



**Karen David**

---

## **Geländemodellierung als künstlerischer Akt und die Repräsentation im Bild**

Fallstudie Park Babelsberg

In:

Reinhard F. Hüttl / Karen David / Bernd Uwe Schneider (Hrsg.): Historische Gärten und Klimawandel : eine Aufgabe für Gartendenkmalpflege, Wissenschaft und Gesellschaft  
ISBN: 978-3-11-060748-2. – Berlin/Boston: De Gruyter Akademie Forschung, 2019  
(Forschungsberichte / Interdisziplinäre Arbeitsgruppen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften ; 42)  
S. 104-119

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-34824](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-34824)

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



Karen David

## GELÄNDEMOTELLIERUNG ALS KÜNSTLERISCHER AKT UND DIE REPRÄSENTATION IM BILD

### Fallstudie Park Babelsberg

#### Abstract

Das Bodenrelief ist eines der wesentlichen Ausdrucksmittel der Gartenkunst. Der vorgefundene Geländeverlauf bedeutet sowohl Inspiration als auch Gestaltungspotential für den Gartenkünstler. Diese Fallstudie befasst sich mit der Umformung des Terrains im Zuge der Anlage des Parks Babelsberg durch Peter Joseph Lenné ab 1833, ab 1842 durch Hermann Fürst von Pückler-Muskau. Exemplarisch werden Hinweise auf kulturelle Konnotationen geomorphologischer Situationen herausgearbeitet. Es lässt sich eine Verankerung von Gestaltungsmotiven wie Gedenken an militärische Ereignisse, dynastisch-familiäre Bezüge, landschaftliche Besonderheiten des Herrschaftsraums nachzeichnen.

Topographisches Wissen wird zudem in bildlichen Darstellungen transportiert – von der Karte über die Planzeichnung bis zu Abbildungen in gartentheoretischen Publikationen. Welche Kriterien der Topographie erscheinen im »Bild«, an wen ist es adressiert und ist ihm ein eigener Kunstwert zuzumessen?

Soil relief is one of the main forms of expression within the art of garden design. The shape of the site offers the garden artist both inspiration and design potential. This case study looks at the reshaping of the terrain in the course of the laying out of Babelsberg Park by Peter Joseph Lenné from 1833 and by Hermann Fürst von Pückler-Muskau from 1842. By way of example, references to cultural connotations of geomorphological situations are elaborated. An anchoring of design motives like commemorating military events, dynastic-familial links and special landscape features of the stately site can be identified.

Furthermore, topographic knowledge is translated into images – ranging from the maps over the plans to depictions in publications on garden theory. Which topographical criteria appear in the »image«, to whom is it directed and does it have its own inherent artistic value?

Im Text werden Maskulinum und Femininum verwendet, wenn es um Personen geht. Gemeint sind grundsätzlich alle Menschen, gleich welcher Geschlechtsidentität sie sich zugehörig fühlen.

## Bildwissenschaftliche Kriterien

Um die Terrainmodellierung im Garten als künstlerische Komponente zu erschließen, werden alle Darstellungen, von der topographischen Karte über die Pläne der Gartenkünstler bis zu Abbildungen in Quellenschriften, unter Kriterien ihrer Bildhaftigkeit ausgewertet. Sowohl die Auswahl als auch die Darstellungsmodi der eingetragenen Informationen sowie Funktionszusammenhänge und Bedeutungsebenen werden mit Hilfe dieses erweiterten Bildbegriffs analysiert. Ausgangspunkt der Untersuchung ist die unter dieser Fragestellung erstmalige Auswertung topographischer Karten, die das Gelände vor der Anlage des Parks zeigen.

Die Topographie umfasst Geländere relief, Gewässer, Vegetationsstrukturen, Wege und Bauten. Der übergeordnete Begriff des Topos berücksichtigt darüber hinaus Atmosphäre, Lebewesen, Geschichte und einen Anteil ›Unfassbares‹ (Krepelin/Thränert 2016, 22). Damit lässt sich das Geländere relief als wesentliches Kennzeichen einer Landschaft im Sinne eines Topos zwischen messbar zu erfassendem Terrain und einer kulturellen »Geschichtetheit« verorten.

## Perzeption von »Landschaft« als Grundlage der Gartenkunst

Landschaft und Natur sind wesentliche Themen der Philosophie und der Kunst, die auf den Menschen bezogen und auf ihn ausgerichtet bleiben. Dass ein Ort seine historische Schichtung bei exakter Beobachtung enthüllt, thematisiert die Royal Society gegen Ende des 17./Anfang des 18. Jahrhunderts: »[...] an empirical regard for local observations, patient investigation and what the Philosophical Transactions for the Royal Society called ›histories‹ as opposed to ›systems‹« (zit. n. Hunt/Willis 1975, 8). Diese ›Geschichten‹ werden ihrerseits wieder durch Bewegung in Zeit und Raum (kinästhetisch) aufgespürt. Damit ist der *genius loci* keine feste Größe mehr.

In der bildenden Kunst ist der Begriff »Landschaft« im 18. Jahrhundert auf Landschaftsgemälde bezogen. Damit wird ein Resultat einer Ordnung der Natur bezeichnet, eine Naturutopie (Küster 1999, 11). Aufgrund ihres überwältigenden und dramatischen Potentials findet die Bergwelt vielfach Eingang in die Gartenkunst, so auch in Babelsberg (s.u.).

Gärten sind mit ihrer Abfolge von Bildsequenzen synthetische Kunstwerke, in denen das kreative Genie des Menschen zunächst die innersten Abläufe der Natur durchdrang und dann in künstlerische Gestaltungen überführte. Dies ist Ausdruck der zeitgenössischen Naturphilosophie, die sich im Englischen Garten durch eine Vielfalt an Aussichtspunkten zeigt: Die geographische Sicht auf die Landschaft hält Einzug in die Gartenkunst (Baridon 2006). Der Umgang mit dem Terrain als einer Komponente von Landschaft wird zu einer Kategorie der Gartenkunst.

## Geographie und Kartographie

Geographie und die mit ihr verbundene Kartographie gewinnen Relevanz für die Gartenkunst, denn mehr »Natürlichkeit« zu erzielen, erfordert eine fundierte Kenntnis der naturräumlichen Voraussetzungen. Durch Alexander von Humboldts Erforschung großräumiger Vegetationsbereiche – Urwälder, Savannen, Flusssysteme der amerikanischen Tropen – wurde die Geographie zur Wissenschaft erhoben. Humboldts Ausgangspunkt einer Erfassung der Landschaft ist stets das Terrain, die »Physiognomie einer Gegend«, wozu die Konturen der Bäume und ihre Anordnung hinzutreten (Wimmer 2014, 312). Die Geographie fließt offenbar in Planzeichnungen für Gärten ein: Lennés Arbeitspläne, in denen Konstruktionslinien der weit ausgreifenden landschaftlichen Raumbildung eingetragen werden, zeugen von dieser neuen Sicht auf die Erdoberfläche und von einer neuen empirischen Erfassung des Raumes.

Eintragungen von Bodenentnahmen oder Aufschüttungen sind in Gartenplänen aus Babelsberg nur sporadisch nachweisbar. Gelegentlich werden sie durch Schummerung im Kolorit kenntlich gemacht.<sup>1</sup> Weder Schummerung noch Schraffen sind mathematisch-geometrisch genaue Abbildungen der Erdoberfläche, sie erleichtern jedoch die Lesbarkeit einer Karte erheblich. Mitarbeiter Lennés nutzten zur Höhendarstellung Schraffen, wie dies aus der militärischen Kartographie vorgeformt war. Höhenlinien zeigen Kartierungen von Gewässeruntiefen zuerst in Holland im 18. Jahrhundert (Petschek 2017). Wilhelm Legeler bereitete das Thema der kartographischen Höhenwiedergabe 1837 für die Lehrveranstaltungen in der auf Lennés Betreiben 1824 eingerichteten Königlichen Gärtnerlehranstalt auf. Verbindliche Methoden gab es jedoch nicht; die Entwicklungsgeschichte des Planzeichnens stellt ein Forschungsdesiderat dar (Seiler 1985, 120). Sie sollte mit Blick auf die Entwicklung der Kartographie entworfen werden und auch den Kunstwert topographischer Karten diskutieren.

Indem die Geographie, an die die Kartographie eng gekoppelt ist, zur Wissenschaft wird, trägt sie an der Schnittstelle zwischen der Tradition des Landschaftsgartens mit ihrer Rezeption der Malerei und dem von Naturwissenschaften und Forschung vorbereiteten neuen Blick auf die Landschaft zur Neuausrichtung der Gartenkunst bei.

## Der Weg zur Landschaft zwischen Wissenschaft und Kunst

Seit dem Barock wird der Entwurf eines Gartens als Wissenschaft aufgefasst, die auf die Gegebenheiten des Ortes aufsetzt. Das Terrain bleibt allerdings dem Primat der Kunst untergeordnet:

»La plus grande science de bien disposer un jardin; c'est de bien connaitre & examiner les avantages & les défauts naturel de lieu, afin de profiter des uns, & de corriger les autres«

1 Frdl. Mitteilung Katrin Schröder, SPSPG.

(d'Argenville 1709, zit. n. Seiler 1985, 120). Deutlich formuliert d'Argenville den künstlerischen Auftrag: Von den Chancen, die der natürliche Geländeverlauf bietet, sei zu profitieren, Nachteile zu korrigieren (vgl. auch Seiler 2004).

Gegründet auf eine genaue Ortskenntnis, wird in England die großmaßstäbliche Landesverschönerung Aufgabe der Gartenkunst. Damit weitet sich der Blick über das Terrain des neu anzulegenden Gartens hinaus. Künstlerische Gestaltungen umfassen seit Lancelot Brown (1716–1783) explizit auch Maßnahmen der Geländemodellierung.

Das Gelände, »durch manchen sanften Abfall und leichte Aufschwellung erhoben«, bestimmt die Gruppierung von Pflanzungen, die in der Ebene einzeln, in »sparsame Gruppen abgesondert, in einer wilden, unordentlichen Laune weit auseinander stehn«, wie es Thomas Whately 1770 in der frühesten umfassenden Theorie des Landschaftsgartens formuliert (Wimmer 2014, 197). Dem Terrain wird eine Ausdrucksfähigkeit bescheinigt, die sich im Garten differenziert ausformulieren lässt. So weist Christian Cay Lorenz Hirschfeld in seiner *Theorie der Gartenkunst* (1779–1785) auf den Beitrag der Geländebeschaffenheit zur Erzeugung bestimmter Empfindungen hin: Sanftes Hügelland eigne sich für heitere Szenen (Wimmer 2014, 202).

Schließlich wird Gartenkunst zur Wissenschaft, indem im Landschaftsgarten sowohl kulturhistorische als auch ästhetische Gegebenheiten einer Landschaft erschlossen werden (Köhler 2011). Dieser engen Verschränkung von Wissenschaft und Kunst unterliegen auch Geländeauffassung und -behandlung.

## Vor der Parkanlage

Der Park Babelsberg liegt auf einem eiszeitlichen Höhenrücken im Osten Potsdams, direkt am Südufer der Havel. Sein höchster Aussichtspunkt liegt bei 40 Metern über dem Tiefen See. Die morphologischen Gegebenheiten mit einer Reihe von Kuppen heben ihn aus der Umgebung heraus und führten zur Bezeichnung »Rabel Berge« in der Karte von Schmettau (1767–1787). Ebenfalls im Plural heißt es »Baberts Berge« bei Möllendorf (s.u.). Die Eintragung »das alte Gehege« verweist auf die jagdliche Nutzung als Tiergarten zu Zeiten des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620–1688). Seit Friedrich I. (1657–1713) fand eine forstliche Bewirtschaftung statt. Nachdem der Bestand alter Eichen 1806/07 von Bürgern aus Nowawes gefällt worden war, boten sich weite Sichten in alle Himmelsrichtungen.

Eine Karte von Tschirschky aus dem Jahr 1780 zeigt die Morphologie des Geländes, wobei im Vergleich mit einer Höhenlinienkarte von 1985 die Kuppen überspitzt herausgehoben sind (Abb. 1a, b). Höhenzüge sind als fingerartige Strukturen eingetragen (ähnlich bei: W. Möllendorf, Plan von Potsdam und Umgegend, mit Benutzung der Gartenpläne des Königl. Garten-Directors Lenne, um 1830). Die Karte von 1985 mit dem Höhenlinienprofil des existenten Parks lässt im Vergleich erkennen, wie wenig die Gartenkünstler das vorhandene Geländere Relief verändert haben. In einer Karte des preußischen Offiziers und Kartographen Friedrich Wilhelm Karl von Schmettau (1743–1806) sind Erhebungen durch

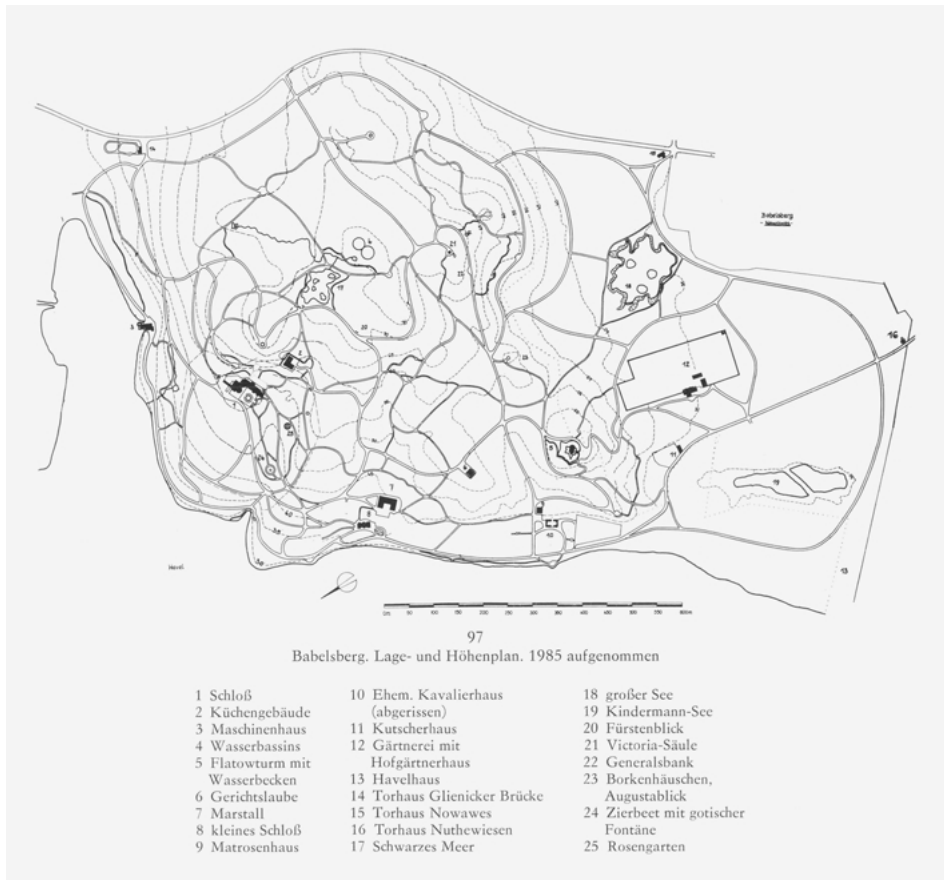


1a Plan der Gegend um Potsdam, C. G. Tschirschky: Ausg. 1780.

Schraffierungen gekennzeichnet, die in einem schmalen Wald- bzw. Grünstreifen am Ufer auslaufen. In beiden Fällen wird auf den Kontrast zwischen Höhenzügen und der flacheren Umgebung abgehoben. Damit werden morphologische Informationen selektiv bzw. interpretierend herausgestellt.

### Lennés Arbeiten ab 1833

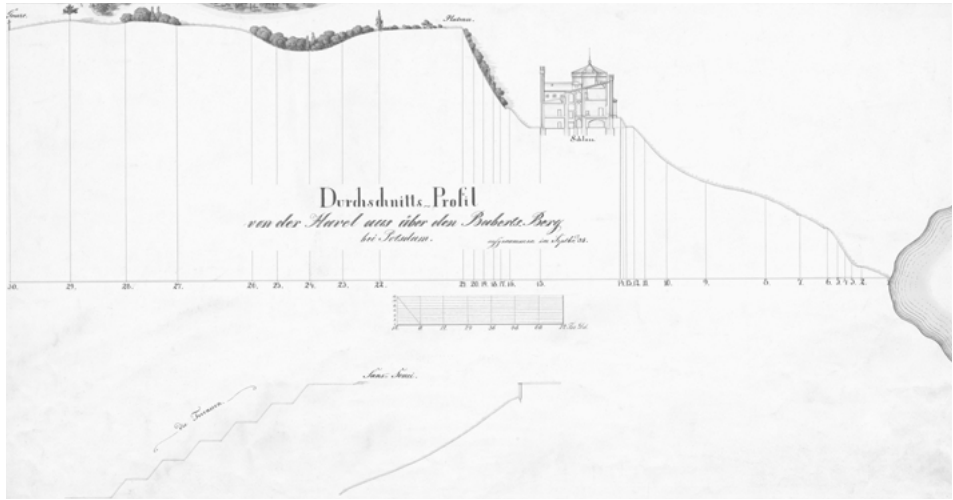
Lenné entwirft den neuen Park in Babelsberg im Kontext seiner großräumigen Landesverschönerung, die die gesamte Umgebung Potsdams entlang der Havel umfasst (Wacker 1993, 10; Schröder 2005, 109–118). In seinem ersten Entwurf von 1833 erschließen ein äußerer



**1b** Babelsberg, Lage- und Höhenplan, 1985 aufgenommen, Zeichnung. In: Rippl, Helmut (1995): Der Parkschöpfer Pückler-Muskau. Weimar: Böhlau, Abb. 99.

und ein innerer Ringweg das Gelände. Beide sind durch radiale Wege verbunden wie ein Spinnennetz, in dessen Mitte das Schloss liegt. Zwei Jahre später plant Lenné neu: Wege folgen jetzt dem Geländeverlauf, verbinden die höchsten Kuppen und binden das Schloss locker ein. Er eignet sich die Topographie insofern prozesshaft an.

In einem Schnitt erfasst Lenné das Volumen, die Körperlichkeit des Terrains (Abb. 2). Er arbeitet sich in die morphologische Beschaffenheit des Babelsberges ein, wobei er auf gründliche Kenntnisse der Mathematik, Geometrie und Feldmesstechnik, die er während seiner Ausbildung erlangt hatte, zurückgreifen kann. Diese begründen sein ausgeprägtes räumliches Vorstellungsvermögen. Die intensive zeichnerische Aneignung des Geländes sowohl in der Fläche als auch im Volumen unterstreicht die Verwissenschaftlichung in der Kunst der Landschaftsgestaltung.



2 Lenné, Peter Joseph; Koeber, Gerhard (Zeichner): Potsdam, Park Babelsberg, Gesamtplan, um 1835, SPSG, GK II (1) 5297. Feder in Schwarz und Rot, laviert in Grün, Bräunlich und Rosa. Auf Leinen aufgezogen, 33,8×64,2 cm.

Eine weitere Funktion solcher Planzeichnungen besteht darin, dass sie die Umsetzung des Gedachten vor Ort ermöglichen, ohne dass Lenné anwesend sein musste. Sie dienen insofern der Kommunikation zwischen Gartenkünstler und ausführenden Gärtnern, Ingenieuren usw. Der methodische Zugriff erfolgt dabei über geometrisch-mathematisches Wissen der Geodäsie. Die Zeichnungen dienen insofern zum einen der Aneignung des zu gestaltenden Geländes, dann der Entwicklung und Abbildung künstlerischer Ideen. Schließlich sind sie Medium der Kommunikation mit Mitarbeitern seines Büros und der Übertragbarkeit der Ideen für andere Ausführende vor Ort.

Lenné hat in Babelsberg vielfache Sichtbezüge hergestellt: In seinen Arbeitsplan trägt er 1835/36 von neun Standorten aus 56 Sichtlinien ein (Abb. 3). Neue Wege mit Aussichtspunkten stellen einerseits landschaftliche Bezüge her (Schwielowsee, Ruinenberg usw.), schließen andererseits zu Besitztümern der Herrscherfamilie (Schloss Glienicke) oder auch Kirchtürmen umliegender Dörfer an. Somit integriert er über die Sichtachsen vielfältigste kulturelle Konnotationen, die auf naturräumliche und historische Schichtungen der Landschaft verweisen.

Lenné stellt zudem über Sichtachsen, mit ihnen korrespondierende Gehölzgruppierungen und Wegeführungen sowie Bootsanleger eine Vernetzung mit der Umgebung her, die sowohl praktisch als auch ästhetisch motiviert ist. Dieser Gedanke, das Natürliche an Funktion und Komfort auszurichten, verbindet ihn mit der englischen Gartentheorie, wobei er im Übrigen stark französischen Einflüssen verpflichtet war. Er kannte Englische Gärten zudem aus eigener Anschauung während einer Reise im Jahr 1822.

Auf Lennés besondere Kunstfertigkeit bei der Bodenmodellierung ist bereits hingewiesen worden (Wimmer 2014, 146). In der kontrastiven Markierung der Höhen könnte, wie in





3 Lenné, Peter Joseph; Koeber, Gerhard (Zeichner): Potsdam, Park Babelsberg, Durchschnittsprofil, 1835, SPSG, GK II (1) 3748. Bleistift, Feder in Grau, Sichten Feder in Rot, 66,6×92 cm.

den topographischen Karten des 18. Jahrhunderts, ein Anteil Interpretation enthalten sein. Solche Dramatik ließe sich im Falle Lennés auch als Rekurs auf die in der Malerei vorbereitete Rezeption der Gebirgswelt deuten, zumal er auch die Schweiz von einer Studienreise her kannte. Zuvor hatte Salomon Gessner (1730–1788) die Schweizer Bergwelt dichterisch und malerisch grundlegend erschlossen; sein Einfluss reicht weit in das folgende Jahrhundert (Schönemann 1984, 7). Der dramatisch wirksame Kontrast der Steilhänge entlang von Havel und Glienicker Lake zu dem schmalen Einschnitt des schon vorhandenen Weges am Matrosenhaus könnte inspirierend gewirkt haben. Mit dem Topos »Gebirgswelt« wird jedenfalls eine zusätzliche Bedeutungsschicht im Park Babelsberg angelegt, die Pückler weiter entfaltet.

Im Laufe der Planungen wertet Lenné das Schloss vom Mittelpunkt zu einem, allerdings herausgehobenen, Element im Park um. Die Topographie mit ihren Höhen als Marken der Wegeführung spielt dabei eine herausragende Rolle, indem sie leitend für das gartenkünstlerische Konzept Lennés wird. Die naturräumliche Komponente des Geländeverlaufs wird sowohl praktisch als auch in der ästhetisch-ikonographischen Ausdeutung zur entscheidenden Grundlage des Gartenentwurfs.

## Pücklers Erweiterungen ab 1842

Hermann Fürst von Pückler-Muskau gibt im »Promemoria« vom 6. März 1842 Hinweise zu seinem Vorgehen in Babelsberg: Es gelte, »die Hauptzüge des Ganzen«, die »Grundidee« vorherzubestimmen. Ein Situationsplan hat ihm bis dato nicht vorgelegen; er entwickelt dennoch erste Vorstellungen. Pückler war vom Frühjahr 1845 bis etwa 1847 immer wieder vor Ort, bevor ihn die Gestaltung seines eigenen Parks in Branitz band (Schröder 2016). Diese Methode, die auf einem unmittelbaren Erleben des Topos mit allen Facetten von Gelände, Bewuchs und atmosphärischen Bedingungen gründet, ist an seine Persönlichkeit gekoppelt und insofern singulär.

Lennés grundsätzlich abweichende Entwurfsmethode, die auf gezeichneten Plänen basiert, kritisiert er harsch:

»Organisch erwachsenes Leben muß man aber in solchen Schöpfungen nicht suchen, eben so wenig als Naturverständnis, oder auch nur richtige Lokalberücksichtigung« (Promemoria, 1842).

Er spricht den Werken seines Vorgängers damit wesentliche Qualitätsmerkmale gelungener Parkschöpfungen ab, explizit einen adäquaten Umgang mit dem vorhandenen Terrain.

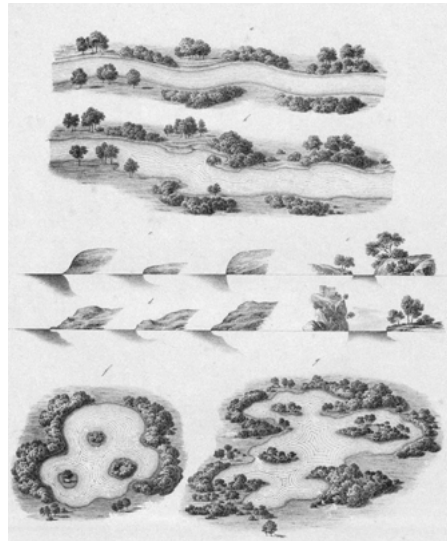
Den Aspekt »Erdarbeiten und Planaden« handelt Pückler knapp ab: »Das Hauptsächlichste möchte seyn, dass man sie sich soviel als möglich ersparen muss. Die natürlichen Unebenheiten des Terrains sind in der Regel malerischer als sie die Kunst mit vieler Mühe hervorbringt.« Die Natur wird hier noch einmal explizit als Leitlinie für die Kunst formuliert. Unter Verweis auf den Abschnitt über Inseln fordert er analog eine »gerundete und abgerissene Linienführung im Grundriß« sowie einen »Wechsel schroffer und sanfterer Linien auf der Oberfläche« (Pückler 1834, 142) (Abb. 4). Der Hinweis auf die bewegten Uferlinien des Schwarzen Meeres mag genügen, um die enge Verschränkung von Gartentheorie und -praxis zu unterstreichen.

Zugleich formuliert er im »Promemoria« die essentielle Notwendigkeit eines Bewässerungssystems. Dies mit der Installation einer dampfmaschinenbetriebenen Wasserpumpe umgesetzt zu sehen, eröffnet Pückler ab 1843 einen ganz anderen Gestaltungsspielraum. Er konnte die Qualitäten des Wassers in ihrem breiten Spektrum entfalten: herabstürzende Wasserfälle, fließende Bachläufe, ruhende Seespiegel, hoch aufschießende Fontänen (Quellfontäne, Geysir, Quelltopf). In einer bereits vorgefundenen, tief in den Hang eingeschnittenen Schlucht legt er den Wilhelm-Wasserfall an.

Pücklers dezidiert künstlerische Setzung des Schwarzen Meeres zeigt die Spannung zwischen Natur und Kunst, die er reflektiert:

»[...] auch die idealisirte Natur muß dennoch immer den Charakter des Landes und des Klimas tragen, wo sich die Anlagen befinden, damit sie wie von selbst so erwachsen scheinen könne und nicht die Gewalt verrathe, die ihr angethan wird« (zit. n. Wimmer 2014, 178).

»Charakter« bezeichnet primär den Terrainverlauf, »Clima« ist auf die Vegetation bezogen, indem heimische Gehölze im Parkbereich bevorzugt werden. Die Auflockerung ebener Grundlinien ist ihm ein wesentliches Anliegen, etwa durch die Gruppierung von Pappeln



4 Hermann Fürst von Pückler Muskau (1834):  
Andeutungen über Landschaftsgärtnerei: verbunden  
mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung  
in Muskau : mit 44 Ansichten und 4 Grundplänen.  
Stuttgart: Hallberger'sche Verlagshandlung.

und Eichen im Babelsberger Pleasureground. Er illustriert – im Rekurs auf Repton – seine Schriften nicht nur mit technisch-praktischen Zeichnungen (vgl. Abb. 4), sondern mit kunstvoll komponierten Veduten seines Muskauer Gartens (Rogger 2007). Diese Kunst-Bilder erhöhen die Wirksamkeit seiner Schriften auf einer anderen medialen Ebene noch einmal deutlich.

Hermann Fürst von Pückler-Muskau hat in Babelsberg ein äußerst intelligent gestaltetes Gefüge aus Sichtbeziehungen und ikonologischen Zusammenhängen geschaffen. Das Wegenetz, das zu einem großen Teil auf Lenné zurückgeht, passt sich der Topographie des bewegten Geländes geschickt an. Pückler erweitert insgesamt das Spektrum der kulturellen Konnotationen in Babelsberg, insbesondere über durch Gewässerführung bestimmte Bilder, wobei er sowohl natürliche Gegebenheiten nutzt als auch mit technisch aufwendigen künstlerischen Inszenierungen arbeitet.

Gegründet auf die Ästhetik des Sensualismus, sind dabei Konnotationen mitgedacht, die aus der Geländebeschaffenheit entwickelt werden: Dramatisch kontrastiert der steile Abhang mit dem schmalen Uferstreifen am Maschinenhaus. Der herabstürzende Wilhelm-Wasserfall unterstreicht dieses Element der Dramatik an anderer Stelle noch einmal. Ein Bezug auf die alpine Bergwelt liegt wiederum nahe, der über Illustrationen vermittelt sein könnte: Grafiken William Gilpins und Alpengemälde Caspar Wolfs dienten zur Verbreitung besonders pittoresker Szenerien (Wimmer 2014, 167). Gebirgsbach und Bergwiese werden biographisch als Anknüpfung an Thüringen als Heimat der Bauherrin Prinzessin Augusta gedeutet (Rippl 1989, 118). Über Zitate rufen sowohl Lenné als auch Pückler über die Arbeit mit dem und im Terrain andere geographische Räume auf: die Bergwelten der Alpen bzw. Thüringens.

## Memoriallandschaft – Einfluss der Auftraggeber

Die geomorphologische Situation wird durch Pücklers neu geschaffene Aussichten im Südosten ab den frühen 1850er Jahren auf Betreiben Wilhelms zur Erinnerungslandschaft ausgedeutet. So zitiert z.B. der Flatowturm (1853–1856) auf der am weitesten zur Stadt Potsdam vorspringenden Nase des Berges den mittelalterlichen Eschenheimer Turm in Frankfurt am Main und verweist damit auf ein Bauwerk, um dessen Erhalt und baukünstlerischen Wert als mittelalterliches Bauwerk es Anfang des 19. Jahrhunderts eine lebhaftere Auseinandersetzung gegeben hatte.

Auf fünf Etagen des Babelsberger Flatowturmes bieten sich jeweils unterschiedliche Ausblicke. Turm und Anbau liegen auf einer Linie mit dem Marmorpalais (Schloss des Großvaters Wilhelms) und dem Belvedere auf dem Pfingstberg, das sein Bruder Friedrich Wilhelm IV. zeitgleich mit dem Flatowturm errichten ließ (1847–1863). Der Standort des Turmes wurde – gegenüber der zuvor existierenden Mühle – so verschoben, dass eben alle drei Bauten auf einer Linie lagen, was sich als dynastische Bezugnahme deuten ließe.<sup>2</sup> Das Bildstöckl am Havelufer verweist, wie andere neue Elemente auch, auf die Niederschlagung der Badischen Revolution durch Wilhelm und ist an einer für Aussichten auf die Potsdamer Landschaft zentralen Stelle platziert. Der Tiefe See ist am Ufer nur sparsam bepflanzt, sodass der Blick auf das weite Panorama vom Brauhausberg im Süden bis über die Garnisonkirche nicht verstellt wird (Abb.: Julius Schlegel II.68, 1862, in: Schurig 1993, 232).

Die Memoriallandschaft als Bedeutungsschicht im Babelsberger Park zeigt die Perspektive des Auftraggebers, die der Gartenkünstler wiederum in die umgebende Topographie über Blickbezüge auf Baumsolitäre ebenso wie umliegende Besitztümer des herrschaftlichen Hauses einbindet. Ab 1865 werden mit dem Ankauf großer Wiesengrundstücke südlich des Hanges weitere Erinnerungsarchitekturen für ihn geschaffen, nachdem Wilhelm 1861 zum König, 1871 zum Kaiser avanciert war. Der Rekurs auf die militärischen Aktivitäten des Besitzers steht im Fokus der inhaltlichen Ausgestaltung (Schröder 2016, 183). Dafür werden Orte im Terrain gewählt, die sowohl Ausblicke erlauben als auch eine Sichtbarkeit aus der Umgebung gewährleisten, wodurch sich der Park aufs engste mit der Landschaft verzahnt.

## Anbindung an die englische Gartentheorie

Englische Vorbilder lenken Lennés und Pücklers Entwürfe auch im Hinblick auf den Umgang mit der Bodenmodellierung in neue Bahnen. Inwiefern Gartenkünstler in ihrer Anordnung der Vegetation Rücksicht auf das Terrain nehmen sollten, benennt schon Loudon in seinem ersten Buch *A Treatise on forming, improving and managing Country Residences* (2 Bde. London 1806) mit dem Hinweis, dass im Unterschied zur natürlichen Situ-

2 Frdl. Mitteilung Katrin Schröder, SPSPG.

5 »Artificial scenery, natural scenery«.  
 In: Humphry Repton (1803): *Observations on the theory and practice of landscape gardening: including some remarks on Grecian and Gothic architecture, collected from various manuscripts, in the possession of the different noblemen and gentlemen, for whose use they were originally written; the whole tending to establish fixed principles in the respective art.* London: T. Bensley and Son.



ation Anhöhen mehr zu bepflanzen seien als Senken (Wimmer 2014, 275). Die Landschaft ist gleichsam Urgrund der Kunst, neue Setzungen werden an ihre gründliche Kenntnis geknüpft.

Genius und Charakter des Ortes sind für Humphry Repton elementar (*Sketches*, zit. n. Wimmer 1989, 232), wozu die Grundlinie des Terrains gehört, wie ein Beispiel zeigt, bei dem es eigentlich um die gelungene und misslungene Anordnung von *Clumps* geht (Repton 1803, ed. 1840, zit. n. Wimmer 2014, 190) (Abb. 5). Analog ist dies in der Abbildung, die falsche und richtige Gruppierungen von Bäumen zeigt, zu beobachten (vgl. Wimmer 2014, 272f.). Signifikant ist jeweils der sanfte, wellige Verlauf im gelungenen Beispiel, der mit der hölzernen, ebenen Grundlinie des misslungenen Beispiels kontrastiert. Implizit wird die Terrainkontur also stets mitgedacht.

Am Beginn eines Entwurfs steht bei Repton eine Analyse von »Situation« und »Charakter«, indem der Künstler aufgrund der topographischen Beschaffenheit von Park und Umgebung den optimalen Standort für neue Gebäude festlegt oder die Platzierung der vorhandenen bewertet (*Red Books*, vgl. Rogger 2007, 93). Repton sieht sich dabei als »improver of grounds« (Verbesserer der Landschaft; im Englischen deutlicher an den Boden gekoppelt, Plural!) und formuliert sein künstlerisches Credo im Spannungsfeld zwischen Ur-

sprünglichkeit der Natur und modernen technischen Möglichkeiten und Ansprüchen auf Komfort:

»Schwerlich kann ein Bewunderer der Natur eine begeistertere Vorliebe für ihre romantische Szenerie haben, als ich; aber ihre wildesten Züge sind selten innerhalb des gewöhnlichen menschlichen Wohngebiets. Die rauhen Pfade der alpinen Regionen werden nicht täglich vom Fuße des Wohlstands betreten werden, auch werden die donnernden Niagarafälle nicht häufig die Vergnügungssucht verführen, ihre Wunder aufzusuchen; nur durch eine angenehme Illusion können wir uns selbst jener Mittel bedienen, die die Natur selbst liefert, um auch in zahmen Szenen ihre kühneren Wirkungen zu imitieren; und dieser Illusion wird das Auge des echten Geschmacks, wenn sie gut ausgeführt ist, seine Zustimmung nicht verweigern« (*Observations*, 163, zit. n. Wimmer 1989, 231).

Vergleichbar ist Pücklers Bezug von Landschaft zu »Clima« zu werten, der ebenfalls die Spannung zwischen Natur und Kunst im Gartenschaffen formuliert.

Der Bildlichkeit ist bereits in Reptons Schriften ein Kunstwert eigen; Pückler knüpft daran an. Die Bilder sind dabei an eine Geländeerfahrung gebunden – z.B. eben versus wellig –, auf die das gartenkünstlerische Schaffen gründet.

## Ergebnisse

Lenné entwirft neue Gärten und Parks stets mit Bezug auf die »gegebene Localität«. Dazu fertigt er Vermessungs- und Bestandspläne ebenso wie Arbeits- und Schaubwürfe an. Im Entwerfen zeichnet er sich durch einen besonderen Sinn für die Bodenmodellierung aus. Pückler hingegen gestaltet unmittelbar im Laufe der Ausführung vor Ort, bis er das gewünschte Bild erzielt. Er bezeichnet seine Arbeit als »Naturmalerei« und schafft ein Bild aus »wirklichen Wäldern, Bergen, Wiesen und Flüssen«. Dies bedeutet einen Gattungstransfer und einen ganz anderen gestalterischen Zugang zum vorhandenen Ort. Das Malerische als Erfahrung am Bild setzt er in seinen Gärten neu mit Naturmaterialien um. Da er direkt vor Ort gestaltet, entwickelt auch er seine Gartenbilder unmittelbar aus dem vorgefundenen Gelände.

In Babelsberg haben Lenné und Pückler unter unterschiedlichen Voraussetzungen ihre individuellen Kunstauffassungen umgesetzt: Lenné hat mit knappen Mitteln des Prinzen und sukzessivem Terrainzukauf ein Grundgerüst geschaffen, dabei einige der vorhandenen Wege integriert. Neu sind dabei auch der Ausbau des Uferweges als Zufahrt für Kutschen und die Anlage eines Bootsanlegers zur funktionalen Anbindung des Sommersitzes sowie seine erste ästhetische Ausgestaltung. Die beiden in Babelsberg maßgeblichen Gartenkünstler sind auch hinsichtlich ihrer Herkunft, Ausbildung und Fachkenntnisse unterschiedlich, sodass ihre Terraingestaltung aus jeweils unterschiedlichen Blickwinkeln erfolgt. Lenné erkennt die Bedeutung des Babelsbergs für sein Konzept der großräumigen »Landesverschönerung«, der einen Gelenk- und Angelpunkt innerhalb der Potsdamer Kultur- und Gartenlandschaft darstellt. Pückler hingegen kann auf komfortabler materieller Basis den inzwischen gestiegenen repräsentativen Bedürfnissen des Kronprinzen (später Königs und

Kaisers) Rechnung tragen und eine ebenso sorgsame wie auch reichhaltige inhaltlich-ästhetische Ausschmückung ausbreiten. Vor allem setzt er eine maschinengetriebene Wasserversorgung des sandigen Babelsbergs durch, die das Gedeihen der Pflanzen und damit den Erfolg seiner gartenkünstlerischen Gestaltung sichert.

Die Topographie wird von beiden genutzt, um eine vielfache Verankerung durch Sichtverbindungen zwischen Babelsberg und der umgebenden Parklandschaft vorzunehmen. Das inhaltliche Spektrum reicht über Dörfer, andere Besitztümer der Herrscherfamilie, Landschaftsmarken bis zu einzelnen Bäumen als Blickpunkten. Das Parkerlebnis dient insofern auch der Selbstvergewisserung der Besitzer im landschaftlichen Raum sowie im herrschaftspolitischen Kontext (Potsdam als ein politisches Zentrum). Die künstlerische Gestaltung des Geländeverlaufs spricht alle Ebenen von Wissen und Empfinden an. Betrachter nehmen den Ort in seiner geomorphologischen Beschaffenheit wahr, einschließlich wechselnder atmosphärischer Bedingungen. Ihre Wahrnehmung ist stets an die individuelle Verfasstheit (Zeit, Kultur, Gesellschaft) gebunden, die in das Erlebnis des Parks mit eingeht. Vorbereitet durch die Entwicklung der Geographie als Wissenschaft, ermöglicht dies einen neuen Blick auf Terrainverläufe, eben nicht nur im Großen (heroische Schweizer Bergwelt des 18. Jahrhunderts), sondern mit geschultem Blick wird nun die Potsdamer Landschaft betrachtet. Dies könnte als ein neuer Aspekt der Wahrnehmung eines Ortes in der Gartenkunst gewertet werden.

### **Praktische Ableitungen und Forschungsperspektive**

Da die Wertschätzung historischer Gärten bis heute an ihr Erleben und ihre Authentizität gebunden ist, soll letztlich durch eine Verfeinerung der Wahrnehmung – hier Aufmerksamkeit gegenüber dem Bodenrelief mit seinen natürlichen Komponenten und geistigen Gehalten – ein tieferes Verständnis geweckt werden, das die Notwendigkeit von Schutz und Erhalt historischer Gärten und Parks unterstreicht.

Gerade bei starker Überformung des Terrains wie in Babelsberg, nicht zuletzt durch Grenzanlagen der DDR, gilt es, diese Komponente deutlich im Blick aller gartendenkmalpflegerischen Maßnahmen zu halten – auch bei naturwissenschaftlichen Analysen im Park: Für Bodenprobenentnahmen ist es notwendig, die Genese der Bodenhorizonte zu kennen. Umgekehrt kann die Entnahme von Bodenproben Aufschlüsse über die Terraingenese geben, auf die eine gartendenkmalpflegerische Rekonstruktion aufsetzen kann.

Zu allen Erdarbeiten in Babelsberg müsste grundlegend geforscht werden. Die Vermutung, dass der Hügel nordöstlich des Schwarzen Meeres, jenseits des Drives, aus dem Aushub für die Wasserfläche geformt wurde, ließe sich ggf. durch Bodenproben überprüfen. Bodenkunde und Kunstgeschichte könnten einander künftig ergänzen – auch in anderen historischen Gärten.

## Literaturverzeichnis

- Baridon, Michael (2006): Understanding Nature. In: *Experiencing the Garden in the Eighteenth Century*. Hg. von Martin Calder. Oxford et al.: Lang, 65–85.
- Dézallier d'Argenville, Antoine Joseph (1709): *La Théorie et la Pratique du Jardinage*. Paris: Mariette.
- Günther, Harri; Harksen, Sibylle (1984): *Bestandskatalog der Lennépläne in der Plankammer der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Teil I*. Berlin: Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1779–1785): *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde. Leipzig: Weidmann.
- Hunt, John Dixon; Willis, Peter (1975): *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820*. London: Elek.
- Köhler, Marcus (2011): Was heißt hier »englisch«? In: *Kunst und Natur. Inszenierte Natur im Garten vom späten 17. bis zum 19. Jahrhundert*. Regensburg: Schnell + Steiner, 42–48.
- Krepelin, Kirsten; Thränert, Thomas (2016): *Reliefstudien. Die Gestaltung des Ortes in der freien Landschaft um 1800*. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin. <http://dx.doi.org/10.14279/depositonnce-4915> (16.10. 2018).
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.) (2016): *Parkomanie. Die Gartenlandschaften des Fürsten Pückler in Muskau, Babelsberg und Branitz*. München et al.: Prestel Verlag.
- Küster, Ulf (1999): Natur ordnen. In: *Von der Geometrie zur Naturalisierung. Utopisches Denken im 18. Jahrhundert zwischen literarischer Fiktion und frühneuzeitlicher Gartenkunst*. Hg. von Richard Saage und Eva-Maria Seng. Tübingen: Niemeyer, 110–116.
- Lauterbach, Iris (2016): Werdende Bilder im Übergange: Gartenkunst und Landschaftsmalerei. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.) (2016), 40–53.
- Petschek, Peter (2017): *Zur Geschichte der Geländemodellierung als Element der Gartenkunst*. Unveröffentlichter Vortrag: Gartenhistorische Tagung: Anschmiegen, Nachahmen, Überformen – Geländereif in Gartenkunst und Denkmalpflege, 09.11.–11.11.2017. Bad Muskau.
- Pückler, Hermann Fürst von (1834): *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Stuttgart: Hallberger.
- Repton, Humphry (1803): *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London: T. Bensley and Son.
- Repton, Humphry (1816): *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London: T. Bensley and Son.
- Rippl, Hartmut (1989): Pücklers Parkanlagen in Babelsberg. In: *Hermann Ludwig Heinrich Fürst von Pückler-Muskau. Gartenkunst und Denkmalpflege*. Weimar: Böhlau, 106–132.
- Rogger, André (2007): *Die Red Books des Landschaftskünstlers Humphry Repton*. Worms: Werner'sche Verlagsgesellschaft.
- Schönemann, Heinz (1984): Lenné und die neue Gartenkunst. In: Günther/Harksen (Hg.) (1984), 6–9.
- Schröder, Katrin (2005): Potsdam, Park Babelsberg. In: *Peter Joseph Lenné – Parks und Gärten im Land Brandenburg – Werkverzeichnis*. Hg. vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum und Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Worms: Werner'sche Verlagsgesellschaft, 109–118.
- Schröder, Katrin (2016): Der »Zauberer«. Pücklers Gartendienste für das preußische Prinzenpaar Wilhelm und Augusta in Babelsberg. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.) (2016), 172–185.
- Schröder, Katrin (2017<sup>2</sup>): *Park Babelsberg*. Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Schurig, Gerd (1993): Katalogtext zu: Julius Schlegel, Potsdam vom Bildstöckel im Park Babelsberg gesehen, 1862. In: *Potsdamer Schlösser und Gärten: Bau- und Gartenkunst vom 17. bis 20. Jahrhundert*. Hg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Potsdam: Potsdamer Verlags-Buchhandlung, 232.
- Seiler, Michael (1985): Auswertung historischer Pläne der Landschaftsgärten. In: *Gartendenkmalpflege. Grundlagen der Erhaltung historischer Gärten und Grünanlagen*. Hg. von Dieter Hennebo. Stuttgart: Ulmer, 120–140.
- Seiler, Michael (2004): Planzeichnen und Feldmessen der Hofgärtner. In: *Preußisch Grün. Hofgärtner in Brandenburg-Preußen*. Leipzig: Henschel, 187–194.



- Wacker, Jörg (1984): Der Lebenslauf von Lenné, verfaßt anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied der Akademie der Künste Berlin. In: Günther/Harksen (Hg.) (1984), 10–19.
- Whately, Thomas (1770): *Observations on modern Gardening Illustrated by Descriptions*. London: T. Payne and Son.
- Wimmer, Clemens Alexander (1989): *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wimmer, Clemens Alexander (2014): *Lustwald, Beet und Rosenhügel: Geschichte der Pflanzenverwendung in der Gartenkunst*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.

## Bildnachweis

1a Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; 1b Helmut Rippl; 2 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; 3 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; 4 ETH-Bibliothek Zürich, Rar 1324, <http://doi.org/10.3931/e-rara-13540> / Public Domain Mark; 5 Digital Library for the Decorative Arts and Material Culture, University of Wisconsin-Madison.