

Der Schwetzingen Schlossgarten

Gartenkunst im harmonischen Widerstreit zwischen absolutistischem Repräsentationsbedürfnis und utopischem Denken

Der Schwetzingen Schlossgarten versinnbildlicht wie kaum eine andere Gartenanlage des 18. Jahrhunderts die Vielgesichtigkeit und Vielschichtigkeit dieser Zeit der Wandlungen und Umbrüche, Traditionen und Fortschritte.¹ Das Ensemble bietet sich nach seiner Restaurierung, die sich im Wesentlichen in den Jahren 1975–1991 vollzogen hatte, als aussagekräftiges Zeugnis einer Korrespondenz zwischen Gesellschaftstheorie und Gartentheorie dar und ist so ein ideales Spiegelbild für die weltanschaulichen Veränderungen innerhalb einer spannenden Epoche.

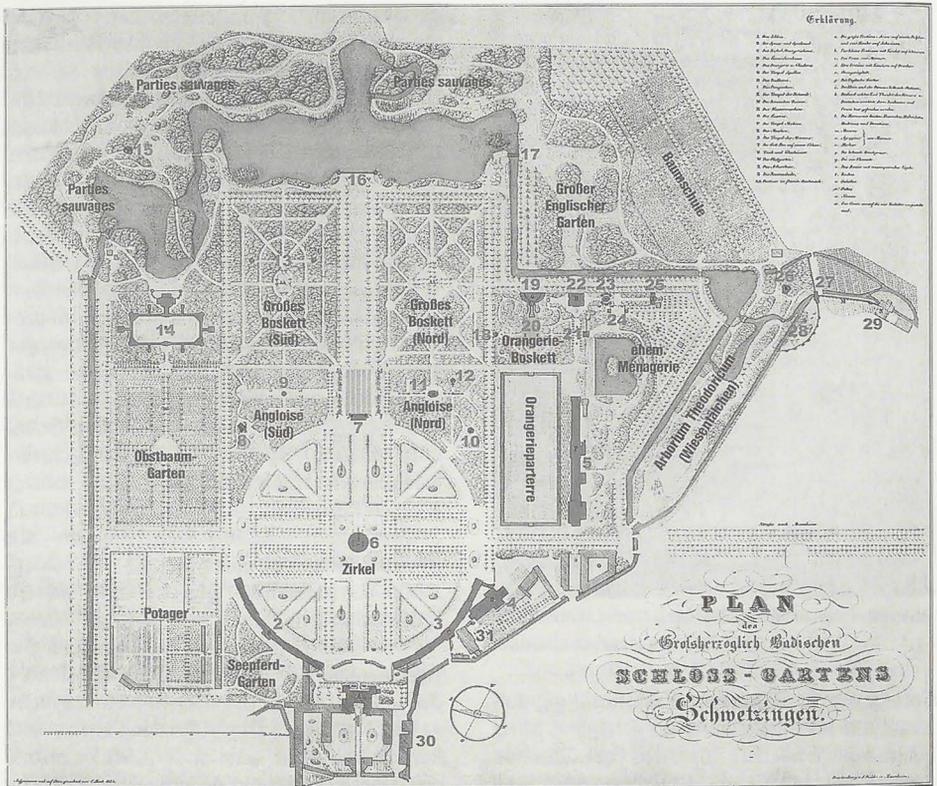
Wie ein offenes Buch präsentiert sich im gartenkünstlerischen Widerschein der schleichende Wandel von Absolutismus zur Aufklärung, von Unterdrückung zur Freiheit, von Geometrie zum Naturalismus. Die ideengeschichtlichen Modelle der Despotie und Utopie haben sich im 17. bzw. 18. Jahrhundert in dezidierten Beziehungen zur Natur manifestiert, was sich jeweils in einer unterschiedlichen Gewichtung im Zusammenspiel von Mensch, Architektur und Natur niedergeschlagen hat.

Die Gartenkunst war bereits von der Antike an mit dem Gedanken einer ideal vorgestellten Welt verbunden, und diente der Schaffung von Utopien unterschiedlicher Art. Im 18. Jhd. betrafen diese Utopien zwei gegensätzliche Positionen, die mit dem Aufruf Le Nôtres *mit den Mitteln der Kunst die Natur zu beschämen* und dem Postulat Rousseaus *zurück zur Natur* einhergehen. Wie kaum ein anderes Werk der Kunst vereint der Schlossgarten die Umorientierung der Leitwissenschaft Geometrie zur Biologie. Im Schwetzingen Schlossgarten wird dem Ideal von Künstlichkeit eines geometrischen, französischen Gartens das Ideal von Natürlichkeit eines englischen Land-

schaftsgartens gegenübergestellt. Als Bindeglied fügen sich zwischen diese beiden Pole die intimen und zur privaten Nutzung einladenden Rokokokabinette ein. Die geometrische Partie bildet den Kern der Anlage, dem sich in konzentrischer Schichtung die kleinteiligen Rokokopartien anschließen und schließlich als äußere Haut die weichen Formen des englischen Landschaftsgartens anschmiegen.

Im Ganzen erweist sich die Anlage als Elysium, als eine Verkörperung irdischer Paradiese, die sich stilistisch auf unterschiedliche Weise darbieten. Daneben spielen sich weitere Szenarien ab, die eine selektive Aufnahme anderer Einflüsse und Moden offenbaren. Die Pluralität von gartenkünstlerischer und architektonischer Stile erhält im Ensemble des Schwetzingen Schlossgartens eine harmonische Zusammenkunft. Es impliziert ein ebenso barockes Bild aller Herrlichkeiten dieser Welt, wie ein kosmopolitisch-enzklopädisches Anschauungsmaterial, das die Epoche der Aufklärung charakterisiert. In ihrer Gesamtheit gibt die Schwetzingen Gartenanlage einen Ausschnitt des janusgesichtigen Wesens der zweiten Hälfte des 18. Jhdts. wieder. Sie liefert zugleich ein Soziogramm der höfischen Gesellschaft und ein Psychogramm des Regenten.

Diese Kombination dreier gartentheoretischer Entwicklungsstufen wurde in Schwetzingen unter der Regentschaft des Kurfürsten Carl Theodor (1742–99) als prachtvolle Außengestaltung einer alljährlich zwischen Mai und Oktober genutzten Sommerresidenz angelegt. Die Abfolge unterschiedlicher Partien und des jeweils dazu gehörigen ideengeschichtlichen Hintergrunds ist nicht nur der Spiegel eines *globalen* Wandels einer historisch-politischen

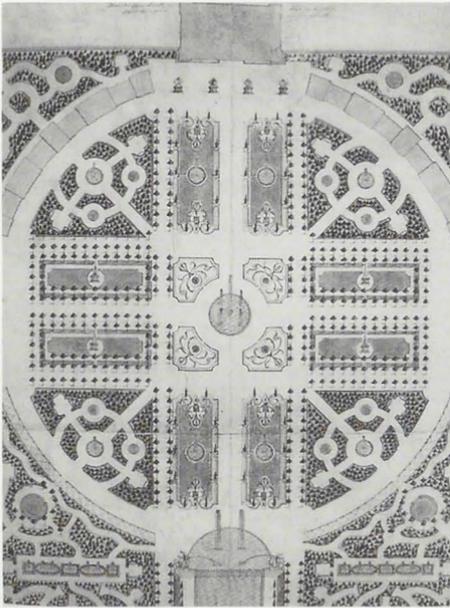


Legende zum Gartenplan: 1 Schloß 2 Südlicher Zirkelbau 3 Nördlicher Zirkelbau 4 Theater 5 Orangerie 6 Arion-Bassin im Zirkel 7 Hirschbassin mit Hirschgruppen 8 Minervatempel 9 Restaurierter Wildschweinbrunnen 10 Galathea/Glaucos-Gruppe 11 „Zick-Zack“ (Vogelbad) 12 Pan-Felsen 13 Gedenksteine 14 Moschee 15 Merkurtempel 16 Figuren von Rhein und Donau 17 Rialto-Brücke 18 Maskenbrunnen 19 Apollotempel 20 Hecken-theater 21 Porzellanhäuschen („Kartause“) 22 Badhaus 23 Vogelbrunnen und Achathäuschen im Badhausgarten 24 Fasanenhof 25 Perspektivgebäude mit Perspektiv 26 Tempel der Botanik 27 Römischer Wasserkastell 28 Obelisk und Aquädukt 29 Wasserwerk 30 Wasserwerk 31 Gesandtenhaus

bzw. philosophisch-weltanschaulichen Entwicklung, sondern gibt uns auch ein Bild über die Persönlichkeit des Kurfürsten Carl Theodor ab. Die vielgestaltige Erscheinung des Schlossgartens möge einerseits auf *caprices* des Regenten, andererseits auf ein Prozess des Sich-Findens – und –Zurechtfindens in den Anforderungen der Zeit hinweisen, und somit Rückschlüsse auf eine zunehmend gedankliche Emanzipation eines heranreifenden Souveräns liefern.

Kurfürst Carl Theodor gilt allgemein als Schlüsselfigur, an der sich die Umbruchphase des Ancien Regime festmachen lässt. Das

Schwetzingen Ensemble war nicht nur gartenkünstlerische Krönung seiner langen Regierungszeit, sondern auch Widerschein seines janusgesichtigen Wesens als Regent, nahm er eine Zwischenrolle zwischen absolutistischem Machtanspruch bzw. Repräsentationsbedürfnis und bürgerlicher Aufgeklärtheit ein.² Aus heutiger Sicht wird er als ein „konzilianter, manchmal eher furchtsame Rokokofürst“³ bezeichnet, und ihm wird eine eher „konservative Grundeinstellung mit durchaus merkbarer Offenheit für den Geist des aufgeklärten Jahrhunderts“⁴ attestiert. Der reaktionäre Herrschaftsanspruch, durch ein



Gartenplan von Johann Ludwig Petri, 1753

(Heidelberg, Kurpfälzisches Museum)

Gott gegebenes Recht die Rechtfertigung zur absoluten Machtausübung zu schöpfen, blieb auch dann bestehen, als sich Carl Theodor durch mannigfaltige Bestrebungen und Neuerungen bereits zum Geist der Aufklärung bekannte.⁵

Kurfürst Carl Theodor galt als großzügiger Mäzen und als einer der gebildetsten Souveräne seiner Zeit. Seine offene Persönlichkeit zeigte sich in einem regen Interesse für innovative künstlerische Wege und in einer großen Neugier auf neue wissenschaftliche und philosophische Erkenntnisse. Eine weniger positive Ausprägung seines offenen Wesens war eine gewisse Unentschlossenheit und Beeinflussbarkeit, die sich zuweilen in den Regierungsgeschäften bemerkbar machte.

1742 trat Carl Theodor als knapp 18-jähriger die Nachfolge in der Kurpfalz an. Neben der Hauptresidenz Mannheim und dem Schloss Benrath sollte vor allem die Schwetzingener Schlossanlage zum Instrument des Repräsentationsbedürfnisses eines jugendlichen Kurfürsten werden. In den Jahren 1748/50 war schon ein farbiges und prunkvolles höfisches Leben mit der notwendigen –

doch nicht mehr ganz zeitgemäßen – Tendenz zu jenem barocken Gerieren entwickelt, das nun auch in der Sommerresidenz Schwetzingen seine adäquate Gestalt erhalten sollte. Das Ansinnen war, einen Neubau des Schlosses mit dazugehöriger Gartenanlage zu errichten. Die Gartenanlage entstand in drei Zeitabschnitten, wobei dem Kurfürsten die (Garten)Architekten Johann Ludwig Petri, Nicolas de Pigage und Friedrich von Skell Verbündete waren. Johann Ludwig Petri konzipierte 1753–58 den zentralen Zirkel im geometrisch französischen Stil, der Lothringer Nicolas de Pigage schuf 1766–74 die zahlreichen Gartenbauten und 1778–1804 kam unter der Leitung von Friedrich von Skell eine äußere Gürtelzone im landschaftsorientierten englischen Stil hinzu. Johann Michael Zeyher, ab 1806 Gartenbaudirektor in Schwetzingen, nahm nach Ableben des Kurfürsten und in einer Zeit als das Schloss schon in badischem Besitz stand, weitere Umgestaltungen vor.

Das neue Schloss sollte das Herz der Gartenanlage werden, und in den Mittelpunkt der klassisch französischen Gartenpartie gesetzt werden.⁶ Diese Positionierung verkörpert wie kaum eine andere Schlossanlage den durch Ludwig XIV propagierten Herrschaftsanspruch des Absolutismus. Der optische Bezugspunkt für eine weit ausgreifende Gebärde in die Natur versinnbildlicht durch diese zentrale Positionierung des Schlosses inmitten eines als Sonnenscheibe zu deutenden Zirkels in unvergleichlicher Konsequenz die Überzeugung des *Roi Soleil*, nicht nur seines Reiches Mittelpunkt, sondern gar der Fixstern des Kosmos zu sein. Rein äußerlich wäre dieser Bereich die gartenarchitektonische Inkarnation absolutistischen Durchdringungs- und Ausdehnungswillens gewesen, und war doch nur standesgemäßer Repräsentationsraum eines sich in den frühen Regierungsjahren absolutistisch gebenden Fürsten.

Während der Neubau des Schlosses nur schleppend begonnen hatte, indem man sich zunächst mit dem Bau des südlichen Zirkelgebäudes begnügte, er danach ruhte und schließlich aufgegeben wurde, fanden die Pläne des Zweibrückener Hofgärtners Johann Ludwig Petri eine baldige Umsetzung. Im

Jahre 1758 war der Zirkel vollendet. Petri hat dem an den alten Schlossbau angrenzenden Parterre – dem öffentlichen Bereich der Repräsentation – ein monumentales Gesicht gegeben. Nicolas de Pigage verfeinerte es in der Detailgestaltung und erweiterte es schließlich, indem er in der Tiefenachse zum Spiegelweiher hin eine ebenso monumentale Mittelperspektive anschloss.

Der französische Gartenstil an sich wurde in dieser Zeit bereits mit kritischen Augen betrachtet, da der geistesgeschichtliche und historische Hintergrund ein negativer und vor allem unzeitgemäßer war. Trotzdem ein Negativbild bereits geprägt war, fand diese Gestaltungsform Eingang in die Schwetzingener Anlage. Petri wie auch Pigage richteten sich hierbei nach den Vorgaben von Jacques-François Blondel, die jener in *seinem Cours 'd'architecture* formulierte. Hier wird die klar strukturierte Form des geometrischen Gartens als adäquate Form für repräsentative Zwecke angeraten. Petri und Pigage erhoben demzufolge in der Gestaltung des Herzstücks der Schwetzingener Anlage diesen schönen Schein für einen Empfangssaal im Freien, den der bescheidene Schlossbau nicht liefern konnte.

Der Neubau des Schlosses wurde nun nie verwirklicht. An dessen Stelle wurde als optischer Bezugspunkt ein kreisrunder Brunnen mit einer zentralen Figur des Arion installiert. Die Tatsache, solch eine unbedeutende Figur aus der antiken Mythologie an diese prominente Stelle zu setzen, ist auf den ersten Blick überraschend und wenig nachvollziehbar. Doch tatsächlich verweist die mythologische Gestalt auf Apoll, den Gott der Sonne. Hiermit stellten die Gartenkünstler eine verschleierte Anleihe auf die pseudo-apolinische Existenz des *Roi Soleil* Ludwig XIV her, die auch auf Kurfürst Carl Theodor übertragen werden sollte.

An dieses der Repräsentation vorbehaltene Herzstück des Schwetzingener Schlossgartens reihten sich kleinteilige Freiraumkabinette an, in denen sich der eigentliche Geist der Zeit offenbart. Hier äußert sich das irrende Spiel des Rokoko in Form von abgeschlossenen Naturräumen, die dem Willen der *variété* folgen und nicht selten zum scherzenden Spiel einladen. Anstelle des Volltönend-Barocken trat zierliche

Verspieltheit und bewirkt so ein Bild beschwingter Grazie und anmutiger Leichtigkeit. Das Ungewiss-Ziellose der höfischen Gesellschaft des ausgehenden 18. Jhdts. und deren Suche nach Richtlinien äußert sich innerhalb dieser Naturkabinette nicht selten in stilistischen oder inhaltlichen Manierismen und Dekadenzen, die als untrügliches Zeichen für die Endphase einer Epoche sprechen. Gerade Linien beginnen zu schwingen und geraten aus dem engen Panzer straffer geometrischer Formen. Der Sinn für Mannigfaltigkeit und Freiheit in einer Vielzahl an Motiven unterschiedlicher Provenienz wie auch die Freude an Exotischem, Fremdartigem, Bizarren und Phantastischem ficht nun einen anmutigen Kampf mit den alten Strukturen der geometrischen Partien aus. Etwa ein halbes Jahrhundert dauerte diese Entwicklung in Frankreich, indem das Höfische mit ihrer plakativen Wirkung nach außen dem Privaten wich – in Schwetzingen fanden die gartenkünstlerischen Erscheinungsformen dieses Wandels nahezu parallel statt.

Spielerische Bewegtheit heißt die stilistische Maxime der Rokokokabinette, *surprise* das Unvorhergesehene ihrer Erscheinung und ihrer Wirkung, *divertissement* ihre Nutzung für ein ungebundenes Bewegen fernab vom Reglement höfischer Repräsentation und *intimité*, die neu entdeckte Vorliebe zum privaten Rückzug, in denen auch der Rokokofürst eine Befreiung vom Zwang der höfischen Etikette suchte. Die Lustwälder und grünen Salons verkörpern die neuen Ideale Freiheit zur Eigenbestimmung und Rückzug in die Privatsphäre, hervorgerufen durch die Gedanken der Aufklärung.

Kurfürst Carl Theodors Ort des Rückzugs wurde das so genannte Badhaus, das die Idee einer Eremitage in Gestalt eines Lustschlosschens offenbart. Mit dem reizvollen Gebäude wurden die Pläne von Nicolas de Pigage verwirklicht. Die zwar ebenerdige, doch lineare Fortsetzung in die Natur erfuh der Sitz des Souveräns durch eine anmutige Vogelanlage, die in dem so genannten Perspektiv endet. Die lineare Erschließung und damit die Beherrschung der umgebenden Natur folgt erneut dem barocken Naturverständnis. Dahingegen kündigt die Ebenerdigkeit eine gleichberechtigte Stellung zwischen Mensch und

Natur an. Die Darstellung einer „paysage sauvage“, die das Perspektiv ziert, gibt das Ideal einer Sehnsucht nach dem irdischen Paradies an wie es Gärten der Aufklärung suggerieren. Daneben thematisiert die skulpturale Ausstattung der Vogelanlage eine durch Jean de la Fontaine wieder entdeckte Fabel des Aesop, anhand der sich die Humanitätsideale Solidarität und Brüderlichkeit manifestieren.

Auch im Bereich des Heckentheaters durchdringen die neuen Ideale der Aufklärung die alten Strukturen. 1766 wurde das Heckentheater zusammen mit seiner Bühnenkulisse, dem Musenberg mit bekrönendem Apollotempel, erbaut. Aus der Sicht des Theaterzuschauers präsentiert sich Apoll, ausgestattet mit einer Lyra, als Gott der Musen und der Künste. Die unmittelbare Nähe des Badhauses, das Kurfürst Carl Theodors seit 1761 hauptsächlich bewohnte, verweist erneut auf eine Identifikation mit der mythologischen Gottheit wie auch auf sein großzügiges Mäzenatentum und das lebendige musikalische Leben am kurpfälzischen Hofe.

Im Jahre 1772 erfolgte an der Rückseite der Bühnenstaffage der Anbau einer Terrassenanlage, die ein weiteres Zeichen für die geänderte Weltansicht des Kurfürsten bietet. Von dieser Ansicht aus verwandelt sich die Anlage in einen Tempel der Vernunft – im Mozartschen Sinne – zum Sonnentempel. Demzufolge ist Apoll in Gleichsetzung mit Helios als Sonnengott zu deuten – bezogen auf Carl Theodor, erstrahlt hier ein aufgeklärter Kurfürst. Die Terrassen sind über einen finsternen Höhlengang zu erreichen, so dass der Besucher im wahrsten Sinne des Wortes den Weg aus der Finsternis des Absolutismus in das Licht der Vernunft nachvollziehen kann.

Mit diesem Ensemble erhielt die geänderte Gesinnung eine deutliche Akzentuierung, die sich in der *Türkischen Anlage* im Süden der Gartenanlage und in den englischen Landschaftspartien an der Peripherie in ein klares Bekenntnis wandelte. Für die Entwürfe der so genannten Türkischen Anlage, zeichnete sich Nicolas Pigage als Architekt und Friedrich von Sckell als Landschaftsplaner verantwortlich. Mit dem Bau der Moschee, die das Zentrum dieser Partie einnehmen sollte, wurde 1778

begonnen. Pigage bildete diesen Bau in Anlehnung an eine Moschee, die William Chambers 1776 in Kew Garden, dem Musterbeispiel für den englischen Landschaftsgarten, als erstes islamisches Bauwerk in Westeuropa errichtete. Pigage konnte 1776 das Gebäude vor Ort studieren. Zudem wurde dieses Paradigma für eine *folies* in der seit 1770 periodisch erscheinenden Zeitschrift „Jardins à la mode“ in Umlauf gebracht. Dieses Organ zeigte mittels Kupferstichen und Textbeschreibungen die neuesten Elemente in Gärten europäischer Aristokraten. So lieferte der Herausgeber Georges Louis Le Rouge zusammen mit den Originalplänen und -ansichten einige Alternativvorschläge zu Chambers Moscheebau.

Die Schwetzingener Moschee ging jedoch weit über die Größe des „englischen“ Vorbilds hinaus. Die Moschee sollte ursprünglich von einem ausgedehnten türkischen Garten umgeben werden. In südwestliche Richtung sollte der Schauseite vorgelagert eine ägyptisierende Anlage entstehen. Diese bestand aus einem künstlich angelegten See und einem am Ufer auf einer Anhöhe errichteten ägyptischen Grabmal. Der See sollte eigentlich den Moerissee nachahmen, an dessen Ufern Ammenemes III eine Pyramide mit einem sagenhaften Labyrinth erbauen ließ.

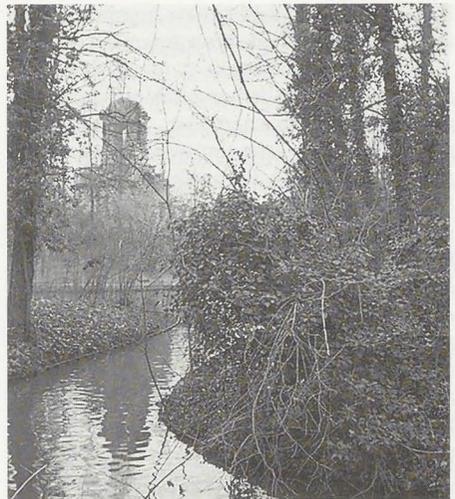
Die Moschee im Schwetzingener Schlosspark ist steinernes Zeugnis für den – sehr späten – Einzug der so genannten „Türkereie“ in das Ensemble, die in Europa bereits seit dem 17. Jahrhundert in unterschiedlichen Ausprägungen festzumachen war. Die Architektur zeigt das charakteristische Vergnügen an fremdartigen Baustilen, galt das Exotische zunächst als Inbegriff von Eleganz und fremdländischem Raffinement. Mit den orientalischen Motiven wird zudem die Vorstellung einer Neubelebung des Mythos eines Goldenen Zeitalters assoziiert. Diese Assoziation erfolgte bisher im Schwetzingener Ensemble über die Aufnahme antiker Motive, die auf das Goldene Zeitalter der Kurpfalz unter der Regentschaft Carl Theodors nach den Jahren der Kriege und Zerstörung im 17. Jahrhundert verwies.⁷ Die prachtvolle und unvergleichliche Moschee folgt ideengeschichtlich einem Phänomen, das einen faszinierten jedoch verklärten Blick auf

das Morgenland preisgibt. Hier dient das Exotische als Vorwand für ein Streben nach neuen Ansätzen, über das Fremde das Eigene zu erfahren, es zu bewerten und neue Wege zu gehen. Die Türkerei diente im Zeitalter der Aufklärung zum einen dazu, die eigene Kultur mit „fremden“ Augen kritisch und distanziert zu betrachten. Zum anderen war der Blick nach Osten Auswirkung des romantischen Verlangens, Wünsche und Sehnsüchte auf den Orient zu projizieren.

Montesquieus *Lettres Persanes* (1721) haben dieser Sichtweise den Anstoß gebracht. Der Staatstheoretiker hat hier den Typus des *bon sauvage* geprägt, der Europa das Bewusstsein brachte, das ihm zu fehlen schien. Durch das Propagieren eines *fernen Arkadien* hat er geradezu einen Idealstaat heraufbeschworen, der Künstler – vor allem Komponisten, Librettisten und Literaten – dazu anregte, eine orientalische Kulisse zu schaffen, die sich als Inbegriff von Weisheit und Reinheit von Europa abhob.

Die Moschee ist keine Nachbildung eines realen Gebäudes aus der islamischen Welt. Tatsächlich bietet der Bau ein *Capriccio*, indem er eine phantastische Zusammenstellung von Elementen aus unterschiedlichen Kulturkreisen und den damit verbundenen Religionen bzw. religiösen Vorstellungen zitiert; neben Chinoiserien stehen Orientalismen, neben baulichen Hinweisen auf die Kopten und das Judentum, christliche Elemente. Der Moscheebau war als Sinnbild für alle Weltreligionen konzipiert, als theistischer Tempel der Weisheit und Vertreter verschiedener Religionen, was dem Humanitätsideal der religiösen Toleranz entspricht. Mit der Inschrift des Hauptgiebels „Es ist nur ein einziger, wahrer Gott.“ kann ein direkter Bezug zu Lessings „Nathan der Weise“ und Mozarts „Entführung aus dem Serail“ hergestellt werden. Lessings Ringparabel und Mozarts Oper bringen grundsätzlich die Gleichheit aller Menschen zum Ausdruck, und stellen die Forderung auf, dass der wahre Geist der Religionen auf Brüderlichkeit abziele.

Die Sylvesternacht 1777/78 läutete für Kurfürst Carl Theodor und damit für die gesamte Kurpfalz einen Wendepunkt ein, als ihn die Nachricht des Todes des bayerischen



„parcage sauvage“ mit Merkurtempel (Foto: Barbara Brähler)

Kurfürsten Max III Joseph überraschend erreichte. In der wittelsbacher Hausunion (1724) wie auch in den Hausverträgen der Jahre 1766, 1771 und 1774 war die Regelung verankert, dass bei Ableben eines der beiden kinderlosen Kurfürsten, der jeweils andere die kurbayerische bzw. kurpfälzische Linie übernehme, wobei in beiden Fällen München Regierungssitz wäre.⁸ Der folglich rasche Wegzug des Kurfürsten und des gesamten Hofstaats nach München bedeutete für die Kurpfalz nicht nur eine historische, sondern auch ökonomische Veränderung, die letztendlich zur Auflösung der Kurpfalz durch den Reichsdeputationschluss führte.⁹

Insbesondere für die *türkische Anlage* bedeutete der Wegzug des Souveräns zwar eine Abweichung von der ursprünglichen Konzeption, doch wurde die Moschee markanter Stellvertreter des Souveräns und seiner Ideale. Statt eines weit ausgreifenden türkischen Gartens wurde lediglich ein kleines, dem Moscheehof vorgelagertes Gärtchen, das die verkleinerte botanische Welt des Orients wiedergibt, angelegt. Die Idee zu einer *ägyptischen Partie* kam nicht zur Ausführung, obwohl ein See bereits künstlich angelegt war. Statt der Pyramide entstand im Jahre 1784 auf dem der Moschee gegenüberliegenden Seeufer der bewusst ruinös gestaltete Merkurtempel.

Dem Tempel der Weisheit war hiermit das zur Ruine verfallene Heidentum gegenübergestellt.

Während eine barocke symmetrische Ordnung nur noch in den architektonischen Elementen festzumachen ist, wurden die natürlichen Bereiche im englischen Landschaftsstil angelegt. Pittoresk spiegelt sich die Schauseite der Moschee im See. Die Uferlinien sind nun anmutig geschwungen, indem sie Friedrich von Sckells Ideal der *Schönheitslinien* folgen. Nahe des südlichen Ufers wurde eine künstliche Insel eingefügt, die eine weitere Modeerscheinung eines so genannten *parc sauvage* zitiert. Mit Sicherheit ist hierin – wie auch später in den Inselchen des durch Johann Friedrich Zeyher umgestalteten Spiegelweihers – eine *Rousseau-Insel* zu erkennen.¹⁰ Jean Jacques Rousseau verbrachte im Jahre 1765 sechs Wochen auf der St. Petersinsel, die inmitten des Bieler Sees gelegen ist. Resultat dieses Aufenthalts war eine poetisch-wehmütige Schilderung, die im Jahre 1782 in *den Cinquième Promenade aus den Reveries*

du promeneur solitaire veröffentlicht wurde.¹¹ Rousseau manifestierte an dieser Insel den geänderten Naturbegriff. Die St. Petersinsel – und damit die ganze Schweiz – wurde als Sinnbild des irdischen Paradieses propagiert, was erheblich zur so genannten *Schweiz-Mode* beigetragen hat. Scharen von Bildungsreisenden pilgerten in die Schweiz, um das Rousseausche Naturgefühl nachempfinden zu können.

Friedrich Ludwig von Sckell zeichnete sich für den neuen Landschaftsstil in Schwetzingen verantwortlich. Carl Theodor erkannte die Begabung des jungen von Sckell, der am Schwetzinger Hof als Sohn eines Gärtners aufwuchs. Der Kurfürst ermöglichte ihm durch Reisen nach Frankreich und England jegliche Möglichkeiten zum Studium der neuen Gartenmode. So lernte er in England bekannte Landschaftsarchitekten wie Sir William Chambers und Lancelot Brown kennen. Bereits um 1720 war in England analog zur geänderten philosophischen und weltanschaulichen Ordnung der Aufklärung eine



Englische Partie mit Aquaedukt

(Foto: Hanno Böttcher, Heidelberg)

neue Gartenmode entwickelt, die erst um die Mitte des 18. Jhs. auf das restliche Europa übergriff. Es entstanden Gärten der Philosophen, Maler und Dichter, die sich prinzipiell auf John Lockes auf das Naturrecht gründende Staatslehre bezog. Diese neuen Gedanken fanden in den englischen Landschaftsgärten ihre Übertragung. Hier hat die Natur ihr Recht zur freien Entfaltung zurückerhalten.

Die neu durchdachte Beziehung von Natur und Mensch erstrahlte nun in einer „idealen Unordnung“ des Landschaftsgartens, die Utopie des irdischen Paradieses suggerierend.¹² Tatsächlich wurde die Natur nicht naturbelassen, sondern überhöht und idealisiert. Somit wird auch hier Natur geordnet, jedoch dürfen die Partien diesen Eingriff von Menschenhand nicht offenbaren. So schufen die Gartenarchitekten Landschaftsgemälde¹³ als Idealbild einer „leblosen Natur“¹⁴. Kritiker erkannten in diesem Versuch, einen durch Künstlerhand geleiteten Schein von Natürlichkeit herzustellen, wiederum ein Zeichen für Eitelkeit und Anmaßung.

Die neu entstandenen Partien standen nun für das erwachte Interesse für die Natur und ihre Gesetzmäßigkeiten. Diese Werte kamen in Schwetzungen zur Anschauung, indem pittoreske Mittel eingesetzt wurden, die im Menschen ureigene Gefühle und Stimmungen hervorrufen sollten. Zur Verwirklichung dieses Ansinnen wurde ab 1777 die nordwestliche Ecke der Anlage umgestaltet. Dieser Bereich wurde für den süddeutschen Raum das erste Beispiel einer Gartengestaltung englischen Gepräges. Doch war das von Pigage und von Skell gesteckte Ziel, den englischen Landschaftsstil mit dem Landschaftstypus der römischen Campagna zu verschmelzen.

Skells *Schönheits-Linien* präsentieren sich in weichen Kurven durch scheinbar wildes Gebüsch, die zu einem Spaziergang durch die Natur anregen sollten. Hierbei bezieht er sich auf Ausführungen Rousseaus und Shaftesburys. Laut Rousseau regt die Landschaft prinzipiell das Interesse des Betrachters an. Zudem geht das Erleben des Naturwesens einher mit dem Erleben seiner Selbst. So versetzt das Naturerleben den Betrachter in den Zustand der Träumerei und des reinen Fühlens seiner Existenz. Laut Shaftesbury spiegelt sich

in der unberührten und unverfälschten Wildheit des englischen Gartens die Harmonie des Weltganzen wider.¹⁵

Friedrich von Skell richtete sich in dieser Partie nach Ideallandschaften, die er in Gemälden Nicolas Poussins dargestellt fand. Dies waren idyllische oder heroische Landschaften, die Dichtung und Geschichte mit einbezogen. Als solche waren sie Ausdruck eines arkadischen Lebensgefühls, die das utopische Ziel verfolgten, die Einheit mit der Natur zu empfinden, um dadurch zu einem natürlichen menschlichen Verhalten und zu moralischer Integrität zu gelangen.

Das Pittoreske und Erhabene erhielt im Bau einer bewusst ruinös gestalteten „römischen“ Wasserleitung mit einem davor gesetzten Obeliken die Komposition einer Poussinschen *Campagna*. Analog zu Poussins Todesthematik enthält auch die Gartengestaltung das Spannungsfeld zwischen lebendiger Natur und Vergänglichkeit menschlichen Lebens. Mit dieser melancholischen Stimmung erhält die englische Partie eine romantische Wendung. Die ewig wirkende Natur hat sich das Menschenwerk Architektur zurückgeholt.

Parallel zu diesen englischen Partien entstanden Nutzgärten, südlich des Zirkels der Obstbaumgarten und mit dem *potager* der Gemüsegarten. Hierin zeigt sich das erwachende Interesse an Naturphänomenen, die sich wiederum in der Gründung von Wissenschaften wie der Botanik spiegeln. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhielt die Botanik eine große Bedeutung, so galt das Bestimmen von Pflanzen als Teil der Allgemeinbildung. Um diesem wissenschaftlichen Fortschrittsgedanken auch in Schwetzungen Genüge zu tun, schließt an das Aquädukt das so genannte *Arboretum Theodoricum* an. In dieser Partie wurden Bäume, Büsche und Sträucher gepflanzt, die selten oder zum Teil ein Novum in mitteleuropäischen Gefilden waren, und letztendlich als wissenschaftliches Anschauungsmaterial eine besondere Form der Sammelleidenschaft bezeichnen. Mit dieser Anpflanzung hat Friedrich von Skell ein begehbares Lexikon geschaffen, dem Nicolas de Pigage mit dem Tempel der Botanik – zugleich als *point de vue* eingesetzt – entsprach.

Die äußere Haut des englischen Landschaftsgartens fand seine Vollendung durch Johann Michael Zeyher, indem er die Klammer zwischen den englischen Partien um Moschee und Merkurtempel im Süden mit dem nördlichen Bereich um den Tempel der Botanik, der römischen Wasserleitung und dem Arboretum herstellte. Die Schließung des äußeren Landschaftsgürtels erfolgte durch die Umgestaltung des bis dahin noch linear begrenzten Spiegelbassins. Diese gerade Begrenzungen wurden in geschmeidig geführte Uferlinien, die Umgebung des Sees wurde in einen *parc sauvage* umgewandelt. Die Natur präsentiert sich als Landkarte der Empfindungen, die dem geneigten Spaziergänger mit ihren überraschenden und malerischen Blickwinkeln Anstoß zu romantischen Träumereien verleiht.

Auch in dieses Gewässer wurden künstliche Inseln, teilweise durch Brücken verbunden, wohl in der bereits erwähnten Bedeutung so genannter *Rousseau-Inseln* angelegt. Dieses Indiz für eine Schweizmode in Schwetzingen findet nun seine Entsprechung im Innern des Schlossgebäudes. Etwa zeitgleich wurde in einen Raum des so genannten Hochberg-Apartements die Panoramapapete *Vues de Suisse* eingefügt. Diese Arbeit der in Rixheim ansässigen Manufaktur Zuber offenbart das Erhabene der Schweizer Alpenlandschaft und die Vielgestalt und Weichheit der Weiden und Bäche als Inbegriff des irdischen Arkadiens. Die Umgestaltungen im Innern des Schlosses wie auch innerhalb der Gartenanlage wurden zu Beginn des 19. Jhdts, vorgenommen. Eine neue Ära war für die Schwetzingener Schlossanlage eingeläutet; die Kurpfalz war bereits aufgelöst, die rechtsrheinischen Gebiete – und damit auch Schwetzingen – gehörten nun zu Baden. Eine weitere Seite des Geschichtsbuches war aufgeschlagen, die besagt: *So geht hervor ein neue Zeit.*¹⁶

Anmerkungen

1 Zu Gärten des 18. Jahrhunderts: Park und Garten im 18. Jahrhundert, Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal 26.–29. 9. 1976, Heidelberg 1978; Lauterbach, Iris (Hg.), *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime*, Worms 1987. Literaturauswahl zum Schwetzingener Schlossgarten: Hennebo,

Dieter/Hoffmann, Alfred, *Geschichte der Deutschen Gartenkunst*, Bd. II, S. 361 ff; Werner, Ferdinand, *Der Garten der kurfürstlichen Sommerresidenz Schwetzingen*, in: *Lebenslust und Frömmigkeit Kurfürst Carl Theodor zwischen Barock und Aufklärung*, Handbuch und Ausstellungskatalog, Regensburg 1999, S. 63 ff.; Fuchs, Carl Ludwig/Reisinger, Claus, *Schloß und Garten zu Schwetzingen*, Wiesbaden 2001.

2 Homering, Liselotte, *Zwischen absolutistischem Machtanspruch und bürgerlicher Aufgeklärtheit – Kurfürst Carl Theodor und das Theater*, in: *Lebenslust und Frömmigkeit*, S. 305 ff.; Mörz, Stefan, *Un prince attentif – Carl Theodor als Landesfürst*, in: *Lebenslust und Frömmigkeit*, S. 211 ff.

3 Mörz, S. 211.

4 Ebd., S. 213.

5 Ders., *Aufgeklärter Absolutismus in der Kurpfalz während der Mannheimer Regierungszeit des Kurfürsten Karl Theodor 1742–77*, Stuttgart 1991.

6 *Zum barocken Gartenstil*: Charles W./Mitchel, William J., Runnball Jr., William, *Die Poesie der Gärten. Architektonische Interpretationen klassischer Gartenkunst*, in Dtsch. Übersetzung Basel/Berlin/Boston 1991, S. 23 ff.; Hansmann, Wilfried, *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, Köln 1983.

7 Weitere motivische Hinweise auf das Goldene Zeitalter finden sich in den Urnen der vier Weltalter, die auf der unmittelbar vor dem Schlossbau vorgelagerten Terrasse stehen. Daneben bezeichnen die im Innern des Minervatempels eingefügten Bukranien, zwischen Rinderschädel aufgehängte Blumengirlanden, ein Motiv der Ara Pacis Augustea, das auf das in antik-augusteischer Zeit bestehende Goldene Zeitalter verweist.

8 Gigl, Caroline, *Carl Theodor und Bayern*, in: *Lebenslust und Frömmigkeit*, S. 389 ff.

9 *So geht hervor eine neue Zeit – Die Kurpfalz am Übergang an Baden 1803*, Ausstellungskatalog Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Heidelberg 2003.

10 Piatti, Barbara, *Rousseaus Garten*, Basel 2001.

11 Neu veröffentlicht in: Piatti, S. 159 ff.

12 Pochat, Götz, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie – von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Köln 1986, S. 376 ff.

13 Küster, Ulf, *Natur ordnen. Landschaftserfahrung im 18. Jahrhundert*, in: *Von der Geometrie zum Naturalismus*, Op.cit. S. 109 ff.

14 *Den Begriff der leblosen Natur führte der Maler Johann Georg Sulzer im Jahre 1774 ein*: Sulzer, Johann Georg, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Zweiter Theil, Leipzig 1774, S. 218.

15 Siehe hierzu v. a.: Horst, *The wildness pleases: Shaftesbury und die Folgen*, in: *Landknecht*, S. 16 ff. mit weiterführenden Literaturangaben in Fußnote 27.

16 S. Fußnote 9.

Anschrift der Autorin:
Dr. Barbara Brähler
Keplerstraße 50
69120 Heidelberg