

3. Die „Geschichte der Gartenkunst“ als Dokument der Reformgartenbewegung

„Überall zeigt gerade das Werden und noch nicht für eine geschichtliche Betrachtung Reife Leben und Bewegung.“¹ So resümiert Gothein am Ende ihres letzten Kapitels der „Geschichte der Gartenkunst“, in dem sie sich dennoch darum bemüht, eine äußerst heterogene Entwicklung, deren Zeugin sie selbst war, zu historisieren. „Hauptströmungen der Gartengestaltung im XIX. Jahrhundert“ ist daher als Quelle besonders aufschlussreich. Das vorliegende Kapitel wird seine Autorin als Zeitzeugin des „Reformgartens“ vorstellen, ihre biographischen Anknüpfungspunkte an die Reform chronologisch nachvollziehen und diese mit ihrer Darstellung in der „Geschichte der Gartenkunst“ abgleichen. Gotheins Werk muss als Beitrag zum Modernisierungsdiskurs der Zeit verstanden werden. Sie lebte in einer Zeit der Umbrüche, die sie aus einer gefestigten Prägung heraus bearbeitete. Ihre Akzeptanz und Unterstützung der Reformgartenbewegung soll dabei als anti-moderne Haltung charakterisiert werden. Eingeschlossen werden soll dabei auch ihr Blick auf die englische Entwicklung,² die sie als Vorreiter für die deutsche beschreibt. In ihrer Behandlung der englischen Entwicklung fällt auch zum einzigen Mal der Begriff, der die Bewegung kennzeichnet:

„Der neue Sieg des architektonischen Gartens ist nicht von den öffentlichen Parks ausgegangen, aber auch nicht von den fürstlichen Privatgärten; auch diese Strömung ist eine durchaus demokratisch-bürgerliche. Die Reform setzt beim kleinen Hausgarten, beim Bürgergarten ein, um sich von dort aus weiter zu verbreiten.“³

Mit dieser Feststellung bettet Gothein die Reformgartenbewegung in einen politischen Kontext ein. Die Dichotomie besteht zwischen der Aristokratie und dem Bürgertum. Aus ihrer Korrespondenz geht hervor, dass sie der demokratischen Bewegung zunehmend äußerst kritisch gegenüberstand.⁴ Das muss mitbedacht werden, wenn Gotheins Haltung zur gartenkünstlerischen Reformbewegung geklärt werden soll.

Als Prüfstein für Historisierungsmodelle um 1900 und um 2000 wird eine Leerstelle in der „Geschichte der Gartenkunst“ herangezogen. Gothein erwähnt das Werk der englischen Gartenkünstlerin Gertrude Jekyll in ihrem Buch nicht. Die Frage nach dem Warum gibt den Blick nicht nur auf die unmittelbaren Kontroversen um den

1 Gothein 1914, Bd. II, S. 462.

2 Vgl. zur Einführung Rutherford 2013.

3 GdG II, S. 445.

4 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 59I: „29. I. 1921“: „nein die Demokratie ist nicht die beste sondern die schlechteste Regierungsform, das weiss ich jetzt mit aller Bestimmtheit, sie ist eben eine Kakokratie.“

Reformgarten frei, sondern führt zu den grundsätzlichen Prämissen moderner Gartengeschichtsschreibung. Es geht um das kritische Hinterfragen von Geschichtsbildern.⁵

Schweizer hat in seinem Aufsatz über die Historiographie der Reformgartenzeit formuliert:

„Es bleibt zu resümieren, dass die stilistische und funktionale Zäsur der Gartenkunst zwischen 1900 und 1910 auch eine neue Vorstellung von Gartengeschichte ermöglichte. Wie zwingend sich das darstellte, müsste im Einzelnen noch untersucht werden.“⁶

Vorliegendes Kapitel reagiert auf dieses Desiderat. Dabei wird es zunächst einen kurzen Forschungsüberblick über die Literatur zur Reformarchitektur, vor allem aber zum Reformgarten geben. Hier steht Schneiders These im Mittelpunkt, Gothein habe den Sieg der Reformgärtner herbeigeschrieben.⁷ Seine Analyse von Gotheins Narrativ soll in der Folge um ihre Beobachtungen zur englischen Entwicklung ergänzt werden. Ein großer Teil des Kapitels wird sich damit befassen, Gotheins biographische Anknüpfungspunkte an die Reformgartenbewegung und ihre Protagonisten in England und Deutschland nachzuvollziehen. Grundsätzlich geht es dabei um die Frage, inwiefern diese Strömung ihre Sicht auf Gartenkunst beeinflusste. Der Reformgarten erweist sich an dieser Stelle als Kristallisationspunkt. Für Gothein ist die Historisierung der jüngeren Geschichte dabei auch eine Gegenwartsbewältigung.

Forschungsüberblick

Der Reformgarten steht im Zentrum der Forschung und folgt dabei mit nur leichter Verzögerung der Architekturhistoriographie. 2005 bereits schreibt Hofer, dass architekturhistorische Forschungen schon seit einigen Jahren auf „gesicherte Fakten“ zurückgreifen könnten, wo in den Jahren vorher noch „Materialsichtung“ geboten war.⁸ Dass die Zeit zwischen dem letzten Jahrzehnt dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts und dem Anfang des Ersten Weltkriegs architekturgeschichtlich neu bewertet werden müsse, war somit postuliert, Einzelstudien beschäftigten sich dann mit Protagonisten

5 Schweizer 2017, *architektonischer Garten*, S. 111: „Vorstellungen über Geschichte sind einem steten Wandel unterworfen. Das gilt für alle erdenklichen Gegenstandsbereiche, auch für die Geschichte von Gärten. Die Geschichtswissenschaft hat mit zahlreichen Studien belegt, wie eine sich verändernde Gegenwart neue Vorstellungen von Geschichte gleichsam nach sich zog.“ – Die Signifikanz der Leerstelle „Jekyll“ war Gegenstand eines Gesprächs mit Mark Laird im September 2017 in Toronto. Ihm sei für seine Anregung zu diesem Aspekt des Kapitels gedankt.

6 Schweizer 2017, *architektonischer Garten*, S. 118.

7 Vgl. Schneider 2000, S. 207–214.

8 Hofer 2005, S. 6.

der Reformbewegung, so zum Beispiel 2008 eine Monografie über Hermann Muthesius von Stalder. Dieser legt den Fokus auf die historische Vernachlässigung der Reform-Architekten und ihrer Ziele.⁹ Historiographisch sei die Zäsur, so Stalder, die in Richtung der architektonischen Moderne geführt habe, mit dem Ersten Weltkrieg in Verbindung gebracht worden, frühere Überlegungen – wie die von Muthesius –, die noch in den Erfahrungen des 19. Jahrhunderts wurzelten, seien dabei untergegangen.

Einen ähnlichen Ansatz, nämlich das Werk eines einzelnen Architekten neu zu kontextualisieren, verfolgt Haney's Buch über den Architekten Leberecht Migge von 2010, das im Rahmen der Betrachtung des facettenreichen und nicht nur dem Reformstil zuzurechnenden Werkes Migges auch einige Bemerkungen zum „German Garden Reform Movement“ macht und zwar im Kapitel über Migges Schaffensphase zum „architectonic garden“.¹⁰ Haney greift für seinen Erklärungsansatz weit ins 19. Jahrhundert, auf Gottfried Semper, zurück, um das Unbehagen der Reformer an der Gesellschaft und an der Architektur als deren Ausdruck zu begründen.¹¹ Aschenbeck konstatiert dasselbe und reagiert damit auf das Forschungsdesiderat in seinem Buch über „Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne“ von 2016.¹² Er verknüpft die neuen Ansprüche an Architektur stark mit der Lebensreformbewegung und deren Bemühen um den neuen Menschen, wobei er einen extrem kleinen Ausschnitt wählt und nur die Speerspitze der Bewegung betrachtet, wie etwa jene lebensreformerische Gruppe, die sich auf dem „Monte Verità“, nahe dem schweizerischen Ascona, eine utopische Gesellschaft aufgebaut hatte. Deren Ideen hätten sich dann auf den gesamten Reformprozess übertragen, so Aschenbeck. Dass auch aus soziologischer und kulturhistorischer Sicht die Lebensreformbewegung erst jüngst, 2017, grundlegend für die Forschung aufgearbeitet wurde, unterstreicht das Interesse an der Zeit und ihren Ausdrucksformen.¹³ Gemeinsam ist diesen Publikationen, dass sie die Entwicklung der Moderne und des modernen Bauens stärker aus der Architektur vor dem Ersten Weltkrieg motivieren wollen. Das gilt auch für die Gartenkunstgeschichtsschreibung, welche die Zeit vor 1914 als eigene Epoche etablieren will.

Henneckes Beitrag von 2012, „Gartenkunst in der Stadt seit dem 19. Jahrhundert“, ordnet die zeitgenössischen Diskussionen in einen „allgemeingesellschaftlichen

9 Stalder 2008. Vgl. dazu die Rezension von Maciuka 2010, besonders S. 597.

10 Haney 2010, S. 18 ff.

11 Vgl. *ibid.*, Introduction.

12 Aschenbeck 2016, S. 19: „Die Bauten, die ab 1900 entstanden und die vor der Phase des Neuen Bauens errichtet wurden, liegen fast verloren in der Architekturgeschichte. [...] Lange, bis in die 1990er Jahre, konnte sich in der Kunstgeschichte keine Bezeichnung für die Architektur-epoche nach der Jahrhundertwende durchsetzen.“ Erst die Ausstellung „Reform und Tradition“ im Architekturmuseum Frankfurt 1992 habe den Begriff reaktiviert und für die heutige Forschung fruchtbar gemacht.

13 Wedemeyer-Kolwe 2017.

Modernisierungsdiskurs“ ein.¹⁴ Dabei differenziert sie den Blick auf die Gartenkunst, indem sie zwei Stränge der Reformdiskussion trennt: die Debatte um die „richtige“ Gestaltung des privaten Hausgartens und die Frage nach der moralisch und hygienisch besten Einrichtung des Stadtgrüns.

2017 beschäftigte sich die Ausstellung „Neue Gärten!“ in Düsseldorf und Berlin mit der „Gartenkunst zwischen Jugendstil & Moderne“, der gleichnamige Katalog betrachtet Katalysatoren der Reform wie die zeitgenössische Historiographie, Gartenausstellungen, die Dominanz der Architekten, das Vorbild England oder die neue Staudenzucht genauer.¹⁵ Er reagiert damit auf ein im Jahr 2000 formuliertes Desiderat von Uwe Schneider, wonach „die Vorgänge um die Gartenkunstreform in Deutschland weitgehend im Dunkeln“ lägen.¹⁶ Dieser analysiert die Wirkung der Bücher und Vorträge des deutschen Architekten Hermann Muthesius über englische Architektur und Gärten auf die deutsche Entwicklung. Es geht ihm vor allem um die Rolle der Gärtnerprofession im Reformprozess, deren aktiven Beitrag er rehabilitieren will.

Für dieses Kapitel zentral ist Schneiders These, dass Gothein für die Gartenreform durch ihren verengten Fokus „Partei“¹⁷ ergriffen habe und sich die meisten späteren Autoren auf Gotheins Modell des Stil- und Formwandels bezogen hätten.¹⁸ Der Autor entwickelt in seiner ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Gothein'schen Narrativ ein „Strukturmodell zum Verständnis der Reform“, das auf der Grundlage der „Geschichte der Gartenkunst“ fußt und dessen historiographische Dominanz er mit seiner Analyse der professionsinternen Vorgänge bei den Landschaftsgärtnern brechen will. Gothein habe, so Schneider, mit ihrem Strukturmodell der Reform diese überhaupt erst herbeigeschrieben:

„Sowohl in der Argumentationsstrategie als auch in der Begrifflichkeit lief ihre Darstellung zu dieser Epoche auf eine Unterstützung der neueren, formalen, zugleich auf eine Abwertung der vorausgehenden, ‚spätlandschaftlichen‘ Gartenkunst hinaus.“¹⁹

Schneider argumentiert, dass die Gartenkunstreform in Deutschland gar nicht auf eine stilistische Entscheidung zwischen Landschaftsgarten- und formalem Stil ausgerichtet war,²⁰ sondern dass sie als Diskussionsprozess innerhalb des Berufsstandes der

14 Hennecke 2012, S. 239–242, Zitat S. 239. Auf der anderen Seite sei die Reformdiskussion ein „innerprofessioneller Konflikt im Rahmen eines Generationenwechsels“, womit Hennecke an Schneider 2000 anschließt.

15 Schweizer/Faass 2017.

16 Schneider 2000, S. 308.

17 Ibid., S. 212.

18 Vgl. ibid., S. 207 und S. 215–228.

19 Ibid., S. 227.

20 Ibid., S. 254: „die gartenkünstlerische Reform [ist] in ihrem Ansatz nicht stilistisch zu begreifen.“

Gartenkünstler und Landschaftsarchitekten begriffen werden muss, mit dem Ziel, einen „Zugewinn an gestalterischen Möglichkeiten“²¹ zu erreichen. Gothein stelle mit ihrer Darstellung des stilistischen Wandels somit eine einflussreiche, aber irreleitende Figur in der Historiographie des Gartens dar.²² Bis in die Sekundärliteratur der 1990er Jahre hinein verfolgt er Gotheins Modell vom Siegeszug des formalen Gartens zu Beginn des 20. Jahrhunderts.²³ In Schneiders Parteinahme für die Profession der Gartenkünstler spiegelt sich das nicht erst um 1900 entstandene Misstrauen zwischen Landschaftsgärtnern und Architekten.

Als Gegenprobe zu dieser These behält dieses Kapitel die Darstellung des Düsseldorfer Ausstellungskatalogs im Auge, in dem der Geschichte der Reformgartenbewegung wesentliche Aspekte hinzugefügt werden. Der Katalog umkreist die Problematik vor allem in den Beiträgen Schweizers, der Schneiders These von der innerprofessionellen Erneuerung grundsätzlich gelten lässt, indem er das Phänomen Reformgarten in einen größeren Kontext verortet. Zentrale These ist, dass der Reformgarten eine funktionale Zäsur in der Architekturgeschichte darstelle, keine stilistische. Ein geschichtliches Entwicklungsmodell schlägt auch er vor, wenn er den Umschlag in den Jahren zwischen 1904 und 1906 auf drei Ebenen ausmacht: zum Ersten in den architektonisch aufgefassten Ausstellungsgärten, 1904 in Düsseldorf und 1905 in Darmstadt, zum Zweiten in der Historiographie der Zeit – er hebt Muthesius’ „Das Englische Landhaus“ (1904), Olbrichs „Neue Gärten“ (1905) und das eher unbekanntere Werk von Wilhelm Bogler „Reform der Gartenkunst“ (1906) heraus. Daran anschließend – drittens – integriert er Schneiders These vom „Wandel des institutionellen Selbstverständnisses von Gartenkünstlern“, die sich in der Spaltung und Neugründung der professionellen Verbände manifestierte. Danach dominierten Gartenkünstler die Debatte, die dem Werkbund angehörten und „damit die Funktionalitätsansprüche an Kunst und Architektur aus nächster Nähe kannten.“²⁴ Sie hätten inter-institutionelle Netzwerke geknüpft und so auch den städtebaulichen Diskurs entscheidend mitbestimmt.²⁵ Schweizer nimmt diese kurze Zeitspanne des Umbruchs als argumentative Grundlage dafür, dass es keine schrittweise Reform gegeben habe, sondern einen klaren Bruch, weil alle Gartentypen (Stadt- und Landhaus, Stadtpark, Friedhof, Promenade) nicht mehr landschaftlich aufgefasst, sondern neue „Begründungszusammenhänge“ etabliert worden seien.²⁶ Obwohl er dafür plädiert, am zeitgenössisch Begriff „Reformation“ festzuhalten, habe es also eine „Revolution“ gegeben.²⁷

21 Ibid., S. 270.

22 Vgl. *ibid.*, S. 227f.

23 Vgl. *ibid.*, Kapitel 6.2.

24 *Ibid.*, S. 28f.

25 Vgl. Schweizer/Faass 2017, S. 26–29.

26 *Ibid.*, S. 15.

27 *Ibid.*, S. 16.

Als Erklärung und Vorbild für Gotheins Narrativ schlägt Schweizer in einem anderen Beitrag des Bandes einen Aufsatz des Düsseldorfer Gartenarchitekten Reinhold Hoemann über die „Neuzeitlichen Bestrebungen auf dem Gebiete der Gartengestaltung“²⁸ von 1906 vor, der den Verlauf und die Protagonisten der Reform so darstelle, wie es sich später bei Gothein wiederhole.²⁹ Den Kompetenzstreit zwischen Architekten und Gartenkünstlern, den Schneider ins Zentrum stellt, erklärt er in einem weiteren Beitrag mit der „Asymmetrie der Ausbildungsstandards“.³⁰ Als einen wichtigen Katalysator des Reformgartens macht Schweizer die Gartenausstellungen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts aus, wobei er sich hier explizit auf Gotheins Erklärungsmodell bezieht, das er an anderer Stelle als wissenschaftshistorisch markiert.³¹ Hier vermischen sich kritische Quellenanalyse und Quellenbefund.

Das vorliegende Kapitel bewegt sich also in einem Spannungsfeld der Forschung, in dem die „Geschichte der Gartenkunst“ einerseits als Autorität behandelt wird (Schneider) oder Argumentationslinien anhand des Buches ausgemacht werden (Schweizer: Gartenausstellungen) und auf der anderen Seite ihr Narrativ als übernommen dargestellt wird (Schweizer: Historiographie). Beiden Richtungen ist gemein, dass sie ihre Quelle einerseits kritisch betrachten, andererseits sich in ihrem Argumentationsgang darauf stützen. In vorliegendem Zusammenhang soll anhand einer Gegenüberstellung von biographischem Erleben und schriftlicher Verarbeitung der Quellencharakter der „Geschichte der Gartenkunst“ betont und die Frage geklärt werden, warum Gothein Partei für den Reformgarten nahm.

Die Reise nach England 1903: Wo ist Gertrude Jekyll?

Gertrude Jekylls Gartenentwürfe und deren Realisierungen zusammen mit dem Architekten Edward Lutyens werden von der Forschung heute als „Synthese von regelmäßigem und natürlichem Stil“ und damit als Befrieder im Streit zwischen Landschaftsgärtnern mit ihrem vermeintlichen Exponenten William Robinson³² und Architekten – ihr Wortführer war Reginald Blomfield – gewertet.³³ Die Gartendesignerin entwarf 400 Gärten in der Zeitspanne von 1883 (Munstead Wood) bis zu ihrem Tod 1932.³⁴ Außerdem schrieb

28 Hoemann 1906.

29 Schweizer 2017, Gartenrevolution, S. 26.

30 Schweizer 2017, Konquistadoren, S. 146.

31 Schweizer/Gruben 2017, S. 92, wo die „Geschichte der Gartenkunst“ ausführlich zitiert wird.

32 William Robinson war als gelernter Gärtner verantwortlich für einen Stilwandel im Garten weg von der Praxis des viktorianischen „bedding out“, bei der Gewächshauspflanzen saisonal in die Beete gepflanzt wurden, hin zu einer mehr natürlichen Gartengestaltung, etwa mit winterharten Gewächsen. Sein Wirken ist damit bereits als reformerisch zu verstehen und die Kontroverse mit den Architekten eher als Kompetenzstreit zu bewerten. Vgl. Nelson 2004.

33 Jüngstes Beispiel ist Mayer 2017. Davor grundlegend: Helmreich 2002, S. 155 ff.

34 Vgl. Tooley 2004.

sie 14 Bücher und zahlreiche Artikel in den einschlägigen Gartenzeitschriften, allein 100 für die einflussreiche Zeitschrift „Country Life“.³⁵ Das erfolgreichste und einflussreichste ihrer Bücher ist „Colour in the Flower Garden“ von 1908.³⁶ Eine Pflanzenwahl im Einklang mit der umgebenden Natur und die sorgfältige Betonung architektonischer Elemente durch eine saisonal abwechslungsreiche Flora, vor allem mit Stauden, gehören zu ihren Prinzipien. Dabei entwarf und schrieb Jekyll nicht nur, sondern betrieb auch eine eigene Pflanzenzucht. Grundmaterial für ihre Züchtungen brachte sie unter anderem von ihren Reisen in adriatische Länder mit.³⁷ 1863 und 1884 reiste sie mit dem Ehepaar Charles und Mary Newton nach Griechenland, Rhodos und in die Türkei.³⁸ Er war Archäologe am British Museum, sie eine erfolgreiche Malerin, Tochter des Malers und Keats-Freundes Joseph Severn. Zusammen mit der jungen Gertrude, Absolventin der National School of Art, fertigte sie Zeichnungen ihrer Reiseeindrücke an. Jekyll war dabei durch ihre Kunstausbildung von der Ästhetik Ruskins stark beeinflusst. Auch von ihren Reisen nach Italien, 1872 und 1876, und Capri, 1883, sandte Jekyll Pflanzen zurück nach England und testete sie dort auf ihre Gartentauglichkeit.

20 Jahre nach Jekylls letzter Überseereise stand Marie Luise Gothein vor dem Problem, ein neues Forschungsthema für sich zu finden.³⁹ Gothein war seit 1892 alle zwei Jahre für ihre literaturwissenschaftlichen Studien nach England gereist,⁴⁰ auf ihrer Reise 1903 suchte sie ein neues Betätigungsfeld. Kurz danach fing sie mit der Arbeit an ihrer Gartengeschichte an. 1909 reiste sie noch einmal nach England, dieses Mal dezidiert für ihre Gartenforschungen. Auf diesen Reisen nach England, vor allem aber während ihrer Literaturrecherche in den Jahren dazwischen, hätte sie mit dem Werk Jekylls in Berührung kommen können. Jekylls Reisefreude, ihre gesellschaftlichen Verbindungen zu den Verwandten von Gotheins „Liebling Keats“,⁴¹ ihre schriftstellerische Tätigkeit, ihre Beeinflussung durch Ruskin: All dies sind Berührungspunkte, die ein Treffen zwischen Gothein und Jekyll vor Anregung hätten sprühen lassen – allein, ein solches Treffen hat es nicht gegeben. Mehr noch: Gothein erwähnt die Gartendesignerin in ihrem Briefwechsel und auch in ihrem Buch sowie in ihren späteren Publikationen mit keiner Silbe. Die Frage ist: Ist sie mit ihrem Werk überhaupt in Berührung gekommen?

Mit Gotheins Reiseroute von 1903 zeigt sich die Protagonistin der deutschen Gartengeschichtsschreibung zunächst als Vertreterin der deutschen „verspäteten Kultur-nation“.⁴² „Mit Beginn des 20. Jahrhunderts geht die Geburt der letzten großen Epoche

35 Ibid. Vgl. auch Tankard 2011, S. 14.

36 Jekyll 1908.

37 Vgl. Tooley/Arnander 1995.

38 Vgl. Fowler 2004.

39 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 75.

40 Vgl. *ibid.*, S. 11.

41 *Ibid.*, S. 73.

42 Dilthey 1889, S. 361.

der britischen Gartenkunst einher [...].⁴³ John Dando Sedding, der zusammen mit William Morris gelernt hatte und zeitlebens mit ihm in engem Kontakt stand,⁴⁴ hatte der Wiederentdeckung alter Renaissancegärten und der Bevorzugung der Architektur im Garten schon 1891 mit seinem Buch „Garden-Craft Old and New“ den Weg gebahnt.⁴⁵ Schon ein Jahr später folgte „The Formal Garden in England“ des Architekten und Mitbegründers der „Art Workers Guild“ Reginald Blomfield, in dem dieser ebenfalls über die noch erhaltenen formalen Gärten Englands schrieb, um nach ihrem Vorbild den neuen Gartenstil auszurichten.⁴⁶ Seine eigenen architektonischen Arbeiten im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entsprechen dieser Intention.⁴⁷ Der Rückgriff auf Renaissance-Vorbilder bedeutete für die britischen Autoren auch eine Bewältigungsstrategie für die Herausforderungen der Moderne.

Schon vor der Jahrhundertwende hatte Gertrude Jekyll für ihr eigenes Haus, Munstead Wood in Surrey, einen Garten angelegt, der die Idee des „wild garden“ ihres Mentors William Robinson weiterentwickelte. Der Schlagabtausch in den Vorworten der Publikationen von Robinson und Blomfield ist der Nukleus der Debatte zwischen den „Gärtnern“ und den „Architekten“ um ihre Vorherrschaft im Garten.⁴⁸ Um in den Vorworten auf die Angriffe der jeweils anderen Partei zu reagieren, ging Blomfields Buch durch drei Editionen, Robinsons durch 15.⁴⁹

1904 veröffentlichte der Kulturattaché der deutschen Botschaft in London, Hermann Muthesius, „Das englische Haus“,⁵⁰ das Resümee seiner Beschäftigung mit den neuesten Strömungen der englischen Architektur, und schuf damit die Grundlage für die Rezeption der englischen Architekturentwicklung in Deutschland.⁵¹ Er übernahm

43 Mayer 2017, S. 77.

44 Vgl. Seccombe 2007.

45 Dando Sedding 1891, S. vi: „I now appear as advocate of old types of design, which, I am persuaded, are more consonant with the traditions of English life, and more suitable to an English homestead than some now in vogue.“

46 Blomfield/Thomas 1892. Die „Art Workers Guild“ und Blomfields Reisen zu formalen Gärten in England behandelt Helmreich 2002, S. 93 ff. und 97 ff. sowie Mayer 2017, S. 78 f. Zu Blomfield allgemein vgl. Briggs/Fellows 2009.

47 Vgl. Briggs/Fellows 2009, vierter Abschnitt.

48 Vgl. Helmreich 2002, S. 135 ff. und das moderne Vorwort zu Robinsons „The English Flower Garden“ (Robinson 1985, S. V), in dem immer noch auf den alten Streit mit Furor verwiesen wird: „The English Flower Garden is the most valuable and enduring of the books of William Robinson, who for all practical purposes invented gardening as we (the civilized) know it; and it may be just as well to dispose of that canard raised by the vulgar against Robinson [...], since before Robinson gardens were commonly tiresome and after Robinson they were commonly exciting and brilliant“.

49 Vgl. Helmreich 2002, S. 136.

50 Muthesius 1904–1905.

51 Vgl. Stalder 2008, S. 18.

dabei Anregungen zur waldartigen Gestaltung von Gartenpartien aus Jekylls Werk, mit der er auch zusammenarbeitete, ohne jedoch explizit auf sie zu verweisen.⁵²

Gothein jedoch befand sich auf ihrer Englandreise 1903 auf den Spuren der englischen Gotik und des Landschaftsgartens, moderne architektonische Strömungen suchte und reflektierte sie (in ihren Briefen) nicht, obgleich davon ausgegangen werden muss, dass die britische Architektur- und Kunstbewegung des „Gothic Revival“ sie inspirierte. Ihr Mann legt ihr in einem Brief eine „große Kulturgeschichte“ Englands ans Herz, wohingegen sie unsicher war, ob sie so ein großes Werk bewältigen könne.⁵³ Aus ihrer Reiseroute lässt sich ersehen, dass sie vor allem Orte mit bedeutender gotischer Architektur besuchte und sich damit auf den Spuren Ruskins befand.⁵⁴ Aus der Korrespondenz lässt sich schließen, dass die Reise am 1. Oktober mit der Ankunft per Schiff in Southampton begann (Fig. 26 und 27). Gothein besuchte dann auf einer Führung den Landschaftspark Petworth, am nächsten Tag besichtigte sie die Kathedrale von Chichester sowie das Haus und den Park von Arundel. Am 3. Oktober reiste sie von Southampton nach Salisbury und blieb zwei Tage in Brockenhurst im „New Forest“. Sie fuhr dann über Winchester nach London, um in der Bibliothek zu arbeiten.⁵⁵ Ihre Tour setzte sie nördlich von London fort. Eberhard Gotheins Briefe lassen den Schluss zu, dass sie noch Cambridge, Ely, Peterborough und Norwich besuchte.⁵⁶

Damit stellten die bedeutenden englischen Kathedralen die Fixpunkte der Reise dar. Dementsprechend beschäftigt sich auch der briefliche Austausch mit romanischer und gotischer Architektur. Die Briefpartner schreiben in extenso über ihre Architekturtheorien, auch die Expertise des befreundeten Kunsthistorikers Paul Clemen wird eingeholt.⁵⁷ In dieser intensiven stilistischen Auseinandersetzung spiegelt Gotheins Reise

52 Vgl. Schneider 2008, S. 93 f. Jekyll 1910.

53 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 638: „Köln, den 26ten Oktober 1903“: „Vielleicht bist Du aber glücklicher dran Liebbling, wenn es wahr ist, was Du mir neulich schriebst, daß Du trotz Deiner stürmischen Natur Dir nur bestimmte und begrenzte Aufgaben setzest und Dir bei allen unbestimmten und unabsehbaren bange wird. – Aber an eine grosse Kulturgeschichte sollst Du mir doch noch.“

54 Auch Ruskin befasste sich auf Studienreisen eingehend mit dem gotischen Stil, 1848 besuchte er Salisbury Cathedral und schloss daran eine Tour zu den Kirchen in der Normandie von August bis Oktober an. Vgl. Hewison 2016, Abschnitt „From ‚Modern Painters‘, volume I, to ‚The Stones of Venice‘“: „He wished to protect what survived, and draw from it certain principles which would influence the direction of the Gothic revival, notably towards the use of Gothic in secular buildings. His purpose was both to secularize and make protestant the movement, drawing it away from the Roman Catholic influence of Augustus Welby Pugin.“

55 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 154: „Fratton d. 1. Okt. 03“ und MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 155: „Arundel d. 2ten 10.03“.

56 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 629: „Bonn 15/10 03 Donnerstag“ und EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 631: „Bonn 17/10 03 Samstag und Sonntag“.

57 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 154: „Fratton d. 1. Okt. 03“: „Doch nun muss ich noch einmal zu der Frage über die Gothik zurückkommen. Nein schon über die Frage des [xxx] bist du glaube ich im Irrthum, was die gotischen Kirchen in Rouen so malerisch macht, ist nicht die späte

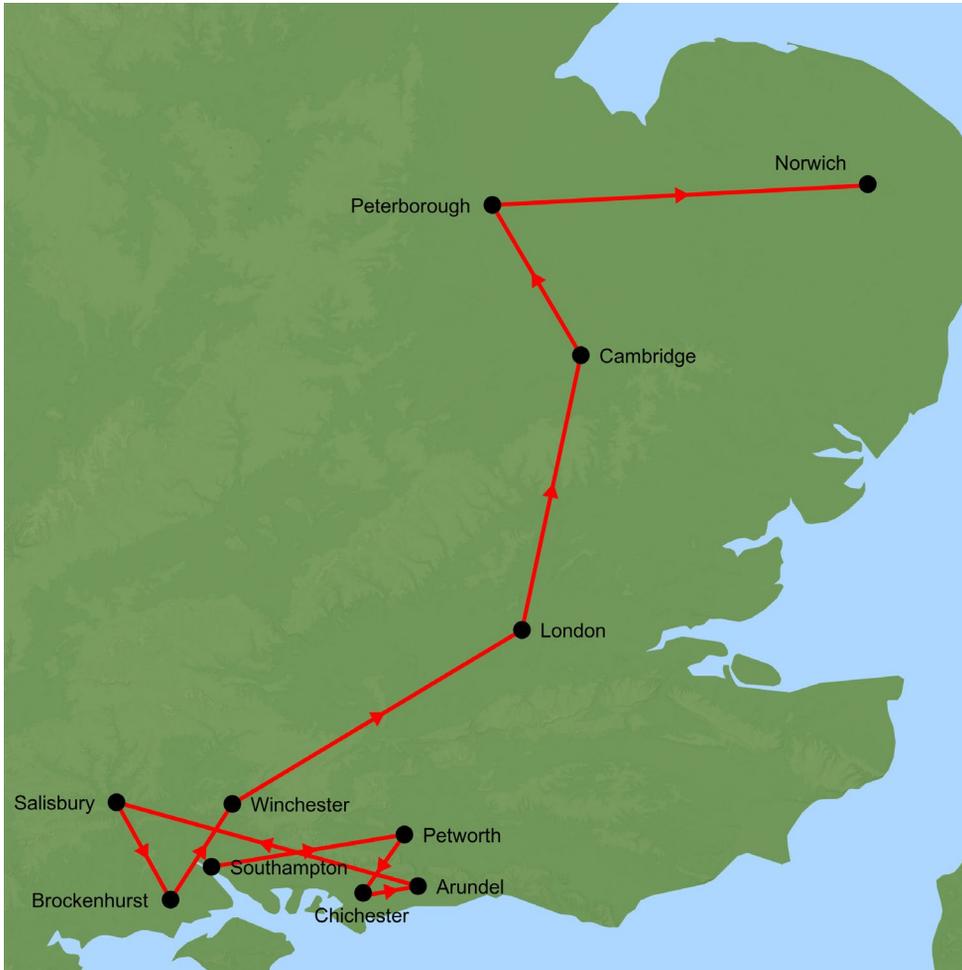


Fig. 26 Gotheins Reiseroute der englischen Reise 1903: Southampton, Petworth, Chichester, Arundel, Salisbury, Brockenhurst, Winchester, London, Cambridge, Ely, Peterborough, Norwich (auf der Grundlage von StepMap.de)

einen bildungsbürgerlichen Zeitgeist, der sich auf der Suche nach einem neuen Stil und ermüdet vom Historismus für Inspiration nach England wandte.⁵⁸ Gothein reiste in der Tradition der Bildungsreise, die deutsche Gotikinteressierte nach England führte, und verfolgte kein bestimmtes Forschungsvorhaben.⁵⁹ In der oben genannten Briefsequenz findet sich auch die Auseinandersetzung über die Ästhetik John Ruskins, die Gegenstand des gleichnamigen Kapitels war, weswegen Gotheins Reise von 1903 auch als wesentlich beeinflusst von dessen Anleitungen zur Architekturanschauung gelten muss.

In die Korrespondenz mischen sich auch erste Bemerkungen zum Landschaftsgarten. Eberhard Gothein schreibt vergnügt, dass er den Gartenstudien seiner Frau durch das Lesen der Essays von Joseph Addison, Alexander Pope und Francis Bacon folge.⁶⁰ Gotheins Briefe berichten begeistert von den Besuchen in den Parks von Petworth (nahe Chichester) und Arundel:

„das schönste aber [am Besuch in Petworth; K. S.] war doch der Park und das Wild darin, auch an diesem Park wieder das Schönste, dass er eigentlich nur eine gepflegte Natur ist, völlig passt er sich der über aus lieblichen Landschaft an, da er auf hügeligem Terrain liegt und von einem Kranze köstlicher Hügel umgeben ist so ordnete sich das alles wunderschön ein, der Rasen war noch sammetgrün und die Bäume dicht belaubt, man sah noch keine Spuren des Herbstes als den dunkelpurpurfarbenen Wein, der alle Mauern bedeckt.“⁶¹

Gothik, sondern einmal die Stilmischung und dann die wunderbare Umgebung und Umbauung in andere alte Gebäude, so besonders der Chathedrale in den Bischoffspallast und den alten romanischen Teilen. Denn wo eine Kirche einmal Stileinheit bewahrt wie die an sich prächtige von St. Omer, so ist sie garnicht malerisch und bei aller Bewunderung sieht solch eine Kirche immer, wie aus dem Baukasten zusammengesetzt, besser ist es schon mit den kleineren die nur eine tour centrale haben und im Aufbau von Innen weniger steif sind. Dagegen ist Chartres eben einzig in seiner Art, gewiss das Hauptportal ist noch merkwürdig bycantinisch und ich habe schon Clemen gefragt, wie eigentlich dieser merkwürdige Stil entstanden ist, denn es will mir nicht in den Kopf, dass auch er erst [?] den romanischen überwunden haben soll.“

58 Zu den englischen Einflüssen auf die deutsche Kunst und Architektur zwischen 1880–1897 vgl. Muthesius 1974, S. 96 ff.; ebenso wie Locher 2001, hier besonders das Kapitel „Kunsterlebnisse in fremden Nationen – Italien und England“, S. 178–202, mit Bezug auf das 19. Jahrhundert.

59 Eberhard Gothein schreibt in Briefen an seine Frau am Anfang ihrer Reise: EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 605; „17.9.1903“: „Du bist ja diesmal durch keinerlei bestimmtes Ziel gebunden.“ Am Ende der Reise schreibt er: EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 633; „20.10.1903“: „Bleibe so lange [...] bis Du das Programm dieser Reise soweit es innerlich zusammenhängt, also eine Reise zur Kenntnis der Kunst und Architektur ist [sic], ausgeführt hast.“

60 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 627; „Bonn 13/10 03 Dienstag“: „Deine Gartenstudien habe ich heut in meinem Kaffeestündchen gleich mitgemacht, indem ich die beiden Essais im Spectator № 114 u. № 177 gelesen habe, morgen will ich mir auch den Bacon ansehen.“

61 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 155; „Arundel d. 2ten 10. 03“.

Damit ließ Gothein sich von der Illusion eines „Lancelot ‚Capability‘ Brown“-Parks überzeugen. Der regelmäßige Garten hatte bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts Rampen, Terrassen, Parterres, einen Aloe-Garten und ein Sommerhaus. Ab 1750 formte Brown für den Erben Petworths, Charles Wyndham, den 2. Earl of Egremont, den Besitz zu einem Landschaftspark um, indem er unter anderem Seen anlegte und die Hauptzufahrtstraße der dramatischeren Ankunft wegen mehr nach Süden verlegte.⁶² Es ist fraglich, ob Gothein bei ihrem Besuch wusste, dass es sich um einen Brown-Park handelte. Womöglich interessierte sie Petworth mehr wegen der Landschaftsbilder des Ruskin-Liebings Joseph Mallord William Turner, die der 3. Earl of Egremont in Auftrag gegeben hatte.⁶³ Um 1903 war der Ruf Browns nämlich der eines Zerstörers, die Historiographen der Zeit äußern sich nur abfällig über Browns „Hinwegfegen“ der alten schönen architektonischen Gärten.⁶⁴ Dass Gothein den Park als „gepflegte Natur“ wahrnahm, belegt, wie sehr zu ihrer Zeit gerade Browns Gärten dem gartenhistorischen Zugriff entzogen waren.⁶⁵

Gothein zeigt sich in ihren Briefen und in ihrer Rezeption der Gärten noch völlig heimisch in der Ästhetik des Landschaftsgartens. Aus Chantilly, kurz vor der Überfahrt nach England, schreibt sie über ihren Besuch eines „formalen Gartens“:

„so muss ich dir doch noch ein Wort über den herrlichen Park sagen, zum ersten Male hat mir solch ein formal garden einen entzückenden Eindruck gemacht, so dass er dem englischen Garten, der auf der entgegengesetzten Seite liegt den Rang abgelaufen hat.“⁶⁶

Hier verfiel Gothein einem Entwurf André Le Nôtres, der von der Historiographie zum Antipoden Browns stilisiert wurde. Der englische Garten, den sie erwähnt, ist im 18. Jahrhundert hinzugefügt worden.⁶⁷

In ihren brieflichen Äußerungen zu Gärten im Jahr der ersten Englandreise stellt Gothein, sehr wahrscheinlich unwissentlich, anhand der zwei großen Stil-Exponenten Le Nôtre und Brown ihre eigenen Vorlieben dar. Dass es einen Gegensatz gibt, wurde als *conditio sine qua non* angenommen: Schon bevor sich Gothein professionell mit Gärten auseinandersetzte, lebte sie im Spannungsfeld zwischen architektonischem und Landschaftsgarten, zwischen denen sich der Rezipient zu entscheiden hatte.⁶⁸

62 Vgl. Online-Verzeichnis: National Trust, Brown; und Stroud 1975, S. 68 f.

63 Vgl. Herrmann 2006.

64 Vgl. Seeber 2017.

65 Ibid.

66 MLG an EG, Heid. Hs. 3493 A, 7: undatiert, „Chartres um 6 Uhr“.

67 Vgl. Garnier-Pelle 2013, S. 18 ff. und S. 148 ff.

68 Eine allgemeine Übersicht zum Widerstreit zwischen den Stilen, die chronologisch bis zu Muthesius' Wirken reicht und sich dabei auf Gotheins „GdG“ stützt, findet sich bei Medici-Mall 2001.

Vom Landschaftsgarten zum „Sieg des architektonischen Gartens“

Von den differenzierteren Auseinandersetzungen zwischen den englischen Architekten und Landschaftsgärtnern zur gleichen Zeit, die den stilistischen Gegensatz literarisch auf die Spitze trieben,⁶⁹ berichten Gotheins Briefe nichts. Dass sie aber dennoch schon auf der Reise 1903 ansatzweise mit der aktuellen Literatur zu architektonischen Stilfragen in Berührung kam, ist ihrem Mann zu verdanken, der sie auf Hermann Muthesius hinweist:

„Im Kunstwart las ich heute einen sehr interessanten Aufsatz über ein Werk über ‚englische Baukunst der Gegenwart‘ von Hermann Muthesius (Muthesius) [Wortwiederholung; K. S.] mit guten Auszügen aus dem Buch selber. Laß Dir doch jedenfalls das Buch auf dem britischen Museum geben und suche womöglich den Mann selber kennen zu lernen. Er ist technischer Attaché der deutschen Gesandtschaft in London und ich denke, daß Clemen an ihn schreiben kann. Das Buch mit einem Tafelwerk von 100 Blättern verbunden – der Kunstwart bringt einige Proben – behandelt die grosse gothische Bewegung, erörtert die Gründe ihres Scheiterns, wie mir scheint sehr gut, und zeigt alsdann wie eine richtiger historisch und an die Bedürfnisse anknüpfende Bewegung namentlich durch den mir unbekanntem Norman Shaw Platz gegriffen. Auch wenn Du nicht beistimmst, ist es wohl eine ganze gute Nachspeise, resp. Gegenwirkung zu dem vielen Ruskin. Jedenfalls würde Dir aber Muthesius einige ausgezeichnete Fingerzeige geben können und dazu ist ein Attaché da.“⁷⁰

In Muthesius' vierbändigem, bildreichem Werk⁷¹ geht es vor allem um die Überwindung des neugotischen Stils in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts in England.⁷² Der Autor bevorzugt den Architekten Norman Shaw, weil dieser nicht in einem abgeleiteten Stil baue, mithin also die Architektur weiterentwickle. Für Paul Schultze-Naumburg, Autor des Artikels im „Kunstwart“, ist diese Argumentation mit ein Grund dafür, Muthesius' Werk in Deutschland bekannt zu machen.⁷³ Er leitet seinen Text mit einer Entschuldigung dafür ein, dass Muthesius bisher in seiner Zeitschrift vernachlässigt wurde, „[d]enn es kommt selten vor, daß Verschiedene so für dieselben Ziele kämpfen, wie er und wir, und es wird hohe Zeit, daß unsere Leser, die Muthesius' Arbeiten noch nicht kennen, auf sie hingewiesen werden.“⁷⁴ Damit greift er in der Mai-Ausgabe seiner kunsterzieherischen

69 Vgl. Helmreich 2002, hier besonders das Kapitel „Writing the History of the Formal Garden in England“, S. 97 ff.

70 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 615: „Bonn 27/9 03 Samstag.“

71 Muthesius 1900–1903.

72 Vgl. Stalder 2002, Wort, S. 130, der das Mappenwerk als „Entwurfsbuch“ vorstellt, S. 130.

73 Vgl. Schultze-Naumburg 1903.

74 Ibid., S. 125.

Zeitschrift auf ein Werk Muthesius' zurück, das weniger reformerischen Impetus besitzt als die nur ein Jahr später, ab 1904 veröffentlichten Bände über „Das englische Haus“.⁷⁵ Die Beschäftigung mit der Überwindung des neugotischen Stils stellte für Muthesius eine erste Stufe auf dem Weg zum „richtigen“ Stil dar.

Gothein berichtet dann ihrerseits von der Lektüre des Buches in ihrem Antwortbrief. „[S]ehr interessant“ findet sie es, aber es zeige ihr doch vor allem, dass „es mit dem ganzen Suchen nach einem eigenen Stil unserer Zeit sehr, sehr wenig ist. [...] Wir sind eben doch nur Eklektiker und unser Stil lässt auf sich warten.“⁷⁶ Gotheins Resümee schwankt zwischen Resignation und Hoffnung. Aus dieser wartenden Haltung heraus ist Gotheins späteres unbedingtes Narrativ vom „Sieg“ des formalen Stils zu erklären. Mit dieser Haltung ist sie zeittypisch, denn der Wille nach Veränderung des architektonischen Stils und die Ablehnung des Historismus zog sich durch breite bürgerliche Schichten.⁷⁷

Muthesius hatte zu dieser Zeit sich bereits darangemacht, den neuen Stil, die neuen Bauformen englischen Vorbilds in Deutschland zu propagieren. Ab Juli 1903 war er wieder in Berlin und stellte auf Vortragsreisen die architektonische Einheit von Haus und Garten als Ideal vor.⁷⁸ Die verspätete Kulturreisende Gothein hatte den Vermittler der englischen Architektur und Gartenkunst der Moderne damit um drei Monate verpasst und zeigt sich in ihrer Aneignung der modernen Strömungen verspätet. Denn wenn Muthesius 1907 der Meinung war: „Eine gefestigte Tradition unserer neuen formalen Ausdrucksweise hat sich noch nicht gebildet“⁷⁹, hatte er eine solche doch zumindest bereits gefunden und drang auf deren Festigung. Wie Schneider dargestellt hat, ist nämlich auch bei Muthesius eine Entwicklung zu beobachten von seinen ersten Entwürfen, die den Garten landschaftlich, in der Tradition der Lenné-Meyer-Schule, auffassen hin zu seiner Begeisterung für die englischen Reformschriftsteller.⁸⁰

Gotheins Interesse an Gartenkunst zielte auf der Reise 1903 weniger auf architektonische als auf literarische Konnotationen – ausgehend von ihren ursprünglichen Forschungsthemen. Aus einem Brief ihres Mannes geht hervor, dass sie sich auch schon mit Paul Clemen über ihr Vorhaben, die Beziehungen zwischen englischer

75 Muthesius 1904–1905.

76 MLG an EG, Erinnerungsbuch Werner: „7.6.1903“. Zur Verbindung von „Identität und Nationalstil“ vgl. Hofer 2005, S. 27 ff.

77 Vgl. Hofer 2005, S. 15: „Ein beharrlich geführter Kampf gegen den Historismus verband nahezu alle Baukünstler und wirkte beständig als Triebfeder. Vielfältige Reformvorschläge wurden angeboten, Diskussionszirkel zur Rettung der Kultur initiiert, Foren moderner, vermeintlich zukunftsreicher Baukunst in den Fachzeitschriften eingerichtet, bis schließlich eine breite Bewegung entstand, die von weiten Kreisen des Bürgertums getragen wurde. Das Bewußtsein einer allgemein verbreiteten Krise wirkte als einigendes Band, doch die Frage nach einer verbindlichen Lösung blieb unbeantwortet.“

78 Vgl. Schneider 2000, S. 187 ff. mit ausführlicher Analyse der zeitgenössischen Fachpresse.

79 Zitiert nach Stalder 2008, S. 8.

80 Vgl. Schneider 2008, S. 82 ff.

Landschaftsgartenkunst und Literatur zu untersuchen, ausgetauscht hatte.⁸¹ Das Ergebnis ist ihr veröffentlichter Vortrag auf dem Neuphilologentag in Köln 1904 mit dem Titel „Der englische Landschaftsgarten in der Literatur“.⁸² Von diesem Vortrag wird sie zehn Jahre später im Vorwort der „Geschichte der Gartenkunst“ schreiben, in ihm habe sie „die ersten Früchte der Studien, aus denen dieses Buch entstanden ist, niedergelegt.“⁸³ Inhalt der Arbeit sind nicht – wie es der Titel nahelegt – Gärten in schöngeistiger Literatur, sondern Gothein versucht sich an einer kurzen Entwicklungsgeschichte des Landschaftsgartens auf der Basis der Geistesgeschichte. In der Tat gibt es viele strukturelle Parallelen zwischen dem Vortrag und dem Narrativ des Kapitels in der „Geschichte der Gartenkunst“, es gibt jedoch einen ganz entscheidenden Unterschied. In ihrem Vortrag, der 1905 publiziert wurde, erwähnt Gothein zwar die Kritik der Architekten am Landschaftsgarten der vergangenen 20 Jahre, sie ist sich jedoch sicher:

„Wirklich zur Herrschaft, so daß durch ihn der Eindruck der nordischen Gärten bedingt wird, wird der architektonische Stil kaum gelangen. Zu sehr ruht unser germanisches Naturempfinden in der spezifisch nordischen Landschaft, zu sehr ist der Landschafts-Garten mit dieser Naturempfindung zusammen groß geworden, aber wir wollen uns des Streites freuen, der die Kräfte regt und jede Gartenform vor ihren Auswüchsen, den architektonischen vor Verkünstelung, den malerischen vor Langerweile bewahrt.“⁸⁴

In ihrem letzten Kapitel der „Geschichte der Gartenkunst“ hingegen beschreibt sie die Geschichte der jüngst zurückliegenden Entwicklung als „neue[n] Sieg des architektonischen Gartens“.⁸⁵ In den neun Jahren ihrer Gartenstudien muss also ein Wandel in Gotheins ästhetischer Überzeugung eingetreten sein. Hier lohnt es sich, ihre Schritte weiter zu verfolgen.

Gartenbauausstellungen 1904 und 1907

Marie Luise Gothein beschäftigte sich mit den neuen Strömungen der Gartenkultur im gleichen Jahr, in dem sie den Vortrag in Köln hielt, in dem sie von der Überlegenheit des Landschaftsgartens ausgeht: Sie besuchte die Gartenbauausstellung in Düsseldorf 1904, für die der Professor der dortigen Kunstgewerbeschule, Peter Behrens, einen

81 Vgl. EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 618: „2.10.1903“.

82 Gothein 1905.

83 GdG I, S. V.

84 Gothein 1905, S. 112.

85 GdG II, S. 445.

architektonischen Garten entworfen hatte, der kontrovers diskutiert wurde.⁸⁶ In einem Brief an ihren Mann bewertet sie diese als „höchst mässige Blumenausstellung und was das erstaunlichste ist, sehr schlecht arrangiert“. Konkreter wird sie in dieser Bewertung:

„Ein formal garden von Peter Berends [sic] ist da, aber natürlich hat er auf zu kleinem Raume zu viel – Blumen, Bad etc. hineinbringen wollen ausserdem sind die unbewachsenen Stackete einstweilen so hässlich, dass alles entsetzt darüber war, ich vermute, dass vor einem Jahr auch ich es sehr hässlich gefunden haben würde, jetzt aber hat mich der Versuch doch sehr interessiert und wenn es nicht gereignet hätte, so hätte ich mir es wohl genauer anschauen mögen.“⁸⁷

Die These ihres Kölner Vortrags, dass die Architekten neue „gestalterische Möglichkeiten“ suchten, spiegelt sich in dieser brieflichen Aussage: Vor ihrer intensiven Beschäftigung mit Gartenkunst hätte sie die neuen Gestaltungsversuche abgetan, nun aber interessieren sie diese um der Historiographie willen. Gothein zeigt sich in ihrer Aussage als Seismographin gartenkünstlerisch entscheidender Entwürfe. Um Behrens' Garten in Düsseldorf entspann sich damals eine zum Teil aggressiv geführte Diskussion, er wird von Schweizer als „eine der zentralen Referenzen der stilistischen Gartenreform in Deutschland“ gewertet.⁸⁸

Als Beitrag zur Frage nach Gotheins „Leerstelle“ in Bezug auf Jekyll sei hier angemerkt, dass Behrens' Bepflanzung auf den Einfluss der englischen Gartendesignerin zurückging, die er während einer Englandreise 1903 kennengelernt hatte.⁸⁹ Für avantgardistische deutsche Gartenarchitekten war die englische Designerin offenbar eine wichtige Inspirationsquelle, und zwar zu einer Zeit, als Gothein gerade erst anfang, sich intensiver mit den neuen Entwürfen in der Gartenkunst zu befassen. Auch hier sind Gotheins Kontakte zu den neuen Strömungen als „verspätet“ anzusehen – allerdings ist ihr professionelles Interesse durch die Gartenbauausstellung geweckt worden. In ihrem Buch finden sich auch nach fast zehn Jahren noch Spuren ihres ersten Eindrucks der

86 Vgl. Düsseldorf 1904, S. 411: „Wie zu erwarten stand, ist diese feine und bewußte Schöpfung heftig getadelt und verspottet worden: was ihr Vorzug ist, die strenge symmetrische Gliederung, wurde ihr zum Vorwurf umgewendet.“

87 MLG an EG, Heid. Hs. 3493A,5; „d. 2.5.4“.

88 Zu Behrens' Ausstellungsgarten in Düsseldorf vgl. Schweizer/Gruben 2017, S. 93–96 sowie Beneke 2013, S. 258 f.

89 Schweizer/Gruben 2017, S. 94: „Auf den ersten Blick scheint Behrens' Garten kaum etwas mit Gertrude Jekyll zu verbinden, doch mit Blick auf die von dem Kölner Gartenarchitekten Konrad Bartels verantwortete Staudenbepflanzung aus Funkien, Mohn, Päonien, Heuchera, Purpurglöckchen, Iris, Steinbrech, Glockenblumen und Mädchenaugen scheint der Einfluss von Jekyll unverkennbar“. Behrens schrieb selbst über seine Eindrücke: „Für mich war dieser Besuch ein Erlebnis. [...] Ich erinnere mich nicht, je eine so harmonische Vereinigung von herrlicher Natur, meisterlicher Kunst und menschlicher Liebenswürdigkeit gesehen zu haben als in Munstead Wood und Orchards.“

Düsseldorfer Ausstellung, wenn sie kritisiert: „Viel Tastendes, manche wilden Auswüchse zeigten sich noch im Beginne. Die einen, wie Peter Behrens, sahen alles Heil in dem neu entdeckten Lattenwerk, Pergola und Gartenzaun beherrschten seinen Garten.“⁹⁰

Nach dem Ausstellungsbesuch 1904 wandte sich Gotheins Interesse in der Folgezeit zunächst von den Reformbestrebungen der jüngeren Gegenwart ab: Ihre erste Gartenforschungsreise führte sie 1905 nach Italien. Hier erarbeitete sie sich die italienische Renaissance als Höhepunkt und Maßstab ihrer Historiographie.⁹¹ Die architektonische Einheit von Haus und Garten fand sie in der Renaissance idealiter durchgebildet. Auf den Spuren Jakob Burckhardts erforschte und bewertete sie Gärten nach dem Grundsatz Bacio Bandinellis: „le cose che si murano sono superiori a quei che si piantano“ – die Dinge, die gemauert sind, müssen denen, die gepflanzt sind, überlegen sein.⁹² Diese Doktrin bestimmt ihre gesamte Sicht auf die Gartenkunstgeschichte: Architektur dominiert die Pflanze. Sie greift damit – ebenso wie die englischen Reformarchitekten – auf Renaissancevorbilder zurück, um ein neues Ideal zu entwickeln.

In den folgenden Jahren arbeitete sie sich anhand der Wertmaßstäbe der italienischen Renaissance chronologisch zurück, um die Entwicklung hin zum Höhepunkt im 16. Jahrhundert aus der Antike zu motivieren. Im Jahr 1907 etwa beschäftigt sie sich laut ihren Briefen mit dem griechischen und byzantinischen Garten, es folgen Mittelalter, deutsche und französische Renaissance- und Barockgärten.⁹³ Mit zeitgenössischen Stilfragen setzte sie sich gelegentlichsbezogen auseinander, das heißt, wenn diese in ihr unmittelbares Umfeld rückten, wie sie es in Gestalt der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907 taten. Leider sind ihre eigenen Aussagen dazu verloren. Dass sie sich für die Ausstellung aber – anders als 1904 in Düsseldorf – intensiv Zeit nahm und sie aufgeschlossen rezipierte, legt die Formulierung im Brief ihres Mannes nahe: „Sehr interessiert hat mich natürlich Dein Bericht über die Mannheimer Ausstellung; ich freue mich nun sehr darauf, sie unter Deiner Führung zu sehen.“⁹⁴

Max Laeuger war für die Ausstellungskonzeption verantwortlich; er gehörte zu den Avantgardisten unter den deutschen Architekten, die sich für den formal-geometrisch gestalteten Garten einsetzten und ihn als „Raumkunstwerk“ betrachteten.⁹⁵ Gotheins oben zitierte Kritik schließt seinen Entwurf mit ein: „Läuger in Mannheim ließ über Bassin und Gartenplastik die Pflanzenwelt in den Hintergrund treten“, schreibt sie in

90 GdG II, S. 456. Beneke 2013, S. 259, analysiert, dass das Weiß der Holzkonstruktionen einen harten Kontrast zur Bepflanzung betonen sollte, um damit architektonische und pflanzliche Gestaltung eindeutig voneinander abzuheben.

91 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 91–94.

92 Siehe Kapitel II. 2. *Jacob Burckhardt*.

93 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 29.

94 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 860: „Hôtel Berliner Hof Duisburg, den 23 Mai 1907“.

95 Schweizer/Gruben 2017, S. 105: „Neben Peter Behrens und Joseph Maria Olbrich gehört Laeuger zu den frühesten und wichtigsten Verfechtern einer neuen geometrisch-architektonischen Gartenkunst in Deutschland.“ Zu Laeugers Entwurf auf der Mannheimer Gartenbauausstellung vgl. Mehlstäubler 2014, S. 259–261.

der „Geschichte der Gartenkunst“ und macht damit die Ausstellungsgärten als wesentliches Movens der architektonischen Richtung aus.⁹⁶

Die fachlichen Diskussionen rund um die Ausstellung konnte Gothein in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ verfolgen, auf die sie sich für die deutsche Entwicklung in ihren Endnoten bezieht.⁹⁷ In der Besprechung des neuen Schriftleiters der Zeitschrift,⁹⁸ des Frankfurter Gartenbaudirektors Carl Heicke,⁹⁹ konnte sie so dessen scharfe Mahnung an seine Berufsgenossen lesen, den architektonischen Stil der „Professorengärten“ ohne „vorgefaßte Meinung“ zu betrachten:

„Wer auf den [sic] Standpunkt steht, daß ein Architekt bei seinen Bauplänen, ein Maler vor seiner Staffelei bleiben und den Garten ausschließlich dem Gärtner überlassen soll, wer es von vornherein ablehnt, andere als die lehr- und schulmäßig überlieferten Anschauungen über Gartenkunst gelten zu lassen – es gibt ja leider noch viel mehr solcher Leute unter denen, die sich Gartenkünstler nennen, als man denken sollte –, dem ist nun einmal nicht zu helfen, er wird durch keine Erfahrungen aus seiner Rückständigkeit herausgehoben werden.“¹⁰⁰

Es ist somit wenig verwunderlich, dass Gothein ein schlechtes Bild von den konservativen Gartenprofessionellen bekam.

Ein Standesbewusstsein im Umgang mit den Praktikern der Profession lässt sich in Gotheins Briefen ohnehin feststellen. Besonders deutlich wird dies in einer Bemerkung über den Gärtner, den sie mit der Bepflanzung ihres Heidelberger Hausgartens beauftragt hatte. Von Italien aus schreibt sie:

„Also erstens Bitte gehe zu dem Gärtner, der da hinter unserm Hause wohnt, Dörr oder so etwas heisst er und lasse die Kästen bepflanzen mit rosa Geranien vor dem Hause, hinten auf den Balkon nimmt man vielleicht lieber verschiedene Blumen, da es sonst zu eintönig würde. Mit den Geranien aber ist es höchste Zeit.“¹⁰¹

Es ist eine hierarchisch geordnete Zuständigkeitsbeschreibung, die sich in Gotheins Korrespondenz zeigt: Die akademisch gebildeten Architekten bestimmen mit ihren

96 Schweizer/Gruben 2017 bestätigen diesen Ansatz schon mit ihrem Titel: „Gartenausstellungen als Katalysator der Reform“.

97 GdG II, S. 477, Endnoten 44 und 47.

98 DGfG 1914: Frontispiz.

99 Vgl. Hock 1994, S. 311.

100 Heicke 1907, S. 136.

101 MLG an EG: Heid. Hs. 3487, 210: „Percys Geburtstag Montag früh d. 22.5.5, ihm den ersten Gruss“.

Ausstellungsentwürfen die Diskussion, der praktisch arbeitende Gärtner hat als Befehlsempfänger nicht einmal einen Namen. Das liegt vor allem daran, dass er nicht gestalterisch tätig ist und sich mit dem der Architektur untergeordneten Pflanzenmaterial befasst. Auch in der privaten Notiz spielt dieses nur eine untergeordnete Rolle, der Blumenschmuck wird nicht näher definiert („verschiedene Blumen“). Dass seine Frau in der „Geschichte der Gartenkunst“ die Zunft der (praktischen) Gärtner und Landschaftsgärtner als die von den (gebildeten) Architekten zu Überzeugenden hinstellt, ist aus dieser Haltung heraus zu erklären.

Es ist bemerkenswert, dass im Briefverkehr der Gotheins hauptsächlich der Ökonomieprofessor und nicht die Gartenkunsthistorikerin sich mit spezifischen Pflanzen beschäftigt:

„Gestern waren die Rosen und heut die Zwiebeln gekommen. Dürsam/Dörsam erschien auch sofort und ich habe genau mit ihm durchgenommen, wie alles gesetzt wird, es auch nachher kontrollirt und glaube, daß alles in guter Ordnung ist. Da mußte nun freilich der herrliche Begonienschmuck und die Salvie samt den Fuchsien heraus. Nur die Rosen, die üppig blühen, sind natürlich noch nicht eingelegt und erinnern noch an den Sommer. Es that mir leid; denn der Garten war köstlich, wir nehmen Frühstück und Kaffee draussen; dafür prangt nun freilich der Wintergarten und das Haus jetzt in einem üppigen Blumenschmuck; und wenn Du unter Palmen wandelst, können wir wenigstens unter ihnen sitzen.“¹⁰²

Zwar kann sich auch Eberhard Gothein den Namen des Gärtners nicht merken, aber er benennt zumindest konkrete Pflanzen.

Die Reise nach England 1909: Zurück in die Renaissance

Im Jahr 1909 war Gothein dann mit ihren historischen Forschungen so weit gediehen, dass sie sich mit den Anregungen der englischen Gartenschriftsteller auseinandersetzen konnte: Sie reiste zu den Renaissancegärten Englands. Ihre Tour war, anders als 1903, ganz der Erforschung von Gärten gewidmet, die sie zur Fertigstellung ihres Buches brauchte. Auffällig ist dabei, dass sie überhaupt keine Landschaftsgärten besuchte. Es ging ihr um den architektonischen Garten.

102 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 1102: „Heidelberg 20/10 11“ (geschrieben während ihrer Griechenlandreise). Auch in anderen Briefstellen tauschen sich die Ehepartner über Pflanzen im Haus und im Garten aus, z. B. EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 391: „27.4.1892“ über den Bonner Garten und die Pflanzen darin. Grundsätzlich konstatieren lässt sich, dass der Pflanzengeschmack der Gotheins der Vorliebe für Exotika des 19. Jahrhunderts verpflichtet war. Neben den genannten Blumen nennt Eberhard Gothein noch Calla und Azaleen.

Von Cherbourg aus setzte sie am 3. September nach England über und verbrachte die ersten paar Tage in London, wo sie sich mit Unterkunfts- und Gepäckproblemen herumschlug.¹⁰³ Schließlich kam sie bei Freunden, der Händlerfamilie Fernau, unter. In ihrer Korrespondenz an Otfried Eberz gibt sie die illustre Adresse „Mr. H. S. Fernau, 21 Buckingham Palace Mansions, London L.W.“ an.¹⁰⁴ H. S. Fernau war Mitglied der Walpole Society, die sich für die Erforschung der britischen Geschichte bis heute einsetzt, für Gothein bedeutete dieser Kontakt vor allem die ungewohnte Landschaftserfahrung vom Automobil aus.¹⁰⁵ Auf diesen Ausfahrten sah sie Hatfield House, Cobham Hall, Penshurst Place und weitere, deren Namen sie in den Briefen nicht explizit nennt. Hatfield Palace hatte schon damals eine reiche Gartengeschichte zu bieten. Robert Cecil, Berater von Elizabeth I., war ab 1607 Eigentümer der Besitzung und beschäftigte John Tradescant den Älteren, Begründer der berühmten Gärtner- und Pflanzenjägerfamilie, als Gärtner.¹⁰⁶ Cobham Hall hatte ebenfalls elisabethanische Anlagen, die von Humphry Repton umgestaltet worden waren. Penshurst verdiente Gotheins professionelles Interesse, weil Blomfield den Garten in seinem Buch „one of the most beautiful gardens in England“ nennt. Er lobt das Design, das Haus und Garten zusammenschließt, in seiner polemischen Art, die in der Literatur der Zeit zum „Krieg“ zwischen Gärtnern und Architekten geführt hatte.¹⁰⁷ Das Prinzip der synthetischen Gestaltung von Haus und Garten, das Blomfield betont, dürfte Gotheins Interesse erregt haben, ebenso wie sein Anspruch an Architektur als Kunstform. In der „Geschichte der Gartenkunst“ wird sie Blomfields Bewertung von Penshurst zitieren und analysieren: „die Gärten sind wie Wohnräume im Freien gestaltet, eine Forderung, die in den letzten Jahren überall laut geworden ist.“¹⁰⁸ Der alte Landsitz war in Gotheins jüngster Gegenwart nach alten Vorbildern umgestaltet worden und erfreute sich bei vielen Gartenarchitekten großer Beliebtheit, so beschreibt und zeichnet beispielsweise auch H. Inigo Triggs den Besitz.¹⁰⁹ Penshurst kann damit als Beleg dafür dienen, dass Gotheins Gartenbesichtigungen von der jüngeren englischen Literatur angeregt worden waren. Dass sie diese zum Zeitpunkt

103 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 284; 285; 286; 287; 288; 289; 290; 291; 292: „3.9.1909“ bis „10.9.1909“.

104 MLG an OE, UB Regensburg 228/AM 95800 E 16 B 8 – 1,5: „St. Helier Jersey d. 29.8.9“. Die Londoner Times vom 9. April 1920, S. 48 (Online-Verzeichnis: The Times 1920) gibt einen Abriss der Firmengeschichte von Fernau.

105 Vgl. Effinger/Seeber 2014, S. 97 und Walpole 1931/1932.

106 Vgl. Potter 2006, S. 14–24.

107 Blomfield/Thomas 1892, S. 91: „Of contemporary designers it would be unbecoming to speak, but the late George Devey and W. Eden-Nesfield ought to be mentioned as architects who made a deliberate and very successful effort to design the house and grounds in relation to each other, and this principle, carrying with it the full appreciation of the formal method of gardening, is now generally accepted by those who consider that architecture is a fine art, and not a mere matter of business or building police.“

108 GdG II, S. 447.

109 Vgl. Triggs/Latham 1902, S. 14f. und R. T. N. 1916.

ihrer Reise bereits bearbeitet hatte, zeigt eine Formulierung in einem Brief, in dem sie über die Abfälligkeit schreibt, mit der die zeitgenössische Literatur den englischen Landschaftsgarten behandle.¹¹⁰ Auch der Verweis auf H. Inigo Triggs' Bildband über historische englische Gärten, anhand dessen ihr Mann ihre Gartenbesuche nachvollziehen soll, zeigt, dass sie schon vor ihrer Reise mit der einschlägigen Literatur vertraut war.¹¹¹

Auch Gotheins anderer persönlicher Kontakt zur Industriellenfamilie Mond, die ihr schon in Italien Zugang zu elitären Netzwerken verschafft hatte,¹¹² führte ihr die englische Gartenbegeisterung vor Augen, über die sie in ihrem Buch dann so lobend schrieb. Das weit im Volk verbreitete botanische Interesse führt sie hier als Hauptgrund für die Vorrangstellung der englischen Gartenkunst an.¹¹³ Der Besitz der Monds in Sundridge, Combe Bank, auf den Gothein eingeladen wurde,¹¹⁴ war von Ludwig Mond erst im Jahr 1906 gekauft worden.¹¹⁵ Zusammen mit seinem Sohn Alfred gestaltete er den Garten um, es wurden ein regelmäßiger Rosengarten und ein Steingarten angelegt.¹¹⁶ Mit dem letzteren gestalteten die Monds ein Gartenelement nach dem neuesten Geschmack: „Stone gardening“ und alpinen Pflanzen werden in William Robinsons Buch „The English Flower Garden“ eigene Kapitel eingeräumt,¹¹⁷ der deutsche Staudenzüchter Georg Arends richtete einen Felsgarten auf der Düsseldorfer Gartenausstellung von 1904 ein.¹¹⁸

Gothein schreibt von Besuchen weiterer historischer Schlösser und Gärten in und um London, nämlich: Hampton Court, Holland House, Regents Park, Strawberry Hill und Windsor.¹¹⁹ In ihrem Brief gibt sie in Klammern den entsprechenden Grund ihres Interesses an: „Nun bin ich neugierig am Sonntag wollen Arthur [ihr Bruder] und ich nach Twickenham (Pope) Strawberry Hill (Horace Walpole) Richmond und Hampton-court.“¹²⁰ Mit Alexander Pope und Horace Walpole erwähnt Gothein auf dieser Reise damit zum einzigen Mal Exponenten der Landschaftsgartenbewegung.

110 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 262: „d. 10.9t.9“. Vgl. dazu unten.

111 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 306: „Derby d. 30.9.9. Abends“: „Du findest übrigens wenn es dich interessiert beide Gärten in Triggs Formal Gardens of Inland [sic], der grosse Wälzer, der unter meinen Gartenbüchern und Plänen liegt.“

112 Vgl. Kapitel II.2 „Praxis: Die Forschungsreise nach Rom 1905“.

113 Vgl. GdG II, S. 452.

114 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 262: „d. 10.9t.9“: „Ich fand heute, als ich vom Museum kam ein Telegramm von Frau Mond, die mich über den Sonntag zu sich auf ihr Landgut einlud [...]“.

115 Vgl. Adam 2016, S. 149.

116 Vgl. Raybould 1986 und Online-Verzeichnis: [Historic England, Combe](#).

117 Vgl. Robinson 1883.

118 Vgl. Schuppler 2017, S. 220 f. Alfred Mond engagierte nach dem Ersten Weltkrieg den Architekten Edward Lutyens, Gertrude Jekylls Partner, um ein Kriegsdenkmal zu bauen. Das lässt darauf schließen, dass der Industrielle sich der Dienste des Architekten erst dann bediente, als dieser unbestreitbar berühmt geworden war, was um 1909 noch nicht der Fall war. Vgl. Goodman 1982, S. 109 f.

119 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 301: „24.9.09. Zwischen Salisbury u. London“; Heid. Hs. 3487, 303: „Montag Morgen 26.9.09“; Heid. Hs. 3487, 308: „d. 2.10.9“.

120 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 301: „24.9.09. Zwischen Salisbury u. London“.

Der letzte Garten auf der Route erregte besonders Gotheins Begeisterung:

„Gestern hatten wir einen herrlichen Tag in Hampton court. Die Gärten sind jetzt dort ganz einzig schön ein wahrer Rausch von Farben. Hampton Court ist zu dem der einzige – wenigstens mir erreichbare Garten, der wenigstens in den äusseren Linien den alten Charakter bewahrt hat. Sogar einiges der alten Renaissancegärten kann man noch sehen und muss immer wieder erstaunt sein wie klein sie waren, aber auch hier reizvoll wenn auch, immer wieder muss man das betonen, auch nicht entfernt an die italienischen zu denken. Sehr fein ist doch dass das überall erwachte Garteninteresse auch bei uns eine solche Pflege der öffentlichen Gärten hervorruft, denn auch Hamptoncourt war noch vor 5 Jahren, als ich es sah durchaus nicht das, was es heute ist. In der Gemäldegallerie konnte ich mich immer von dem Blick aus den Fenstern, von wo man sie ganz übersieht nicht trennen, die eigenartige Luft hier in England schliesst ja immer alles zu einem Bilde zusammen und nie habe ich die grossen Laubmassen so wirksam sich mit dem Rasen und Blumenparterre zusammen schliessen sehen; [...] Gegen die Brickmauern, deren Farbe ja hier unbeschreiblich schön ist, lehnen sich die fast 3 Mt. breiten herbacious borders¹²¹ mehrere 100 meter lang mit den herrlichsten glutvollen Blumen besetzt.“¹²²

Drei Dinge lassen sich aus dieser enthusiastischen Beschreibung ableiten: Erstens bleibt für Gothein das italienische Ideal unangefochten, wenn sie schreibt, dass der Garten „nicht entfernt“ an dieses heranreiche, zum anderen folgt Gothein dem Zeitgeist. Sie bemerkt es selber, wenn sie von der guten Pflege durch das große allgemeine Interesse spricht, generell war aber vor allem der Pond Garden als Modell eines „Sunken Garden“ eine wesentliche Inspirationsquelle für die reformatorischen Gartenarchitekten. Da der Teichgarten tatsächlich bereits zu Zeiten Henrys VIII. angelegt worden war, wurde er zum historischen Vorbild erhoben, ausgehend von seiner textlichen und bildlichen Vorstellung mit dem Titel „Hampton Court Palace“ durch den Historiker Ernest Law in den 1890er Jahren.¹²³ Zum dritten kommt Gothein explizit mit den neuartigen Pflanzkonzepten in Gestalt der „Herbaceous Borders“ in Berührung und weiß diese auch zu benennen. Gotheins Reiseeindruck spiegelt sich abermals in ihrer historiographischen Verarbeitung: Die Aussicht aus den Fenstern des Palastes über den Garten hat ihren Platz¹²⁴ ebenso wie die Bemerkung über die Kleinheit.¹²⁵ Sie betont, dass der „Teichgarten“ „am stärksten alte Züge bewahrt“ habe.¹²⁶

121 Verschieden für: „herbaceous borders“.

122 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 303; „Montag Morgen 26.9.09“.

123 Law 1900. Vgl. Jacques 2005, S. 87 f.

124 Vgl. GdG II, S. 52.

125 Vgl. *ibid.*, S. 53.

126 *Ibid.*

Von London ausgehend schloss Gothein zwei größere Touren, eine nach Westen und eine nach Norden, an. Im Westen liegen Wilton House und Longford Castle in der Nähe von Salisbury, im Norden schaute sie sich Oxford und die Gärten in der Nähe von Derby, Melbourne, Chatsworth und Haddon Hall an. Es sind wieder die alten historischen Gärten, die sie hauptsächlich interessieren, so schreibt sie am 9. September, kurz bevor sie London verlässt:

„ich habe zwar ein ganz schönes Material schon beisammen über den englischen Renaissancegarten, aber da er nicht so reich an neuen Ideen auch nicht an interessanten Menschen ist, schliesst sich auch das Bild nicht so bedeutsam zusammen wie in Frankreich. Die Parallele Worlsey – Hampton Court – Henry VIII mit Fouquet – Vaux le Vicomte Louis XIV ist eine sehr hübsche, aber immerhin ich muss alles so genau studieren wie das französische Material und doch ist das Ergebnis lange nicht so bedeutsam.“¹²⁷

Als Historistin im Stil Rankes war Gothein auf der Suche nach bedeutenden historischen Persönlichkeiten, an denen sich die kulturgeschichtlichen Entwicklungen kristallisierten. In ihrem Brief vom Folgetag ist sie sich sicher, wie sie den englischen Renaissancegarten beschreiben wird. Ihre Sorge gilt nun eher dem Landschaftsgarten:

„Am meisten Furcht habe ich jetzt vor dem englischen Garten, wie gut ist es nur, dass ich damals zuerst über dieses Thema gearbeitet habe, denn das wird mich wenigstens hindern in den Fehler der heutigen Vertreter des regelmässigen Stiles zu verfallen und nur mit äusserster Verachtung von dem Landschaftsgarten zu sprechen. Bald werden wir nun schon so weit sein, dass ein eigentliches Bild dessen was der Landschaftsgarten will in England kaum noch zu finden ist, denn alle die es irgend vermögen, legen jetzt um die Häuser wieder regelmässige Gärten mit Terrassen Rampentreppen etc. an [...]“¹²⁸

Es sind die Gartenumgestaltungen des 19. Jahrhunderts, über die Gothein hier schreibt. Am elisabethanischen Longford Castle interessierte sie der jüngere Garten im „italianate Style“ – in der „Geschichte der Gartenkunst“ gibt sie ihn als Beispiel an, „wie man die italienischen Parterres von dem malerischen Park zurückgewann.“¹²⁹ Auch in Chatsworth, auf der Tour nach Norden, berichtet sie an ihren Mann nach Hause begeistert von der Schönheit der Gärten und positiv von den Umgestaltungen Joseph Paxtons, des Erbauers des Chrystal Palace. Auch hier ist das Interesse auf eine Phase des ersten

127 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 291: „Melbourne House d. 9.9.9“.

128 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 292: „d. 10.9t.9“.

129 GdG II, S. 422. Vgl. Elliott 1986, 4. Kapitel, darin „The triumph of the Italian garden“, S. 74–78.

Drittels des 19. Jahrhunderts gerichtet. Im Buch lobt sie dessen Arbeit in Chatsworth unter anderem dafür, dass dieser die alten Gartenanlagen erkannt und erhalten habe.¹³⁰

Ihr Text ist damit einer Formulierung Blomfields diametral entgegen gerichtet: „The original gardens at Chatsworth were laid out as a succession of terrace gardens, but the greater part of this was destroyed by Paxton.“¹³¹ Der Vergleich zeigt, dass Gothein nicht unkritisch die Werturteile der englischen Autoren übernahm und die Gartenkünstler des 19. Jahrhunderts generell zu „Zerstörern“ erklärte. Dennoch stand auch sie den eklektizistischen Gartenstilen, mit denen sie sich auf ihren Reisen befasste, grundsätzlich kritisch gegenüber, weil sie, wie die meisten ihrer Zeitgenossen, darauf wartete, dass sich ein neuer, genuiner, und zwar architektonischer Stil entwickelte. Das lässt sich an folgender Briefpassage noch einmal deutlich feststellen:

„Nun habe ich wieder zwei Schlösser gesehen und doch schon einen ziemlichen Einblick in das Wesen dieser englischen Gärten genossen. Gesehen haben musste ich sie und werde auch noch eine Reihe sehen, um mein Urteil nicht zu schnell abzuschliessen. Ich glaube aber, ich kann eines schon mit Sicherheit sagen: Sie sind auch nicht entfernt mit den italienischen und französischen zu vergleichen. Und all der Stolz auf den englischen formal garden ist doch im ganzen nur der englischen Selbstgefälligkeit zuzuschreiben. Ich will garnichts über Einzelheiten sagen, die Gärten sind meist gut sehr gut gehalten, der Rasen unübertrefflich schön herrliche alte Bäume überall, Cedern wie sie wohl in Europa sich kaum wieder finden, hin und wieder eine hübsche Bleifigur, die für das Auge von der Steinfarbe kaum zu unterscheiden ist, hier und da eine hübsche Rampe, wirkliche schöne Blumen habe ich bisher kaum gesehen, wirklich bedeutsame Wasseranlagen noch garnicht. Nun muss ich allerdings zugeben, dass ausser in Hatfield House alle diese Gärten in der Mitte des 18ten Jahrhunderts reine Landschaftsgärten waren, die dann erst in der Mitte des 19ten Jahrhunderts ihren formal garden erhielten. Aber dass eben mit einer solchen Leichtigkeit alles umgemodelt wurde, das zeigt doch eben nicht viel wirkliche Architekturkunde in den Gärten, warum die ‚cose che si murano‘ fehlt eben.“¹³²

Wieder ist es das italienische Renaissanceideal, das als Bewertungsmaßstab anklingt. Mit den „cose che si murano“ verweist Gothein auf das Renaissance-Diktum, das der Architektur im Garten die Vorherrschaft über die Pflanzen einräumt. Die Gärten des 19. Jahrhunderts lehnt Gothein mit der Begründung ab, dass die Architektur hier den Pflanzen untergeordnet ist. Was sie beschreibt, sind architektonische Versatzstücke, aber keine Anlagen, die Haus und Garten als Synthese behandeln. Damit ist ihre Bevorzugung der Reformforderungen der englischen und deutschen Architekten zu erklären, da deren Ideal sich an das der Renaissance anschließen ließ und auf die Einheit von Haus und

130 Vgl. GdG II, S. 424.

131 Blomfield/Thomas 1892, S. 114.

132 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 301: „24.9.9“.

Garten zielte. Gotheins Befürwortung der Reformgartenbewegung lässt sich somit als anti-modern charakterisieren, da sie auf einem Rückgriff auf alte Stilmodelle basiert.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Reise von 1909 der Erforschung der englischen Renaissancegärten und der Entwicklung im 19. Jahrhundert gewidmet war: Das machen Gotheins Reiserouten und Besichtigungspläne deutlich. Die Gartenbesuche waren angeregt von der jüngeren Gartenliteratur der Arts-and-Crafts-Architekten, allen voran Blomfield, Triggs, und von den Präsentationen in „Country Life“. Neu gestaltete Gärten besuchte Gothein nicht, zumindest schrieb sie nichts davon in ihren Briefen. Daraus kann geschlossen werden, dass sie auch keinen persönlichen Kontakt zu Architekten und Gärtnern – oder Gartendesignern wie Gertrude Jekyll – hatte. Sie reiste als Historikerin. Die Debatte um den englischen Arts-and-Crafts-Stil hatte sie sich vor ihrer Reise aus der Literatur erarbeitet, stand aber auch dieser kritisch gegenüber. Dem Landschaftsgarten, den diese Literatur ablehnte, widmete sie keine größeren Forschungsanstrengungen, weil sie für sich das Thema für abgeschlossen hielt. Anders als in Deutschland, wo der unmittelbare Kontakt zu Reformgärten in Form der Gartenausstellungen gegeben war, erarbeitete sich Gothein ihr Narrativ über moderne englische Strömungen aus einer größeren Distanz heraus. Den größten Teil ihrer Studien nehmen der englische Renaissancegarten und die Gartenkultur des 19. Jahrhunderts ein und nicht der Arts-and-Crafts-Garten selbst, von dem sie auch kein einziges Beispiel in der „Geschichte der Gartenkunst“ nennt; stattdessen finden sich nur Neugestaltungen von historischen Gärten.

Die parallelen Strömungen mit pädagogischem und kunsthandwerklichem Impetus in Deutschland waren Gothein dagegen näher – wenn sie das auch nicht begrüßte. Deren Bearbeitung prokrastinierte sie, wie ihre Korrespondenz verrät. Erst im Jahr 1911 beklagt sie sich, dass sie sich für ihr letztes Kapitel mit Avenarius und dem „Kunswart“ auseinandersetzen müsse.¹³³ Sie zieht Avenarius und seine kunsterzieherischen Mitstreiter des „wohlgefälligen Philistertums“. Es sei zwar vieles „unbestreitbar richtig was sie vertreten“, aber sie begegnet der „Volksbildung“ des Kunstkritikers mit Verachtung.¹³⁴ Sie schreibt weiter:

133 Die Briefe des Jahres 1910 sind von beiden Gotheins entweder verloren oder es gab keine Reisetätigkeit.

134 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 355: „Heidelberg d. 19.9.11.“ Die gesamte Briefstelle lautet: „Ich sah heute auf der Bibliothek ein Paar Bände Kunswart durch und bin wirklich ganz erstaunt über diese Schar wohlgefälligen Philistertums das sich dort breit macht und dabei so wohlgefällig so überzeugt von dem Fortschritt ihres allein seligmachenden Evangeliums. Natürlich ist ja ganz vieles unbestreitbar richtig was sie vertreten, auch will ich keinen Augenblick bestreiten, dass sei nach vielen Seiten mit zur Sanierung des Geschmackes beigetragen haben; aber die Kulturgeschichte wird später ein amüsanteres Studium aus diesen auf dem Kothurn aber mit Pantoffeln an den Füßen ein hersteigenden ‚Führern des Volkes‘ machen – ach ja das ist ‚Volksbildung‘ in des Wortes verwegenster Bedeutung was da geschaffen wurde.“

„Ich muss mich ja leider mit ihnen für das Gartenschlusskapitel beschäftigen. Ein Hauptteil der Charakteristik der modernen Strömung hat sich ja mit der Demokratisierung des Gartens zu beschäftigen. Und wenn ich in meinem kleinen blühenden Gärtchen sitze, sollte ich ja dankbar sein – aber ich bins nicht, nein und wills auch nicht sein.“¹³⁵

So sehr aus Gotheins persönlich-reflektierender Perspektive heraus der Kunstwart den Reformgartenprozess in Deutschland angestoßen hatte, so wenig fühlte sie sich mit den Adressaten der Zeitschrift, der bildungsbeflissenen Mittelschicht, verbunden. Ihr als Angehörige der Bildungselite musste der pädagogische Anspruch des „Kunstwart“ zutiefst bevormundend erscheinen. Zudem fühlte sie sich mit demokratischen Entwicklungen generell unwohl. Als weiterer Grund ist zu nennen, dass es ihr schwerfiel, so kurz zurückliegende Strömungen zu historisieren, wie ihr Mann in seinem Antwortbrief schreibt.¹³⁶ Daher waren ihr auch in diesem Jahr, 1911, die alten Kunstprinzipien wichtiger: Sie reiste nach Griechenland und schrieb euphorische Briefe über ihre Eindrücke nach Hause.

Annäherung an die Protagonisten

Der Nachvollzug von Gotheins Reiserouten und ihrer Argumentationslinien der englischen Entwicklung hat gezeigt, dass sich ihr Narrativ aus der Gartenliteratur ihrer Zeit speist. Gothein historisiert die ihr augenfälligsten Erscheinungen. Interessant in diesem Zusammenhang ist die briefliche Aufforderung ihres auf Reisen befindlichen Mannes, ihr von der Dresdner Gartenbauausstellung von 1911 Abbildungen zu verschaffen. Im nächsten Satz zieht sie die Aufforderung sofort zurück: „Mir fällt ein, bemühe dich nicht darum wenn du nicht hingehen kannst, denn Pläne und Abbildungen wird es wohl in den Fachzeitschriften geben.“¹³⁷ Diese Bemerkung zeigt, wie sehr Gothein sich bei ihren Schlussfolgerungen auf Literatur verließ.

Für Deutschland kommen jedoch stärker als in England persönliche Kontakte hinzu – auch hier wiederum „verspätet“. Die heutige Forschung beschränkt die Kernjahre der Reform auf 1904 bis 1906, die Gothein zur Zeit ihrer professionellen Bearbeitung 1911 schon anhand der Literatur und Diskussionen in den Fachzeitschriften rückschauend

135 Ibid.

136 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 1091: „Dahlem 25/9 11“: „Dieses letzte Kapitel wird Dir wohl doch noch manche Überlegung kosten. Die Gegenwart ist wohl wieder von manchen verschiedenen Strömungen bewegt, die sich durchkreuzen und kombinieren, was ja dann gewöhnlich unglücklich ausfällt. Die Einzelbedürfnisse und Möglichkeiten sind heute auch so ungemein verschieden; und wie überall ist das öffentlich-Demokratische das stärkste und gebieterische. Schließlich muß auch Du ja doch in diesem Kapitel ein Resultat für die Praxis ziehen, und es wird kritischer ausfallen als jedes vorhergehende.“

137 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 359: „Heidelberg d. 24.9.11“.

überblicken konnte. Auch erinnernd konnte sie sich den Reformphänomenen nähern und so kommt als zweiter wichtiger Faktor ihrer Historisierung ihr eigenes Erleben ins Spiel. Das lässt sich daran ersehen, dass ihre Argumentation einen ähnlichen Verlauf nimmt wie ihre eigenen Berührungspunkte – chronologisch gesehen. In der „Geschichte der Gartenkunst“ stellt sie Muthesius an den Anfang der Reformentwicklung in Deutschland. Das entspricht ihrem eigenen Kontakt mit den Forderungen des Architekten auf ihrer ersten Englandreise 1903 – vermittelt durch Lichtwarks und Avenarius’ „Kunstwart“, den sie zum ersten Anstoß der Reform hinzurechnet. Frühere Bewegungen in Richtung einer architektonischen Gesamtanlage von Haus und Garten, wie etwa die des Professors an der Wiener Akademie Otto Wagner, zeitigten nicht so starke Durchsetzungskraft wie die öffentlichkeitswirksamere Agitation Muthesius’.¹³⁸ Das spiegelt sich in Gotheins Analyse. Die Ausstellungsgärten, die sie als zweite Stufe, nämlich als Schritt in die Praxis vorstellt, waren ebenfalls für sie der zweite Berührungspunkt mit der Reform. Den Umschwung schließlich, den Gothein mit dem Wechsel der Schriftleitung der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ markiert, hätten verständige Gärtner gebracht, die sich mit den Reformarchitekten gemeinsam auf den neuen Weg gemacht hätten. Mit diesen Gärtnern und Gartenarchitekten hatte Gothein selbst auch erst nach den entscheidenden Jahren der Reform persönlichen Kontakt. Auch aus biographischer Sicht stellt das Engagement dieser Gartenarchitekten den dritten Schritt der Reformbewegung dar.

Das soll nicht heißen, dass sie sich nicht auch in den Jahren davor mit architektonischen Neuerungen befasste, jedoch ist ihre Auswahl hervorzuhebender Projekte sehr aufschlussreich. Als Beispiel für die progressive Art der Platzgestaltung hebt sie in ihrem Buch den Mannheimer Friedrichsplatz hervor, nahe der Festhalle „Rosengarten“ gelegen, den der Architekt Bruno Schmitz in den Jahren 1900 bis 1903 im Jugendstil baute (Fig. 27).

Schmitz’ Anlagen wurden in die Mannheimer Gartenbauausstellung 1907 integriert und in Ausstellungsbesprechungen lobend erwähnt, was sie erstens in den Fokus und zweitens in die Nähe zu den gärtnerischen Reformkonzepten der Ausstellung rückte. Neue Fragen des Städtebaus und der Gartengestaltung verbanden sich so unmittelbar.¹³⁹ Gothein nimmt Schmitz’ regelmäßige Platzgestaltung mit Wasserspielen und Pergolen

138 Wagner hatte schon vor Muthesius für die regelmäßige Form von Gartenanlagen plädiert und verwies dabei auf Renaissance- und Barockvorbilder. Gelhaar 2010, S. 314, erörtert Wagners Einfluss auf Olbrich. Vgl. auch Hofer 2005, S. 17: „So sind schon die Äußerungen von Wagner und Loos im Zusammenhang mit dieser großen Publikationswelle [zur Kritik am Zustand der Baukunst] zu sehen, und ebenso ist Muthesius’ Schrift ‚Stilarchitektur und Baukunst‘ (1901) Teil davon und kann nicht als Initialzündung der Moderne gelesen werden, wofür sie gleichwohl immer wieder in Anspruch genommen wird. Kritische Stimmen waren also von vielen Seiten erhoben worden, die vorgetragene Argumente hingegen waren mehr oder weniger identisch.“ Hofer muss vor dem biographischen Hintergrund Gotheins und in Bezug auf die Reformgartenbewegung widersprochen werden.

139 Vgl. Hesdörffer 1907, S. 409, der den Platz „einen der schönsten und größten im Reiche“ nennt, und Heicke 1907, S. 137.

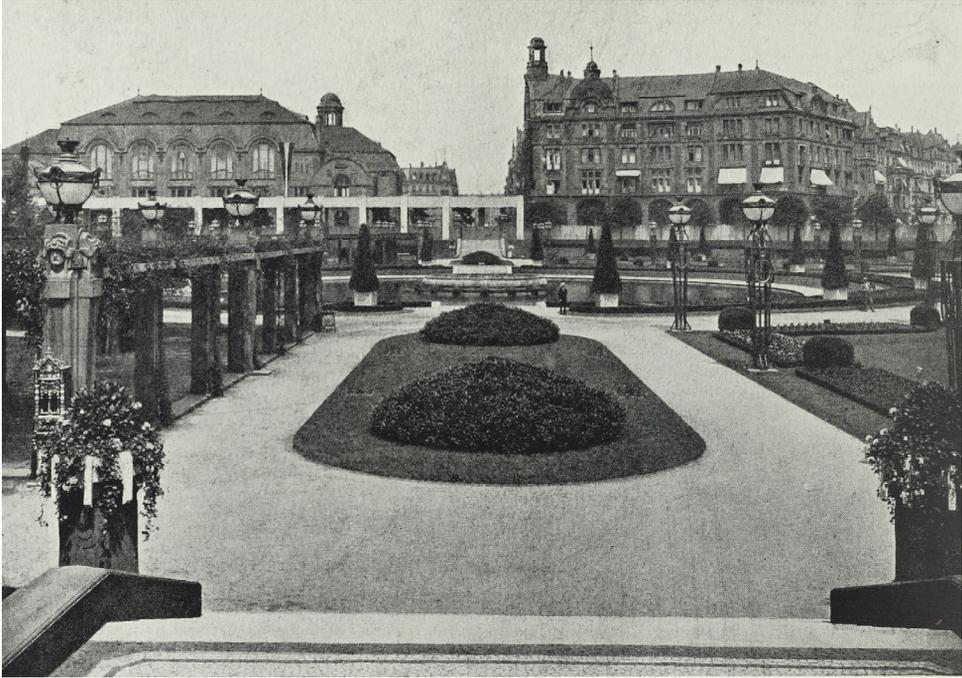


Fig. 27 Abb. 632 aus der „Geschichte der Gartenkunst“, Bd. II, „Rosengarten, Friedrichsplatz, Mannheim“

in der „Geschichte der Gartenkunst“ als Beispiel dafür, dass sich der formale Stil auf allen großen Platzanlagen durchgesetzt habe:

„Heute werden wenigstens in den größeren Städten aller bekannten Länder wohl kaum noch andere als regelmäßige Schmuckplätze neu angelegt, und doch muß man sich an die so kurz zurückliegenden Kämpfe, wie sie um den Friedrichsplatz in Mannheim (Abb. 632), von dem Architekten Bruno Schmitz geschaffen, ausgefochten wurden, erinnern, um die Neuheit auch dieser Bewegung zu begreifen.“¹⁴⁰

Die Kämpfe, auf die Gothein anspielt, liegen in der nur schrittweisen Umsetzung von Schmitz' Gesamtkonzept über mehrere Jahre hinweg. Schmitz selbst beschreibt in einer Stellungnahme in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“, wie er die Anlage aus einem englischen Park heraus entwickelte. Das Spannungsfeld zwischen englischem Stil und formalem Ziel, in dem Künstler, Architekten und Gärtner zu dieser Zeit lebten, kommt darin klar zum Ausdruck.¹⁴¹ Mit Gotheins Beispiel für die Durchsetzung des formalen

¹⁴⁰ GdG II, S. 458.

¹⁴¹ Eisenlohr/Schmitz 1908, S. 215 f.: „Es befand sich hier eine sogenannte englische Gartenanlage [...]. Die Stadtgemeinde ging auf meine Vorschläge ein, diese Merkwürdigkeiten zu

Stils im Stadtpark knüpft sie nicht nur ein Beispiel aus ihrem nahen Lebensumfeld an, sie war auch mit den Vorgängen und dem Protagonisten vertraut. Eberhard Gothein erzählt ihr die Episode über die Diskussionen um den Friedrichsplatz in einem Brief aus eigenem Erleben:

„Ich war heute Nachmittag in Mannheim. Es war Stadtverordnetensitzung [...]. Auch ein Plan von Bruno Schmitz über Weiterführung der Gartenanlagen am Rosengarten stand zur Berathung, natürlich im gleichen strengen Style. Aber die Stadtverordneten mißbilligten ihn durchaus als ‚ganz steif wo man doch ‚eine Art Park haben könnte‘. Du siehst: der neue Geschmack ist noch nicht tief gesickert [...].“¹⁴²

Damit erlebt Eberhard Gothein ein Beispiel für das Ringen zwischen landschaftlichem und architektonischem Stil, das zu dieser Zeit solche Entwürfe prägte.¹⁴³ Auch im Jahr 1906, das die heutige Forschung als Wendepunkt der Gartenreform markiert, wurde der „neue Stil“ im Allgemeinen noch als durchaus befremdlich empfunden. Eberhard Gothein hatte erst ein Jahr zuvor „entdeckt“, dass der Mannheimer Rosengarten für die Gartenstudien seiner Frau interessant sein könnte:

„Denke Dir, zu meinem größten Erstaunen sah ich dort zum ersten Mal, daß der grosse Platz am Rosengarten als ein ganz strenger vertiefter italienischer Garten angelegt ist, mit mächtiger Wassertreppe, breiten Pergoli, natürlich ganz regelmässigem Plan, grossen Bassins mit Fontainen und streng architektonischer Umrahmung. Es ist sehr geschickt gemacht, das beste, was ich in der Art bisher in Deutschland gesehen habe, und ich freue mich sehr, es mit Dir zusammen zu sehen.“¹⁴⁴

Aus der Korrespondenz ist also zu ersehen, dass sich die Annäherung der Gotheins an das Thema „architektonischer Garten“ langsam und schrittweise vollzog und dass sie keinesfalls im Zentrum der Reformbewegung standen. Schmitz war in den Jahren von 1907 bis 1914 der Lehrer von Gotheins Sohn Wilhelm. Briefe aus den Jahren 1906 und 1907 belegen, dass „Willi“ in dessen Büro lernte,¹⁴⁵ bevor er 1909 sein Studium in Karlsruhe begann. Die Eltern tauschen sich in Briefen ausführlich über seine Entwicklung

beseitigen.“

142 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 875: „Heidelberg 17/3 08“.

143 Vgl. Tofahrn 2017.

144 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 750: „Heidelberg 22/4 05“.

145 Vgl. Mai 2007.

und beruflichen Entscheidungen aus, die sie nicht unkritisch sahen, da Wilhelm augenscheinlich eine praktische der akademischen Ausbildung vorzog.¹⁴⁶

Heute wird Schmitz nicht zum engeren Kreis der Reformarchitekten gerechnet,¹⁴⁷ sein berühmtestes Bauwerk ist das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, das noch dem eklektizistischen Stil der Wilhelminischen Architektur verpflichtet ist. Zu seiner Zeit war Schmitz jedoch ein gefeierter Architekt, wie etwa die Formulierung in einer Zeitschrift von 1900 zeigt: „Bruno Schmitz, der geniale Schöpfer so mancher monumentalen Anlage“.¹⁴⁸ Dass Gothein sein Werk als Beispiel der Reformarchitektur vorstellt, zeigt eindrücklich, wie geschichtliche Wahrnehmung sich mit der zeitlichen Distanz ändert.

Dagegen näherte sich Gothein mit ihrem Kontakt zu Fritz Schumacher im Jahr 1911 endlich dem Zentrum der Reformgartenbewegung. Der Hamburger Stadtbauleiter und Mitbegründer des Deutschen Werkbundes schickte ihr 1911 Pläne für seinen Stadtpark in Hamburg-Winterhude und gab ihr Hinweise für ihre Arbeit. In einem Brief an Eberhard Gothein bewertet sie diese Pläne als gelungene Synthese zwischen altem und neuen Stil: „Es ist hier der Versuch gemacht die beiden grossen Stilarten zu verschmelzen, und ich muss sagen, nicht ohne Geschick, ich hätte es nicht geglaubt, dass man es so fertig bringen könnte.“¹⁴⁹ Noch lobender fällt die Besprechung in der „Geschichte der Gartenkunst“ aus, wo Gothein von einem „imponierenden Versuch“ spricht, „die großen Linien der Perspektiven und die regelmäßigen Anlagen der Schmuckteile und Sportplätze mit malerischen Zwischenpflanzungen, besonders der Waldränder der Gesellschaftswiese, zu verbinden.“¹⁵⁰ Vielleicht ist die lobende Erwähnung auch als eine Art Referenz der Eltern an den renommierten Architekten zu verstehen, denn 1913

146 Zum Beispiel MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 226: „d. 25sten 3.09“: „Ueber Willi bin ich nicht sehr beruhigt, denn ich weiss, wie sehr du dich über ihn verblendest, aber eins muss ich zugeben, seine Wege sind nicht die Wege wie wir möchten, dass er sie gehen soll – und so muss er sie eben allein gehen“. Für das Jahr 1906 belegt ein Brief (EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 828: „Heidelberg 18/5 06.“), dass Wilhelm zunächst eine praktische Ausbildung machte und dann an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt eine Ausbildung anfang. Dort scheint er aber nicht geblieben zu sein, sondern stattdessen doch die praktische Arbeit im Architekturbüro gesucht zu haben. Die Eltern waren über seine Abkehr von einer akademischen Ausbildung besorgt, wie obiges Zitat zeigt. Wilhelm Gothein bewegte sich mit seinen beruflichen Entscheidungen jedoch im Kontext der Zeit und zeigt sich als der Reformbewegung zugehörig. Diese kritisierte nämlich auch vehement herrschende Architektenausbildungen an den Hochschulen. Vgl. dazu Hofer 2005, S. 24 ff.

147 Dieses Urteil, das sich hauptsächlich aus der Tatsache ergibt, dass Schmitz in der oben zitierten Literatur nicht als Reformarchitekt behandelt wird, muss differenziert betrachtet werden. Hofer 2005, S. 7, geht davon aus, dass sich Schmitz wie andere Architekten der Zeit, die entweder dem Historismus oder der Klassischen Moderne zugeordnet werden, mit der „Überlieferung“ auseinandersetzte und gerade deswegen zur Reformbewegung gezählt werden müsse.

148 Skizze Schmitz' 1900.

149 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 359: „Heidelberg d. 24.9.11“.

150 GdG II, S. 460.

versuchten die Gotheins, ihren Architekten-Sohn bei Schumacher unterzubringen; Eberhard Gothein besprach dessen Karriereaussichten mit dem Hamburger Stadtbauleiter.¹⁵¹

1914 schließlich trat Gothein der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst bei, womit ihre persönliche Identifikation mit den neuen Zielen der Reformbewegung besiegelt war. Vermutlich erst als Reaktion auf die Veröffentlichung ihres Buches, intensivierte sich der Kontakt zu den reformierten Gartenarchitekten. Im April 1914 führte sie der Kölner Gartenbaudirektor Fritz Encke¹⁵² durch seine neuen Platzanlagen, von denen sie in ihren Briefen angetan berichtet.¹⁵³ Aufschlussreich ist ihre persönliche Charakterisierung Enckes als „feiner lebenswürdiger Mensch, viel gebildeter, wie alle andern, die ich bisher kennen gelernt habe“. In ihrer Formulierung zeigt sich wieder ein intellektuelles Misstrauen gegenüber den Praktikern der von ihr behandelten Kunst.

Bemüht sich Gothein in ihrem Buch noch darum, als distanzierte Historikerin zu agieren und den Umschwung hin zum architektonischen Garten als geschichtliche Notwendigkeit darzustellen, ergreift sie in einem Vortrag nach dessen Veröffentlichung, 1914, auf der Werkbundausstellung in Köln klar und deutlich Partei für die modernen

151 EG an MLG, Heid. Hs. 3484, 1163: „Hotel Fürst Bismarck Hamburg, den 3 Februar 1913“: „Während einer halben Stunde war ich bei Schumacher. Für Willi ist freilich kein Platz; es sind eben in den Stadtverwaltungen alle Plätze bürokratisch besetzt und nur der leitende Kopf selber wird für sich, über die Köpfe der Andern berufen. In seinem Spezialbureau hat er dann aber nur blosse Zeichner. Er prüfte Willi's Zeichnungen sehr genau, machte auch einige Ausstellungen, war aber doch sehr eingenommen: ‚ein überaus starkes Talent, das Phantasie und Strenge verbindet‘ u.s.w. Seine ganze Art, sich auszubilden fand er durchaus richtig und meinte, es sei eigentlich diese Sicherheit bei einem Fünfundzwanzigjährigen unerhört – aber guten Rat konnte er auch nicht weiter geben – nur daß er jedenfalls in Berlin bleiben möge, und wenn ihn Schmitz nähme, wäre es schon gut. Als ich die Überfülle von Plänen und Modellen, alle zur Ausführung bestimmt, bei ihm erblickte, dachte ich auch, daß der Architekten-Beruf etwas Herrliches sei – vorausgesetzt daß man zur Ausführung seiner Gedanken kommt. Die grossen Gartenanlagen alle in Gyps zierlich modellirt, machte übrigens einem wirklich entzückenden Eindruck. Es ist doch gut, daß man zu diesem Hilfsmittel der Renaissance von den blossen Aufrissen wieder zurückgekommen ist.“

152 Zu Enckes Werken in Köln vgl. Walter 2017, bes. zum Blücherpark, den Gothein erwähnt: S. 196–99.

153 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 418: „Bonn d. 27.4.14“: „Samstag Nachmittag habe ich sehr interessante Stunden verlebt. Ich meldete mich bei Encke an, traf ihn auch glücklicher Weise, nahm Willi mit und dieser hat uns nun 3 ½ Stunden in seinem Automobil durch die Anlagen von Köln geführt, für die grosse Stadt ist es ja noch wenig genug, aber die Anlagen selbst meist in den letzten Jahren von Encke geschaffen sind wunderhübsch, er selbst ist ein feiner lebenswürdiger Mensch, viel gebildeter, wie alle andern, die ich bisher kennen gelernt habe, ganz besonders reizvoll sind die vielen kleinen Platzanlagen die nach amerikanischem Muster überall als Kinderspielflächen mit kleinen stillen Blumengärten verbunden sind, auf die er auch besonders stolz ist, die Parks sind noch jung entweder noch in der Arbeit oder doch gerade erst fertig geworden, wie der Blücherpark, aber wirklich wunderhübsch mit Liebe und Einfühlung in seiner Aufgabe, von allem, was ich bisher kenne bei weitem das Feinste an Anlagen des neuen Stiles, es war mir wirklich eine Bereicherung und natürlich auch für Willi höchst nützlich.“ Zu Enckes Arbeit vgl. Hess 2001.

Strömungen. Die Publikation trägt den Titel „Die Gartenkunst moderner Gemeinden und ihre soziale Bedeutung“¹⁵⁴ und enthält klare Geschmacksurteile über moderne Platzgestaltungen. Auch hier hebt sie Enckes Arbeiten in Köln und Schmitz' Wirken in Mannheim als vorbildlich hervor, wenn es darum geht, Architektur und Umgebung als Einheit zu gestalten. Gothein überträgt in ihrem Vortrag das Ideal der synthetischen Gestaltung von Haus und Garten auf städtebauliche Aufgaben. Die Unterordnung des Einzelnen unter ein Ganzes sieht sie in der „wachsenden Zurückdrängung des Individualismus in allen Lebensformen“¹⁵⁵ – architektonisch in der Zurückdrängung der eklektizistischen Stile. Gothein wird in diesem Vortrag politisch, wenn sie eine Gesamtästhetik auch bei den aufgeklärten Despoten des 18. Jahrhunderts vorfindet und damit in ihr Ideal einschließt. Gothein als Demokratiegegnerin instrumentalisiert hier die Architektur für ihr bevorzugtes Gesellschaftsmodell.¹⁵⁶ Darin spielt auch der Künstler als Aufklärer der Gesellschaft eine entscheidende Rolle. In den gebildeten Gartenarchitekten nach dem Vorbild Enckes findet sie einen Idealtypus des Künstlers wieder, der für sie das Fehlen von Aristokraten als Auftraggebern wettmacht. In dieser Konstellation kann sie auch demokratische Strömungen handhaben. Gotheins Haltung zur Reformgartenbewegung lässt sich vor diesem Hintergrund als anti-modern begreifen. Die „demokratisch-bürgerliche“ Inspiration der Bewegung sieht sie durch gebildete Architekten kanalisiert. Deren gelehrter Rückgriff auf Renaissance-Vorbilder verortet den neuen Stil in einer idealisierten historischen Epoche. Damit nehmen sie die Rolle aufgeklärter Herrscher ein, die kulturell und künstlerisch für die ungebildeten Massen ihres Volkes sorgten. Die Gestaltung von öffentlichen Parks durch jene gebildeten Architekten ist dementsprechend in der Lage, das – in Gotheins Augen – gefährliche demokratische Aufbegehren der modernen Massen zu bändigen.

Im Gegensatz zur „öffentlichen Gartenpflege“¹⁵⁷ beschäftigt sich Gothein in einem kurzen Aufsatz von 1916/1917 mit dem Hausgarten.¹⁵⁸ Ihre kulturhistorischen Prämissen werden deutlich, wenn sie die traditionelle Form des Hausgartens aus Goethes Beschreibungen der Gärten seiner Kindheit ableitet. Der Titel des Aufsatzes spielt explizit auf Goethes Gedicht „Hausgarten“ von 1822 an, das als sein Bekenntnis zum „ökonomischen Kleingarten“ im Gegensatz zum Landschaftsgarten gilt.¹⁵⁹ Das Eindringen des Landschaftsgartenstils von England aus bezeichnet Gothein hier folgerichtig als „Untergang“.¹⁶⁰ Die Argumentationslinie, die die Überwindung dieser „gedankenlosen

154 Gothein 1916/1917, Gemeinden.

155 Ibid. S. 894.

156 Zur Bedeutung der Parkplanung um 1900, der „Parksystembewegung und Volksparkbewegung“ vgl. Baier 2017.

157 Gothein 1916/1917, Gemeinden, S. 887.

158 Gothein 1916/1917, Hausgarten.

159 Vgl. Tausch 2012, S. 417f.

160 Gothein 1916/1917, Hausgarten, S. 11.

Interesselosigkeit¹⁶¹ anbahnt, speist sich aus „Notwendigkeit und Bedürfnis“ der alten historischen Gärten, die Gothein anhand von Goethes Schilderungen beschreibt. Das führt wieder zum bürgerlichen Hausgarten, den die Autorin als Erweiterung des Hauses beschreibt: „Was man nun in diesen neuen Gärten schuf, waren kleine Räume, in denen man draußen sich behaglich einrichten und leben konnte wie in einem Zimmer.“¹⁶² Gothein beklagt, dass zwar niemand in Deutschland mehr am landschaftlichen Modell festhalten würde, dass es aber immer noch zu wenig Gärten im neuen Stil geben würde, auch weil das botanische Fachwissen fehle, woraufhin sie wiederholt auf die Expertise englischer Frauen verweist. In beiden genannten Aufsätzen ergreift Gothein viel vehementer Partei für den Reformgarten als in der „Geschichte der Gartenkunst“. Dennoch ist ihre Stilauffassung von einem überkommenen Ideal gespeist, das sie in der Moderne aktualisiert sehen will.¹⁶³ Ihr Rückgriff auf Goethe entspricht dem englischen Rückgriff auf Renaissancevorbilder im eigenen Land.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich Gotheins Annäherung an die Protagonisten der Gartenreformbewegung in ihrer Darstellung spiegelt. Damit erweist sich ihr Strukturmodell der Reform auch aufgrund seiner biographischen Erlebbarkeit durch seine Autorin als valide. Letztlich ist Schweizer zuzustimmen, der den Grund für die Unterlegenheit der „Gärtner“ um 1900 in ihrer akademischen Inferiorität findet – ein Umstand, auf den die Profession in den Jahren nach dem Krieg mit Akademisierung reagierte.¹⁶⁴

Historisierung oder Parteinahme?

Gotheins starkes und erfolgreiches Narrativ ist ein biographischer Spiegel der Geschehnisse, wie sie sie selbst erlebte. Dazu kommt, dass der Widerstreit der Stile, der in der Literatur der Zeit geführt wird, in Gotheins historistischem Anspruch besonders starken Widerhall findet. Ihr Forschungsprojekt hatte sie mit dem Anspruch in Angriff genommen, „fördernd in das lebendige Leben einzugreifen“.¹⁶⁵ So formuliert sie es in

161 Ibid.

162 Ibid., S. 14.

163 Illustrator des Artikels ist Bruno E. Scherz, der als Absolvent der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst als Repräsentant eines „Mainstream“-Modernismus gelten kann. Vgl. Harrod 2009, der die Staatsschulen als Gegenentwurf zur revolutionären Bauhausgründung begreift, weil sich dort moderne Strömungen organischer entwickelt hätten.

164 Vgl. Schweizer 2017, Konquistadoren, S. 155 ff. Auch die Dokumentationen der Gartenarchitekturen der Zeit weisen in die Richtung, in die das Gothein'sche Narrativ die Geschehnisse der Zeit historisch einordnet. Als ein Beispiel sei auch der Rückblick des Frankfurter Gartendirektors Carl Heicke angeführt (Heicke 1921, S. 120), der als Auslöser seines Anschlusses an die Reformbewegung die Lektüre von Paul Schultze-Naumburgs „Gärten“-Buch und in der Folge der Schriften von Muthesius und Olbrich angibt.

165 GdG I, S. VII.

ihrem Vorwort; damit erweist sie sich als Historikerin alter Schule, die Geschichte mit Wirkung für die Gegenwart schreiben will. So will sie gemäß Rankes Diktum nicht nur „darstellen, wie es wirklich gewesen ist“, sondern auch den „Gärten schaffenden Künstlern von heute [...] reichste Befruchtung für ihre Schöpfungen der Gegenwart“ bieten.¹⁶⁶ In diesen zwei auf Ranke und Burckhardt zurückgehenden Prinzipien liegt der erste Grund, warum sich Gothein für den Stilwandel hin zum architektonischen Garten einsetzt: Nachdem sie diesen – durch die Reformbewegung ihrer eigenen Zeit angeregt – überhaupt wieder als Kunst anerkennt und sich von der gewohnten Ästhetik des englischen Landschaftsgartens gelöst hatte, will sie ihren Beitrag dazu leisten, dass die vernachlässigte Kunstform wieder Bedeutung erlangt. Nach der Lektüre von Muthesius' Buch hatte sie den Eklektizismus ihrer Zeit beklagt. In den Jahren danach verfolgt Gothein die neuen Stilbemühungen, deren Durchsetzung sie in ihrem Buch unterstützt. Damit schreibt sie nicht, wie Schneider analysiert, den neuen Stil herbei, sondern sie flankiert ihn. Grundlegend für ihre Intention sind dabei die italienischen Renaissancegärten mit ihrer Einheit von Haus und Garten und ihrer architektonischen Dominanz. So wie die englischen Schriftsteller ihr Land durchkämmten, um in der Renaissance Vorbilder für die Gegenwart zu finden, geht Gothein zur italienischen Renaissance als Inspirationsquelle zurück. Dass diese Intention für die Reformarchitekten ihrer Zeit funktioniert hat, lässt sich an der enthusiastischen Rezension Leberecht Migges ablesen, der Gotheins Buch seinen Kollegen als Ideenmagazin empfiehlt.¹⁶⁷ Mit ihrer unbedingten Idealisierung der Gärten der italienischen Hochrenaissance gleicht sie ihrem Vorbild Ruskin mit seiner strikten Abgrenzung eines venezianischen Idealstils. Erweist sich Gotheins Stellung zum „malerischen“ und „formalen“ Stil noch 1904 in ihrem Vortrag als ambivalent, drängt sie 1914 auf eine Entscheidung hin und legt den neuen Maßstab auch in der historischen Rückschau an: Die letztlich Durchsetzung des formalen Stils beeinflusst die gesamte Erzählung.¹⁶⁸

Zweitens lässt sich Gotheins Neubewertung des architektonischen Gartens auch als politische Reaktion verstehen. Mit ihrem Rückgriff auf und ihrer Betonung von Renaissance-Vorbildern heftet sie dem Reformgarten einen dezidiert anti-modernen Charakter an. Mit ihrer Inanspruchnahme der Architekten als Taktgeber der Entwicklung lässt sie in ihrer Erzählung das demokratische Element des Bürgergartens durch gebildete Künstlertypen bändigen. Ihre Darstellung von der Durchsetzung des Reformgartens ist als dezidiert anti-demokratisch und anti-modern zu verstehen.

166 Ibid.

167 Migge 1914.

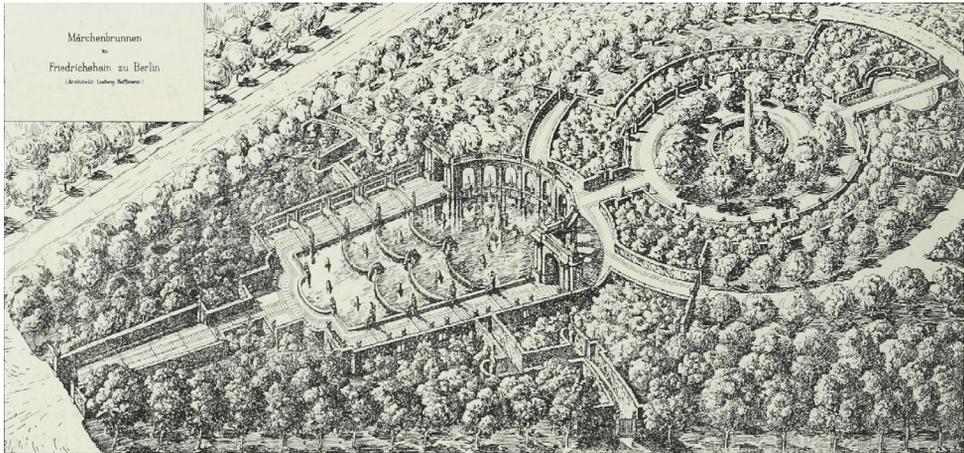
168 Als ein Beispiel sei Gotheins Inanspruchnahme Goethes für den formalen Stil herausgegriffen: GdG II, S. 397: „Neben dieser Schöpfung des neuen Landschaftsgartens [im Roman „Die Wahlverwandschaften“] aber grünte der alte Schloßgarten mit seinen hohen Lindenalleen und regelmäßigen Anlagen, die die letzte Generation geschaffen, unberührt und unzerstört, aber auch unbeachtet fort, einer neuen fernen Auferstehung harrend, die der Dichter wohl schon damals vorausschaute.“

Bilder des Reformgartens

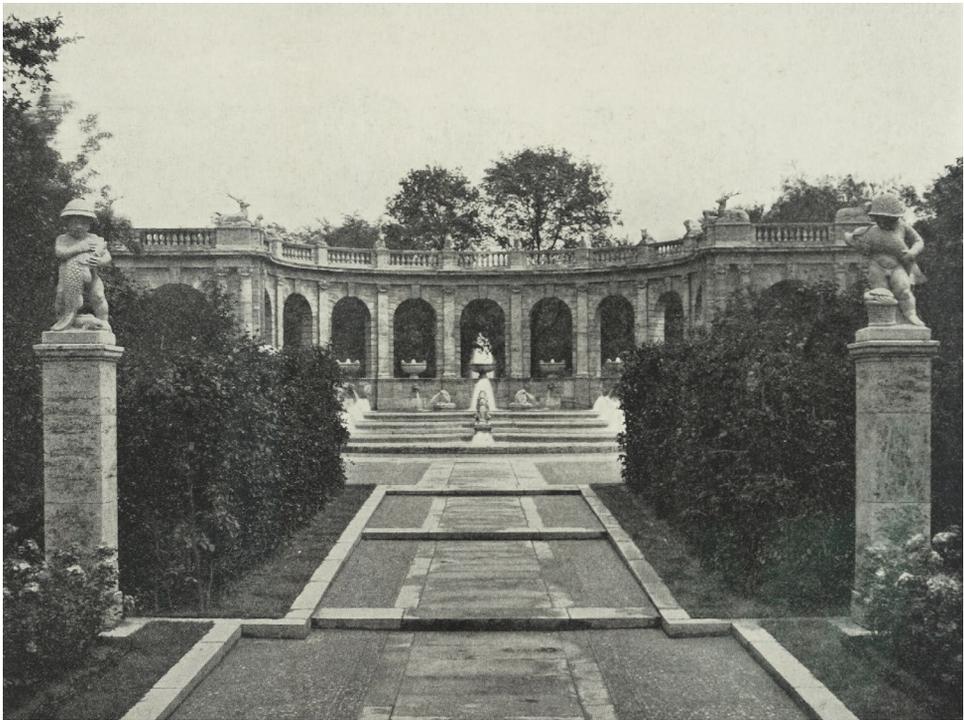
In der Bildauswahl des Kapitels lässt sich nachweisen, wie stark sich Gothein für ihre Betrachtung des Reformgartens von ihrem anhand der Renaissance etablierten Idealtypus leiten ließ. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Form, nicht auf der „Parteinahme“ für bestimmte Architekten oder Kunstwerke. Die neun Seiten historischer Darstellung werden von acht Abbildungen illustriert, davon sind die Hälfte Fotografien, die andere Hälfte Übersichtspläne (ein Grundriss, drei Skizzen aus der Kavalierspersion). Zwei Parks werden dabei mit jeweils zwei Bildern illustriert, indem diese mit einem Überblick und einer zentralperspektivischen Blickachse erschlossen werden: Der Märchenbrunnen im Berliner Friedrichshain (Fig. 28, 29) und die Entwürfe für den Stadtpark Hamburg-Winterhude.

Es zeigt sich, dass nicht für jeden der von Gothein genannten Protagonisten der Reformbewegung eine Abbildung vorhanden ist, ja dass sogar im Hauptentwicklungsstrang nicht genannte und nicht der Reformbewegung unmittelbar nahestehende Architekten, wie Ludwig Hoffmann, der Schöpfer des Märchenbrunnens, durch Bilder vertreten sind. Die Bilder von Hoffmanns Werk, das Gothein vor allem wegen seiner architektonischen Zitate italienischer Renaissancevillen interessierte, ebenso wie das Bild vom Friedrichsplatz, Schmitz' Entwurf, verweisen eher auf Architekten, die der Reformbewegung zwar den Weg geebnet, selbst aber noch stark von Übergangsstilen geprägt waren – wie Gothein selbst. Auch in der Bebilderung lässt sich aus dem Konstatieren einer Lücke ein wichtiger Schluss ziehen. Wo die englischen Architekten der Arts-and-Crafts-Bewegung ihre Bücher mit handwerklich anspruchsvollen Skizzen von alten Gärten bebilderten (Sedding, Blomfield), stellte Paul Schultze-Naumburg seinen Anspruch an Gartenkunst mit der plakativen Gegenüberstellung von abschreckenden Bildern und historischen Vorbildern dar. Gotheins Bilderwahl ist dagegen subtiler. Wo sie im Haupttext durchaus die Vorkämpfer der Reform und ihr Werk beschreibt, nutzt sie für ihre Illustration Abbildungen, die eher ihrem im italienischen Kapitel etablierten Idealtypus entsprechen. Vor allem Abbildung 636 (Fig. 31) mit ihrer zentralperspektivischen Projektion entlang eines aufsteigenden Terrains fügt sich in dieses Schema ein, das im Kapitel „Gartenbeschreibungen als Schlüssel“ näher betrachtet werden soll. Gotheins anhand der italienischen Renaissance etabliertes Schema beeinflusst damit auch stark ihre Wahrnehmung des Reformgartens, und nur wo dieser die stilistischen Merkmale einlöst, kann er als neuerliche idealtypische Durchsetzung des architektonischen Stils gezeigt werden.

Um auf Schweizers Desiderat zu reagieren: Es stellte sich für Gothein durch ihr persönliches Erleben der gartenkunstreformerischen Vorgänge als zwingend dar, ihr Narrativ am architektonischen Garten der Renaissance auszurichten.



28



27

Fig. 28 Abb. 635 aus der „Geschichte der Gartenkunst“, Bd. II,
„Märchenbrunnen im Friedrichshain, Berlin, Vogelschau“

Fig. 29 Abb. 636 aus der „Geschichte der Gartenkunst“, Bd. II,
„Märchenbrunnen im Friedrichshain, Berlin“: zentralperspektivische Erfassung

Jekyll und die „cose che si piantano“

Zuletzt soll noch einmal auf die Leerstelle „Jekyll“ eingegangen werden. Weil Gothein den „Sieg“ des architektonischen Gartens in ihrer Zeit aus den Prinzipien der italienischen Renaissance herleitet, ist ihr Ausschluss von Gertrude Jekylls Werk erklärlich. Zum einen haben Gotheins Reisen und die langsame Annäherung an die Gartenreform gezeigt, dass die Autorin diejenigen Phänomene als heraushebenswert beschreibt, die sich ihr durch Lektüre oder persönliches Erleben aufgedrängt hatten. In ihren gartenliterarischen Studien muss ihr Jekylls Name zumindest untergekommen sein, denn Gothein verweist im Text auf die einflussreiche Zeitschrift *Country Life*, in der auch Jekyll regelmäßig publizierte.¹⁶⁹ Zudem zitiert Gothein aus Rose Standish Nichols Buch „*The English Pleasure Garden*“ von 1902, in dem Jekylls Garten in Goldalming erwähnt wird: „The arrangement is very simple, and largely depends for its beauty upon various delightful colour schemes.“¹⁷⁰ Die amerikanische Gartendesignerin ordnet Jekylls Werk – „successful grouping of both wild and cultivated plants“¹⁷¹ – mit dieser Charakterisierung eher der Pflanzenwelt zu und liefert damit den Hauptgrund dafür, warum Jekylls Ansatz für Gothein außerhalb ihres Interessensschwerpunkts lag: Für ihre Wahrnehmung stellte sich deren Werk nicht als Synthese aus botanischem und architektonischem Stil dar, sondern als Auswuchs einer botanischen Expertise, die im einsetzenden „Frieden“ zwischen Landschaftsgärtnern und Architekten die neuen regelmäßigen Formen in den Gärten füllte. Hier zeigt sich Gotheins Narrativ als Mischung aus ihren Wertmaßstäben („le cose che si murano“) und ihrer Beobachtung des zeitgenössischen Geschehens. Der Kontakt mit Jekylls Werken scheint für Gothein also nicht zwingend zu der Überzeugung von ihrer Wichtigkeit für die Reformbewegung geführt zu haben. Es zeigt sich hier besonders deutlich, dass Geschichtsbilder sich eben erst in der Rückschau bilden und sich dann durch Wiederholung immer mehr festigen. In der heutigen Forschung erscheint Jekyll als Synthese zwischen den Kontrahenten Robinson und Blomfield, das war für die Zeitgenossen nicht unmittelbar ersichtlich.

Gotheins Darstellung der jüngsten Entwicklungen in England ist jedoch differenziert zu betrachten. Die Lösung des Konflikts, wie sie in der heutigen Literatur im synthetischen Ansatz von Jekylls Entwürfen gesehen wird, deutet sich im Gothein'schen Narrativ durchaus an, vielleicht hat sie in ihrer Bemerkung über den „bedeutenden Anteil“ der Frau für die „Gärtnerei“¹⁷² sogar an Jekyll gedacht, auch wenn von der englischen Gartendesignerin nicht explizit die Rede ist. Andererseits lag es nicht in Gotheins Interesse, sich intensiv auf den weiblichen Anteil an der Gartenkunst als traditionell

169 Vgl. *GdG II*, S. 421. Zu Jekylls Arbeit für „*Country Life*“ und zum Netzwerk von Architekten und Gartenkünstlern, die sich hier gegenseitig befruchteten und auch protegierten, vgl. Tankard 2011, S. 14 f. und das Kapitel „*Gardens Old and New*“, S. 48–73.

170 Standish Nichols 1902, S. 292.

171 *Ibid.*, S. XXVI/XXVII.

172 *GdG II*, S. 452.

und gesellschaftlich akzeptierte Tätigkeit einzulassen. Wie Harris analysiert,¹⁷³ waren Gartenhandbücher weiblicher Autoren zu Gotheins Zeit in einem vorsorglich inferioren Stil geschrieben, um sich Kompetenzfragen vor allem von Seiten männlicher Kritiker zu entziehen. Das trifft im Übrigen auch auf einen Buchtitel Jekylls zu: „Wood and Garden, Notes and Thoughts, Practical and Critical, of a Working Amateur“.¹⁷⁴ Um als Autorin ernst genommen zu werden, imitierte Gothein einen maskulinen Schreibstil und limitierte damit auch praktische Aspekte der Gartenkultur, auch wenn sie Frauen betrafen, in ihrer Beschreibung.

Wie oben bereits erwähnt, orientierte sich Peter Behrens zwar an Jekylls Gärten, dem Gros der reforminteressierten Gartenarchitekten stand Jekylls Werk aber noch nicht als vorbildhaft vor Augen. Als ein Beleg dafür kann die Studienreise von Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst im Juli 1909 nach England gelten. Im gleichen Jahr, in dem Gothein sich historische Gärten in England ansah, reiste auch eine Gruppe reformorientierter Gärtner und Gartenkünstler nach England.¹⁷⁵ Der Bericht darüber in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ belegt, dass die Praktiker sich viel stärker als Gothein mit Botanik befassten. Sie wurden zum Beispiel von der Horticultural Society eingeladen und besuchten die Stauden-Gärtnerei Veitsch. Ein Besuch in einem Garten von Gertrude Jekyll ist jedoch auch für diese Reise nicht belegt.¹⁷⁶ In der deutschen Fachliteratur taucht der Name Jekyll in den Jahren der Abfassung der „Geschichte der Gartenkunst“ nur einmal in einer Buchbesprechung auf. Erst Camillo Schneider verweist in der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift „Die Gartenschönheit“ in den 1920er Jahren mehrfach auf ihr Werk.¹⁷⁷ Auch Übersetzungen ins Deutsche sind rar. Eines ihrer Bücher wurde bereits vor dem Ersten Weltkrieg übersetzt,¹⁷⁸ ihr Hauptwerk jedoch erst Ende der 1980er Jahre.¹⁷⁹

In der Literatur nach 1914 erhält Jekyll erst spät den Platz, den ihr die heutige Historiographie zuweist. Eleanour Sinclair Rohde ordnet Jekyll noch 1932 in ihrem Überblickswerk „The Story of the Garden“ einer neuen Landschaftsschule („new landscape school“) am Ende des 19. Jahrhunderts zu: „gardeners who made flowerbeds out of parks as opposed to the first landscape school, who made parks out of gardens“¹⁸⁰ – und rechnet Blomfield zu deren Opponenten. Auch Christopher Tunnard, kanadisch-englischer Landschaftsarchitekt, der sich mit der Bedeutung des Gartens in

173 Vgl. Harris 1994.

174 Jekyll 1910.

175 Vgl. Heicke 1909. Schneider 2000, S. 278–291, beschreibt die Reise, um ihre Vorbildfunktion für spätere Entwürfe in Deutschland zu ergründen. Vgl. auch Schneider 2008, S. 100 ff.

176 Interessant zu bemerken ist an dieser Stelle, dass auch die „Gärtner“ den Pondgarden von Hampton Court als „Glanzpunkt der ganzen Reise“ empfanden.

177 Künstlersuche des Namens „Jekyll“ in der Suchdatenbank „Garden-Cult“ (Online-Verzeichnis: Garden-Cult).

178 Jekyll 1910.

179 Jekyll 1988. Ich danke Matthias Ulmer für seine Hinweise zu Jekylls Rezeption in Deutschland.

180 Sinclair Rohde 1932, S. 233.

der Moderne befasste, äußert sich noch 1938 eher unbestimmt über Jekylls Rolle, aber er greift zurück auf die erste Biographie über Jekyll von deren Neffen Francis, die 1934 erschienen war.¹⁸¹ Tankard lässt mit dieser Biographie überhaupt das Interesse an Jekyll als Gartenentwerferin einsetzen und konstatiert:

„During her lifetime, Jekyll was known primarily as a writer and not as a garden designer. It was not until the publication of Francis Jekyll’s biography of his aunt in 1934 that the full extent of her private design commissions was revealed to those outside her circle.“¹⁸²

Dass Jekylls Gärten heute als farbenfrohe Synthese der architektonisch-landschaftlichen Kämpfe gelten, liegt an großzügig bebilderten Publikationen, zum Teil im Stil von Coffee-table Books, und der Rekonstruktion ihrer Gärten. Eine akademische Forschung zu Jekyll und ihrer historischen Einordnung setzte erst in den späten 1980er Jahren ein, mit einem Buch Paul van Valkenburghs und Judith Tankards, das Jekylls eigene Photographien ihrer Gärten mit einleitenden Bemerkungen veröffentlicht, basierend auf einer Ausstellung.¹⁸³ Seither bemühen sich hauptsächlich amerikanische Forscher und Publizisten um die Aufarbeitung von Jekylls Werk, was auch daran liegt, dass ein Teil ihres Nachlasses in den Environmental Design Archives an der University of California in Berkeley aufbewahrt wird.¹⁸⁴

Die Frage nach der Verbindung zwischen Gothein und Jekyll, die am Anfang dieses Kapitels über Gotheins Beitrag zur Gartenkunstreform plakativ gestellt wurde, kristallisiert abschließend die zwei Hauptthesen noch einmal deutlich heraus. Zum einen erlebt Gothein den Stilwandel in Architektur und Gartenkunst zeitnah mit. Sie ist nicht treibende Kraft, sondern rezipiert die Strömungen teilweise zeitversetzt in der Literatur. Wo es persönliche Anknüpfungspunkte gibt, prägen diese ihre Sicht auf die Entwicklung deutlich. Ihre letzte Parteinahme ist aus ihrer anti-modernen Haltung heraus zu erklären: Sie schrieb den Reformgärtnern die Fähigkeit zu, moderne Bewegungen wie die Demokratie durch ihre Arbeit zu kanalisieren. Ihr historistischer Anspruch schützte sie dennoch vor Propaganda – das zeigt vor allem die Behandlung der Bilder im letzten Kapitel. Diese sind nicht überwiegend den heute als Protagonisten der

181 Tunnard 1938. Vgl. dazu Jacques/Woudstra 2009. Jekyll 1934.

182 Tankard 2011, S. 15. Tunnard 1938 führt Jekyll als Unterstützerin von Robinson ein (S. 55) und nennt sie „the first horticultural Impressionist“ (S. 56). Allerdings schätzt er ihr Konzept des ‚colour gardens‘ nur mangels Alternativen (S. 59): „The garden in this famous collaboration [Jekyll und Lutyens] is thus the perfect adjunct to the house. That, one might think, is a very good reason for its being unsuitable for a modern house, but as yet in this country no alternative to the ‚colour garden‘ has been devised.“ Eine weitere kritische Äußerung findet sich auf S. 108 f.

183 Tankard/Valkenburgh 1989.

184 Die amerikanische Landschaftsarchitektin Beatrix Farrand hatte den Nachlass 1948 erworben und der Universität im Jahr 1955 geschenkt. Vgl. Miller 2013, S. 174.

Reformbewegung gewerteten Künstlern und ihren Werken gewidmet, sondern zeigen auch Beispiele von Übergangsstilen. Gothein zeigt sich hier als „verspätete“ Rezipientin der zeitgenössischen avantgardistischen Strömungen.

In Bezug auf Jekyll zeigt Gotheins Darstellung zum einen, dass sie die synthetischen Bestrebungen in der englischen Gartenentwicklung bereits wahrgenommen hatte, dass sich diese Bemühungen zu ihrer Zeit aber noch nicht so unbedingt an den Namen Jekyll knüpften wie heute. Für die spezifischen Anforderungen, die an Gothein als Frau gestellt wurden, war es zudem nicht förderlich, dass sie den weiblichen Anteil an der Gartengeschichte ihrer Zeit zu sehr betonte. Zum anderen verhinderte Gotheins Wertesystem der Dominanz der „cose che si murano“ über die „cose che si piantano“ auch ein zu starkes Eindringen in „pflanzliche Angelegenheiten“. Dass sie diese jedoch nicht nur vom Standpunkt der Historikerin aus betrachten konnte, wurde Gothein mit zunehmender Beschäftigung mit der Gartenkunst klar – immerhin hatte sie selbst postuliert, dass die Gärtner den neuen Gartenstil vor Geistlosigkeit bewahrten.

In ihrer biographischen Logik der langsamen Annäherung an den Reformgarten steht daher folgerichtig Gotheins Gärtnerpraxis ganz am Ende. Im Jahr 1911 weist sie brieflich den Gärtner an, das „Fuchsienbeet mit Asten aber hübsch in den Farben abgetönt“ bepflanzen zu lassen, was als eine Referenz an Lauegers Farbärten verstanden werden kann.¹⁸⁵ 1912 schließlich besuchte sie für einige Tage die Höhere Gartenbauschule für Frauen in Bad Godesberg bei Bonn¹⁸⁶ und eignete sich praktisches Gärtnerwissen an. Zweifelt sie vor Beginn des Kurses noch daran, etwas Neues lernen zu können,¹⁸⁷ ist sie zwei Tage später doch sehr angetan von ihrem Erfolg.¹⁸⁸

185 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 349: „I.9.11“. Zu Gotheins bildungsbürgerlichen Lebensumständen gehörte die Gestaltung von Häusern und Gärten selbstverständlich dazu. Die wachsende Familie bewohnte zunächst eine Wohnung in Karlsruhe, zog dann in Bonn in ein eigenes Haus in der Goethestraße 5 und erbaute nach dem Ruf nach Heidelberg ab 1904 ein repräsentatives Eigenheim in der Weberstraße 11 im Stadtteil Neuenheim. Ab dem Jahr 1927 war Gothein an der Erbauung eines Wohnhauses im Stil der Klassischen Moderne Im Gabelacker 13 beteiligt, das von dem Bauhausschüler Hans Krebs entworfen worden war (vgl. Müller 1998, S. 188). Vereinzelt sind die Gartengestaltungen und Pflege der Hauspflanzen auch Teil der Korrespondenz der Eheleute, überraschenderweise schreibt jedoch der Ehemann häufiger über Pflanzen als seine Frau, allerdings sind seine Briefe generell ausführlicher. Leider sind von den Gothein-Häusern keine Gartenpläne erhalten, sonst würden diese ein interessantes Anschauungsmaterial von Gotheins architektonischer Stilentwicklung vom Historismus in die Moderne liefern.

186 Vgl. zur Geschichte der Gartenbauschule: Godesberg 1929.

187 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 367: „Bonn d. 2.6.12“: „Heute ist also noch Ruhetag morgen geht es dann in aller Frühe nach Godesberg, ich bin sehr neugierig wie es dort sein wird und ob ich wirklich etwas lernen werde.“

188 MLG an EG, Heid. Hs. 3487, 369: „d. 4.6.12“: „Lieber Heute kommt mir der Betrieb hier schon ganz vertraut vor, ich bin wirklich zufrieden über das was ich in diesen zwei Tagen schon an nützlichen Winken gelernt habe.“

Gotheins späte Beschäftigung mit der Praxis des Gärtnerns steht als Symbol dafür, dass der Autorin der „Geschichte der Gartenkunst“ vor allem die architektonisch-bleibende Vorstellung vom Gartenkunstwerk wichtig war und nicht die sinnlich-unmittelbare. Mehrere Textstellen belegen Gotheins Abwertung des reinen Blumengartens, zum Beispiel: „Das beste Zeichen dafür, daß das bunte, blumenreiche Bild des mittelalterlichen und Frührenaissancegartens ganz überwunden ist.“¹⁸⁹ Damit ist sie in der deutschen und US-amerikanischen Historiographie lange Zeit exemplarisch. Das ändert sich erst spät im 20. Jahrhundert – etwa durch Christopher Tunnards Blick auf den Garten. Seit den 1990er Jahren bemüht sich die Forschung darum, den Garten in seinen sinnlichen, ephemeren Dimensionen zu erfassen¹⁹⁰ oder den Einfluss des Wetters¹⁹¹ mitzudenken – oder überhaupt die Pflanzen als Hauptmaterial des Gartens zu berücksichtigen.¹⁹² In der britischen Gartengeschichtsschreibung zählte die Berücksichtigung der Pflanzen dagegen seit ihrer Grundlegung durch Alicia Amherst zu den Grundkompetenzen des Historikers.

Überleitung

Mit der Analyse von Gotheins biographischem Erleben der Reformgartenbewegung endet das Kapitel über den wissenschaftlichen und geistesgeschichtlichen Kontext, in dem Marie Luise Gothein sich bewegte und der sie geprägt hat. Es hat gezeigt, dass sich die Autorin in einem Spannungsfeld von tradierten akademischen Standards und progressivem Ideengut bewegte, in dem sie ihren historistischen Anspruch zu wahren suchte. Ihre Auseinandersetzung mit englischer romantischer Literatur brachte eine Spezialisierung auf dem Gebiet der englischen (Garten-)Kultur mit sich und führte dazu, dass sie auch der Ästhetik Ruskins und der Arts-and-Crafts-Bewegung aufgeschlossen gegenüberstand. Für die Reformbewegung in der Gartenkunst ihrer Zeit lässt sich bei ihr eine Parteinahme beobachten, die in der Hoffnung wurzelt, der neue Stil könne negativ

189 GdG I, S. 263. Ebenfalls aussagekräftig ist folgendes Zitat über die Villa Colloni: „Hier ist die Natur vollkommen gebändigt und selbst zu einer glänzenden Architektur geworden, die Pflanzenwelt muß sich zum Ornament bequemen.“, *ibid.*, S. 366 f.

190 Grundlegend ist Fairchild Ruggles 2017. Darin nennt Mark Laird Horace Walpoles „The History of the Modern Taste in Gardening“ als Urhebertext für den Ausschluss von „Sound and Scent“ im Garten. Vgl. Laird 2017.

191 Ebenfalls grundlegend sind Mark Lairds Forschungen, zuletzt Laird 2015 oder Laird 2006.

192 Vgl. Wimmer 2012, S. 123: „Betrachtet man die gartengeschichtliche Literatur der Jahrzehnte von 1880 bis 1990 und auch die gartendenkmalpflegerische Praxis, so muss man den Eindruck gewinnen, Pflanzen im Garten seien eine unbedeutende Randerscheinung.“ Eine grundlegende anthropologische Studie zur Blumenkultur hat Goody 1993, hier S. 301 ff., vorgelegt, in der er unter anderem das Misstrauen in westlichen bzw. US-amerikanischen Gesellschaften gegenüber Blumen in ihrer rein schmückenden – also luxuriösen – Funktion im lange einflussreichen Gedankengut des Puritanismus begründet.

empfundene Phänomene der Moderne abmildern. Dieses Austarieren verschiedener Kräfte zeigt sich an vielen Stellen in ihrem Buch.

Ihre Arbeit erwies sich dennoch – oder auch deswegen – aus verschiedenen Gründen für ihre Zeitgenossen und für die Nachwelt als anschlussfähig. Zum einen besticht die „große Erzählung“ durch ihre Synthetisierung unterschiedlichster Quellen und Phänomene und erlaubt es unterschiedlichsten Disziplinen, auf Gotheins Material zurückzugreifen. Auch wenn sich ein historistisches Grundmuster auf der Basis von Burckhardts Systematisierung der Gartenkunst durch die Bände zieht, ermöglichen die individuell gestalteten Einzelbeschreibungen der Gärten dem Leser auch ein ästhetisches Empfinden. Um diese Betrachtung der „lebendigen Natur der Gartenarchitektur“ im Sinne Ruskins soll es im zweiten Teil der Arbeit gehen.