

Cornelia Jöchner  
Die ›schöne Ordnung‹ und der Hof

**Marburger Studien zur  
Kunst- und Kulturgeschichte**

**Herausgegeben von  
Ingo Herklotz, Klaus Niehr und Ulrich Schütte**

**Band 2**

Cornelia Jöchner

**Die ›schöne Ordnung‹ und der Hof**

**Geometrische Gartenkunst in Dresden  
und anderen deutschen Residenzen**

V&G

Die Abbildung auf dem Umschlag ist ein Detail aus:

Johann August Corvinus, Dresden, Holländisches bzw. Japanisches Palais,  
Gartentheater im Wall, Aufführung »La Gara degli Dei« während des Apollo-Festes 1719  
(um 1727, Kupferstich).

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Jöchner, Cornelia:

Die schöne Ordnung und der Hof : geometrische Gartenkunst in Dresden  
und anderen deutschen Residenzen / Cornelia Jöchner. - Weimar : VDG,  
2001

(Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte ; Bd. 2)

Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1996

ISBN 3-89739-185-6

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2001

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner  
Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen  
Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir  
etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Steffen Wolfrum, Berlin

Umschlaggestaltung: Katharina Hertel, Weimar

Druck: VDG, Weimar

# INHALT

VORWORT	7
EINFÜHRUNG	11
Residenzstadt, Schloß, Fortifikation: der räumliche Kontext	11
Situationsbindung als methodische Aufgabe	16
Zum Aufbau der Arbeit	20
<b>1. HERRSCHAFTSSITZ UND GARTENKUNST</b>	<b>23</b>
1.1 Idstein, Schloßgarten: Kontext als Beschränkung und der Beginn einer Achse	23
1.2 Gartenkunst für ein zerstörtes Land: Furttensbachs fortifizierte Gärten	29
1.3 Kassel, Karlssau: der Prozeß einer axialen Disposition und die Ausdehnung des Gartens	35
<b>2. DER GARTEN ALS AUSSENRAUM DES SCHLOSSES</b>	<b>45</b>
2.1 <i>Lust</i> und <i>Nutzen</i> : Kategorien geometrischer Gartenkunst	46
2.2 Der additive Garten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts	49
2.3 <i>Recreatio</i> und fürstliche <i>Gartenlust</i>	55
2.4 Außerhalb der Residenz: das Lustschloß und sein Garten	61
2.5 Der axiale Garten im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts	67
<b>FÜRSTLICHE GÄRTEN IN DER PERIPHERIE DER STADT: DAS BEISPIEL DRESDEN</b>	
<b>3. RESIDENZSTADT UND KURFÜRSTLICHE GÄRTEN IM 17. JAHRHUNDERT</b>	<b>73</b>
3.1 Die Gärten in der Selbstwahrnehmung der Stadt	73
3.2 Der Ausbau der Residenzstadt als Bedingung der Hofgärten	79

4. HÖFISCHE EXKLAVEN IN DER WESTLICHEN VORSTADT: DIE FÜRSTINNENGÄRTEN	87
4.1 Der <i>Churprincessin Garte</i>	89
4.2 Der <i>Churfürstin Garte in Fischersdorf</i>	92
4.3 <i>Churfürstliche Lustgärten</i>	93
4.4 Gärten als Besitz der Dresdener Fürstinnen	99
4.5 Der Herzogin Garten und die Öffnung der Stadt	103
5. KOMPLEXITÄT UND AUSDEHNUNG: DER ITALIENISCHE UND DER GROSSE GARTEN	107
5.1 Die Erprobung einer neuen Disposition in der südlichen Vorstadt	107
5.2 Im Osten, außerhalb des städtischen Weichbildes: die Umwandlung von Ackerland in einen Garten	110
6. RESIDENZSTADT, GARTEN UND HÖFISCHES FEST: DIE ENTDECKUNG DER PERIPHERIE	123
6.1 Verkleidungsspiel und Garten: die »Bauernwirtschaft« 1709	126
6.2 Ausbau und sozialer Abschluß: der Große Garten 1709-1719	129
6.3 Die Dresdener Gärten während der Hochzeit von 1719	135
6.4 Die Gestaltung der Peripherie	145
ZUSAMMENFASSUNG	151
Gartenkunst und fürstliches Territorium	151
ABKÜRZUNGEN	155
LITERATURVERZEICHNIS	155
ABBILDUNGSNACHWEIS	171
ABBILDUNGEN	175

## VORWORT

Mit der Entdeckung des Barock als einem eigenständigen künstlerischen ›Stil‹ wurde auch der geometrische Garten zum Gegenstand der Kunstwissenschaften. Heinrich Wölfflin war es, der sich in seiner Schrift *Renaissance und Barock* (1888) erstmals mit dem italienischen Villengarten des ausgehenden 16. und 17. Jahrhunderts beschäftigte.<sup>1</sup> Sein Schüler Hans Rose setzte an Wölfflins Begründung der Epoche an und bezog in seiner Studie zum spätbarocken Profanbau auch französische und niederländische Schloßgärten ein.<sup>2</sup> Diese Texte der beiden Autoren sind aus zwei Gründen interessant: zum einen beschäftigen sie sich mit der räumlichen Konstitution des Gartens, zum anderen sind ihre Analysen rezeptionsbezogen. Stärker noch als Wölfflin sieht Rose die Bewegung durch den Raum als entscheidenden Rezeptionsmodus barocker Ensemblekunst an: Aus dem *betrachtenden* Menschen vorangegangener Kunstepochen ist bei ihm ein sich *bewegender* Rezipient geworden.<sup>3</sup> An diese Impulse der Wölfflin-Schule ist zu erinnern, wenn heute eine Rezeptionsästhetik gebauter Räume gefordert wird.<sup>4</sup> Die vorliegende Arbeit stellt die Räumlichkeit des geometrischen Gartens in den Mittelpunkt. Bei einer solchen Konzeption ist die Wiederentdeckung von Autoren wie Wölfflin und Rose zwangsläufig; im Bereich der Gartenkunst muß hier noch Franklin Hamilton Hazlehurst mit seinen betrachterbezogenen Raumanalysen zu Versailles genannt werden.<sup>5</sup>

In einem wichtigen Punkt jedoch unterscheidet sich die folgende Studie von den genannten älteren Ansätzen: sie geht davon aus, daß der Garten in einen *vorhandenen* Zustand hineingebaut wird und bezieht hieraus ihre Anhaltspunkte für die Analyse des Raumes. Der Garten entsteht nicht in einem luftleeren Raum; als Artefakt konstituiert er sich gerade in der *Interaktion* mit seiner Umgebung. Indem er sich von ihr abgrenzt, sie teilweise zerstört und verwandelt, zeigt er seine Transformationsleistung: ästhetische Verweise auf die *erste* und die *zweite Natur*. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kommt es bei den deutschen Gärten zu einer radikalen Veränderung dessen, wie sich der Garten situiert und zu seiner Umgebung verhält. Was es in Italien und Frankreich schon mehr als ein halbes Jahrhundert früher gegeben hatte, geschieht nun auch hier: die Achse als Instrument räumlicher Organisation wird angewandt. War der Garten vorher *abgeschlossen*, so bietet die Achse dem geometrischen Garten zum ersten Mal die prinzipielle Möglichkeit, sich gestalterisch mit seiner Umgebung zu *verbinden*. Dabei hat das auffällige Fest-

---

1 Wölfflin 1926<sup>4</sup>, 155-180. – Häufig verwendete Literatur wird in den Fußnoten abgekürzt wiedergegeben, nur vereinzelt zitierte Titel erscheinen an Ort und Stelle.

2 Rose 1922, 16-72.

3 »Der beschauende Mensch selbst bewegt sich, steckt sich die Ziele weiter, sieht die Umrisse größer.« (Hans Rose, Kommentar zu: Wölfflin 1926<sup>4</sup>, 238) sowie: Rose 1922, 6-7 (»Das transitorische Moment«).

4 Kemp 1992, 52.

5 Hazlehurst 1980, 132-147.

halten der deutschen Gärten an dem älteren, additiven Raumsystem für die Forschung den Vorteil, daß die Veränderungen, welche die Achse mit sich bringt, umso besser studiert werden können. Was in der Gartenkunstforschung meist rasch als ›Lagebeschreibung‹ abgehakt wird, beschäftigt diese Arbeit grundlegend: Über welche strukturellen Beziehungen zu seiner Umgebung konstituiert sich der Garten als ästhetischer Raum?

Der Garten gewinnt einen neuen Stellenwert mit dem Seßhaftwerden fürstlicher Herrschaft im ausgehenden Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit. In den folgenden Jahrhunderten trägt er zu einer Veränderung des Herrschaftssitzes bei, deren Thematisierung das zweite Anliegen dieser Arbeit ist. Lagen die Gärten an deutschen Höfen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts meist getrennt vom Schloß innerhalb der Befestigung oder unmittelbar davor, so bietet die Anwendung der Achse neue Möglichkeiten. Am Ende eines komplizierten Prozesses der Umschichtung und Neuorganisation von Garten-teilen steht der Garten als unmittelbarer Außenraum des Schlosses, das sich nun selbst aus der Residenzstadt herauslöst. Für die Durchführung großer Hoffeste bewährt sich die neue Gartengestalt als choreographisch wirksames Lenksystem, das nicht von ungefähr zum Vorbild für die Stadtplanung des späteren 18. Jahrhunderts wird. Doch nicht nur intern sorgen die Gärten für eine Bewegung ihrer Rezipienten durch den Raum. Die neuen Schloß- und Gartengebilde führen den Hof immer weiter aus der Stadt heraus. Wird der axiale Garten in seiner komplexen Raumordnung zum Paradigma eines sich selbst in der Neuorganisation befindlichen fürstlichen Territoriums, so bilden die aus den Gärten herausführenden Achsen und Alleen konkrete Ansätze für eine ästhetische Vernetzung des Territoriums.

Die Studie wurde 1996 vom Fachbereich Neuere deutsche Literatur und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg als Dissertation angenommen. Für die Druckfassung wurden geringfügige redaktionelle Änderungen vorgenommen sowie der Titel leicht modifiziert. Der Abschnitt »Zum Aufbau der Arbeit« ist neu eingefügt sowie in-zwischen erschienene Literatur in die Fußnoten und Bibliographie eingearbeitet.

Entstanden ist die Dissertation während der Laufzeit der beiden Graduiertenkollegs, welche die Deutsche Forschungsgemeinschaft an der Philipps-Universität in Marburg unter dem Thema »Kunst im Kontext« installierte. Den Kollegs habe ich insgesamt drei Jahre als Stipendiatin angehört. Die Arbeit in einem interdisziplinären Team, der Wert der Vorträge, Seminare, Arbeitsgruppen, Gastprofessuren, Exkursionen und Tagungen kann für den gedanklichen Prozeß einer Dissertation gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. In beiden Kollegs gab es eine intensive Zusammenarbeit unter den Stipendiaten und Stipendiatinnen, die inspirierend und engagiert war. Darüber hinaus hat das Kolleg eine intensive Betreuung durch die ausrichtenden Lehrenden ermöglicht, von der die Arbeit nur profitieren konnte. Besonderer Dank gilt hier Herrn Prof. Dr. Jörg Jochen Berns und Frau Dr. Brigitte Walbe, die in Seminaren und Arbeitsgruppen die Möglichkeit geschaffen haben, die Hofkunst der Frühen Neuzeit unter vielen Aspekten zu studieren. Ebenso möchte ich Herrn Prof. Dr. Ulrich Schütte danken, der wichtige Kenntnisse über die deutsche Architekturgeschichte der Frühen Neuzeit vermittelte. Dem unbestechlichen Auge von Prof. Dr. Jochen Kunst und seinen Raumanalysen vor Ort und auf der Projek-

tionsfläche im Hörsaal ist die Arbeit mehr verpflichtet, als Literaturbelege und Fußnoten es zeigen können. Die entscheidenden Weichen für die Dissertation aber hat Herr Prof. Dr. Wolfgang Kemp gestellt, auf dessen Überlegungen zum Kontext die Studie fußt. Seine analytische Herangehensweise und Kritik haben die Arbeit gefördert.

Auch außerhalb Marburgs bin ich Dank schuldig: an erster Stelle den Beschäftigten in den Dresdener Institutionen, die durch ihre Freundlichkeit die Kontaktaufnahme zwischen Ost und West angenehm machten. In Dresden durfte ich die Gastfreundschaft von Dr. Volker Helas in Anspruch nehmen. Frau Dr. Beatrix Bastl (Wien), Prof. Dr. Mirka Beneš (Cambridge/Mass.), Prof. Dr. Wolfgang Neuber (Berlin), Dr. Gillian Bepler (Wolfenbüttel), Bernard Heise (Ithaca/Leipzig), Dr. Martin Möhle (Lübeck) und Jana Sander (Dresden) haben mir wichtige Hinweise oder Materialien gegeben. Dr. Peer Zietz (Marburg) hat die Mühe des Korrekturlesens auf sich genommen und war eine kritische Instanz. Meine Freundin Rosa Kronseder (München) weiß, womit sie mir geholfen hat. Widmen möchte ich die Dissertation meinen Eltern und meinem Mann Uwe Harry Rüdtenburg, auf deren Unterstützung und Vertrauen ich immer zählen durfte.

*Last but not least* nun der Dank an die Herausgeber der »Marburger Studien«, insbesondere Herrn Prof. Dr. Ulrich Schütte, für die Aufnahme der Arbeit in diese Reihe und den damit verbundenen Druckkostenzuschuß. Die intensive Lektüre, der sich das Gremium unterzogen hat, ist nicht selbstverständlich, genauso wenig wie ein Lektorat, für das ich mich bei Dr. Frank Druffner und Dr. Claudia Hattendorff herzlich bedanken möchte.