Dieser intimste Ort eines jeden Menschen mit dem ständigen Hinweis auf die Vergänglichkeit des Lebens wurde bei Friedrich nicht in einen entfernten Winkel des Parkes verbannt, sondern erhielt seinen Platz an der „öffentlichsten“ und lebensfrohesten Stelle der gesamten Anlage. So ging der Blick des „Eremiten von Sanssouci“ von seinem Schreibtisch in der Bibliothek auf einen Pavillon aus Lattenwerk, in dem eine „Betender Knabe“¹⁶²⁹ genannte antike Bronzestatue stand. Die Gruft selbst war bekrönt mit einer Statue der Flora.¹⁶³⁰ Trotz der Bezeichnung „Betender Knabe“ war der Grund für ihre Aufstellung bei Friedrich II, diesem der Gedankenwelt der Freimaurer und der Aufklärung so nahe stehenden Herrscher, bestimmt nicht religiöser Natur. Aber dennoch findet sich ein Nebeneinander von weltlichen Freuden und eremitischen Jenseitsgedanken von Anfang an im gesamten Schloss Sanssouci, wenn Friedrich in seinem Tafelzimmer die großen Watteau-Landschaften „Embarquement pour Cythère“, „Les plaisirs du bal“, „L’amour paisible“ neben einer Kopie von Correggios „Büßender Magdalena“ aufhängen ließ. Friedrichs Neffe und Nachfolger Friedrich Wilhelm II. hielt sich bekanntlich nicht an das Testament und ließ den Sarkophag Friedrichs II. ebenfalls in „geweihtem Raum“ hinter dem Altar neben der Gruft seines Vaters in der Potsdamer Garnisonskirche aufstellen. Erst rund 200 Jahre später nach den Wirren des Zweiten Weltkriegs und den damit verbundenen Irrfahrten des Sarkophags¹⁶³¹ findet Friedrich der Große 1991 seine gewünschte Ruhestätte auf der Schlossterrasse seiner „Eremitage“ Sanssouci nach dem Vorbild der „Eremitage“ von Bergendael (Abb. 210).

¹⁶²⁹ heute in den Staatlichen Museen Berlin.

¹⁶³⁰ Hansmann, 1978, S. 214.

¹⁶³¹ Er wurde im März 1945 zunächst in einem unterirdischen Bunker in der Nähe von Potsdam gelagert, um dann in den letzten Kriegstagen zusammen mit dem Hohenzollernkronschatz in einem Kalibergwerk in Bernterode im Eichsfeld luftdicht verschlossen zu werden. Dort wurde er von den Amerikanern entdeckt und im August 1945 in die Marburger Elisabethenkirche gebracht. Auf Bitten von Prinz Louis Ferdinand, dem Chef des Hauses Hohenzollern, wurde er von 1952 bis 1991 in der Christuskapelle der Stammburg Hohenzollern bei Hechingen aufgestellt.

„Grabmäler des Vergil“ gehörten im 18. Jahrhundert zu wiederholt eingesetzten Gartenstaffagen, die antike Versatzstücke mit den romantisch-sentimentalen Vorstellungen des ausgehenden Jahrhunderts vermengten, so u. a. in den Parkanlagen in Kassel oder in Rheinsberg. Das ab Mitte des Jahrhunderts verstärkt einsetzende Interesse für die neu entdeckten Ausgrabungen in Pompeji und Herkulaneum im Golf von Neapel schloss auch Besuche beim Grab des Vergil in Pozzuoli und Berichte darüber mit ein. Das „**Grabmal des Vergil**“ in der Eremitage von Bayreuth ist eine direkte Folge einer derartigen Italienreise des Markgrafenpaars **Friedrich und Wilhelmine**, die weit weniger religiösen Bauwerken als vielmehr antiken Denkmälern galt.

Dieses Bayreuther „Grabmal des Vergil“ ist neben dem Ruinentheater und dem Eremitenhaus des Markgrafen bis heute in seinem ursprünglichen ruinösen Zustand erhalten. Es wurde als letztes Gebäude zu Lebzeiten der Markgräfin nach ihrer Rückkehr aus Italien errichtet. Die wirkliche Bezeichnung aus der Erbauungszeit ist unklar. Bei J. G. Riedel heißt es „Antique von einem Grabmal“ aber auch „Ruine factice imitée d’après le tombeau de Virgile“. Füssel spricht auch von „Vergils Grab“, erwähnt es aber auch als Begräbnisort für Hunde. Spätere Texte übernehmen dann die Bezeichnungen „Das Grabmal des Vergil“ oder „Das Grabmal des Folichon“. Tatsache ist, das Gebäude wurde 1755 mit großer Wahrscheinlichkeit vom gerade aus Paris und Holland zurückgekehrten Gontard¹⁶³² errichtet, und Folichon, der Lieblingshund der Markgräfin, war im Mai 1755 verstorben. Ebenfalls steht fest, dass das Markgrafenpaar auf der kurz zuvor stattgefundenen Italienreise in Pozzuoli das angeblich unter einem Felsen in der Grotta di Posillipo liegende Grab Vergils besucht hatte. Die gewählte Architektur des Grabmals in der Bayreuther Eremitage hat allerdings keinerlei Ähnlichkeit mit dem Grab in Pozzuoli. In Bayreuth wird statt rustiziertem Grottenmauerwerk und Felsen ein Bauwerk nach den Regeln der klassischen Säulenordnung mit Segmentgiebel, Architrav und Attika im Zustande des Zerfalls dargeboten. Dieses Grabmal zeigt sich als eine künstliche

¹⁶³² Markgraf Friedrich hatte 1750 seinen „Bauconducteur“ Gontard ins Ausland entsandt. In Paris besuchte er die 1730 von Jacques François Blondel gegründete Architektenschule und nach zwei Jahren kehrte er über Holland mit zahlreichen Studienbüchern und Skizzen nach Bayreuth zurück. Vor der Bayreuther Zeit hatte er einen längeren Italiaufenthalt absolviert (Karl Sitzmann: ‚Die Frühzeit des Architekten Carl Gontard in Bayreuth‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 36, 1952, S. 140.)

antike Ruine mit Fragmenten antiker Skulpturen. Über quadratischen Fensterhöhlen sind bröckelnde Segmentgiebel angebracht und über dem Architrav mit Akanthusspiralen kann man die Hälfte einer Attika erkennen. Vom Gesims sind Teile herausgebrochen, und bei einer Säule ist nur noch der Stumpf vorhanden. Das Bauwerk war gedacht als Grabmal für den Lieblingshund, aber mit antikem Namen verbrämt. Hier zeigt sich ganz deutlich der typische Staffagecharakter, mit dem Wilhelmine ihrer Zeit voraus ist. „Denkmäler und Grabmäler gehörten zu den charakteristischen Staffagen der sentimental Landschaftsgärten.“¹⁶³³ Es gibt einen Entwurf für ein Mausoleum, das Chambers 1751 während seines Romaufenthaltes für Frederick, Prince of Wales, anfertigte. Das Mausoleum kam zwar nicht zur Ausführung, aber auch Chambers stellt dieses prachtvolle klassische Gebäude mit Kuppel und Säulen in eine Ruine hinein.¹⁶³⁴ Unter all den vielen Bauwerken der Bayreuther Eremitage gibt es kein Grabmal für die aufgeklärte „Äbtissin“ von Bayreuth. Dies ist umso erstaunlicher, da zum Zeitpunkt der Erbauung des Grabmals des Vergil die Markgräfin bereits von schwerer Krankheit gezeichnet war. Aufgrund der durch ihre gesundheitliche Verfassung und durch die Abwendung ihres Mannes verursachten Depressionen „zieht sie sich zurück, frisst ihren Gram in sich hinein“ und verbringt ihre Abende in „vollkommener Eintönigkeit lesend in ihrem Kabinett und im Verkehr mit den Toten“. Hier wird die Bayreuther Eremitage zur „Eremitage im Verkehr mit den Toten“. Obwohl sie sogar an der Vernunft zu zweifeln beginnt, – „Glücklich sind nur die, welche nicht nachdenken und nichts prüfen“¹⁶³⁵ – verbindet sie die Vergänglichkeitssymbole der ruinösen Gebäude mit antiken Elementen und gibt ihnen dadurch wenigstens einen Hauch von Arkadien.

Der hessische **Kurprinz Wilhelm** ließ unweit seiner „Turm-Eremitage“ im Park von **Wilhelmsbad** bei Hanau 1784 eine Grabstätte in Form einer Pyramide errichten. Als Vorbild diente die berühmte Cestius Pyramide in Rom, die gerade am Ende des Jahrhunderts als stimmungsvolle Staffage in Landschaftsgärten in vielfältiger

¹⁶³³ Erich Bachmann: ‚Die Anfänge des Landschaftsgartens in Deutschland‘, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* Bd. V, 1951, S. 219. Bachmann vertritt die These, dass mit der „Eremitage“ in Bayreuth unter Markgräfin Wilhelmine „zentrale Motive des Landschaftsgartens wahrscheinlich zum ersten Mal auf dem Kontinent“ erscheinen.

¹⁶³⁴ David Watkin: *Geschichte der Abendländischen Architektur*, Köln 1999, S. 220.

¹⁶³⁵ Volz, 1926, S. 43.

Ausführung – auch als Eiskeller, z. B. im Park des Marmorpalais in Potsdam - Verbreitung fand. Auch sein Vater Friedrich II. von Hessen-Kassel hatte bereits 1770 ein Grabmal des Vergil als abgebrochene Pyramide auf dem Carlsberg (Wilhelmshöhe) errichten lassen. In diesem Monument spiegelt sich aufklärerisches Gedankengut mit einem anderen Verhältnis zum Tod, aber auch zu anderen Religionen wider. Diese äußerlich zeittypische Staffage hatte in Wilhelmsbad jedoch einen realen Hintergrund. Der Prinz ließ dieses Trauer- und Gedächtnismal als begehbare Pyramide in Erinnerung an den frühen Tod seines zwölfjährigen Sohnes auf einer Insel im Braubach errichten. Die Platzierung auf einer Insel ist sicherlich der Rousseauinsel in Ermenonville nachempfunden, sie unterstreicht aber zugleich die herausgehobene Bedeutung. Dieses Grabmal hebt sich von sonstigen Staffagen durch sehr persönliche Eigenheiten ab. Seine Lage auf der Insel in nur wenigen Metern Entfernung von dem Rückzugsort des Kurprinzen bedeutet Abstand und Nähe zugleich. In der Pyramide ist das wichtigste Bindeglied zwischen Vater und Sohn, nämlich das Herz, in einer Urne aufbewahrt. Als letztes Detail bezüglich dieser sepulkralen Erinnerungsstätte muss festgestellt werden, dass es sich, im Gegensatz zu sonstigen Pyramiden, um eine begehbare Pyramide handelt, d. h. vom Vater ist eindeutig intendiert, diesen Ort zum spirituellen Zusammensein mit dem Sohn aufzusuchen.

Von den noch vorhandenen Staffagen im Landschaftspark **Machern** bei Leipzig stellt die 1792 von dem Leipziger „Baukondukteur“ J. E. Lange¹⁶³⁶ und dem Berliner Bauinspektor Glasewald am Ende der Parkanlage im naturbelassenen Wald errichtete Pyramide für die **Grafen von Lindenau** ein einzigartiges Grabmonument dar. Die Ahnenverehrung, die man auch in anderen Landschaftsgärten als echte Grabmäler oder als Staffagen findet¹⁶³⁷, wird in Machern in Form eines abgebrochenen Pyramidendenkmals mit einem imposanten dorischen Portikus (1792) demonstriert.

¹⁶³⁶ Den historischen Zustand des Gartens verdeutlicht ein Plan von J. E. Lange aus dem Jahr 1795 und elf Kupferstiche. Verschiedene Veröffentlichungen schilderten in der Folgezeit die Macherner Anlage, die seinerzeit zu den berühmtesten Landschaftsgärten gehörte.

¹⁶³⁷ Ich verweise u. a. auf Wilhelmsbad und auf Gotha, wo nahe Angehörige beigesetzt worden waren, auf Grabmäler „in freier Natur“, die vom Fürsten zu Lebzeiten ausdrücklich festgelegt wurden wie in Bergendael oder Sanssouci, auf reine „antike“ Staffagen wie in Fantaisie / Bayreuth oder auf Nachahmungen des Rousseau-Grabes wie u. a. in Wörlitz und Meiningen.

Durch ihre Größe, Ausgestaltung und rote Porphyerverkleidung hinterlässt sie auch heute noch einen monumentalen Eindruck. Buttlar schreibt zu dem „sentimentalen Vergänglichkeitskult“ in Gartenanlagen: „Die Beschwörung des Todes inmitten der sich immer wieder erneuernden Natur, vor allem aber das Begräbnis im Garten, spiegelte ein neues Gefühl für Natur, Zeit und Transzendenz und gab dem alten Paradiessymbol des Gartens – häufig im Kontext freimaurerischer Vorstellungen – eine aktuelle naturreligiöse Wendung.“¹⁶³⁸ Glasewald gibt in seiner „Spazierfahrt nach Machern“ (1798) eine für uns befremdliche Schilderung der Nutzung der Pyramide. Die Seitenwände des quadratischen Innenraumes, der über dem eigentlichen Mausoleum lag, waren nach dem Vorbild römischer Columbarien (Abb. 212) in Nischenreihen gegliedert, in denen die Urnen der Vorfahren aus braunem Wedgewood Steingut standen. „In diesem Tempel der Erinnerung seiner Entschlafenen pflegt der Graf mit seiner Familie zu speisen. Hier feyert er seine Familienfeste. Hier, wo alles um ihn her an den Tod erinnert, freut er sich mit seinen Freunden, umringt von den Urnen seiner Väter. Hier ertönt der Klang der Pokale im Gewölbe der Todten – Hier, wo der Tod winkt, lächelt das Leben.“¹⁶³⁹ In Machern stellt das Grabmonument einen einzigartigen Ort dar, wo sich Leben und Tod berühren, das Leben aber das letzte Wort behält. Diese Gartenstaffage, die durch die Pyramidenform eindeutig als Grabmal festgelegt ist und die, wie zur Bestätigung, im Innern ein Kolumbarium mit Urnen von Familienangehörigen enthält, wird nicht wie üblicherweise durch einen Stein oder eine Scheintüre verschlossen, dieses Grabmal ist offen für Besucher aus dem Freundes- und Familienkreis und wird damit zur höfischen Eremitage in einem von Tannen umstandenen Winkel am Ende der Parkanlage.

Der heutige 4,2 ha große **Christiansenpark** in Flensburg entstand aus den weitläufigen Gärten der Kaufmannsfamilien **Andreas Christiansen**¹⁶⁴⁰ und **Peter C.**

¹⁶³⁸ Buttlar, 1995, S.79.

¹⁶³⁹ Thomas Topfstedt: *Der Landschaftspark Machern*, Leipzig 1977, S. 11.

¹⁶⁴⁰ Die Familien Christiansen und Stuhr gehörten in Flensburg im ausgehenden 18. Jahrhundert über drei Generationen zu den einflussreichsten und wohlhabendsten Familien, die durch den Westindienhandel, Schiffswerften und Mühlen zu großem Wohlstand gekommen waren. Beide Familien hatten ein entsprechendes Repräsentationsbedürfnis, das sich u. a. in der Anlage ihrer prächtigen Gärten manifestierte.

Stuhr, die ab 1797 als Landschaftsgärten mit den üblichen Staffagen ausgestaltet und 1820 zusammengelegt wurden. Zu den sonderbarsten Staffagen gehören die Mumiengrotte (Abb. 216) und die Spiegelgrotte. Die Grottenanlage der Stuhrschen Gartenanlage lag im zentralen, heute noch erhaltenen Bereich des Gartens und fand in den „Neuen Schleswig-Holsteinischen Provinzialberichten“ von 1811 besondere Beachtung: „Unter den einzelnen Schönheiten der Stuhrschen Anlage gefällt vorzüglich die Umgebung des kleinen Fischteiches (...). An dem entgegengesetzten Ufer des Teiches, hinter nie ruhenden Pappeln, findet man eine treflich (sic) schauerliche Felsengrotte, aus deren hintern Felsenwand das reinste Quellwasser unaufhörlich hervor rieselt (...). Das Halbdunkel dieser Grotte, die Kühlung und das beständige Rieseln der Quelle laden den Wanderer zum schönsten Genuß ein.“¹⁶⁴¹ Auch noch im ausgehenden 18. Jahrhundert vermitteln die Grotten durch ihre besonderen Eigenschaften wie Halbdunkel, rieselndes Wasser und Kühlung den nunmehr bürgerlichen Besuchern dasselbe wohlige Gruseln wie den adeligen Vorgängern. Die „treflich schauerliche Felsengrotte“ im Stuhrschen Garten würde sich nicht von den üblichen Grottenanlagen unterscheiden, wäre nicht von Anfang an und bis heute in ihrem Innenraum ein „menschenförmiger Sarkophag“ aufgestellt. Er wurde damals durch einen Lichtschacht in der Decke beleuchtet, wobei das Licht genau auf den Kopf der Figur fiel. „Diese arkadische Einheit von Tod und Natur bildete die Grundlage eines sentimental-verklärten Gefühls- und Erinnerungskultes im englischen Landschaftsgarten. Gedenkurnen und Sarkophage dienten als gefühlsbetonte Staffagen oder zur Markierung wirklicher Gartenbegräbnisse.“¹⁶⁴² Durch die Aufstellung des Sarkophags wird die Grotte zu einer Art Grabkammer. Sie erhält noch eine zusätzliche Erhöhung und Bedeutung durch die Tatsache, dass es sich bei dem Sarkophag um einen ägyptisch-orientalischen Mumien-Sarkophag handelt. Erst durch vergleichende Stilanalysen in neuerer Zeit wurde festgestellt, dass es sich nicht um eine klassizistische Kopie, sondern um eine antikes Original aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. handelt. Auf welchen Wegen es nach Hamburg gelangte,

¹⁶⁴¹ H.C. Schuhmacher: Korrespondenznachrichten, in: Neue Schleswig-Holsteinsche Provinzialberichte 1 (1811), S. 473-477, zit. n. Thomas Messerschmidt: „Flensburg Christiansengärten und Alter Friedhof“, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 235/236.

¹⁶⁴² Messerschmidt, 1996, S. 236.

ist nicht bekannt.¹⁶⁴³ Der Besuch in der Grotte hatte für die bürgerliche Gesellschaft in Verbindung mit dem romantisch verklärten Totenkult und den freimaurerischen Vorstellungen einen fremdartig-exotischen Reiz, der die Erfahrung einer anderen Welt ermöglichte.

Eine weitere merkwürdige Einrichtung des Gartens aber war die bis heute ebenfalls erhaltene Spiegelgrotte. Sie wurde erstmals 1823 erwähnt. Es handelt sich bei dieser Grotte um einen unterirdischen oktogonalen Zentralbau mit zwei Eingängen aus grob behauenen Feldsteinen. Die Grotte wird mit einer ebenfalls achteckigen Kuppel überwölbt und wiederum durch ein Oberlicht beleuchtet. Ursprünglich waren dreizehn Spiegel so angebracht, dass sie die Spiegelungen unendlich vervielfachten. Die Kenntnis über diese Spiegelreflexe wird bereits bei Leonardo da Vinci und bei Zedler beschrieben: „Wenn du acht ebene Flächen machst (...) und so im Kreis anordnest, daß sie ein Achteck bilden (...) dann kann der Mann darinnen sich von allen Seiten unendlich oft sehen.“¹⁶⁴⁴ Dies wird von Zedler 1743 bestätigt, wenn es heißt: „Ein Spiegelgemach ist ein kleines enges Zimmer, worinnen die Wände mit großen Spiegeln (...) ausgetäfelt sind. Sie haben die Eigenschaft, daß sie alles (...) vielfältig vermehren, und eine große Weite in einem engen Raum vorstellen. Ihre Figur ist sechs- oder achteckig.“¹⁶⁴⁵ Messerschmidt interpretiert die achteckige Form dieses Grottenraumes als Prüfungsweg freimaurerischer Vorstellungen von „Auferstehung, Vollkommenheit, Neubeginn und spiritueller Wiedergeburt“. Dieser Gedanke scheint naheliegend, da Christiansen Freimaurer war und in seinem Palais einen Raum zur Verfügung stellte, „in dem die Freimaurer geweiht wurden“. In diesem Kontext erklärt sich auch die Ausgestaltung der Mumiengrotte.

Das Gartenreich des **Prinzen Heinrich** in **Rheinsberg** enthält eine ungewöhnlich große Anzahl von Grabdenkmälern. „Mit dem Remusgrab offenbart Prinz Heinrich eine nekrophile Neigung, die im Laufe seines Wirkens weitere Grabdenkmäler zeitigen wird. Man kann auch hier eine Parallele zum Bau der Gruft auf der Terrasse

¹⁶⁴³ Der Bauherr der Grotte Peter Stuhr war häufig geschäftlich im Vorderen Orient und im Mittelmeerraum tätig.

¹⁶⁴⁴ Hermann Kern: *Labyrinthe, Erscheinungen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbildes*, München 1983, S. 268, zit. n. Messerschmidt, in Buttlar / Meyer, 1996, S. 241.

¹⁶⁴⁵ Zedlers Lexikon, 1743, Sp. 1601, zit. n. Messerschmidt, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 241.

von Sanssouci 1745 sehen.¹⁶⁴⁶ Mit dem Jahrhundertwechsel begann Prinz Heinrich, inzwischen 74 Jahre alt, und nach seinen eigenen Worten „eine alte, aus der Mode gekommene Ware“, Vorkehrungen für das Ende seines Lebens zu treffen. In seinem Testament legte er die Art und Weise seiner Bestattung und die Gestaltung seiner Grablege mit ungewöhnlich großem inneren Eifer und Engagement fest: „Ich hatte einen Platz im Dom, vis-à-vis der Königin, meiner lieben Mutter, und meines lieben verstorbenen Bruders, des Prinzen von Preußen, auswählen lassen, um dort begraben zu werden. Aus ihm bekannten und persönlichen Gründen bitte ich den König mit vorliegendem Testament, in Rheinsberg in meinem Garten in einer Gruft, die ich selbst noch in diesem Jahr bauen lassen habe, beigesetzt zu werden. Ich habe die Inschrift entworfen, die auf einem behauenen Stein angebracht werden soll, der meine Ruhestätte hermetisch abschließen wird, er soll einfach ohne jeglichen Schmuck sein. Ich hoffe, daß man sich meinem Willen nicht widersetzt.“¹⁶⁴⁷ Die Inschrift lautete: „Wanderer erinnere dich, dass Vollkommenheit nicht auf Erden ist / Wenn ich auch nicht der beste der Menschen habe sein können, wenigstens / gehöre ich nicht zu der Zahl der Schlechten.“¹⁶⁴⁸ Diese detaillierte Vorbereitung des Todes, sogar die Art der Anfrage an den König, erinnert an die letzten Jahre des Johann Moritz von Nassau-Siegen in seiner Eremitage in Bergendael. Bei Heinrich, der der Aufklärung und den Freimaurern nahestand, handelt es sich zu keinem Zeitpunkt um religiöse Vorbereitungen auf den Tod. Statt einer Kapelle und antiker Vorbilder lässt Heinrich als baulichen Schlusspunkt nach 49 Jahren erfolgreicher Gartengestaltung das „Grab in der Pyramide“ mit symbolisch abgebrochener Spitze, d. h. sein eigenes Grab, erbauen. Die früher errichtete sog. „Katakombe“ (Abb. 211) ist dem Aussehen nach ein Vorgriff auf das eigene Grab. Aus einer Mitteilung seines Hofbaurats Georg Wilhelm Steinert geht hervor, dass er die vom Prinzen „eigenhändig approbierte Zeichnung seiner Ruhestätte“ in Kupfer stechen lassen und diesen Stich dem Prinzen Ferdinand „unterthänigst gewidmet habe“. Für seine Ruhestätte bestimmte Prinz Heinrich ein Gartenquartier in der Nähe des Schlosses zwischen Heckentheater und Hauptallee, eine Stelle, an der vorher eine Schaukel gestanden war. Dieser Ort

¹⁶⁴⁶ Seiler, 2002, S. 326.

¹⁶⁴⁷ Testament des Prinzen Heinrich vom 31. Mai 1801 (GStAPK, BPH Rep. 56 II, K 3), zit. n. Sommer, 2002, S. 525.

¹⁶⁴⁸ Michael Seiler: *Der Schlosspark in Rheinsberg*. Amtlicher Führer. Potsdam 1998, S. 83.

scheint bewusst gewählt: ein Platz, der früher zur Belustigung gedient hatte, wird nun zur Stätte des Todes. Als Sinnbild für die Vergänglichkeit und Unvollkommenheit des Lebens wählt Heinrich für sein Grabmonument – sicher auch dem Zeitgeschmack und den Riten der Freimaurer geschuldet – die an sich vollkommene und harmonische Form der Pyramide, an der aber die obere Spitze fehlt. In ihr verbinden sich die Funktionen einer realen Grabstätte mit denen einer stimmungsvollen architektonischen Gartenstaffage. Michael Seiler sieht in dieser ausgeführten Sepulkralarchitektur eine Übernahme vom sogenannten Grabmal des Vergil, das Hennert 1771 am Rande des Parks als hölzernes Bauwerk errichtet hatte, das aber bald verfallen war und nach 1802 abgetragen wurde. „Im Grabmal des Vergil fanden Geist und Haltung des prinzlichen Hofes Ausdruck als eine von vielen literarischen Anregungen, die im Garten inszeniert und gelebt wurden.“¹⁶⁴⁹ Man kann Seilers Interpretation übernehmen, man kann aber auch ganz einfach sagen, dass Pyramiden und Grabmäler des Vergil dem Zeitgeschmack entsprochen haben und, wie dargelegt, relativ häufig auch in anderen Parkanlagen vorkamen. Im Falle von Prinz Heinrich gibt es jedoch einen ganz wesentlichen Unterschied: die Pyramide in Rheinsberg ist keine abwechslungsreiche Staffage wie in den meisten anderen Parkanlagen, sondern sie stellt eine reale Grabstätte und ein Mausoleum ausschließlich für den Sarkophag des Erbauers dar. Die Pyramide in Machern dagegen war zur Aufstellung von mehreren Urnen vorgesehen d. h. in Machern hatte sie nicht diesen ganz persönlichen einmalig privaten Bezug. Diese intensive Auseinandersetzung mit seiner Grabstätte geht so weit, dass er, wie berichtet wird, ein Jahr vor seinem Tode eigenhändig ein zwei Meter hohes Modell aus groben Feldsteinen mit einer silbernen Kelle in unmittelbarer Nachbarschaft zum Jupitertempel erbaut haben soll.¹⁶⁵⁰ Die endgültige Ausführung oblag dem Bauintendanten Johann Georg Wilhelm Steinert, der in den letzten Lebensjahren des Prinzen dessen besonderes Vertrauen erworben hatte. Die Pyramide war aus Ziegeln gemauert, die verputzt und gestrichen wurden. Sie erhob sich in sieben Meter Höhe über einer quadratischen Grundfläche von 7,40 Meter Seitenlänge. Der Boden wurde mit Marmorplatten belegt. Der vom Prinzen mit großer Aufmerksamkeit beobachtete Bau war nahezu fertig, als eine akute Verschlechterung des Gesundheitszustandes

¹⁶⁴⁹ Seiler, 1998, S. 20.

¹⁶⁵⁰ Sommer, 2002, S. 528, Fußnote 7.

eintrat, und er in Anwesenheit der Kinder seines Bruders Louis Ferdinand August verstarb. Sie erfüllten ihrem Onkel die Wünsche bezüglich seiner Beisetzung in allen Details, indem sie ihn u. a. in die älteste Uniform seines Regiments kleiden ließen. In einem Punkt widersetzte sich Louis Ferdinand allerdings den Anordnungen seines Bruders, da er statt eines einfachen Holzсарges einen zinnernen Paradesarg in Auftrag gab.

Für die Pyramide in Rheinsberg kann man keinesfalls sagen, dass sie vergleichbar der Pyramide von Machern als Rückzugsort, ja als besondere Form einer höfischen Eremitage mit Gastmälern, genutzt wurde. In Rheinsberg bestand während der letzten beiden Lebensjahre des Fürsten die Übereinstimmung mit einer Eremitage in der ausschließlichen Konzentration und geistigen Auseinandersetzung auf den Rückzug aus dem Leben, sowie in der aktiven Mitgestaltung bei der Errichtung der letzten Ruhestätte. Diese Jahre waren wie die der ersten Eremiten, allerdings ohne je deren religiöse Intentionen zu verinnerlichen, ausschließlich auf die Gedanken an den Abschied von dieser Welt konzentriert. Da ist es nicht zufällig, dass er die Ausführung der Arbeiten und die Gestaltung seiner Beisetzung nur Menschen überlässt, die sein volles Vertrauen besitzen. Mit dieser intensiven Vorbereitung auf den nahen Tod und mit dem Wunsch, als einfacher Soldat in schlichtem Sarg beerdigt zu werden, kommt er am Ende eines glanzvollen, wenn auch nicht immer erfüllten Lebens zu denselben Einsichten wie der „Eremit“ in Cleve. Die Beisetzung fand dann auch unter Ausschluss der Öffentlichkeit, auch der des Königs, nur in Anwesenheit von ihm ganz nahe stehender Personen statt.

6.2.12. Eremitage als bürgerliche Retraite und als Gartenhaus

In ihrer Dissertation „Zur Formengeschichte des Gartenhauses“ schreibt Irene Markowitz: „Die Gartenhäuser geben Obdach gegen die Unbill der Witterung. Außerdem bieten sie Aufenthaltsräume für die verschiedenen Nutzungen des Lustgartens. Diese sind hauptsächlich von dem Genuss der Schönheit der Gartenanlage, dann auch von Unterhaltung und Meditation bestimmt. Dieses gibt dem Nutzgarten den Charakter einer intimen Wohnstätte und bleibt einer privaten

Sphäre vorbehalten. Religiöse und weltliche Lebenssphären greifen ineinander. Der Lustgarten bedarf Schutzhäuser für heiteres Spiel und zum Genusse der Anlage wie auch Retiraden, zur Erholung und Meditation.¹⁶⁵¹ Bachmann formuliert folgendermaßen: „Die Anlage des Gartens wird Erholungsstätte für Leib und Seele. Es spielen Vorstellungen des Gartens als Paradies und Motive religiöser Natursehnsucht mit.“¹⁶⁵² Gemäß derartiger Vorstellungen von Gartenhäusern oder Gartenanlagen als Orten der Meditation, der Re traite und Erholungsstätte für Leib und Seele liegt es nahe, dass „Gartenhäuschen“ und „Eremitagen“ häufig „wechselseitig verwendet“¹⁶⁵³ werden. Dabei ergibt sich, dass nicht nur der Hochadel, der über „unbegrenzte“ Mittel verfügte, sondern auch der niedere Adel und das wohlhabende Bürgertum sich schon ab dem 16. Jahrhundert Refugien schaffen wollten, die den höfischen Eremitagen entsprachen. Diese frühen bürgerlichen Eremitagen wurden gewöhnlich „Gartenhaus“ genannt, waren aber in ihrer Zweckbestimmung, wie Markowitz ausführt, mit den höfischen Eremitagen identisch; sie dienten nämlich der Verschönerung der Gartenanlage und waren zugleich Refugium und Orte der Meditation. Die sogenannten Bürgergärten, die zunächst vor allem zur Anpflanzung von Heilpflanzen und später von neuartigen Blumen- und Nutzpflanzen dienten, entstanden in allen großen Handelszentren der damaligen Zeit wie Frankfurt, Nürnberg, Leipzig, Ulm, Augsburg, Breslau, Danzig, Königsberg. Sie wurden im Laufe der Zeit durch Gartenarchitekturen ergänzt.

Zu diesen ganz frühen „Gartenhäuschen“ gehörten u. a. ein „Lusthäuschen“, das Beatus Rhenanus um 1530 in den **Fuggergärten in Augsburg** erwähnte¹⁶⁵⁴, und **Furttens Ulmer „Gärtchen“** mit Grotte, „**Gartensaloto**“ und Kapelle, „umb dem höchsten Got zu dienen.“ Vom Furttens Ulmer Gartensaloto heißt es: „Rings ist das Gärtlein auch gegen das Haus zu durch Laubengänge abgeschlossen, zwischen denen am einen Ende der Stolz des italienisch gebildeten Architekten, die Grotte, liegt, ein Rustikabau mit schönen Wasserkünsten. Noch hinter dieser Grotte liegt ein

¹⁶⁵¹ Markowitz, 1955, S. 18.

¹⁶⁵² Bachmann, 1951, S. 203 ff. macht auf ein Ineingreifen christlicher Symbole und naturphilosophischer Anschauungen in den böhmischen Eremitengärten, die biblische Geschehnisse und ihre örtliche Umgebung nachbilden, aufmerksam.

¹⁶⁵³ Markowitz, 1955, S. 19.

¹⁶⁵⁴ Briefwechsel des Beatus Rhenanus mit Philipp Puchaimer vom 3.3.1531, herausgegeben von Horowitz und Hartfelder, Leipzig 1886, S. 393, zit. n. Markowitz, 1955, S. 94.

Gartenhaus, als Speisesaal gedacht, ‚in welchem etwann der Hauswürrh nach Ermattung und Ertragen seiner täglichen Labores bissweilen auch mit seinen Hausgenossen in bona caritate, sein Stück Brodts genießen und GOTT darneben zu dancken hiezugegen auch eine feine Gelegenheit hat‘.¹⁶⁵⁵ Die Hinweise auf Ermattung und Ertragen der Labores, dazu die gemeinsame Mahlzeit mit den Hausgenossen, die religiösen Hinweise und die Situierung am Ende des Gartens hinter der Grotte zeigen die gewollte Nachahmung einer höfisch-religiösen Eremitage. Furttenbach selbst lobt den unbeobachteten Aufenthalt in dem Gartensalotto bei seinem eigenen Wohnhause, der unter zwei Bäumen wie in einem „wäldlin“ beschattet liegt und „ohngesehen“ und den Blicken der Nachbarn entzogen ist.

Neben vielen weiteren Gartenhäuschen vorwiegend in Schlossgärten, erwähnt Markowitz die **„Villa Lauer“ in Regensburg**, „ein mit Schindeln und Rinden verkleidetes als Einsiedelei hergerichtes Gartenhaus“¹⁶⁵⁶, und das **Königsberger Gartenheim mit Grotte**. „Sie (die Grotte C.B.) liegt in Pendantlage zum Wohnhause hinter einem Bassin. Mit drei Seiten ist sie einem Wirtschaftsgebäude eingebaut, welches das Parterre schließt. Gegen den Garten bleibt der Wirtschaftsraum geschlossen. Nur der Eingang der Grotte liegt in der Mitte der Gartenfront. Das Innere der Grotte ist sehr farbig mit Muscheln und Glassplittern inkrustiert. Dick sind die Gesimse, über denen eine achtseitige Kuppel ansteigt, gleichmäßig besetzt und gefasst. Ebenso sind die Rahmen der Spiegel, die dem Eingang, der Lichtquelle, gegenüberliegen, von den inkrustierten Wänden abgehoben. Über den Spiegeln sind aus Muscheln grausige Masken zusammengesetzt. Die Ecken des quadratischen Raumes buchten in Nischen aus. Hier stehen Putten. Aus dem Boden und aus einem Leuchter, der vom Scheitel der Kuppel hängt, überraschen Wasserstrahlen den Besucher.“¹⁶⁵⁷ Diese Königsberger Grottenanlage hat alle Komponenten der höfischen Grotten mit Muscheln, Glassplittern, grausigen Masken, inkrustierten Wänden, Spiegeln, Nischen mit Putten, Kuppel, einschließlich Wasserstrahlen zur Überraschung der Besucher.

¹⁶⁵⁵ Gothein, II, 1926, S. 86.

¹⁶⁵⁶ Markowitz, 1955, S. 90.

¹⁶⁵⁷ Ludwig Goldstein: ‚Ein Königsberger Gartenheim aus dem 18. Jahrhundert‘, *Die Denkmalspflege*, Berlin 1913, S. 35, zit. n. Markowitz, 1955, S. 81.

„Dem **Creußener Eremitenhäuschen** kommt als einziger erhaltener bürgerlicher Eremitage besondere kulturgeschichtliche Bedeutung zu“ (Abb. 213)¹⁶⁵⁸. **Johann Theodor Künneth** (1735-1800), Sohn eines Creußener Ratsbürgers und Bäckers, war zunächst Pfarrverweser an der Jakobskirche in Creußen. Er wurde 1758 nach Bayreuth versetzt und zum Superintendenten ernannt. In der folgenden Zeit machte er sich durch kleinere historische Arbeiten, theologische Publikationen, Herausgabe eines „Zeitbüchleins“ und durch einige Kirchenlieder einen Namen und war führendes Mitglied im Pegnesischen Blumenorden¹⁶⁵⁹. Während der Bayreuther Zeit erbaute er sich um 1760 in seiner Heimatstadt Creußen ein Eremitenhaus und stattete es mit einer kostbaren Bibliothek aus. Das am östlichen Stadtrand gelegene Eremitenhäuschen zeigt einen annähernd rechteckigen Grundriss, wobei der östliche Teil einstöckig mit Satteldach, der westliche Teil dagegen zweigeschossig mit einem Walmdach in der Art eines Türmchens erbaut ist. Die Besonderheit dieser Eremitage besteht nicht nur in der Tatsache, dass sie heute als einzig erhaltene bürgerliche Eremitage gilt, sondern in der künstlerischen Ausgestaltung dieses „Eremitenhauses“. Man geht davon aus, dass einzelne Bauelemente wie die barocken Vierkantpfeiler mit den profilierten Kapitellen und den darauf gesetzten spätgotischen Spitzbogen mit reichem Maßwerk an der Südwestecke der kleinen Halle im Untergeschoss Originalstücke sind. „Vermutlich stammen diese Spolien von den Fenstern des um 1700 umgebauten Langhauses der Creußener Pfarrkirche.“¹⁶⁶⁰ Bei den rundbogigen Maßwerkfenstern an der Süd- und Westseite handelt es sich dagegen vermutlich um gotisierende Arbeiten aus der Erbauungszeit. Ein 45 cm hohes barockes Sandstein-Relief mit einem verwitterten Kruzifix ist in die südliche Außenwand eingelassen. Darüber befinden sich im Obergeschoss des

¹⁶⁵⁸ Alfred Schädler: *Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. II. Landkreis Pegnitz*. Historische Einleitung und Beiträge von Hellmut Kunstmann, München 1961, S. 160.

Die kleine Stadt Creußen mit 4670 Einwohner (Stand Dezember 2011) im fränkisch-bayerischen Grenzgebiet, 8 km südlich von Bayreuth im östlichsten Teil der fränkischen Schweiz gelegen, war schon um das Jahr 1000 Mittelpunkt eines Herrschaftsbereiches mit kirchlichen, politisch-militärischen, wirtschaftlichen und gerichtsmäßigen Hoheitsrechten. Im Jahre 1358 erfolgte mit Unterstützung Kaiser Karls IV. die Stadterhebung. Die mittelalterliche Burg liegt auf einem von drei Seiten uneinnehmbaren Sandsteinsporn am Roten Main. Durch die Hussiten (1430) und im Dreißigjährigen Krieg erlitt die vormals blühende Stadt mit Lateinschule und florierendem Töpferhandwerk große Verluste.

¹⁶⁵⁹ Der Pegnesische Blumenorden erhielt seinen Namen nach dem Fluß Pegnitz und wurde 1644 als Nürnberger Sprach- und Literaturgesellschaft gegründet. Er ist die einzige Organisation dieser Art, die seit der Barockzeit bis heute besteht.

¹⁶⁶⁰ Schädler, 1961, S. 159.

„Türmchens“ Rechteckfenster, die von hölzernen Halbsäulen gerahmt und mit einem Dreiecksgiebel bekrönt sind. Unterhalb der Fenster sind drei noch gut erhaltene geschnitzte Engelsköpfe angebracht.

Der eingeschossige Bau enthält einen rechteckigen Raum mit Flachdecke und umlaufendem Stuckgesims. An den drei fensterlosen Wänden befinden sich acht vergoldete Stuckreliefs mit Bildnissen von Königen und Kaisern aus dem Hause Habsburg. Die zum Teil durch Feuchtigkeit beschädigten Reliefs lassen sich durch die entsprechenden Beischriften identifizieren. Die ursprüngliche Fichtenholzkommode in diesem Raum, die die Gesteinssammlung Künnehts enthielt, ist nicht mehr vorhanden. In der nach Westen gelegenen kleinen Küche steht ein offener Herd. Nach Westen schließt sich außerdem ein kleiner trapezförmiger Raum mit Kreuzgewölbe an, der vermutlich als Privatkapelle diente. Die beiden Fenster nach Süden und zur Vorhalle werden wiederum mit kleinen runden Stuckmedaillons mit Heiligendarstellungen gerahmt. An der Nord- und Ostseite sind Stuckreliefs mit Darstellungen von Einsiedlern in die Wand eingelassen. Neben einer kopflosen Sitzfigur mit Hund ist das Fragment eines spätgotischen Verkündigungsbildes von besonderer Bedeutung. Diese zunächst unbekannte knieende Gestalt des Engels Gabriel (Höhe 1,44 m, Breite 0,52 m) vor dem Hintergrund einer Landschaft mit Burg wird heute aufgrund stilistischer Verwandtschaft einem Bamberger Meister aus der Zeit um 1470 zugeordnet.¹⁶⁶¹ Das Obergeschoss im Türmchen ist über eine Wendeltreppe zugänglich. Die restlichen Räume sind mit Regalen für die Bibliothek ausgestattet. Auch hier finden sich an den Türen religiöse Gemälde und in der Studierstube passenderweise ein Bild mit Hieronymus.

Schädler bezeichnet die Verwendung älterer Bauteile als ein „merkwürdiges stilistisches Konglomerat“ und findet dies „für das Vordringen historisierender Tendenzen in der Mitte des 18. Jahrhunderts“ bezeichnend. Er fährt fort, „Wesentliche Anregungen dürfte der Erbauer von dem alten und neuen Schloß der Eremitage in Bayreuth empfangen haben“¹⁶⁶². Bei der räumlichen und nachweislich

¹⁶⁶¹ Vgl. A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Band 9, Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400-1500, München / Berlin 1958, S. 89f, zit. n. Schädler 1961, S. 159.

¹⁶⁶² Schädler, 1961, S. 160.

auch persönlichen Nähe zur Eremitage Bayreuth und ihren Bewohnern¹⁶⁶³ ist die Übernahme von Anregungen naheliegend. Viel interessanter ist aber bei dem „Eremiten von Creußen“ die Eindeutigkeit der religiösen Aussage in Form von Engelsköpfen, Privatkapelle und der Ausgestaltung der Räume mit Heiligen- und Eremitendarstellungen. Ich sehe hier nicht ein „merkwürdiges stilistisches Konglomerat“, sondern den Willen des Bauherrn, mit spätgotischem Verkündigungsbild, originalen Bauteilen der Ortskirche, Engelsköpfen und der Reliefplatte mit Kruzifix im Außenbereich seine enge kirchliche und religiöse Bindung für jeden Besucher und Vorübergehenden sichtbar zu machen. In Creußen handelte es sich um eine religiöse Eremitage im bürgerlichen Umfeld. Sie ist heute unbewohnt und in Privatbesitz, der dazugehörige Garten wird zur Erholung genutzt.

Der Freimaurer und 1765 geadelte Amtmann **Jobst Anton von Hinüber** (1718-1784) legte nach der Rückkehr von England im Klostergut **Marienwerder** bei Hannover den „Hinüberschen Landschaftsgarten“ an, den er nach englischen Vorbild zu einer Musterfarm entwickelte. Hirschfeld bezeichnete diesen Garten, der „bey seiner Verbindung mit einem Kloster verschiedene Szenen der Vergänglichkeit, als Ruinen und Grabmäler und auch eine Einsiedeley enthielt, als herausragendes Beispiel“¹⁶⁶⁴. In dieser Anlage ist die Verbindung zu einem im 12. Jahrhundert gegründeten Augustinerkloster, das seit der Reformation als Damenstift diente, aufschlussreich. Hier war eine natürliche Verbindung zur Vergangenheit, und dabei insbesondere zu einer religiösen Vergangenheit, vorgegeben. Sie regte wohl auch zur Aufstellung von Gedenkurnen in dunklem Nadelgehölz an. Den Mittelpunkt aber bildete ein „strohgedeckter Rundbau aus Feldsteinen, dessen Fugen mit Moos gefüllt waren“¹⁶⁶⁵. Das Innere wurde durch zwei kleine Fenster notdürftig erhellt. Dort befand sich ein Ruhebett, ein Stuhl und ein Altar „mit seinen gewöhnlichen Zierrathen“, ein Kruzifix, ein Rosenkranz, Marienbilder, Andachtsbilder und eine

¹⁶⁶³ Künnehts Schwiegervater, der Theologe Christoph Schmidt, hatte im Auftrag des Markgrafenpaars eine Europareise unternommen, auf der er England, Frankreich und Holland besuchte. Nach seiner Rückkehr berichtete er Friedrich und Wilhelmine von den Reiseeindrücken und den europäischen Parkanlagen und wurde zu den fürstlichen Zimmerpredigten herangezogen. (Joachim Kröll: *Geschichte der Stadt Creussen*, Creussen 1958, S. 210.)

¹⁶⁶⁴ Dorgerloh, 2012, S. 129.

¹⁶⁶⁵ Hirschfeld Bd. IV, 1782, S. 85, zit. n. Dorgerloh, 2012, S. 128.

Dose.¹⁶⁶⁶ Dorgerloh sieht in der Aufstellung einer „Lorenzo-Dose“ in einer Eremitage „einen grundlegenden Wandel von einer naturreligiösen Haltung, wie sie in vielen Eremitagengärten der Barockzeit (...) zum Ausdruck kam, hin zu einer säkularisierten Auffassung des Eremitischen. (...) Das Bild der Maria Magdalena als schöner Büsserin (Kuks, Rastatt C.B.) wich nun dem Bild des Pater Lorenzo“¹⁶⁶⁷. Hinüber selbst verzichtete in seinem Garten auf Todessymbole, aber stattdessen gab es unweit der Einsiedelei einen künstlichen Friedhof mit verschiedenen Grabmälern und einem noch offenen Grab, das - wie Hirschfeld schreibt - den frommen Einsiedler erwartet, der es sich selbst gegraben hat. Dieses Beispiel des „melancholischen Landschaftsgartens“ in Marienwerder zeigt, welche phantastischen Gedankengängen und merkwürdigen Jenseitsvorstellungen die Menschen der damaligen Zeit sich hingaben, die sie dann mit Garten-Architekturen und Objekten dokumentierten. Die Eremitagen bildeten hierfür eine besonders häufige Staffage, die unterschiedslos auch in die bürgerlichen Gärten übernommen wurde.

Die **Spiegelsberge** bildeten und bilden bis heute das beliebteste Ausflugsziel der Halberstädter Bevölkerung. Die früher kahlen Kattfußberge wurden 1761 vom **Domdechant**¹⁶⁶⁸ **Ernst Ludwig Christoph Freiherr von Spiegel** aus Privateigentum erworben und aufgeforstet. In den Jahren 1763 bis 1785 ließ der Domherr dieses Gelände zu einem Landschaftsgarten umwandeln, der aufgrund seiner ungewöhnlichen Topographie und seiner reichen Ausstattung mit Grotten, Aussichtsturm (Belvedere), Eremitage, Mausoleum, Badehaus und Jagdschloss schon unter den Zeitgenossen Aufsehen hervorrief. Der Park wurde nach englischem Vorbild gestaltet, das Jagdschloss zeigt aber auch barocke und das Belvedere mit seinen schiefen Fenstern und Tierdarstellungen manieristische Anklänge. Die ausdrücklich als Eremitage benannte Grottenanlage wurde 1772 erbaut. Sie besteht aus einer in den Berg hineingegrabenen Vorhalle und aus einem dahinter angelegten

¹⁶⁶⁶ Dorgeloh, 2012, S. 128. Bei der Dose handelte es sich um die sogenannte „Lorenzodose“, die aufgrund eines literarischen Vorbildes nach Laurence Sternes Reisebuch „A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick“ zu einer kurzfristigen Modeerscheinung als Geschenkdose, aber auch zur Gründung eines „Lorenzo-Ordens“ führte. Im Seifersdorfer Tal ließ Tina von Brühl eine Lorenzo-Hütte und ein Lorenzo-Grab errichten.

¹⁶⁶⁷ Dorgeloh, 2012, S. 129.

¹⁶⁶⁸ Der Domdechant = Domdekan gilt gewöhnlich neben dem Domprobst als die zweite Dignität innerhalb eines Domkapitels.

rechteckigen und einem achteckigen Raum. Beide Räume haben ein Backsteingewölbe und Lichtaugen. Bis 1830 befand sich über dem Felseingang eine freistehende Giebelfront. Man nimmt an, dass diese Grottenräume möglicherweise für Zusammenkünfte im engeren Freundeskreis dienten.¹⁶⁶⁹ Es gibt hier keine Angaben über Ziereremiten oder Eremitenfiguren. Aufgrund der unten erwähnten Briefe erscheint mir die „Eremitage“ des Domdechanten – in Gegensatz zu den sonstigen Eremitagen-Staffagen in der Zeit der Empfindsamkeit am Ende des Jahrhunderts - sogar als echter Rückzugsort für den früh verwitweten Domdechanten in Momenten der Vereinsamung. Unterhalb der Spiegelsberger Eremitage ließ sich der Domdekan 1784 ein Mausoleum errichten (Abb. 215), in dem er 1785 beigesetzt wurde und das bis heute im Wald unter hohen Bäumen versteckt ist. Sein Leichnam wurde jedoch 1811 in die Familiengruft in Seggerde überführt.

Dennoch ist Spiegelsberge ein weiteres Beispiel für die im ausgehenden 18. Jahrhundert erfolgte Übernahme der Lebensgewohnheiten des Hochadels durch den - in diesem Falle - niederen Adel, wobei man sich im Rahmen des Einsamkeitskultes die entsprechenden Staffagebauten meist in den der Öffentlichkeit zugänglichen „bürgerlichen“ Parkanlagen einrichtete.

Karl Lohmeyer überschreibt in seinem 1937 erschienenen Buch „Südwestdeutsche Gärten des Barock und der Romantik“ ein ganzes Kapitel **„Fürstliche und bürgerliche Gärten in und bei der Stadt Saarbrücken“**. Diese vor den Zerstörungen durch französische Revolutionstruppen blühende Stadt besaß eine ganze Reihe bürgerlicher Gartenanlagen mit Architekturen in kunstvoller Ausfertigung, die auch zum Teil vom „Hochfürstlich Durchlaucht Garten Director Friedrich Köllner“ errichtet worden waren. Ich möchte diese „Gartenhäuser“, die in ihrer äußeren, sehr unterschiedlichen Gestaltung allesamt das Niveau der höfischen

¹⁶⁶⁹ Über eine Mitgliedschaft in einer Loge ist jedoch nichts bekannt. Dieses Gebäude mag eher im Zusammenhang mit „der traurigen Stimmung seiner Seele“ stehen, über die im Briefwechsel zwischen 1779 und 1789 mit dem Dichter Gleim vom Herausgeber Karl Müssel berichtet wird: „Die langen Briefe zeigen den vereinsamten Witwer, der in der äußeren und inneren Verlassenheit die Verbindung zu dem väterlichen Freund sucht.“ Im in Spiegelsberge am 14. April 1780 verfassten Brief schreibt Spiegel auch von einer anderen „Einsiedelei“ mitten im Wald unweit der böhmischen Grenze, in die er geflohen ist, um den durch Carl Eugen veranstalteten pompösen Beerdigungsfeierlichkeiten „unserer geliebten Herzogin“ (Elisabeth Friederike) zu entgehen. (Karl Müssel: ‚Spiegels Briefe an den Dichter Gleim‘, *Archiv für die Geschichte von Oberfranken*, Bd. 70, 1990, S. 207-211.)

Garten-Pavillons erreichten, anhand des bei Lohmeyer vorhandenen Bildmaterials mit besonders prägnanten Beispielen aufzeigen. In Saarbrücken lagen mehrere Barockgärten am Deutschherrenweg: der 1775 erbaute Pavillon des Hofchirurgen Karcher (später Träger), der leider 1923 abgerissen wurde, der 1778 für Forstrat Stichling errichtete Pavillon mit anschließenden Flügelbauten, der 1808 vom Maler Dryander gemalte „perspektivische Prospekt in eine Garten Laube“ mit Lusthaus, Teich und Insel des Kaufmanns Schröder und das „stattliche Gartenhaus“ der Reichsgräfin **Christiane von Dhaun**, einer Verwandten des fürstlichen Hauses Nassau (Abb. 214). Vom Schmidtbornschen Pavillon gibt Lohmeyer folgende Beschreibung: „Er war achteckig gebildet, hatte im Korbbogen geschlossene Fenster mit schönen Schlusssteinen und eine ebensolche Tür mit Maske in Rocaille. Quaderstreifen führten an den Ecken herunter. Ein in chinesischer Art gebildetes Dach deckte ihn, das in einer verzierten, wieder achteckigen Laterne auslief. Die ganzen Schiefer auf der Bedachung waren dazu in feinem Muster ausgeschnitten. Ein Kranz von Linden umgab diesen Pavillon einst wirksam, rechts und links von dunklen Kiefern eingerahmt.“¹⁶⁷⁰ Von diesem Pavillon gibt es keine Abbildung, aber die Beschreibung entspricht in vielen Details der architektonischen Gestaltung der höfischen Eremitagen-Pavillons, einschließlich der Einbettung in ein Linden- und Kiefernwäldchen. In Bezug auf das Reuthersche „stattliche Gartenhaus“ heißt es, dass es zu Fürstenzeiten „von einem Hofkavalier mit seinem Diener zur Sommerszeit bewohnt worden ist.“ Alle diese „Gartenhäuser“, die entsprechend der Übernahme der französischen Hofsprache im 18. Jahrhundert als „Pavillons“ bezeichnet wurden, bestätigen – wie schon bei Markowitz dargelegt – den Wunsch des gehobenen Bürgertums, sich durch entsprechende Gartenarchitekturen auch der Lebensweise des Adels anzunähern.

In der FAZ vom 22. September 2012 stand unter der Überschrift „Der Bankier als Romantiker“ folgende Notiz: „**Frankfurts Bethmannspark** lohnt zu jeder Zeit den Besuch (...) seit er 1773 vom Bankier Johann Philipp von Bethmann angelegt wurde.“ Es wird dann weiterhin von einer kleinen künstlichen Ruine berichtet, die Johanns Sohn Simon Moritz um 1810 dort erbauen ließ, „dreizehn Jahre nachdem Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel seine ‚Löwenburg‘ als malerische gotische

¹⁶⁷⁰ Lohmeyer, 1937, S. 69.

Trümmerstätte und Stimulans elegischer Träume hatte errichten lassen.“ Wie im Falle der mittelalterlichen Kirchenfenster in Creußen hatte auch der Frankfurter Bankier von dem 1807 abgerissenen Friedberger Tor aus dem Jahr 1380 die Fenstergewände aus Rotsandstein und Basalt in seinen romantischen Turm integriert. „Auch Bankiers erlagen damals der Romantik. (...) Diese Ruine, aus echter Gotik gemauert, anmutend wie eine Einsiedelei, doch in Wahrheit ein Teepavillon“ ist als einzige von allen Parkbauten erhalten geblieben. Die heutigen Besucher des Parkes – so die Empfehlung der FAZ - sollten auf den künstlichen, in der südwestlichen Ecke versteckt liegenden Hügel hinaufsteigen und sich daran freuen, „dass Bethmanns Romantikbau nun schon zweihundert Jahre lang den Zeiten und der Frankfurter Abrisswut getrotzt hat“¹⁶⁷¹.

Als eigenständige weibliche Variante und als später Ausläufer der Eremitagen kann das bürgerliche **Boudoir** der empfindsamen Damen des ausgehenden 18. Jahrhunderts betrachtet werden. In einem Kommentar zu einem Kupferstich mit dem Titel **Boudoir** schreibt die Schriftstellerin Sophie de la Roche (1730-1807)¹⁶⁷² als Aufklärung für höhere Töchter: „Jetzt begiebt sie sich in ihr B o u d o i r (sic). Denn alle Menschen suchen einen einsamen Ort, wo sie über Vergangenes und Gegenwärtiges nachdenken, auch Entwürfe für die Zukunft machen. Warum sollten nicht auch Frauzimmer sich eine solche niedliche Einsiedelei anlegen?“¹⁶⁷³

Das hohe Elbufer in **Hamburg** zwischen Altona und Blankenese wurde zwischen 1780 und 1810 fast durchgängig mit englischen Anlagen überzogen. Eine Besonderheit dieser Gärten waren die Kanonenberge, von denen aus die einlaufenden Schiffe mit Böllerschüssen begrüßt werden konnten. Der berühmteste von ihnen war

¹⁶⁷¹ FAZ, Samstag, 22. September 2012, Nr. 222, Seite B 2 (Kürzel: bat.)

¹⁶⁷² Sophie de la Roche, in deren Schriften die standesgemäße Ausbildung von Frauen und Mädchen Hauptthema war, betrieb ihre „Aufklärung“ mit Hilfe von Reiseberichten und der 1783 erschienenen Zeitschrift „Pomona für Deutschlands Töchter“. Diese Zeitschrift finanzierte sie aus dem Erlös ihres Bildungsromans „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“, der 1771 erschien und in sechs Sprachen übersetzt wurde. Auf ihrer Frankreichreise von 1787 stieß sie auf die Kupferstichserien „Sitten der schönen Pariser Welt“, die sie als Anhang zu ihrer Reisebeschreibung „Journal einer Reise durch Frankreich“ publizierte und kommentierte.

¹⁶⁷³ Erdmut Jost: *Sitten der schönen Pariser Welt. Sophie von La Roche und das Monument du Costume*, Halle 2011, S. 30.

der **Baurische Garten** in Blankenese, der zwischen 1802 und 1817 von dem Franzosen Joseph Jacques Ramée¹⁶⁷⁴ für den Altonaer Kaufherrn Georg Friedrich Baur angelegt wurde. Er enthielt eine gotische Turmruine, einen klassischen und einen ägyptischen Tempel, eine Spiegel - und eine Tuffsteingrotte, zwei Eremitagen und einen chinesischen Pagodenturm mit weitem Elbblick.¹⁶⁷⁵ Dieser Garten, sowie eine ganze Reihe weiterer Gärten, zu denen u. a. die Gärten der Aufklärer und Großkaufleute Georg Heinrich Sieveking¹⁶⁷⁶ und Caspar Voght¹⁶⁷⁷ gehörten, belegen den unmittelbaren Übergang der Eremitagen mit ihrem gesamten gärtnerischen Umfeld vom Adel an die zu Reichtum gekommene Kaufmannschaft des beginnenden Industriezeitalters.

¹⁶⁷⁴ Den französischen Architekten Joseph-Jacques Ramée (1764-1842) verschlug es in den Wirren der Französischen Revolution über Weimar und Meiningen 1795 nach Altona und Hamburg.

¹⁶⁷⁵ Buttlar, 1989, S. 166.

¹⁶⁷⁶ Vom Sievekingschen Garten heißt es: „Eine kleine Laube stand in dem heimlichsten Theile des Gartens, die Madame Sieveking ihrem Gatten zum arbeiten hat einrichten lassen“ (J. L. Ewald: *Fantasien auf einer Reise durch Gegenden des Friedens*, Hannover 1799, zit. n. Buttlar / Meyer, 1996, S. 119). „Kleine Laube“, „im heimlichsten Theile“ und „zum arbeiten“ sind typische Merkmale für eine Eremitage.

¹⁶⁷⁷ Im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle gibt es eine Sepia-Zeichnung von 1795 mit dem Titel „Eremit in Flotbeck“ von Johann B. TH. Schmitt, einem relativ unbekanntem Maler aus Mannheim, der nach Hamburg kam und dort 1819 verstarb. Diese Zeichnung bezeichnet durch eine Inschrift am oberen Rand die genaue Örtlichkeit: „gezeichnet nach der Natur auf dem Landgute des H. Caspar Voght in Kleinflotbeck.“ Voght, ein Hamburger Kaufmann und Gesellschaftslöwe, zog sich nach langen Jahren des Reisens auf sein Landgut in Flotbeck zurück. (Charlotte Schoell Glass: ‚Inszenierte Einsamkeit‘, IDEA, *Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle*, Bd. 10, 1991, S. 197-206.)

7. Zusammenfassung

Bei der vorliegenden Arbeit „Typologie höfischer Eremitagen vom 16. bis 18. Jahrhundert“ wurde der Versuch unternommen, das vielschichtige Thema „Eremitagen“ schematisch zu gliedern und typologisch einzuordnen. Eine derartige Untersuchung und Bearbeitung im Rahmen der Kunstgeschichte ist – nach meinem Kenntnisstand - bis dato nicht geschehen. Innerhalb der bisherigen Veröffentlichungen zum Thema „Eremitagen“ gibt es zwar neben zahlreichen Beschreibungen von einzelnen Eremitagenbauten, neben Überblickskapiteln „Eremitagen“ im Zusammenhang mit anderen Themenbereichen u. a. bei Buttlar und Hansmann, neben vorwiegend ikonographischen Beschreibungen von Eremitendarstellungen bei Velhagen und Ost, bisher nur zwei Ansätze zu einem allgemeinen Gesamtüberblick über Eremitagen, nämlich: einen Artikel von Luisa Hager, der 1967 im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte erschienen ist, und die Beiträge des internationalen Symposiums „Le tentazioni dell’ermitage“ im Jahre 2009 in Ferrara. Luisa Hager verfasste einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung religiöser und höfischer Eremitagen, in dem sie bereits die wesentlichen Bauformen verzeichnet. Sie weist auf die religiösen Ursprünge, vor allem auch im frühchristlichen Orient, auf die Refugien frommer Fürsten, auf das galante Eremitenspiel im 18. Jahrhundert und auf die „am häufigsten verwendeten Gartenarchitekturen in den englischen Gärten Europas“ hin. Die innere Vielfalt höfischer Eremitagen wurde in diesem Artikel nicht thematisiert. Das erst rund fünfzig Jahre später auf der Tagung in Ferrara wieder aufgenommene Thema „Eremitage“ wurde im Zusammenhang mit der Eröffnung der „Fondazione Eremitage Italia“ als vierte Dependence der Petersburger Eremitage nach dem „Guggenheim Hermitage Museum in Las Vegas“, dem „Courtauld Institute in London“ und der „Nieuwe Kerk en Hermitage in Amsterdam“ erneut zur Diskussion gestellt. Die Berichte zu diesem Symposium wurden 2011 in Ferrara veröffentlicht. Sie befassen sich mit den ideengeschichtlichen Wurzeln des Strebens nach Einsamkeit bzw. nach elitärem „Ausstieg“, das den Eremitagen zugrunde liegt.

Gerade die Darstellung der architektonischen Vielfalt der Eremitagen wurde aber von der Tagungsrezensentin und Symposiumsteilnehmerin Nadja Horsch als defizitär gekennzeichnet.

Die Entwicklung höfischer Eremitagen in Deutschland setzte mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges ein und endete mit der vorromantischen Periode am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert. Die inhaltliche Ausrichtung reichte von religiösen Refugien über luxuriöse Pavillonbauten bis zu spielerischen Staffagen und optischen Gestaltungselementen. Diese Bauten und Gartenanlagen nördlich der Alpen hatten zunächst ihre Vorläufer in den antiken Villen im Umfeld der Städte und den suburbanen Renaissanceanlagen in den klimatisch geschützten Bergregionen Italiens. Der „giardino segreto“ war für Petrarca gleichzeitig der Ort der „vita solitaria“ und des „otio studioso“ als Treffpunkt von Gelehrten und Künstlern. In den zahlreichen Renaissancevillen und -gärten der Medici und anderer weltlicher und geistlicher Fürsten wurden Kunst, Philosophie und Studium der Natur vereint. Die großartigen und kunstvollen Wasseranlagen, die mit Wasserkraft betriebenen Automaten und die geheimnisvoll schimmernden Grotten Italiens zogen zahlreiche Künstler und Bewunderer aus ganz Europa an. Die beiden französischen Königinnen Katharina und Maria aus dem Hause Medici brachten mit ihren italienischen Künstlern technische Fertigkeiten und italienische Lebensart an den französischen Hof.

Eine ungewöhnliche Verbindung von Religion und Natur entstand mit den „Heiligen Gärten“ und „Heiligen Bergen“. Herausragende Beispiele waren dafür der manieristische „Sacro bosco“ in Bomarzo, die neun „Sacri Monti“, die zwischen 1486 und 1712 als Ersatz für die Pilgerstätten im Heiligen Land eingerichtet worden waren, und die „Thebais“-Anlage in Cetinale bei Siena, deren Name auf die ägyptische Wüste „Thebais“ mit dem Eremiten Antonius im dritten Jahrhundert nach Christus hinweist. Diese italienischen „Heiligen Gärten“ fanden genauso wie die profanen Renaissance-Anlagen (Villa d’Este, Pratolino, Lante...) Nachfolger und Nachahmer nördlich der Alpen, u.a. in Heidelberg, Hellbrunn bei Salzburg und Kuks in Nordböhmen.

Mit dem politischen Erstarken Frankreichs verlagerte sich der Schwerpunkt aus Italien nach Frankreich, und es entstand mit den weit in die Landschaft hinausgreifenden französischen Gärten ein neuer, in der Ebene angelegter, ungewöhnlich erfolgreicher Gartenstil. Die Anlagen von Versailles und Marly-le-Roi als Synthese von Alleen mit Blickachsen und Pavillons, von symmetrisch angelegten Fontainenanlagen, Broderie-Parterres, beschnittenen Hecken und Statuenschmuck wurden durch ihren Schöpfer André Le Nôtre und den Gartentheoretiker Dézallier d'Argenville zum generellen Vorbild und Modell im gesamten mittel- und nordeuropäischen Raum vom Atlantik bis Petersburg. Die zentrale Stellung der Architektur und die meisterhafte Beherrschung der Natur wurden zum Symbol für absolutistische Machtdemonstration im Zeitalter des Barock und Rokoko. Die vom Bauherrn Ludwig XIV. errichtete Pavillonanlage und als „Eremitage“ bezeichnete Schlossanlage Marly wurde zum Gattungsnamen von Eremitagen und entsprechenden maisons de plaisance. Zugleich waren aus den italienischen „casini“ die französischen „trianons“ geworden, und die in allen europäischen Sprachen „Eremitage“ genannten Anlagen wurden zum Synonym für Orte des Rückzugs der adeligen Gesellschaft aus der höfischen Etikette in private Räume. Sie fanden in Frankreich ihren Höhepunkt in den Eremitagen der Madame de Pompadour und ihren Schlusspunkt in den „Meiereien“ der Königin Marie Antoinette (Hameau de la Reine) am Ende des Ancien Regime.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts endete dann die im 16. und 17. Jahrhundert häufig praktizierte Mischform zwischen religiöser und höfischer Eremitage, für die in der vorliegenden Arbeit der Begriff „religiöses Refugium im höfischen Umfeld“ (Wilhelm V. von Bayern, Karl V., Philipp IV.) eingeführt wird. Für diese „Mischform“ waren die leider völlig zerstörten Anlagen von Buen Retiro bei Madrid ein besonders markantes Beispiel. Das mittelalterliche Schloss Gaillon bei Rouen, vom italienischen Priester und Gartenarchitekten Mercogliano für den französischen Kardinal Georges d'Amboise von 1506 bis 1509 erbaut, stand mit seiner von einem Einsiedler bewohnten Grotten-Eremitage und seinem angrenzenden Lusthaus am Anfang einer Entwicklung, die zu den rein profanen höfischen Eremitagen des 18. Jahrhunderts hinführte.

Ein völlig neues Verhältnis zu Landhaus und Garten hatte sich in England, in dem damals politisch, wirtschaftlich und technisch fortschrittlichsten Land Europas, schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts herausgebildet. Hier entwickelten Dichter, Künstler, Politiker, Philosophen und Gartenarchitekten (u.a. Locke, Addison, Burlington, Pope, Chambers, Brown) ein Gartenkonzept, bei dem „rural retirement“, patriotische und liberale Gefühle, Antiken-Begeisterung und freimaurerisches Gedankengut zusammenwirkten, und wodurch die neuen herrschaftlichen Landsitze zu Zentren philosophischer Neuorientierung, liberaler Gesinnung und politischer Opposition wurden. Chinoiserien, mittelalterliche Burgen, echte oder künstliche Ruinen, „follies“ und die „Hogarthische Schönheitslinie“ schufen einen gewollten Verfremdungs- und Überraschungseffekt. Die Architektur verlor ihre zentrale Stellung als Gliederungsfaktor; dekorative Parkelemente (ornamental architecture) und einfache Hütten, besetzt mit „Ziereremiten“, wurden zu „eyecatchern“, Stimmungsträgern und reinen Staffagebauten. Sie ersetzten, zum Teil aus finanziellen Gründen, zum Teil aufgrund der von Rousseau ausgehenden Ideologie des „Retour à la nature“ - im deutschsprachigen Raum vermittelt durch die Gartenbücher des Kieler Professors Christian Cay Lorenz Hirschfeld - flächendeckend im nördlichen Europa die Pavillons, Lusthäuser und formalen Gartenanlagen im französischen Stil. Die erneute Rückbesinnung auf die Antike, gefördert durch die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum – die ein fester Bestandteil der „Grand Tour“ wurden - ließ gleichzeitig Landhäuser im neopalladianischen Baustil entstehen, deren Gärten auch zum sentimentalsten Stimmungsträger als „Tempel der Natur“ wurden.

Für die Darstellung von Eremitagen-Anlagen im europäischen Umfeld musste innerhalb der großen Anzahl und vielseitigen Ausgestaltung eine schwierige Auswahl getroffen werden. Sie erfolgte nach dem Prinzip, eine möglichst breit angelegte Differenzierung in den verschiedenen Ländern aufzuzeigen, um damit die im Hauptteil innerhalb der Grenzen der heutigen Bundesrepublik zu untersuchenden Eremitagentypen bereits auf europäischer Ebene vorzubereiten. Dafür wurden

Beispiele aus den heutigen Ländern Frankreich, Österreich, Spanien, Polen, Italien, Tschechien, Russland und der Schweiz herangezogen. Ihre zeitliche Einordnung erstreckte sich vom frühen 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, und ihre inhaltliche Differenzierung reichte von religiösen Refugien (Blois, Kuks, Gutenstein) über religiös-weltliche Mischformen (Buen retiro, Hellbrunn, Cetinale, Lunéville) zu rein höfischen Eremitagen (Peterhof, Ujazdów) und zu Landschaftsgärten mit entsprechenden Staffagebauten (Arlesheim, Laxenburg). Die gärtnerisch gestalteten Anlagen in der Zeit des Barock und Rokoko bis zum Aufkommen des anglo-chinesischen Landschaftsgartens am Ende des 18. Jahrhunderts umfassten gleichermaßen in Deutschland wie in ganz Europa Orte kontemplativen Lebens bis zu Schauplätzen galanten Spiels.

Für den Hauptteil der Arbeit – Typologisierung höfischer Eremitagen in Deutschland - ergab sich bei der Sichtung und Einordnung der aufgeführten Eremitagen einerseits dasselbe Grundschema, wie es sich bereits bei der vergleichenden Untersuchung in den verschiedenen Ländern Europas gezeigt hatte, andererseits erwies sich bei der Vielgestaltigkeit der Eremitagenbauten eine Gliederung nach architektonisch materieller Ausgestaltung sowie nach den funktionalen Aufgaben der einzelnen Bauten als sinnvoll und hilfreich. Während der Erarbeitung des Themas stellte sich zudem heraus, dass in dem vorgegebenen Zeitraum Eremitagen buchstäblich „auf Schritt und Tritt“ in jeder fürstlichen Garten- und Parkanlage zu finden waren. Da sich daraus ein Exkurs durch die zahlreichen Fürstentümer Deutschlands, ja in manchen Fällen Europas, entwickelte, schien eine jeweilige geschichtliche Einordnung zum Verständnis der damaligen komplizierten familiären und politischen Verhältnisse unumgänglich. Ein ganz wesentlicher Punkt für das Eremitagenthema besteht in der Beachtung der in den höfischen Eremitagen verkehrenden Personen, sozusagen ihres sozialen Stellenwertes innerhalb der Hofgesellschaft. Die persönliche Nähe und das fehlende Protokoll bedeuteten für den Herrscher ein gewichtiges Machtinstrument. Nach Funktion und betroffenem Personenkreis lässt sich somit das für Europa dargestellte Grundschema auch für Eremitagen in Deutschland folgendermaßen ergänzen:

- Eremitagen, die ausschließlich als religiöse Refugien im höfischen Umfeld vom Herrscher zu Buße und Pönitz bei alleiniger Nutzung gebraucht wurden (u. a. Graf Eberhard im Bart, Wilhelm V. von Bayern, Sibylla Augusta von Baden...)
- Eremitagen, die sowohl der religiösen Erbauung als auch weltlichen Lustbarkeiten dienten. Sie wurden entweder in privater persönlicher Zurückgezogenheit, in Gesellschaft ausgesuchter (weiblicher) Einzelpersonen oder mehrerer ausgewählter Personen der Hofgesellschaft genutzt (u. a. Johann Moritz von Cleve, König Friedrich I. von Preußen, Fürstbischof Clemens August...)
- Eremitagen, die ausschließlich als „Lusthäuser“ oder im damaligen Sprachgebrauch als „maisons de plaisance“, das heißt als weltliche Refugien und private Rückzugsbereiche ohne Etikette und höfisches Zeremoniell vom Herrscher und einem wiederum streng ausgewählten Kreis von Höflingen besucht wurden, um sich bei galantem Eremitenspiel „variété“ und „divertissement“ zu verschaffen (u. a. Georg Wilhelm von Bayreuth, Max Emanuel von Bayern, August II. von Sachsen/Polen...), und schließlich
- Eremitagen, die teilweise von echten Eremiten oder Zierereimiten bewohnt oder mit Holzpuppen ausgestattet wurden, um sentimentale Erinnerungen zu erwecken und als Gartenstaffagen die neu entstandenen Landschaftsgärten auszuschnücken (u. a. Arlesheim, Wilhelmsbad...).

Bei den baulichen Erscheinungsformen in Deutschland handelte es sich, abgesehen von Anlagen wie Bayreuth, Waghäusel, Arlesheim, Heeschenberg oder Favorite/Mainz, bei denen die Erbauer selbst die gesamte Schloss- und Gartenanlage „Eremitage“ oder „Marly“ genannt hatten, jeweils um Einzelgebäude – oder in manchen Fällen sogar um einzelne Räume -, die von den Zeitgenossen ebenfalls ausdrücklich als „Eremitage“ bezeichnet worden waren, oder die sich durch entsprechende Eremitagen-Attribute auszeichneten. Dabei zeigte sich, dass die Entwicklung der Gartenkunst – sicher verursacht durch die lange Kriegsdauer mit

den verheerenden Folgen des Dreißigjährigen Krieges – in Deutschland relativ spät einsetzte. Es wurden aber dann die vorausgegangenen Strömungen aus Italien, Holland und vor allem aus Frankreich in jedem großen und kleinen Duodezfürstentum umso intensiver übernommen. Zahlreiche Fürsten, Herzöge, Markgrafen und geistliche Fürsten errichteten sich in Deutschland ab der zweiten Hälfte des 16. und bis ins 18. Jahrhundert ihre „Refugien“, um sich wie ihr großes Vorbild Ludwig XIV. zeitweise dem Hofzeremoniell und den Repräsentationspflichten zu entziehen und für einige Tage oder Wochen wie „Privatleute an Orten zu wohnen / die stattlich und schön erbawet sind / mit Wasserkünsten gezieret / und mit allem, was zur wollust dienet zugerüstet.“ All diese „maisons de plaisance“ und Refugien hatten den Status von Eremitagen.

Dabei konnte im Laufe der Untersuchungen festgestellt werden, dass so vielfältig die Erscheinungsformen von Eremitagen und Rückzugsorten in den unterschiedlichsten Zeiten und unter den verschiedensten Bauherren auch sein mochten, sich dennoch einheitliche charakteristische Merkmale herausarbeiten lassen:

- Religiöse Eremitagen oder Refugien im höfischen Umfeld wurden abseits des gewohnten Lebens in Wäldern oder am Rande von Parkanlagen, unter Bäumen versteckt, angelegt. Sie waren vorwiegend als Einzelgebäude, gewöhnlich mit nur einem Hauptraum und allenfalls kleinen seitlichen Kabinetten konzipiert (Magdalenenkapelle bei Schloss Favorite, Haimhausen, Bergendael...)
- Das verwendete Material bestand aus „natürlichen“ Baustoffen wie Holz, Baumrinde, Stroh, Moos, Muscheln und Tuffstein. Im Universallexikon Zedlers aus dem Jahre 1734 heißt es: „Eremitage, Einsiedlerey, ein niedriges im Schatten in einem Busche oder Garten gelegenes Lust-Gebäude, mit rauhen Steinen, schlechtem Holtzwerck, Moos- oder Baumrinden inwendig bekleidet, und gleichsam wie wild zugerichtet, dass man darinnen der Einsamkeit pflegen oder frische Luft schöpfen möge“.
- Neben Einsiedlerhütten wurden auch Kapellen in Grotten oder in natürlichen bzw. künstlichen Felsformationen errichtet und mit Kies, Muscheln, Tuffstein

und teilweise wertvollen Halbedelsteinen ausgestattet. (Muschelkapelle Schloss Favorite, Magdalenenklause in Nymphenburg, Veitshöchheim...)

- Die rein höfischen, in der Mehrzahl luxuriösen Eremitagen entstanden ebenfalls immer außerhalb der Residenzstädte, häufig in ehemaligen Tiergärten oder in selvaggios formaler Gartenanlagen. Auch für die aus Stein errichteten Eremitagen-Bauten sind, unabhängig von finanziellem und künstlerischem Aufwand, gemeinsame architektonische Merkmale kennzeichnend:
- Es handelte sich in der überwiegenden Mehrheit um oktagonale Gebäude mit Kuppel oder Zeltdach, die von einer Laterne gekrönt wurden. Meistens bestand die einzige Lichtquelle in den Fensteröffnungen der Laterne. Dies gab dem hohen Innenraum mit gemalter Kuppeldecke eine gewollt diffuse und schwache Beleuchtung. (Eremitage Bayreuth, Sanspareil, Magdalenenkapelle bei Schloss Favorite ...)
- Auch im Laufe der weiteren Entwicklung zu zweigeschossigen eleganten „Eremitagen“-Pavillons mit häufig französischen Namen wurde der vorwiegend der Architektur Palladios nachempfundene hohe Mittelsaal über zwei Stockwerke in Form von Rund- oder Achteckkonstruktion beibehalten. Diese rein weltlichen höfischen Eremitagen in der Zeit des Barock und Rokoko dienten ausschließlich der varieté und dem Vergnügen der Hofgesellschaft. Im Bereich fürstbischöflicher Herrschaftsgebiete behielten diese „maisons de plaisance“ dennoch einen Bezug zu religiöser Kontemplation, indem sie häufig in enger räumlicher Verbindung mit Klöstern, Kapellen oder zum Gottesdienst herangezogenen Mönchsorden standen (Waghäusel, Clemenswert, Favorite/Rastatt...).
- Als Sonderformen höfischer „Eremitagen“ entstanden außerdem insbesondere in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts „Badeanlagen“ in ausgesuchter Raffinesse und Eleganz. Sie dienten weniger der Reinigung und Hygiene als der geselligen erotischen Unterhaltung. Für diese Bauten wurden häufig orientalischtürkische Elemente übernommen. Dieses buchstäbliche „Eintauchen“ in fremde Welten bedeutete zugleich wieder ein sich

Absondern von höfischer Repräsentanz und Etikette. (Badenburg, Oggersheim, Schwetzingen, Bagno/Steinfurt, Lazienki/Warschau...)

- Für die architektonische Gestaltung einer Gesamtanlage wurde in vielen Variationen das Modell der Pavillonanlage von Marly übernommen, das sowohl in Architektur wie auch im Lebensstil zum Vorbild für zahllose Fürstenhöfe in Deutschland wurde. Hier entstand u.a. in Favorite bei Mainz mit dem „Marly“ des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn eine dem französischen Urbild durchaus ebenbürtige Garten- und Sommerresidenz. Insbesondere aber variierten die zahlreichen Jagdschlossanlagen die Bauform der Pavillonanlage zu sternförmig angelegten Jagdschneisen (u.a. Waghäusel, Falkenlust, Clemenswerth, Einsiedel...).
- Mit dem Aufkommen des Landschaftsgartens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden neue architektonische Formen für Eremitagen, die sich auch häufig mit freimaurerischen Vorstellungen verbanden. Hierzu gehören die ruinösen gotisierenden Türme und Burganlagen (Machern, Wilhelmshöhe, Wilhelmsbad) und die zahlreichen Pyramiden und Toteninseln (als Nachahmung des von Hubert Robert konzipierten Rousseaugrabes in Ermenonville) in Verbindung mit freimaurerischem und naturreligiösem Totenkult (Wörlitz, Machern, Rheinsberg, Wilhelmshöhe, Neuer Garten beim Marmorpalais in Potsdam, Meiningen...).
- Die zweite Richtung am Ende des Jahrhunderts entwickelte sich aus dem Bedürfnis nach einfachem, ländlichem Leben. Dieser Wunsch manifestierte sich in den höfischen Gartenanlagen mit dem Bau von „Dörfern“, „Dairyfarmen“, Schweizerhäusern und „Holzstößen“ als Wohnraum. Die Eremitagen bekamen wieder ihren ursprünglichen, fast religiösen Status als einfache Holzhütte oder „natürliche“ Grotte. Auch wenn sie häufig mit Zierereimiten oder Holzfiguren in Erinnerung an echte mittelalterliche Einsiedler oder auch mit Holzfiguren in Anlehnung an die Terracottafiguren der Sacri monti ausgestattet wurden, so waren dies dennoch nur Staffagen in vorromantischen Landschaftsgärten (Wörlitz, Hohenheim, Wilhelmshöhe, Wilhelmsbad, Arlesheim...).

Am Anfang und Ende der typologischen Einordnung höfischer Eremitagen stehen also einerseits die echten religiösen Refugien und andererseits Eremitagen, die im Zeitalter des Barock und Rokoko zunächst „maisons de plaisance“ und am Ende des 18. Jahrhunderts schließlich als religiöses Imitat reine Staffagen oder Spielereien zur Dekoration der Parkanlagen darstellten. Die architektonische Gestaltung dieser Eremitagenbauten variierte von aufwendigen Gebäuden über kleinere Parkarchitekturen, intime Räume bis zu Kapellen, armseligen Holzhütten, Grotten und Ruinen.

Die Gliederung der Eremitagen nach funktionalen Gesichtspunkten erbrachte vor allem eine Binnendifferenzierung innerhalb der rein höfischen Eremitagen: Eremitage als „retraite“ und als maison de plaisance, als Jagdschloss, als exotische Parkarchitektur, als Tusculum, als privates und bibliophiles Refugium, als ländliche Idylle, als Spiel und Maskerade, als Staffage in Landschaftsgärten, als freimaurerischer Kultort, als Sepulkralarchitektur und als bürgerliche Retraite oder als Gartenhaus. Dabei lässt sich die Einordnung in verschiedene Typen nicht immer eindeutig festlegen. Oft überschneiden sich die einzelnen Funktionen und architektonischen Formen: Ein „maison de plaisance“ kann gleichzeitig mehrere Funktionen wie Tusculum, Jagdschloss, oder idyllischer ländlicher Rückzugsort übernehmen. Genauso kann man in der architektonischen Gestaltung bei einzelnen Eremitagen eine materielle Vielfalt feststellen: Die Münchner Magdalenklause stellt zugleich eine Ruine, eine Grotte, eine Kapelle und ein Kloster dar.

Außerdem gibt es eine Reihe von Beispielen, bei denen in einer Parkanlage sich mehrere „Eremitagen“ in Form von Kapellen, Badehäusern, Grotten und Bauten befanden, deren fantasievolle Gestalt sich häufig aus der gleichzeitigen Verwendung antiker, mittelalterlicher und außereuropäischer Bauformen ergab.

Des Weiteren belegen die einzelnen funktionalen Zuordnungen die engen Verbindungen mit den jeweiligen europäischen Vorläufern: „Tusculum“ und „bibliophiles Refugium“ haben ihre eindeutigen Wurzeln in Italien (römische Antike und italienische Renaissance), „retraite“, „maison de plaisance“, „menagerie“,

„hameau“ sowie „Marly“ und „Trianon“ als Gattungsbezeichnung übernehmen nicht nur die französischen Namen, sie ahmen auch den Lebensstil ihrer französische Vorläufer nach; der Landschaftsgarten schließlich verweist mit mittelalterlichen Ruinen („gothic revival“), freimaurerischen Tempeln (häufig in Form von ägyptischen Pyramiden), exotischen Parkbauten (Chinoiserien und Turquerien) auf England, das damals liberalste und weltoffenste Land Europas. Innerhalb des Kapitels Eremitage als Sepulkralarchitektur nehmen die Grablege des Johann Moritz von Nassau-Siegen in Bergendael/Kleve und ihre Nachahmung auf der Schlossterrasse von Sanssouci eine Sonderstellung ein. Diese ganz eigenständigen und sehr persönlichen Begräbnisstätten lassen sich im Fall von Bergendael als naturreligiöses, im Fall von Sanssouci als geradezu aufklärerisches, antireligiöses Bekenntnis deuten.

Bei der Aufzählung der einzelnen Eremitagen-Typen erweist sich, gerechnet nach Anzahl der Beispiele, die „Eremitage als ‚retraite‘ und als maison de plaisance“ als diejenige mit der größten Verbreitung. Zugleich erscheint gerade die Klassifizierung des „maison de plaisance“ als Eremitage auf den ersten Blick am fragwürdigsten. Die Rückbesinnung auf das Urmodell „Marly“ sollte jedoch jeden Zweifel ausräumen. Hier gilt, wie für Bayreuth, Waghäusel, Arlesheim oder Heeschenberg, dass die verschiedenen Erbauer zu ganz unterschiedlichen Entstehungszeiten ihre Anlagen selbst „Eremitage“ nannten. Ludwig XIV. begründete sogar diese Benennung für seine Eremitage Marly: Er wünschte ein Sommerschloss in der Nähe zur Residenz, eingebettet in Waldgebiete, mit kleinteiliger Architektur, für befristete Aufenthalte und als Rückzugsort, im Kreise einer ausgewählten Höflingsschar unter Vernachlässigung der protokollarischer Vorschriften. Unter diesen Voraussetzungen entstanden in der Folge, unter vielen anderen, auch in Deutschland mit den großartigen Anlagen Nymphenburg, Augustusburg, Favorite bei Mainz, Sanssouci, Clemenswerth, Moritzburg echte höfische Eremitagen.

Durch den Bau weiterer Parkarchitekturen innerhalb dieser „maisons de retraite et de plaisance“ entwickelte sich das Phänomen der „Eremitage in der Eremitage“, das heißt, innerhalb einer Eremitage, die ausschließlich die Funktion einer Sommerresidenz hatte, wurden ein oder mehrere weitere Parkbauten als Eremitage (z.B. Falkenlust im Park des Sommerschloss Augustusburg, Grotteneremitage im

Würzburger Sommerschloss Veitshöchheim...) errichtet. Der bayerische Kurfürst Max Emanuel ließ sich mit seinen vier verschiedenartigen Parkschlössern gleich vier „Eremitagen“ in der „Eremitage“ Nymphenburg bauen, wobei er die Magdalenenklause auch explizit so benannte. Im fernen Potsdam dagegen schuf sich der Bauherr der Eremitage Sanssouci mit seinem bibliophilen Refugium eine „Eremitage in der Eremitage“, die sich nur auf einen einzelnen intimen Raum innerhalb seines Sommerschlusses reduzierte. Sein Nachfolger wiederum ließ sich in seiner Eremitage Marmorpalais am Heiligen See mit seiner gotischen Bibliothek ein bibliophiles Refugium errichten, das als „Eremitage in der Eremitage“ ein eigenes Gebäude darstellte.

Abschließend kann man feststellen, dass die Eremitagen sich nicht nur im Wald unter einem grünen, schützenden Dach, sondern auch unter mancherlei Gestalt und vielerlei Namen verbargen, und dass sie fast drei Jahrhunderte lang über ganz Europa eine Bau- und Lebensform darstellten, deren Bedeutung einschließlich ihrer Abwandlungen in der Gegenwart noch längst nicht genügend erforscht ist. Diese Arbeit möchte dazu einen Beitrag leisten.

8. Bibliographie

8.1. Enzyklopädien und Lexica:

Bertaux, F./Lepointe, E.: *Dictionnaire français-allemand*, Paris 1952.

Der Große Brockhaus, Sechzehnte, völlig neubearbeitete Auflage in zwölf Bänden, Wiesbaden 1953.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Neufchâtel 1765.

Furetière, Antoine: *Dictionnaire Universel*, Tome second, La Haye MDCCXXVII.

Hager, Luisa: ‚Eremitagen‘, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 5, Stuttgart 1967, Sp. 1203ff.

Lexikon für Theologie und Kirche: Herder, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1996.

Meyer, Joseph: *Das Große Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*, Bd. 8, Hildburghausen 1846.

Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, dritte, völlig neubearbeitete Auflage, hg. von Kurt Galling, Bd. 1-6, Tübingen 1957-1962, Registerband, bearb. Von Wilfrid Werbeck, Tübingen 1965.

Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Ed.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (ThB), 37 Bde., Leipzig 1907-1950.

Turner, Jane: *The Dictionary of Art*, 34 Bde, London 1996.

Vollmer, Hans (Hg.): *Allgemeines Künstlerlexikon* (AKL), Leipzig 1969.

Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 1-64, 4 Zusatzbände, Halle/Leipzig 1732-1754. Photomechanischer Nachdruck, Graz 1994.

8.2. Kataloge:

Bachmann, Erich: *Markgräfin Wilhelmine und ihre Welt*, München 1959.

Bechtoldt, Frank Andreas/Weiss, Thomas (Hg.): *Weltbild Wörlitz, Entwurf einer Kulturlandschaft*, Ostfildern Ruit 1996.

Berger-Fix, Andrea / Merten, Klaus (Hg.): *Die Gärten der Herzöge von Württemberg im 18. Jahrhundert*, Worms 1981.

- Bott, Gerhard (Hg.): *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten. Sammler. Mäzene*, Nürnberg 1989.
- Bußmann, Klaus / Matzner, Florian / Schulze, Ulrich (Hg.): *Johann Conrad Schlaun 1695- 1773, Architektur des Spätbarock in Europa*, Münster 1995.
- Grimm, Ulrike (Hg.): *Extra schön: Markgräfin Sibylla Augusta und ihre Residenz. Ausstellung zum 275. Todestag*, Rastatt 2008.
- Göres, Burkhardt (Hg.): *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, München / Berlin 2002
- Lill, Rudolf (Red.): *Kurfürst Clemens August. Landesherr und Mäzen des 18. Jahrhunderts*, Brühl / Köln 1961.
- Merk, Anton (Hg.): *Natur wird Kultur. Gartenkunst in Hanau*, Hanau 2002.
- Museum für Europäische Gartenkunst – Stiftung Schloss und Park Benrath: *Der Große Pan ist tot! Pan und das arkadische Personal*, Worms 2007.
- Salmon, Xavier / Johann Georg Prinz von Hohenzollern (Hg): *Madame de Pompadour und die Künste*, München 2002.
- Schonath, Wilhelm: *250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968)*. Mit einem Lebensbild des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn von Prof. Dr. Max H. von Freeden, Würzburg 1968.
- Schütte, Ulrich (Hg.): *Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*, Wolfenbüttel 1984.
- Soweit der Erdkreis reicht Johann Moritz von Nassau-Siegen 1604-1679*, herausgegeben von der Stadt Kleve 1979.
- Thiem, Günther (Hg.): *Balthasar Neumann in Baden-Württemberg*, Ausstellung zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975, Stuttgart 1975.
- Tunk, Walter (Hg.): *Kurfürst Lothar Franz von Schönborn 1655-1729. Gedächtnisausstellung zur 300-Jahrfeier seines Geburtstags*, Neue Residenz Bamberg 29. Juli bis 16. Oktober 1955.
- Velhagen, Rudolf (Hg.): *Eremiten und Eremitagen in der Kunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*, Basel 1993.
- Vogtherr, Christoph Martin / Evers, Susanne (Red.): *Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus*, Berlin 1997.
- Zehnder, Frank Günter / Schäfke, Werner (Hg.): *Der Riss im Himmel. Clemens August und seine Epoche*, Köln 2000.

8.3. Quellen und Literatur vor 1900:

- Alberti, Leon Battista.: *De Re Aedificatoria von 1452. Zehn Bücher über Baukunst*, ins Deutsche übertragen eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer, Wien / Leipzig 1912, Darmstadt WBG 1991 (unveränd. Reprographischer Nachd. der 1. Aufl. Wien / Leipzig 1912).
- Arenberg, Auguste de: *Journal de mon voyage en Suisse* 1789. Ed. Jean-René Bory, Lausanne 1971.
- Bayreuth, Friederike Sophie Wilhelmine Markgräfin von: *Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bareith, Soeur de Frédéric le Grand, depuis l'année 1706 jusqu'à 1742*, Braunschweig 1845.
- Blondel, Jacques-François: *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris 1737/1738. Nachdruck Gregg Press Limited, Farnborough England 1967.
- Böckler, Georg Andreas: *Architectura curiosa nova*, Nürnberg 1664. Nachdruck Graz 1968.
- Boettiger, Carl August: *Reise nach Wörlitz 1797*. Aus der Handschrift ediert und erläutert von Erhard Hirsch, 8. überarbeitete und ergänzte Auflage, Berlin / München 1999.
- Broebes, Jean Baptiste: *Vues des Palais et Maisons de Plaisance de sa Majesté le Roy de Prusse. Prospect der Palläste und Lust-Schlösser Seiner königlichen Mayestätt in Preussen*, Augsburg 1733. Neudruck, kommentiert von Fritz-Eugen Keller, Nördlingen 2000.
- Brosy, J.P.: *Beschreibung der zur fürstlichen Oberkellnerei zu Düsseldorf gehörenden Werder, Höfe, Schlösser und Gefälle*, o.O. 1771.
- Casanova, Giacomo: *Geschichte meines Lebens*. Hg. und eingeleitet von Erich Loos. Erstmals nach der Urfassung ins Deutsche übersetzt von Heinz Sauter. 6 Bde. Neuausgabe Berlin 1985.
- Croy, Emmanuel Duc de: *Journal inédit 1718-84*, 4 Bde, Paris 1906/07.
- Colmenar, Juan Alvarez de: *Les Délices de L'Espagne et du Portugal*, Leiden 1707.
- Decker, Paul: *Fürstlicher Baumeister/oder Architectura Civilis. Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste / mit ihren Höfen / Lust-Häusern / Gärten / Grotten / Orangerien / und anderen dazu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen / und nach heutiger Art auszuführen*, Augsburg 1711. Anhang zum 1. Teil, Augsburg 1713, ander Theil, Augsburg 1716 (Reprint Hildesheim 1978).
- Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph: *Traité sur la Théorie et la Pratique du Jardinage*, Paris 1709.

- Diesel, Mathäus: *Erlustierende Augenweide in Vorstellung herrlicher Gärten- und Lustgebäude, theils inventiert, theils nach dermaligen Sito gezeichnet von Mathäus Diesel, dermaligen Churfürstlich Bayrischer Garteningenieur und ins Werk gesetzt von A. Corvinus*, Augsburg 1717-23. Nachdruck Leipzig 1989.
- Ducerceau, Jacques Androuet: *Les plus excellents Bastiments de France*, Paris 1576. Neuausgabe Paris 1868.
- Dufort, J. N., Comte de Cheverny: *Mémoires sur les règnes de Louis XV et Louis XVI et sur la révolution*, 2 Bde, Paris 1886.
- Estienne Charles und Libault Jean: *Siben Bücher von dem Feldbau*, Straßburg 1580.
- Evelyn, John: *Diary*, hg. von W. Bray, London, 1862.
- Fikenscher, Georg Wolfgang August: ‚Beschreibung der vorzüglichsten Lustorte in der Gegend von Bayreuth im Mainkreise des Königreiches Bayern, III., Sanspareil‘, *Gesellschaftsblatt für gebildete Stände*, 2. Jahrgang, 1812, Sp. 470ff.
- Fikenscher, Georg Wolfgang August: *Eremitage, Sanspareil, Fantasie*, Bayreuth 1812.
- Furttendach d. Ä., Joseph: *Architectura civilis*, Augsburg 1640. Nachdruck Hildesheim 1971.
- Gaheis, Franz Paula Anton: ‚Wanderungen und Spazierfahrten in die Gegenden um Wien‘, Bd. 4, Wien 1807.
- Galland, Georg: *Der Grosse Kurfürst und Moritz von Nassau der Brasilianer*, Frankfurt a.M. 1893.
- Gercken, Philipp Wilhelm: *Reisen durch Schwaben, Baiern, die Rheinische Provinzen in den Jahren 1779-85. 3. Theil: Von verschiedenen Ländern am Rhein*, Stendal 1786.
- Gercken, Philipp Wilhelm: *Reisen durch Schwaben, Baiern, die angrenzende Schweiz, Franken, die Rheinische Provinzen und an der Mosel etc. in den Jahren 1779-85, 4. und letzter Theil*, Worms 1788.
- Geymüller, Heinrich von: *Handbuch der Architektur II, Bd. 6, H 1. Historische Darstellung der Entwicklung des Baustils*, o.O. 1898.
- Groen van der, Jan: *Le jardinier du Pays-Bas*, Brüssel 1672.
- Hennert, Carl Wilhelm: *Beschreibung des Lustschlosses und Gartens Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrichs Bruders des Königs, zu Rheinsberg, wie auch der Stadt und der Gegend um dieselbe*, Berlin 1778.

- Héré, Emmanuel: *Recueil des plans, élévations et coupes, tant géométriques qu'en perspective, des châteaux, jardins et dépendances que le roy de Pologne occupe en Lorraine*, Paris, éd. François 1752, 2 vol. Réédition, Paris éd. Léonce Laget, 1979.
- Hessen, Rainer von (Hg): *Wir Wilhelm von Gottes Gnaden. Die Lebenserinnerungen Kurfürst Wilhelms I. von Hessen 1743-1821*, Frankfurt / New York 1996. Aus dem Französischen übersetzt und hg. von Rainer von Hessen.
- Hoenn, Georg Paul: *Sachsen-Coburgische Historia*, 2 Bde, Leipzig und Coburg 1700.
- Hirschfeld, Christian Cayus Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde, Leipzig 1779-1785; reprint Hildesheim / New York 1973.
- Hübner, Lorenz: ‚Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegenden verbunden mit ihrer ältesten Geschichte‘, Bd. 1 Salzburg 1792, in: *Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser, Band. 2 Schloß Hellbrunn*, bearbeitet von Johann Ostermann, Amt der Salzburger Landesregierung 1989.
- Keyßler, Johann Georg: *Neueste Reise durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merkwürdigste dieser Länder beschrieben, und vermittelt der Natürlichen, Gelehrten und Politischen Geschichte der Mechanik, Maler=Bau=und Bildhauerkunst, Münzen und Alterthümer, wie auch mit verschiedenen Kupfern erläutert wird*. Neue und vermehrte Auflage, welche mit Zusätzen und mit einer Vorrede von dem Leben des Verfassers begleitet hat M. Gottfried Schütze, 2 Bde, Hannover 1751.
- Kleiner, Salomon: *Schönborn-Schlösser. Drei Vedutenfolgen aus den Jahren 1726-31*, Dortmund 1980.
- Klöppel, Johann Gottfried: *Die Eremitage zu Sanspareil. Nach der Natur gezeichnet und beschrieben*. Verlegt von Wolfgang Walther, Erlangen 1793. Faksimiledruck Erlangen und Jena 1997.
- Koser, Reinhold (Hg.): *Briefwechsel Friedrichs des Großen mit Grumbkow und Maupertuis*, Leipzig 1898
- Krafft, Jean Charles: *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et de l'Allemagne* (Orig. 1809/10). Reprint Wernersche Verlagsgesellschaft Worms 1993.
- Laugier, Marc-Antoine: *Essai sur l'architecture*, Paris 1753. Reprint: Herrmann, Wolfgang: *Laugier and eighteenth century French Theory*, London 1985.
- Ligne, prince de Charles-Joseph: *Oeuvres III*, Édition présentée par Roland Mortier, Paris 2006.

- Ligne, prince de Charles-Joseph: *Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Übersicht der meisten Gärten Europas*. Übersetzt und Anmerkungen von W.G. Becker. Reprint Ludwig Trauzettel, Wörlitz 1995.
- Leitner, Quirin von: *Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg*, Wien 1878.
- Le Rouge, Georges Louis: *Détail des nouveaux Jardins à la Mode – Jardin anglo-chinois*, 21 Hefte, Paris 1776-1788; Faksimileausgabe, Ed. Daniel Jacomer, Paris 1978.
- Mannlich, Johann Christian von: *Mémoires manuscrites, 1813/18*. Französischer Text der Lebenserinnerungen. Das im Familienbesitz befindliche Exemplar ging im Zweiten Weltkrieg verloren. Abschriften in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cod. Gall. Nr. 616/19.
- Merian, Matthäus: *Topographie*, Frankfurt 1642-1688.
- Molitor, Ludwig: *Vollständige Geschichte der ehemals pfalz-bayerischen Residenzstadt Zweibrücken von ihren ältesten Zeiten bis zur Vereinigung des Herzogtums Zweibrücken und der bayerischen Krone*, Zweibrücken 1885.
- Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, Bd. 1, 1755-1776, Basel / London / New York 1962.
- Montaigne, Michel de: *Tagebuch einer Reise durch Italien, die Schweiz und Deutschland in den Jahren 1580 und 1581*. Otto Flake (Hg.) Frankfurt a.M. 1988.
- Montesquieu, Charles de: *Oeuvres Complètes, II*, ed. Roger Caillois, Paris 1951.
- Müller, Rainer A.: ‚Friedrich von Dohnas Reise durch Bayern in den Jahren 1592/93‘. *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 100, 1976.
- Palladio, Andrea: *Die vier Bücher zur Architektur*, Zürich / München 1988. (Übertragung aus dem Italienischen: Andreas Beyer und Ulrich Schütte; nach der Ausgabe I *Quattro libri dell'Architettura*, Venedig 1570.)
- Penther, J. F.: *Ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Bau-Kunst, 4. Teil, worin von publiquen weltlichen Gebäuden als von fürstlichen Residenz-Schlössern samt dazu gehörigen Neben-Gebäuden gehandhabt*, Augsburg 1748.
- Perrin, Pierre: *Werthérie, roman sentimental*, 2 Bde, Liège 1792.
- Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Lettres et mémoires*, Frankfurt/M 1738.
- Preysing, Maximilian Graf: *Tagebuch, aufgezeichnet in den Hofkalendern 1717-1763*, BStB, Handschriftensammlung.
- Rapp, Heinrich G.: *Taschenbuch für Naturfreunde*, Tübingen 1795.

- Reichenbach, Leopold von: ‚Einige Bemerkungen über die Gärten in der Mark Brandenburg‘, Berlin 1790, in: Michael Seiler: *Mitteilungen der Pücker Gesellschaft*, Heft 7 – Neue Folge (NF) 1991, S. 3-51.
- Renard, Edmund: ‚Die Bauten des Kurfürsten Josef Clemens und Clemens August von Köln‘, *Bonner Jahrbücher* 1896/97.
- Ripa, Cesare: *Iconologia*, Rom 1593. Reprint New York 1970.
- Rohr, Julius Bernhard von: *Einleitung zur Ceremonial-Wissenschaft der großen Herren*, Berlin 1729.
- Rumpf, J.D.F.: *Berlin und Potsdam. Eine vollständige Darstellung der merkwürdigsten Gegenstände*, Berlin 1804.
- Saint-Simon, Herzog von: *Mémoires*, hg. von A. de Boislisle, Paris 1879-1926.
- Schickardt, Heinrich: *Reise Herzog Friedrichs zu Württemberg durch Italien, Montbéliard / Tübingen* 1603/4.
- Sckell, Friedrich Ludwig: *Beiträge zur bildenden Gartenkunst*, München 1818.
- Stainhauser, Johann: ‚Hellebrunn. Beschreibung des hf. überaus fiertröflichen Lustorths Hellebrunn genannt. Beschrieben worden im Jahr des Herrn MDCXIX Salzburg 1619‘, in: *Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser* Band 2, Schloß Hellbrunn, bearbeitet von Johann Ostermann, Salzburg 1989.
- Sturm, Leonhard Christoph: *Vollständige Anweisung / Grosser Herren Palläste starck / bequem / nach den Regeln der antiquen Architectur untadelig / und nach dem heutigen gusto schön und prächtig anzugeben*, Augsburg 1718.
- Sturm, Leonhard Christoph: *Architektonische Reise-Anmerckungen*, Augsburg 1719.
- Uffenbach, Z. C.: *Herrn Zacharias von Uffenbachs Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland, Teil 1. Ulm und Memmingen 1753; Tagebuch einer Spazierfahrt durch die Hessische in die Braunschweig-Lüneburgische Lande (1728)*, herausgegeben von A. Armin, Göttingen 1928.
- Wening, Michael: *Historico-Topographica Descriptio, Das ist Beschreibung des Kurfürsten-und Herzogthumbs Ober- und Nider Bayrn ...*, Teil 1: *Das Renntambt München*, München 1701. Nachdruck, kommentiert von Gertrud Stetter, München 1974.
- Widder, Johann Goswin: *Versuch einer vollständigen geographisch-historischen Beschreibung der kurfürstlichen Pfalz am Rhein*, Frankfurt/Leipzig 1786.

8.4. Literatur nach 1900:

- Adelmann von Adelmansfelden, G. S. Graf: 'Der Carlsberg bei Weikersheim', in: *Julius Baum. Zum 70. Geburtstag am 9. April 1952 gewidmet*, Stuttgart 1952, S. 196-204.
- Albert, Jost / Helmberger, Werner: *Der Landschaftsgarten Schönbusch bei Aschaffenburg. Beiträge zur Gartengeschichte und Gartendenkmalpflege*, Band 1, Worms 1999.
- Albert, Jost / Helmberger, Werner: *Schloss und Hofgarten Veitshöchheim*, München 2009.
- Alvensleben, Udo von: *Die Braunschweigischen Schlösser der Barockzeit und ihr Baumeister Hermann Korb*, Berlin 1937, (=Kunstwissenschaftliche Studien Band XXI).
- Alvensleben, Udo von und Koenigswald, Harald von (Hg): *Besuche vor dem Untergang, Adelssitze zwischen Altmark und Masuren*. Aus Tagebuchaufzeichnungen von Udo v. Alvensleben, Stuttgart Hamburg 1968.
- Andermann, Kurt: *Residenzen – Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie*, Sigmaringen 1992 (=Oberrheinische Studien, Band 10).
- Ast, Hiltrud: *Dreihundert Jahre Gnadenstätte Mariahilfberg*, Gutenstein 1968.
- Babel, Rainer / Paravicini, Werner: *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im deutschen historischen Institut Paris 2000, Ostfildern 2005 (=Beihefte der Francia, Bd. 60).
- Bach-Nielsen, Carsten: Cetinale: 'A Chigi Villa near Siena', *Analecta Romana Instituti Danici*, Bd. XXIV, S. 112-127.
- Bachmann, Erich: 'Die Anfänge des Landschaftsgartens in Deutschland', *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* Bd. 5, 1951, S. 203ff-228.
- Bachmann, Erich: *Eremitage Bayreuth*, München 1970.
- Bachmann, Erich: *Felsengarten Sanspareil*, München 1970.
- Bachmann, Erich / Seelig, Lorenz: *Eremitage zu Bayreuth*, München 1997.
- Barlow, Nic (Fotos, Hg.) / Knox, Tim (Einführung) / Homes, Caroline (Text): *Follies of Europe. Architectural Extravaganzas*, London 2008. Aus dem Englischen übersetzt ins Deutsche: Maria Gurlitt-Sartori: *Von Lustschlössern, Tempeln und Ruinen. Architekturspielereien und Blickpunkte in europäischen Parkanlagen*, München 2009.

- Barksdale, W. Maynard: ‚Thoreau’s House at Walden’, *Art Bulletin*, Volume LXXXI, Number 2, 1999, S. 303-322.
- Baudouin-Matuszek, Marie-Noelle: *Marie de Medici et le Palais du Luxembourg*, Paris 1992.
- Bauer, Hermann / Sedlmayr, Hans: *Rokoko. Struktur und Wesen einer europäischen Epoche*, Köln 1991.
- Bauer, Volker: *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie*, Tübingen 1993.
- Baumbach, Gabriele / Bischoff, Cordula: *Frau und Bildnis 1600-1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen*, Kassel 2003.
- Bätschmann, Oskar: *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920*, Köln 1989.
- Bazin, Germain: *DuMont’s Geschichte der Gartenbaukunst*. Editions du Chêne, Paris 1988. Köln 1990.
- Becker, Albert: *Karlsberg. Aus der Geschichte eines Zweibrückner Fürstensitzes*, Saarbrücken 1934.
- Begemann, Christian: *Furcht und Angst im Prozess der Aufklärung. Zu Literatur- und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt/M 1987.
- Benz, Ernst: ‚Die Heilige Höhle in der alten Christenheit und in der östlich-orthodoxen Kirche’, *Eranos Jahrbuch* Bd. XXII, 1953 (Mensch und Erde), Zürich 1954.
- Berckenhagen, Eckhard: *Deutsche Gärten vor 1800*, Hannover / Berlin / Sarstedt 1962.
- Berns, Jörg Jochen: ‚Zur Frühgeschichte des deutschen Musenhofes oder Duodezabsolutismus als kulturelle Chance’, in: *Frühneuzeitliche Hofkulturen in Hessen und Thüringen, Jenaer Studien*, Bd. 1, Erlangen 1993.
- Bialostocki, Jan: *The message of images. Studies in the history of Art*, Vienna 1988.
- Bigler, Robert R.: *Schloss Hellbrunn und sein Bauherr Markus Sittikus von Hohenems. Eine Neubewertung*, Zürich 1993 (Diss).
- Blanke, Harald: ‚Die Entwicklungsgeschichte des Großen Gartens zu Dresden’, in: *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten*, Dresden 2001, S. 21-33.
- Blessing, Claus / Schmid, Otto: *Wolfegg Loretokapelle*, Regensburg 2007.

- Bode, Wilhelm: *Der weimarische Musenhof 1756-1781*, Berlin 1916.
- Bödefeld, Gerda / Hinz, Berthold: *Die Villen der Toscana und ihre Gärten, Kunst- und kulturgeschichtliche Reisen durch die Landschaften um Florenz und Pistoia, Lucca und Siena*, Köln 1991.
- Boeck, Wilhelm: *Oranienburg, Geschichte eines preussischen Königsschlusses*, Berlin 1938 (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 30).
- Börsch-Supran, Helmut: *Die Gemälde Antoine Pesnes in den Berliner Schlössern*, Berlin 1982.
- Bogner, Josef: ‚Das Eremitenwesen in Bayern und seine sozialen Verhältnisse‘, *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 102, 1977, S. 176-213.
- Bor, D. Ž.: *František Antonín Hrabě Špork. Významný mecenáš barokní kultury v českých*, Prag 1999.
- Bothzowia-Oranienburg. Stadt und Kultur, Gartenkunst, Schlösser, Architektur und Wissenschaft*, Bd. 2, Oranienburg, 2009.
- Bots, Hans: ‚Johann Moritz und seine Beziehungen zu Constantijn Huygens‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 101-106.
- Bott, Gerhard: ‚Badeanlagen in Wilhelmsbad‘, in: Anton Merk (Hg.): *Natur wird Kultur*, Hanau 2002, S. 72-99.
- Bottineau, Yves: *Der Weg der Jakobspilger. Geschichte, Kunst und Kultur der Wallfahrt nach Santiago de Compostela*, Paris 1983.
- Bowle, John: *The Diary of John Evelyn*, Oxford / New York 1983.
- Boyé, Pierre: *Les châteaux du Roi Stanislas en Lorraine*, Paris / Nancy 1910, Marseille 1980. (Reprint)
- Brandstetter, Thomas: *Kräfte messen. Die Maschine von Marly und die Kultur der Technik 1680-1840*, Berlin 2008. (Diss)
- Braubach, Max: ‚Clemens August. Versuch eines Itinerars‘, in: Rudolf Lill (Red.): *Kurfürst Clemens August, Brühl / Köln 1961*, S. 64-75.
- Braunfels, Wolfgang: *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969.
- Braunfels, Wolfgang: *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. II. Die geistlichen Fürstentümer*, München 1980.
- Braunfels, Wolfgang: *Francois Cuvilliers. Der Baumeister der galanten Architektur des Rokoko*, München 1986.

- Braunfels, Wolfgang: *Abendländische Stadtbaukunst*, Köln 1991.
- Bredenkamp, Horst: *Vicino Orsini und der Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist*, Worms 1991.
- Brossette, Ursula: *Die Inszenierung des Sakralen. Das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, Bd.1 (Textband), Weimar 2002. (=Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4).
- Brown, Jonathan / Elliott, John H.: *A Palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philipp IV.*, New Haven / London 2003.
- Brown, Peter: ‚Von den Himmeln in die Wüste: Antonius und Pachomius‘, in: *Die letzten Heiden. Eine kleine Geschichte der Spätantike*, Berlin, 1986, S. 115-138.
- Brunner, Otto: *Adeliges Landleben und Europäischer Geist*, Salzburg 1949.
- Brunner, Herbert / Hojer, Gerhard / Seelig, Lorenz / Heym, Sabine: *Residenz München*, München 1996.
- Brunner, Herbert / Schmid, Elmar D.: *Landshut Burg Trausnitz*. Überarbeitet von Brigitte Langer, München 2003.
- Buck, August / Kauffmann, Georg / Spahr, Blake, Lee / Wiedemann, Conrad: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*. Hamburg 1981 (=Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 9).
- Busch, Rudolf: ‚Das Kurmainzer Lustschloss Favorite‘, *Mainzer Zeitschrift* 44/45, Mainz 1949/50.
- Busch-Salmen, Gabriele / Salmen, Walter / Michel, Christoph: *Der Weimarer Musenhof. Dichtung. Musik und Tanz. Gartenkunst. Geselligkeit. Malerei*, Stuttgart 1998.
- Butenschön, Marianna: *Ein Zaubertempel für die Musen. Die Ermitage in St. Petersburg*. Köln / Weimar / Wien 2008.
- Buttlar, Adrian von: *Der englische Landsitz 1750-1760, Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Münchener Universitätschriften, Philosophische Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften, Studia Iconologica, Bd. 4, München 1982.
- Buttlar, Adrian von: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989.
- Buttlar, Adrian von: ‚Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs‘, in: Heinke Wunderlich (Hg.): *Landschaft*“

und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert. Tagung der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Heidelberg 1995, S.79-119.

- Buttlar, Adrian von / Meyer, Margita Marion (Hg.): *Historische Gärten in Schleswig- Holstein* Heide 1996.
- Cappelletti, Francesca / Zanardi, Paola: *Le tentationzioni dell' ermitage. Ideali ascetici e invenzioni architettoniche dal Medioevo all' Illuminismo*, Milano 2011.
- Castell, Robert: *The Villas of the Ancients Illustrated*, London 1928. Reprint New York / London, 1982.
- Cayeux, Jean de: *Hubert Robert et les jardins*, Paris 1987.
- Cayeux, Jean de: Die Gärten des Hubert Robert, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 336-339.
- Ciolek, Gerard: *Gärten in Polen. 1. Teil, Inhalts- und Gestaltsentwicklung*, Warszawa 1954.
- Clay, Rotha Mary: *The hermits and anchorites of England*, London 1914.
- Clausmeyer-Ewers, Bettina: *Staatspark Wilhelmsbad Hanau*, Regensburg 2002.
- Coban-Hensel, Margitta: *Das Fasanenschlösschen im Fasanengarten Moritzburg*, Lindenberg 2007.
- Coffin, David R.: *The villa d'Este at Tivoli*, Princeton / New Jersey 1960.
- Coffin, David R.: *The Villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton / New Jersey 1979.
- Colton, Judith: ‚Kent's Hermitage for Queen Caroline at Richmond', *architectura, Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, Heft 4, 1973, S. 181-189.
- Da Costa Kaufmann, Thomas: *Höfe. Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, Köln 1998.
- Dams, Bernd H.: *Marly. Die Ursprünge des Königlichen Schlosses von Marly. Ikonologie und Architektur*, Aachen 1997.
- Decker-Hauff, Hansmartin: *Gärten und Schicksale. Historische Stätten und Gestalten in Italien*, Stuttgart 1992.
- Diel, Karl: *Ein Parkvorbild der Goethezeit. Der Lustgarten der Freiherren von Groschlag zu Dieburg*, Darmstadt 1941.

- Dehio, Georg: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 3 Süddeutschland, Berlin 1920.
- Dehio, Georg: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Nordostdeutschland, Leipzig 1924.
- Dehio, Georg: *Geschichte der deutschen Kunst*. Textband , Leipzig 1926.
- Dehio, Georg / Gall, Ernst: *Pfalz und Rheinhessen. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, München / Berlin 1951.
- Dennerlein, Ingrid: *Die Gartenkunst der Regence und des Rokoko in Frankreich*, Bamberg 1972. (Diss)
- Diedenhofen, Wilhelm: ‚Die Klever Gärten des Johann Moritz‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht* , 1979, S. 165-188.
- Dittscheid, Hans-Christoph: *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaus am Ende des Ancien Regime*, Worms 1987.
- Dötsch, Anja: *Die Löwenburg im Schlosspark Kassel-Wilhelmshöhe. Eine künstliche Ruine des späten 18. Jahrhunderts*. Text und Bildband. Regensburg 2006.
- Dohna, Ursula Gräfin zu / Hamann, Heinrich / Korzus, Bernard: *Wieder wandelnd im alten Park. Beiträge zur Geschichte der Gartenkunst für Harri Günther zum 65. Geburtstag*, Potsdam 1993.
- Dohna, Ursula Gräfin zu: *Die Gärten Friedrichs des Großen und seiner Geschwister*, Berlin 2000.
- Dorgerloh, Annette: ‚Zwischen Vergänglichkeit und Dauer. Grab und Erinnerung in der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts‘, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 56/57, 2002-2003, S. 195-210.
- Dorgerloh, Annette: ‚Franz Anton Graf von Sporck und sein Kukul-Bad in Böhmen‘, in: Reingard Esser / Thomas Fuchs (Hg.): *Bäder und Kuren in der Aufklärung. Medizinaldiskurs und Freizeitvergnügen*, Berlin 2003, S. 113-128.
- Dorgerloh, Annette: ‚Das „Wunder von Kukul“: Franz Anton von Sporck und sein Kukulbad in Böhmen‘, in: Gabriele Horn: *Wege zum Garten. Festschrift für Michael Seiler zum 60. Geburtstag*, Leipzig 2004, S. 195-210.
- Dorgerloh, Annette: ‚Ewige Ruhe im Wandel. Zum Verhältnis von Garten und Friedhof im 18. Jahrhundert‘, in: Hofer / Ananieva, 2005, S. 197-222.
- Dorgerloh, Annette: ‚Arkadische Pilger, Heitere Eremiten. Höfische Geselligkeit des 18. Jahrhunderts im Zeichen von Pan und Venus‘ in: *Der Große Pan ist tot!*, 2007, S. 95-105.

- Dorgerloh, Annette: 'Love Pilgrims and Merry Hermits: Hermitages as a Place of Conviviality in the Eighteenth Century', in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 137-146.
- Dorgerloh, Annette: 'Gartengräber – Legitimationslinien einer neuen Gestaltungsaufgabe', in: *Monumente im Garten- der Garten als Monument*, 2012, S. 51-60.
- Dorgerloh, Annette: *Strategien des Überdauerns. Das Grab und Erinnerungsmal im frühen deutschen Landschaftsgarten*, Düsseldorf 2012.
- Dorgerloh, Hartmut / Scherf, Michael: *Preussische Residenzen, Königliche Schlösser und Gärten in Berlin und Brandenburg*, Berlin 2006.
- Dorst, Klaus: 'Die Gotische Bibliothek im Neuen Garten', in: Ursula Gräfin zu Dohna / Heinrich Hamann / Bernard Korzus: *Wieder wandelnd im alten Park*, Potsdam 1993, S. 56-82.
- Drzisga, Peter: 'Das Lustschloss Friedrichsthal – Entstehung, Glanz und Untergang', in: *Bothzowia-Oranienburg*, Oranienburg 2009, S. 81-92.
- Duby, Georges / Daval, Jean-Luc (Hg.): *Skulptur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, 15.-20. Jahrhundert. Dritter Teil: Renaissance bis Rokoko*, Köln 2006.
- Dülmen, Andrea van: *Das irdische Paradies. Bürgerliche Gartenkultur der Goethezeit*, Köln / Weimar / Wien 1999.
- Dutton, Ralph: *The English Garden*, London / New York / Toronto / Sydney 1950.
- Ehrenfried, Adalbert O.F.M.Cap: *Waghäusel. Die Wallfahrt und die Kapuziner*, Ulm 1966.
- Eiermann, Frank Wolf: *Requisita Dignitatis. Die deutsche Residenz als Bauaufgabe im 17./18. Jahrhundert an Beispielen im fränkischen Reichskreis*, Erlangen 1995. (Diss)
- Eisold, Norbert: *Schlösser und Gärten in und um Dresden*, Leipzig 2008.
- Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Baden-Baden 2002.
- Elfgang, Alfons / Kluckert, Ehrenfried: *Schickhardts Leonberger Pomeranzengarten und die Gartenbaukunst der Renaissance*, Rottenburg a.N. 1988.
- Erlebach, Ludwig: *400 Jahre Schlossareal Haimhausen*, Haimhausen 2006.
- Eßer, Raingard / Fuchs, Thomas (Hg.): *Bäder und Kuren in der Aufklärung. Medizinaldiskurs und Freizeitvergnügen*, Berlin 2003.

- Fagiolo, Marcello: *Römische Villen und Gärten in Latium*, Darmstadt 1997.
- Fiedler, Christa: ‚Louisenlund‘, in: Buttlar / Meyer, 1996, S. 410-425.
- Fischer, Günther: *Leon Battista Alberti. Sein Leben und seine Architekturtheorie*, Darmstadt 2012.
- Fleck, Walther-Gerd: *Burgen und Schlösser in Nordwürttemberg*, Frankfurt 1979.
- Fleischhauer, Werner: *Renaissance im Herzogtum Württemberg*, Stuttgart, 1971.
- Förg, Klaus G.: *Schloss Nymphenburg*, Texte von Elmar D. Schmid, Rosenheim 2002.
- Frank, Dietrich von: *Die maison de plaisance. Ihre Entwicklung in Frankreich und Rezeption in Deutschland, dargestellt an ausgewählten Beispielen*, München 1989.
- Franz, Kathrin: ‚Der Macherner Garten‘, in: Harri Günther: *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S. 187-190.
- Freeden, Max H. von: ‚Kurfürst Lothar Franz von Schönborn‘, in: *Kurfürst Lothar Franz von Schönborn 1655-1729. Gedächtnisausstellung zur 300-Jahr-Feier seines Geburtstages*, Bamberg, 1955, S. 7-21.
- Freeden, Max H. von: ‚Kurfürst Lothar Franz von Schönborn‘, in Wilhelm Schonath: *250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968)*, Volkach 1968, S. 13-30.
- Frenzel, Ursula: *Beiträge zur Geschichte der barocken Schloß- und Gartenanlagen des Bayreuther Hofes*, München 1958. (Diss)
- Fröhlich, Fabian: *Wo ungestört der Lenz regiert. Schloss Wilhelmsthal bei Calden*, Kassel 2008.
- Frommel, Christoph Luitpold: ‚Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk‘, *Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte*, 1961, hg. von Hans Sedlmayr, Bd.1.
- Gamer, Jörg: ‚Bruchsal‘, 1. Fürstbischöfliches Speyerisches Residenzschloss St. Damiansburg, 2. Pfarrkirche St. Peter, 3. Die Eremitage in Waghäusel, 4. Die Kaserne‘, in: Günther Thiem: *Balthasar Neumann in Baden Württemberg*, Stuttgart 1975, S. 9-50.
- Ganay, Ernest de: *“Les grands Architectes” André Le Nostre, 1613-1700*, Paris 1962.
- Gansera-Söffing, Stefanie: ‚Quellen zur Geschichte des Barock in Franken‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 70, 1990, S. 435-449.

- Garnett, Oliver: *Stourhead landscape garden*, Wiltshire, National Trust, London 2000.
- Gensichen, Sigrid / Grimm, Ulrike / Bechtold, Manuel: *Schloss Favorite Rastatt mit Garten und Eremitage*, Rastatt, 2007.
- Gensichen, Sigrid: ‚Die Heilige Stiege und die Schlosskirche‘, in: Ulrike Grimm (Hg.): *Extra Schön. Markgräfin Sibylla Augusta und ihre Residenz*, Rastatt 2008.
- Gerckens, Rainer: ‚Louisenlund. Ein Garten im Schatten der Aufklärung‘, *Nordelbingen Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte*, Bd. 54, 1985, S. 129-175.
- Gerhardt, Friedrich: *Geschichte der Stadt Weißenfels mit neuen Beiträgen zur Geschichte des Herzogtums Sachsen-Weißenfels*, Weißenfels 1907.
- Gerckens, Gerhard: *Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel*, Göttingen 1974. (Diss)
- Giebel, Wieland (Hg.): *Die Tagebücher des Grafen Lehndorff: Die geheimen Aufzeichnungen des Kammerherrn der Königin Christine*, Berlin 2007.
- Giersberg, Hans Joachim: ‚Architektur, Stadtgestaltung und Gartenkunst‘, in: Gert Streit / Feierabend, Peter (Hg.): *Preußen Kunst und Architektur*, Köln 1999, S. 158-224.
- Giersberg, Hans-Joachim: ‚Die Sieben Hügel Potsdams. Bemerkungen zu ihrer Geschichte und Bebauung im 17. und 18. Jahrhundert‘, in: Gabriele Horn: *Wege zum Garten*, München / Berlin 2004, S. 37-43.
- Götz, Ernst / Langer, Brigitte: *Schlossanlage Schleißheim*, München 2005.
- Gothein, Marie Luise: *Geschichte der Gartenkunst*. Erster Band und Zweiter Band, Jena 1926.
- Gougaud, Louis: *Erémites et Reclus, Etudes sur d'anciennes formes de vie religieuse*, Ligugé 1928.
- Griesbach-Maisant, Dieter: *Kulturdenkmäler in Hessen, Kreis Bergstraße I, Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland*, Wiesbaden 2004.
- Griesebach, August Heinrich Rudolf: *Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, Leipzig 1910. (Habil. Sch.)
- Gröschel, Claudia: *Staatspark Fürstenlager*. Broschüre 4, Bad Homburg / Leipzig 1996.
- Grundmann, Herbert: ‚Ausgewählte Aufsätze, Teil 1 Religiöse Bewegungen‘, *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, Stuttgart 1976.

- Günther, Harri / Adrian von Buttlar (Hg.): *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993.
- Günther, Hubertus: ‚Anglo-Klassizismus, Antikenrezeption, Neugotik in Wörlitz‘, in: Frank Andreas Bechtholdt / Thomas Weiss (Hg.): *Weltbild Wörlitz*, Ostfildern / Ruit 1996, S. 131-162.
- Gurlitt-Sartori, Maria: *Von Lustschlössern, Tempeln und Ruinen. Architekturspielereien und Blickpunkte in europäischen Parkanlagen*, München 2009.
- Habermann, Sylvia: *Bayreuther Gartenkunst. Die Gärten der Markgrafen von Brandenburg- Culmbach im 17. und 18. Jahrhundert*, Worms 1982. (Diss)
- Hager, Luisa: *Nymphenburg, Schloß, Park und Burgen*, München 1955.
- Hager, Luisa: ‚Eremitage‘, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK) 5*, 1967, Sp. 1203-1229.
- Hajós, Géza: *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien / Köln 1989.
- Hajós, Géza: *Historische Gärten in Österreich. Vergessene Gesamtkunstwerke*. Wien / Köln / Weimar 1993.
- Hajós, Géza: *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*, Wien / Köln / Weimar 2006.
- Hallbaum, Franz: *Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell 1750-1823*, München 1927.
- Hammermayer, Ludwig: *Der Wilhelmsbader Freimaurer-Konvent von 1782. Ein Höhe- und Wendepunkt in der Geschichte der deutschen und europäischen Geheimgesellschaften*, Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung Band V/2, Heidelberg 1980.
- Hammerschmidt, Valentin / Wilke, Joachim: *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1990.
- Hansmann, Wilfried: *Baukunst des Barock, Form, Funktion, Sinngehalt*, Köln 1978.
- Hansmann, Wilfried / Knopp, Gisbert: *Schloß Brühl. Die kurkölnische Residenz Augustusburg und Schloß Falkenlust*, Köln 1982.
- Hansmann, Wilfried: *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, Köln 1983.
- Hansmann, Wilfried: ‚Das Jagdschloß Falkenlust zu Brühl‘, *Rheinische Kunststätten*, Heft 149, 1990.
- Hansmann, Wilfried: *Barocke Gartenparadiese, Meisterleistungen der Gartenarchitektur*, Köln 1996.

- Hansmann, Wilfried / Jumpers, Marc / Kempkens, Holger / Winkler, Christine (Red.): *Schloss Augustusburg in Brühl* (UNESCO Welterbestätte), Berlin / München 2010.
- Hanzl-Wachter, Lieselotte: ‚Staffage und Lustgebäude im Laxenburger Park‘, in: Géza Hajós (Hg.): *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*, Wien / Köln / Weimar 2006, S. 168-178.
- Hartke, Werner: ‚Garzau. Historisch-kritische Darstellungen zur Berliner Aufklärung‘. Einleitung von Paul Ortwin Rawe zur Ausgabe von 1940, S. 54-59, in: Michael Seiler, *Mitteilungen der Pückler Gesellschaft* Heft 7– NF – 1991, S. 60-134.
- Hartmann, Claudia: *Das Schloss Marly – eine mythologische Kartause. Form und Funktion der Re traite Ludwigs XIV.*, Freiburg 1995. (Diss)
- Hartmann, Günter: *Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms 1981 (=Grüne Reihe, Quellen und Forschungen zur Gartenkunst, Bd. 3).
- Hartmann, Hans-Günther: *Pillnitz, Schloß, Park und Dorf*, Weimar 1984.
- Hartmann, Hans-Günther: *Moritzburg, Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart*. Weimar 1990.
- Hartung, Monika: *Die maison de plaisance in Theorie und Ausführung. Zur Herkunft eines Bautyps und seiner Rezeption im Rheinland*, Aachen 1988. (Diss)
- Hassler, Uta: *Die Baupolitik des Kardinals Damian Hugo von Schönborn. Landesplanung und profane Baumaßnahmen in den Jahren 1719-1743*. Mainz 1985.
- Hautecoeur, Louis: *Les Jardins des Dieux et des Hommes*, Paris 1959.
- Heid, Hans: *Die Rastatter Residenz im Spiegel von Beständen der Historischen Bibliothek der Stadt Rastatt. Ein Beitrag zur Geschichte des Piaristenordens in Deutschland*, Rastatt 2007.
- Held, Jutta: *Monument und Volk. Vorrevolutionäre Wahrnehmung in Bildern des ausgehenden Ancien Regime*, Europäische Kulturstudien, Band 1, Köln / Wien 1990.
- Held, Jutta / Schneider, Norbert: *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Köln 1993.
- Hennebo, Dieter / Hoffmann, Alfred: *Geschichte der deutschen Gartenkunst, Bd. II. Der architektonische Garten Renaissance und Barock*, Hamburg 1965.
- Hennebo, Dieter und weitere Autoren: *Clemenswerth. Schloß im Emsland*, 3. Aufl., Sögel 2000.

- Hennebo, Dieter: ‚Der Kloostergarten‘, in: *Clemenswerth. Schloss im Emsland*, Sögel 2000, S. 158-173.
- Herget, Elisabeth: *Die Sala Terrena im Deutschen Barock*, Frankfurt 1954.
- Herget, Elisabeth: ‚Wirkungen und Einflüsse des Palazzo del Tè nördlich der Alpen‘, in: Hans Martin Freiherr von Erffa/Elisabeth Herget (Hg): *Festschrift für Harald Keller zum 60. Geburtstag*, Darmstadt 1963, S. 281-300.
- Hermann, Wolfgang: *Marc-Antoine Laugier and the eighteenth century French theory*, London 1985 (Reprint).
- Herzog, Günther: *Hubert Robert und das Bild im Garten*, Worms 1989.
- Hesse, Michael: ‚Architektur im Garten‘, in: Schweizer Winter: *Gartenkunst in Deutschland*, 2012, S. 254-273.
- Heyer, Hans-Rudolf: ‚Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft‘, Bd. 1: Der Bezirk Arlesheim, *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 57, 1969.
- Heyer, Hans-Rudolf: *Kunstführer durch den Kanton Baselland*, Bern 1978.
- Heyer, Hans-Rudolf: *Historische Gärten der Schweiz. Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bern 1980.
- Heyer, Hans-Rudolf: ‚Der Einfluss der Freimaurerei auf die Eremitage zu Arlesheim‘, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 44, Jahrgang 1993, Heft 1, S. 38-52.
- Heyer, Hans-Rudolf: *Die Eremitage in Arlesheim*, Bern 2000 (=Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 68, Nr. 672.)
- Heym, Sabine: *Henrico Zuccalli, um 1642-1724. Kurbayerischer Hofbaumeister*, München 1984.
- Hilger, Hans Peter: *Kreis Kleve*, Düsseldorf 1967. (=Die Denkmäler des Rheinlandes, Bd. 6.)
- Hilger, Hans Peter: ‚Das Grabmonument des Fürsten Johann Moritz in Bergendael bei Kleve‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 205-212.
- Hinrichs, Gunda: *Der Heilige Wald von Bomarzo. Ein rätselhafter italienischer Renaissancegarten und Freuds Traumdeutung als Methode seiner Interpretation*. Mit Fotografien von Werner Holtmann, Berlin 1996.
- Hirsch, Erhard: *Dessau-Wörlitz. Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts*, München 1985.

- Hirsch, Erhard: *Die Dessau-Wörlitzer Reformbewegung im Zeitalter der Aufklärung. Personen – Strukturen - Wirkungen*, Tübingen 2003.
- Hlavac, Christian / Leuthold Margit (Hg.): *Die Gärten des Glaubens*. Wien / Linz / Weitra / München 2003.
- Hobhouse, Penelope: *Der Garten. Eine Kulturgeschichte*, London 2002.
- Hofer, Natascha N. / Ananieva, Anna (Hg.): *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*, Göttingen 2005.
- Hoeren, Thomas: *Steinfurt*. Steinfurt 2003.
- Hofmann, Friedrich: *Bayreuth und seine Kunstdenkmale*, München 1902.
- Hohenlohe-Schillingsfürst, Hubert Prinz zu / Hohenlohe-Waldenburg, Friedrich Karl, Erbprinz zu: *Hohenlohe. Bilder aus der Geschichte von Haus und Land*, Würzburg 1965 (=Mainfränkische Hefte 44).
- Hojer, Gerhard: *Die Amalienburg. Rokokojuwel im Nymphenburger Schlosspark*, München / Zürich 1986.
- Homes, Caroline: *Gartenkunst. Die schönsten Gärten der Welt*. München / London / New York 2001.
- Horn, Gabriele: *Wege zum Garten. Festschrift für Michael Seiler zum 60. Geburtstag*, München/Berlin 2004.
- Horsch, Nadja: ‚Le tentazioni dell’ermitage. Ideali ascetici e invenzioni architettoniche dal medioevo all’illuminismo’, *Kunstchronik*, 62. Jahrgang, Heft 5, 2009.
- Horsch, Nadja: ‚Gli inizi di una tipologia *ermitage* di corte nel Cinquecento e primo Seicento’, in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 97-116.
- Hubatscheck, Josef: *Das Schlackenwerther Gnadenbild „Maria Treu“*. Ein schicksalsvoller Weg 1492-1977, Rastatt 1978.
- Hübsch, Georg: *Der fürstliche Lustsitz Eremitage bei Bayreuth in den Tagen seiner Vergangenheit*, Bayreuth 1924.
- Hüttel, Richard: ‚Angst und Schauer im Landschaftsgarten’, *Kritische Berichte*, 27, 1999, S. 56-64.
- Hug, Vanja: *Die Eremitage in Arlesheim. Ein Englisch-Chinesischer Landschaftsgarten der Spätaufklärung*, Teil 1, Worms 2008.
- Hund, Sabine: ‚Politik, Andacht und Kunst. Die Reisen der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden’, in: Ulrike Grimm (Hg.): *Extra Schön. Markgräfin Sibylla Augusta und ihr Residenz*, Rastatt 2008, S. 42-57.

- Hunt, John Dixon: ‚Ut Pictura Poesis: Der Garten und das Pittoreske in England (1700- 1750)‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 227-237.
- Hunt, John Dixon: *Der malerische Garten. Gestaltung und Geschichte des europäischen Landschaftsgartens*, Stuttgart 2004. (Original: *The Picturesque Garden in Europe*, London 2002.)
- Huth, Hans: ‚Chambers and Potsdam‘, in: Douglas Fraser, Howard Hibbard, Milton J. Lewine (Hg): *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 214-216.
- ICOMOS International Council of Monuments and Sites: *Gartenkunst und Denkmalpflege. Kolloquium über Gartenkunst und Denkmalpflege (The Art of Garden Design and the Preservation of Monuments)*, Brühl 1987.
- Ihne, Ellen: ‚Miraculum mundi: Der Lebensabend. Briefe aus Bergendael‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 95-100.
- Ihne, Ellen: ‚Bergenthal und Versailles. Ein Klever Gärtner am Hofe Ludwigs XIV.‘, in: *Soweit der Erdkreis reicht*, 1979, S. 30-34.
- Immer, Nikolaus: ‚Die Gartenanlage in Hildburghausen. Ergänzende Entdeckungen‘, *Hildburghäuser Stadtgeschichte, Kleines Universum*, Bd. 2, Hildburghausen 2002, S. 87-109.
- Iselin, Isaak Adrian: *Notizen zum Schloss- und Hofgut Birseck*, Basel 1955.
- Jaenicke, Olaf: ‚Prinz Joseph von Sachsen-Hildburghausen‘ – Eine biographische Skizze, in: *Hildburghäuser Stadtgeschichte, Kleines Universum*, Hildburghausen 2002, S. 6-19.
- Jaenicke, Olaf: ‚Der Schlosspark Hildburghausen‘, in: *Hildburghäuser Stadtgeschichte, Kleines Universum*, Hildburghausen 2002, S. 50-84.
- Jones, Barbara: *Follies and Grottoes*, London 1974.
- Jost, Erdmut: *Sitten der schönen Pariser Welt. Sophie de La Roche und das Monument du Costume*, Halle 2011.
- Kaack, Hans-Georg: *Markgräfin Sibylla Augusta. Die große badische Fürstin der Barockzeit*, Konstanz 1983.
- Kämpf, Margarete: *Das fürstbischöfliche Schloß Seehof bei Bamberg. Mit einem Quellenanhang unter Mitarbeit von Wilhelm Biebinger*, Bamberg 1956.
- Kapp, Volker: *Télémaque de Fénelon. La signification d’une oeuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Tübingen 1982.

- Keller, Fritz-Eugen: *Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese. Kunstgeschichtliche Untersuchung der Zeugnisse bei Annibal Caro*, Berlin 1980. (Diss)
- Keller, Harald: *Das Treppenhaus im deutschen Schloß- und Klosterbau des Barock*, München 1929. (Diss)
- Keller, Harald: ‚Die Kunst des 18. Jahrhunderts‘. *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 10, 1984.
- Kempe, Lothar: *Schlösser und Gärten um Dresden*, Leipzig 1992.
- Kemper, Thomas: *Schloss Monbijou. Von der königlichen Residenz zum Hohenzollern-Museum*, Berlin 2005.
- Kern, Hermann: *Labyrinth, Erscheinungen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbildes*, München 1983.
- Kiby, Ulrike: *Bäder und Badekultur in Orient und Okzident. Antike bis Spätbarock*, Köln 1995.
- Kiby, Ulrike: ‚Exotismus – Die Faszination fremder Welten‘, in: Zehnder, Günther: *Das Ideal der Schönheit. Rheinische Kunst in Barock und Rokoko*, Köln 2000, S. 71-90.
- Kindl, Harald: *Dreihundert Jahre „Lobprozession“ nach Klus Eddessen: Zur Geschichte der Klus und der Prozessionen nach der Kapelle Eddessen*, Fulda 1980.
- Kloeden, Karin von: *Der Blick ins Innere. Das Verzeichnis der Fürstlichen Bibliothek zu Wörlitz 1778*, Dessau/Wörlitz 2008.
- Kluckert, Ehrenfried: *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Rolf Toman (Hg). Fotografien von Markus Bassler / Achim Bednorz / Markus Bollen / Florian Monheim, Köln 2011.
- Kluxen, Andrea: ‚Die Ruinen-„Theater“ der Wilhelmine von Bayreuth‘, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 67, 1987, S. 187-255.
- Koch Hugo: *Sächsische Gartenkunst*, Berlin 1910.
- Kolb, Annette: (aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben): *Wilhelmine von Bayreuth: Eine preußische Königstochter. Glanz und Elend am Hofe des Sodatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin von Bayreuth*. Neu herausgegeben von Ingeborg Weber-Kellermann, Frankfurt/M 1981.
- Korth, Leonhard: *Mgf. Ludwig Wilhelm von Baden, der Türkenlouis. Ein Zeit- und Lebensbild*, Baden-Baden 1905.

- Korzus, Bernard: ‚Neugotische Architekturen in deutschen Landschaftsgärten des Alten Reiches‘, in: Michael Niedermeier (Hg.): *Bagno-Neugotik-Le Rouge. Beiträge zur europäischen Gartenforschung aus dem Nachlass von Bernard Korzus*, Berlin 2008. (=Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft 23. Heft – NF-2008.)
- Krause, Katharina: *Die maison de plaisance: Landhäuser in der Ile-de-France (1660-1730)*, München 1996 (=Kunstwissenschaftliche Studien, Bd 68).
- Krautheimer, Richard: *The Rome of Alexander VII, 1655-1667*, Princeton / New Jersey 1985.
- Kreisel, Heinrich: *Das Schloss zu Pommersfelden*, München 1953.
- Kriechbaum, Reinhard: *Klöster in Oesterreich*, Rosenheim 2009.
- Kris, Ernst: ‚Der Stil „rustique“‘, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Bd. 1, 1926, S. 137-208.
- Kröll, Joachim: *Geschichte der Stadt Creussen*, Creussen 1958.
- Krückmann, Peter O.: *Paradies des Rokoko, Bd. 2, Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth*, München / New York 1998.
- Krückmann, Peter O.: *Paradies des Rokoko: Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, München / London / New York 2001.
- Krückmann, Peter O.: *Schleissheim*, München 2001.
- Krückmann, Peter O.: *Das Bayreuth der Markgrafen*, München 2002.
- Krückmann, Peter O.: *Sanspareil Burg Zwernitz und Felsengarten*, München 2012.
- Krüdener, Jürgen Freiherr von: *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, Stuttgart 1973.
- Küster, Hansjörg / Hoppe, Ansgar: *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz. Landschaft und Geschichte*, München 2010.
- Kurth, Willy: *Sanssouci. Seine Schlösser und Gärten*, Berlin 1956.
- Langenkamp, Anne: *Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibungen. Eine kritische Ausgabe*, Berlin 1990. (Diss)
- Langer, Brigitte: *Schloss Neuburg an der Donau*, München 2007.
- Laß, Heiko: *Der Rhein. Burgen und Schlösser von Mainz bis Köln*, Petersberg 2005.
- Lazzaro, Claudia: *The Italian Renaissance Garden*, New Haven / London 1990.

- Lehmann, Ute: ‚Restauratorische Untersuchungen zu einem Wiederaufbau. Teil 1: Die erhaltene Vertäfelung der Eremitage im Neuen Garten zu Potsdam‘, *Restauro*, 110. Jahrgang 2004.
- Lehmann, Ute: ‚Restauratorische Untersuchungen zu einem Wiederaufbau. Teil 2. Hölzerne Konstruktion der Eremitage im Neuen Garten zu Potsdam‘, *Restauro*, 110. Jahrgang 2004.
- Lever, Evelyne (Hg): *Mémoires, Louis Nicolas Baron de Breteuil*, Paris 1992.
- Lietzmann, Hilda: ‚Des Reichsgrafen Franz Anton von Sporck Kukus-Bad‘, *Archiv für Kulturgeschichte*, Bd. 55, Heft 1, 1978, S. 138-165.
- Lochner, Karl: *Schloss und Garten Oggersheim 1720-1794*, Speyer 1960.
- Lohmeyer, Karl: *Joachim Friedrich Stengel*, Düsseldorf 1911.
- Lohmeyer, Karl: ‚Schönbornschlösser (Favorite, Pommersfelden, Gaibach). Mit der Lebensgeschichte M. von Welsch’s‘, Heidelberg 1927. (=Bd. 1 der Serie ‚Meister und Werke des rheinisch-fränkischen Barocks‘.)
- Lohmeyer, Karl: *Südwestdeutsche Gärten des Barock und der Romantik mit ihren in- und ausländischen Vorbildern. Nach dem Arbeitsmaterial der saarländischen und pfälzischen Hofgärtnerfamilie der Koellner*, Saarbrücken 1937. (=Saarbrücker Abhandlungen zur südwestdeutschen Kunst und Kultur, Bd.1)
- Loibl, Werner: ‚Amalienburg – Intimität und Anstandsjagd‘, in: Bernd Ergert (Hg.): *Wittelsbacher Jagd*, München 1980, S. 45-47.
- Lühning, Felix: ‚Schleswig: Das Globushaus im Neuwerk-Garten‘, in Buttler / Meyer, 1996, S. 546-551.
- Lukas, Jan/Blazicek, O. J.: *Kuks. A shrine of baroque sculpture*, Prague 1953.
- Lutze, Margot: ‚Unsere historischen Gärten‘, in: Rudolf Pörtner (Hg.): *Deutschland – das unbekannt Land. Ein Führer zu vergessenen Schätzen*, Frankfurt/M 1986.
- Lutze, Stephan: *Die Kapellenanlage des Sacro Monte von Varese*, Würzburg / Karlsruhe 1984. (Diss)
- Mabille, Gérard: ‚Die Menagerie von Versailles‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 168-170.
- Maduschka, Leo: *Das Problem der Einsamkeit im 18. Jahrhundert im besonderen bei J. G. Zimmermann*, Weimar 1933.
- Maier, Peter / Heusel, Andreas (Hg): *Chronik eines Dorfes*, Kirchentellinsfurt 2007.

- Maier-Solgg, Frank / Greutner, Andreas: *Landschaftsgärten in Deutschland*, Stuttgart 1997.
- Marie, Alfred: *Naissance de Versailles, le château, les jardins*, Paris 1968.
- Markowitz, Irene: *Zur Formengeschichte des Gartenhauses in Deutschland*, Köln 1955. (Diss)
- Martin, Meredith: *Dairy Queens. The politics of pastoral architecture from Catherine de' Medici to Marie-Antoinette*, Cambridge Mass. / London 2011.
- Masson, Georgina: *Italienische Villen und Paläste*, München-Zürich 1959.
- Masson, Georgina: *Italienische Gärten*, München-Zürich 1962.
- Matthies, Jörg / Schubert, Ingrid A.: ‚Lauenburg‘, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 397-401.
- May, Walter: ‚Schloss Wackerbarths Ruhe‘, in: *Grosse Baudenkmäler* Heft 503, München / Berlin 1996, S. 1-22.
- Medicus, Reinhard: ‚Der Kreuzwegberg in Hellbrunn und der Anifer Alterbach‘, in: *Bastei – Zeitschrift des Stadtvereines Salzburg für die Erhaltung und Pflege von Bauten, Kultur- und Gesellschaft*, 54. Jg., 2005, 2. Folge, S. 31-35.
- Meinhardt, Albert: *Neuwied Einst und Heute*, Neuwied 1995.
- Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Schwester Friedrichs des Großen.* Nach der eigenhändigen französischen Niederschrift, Berlin 1929. (o. Hrsg. und Übersetzer).
- Merten, Klaus: *Der Bayreuther Hofarchitekt Joseph Saint Pierre (1708/9-1754)*, Berlin 1964.
- Merten, Klaus: ‚Die Schlösser der Grafen und Fürsten von Hohenlohe im 18. Jahrhundert‘, in: Harald Siebenmorgen (Hg.): *Hofkunst in Hohenlohe*, Sigmaringen 1996, S. 23-37.
- Merz-Horn, Silvia: *Georg Forster (1754-1794). Die Kasseler Jahre. Texte - Materialien - Dokumente*, Kassel 1990.
- Messerschmidt, Thomas: ‚Flensburg. Christiansen-Gärten und Alter Friedhof‘, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 234-248.
- Meyer, Margita Marion: ‚Schierensee‘ in: Buttler / Meyer (Hg.): *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*, Heide 1996, S. 526-533.
- Meyer, Rudolf: *Hecken- und Gartentheater in Deutschland im XVII. und XVIII. Jahrhundert*, Emsdetten 1934. (=Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte, Bd. 6.)

- Modrow, Bernd: ‚Der Park Wilhelmshöhe bei Kassel‘, in: Harri Günther (Hg.): *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S. 103-112.
- Modrow, Bernd / Gröschel, Claudia: *Fürstliches Vergnügen. Vierhundert Jahre Gartenkultur in Hessen*, Regensburg 2002.
- Modrow, Bernd (Hg.): *Gespräche zur Gartenkunst und anderen Künsten*, Regensburg 2004.
- Monumente im Garten – Der Garten als Monument* (Red. Petra Martin): Internationales Symposium 2011 in Schwetzingen. Arbeitsheft 25, Stuttgart 2012.
- Mossakowski, Stanislaw: *Tilman van Gameren. Leben und Werk*, München / Berlin 1994.
- Mosser, Monique / Teyssot, Georges: *Die Gartenkunst des Abendlandes von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1993.
- Müller, Rainer A.: ‚Friedrich von Dohnas Reise durch Bayern in den Jahren 1592/93‘, *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 101, 1976, S. 301-313.
- Müller, Wilhelm (Hg.): *Im Glanz des Rokoko. Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Gedenken zu ihrem 200. Todestag*, Bayreuth 1958. (=Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 38.)
- Münzenmayer, Rosemarie: ‚1000 Töpfe und Figuren. Der Schlossgarten von Weikersheim‘, *Staatanzeiger*, Stuttgart 2006.
- Müssel, Karl: ‚Zeitgeist und Tradition in der Bayreuther Barockkunst um 1700‘, *Archiv für die Geschichte von Oberfranken*, Bd. 56, 1976, S. 235-296.
- Müssel, Karl: ‚Spiegels Briefe an den Dichter Gleim‘, *Archiv für die Geschichte von Oberfranken*, Bd. 70, 1990, S. 207-211.
- Nau, Elisabeth: *Hohenheim. Schloß und Gärten*, Stuttgart 1967.
- Neuhäuser, Erika: *Goethe reist durchs Schwabenland*, Stuttgart 1949.
- Neumann, Jaromir: *Das böhmische Barock*, Prag 1970.
- Niedermeier, Michael: *Das Ende der Idylle. Symbolik, Zeitbezug, Gartenrevolution in Goethes Roman „Die Wahlverwandschaften“*, Berlin / Bern / Frankfurt/.M./ New York / Paris / Wien 1992.
- Niedermeier, Michael / Seiler Michael: *Die Gärten von Ermenonville*, Berlin 2007 (=Mitteilungen der Pückler Gesellschaft, 22. Heft – NF –).

- Niedermeier, Michael (Hg.): *Bagno – Neugotik - Le Rouge. Beiträge zur europäischen Gartenforschung aus dem Nachlass von Bernard Korzus*, Berlin 2008. (Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft 23. Heft – NF-2008).
- Niedermeier, Michael: 'The Hermitage at Wörlitz Garden: Its Literary Sources and Allegedly Masonic Symbolism', in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 125-136.
- Norberg-Schulz, Christian: *Architektur des Spätbarock und Rokoko*, Stuttgart 1975.
- Opitz, Eckardt: *Lauenburgische Akademie für Wissenschaft und Kultur. Stiftung Herzogtum Lauenburg. Kolloquium XII. Krieg und Frieden im Herzogtum Lauenburg und in seinen Nachbarterritorien vom Mittelalter bis zum Ende des Kalten Krieges*, Bochum 2000.
- Osborn, Max: 'Die Kunst des Rokoko', in: *Propyläen-Kunstgeschichte XIII.*, Berlin 1971.
- Ost, Hans: *Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1971. (=Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 11.)
- Oster, Uwe A.: *Fürstliche Gärten in Sachsen*, Darmstadt 2012.
- Ostermann, Johann: *Inventare der Salzburger Burgen und Schlösser, Bd. 2, Schloß Hellbrunn*, Salzburg 1989.
- Ostrowski, Jan: 'Tschifflik, maison de plaisance Stanislaw Leszczynskiego w Zweibrücken' in: *Kwartalnik Architektury Urbanistyki, XVII, wieku 1972, S. 361-373*.
- Otte, Wilma: *Das Marmorpalais. Ein Refugium am Heiligen See*, München / Berlin / London / New York 2003.
- Otto, Karl-Heinz / Bohadlo, Stanislav: *Kuks das ostböhmische Barockwunder*, Potsdam 2005.
- Panofsky Erwin: 'Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen', in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975.
- Pape, Maria Elisabeth: *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts*, Köln 1987. (Diss)
- Patzak, Bernhard: *Die Renaissance- und Barockvilla in Italien, Band III. Die Villa Imperiale in Pesaro*, Leipzig 1908.
- Pfeiffer, Gerhard: 'Markgräfin Wilhelmine und die Eremitagen bei Bayreuth und Sanspareil', in: Horst Heldmann (Hg.): *Archive und Geschichtsforschung. Studien zur fränkischen und bayerischen Geschichte. Fridolin Solleder zum 80. Geburtstag*, Neustadt a.d. Aisch 1966, S. 209-221.

- Pircher, Wolfgang: *Verwüstung und Verschwendung. Adeliges Bauen nach der Zweiten Türkenbelagerung*, Wien 1984.
- Pleticha Eva: *Adel und Buch. Studien zur Geisteswelt des fränkischen Adels am Beispiel seiner Bibliotheken vom 15.-18. Jahrhundert*, Würzburg 1983. (Diss)
- Pochat, Götz: ‚Gartenkunst und Landschaftsgarten vor Wörlitz‘, in: Frank-Andreas Bechtoldt / Thomas Weiss (Hg.): *Entwurf einer Kulturlandschaft. Weltbild Wörlitz*, Ostfildern-Ruit 1996, S. 17-49.
- Potthoff, Tanja: *Die Godesburg. Archäologie und Baugeschichte einer kurkölnischen Burg*, Darmstadt 2011.(Diss)
- Prošek, Josef: *Kuks*, Praha 1977.
- Puppi, Lionel: ‚Kunst und Natur: Der italienische Garten des 16. Jahrhunderts‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 43-54.
- Quest-Ritson, Charles: *Gärten in Europa*. Melbourne, Australia 2007.
- Rave, Paul Ortwin: *Gärten der Barockzeit. Von der Pracht und Lust des Gartenlebens*, Stuttgart, 1951.
- Rees, Joachim: *Europareisen politisch sozialer Eliten im 18. Jahrhundert. Theoretische Neuorientierung, kommunikative Praxis, Kultur- und Wissenstransfer*, Berlin 2002.
- Reinhardt Helmut: ‚Der Einfluss der Freimaurer auf die Anlage und Gestaltung der Gärten‘, in: ICOMOS, Gartenkunst und Denkmalpflege, Kolloquium vom 25.-29.V. 1987 in Brühl, Mainz 1988.
- Reinhardt, Helmut: ‚Der fürstbischöfliche Garten zu Veitshöchheim‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 184-187.
- Reinhardt, Helmut: ‚Gartenkunst in Deutschland im 18. Jahrhundert: Klassik, Rokoko und Neoklassizismus‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 289-300.
- Reinhardt, Helmut: ‚Gartenkunst und Baukunst – Wirkung und Wechselwirkung‘, in: Bernd Modrow (Hg.): *Gespräche zur Gartenkunst und anderen Künsten*, Regensburg 2004, S. 115-134.
- Reisinger, Claus: *Der Schlossgarten zu Schwetzingen*, Stuttgart 1987.
- Renner, Anna Maria: Sibylla Augusta Markgräfin von Baden, Karlsruhe 1981.
- Rieke-Müller, Annelore: ‚Die Schaustellung exotischer Wildtiere im 18. und 19. Jahrhundert‘, in: Hofer / Ananieva, 2005, S. 251-270.
- Ross, J.: *Lives of the Early Medici as told in their Correspondence*, Boston 1911.

- Royt, Jan: ‚Franziska Sibylla Augusta, Markraběnka Bádenska jako ‐Druhá Helena‐. K ikonografii výzdoby zámeckého kostela sv. Kříže v Rastattu, in: *Pictura verba cupit. Essays for Lubomir Konečný*, Praha 2006, S. 271-278.
- Rübel, Rudolf: *Die Bautätigkeit im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken und in Blieskastel im 18. Jahrhundert, mit Hervorhebung des Baudirektors Christian Ludwig Hautt 1726-1806*, Heidelberg 1914.
- Rüffer, Michael: ‚Grand Tour – Die Reisen Leopolds III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau und Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs, in: Bechtoldt /-Weiss, 1996, S. 117-130.
- Ruoff, Eeva: ‚Türkischen Monumente in europäischen Landschaftsgärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, in: Petra Martin (Red.): *Monumente im Garten – Der Garten als Monument*, Stuttgart 2012, S. 185-204.
- Rupprecht, Bernhard: ‚Villa. Zur Geschichte eines Ideals, in: *Probleme der Kunstwissenschaft*, Bd. 2, Berlin 1966.
- Rykwert, Joseph: *On Adam's House in Paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*, Cambridge Mass. / London 1981.
- Rykwert, Joseph: *Adams Haus im Paradies. Die Urhütte von der Antike bis Le Corbusier*, Berlin 2005.
- Sarkowicz, Hans: *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt / Leipzig 1998.
- Schaber, Wilfried: *Hellbrunn, Schloss, Park und Wasserspiele*, Salzburg 2004.
- Schädler, Alfred: *Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. II. Landkreis Pegnitz*, München 1961.
- Schäfer, Ernst: *Parkwanderungen in Thüringen*, Berlin 1977.
- Scharf, Helmut: *Die schönsten Gärten und Parks in Deutschland und Österreich*, Düsseldorf 1985.
- Schelter, Alfred / Petzet, Michael: *Schloss und Park Seehof*, München 2005.
- Schiek, Siegwalt: *Der Einsiedel bei Tübingen. Seine Geschichte und seine Bauten*, Sigmaringen 1982.
- Schmid, Elmar D.: *Nymphenburg*, München 1979.
- Schmid, Elmar D.: *Schloß Schleißheim. Die barocke Residenz mit Altem Schloß und Schloß Lustheim*, München 1980.
- Schmid, Elmar D.: *Schloss Dachau*, München 1992.
- Schmid, Elmar D. / Hojer, Gerhard: *Schloss Linderhof*, München 2006.

- Schoell-Glass, Charlotte: ‚Inszenierte Einsamkeit. Ein Ziereremit in Flottbeck bei Hamburg. Zu einem Blatt des Johann Baptist Theobald Schmitt im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle‘, *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle*, Bd. 10, 1991, S. 197-206.
- Schöne, Albrecht (Hg.): *Das Zeitalter des Barock. Texte, Zeugnisse*, München 1988.
- Schrattenecker, Irene: ‚Drei Briefe aus Hellbrunn – 1670 im August geschrieben von Domenico Ghisberti, *Barockberichte* 31, Salzburg 2001, S. 15-22.
- Schudt, Ludwig: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien/München 1959.
- Schulenburg, Julia Raugräfin von der: *Emmanuel Héré, Premier architecte von Stanislaus Leszczyński in Lothringen (1705-1763)*, Berlin 1973.
- Schulz Uwe (Hg.): *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1988.
- Schulze, Ulrich: ‚Jagdschloss Clemenswerth‘, in: Bußmann / Matzner/Schulze, 1995, S. 298-341.
- Schütte, Ulrich: ‚Die Lehre von den Gebäudetypen‘, in: *Architekt und Ingenieur, Baumeister in Krieg und Frieden*, 1984, S. 156-260.
- Schweizer, Stefan / Winter, Sascha (Hg.): *Gartenkunst in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, Geschichte – Themen – Perspektiven*, Regensburg 2012.
- Seebach, Carl-Heinrich: *Schierensee. Geschichte eines Gutes in Holstein*, Neumünster 1981.
- Seewaldt, Peter: *Giovanni Francesco Marchini. Sein Beitrag zur Monumentalmalerei des Spätbarocks in Deutschland*, Egelsbach 1984. (Diss)
- Seidel, Paul: *Friedrich der Große und die bildenden Künste*, Berlin, Leipzig 1922.
- Seiler, Michael: ‚Die Gestaltung des Neuen Gartens und der Pfaueninsel unter Friedrich Wilhelm II. – gartenkünstlerische Einheit und Verschiedenheit‘, in: Christoph Martin Vogtherr/Susanne Evers (Red.): *Friedrich Wilhelm II. und die Künste*, Berlin 1997, S. 451-458.
- Seiler, Michael: *Der Schlosspark in Rheinsberg*, Potsdam 1998.
- Seiler, Michael: ‚Das Rheinsberger Gartenreich des Prinzen Heinrich‘, in: Göres, 2002, S. 325-358.
- Seiler, Michael: *Wege zum Garten*, Potsdam 2004.
- Senn, Rolf Thomas: *Sophie Charlotte von Preußen. Biographie*, Weimar 2000.

- Shepherd, J. C. / Jellicoe, G. A.: *Italian gardens of the renaissance*, London, 1966.
- Shvidkovsky, Dimitry: *The Empress and the architect*, Yale University New Haven / London 1996.
- Sicca, Cinzia Maria: 'Like a shallow cave by nature made: William Kent's „natural“ architecture at Richmond', in: *architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1986, S. 68-82.
- Siebenmorgen, Harald (Hg.): *Hofkunst in Hohenlohe*, Sigmaringen 1996.
- Siegmund, Andrea: *Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik*, Würzburg 2002.
- Sillib, Rudolf: 'Schloß Favorite und die Eremitagen der Markgräfin Franziska Sibylla Auguste von Baden-Baden', in: *Neujahrsblätter der Badischen Historischen Kommission*, Heidelberg 1914.
- Sitzmann, Karl: 'Die Frühzeit des Architekten Carl Gontard in Bayreuth', *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 36, H 1, 1952, S. 140-185.
- Sitzmann, Karl: *Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken*, Kulmbach 1957.
- Skalecki, Georg: *Deutsche Architektur zu Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Der Einfluß Italiens auf das deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989.
- Söffing-Gansera, Stefanie: *Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth*, Bayreuth 1992.
- Sommer, Claudia: 'Das Grab in der Pyramide', in: Göres, 2002, S. 524-528.
- Staatsanzeiger Verlag (Hg.): *Fürstliche Gartenlust. Historische Schlossgärten in BW*, Stuttgart 2002.
- Staatsanzeiger Verlag (Hg.) in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg: *Schloss Weikersheim in Renaissance und Barock*, Stuttgart 2006.
- Stadt Wörlitz: *Weltkulturerbe der Unesco, Wörlitz. Zwölf Beiträge zur Geschichte der Stadt Wörlitz*, Wörlitz 2004.
- Stobbe, Urte: *Kassel-Wilhelmshöhe. Ein hochadeliger Lustgarten im 18. Jahrhundert*, Berlin / München 2009.
- Stoll, Claudia: *Studien zu Michael Ludwig Rohrer (1683-1732) Markgräflich badenbadischer Baumeister*, Bonn 1986. (Diss)
- Stollreither, Eugen (Hg.): *Ein deutscher Maler und Hofmann/Lebenserinnerungen des Joh. Chr. von Mannlich, nach der französischen Originalhandschrift. 1. Auflage, Berlin 1910, 2. Auflage 1913 und 3. Auflage unter dem Titel Rokoko*

- und Revolution, Berlin 1923. Neuauflage bearbeitet von Friedrich Matthaesius, Stuttgart 1966.*
- Stopfel, Wolfgang E.: ‚Die Magdalenenkapelle in Favorite und die Andachtsstätten der Sibylla Augusta’, *Aquae 93. Beiträge zur Geschichte der Stadt und des Kurortes Baden-Baden*, Heft 26, 1993, S. 25-48.
- Strebel, Ines: ‚Die Gartenanlage von Schloss Fantaisie in Donndorf von 1757-1797’, *Archiv für Geschichte von Oberfranken*, Bd. 70, 1990, S. 123-206.
- Streidt, Gert / Feierabend, Peter (Hg.): *Preußen Kunst und Architektur*, Köln 1999.
- Strocka, Volker Michael: ‚Kopie, Invention und höhere Absicht. Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekorationen’, in: Frank Andreas Bechtoldt / Thomas Weiss: *Weltbild Wörlitz*, Ostfildern / Ruit, 1996, S. 163-194.
- Stromberg, Kyra: ‚Heilige Aussteiger und wilde Leute: Weltangst, Gottsuche nach dem einfachen Leben’, *Kunst und Antiquitäten* (Mai/Juni 1983), S. 10-29.
- Studer, Oscar: *Landeskunde Arlesheim*, Liestal 1993.
- Sühnel, Rudolf: ‚Der Park als Gesamtkunstwerk des englischen Klassizismus am Beispiel von Stourhead’, *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, Jahrgang 1977, 4. Abteilung, Heidelberg 1977.
- Sumpf, August: *Die Eremitage in Arlesheim*, Arlesheim 1979.
- Suppus, Gerhard: ‚Die Geschichte des Schlossparks Oranienburg – Schloss und Lustgarten wetteiferten im 17. und 18. Jahrhundert mit Potsdam und Charlottenburg’, in: *Bothzowia-Oranienburg*, Oranienburg 2009, S. 13-22.
- Swoboda, Karl M.: *Barock in Böhmen*, München 1964.
- Szymczyk-Eggert, Elisabeth: ‚Die Dörfle-Mode in den Gärten des ausgehenden 18. Jahrhunderts’, in: *Gartenkunst*, Vol. 8, issue 1, 1996, S. 59-74.
- Tartakiewicz, Wladislaw: *Lazienki Warszawskie*, Warszawa 1954.
- Tausch, Harald: ‚Franz Anton von Sporcks „Kuckus=Bad“. Internationale Aspekte von Gartenkunst und Literatur in einem böhmischen Badeort zwischen Barock und Frühaufklärung (J. Chr. Günther und Ph. B. Sinold), in: Hofer / Ananieva, 2005, S. 125-158.
- Thacker, Christopher: ‚The Role of the Antique in the Landscape Garden’, in Heinke Wunderlich (Hg.): *“Landschaft” und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert*, Heidelberg 1995, S. 67-78.
- Thietje, Gisela: ‚Eutin’, in: Buttler / Meyer, 1996, S. 215-229.

- Thietje, Gisela: *Der Eutiner Schlossgarten. Gestalt, Geschichte und Bedeutung im Wandel der Jahrhunderte*, Neumünster 2003. (=Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 17.)
- Thimm, Günther: ‚Der Englische Garten in Meiningen‘, in: Günther, 1993, S. 193-195.
- Thimm, Günther: ‚Der Greizer Park‘, in: Helmut-Eberhard Paulus: *Paradiese der Gartenkunst in Thüringen*, Regensburg 2003, S. 77-92.
- Toman, Rolf: *Die Kunst der italienischen Renaissance. Architektur Skulptur Malerei Zeichnung*, Köln 2007.
- Topfstedt, Thomas: *Der Landschaftspark Machern*, Leipzig 1979.
- Toussaint, Ingo: *Lustgärten um Bayreuth. Eremitage, Sanspareil und Fantaisie in Beschreibungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert*, Hildesheim / Zürich / New York 1998.
- Trauzettel, Ludwig (Hg.): *Stadt Wörlitz Weltkulturerbe der Unesco. Zwölf Beiträge zur Geschichte der Stadt*, Wörlitz 2004.
- Trübsbach, Rainer: *Geschichte der Stadt Bayreuth 1194-1994*, Bayreuth 1993.
- Truxova, Inka: ‚Lednice-Valtice – a Cultural Landscape and its Monuments‘, in: *Monumente im Garten – der Garten ein Monument*, Stuttgart 2012, S. 135-148.
- Tschira, Arnold: *Orangerien und Gewächshäuser – Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland*, München / Berlin 1939. (=Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 24.)
- Tyszczyk, Renata: *The story of an Architect King. Stanislas Leszczyński in Lorraine 1737- 1766*, Bern 2007.
- Uhland, Robert (Hg.): *900 Jahre Haus Württemberg. Leben und Leistung für Land und Volk*, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1984.
- Vetter, Gerlinde: *Zwischen Glanz und Frömmigkeit. Der Hof der badischen Markgräfin Sibylla Augusta*, Gernsbach 2007.
- Völkel, Michaela: *Schloßbesichtigungen in der frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation*, München / Berlin 2007.
- Voigt, Gabriele: *Blankenburg. Residenz – Lustgarten - Kleines Schloss*, Blankenburg 1996.

- Volland, Gerlinde: ‚Louise Henriette und Henriette Catharina von Oranien als Gartenschöpferinnen‘, in: *Bothzowia-Oranienburg*, Oranienburg 2009, S. 7-12.
- Volz, Gustav Berthold: *Friedrich der Große und Wilhelmine von Bayreuth, Band II, Briefe der Königszeit 1740-1758*, Leipzig 1924.
- Volz, Gustav Berthold: *Das Sans,Souci Friedrichs des Großen*, Berlin / Leipzig 1926.
- Wagner, Birgit: *Gärten und Utopien. Natur- und Glücksvorstellungen im der französischen Spätaufklärung*, Wien / Köln / Graz 1985.
- Wagner, Eckard: *Sonderdruck aus CLEMENS AUGUST, Fürstbischof, Jagdherr, Mäzen*. Eine kulturhistorische Ausstellung aus Anlaß des 250-jährigen Jubiläums von Schloß Clemenswerth, Münster 1973.
- Wagner, Eckard: ‚Clemens August und seine Jagdschlösser‘, in: *Clemenswerth. Schloß im Emsland*, Sögel, 2000, S. 24-47.
- Wagner, Eckard: ‚Als das Emsland nach den Sternen griff‘, in: *Clemenswerth. Schloß im Emsland*, Sögel 2000, S. 76-119.
- Walter, Jürgen: *Wilhelmine von Bayreuth. Die Lieblingsschwester Friedrichs des Großen*, Bergisch Gladbach 1983.
- Wappenschmidt, Friederike G.: *Der Traum von Arkadien: Leben, Liebe, Licht und Farbe in Europas Lustschlössern*, München 1990.
- Warnke, Martin: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München / Wien 1992.
- Watkin, David: *Geschichte der abendländischen Architektur*, Köln 1999. (Originalausgabe London 1986.)
- Watkin, David: ‚Hermitages in Eighteenth century England‘, in: Cappelletti / Zanardi, 2011, S. 117-124.
- Weber, Gerold: ‚Der Garten von Marly (1679-1715)‘, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XXVIII, 1975, S. 55-105.
- Weber, Wilhelm: *Schloss Karlsberg. Legende und Wirklichkeit. Die Wittelsbacher Schloßbauten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken*, Homburg-Saarpfalz 1987.
- Weber-Karge, Ulrike: ‚...einem irdischen Paradeiß zu vergleichen...‘ *Das Neue Lusthaus in Stuttgart*, Sigmaringen 1989.
- Wegener, Franz: *Der Freimaurergarten. Die geheimen Gärten der Freimaurer des 18. Jahrhunderts*, Norderstedt 2008.

- Wehrli-Johns, Martina / Opitz, Claudia (Hg.): *Fromme Frauen oder Ketzerinnen? Leben und Verfolgung der Beginen im Mittelalter*, Freiburg / Basel / Wien 1998.
- Wendland, Folkwin und Folkwart: ‚Die Gärten der Königin Friederike Louise, in: Christoph Martin Vogtherr / Susanne Evers (Red.): *Friedrich Wilhelm II und die Künste*, Berlin 1997, S. 292-299.
- Wenzel, Werner: *Die Gärten des Lothar Franz von Schönborn, 1655-1729*, Berlin 1970. (Diss)
- Werner, Winfried: ‚Das Palais im Großen Garten zu Dresden. Notizen zum Bau und seiner denkmalpflegerischen Wiederherstellung‘, in: *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten*, Dresden 2001, S. 54-63.
- Wharton, Edith: *Italian Villas and their Gardens*, New York 1904.
- Wiebenson, Dora: *The Picturesque Garden in France*, Princeton / New Jersey 1978.
- Wimmer, Clemens Alexander: *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989.
- Wimmer, Clemens Alexander: ‚Die Geheimnisse des Neuen Gartens. Friedrich Wilhelm II. ein ungewöhnlicher Bauherr‘, in: *Preußische Schlösser und Gärten. Bau- und Gartenkunst vom 17. bis 20. Jahrhundert*, Potsdam 1993, S. 164-171.
- Winterling, Aloys: *Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688-1794. Eine Fallstudie zur Bedeutung ‚absolutistischer‘ Hofhaltung*, Bonn 1986.
- Wittkower, Rudolf: *Idea and Image. Studies in the Italian Renaissance*, Hampshire 1978.
- Wölfflin, Heinrich: *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Bearbeitung und Kommentar von Hans Rose, München 1926.
- Wolff Metternich, F. Graf: ‚Kurkölnische Barockgärten‘, *Zeitschrift des Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 29/1936, 1, 157 ff.
- Wolters, Bettina-Martine: *Deutsche Palastbaukunst 1750-1850. Theorie-Entwurf-Baupraxis*, Frankfurt/M 1988. (Diss)
- Wörner-Heil, Ortrud: ‚Extreme Familiarität und Gleichheit‘. Freimaurerlogen in Kassel 1766-1794, in: Heide Wunder, Christina Vanja, Karl-Hermann Wegner (Hg.): *Kassel im 18. Jahrhundert. Residenz und Stadt*, Kassel 2000, S. 229-261.
- Wüst, Pia: *Schloß Bartenstein und die Schloßbautätigkeit der Grafen und Fürsten von Hohenlohe im 18. Jahrhundert*, Osnabrück 2002.

- Wunderlich, Heinke (Hg.): *„Landschaft“ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert*, Heidelberg 1995.
- Zangheri, Luigi: ‚Die Gärten von Buontalenti: zwischen Technik und Theater‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 92-95.
- Zangheri, Luigi: ‚Naturalia und Kuriosa in den Gärten des 16. Jahrhunderts‘, in: Mosser / Teyssot, 1993, S. 55-64.
- Ziebura, Eva: ‚Prinz Heinrich und seine Schwester‘, in: Burkardt Göres (Hg.): *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, 2002, S. 59-64.
- Ziegler, Gilette (Hg.): *Der Hof Ludwigs XIV. in Augenzeugenberichten*, Düsseldorf 1964.

8. 5. Abkürzungen:

AO	=	Archiv für Geschichte von Oberfranken
AT	=	Archiwum Tymana Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego = Tyman-Archiv, Graphisches Kabinett der Bibliothek der Universität Warschau
BHSTA	=	Bayerisches Haupt- und Staatsarchiv München
BLHA	=	Potsdam, Brandenburgisches Landeshauptarchiv
BStB	=	Bayerische Staatsbibliothek
BUW	=	Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego = Bibliothek der Universität Warschau
GHA	=	Geheimes Hausarchiv München
GLA	=	Landesarchiv Karlsruhe
GStAPK	=	Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz
HStA	=	Hauptstaatsarchiv (Stuttgart)
Kat.	=	Katalog
Kfd KIL	=	Kalender für das Klever Land
LAS	=	Landesarchiv Schleswig-Holstein Schleswig
LBE	=	Eutiner Landesbibliothek
LWL	=	Amt für Denkmalspflege Westfalen
NF	=	Neue Folge
NWHSA	=	Nordrheinwestfälisches Hauptstaatsarchiv Düsseldorf
RDK	=	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
SächsHStA	=	Sächsisches Hauptstaatsarchiv
SBB-PK	=	Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz
Sch.Qu.	=	Schönborn Archiv Wiesenheid Quelle
SMB-PK	=	Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
SPSG	=	Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg
WBG	=	Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Danksagung

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit bekam ich nach Abschluss meines Masterexamens von Professor Dr. Sergiusz Michalski, meinem verehrten Lehrer und Hauptberichterstatter. Während der folgenden drei Jahre, in denen ich an dieser Dissertation arbeitete, gab er mir wertvolle Hinweise zur Konzeption der Arbeit, und insbesondere in der Schlussphase konnte ich aufgrund seiner kenntnisreichen Anregungen noch eine Reihe von Eremitagen untersuchen und einarbeiten. Über den gesamten Zeitraum fand ich jederzeit ein offenes Ohr für alle meine Anliegen und Fragen. Ich möchte an dieser Stelle meinen tiefen Dank für stete Unterstützung und anhaltendes Interesse an meiner Arbeit ausdrücken.

Frau Prof. Dr. Eva Mazur-Keblowska hat mich von Studienbeginn an mit wesentlichen Fragen der Kunstgeschichte vertraut gemacht, deren Kenntnis für die Bearbeitung des Themas unerlässlich war. Die verschiedenen Exkursionen unter ihrer Leitung brachten unersetzliche und wertvolle Einblicke in die Kunst und Kultur anderer europäischer Länder. Sie fanden dann ihren Niederschlag in Teilbereichen der Dissertation. Für diese unvergesslichen Fahrten und die große Geduld als Mitberichterstatterin beim Lesen der sehr umfangreichen Arbeit möchte ich mich ebenfalls ganz herzlich bedanken.

Last but not least gilt der letzte Dank meinem Ehemann Prof. Dr. Willy Birkenmaier. Er war mir eine unverzichtbare Hilfe beim Beschaffen der umfangreichen Literatur und ein unermüdlicher Fahrer quer durch Europa und über Tausende von Kilometern innerhalb Deutschlands. Dies ermöglichte mir, die meisten Objekte vor Ort in Augenschein zu nehmen und photographisch zu dokumentieren. So erwies sich die Erstellung der Dissertation über die gesamten drei Jahre zu keinem Zeitpunkt als mühsame Schreibtischtätigkeit, sondern als ein reines Vergnügen.

Tabellarischer Lebenslauf

Christa Birkenmaier geb. Ringwald

25. 11. 1939	geboren in Aidlingen Kr. Böblingen
Eltern:	Alfred Ringwald, Pfarrer und Gertrud Ringwald, Hausfrau
1945-1949	Grundschule in Aidlingen
1950-1958	Wildermuth-Gymnasium Tübingen
04. 03. 1958	Abitur
1958-1960	Ausbildung am Pädagogischen Institut Weingarten
30. 03. 1960	Erste Prüfung für das Lehramt an Volksschulen.
1960-1963	Schuldienst an verschiedenen Grund- und Hauptschulen im Kreis Tübingen
1963-1964	Studium an der Sorbonne/Paris und in Bangor/Nord-Wales
16. 12. 1964	Fachgruppenprüfung zur Befähigung als Gymnasiallehrerin mit den Fächern Englisch und Französisch
23. 04. 1965	Heirat mit Prof. Dr. Willy Birkenmaier 3 Kinder (1971, 1973, 1975)
1965-1980	Lehrerin an der Realschule Mössingen Kr. Tübingen
1980-2003	Lehrerin an der Realschule Walldorf / Rhein-Neckar-Kreis
26. 07. 2003	Entlassung in den Ruhestand
WS 05/06-SS 2009	Studium am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen
26. 10. 2006	Zwischenprüfung in HF Kunstgeschichte
19. 06. 2009	Anmeldung für die Zulassung zur Magisterprüfung
13. 10. 2009	Magister Artium. Note: 1,0
27. 05. 2010	Annahme als Doktorandin von der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen. Betreuer: Prof. Dr. Sergiusz Michalski Prof. Dr. Eva Mazur-Keblowska
18. 12. 2012	Abgabe der Doktorarbeit
11. 06. 2013	Tag der mündlichen Prüfung

Bildband

Typologie höfischer Eremitagen
vom 16. bis 18. Jahrhundert

Christa Birkenmaier

Anmerkungen zum Bildteil

Das nachfolgende Abbildungsverzeichnis stellt eine Zusammenfassung der aufgeführten Einzelbilder dar und soll das Auffinden der Bilder erleichtern. Sie sind meistenteils in der Reihenfolge der zum Text passenden Abbildungen zusammengestellt. In einzelnen Ausnahmen gibt es innerhalb einer Seite kleine Verschiebungen.

Besonders im zweiten Teil ergeben sich häufiger Querverweise, da die Bilder schon zu einem früheren (oder auch ganz selten späteren) Zeitpunkt aufgeführt wurden. Es wird in diesen Fällen mit „siehe Abb. Nr.“ auf den Sachverhalt hingewiesen.

Unter der Vielzahl der Bilder und der Objekte musste eine Auswahl (sie ist auch durch drucktechnische Bedingungen begrenzt) getroffen werden. Dabei wurde der Versuch unternommen, möglichst viele verschiedene Objekte durch ein Bild darzustellen. Allgemein bekannte Ansichten von Schlössern wie z.B. Charlottenburg, Sanssouci, Solitude wurden in den wenigsten Fällen berücksichtigt.

Besonders im Hauptteil, der ohnedies durch Einzelthemen gegliedert ist, ergaben sich häufig themenbezogene Bild-Zusammenstellungen, die dann in Einzelfällen nicht parallel zum Text standen. Grundsätzlich hatte die eindeutige Identifizierbarkeit anhand der vorgegebenen Nummern Vorrang.

Mit dem Kürzel CB wurden eigene Photoaufnahmen markiert.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Felseneremitage von Bretzenheim/Nahe
Abb. 2 Felseneremitage Altar aus dem 11. Jh.
Abb. 3 Eremitage Godesburg
Abb. 4 Hinweis auf die Eremitage von Saint Sorlin
Abb. 5 Villa d'Este
Abb. 6 Villa Hadriana
Abb. 7 Poggio a Caiano
Abb. 8-11 Bomarzo
Abb. 12 Pratolino: Gemälde von Giusto Utens um 1600
Abb. 13 Pratolino: Schickardt Zeichnung zur Mechanik des Orgelwerks
Abb. 14 Pratolino: Apennin Giambologna um 1580
Abb. 15 Sacri Monti: Varallo Kapelle
Abb. 16 Varallo Pilgerkirche
Abb. 17 Varese Pilgerweg
Abb. 18 Varese Kapelle mit Terracottafiguren
Abb. 19-22 Szenen aus dem Leben Jesu
Abb. 23a Gaillon Stich Du Cerceau
Abb. 23b Ausschnitt: Le Lydieu
Abb. 24 St. Germain en Laye Schloss- und Gartenanlage
Abb. 25 Versailles aus der Vogelschau, Pierre Patel 1668
Abb. 26 Aquädukt und „Machine de Marly“, Pierre Dennis Martin 1724
Abb. 27 Trianon de Porcelaine, Stich von Perelle
Abb. 28 Trianon de Marbre (Grnd Trianon), 1687
Abb. 29 Gesamtansicht des Schlosses Marly, Pierre Dennis Martin 1724
Abb. 30 Hubert Robert: La terrasse de Marly 1780
Abb. 31 Carlo van Loo, portrait of Mme de Pompadour
Abb. 32 Jean Lassurance: Mme de Pompadour's Hermitage à Versailles "la belle Jardinière"

Abb. 33 Hubert Robert: Le tapis vert/Le Bosquet des Bains, abgeholztes Versailles
Abb. 34 Elisabeth Vigée Le Brun: Portrait de Marie Antoinette „en chemise“, 1783
Abb. 35 Richard Mique: Le Hameau de Versailles
Abb. 36 "Dairy" von Rambouillet
Abb. 37 Brust-Tasse für Rambouillet/Sèvres
Abb. 38 Die "Wildnis" im Garten von Ermenonville (Laborde)
Abb. 39 Mérigot: L'Hermitage
Abb. 40 Der Turm der Gabriele. Stich aus Laborde
Abb. 41 Le Rouge: Le Tombeau de J. Jacques
Abb. 42 Hubert Robert: Le tombeau de J.J. Rousseau, 1802
Abb. 43 Mérigot: L'Isle des Peupliers
Abb. 44 Hubert Robert: Architekturphantasie mit Sibyllentempel
Abb. 45 Hubert Robert: Les lavandières
Abb. 46 Kew Gardens: Blick auf Alhambra und Pagode
Abb. 47 Einsiedelei von Queen Caroline 1735 von Claude du Bosc
Abb. 48 Richmond: Kent's elevation and ground plan, 1730
Abb. 49 Schnitt durch die Einsiedelei, 1744
Abb. 50 Painshill, Brücke und gotischer Pavillon, 1828

Abb. 51	Türkisches Zelt, 1780
Abb. 52	Einsiedelei „nach einer Zeichnung von Mr. Sckell
Abb. 53	Claude Lorrain, Aeneas in Delos, 1672
Abb. 54	Stourhead: Blick zur palladian. Brücke und Pantheon
Abb. 55	Das Innere der Grotte mit schlafender Ariadne
Abb. 56	Stourhead: Blick zum Floratempel und Dorf Stourton mit Kirche
Abb. 57	Alfred's Tower
Abb. 58	Blois: Schloss und Gartenanlage Stich Du Cerceau
Abb. 59	Gesamtplan von Hellbrunn, Stich um 1620
Abb. 60	Erzbischof Markus Sittikus, Arsenio Mascagni
Abb. 61	Flussgott und Fürstentisch im Römischen Theater
Abb. 62	Blick von der Muschelgrotte in die Ruinengrotte
Abb. 63	Kirche in Anif mit Gedenktafel für Niklas Mudet
Abb. 64	Buen Retiro nach I.B. Homann
Abb. 65	Buen Retiro, Velasquez: Balthasar Carlos
Abb. 66-69	Buen Retiro Eremiten-Gemälde
Abb. 70	Ujazdów, Lazienka, Querschnitt 1776
Abb. 71	Tilman van Gameren: Entwurf für Pavillon Arcadia
Abb. 72	Bernardo Bellotto, Ujazdów, Lazienka
Abb. 73	Cetinale/Siena: Villa Chigi
Abb. 74	Cetinale: Achse auf der Südseite mit Herkulesstasue
Abb. 75	Cetinale: Achse auf der Nordseite mit Eremitorium
Abb. 76	Eremitorium mit Lothringer Kreuz
Abb. 77/78	In der „Thebais“ Eremitenfiguren
Abb. 79	Oberer Ausgang zur Hl. Stiege/Torkapelle mit Fresken
Abb. 80	aus dem gewachsenen Fels kriechen Schlangen
Abb. 81	Kuks: Ölgemälde eines unbekanntes Meisters
Abb. 82	M.H. Rentz: „Kukus Baad“, 1715
Abb. 83	“Herkommanus”
Abb. 84	Engel des seligen und des beklagenswerten Todes
Abb. 85	Stich von G.C. v. Stillenau: Eremitage des Hl. Antonius und des Hl. Paulus
Abb. 86	Geburtsszene Bethlehemsgrötte
Abb. 87	Onuphrius
Abb. 88	Garinus
Abb. 89	Peterhof
Abb. 90	Eremitage in Peterhof
Abb. 91	Marly in Peterhof
Abb. 92	Zarskoje Selo Einsiedelei der Zarin Katharina, Lithographie
Abb. 93	Lunéville: Le Rocher
Abb. 94	Vue des chartreuses depuis la rive nord de la Vezouze
Abb. 95	Laxenburg: Einsiedelei
Abb. 96	Laxenburg: Türkische Moschee
Abb. 97	Laxenburg: Haus der Laune
Abb. 98	Arlesheim: Gessner Denkmal
Abb. 99	Eremitenklaue
Abb. 100	Zierereimit
Abb. 101	Holzstoß mit Rahmenblick

- Abb. 102 Kleve Karte
- Abb. 103 Sichtachsen auf Kleve
- Abb. 104-105 Fotos zur Landschaftsgestaltung in Kleve
- Abb. 106 Salzdahlum: „Perspectivische Vorstellung deß Fürstl. Schloß ...“, 1697
- Abb. 107 Jakob Wilhelm Heckenauer: Eremitage
- Abb. 108 Jakob Wilhelm Heckenauer: Mittelallee mit Parnass
- Abb. 109 Rastatt Schlosskirche Deckengemälde
- Abb. 110 EinsiedelInkapellen
- Abb. 111 Florentiner Kabinett im Schloss Favorite/Rastatt
- Abb. 112 Eremitage Bayreuth: Altes Schloss/Neues Schloss
- Abb. 113 Eremitage Bayreuth: Parnass
- Abb. 114 Eremitage Bayreuth: Altes Schloss Grotteneingang
- Abb. 115 Nordeingang zum Refektorium
- Abb. 116 Eremitage Bayreuth Luftbild Gartenanlagen
- Abb. 117 Nymphäum
- Abb. 118 Eremitenhaus des Markgrafen
- Abb. 119 Spiegelscherbenkabinett
- Abb. 120 Sanspareil: Bizarre Felsformationen beim Naturtheater
- Abb. 121 Sanspareil: Morgenländischer Bau
- Abb. 122 Burggrafenhäuser, Kupferstich von J.T. Klöppel, 1748
- Abb. 123 Sanspareil Ruinentheater, J.T. Klöppel, 1748
- Abb. 124 Waghäusel
- Abb. 125 Eremitage Waghäusel Plan: Jagdschneisen und Kavaliershäuser
- Abb. 126 Der Große Garten in Dresden, 1719
- Abb. 127 Lustheim
- Abb. 128 Nymphenburg
- Abb. 129 Friedrichsthal/Oranienburg
- Abb. 130 Mainz Favorite, Kpfst. von S. Kleiner
- Abb. 131 Gesamtansicht des Lustschlosses Monbijou nach 1711
- Abb. 132 Elbansicht des Wasserpalais
- Abb. 133 Der „Große Plan“ von Pillnitz 1721
- Abb. 134 August der Starke: Skizze, Dresden Staatsarchiv
- Abb. 135 Einsiedlerhütte aus Johann Georgs Garten/Dresden
- Abb. 136 Köhlerhütte am Quapphorn
- Abb. 137 Eremitage Fürstenlager/Bensheim
- Abb. 138 Eremitage des Sokrates Wilhelmshöhe/Kassel
- Abb. 139 Magdalenenkapelle Schloss Favorite/Rastatt
- Abb. 140 Kapellen-Innenraum
- Abb. 141 Die „Heilige Familie“ mit Gedeck für Sibylla Augusta
- Abb. 142 Nymphenburger Magdalenenklausen
- Abb. 143 Stuckfigur der Maria Magdalena
- Abb. 144 Kapellenraum mit Grottierwerk und Deckengemälde
- Abb. 145 Muschelkapelle Falkenlust
- Abb. 146 Haimhausen/Dachau Klausenkapelle
- Abb. 147 Haimhausen/Dachau Altar und Deckenöffnung
- Abb. 148 Loretto-Kapelle Waldburg-Wolfegg mit angebauter Eremitage

- Abb. 149 Gartenhaus in Mainz beim Schönborner Hof
- Abb. 150 Eremitage Schloss Hildburghausen
- Abb. 151 Schlossgarten Weikersheim: Grottenpavillon
- Abb. 152 Versailles: „Ménagerie“ von Ludwig XIV.
- Abb. 153 Wackerbarths Ruhe: Plan der Gesamtanlage
- Abb. 154 Wackerbarths Ruhe , Belvedere/Dresden
- Abb. 155 „Salon du Jardin“ im Hofgarten von Zweibrücken
- Abb. 156 „Prospect des Hochfürstl. Bischöfl. Lustgartens zu Eutin
- Abb. 157 Lauenburg: Grotte im Fürstengarten
- Abb. 158 Schloss Neuburg: Grottenanlage
- Abb. 159 Schloss Gaibach: Grotte Kpfst. v. S. Kleiner
- Abb. 160 Grotte Bayreuth, Markgraf Georg Wilhelm
- Abb. 161 Wilhelmsthal/Calden bei Kassel
- Abb. 162 Grottenpavillon Veitshöchheim/Würzburg
- Abb. 163 Eremitage von Prinz Heinrich in Rheinsberg
- Abb. 164 Eremitage in Wilhelmsbad/Hanau mit Zierereimit
- Abb. 165 Eremitage in Waghäusel: Ruinen-Deckengemälde
- Abb. 166 Heilig-Kreuz-Kapelle in Wiesentheid
- Abb. 167 Sanssouci: Ruinenberg
- Abb. 168 Chambers: Ruine in Kew Garden
- Abb. 169-170 Badeanlagen in Nymphenburg
- Abb. 171-172 Badeanlagen in Schwetzingen
- Abb. 173 Stuttgarter Lusthaus
- Abb. 174 Altenburger Eremitage
- Abb. 175 Schloss Karlsberg/Homburg
- Abb. 176 „Retraite“ von Friedrich Eugen in Fantaisie/Bayreuth
- Abb. 177 Eremitage Waghäusel, Gesamtanlage, 1747
- Abb. 178 Rübel: Perspektivische Darstellung des Karlsbergs/Weik.
- Abb. 179 Kupferstich von Corvinus zum Schloss Moritzburg
- Abb. 180 Frisoni:Schloss Favorite bei Ludwigsburg
- Abb. 181 Amalienburg mit Belvedere
- Abb. 182 Pavillon d’Aurore in Sceaux
- Abb. 183 Ismaning: Pavillon im Schlosspark
- Abb. 184 Jagdschlösschen Falkenlust Kpfst. von Henrik de Leth
- Abb. 185 Das fürstliche Jagdlager
- Abb. 186 Eingang zur Schlosskirche Clemenswerth
- Abb. 187 Blick vom Klostersgarten in Clemenswerth
- Abb. 188 „Gloriette“, persönliches Refugium
- Abb. 189 Tschifflick/Saarbrücken
- Abb. 190 Türkische Moschee in Bagno/Burgsteinfurt
- Abb. 191 „Kreuzgang“ in der Schwetzingener Moschee
- Abb. 192 Drachenhaus (nach Pagode n Kew Gardens 1770/72
- Abb. 193 Friedrich II. Bibliothek in Sanssouci
- Abb. 194 Friedrich August III. von Sachsen, engl. Pavillon
- Abb. 195 Köhlerhütte von Franziska von Hohenheim als Bibliothek
- Abb. 196 Bibliothek von Friedrich Wilhelm II. am Heiligen See

Abb. 197	Wilhelmine von Bayreuth als Pilgerin (Pesne)
Abb. 198	Graf Gotter als Liebespilger
Abb. 199	Das Luisenkloster, Zeichnung von Goethe, 1778
Abb. 200	Carl Augusts „Kloster“, Römisches Haus an der Ilm
Abb. 201	Wörlitz: Blick auf das Gotische Haus
Abb. 202	Das Rauhe Wachhaus
Abb. 203	Kassel Wilhelmshöhe
Abb. 204	Das Grabmal des Vergil
Abb. 205	Staffagen in Louisenlund
Abb. 206	Wilhelmsbad: Turmruine
Abb. 207	Arlesheim: Proserpinagrotte
Abb. 208	Schönbusch/Aschaffenburg: Freundschaftstempel, 1788
Abb. 209	Exedra mit Tumba in Bergendael
Abb. 210	Grabmal Friedrichs II. auf der Schlossterrasse von S.S.
Abb. 211	Rheinsberg: Katakombe
Abb. 212	Machern: Kolumbarium
Abb. 213	Creußen/Bayreuth: Eremitenhäuschen
Abb. 214	Dhaunsche Gartenhaus in Saarbrücken
Abb. 215	Spiegelsberge: Mausoleum für den Domdechanten
Abb. 216	Christianspark in Flensburg: Mumiengrotte mit Sarkophag
Abb. 217	Hohenheim

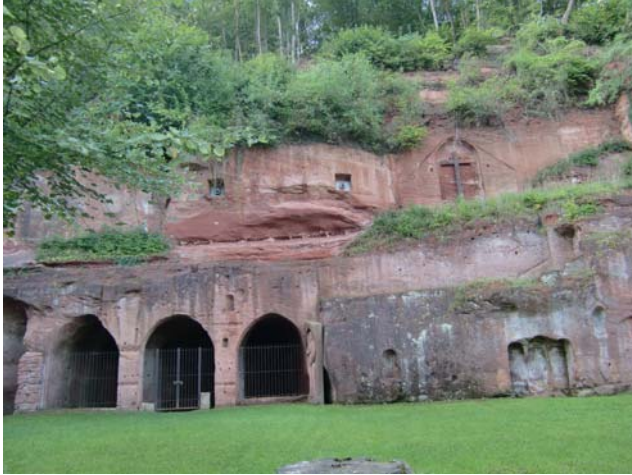


Abb. 1
Brezenheim/Nahe Felsenhermitage

CB



Abb. 2
Brezenheim Altar aus dem 11. Jh.

CB



Abb. 3
Ermitage Godesburg/Bonn und
Saint Sorlin (Foto G. Koll)

CB



Abb. 4
Beispiele für religiöse Eremitagen in heutiger Zeit



Abb. 5
Villa d'Este

CB



Abb. 6
Villa Hadriana

CB



Abb. 7
Villa Medici Poggio
a Caiano

CB



Abb. 8
Höllenschlund



Abb. 9
Das schiefe Haus

Bomarzo



Abb. 10
Elephant zermalmt römischen Soldaten



Abb. 11
Tempietto

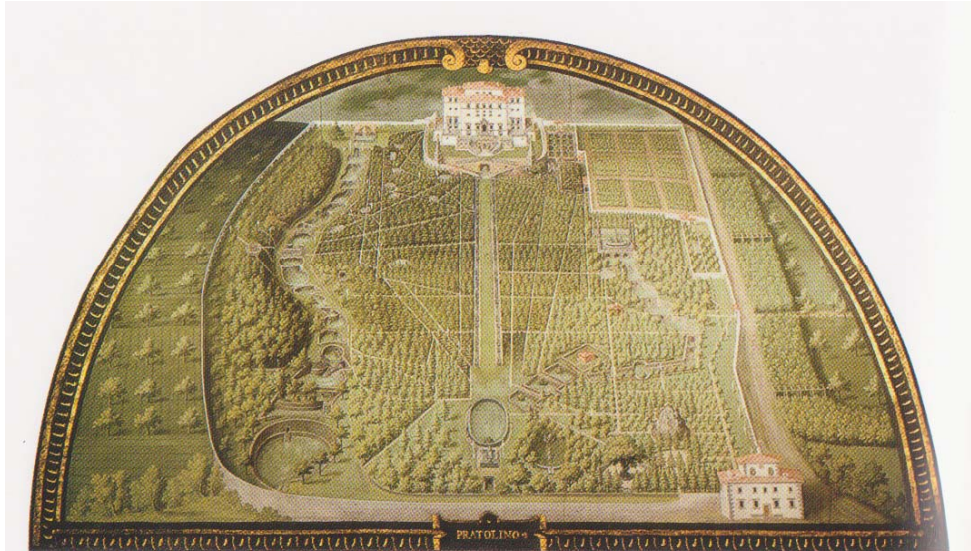


Abb. 12
Gemälde des Giusto Utens um 1600

Pratolino

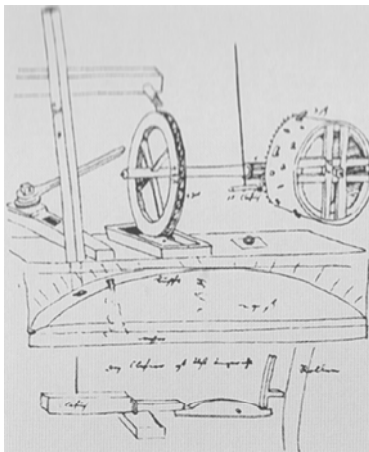


Abb. 13
Schickardt-Zeichnung
Maschinerie des Orgelwerks



Abb. 14
Kolossalfigur des Apennin von Giambologna um 1580

Sacri Monti



Abb. 15
Varallo Kapelle

CB



Abb.16
Varallo Wallfahrtskirche

CB



Abb. 17
Varese Pilgerweg

CB



Abb.18
Varese Kapelle mit
Terrcottafiguren

CB



Abb. 19-22
Szenen aus dem Leben Jesu

CB



b
b

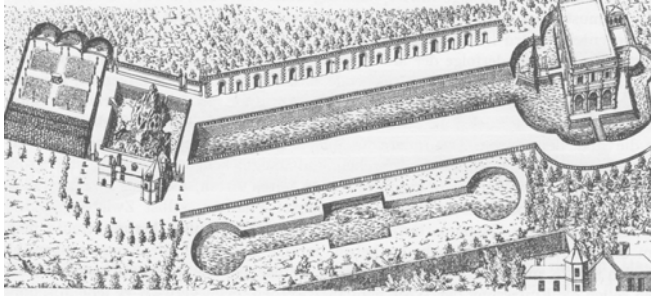


Abb. 23a
Gaillon, Stich Du Cerceau

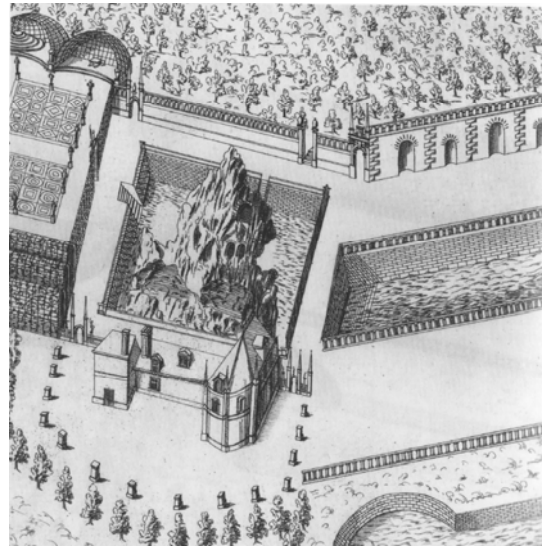


Abb. 23b
Ausschnitt: Le Lydieu

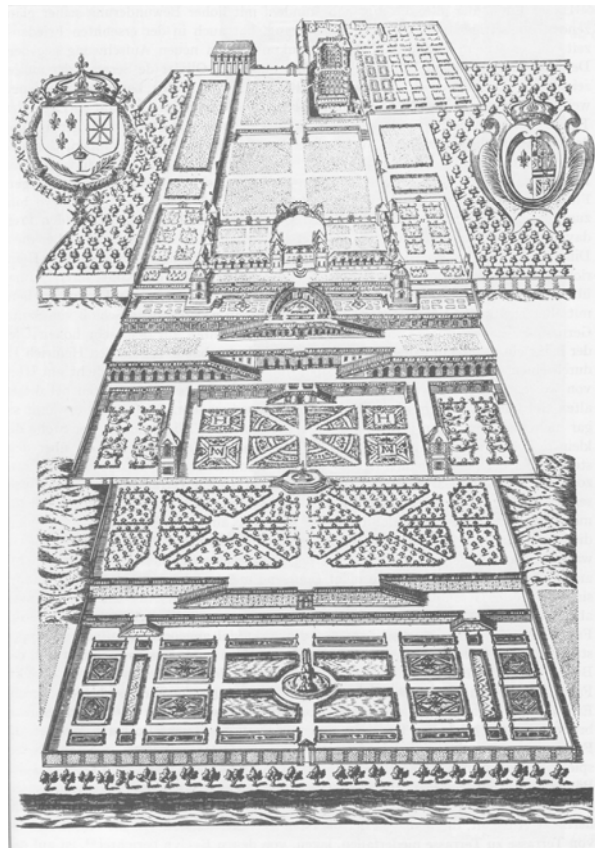


Abb. 24
St. Germain-en-Laye: Schoss und Gartenanlage

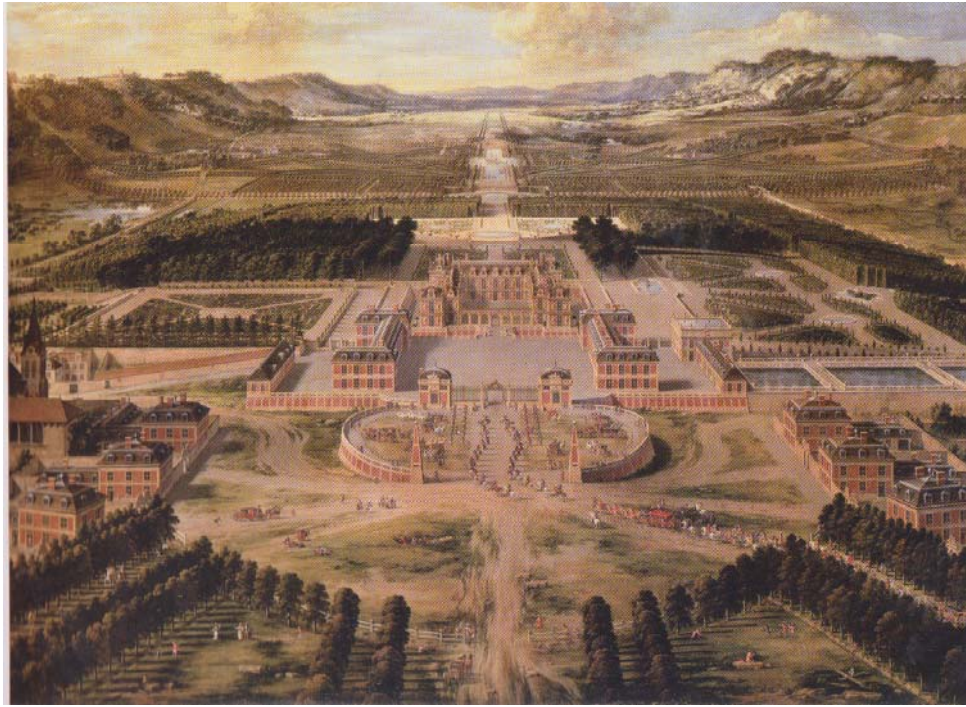


Abb. 25
Versailles aus der Vogelschau, Gemälde von Pierre Patte, 1668, Öl auf Leinwand

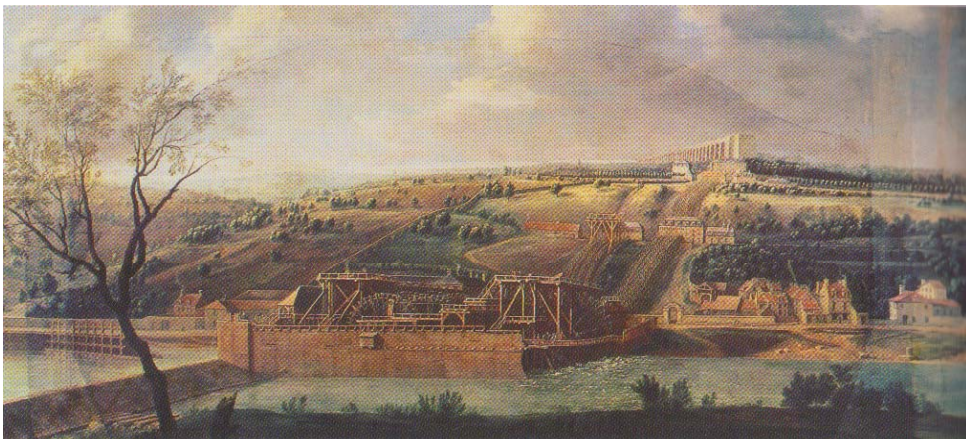


Abb. 26
Aquädukt und „Machine de Marly“, Gemälde von Pierre Denis Martin, 1724 Öl auf Leinwand

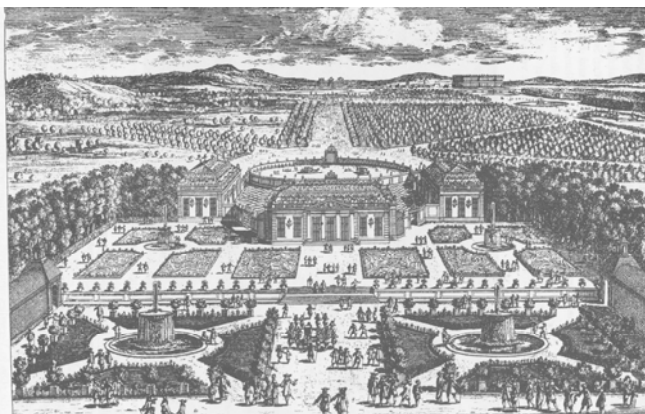


Abb. 27
Trianon de Porcelaine, Stich von Perelle



Abb. 28
Trianon de Marbre (Grand Trianon), 1687 erbaut



Abb. 29
Gesamtansicht des Schlosses und der Pavillons von Marly,
Gemälde von Pierre-Denis Martin, 1724, Öl auf Leinwand

Marly



Abb. 30
Hubert Robert: La terrasse de Marly 1780



Abb. 31
Carle van Loo, portrait of Madame de Pompadour
„la belle jardinière“ à Versailles



Abb. 32
Jean Lassurance: Madame de Pompadour's Hermitage
à Versailles, 1748



Abb. 33
Hubert Robert: Abgeholztes Versailles 1775-76
Le Bosquet des Bains d'Apollon/ Le tapis vert



Abb. 34
Elisabeth Vigée Le Brun: Portrait de
Marie Antoinette „en chemise“ 1783



Abb. 35
Richard Mique: Le Hameau de Versailles 1784-1787



Abb. 36
Jean-Jacques Thénin und
Hubert Robert: „Dairy“ von Rambouillet
und Grotte der Amalthéa



Abb. 37
Brust-Tasse für Rambouillet
Sèvres

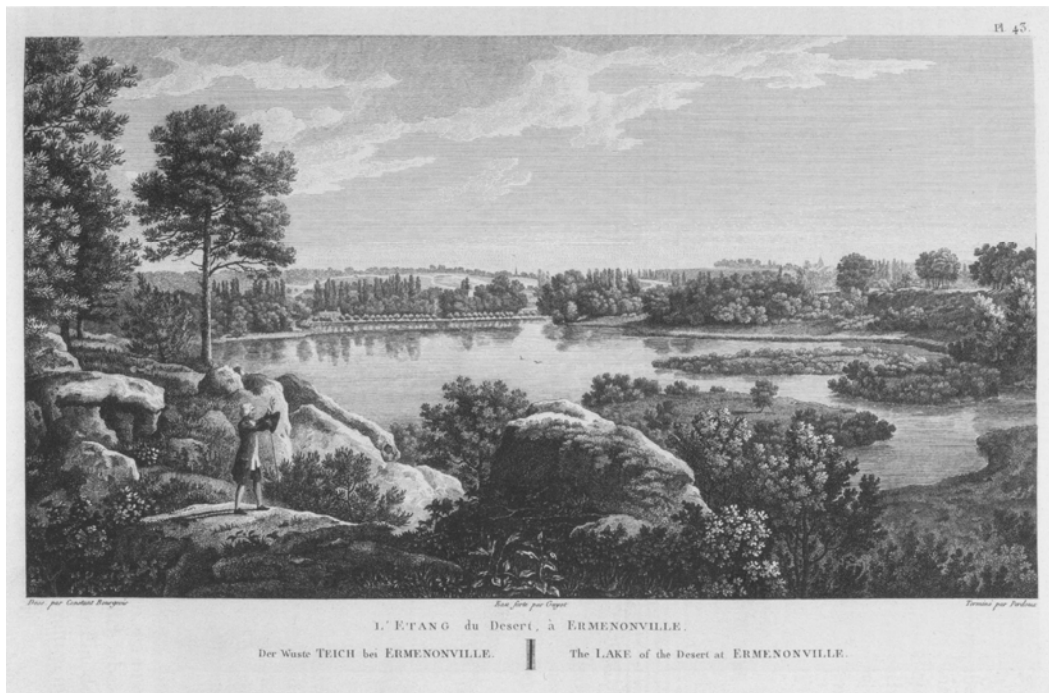


Abb. 38
Der Teich in der „Wildnis“ im Garten von Ermenonville. Stich aus Laborde



Abb. 40
Der „Turm der Gabriele“. Stich aus Laborde

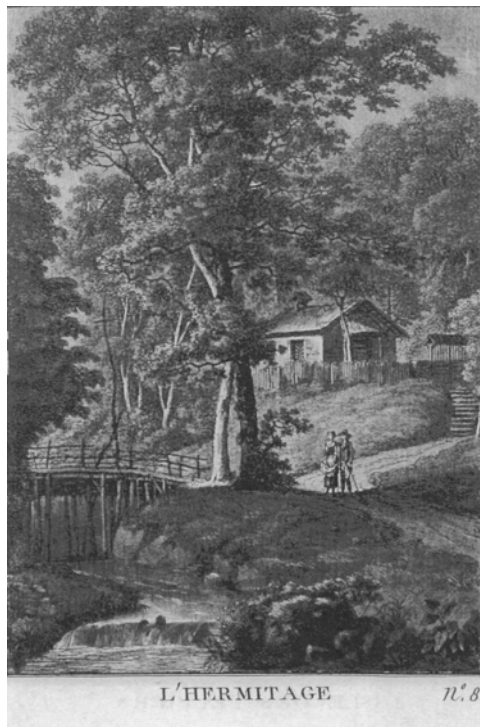


Abb. 39
Mérigot: l'Hermitage



Abb. 41
Le Rouge: Le Tombeau de J.J. Rousseau, 1776

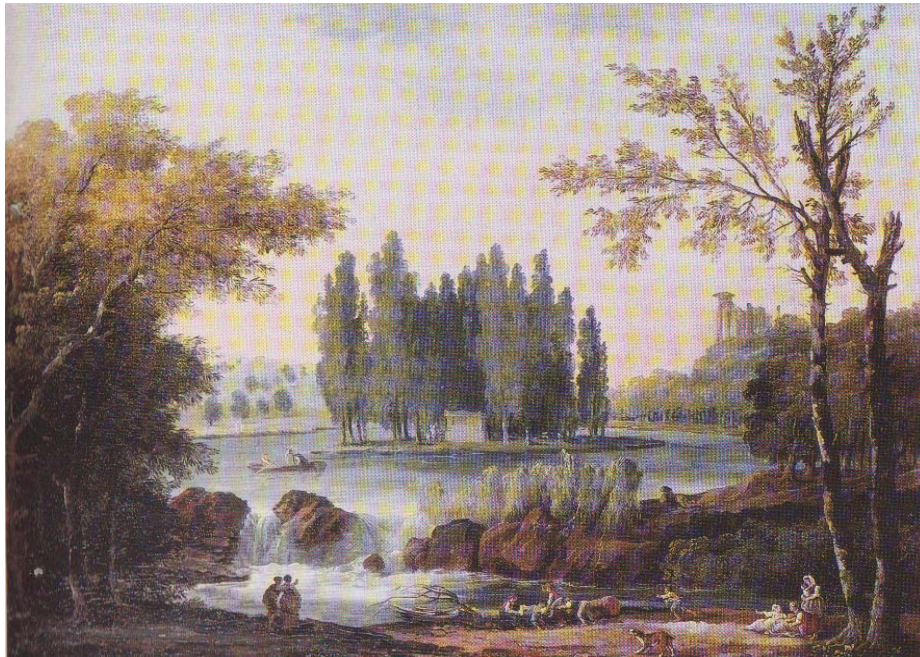
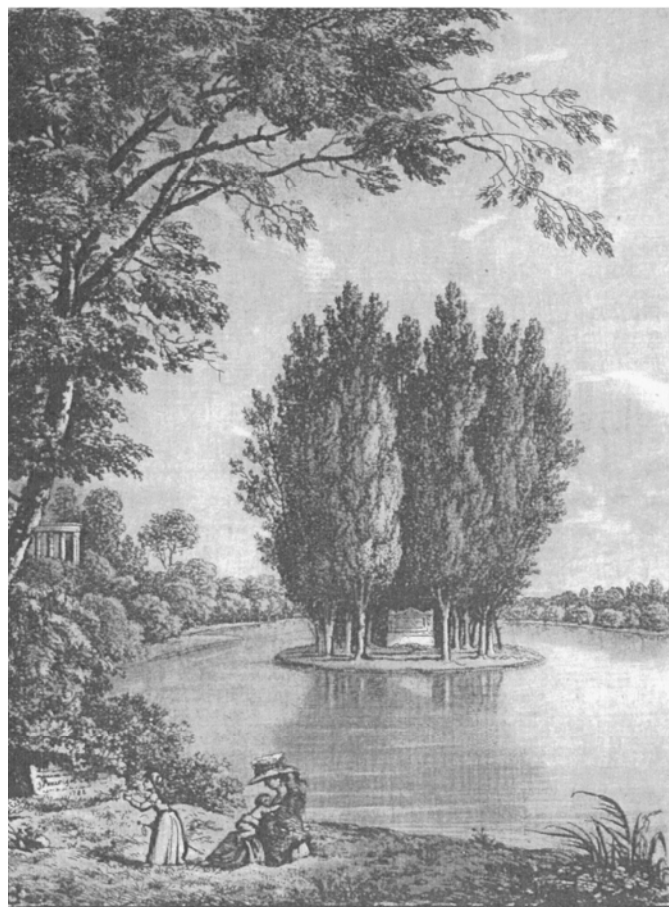


Abb. 42
Hubert Robert: Le tombeau de Jean-Jacques Rousseau à Ermenonville, 1802
Privatbesitz



L'ISLE DES PEUPLIERS n.º 9
Abb. 43: Mérigot: L'isle des Peupliers



Abb. 44
Hubert Robert: Architekturphantasie mit Sibyllentempel,
1779. Federzeichnung und Aquarell.

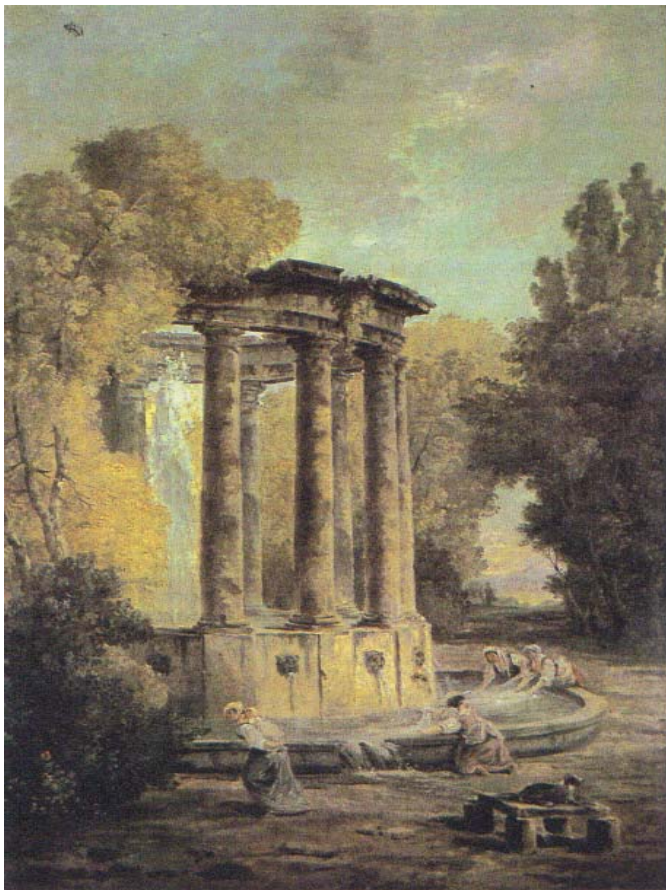


Abb. 45
Hubert Robert: „Les Lavandières“ Cincinnati Art Museum



Abb. 46
Kew Gardens Blick auf Alhambra und Pagode. Stich von H. Schutz 1798



Abb. 47
Richmond: Einsiedelei von Queen Caroline, 1735 von Claude du Bosc

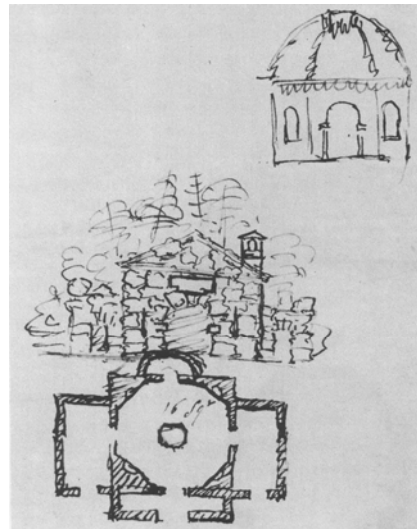


Abb. 48
Richmond: Kent's elevation and ground plan

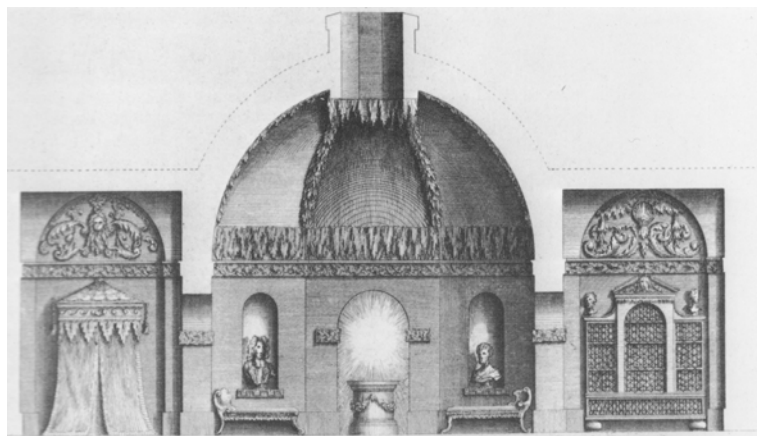


Abb. 49
Schnitt durch die Einsiedelei. Büste von R. Boyle fehlt, 1744



Abb. 50
Stich George Frederic Prosser, 1828, Brücke und gotischer Pavillon

Painshill



Abb. 51
Türkisches Zelt, F.M.Piper 1780



Abb. 52
Die Einsidelei „nach einer Zeichnung von Mr. Sckell“

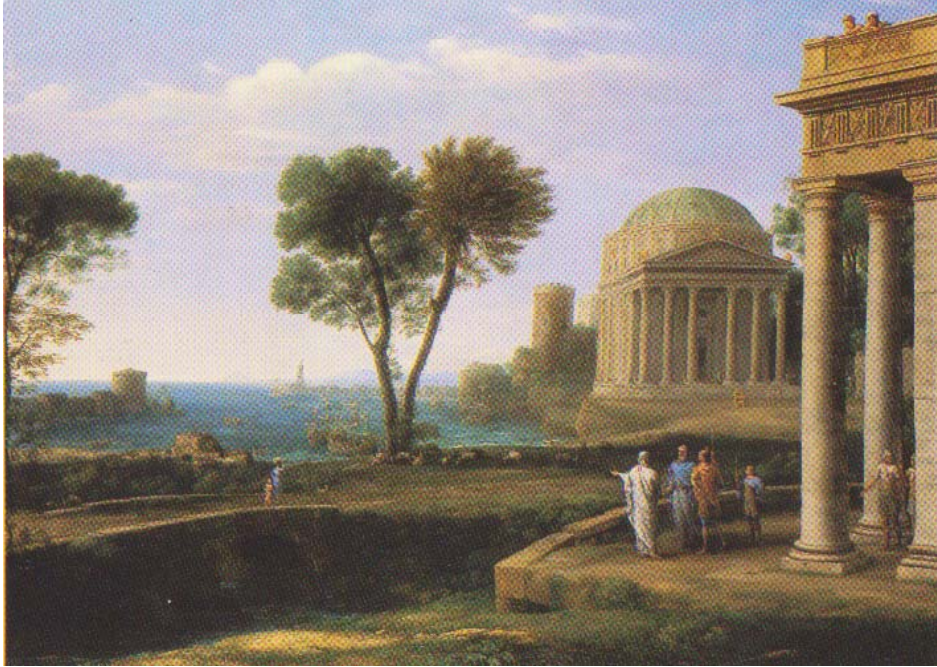


Abb. 53
Claude Lorrain, Aeneas in Delos 1672

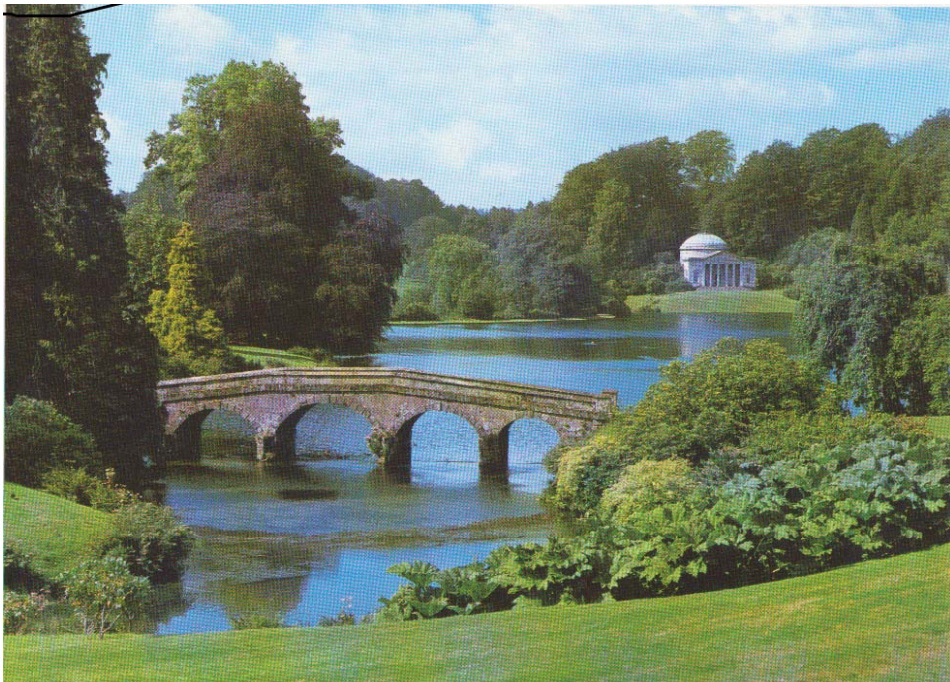


Abb. 54
Stourhead: Blick zur palladianischen Brücke und zum Pantheon

Der Garten als „Historiengemälde“

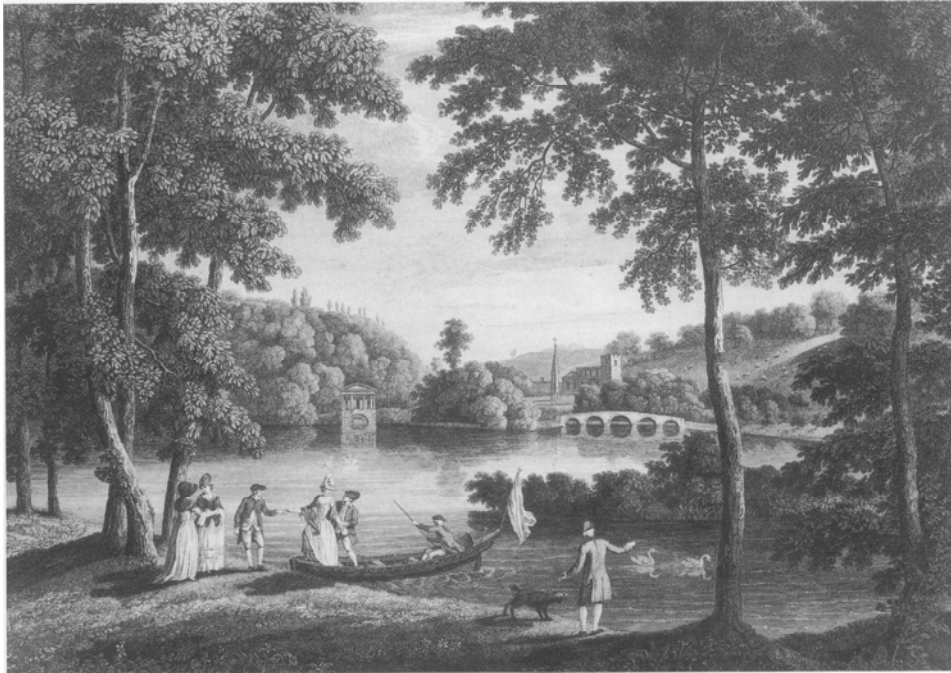


Abb. 56
Stourhead zur Zeit von Henry Hoares: Blick zum Floratempel und zum Dorf Stourton mit Kirche

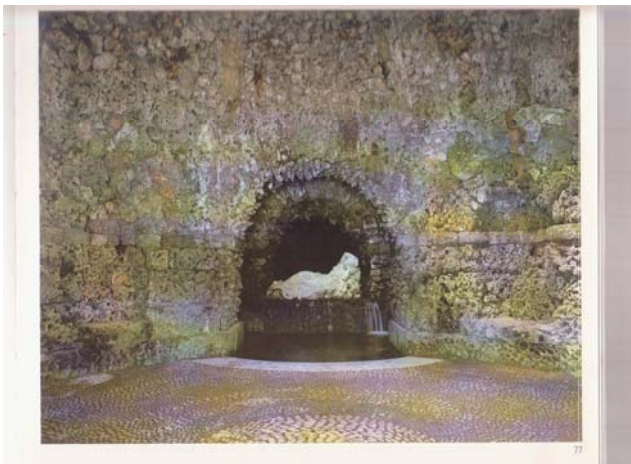


Abb. 55
Das Innere der Grotte mit der schlafenden Ariadne



Abb. 57
Alfred's Tower

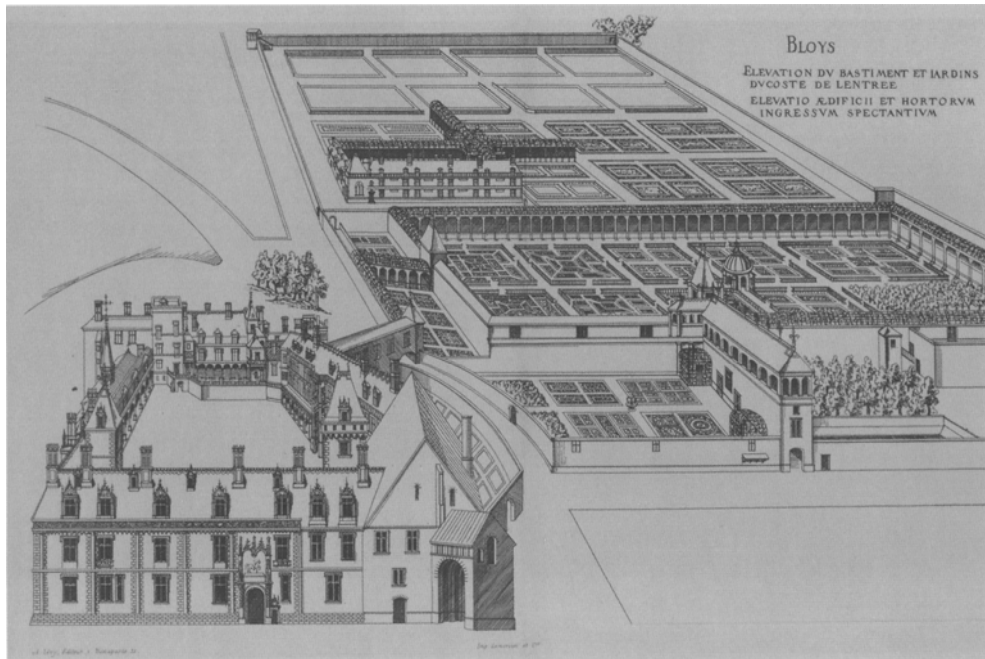


Abb. 58
 Blois: Gesamtansicht von Schloss und Garten - Stich von Du Cerceau

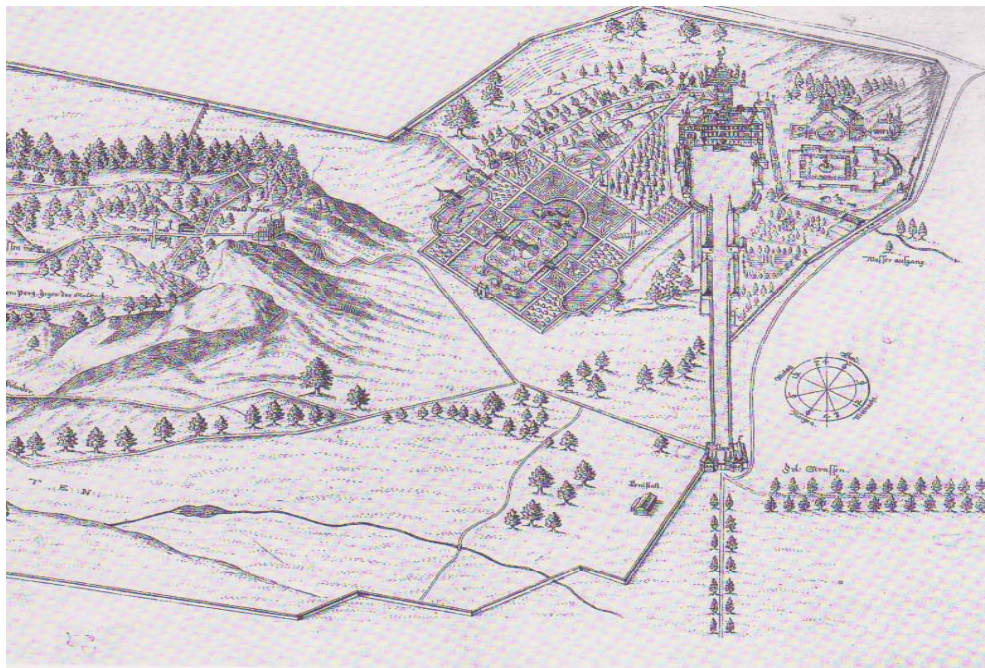


Abb. 59
 Gesamtplan von Hellbrunn, Stich um 1620, Salzburger Landesarchiv
 (in der rechten oberen Bildhälfte, links vom Schloss kann man die Einsiedlerkapellen erkennen)



Abb. 60
Erzbischof Markus Sittikus, Portrait von A. Mascagni
mit seinen wichtigsten Bauten:
Schloss und Garten Hellbronn/Salzburger Dom



Abb. 61
Flussgrotte und Fürstentisch im Römischen Theater C
B



Abb. 62
Blick von der Muschelgrotte in die
Ruinengrotte CB



Abb. 63
Kirche in Anif mit Gedenktafel für Niklas Mudet
rechts an der Eingangstüre CB

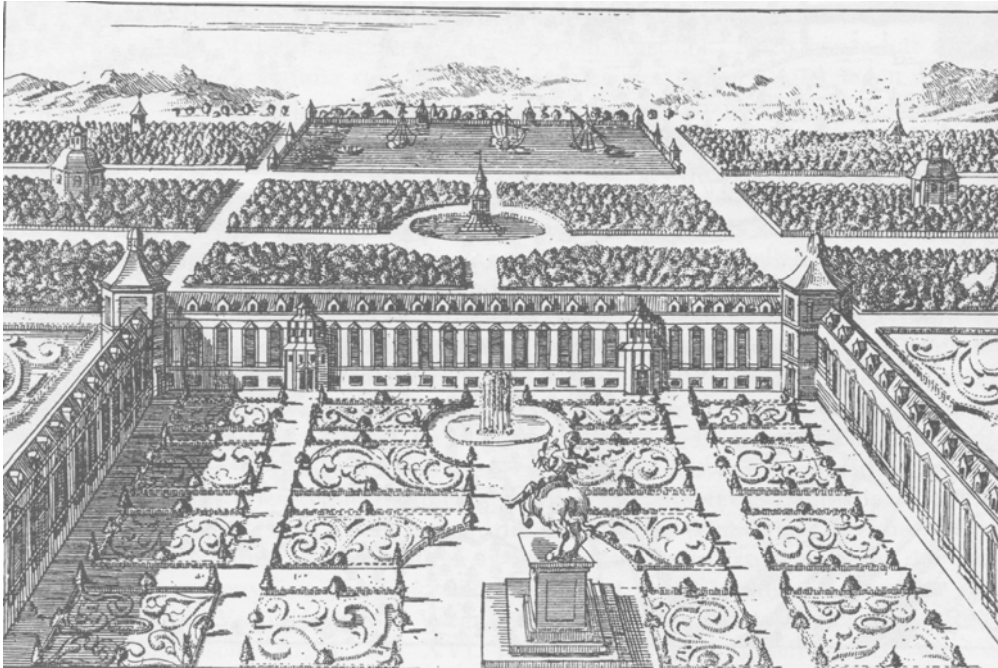


Abb. 64
Buen Retiro, Stich nach I.B. Homann



109 Diego de Velázquez, *Balthasar Carlos on Horseback* (Madrid, Prado)

Abb. 65
Velasquez: Balthasar Carlos, der einzige Sohn und Thronfolger
von Philipp IV, verstarb im Alter von 17 Jahren



Abb. 66
Nicolas Poussin: HI. Johannes



Abb. 67
Diego de Velázquez: HI. Paulus und HI. Antonius



Abb. 68
Claude Lorrain: HI. Antonius



Abb. 69
Herman van Swanevelt: HI. Bruno



Abb. 70
 J. Chr. Kamsetzer, Ujazdów, Lazienka, Querschnitt, 1776.
 Warschau, BUW Gabinet Rycin, Kriegsverlust

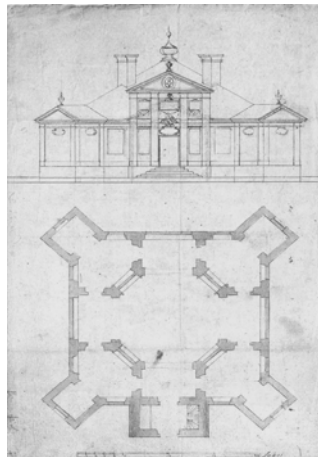


Abb. 71
 Tilman van Gameren, Entwurf für den Pavillon *Arkadia* in Ujazdów. AT 101



Abb. 72
 Bernardo Bellotto, Ujazdów, Lazienka. Ausschnitt aus einem Gemälde.
 Warschau, Zamek Królewski



Abb. 73
Cetinale: Villa Chigi



Abb. 74
Achse auf der Südseite mit Herkulesstatue

CB



Abb. 75
Achse auf der Nordseite mit Eremitorium

CB



Abb. 76
Eremitorium mit Lothringerkreuz und fünf Büsten

CB



Abb.77
In der „Thebais“ Eremiten-Figuren

CB



Abb. 78

CB



Abb. 79
Oberer Ausgang zur Heiligen Stiege
Torkapelle mit Fresken/Antoniusstatur

CB



Abb. 80
aus dem gewachsenen Fels kriechen Schlangen

CB

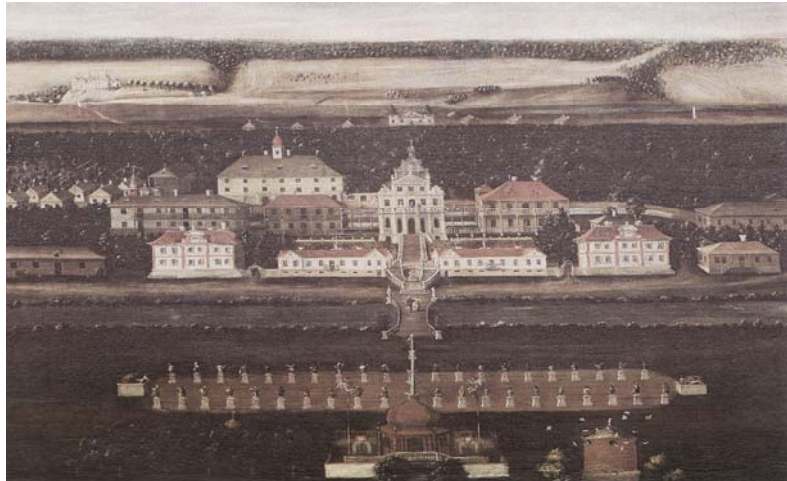


Abb. 81
Ölgemälde eines unbekanntes Meisters: Kuranlagen und Schloss

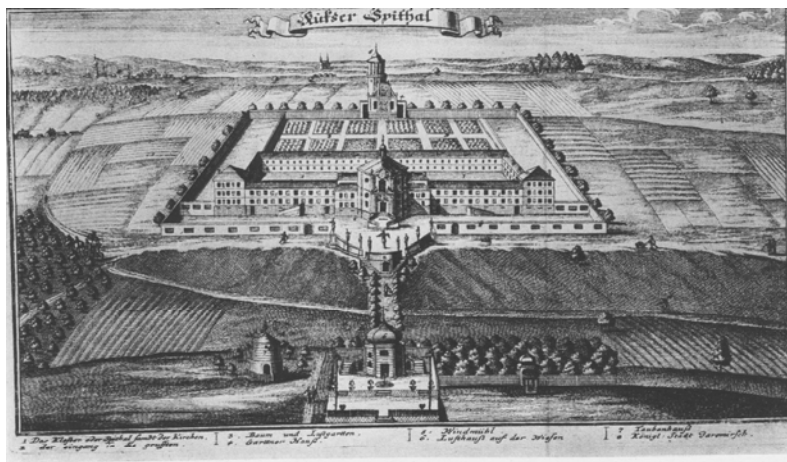


Abb. 82
Michael Rentz, Kuckus Baad, 1715)



Abb. 83
„Herkommenus“



Abb. 84
Engel des seligen und des beklagenswerten
Todes

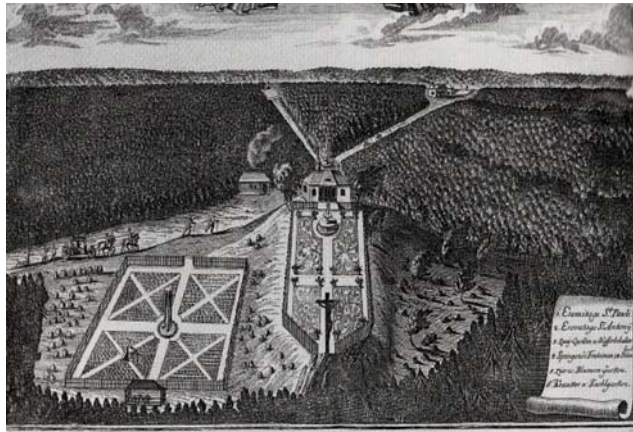


Abb. 85
Stichsammlung G.C.von Stillenau: Eremitage des Hl. Paulus und Hl. Antonius



Abb. 86
Geburtsszene und Bethlehemsgrotte



Abb. 87
Onuphrius

CB



Abb. 88
Garinus

CB



Abb. 89
Peterhof



Abb. 90
Eremitage in Peterhof



Abb. 91
Marly in Peterhof



Abb. 92
Zarskoje Selo (Puschkin): Einsiedelei der Zarin Katharina
Lithographie 1846

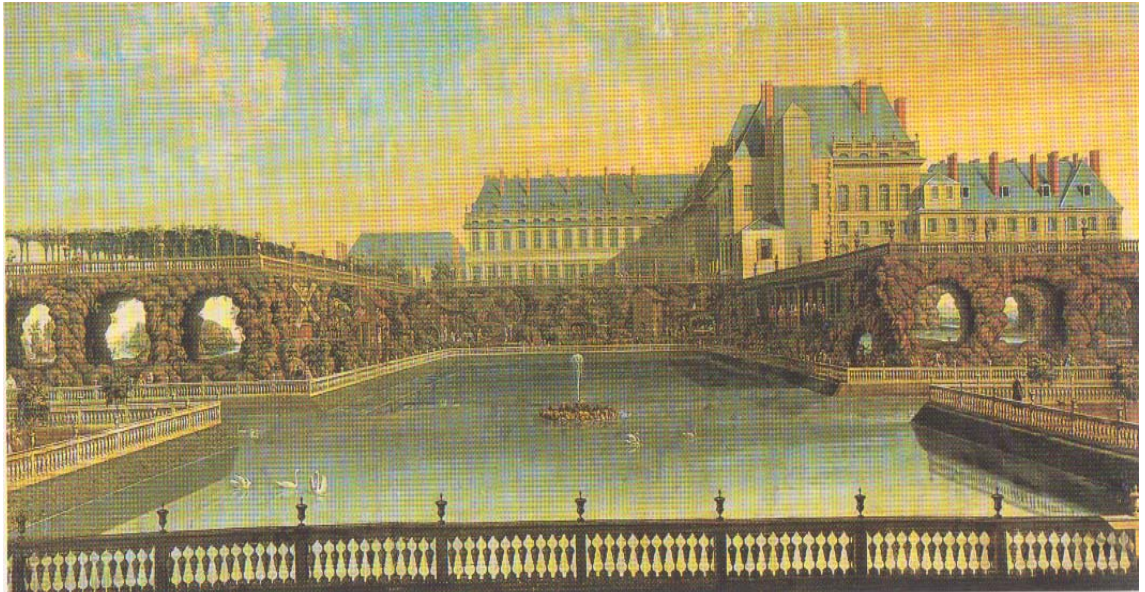


Abb. 93
Lunéville: Le Rocher, Musée Historique Lorrain

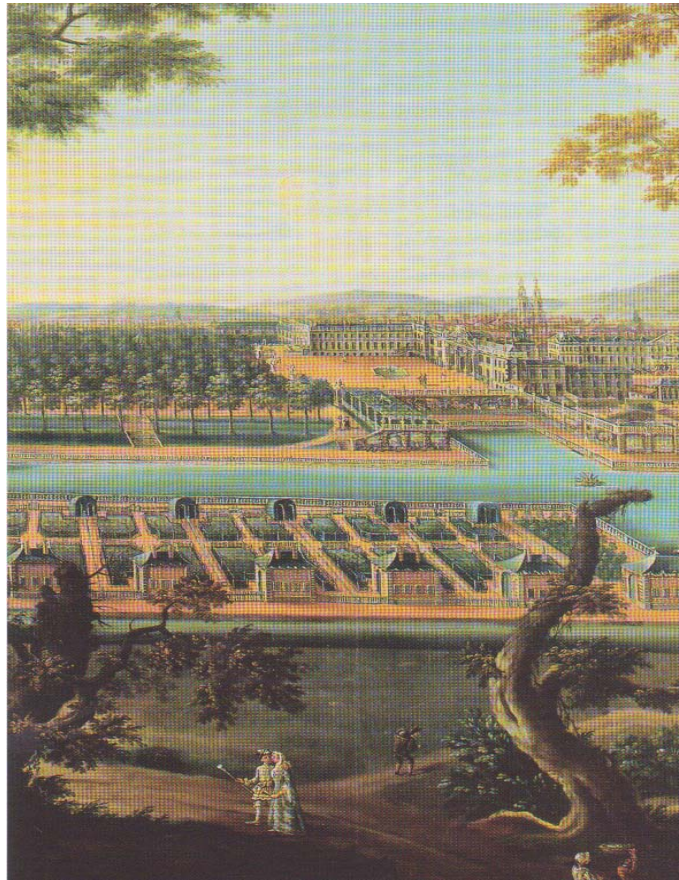
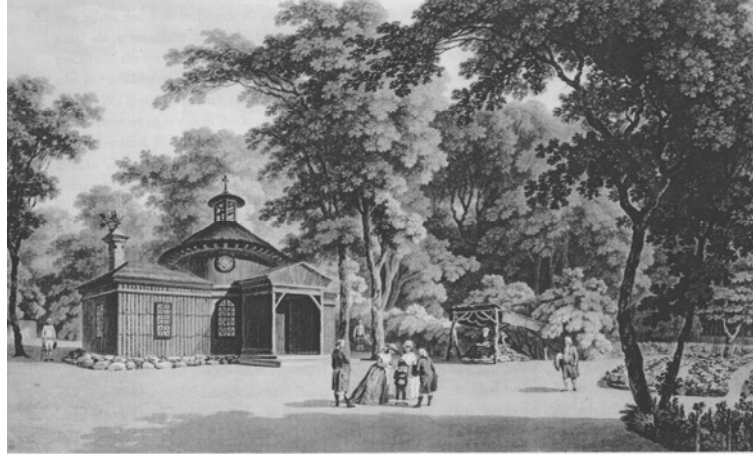


Abb. 94
Vue des chartreuses depuis la rive nord de la Vezouze,
Musée de Lunéville



132 Lorenz Jansch, Einsiedelei in Laxenburg, Aquarell, um 1800

Abb. 95
Einsiedelei

Laxenburg



Abb. 96
Türkische Moschee



Abb. 97
Haus der Laune



Abb. 98
Gessner Denkmal

CB



Abb. 99
Eremitenklaus

CB

Arlesheim



Abb. 100
Zieremit

CB



Abb.101
Holzstoß mit Rahmenblick

CB

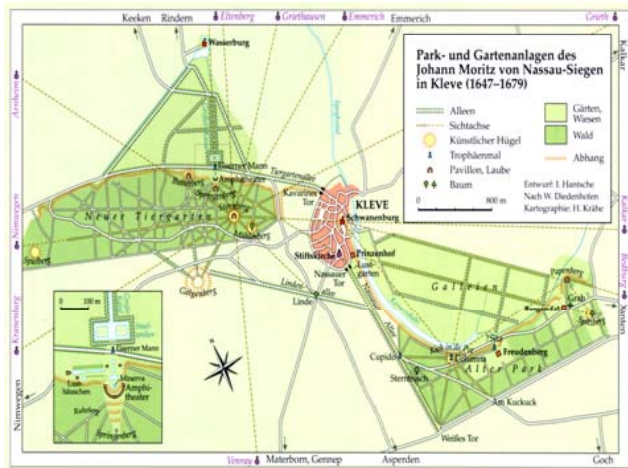


Abb. 102 Die Stadt- und Landschaftsgestaltung durch Johann Moritz von Nassau-Siegen

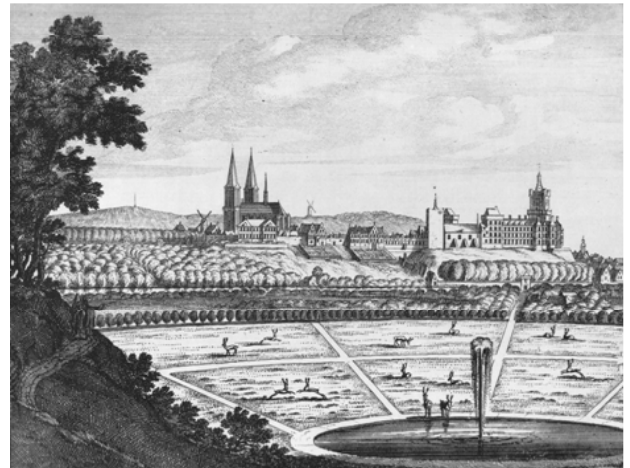


Abb. 103

Kleve



Abb. 104

CB



Abb. 105

CB

Die Sichtachsen und Schneißen sind bis heute erhalten und prägen die Landschaft in und um Kleve



Abb. 106
 „Perspectivische Vorstellung deß Fürstlichen Schloß und Gartens zu Saltzthalen“, vor 1697 (am oberen Rand enden die drei Hauptachsen bei Theater, Parnass und Eremitage)

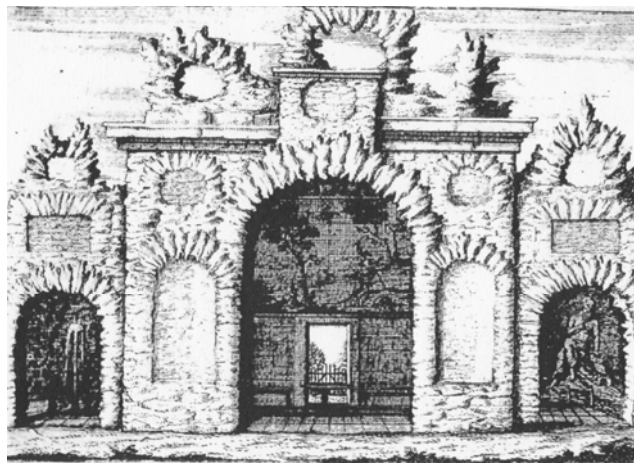


Abb. 107
 Jakob Wilhelm Heckenauer, Die Eremitage

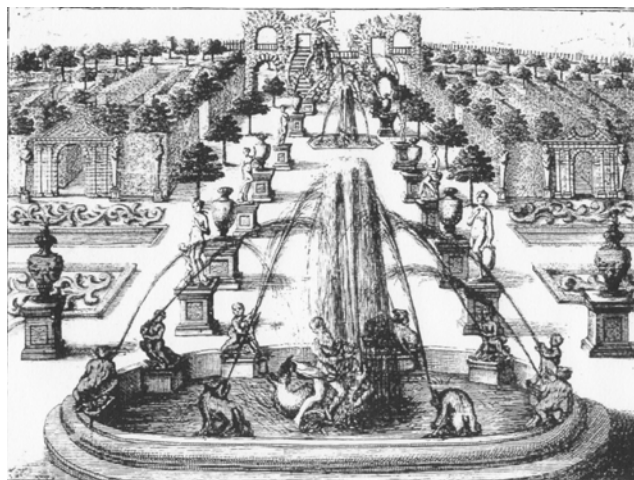


Abb. 108
 Jakob Wilhelm Heckenauer, Mittelallee mit Parnass

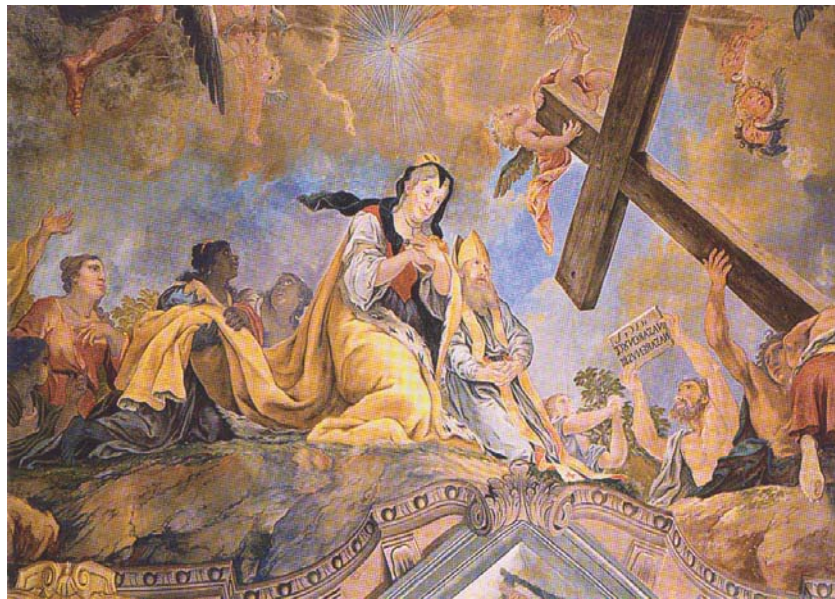


Abb. 109
Deckengemälde aus der Schlosskapelle Rastatt mit Bildnis der Markgräfin



Einsiedlerkapelle in Schlackenwerth (Ostrov nad Ohří)



Einsiedlerkapelle in Rastatt



Abb. 110
Einsiedlerkapellen in Rastatt, Schlackenwerth
und Kloster Maria Einsiedeln/Schweiz



Abb. 111
Florentiner Kabinett im Schloss Favorite

CB



Abb. 112
Eremitage Bayreuth: Altes Schloss mit „Klosterhof“/Neues Schloss



Abb. 114
Eremitage Bayreuth: Grotteneingang zum Alten Schloss

CB



Abb. 113
Parnass mit Pegasus, Gemälde um 1800



Abb. 115
Eingang zum Refektorium mit
Eremitenfiguren am Giebel



Abb. 116
Luftbild: Gartenanlagen der Bayreuther Eremitage



Abb. 117
Nymphäum

CB



Abb. 118
Eremitenhaus des Markgrafen

CB



Abb. 119
Soiegelscherbenkabinett

Sanspareil/Bayreuth

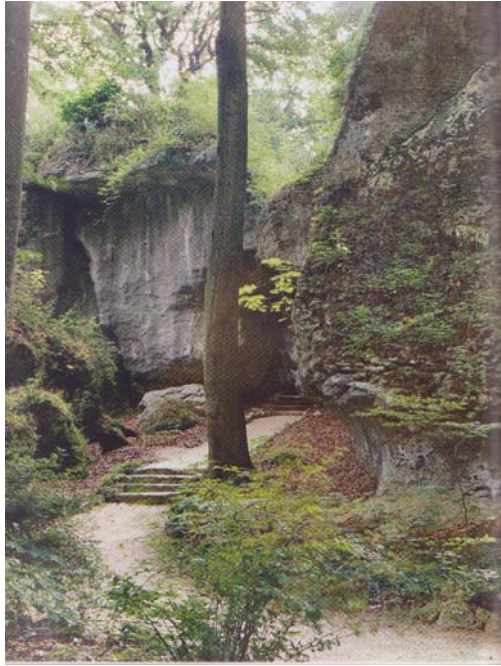


Abb. 120
Bizarre Felsformationen

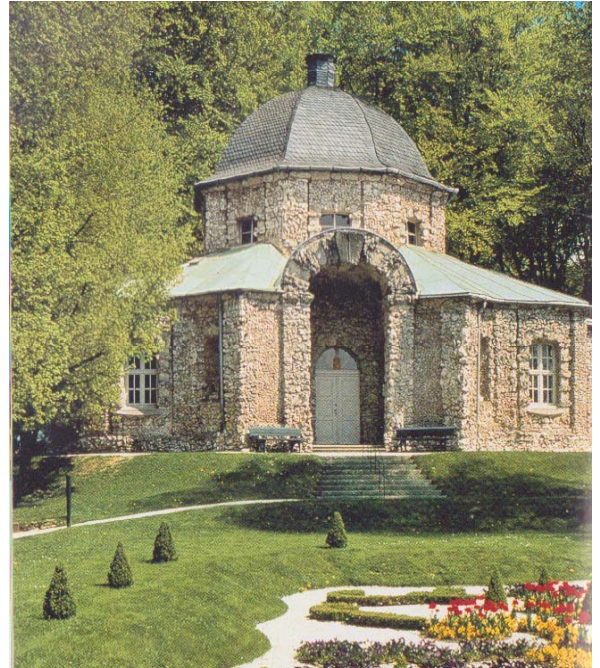


Abb. 121
Morgenländischer Bau

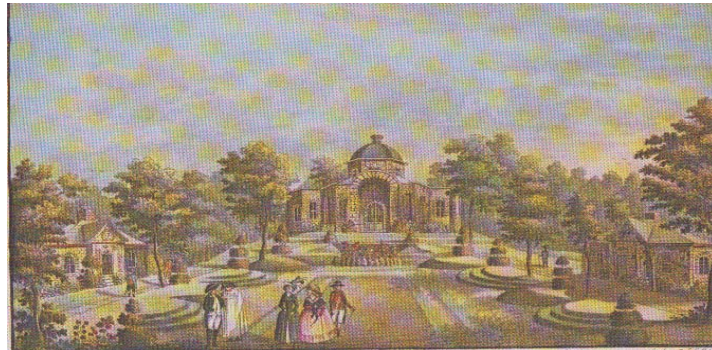


Abb. 122
Burggrafenhäuser und Morgenländischer Bau



Abb. 123
Ruinentheater Kupferstich von J.T. Klöppel 1748



Abb. 124
 Waghäusel: Eremitagenpavillon (renoviert)
 (links Bauten der Zuckerfabrik, die erhalten bleiben sollen)

CB März 2012

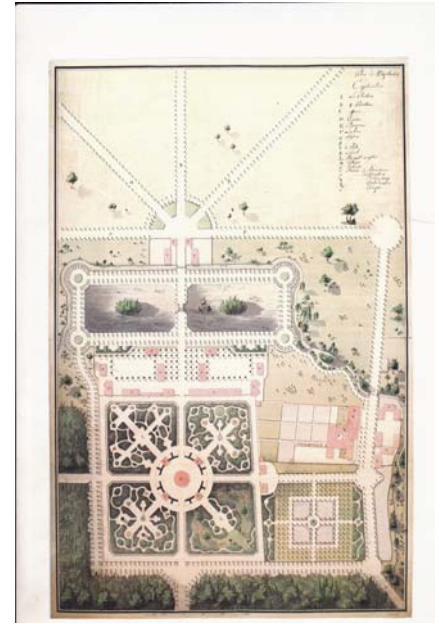


Abb. 125
 Jagdschneisen und Kavaliershäuser
 (am rechten unteren Rand Kloster mit Garten)

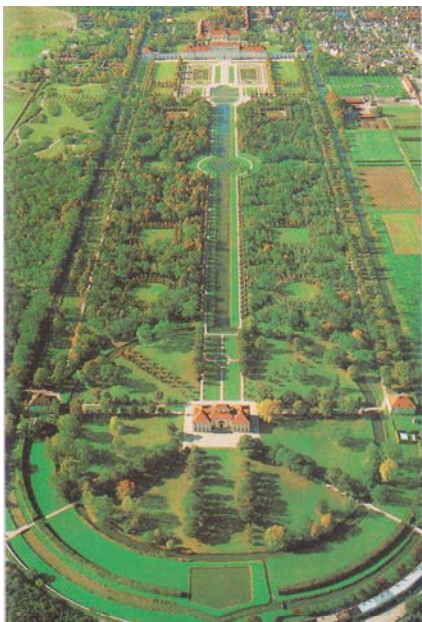


Abb. 127
 Lustheim



Abb. 128
 Nymphenburg/Nordseite

CB

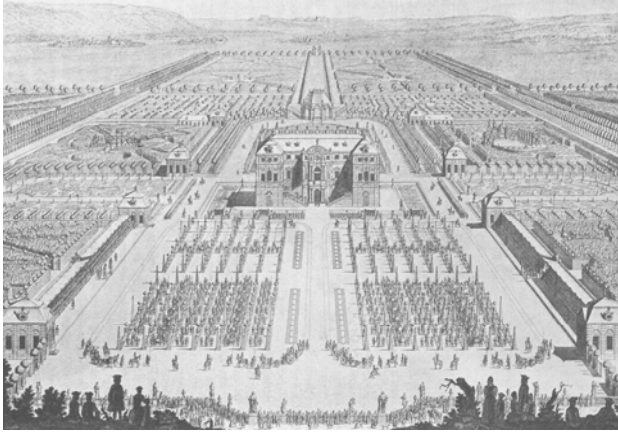


Abb. 126
Der Große Garten in Dresden

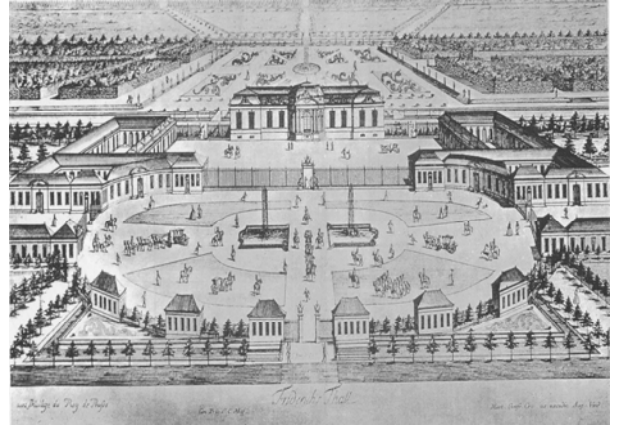


Abb. 129
Friedrichsthal/Oranienbaum Kpfst. J.B. Broebes o.J.

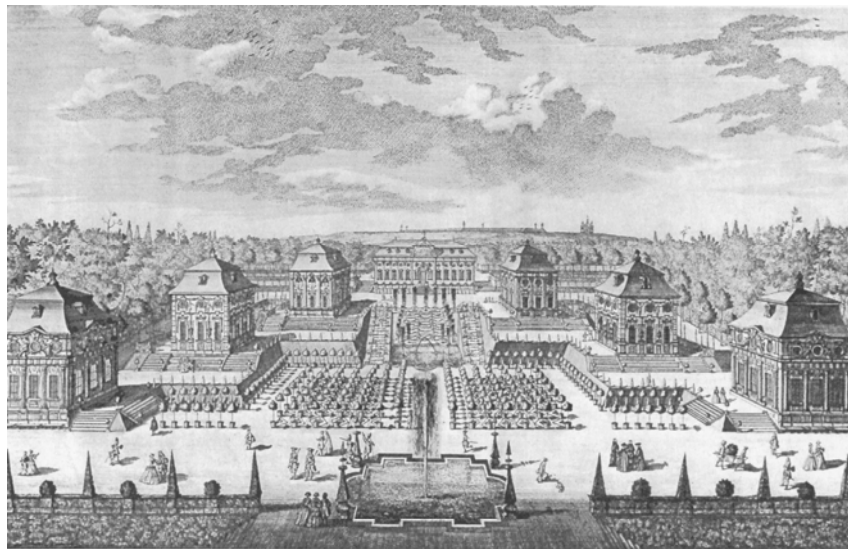


Abb. 130
Mainz Favorite Kpfst. v. S. Kleiner 130

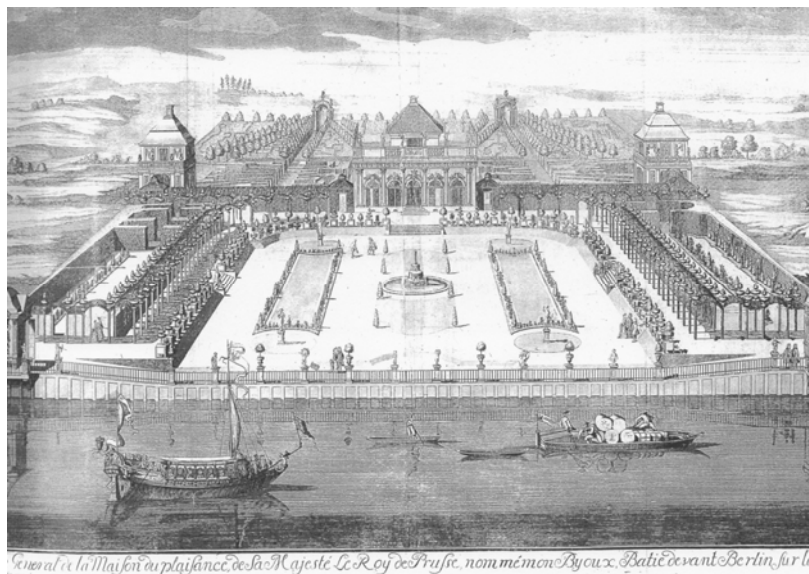


Abb. 131
Gesamtansicht des Lusthauses Monbijou, nach 1711, Kpfst. SPSSG

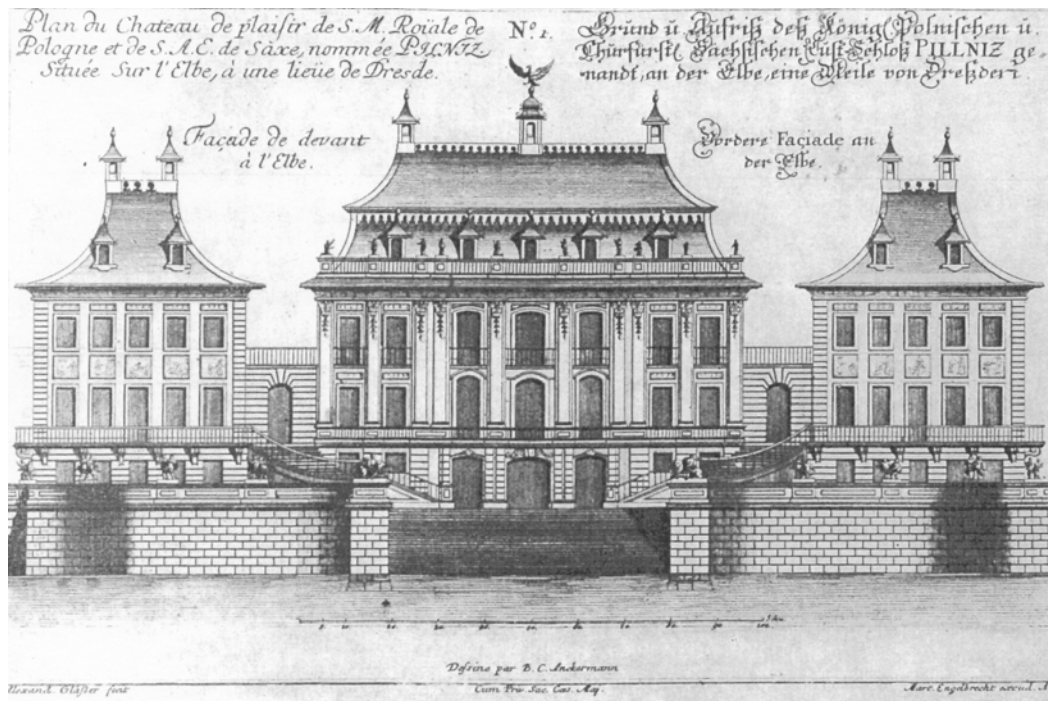


Abb. 132
 Alexander Gläser: Elbansicht des Wasserpalais, Kpfst. aus dem Architekturwerk von Martin Engelbrecht, Augsburg um 1730.

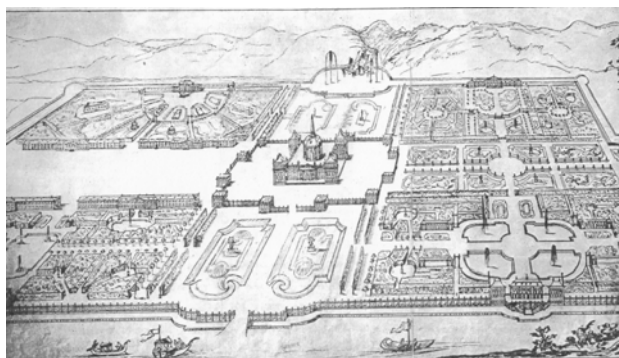


Abb. 133
 Der „Große Plan“ von Pillnitz.
 Graphitzeichnung wohl um 1721.

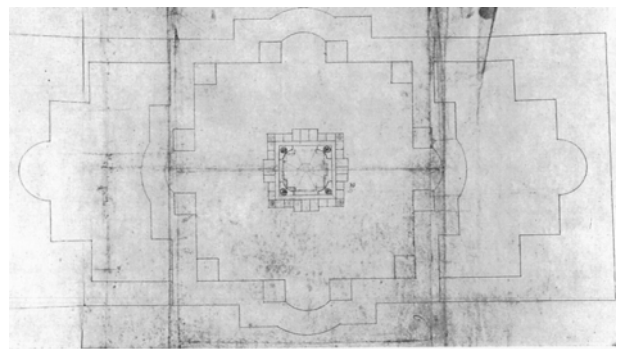
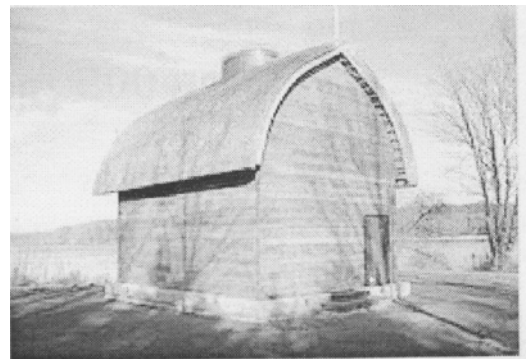


Abb. 134
 August der Starke. Skizze für einen Schloßbau mit umgebender Pavillonanlage.
 Dresden Staatsarchiv



Abb. 246. Die „Einsiedelei“ im Johann Georg-Garten zu Dresden.
 (Aus: Aeltere Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Heft 22, Fig. 410.)

Abb. 135
 Einsiedlerhütte im Johann Georgs Garten in Dresden



Eremitage am Jungfernsee (Januar
 2008)

Abb. 136
 Köhlerhütte am Quapphorn



Abb. 137
 Eremitage Fürstenlager Bensheim

CB



Abb. 138
 Eremitage des Sokrates in Kassel/Wilhelmshöhe

CB



Abb. 139 CB
Magdalenenkapelle im Park von Schloss Favorite/Rastatt

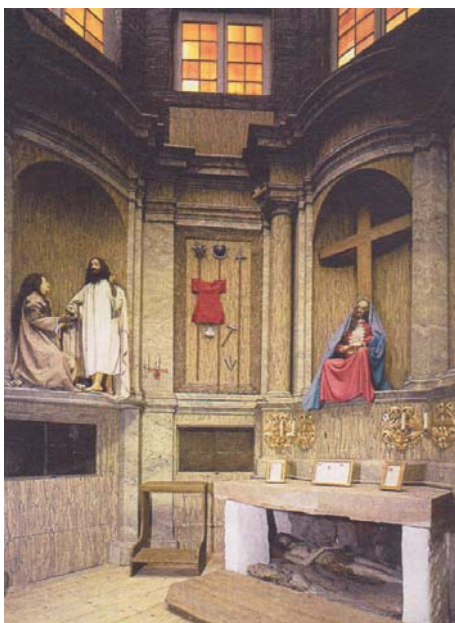


Abb. 140
Kapellen-Innenraum

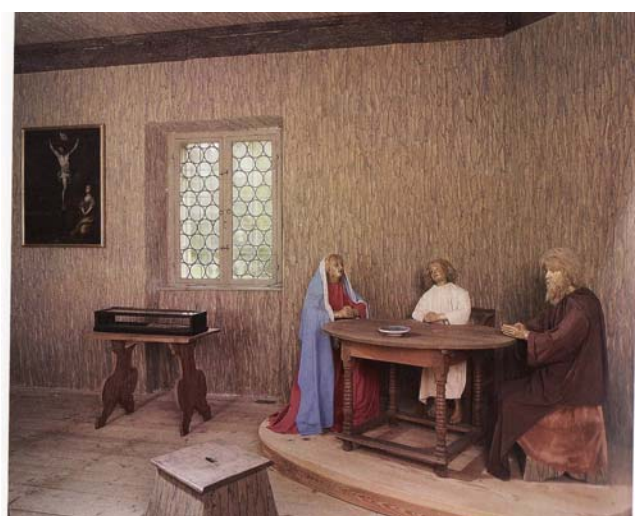


Abb. 141
Die „Heilige Familie“ mit Gedeck für Sibylla Augusta



Abb. 142
Nymphenburg Magdalenenklause

CB



Abb. 143
Stuckfigur der Maria Magdalena

CB



Abb. 144
Kapellenraum mit Grottierwerk und
Deckengemälde der Hl. Magdalena

CB



Abb. 145
Muschelkapelle Falkenlust

CB

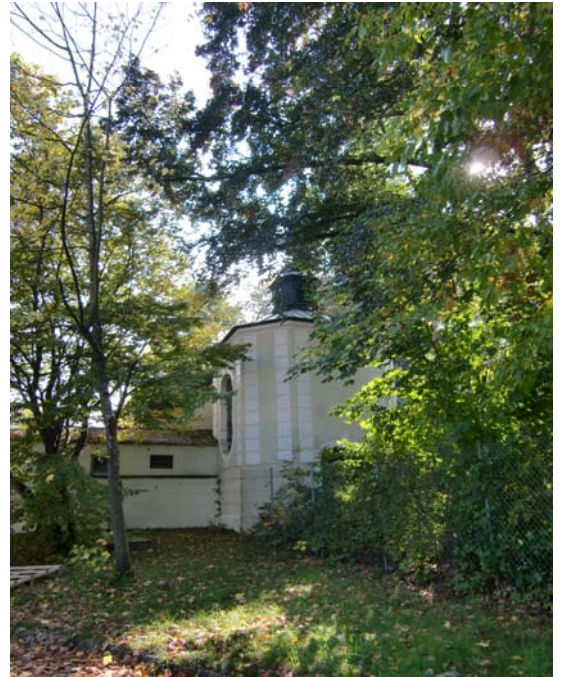


Abb. 146
Klausenkapelle Haimhausen/Dachau

CB



Abb. 147
Haimhausen Altar und Deckenöffnung

CB

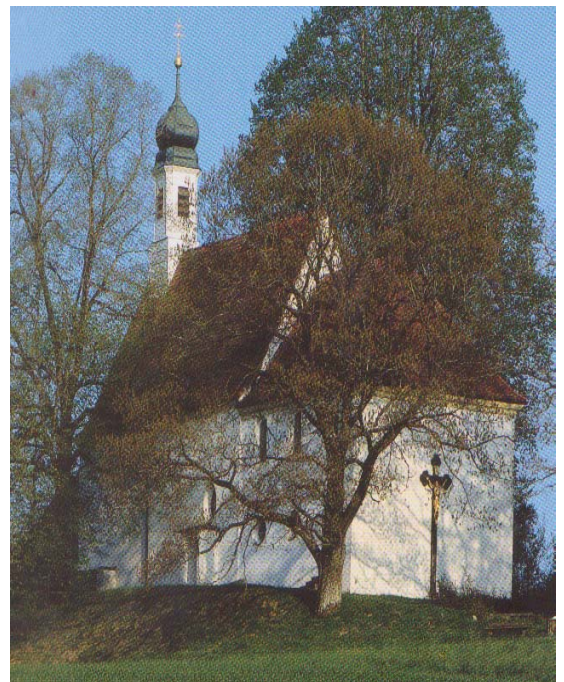


Abb. 148
Loretokapelle Wolfegg/Waldburg mit
angebauter Eremitage

CB

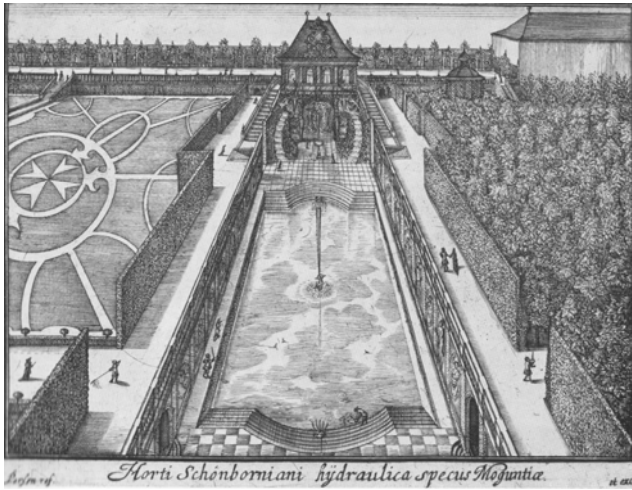


Abb. 149
Gartenhaus in Mainz beim Schönborner Hof
Kpfst. V. Person

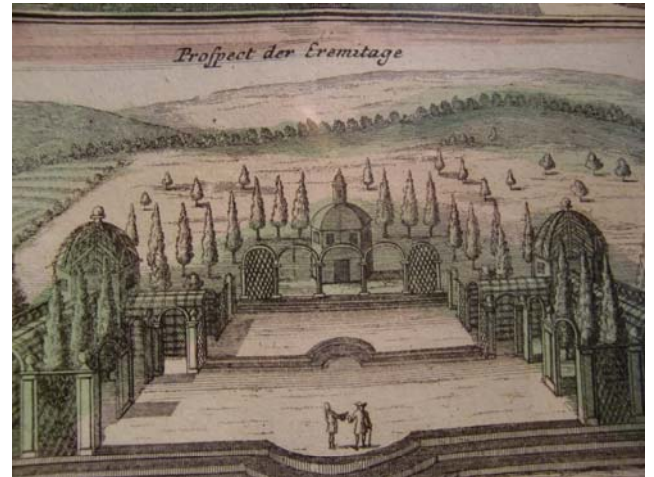


Abb. 150
Eremitage Schloss Hildburghausen (Aufnahme nach
Zeichnung im Hildburghäuser Stadtmuseum)

CB



Abb. 151
Weikersheim: Grotten-Pavillon

CB



Abb. 152
Versailles: Ménagerie Ludwigs XIV.

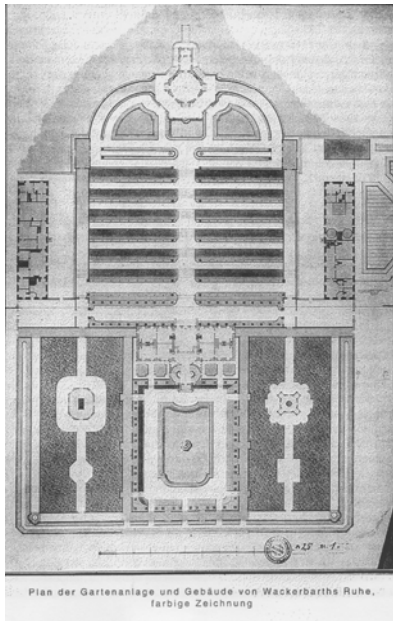


Abb. 153
Plan der Gesamtanlage

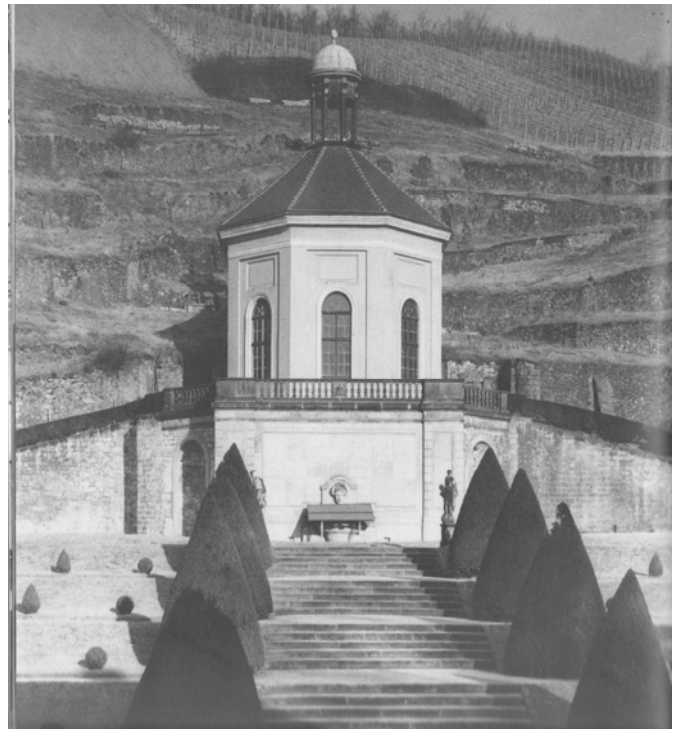


Abb. 154
Wackerbarth's Ruhe bei Dresden / Belvedere

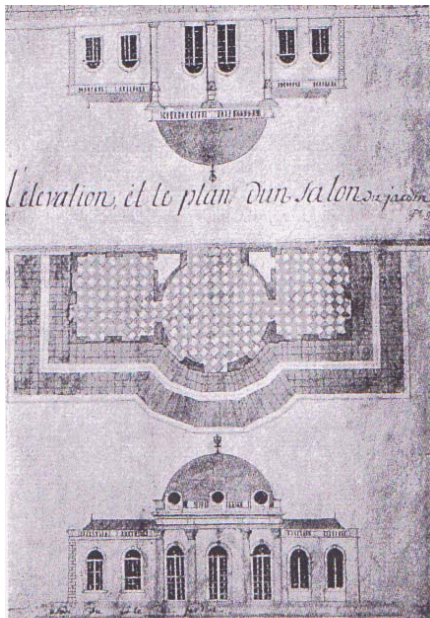


Abb. 155
„Salon du Jardin“ im Hofgarten von Zweibrücken



Abb. 156
„Prospect des Hochfürstl. Bischöfl. Lust-Gartens zu Eutin
Stichwerk von Lewon/Engelbrecht. Kpfst. 1743

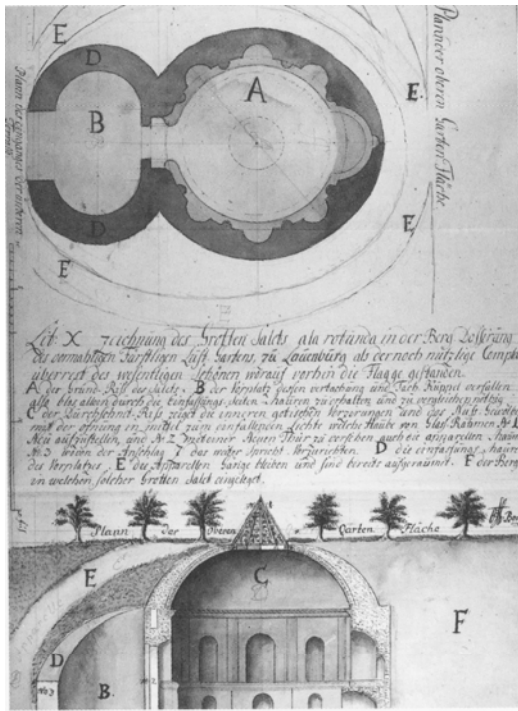


Abb. 157
Lauenburg: Grotte im Fürstengarten
Zeichnung von O.H. Bonn, 1779,
Kreismuseum Ratzeburg



Abb. 158
Grottenanlage im Schloss Neuburg
(Foto mit Ausnahmegenehmigung)

CB

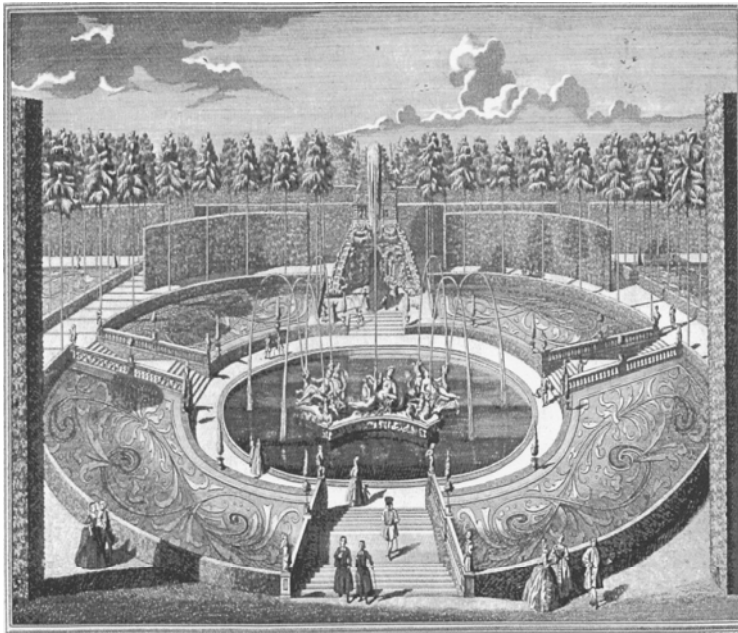


Abb. 159
Gaibach, Grotte Kpfst. v. S. Kleiner

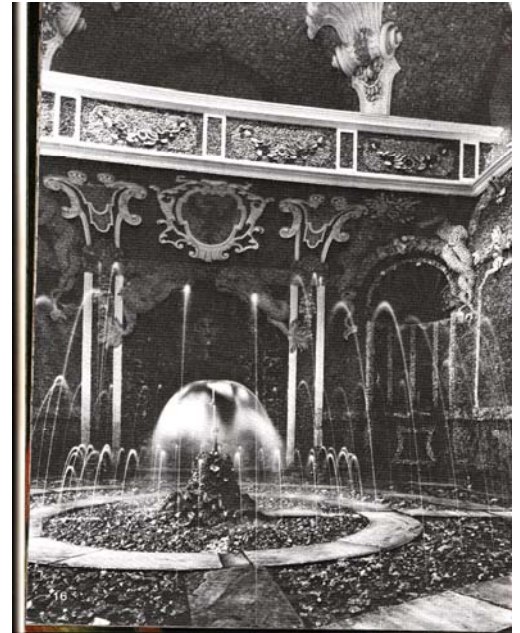


Abb. 160
Grotte in Bayreuth
Markgraf Georg Wilhelm
(bis heute in Funktion)



Abb. 161
 Wilhelmsthal bei Calden/Kassel,
 erbaut von Cuvillies d.Ä.
 (wird zur Zeit renoviert)

CB



Abb. 162
 Veitshöchheim/Würzburg

CB



Abb. 163
 Eremitage von Prinz Heinrich in Rheinsberg



Abb. 164
 Eremitage in Wilhelmsbad/Hanau mit Zierereimit

CB

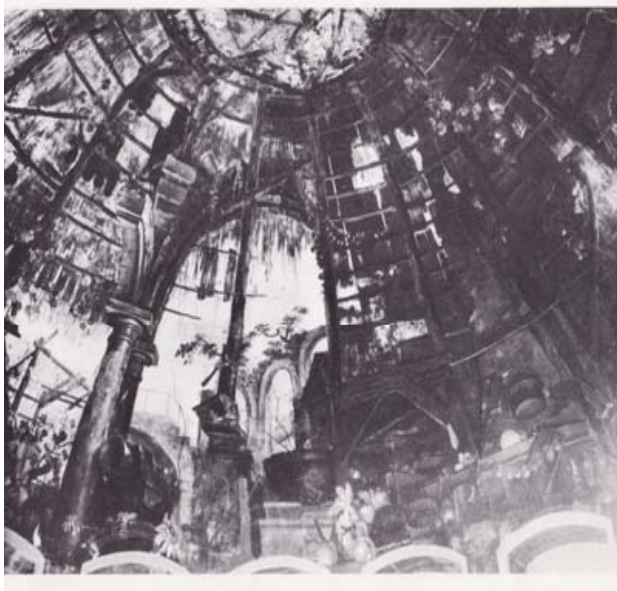


Abb. 165
Eremitage Waghäusel: Ruinen-Deckengemälde



Abb. 166
Heilig-Kreuz-Grabkapelle in Wiesentheid



Abb. 167
Ruinenberg bei Sanssouci

CB



Abb. 168
Chambers: Ruine in Kew Gardens



Abb. 169
Die Nymphenburger Badeanlagen



Abb. 170



Abb. 171
Die Schwetzingener Badeanlagen



Abb. 172

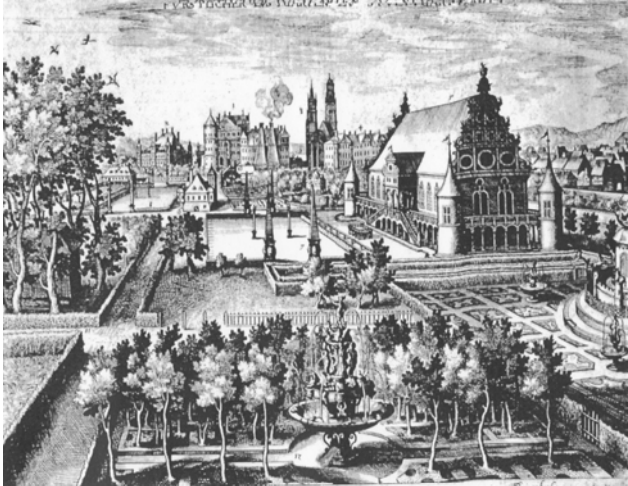


Abb.173
Stuttgarter Lustgarten mit „Ölberg“ (rechts)

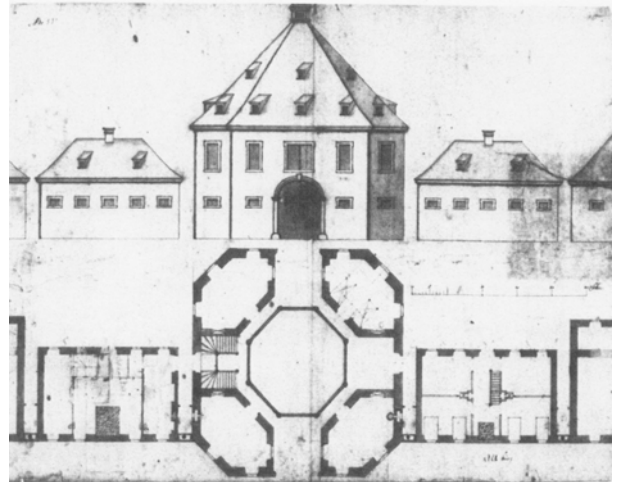


Abb. 174
Altenburger Eremitage

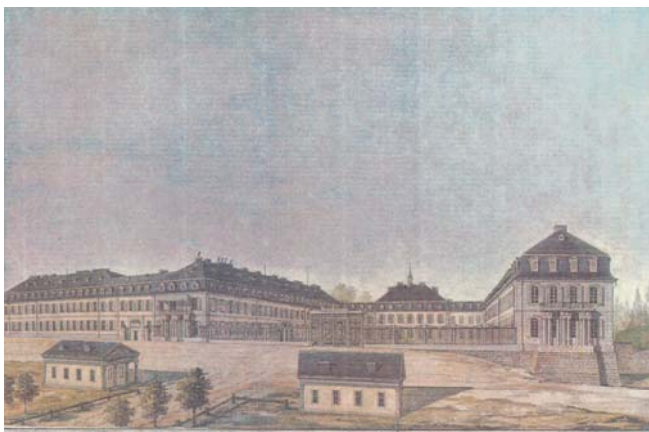


Abb. 175
Schloss Karlsberg/Homburg

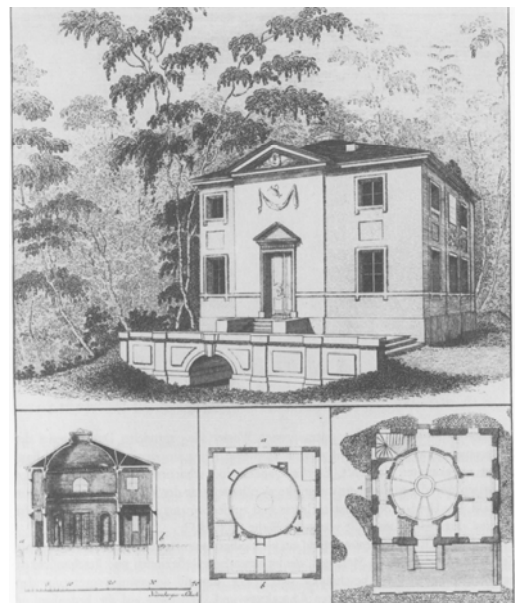


Abb. 176
„Retraite“ in Schloss Fantaisie/Bayreuth
von Friedrich Eugen nach seiner Flucht aus Etupes
Kpfst. von C.C. Riedel, 1795

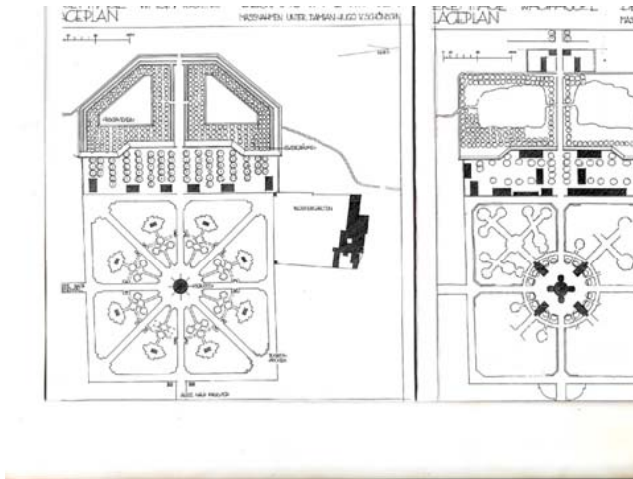


Abb.177
Eremitage Waghäusel: Gesamtanlage
Bestand im Jahre 1747

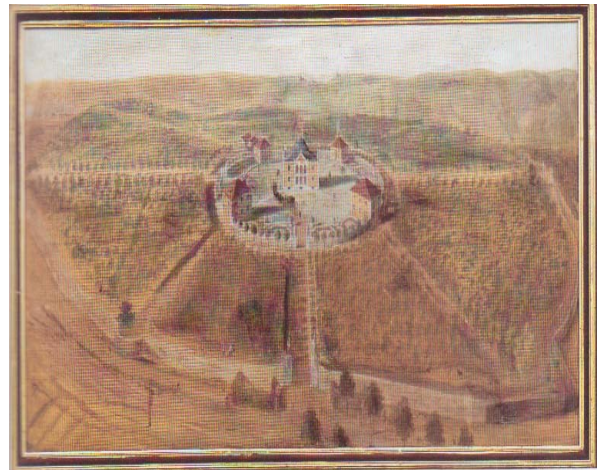


Abb. 178
Jagdschloss Karlsberg auf einen Gemälde im
Schloss Weikersheim, 1747



Abb. 179
J.A. Corvinus, „Prospect des königl. Pohln.
Sächs. schönen Jagd und Lust Schlosses
Moritzburg“, Kpfst. 1733

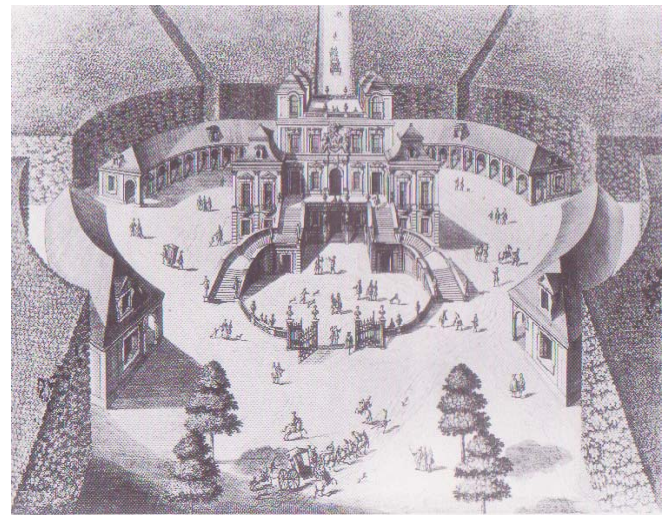


Abb. 180
D.G. Frisoni: Schloß Favorite bei Ludwigsburg



Abb. 181
Amalienburg mit Belvedere

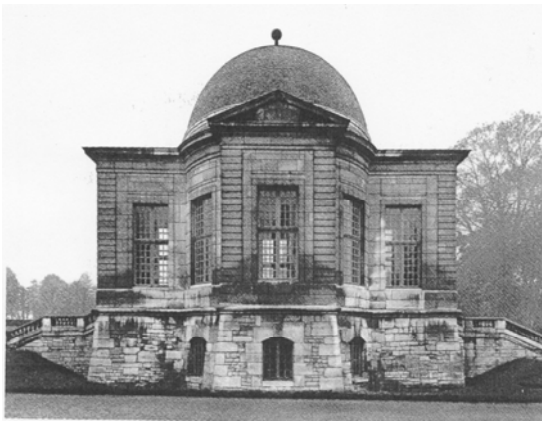


Abb. 182
Pavillon d'Aurore in Sceaux. Claude Perrault 1672



Abb. 183
Pavillon im Schlosspark in Ismaning
1727/29 von F. Cuvilliers d.Ä. erbaut

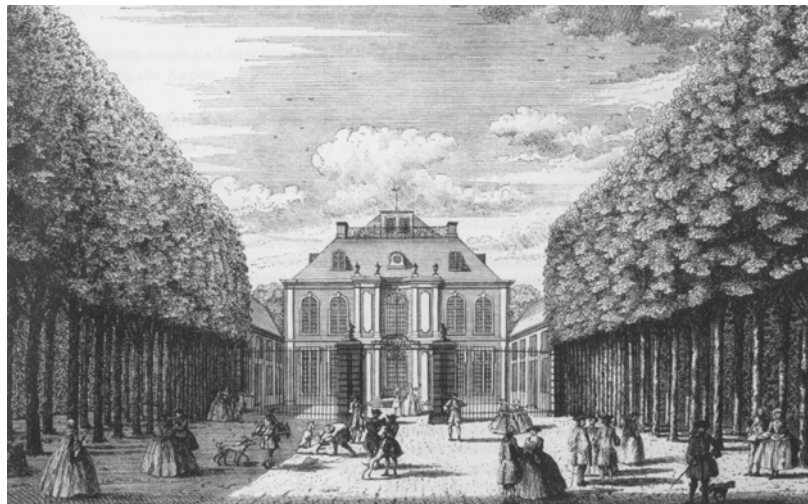


Abb. 184
Jagdschlösschen Falkenlust bei Brühl
Kpft. von Hendrik de Leth d.J. 1763/64



Abb. 185
Das „fürstliche Jagdlager“ Clemenswerth
im Zentrum des Jagdsterns



Abb. 186 CB
Eingang zur Schloss- und Klosterkirche. Dieser Pavillon
unterscheidet sich nur durch den Glockenturm von
den anderen sieben Pavillonbauten.



Abb. 187 CB
Blick vom Klostergarten auf Kirche und Kloster



Abb. 188 CB
„Gloriette“, persönliches Refugium

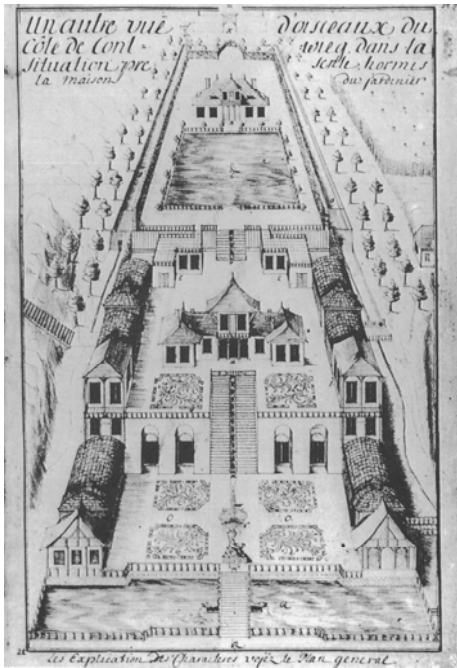


Abb. 189
Tschifflick/Homburg

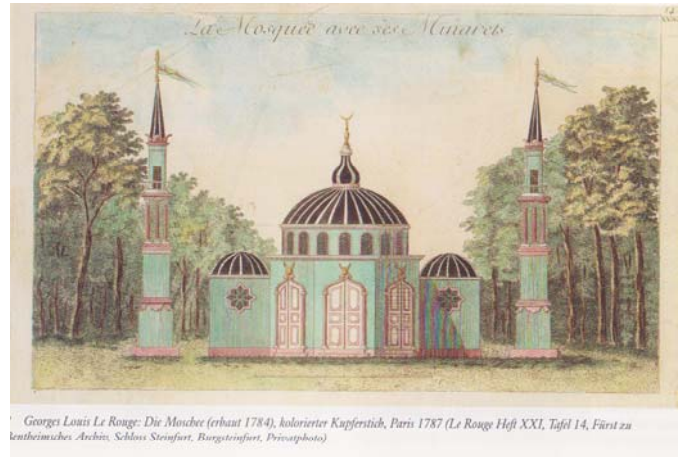


Abb. 190
Türkische Moschee in Bagno/Burgsteinfurt

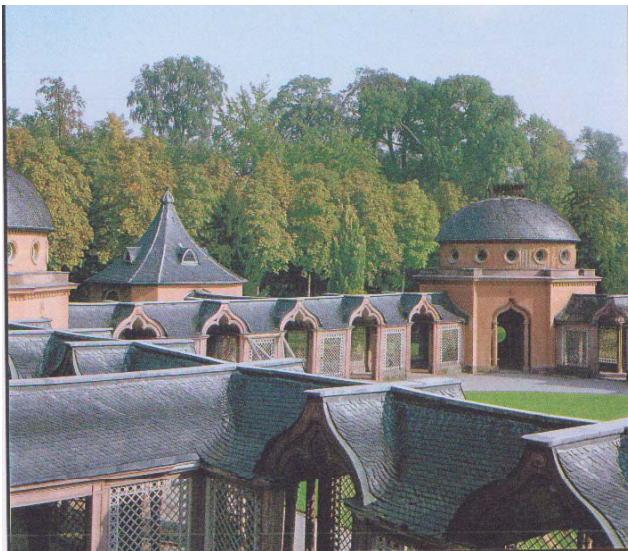


Abb. 191
„Kreuzgang“ in der Schwetzingen Moschee

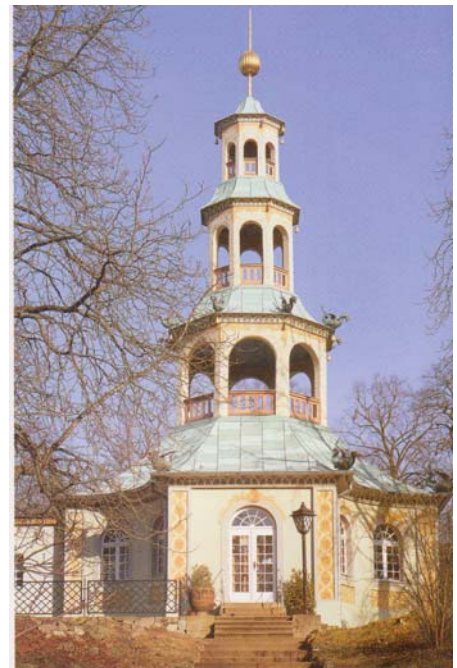


Abb. 192
Drachenhaus (nach Pagode in Kew Gardens
von Gontard 1770/72 errichtet)



Abb. 193
Friedrichs II. Bibliothek in Sanssouci

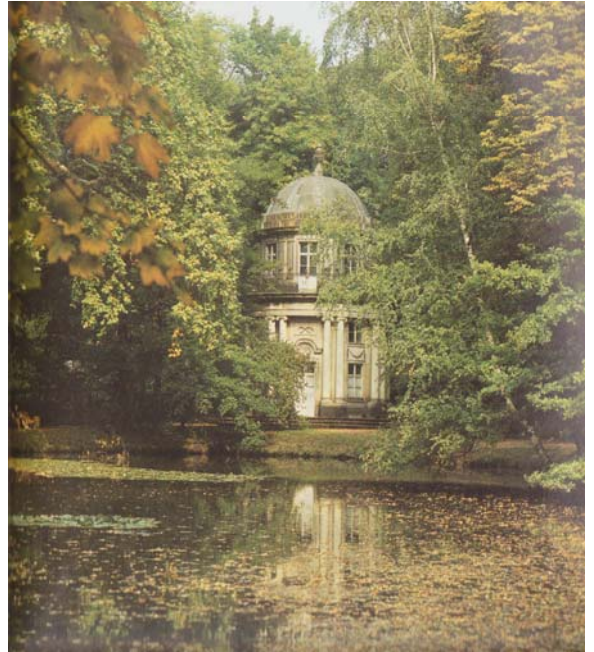


Abb. 194
Friedrich August III. von Sachsen
„Studiolo“ im englischen Pavillon in Pillnitz



Abb. 195
Die Köhlerhütte der Franziska von Hohenheim
als Bibliothek



Abb. 196
Bibliothek am Heiligen
Friedrich Wilhelm II.

CB



Abb. 197
Wilhelmine von Bayreuth als „Pilgerin“ (Pesne)



Abb. 198
Graf Gotter als „Liebespilger“



Abb. 199
Das Luisenklöster, Zeichnung von Goethe 1778



Abb. 200
Carl Augusts „Kloster“ an der Ilm – Römische Haus



Abb. 201
Blick auf das Gotische Haus



Abb. 202
„Rauhe Wachhaus“

CB



Abb. 203
Kassel Wilhelmshöhe



Abb. 204
Das Grabmal des Vergil

CB



Abb. 205
Staffagen in Louisenlund



Abb. 206
Wilhelmsbad Turmruine

CB

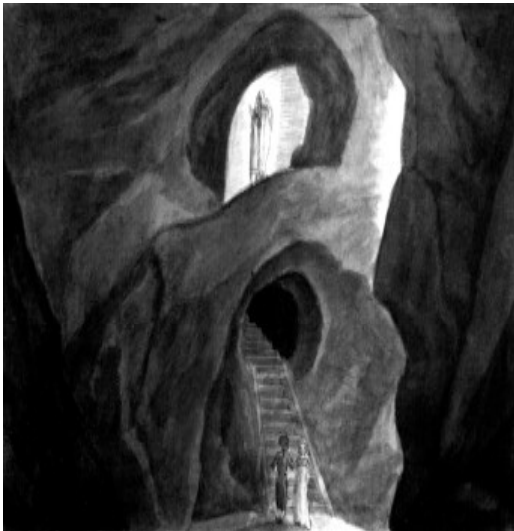


Abb. 207
Arlesheim: Proserpinagrotte



Abb. 208
Schönbusch Freundschaftstempel 1788



Abb. 209
Exedra mit Tumba des Johann Moritz von Nassau-Siegen in Bergendael/Kleve



Abb. 210 CB
Das Grab Friedrichs II. auf der Schlossterrasse in Sanssouci

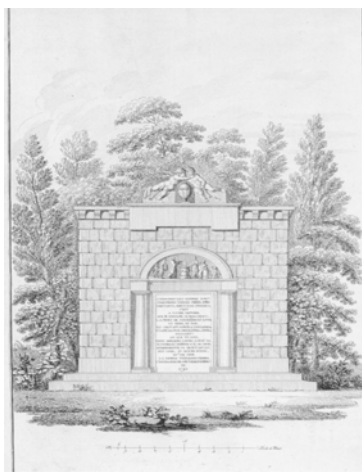


Abb. 211
Rheinsberg: Katakombe



Abb. 212 CB
Kolumbarium in der Macherner Pyramide



Abb. 213
Creußen/Bayreuth: Eremitenhäuschen

CB



Abb. 214
Dhaunsche Gartenhaus in Saarbrücken



Abb. 215
Mausoleum des Domdechanten Freiherr v. Spiegel

CB

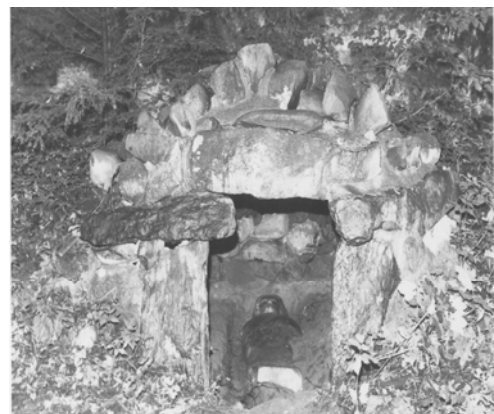


Abb. 216
Christiansenpark in Flensburg:
Mumiengrotte mit Sarkophag



Felsenlandschaft
mit Katakomben,
Wasserfall, Kartause,
Eremitenhaus und Sibyllentempel

Abbildungsnachweis

Bachmann/Seelig, 1997:	116
Bazin, 1999	89, 92
Bor, 1999:	81, 83, 84, 85
Bothzowia, 2009:	129
Brown/Elliott, 2003:	65, 66, 67, 68, 69
Buttlar/Meyer, 1996:	156, 157, 205, 216
Cappelletti/Zanardi, 2011:	23b, 90
CB	1, 2, 3, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 18, 19, 29, 21, 22, 62, 63, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 86, 87, 88, 98, 99, 10, 101, 104, 105, 111, 114, 117, 118, 124, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 158, 161, 162, 164, 167, 186, 187, 188, 196, 202, 204, 206, 210, 212, 213, 215
Chapotot, 1999:	93, 94
Dorgerloh/Scherf, 2006:	192
Eisold, 2008:	179
Förg, 2002:	169, 170
Gansera-Söffing, 1990:	115
Gerkens, 1974:	106, 107
Göres, 2002:	211
Gothein, 1926, II:	23a, 24, 27, 58, 64, 126, 168
Günther, 1993:	199, 200
Habermann, 1982:	113, 122, 123, 176
Hammerschmidt/Wilke, 1990:	46, 47, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57,
Hanzl-Wachter, 2006:	95, 96, 97
Hartmann, 1984:	132, 133, 134
Hartmann, 1995:	152
Hassler, 1985:	125, 174, 177, 178, 207
Hennebo, 2000:	180
Hojer, 1986:	181, 182, 183
Kat. Soweit der Erdkreis, 1979	102, 103, 209
Kat. Extra Schön, 2007:	110
Kat. Der große Pan, 2007:	198
Kempe, 1992:	194
Kemper, 2005:	131
Koch, 1910:	135
Koll (Privatphoto)	4
Kluckert, 2000:	8, 9, 10, 11, 25, 26, 28, 29, 53, 73, 91,
Krückmann, 2001:	112, 119, 120, 121, 127, 140, 141, 160, 197
Lohmeyer, 1937:	155, 214
Maier-Solgek, 1997:	201, 208
Martin, 2011:	31, 32, 34, 35, 36,
May, 1996:	153, 154
Modrow, 2002:	203
Modrow, 2004:	51
Monumente, 2010:	109
Mossakowski, 1994:	70, 71, 72
Nau, 1967:	217
Niedermeier, 2008:	190

Niedermeier/Seiler, 2007:	38, 39, 40, 41, 43,
Reisezeit/Zeitreise, 2010:	128
Reisinger, 1987:	171, 172, 191
Rheinische Kunststätten, 1990:	184
Robert, 1989:	42, 44, 45
Rübel, 1914:	189
Schaber, 2004:	59, 60, 61
Seewaldt, 1983:	165, 166
Sicca, 1986:	48
Streidt/Feierabend, 1999:	193
Tausch, 2005:	82
Weber, 1987:	175
Weber-Karge, 1989:	173
Wenzel, 1970:	130, 149