

Der Branitzer Park – das große kulturelle Erbe der Stadt Cottbus

Vorbemerkung

Mit dieser Veröffentlichung des 1971 zum 125-jährigen Jubiläum des Branitzer Parkes gehaltenen Festvortrages wird ein Versuch unternommen, dem Landschaftspark als Kunstprodukt der bürgerlich progressiven Ideen des 18./19. Jahrhunderts gerecht zu werden.

Herausgeber und Autor werden von dem Wunsch geleitet, eine Diskussion über diesen noch wenig erforschten Gegenstand anzuregen, die vor allem die noch nicht völlig geklärten, bis in die Gegenwart reichenden geistesgeschichtlichen und gesellschaftspolitischen Verknüpfungen besser erkennen lassen.

Jubiläen sind Tage des Gedenkens und der Rückschau – Jubiläen geben aber auch die Möglichkeit, den Gegenstand selbst aus einer neu gewonnenen Sicht zu zeichnen. Im Falle des Branitzer Parkes wie auch der anderen deutschen Landschaftsgärten ist eine Wertung besonders notwendig, da es bisher keine allgemeine, geschweige denn

eine vom marxistischen Standpunkt ausgehende kritische Einschätzung dieser Kunstgattung gibt. Bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts wurden unsere Landschaftsgärten von den meisten Kunsthistorikern nur als Kunstwerke zweiter Klasse angesehen, und schon gar nicht zeigte man Neigung, sie als Spiegelbilder gesellschaftlicher Verhältnisse intensiver zu erforschen. Einige Kunsthistoriker sprachen ihm sogar generell künstlerischen Rang ab, weil bei einem Gebilde, das so sehr von dem Wachstums- und Verfallsprozess der Natur bestimmt ist, keine echte Form erkennbar sei. Es ist bemerkenswert, dass auch Goethe den Landschaftsgarten von dem Zeitpunkt an ablehnte, als er aus Italien nach Weimar zurückkehrte. Sein an der Klassik des Südens geschulter Blick konnte in der keine Gesetzmäßigkeit verratenden frühen Entwicklungsphase des Landschaftsgartens kein zukunftsweisendes Kunstgebilde sehen.

Mehrere Generationen Kunstgeschichtler gingen also an dem Landschaftsgarten vorbei,

da sie glaubten, in seiner vermeintlichen Formlosigkeit auch einen Ausdruck des allgemeinen Kunstverfalls des 19. Jahrhunderts zu erkennen.

August Grisebach kritisierte 1910 in seinem Buch »Der Garten, eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung« schon im Vorwort den Versuch, den Landschaftsgarten dem formalen Garten an die Seite zu stellen. Nach seiner Ansicht habe der Garten von jeher im strengen Gegensatz zur Landschaft gestanden. Da der Landschaftsgartenkünstler seinen Ausgangspunkt aber im Romantischen habe, dass anstelle der sichtbaren Welt eine ideologische getreten sei, fehle ihm jenes klare Gefühl künstlerischer Selbstherrlichkeit der Natur gegenüber! Goethe wird von ihm zur Untermauerung seiner Darstellung, wenn auch einseitig, zitiert, der in den Paralipomena über den allenthalben sich ausbreitenden Dilettantismus schrieb: »Die Gartenliebhaberei verkleinert das Erhabene in der Natur und hebt es auf, indem sie es nachahmt.«

Der Landschaftsgarten, in dessen 150-jähriger Entwicklung als Endglied Branitz steht, hat seine Geburtsstunde in der Zeit der geistigen Vorbereitung der zur französischen Revolution führenden Aufklärung. Die fortschrittlichen, humanistischen Ideen der Enzyklopädisten sind auch der Nährboden für die Idee des Landschaftsgartens.

Ab 1720 wurden in England »natürliche Gärten« gepflanzt. Sie wurden von den Zeitgenossen als Gartenrevolution bezeichnet, weil man mit

dem alten geometrischen Stil vollkommen brach und die Natur, speziell die durch Hecken gegliederte englische Landschaft, von nun an zum Vorbild nahm (es sei hier J. J. Rousseaus »Zurück zur Natur« genannt). Viele Gärten der Barockzeit wurden unbarmherzig zerstört, womit der Bruch mit der alten Ideologie des Feudalismus sinnfällig zum Ausdruck kommt. Dazu konstatiert Grisebach: »So interessant die Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Geistesgeschichte ist, künstlerisch betrachtet bedeutet sie Verfall.«

Und Wilhelm Pinder 1927: »Während die Parks der Rokokozeit immer reicher und zierlicher, doch nach Gesetz sich formten, bereitete sich England zur größten Revolution vor, ... den Garten nach den Gesetzen des Malens, nicht des Bauens zu behandeln, auf den Reiz des Zufälligen hin; die Idee des englischen Gartens, der so viele unserer Parks ganz oder teilweise verfallen sind. – Während die häuserbauende Architektur sich zum Klassizismus versteifte, scheinbar formvoller wurde, in Wahrheit nur aus einer höheren zur niederen Geometrie zurückkehrte, erschien dem Gartenkünstler die Formlosigkeit als Ideal.«

Der aus der Schule des berühmten Wölfflin kommende Franz Hallbaum wird mit seiner 1927 erschienenen Arbeit »Der Landschaftsgarten« als Erster vom Theoretischen her dem umstrittenen Gegenstand gerecht, wobei er die geistige Basis und den Werdegang dieser Kunstphase untersuchte und zu sehr interessanten Ergebnissen ge-



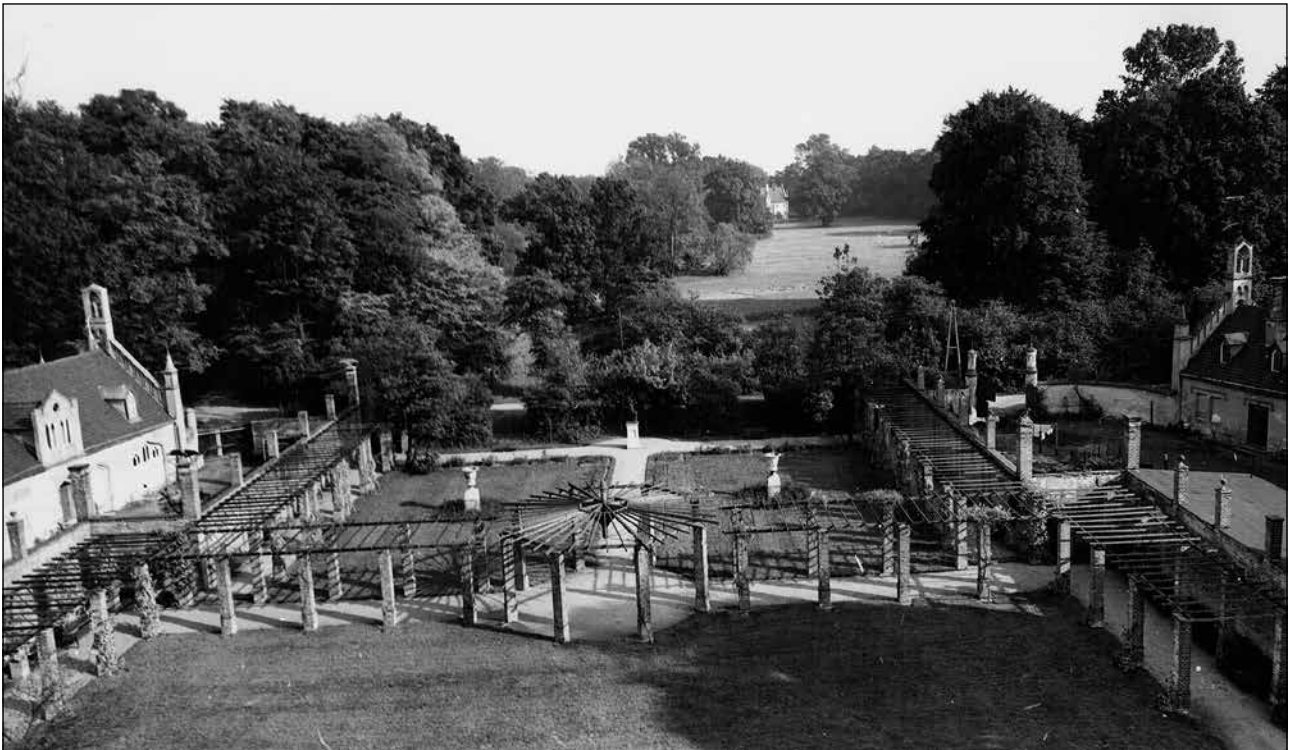
Brantzer Park, die Schmiedewiesen im Wandel der Zeiten

Einst, 1890, bildeten Schwarzpappeln die Dominanten.

(Pappeln sind rot gekennzeichnet)

1890

Einhundert Jahre später haben Eichen deren Positionen übernommen. Blick vom Obergeschoss des Schlosses nach Osten mit der Parkschmiede als Ziel.



1985



Branitz, 2012 – Tumulus und junge prachtvoll gefärbte Scharlacheichengruppe

Pückler-Muskaus Umgang mit Bäumen – der Schlüssel zu seiner Weltsicht

Heute ist der Streit entschieden, den namhafte Kunsthistoriker wie August Grisebach und Wilhelm Pinder noch bis in die ersten Dezennien unseres Jahrhunderts führten, ob der Landschaftsgarten überhaupt zur Kunst gerechnet werden kann. Sie stießen sich daran, dass sich ein derartiger Garten infolge seines Wachstums ständig verändert und demnach seine ursprüngliche Form verliert. Dem steht als unleugbare Tatsache gegenüber, dass selbst nach 140- bis 170-jährigem Baumwachstum, trotz des Ausfalls sehr vieler Bäume, ja ganzer Baumarten, und des nicht berechenbaren Wütens von Stürmen und anderer Katastrophen die Pücklerschen Landschaftsparks noch immer eine faszinierende Raumwirkung haben. Dass die Landschaftsparks von den Kunstgeschichtlern lange Zeit nicht ernstgenommen wurden, beruht auf statischen Formbegriffen. Diese mussten aber bei der Beurteilung lebender Kunstwerke versagen, denn eines der wesentlichen Merkmale des Landschaftsparks ist, dass sein Hauptbaumaterial – die Bäume – nicht sta-

tischer, sondern dynamischer Natur ist, entsprechend den Bäumen innewohnenden Naturgesetzen und Erbanlagen.

Daraus wird erkennbar, dass das Hauptgestaltungsmaterial Baum im Landschaftspark nicht als toter Baustoff analog dem Stein verwendet wird, wie dies in der früheren Stilphase, dem französischen Barockgarten, in geschnittener Form geschah. Mit diesem verglichen Kunsthistoriker den Landschaftspark, was zu keinem befriedigenden Ergebnis führen konnte.

Bei Gartenkünstlern wie Camillo Schneider und Silva Tarouca fanden die Pücklerschen Parkschöpfungen um die Wende zum 20. Jahrhundert noch größte Anerkennung und Nachahmung (siehe Pruhonitz bei Prag). Das ist aber keineswegs die allgemeine Auffassung der Gartenkünstler jener Zeit gewesen, in der mit dem Jugendstil geometrische Formen wieder Einzug in die Gartenkunst fanden und man den sogenannten Landschaftsstil als überlebt ansah.

Pücklers geniale Gestaltung der Muskauer Parklandschaft

Worin besteht diese Genialität?

In ihrer Einfachheit.

Wie ist diese Einfachheit zustande gekommen?

Durch Beschränkung der gestalterischen Mittel.

Was sind das für Mittel?

1. Von Bäumen umschlossene Wiesen unterschiedlicher Größe, auf denen Baumakteure nach spartanischer Artenwahl in geringer Anzahl dauerhafte Ensembles nach den Regeln des »Goldenen Schnittes« ergeben.
2. Indem lange schmale Sichten auf wenige exponierte Ziele in Form von Bauten, markanten Erhebungen, exzellenten Altbaumsolitären orientieren oder über lang ausgedehnte künstliche Seen führen sowie dem Lauf der Neiße folgen.
3. Auffallend belaubte oder platzierte Einzelbäume (Solitäre), die wichtige Standorte wie Brücken, Ausblicke, Häuser, Hügel betonen.

4. Indem der vorhandene Geländewurf durch mildernde oder steigernde Erdarbeiten harmonisiert wurde und alles einer großen Idee dient.

Die Idee, nach der Pückler in Muskau zu Werke ging, ist die Nutzung des natürlichen Flusstales der Lausitzer Neiße, die ihren Lauf in ein heute 30–45 m über ihrem Wasserspiegel liegendes Plateau eingesägt hat, mit zwei deutlichen, energischen erdgeschichtlichen Gewaltphasen, die sich in den zwei Flussterrassen des trichterförmigen Talraumes manifestieren.

Fluss, Flussaue und Berghänge sind der Bildgrund, auf dem das Muskauer »Landschaftsgemälde« konzipiert wurde, auf dass sich »ein sinniges Bild des Lebens unserer Familie oder vaterländischer Aristokratie, wie sie sich eben hier vorzugsweise ausgebildet im Gemüt des Beschauers sozusagen von selbst entwickeln musste.« So Pückler-Muskau in seinen *Andeutungen* ...