

Garten versus Landschaft – Zwei verschiedenartige Auffassungen des Romantischen in der Aufklärung und in der Romantik

I. Die Aversion der Romantiker gegen inszenierte Natur

Es ist unumgänglich, zunächst mit einer Ernüchterung zu beginnen. Vor der Französischen Revolution existierte eine Garteneuphorie, die nach den Revolutionserfahrungen kaum mehr vorstellbar war. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) hat dies verwundert zum Ausdruck gebracht, wenn er formuliert, es habe eine „friedliche Zeit von Hirschfeld und andern Gartenfreunden“ gegeben, „wo ein tiefer Frieden den Menschen Mittel und Muse gab, mit ihrer Umgebung zu spielen“.¹

Bei der in der Zeit der Französischen Revolution heranwachsenden romantischen Generation ist das Verhältnis zum Garten distanzierter und nüchterner. Auf den ersten Blick ist es jedenfalls die Landschaft und nicht der Garten, die die Romantiker fasziniert hat.

Dafür gibt es eine Reihe von Zeugnissen. Eines der aussagekräftigsten kommt von dem in Berlin geborenen Schriftsteller Ludwig Tieck (1773–1853), der als junger Mann das Fichtelgebirge bereiste. In einem 1793 aus Erlangen abgeschickten Brief an seinen Freund August Ferdinand Bernhardt berichtet er von dem Besuch des berühmten, in der Nähe von Bayreuth gelegenen Parks von Sanspareil. Seine kritische Distanz kommt dabei unmissverständlich zum Ausdruck.

„In jedem Garten ohne Ausnahme geht doch immer die hohe, heilige Empfindung verloren, die die Natur in uns hervorbringt, in Wörlitz hab' ich das so oft empfunden und hier [in Sanspareil] war es wieder der selbe Fall – das Rauschen eines Waldes, ein Bach, der vom Felsen fließt, eine Klippe, die im Tale aufspringt“ – diese landschaftliche Natur, „kann mich in einen Taumel versetzen, der fast an Wahnsinn grenzt; in Sanspareil ist gewiß so wenig Kunst als möglich, aber ich dachte doch beständig daran, daß ich in einem *Garten* sei, von jedem Gang wußte ich, er führt mich zu einem anderen Felsen, fände ich von ungefähr alle diese Partien in einem Walde,

o dann würden sie mich unendlich mehr entzücken, ich suchte sie dann, aber in einem Garten läuft mir die Natur gewissermaßen immer mit allen ihren Plätzen nach – und ist die Natur dann so auffallend sonderbar, wie hier, grenzt sie so sehr an's *Bizarre* – dann findet bei mir wirklich kein eigentlicher Genuss der Schönheit statt“.²

Tieck referiert eine Erfahrung, die er bezeichnenderweise sowohl im Park von Sanspareil als auch im englisch angelegten Landschaftsgarten in Wörlitz gemacht hatte. Sie lässt sich generalisieren als eine romantische Aversion gegen „inszenierte Natur“. Die andersgeartete romantische Vorliebe für einen spontanen und unvorhersehbaren Vorstoß ins Unbekannte lässt sich sogar an dem zitierten Brief Tiecks veranschaulichen. Kurz vor dem Besuch des Parks von Sanspareil kommt der Briefschreiber Tieck auf die Idee, mit seinem Pferd den Fahrweg zu verlassen und einem steil den Berg hinaufführenden Pfad zu folgen. Seine Begleiter tragen zunächst Bedenken vor, dann aber, so heißt es: „aus Scham folgten nun auch die andern Herrn und nachher war es ihnen sehr lieb“.³

Was hier in einem Brief Tiecks als alltagspraktisches Verhalten dargestellt wird, kann als Grundfigur des Romantischen gelten. Die elementare Voraussetzung für romantische Naturerfahrung ist, sich in der Natur zu verlaufen, vom Weg abzukommen und ins Unbekannte vorzustoßen. Ein weiteres Beispiel aus dem Rheingau: Bettina Brentano, später verh. von Arnim, (1785–1859) hält sich in Schlangenbad auf und überredet ihre Freundin „Tonie“, mit ihr, was damals sehr ungewöhnlich war, ganz allein eine Wanderung in die Wälder zu unternehmen; die Dämmerung bricht herein, ohne dass die beiden jungen Frauen eine Orientierung hatten. Statt zu verzweifeln, legt sich Bettina auf den Rücken „und sah in die Höh“, auf einmal entdeckte ich, dass der Wald links lichter ward, und dass der Himmel ganz frei war; ich sagte, dort müssen wir hin, da sind wir gleich aus dem Wald. ‚Um Gottes willen, verlass den Pfad nicht, denn so im Dickicht herumstolpern in der Nacht, da können wir in Gruben fallen, lass uns ruhig auf dem Weg fortgehen‘. Ich war aber schon vorwärts geschritten und stolperte wirklich und raffte mich auf und fiel wieder und kletterte über Stock und Stein, und die Tonie rief von Zeit zu Zeit, ich antwortete, und da war ich plötzlich im Freien auf der Höhe, die sich abflachte in eine weite Ebene, die ich nicht ermessen konnt‘, aber ganz in der Ferne sah ich's glänzen, ich rief: ‚Hier steh' ich und seh' den Rhein, du musst aus dem Wald heraus; denn auf dem Waldpfad kannst du noch stundenlang unnütz fortwandern‘.⁴

Ich könnte die gesamte Vortragszeit ausschöpfen, um zu zeigen, wie in allen romantischen Erzählungen das *Vom-Weg-Abkommen* die bestimmende romantische Grundfigur darstellt.

Joseph von Eichendorffs (1788–1857) *Taugenichts* rennt genauso ohne Vorbereitung und ohne Plan in die weite Welt hinaus wie Bertha, die Protagonistin von Tiecks Märchen *Der blonde Eckbert*, und der Student Anselmus in E.T.A. Hoffmanns (1776–1822) *Goldenem Topf* hat zwar die Absicht, wie die besser betuchten Studenten am Himmelfahrtstag in einem Gasthausgarten vor der Stadt Dresden ein Bierchen zu trinken (im Text heißt es wortmalerisch zu „schlampampen“), aber durch ein Missgeschick kommt auch er vom gewöhnlichen Weg ab. Dieser romantische Vorstoß ins Unbekannte und Abwegige kann sich auch in die Vertikale richten, das heißt in eine



schwindelige Höhe. Clemens Brentano (1778–1842) beschreibt in seinem Roman *Godwi* in autobiographischer Einfärbung eine „herrliche“ Aussichtsstelle, die er am Rhein gefunden hat: „Ich saß höher, als der höchste Berg der Gegend, auf der Spitze eines jungen Baumes, den eine muthige Hand in die höchsten Trümmer eines zerstörten Thurmes gepflanzt hatte; über Untiefen voll Wald, die wie Katarakte und stürmende Heere unter meinem Blicke auf und nieder stürzten.“⁵

Wenn es schon einer mutigen Hand bedurfte, um einen Baum auf einer Turmruine zu pflanzen, so dürfte die Besteigung eben dieses jungen Baumes halsbrecherisch gewesen sein. Der Blick in die Untiefe metaphorisch verstärkt durch „Katarakte“ und „stürmische Heere“ zeigt an, dass hier die identitätssichere Position, aus der das Erhabene genossen werden kann, aufgegeben wird, mit der Folge einer nicht ungefährlichen Identitätsauflösung: Nicht mehr der Kletterer beschaut „ringsum weit die Städte und Flecken hingesät“, die Blickrichtung kehrt sich um, „der Standpunkt wird zum Fluchtpunkt“:⁶ „viele tausend Blicke auf meinen Standpunkt gerichtet, in tiefer Einsamkeit, Vor- und Nachwelt um mich aufgelöst in ein unendliches Gefühl des Daseins“.

Die „Umkehrung der perspektivischen Logik“ fasst Brentano in ein mythopoetisches Bild, das ikonographisch an die in höchster Gefahr sich in einen Lorbeerbaum

- 1 Blick auf den Pergolagarten von Schloss Stolzenfels, Aquarell von Caspar Scheuren, 1850

verwandelnde Daphne⁷ erinnert: „mein Körper wuchs in den Stamm, der mich trug, und meine Arme streckten sich wie Zweige in die Luft“.⁸

Das Romantische ist eine Suchbewegung ins Offene, Kontingente, auch Existenzgefährdende, ein Weg ins Unbekannte der Welt und der Kunst, der immerzu zwei Richtungspfeile zugleich verfolgt: einen in die Abenteuer der Welt hinaus und einen ins eigene Innere, dieses „eigene Ausland“, wie Jean Paul (1763–1825) es formuliert hat, also in die Träume und das Unterbewusste.

Wenn man das Romantische als ein vom gewohnten Weg Abweichen bestimmt, dann ist die Landschaft als Tätigkeits- und Projektionsfeld dominanter als der Garten. Das ist plausibel, weil Landschaft mehr Potential für den Gang ins Unbekannte zu bieten hat. Um 1800 waren manche Gegenden des Deutschen Reiches nicht nur unbekannt, vielmehr galten sowohl die Eifel als auch der Hunsrück als gefährlich.

Trotz dieser Einschränkung bietet auch der Garten für die Romantik die Möglichkeit, Ungewohntes und nicht Vorhergesehenes intensiv zu erleben. Das gilt vornehmlich für zwei Lebensalter: die Kindheit und das Alter, genauer für die Schwelle von der Kindheit zur Jugend und für einen nach langer Krankheit genesenden Greis/in. Ergänzend kann nämlich hinzugefügt werden, dass sich die romantischen Künstler bei ihrer Erkundigung bislang ungekannter Alltagsphänomene die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die innovativen Chancen im krisenhaften Stadium der Übergänge und Schwellen zunutze machten.⁹

Bettina von Arnim zum Beispiel übersetzt die terrassierten Klostersgärten in Fritzlar in ihre privatmythologischen „hängenden Gärten der Semiramis“. Im dritten Teil ihrer Schrift *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* macht sie aus diesen Gärten ein kleines Weltwunder, in dem sie die Schwellenerfahrung des Übergangs von „kindlicher Jugend“ zur „Flammenschrift der Leidenschaft“¹⁰ in die Pflanzen, Blüten, Bäume und Gewässer der Klostersgärten hineinprojiziert, um auf diese Weise „alles Begehren in geistiges Schauen“ umzuwandeln.¹¹ Lakonischer, aber mit vergleichbarer Empathie hat Jakob Grimm (1785–1863) in seiner erfahrungsgesättigten Rede *Über das Alter* den Garten als einzigartigen Erlebnisraum für den alten Menschen beschrieben: „Man darf [...] sagen, daß in Greisen das Gefühl für die Natur steige und vollkommener werde [...], daß Greise die stärkende Gartenpflege und Bienenzucht gern übernehmen [...]; was rührt mehr, als daß der heimkehrende Odysseus seinen von der Sehnsucht nach ihm verzehrenden Vater Laertes mitten in der Gartenarbeit überrascht?“¹²

Da gibt es freilich noch mehr im romantisch geprägten Garten zu entdecken, vornehmlich, wenn sie wie in Eichendorffs *Marmorbild* verwunschen oder verhext, erotisiert oder sich unheimlich gerieren. Mit dieser Aussicht lässt sich der einführende Aufriss beschließen. Das Folgende gliedere ich in zwei Abschnitte, einen gartentheoretisch argumentierenden und einen kulturpraktischen Teil, nämlich: erstens die Entstehung des romantischen Gartenkonzepts aus dem Widerspruch zum englischen Landschaftsgarten, und zweitens Johann Friedrich Reichardts Garten am Giebienstein als romantischer Treffpunkt.

II. Die Entstehung der romantischen Gartenkonzeption aus dem Widerspruch zum englischen Landschaftsgarten oder zwei verschiedene Bestimmungen des Romantischen

August Wilhelm Schlegel (1767–1845) gilt zusammen mit seinem Bruder Friedrich (1772–1829) als eine Gründungsfigur der deutschen Romantik – er war Kritiker, Shakespeare-Übersetzer, Berater von Madame de Stael (1766–1817). Wenige Jahre nach Tiecks Besuch in Sanspareil wiederholt er die romantische Aversion gegen inszenierte Natur: „Wer sich einbildete etwas Schöneres in einer gewissen Art hervorbringen zu können, als die Natur irgendwo ohne menschliche Absichtlichkeit schon veranstaltet hat, mußte [...] sehr vermessen sein [...]. Wie kleinlich fällt immer in künstlichen [Garten-, G. Oe.] Anlagen, was wild und erhaben sein soll, als Felsen, Stromfälle, Ruinen, gegen die Wirklichkeit aus!“ Und nun folgt die von Tieck zuerst formulierte Gedankenfigur: „Es scheint also verständiger, zur Natur hinzugehen, als sie auf eine mühsame und kümmerliche Art zu sich herkommen zu lassen.“¹³

Die Stoßrichtung der Argumentation ist unüberhörbar. Der Appell lautet: Lasst uns die Simulation und oberflächliche Nachinszenierung der Landschaft en miniature vermeiden, und lasst uns im Garten etwas darstellen, was die Landschaft nicht kennt. Diese Einsicht in ein spezifisches Gartenkonzept – das sich von der Landschaft unterschied, war aber keineswegs eines der frühen und ersten Arbeitsfelder der Frühromantik. Schon vor den Romantikern hatte ein Philosoph namens Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819) seine Opposition gegen eine Vermischung von Landschaft und Garten¹⁴ in dem vielgelesenen Roman *Woldemar* populär gemacht. Jacobi hatte zudem einen Garten in Erinnerung an die antiken Gärten als Meditationsort vor den Toren Düsseldorfs eingerichtet. Er schreibt: „Mein Garten soll ein Garten sein, das in hohem Grade; er soll mir an Zierde und Anmut ersetzen, was er an Fülle und Majestät nicht haben kann, und gewiss dann am wenigsten hätte, wenn er in abgeschmackter Zwerggestalt den Riesen“, landschaftlicher Natur, imitieren wollte.“¹⁵

Die Romantiker kannten nachweislich die Forderung Jacobis.¹⁶ Anstoß aber, eine eigene Gartenkonzeption auszuarbeiten, gaben ihnen Goethe und Schiller. Bekanntlich hatte sich in der Universitätsstadt Jena, also in Nachbarschaft zu Weimar, 1798 ein romantischer Theoriezirkel gebildet. Einer seiner prominenten Mitstreiter, August Wilhelm Schlegel, hielt als Privatdozent eine Vorlesung zur Kunstlehre, in der er alle Künste und darüber hinaus die Schauspiel- und Tanzkunst berücksichtigte – kein Wort aber über die Gartenkunst verlor. Dann jedoch hörten die romantischen Avantgardisten gerüchteweise, dass Goethe und Schiller über den Dilettantismus der Gartenkunst diskutierten und dabei die problematische Vermischung von Natur und Kunst erörterten und sogar eine Aufwertung des veremten französischen Gartentyps erwogen.¹⁷ Anlass genug für Schlegel, sich nun ebenfalls mit der Gartenkunst und Gartentheorie zu beschäftigen. Sein erster Zugang war die Übersetzung und Kommentierung einer 1780 in England erschienenen Schrift: *The History of Modern Taste of Gardening*, das Werk eines englischen adligen Dilettanten mit dem Namen Horace Walpole (1717–1797), der nicht nur als Gartengestalter auf seinem

Landgut *Strawberry Hill* in Twickenham und mit dem dort initiierten neugotischen Stil Berühmtheit erlangte, sondern gleichfalls durch seinen Schauerroman *The Castle of Otranto* (1764) der Begründer einer wirkmächtigen literarischen Gattung werden sollte. Ein Jahr nach dieser Übersetzung und kritischen Kommentierung von Walpoles Gartenstudie hat August Wilhelm Schlegel dann in einer vielbeachteten Vorlesung in Berlin seine Kritik am englischen Landschaftsgarten ausgebaut und populär gemacht. Man kann es das wirkmächtige Gründungsdokument der Romantik nennen, weil es das ästhetische Eigenrecht des Gartens gegen die Verlandschaftlichung des Gartens begründete – eine Steilvorlage, die dann sein Bruder Friedrich Schlegel vier Jahre später und noch später Ludwig Tieck weiterführen werden. Beide, Walpole und Schlegel, entwerfen ihre Gartenkonzeption aus der Darstellung der Geschichte des Gartens. Während freilich Walpole eine Fortschrittsgeschichte als eine große englische Kulturleistung schreibt, nämlich die Befreiung des Gartens aus einem unnatürlichen, ummauerten, ohne Aussicht eingepferchten Gartenrechteck zu einem die Großartigkeit und Weite der Landschaft einholenden englischen Landschaftsgarten – sieht August Wilhelm Schlegel in dieser Öffnung des Gartens zur Landschaft eine Verfallsgeschichte. In der Annäherung des Gartens an die Landschaft werde, so Schlegel, das wesentliche Bedürfnis des Gartens verfehlt.¹⁸ Die Idee des romantischen Gartens geht auf den Ursprung, den *hortus conclusus*, das Eingehegte und Eingefriedete zurück.¹⁹ Friedrich Schlegel zitiert die orientalische Ausprägung des Gartens als „buntgeschmückten“, den Kosmos ornamental wiedergebenden „Teppich des Frühlings“, und er versäumt nicht, diesen in der ältesten bildenden Kunst schon „erhöhten, schön gewordenen, verklärten Zustand des Gartens“ in tieferem Sinn botticelliarig mythisierend als „das hochzeitliche Blumen-gewand der beseligten Braut“ zu preisen.²⁰ Sein Bruder August Wilhelm Schlegel ergänzt pragmatisch: Die Idee eines romantischen Gartens ist auf Intimität, Geselligkeit und Meditation ausgerichtet; zu diesem Zweck setzt der Garten die Innenarchitektur, das Interieur, nach außen, ins Freie fort; er ist ein „offenes Gartenzimmer“,²¹ innenhofartig von Gebäuden umgeben und dadurch jedem störenden Blick entzogen, durchgehend von schattenspendenden Alleen eingerahmt und choreographisch gegliedert durch Wasserbassins, Statuen, arabeske Verzierungen an Gesimsen und am Boden. Die romantische, auf Rekreation angelegte Gartenkonzeption ließ sich von verschiedenen historisch geformten eingefriedeten Gartenformen der Antike, den Klostergärten des Mittelalters, den italienischen Villengärten, ja sogar barocken Anlagen anregen. Dabei bezog sie ihre Garteninspirations keineswegs nur von konkret gebauten Gärten. Auch literarische Vorbilder stehen bei der Entwicklung eines eigenen romantischen Gartenkonzepts Pate. Zum Beispiel die Beschreibung des Gartens in der Einleitung des dritten Tages von Giovanni Boccaccios (1313–1375) *Decamerone*. Alle diese verschiedenartigen Bezugnahmen richten sich gegen das frühneuzeitliche, inbesitznehmende²² Gartenkonzept, am nachdrücklichsten gegen den englischen Landschaftsgarten. Dessen zugrundeliegende, auf Überraschung und gesteuertes Sehen angelegte Ästhetik wird entschieden abgelehnt. Die Romantik rehabilitiert den alten, der Muse und Rekreation gewidmeten Gartentypus des *hortus conclusus* gegen dessen moderne Verlandschaftlichung. Ein spät-

romantisches Beispiel stellt der nach Plänen Karl Friedrich Schinkels (1781–1841) von 1836 bis 1842 entworfene, an „maurische“ Vorbilder erinnernde Innenhofgarten „mit umlaufender weinberankter Pergola und Springbrunnen“ in der neugotisch restaurierten Burg Stolzenberg dar (Abb. 1).²³

Diese in der Hauptstoßrichtung eindeutige Ablehnung der frühneuzeitlichen bzw. modernen landschaftsabsorbierenden Gartenkonzepte schließt freilich nicht aus, dass August Wilhelm Schlegel mit Augenmaß und gartenhistorischer Liberalität den im 18. Jahrhundert vorherrschenden Gartentypen, dem französischen achsial ausgerichteten Park und dem englischen Landschaftsgarten, eine partiale Lizenz zuspricht. Der französische, achsial ausgerichtete Park wird, so Schlegel, in größeren Städten als Volkspark eine gewisse Rolle spielen dürfen. Dem englischen Landschaftsgartenmodell wird man hingegen in gänzlich reizlosen und einförmigen Gegenden als Nachinszenierung einer anmutigen Landschaft seine Berechtigung zugehen können.

Nach diesen Erörterungen über die Kritik der Romantik an dem englischen Landschaftsgartenkonzept, die sich noch in vielerlei Hinsicht genauer ausführen ließe, zum Beispiel durch den Spott über die geschlängelte Wegführung,²⁴ sind wir nun in der Lage, Genesis und Geltung, das heißt die Herkunft des Begriffs romantisch aus dem englischen Landschaftsgarten von dem romantischen Weltentwurf zu unterscheiden. Es gibt zwei verschiedene Bestimmungen des Romantischen: zum einen eine begriffliche Fokussierung auf ein Element in der Landschaftsauffassung der Aufklärung und zum anderen als ein umfassender romantischer Weltentwurf. *Die Theorie der Gartenkunst* des Aufklärers Christian Cay Lorenz Hirschfeld²⁵ (1742–1792) gibt schlüssige Auskunft, was man unter einem Element des Romantischen innerhalb der Aufklärung verstehen kann. Im ersten Band findet sich ein Abschnitt *Charakteristik verschiedener Gegenden* mit der Aufzählung von vier verschiedenen Typen: einer heiteren, einer sanft-melancholischen, einer *romantischen* und einer feierlichen Gegend.²⁶ Dabei fällt auf, dass die von Hirschfeld vorgesehene Übertragung der jeweiligen Charakteristik einer Gegend auf Gartenpartien im Falle des *Romantischen* am schwersten fällt. Wie soll auch eine romantische „versperrte Wildnis [...] wohin die geschäftige Hand des Menschen noch nicht gedungen ist“,²⁷ in den Garten verpflanzt werden? Die in und von der Aufklärung entworfene Charakteristik einer romantischen Gegend ist beschreibbar erstens als eine fixierte Gegenstandsformation („außerordentliche und seltsame Formen“ von Gebirge und Felsen), zweitens als eine bestimmte Wahrnehmung (Nahsicht statt Fernsicht) und drittens als eine Konstellation („starke und auffallende Entgegenstellungen und kühne überraschende Zusammensetzungen“) – eine pittoreske Vorgabe, die der romantische Weltentwurf mit seiner Suchbewegung ins Offene, Unbekannte und Arabesk-Komplexe allenfalls partial oder ironisch aufgreifen konnte. Weil der in der Aufklärung vorgenommene Nachbau der wilden, kühnen, unzugänglichen Steinformationen und Schluchten der romantischen Landschaft im Garten häufig staffageartig ausfällt, wird die vorgesehene „Wirkung des Romantischen“, „angenehmes Staunen und Versinken in sich selbst“, meist verfehlt.²⁸ Dennoch wird im alltäglichen Sprachgebrauch bis heute die von der Aufklärung vorgetragene Definition des Romantischen häufig

benutzt. Nur selten, wenn die Aufmerksamkeit auf Franz Schuberts (1797–1828) Lieder, Joseph von Eichendorffs Lyrik oder Caspar David Friedrichs (1774–1840) Bilder gerichtet wird, entsteht momenthaft ein Gespür für das Andersartige des romantischen Weltentwurfs.

III. Romantischer Treffpunkt im Garten: Johann Friedrich Reichardts Garten am Giebichenstein

Der Garten und das Landgut des Komponisten Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) am Giebichenstein bei Halle ist von der Konzeption her kein romantischer Garten. Reichardt war Aufklärer und Hofkapellmeister in Berlin, bis er wegen seiner Befürwortung der Französischen Revolution fristlos entlassen wurde. Sein Garten und sein Gartensaal hatte aber trotz eines Versuchs der Überformung als englischer Landschaftsgarten offensichtlich das Potential zur romantischen Performativität, denn die Romantiker kamen fast alle: die Brüder Schlegel und Clemens Brentano (1778–1842), Achim von Arnim (1781–1831) und Hendrik Steffens (1773–1845), Caroline de la Motte Fouqué (1773–1831) und Ludwig Tieck, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772–1806) und die Studenten Heinrich von Houwald (1807–1884) und Karl-Wilhelm Salice-Contessa (1777–1825). Und alle beschrieben und priesen den Garten. Eine seltene, bislang nicht genutzte Vergleichsmöglichkeit bietet sich an: während der berühmte englische Landschaftspark Wörlitz bei Dessau von Dutzenden Aufklärern beschrieben und bejubelt wurde,²⁹ wird die folgende romantische Generation eben dies mit dem Giebichensteiner Landgut von Reichardt praktizieren. Der Unterschied ist evident. Der im Vergleich zu Wörlitz kleinere Garten liegt in einem Gartenensemble umkränzt von Weinbergen und Promenaden um die Stadt Halle.³⁰ Das romantische Potential liegt aber zunächst in dem möglichen Fernblick auf die Saaleschleifen mit ihren Klöstern und Burgen, das heißt mit der für die Romantiker so wichtigen Voraussetzung (die Achim von Arnim im Blick auf den Rhein formulierte), „dass eine gewaltige Dichtung durch die ganze Natur weht, bald als Geschichte, bald als Naturereignis hervortritt“.³¹ Der Reichardt'sche Garten war zweiteilig. Der untere Teil im Tal blieb in der spätbarocken Anlage weitgehend erhalten mit dem allseits gelobten Juwel für das gesellig-künstlerische Wirken, dem großen Gartensaal mit seinen Flügeltüren, umgeben von Flieder und Rosen, erweitert durch alte Bäume mit Rasenstücken, gesäumt von einem Tannengrund mit Blick auf die „imposante Reilsche Bergkuppe“;³² daneben ein großer Hausgarten „mit regelmäßigen Gemüsebeeten von Buchsbaum eingefasst und von Beerensträucherreihen durchzogen“.³³ Als Kontrast zu diesem geschlossenen Ensemble im Tal erhob sich ein größtenteils steiler Hang, der durch einen Bach geteilt war. Dieser steile Berghang verfügte über zwei Begehungsmöglichkeiten, zum einen geschlängelte Wegführung, Grotten und Bänke – Reichardt hatte hier sparsame Elemente des englischen Landschaftsgartens eingefügt, was von den jungen Romantikern meistens ausgeblendet wurde; sie bevorzugten die zweite Möglichkeit, den Aufstieg über die an der östlichen und

westlichen Grenzmauer angebrachten Treppen aus bodenständigem Porphyrt. Statt vorgegebene Aussichtspunkte zu nutzen, suchten sich die Romantiker je individuell meist waghalsige Sitzplätze auf vorspringenden Bergnasen, um einen Rundblick zu genießen. Hinter sich die Stadt Halle mit den Kirchtürmen und den dampfenden Salzkotten, vor sich den Blick auf die Saaleschleifen, die den Fluss begleitenden Kröllwitzer und Trothaer Felsen, daneben die sagenumwobenen Ruinen des alten Schlosses, dahinter der Petersberg mit seinen klösterlichen Ruinen. Alle Besucher beschrieben diesen atemberaubenden Rundblick, aber niemand vergaß dabei die durch Musik und Lied evozierte neuartige Stimmung hervorzuheben. Gegen Abend hörte man vom Tannengrund aus Waldhörnerblasen (Reichardt hatte diese Neuerung einführen können, da er seinem Kutscher und seinen Bediensteten Unterricht im Hornblasen gab) – und dann konnte man heraufklingen hören den Chorgesang der vier Töchter von Reichardt mit den von der ältesten Tochter Louise selbst vertonten Liedern von Achim von Arnim, Clemens Brentano, Ludwig Tieck und Novalis. Joseph von Eichendorff, wahrscheinlich der einzige Romantiker, der den Garten Reichardts selbst nie betrat, berichtet fasziniert von diesem Hörereignis, das ihm als Spaziergänger aus der Ferne mitzuerleben möglich war. Der Schriftsteller Achim von Arnim, der sich im Reichardt'schen Garten einen besonders kühnen Aussichtspunkt an einem spitzen Zwickel am Abhang ausgesucht hatte, steigert diese musikalisch-poetische Atmosphäre, indem er im Wissen, dass an den Hängen des Gartens einst ein Stollen existierte und ein Bergwerk betrieben wurde, imaginiert, dass hier eine „verschüttete herrliche Stadt“ gelegen habe.³⁴ Um die von uns gemachte Unterscheidung zwischen dem Romantischen als ein Element der Aufklärung und dem Romantischen als Weltentwurf auch an diesem Beispiel plausibel zu machen, dürfte ein Vergleich der von aufklärerischen Prinzipien geleitete Beschreibung des Gartens durch den Besitzer und Gestalter Reichardt mit den romantischen Evokationen der jüngeren Generation aufschlussreich sein. Reichardt benutzt im vierten Brief seiner *Vertrauten Briefe* 1809 bei der Beschreibung seines Landguts häufig den Begriff romantisch. Er beschreibt aber in Hirschfeld'scher Manier diesen „liebliche[n] romantischen Fluss“, „diese seltene Vermischung des Romantischen“,³⁵ wogegen die jungen, romantischen Schriftsteller den Beschreibungsstil verlassen, um sich ihren musikalisch-poetischen Visionen zu überlassen: So zum Beispiel Ludwig Tieck:

„Die Seele glänzte vor mir wie eine große See, tausend kleine Sterne zitterten auf der ungewissen Oberfläche, ein leichter goldener Nebel ruhte über die ganze Gegend, die Wogen der Saale tönnten in der einsamen Nacht wie die Schritte eines Wanderers, bald wie Harfentöne, bald wie das Rudern eines Schiffes. [...] Endlich stieg ich auf die Felsen, die schönste Gegend bei Giebichenstein, wie alles romantisch vor mir lag, mir war, als lebt' ich in der fernsten Vergangenheit, die Ruinen des Ritterschlosses blickten so ernsthaft nach mir hin, die Felsen gegenüber, die Felsen über mir, die wankenden Bäume, das Hundebellen, alles war so schauerlich, alles stimmte die Phantasie so rein, so hoch“.³⁶

- 1 Goethes Tagebücher, in: Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen, III. Abteilung, Bd. 13. Weimar 1903, S. 10.
- 2 Ludwig Tieck an August Ferdinand Bernhardt 1793, in: Ludmilla Assing (Hg.): Aus dem Nachlass Varnhagens von Ense. Briefe von Chamisso, Gneisenau, W. v. Humboldt u. a. Leipzig 1867, S. 195f.; vgl. Harald Tausch: Literatur um 1800. Klassisch-romantische Moderne. Berlin 2011, S. 35f.
- 3 Ebd.
- 4 Bettina Brentano: Die GÜnderode, in: dies.: Sämtliche Werke, Bd. 2, hg. von Waldemar Oehlke. Berlin 1920, S. 134f.
- 5 Clemens Brentano: Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 16, hg. von Werner Bellmann. Stuttgart, Berlin u. a. 1978, S. 394.
- 6 Anja Oesterhelte: Perspektive und Totaleindruck. Höhepunkt und Ende der Multiperspektivität in Christoph Martin Wielands Aristipp und Clemens Brentanos Godwi. München 2010, S. 184.
- 7 Art. „Daphne“, in: Benjamin Hederich: Gründliches mythologisches Lexikon. Darmstadt 1996, S. 870: als Apollo „ihr zu Leibe gehen wollte, so floh sie vor ihm; und, da sie ihm nicht mehr entlaufen konnte, so bat sie den Jupiter, sie wegzunehmen, der sie dann auch in einen Lorbeerbaum verwandelte“.
- 8 Brentano 1978, S. 395.
- 9 John Fetzer: Prolegomena zu einer Schwellenkunde der deutschen Romantik, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1995, S. 282–300.
- 10 Bettina von Arnim: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, hg. von Waldemar Oehlke. Frankfurt am Main 1984, S. 502.
- 11 Ebd., S. 503.
- 12 Jacob Grimm: Rede über das Alter (1860), in: ders.: Reden und Aufsätze, hg. von Wilhelm Schoof. München 1966, S. 169.
- 13 August Wilhelm Schlegel: Bemerkungen des Übersetzers, in: Horace Walpole: Über die englische Gartenkunst, übers. von A. W. Schlegel, hg. von Frank Maier-Soljk. Heidelberg 1994, S. 70 (Hervorh. G. Oe.).
- 14 Alexander Wimmer: Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt 1989, S. 207. Vgl. Johann Georg Jacobis 1807 veröffentlichte Schrift *Über die englischen Gärten. An den Herrn Kanzler von Ittner*.
- 15 Jacobis sämtliche Werke, 7 Bde., 3Tle. Zürich 1819, S. 17. Dort findet sich auch der Vorwurf, man fühle sich in den englischen Landschaftsgärten in eine „Operndekoration“ versetzt (S. 37). Und: „In den englischen Parks ist alles darauf berechnet, nur die Begierde nach Vergnügen zu stillen, nicht wahres Bedürfnis zu befriedigen“.
- 16 Ludwig Tieck: Phantasia, hg. von Manfred Frank. Frankfurt am Main 1985, S. 73.
- 17 Friedrich Schiller/Johann Wolfgang von Goethe: Schemata über den Dilettantismus, in: Friedrich Schiller: Theoretische Schriften, hg. von Rolf Peter Janz. Frankfurt am Main 1992, S. 1108f.
- 18 Schlegel 1994, S. 70.
- 19 Art. „Garten“, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 4. Leipzig 1878, S. 1391f.
- 20 Friedrich Schlegel: Rheinfahrt. Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich, in: ders., Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst, hg. von Hans Eichner. Paderborn u. a. 1959, S. 191.
- 21 August Wilhelm Schlegel: Die Gartenkunst, in: 17. Stunde. Die Kunstlehre. Stuttgart 1963, S. 178–183, hier: S. 179.
- 22 Schlegel 1994, S. 70f: „Dass die Landschaft ein Besitztum sei, wovon man andere ausschließen kann, ist Nebensache, und wer ein Landhaus mit einem bequemen Gärtchen am Meerbusen von Neapel oder am Genfersee bewohnt, darf gewiss den geräumigsten und am meisten aufs Romantische angelegten Park nicht beneiden“.
- 23 Andrea Siegmund: Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik. Würzburg 2002, S. 172.
- 24 Tieck 1985, S. 75.
- 25 Wolfgang Kehn: Christian Cay Lorenz Hirschfeld. Eine Biographie. Worms 1992.
- 26 Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde. Leipzig 1779–1785, hier Bd. 1, S. 209–230.
- 27 Ebd., S. 214.
- 28 Ebd., S. 214.
- 29 Die Gartenanlage von Wörlitz wurde zeitgenössisch häufig besprochen und beschrieben u. a. von Joseph de Ligne, Goethe, Matthison, Bösching, Grohmann, Böttiger und Ph. Buttmann. Vgl. Erhard Hirsch: Progressive Leistungen und reaktionäre Tendenzen des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises in der Rezeption der aufgeklärten Zeitgenossen (1770–1815). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ideologie im Zeitalter der französischen Revolution. Diss. Halle 1969.
- 30 Hans-Joachim Keitscher: Literatur und Kultur in Halle im Zeitalter der Aufklärung. Aufsätze zum geselligen Leben in einer deutschen Universitätsstadt. Hamburg 2007, S. 68f.
- 31 Achim von Arnim an die Gräfin Schlitz, Juli 1802, in: Achim von Arnim und die ihm nahestehenden, hg. von Reinhold Steig/Herman Grimm, Bd. 1. Stuttgart 1894, S. 34f.
- 32 Erich Neuß: Giebichensteiner Dichterparadies. Johann Friedrich Reichardt und die Herberge der Romantik. Halle 2007; Walter Salmen: Johann Friedrich Reichardt: Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit. Freiburg ²2002; Günter Hartung: Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) als Schriftsteller und Publizist. Diss. Halle 1964.
- 33 Ebd., S. 46.
- 34 Ebd., S. 88.
- 35 Zit. n. ebd., S. 50f. „Von der Höhe unseres lieblichen Gartens über all das hingesehen, erhebt sich dann der Petersberg mit seinen herrlichen Ruinen zum Hintergrund; an ganz hellen Tagen auch wohl der Brocken am tiefen blauen Himmel. Auf der einen Seite der hohe alte Weinberg, in seiner Urgebirgsgestalt, den unser geistreicher Reil jetzt so schön bepflanzt und mit einem zierlichen Sommerhause verschönert hat; zur anderen Seite die angenehme Holzung, Meiereien und Schäfereien, und Weinberge auf der fruchtbaren Fläche; im Rücken die Stadt Halle mit ihren vielen Türmen und dampfenden Salz-Kooten, und der Blick da wieder tief in Sachsen hinein nach Merseburg, Lauchstädt hin und drüber fort; das ganze Land rundum so reich und lustig bebaut – es wird nicht leicht eine mannigfaltigere reichere Aussicht in irgendeinem flachen Lande gesehen. Dann die seltene Vermischung des Romantischen, welches hier die Felsufer gewähren, mit der Fruchtbarkeit des Bodens, der oft seine schweren Weizenähren über die Ränder der Felsen wirft, und überall, wo der Ackerbau beschwerlich wird, die erfreuliche Obstkultur gestattet. Ich wünsche mir keinen schöneren Wohnsitz auf der Welt.“
- 36 Ludwig Tieck an Wilhelm Heinrich Wackenroder, 12. Juni 1792, in: Wilhelm Heinrich Wackenroder: Werke und Briefe, hg. von Friedrich von der Leyen, Bd. 2. Jena 1910, S. 56.