

Abb. 11  
 Blindgeprägte und vergoldete Schmuckelemente zieren die Buchrücken der deutschen Ausgabe von 1914 und der englischen Ausgabe von 1928 der „Geschichte der Gartenkunst“ (Kat.Nr. I.1a, I.4a)

---

# I. Die „Geschichte der Gartenkunst“ – ein Standardwerk seit 100 Jahren

## I.1

(Abb. 11, 12, 14, 52)

### Geschichte der Gartenkunst

a) Marie Luise Gothein: Geschichte der Gartenkunst, Bd. 1: Von Ägypten bis zur Renaissance in Italien, Spanien und Portugal, Bd. 2: Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart, Jena: Diederichs, 1914

UB Heidelberg, 2013 D 1809 RES (☺)

b) Marie Luise Gothein: Geschichte der Gartenkunst, Bd. 1: Von Ägypten bis zur Renaissance in Italien, Spanien und Portugal, Bd. 2: Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart, Nachdruck der 2. Aufl. Jena: Diederichs, 1926, München: Diederichs, 1988 (4. Auflage 1997)

UB Heidelberg, 88 B 1746

Gleich zu Beginn des Jahres 1914 erschien im Eugen Diederichs-Verlag in Jena die erste Auflage von Marie Luise Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“. Das zweibändige Werk behandelt in sechzehn Kapiteln die Weltgeschichte der Gärten, angefangen vom altägyptischen Garten über den babylonischen, griechischen, römischen, byzantinischen, mittelalterlichen bis hin zu den Renaissancegärten Italiens, Spaniens und Portugals. Im zweiten Band werden England, Frankreich, Deutschland und die Niederlande während der Renaissance ebenso bearbeitet wie die Blütezeit des französischen Gartens; auch die chinesische und japanische Gartenkunst kommen zur Sprache. Ein Kapitel über den englischen Landschaftsgarten und die „Hauptströmungen der Gartengestaltung im 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ runde den Band ab. Mit 637 Abbildungen sind die Bücher mit Plänen, Grundrissen, Photographien und Bildern der besprochenen Gärten reich bebildert. Die „Geschichte der Gartenkunst“ enthält statt Fußnoten Endnoten, die jedoch nur in sehr knapper Form hauptsächlich Literaturhinweise geben.

In ihrem Schlusssatz prophezeit Gothein hoffnungsfroh:

*„Ein freudiges Bewußtsein darf heute jeden Gartenliebhaber und Künstler erfüllen, daß*

*dieser Kunst in unserer Zeit eine fruchtbare und bedeutende Entwicklung zugefallen ist. Im großen und kleinen liegen bedeutende Aufgaben vor ihr, wohl ihr, daß sie daran erstarben darf.“* (S. 462)

Im Sommer 1914 brach der Erste Weltkrieg aus und die Gartenkunst lag auf Jahre hin brach. In einem Aufsatz über „Die Gartenkunst moderner Gemeinden und ihre soziale Bedeutung“ (siehe III.3), der in den Kriegsjahren 1916/17 erschien, erwähnt Gothein wie die „großen fertigen und geplanten Spielwiesen zu Kartoffeläcker[n] oder Getreidefelder[n] umgebrochen worden sind.“ (S. 886). Dennoch zeigt sie sich optimistisch, dass zu den ersten Aufgaben der Friedensarbeit auch die „öffentliche Gartenkunst“ (S. 886) gehören werde.

Sie behielt insofern Recht, als das theoretische Interesse an dem Thema sich in einem regen Absatz ihres Buches äußerte. In ihrem Vorwort zur zweiten Auflage von 1926 schreibt sie, dass die erste Auflage „seit mehreren Jahren“ vergriffen sei und weiter:

*„Eine Neuauflage mußte natürlich warten, bis wieder einigermaßen geordnete wirtschaftliche Zustände in Deutschland dies möglich machten, und ich danke dem Herrn Verleger, daß er die erste Gelegenheit benutzt hat, um diese zweite Auflage herzustellen.“* (S. VI)

So erschien zwölf Jahre nach der ersten Auflage, im instabilen Frieden der 20er Jahre und im selben Jahr, in dem Deutschland in den Völkerbund aufgenommen wurde und Gustav Stresemann als Außenminister den Friedensnobelpreis erhielt, die zweite Auflage der „Geschichte der Gartenkunst“.

Zu dieser Zeit befand sich Gothein bereits seit einem Jahr auf ihrer Fernostreise, so dass sie das Vorwort mit „Banjoemas, Java (Niederländisch-Indien), im Juni 1925“ unterzeichnete. Diese Reise (siehe II.8 und III.5) und Gotheins

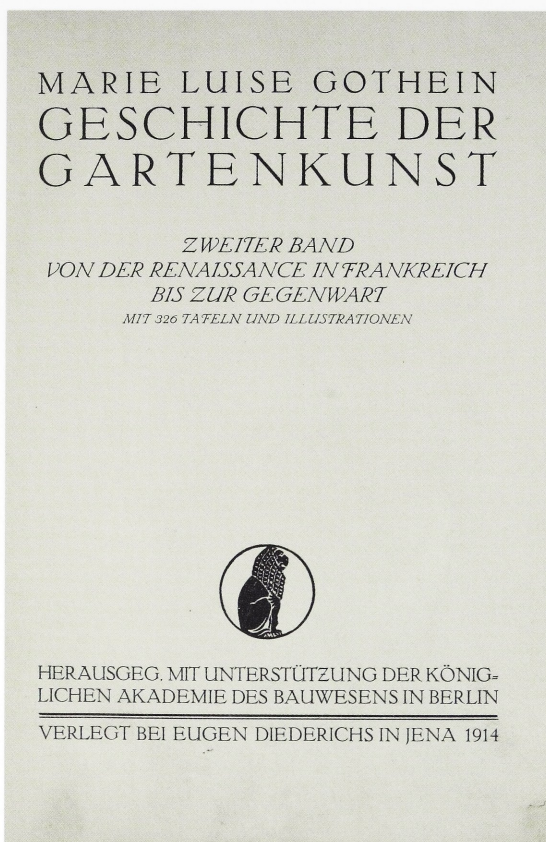


Abb. 12  
Titelblatt der Erstausgabe der „Geschichte der Gartenkunst“ von 1914, 2. Bd. (Kat.Nr. I.1a)

Fokussierung auf Kunst und Kultur der bereiten Länder Indonesien, China und Japan mögen der Hauptgrund dafür sein, warum Gothein diese zweite Auflage nicht grundlegend revidierte. In einem Brief aus Neapel kurz vor der Einschiffung schrieb Gothein an Edgar Salin, den ehemaligen Assistenten ihres Mannes, über die Korrekturen am ersten Band, die sie noch vor der Abreise machen konnte. Für die Revision dieser Korrekturen hatte sie für das ägyptische Kapitel Hermann Ranke, Gründer des Instituts für Ägyptologie in Heidelberg, verpflichtet. Georg Karo, Archäologe und langjähriger Freund, übernahm das „Römische Reich“, und Salin selbst dankt sie in ihrem Vorwort für die Korrekturen des gesamten zweiten Bandes. In dem erwähnten Brief schrieb sie etwas nachlässig an ihre Helfer: „*Sie haben ja alle drei mein Buch, so daß Sie danach die Korrektur machen können.*“ Schon nach der Veröffentlichung der ersten Auflage hatte sich Gothein dezidiert anderen Themen als der Gartenkunst zugewandt, und so

ist es wenig verwunderlich, dass sie im Vorwort von 1925 schreibt:

„*Nach reiflicher Überlegung habe ich mich entschlossen, den Text der ersten Auflage ohne wesentliche Veränderung abdrucken zu lassen. Es war meine Absicht gewesen, ein Stück Geschichte zu schreiben, nicht ein Handbuch zu geben.*“ (S. VI)

Zudem, so schreibt sie weiter, habe die Durchsicht der neu erschienenen Literatur zu der Überzeugung geführt, dass „*eine wirklich durchgreifende Änderung des Textes nicht nötig ist*“. Wegen der Nachkriegszeit habe sie auch wichtige neue Literatur, vor allem aus Frankreich und England nicht „*an Ort und Stelle in den Bibliotheken dieser Länder*“ durchsehen können. So begnügt sich die zweite Auflage damit, in erweiterten Anmerkungen auf neue Literatur hinzuweisen und neue Erkenntnisse der Forschung kurz zu erwähnen. Der Erfolgsgeschichte der „Geschichte der Gartenkunst“ tat dies jedoch keinen Abbruch. 1928 wurde das Buch ins Englische übersetzt und 1966, 1972 und 1979 in New York nachgedruckt (siehe I.4). In Deutschland erschien 1977 ein Nachdruck der 2. Auflage von 1926, der 1988, 1994, 1997 und zuletzt 2010 nachgedruckt wurde. 2006 wurde die „Geschichte der Gartenkunst“ ins Italienische übersetzt. Ein „*Stück Geschichte*“ (S. VI) wollte Gothein schreiben, ein Handbuch ist die „Geschichte der Gartenkunst“ bis heute geblieben; die Zeit ist nach 100 Jahren reif, das Buch und seine Autorin stärker in ihren geschichtlichen Kontext einzuordnen.

Karin Seeber

Lit.: Marie Luise GOTHEIN: Brief an Edgar Salin, „d. 8. 5. 25“, in: Nachlass Salin, Fa 3282.

## I.2

(Abb. 13, 14)

„*Die Arbeit wächst eigentlich immerfort*“ – Publikation der „Geschichte der Gartenkunst“

- a) Marie Luise Gothein: Manuskript, „Persische Gartenausarbeitung“, undatiert  
UB Heidelberg, Heid. Hs. 3492,26 (☞)
- b) Marie Luise Gothein: Brief an Eberhard Gothein, [Berlin 2. März 1911] „Donnerstag“  
UB Heidelberg, Heid. Hs. 3487,324 (☞)

c) Marie Luise Gothein: Brief an Eberhard Gothein, [Berlin, wohl 6. Februar 1913] „Donnerstag 1912“ UB Heidelberg, Heid. Hs. 3487,385 (☞)

d) Friedrich Sarre: Denkmäler persischer Baukunst. Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien, 2 Bde., Berlin: Wasmuth, 1901

UB Heidelberg, C 3051-4 Gross SK (☞)

e) Joseph Furttentbach: Mannhaffter Kunst-Spiegel: Welche in hernach folgende 16. unterschiedliche Acten abgetheilt [...] Arithmetica. Geometria. Planimetria. Geographia. Astronomia. Navigatione. Prospectiva. Mechanica. Grottenwerck. Wasserleitungen. Feuerwerck. Büchsenmeisterey. Architectura Militari. Architectura Civili. Architectura Navali. Architectura Insulata, Augsburg: Schultes, 1663

UB Heidelberg, K 7120 Folio RES (☞)

f) Marie Luise Gothein: Geschichte der Gartenkunst. Bd.1: Von Ägypten bis zur Renaissance in Italien, Spanien und Portugal, Bd. 2: Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart, Jena: Eugen Diederichs Verlag, 1926

UB Heidelberg, 2013 D 2159 RES

In ihrem Vorwort zur „Geschichte der Gartenkunst“ schreibt Marie Luise Gothein, dass sie auf dem Neuphilologentag in Köln 1904 „die ersten Früchte der Studien, aus denen dieses Buch entstanden ist, niedergelegt“ (S. V) habe. Nachdem Gothein über die Beschäftigung mit den englischen Dichtern der Romantik zur Gartenkunst gekommen war (siehe III.1), arbeitete sie systematisch auf dem neu erschlossenen Feld. 1905 reiste sie nach Italien, um in Florenz und Rom Gärten zu studieren (siehe IV.1), vier Jahre später tourte sie für ihre Gartenstudien durch Deutschland, Frankreich und England (siehe IV.2 und IV.3), 1911 fuhr sie schließlich nach Griechenland (siehe IV.4).

Schon auf ihrer Italienreise kam ihr das Material schier unbezwingbar vor und sie fragte sich: „ob ich je mit gutem Gewissen ein Buch daraus machen kann“ (Heid. Hs. 3487,221). Im März 1909 berichtete sie ihrem Mann, dass sie das „italienische Capitel fertig durchgesehen“ habe (Heid. Hs. 3487,224). Doch auch zu diesem Zeitpunkt hatte sie ihr groß angelegtes Projekt

noch nicht im Griff: „Die Arbeit wächst eigentlich immerfort“, schrieb sie einen Tag später (Heid. Hs. 3487,225).

Dabei hatte sie mit den typischen Ärgernissen und Problemen eines Buchautors zu kämpfen. Weil sie ihre Notizen zur Isola Bella, einer Insel im Lago Maggiore, verlegt hatte, beschäftigte sie sich zunächst einmal mit den byzantinischen Gärten und Konstantinopel und berichtete im gleichen Brief: „mir graut hier etwas vor der Quellenarbeit, die sehr viel Zeit mit geringem Ergebnis nötig macht“. Ihre Notizen zur Isola Bella tauchten wenige Tage später wieder auf (Heid. Hs. 3487,380A), heute jedoch sind ihre Aufzeichnungen für das ganze Gartenbuch verloren. Auch das Manuskript hat sich nicht in ihrem Nachlass erhalten. So können als Beispiel für ihre Art zu arbeiten lediglich einige Blätter mit der Bezeichnung „Persische Gartenausarbeitung“ dienen, die in vielen Passagen denen der „Geschichte der Gartenkunst“ ähneln, jedoch nicht völlig mit diesen übereinstimmen (I.2a). Eventuell sind sie in Auseinandersetzung mit Carl Heinrich Becker entstanden. Mit dem Orientalisten und preußischen Kultusminister setzte sich Gothein 1912 über den persischen Garten auseinander, was ein Briefwechsel in seinem Nachlass belegt.

Manchmal ging ihr die Arbeit schneller von der Hand; das Kapitel über das „späte Mittelalter“ beispielsweise hatte sie vor, an einem Tag ganz zu schreiben, wie sie im Juni 1909 (Heid. Hs. 3487,241) berichtete. So wunderte sie sich bisweilen selbst über die „Geheimnisse der Produktion hinter die man selbst nicht schauen kann“ (Heid. Hs. 3487,364).

Die Verlegersuche für das Buch gestaltete sich schwierig. Schon 1907 ließ ihr Paul Clemen, Kunsthistoriker und lebenslanger Freund und Berater, durch einen Brief Eberhard Gotheins ausrichten, sie solle sich bald „nach einem Verleger umsehen, weil schon die Beschaffung des Bildmaterials viel Zeit beanspruche“ (Heid. Hs. 3484,844). Zunächst schien sie mit dem neu gegründeten Verlagshaus Klinkhardt und Biermann in Leipzig eine Absprache getroffen zu haben, denn in einem Brief vom April 1909 schrieb sie über ein Buch aus dem Verlag, aus dem dieser „Clichets in mein Buch übernehmen

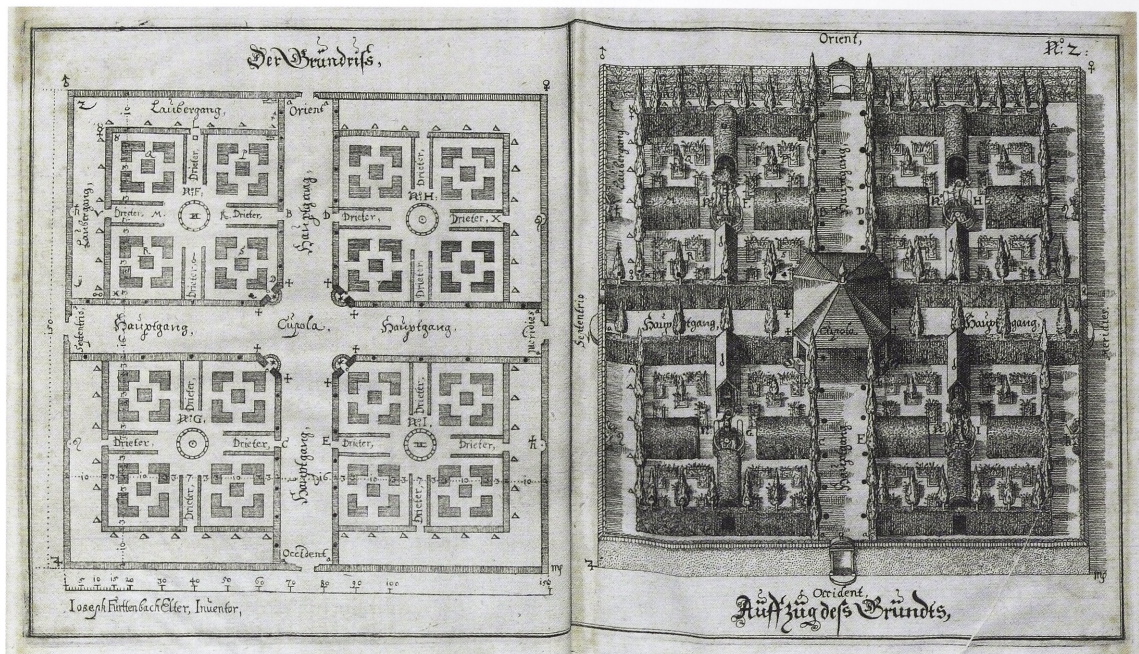


Abb. 13

Joseph Furttenbach wandelt auf den Spuren antiker Erziehungsideale mit seinem „Paradiesgärtlein, Entwurf zu einem Schulgarten“ von 1663 (S. 46; Kat.Nr. I.2e)

kann, das ist natürlich recht günstig“ (Heid. Hs. 3487,227).

Zwei Jahre später jedoch berichtete sie empört von Verhandlungen mit der Grote’schen Verlagsbuchhandlung in Berlin:

„Die Unterhandlung mit Grote war heute kurz genug, ich ging zu ihm und fragte ihn ob er mir denn nun Vorschläge zu machen hätte, was er unter einer populären Publikation sich dächte, da kam es heraus, dass er meinte [ich] sollte einen populären Text schreiben, da empfahl ich mich aber etwas grob und fragte ihn ob er wohl glaubte dass man eine acht jährige Arbeit so einfach ‚umschreiben‘ könne, weist du das ist doch frech, daß ein Verleger so etwas zu sagen wagt, frech oder hanebüchen dumm und offen gestanden sah er mir nach dem letzteren mehr aus.“ (I.2b)

Ende des Jahres 1911, während Gothein durch Griechenland reiste, verhandelte ihr Mann schon ganz konkret mit dem Verleger Hoffmann (Heid. Hs. 3484,1109), doch auch diese Vereinbarung kam nicht zustande. Und auch der Verleger Eugen Diederichs, der schließlich

die „Geschichte der Gartenkunst“ druckte, ließ sich Zeit mit seiner Autorin. Im Frühling 1912 schrieb Gothein am Ende eines Briefes „Von Diederichs immer noch nichts“ (Heid. Hs. 3487,362), im Sommer: „Diederichs schreibt nicht, kurz alles stockt einmal wieder“ (Heid. Hs. 3487,372).

Umso erleichterter war sie dann Anfang 1913:

„Denke heute habe ich schon den ersten Druckbogen erhalten, nun geht es wirklich los, ob ich freilich neben allem auch noch Zeit haben werde jetzt Korrektur zu lesen!? Aber gut ist es schon, daß die Karre endlich ins Rollen kommt. Also am Montag kommt Diederichs. Schicke mir am Montag die Bücher nach Leipzig (für Diederichs), was fehlt kann leicht nachbestellt werden und ich hab absolut keine Zeit jetzt noch zu prüfen.“ (Heid. Hs. 3487,386)

Diederichs hatte den erklärten Anspruch, hochwertige und künstlerisch anspruchsvolle Bücher zu verlegen, die nichts weniger als den Kulturbildungsdiskurs der Zeit mitprägen sollten. Die Titel, von denen Gothein in ihrem Brief sprach, enthalten das Abbildungsmaterial, das sie mit

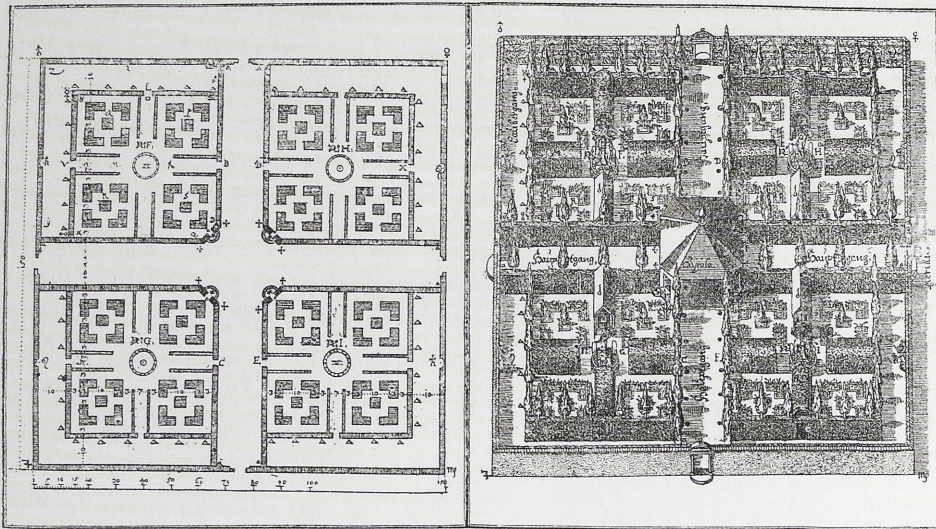


Abb. 375  
Paradies-  
gärtlein, Ent-  
wurf zu einem  
Schulgarten

Stich von  
J. Furttensbach

sie dort ihr öffentliches Examen ablegten. Als Prüfungssaal hatte er sich eine große Kuppel als Gartensaal in der Mitte gedacht, die mit vier Kanzeln versehen war, auf denen immer je ein Kind, Buben und Mädchen gegeneinander, ihre kleinen Disputationen halten und an den Wänden ringsum ihre Arbeiten ausstellen sollten. Vier Türen führten je in ein Gartenviertel des großen, von breiten Wegen durchschnittenen Vierecks. Jede dieser Abteilungen ist von Laubengängen in vier kleine Blumengärtlein eingeteilt, von deren blühenden Beeten die kleinen Prüflinge sich zur Belohnung ein Kränzlein pflücken durften; in der Mitte stand je ein großer Springbrunnen. In dem ersten Teile war Adam und Eva abgeformt, und die Menschenmutter pflückte hier von einem lebendigen Paradiesapfelbaume eine Frucht, die sie ihrem Gatten reichte, darunter lasen die Kinder, in Stein gemeißelt:

„Im Garten durch Adams Fall  
Der Mensch verderbt wird überall.“

Aber der Trost war gleich in dem rechten Gartenteil zu finden, wo auf einem „sehr holdseligen Hügelin in der Mitte die von Stein gehauene Figur unseres Herrn und Alleinseligmachers Jesu Christi als er im Garten aus dem Grab ufferstanden“, mit folgender Unterschrift:

„Im Garten und durch Christi Todt,  
Der Mensch erlöst ward aus der Noth.“

sich befindet. Und wenn die Not des Examens vorüber war, dann sollten die Kinder im Garten umherlaufen und sich an seiner Herrlichkeit erfreuen, Früchte und Blumen pflücken dürfen, und dazu sollte noch jedes Kind einen besonders gebackenen Kringel erhalten. Es verlautet nicht, ob die Ulmer dieses höchst liebevolle und kinderfreundliche Werk ausgeführt haben, oder ob auch dies nur ein Architektentraum geblieben ist.

Abb. 14

Gothein übernimmt den ganzen Stich „Paradiesgärtlein, Entwurf zu einem Schulgarten“ von Furttensbach in ihre „Geschichte der Gartenkunst“ (hier die zweite Auflage von 1926) (S. 103, Abb. 375; Kat.Nr. I.2f)

dem Verleger persönlich durchgehen wollte. 637 Photographien, Pläne und Abbildungen umfasst ihr Werk, in ihrem Vorwort spricht sie der „Königlich Preussischen Akademie des Bauwesens“, die „durch ihre Freigebigkeit die reichere Ausstattung mit Illustrationen [...] erst ermöglicht hat“ und auch „dem opferwilligen Entgegenkommen des Verlegers“ (S. VII) ihren Dank aus. In ihrem Brief vom 6. Februar 1913 listete sie mehrere Titel auf, die Eberhard Gothein aus der Bibliothek oder „oben im Ankleidezimmer auf dem Bücherbord“ herausuchen und seiner Frau schicken sollte:

„J. Furttentbach Mannhafter Kunstspiegel  
K 7120  
J. Furttentbach Architettura Privata  
L 2701  
Gartenkunst  
was oben bei mir liegt  
Du Pérac dell antichità di Roma  
liegt auch oben  
Sarre Denkmäler Persischer Baukunst  
wir warten noch  
Oliver de Serres Théâtre d'agriculture  
K 5762  
[...]“ (I.2c)

Aus dem Stichwerk des Ulmer Italienreisenden und Gartenschöpfers des 17. Jahrhunderts, Joseph Furttentbachs „Mannhafter Kunstspiegel“ (I.2e), entnimmt Gothein den Entwurf zu einem Schulgarten als Abbildung 375 (I.2f). Bemerkenswert ist, wie sie sich seinerzeit noch das Exemplar der Universitätsbibliothek ausleihen und schicken lassen konnte, das heutige Benutzer nur noch im Lesesaal einsehen dürfen. Für ihre Illustrationen greift Gothein aber auch auf aktuelles Material zurück, wie etwa die Photos des Islamwissenschaftlers Friedrich Sarre, den sie 1913 in Berlin besuchte:

„Gestern war ich bei Sarre dem persischen Professor, etwas sehr erweckt à quatre épingle [wie aus dem Ei gepellt], aber natürlich äußerst lebenswürdig und hilfsbereit, er wird mir alles gerne geben und photographieren lassen was ich will [...]“ (Heid. Hs. 3487,387)

Sarre hatte im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts mehrere Reisen nach Kleinasien, Persien

und Mesopotamien unternommen und sich mit seinen Studien und großzügig bebilderten Veröffentlichungen zur orientalischen Kunst als Experte etabliert (I.2d).

Nach diesen arbeitsreichen Tagen im Frühjahr 1913 war Gotheins zweibändiges Opus, das ihr Hauptwerk werden sollte, im September des gleichen Jahres bereits abgeschlossen. Kurz vor ihrem Geburtstag räsionierte sie:

„Nun das neue Jahr muss mir vieles bringen – obgleich es mir mit dem Buche seltsam geht, wenn ich wünsche, dass es Erfolg haben möchte, denke ich dabei immer an den Buchhändler – von mir hat es sich schon gelöst und ich merke sogar daß ich schon garnicht mehr gerne von andern etwas über Gärten höre – natürlich ist das Uebersättigung, aber ich denke oft, wie öde es doch einem Spezialisten zu Mute sein muss, der sein ganzes Leben nur ein Gebietchen behandelt – nun es muß natürlich solche Maulwürfe geben.“ (Heid. Hs. 3487,392)

Karin Seeber

Lit.: HEIDLER 1998, S. 211–248; KOEPF 1961; KUSS 2004, S. 198; POTRATZ 1945.

## I.3

(Abb. 15)

„Im Gothein stehts“ – Rezension und Rezeption der „Geschichte der Gartenkunst“ in Deutschland

a) Rezension von Leberecht Migge: Was kann der moderne Gartengestalter aus der Geschichte lernen? (Zu Gothein's Buch), in: Die Gartenkunst, 27/6 (1914), S. 90–93 (☞)

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Za 5511 (☞)

b) Marie Luise Gothein: Brief an Eberhard Gothein, „Heidelberg d. 17.3.14.“

UB Heidelberg, Heid. Hs. 3487,414 (☞)

c) Marie Luise Gothein: Brief an Eugen Diedrichs, 1914

Literaturarchiv Marbach, HS. 1995.0002

d) Hans von Trotha: Garten-Kunst. Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies, Berlin: Quadriga, 2012

UB Heidelberg, 2014 A 303

e) Charlotte Pauly: Der venezianische Lustgarten, Strassburg: Heitz 1916

UB Heidelberg, C 4821-4-1::112

f) Otmar Schissel: Der byzantinische Garten. Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane, in: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, 221,2, 1942

UB Heidelberg, H 105::Phil-hist: 221.1943

g) Daniela M. Fiebig / Horst Schumacher (Hrsg.): David Gilly im Spaziergang mit Marie Luise Gothein durch den Schlosspark Steinhöfel, Potsdam / Berlin: Keyser Verlag, 2009

UB Heidelberg, 2014 C 40

h) Franco Manghisi: Marie Luise Gothein 1863–1931. Geschichte der Gartenkunst, 2 Bde., in: Irmgard Siebert (Hrsg.): Gärten wie sie im Buche stehen. Gartenkunsthistorische Publikationen des 16. bis 20. Jahrhunderts aus dem Bestand der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Düsseldorf 2011, S. 154–156

UB Heidelberg, 2013 B 852

Anfang 1914 verfolgte Marie Luise Gothein mit großem Interesse die Aufnahme ihres zweibändigen Werkes beim Lesepublikum. In einem Brief vom März erkundigte sie sich bei ihrem Mann über seine Meinung zur Rezension Theodor Heuss' (Heid. Hs. 3487,409). Der spätere Bundespräsident hatte vor seiner politischen Karriere als Journalist nicht nur über politische, sondern auch kunsthistorische Themen geschrieben. Seine wohlwollende Kritik mit ihrer Kenntnis der Genese des Werkes lässt darauf schließen, dass über Gotheins Patentochter Gisela Pütter, zugleich beste Freundin von Heuss' Frau, ein persönlicher Kontakt bestand:

„Hier handelt es sich um ein von der Tagesströmung, von Aktualität unabhängige Arbeit, in der die Forschung und der Fleiß von anderthalb Jahrzehnten stecken.“ (S. 348)

Neun Tage später schrieb Gothein belustigt über die Rezension von Leberecht Migge in der Zeitschrift „Die Gartenkunst“ (I.3a):

„[ich will] nur dir noch schnell zum Schluss erzählen, dass heute eine Recension in der Gartenkunst von Leberecht Migge stand. So in

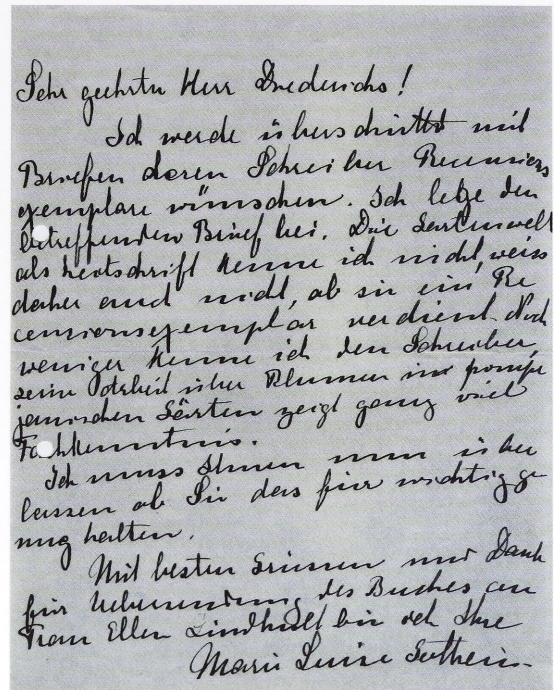


Abb. 15

Marie Luise Gotheins Brief an den Verleger der „Geschichte der Gartenkunst“, Eugen Diederichs, ca. 1914, Literaturarchiv Marbach (Kat.Nr. I.3c)

seinem Stil, unglaublich komisch warum muss dieser ganz gute Gärtner durchaus schreiben, es ist doch wirres Zeug, halb spricht er von mir wie von einem Manne einmal sogar der ‚Grosse Gothein‘ das soll nun halb Bewunderung und halb Witz sein – Recensionen sind schon ein Vergnügen [...].“ (I.3b)

Der Gartenarchitekt des ‚Reformgartens‘ Migge, den Gothein mokant als „ganz guten Gärtner“ bezeichnete, benutzte das Buch, um seine eigenen Überzeugungen zu formulieren: Für die Ägypter beispielsweise hebt er ihre Fähigkeit, Haus und Garten als Gesamtheit zu denken, hervor – eine Aufgabenstellung, die er als zentral für seine Zeit ansah – und an vielen Stellen hinterfragt er anhand von Gotheins Material das Ineinandergehen von Siedlungs- und Gartenbau, das ihn umtrieb. Er verwendet das Buch, „um tiefes Leben [zu] schürfen aus der großen Gartengeschichte der Völker“ (S. 92). Auch andere Rezensenten benutzten das Buch, um ihre eigenen Thesen zu veranschaulichen, etwa Georg von Lukács und Max Dvořák, der dem Buch bescheinigt, „brauchbare, bleibende Unterlagen für alle zukünftigen Forschungen auf dem Ge-



biete der Gartenkunst geschaffen“ (S. 135) zu haben.

Im Literaturarchiv in Marbach hat sich ein Brief Gotheins an ihren Verleger Eugen Diederichs erhalten, in dem diese schrieb:

*„Sehr geehrter Herr Diederichs! Ich werde überschüttet mit Briefen deren Schreiber Rezensionsexemplare wünschen.“ (I.3c)*

Ihr Schlusssatz, in dem sie Diederichs bat, der schwedischen Autorin Ellen Lindhult ein Exemplar zu schicken, belegt, dass der Ruhm der „Geschichte der Gartenkunst“ weit über Deutschland hinaus reichte. Auch die zweite Auflage der „Geschichte der Gartenkunst“ (1926) wurde umfangreich rezensiert. An dieser kritisierte der Heidelberger Historiker Rudolf Lüttich, dass sie nicht umfassend überarbeitet worden war, es hätte noch intensiver die Geschichte ab 1900 behandelt werden sollen:

*„Die Sorgfalt des wissenschaftlichen Unterbaus des Werkes ist ausgezeichnet, der Umfang der herangezogenen Erkenntnisinstrumente erweckt immer wieder Bewunderung. Aber die Neuauflage macht auch deutlich, daß Gotheins Werk selbst schon der Geschichte angehört. Insofern ist es nur zu billigen, daß es unverändert wieder erschienen ist.“ (S. 94)*

Gothein kümmerten diese Ansprüche an ihr Werk wenig, da sie sich schon nach Drucklegung Ende 1913 gedanklich von dem Buch „gelöst“ hatte (siehe I.2). Die „Geschichte der Gartenkunst“ jedoch entwickelte unabhängig von ihrer Autorin ein lebendiges Nachleben, das einige Schlaglichter beispielhaft illustrieren können (siehe auch I.6). Die Rezeption lässt sich am besten anhand der Lesergruppen nachvollziehen: Das interessierte Publikum erkundet bis heute die Gärten der Welt anhand von Gotheins Einteilung und Urteilen. Davon zeugt zum einen die ungebrochene Nachfrage nach den Nachdrucken des Werkes selbst. Aber auch spätere Überblickswerke wie „Dumonts Geschichte der Gartenkunst“, die in historischer Abfolge und Auswahl der behandelten Gärten in vielen Teilen auf Gothein rekurriert, nehmen die „Geschichte der Gartenkunst“ als Grundlage; bezeichnend ist, dass in „Dumonts Geschichte“ gleich die erste Fußnote darauf verweist. Auch Hans von Trothas „Garten-

Kunst“ verschleiert seine Inspiration durch Gotheins Buch nicht, ganze Passagen entnimmt der Autor als Zitate ihrem Text (I.3d, S. 37, 114).

Gotheins Buch ist von Anfang an ein ‚Steinbruch‘ gewesen, auch für Wissenschaftler. Historische Fakten wurden aus ihrem Werk in neue Kontexte übertragen, wie etwa von der Malerin Charlotte Pauly in ihrem Buch „Der venezianische Lustgarten“ von 1916 (I.3e). Charakteristisch für manche dieser Gothein-Rezeptionen ist, dass der Autorin und ihrer umfassenden Leistung eine ehrfürchtige Bewunderung entgegengebracht werden, wie sie Otmar Schissel in seinem Buch über den byzantinischen Garten (I.3f) zeigt, in dem er sie als „beste Kennerin der Gartenkunst“ (S. 25) bezeichnet.

Diese Ehrerbietung in Kombination mit der ‚Steinbruch‘-Methode treibt bisweilen auch seltsame Blüten, wie etwa in einem Buch und dem dazugehörigen Hörbuch, in dem Gothein – die auf dem Klappentext als „Historikerin der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts“ vorgestellt wird – einen fiktiven Dialog mit dem bereits 1808 gestorbenen preußischen Architekten David Gilly bei einem Spaziergang durch den Schlosspark Steinhöfel führt (I.3g).

Kritische Auseinandersetzungen mit Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“ in ihrer Gesamtheit gibt es bisher nicht, was sicherlich an der schiereren Fülle des zu bearbeitenden Materials liegt; aber auch einzelne wissenschaftliche Auseinandersetzungen wie die von Uwe Schneider mit Gotheins Haltung zum Reformgarten sind selten. Tendenziell wird die „Geschichte der Gartenkunst“ immer noch als ‚Monolith‘ begriffen, den man entweder als überholt ignoriert oder aber ausschachtet, oftmals auch verehrt. Der 2011 erschienene Katalog der Gartenbücher der Universität Düsseldorf (I.3h) nennt das Buch ein „noch immer gültiges Standardwerk“ (S. 155).

Gothein selbst wünschte sich für ihr Werk vor allem auch die Rezeption der Praktiker. Obwohl durch größtmögliche Objektivität der Darstellung verschleiert, ergreift Gothein durch ihr Werk unmissverständlich Partei für den architektonischen Garten, wie er zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der sogenannten ‚Reformgartenbewegung‘ propagiert wurde. Für die „Gärten schaffenden Künstler“ wünscht sie in ihrem Vorwort von 1914 „reichste Befruchtungen für

ihre Schöpfungen der Gegenwart“ (S. VII). Noch heute wird Gothein in den Studiengängen für Landschaftsarchitektur rege rezipiert. So wurden im Sommer 2010 Gotheins Überlegungen im Rahmen einer Vorlesung zur Baugeschichte an der Technischen Universität Dresden genutzt, und 2013 wurde an der Fachhochschule Erfurt das Modul „Gartenhistorische Epochen“ an ihrem Werk orientiert. Welche Auswirkungen sich durch das Studium Gotheins auf die praktische Arbeit der angehenden Landschaftsarchitekten ergeben, bleibt abzuwarten. Karin Seeber

Lit.: DVOŘÁK 1913; LINDHULT 1918; LÜTTICH 1926; LUKÁCS 1914; SCHNEIDER 2000, S. 208–214.

## I.4

(Abb. 11, 16)

„A garden classic“ – Übersetzungen der „Geschichte der Gartenkunst“ ins Englische und Italienische

- a) Marie Luise Gothein: A History of Garden Art, hrsg. von Walter Page Wright, 2. Bde., London / Toronto: Joseph Malaby Dent, 1928  
UB Heidelberg, 2013 D 759 RES (☞)
- b) Marie Luise Gothein: A History of Garden Art, New York: Hacker, 1979  
UB Heidelberg, 80 A 7134
- c) Eleanour Sinclair Rohde: The Story of the Garden, London: The Medici Society, 1932  
UB Heidelberg, 2013 C 3356 ML
- d) Christopher Thacker: The History of Gardens, London: Croom Helm, 1979  
UB Heidelberg, 82 A 9803
- e) Marie Luise Gothein: Storia dell' arte dei giardini. Edizione italiana a cura di Massimo De Vico Fallani e Mario Bencivenni, Florenz: Olschki, 2006  
UB Heidelberg, 2014 C 28
- f) Maria Viola Toschi Maori (Hrsg): Rileggendo la storia universale dei giardini. Atti della presentazione dell'opera Storia dell'arte dei giardini di Marie Luise Gothein (1863–1931), (Perugia, Palazzo Sorbello, 10 ottobre 2008), Perugia: Uguccione Ranieri di Sorbello Foundation, 2009  
UB Heidelberg, 2009 R 638

Die Idee, Marie Luise Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“ ins Englische zu übersetzen, gab es

lange bevor „A History of Garden Art“ (I.4a) tatsächlich erschien. Die Übersetzerin und englische Freundin von Gothein, Alice Kemp-Welch, hatte diese schon kurz nach der Erstveröffentlichung, 1914, wie aus einem Brief Eberhard Gotheins vom 12. Oktober 1923 (Heid. Hs. 3484,1435) hervorgeht. Dass es dennoch vierzehn Jahre dauerte, bevor das Projekt von anderer Seite realisiert wurde, liegt sicherlich an den politischen und wirtschaftlichen Verwerfungen des Ersten Weltkriegs.

Walter Page Wright war der englische Herausgeber, eine ansonsten unbekannte Mrs. Archer-Hind übersetzte. Wright hatte 1911 die „Encyclopaedia of Gardening“ verfasst, die in der „Everyman's Library“ bei John Mallaby Dent in London – im gleichen Verlag wie die spätere Übersetzung – erschien. Es ist also wahrscheinlich, dass Wright auf das zweibändige Werk aufmerksam wurde und dessen Übersetzung beförderte. Gotheins Korrespondenz und Nachlass in der UB Heidelberg enthalten jedoch keine Hinweise darauf, dass sie dem Projekt einer englischen Übersetzung ihre Aufmerksamkeit geschenkt hätte.

Wright ergänzte „A History of Garden Art“ um ein Vorwort und zwei Kapitel, eines über den modernen englischen sowie eines über den amerikanischen und kanadischen Garten; letzteres verfasst von Frank A. Waugh, einem US-amerikanischen Landschaftsarchitekten. In seinem Vorwort lobt der Herausgeber Gotheins Buch:

„a work not only remarkably erudite but also of so distinct a type and so strongly individual in spirit and execution as to merit deep respect and undeviating loyalty. [...] *The History of Garden Art easily takes its place as a garden classic – one might almost say, so all-embracing is its scope, as a historical and social classic. Mighty imperial, political, clerical, literary and artistic figures pass through its pages.*“ (S. vii)

Wright hebt also auf die kulturhistorische Perspektive von Gotheins Werk ab, seine Aufgabe stellt er so dar: „to present her [Gothein] to readers in English [...] as accurately and with as few changes as possible.“ (S. viii). Seine schwerwiegendste Änderung ist jedoch das Löschen sämtlicher Fußnoten – womit die englische Ausgabe ihres Kontextes und wissenschaftlichen Appa-

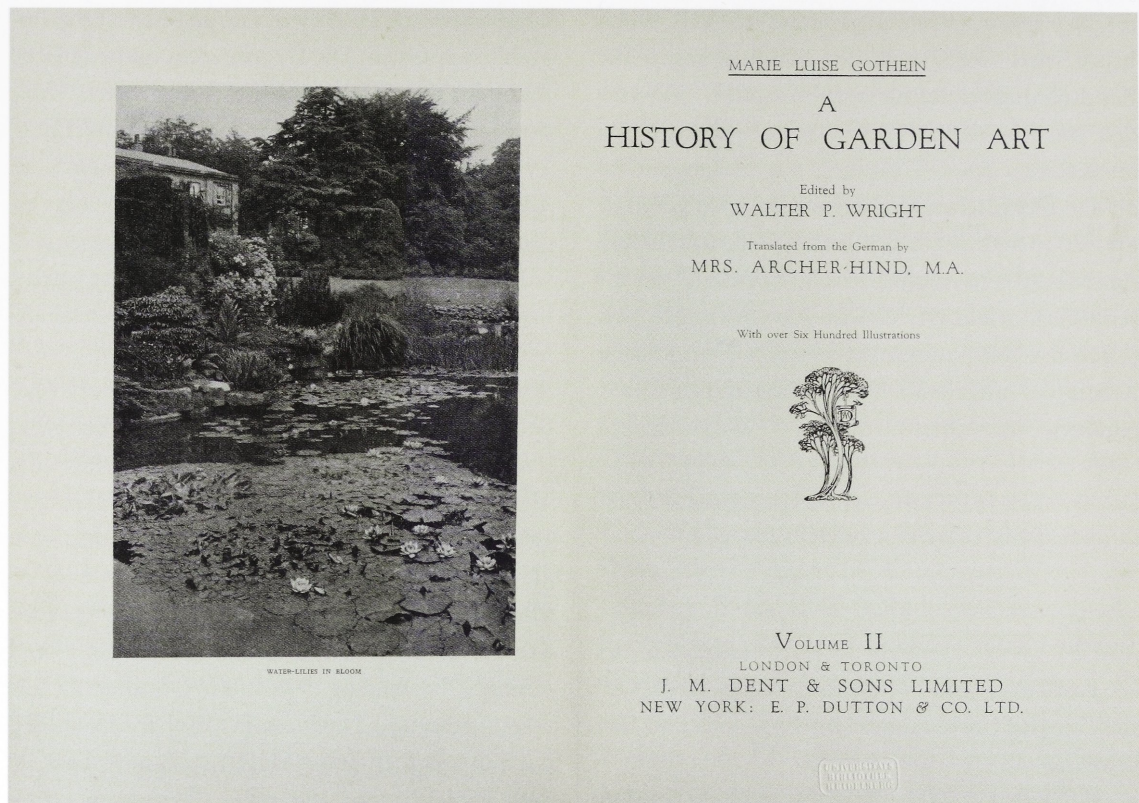


Abb. 16

Die Photographie eines zeitgenössischen englischen Gartens ziert das Frontispiz zum Titel der englischen Ausgabe von 1928 „A History of Garden Art“ (Kat.Nr. I.4a)

rats beraubt wird. Auch die angefügten Kapitel stellen einen Bruch mit dem Stil und Anspruch des Originals dar. In seinem Kapitel über „Modern English Gardening“ gibt Wright eine wissenschaftliche Herangehensweise völlig auf, um den ‚richtigen‘ nationalen Garten darzustellen, wobei er Possessivpronomina verwendet, um seinen Standpunkt klar zu machen: „*The lawn will probably remain what it has always been, one of the chief glories of the English garden. It is a part of us – of our native climate, of our native character.*“ (S. 369). In diesen Jahren beschäftigte sich die englische Gartenliteratur vornehmlich mit der Frage nach dem englischen Nationalstil (siehe IV.3). Dabei konzentrierte sie sich auf nationale Merkmale und – viel stärker als dies bei Gothein je der Fall ist – auf Hortikultur. Die englische Tradition, die Geschichte und Pflege der Pflanzen in der Geschichtsschreibung vom Garten zu verankern, ist bis heute prägend.

„A History of Garden Art“ wurde in England – trotz der nationalen Unterschiede der Gartenhistoriographie – breit rezipiert. Ein frühes Beispiel

ist Eleanour Sinclair Rohdes „The Story of the Garden“ von 1932 (I.4c), die sich zum Teil bis in Formulierungen hinein an Gothein orientiert. In seiner Weltgeschichte der Gärten, „The History of Gardens“, von 1979 (I.4d) verweist Christopher Thacker auf Gotheins Buch mit der Bewertung: „*the first solid general history*“ (S. 281). 1966, 1972 und 1979 legte Hacker Art Books „A History of Garden Art“ wieder auf (I.4b). Der Verlag war die Publikationssparte eines New Yorker Buchhändlers, der sich auf vergriffene Bücher spezialisiert hatte – so erfuhr Gotheins Buch auch jenseits des Atlantiks Aufmerksamkeit. Das US-amerikanische Forschungsinstitut für „Landscape Architecture“, Dumbarton Oaks, behandelt in seiner Schriftenreihe auch Gartenhistoriographie. David R. Coffin bewertet darin das Werk so:

„*one must not omit consideration of Marie Luise Gothein's Geschichte der Gartenkunst, which first appeared in 1914, with a second edition in 1926 and an English edition in*

1928. *Although occasionally dated in its historical information, it nevertheless remains an important standard work today.*“ (S. 30)

Eine ähnliche Ehrerbietung bringt die italienische Übersetzung von 2006, „Storia dell’ arte dei giardini“ (I.4e), Gotheins Werk entgegen; die Ausgabe versteht sich auch als „*un omaggio a questa, ancora oggi, fondamentale opera*“ (S. 1061), die auch wissenschaftsgeschichtlich zu würdigen sei. Der Rezensent schreibt: „*Zunächst glaubt man seinen Augen nicht zu trauen: Sage und schreibe 92 Jahre nach der Erstausgabe von Marie Luise Gotheins zweibändiger „Geschichte der Gartenkunst“ legt der angesehene Florentiner Verlag Leo S. Olschki eine Übersetzung des Werks ins Italienische auf*“ (S. 100). Das Buch ist vom Herausgeber wiederum um ein umfassendes Kapitel zur italienischen Gartenkunstgeschichte des 20. Jahrhunderts erweitert worden, welches im Gegensatz zum englischen Pendant von 1928 nicht tendenziös ist. So hat die „Storia dell’ arte dei giardini“ in Italien sogar einen kleinen Kongress über Gothein und ihr Werk angeregt, aus dem eine Publikation entstanden ist: „Rileggendo la storia universale dei giardini“ (I.4f) – das „Wiederlesen“ von Gotheins Werk hat jedoch weder in England, noch in den USA, noch in Italien zu grundlegenden Änderungen oder einer kritischen Ausgabe geführt. Dies kann zum einen als Desideratum begriffen werden, zum anderen zeigt es die Geschlossenheit von Gotheins Werk.

Karin Seeber

Lit.: COFFIN 1999; SCHWEIZER 2007; SMITH 2000.

## I.5

(Abb. 17)

„*Freudig begrüßte Vorarbeiten*“ – die „Geschichte der Gartenkunst“ und ihre Vorgänger

a) Christian Cay Lorenz Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde., Leipzig: Weidmann, 1779–1785

UB Heidelberg, T 355 RES (☺)

b) Gustav Meyer: Lehrbuch der schönen Gartenkunst. Mit besonderer Rücksicht auf die praktische Ausführung von Gärten und Parkanlagen, Berlin: Ernst & Korn, 21873

UB Heidelberg, 85 B 1373 ML (☺)

c) Jakob von Falke: Der Garten. Seine Kunst und Kunstgeschichte, Berlin / Stuttgart: Spemann, 1884.

UB Heidelberg, Waldberg 47 (☺)

d) Hermann Jäger: Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt. Handbuch für Gärtner, Architekten und Liebhaber, Berlin: Parey, 1888

UB Heidelberg, 2013 C 4595 RES (☺)

e) Hugo Koch: Sächsische Gartenkunst, Berlin: Verlag Deutsche Bauzeitung, 1910

UB Heidelberg, K 6382

f) August Grisebach: Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1910

UB Heidelberg, 84 B 259

Im 1913 verfassten Vorwort der mit Abstand umfassendsten „Geschichte der Gartenkunst“ zieht Marie Luise Gothein ein beachtenswertes Resümee: Bis 1904 habe es kaum eine „*wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Gegenstand der Gartenkunst*“ gegeben. Eine Ausnahme stelle lediglich die 1884 erschienene Schrift Jakob von Falkes (I.5c) dar, dessen „*sehr verdienstliches Buch*“ zur Kunst und Kunstgeschichte des Gartens umso mehr herausrage, „*da sein Erscheinen mit dem Tiefstand einer leer und gedankenarm gewordenen Kunst zusammenfiel*“. Erst im letzten Jahrzehnt habe das Thema eine größere Resonanz beispielsweise in Kunstzeitschriften erfahren, was 1910 in gleich zwei grundlegenden Werken resultierte. Besonders Hugo Kochs „Sächsische Gartenkunst“ (I.5e) sei ihr zu einer der wenigen „*freudig begrüßten Vorarbeiten*“ geworden, während August Grisebach (I.5f) – der 1930 im Übrigen auf einen Lehrstuhl der Kunstgeschichte nach Heidelberg berufen wurde – „*einen beachtenswerten Versuch*“ geliefert habe, historische Gärten typologisch zu systematisieren.

Eine derartige Reflexion des gegenwärtigen historiographiegeschichtlichen Forschungsstandes, die über die bloße Nennung aktueller Literatur zum Thema hinausgeht, ist in der Gartenliteratur der Zeit außergewöhnlich. Grisebach etwa verweist zwar auf die jüngsten, seiner Erzählung zugrunde liegenden Werke, diskutiert diese jedoch im Zusammenhang mit den aktuellen Stildebatten und -präferenzen. Gothein richtet ihren Blick hingegen auf die Entwicklung einer



Abb. 17

Einband zu Hermann Jägers „Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt“, einem Vorläufer von Gotheins Werk (Kat.Nr. I.5c)

speziell wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Gartenkunstgeschichte, wobei sie nur solche Schriften hervorhebt, die einen Beitrag zu deren Erforschung leisten. Den Publikationen Inigo Triggs' und Marcel Fouquiers bescheinigt sie beispielsweise, keine „auf selbständiger Forschung beruhende[n] Darstellung[en]“ zu sein, sondern „nur ein wundervolles Anschauungsmaterial“ zu bieten. Es geht ihr in erster Linie um Wissenschaft und um Wissenschaftlichkeit als methodischer Ansatz, bei dem sie als Philologin jedoch technisch-naturwissenschaftliche Zugangsweisen, etwa Pflanzen- oder Materialverwendung, ausklammert und lediglich kunst- und kulturhistorischen Fragestellungen Geltung einräumt. Dies spiegelt sich auch darin wider, dass sie sich (erstmalig) gezielt an Archäologen sowie Kunst- und Kulturhistoriker wendet, hingegen Laien und „die Gärten schaffenden Künstler“ nur nebenbei anspricht.

Dieses Kriterium eigne angesichts dieser „so lange vernachlässigten Kunst“ schlussendlich

lediglich drei Werken, die auch aus heutiger wissenschaftshistorischer Perspektive zu den wichtigsten und elaboriertesten historiographischen Arbeiten bis 1914 zählen. Der postulierte Forschungsanspruch lässt sich bei Koch und Grisebach unter anderem darauf zurückführen, dass beide Publikationen in einem unmittelbar akademischen Zusammenhang entstanden waren – nämlich als erste Dissertation (im Fachbereich Architektur in Dresden) und erste Habilitation (in Kunstgeschichte in Karlsruhe), die als solche neue Inhalte, aber auch neue methodische Ansätze generiert hatten. Und auch der im Umkreis der Wiener Schule wirkende Falke hatte einen Beitrag zur Wissenschaft, vor allem zur gerade entstehenden universitären Kunstgeschichte geliefert, indem seine Schrift erstmals gezielt auf den Kunstwerkcharakter und die Kunstgeschichte des Gartens rekurrierte – ein Novum, das Gothein durch ihren Verweis auf den künstlerischen Tiefpunkt der 1880er Jahre noch hervorzuheben sucht.

Bei diesem eingeschränkten Blick auf den Forschungsstand der Gartenkunstshistoriographie bleibt offenkundig eine Reihe von Vorgängerwerken unberücksichtigt. Dabei handelt es sich mehrheitlich um Schriften, deren Autoren aus dem Bereich der praktischen Gartenkunst und des Gartenbaus oder der Architekturpraxis stammten. Dies ist insofern überraschend, als gerade sie die mit Gartenkunst betrauten Fachleute waren. Allerdings, so könnte man im Sinne Gotheins argumentieren, besaßen sie in der Regel keinen akademischen oder gar universitären Hintergrund und infolgedessen auch kaum adäquates Handwerkzeug für eine (geistes)wissenschaftliche Historisierung des Gegenstandes Garten. Gerade dieser Sachverhalt erklärt zudem, weshalb die Gartenkunstgeschichte im Vergleich relativ spät methodologisch untersucht worden ist. Gothein distanziert sich von den historiographisch tätigen ‚Praktikern‘, indem sie unzweifelhaft als Gelehrte auftritt. Damit obliegt ihrer Schrift ein von der Gartentheorie und alltäglichen Praxis unabhängiges Erkenntnisinteresse.

Es liegt auf der Hand, dass ihr opulentes Werk nicht ohne einen basalen gartenhistoriographischen Entwicklungsprozess hätte gelingen können, der durch mehrere Meilensteine ge-

kennzeichnet war. Die früheste systematische Darstellung der Gartenkunstgeschichte erfolgte bereits 1779 im ersten Band der berühmten „Theorie der Gartenkunst“ Christian Cay Lorenz Hirschfelds (I.5a). Sie brachte verschiedene Historisierungsbestrebungen hervor, darunter die im 19. Jahrhundert vorherrschende ‚große Erzählung‘, die mit Ferdinand Cohns „Geschichte der Gärten“ 1856 in einer eigenständigen literarischen Gattung mündete: der Gartenkunstgeschichtsschreibung. Zu deren Etablierung hat besonders das kurze Zeit später durch Gustav Meyer vorgelegte „Lehrbuch der schönen Gartenkunst“ (I.5b) beigetragen, das jahrzehntelang als normatives Handbuch zu Gartenkunst und Gartenbau Beachtung fand (1860 publiziert, 1873 und 1895 weitere Auflagen).

Angesichts seiner universalgeschichtlichen Perspektive und der enormen Stofffülle erweist sich außerdem das Werk Hermann Jägers (I.5d) als wichtiger Vorläufer der Gothein’schen Schrift, obgleich sie dieses nicht gekannt zu haben scheint – es wird weder von ihr erwähnt noch ist es in der erst 2006 erstellten bibliographischen Übersicht von Massimo De Vico Fallani und Mario Bencivenni (siehe I.4e) aufgeführt. Dass es zudem lediglich vier Jahre nach der Publikation Falkes erscheint (1888), lässt auf einen – im Vergleich zu der Darstellung Gotheins zwei Jahrzehnte früher anzusetzenden – Paradigmenwechsel innerhalb der Geschichtsschreibung schließen. In dessen Folge wird die „Geschichte der Gartenkunst“ schließlich zum herausragenden Kulminationspunkt. Die Publikation vereint nicht nur das bis dahin generierte inhaltliche sowie methodische Wissen zur Gartenkunstgeschichte und -geschichtsschreibung, sie trägt darüberhinaus auch zu neuen, für die folgenden Generationen grundlegenden Forschungserkenntnissen bei. Dieser Tatsache verdankt sie die enorme, selbst hundert Jahre später noch anhaltende, wenn auch leider meist unkritische Resonanz, so dass die schon 1906 geäußerte Feststellung Julius Trips, „*das grosse Publikum [habe] für länger auf ernstem kunsthistorischen und ästhetischen Studium aufbauende massvolle Schriften keine Zeit und kein Interesse mehr*“ (S. 18), ganz eindeutig zurückgewiesen werden kann. Verena Schneider

Lit.: BUTTLAR 2003, S. 11–15; BUTTLAR 2003a; GO-  
THEIN 2006, Bd. 2, S. 1117–1135; SCHNEIDER 2000;  
SCHNEIDER 2012; SCHWEIZER 2013, bes. S. 23–54;  
SCHWEIZER / SIEBERT / SPIES 2011, S. 132–159; TRIP  
1906; WIMMER 2009.

## I.6

(Abb. 18)

### Die „Geschichte der Gartenkunst“ und ihre Nachfolger

a) Franz Hallbaum: Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell 1750–1823, München: Schmidt, 1927

UB Heidelberg, K 6383-1 (☞)

b) Paul Landau / Camillo Schneider: Der deutsche Garten. Ein Jahrtausend Naturerleben, mit einem Nachwort von Karl Foerster, Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1928

UB Heidelberg, 2014 C 29

c) Wilhelm Boeck: Alte Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte in Beispielen. Mit Zeichnungen von Gerhard Ulrich, Leipzig: Staackmann, 1939  
UB Heidelberg, L 2849-9-4

d) Dieter Hennebo / Alfred Hoffmann: Geschichte der deutschen Gartenkunst, 3 Bde., Hamburg: Broscheck, 1962–1965

UB Heidelberg, 62 B 2132

e) Monique Mosser / Georges Teyssot: Die Gartenkunst des Abendlandes, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1993

UB Heidelberg, 94 B 99

f) Stefan Schweizer (Hrsg.): Gartenkunst in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Geschichte – Themen – Perspektiven, Regensburg: Schnell & Steiner, 2012

UB Heidelberg, 2012 B 830

Dass sich durch Marie Luise Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“ ein Wandel in der Geschichtsschreibung vollzog, lässt sich in mehrfacher Hinsicht beobachten. Der Handbuchcharakter des Werks und sein enormer Umfang von über achthundert Seiten deckte den Bedarf an ‚großen Erzählungen‘ für die nächsten Jahrzehnte ab. Gleichwohl entstanden in der Folge kürzere und insbesondere populärwissenschaftliche Schriften, deren Zweck vor allem in der Vermittlung von vereinfachtem und reduzier-

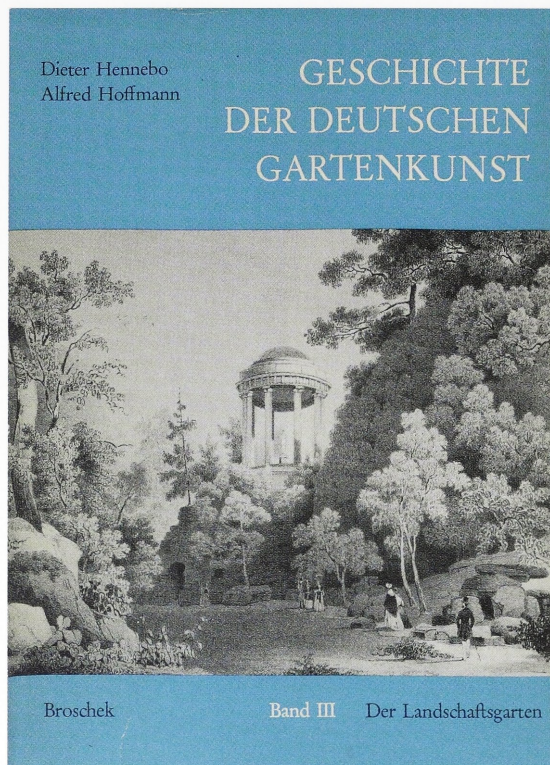


Abb. 18

Einband zu Dieter Hennebos und Alfred Hoffmanns „Geschichte der Deutschen Gartenkunst“, die in Aufbau und Methode in Gotheins Fußstapfen tritt (Bd. 3, Kat.Nr. I.6d)

tem Fachwissen an ein großes Lesepublikum lag. Dies verdeutlichen etwa Camillo Schneiders und Paul Landaus Publikation zum deutschen Garten (I.6b) sowie die „Alte Gartenkunst“ Wilhelm Boecks (I.6c), deren Untertitel, „Eine Kulturgeschichte in Beispielen“, bereits auf die Exemplifizierung der Darstellung und damit die Reduktion auf Höhepunkte der Gartengeschichte verweist.

Gotheins Postulat der Gartenkunstgeschichte als geisteswissenschaftliches Forschungsfeld hat die Thematik insbesondere für die Kunstgeschichte zugänglich gemacht und ein wachsendes Forschungsinteresse hervorgerufen. Bis in die 1950er Jahre waren es größtenteils Kunsthistoriker, die sich mit den Methoden ihres Faches gezielt Epochen und Stilrichtungen, Gartenkünstlern und Auftraggebern, Gartentypen und -architekturen zuwandten. Bereits 1937 war beispielsweise ein Hauptteil des Oeuvres der drei bedeutendsten deutschen Landschaftsgärtner aufgearbeitet, was auch die wieder zunehmende

Rezeption des Stils in Forschung und Praxis widerspiegelt: Franz Hallbaum hatte sich in seiner 1926 bei Hans Rose in München eingereichten Dissertation dem Landschaftsgarten und insbesondere Friedrich Ludwig von Sckell gewidmet (I.6a); Hermann von Pückler-Muskau war sogar als einer der Ersten schon sehr früh, 1874, durch seinen Schüler Eduard Petzold, und später dann gleich mehrfach – in der Anthologie von Paul Ortwin Rave (1935) sowie den Publikationen August Ehrhards (1935) und Gerhard Hinz' (1936) – in den Blick genommen worden. Dazu hatte auch die Gründung der Fürst-Pückler-Gesellschaft 1930 maßgeblich beigetragen. Und schließlich lag das Berliner sowie Potsdamer Schaffenswerk Peter Joseph Lennés 1937 durch die Dissertation von Gerhard Hinz vor.

Die Auseinandersetzung mit der Gartenkunstgeschichte aus einem universitären kunsthistorischen Kontext heraus war in Ansätzen bereits im 19. Jahrhundert durch Jacob Burckhardt angestoßen worden. Besonders sein Schüler Heinrich Wölfflin, aber auch Cornelius Gurlitt, Gotheins lebenslanger Freund Paul Clemen, schließlich Hans Rose und Hans Sedlmayr hatten Gartenkunstgeschichte, obgleich nicht dem klassischen Ausbildungskanon zugehörig, nach 1900 in ihre Lehre aufgenommen, als Dissertationsthema angeregt oder in Publikationen thematisiert und deren Erforschung damit schrittweise vorangetrieben. Das Ergebnis dessen schlug sich vor allem in den 1920er und 30er Jahren sowie erneut ab den 1950er Jahren in einer Reihe von Dissertationen (besonders in München, Bonn und Berlin) und Publikationen nieder. Als bemerkenswert erweist sich diesbezüglich der Clemen-Schüler und Direktor der Berliner Nationalgalerie Paul Ortwin Rave, der nicht nur Mitbegründer der Fürst-Pückler-Gesellschaft war, sondern in den vom Zweiten Weltkrieg geprägten 1940er Jahren auch einer der Wenigen, der mit immerhin vier Veröffentlichungen als Gartenhistoriograph in Erscheinung trat.

War das Ziel der Kunsthistoriker, im Sinne der Wissenschaft möglichst differenzierte Forschungserkenntnisse zu generieren, beruhte – und das gilt nach wie vor – das Interesse der Garten- und Landschaftsarchitekten ebenso wie der Gartendenkmalpfleger vor allem auf der

Anwendbarkeit von Gartengeschichte. Bereits Gothein hatte die Funktion der Gartenkunst-historiographie mit Blick auf die Gartengestalter als „*Ideenmagazin der großen Vorbilder der Vergangenheit*“ zusammengefasst, womit sie den gängigen Topos ihrer Vorgänger aufgriff. Die Gartengeschichte solle der „*reichste[n] Befruchtung für ihre Schöpfungen der Gegenwart*“ (beide S. VII) dienen. Dies galt umso mehr nach den Zerstörungen der beiden Weltkriege, als Rekonstruktionen oder historisierende Neugestaltungen historischer Gärten zunehmend in den Vordergrund rückten. Der Gartengeschichte und -geschichtsschreibung kam die Rolle einer Hilfswissenschaft zu, mittels derer landschaftsarchitektonische und denkmalpflegerische Aufgaben, wie das Instandsetzen von historischen Anlagen oder das Erstellen von Parkpflegewerken, durchführbar wurden.

Die historiographische Bezugsgröße war dabei einerseits vertiefende Spezialliteratur, vor allem Schriften zu einzelnen Gärten, die bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden und explizit entwicklungs- und gestaltungshistorische Aspekte nachzeichneten. Andererseits wurde auf Überblickswerke zurückgegriffen. Insbesondere die Bände Gotheins gehörten zum Kanon nachfolgender Bibliographien. Anfang der 1960er Jahre legten Dieter Hennebo und Alfred Hoffmann eine dreibändige „Geschichte der deutschen Gartenkunst“ (I.6d) vor und traten damit unmittelbar in die Fußstapfen Marie Luise Gotheins. Standardwerke dieses Formats vermochten, einen Wissenshorizont für die allgemeine, vor allem stilistische Verortung regionaler oder lokaler Anlagen zu liefern.

Ein neuer methodologischer Ansatz wird hingegen in der 1993 herausgegebenen „Gartenkunst des Abendlandes“ (I.6e) deutlich, was angesichts der Internationalität des in vier Sprachen veröffentlichten Werks umso wirkungsvoller er-

scheint. Den von Monique Mosser und Georges Teyssot zusammengestellten und unter Mithilfe eines beachtlichen Autorenkreises verfassten Kurzbeiträgen liegt eine kultur- und ideengeschichtliche Perspektivierung der Gartenkunstgeschichte zugrunde. Diese ist zwar wie üblich in ein grobes epochal-stilistisches Grundraster eingeordnet, jedoch erteilt sie dem klassischen Erzählmuster eines kontinuierlichen, stringenten Geschichtsablaufs eine Absage. Auf der einen Seite werden dadurch historische Brüche kenntlich, was allerdings nicht explizit von den Herausgebern reflektiert wird. Aufgrund der beziehungslosen Aneinanderreihung der Beiträge und der nur punktuell aufgegriffenen Themenfelder – etwa zum Labyrinth, zu Stadtpaziergängen oder zur Kartographie – fehlt auf der anderen Seite aber ein historiographischer Leitfaden, der sowohl historische Verläufe aufzeigt als auch entsprechende Kontexte und Bezüge herstellt.

Diesem Manko treten Stefan Schweizer und Sascha Winter in der jüngst, 2012, erschienenen „Gartenkunst in Deutschland“ (I.6f) bewusst entgegen. Sie verzichten gänzlich auf epochale Zuschnitte und beabsichtigen gerade durch eine Themenstruktur, einzelne, komplexe Forschungsbereiche und -aspekte beispielsweise durch das Nachzeichnen historischer Längsschnitte, Konjunkturen und Diskontinuitäten genauer zu erschließen. Seit Gotheins „Geschichte der Gartenkunst“ lässt sich somit erst vermehrt in den letzten Jahren der Versuch beobachten, die Gartengeschichtsschreibung methodisch an allgemeine kulturwissenschaftliche Forschungsansätze anzugleichen.

Verena Schneider

Lit.: BRANDENBURGER 2011; BUTTLAR 2003, S. 11–15; BUTTLAR 2003a; GOTHEIN 1914, Bd. 1; NIEDERHAUSER 1997; SCHNEIDER 2000; SCHNEIDER 2012; SCHWEIZER 2013, bes. S. 23–54; SCHWEIZER/SIEBERT/SPIES 2011, S. 132–159.