

"...meine Puppen, mit denen ich spiele".

Friedrich II. und seine Gärten

Annette Dorgerloh

Abstract

Wie der Schlossbau gehörte auch die Schaffung großartiger Gartenanlagen zu den zentralen Aufgaben höfischer Repräsentation. Nachdem Friedrich II. bereits als Kronprinz den Amaltheagarten in Neuruppin gestaltet hatte und in Rheinsberg weitere Erfahrungen bei der Anlage des Schlossgartens sammeln konnte, bildete Sanssouci mit seinem stufenweisen Ausbau den Höhepunkt seiner gartenkünstlerischen Aktivitäten. Friedrich II. orientierte sich an den avanciertesten Tendenzen fürstlicher Gartenentwicklung Europas, wie sie nicht zuletzt in England zu beobachten gewesen waren. Bewährte Formen geometrischer Gartengestaltung verband er auf eine pointiert eigenständige Weise mit neuen, geschichtlich aufgeladenen Elementen und Bezugnahmen, die eine arkadisch gedachte Landschaft mit antik begründeten imperialen Konzepten verband. Zugleich blieben seine Gärten immer auch Nutzgärten, die das Obst für die königliche Tafel zu liefern hatten.

<1>

"Nichts ist der Bewunderung unsers und künftiger Jahrhunderte angemessener und würdiger als die Anzahl und Vollkommenheit derer Denkmäler, welche Friedrich der Große bereits denen schönen Künsten errichtet hat und zu vollführen fortfähret", schrieb der königliche Hofgärtner Friedrich Zacharias Salzmänn im Vorwort zur zweiten Auflage seiner "Erklärung zum Hauptplan der Palais und Gärten von Sanssouci" im Dezember 1779. Und weiter heißt es: "Man kann mit Wahrheit sagen, dass jetzt Sans-Souci eine bewundernswürdige Sammlung alles dessen enthält, was das Alterthum uns hinterlassen hat; wie nicht weniger das, was die geschicktesten Meister derer heutigen Schulen nur hervorzubringen fähig gewesen sind."¹

<2>

Als Salzmänn diesen Text verfasste, war ihm bewusst, dass Gärten nicht nur seit jeher einen wichtigen Teil der Herrschaftsrepräsentation ausmachten; sie waren im Laufe des 18. Jahrhunderts im System der Künste europaweit zu einem Leitmedium geworden. Dem Schlossbau vergleichbar, vermochten sie gleichermaßen die finanziellen wie die ästhetischen und technischen Potenzen eines Fürsten sichtbar und erlebbar zu machen. Wie der gesamteuropäische Gartendiskurs des "aufgeklärten Jahrhunderts" zeigt, wurden Anlage und Erweiterungen fürstlicher Gärten von den Standesgenossen sehr genau beobachtet. Stichwerke, Beschreibungen und eigens erstellte Gartenführer verbreiteten ihre Gestaltungsleistungen schnell und weitgehend zuverlässig.²

¹ Friedrich Zacharias Salzmänn: Erklärung zum Hauptplan der Palais und Gärten von Sanssouci. Vorwort zur 2. Auflage, Berlin 1779, 3f.

² Graphische Darstellungen von Gärten und Gartenpartien weisen häufig Elemente einer Bedeutungsperspektive auf, obwohl die Künstler rein technisch in der Lage gewesen wären, im Sinne der Zentralperspektive 'richtige' Bilder zu schaffen. Stattdessen war es von den Auftraggebern gewollt, bestimmte Gebäude, Skulpturen oder

<3>

Unter diesen Prämissen kam der jeweiligen inhaltlichen Programmatik einzelner Gartenpartien eine besondere Bedeutung zu. Es ging dabei weniger um ein Gesamtprogramm – die Gärten Friedrichs II. entstanden im Laufe von vier ereignisreichen Jahrzehnten – als um die jeweilige Ausrichtung und Konnotation ihrer einzelnen Kompartimente. Auch wenn die enorme Steigerung der Buch- und Graphikproduktion im 18. Jahrhundert vieles schnell bekannt und im Bild verfügbar werden ließ, wurden doch stets nur bestimmte, sorgfältig ausgewählte Vorbilder rezipiert und für die eigene Selbstdarstellung transformiert. Diese gilt es im Folgenden näher zu betrachten und in ihrer Bedeutung zu erfassen.³

<4>

Bereits die Rangfolge in der Aufzählung Salzmanns – erst das Altertum, dann die Gegenwart – ist bezeichnend für einen König, der in seinen Gärten die historischen Dimensionen arkadischer Landschaftsgestaltungen mit dem älteren, geometrischen Ordnungsmodell so zu verbinden suchte, dass sich beides sinnstiftend miteinander verband. Die Anlagen sollten den König geradezu spiegeln, denn die Palais und Gärten zeigen, so Salzmann, die "beglückte und unermüdete Betriebsamkeit des Helden an, der allein die Pläne entworfen, und die Vollführung derselben selbst zu einer Zeit dirigiert hat, da sein Genie sowohl für das Wohl seiner Unterthanen wachte, als auch große Entwürfe über die Regierung des ganzen großen königlichen Reichs selbst besorgte."⁴

<5>

Neben diesem – in der Textgattung der Gartenbeschreibung üblichen – Herrscherlob vergaß der vielbeschäftigte Hofgärtner jedoch nicht, hinzuzufügen, dass dieser Plan und seine Erklärung neben seiner sonstigen Arbeit entstanden und überhaupt nur aus "National-Eifer" begonnen worden seien.⁵ Dieser Satz ist höchst aufschlussreich, verweist er doch nochmals dezidiert auf den hohen Stellenwert der Gartenanlagen, der nicht zuletzt aus ihrer politischen Dimension resultiert: Friedrichs Gärten waren selbstredend Ausdruck und Sinnbild des aufstrebenden preußischen Königtums und sollten auch so erlebt und verstanden werden. Insbesondere erscheinen sie als Versuch des Königs, seine Herrschaft als Höhepunkt eines Kulturkonzepts zu inszenieren, wobei es ihm darum ging, die aufgeklärte Avantgarde für sich zu gewinnen und in ihrem Diskurs zu beeinflussen.

ähnliches herauszuheben oder mehrere Landschaftspartien panoramatisch in einem Bild zusammenzuführen.

³ Der Aufsatz schließt direkt an meinem Versuch an: Annette Dorgerloh: Friedrich II. als Gartengestalter – Repräsentation und historische Verortung, in: Brunhilde Wehinger (Hg.): Geist und Macht. Friedrich der Große im Kontext der europäischen Kulturgeschichte, Berlin 2005, 225-243.

⁴ Saltzmann, Erklärung zum Hauptplan (wie Anm. 1), 4.

⁵ Dorgerloh: Friedrich II. als Gartengestalter (wie Anm. 3), 6.

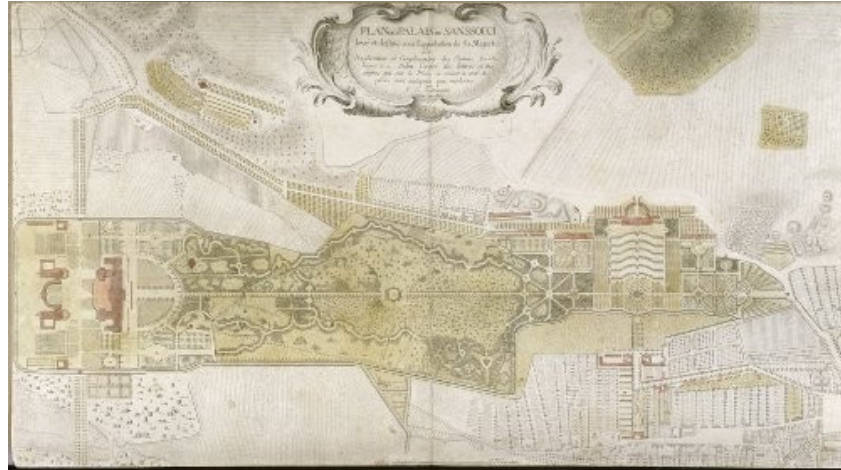


Abb. 1: Johann Friedrich Schleuen nach Friedrich Zacharias Salzmann: Gesamtplan des Parkes Sanssouci, 1772. Radierung, koloriert, Plansammlung Nr. 7416, @ SPSPG.

<6>

Erst Salzmanns Gartenplan mit seiner ausführlichen Legende ermöglichte den Besuchern Sanssoucis eine Zuordnung und Deutung der im Gartenareal präsentierten einzelnen Elemente. Er erschien genau zu jenem Zeitpunkt, als die Anlage von ihrem Schöpfer als vollendet angesehen wurde. Pflichtbewusst trat der Hofgärtner dann auch vollständig hinter seinen königlichen Auftraggeber zurück. Friedrich selbst sah das nicht anders: Die Gartenanlagen waren sein Werk; nichts darin war dem Zufall überlassen worden. So hatte er bereits aus dem Feldlager während des Ersten Schlesischen Krieges seinem Baumeister Knobelsdorff befohlen, dieser solle ihm schreiben, "wie es in Charlottenburg, meinem Opernhause und meinen Gärten aussieht; das sind meine Puppen, mit denen ich spiele."⁶ Dass dieses Spiel wohlüberlegt war, zeigen die Wahl der Stilvorbilder, die Art der Umsetzung seiner Pläne und ebenso ihre spätere Rezeption. Auch der Baumeister Heinrich Ludwig Manger betonte in seinen Lebenserinnerungen, dass bei Friedrichs Projekten "alles unter seiner unmittelbaren Anordnung, Aufsicht und Ausführung" zu geschehen pflegte.⁷

<7>

Seine Gärten gehörten im Verständnis des Preußenkönigs selbstverständlich zu den bedeutendsten fürstlichen Anlagen Europas. Auch wenn spätere Überformungen durch Peter Joseph Lenné im Kernbereich von Sanssouci oder kriegsbedingte Verluste – zum Beispiel der Anlagen am Potsdamer Stadtschloss⁸ – das Bild der Gärten partiell verändert haben, so konnte doch ihre Struktur weitgehend überdauern. Es ist für Friedrichs Anlagen kennzeichnend, dass sie von Anfang an gleichzeitig sehr traditionelle wie auch sehr moderne Elemente aufweisen, die ihn nach heutigem Verständnis sowohl

⁶ Zitiert nach Hans-Joachim Giersberg: Architektur, Stadtgestaltung und Gartenkunst, in: Gert Streidt / Peter Feierabend (Hg.): Preußen. Kunst und Architektur, Köln 1999, 161.

⁷ Heinrich Ludwig Manger: Potsdamer Baugeschichte, zitiert nach Giersberg: Architektur, Stadtgestaltung (wie Anm. 6), 159.

⁸ Vgl. Clemens Alexander Wimmer: Der Potsdamer Lustgarten, Berlin 2004.

konservativ als auch avantgardistisch erscheinen lassen. Es wäre Friedrich in den 1740er Jahren durchaus möglich gewesen, einigen frühen zeitgenössischen Vorbildern für irreguläre Gartengrundrisse zumindest in den Binnenformen zu folgen, wie sie zum Beispiel Batty Langley 1728 in seinem Werk "New Principles of Gardening" veröffentlicht hatte. Indem er sich stattdessen an den bewährten Mustern in der Nachfolge Versailles oder Colin Campbells "Vitruvius Britannicus" orientierte, wird deutlich, dass er sich bei der Gartengestaltung von den Standards königlicher bzw. herrschaftlicher Repräsentation leiten ließ. Diese wurde allerdings in bemerkenswerter Weise um moderne Elemente erweitert, nämlich in der Anlage von Ensembles einer transformierten Antike.



Abb. 2: Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff / Antoine Pesne: Rheinsberg, GK I 10621, @ SPSG.

<8>

Als Friedrich in ersten frühen Versuchen in Neuruppin, Rheinsberg und Potsdam begann, eigene Gartenanlagen zu konzipieren, war der geometrische Garten in Europa noch absolut vorherrschend, wenngleich allmählich einzelne Auflösungstendenzen und Verschleifungen in der landschaftsformenden geometrischen Grundstruktur sichtbar wurden.⁹ Da Friedrich die Struktur seiner Palastgärten – das blieb auch für Sanssouci typologisch – programmatisch um historisch determinierte Ensembles erweiterte, gelang es ihm gleichwohl, sich über die Wahl der Rückbezüge als ausgesprochen modern darzustellen. Dieser Prozess der amalgamierenden Modernisierung erfolgte in mehreren Stufen. Entscheidend waren dabei vor allem die erste Phase nach der Thronbesteigung, in der die Anlage von Sanssouci entstand, und die Zeit nach dem Siebenjährigen Krieg, als der Park seine Erweiterung ins Landschaftliche erfuhr.

⁹ Siehe Ingrid Dennerlein: Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich, Worms 1981.



Abb. 3: Georg Balthasar Probst: Prospect des mittlern theils des Königl: Gartens zu Sans-Soucy", 1747-49, Kupferstich, koloriert, Plansammlung Nr. 86, @ SPSPG.

<9>

Bereits zu Beginn der gartengestalterischen Tätigkeiten Friedrichs scheint diese später als Widerspruch wahrgenommene sichtbare Diskrepanz auf zwischen den geometrischen, letztlich spätbarocken Grundrisslösungen, wie sie der Stich von Georg Balthasar Probst deutlich zeigt, und der Art und Weise, wie diese Anlagen von der Hofgesellschaft genutzt und erlebt wurden, nämlich als begehbare Landschaften ähnlich den Bildern Watteaus und seiner Schüler. Bereits in seiner Rheinsberger Kronprinzenzeit bevorzugte Friedrich jenes Naturideal in der bildenden Kunst, das den Landschaftsgarten vorwegzunehmen scheint; Bilder, die im frühen 18. Jahrhundert den Stil Lorrains und Poussins aktualisierten und verfeinerten. Eine wichtige Quelle bilden hierfür die Beschreibungen der Rheinsberger Gartenaktivitäten durch Baron Bielfeld.¹⁰ Friedrich und sein Maler und Architekt Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff imaginierten gleichsam eine Landschaftsauffassung, die der barocken Gartenordnung geradezu entgegengesetzt zu sein scheint.

<10>

Zu fragen ist daher nach dem verbindenden Scharnier zwischen Bild- und Gartenkunst als den zwei Bereichen, die dem König gleichermaßen am Herzen lagen. Vieles deutet darauf hin, dass das galantempfindsame Landschaftsideal in engstem Zusammenhang mit Friedrichs großem Interesse an der Historie gesehen werden sollte. Beides zusammen führte letztlich zu jener Reihe bemerkenswerter Monumente und Statuen-Ensembles in seinen Gärten. Greifbar wird die Vermittlungsinstanz zwischen Geschichte und Natur im Ideal der arkadischen Gartenwelt: In der Renaissance war die alte Idee Arkadiens als einer historisch aufgeladenen Sehnsuchtslandschaft in ganz Europa durch Schriftsteller wie Torquato Tasso, Jacopo Sannazaro, Edward Spenser oder Philipp Sidney neu fixiert worden.¹¹

¹⁰ Jacob Friedrich Freiherr von Bielfeld: *Lettres familières et autres*, 2 Theile, (zuerst 1763) 2. Aufl., Leiden 1767.

¹¹ Vgl. Klaus Garber (Hg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976; Petra Maisak: *Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt a. M. / Bern 1981; Reinhard Brandt: *Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung*, Berlin 2006; Annette Dorgerloh / Michael Niedermeier: *Arkadien. Geschichten eines*

Dieses Ideal wurde in einer größeren Zahl von Haus- und Gartenanlagen der Villegiatura realisiert, die selbst wiederum ihre Referenzen in der Villenarchitektur und dem Landleben der Antike sahen.¹² Es gehört zum Wesen des Arkadien-Gedankens, dass er als ein – ästhetisch wie moralisch überlegenes – Gegenmodell zum Leben an den Höfen oder in den Städten vielfach gerade dann aufgenommen und rezipiert wurde, wenn der nun auf seinen Landsitz zurückverwiesene Protagonist unmittelbar zuvor einen realen politischen Machtverlust hatte erleiden müssen.

<11>

Vermittelt insbesondere über die Niederlande und England kam der Arkadien-Gedanke im 17. und frühen 18. Jahrhundert nach Deutschland. Der Kronprinz Friedrich war einer der ersten Fürstensprösslinge, die nun diese Witterung aufnahmen und kongenial umsetzten. Bereits in seinem ab 1735 entstehenden Amaltheagarten in Neuruppin unternahm der Kronprinz den entscheidenden Schritt vom Bild in die Landschaft, indem er Knobelsdorff einen offenen Monopteros errichten ließ, wie er als "Rotunda" zeitgleich im britischen Stowe, der Inkunabel des englischen Landschaftsgartens, gebaut wurde.¹³

<12>

Während der vergleichsweise unbeschwerten Kronprinzenzeit in Rheinsberg vertiefte Friedrich seine Beschäftigung mit den Themen Garten, Landschaft und Geschichte. An dieser Entwicklung hatte der Kreis um den Prinzen einen großen Anteil. Die hier praktizierten vielfältigen Formen von Freundesbünden schlossen auch antike Wahlnamen und diverse Rollenspiele ein.¹⁴

<13>

Bereits während der Rheinsberger Jahre schuf Knobelsdorff eine größere Anzahl von Blättern, die jene atmosphärisch dichten, geradezu empfindsamen Gartensituationen in der Bildtradition Claude Lorrains auf die regionale Landschaft der Mark Brandenburg übertrugen. Auch Friedrich übte sich in einer capricciohaften Art der Landschaftsdarstellung, indem er Zeichnungen mit Gruppen musizierender junger Menschen im Freien gestaltete.¹⁵ Während sich Friedrichs Entwürfe eng an

europäischen Traumes. Begleitpublikation zur Ausstellung (Weimar 2007, Tiefurt 2008, Dessau 2009). Klassik Stiftung Weimar, Weimar 2007.

¹² Hierzu gehörten unter anderem die Briefe Plinius' des Jüngeren mit den Beschreibungen seiner Landgüter. Vgl. Anke-Marie Lohmeier: *Beatus ille. Studien zum 'Lob des Landlebens' in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*, Tübingen 1981; Michael Breckwoldt: *"Das Landleben" als Grundlage für eine Gartentheorie*, München 1995.

¹³ Vgl. Gilbert West: *Stowe. The Gardens of the Right Honourable Richard Lord Viscount Cobham (1732)*, in: G.B. Clarke (Hg.): *Description of Lord Cobham's Gardens at STOWE 1700-1750*, Dorchester 1990, 46; vgl. auch Ingrid Weibezahn: *Geschichte und Funktion des Monoptero Untersuchungen zu einem Gebäudetyp des Spätbarock und des Klassizismus*, Hildesheim 1975.

¹⁴ Vgl. Gerhard Büchner / Georg Dittrich: *Rheinsberg und Sanssouci. Geselligkeit und Freundschaft*, Leipzig o.J.

¹⁵ Zum Beispiel die nach Seidel eigenhändige Zeichnung Friedrichs in der Art Watteaus einer in eine Hügelandschaft eingebettete Parkszene mit drei musizierenden Figuren; abgebildet bei Paul Seidel: *Friedrich der Große und die Kunst*, Leipzig / Berlin 1922, 55.

Watteaus zeitlose Traumlandschaften anlehnen, integrieren die stimmungsvollen Landschaften Knobelsdorffs stärker historische Relikte der klassischen heroischen Landschaft wie Grabmäler, Tempel und Monumente.¹⁶ Sie waren ein Ergebnis der Italienreise Knobelsdorffs, des tatsächlichen Sehens und Erlebens.

<14>

Zeitversetzt sollten vergleichbare Elemente später auch in Sanssouci in den dreidimensionalen Gartenräumen umgesetzt werden. Dahinter stand allerdings kein festgelegtes Gesamtprogramm, wie Adrian von Buttlar 1994 vermutete,¹⁷ sondern eher eine Abfolge von Lösungen mit jeweils politisch relevanter Botschaft.

<15>

Friedrich nutzte also die Möglichkeiten des Mediums 'Garten' bereits als Kronprinz sehr engagiert. Anders als sein Vater, der den Lustgarten am Berliner Schloss hatte planieren und zu einem Exerzierplatz umgestalten lassen, wusste der junge, musisch, philosophisch und historisch interessierte Friedrich um den hohen Stellenwert der Gartenkunst im Rahmen höfischer Repräsentation. Letztlich schuf er auch und gerade mit Sanssouci eine komplexe Erinnerungslandschaft, die in den Antikentransformationen den stärksten Referenzbereich besaß.¹⁸

<16>

Gärten galten seit alters her als ein Sitz der Musen, und so überrascht es nicht, dass Apoll, der Gott des Lichts, der Heilung und des Frühlings, zugleich auch der Beschützer der Künste und der Musen war und eine herausragende Rolle in den Bildprogrammen Friedrichs spielte. Das zeigte sich nicht nur in der Ausstattung der Schlösser, sondern eben auch im Garten. Bereits der Monopteros im Neuruppiner Amaltheagarten war Apoll gewidmet worden.

¹⁶ Klaus Dorst: Potsdam in Arkadien. Knobelsdorffs Blick auf Sanssouci, in: Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753), Ausstellungskatalog, hg. von der Generaldirektion der SPSG Berlin-Brandenburg, Potsdam 1999, 106-118.

¹⁷ Adrian von Buttlar: Sanssouci und der "ewige Osten": Freimaurerische Aspekte im Garten Friedrichs des Großen, in: Gartenkunst 6 (1994), 219-226.

¹⁸ Zu Friedrichs Auffassung der Antike und die Vorbildhaftigkeit dieser Epoche für ihn vgl. allgemein Ullrich Sachse: Cäsar in Sanssouci. Die Politik Friedrichs des Großen und die Antike, München 2008.



Abb. 4: Amaltheergarten Neuruppin mit Apollotempel, 1735, Foto: A. Dorgerloh 2008.

<17>

Auf den Bautyp des offenen Monopteros ist Friedrich später wieder mit dem Freundschaftstempel für seine Lieblingsschwester Wilhelmine von Bayreuth zurückgekommen. Auch sie war eine große Gartengestalterin, die mit der Eremitage in Bayreuth und vor allem dem Felsengarten Sanspareil eigenständige und zukunftsweisende Lösungen entwickelte.¹⁹ Es verwundert daher nicht, dass unter den Antiken, die Friedrich nach ihrem Tod 1758 erbe, auch ein weiblicher Kopf war, der als "Semiramis" gedeutet wurde – jene sagenhafte altorientalische Königin, deren hängende Gärten in Babylon später zu den Weltwundern der Antike gerechnet wurden.²⁰ Wilhelmine und Friedrich – und eigentlich alle Geschwister – wussten, dass sie ihren Rang und ihren Anspruch mithilfe von Gartengestaltungen verdeutlichen konnten und sie taten es jeweils entsprechend ihrer Möglichkeiten.

<18>

Eine weitere Traditionslinie spielte für Friedrich ebenfalls eine große Rolle – die Vorstellung des Philosophengartens, die auch Voltaire mehrfach literarisch ins Bild brachte, unter anderem in seinem Werk "Candide ou l'optimisme" (1759). Sie geht letztlich auf Platons Akademie im Olivenhain – Akademos – zurück. Friedrich selbst hatte sich bekanntermaßen immer wieder als "der Philosoph auf dem Berge" bezeichnet, und die Tischgesellschaften gerade der frühen Rheinsberger und Potsdamer Jahre können tatsächlich als eine Art akademischer Zirkel beschrieben werden.²¹

¹⁹ Vgl. Ingo Toussaint: Lustgärten um Bayreuth. Eremitage, Sanspareil, Fantaisie, Hildesheim / Zürich / New York 1998; Peter O. Krückmann (Hg.): Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine (Ausstellungskatalog), Bd.1, München / New York 1998.

²⁰ Vermutlich gehe ich nicht fehl in der Annahme, dass beim Erwerb ein identifikatorisches Moment mit hineinspielte, das auch in der Schlossausmalung in Bayreuth sichtbar wurde. Rollenspiele mit Helden der Antike standen auch in der Rheinsberger Kronprinzenzeit hoch im Kurs, vgl. Büchner / Dittrich: Rheinsberg und Sanssouci (wie Anm. 14).

²¹ Vgl. Büchner / Dittrich: Rheinsberg und Sanssouci (wie Anm. 14).

Remus-Legende und Rom-Überbietung

<19>

Bereits die frühen Rheinsberger Bezugnahmen auf die alte Remus-Legende zeigen, dass es Friedrich darum ging, die vorhandene Landschaft historisch-genealogisch aufzuladen und dabei vorzugsweise einen Bezug zur alten Kaiserstadt Rom herauszustellen. Remus, der Bruder des Romulus, des Gründers von Rom, so besagt die Legende, die der Kronprinz Voltaire mitteilte, sei nicht getötet worden, sondern über die Alpen gewandert und habe sich schließlich auf einer Insel im Rheinsberger Grienericksee niedergelassen.²² Friedrich, der über den Rom-Bezug seines Landsitzes auch eine Ode verfasste, nannte Rheinsberg in seinen Briefen an Freunde und Vertraute in diesen Jahren nicht weniger als zweihundertmal "Remusberg" oder "Mons Remus". Friedrich schrieb am 7. April 1737 an Voltaire, dass vor einigen Jahren im Vatikan ein Manuskript gefunden worden sei, worin die Geschichte von Romulus und Remus auf eben diese andere Art erzählt worden sei. Remus habe sich nach den nördlichen Provinzen von Deutschland in die Gegend der Elbe hin geflüchtet, hier an einem großen See eine Stadt angelegt und sie nach sich benannt. Schließlich sei Remus nach seinem Tode auf einer Insel begraben worden, die in dem See eine Art Berg bilde. Vor vier Jahren habe der Papst zwei Mönche hierher geschickt, um das Remusgrab aufzufinden. „Die guten Mönche liessen auf der Insel und auf allen Seiten graben, um die Asche des Remus zu entdecken. Mag sie nun entweder nicht sorgfältig genug aufbewahrt, oder von der alles zerstörenden Zeit mit der Erde vermischt worden sein; genug, so viel ist gewiß, daß sie nichts fanden.“²³

<20>

Der Kronprinz fuhr fort, indem er auf die Quellen und Abb.en Bezug nahm, die von Beckmann erst ein paar Jahre später in der "Historia der Mark Brandenburg"²⁴ publiziert worden sind: "Einer Tradition zufolge, die aber um nichts zuverlässiger ist, als diese, hat man vor hundert Jahren, als der Grund zu dem Schlosse gelegt ward, zwei Steine gefunden, worauf der Vorfall mit den Geiern eingehauen war. Obgleich die Figuren schon ziemlich zerstört gewesen sind, so haben sich doch einige davon unterscheiden lassen. Unsere Gotischen Ahnen waren leider sehr unwissend, bekümmerten sich wenig um Alterthümer, bewahrten uns diese schätzbaren historischen Monumente nicht auf, und liessen uns folglich in gänzlicher Unwissenheit über die Wahrheit oder Unwahrheit eines so wichtigen Umstandes. Vor noch nicht drei Monaten fand man, als im Garten gegraben ward, eine Urne und Römische Münzen, die so alt waren, daß man kaum noch das Gepräge erkennen konnte. Ich schickte

²² Vgl. Michael Niedermeier: Germanen in den Gärten: "Altdeutsche Heldengräber", "gotische" Denkmäler und die patriotische Gedächtniskultur, in: Jost Hermand / Michael Niedermeier (Hg.): *Revolutio Germanica. Die Sehnsucht nach der alten Freiheit der Germanen 1750-1820*, Frankfurt a.M. 2002, 21-116, hier 53ff.

²³ Friedrich an Voltaire, Rheinsberg 6. März 1737, in: *Hinterlassene Werke Friedrichs II.*, hg. von Guillaume de Moulins. Neue verbesserte und vermehrte Auflage, Bde. 1-15, Berlin 1789, hier Bd. 8, 57-59; *Französischer Originaltext: Œuvres de Frédéric le Grand*, hg. von Johann David Erdmann Preuß, Bde. 1-30 [Oktavausgabe], Berlin 1846-1856, hier Bd. 21, 58ff.

²⁴ Johann Christoph Beckmann: *Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg nach ihrem Ursprung, Einwohnern, Natürlichen Beschaffenheit (...)* ergänzt, fortgesetzt und herausgegeben von Bernhard Ludwig Bekmann, 2 Bde., Berlin 1751 und 1753, Bd. 1, Sp. 421-432, Abb. Sp. 427-430.

sie an la Croze²⁵, und er war der Meinung, sie könnten wohl siebzehn bis achtzehn hundert Jahre alt sein. Hoffentlich, mein Herr, werden Sie mir für die Anekdote, die ich Ihnen hier erzählt habe, Dank wissen, und mich ihretwegen entschuldigen, das mich Alles interessiert, was nur die Geschichte eines von den Erbauern Roms betrifft, da ich seine Asche zu besitzen glaube. Uebrigens werfen Sie mir nicht zu viele Leichtgläubigkeit vor. Wenn ich fehle, so geschieht es nicht aus Aberglauben."²⁶

<21>

Friedrich zeichnete seine Briefe aus Rheinsberg mit "Remusberg" und seinen Freunden und Briefpartnern gab er lateinische Namen, denn er sah sich selbst als eine Art Nachfolger, und Rheinsberg als ein nördliches Rom, ein protestantisches Gegen-Rom – ein alter Topos, der auch in der frühen Graphik von Sanssouci folgerichtig wieder aufgenommen wurde.

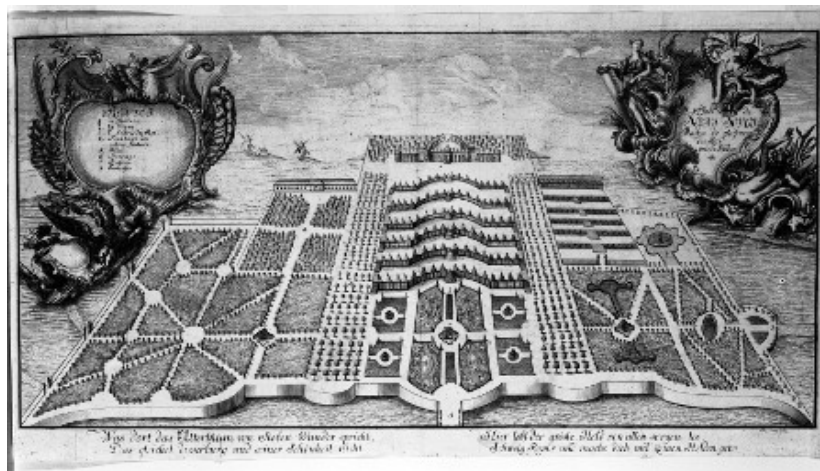


Abb. 5: Trosberg: Schloss Sanssouci mit Terrassen, um 1749, Radierung, GK II (1) 2484, @ SPSG.

<22>

Die vermutlich früheste Ansicht von Sanssouci, eine von Trosberg radierte Vogelschau, zeigt den Weinberg mit dem Schloss und die ihn umgebenden Gärten einschließlich der Orangerie und des Treibhauses. Das Parterre und die Wasserbecken erscheinen bereits vollendet.²⁷ Mit ihrer Bildunterschrift zielte die Radierung unverblümt und selbstbewusst auf eine programmatische Rom-Überbietung:

"Was dort das Alterthum von Sieben Wundern spricht,
das gleicht Dieserburg und ihrer Schönheit nicht.
Hier lebt der größte Held von allen Sorgen los,
Schweig Rom, und mache dich mit keinen Helden gros."

²⁵ Ein Pariser Benediktiner, der seit 1697 Bibliothekar in Berlin und Philosophieprofessor des Kronprinzen war.

²⁶ Friedrich an Voltaire, Rheinsberg 6. März 1737, in: Preuß: Œuvres de Frédéric (wie Anm. 23), Bd. 21, 59.

²⁷ Siehe Detlef Karg: Die Entwicklungsgeschichte der Terrassenanlage und des Parterres vor dem Schloß Sanssouci. Potsdam-Sanssouci 1977.

<23>

Es ist bemerkenswert, dass überhaupt ein Weinberg zum Zentrum der Anlage gewählt wurde. Diese Entscheidung gehört wohl in den Kontext der Vorstellung von Potsdam als einer Stadt der sieben Hügel – auch dies wäre ein dezidierter Rom-Verweis. Der obsttragende Weinberg war zugleich ein Belvedere; er ermöglichte den später von Karl Philipp Moritz so eindrucksvoll bezeichneten "Götterblick", den Friedrich bereits aus dem Turmfenster seiner Bibliothek in Rheinsberg genoss.

<24>

Die Terrassenlösung ist wiederholt mit Kloster Kamp verglichen worden, vor allem aufgrund des heiteren Ausschwingens der Stufen.²⁸ Es gibt hier aber wohl keine ursächliche Verbindung, sondern eine Parallelentwicklung. Gestufte Terrassengärten lassen immer auch an die mythischen hängenden Gärten der Semiramis in Babylon denken, das rätselhafteste der Sieben Weltwunder. Sie wurden etwa um 600 v. Chr. errichtet und gehen damit wohl, wie heute angenommen wird, auf Nebukadnezar II. zurück, der etwa zweihundert Jahre später als Königin Semiramis die Babylonier regierte. Trotz der spärlichen Quellenüberlieferung fühlten sich Architekten und klassisch gebildete Künstler – hier ist unter anderem Marten van Heemskerck zu nennen – immer wieder zu Rekonstruktionsversuchen herausgefordert. Für den jungen Preußenkönig und seinen Architekten Knobelsdorff bildete Johann Bernhard Fischer von Erlachs Werk "Versuch einer historischen Architektur" (Wien 1705) eine entscheidende Referenz, die nicht zuletzt auch das mythische Werk der Semiramis nachhaltig in das europäische Bildgedächtnis zurückbrachte. Abgesehen davon waren seit der Renaissance auch in Europa viele eindrucksvolle Terrassengärten entstanden. Dazu gehört der päpstliche Belvederegarten in Rom oder der Park der Villa d'Este in Tivoli, der auch wasserbautechnisch zu den großen Ingenieurleistungen zählt.²⁹

<25>

Knobelsdorff hatte viele dieser Anlagen während seiner Italienreise besucht, die er 1736/37 im Auftrag des Kronprinzen unternommen hatte.³⁰ Da Friedrich selbst eine klassische Grand Tour versagt blieb, schaute und zeichnete Knobelsdorff in Italien gewissermaßen für seinen Auftraggeber. Wie sein königlicher Freund besaß auch Knobelsdorff einen durch die Bilder Watteaus und seiner Schule präokkupierten Blick. Seine Blätter erfassen daher jenen besonderen Ausdruckswert der vielfach ausgewachsenen, alten italienischen Anlagen, der dem nahe kam, was später als Charakteristikum des frühen Landschaftsgartens gelten sollte. Viele Jahre nach seiner Reise konnte Knobelsdorff mit dem 1748 gestalteten Ruinenberg in Sanssouci eine Symbiose eben jener beiden Bereiche bewirken, die dem König gleichermaßen wichtig waren: die historische Gartenkunst und das Erlebnis antiker

²⁸ Wilfried Hansmann: Der Terrassengarten von Kloster Kamp (= Arbeitsheft / Landschaftsverband Rheinland, Landeskonservator Rheinland 34), Köln 1993.

²⁹ Siehe Isabela Barisi / Marcello Fagiolo / Maria Luisa Madonna: Villa d'Este, Rom 2003.

³⁰ Siehe Tilo Eggeling: Knobelsdorffs malerischer Geschmack – "gout pittoresque", in: Knobelsdorff (wie Anm. 16), 21-52. Eine Reise nach Frankreich und Flandern im Jahr 1740 brachte ihm unter anderem auch das Werk Poussins nahe.

Überreste in der Art des Forum Romanum.

<26>

Schloss Sanssouci als herrschaftliche Eremitage bildete also eine Art Scharnier für zwei verschiedene Achsen: Eine führte in den geometrischen Bereich des Parterres, die andere nach oben zu einem lockeren Ensemble, das sich wie ein ferner Olymp den Blicken darbot.

<27>

Diese Achse sollte bald schon erweitert und grundlegend verändert werden, indem sich die Anlage entlang einer Querachse durch das Parterre als künftiger Hauptallee entwickelte. In der Grundstruktur der Gartenanlagen blieb der König bei den bewährten Formen eines in Versailles ausgebildeten 'hohen Repräsentationsstils', der die geometrisch gefasste Landschaft ornamental in die Fläche projiziert. Dieses Ordnungsmodell gab er nicht auf, lockerte es aber auf durch Gebäude, Skulpturengruppen und einzelne Statuen, die die Anlage insgesamt als Reich des Bacchus und der Flora und damit dezidiert als arkadische Gefilde auswiesen. Möglicherweise erhielt er die Anregung für den Potsdamer Weinberg durch den Garten in Kleve, jene Anlage, die Friedrich auch als Vorbild für sein Gartengrab diente.³¹



Abb. 6: Bergendael: Grabtumba, Eisenguss, mit rahmender Exedra, in die Antiken eingestellt waren,
Foto: Annette Dorgerloh.

<28>

In der zentralen Gartenprogrammatis folgte Friedrich seinem Vorbild jedoch nicht: Während die Klever Gartenanlagen unter dem spannungsvollen Doppelgestirn Mars und Amor standen, strebte Friedrich die Errichtung einer arkadischen Landschaft an. Das von Charles Silva Dubois geschaffene Landschaftsbild im sogenannten Konzertzimmer des Weinbergsschlusses zeigt dies im Rahmen einer

³¹ Zu Kleve vgl. "Soweit der Erdkreis reicht". Johann Moritz von Nassau-Siegen 1604-1679. Ausstellungskatalog, hg. von Guido de Werd, Kleve 1979; Ursula Geisselbrecht-Capecki / Guido de Werd (Hrsg.): An den Wassern zu Cleve. Studien und Beiträge zur Garten- und Badegeschichte Cleves, Kleve 1994.

Supraporte in aller Deutlichkeit.



Abb. 7: Charles Sylva Dubois: Supraporte im Konzertzimmer in Schloss Sanssouci, 1745, GK I 8241, @ SPSG.

<29>

Seit Nicolas Poussins beiden um 1630 geschaffenen Gemälden "Et in arcadia ego" gehört das Grabmonument, dessen Inschrift von den Hirten entziffert wird, zum Signum des Arkadischen. Auch in Dubois' Bild weist eine Hirtin auf eine Inschrift im Grabstein. Die Vordergrundszone dieser Supraporte bildet damit den Schlüssel zum grundlegenden Verständnis der Anlagen von Sanssouci: Es war als ein ländliches Paradies konzipiert, in dem artifizielles Einfaches und traditionell kunstvolles miteinander verbunden und ausbalanciert werden, aufgeladen mit Artefakten aus der Mythologie und aus diversen Epochen der Geschichte. Dazu gehörte die römische Kaiserzeit, aber auch – im Sinne eigener genealogischer Bezugnahmen – die Glanzzeit der Oranier. Erst das Grab aber ließ Sanssouci zu einem richtigen Arkadien werden.

<30>

Friedrich hatte sich früh und konsequent für ein Begräbnis nach antiker Tradition entschieden. Schon im Ersten Schlesischen Krieg, unmittelbar nach dem Gefecht bei Baumgarten hatte er im März 1741 verfügt: "Falle ich, so ist mein Wille, dass mein Leib nach Römerart verbrannt und meine Urne in Rheinsberg beigesetzt werde. Knobelsdorff soll mir ein Grabdenkmal errichten, wie das des Horaz (...)." ³² Trotz – oder besser: wegen – der Wahl der Garnisonkirche als Begräbnisort für den Vater und trotz der Einrichtung der Hohenzollerngruft im Neubau des Berliner Domes, in die Ende Dezember 1749 alle übrigen fürstlichen Sarkophage aus der Dominikanerkirche überführt worden waren, hielt

³² Die Werke Friedrichs des Großen, hg. von Gustav Berhold Volz, Berlin 1913, Bd. 7, 273f. Siehe auch Ullrich Sachse: Groß im Tod sein, in: Friedrich300 - Colloquien, Friedrich und die historische Größe (2010), URL: http://www.perspectivia.net/content/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-groesse/sachse_tod <29.08.2011>.

Friedrich an seinen Plänen für eine Grablege in einem Garten fest – nun allerdings in Sanssouci.³³ Diese Entscheidung ist von Adrian von Buttlar als Ausdruck seiner Zugehörigkeit zur Freimaurerei gedeutet worden.³⁴ Tatsächlich sollten sich vor allem im letzten Jahrhundertdrittel viele Adlige, die auch einer Freimaurerloge angehörten, zur Errichtung von Gartengrabanlagen in ihren Landschaftsgärten entschließen. Entscheidend dafür war jedoch nicht ihre Logenzugehörigkeit, sondern ihr Verhältnis zu antiken Überlieferungen und deren Wiederaufnahme im Kontext der Hygiene- und Naturvorstellungen des aufgeklärten Zeitalters.³⁵ Friedrich wäre damit ein früherer Vorläufer. Es ist aber zu fragen, ob der junge Preußenkönig dazu die Ideen der Freimaurer überhaupt benötigte. Als erklärter Freigeist und Epikureer traf er die Entscheidung dazu aufgrund seiner fürstlichen Souveränität. Zudem ließ Friedrich mit seiner Thronbesteigung jegliche Logentätigkeit ruhen.

<31>

Seine Gewährsleute blieben die antiken Schriftsteller, vor allem die Dichter der bukolischen Landschaft, Horaz und Vergil. In einem Brief vom 1. Juni 1764 schrieb Friedrich an Algarotti im Zusammenhang mit der Sammlung italienischer Gemälde in seiner neuerrichteten Bildergalerie: "Ich sage bezüglich dieser Künstler und bezüglich der französischen was Boileau einst über die Dichter sagte: 'In der Jugend liebte ich Ovid, im Alter schätze ich Vergil'."³⁶ Das vermeintliche Grab des Vergil westlich von Neapel am Posilippo hatte auch Wilhelmine von Bayreuth auf ihrer Grand Tour in Italien besucht.³⁷

<32>

Wie Henning Wrede dargestellt hat, ist auch Friedrichs Entscheidung, unmittelbar neben den Gräbern seiner Hunde bestattet zu werden, nicht als Ausdruck einer Menschenfeindschaft zu lesen, sondern greift ebenfalls eine philosophische Tradition auf: Nach dem Denkmodell der Kyniker erkennt der Hund im Bettler den wahren König, nämlich den zurückgekehrten Odysseus.³⁸

³³ Hans-Joachim Giersberg / Rolf-Herbert Krüger: Die Ruhestätte Friedrichs des Grossen zu Sanssouci, Berlin 1992, 24.

³⁴ Adrian von Buttlar: Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs, in: Heinke Wunderlich (Hg.): "Landschaft" und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert, Heidelberg 1995, 79-120, besonders 110-115.

³⁵ Vgl. Michael Niedermeier: Freimaurer und Geheimbünde in den frühen Landschaftsgärten der Aufklärung, in: Richard Faber / Christine Holste (Hg.): Arkadische Landschaft und Gartenkunst. Eine Tour d'Horizon, Würzburg 2010, 139-166.

³⁶ Francesco Algarotti: Opere, 17 Bde., Venedig 1791-1794, hier Bd. 15, 252.

³⁷ Wilhelmine von Bayreuth notierte während ihrer Italienreise am 30. Mai 1755 in ihrem Tagebuch: "... hoch oben die Spuren des Grabes Virgils. Die Urne ist von dort entfernt, aber der Zufall hat dort einen Lorbeerbaum wachsen lassen, um ihn noch nach seinem Tode zu krönen." Zitiert nach Helke Kammerer-Grothaus: "Voyage d'Italie" 1755. Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth in Neapel, in: dies. / Detlev Kreikenbom: Wilhelmine und Friedrich II. und die Antiken, Stendal 1998, 16.

³⁸ Henning Wrede: Cunctorum splendor ad unum. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Ausstattungen im Nepotismus und Absolutismus (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 18), Stendal 2000, 7f.

<33>

Auch ohne den christlichen Auferstehungsglauben konnte Friedrich den zeitgenössischen Vorstellungen des Naturkreislaufs Trost abgewinnen, indem er seine Grabstätte 'orientierte', also nach Osten ausrichtete, und mit einer Flora-Zephir-Gruppe als Zeichen der Wiederkehr des Frühlings programmatisch besetzte.



Abb. 8: Potsdam, Schloss Sanssouci, Oberste Terrasse mit Grab Friedrichs II., Foto: Daniel Lindner 2001, @ SPSG.

<34>

In seinem Testament vom 11. Januar 1752 und, leicht geändert, im Testament vom 8. Januar 1769 bekräftigte Friedrich: "Gern [und ohne Klage] gebe ich meinen Lebensodem der wohlthätigen Natur zurück, die ihn mir gütig verliehen hat, und meinen Leib den Elementen, aus denen er besteht. Ich habe als Philosoph gelebt und will als solcher begraben werden, ohne Pomp, ohne Prunk und ohne die geringsten Zeremonien. Ich will weder geöffnet noch einbalsamiert werden. [...]Man bringe mich beim Schein einer Laterne, und ohne daß mir jemand folgt, nach Sanssouci und bestatte mich dort ganz schlicht auf der Höhe der Terrasse, rechter-Hand, wenn man hinaufsteigt, in einer Gruft, die ich mir habe herrichten lassen. [...]Dies darf meine Erben nicht überraschen: Prinz Heinrich oder Moritz von Oranien [Nassau] ist in gleicher Weise in einem Wäldchen bei Kleve bestattet worden, und so ist es mein Wille."³⁹

<35>

Friedrich bezog sich also direkt auf das Vorbild Johann Moritz', dem Statthalter des Großen Kurfürsten, der bereits 1663 in Bergendael bei Kleve, nahe bei seinem Alterssitz, eine höchst anspruchsvolle und zu jener Zeit singuläre Grabstätte hatte errichten lassen.⁴⁰ Aus Gründen des

³⁹ Die Werke Friedrichs des Großen (wie Anm. 32), 276f. Das Testament vom 8.1.1769 in: ebd., 287f.

⁴⁰ Der Plan Johann Moritz' von Nassau-Siegen für ein Gartengrab wurde vom Großen Kurfürsten genehmigt und 1663 in seiner Bergendaeler Anlage umgesetzt. Vgl. Peter Hilger: Das Grabmal des Fürsten Johann Moritz in Bergendael bei Kleve, in: Soweit der Erdkreis reicht (wie Anm. 31), 205-212.

Decorum erfolgte jedoch bald nach seiner Bestattung im Jahr 1679 eine Umbettung in die Siegener Kirche.

<36>

Für Friedrich besaß das Herzogtum Kleve zudem einen besonderen Stellenwert. Es hatte beim Aufstieg des Hauses Brandenburg im 17. Jahrhundert eine wichtige Rolle gespielt und war auch aktuell immer noch von großer politischer Bedeutung, insbesondere als es 1757 bis 1762 von den Franzosen und Österreichern besetzt worden war. Die Sicherung des Besitzes von Kleve, Jülich, Mark und Berg hatte Friedrich lange beschäftigt. Im Gegensatz zu der Lösung Johann Moritz' von Nassau-Siegen verzichtete Friedrich jedoch auf eine Grabtumba. Er favorisierte stattdessen eine Gruft, die im Innern der seines Vaters in der Potsdamer Garnisonkirche erstaunlich ähnlich war.⁴¹ Wie Johann Moritz aber ließ er sein Grab mit Antiken hinterfangen: Die Kaiserbüsten und die Skulpturengruppen – Flora und Zephyr als Pendant zu Kleopatra auf der gegenüberliegenden Terrassenseite – sprechen für ein bewusstes Anknüpfen Friedrichs an die Helden der römischen Antike. So wie Kleopatra für einen tugendhaften Tod stand, so symbolisierten Zephyr und Flora die Wiederauferstehung der Natur im Frühling. Friedrichs Grabstätte ist das julisch-claudische Geschlecht zugeordnet, während die Flavier im westlichen Halbrondell angeordnet sind. Der Bezugsrahmen bleibt imperial, wie die im Halbrund auf Postamenten aufgestellten Kaiserbüsten signalisieren.⁴²

<37>

Neben dieser deutlichen Semantisierung besteht ein weiteres Charakteristikum des Parks Sanssouci in seiner starken Verknüpfung mit dem Nützlichkeitsgedanken, der mit dem Obeliskenportal programmatisch eingeführt wird: Die Allegorien Flora und Pomona, die in Rheinsberg das Garten-Entrée flankierten, wurden auch in Potsdam wiederholt und damit als Programm bestätigt. Friedrichs Gärten waren immer königlicher Obstlieferant und damit in größeren Teilen auch Nutzgärten – nur dass die bewirtschafteten Bereiche eben weitgehend in die jeweiligen Strukturen, geometrisch oder geschlängelt, eingebunden wurden.⁴³ Anfangs teilte jedoch noch eine schnurgerade Mauer das Parterre von dem im Westen anschließenden Rehgarten.

<38>

Es ist also festzuhalten, dass die – auch von Voltaire propagierte – aufklärerische Forderung nach einer Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen, für die zum Beispiel die Gartenanlagen im Fürstentum Anhalt-Dessau später so gelobt wurden, in Potsdam bereits eingelöst worden war. Das

⁴¹ Vgl. Giersberg / Krüger: Ruhestätte Friedrichs des Großen (wie Anm. 33), 57.

⁴² Harry Nehls: Antike Exempla. Die suetonischen Caesarenbüsten auf der großen Terrasse von Sanssouci, in: Museumsjournal 16 (2002), Nr. 1, 9-11; Detlev Kreikenbom: Die Aufstellung antiker Skulpturen in Potsdam-Sanssouci unter Friedrich II., in: Kammerer-Grothaus / Kreikenbom: Antiken (wie Anm. 37), 43-98.

⁴³ Siehe Harri Günther: Sanssouci – ein Beispiel friderizianischer Gartenkunst, in: Friedrich II. und die Kunst, Ausstellungskatalog, hg. von der Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci 1986, Bd. 2, 180-185.

galt nicht nur für die geometrischen Gartenbereiche, sondern auch für die entscheidenden Veränderungen, die Saltzmann später im Rehgarten vornehmen sollte. Der Obstanbau blieb auch mit der Öffnung zum Landschaftsgarten eine zentrale Aufgabe in Friedrichs Sanssouci, dessen Name in besonderer Weise mit dem Weinberg und seiner Gestaltung verbunden war.

Kulturtransfer konkret: Vorbilder für Sanssouci

<39>

So wie Friedrich in der architektonischen Ausgestaltung seiner Residenzstädte vorging, hielt er es auch mit seinen repräsentativen Gartengebäuden: Er ließ sich durch Vorbilder anregen, die ihm über Stiche bekannt waren.⁴⁴ Ohne diesen Zusammenhang im gegebenen Rahmen systematisch darstellen zu können, sollen hier einige Beispiele konkreter Bezugnahmen in Sanssouci aufgezeigt werden: Friedrich II. verfolgte hier eine Doppelstrategie, indem er in der Nachfolge Ludwigs XIV. zunächst am geometrischen Ordnungsmuster als symbolischer Form festhielt, diese aber zugleich signifikant um seinerzeit hochmoderne Partien wie den Grabbereich auf der oberen Terrasse vor dem Schloss Sanssouci (1744) oder den Ruinenberg (1748) erweiterte. Auf dem vormaligen 'Hönen- oder Hünenberg'⁴⁵ ließ er in Architekturzitate das antike Rom mit der Cestius-Pyramide, einem Monopteros und dem Fragment des Dioskurentempels aufscheinen. Sie sollten die Größe des untergegangenen Rom noch einmal vergegenwärtigen und bildeten den Bezugspunkt des eigenen Herrschersitzes. Insofern überrascht es nicht, dass auch die Grabanlage in diese Sichtachse hineinkomponiert ist.

<40>

Knobelsdorffs wenige Jahre später entstandene Ansicht von Potsdam (1750) zeigte den Ruinenberg als ein malerisches Traumbild. Wie zwiespältig die Assoziationen Friedrichs bei dem Gedanken an Italien und Rom jedoch waren, verdeutlicht ein Brief an Algarotti vom Winter 1752/53. Der König schrieb darin, Algarotti könne "nach Herculaneum hinüberfahren oder auch (...) die Stätten wiedersehen, wo Cicero seine Reden hielt, wo Virgil schrieb, wo Tibull schmachtete, wo Ovid in niedriger Stellung leiden musste, und wo jetzt die Faulenzer mit der Tonsur Segen spenden, an den man nicht recht glaubt."⁴⁶ Friedrichs Interesse galt eindeutig der vergangenen Größe Roms, die noch und wieder in den Ruinen greifbar und sichtbar wurde, sowie dem Bemühen, sich als gebildeter Aufklärer zu inszenieren.

⁴⁴ Vgl. Marcus Becker: Sammlung und Capriccio: Der friderizianische Alte Markt in Potsdam, in: Brunhilde Wehinger (Hg.): Geist und Macht. Friedrich der Große im Kontext der europäischen Kulturgeschichte, Berlin 2005, 211-244.

⁴⁵ Karl Heinrich Siegfried Rödenbeck: Tagebuch oder Geschichtskalender aus Friedrich's des Großen Regentenleben (1740-1786), Bd. 3, Berlin 1842, 182f.

⁴⁶ Zitiert nach Büchner / Dittrich: Rheinsberg und Sanssouci (wie Anm. 14), 267.



Abb. 9: Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff: Blick von Eiche auf Sanssouci und Potsdam, 1750, GK I 5692, @ SPSG.

<41>

Möglicherweise besaß der Ruinenberg alias Hünenberg eine zusätzliche Dimension durch den Fund vaterländischer Altertümer; waren doch bei Potsdam in vor- und frühgeschichtlichen Grabhügeln seit längerem bedeutende Funde für die Vorgeschichte der Herrschaft und ihrer Landschaft gemacht worden.⁴⁷ Auch bei der Anlage der Gärten in Sanssouci fanden sich bei der Errichtung der Orangerie frühgeschichtliche Urnen, die der Kunstkammer überstellt wurden.⁴⁸ Reale und fiktive historische Bezugnahmen gaben dem Ort der Gartenanlagen eine Bedeutung, die der Familiengenealogie des Königs eingeschrieben wurde.⁴⁹

<42>

Dazu gehörte auch das Oranier-Rondell vor der Bildergalerie. Mit den Büsten dieser politisch so hochrangigen Vorfahren, denen das preußische Königshaus zudem einen wichtigen Teil seiner Kunstsammlungen verdankte, griff Friedrich eine gestalterische Lösung der Hannoveraner auf, die bereits zuvor mit dem "Königsbusch" im Großen Garten von Herrenhausen realisiert worden war. In diesem Boskett, das räumlich zwischen dem Galeriegebäude und dem Gartentheater situiert ist, waren Standbilder des regierenden Hauses aufgestellt, beginnend mit Herzog Georg als Begründer, gefolgt von Ernst August als Regent, seinem Enkel Georg Ludwig als künftigem Herrscher und Herzogin Sophie, die als Verwandte des Hauses die Anwartschaft auf den englischen Thron

⁴⁷ Beckmann: Historische Beschreibung (wie Anm. 24), Bd. 1, Sp. 410.

⁴⁸ Darüber berichtete der von Friedrich II. Quintus Icilius genannte Karl Theophil Guichard (1724-1775), der Friedrich als Offizier und "Historiker" nahe stand. Quintus Icilius verwaltete die Bibliothek des Königs.

⁴⁹ Vgl. Annette Dorgerloh / Michael Niedermeier: Helden, Hirten und gefälschte Götter – Anciennitätskonzepte in herrschaftlichen Gärten des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Preußische Gärten in Europa. 300 Jahre Gartengeschichte, hg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit ICOMOS-IFLA, Leipzig 2007, 162-165.

verkörperte.⁵⁰ Auch mit ihrer großen Fontäne, die den seinerzeit höchsten Wasserstrahl Europas hervorbrachte, hatten die Hannoveraner ihren weitreichenden politischen Anspruch markiert.



Abb. 10: Unbekannt: Wasserwerk Sanssouci, Entwurf von 1748, Plansammlung Nr. 351, @ SPSG.

<43>

Dass es Friedrich indessen nicht gelang, seine Fontänen im Park von Sanssouci zum Sprudeln zu bringen, bedeutete einen herben Rückschlag in der europaweiten Konkurrenz der Fürsten und ihrer Gärten. Wie wir wissen, lag es vor allem an Friedrichs Sparsamkeit, die ihn entgegen den Empfehlungen seiner Techniker und Spezialisten – unter ihnen der große Leonhard Euler – auf Bleirohre verzichten ließ. Die stattdessen verwendeten Holzrohre erwiesen sich bei den immer wieder neuen Versuchen als ungeeignet⁵¹ Da es partout nicht gelang, funktionierende Wasserspiele zu errichten, konnte dieser alte Repräsentationsbereich nur ungenügend ausgebaut werden und musste gewissermaßen mit anderen Feldern kaschiert werden. Der üppige Schmuck Sanssoucis mit Skulpturen und Gartengebäuden kann möglicherweise als ein solches Feld angesehen werden.

<44>

Dazu gehörten auch die beiden aufwendig gestalteten Fabricks im Rehgarten, die Marmorkolonnade, die dem Vorbild der 1684 von Mansart in Versailles geschaffenen Kolonnade folgte, und das Chinesische Haus. Ihm liegt das 1738 von Emanuel de Herré errichtete "Trefle" in Luneville zugrunde, der Residenz des polnischen Exilkönigs Stanislas Leszczynski.⁵² Neu und einzigartig ist hier jedoch der Figureschmuck: Dazu gehören die Gruppen von vergoldeten chinesischen Musikanten und vor allem die – ebenfalls vergoldete – bekrönende Figur eines Konfuzius mit einem Sistrum, das auf eine konstruktive Verbindung von alter asiatischer Weisheit mit der Tradition des hermetischen Wissens verweist.⁵³ Es zeigt sich, dass Friedrich an diversen Orten in seinen Schlössern und Gärten Mehrfachcodierungen anstrebte, die ein historisch weniger gebildetes Publikum zu seiner Zeit

⁵⁰ Vgl. Urs Boeck: Zwei höfische Festräume. Gartentheater und Galeriegebäude, in: Marianne König (Hg.): Herrenhausen. Die königlichen Gärten in Hannover, Göttingen 2006, 67-78, hier 69.

⁵¹ Michael Eckert: Der König und die Naturwissenschaft, in: Friedrich300 - Colloquien, Friedrich der Große - eine perspektivische Bestandsaufnahme (2008), URL: http://www.perspectivia.net/content/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-bestandsaufnahme/eckert_naturwissenschaft <30.08.2011>.

⁵² Gerhild M. Komander: Das Chinesische Haus im Park Sanssouci, Potsdam 1994.

⁵³ Vgl. Adrian von Buttlar: Sanssouci und der "Ewige Osten", Teil 2: Zur Deutung des Chinesischen Teehauses, in: Die Gartenkunst 8 (1996), Nr. 1, 1-10. Es ist aber meines Erachtens weder notwendig noch sinnvoll, dies einer im Ruinenberg sichtbaren 'überwundenen Antike' gegenüberzustellen, da es sich in beiden Fällen um historische Wissensbestände handelt, die der Preußenkönig sehr schätzte.

unterhalten sollten, intellektuell gebildete Besucher jedoch zu fesseln oder zum Widerspruch zu reizen suchten.



Abb. 11: Johann Friedrich Nagel: Potsdam, Darstellung der ehemaligen Marmorkolonade im Park von Sanssouci, Ende 18. Jahrhundert / um 1792, Gouache über Umrissradierung, GK II (5) 3850, @ SPSG.

<45>

Unmittelbar nach dem Siebenjährigen Krieg lässt sich in der Potsdamer Gartenkunst eine bedeutsame stilistische Wende beobachten, die mit der Hinwendung zum sogenannten Englischen Garten beschrieben werden kann. Kaum waren die Friedensverträge am 15. Februar 1763 auf dem sächsischen Schloss Hubertusburg unterzeichnet, wandte sich Friedrich wieder seinen Gartenanlagen zu. Er ließ die den Schlossgarten umgrenzenden Mauern niederlegen und vergrößerte das Gelände durch die Einbeziehung des Rehgartenareals. Mit dem Bau des Neuen Palais' (1763-1769) am westlichen Ende der Hauptallee gelang es, die Gartenbereiche im großen Stil zu vereinheitlichen. Das Schloss wurde nicht als Residenz errichtet, es diente mit seinen Festsälen und Gästequartieren vor allem repräsentativen Zwecken, indem es die neue Stellung Preußens, vor allem aber den Ruhm und die Bedeutung Friedrichs im europäischen Mächtenspiel symbolisierte.

<46>

Während für diesen Bau wieder auf bewährte Repräsentationsformen zurückgegriffen wurde, die allenfalls im Detail Modernisierungen erfuhren, konnten die Gestalter der Parkanlagen freier vorgehen. Geschlängelte Wege deuten ebenso auf eine neue Orientierung wie die Einbindung von Gartengebäuden wie des Antikentempels und des Freundschaftstempels.

<47>

Insgesamt lässt sich nun eine folgenreiche Aufgeschlossenheit gegenüber der englischen Gartenkunst

beobachten⁵⁴ In England selbst wurde Friedrich II. weithin als Kriegsheld und Sieger gefeiert und verehrt. So ließ Sir Temple, der Schwager William Pitts, 1763 in seinem berühmten Garten zu Stowe in Buckinghamshire einen "Temple of Concord and Victory" – den bisherigen "Grecian Temple – als Denkmal für das Ende des Krieges umbauen. Als Vorbild hatte ursprünglich der Minerva(Nike)-Tempel in Athen gedient.



Abb. 12: Temple of Concord and Victory im Garten zu Stowe, 1763, Foto: Michael Niedermeier.

<48>

Durch diesen Tempel sollte die Kriegsallianz mit Preußen gewürdigt werden; im Inneren waren alle englischen und preußischen Siege aufgelistet. Als Architekt wirkte hier Charles "Athenian" Stuart, dessen Wurzeln in das preußenfreundliche Schottland zurückführten. Tatsächlich aber gestaltete sich das Verhältnis zum britannischen Alliierten in jenen letzten Jahren des Krieges kompliziert.⁵⁵ 1762 war die anglo-preußische Kriegsallianz auseinander gebrochen. König Georg III. hatte sich dem Verlangen der Whig-Oligarchie um den Ex-Premierminister Thomas Pelham-Holles, First Duke of Newcastle, und William Pitt dem Älteren, First Earl of Chatham, nach weiteren Subsidien für Englands deutschen Alliierten diesmal verweigert. Zwar herrschte bisher in Britannien eine fast rauschhafte Borussomanie, der auch der bisherige Thronfolger angehangen hatte. Die ausgeprägte Sympathie des nunmehrigen Königs kehrte sich aber 1762 urplötzlich ins Gegenteil, nachdem der Preußenkönig die Nichtverlängerung der auf Britannien schwer lastenden Subsidienverträge mit Preußen massiv kritisiert und die Verhandlungen mit Österreich und Russland offen als Verrat gegeißelt hatte und fortan die kriegsbereiteren Whigs um Pitt unterstützte.⁵⁶ Auch waren die Kriegsziele der Briten ("America was won on the Elbe") erreicht, so dass ein Ende der britischen Kriegsteilnahme eine breitere Unterstützung fand. Große Teile der Bevölkerung und des Landadels sahen sich durch den Krieg enorm belastet, und der Staatsbankrott stand als Schrecknis in greifbarer Nähe.

⁵⁴ Zur militärischen Entwicklung vgl. Jürgen Luh: *Kriegskunst in Europa 1650-1800*, Köln 2004.

⁵⁵ Volker M. Schütterle: *Großbritannien und Preußen in spätfriederizianischer Zeit (1763-1786)*, Heidelberg 2002.

⁵⁶ Schütterle: *Großbritannien und Preußen* (wie Anm. 54), 18f.

<49>

Friedrich II. überdehnte seine Ansprüche an den englischen Alliierten. Tatsächlich änderte sich die politische Lage bekanntlich zugunsten Preußens, und dies nicht nur durch das (zweite) "Mirakel" des Hauses Brandenburg – den plötzlichen Tod der Zarin Elisabeth Petrowna und die anschließende Thronbesteigung des Friedrich verehrenden Peters III. Die im Januar 1763 nachträglich zwischen Großbritannien und Frankreich ausgehandelten Sonderregelungen zu Preußen, die unter Federführung des neuen Staatssekretärs Halifax stattgefunden hatten, garantierten nun auch Friedrichs Interessen bezüglich Kleve. Der Preußenkönig, der sich daran gewöhnt hatte, die europäische Öffentlichkeit geschickt in sein machtpolitisches Kalkül einzubinden, gab selbst gegenüber Graf Hertzberg, seinem Unterhändler in Hubertusburg, zu, dass das Ergebnis des Friedensschlusses für Preußen sehr vorteilhaft sei. Man tue aber besser daran, die Öffentlichkeit in Europa nichts von dieser Zufriedenheit spüren zu lassen.⁵⁷ Allmählich verbesserte sich das Verhältnis zur englischen Krone wieder, auch behielt und festigte der Preußenkönig seinen guten Ruf in Großbritannien.

<50>

Es gab auch weiterhin eine Reihe von Kontakten nach Britannien, so plante David Hume 1766, einer Einladung Friedrichs II. in die preußische Hauptstadt Folge zu leisten. Er wollte sich dort von seiner Disputation mit Rousseau erholen. Friedrich, der in England und besonders in Schottland als "Protestant Hero" gefeiert wurde, orientierte sich seinerseits an Kew Gardens, – wiederum ein königlicher Garten, um seinen Rang zu demonstrieren. Er suchte schnell Kontakt zu William Chambers, der für den englischen Hof tätig war,⁵⁸ und auch Friedrich mit Entwürfen belieferte. Seine Aktualisierung der Beschäftigung mit Chinoiserien führte zu Brückenentwürfen für Potsdam, die zur Verbindung von Chinesischem Haus, späterer Küche und Drachenhaus gedacht waren.

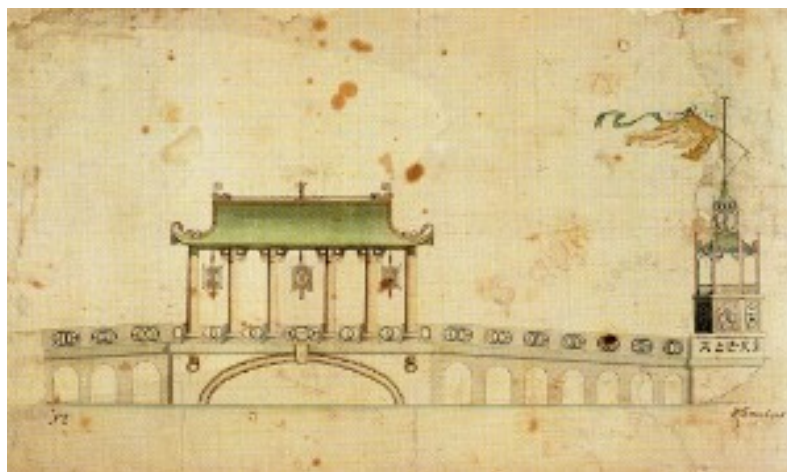


Abb. 13: William Chambers: Aufriss der Chinesischen Brücke, 1763. Feder in Schwarz, farbig

⁵⁷ Schütterle: Großbritannien und Preußen (wie Anm. 54), 25.

⁵⁸ Siehe Thomas Weiss (Hg.): Sir William Chambers und der Englisch-chinesische Garten in Europa, Wörlitz / Oranienbaum / Luisium 1996.

<51>

Von den ursprünglich drei Blättern ist nur der Entwurf für eine Brücke erhalten geblieben. Eine solche muss tatsächlich existiert haben, denn es sind entsprechende Reparaturrechnungen gefunden worden. Diese Kontakte kamen zu einer Zeit zustande, als andere deutsche Fürsten Reisen nach England überhaupt erst zu planen begannen. Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau trat so zum Beispiel erst im September 1763 seine Britannien-Reise an, während Friedrich bereits konkrete Entwürfe einholte.

<52>

In den Jahren 1770-1772 kam auf dem Bornstedter Höhenzug, am Südhang des Klausbergs, das Drachenhaus in Form einer chinesischen Pagode hinzu. Die Planung und Ausführung lag in den Händen Carl von Gontards, der nach dem Tod des Markgrafen von Bayreuth 1764 in die Dienste Friedrichs II. getreten war. Gontard orientierte sich an dem 1757 erschienenen Werk "Designs of chinese buildings" und dem 1763 publizierten "Plans, elevations, section and perspective views of the gardens and buildings at Kew" von William Chambers, der 1761 für Georg III. in Kew Gardens eine mehrstöckige Pagode errichtet hatte. Der Stil der Chinoiserien war noch immer aktuell, wie man übrigens auch an der Geschwisterkonkurrenz sehen kann: Alle Geschwister Friedrichs ließen sich chinesische Pavillons in ihren Gärten errichten.⁵⁹

<53>

Zeitgleich ließ auch die Zarin Katharina in Zarskoje Selo mit der "knarrenden Laube" (1778ff.), der Drachenbrücke (1785), der Kreuzbrücke (1776ff.) oder dem chinesischen Dorf (ab 1780) Chinoiserien errichten, überwiegend von ihrem schottischen Architekten Charles Cameron. Visualisierte heitere Gegenwelten tauchen selbst noch in späteren Landschaftsgärten auf, wie es der 1793-1797 angelegte chinesische Inselgarten in Oranienbaum im Fürstentum Anhalt-Dessau zeigt. Es ist jedoch aufschlussreich, dass Friedrich das Potsdamer Drachenhaus als Gärtnerwohnung nutzen ließ. Er musste es nicht mehr als königlichen Lustort selbst 'bespielen', es genügte ihm in seiner Kulissenfunktion.

<54>

Als Gontard das Drachenhaus realisierte, hatte er für den Preußenkönig bereits zwei Parkbauten errichtet: den Antikentempel (1768-1769) und den Freundschaftstempel (1768-1770), einen Monopteros mit einer überlebensgroßen Sitzstatue der Wilhelmine von Bayreuth, die von den Brüdern Rantz geschaffen worden war. Die Säulenschäfte dieses Tempels sind mit Medaillons geschmückt, deren Reliefs antike Freundespaare zeigen. Damit ehrte Friedrich zugleich mit der Schwester – ohne

⁵⁹ Ursula Gräfin zu Dohna: Die Gärten Friedrichs des Großen und seiner Geschwister, Berlin 2000.

Namen zu nennen – auch die eigenen engsten Freunde, die ihm im Tode bereits vorausgegangen waren. Er setzte hier um, was er bei Cicero und Voltaire gelesen hatte.

<55>

Mit seinem späten Monopteros knüpfte Friedrich wieder an seine frühen Jahre an. Damit bekam der Freundschaftstempel auch baulich einen persönlichen Erinnerungswert. Der frühe Neuruppiner Monopteros wurde überraschenderweise nach dem Tod des Königs zu Friedrichs erstem offiziellen Denkmal. Die Rotunde war bereits in einem sehr schlechten Zustand, als die Stadtverwaltung nach dem großen Ruppiner Stadtbrand von 1787 beschloss, den Monopteros einfach abzureißen und das Gelände im Zusammenhang mit der Neubauplanung einer Neunutzung zuzuführen.

<56>

Es war ausgerechnet Prinz Heinrich, der im April 1788 aus Rheinsberg anreiste und der Retablissement-Kommission den ideellen und historischen Wert des Rundtempels überzeugend darlegte. Dieses Intervenieren bewirkte letztlich, dass der seinerzeit avantgardistische Bau erhalten blieb und eine Verlagerung der neu ausgewiesenen Bebauungsflächen erfolgte.⁶⁰ So konnte ein früher Fall der Gartendenkmalpflege in der Konsequenz zu einer Denkmalsstiftung werden: Der Neuruppiner Apollotempel war damit erklärtermaßen das erste Friedrich-Denkmal.



Abb. 14: Andreas Ludwig Krüger: Der Antikentempel beym Königl: Neuen Schloß, um 1775, Radierung, GK II (1) 2244, @ SPSG.

⁶⁰ Vgl. Ulrich Reinisch: Der Wiederaufbau der Stadt Neuruppin nach dem großen Brand von 1787 oder wie die preußische Bürokratie eine Stadt baute. Nach den Akten rekonstruiert und erläutert, Worms 2001, 68-70.



Abb. 15: Andreas Ludwig Krüger: Tempel der Freundschaft bey dem Königl: Neuen Schloss, 1780, Radierung, GK II (1) 2251, @ SPSPG.

<57>

Als Pendant zum Freundschaftstempel entstand jenseits der Hauptallee ein weiterer Rundtempel, der sich in seiner Gestalt am römischen Pantheon orientierte. Auch hierin wiederholte Friedrich als Bauherr eine von ihm hochgeschätzte Form, die er bereits für die Berliner Hedwigskathedrale und die französische Kirche in Potsdam anwenden ließ, ein Bautyp, der auch vielfach in englische Gärten integriert worden war, zum Beispiel in Chiswick oder in Stourhead.

<58>

Als zweiter ausgegliederter Museumsbau – neben der Bildergalerie – weist der Antikentempel zudem einen imperialen Anspruch auf: In der Bildnisformel Trajans als Reiter – ein Soldaten-Kaisers, der in seinem Äußeren, wie Friedrich betont, schlicht auftrat – konnte auch Friedrich an die Kaisertradition bis hin zu Augustus anknüpfen. Nach der langen Tradition der Cäsar-Bezugnahmen wählte Friedrich mit Trajan ein weniger kriegerisch wirkendes Erfolgsmodell, das schwerpunktmäßig auf eine glückliche Herrschaft und die größtmögliche Ausdehnung des Reiches gerichtet war. Trajan war vor allem ein von der Aufklärung geschätzter römischer Kaiser.

<59>

Auch Friedrichs letzte Gartenbauwerke griffen erneut auf einen klassisch-antikisierenden Stil zurück. Dazu gehört das 1770-1772 von Georg Christian Unger errichtete Belvedere auf dem Klausberg. Es geht auf eine klassische Vorlage zurück, auf Francesco Bianchinis Stichwerk "Del Palazzo de' Cesari" (Rom 1738), das den Versuch einer Rekonstruktion der römischen Kaiserpaläste unternimmt. Tafel XV zeigt eine Ansicht der Eingangssituation des römischen Kaiserpalastes auf dem Palatin. Diese Rekonstruktion liegt der Baugestalt des Belvederes zugrunde.

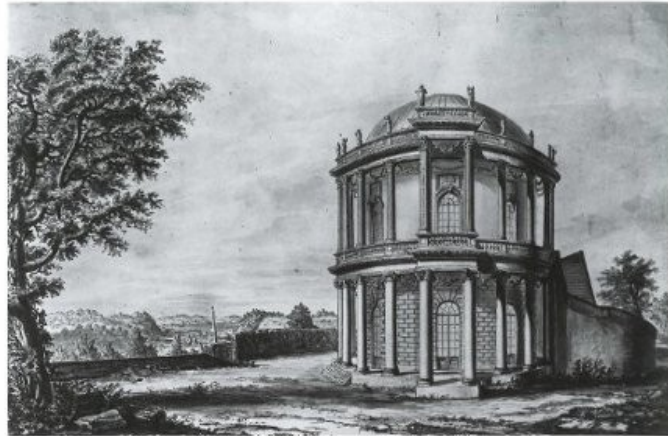


Abb. 16: Andreas Ludwig Krüger: Ansicht des Belvedere von Osten, um 1776, Feder in schwarz, graulaviert, GK I 41691, @ SPSG.

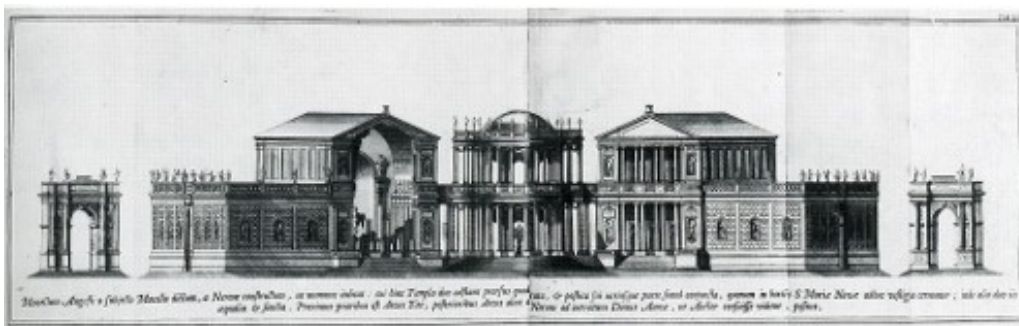


Abb. 17: Francesco Bianchini: Del Palazzo de' Cesari, 1738, Tafel XV: Ansicht der Eingangssituation des römischen Kaiserpalastes auf dem Palatin, Rekonstruktion, Plansammlung Nr. B 1, @ SPSG.

<60>

Mit dieser wiederholten Referenz an das kaiserliche Rom vollendete Friedrich seine Gartenanlagen. Dies war der Moment, in dem Salzmanns Plan entstand, den Schleuen dann vervielfältigte. 1779 wurde er nachgedruckt, ebenfalls mit der vierzigseitigen Legende.

Saltzmann contra Hirschfeld: Ein Richtungsstreit

<61>

In der Folgezeit sollte sich ein erbitterter Streit zwischen dem Hofgärtner Saltzmann und Christian Cay Lorenz Hirschfeld entspinnen, dem Theoretiker des Landschaftsgartens in Deutschland. In den Jahren um Friedrichs Tod war das Publikum gespalten. Während der eine Teil Friedrich dem 'Großen' bedingungslos anhing, regten sich nun auch Stimmen, die Friedrichs Schaffen auf dem Gebiet der Gartenkunst heftig kritisierten. Hirschfeld lehnte vor allem die Verbindung von Lust- und Ziergarten in Sanssouci ab.

<62>

Der öffentlich ausgetragene Disput begann mit einer neunseitigen Kritik Hirschfelds in dessen "Gartenkalender auf das Jahr 1784", weshalb Saltzmann in seinen Publikationen mit einer insgesamt sechsunddreißigseitigen "Zurechtweisung für den holsteinischen Recensenten" und Retourkritik an dessen "Gartenkalender" antwortete. Grundsätzlich war Saltzmann dem englischen Landschaftsgarten nicht abgeneigt, hielt ihn aber aufgrund der exotischen Gehölze und empfindlichen Rasenflächen für England besser geeignet. "Alle Nachahmungen in unserem Klima werden immer weit zurückbleiben", schrieb er in der "Zurechtweisung".⁶¹ Auch gab er zu bedenken, dass die englischen Lords weitaus vermögender seien und auf Nützlichkeit daher nicht so viel Wert legen müssten wie es in Deutschland üblich würde.

<63>

Friedrichs Nachfolger, König Friedrich Wilhelm II., veränderte nicht viel in Sanssouci. Er schuf mit seinem Neuen Garten am Heiligen See einen eigenen, deutlich anderen Prämissen verpflichteten Garten. Der Rehgarten in Sanssouci aber mit seinen geschlängelten Wegen und mit dem Antiken- und dem Freundschaftstempel gehört bereits jenem anderen Gartentypus an, der später mit dem Begriff des "Jardin anglo-chinois" gefasst wurde. Die Aufnahme des Saltzmann-Plans und der Gartenansicht des Neuen Palais' in jene europaweit verbreitete Stichsammlung von Georges Louis le Rouge bedeutete eine große Anerkennung der Anlagen. Doch erfolgte diese weniger aufgrund stilistischer Finessen als vielmehr zur Würdigung der 'Heldentaten' Friedrichs.⁶²

<64>

Auch der Fürst und Gartenschriftsteller Charles Joseph de Ligne beurteilte die Gärten von Sanssouci nach seinem Schöpfer. Er sah das Vorbild Versailles noch im Jahre 1795 durchschimmern, wenn er konstatierte: "Man sieht in allen Werken Friedrichs des Großen, daß wenn ihn nicht die Umstände und das Land genöthiget hätten, ein Cäsar oder Alexander zu seyn, er ein Ludwig XIV. geworden wäre."⁶³ Überall, so de Ligne, "sieht man die erhabene Seele eines Helden, und trotz dem, was man von ihm sagt, die Liebenswürdigkeit und Ruhe eines Philosophen."⁶⁴ Die Bewertung des Gartens blieb also immer eng verknüpft mit der Bewertung der Person des Königs selbst.

⁶¹ Friedrich Zacharias Saltzmann: Gründliche Anweisung wie man allerley Küchengewächs und Specereykräuter durchs ganze Jahr zu behandeln hat nebst Zurechtweisung für den holsteinischen Recensenten, Berlin 1786. Vgl. Michael Seiler: Friedrich Zacharias Saltzmann – Der Herausragende unter den Gärtnern Friedrichs II., weltoffen, tüchtig, geradlinig und tolerant, in: Nichts gedeiht ohne Pflege. Die Potsdamer Parklandschaft und ihre Gärtnern, Ausstellungskatalog, hg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Potsdam 2001, 211-220.

⁶² Georges Louis Le Rouge: Jardins anglo-chinois ou description des nouveaux jardins à la mode, 21 Hefte, Paris 1775-1789. Saltzmanns Plan von Sanssouci (1772) und die Ansicht des Neuen Palais erschienen im Heft 6.

⁶³ Charles Joseph de Ligne: Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Uebersicht der meisten Gärten Europens, Dresden 1799 (Nachdruck Wörlitz 1995), 145.

⁶⁴ De Ligne: Der Garten zu Beloeil (wie Anm. 62), 145.

<65>

Es trifft wahrscheinlich zu, dass Friedrich II. Rokokogärten anlegte, "um sie malerisch erleben zu können".⁶⁵ In Friedrichs Inszenierungen lassen sich wiederholt Mehrfachcodierungen finden: Je nach Zusammenhang und konkreter Inszenierung können Objekte in ihrer Bedeutung erheblich variieren. Für Friedrich selbst war weniger die künstlerische Handschrift von Belang als vielmehr der Stoff, der Gegenstand.⁶⁶ Insofern sind seine Gestaltungen, an denen er nachweislich ein großes Interesse zeigte, als Programme ernst zu nehmen – zumal der König persönlich von Anfang an die Vorgaben erteilte. Ausgehend von der Supraporte im Konzertzimmer des Schlosses Sanssouci ist der Park als eine begehbare Erinnerungslandschaft zu lesen. Mit der Anlage einer zweiten Achse und der Addition der einzelnen Gartenkompartimente in einer Gesamtstruktur veränderte sich auch das Ordo-Modell des Grundrisses: Die barocke Zentrierung wurde vom Weinbergschlösschen zum Neuen Palais hin verschoben.

<66>

Das hatte Folgen: Als Giacomo Casanova eines Tages nach Sanssouci kam, um beim König eine Audienz zu bekommen, von der er sich künftig eine Stelle erhoffte, bot ihm dieser ein Treffen im Park an. Casanova wusste nicht, wohin er gehen sollte. Er wurde zu Matthias Österreich geschickt, der ihm empfahl, in das Parterre zu gehen. Und richtig, hier traf er auch den König, der sich erst einmal über das Wasser-Manko im Park beschwerte, ehe er sich seinem Gast richtig zuwandte.⁶⁷ Ein paar Jahre später hätte ihm der Saltzmann-Plan zuverlässig aus dieser Bredouille geholfen. Selbst Voltaire, der bekanntermaßen gern auf der Bank der Spötter platznahm, musste in seinem "Privatleben Friedrichs" zugeben, dass infolge der königlichen Landesverschönerung "aus den Lacedaimoniern Athenienser geworden" seien.⁶⁸ Dazu hatten die Gärten einen wichtigen Beitrag geleistet.

<67>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass erst eine genaue Betrachtung der Entscheidungen Friedrichs für bestimmte Formen und Lösungen und damit immer auch für konkrete Bezugnahmen und Positionen innerhalb der europäischen Gartendiskurse zu erhellen vermag, dass Friedrich nicht nur sehr gezielt und kenntnisreich vorging, indem er zum einen ein hochaktuelles imperiales Programm schuf und zum anderen durchaus dennoch "à la mode" war. Er orientierte sich nicht nur an den bedeutendsten europäischen Anlagen, sondern sein Werk konnte sich mit ihnen auch messen. Friedrich kannte nicht nur die einschlägige französische, sondern auch die englische Literatur, wenngleich er sich insgesamt stärker an den über Frankreich rezipierten Formen orientierte, an dem,

⁶⁵ Clemens Alexander Wimmer: Der Garten ein Bild. Knobelsdorff und die Gartenkunst, in: Knobelsdorff (wie Anm. 16), 88.

⁶⁶ Siehe Seidel: Friedrich der Große und die Kunst (wie Anm. 15), 222.

⁶⁷ Giacomo Casanova: Audienz bei Friedrich II., 1764, in: Potsdam in alten und neuen Reisebeschreibungen, ausgewählt von Inge Hoefmann und Waltraud Noack, Düsseldorf 1992, 50-56.

⁶⁸ Voltaire: Das Privatleben des Königs von Preußen oder Nachrichten zum Leben des Herrn von Voltaire, von ihm selbst geschrieben, (deutsch) o.O. 1784, 41.

was Le Rouge mit dem Begriff "Jardin Anglo-Chinois" fasste. Zugleich blieb Rom mit seiner antiken Größe als Bezugspunkt wie auch als Distinktionsquelle ein wichtiger Referenzbereich.

<68>

Die Geschwisterkonkurrenz, aber auch die Wahrnehmungsmuster für den englischen Garten kamen der Anlage und ihrer zeitgenössischen Rezeption entgegen. Es war noch lange nicht klar, jedenfalls nicht im Jahre 1763, wohin die Gartenentwicklung gehen würde. Le Rouge zumindest zeigte, wie aktuell die geometrischen Lösungen immer noch waren – vor allem dann, wenn sie von führenden Fürstenhäusern appliziert worden waren. Elaborierte, moderne "englische" Gärten existierten im Alten Reich – außer in Gotha, Hannover sowie darüber hinaus in Ermenonville (um 1770) – eigentlich noch gar nicht.

<69>

Die Beschreibungen des 18. Jahrhunderts geben zudem auch nicht unbedingt den tatsächlichen Zustand wieder. So machen Bielfelds Äußerungen über Rheinsberg deutlich, dass hier viel Antizipatorisches mitspielt, wenn man im Garten wie in Gemälden zu wandeln suchte. Die ästhetische Rezeption war der formalen Struktur des Landschaftgartens quasi vorausgegangen. Das schmälert jedoch die Bedeutung Friedrichs als Gartengestalter nicht, im Gegenteil: Vor allem mit seinen Gartenanlagen als Teil weitausgreifender Anciennitätskonzepte schlug er bereits früh einen Weg ein, der in den späteren Landschaftsgärten von größter Bedeutung werden sollte.

<70>

Es bleibt die Frage nach dem Kulturtransfer: Im 18. Jahrhundert muss die Gartenkunst mit ihren Schöpfungen grundsätzlich als ein europäisches Phänomen bezeichnet werden, weil sie europaweit wahrgenommen, rezipiert und – entsprechend der jeweiligen Bedürfnisse – transformiert worden ist. Die Bezugnahmen erfolgten gleichwohl nie willkürlich oder beliebig, sondern waren stets politisch oder kulturpolitisch intendiert und wirkten wechselseitig auch auf das Bild der Ausgangskultur zurück. In dieser Wechselseitigkeit liegt ebenso die 'Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen' der friderizianischen Gärten begründet wie auch die Anerkennung, die diese Melange durch die Zeitgenossen wie auch die Nachgeborenen erfahren hat.

Autorin

PD Dr. Annette Dorgerloh
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin
annette.dorgerloh@culture.hu-berlin.de