

DIE STADT IM SCHATTEN DES HOFES?

Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

RESIDENZENFORSCHUNG

NEUE FOLGE: STADT UND HOF

Band 6



Ostfildern
Jan Thorbecke Verlag
2020

DIE STADT IM SCHATTEN DES HOFES?

Bürgerlich-kommunale Repräsentation in Residenzstädten
des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit

2. Symposium
des Projekts »Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)«
der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen
Mainz, 14.–16. September 2017

Herausgegeben von
Matthias Müller und Sascha Winter



Ostfildern
Jan Thorbecke Verlag
2020

Das Projekt ›Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800). Urbanität im integrativen und konkurrierenden Beziehungsgefüge von Herrschaft und Gemeinde‹ wird als Vorhaben der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Land Schleswig-Holstein gefördert.



Für die Verlagsgruppe Patmos ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2020 Jan Thorbecke Verlag

Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern

www.thorbecke.de

Umschlaggestaltung: Schwabenverlag AG, Ostfildern

Umschlagabbildung: Unbekannter Künstler, Ansicht Stadt und Schloss Mansfeld, 1746/55, Pergament und Deckfarbe, Ausschnitt (© Bildarchiv Foto Marburg / Foto: Thomas Scheidt, 2014).

Satz und Repro: Schwabenverlag AG, Ostfildern

Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7995-4538-9

Inhalt

Vorwort.....	7
<i>Matthias Müller</i>	
Die Residenzstadt im Schatten unserer Wahrnehmung. Einführende Überlegungen zur »Stadt im Schatten des Hofes«.....	11
STADTGESTALTUNG UND RAUMBILDUNG MODELLE – FORMEN – STRUKTUREN	
<i>Ulrich Schütte</i>	
Der Raum im Schatten des Herrschers. Die »leere« Esplanade zwischen Stadt und Zitadelle.....	25
<i>Insa Christiane Hennen</i>	
Residenz – Universitätsstadt – Modell. Das Stadtbild Wittenbergs im 16. Jahrhundert.....	55
<i>Stefan Bürger</i>	
Die Werkmeister und ihre Wohnhäuser. Architekten in den Amts- bzw. Residenzstädten Pirna und Halle an der Saale als Akteure zwischen Hof und Stadt (1500 bis 1555).....	75
<i>Brigitte Sölch</i>	
»Action Architecture« – Vom Forum Romanum zum Bürgerforum.....	87
<i>Stefan Schweizer</i>	
Höfische Gartenkunst versus bürgerliche Gartenkultur? Spuren bürgerlicher Gartenkunst in Residenzstädten des 17. und 18. Jahrhunderts.....	103
PERFORMANZ UND MEDIALITÄT RITUALE – MEDIEN – NARRATIONEN	
<i>Ariane Koller</i>	
Performativität und Materialität geteilter Macht. Die Delfter <i>Pompa funebris</i> für Wilhelm von Oranien (1533–1584) und die Memorialkultur der niederländischen Statthalter.....	127

Sebastian Fitzner

- Grundsteinlegungen und Grundsteinmedaillen zu Sakralbauten in den
Residenzstädten Berlin und Dresden. Medien höfisch-kommunaler
Repräsentation im 17. und 18. Jahrhundert 143

Torsten Fried

- Bilder aus Texten. Mecklenburg-Schweriner Residenzstädte in
Reisebeschreibungen und Briefen am Ende des Alten Reiches..... 181

SAMMLUNG UND KUNSTHANDEL

ORTE – FUNKTIONEN – NETZWERKE

Gabriele Beßler (†)

- An den Rändern fließend. Kommunale Sammlungsstrukturen in
residenzstädtischem Kontext – Versuch einer Fokussierung..... 211

Berit Wagner

- Bürgerlicher Geschmack und höfische Sammlung. Überschneidungen im
deutschen Kunsthandel und in der höfischen Akquise in der Frühzeit der
Kunst- und Wunderkammern..... 239

MATERIELLE KULTUR UND INTERAKTION

OBJEKTE – AKTEURE – PRAKTIKEN

Elisabeth Gruber

- Orte – Personen – Objekte. Materielle Kultur und bürgerlich-kommunales
Selbstverständnis am Beispiel der österreichischen Residenzstädte Wien und
Wiener Neustadt im Spätmittelalter 281

Ines Elsner

- Quid pro Quo?! Städtische Huldigungssilberpräsente an die Welfen des
Neuen Hauses Lüneburg 1520–1706..... 297*

- Autorinnen, Autoren und Herausgeber 331

Abbildungen

Höfische Gartenkunst versus bürgerliche Gartenkultur?

Spuren bürgerlicher Gartenkunst in Residenzstädten
des 17. und 18. Jahrhunderts

STEFAN SCHWEIZER

Einleitung

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verfestigte sich das herrschaftliche Selbstverständnis, den Residenzschlosskomplex mit einer den praktischen wie symbolischen höfischen Ansprüchen angemessenen Gartenanlage auszustatten. Residenz- oder Hofgärten hatten sich damit als Elemente im höfischen Zeichensystem der Frühen Neuzeit etabliert¹. Oft mündete die Erschließung dieser Gärten in einer gärtnerisch-landschaftsarchitektonischen bzw. urbanistischen Verknüpfung von Schloss, Stadt und Umland. Die gestalterischen Fähigkeiten der Gartenkunst, großräumig zu ordnen und differenzierte Ordnungsmodelle vom einzelnen Gartenareal bis zur Residenzlandschaft² bereitzustellen, wurde einerseits von einer spezifischen Idee von Gartenkunst bestimmt und wirkte andererseits auch auf das herrschaftlich-ständische Konzept dieser Art von Kunst zurück. Damit bildete Gartenkunst, wie sie im Frankreich des 17. Jahrhunderts konzipiert worden war, per se ein Instrument, die höfische Einschreibung in den urbanen und suburbanen Raum der Residenz zu gewährleisten, was in den regelmäßigen Planresidenzstädten des 18. Jahrhunderts gipfelte. Residenzen dieser Art wurden, von Versailles bis Washington und von Karlsruhe bis Ludwigslust, räumlich und infrastrukturell analog zu herrschaftlichen Gärten gegliedert. Diese Analogie bildete eine frühe städtebauliche Maxime des 18. Jahrhunderts³.

1 HAHN, SCHÜTTE, Zeichensysteme (2003).

2 Siehe hierzu weiter unten im Text.

3 Vorüberlegungen hierzu bei SCHWEIZER, Städtebau (2011); DERS., Entfestigung (2015). Als Quellen für die kunst- und architekturtheoretische Forderung, Städte nach dem Vorbild von Gärten zu entwerfen, sei u. a. verwiesen auf Dezallier d'Argenville, *Théorie* (1709), S. 39 sowie Laugier, *Manifest* (1989), S. 176f.

Dies vorauszuschicken, variiert das diesem Band zugrundeliegende Erkenntnisinteresse, das gezielt Zeugnisse eines bürgerlichen bzw. bürgerlich-kommunalen Selbstverständnisses und ebensolcher Praktiken in Residenzstädten analysieren will. Es liegt im Wesen einer als höfisch bestimmten Art von Gartenkunst begründet, dass bürgerliche Ausdrucksformen auf dem Feld der Gartenkunst in Residenzstädten nur schwer zu verwirklichen waren. Dies wiederum betont die Begrenzung von bürgerlichen Handlungsspielräumen in Residenzstädten, anders als es mit Tagung und vorliegendem Band intendiert war. Wie sich bürgerliche Identität auf dem Feld der Gartenkunst jenseits der Residenzstädte darstellte, welchen Bedingungen diese unterlag und in welchem Austauschverhältnis Residenz- und andere Städte, etwa Reichs- oder freie Städte, dabei standen, muss daher in diesem Beitrag ebenfalls mit ins Bild gerückt werden⁴.

Das ständische und herrschaftliche Konzept von Gartenkunst

Unter den Gattungen der bildenden Künste der Frühen Neuzeit besaß keine eine größere Affinität zur höfischen sowie zur hochadeligen Lebenswelt als die Gartenkunst. In zahlreichen Gartentraktaten des 17. und 18. Jahrhunderts wird diese ständische und herrschaftliche Festlegung der Gattung nicht nur explizit verhandelt, sondern geradezu kodifiziert und als Bedingung formuliert⁵. So betont der französische Hofgärtner Jacques Boyceau in seinem postum 1638 publizierten Gartentraktat die sozioökonomischen Voraussetzungen von Ziergärten, wenn er schreibt: *Mais si nous voulons faire des Jardins qui soient pour donner plaisir & utilité ensemble, ils ne seron convenants à gens de basse condition, ains seulement aux Prince, Seigneur, & Gentilshommes de moyens: car les beaux Jardins se sont & entretiennent avec dépense [...]*⁶. Weniger auf den Stand, dafür auf Vermögen und Interesse des Auftraggebers bezieht Dezallier d'Argenville in seiner maßgeblichen, 1709 erstmals publizierten Gartentheorie das Konzept des Ziergartens: *Je suppose donc un Particulier riche, & curieux de Jardinage, qui veut faire la dépense nécessaire pour planter un beau Jardin*⁷.

Diese herrschaftlichen sowie ständischen Ansprüche an Gartenkunst wurden durch die zitierten französischen Gartentraktate des 17. und frühen 18. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet. Während die Theorien von Claude Mollet und Jaques Boyceau⁸, die während

4 Auf die untergeordnete Bedeutung bürgerlicher Gärten im Alten Reich verweist LANG, Privatgärten (2007), S. 16–21.

5 SCHWEIZER, Erfindung (2013), bes. S. 238–317.

6 Boyceau de la Barauderie, *Traité* (1997), S. 82 (»Wie aber wollen wir Gärten machen, die zugleich Vergnügen und Nutzen bringen. Gärten sind Leuten niedrigen Standes nicht angemessen, sondern nur Fürsten, Lehnsherren und Adelligen. Denn schöne Gärten sind mit Aufwand herzustellen und zu unterhalten«).

7 Dezallier d'Argenville, *Theorie* (1709), S. 41 (»Ich schlage demnach einen reichen und an der Gartenkunst interessierten Privatmann vor, der die notwendigen Ausgaben zu tragen im Stande ist, um einen Ziergarten anzulegen«). Zur Frage der Auftraggeberschaft siehe grundlegend WINTER, Auftraggeberschaft (2012).

8 Mollet, *Théâtre* (1652); Boyceau de la Barauderie, *Traité* (1997).

bzw. kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg erschienen, noch selten rezipiert wurden, besaß André Mollets auf Französisch, Schwedisch und Deutsch publiziertes Traktat schon wegen der Übersetzungen einen größeren Wirkungskreis⁹. Von Dezallier d'Argenvilles Traktat schließlich erschienen nicht nur Übersetzungen ins Englische, Niederländische und Deutsche, sondern auch mehrere, sukzessive aktualisierte Ausgaben bis ins späte 18. Jahrhundert¹⁰.

Mit Blick auf das Problem bürgerlicher Gartenkunst in frühneuzeitlichen Residenzstädten erscheinen zwei Punkte der oben zitierten Aussagen bedeutsam: Erstens scheint hier eine auf die fürstliche respektive hochadelige Lebenswelt bezogene Idee von Gartenkunst auf, die nicht für Bürger gedacht war und sich nur auf außerordentlich großen Flächen verwirklichen ließ. Das Konzept dieser Vorstellung von Gartenkunst ging von der Grundannahme aus, dass künstlerische Ausdrucksformen der Gartenkunst eines Terrains von nahezu landschaftlichen Dimensionen bedurften: So bemisst Dezallier d'Argenville als kleinste Fläche für ein Landhaus mit Ziergarten drei *Arpents*, die etwas mehr als einem Hektar entsprechen¹¹.

Das höfisch-hochadelige gartenkünstlerische Konzept beruhte auf einer Vielzahl von Gestaltungsoptionen. Hierzu zählten die Blickführung in die Landschaft, in den urbanen Raum oder auf *point de vues*, die Modellierung von Gelände und seine Stilisierung in Form von Terrassen, Kaskaden, Böschungen oder Rampen, der großflächige Einsatz von Wasser und seine stehende, fließende oder springende Inszenierung, die architektonische Verdichtung und Formung von Gehölzpflanzungen sowie die optische Täuschung über die Flächendimensionen. Zu den Ausstattungselementen anderer, in die Gartenkunst einverleibter Gattungen zählten Kleinarchitekturen wie Pavillons sowie Brunnen und eine möglichst erlesene Skulpturenausstattung.

Dieses von Jacques Boyceau, Claude und André Mollet auf der Basis praktischer Erfahrungen als Hofgärtner sowie schließlich von Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville theoretisch formulierte Konzept von Gartenkunst fand seinen unmittelbaren Ausdruck in den von André Le Nôtre sowie seinen Mitarbeitern und Schülern entworfenen Garten- und Parkanlagen für den französischen und für den englischen Königshof sowie die französische Hocharistokratie¹². Sein praktisches Modell von Gartenkunst besaß Vorbildfunktion für die europäischen Residenzen. Die schiere Größe, eine bis dahin unbekannte Monumentalität, verlieh diesen Gärten an der Residenz bzw. – dies etablierte sich als Regel – residenznah am Rand der Stadt bzw. auf dem Land eine Sonderstellung. Ihre Raumgröße veranschaulichte nicht nur explizit Eigentumsverhältnisse, sondern auch herrschaftliche Gestaltungsansprüche, die nicht selten in einer unmittelbar an den Garten anschließenden planvollen Stadt- und Landschafterschließung zum Ausdruck kamen.

Es versteht sich von selbst, und dies markiert den zweiten Punkt der Aussagen Boyceaus und Dezallier d'Argenvilles, dass für die Pflege und Erhaltung solcher Anlagen neben dem

9 Mollet, Plaisir (1981).

10 Zu Dezallier d'Argenvilles Wirkungsgeschichte siehe DENNERLEIN, Régence (1981).

11 Dezallier d'Argenville, *Théorie* (1709), Planche 5 (1 Arpent = ca. 35 a = 1,05 ha).

12 Siehe hierzu grundlegend: André Le Nôtre (2013).

notwendigen Grundbesitz ein erhebliche Kosten verursachender kontinuierlicher Unterhaltungsaufwand vonnöten war. Diese Besonderheit unterscheidet Ziergärten von den meisten Werken der Architektur, Bildhauerei, Malerei und des Kunsthandwerks. Die Pflege bedurfte der dauerhaften Anstellung von Gärtnern, von der beständigen Anschaffung neuer Pflanzen und von Gartengeräten sowie der beständigen Zuführung von Wasser zu schweigen.

Was jenseits dieses hier nur kurz skizzierten und gewiss idealtypisch verdichteten Anspruchs an Gartenkunst lag, konnte in der Regel gärtnerisch bewältigt werden, weil es eines künstlerischen Entwurfs in den geschilderten Größenordnungen oder einer gattungsübergreifenden Zusammenarbeit von Künstlern und einer entsprechend aufwändigen Unterhaltung nicht bedurfte. Die Grenze zwischen Gärtnerei und Gartenkunst verlief fließend und war nicht Ergebnis fixer Definitionen, sondern variierte. Der deutsche Begriff ›Gartenkunst‹ wurde überhaupt erst im späten 18. Jahrhundert etabliert¹³, während das französische ›*jardinage*‹ und das englische ›*gardening*‹ für hochherrschaftliche Ziergärtnerei in der gesamten Frühen Neuzeit ebenso Anwendung fanden wie für kleine bürgerliche Anlagen in der Stadt oder gar den nutzgärtnerischen Gartenbau. Aus der ständischen Perspektive kommt der im Frankreich des 17. Jahrhunderts konzipierten Idee von ›Gartenkunst‹ daher die Funktion zu, den künstlerischen Anspruch an eine dem Hof bzw. dem Adel vorbehaltene Ausstattung zu beschreiben. Die bürgerlichen Ambitionen auf diesem Feld wurden demgegenüber in der Forschung regelmäßig unter dem Begriff ›Gartenkultur‹¹⁴ verschlagwortet, um erstens eine Abgrenzung vom herrschaftlichen Garten als Kunstwerk herstellen zu können und um zweitens auch nutzgärtnerische bzw. botanische Dimensionen sowie bürgerliche Rekreationspraktiken zu betonen.

Hofgärten und Residenzbildung

Den Beginn der Residenzgartenentwicklung im Alten Reich markieren Anlagen des 16. Jahrhunderts wie der Lustgarten am Stuttgarter Schloss, der Hofgarten an der Münchner Residenz oder der Auegarten unterhalb des Kasseler Schlosses. Während sich die beiden erstgenannten Anlagen unmittelbar an den Schlosskomplex anschlossen und sich teilweise innerhalb der Befestigungsanlagen befanden¹⁵, lag der Kasseler Lustgarten auf einer Fuldainsel bereits im Weichbild der Stadt¹⁶. Die Distanz zum Schlosskomplex verlieh dem Verhältnis von Residenz und Lustgarten eine landschaftliche Note. Diese Situation nimmt die Entwicklung der folgenden beiden Jahrhunderte gleichsam vorweg: Residenzgärten sollten sich zugleich als urbane wie suburbane Orte erweisen und boten dem Residenzkom-

13 Lemma ›Gartenkunst‹, in: Grimm, Wörterbuch, Bd. 4, Abt. 1, Tl. 1 (1878), Sp. 1409, online unter <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=gartenkunst> [12.3.2018].

14 Siehe hierzu exemplarisch DÜLMEN, Gartenkultur (1999); HOMBACH, Landschaftsgärten (2010).

15 Zu Stuttgart siehe WEBER-KARGE, Lusthaus (1989); zu München siehe: Der Münchner Hofgarten (1988).

16 HANSCHKE, Kassel (1991); DIES., Lustgarten (1995).

plex eine Möglichkeit der räumlichen Entgrenzung bis hin zu landschaftlichen bzw. territorialen Erweiterungen. Die jeweilige Entwicklung hing stark von der lokalen topographischen Situation ab. Für die Funktion der Residenz waren sie zunächst nicht notwendig¹⁷, vielmehr bildete der Ausbau der Residenz eine Bedingung für Hofgärten, wie Cornelia Jöchners Analyse der Dresdener Situation im 17. Jahrhundert ergab¹⁸.

Neben dem engeren Residenzkomplex ist für die größtenteils mit gartenkünstlerischen Mitteln vorangetriebene Raumplanung in Residenzen der Frühen Neuzeit die steigende Bedeutung suburbaner Landhäuser ausschlaggebend, die funktional, infrastrukturell sowie räumlich als »Satelliten«¹⁹ des Hofes behandelt wurden. Mit ihnen bildet sich eine landschaftlich erfahrbare politische und ständische Hierarchie aus, deren räumliche Struktur einerseits von praktischen Erwägungen – Entfernung zur Stadt –, andererseits aber auch von sozialen Prämissen – Nähe zum König – abhing, wie Katharina Krause für das Umland von Paris nachgewiesen hat²⁰. Mittels Alleen, Kanälen und Straßen entstand auf diese Weise ein letztlich auf die höfische Residenz ausgerichtetes Netz, das die Stadtstruktur nachhaltig prägte und die Landhäuser zu Bezugspunkten der »Residenzlandschaft« werden ließ²¹.

Das Phänomen der »Residenzlandschaft« bildete sich in respektive an zahlreichen europäischen Residenzen aus und ist ein eigenes Forschungsthema. Markierte das Schloss das Zentrum der Residenz, zumeist urbanisiert oder in urbanen Strukturen neu geplant, umgaben Landhäuser des Potentaten sowie des Adels und, soweit dokumentiert, des begüterten Bürgertums die Residenzstadt. Krause hat diese Herausbildung mit Blick auf den Bautypus der *Maison de plaisance* in Frankreich eingehend untersucht und als höfische bzw. adelige Konvention beschrieben²². Jöchner verdanken wir entsprechende Beobachtungen zur Dresdner »Residenzlandschaft«, die als Ergebnis der urbanen Residenzentwicklung betrachtet werden müssen²³.

Bedeutsame Elemente dieser »fürstlichen Überformung«²⁴ bildeten auch die Befestigungswerke der Residenz, die seit der Etablierung des bastionären Systems im 16. Jahrhundert beständig angepasst wurden, aber im frühen 18. Jahrhundert aufgrund der Entwicklung von Artillerie und Kriegsführung in eine Krise gerieten. Die tief gestaffelten bastionären Befestigungen bildeten zunächst unangefochtene herrschaftliche Markierungen des urbanen Raums, doch veralteten Funktionsfähigkeit und Symbolkraft mit der Zeit. Angesichts der in Frankreich entwickelten infrastrukturellen Verknüpfung von »Residenzlandschaften«, etwa über kilometerlange Alleen, wie sie Jean Delagrives 1740 publiziertes Kartenwerk »*Les Environs de Paris relevés géométriquement*« eindrucksvoll dokumen-

17 LASS, *Residenzen* (2006).

18 JÖCHNER, *Ordnung* (2001), S. 79–86.

19 KRAUSE, *Maison* (1996), S. 9.

20 Ebd., S. 10–13.

21 Zum Begriff siehe ELSNER, *Residenzlandschaft* (2013), S. 49–52.

22 KRAUSE, *Maison* (1996), S. 23.

23 JÖCHNER, *Ordnung* (2001), S. 73–149.

24 MÜLLER, *Konflikte* (2012), S. 131.

tiert²⁵, wurden Fortifikationen zunehmend als infrastrukturelle Hindernisse betrachtet (Abb. 1). Das Konzept der fürstlichen Einschreibung in den Stadtraum über Fortifikationen wurde bereits vor dem Siebenjährigen Krieg durch das raumgreifende, Umland und Territorium einbeziehende Konzept der ›Residenzlandschaft‹ abgelöst, mit der »territoriale Ambitionen«²⁶ auf neue Weise demonstriert werden konnten, wie das in Versailles modellhaft geschah und unter anderem in München, Dresden, Stuttgart oder Potsdam seinen Widerhall fand.

Es ist alles andere als ein Zufall, dass die zielgerichtete Defortifikation²⁷ von Residenzstädten zugunsten urbanistischer Herrschaftskonzepte ausgerechnet am Residenzgarten des französischen Königshofes einsetzte. Wenn auch spezifische politische und militärische Überlegung leitend gewesen sein mochten, so wirkt sich die Entfestigung von Paris auf die europäischen Residenzvorstellungen aus. Paris ist ein erstes markantes Beispiel dafür, wie die bastionäre Befestigung zugunsten des Residenzgartens, in diesem Falle des an den Louvre-Komplex anschließenden Gartens der Tuileries, niedergelegt wurde. Dies geschah nach vorherigen Systematisierungen in den 1660er Jahren nach Plänen André Le Nôtres²⁸. Le Nôtre wandelte die westliche Polygonalbastion nicht nur in eine aus zwei Segmenten bestehende Doppelrampe um, die auf die Umfassungsmauer führt und den Blick auf das Garten- wie Landschaftspanorama ermöglicht, sondern er eröffnete damit auch eine Blick- und Wegachse durch die Champs Élysées (Abb. 2). Von dem den Tuileries und dem Louvre vorgelagerten Gartenkomplex ausgehend, markierte eine Allee den räumlichen Bezug von Stadt und Umland und dies hieß von der königlichen Residenz zu den *Maisons royales* auf dem Land.

Während auf Turin als Zentrum einer grandiosen ›Residenzlandschaft‹ in Italien zu verweisen wäre²⁹, deren stadt- und umlandräumliches System auch auf Entfestigung beruhte, wird diese in der Regel an den Gärten der Residenz gebundene herrschaftlich-urbanistische Erschließung und Markierung des urbanen und suburbanen Raums im 18. Jahrhundert auch im Alten Reich aufgegriffen, etwa in Bonn, Koblenz³⁰, Kassel³¹ oder Potsdam.

Die stadträumliche Systematisierung im Zeichen der fürstlichen Herrschaft in der Residenz basierte auf Modellen der Gartenkunst und war räumlich verknüpft mit Gärten. Gartenkunst wurde damit – jedenfalls bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts – eine herrschaftliche Gattung, der bürgerliche Modelle in Residenzstädten kaum entgegensetzen waren. Diese höfische Dominanz auf dem Feld der Gartenkultur bestimmte im Übrigen auch die professionellen Rahmenbedingungen von Gärtnern. Ziergärtner fanden in einer Residenz ein

25 Siehe hierzu KRAUSE, *Maison* (1996), S. 13 sowie Abb. 6–14.

26 MUKERJI, *Ambitions* (1997).

27 Siehe hierzu grundlegend HILLIGES, *Entfestigung* (2004); MINTZKER, *Defortification* (2012).

28 ALLIMANT-VERDILLON, GADY, *Tuileries* (2013).

29 JÖCHNER, *Entfestigung* (2014).

30 DOLLEN, *Residenzstadt* (1983).

31 BEK, *Achse* (2005), S. 135–138.

Auskommen nahezu ausschließlich am Hof³². Die Ausbildung für Ziergärtner war überwiegend auf höfische bzw. Adelsgärten fixiert, wovon erhaltene Gärtnerlehrbriefe zeugen, die Ausbildungs- und Gesellenzeiten dokumentieren. Dies schlug sich auch in den normativen Vorstellungen über Gärtner nieder. So fordert der Mainzer Hofgärtner Heinrich Hesse 1710 in seiner Schrift *>Teutscher Gärtner<: Was aber ein rechtschaffender Gärtner seyn will / der muß seine Kunst vorherho in einem Chur-oder Fürstlichen Garten recht und wohl lernen*³³.

Bürgerliche Gärten in Residenzstädten?

Angesichts des Flächenverbrauchs und der herrschaftlichen Konnotation sowie der ökonomischen Voraussetzungen von frühneuzeitlicher Gartenkunst erstaunt es nicht, dass wir bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts vergleichsweise wenige Nachrichten über bürgerliche Gärten in Residenzstädten oder deren Umfeld besitzen. Dies hängt, wie eingangs betont, mit dem Konzept von Gartenkunst zusammen, wie es im 17. Jahrhundert als dezidiert höfische Ausdrucksform etabliert wurde und bis zu den frühen landschaftsgärtnerischen Versuchen Bestand hatte. Sieht man von dem Umstand ab, dass Werke der Gartenkunst in ihrer Fragilität und Pflegebedürftigkeit auch ganz allgemein nur spärlich überliefert wurden und diese Überlieferung für eine qualifizierte Aussage auf Bildzeugnisse angewiesen ist, lässt sich zwar kaum ein anderer Befund erwarten, doch ist die Forschungslage mit Vorsicht zu genießen.

Eva Berger, die kürzlich einen Überblick zur Wiener Gartengeschichte publiziert hat, kann bis zum späten 18. Jahrhundert nur auf wenige bürgerliche Gärten verweisen, etwa auf denjenigen am Palais des Wiener Handelsmanns und Ratsherrn Zacharias Leeb (1649–1695) sowie auf denjenigen des Juristen Martin Hockge in der Josefstadt³⁴. Beide Bauherren verpflichteten mutmaßlich mit Johann Bernhard Fischer von Erlach einen Architekten des Hof- und Adelsmilieus, wobei die Zuschreibungen nicht zweifelsfrei geklärt sind³⁵. In beiden Fällen besitzen wir Informationen, um uns ein Bild zu machen: Kenntnisse über Auftraggeber und Architekt, überlieferte Architektur, Textquellen sowie bildliche und kartographische Zeugnisse. Gerade die kartographischen Quellen, etwa der Index des Stadtplans von Anguissola und Marinoni (1706), lassen jedoch den Schluss zu, dass weitaus mehr bürgerliche Gärten in Wien existierten³⁶.

Der um 1691 vermutlich von Johann Bernhard Fischer von Erlach errichtete Bau am Augarten für Zacharias Leeb wurde in der Folge mehrfach umgebaut, bis 1738 etwa durch

32 So ist es kein Zufall, dass in der Kaiserresidenz Wien eine Bruderschaft der Lust- und Ziergärtner existierte, deren erste Ordnung bereits auf das Jahr 1628 zurückgeht; BERGER, Gärten (2016), S. 75.

33 Hesse, Gärtner (1710), S. 14.

34 BERGER, Gärten (2016), S. 107, 129–132.

35 SEDLMAYR, Fischer von Erlach (1976), S. 94; für das Hockge-Palais ist eine Ausführung durch Fischer von Erlach ungeklärt.

36 OPLL, Karten (2004), S. 35–49, Tafel 15.

Franz Anton Pilgram. Auch Kaiser Joseph II. ließ den Bau, den er 1780 gekauft hatte, erweitern und verändern³⁷. Gemessen am Rang eines aufstrebenden Architekten sowie an Größe und Ausstattung von Bau und Garten sowie deren Lage, handelt es sich bei Leeb's Garten um eine Anlage auf dem Niveau der Wiener Adelsgärten, wobei sich konkretere Aussagen zur Gartengestaltung verbieten³⁸. Dem Stadtplan von Anguissola und Marinoni nach zu urteilen, lag der Garten auf einem kleinen Grundstück, das über dreieckigem Grundriss spitz zulief, wobei der nachteilige Zuschnitt sowie die geringe Größe durch die innovative und ambitionierte Architektur des Palais aufgewogen wurden³⁹. Das hohe Anspruchsniveau der Architektur wird im Übrigen auch dadurch belegt, dass der mutmaßlich von Fischer von Erlach stammende Entwurf von Giovanni Baptista Alliprandi recht dreist adaptiert und nach 1699 für die Errichtung von Schloss Liblitz in Böhmen für Graf Ernst Pachta von Rayhofen zugrunde gelegt wurde⁴⁰.

Für den Kontext eines bürgerlichen Gartens in der kaiserlichen Residenzstadt fällt ins Gewicht, dass die Entwicklung der Wiener Gartenkunst lange Zeit nicht vom kaiserlichen Hof, sondern von dem in der Stadt wohnenden Adel vorangetrieben wurde⁴¹. Dies basiert auf einem generellen kulturellen Führungsanspruch des Adels, den bereits Werner Braunfels beobachtet hat: »Zum ersten Mal in der jüngeren deutschen Geschichte übernimmt ein Adel, der nicht über reichsunmittelbare Territorien herrschte, die Führung. Es ist ein einzigartiges Geschehen, das in den anderen Residenzstädten des Reichs ohne Nachfolge blieb«⁴². Weder der Residenzgarten der Hofburg noch die kaiserlichen Landschlösser (unter anderem die angrenzende kaiserliche Favorita) bildeten um 1700 den Impuls gebenden und Orientierung stiftenden Bezugspunkt, sondern die Adelsanlagen, allen voran der Belvedere-Garten Prinz Eugens.⁴³ Was dieses Bezugssystem jedoch auf der Ebene von Ausstattung und Stilistik bedeutet, lässt sich kaum noch bestimmen, da ein Großteil dieser Gärten zu schlecht dokumentiert wurde und heute nicht mehr existiert.

Wie sich die Orientierung an Adelsgärten für bürgerliche Gartenbesitzer auch medial darstellte, wird noch deutlicher mit Blick auf den Hockge-Garten in der Wiener Josephstadt. Anlass für den Erwerb eines Gartengrundstücks 1711 bildete vermutlich die Nobilitierung Martin von Hockges zum »*Edlen von Hockge*« im Jahr 1709. Bereits vor dieser Versetzung in den Adelsstand besaß Hockge, promovierter Jurist und 1698/98 Dekan der juristischen Fakultät der Wiener Universität, enge Beziehungen zum Hof. So amtierte er unter anderem als Prokurator der Hofkammer, Kammerrat sowie Kanzleivorsteher des niederösterreichischen Landmarschallgerichts⁴⁴.

37 BERGER, Historische, Bd. 3 (2004).

38 Siehe das entsprechende Kapitel zum Hoch- und Spätbarock bei BERGER, Gärten (2016), S. 91–132.

39 Anguissola, Marinoni, Viennae (1706).

40 Zu dieser Konstellation SEDLMAYR, Fischer von Erlach (1976), S. 94.

41 BERGER, Gärten (2016), S. 67, 103.

42 BRAUNFELS, Kunst, Bd. 1 (1979), S. 49.

43 BERGER, Gärten (2017), S. 118–128 mit weiterführender Literatur.

44 Ebd., S. 129–132.

Von Hockges Garten würden wir trotz seiner kartographischen Dokumentation auf Joseph Daniel Hubers nach 1773 gedrucktem Wienplan kaum Notiz nehmen, wenn nicht Salomon Kleiner 1725 eine Darstellung des Gartens in den zweiten Teil seines Wien-Stichwerks aufgenommen hätte⁴⁵. Erst die *>Prospect eines Garten [sic!] und Haußes in der Josephs Stadt, H. Hocke Landschreibern, Zugehörig<* unterschriebene Ansicht lässt Aussagen zur Gestalt und zur Ausstattung zu. Es handelt sich um den einzigen Bürgergarten innerhalb der Stichserie, in der Gartenpalais und Gärten allerdings nur am Rande eine Rolle spielen⁴⁶.

Der Stich zeigt den am Palais liegenden Garten aus der Vogelperspektive. Der hintere Teil, nach Hubers Kartographie zwei kleine Boskettzonen, ist für den Betrachter unsichtbar. Die Ansicht wird dominiert von zwei Broderieparterre-Kompartimenten sowie der Gartenfassade des stattlichen Landhauses. Das aus der Fassade hervorspringende Queroval könnte für einen Entwurf Fischers von Erlach sprechen, aber diese Zuschreibung bleibt unklar. Die Parterreflächen werden eingefasst von Formschnittbäumchen sowie figürlichen Skulpturen und Vasen. Markant ist eine musikalische Gesellschaft rund um einen Tisch im Bildvordergrund in den Fokus gerückt. Das im Garten flanierende Publikum ist prunkvoll gekleidet und entspricht im Habitus adeligen Besuchern.

Ob die Personenstaffagen, besonders die Musiker, etwaige Vorlieben des Besitzers charakterisieren sollten oder eher allgemeine soziale Konventionen der Gartennutzung abbilden, muss offenbleiben. Mit welchen Intentionen die Gartenansicht in das Stichwerk integriert wurde, ist ebenso unklar. Dass der Stand des Besitzers kein Hindernis dafür war, sollte man wohl nicht überbewerten. Die Ausstattung entspricht derjenigen eines Adelsgartens und Hockge war zum Zeitpunkt des Drucks bereits geadelt worden, was die Bildunterschrift – *Hr. Hockge Landschreiber* – verschweigt. Auch wenn keine Belege dafür existieren, liegt die Vermutung jedoch nahe, dass Hockge die Darstellung seines Gartens durch Kleiner und die Aufnahme des Drucks in das Stichwerk lanciert haben könnte. Bereits mit dem Sommerpalais samt Garten hatte sich der frisch Geadelte als solcher profiliert.

Ein dritter, in der Forschung aufgearbeiteter bürgerlicher Garten in einer frühneuzeitlichen Residenzstadt befand sich in Bayreuth, der Residenz der Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth. Es handelt sich um den unmittelbar an das Residenzschlossareal angrenzenden Garten von Johann Georg Knölller, dem Inhaber einer Fayancemanufaktur⁴⁷. Nur einem nach Knöllers Tod geführten Erbschaftsstreit ist es zu verdanken, dass die Anlage überhaupt aktenkundig geworden ist. Bis zu seinem Tod hatte Johann Georg Knölller den Garten an seinen Bruder Abraham verpachtet, einen Gärtner, der später Karriere als Bayreuther Hofgärtner machen sollte.

Die archivalisch überlieferte und von Habermann untersuchte Ausstattung bestand ganz überwiegend aus Pflanzen von erheblichem Wert. Neben Blumen, unter anderem ei-

45 Kleiner, Wien (1979), S. 70.

46 Siehe hierzu: Salomon Kleiner (2000), S. 32f.

47 HABERMANN, Bürgergarten (1990). Zu Johann Georg Knölller siehe JAEGER, Knölller (1979). Zur Gartenkunst in Bayreuth siehe HABERMANN, Bayreuther (1982).

nige Tausend Tulpenzwiebeln, ist hier besonders die Sammlung an exotischen Gewächsen zu nennen, für die Knöllner eine eigene Orangerie betrieb. Neben verschiedenen Zitruspflanzen beherbergte sie Lorbeer, Zypresse, Feige, Myrthe, Oleander, Grantapfel, Jasmin, Ananas, Aloe usw. Die Sammlung wie auch die Begrenzung der einfachen Parterrefelder mittels eines Bogengangs aus Obstbäumen verdankt sich der professionellen Einrichtung und Pflege eines Gärtners, der als Pächter ein ökonomisches Interesse an der Vermehrung des Pflanzenbestandes gehabt haben dürfte. Vielleicht deutet dieser ökonomische Grundzug eine bürgerliche Dimension an, in jedem Fall aber entsprach die künstlerisch bescheidene Ausstattung ohne jede Skulptur und ohne auch nur einfachste Wasserkünste (etwa Fontänen) nicht adeligen oder gar fürstlichen Ansprüchen an einen Lustgarten. Wie sehr jedoch die im Garten dokumentierte Pflanzenkenntnis Knöllners auch das an Gärten interessierte Hofmilieu beeindruckte, kann man daran erkennen, dass Knöllner 1749 zum fürstlichen Hofgärtner in der Bayreuther Eremitage berufen wurde⁴⁸.

Dieser kurze Blick auf gerade einmal drei bürgerliche Gärten in Residenzstädten ist, gemessen an der zu vermutenden Grundgesamtheit gering, doch lässt sich bereits aus dieser Beobachtung ein Befund ableiten, der zu den am Beginn des Beitrags geltend gemachten Einschränkungen passt. Zum einen ist eine Nähe zum Hof bzw. zur Adelskultur zu beobachten, die in Wien auch darin zum Ausdruck kommt, dass der Garten des nobilitierten Bürgers Martin von Hockge wie zum Zeichen des frisch erworbenen Adels gerät. Zum anderen löste die grundsätzliche Fragilität von Gärten eine visuelle Medialisierungspraxis aus, die sich in zahllosen Gartenstichen, ganzen Gartenstichwerken äußerte⁴⁹. Auch hier dominiert die höfische bzw. die Adelskultur, von wenigen Ausnahmen wie den Freien Reichsstädten Nürnberg oder Augsburg abgesehen⁵⁰. In Nürnberg konnten in den 1980er Jahren mehrere sogenannte ›Hesperidengärten‹ im Sank-Johannis-Viertel rekonstruiert werden (Abb. 4), so dass man einen Eindruck von den räumlichen Extensionen sowie der Ausstattung mit Skulpturen und Brunnen erhält⁵¹. Von den an höfisch-aristokratischen Ansprüchen orientierten Wiener Gärten unterscheidet sie die Größe, die Vielfalt und vermutlich auch die Güte der Ausstattung. So klar in diesem Gefälle der repräsentative Wert von Gärten zum Ausdruck kam, bildeten sie zugleich den Ausgangspunkt eines Wissens- und Anspruchstransfers, der sich auf das bürgerliche Verständnis von Gartenkunst und Gartenkultur in ›Bürgerstädten‹ auswirkte, was abschließend kurz beleuchtet sei.

48 Siehe Brandenburgisch Culmbachischer Adresskalender (1759), S. 110.

49 VÖLKEL, Bild (2003).

50 Zu Augsburg siehe Engelbrecht, Gartenlust (ca. 1725); TRAUCHBURG, Häuser (2001), S. 120–129. Zu Nürnberg siehe Volkamer, Hesperides (1708); Frucht der Verheißung (2011).

51 NEHRING, Hesperidengärten (1985).

Transfers zwischen höfischer Gartenkunst in Residenzen und bürgerlicher Gartenkultur in anderen Städten

Frankfurt am Main

Mitte des 17. Jahrhunderts entstand in Frankfurt am Main der Garten des Stadtschultheißen und Spezereihändler Johann Schwind. Über sein Äußeres sowie die Ausstattung sind wir durch einen Kupferstich informiert, der 1641 in einem von Matthäus Merian d. Ä. gedruckten *>Florilegium renovatum et auctum<* erschien (Abb. 5)⁵². Dabei handelt es sich um eine illustrierte Pflanzensammlung, deren ursprüngliche Version 1611 von Johann Theodor de Bry, Merians Schwiegervater, veröffentlicht worden war⁵³. Die meisten botanischen Informationen und Illustrationen der nunmehr durch Merian erweiterten Ausgabe stammen aus Giovanni Battista Ferraris *>De Florum Cultura<* – einem reich illustrierten Gartentraktat, das dekorative Pflanzen aus dem privaten botanischen Garten der Familie Barberini in Rom abbildet und vielfach rezipiert und plagiiert wurde⁵⁴. Merian tritt in der Neuauflage nicht nur als Drucker, sondern auch als Autor in Erscheinung, fügte, nach eigener Aussage, 30 neue Blumendarstellungen hinzu und widmete das *>Florilegium<* Johann Schwind, der die Neuauflage vermutlich finanziert hatte.

Dem Stich nach zu urteilen, handelte es sich bei Schwinds Garten am Eschenheimer Tor um ein schmal zugeschnittenes Grundstück, das aber mit zahlreichen Ausstattungsstücken prunken konnte⁵⁵. Vom Hof des Stadthauses trennt ihn eine dekorative, von Bogenfenstern und Portal durchbrochene Gartenmauer, deren vorgelagerte Säulen antike bzw. antikisierende Porträtbüsten – Kaiser oder Gelehrte – tragen. Bei dem im Portal stehenden und eine Pflanze präsentierenden Mann handelt es sich vermutlich um den Besitzer. Der Garten ist in verschiedene Bereiche unterteilt – Parterreflächen, Brunnen, Laubgänge, Kübelpflanzen, Spaliermauern, Obelisken. Im hinteren Teil des Gartens erkennt man monumentale Skulpturen: Merkur verweist auf den Handel, Herkules auf ein tugendhaftes Leben und auf den mythischen *>Garten der Hesperiden<*. Die Herkuleskulptur konnte bewahrt werden und fand – wenn auch kopflos – 2017 wieder öffentlich Aufstellung in der Skulpturengalerie des Neuen Historischen Museums⁵⁶.

Der Widmung Merians an seinen *Patron* ist zu entnehmen, dass Schwind, hier bezeichnet als *Schöpffen und deß Rahts / auch jetziger Zeit löblich Regierenden älteren Burgermeister*, auf seiner Italienreise die glanzvollsten Gärten Europas kennengelernt habe und mit der

52 Bry, Merian, *Florilegium* (1641); der Titel fehlt bei LAUTERBACH, WIMMER-KRÜGER, Bibliographie (2003). Zum Kontext bürgerlicher Gartenkultur siehe LAUTERBACH, Commerce (2016)

53 Bry, Boissard, *Florilegium* (1611).

54 Ferrari, *De Florum Cultura* (1633). Zu den Adaptionen vgl. LAUTERBACH, WIMMER-KRÜGER, Bibliographie (2003), Personenverzeichnis.

55 Der Gartenstich folgt auf die *Vorrede an den Leser und Liebhaber der Blumen*, in: Bry, Merian, *Florilegium* (1641), o.p. Zum Garten und seiner Skulptur siehe CILLESSEN, Spolien (2017).

56 CILLESSEN, Spolien (2017), S. 48f.; die Herkules-Figur befand sich bis 1945 unversehrt im Hof des Hauses Hirschgraben 11. Bei der Bombardierung zerstört und verschüttet, wurde sie 1955 als Fragment dem Historischen Museum übergeben. Ich danke Wolfgang Cilleßen herzlich für die freundliche Auskunft und weitere Informationen zum Schicksal des Schwind-Gartens.

Gartenansicht seinem eigenen Garten dereinst zu einem *Gedächtnis* verhelfen möchte⁵⁷. Die im Buch präsentierte Sammlung von Blumen bezieht sich zwar nur mittelbar auf die Pflanzensammlung in Schwinds Garten, doch bildet die Repräsentation von botanischen Sammlungen, darauf ist zurückzukommen, durchaus ein bürgerliches Element der Gartenkultur.

Der bildlich und archäologisch überlieferte Garten markiert eine Ebene, eine andere jedoch die Tatsache, dass wir überhaupt ein Bild von ihm besitzen. Die Strategie der visuellen Inszenierung von Besitztümern entsprach, wie bereits angedeutet, der adeligen bzw. höfischen Repräsentationspraxis. Dieser entstammt auch Merians Vorlage, Ferraris Blumenbuch, das Kardinal Francesco Barberini gewidmet ist. In Italien waren es Kardinäle und Fürsten, die ganze Bildserien ihrer Landhäuser und Gärten in Auftrag gaben, in Frankreich ebenso, wobei das Feld seit den späten 1660er Jahren zunehmend durch die Bildpolitik Ludwigs XIV. dominiert wurde⁵⁸.

Wenn der Frankfurter Jurist seinen Garten prominent ins Bild setzen lässt, dann beruht dies auch auf den Erfahrungen Matthäus Merians im Umgang mit höfischer Bildpolitik. Zwei Jahrzehnte zuvor hatte der Kupferstecher und Verleger den kurfürstlichen bzw. königlichen *Hortus Palatinus* in einem Stichwerk des Salomon de Caus dargestellt und ihm damit ein Denkmal gesetzt⁵⁹, das seine Zerstörung überdauerte. Matthäus Merian agierte demnach als Mittler des Transfers zwischen höfischen und bürgerlichen Repräsentationspraktiken, eine Verbindung zwischen Residenz und Bürgerstadt. Von Erfolg gekrönt war die bürgerliche Bildpolitik Schwinds und Merians insofern, als der Gartenstich bereits ein Jahrzehnt später von dem Kölner Verleger Abraham Hogenberg abgekupfert wurde und Eingang fand in dessen 1655 publizierte Sammlung mit Ansichten berühmter Gärten⁶⁰. Sieht man vom Botanischen Garten zu Leiden ab, repräsentierte die Ansicht mit Schwinds Garten gleichsam die bürgerliche urbane Gartenkunst *pars pro toto*, denn alle anderen, der insgesamt 15 abgebildeten Anlagen waren für Kaiser, Könige, Kardinäle, Fürsten oder gar den Papst angelegt worden⁶¹.

Als weitere Facette dieses Transfers zwischen bürgerlicher Gartenkultur und fürstlicher Gartenkunst kann auf die auch für reisende Fürsten relevante Attraktivität bürgerlicher Pflanzensammlungen verwiesen werden. Nachdem Schwinds Nachkommen den Garten um weitere botanische Preziosen vermehrt hatten, besuchte Markgraf Carl Wilhelm von Baden-Durlach 1726 den Garten, um botanische Raritäten wie eine Agave, eine Libanonzeder und einen amerikanischen Kirschbaum zu besichtigen⁶² – eine Parallele zum Interesse

57 Bry, Merian, *Florilegium* (1641), S. 8f., auch für das vorherige Zitat.

58 VÖLKEL, *Bild* (2003), S. 51–76.

59 Caus, *Palatinus* (1620).

60 Hogenberg, *Hortorum* (1655); in der Beischrift am Kopf des Blattes wird die Ansicht wie folgt bezeichnet: *Hortus A Magnifico et Nobili Ioanne Swindio Praetore et Senatore Moeno-Francofortano concinnatus extractus aedificatus*.

61 Siehe hierzu SCHWEIZER, *Erfindung* (2013), S. 97–100.

62 CILLESSEN, *Spolien* (2017), S. 48f.; zu diesem Besuch MERKLE, *Markgraf* (2014), S. 84–87, Zum fürstlich-bürgerlichen Transfer in Frankfurt siehe CILLESSEN, *Kunstleben* (2015), insbes. S. 258f.

Kurfürst August des Starken an den Leipziger Bürgergärten, auf die weiter unten noch einzugehen ist.

Hamburg

Unter den frühneuzeitlichen Gärten Hamburgs gilt derjenige des Kaufmanns und Rats Herrn Caspar Anckelmann als bekannteste bürgerliche Anlage des 17. Jahrhunderts⁶³. Sie lag innerhalb der Stadtbefestigung, wie auch Dutzende andere Gärten. Einmal mehr besitzen wir Kenntnis von dem Garten überwiegend dank einer bildlichen Darstellung, die von der Hand Simon Holtzbeckers aus dem Jahr 1669 stammt (Abb. 6). Sie war ursprünglich Bestandteil eines von Holtzbecker im Auftrag Caspar Anckelmanns gemalten *>Florilegiums<*, einer Sammlung kolorierter Blumengouachen auf Pergament⁶⁴. Wie bei Schwinds Frankfurter Garten lässt sich auch hier beobachten, wie das Handelsbürgertum seine kaufmännischen Netzwerke nutzte, um Pflanzen zu sammeln und diese Sammlungen auch auszustellen, sie als Attraktionen damit auch zu exponieren. Visuell verdeutlicht wird dies in der Betonung der am Beginn der Parterrezone postierten Kübelpflanzen mit exotischen Arten: Agaven, Oleander, Granatapfel, Pomeranzen, Feigen und Myrten.

Gemessen an seinem Gesamtbild fällt der Garten mit seinen regelmäßigen Pflanzenparterres, einigen Skulpturen und einem einfachen Laubengang gleichwohl bescheiden und stilistisch veraltet aus. Die Skulpturen – unter anderem Merkur – verweisen auf Handel und Kaufmannsstand. Über die Ausstattung des Anckelmannschen Gartens ging kein Hamburger Bürgergarten bis zum 18. Jahrhundert hinaus.

Wenn auch der Besitz solcher Gärten für die meisten Stadtbürger aus vielerlei Gründen finanziell unmöglich war, so soll doch auch hier die Verbindung von Residenzkultur und bürgerlicher Kultur in den Freien Städten betont werden. Einmal mehr war es ein Künstler, der die Brücke zwischen beiden Sphären schlug. Bevor er Blumenbücher für Hamburger Bürger wie Eberhardt und Caspar Anckelmann sowie Barthold Moller anfertigte, hatte Simon Holtzbecker am Hof Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf gearbeitet⁶⁵. In Gottorf war auch das erste seiner *Florilegien* entstanden, der sogenannte *>Gottorfer Codex<*. Er überragt mit der Größe seiner Blätter (52 x 38 cm) sowie der Anzahl der Pflanzendarstellungen (1180) die für Hamburger Bürger angefertigten Pflanzensammlungen bei weitem und diente diesen als Vorbild. Gebunden wurden die insgesamt vier Bände 1660 beim Regierungsantritt Herzog Christian Albrechts, der an solcherart Kunstförderung wenig Interesse besaß, so dass auch Holtzbeckers Arbeit bei Hofe rasch endete. Auf diese Weise konnte der Blumenmaler für begüterte Hamburger Bürger tätig werden und verwirklichte noch 1660 das *>Florilegium<* Eberhard Anckelmanns⁶⁶. Wenn Holtzbecker als das Bindeglied zwischen dem herzoglichen Haus Schleswig-Holstein-Got-

63 GABRIELSSON, *Entwicklung* (1975); BAUCHE, *Gartenkunst* (1975); SCHUBERT, *Entwicklung* (2003), insbes. S. 17–20, 57–63; DERS., *Lustgartenkultur* (2006), insbes. S. 40–54; HEILMEYER, *Blumengarten* (2003); ROTH, *Blumenalbum* (2006).

64 Zum *>Florilegium<* siehe HEILMEYER, *Blumengarten* (2003).

65 Zu Holtzbecker siehe CUVELAND, *Holtzbecker* (2003).

66 ROTH, *Blumenalbum* (2006).

torf und der Hamburger Oberschicht erscheint, dann fällt auch dessen eigener bürgerlicher Status ins Gewicht. Unter den Taufpaten seiner Kinder rangieren bürgerliche Auftraggeber aus den Familien Moller und Anckelmann⁶⁷. Gleichwohl ist es der Modus der Imitation fürstlicher Sammlungsrepräsentation, der die Hamburger Bürger dazu veranlasste, Blumenbücher nach dem Vorbild Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf herstellen zu lassen. Dass sie sich dabei im Medium des ›*Florilegiums*‹ als dem Landesherrn ebenbürtig zeigten, war sicher mehr als nur ein Nebeneffekt.

Leipzig

Das letzte Beispiel steht für den bisweilen prägenden Einfluss, den bürgerliche Gartenkultur auf Residenzgärten entfalten konnte. Bereits der Schwindsche Garten zu Frankfurt, der im 17. und 18. Jahrhundert als Berühmtheit galt, war herrschaftlichen Gärten gleichgestellt worden und löste fürstliches Interesse aus. Der Leipziger Ratsherr Caspar Bose, Besitzer einer Silberwaren-Manufaktur, übernahm den Garten seines Vaters am Grimmischen Tor 1681⁶⁸. In den folgenden beiden Jahrzehnten erweiterte Bose diese Anlage nicht nur architektonisch, sondern auch hinsichtlich der botanischen Vielfalt. 1686 erschien ein gedrucktes Pflanzenverzeichnis, das der Direktor des Botanischen Gartens, Paul Amman verfasst hatte⁶⁹. 1690 und 1699 publizierte Elias Peine Pflanzenkataloge sowie einen Grundriss des Gartens⁷⁰. Den von seinem Vater angelegten Weinberg formte Bose nach dem Vorbild italienischer Gärten in eine terrassierte Exedra um, deren Zentrum eine Orangerie markiert. Die großflächige Anlage umfasste einen Baumgarten, Blumenbeete, Gewächshäuser, Nutzgärten und sogar eine Grotte (Abb. 7).

Caspar Bose kann als erstrangiger Pflanzensammler bezeichnet werden und stand mit namhaften Botanikern in Kontakt⁷¹. Die hortikulturellen Anstrengungen waren Teil seiner persönlichen Identität, wie man einem Porträtstich ablesen kann, in dem bildlich auf die Orangerie verwiesen wurde (Abb. 8). Kaum weniger Aufwand betrieb Georg Bose in seinem sogenannten ›Kleinboseschen Garten‹, der wie der ›Großbosesche Garten‹ seines Bruders Caspar mutmaßlich von Leonhard Christoph Sturm konzipiert worden war.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf Caspar Boses Konkurrenten, Andreas Dietrich Apel, Inhaber einer Gold- und Silberwarenmanufaktur⁷². Ab 1702 ließ er seinen Garten von David Schatz, dem späteren sächsischer Landbaumeister, erweitern, wobei auch er eine Orangerie einrichtete. Apel verfügte nicht nur über beste Kontakte zum sächsischen Kurfürsten, der mehrfach in seinem Haus übernachtete, er bewahrte auch bis zur Erbauung des Dresdner Zwingers die kurfürstlichen Orangenbäume in seinem Garten auf.

67 CUVELAND, Holtzbecker (2003), S. 115f.

68 Siehe grundlegend RÜDIGER, Gärten (2001).

69 Zu den beiden hier gestreiften Gärten neuerdings WÜRTENBERGER, Der Großbosische Garten (2019) und SIKORSKI, Der Kleinbosische Garten (2019).

70 Peine, Garten (1690).

71 KRAUSCH, Pflanzeneinführung (2000).

72 RIEDEL, Stadtlexikon (2005), S. 20f.

Den Großboseschen Garten kannte August der Starke von seinen Messebesuchen⁷³. Ab 1709 verfolgte der Kurfürst den Plan zur Errichtung einer eigenen Orangerie, aus der schließlich der Zwingerkomplex hervorging⁷⁴. Eine ihm zugeschriebene Skizze für einen Orangeriegarten orientiert sich am Modell einer terrassierten Exedra für die Präsentation von Orangenbäumen, wie er sie aus dem Garten Caspar Boses kannte⁷⁵. Einer Zeichnung von Constantin Erich ist zu entnehmen, wie der Geländehang eines Bastionshügels genutzt werden sollte, um eine dem Großboseschen Garten sehr ähnliche räumliche Situation herzustellen⁷⁶. Auch wenn Unsicherheiten bleiben, bildete der Garten Caspar Boses zumindest ein Vorbild für die Orangerie am Zwinger. Was der König daraus machte, ist eine andere Geschichte. Im Falle der frühen Zwingerplanung war es gleichwohl ein Bürgergarten, der Impulse für einen Residenzgarten lieferte, wobei auch hier zugleich ein Formen- und Wissenstransfer von den Freien Städten hin zu den Residenzen zu beobachten ist. Die Möglichkeit, dass sich auch ein Handelsbürger einen luxuriösen Garten anlegen ließ, der zum Vorbild für eine kurfürstliche Orangerie wurde, wie das für Boses Garten konstatiert werden kann, bedurfte der rhetorischen Legitimation. Im Falle des Großbosischen Gartens stammt sie von dem Architekturtheoretiker Leonhard Christoph Sturm, der Boses Leipziger Orangerie in eine Reihe vorbildlicher herrschaftlicher Orangerien stellt – auf einer Ebene mit Versailles, Sorgvliet bei Den Haag, Berlin, Potsdam und Herrenhausen. Nur für Bose hält er die Bemerkung über die ökonomische Angemessenheit für notwendig, wenn er den Aufwand mit seiner sozialen Stellung als *Privat-Person* ins Verhältnis setzt: *obnerachtet die Unkosten und die Zierden dabey nicht höher poussiret sind / als bey Privat-Personen erfordert wird*⁷⁷.

Ausblick

Die bürgerliche Gartenkultur und ihre Gartenkunst aufzuarbeiten, bildet nach wie vor ein kunst- und kulturhistorisches Desiderat. Historiographische Perspektiven wurden in der Vergangenheit an höfischer und aristokratischer Gartenkunst ausgerichtet, was oft das Ausblenden bürgerlicher Auftraggeberschaften und deren Ansprüchen zur Folge hatte. Daher stehen Aussagen zu bürgerlichen Gärten in Residenzstädten unter einem Vorbehalt, der vor allem einem Manko an quellenkundlichen Befunden Rechnung trägt. Der kleine, hier präsentierte Ausschnitt offenbart gleichwohl Erkenntnisse. So fällt auf, dass bürgerliche Lustgärten in Residenzen für ein Milieu kennzeichnend sind, das eine erkennbare Nähe zum Hof bzw. zur aristokratischen Lebenswelt besaß. Zudem deutet sich an, dass Bürger Lust-

73 Gold des Herkules (2010), S. 26f.

74 Für die Zwingerliteratur verweise ich lediglich auf SPONSEL, Zwinger (1924); ERMISCH, Zwinger (1952); LÖFFLER, Zwinger (1976); MARX, Pöppelmann (2000); STEPHAN, Neuschöpfung (2003).

75 SStA-HStAD, 12884 Karten und Risse, Fach 99, Nr. 14 (Bleistiftzeichnung von August dem Starcken, um 1709).

76 SStA-HStAD, 10006 OHMA, P, Cap. IA, Nr. 31 (lavierte Zeichnung von Constantin Erich, 1710).

77 Sturm, Baumeister-Academie (1706), S. 141.

gärten nutzten, um ihre gehobene soziale Stellung bzw. ihren sozialen Aufstieg kenntlich zu machen. Diese Symbolik beruhte auf der Imitation und Adaption herrschaftlicher bzw. adeliger Gartenkunst.

Grundsätzlich lassen sich Transferkonstellationen beobachten, die einerseits zu einer Angleichung des Anspruchsniveaus führte, andererseits auch auf der Beauftragung von Künstlern beruhte, die zuvor oder zugleich für das höfische bzw. aristokratische Milieu arbeiteten bzw. gearbeitet hatten. Abzuwarten bleibt, ob ein ausgeprägtes botanisches Interesse bzw. die Präsentation, gar Inszenierung von botanischen Sammlungen zu den charakteristischen Merkmalen einer dezidiert bürgerlichen Gartenkultur zu rechnen ist. Während die präsentierten Beispiele zum Teil dafürsprechen, darf nicht vergessen werden, dass auch der Hof bzw. der Adel in seinen Orangerien oder Naturaliensammlungen eine ähnliche, naturwissenschaftliche und künstlerische Interessen überbrückende Sammlungstätigkeit pflegte.

Quellen und Literatur

Ungedruckte Quellen

Dresden, Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv [SStA-HStAD], 12884 Karten und Risse, Fach 99, Nr. 14 (Bleistiftzeichnung von August dem Starken, um 1709); 10006 OHMA, P, Cap. IA, Nr. 31 (lavierte Zeichnung von Constantin Erich, 1710).

Gedruckte Quellen

Anguissola, Leander, Marinoni, Johann Jakob: *Accuratissima Viennae Austriae Ichnographica Delineatio* [Genaueste Grundrisszeichnung von Wien in Österreich], Wien 1706 [Nachdruck Wien 1919].

Boyceau de la Barauderie, Jacques: *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art. Réimpression de l'Édition originale Paris 1638 présentée par Iris Lauterbach, Nördlingen 1997* (Architectura recreationis, 3).

Bry, Johann Theodor de, Boissard, Jean Jacques: *Florilegium novum hoc est: variorum maximeque rariorum florum ac plantarum singularium unà cum suis radicibus & cepis, eicones diligenter in aere sculptae & ad vivum-ut plurimum expressae = New Blumbuch* darinnen allerhand schöne Blumen und frembde Gewächs mit ihren Wurtzeln und Zwiebeln mehrer theils dem Leben nach in Kupffer fleissig gestochen zu sehen seind, Oppenheim 1611.

–, Merian, Matthäus: *Florilegium Renovatum Et Auctum: Das ist: Vernewertes und vermehrtes Blumenbuch: Von mancherley Gewächsen, Blumen un[d] Pflantzen [...]* Die hierinnen auff's zierlichste und fleissigste, dem Leben nach [...] in Kupffer gebracht [...], Frankfurt a. M. 1641.

Caus, Salomon de: *Hortvs Palatinvs: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus*, Frankfurt a. M. 1620.

- Dezallier d'Argenville, Joseph-Antoine: *La Théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1709.
- Engelbrecht, Martin: *Augsburgische Garten-Lust, Das ist genauer Abriß und Prospect einiger in- und vor der Stadt Augspurg liegenden durch die Natur und Kunst in anmuthigst und zierlichsten Stand gesetzten Lust-Gärten, auf das fleißigste gezeichnet von Johann Thomas Krauß, Ingenieur, Augsburg [ca. 1725].*
- Ferrari, Giovanni Battista: *De Florum Cultura*, Rome 1633.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961.
- Hesse, Heinrich: *Teutscher Gärtner/Das ist/Eine gründliche Vorstellung/Wie nach nothwendiger zubereitung des erdreichs unter unserm teutschen climate Ein Lust-Küchen- und Baum-Garten füglich anzurichten; und darinnen allerhand/so wohl fremde/als einheimische Blumen/Kräuter/Gewächse und Bäume zu erziehen/zu warten und zu vermehren sind/Aus eigener langwieriger erfahrung zusammen getragen/mit raren anmerkungen und verschiedenen kupffern versehen und in vier bücher abgetheilet, Leipzig 1710.*
- Hochfürstlich Brandenburgisch Culmbachischer Adress- und Schreibkalender, Bayreuth 1759.
- Hogenberg, Abraham: *Hortorum Viridariorumque. Nouiter in Europa præcipue adornatorum elegantes et multiplices formæ ad vivum delineatæ et æri incisæ Queradt excudit ANNO M DCLV. Der Vornembstẽ vnd berùmsten Lustgarten in Europa nach dem leben eigentliche Abrisz so vorhien nitt ihn drück außszgangen ieszto aber allen Liebhaberen zu nutz vnd dienst mitt vieler mühe vnd kosten zusammen getragen, Köln 1655.*
- Kleiner, Salomon: *Das florierende Wien. Vedutenwerk in vier Theilen aus den Jahren 1724–1737, Nachwort von Elisabeth HERGET, Dortmund 1979.*
- Laugier, Marc-Antoine: *Das Manifest des Klassizismus. Nach dem Originaltitel: Essai sur l'architecture (1753), übers. und mit Anm. versehen von Hanna BÖCK, Einleitung von Wolfgang HERRMANN und Nachwort von Beat WYSS, Zürich 1989.*
- Mollet, André: *Le jardin de Plaisir*, Stockholm 1651 [Nachdruck Paris 1981].
- Mollet, Claude: *Théâtre de plans et jardinage*, Paris 1652.
- Peine, Elias: *Der Bosensche Garten in Leipzig / Oder ein Verzeichnuß Derer / sowohl ausländischer als einheimischer Bäume / Stauden / und Kräuter / So In demselben itzo zu finden [...], Halle a.d. Saale 1690.*
- Promenaden bey Leipzig [Originaltitel: *Die Promenaden bey Leipzig*, Leipzig 1781], hg. von Gertraude LICHTENBERGER, Leipzig 1990.
- Sturm, Leonhard Christoph: *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie, Oder Kurtzer Entwurf derjenigen Dinge / die einem galant-homme zu wissen nöhtig sind / dafern er Gebäude mit Nutzen besehen / und vernünfftig davon urtheilen will, Hamburg 1706.*
- Volkamer, Johann Christoph: *Nürnbergische Hesperides oder gründliche Beschreibung der edlen Citronat/ Citronen/ und Pomerantzen-Früchte, Nürnberg 1708.*

Literatur

- ALLIMANT-VERDILLON, Anne, GADY, Alexandre: *Le jardin des Tuileries d'André Le Nôtre*, Paris 2013.
- André Le Nôtre en perspective, Ausst.-Kat. Versailles, hg. von Patricia BOUCHE-NOT-DÉCHIN und Georges FARHAT, Malakoff Cedex 2013.
- BAUCHE, Ulrich: Von bürgerlicher Gartenkunst, in: *Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums. Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten*, Ausst.-Kat. Hamburg, Hamburg 1975, S. 19–25.
- BEK, Katrin: Achse und Monument, Zur Semantik von Sicht- und Blickbeziehungen in fürstlichen Platzkonzeptionen der Frühen Neuzeit, Weimar 2005 (*Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte*, 8).
- BERGER, Eva: *Historische Gärten in Österreich. Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, 3 Bde., Wien u. a. 2004.
- : »Viel herrliche schöne Gärten«. 600 Jahre Wiener Gartenkunst, Köln/Wien 2016.
- BERGER-FIX, Andrea, MERTEN, Klaus: *Die Gärten der Herzöge von Württemberg im 18. Jahrhundert*, Worms 1981.
- BRAUNFELS, Wolfgang: *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich*, 6 Bde., München 1979.
- CILLESSEN, Wolfgang: »mit grossen Kosten successive gesammelte schöne Collectiones«. Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen und das Frankfurter Kunstleben um 1750, in: *Anton Ulrich (1687–1763), Herzog von Sachsen-Meiningen: ein Leben zwischen Eigensinn und Leidenschaft*, bearb. von Andrea JAKOB, Johannes MÖTSCH und Andreas SEIFERT, Meiningen 2015, S. 233–280.
- : *Spolien und Gartenskulpturen an den Fassaden*, in: *Frankfurter Museum – Führer durch das Historische Museum Frankfurt*, hg. von Jan GERCHOW und DEMS., Frankfurt a. M. 2017, S. 44–49.
- CUVELAND, Helga de: Hans Simon Holtzbecker, sein Werk in seiner Zeit, in: *Die Blumenbücher des Hans Simon Holtzbecker und Hamburgs Lustgärten. Hans Simon Holtzbecker, Hamburger Blumenmaler des 17. Jahrhunderts: Botanische, garten- und kunsthistorische Aspekte, Ergebnisse einer Tagung am 27./28.10.2000 und Ausst.-Kat. Hamburg*, hg. von Dieter ROTH, Kelttern 2003 (*Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg, N.F.*, 36), S. 115–127.
- DENNERLEIN, Ingrid: *Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich*, Worms 1981 (*Grüne Reihe*, 4).
- DOLLEN, Busso von der: *Residenzstadt und Entfestigung an Beispielen aus dem Rheinland*, in: *Beiträge zur Geschichte der frühneuzeitlichen Garnisons- und Festungsstadt*, hg. von Hans-Walter HERMANN und Franz IRSIGLER, Saarbrücken 1983, S. 160–172.
- DÜLMEN, Andrea van: *Das irdische Paradies. Bürgerliche Gartenkultur in der Goethezeit*, Weimar 1999.
- ELSNER, Ines: *Friedrich III./I. von Brandenburg-Preußen (1688–1713) und die Berliner Residenzlandschaft: Studien zu einem frühneuzeitlichen Hof auf Reisen – Ein Residenzhandbuch*, Berlin 2013.
- ERMISCH, Hubert Georg: *Der Zwinger zu Dresden*, Berlin 1952.

- Die Frucht der Verheißung: Zitrusfrüchte in Kunst und Kultur, Ausst.-Kat. Nürnberg, hg. vom Germanischen Nationalmuseum, bearb. von Yasmin DOOSRY Christiane LAUTERBACH und Johannes POMMERANZ, Nürnberg 2011.
- GABRIELSSON, Peter: Zur Entwicklung des bürgerlichen Garten- und Landhausbesitzes bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums. Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in vier Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Hamburg, Hamburg 1975, S. 11–18.
- Das Gold des Herkules. Der Dresdner Zwinger als Orangerie, Ausst.-Kat. Dresden, hg. von den Staatlichen Schlössern, Burgen und Gärten Sachsen, Dresden 2010 (Passepartout 2010/2).
- HABERMANN, Sylvia: Bayreuther Gartenkunst: die Gärten der Markgrafen von Brandenburg-Culmbach im 17. und 18. Jahrhundert, Worms 1982.
- : Von Tarzethen und Schunkilien. Ein Bayreuther Bürgergarten des 18. Jahrhunderts, in: Archiv für die Geschichte von Oberfranken 70 (1990) S. 425–433.
- HAHN, Peter-Michael, SCHÜTTE, Ulrich: Thesen zur Rekonstruktion höfischer Zeichensysteme in der Frühen Neuzeit, in: Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 13,2 (2003), S. 19–47.
- HANSCHKE, Ulrike: Die Gartenanlagen der Landgrafen Wilhelm IV. und Moritz in Kassel im Spiegel handschriftlicher Quellen, in: Die Gartenkunst 1,2 (1991) S. 175–188.
- : »Welsche Beumlein« – Landgraf Wilhelm IV. und der Lustgarten in Kassel, in: Architektur-, Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, hg. von Weserrenaissance-Museum Schloss Brake, Bd. 4, Marburg 1995, S. 115–131.
- HEILMEYER, Marina: Ein Blumengarten des Barock. Hortus Anckelmannius, Berlin u. a. 2003.
- HILLIGES, Marion: Entfestigung. Planungskonzepte zur Urbanisierung der »Leere« im 18. Jahrhundert, in: Die alte Stadt 31 (2004) S. 161–181.
- HOMBACH, Rita: Landschaftsgärten im Rheinland. Die Erfassung des historischen Bestands und Studien zur Gartenkultur des »langen« 19. Jahrhunderts, Worms 2010 (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, 37).
- JAEGER, Hans: Art. »Knöllner, Johann Georg«, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 12 (1980), online unter URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd135806208.html> [12.3.2018].
- JÖCHNER, Cornelia: Die »schöne Ordnung« und der Hof. Geometrische Gartenkunst in Dresden und anderen deutschen Residenzen, Weimar 2001.
- : Gebaute Entfestigung: Architekturen der Öffnung im Turin des frühen 18. und 19. Jahrhunderts, Berlin 2014 (Studien aus dem Warburg-Haus).
- KARNER, Herbert: Der Kaiser und seine Stadt. Identität und stadträumliche Semantik im barocken Wien, in: Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft. Kulturen integrativer und konkurrierender Beziehungen in Residenz- und Hauptstädten vom 14. bis ins 19. Jahrhundert, hg. von Jan HIRSCHBIEGEL, Werner PARAVICINI und Jörg WETTLAU-FER, Ostfildern 2015 (Residenzforschung, 25), S. 141–160.
- KRAUSCH, Heinz-Dieter u. a.: Zur Bedeutung des Boseschen Gartens in Leipzig für die Pflanzeneinführung, in: Zandera 15 (2000) S. 1–14.

- KRAUSE, Katharina: *Die Maison de plaisance: Landhäuser in der Île-de-France (1660–1730)*, München 1996.
- LANG, Gundula: *Bürgerliche Privatgärten in deutschen Landen um 1800. Fallstudien zu Gestalt, Nutzung und Bedeutung im Kontext des gesellschaftlichen Umbruchs*, Worms 2007.
- LASS, Heiko: *Die Etablierung der Residenzen in Dresden und Coburg 1540–1630*, in: *Der Hof und die Stadt. Konfrontation, Koexistenz und Integration im Verhältnis von Hof und Stadt im Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Werner PARAVICINI und Jörg WETTTLAUFER, Ostfildern 2006 (*Residenzforschung*, 20), S. 155–174.
- LAUTERBACH, Iris: *Commerce and Erudition: Civic self-representation through botany and horticulture in Germany, Sixteenth to Eighteenth Centuries*, in: *Gardens, Knowledge and the Sciences in the Early Modern Period*, hg. von Hubertus FISCHER, Volker R. REMMERT und Joachim WOLSCHKE-BULMAHN, Basel 2016, S. 319–341.
- , WIMMER-KRÜGER, Clemens Alexander: *Bibliographie der Deutschen Gartenbücher 1471–1750*, Nördlingen 2003.
- LEISSE, Giesela: *Stadtplätze des 18. Jahrhunderts. Form und Funktion am Beispiel von Berlin und Kassel*, in: *Ordnung und Mannigfaltigkeit. Beiträge zur Architektur- und Stadtbaugeschichte für Ulrich Reinisch*, hg. von Christof BAIER, André BISCHOFF und Marion HILLIGES, Weimar 2011, S. 24–28.
- LÖFFLER, Fritz: *Der Zwinger in Dresden*, Leipzig 1976.
- MARX, Harald: *Matthäus Daniel Pöppelmann und der Dresdner Zwinger. Vom Festbau zum Museum*, Frankfurt a. M. 2000.
- MERKLE, Hans, Markgraf Carl Wilhelms Reisen zur »Gemüthsergötzung« – Auf dem Rhein in die Niederlande und andere »Lustreisen« des Gründers von Karlsruhe, Heidelberg 2014.
- MINTZKER, Yair: *The Defortification of the German City 1689–1866*, Cambridge/Mass. 2012.
- MUKERJI, Chandra: *Territorial ambitions and the gardens of Versailles*, Cambridge, Mass. 1997.
- MÜLLER, Matthias: *Kunst als Medium herrschaftlicher Konflikte. Architektur, Bild und Raum in der Residenzstadt der Frühen Neuzeit*, in: *Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft. Kulturen integrativer und konkurrierender Beziehungen in Residenz- und Hauptstädten vom 14. bis ins 19. Jahrhundert*, hg. von Jan HIRSCHBIEGEL, Werner PARAVICINI und Jörg WETTTLAUFER, Ostfildern 2015 (*Residenzforschung*, 25), S. 123–139.
- Der Münchner Hofgarten. Beiträge zur Spurensicherung*, hg. von Adrian von BUTTLAR und Traudl BIERLER-ROLLY, München 1988.
- NEHRING, Dorothee, *Die Hesperidengärten in Nürnbergs Stadtteil St. Johannis*, Nürnberg 1985.
- OPLL, Ferdinand: *Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts*, 2., erg. Aufl., Köln/Wien 2004.
- RIEDEL, Horst: *Stadtlexikon Leipzig von A bis Z*, Leipzig 2005.
- ROTH, Dieter: »Erstlich die bulbosa«. *Das Blumenalbum Hans Simon Holtzbeckers für den Kaufmann und Ratsherrn Eberhard Anckelmann*, in: *Gartenlust und Blumenliebe*.

- Hamburgs Gartenkultur vom Barock bis ins 20. Jahrhundert, für das Museum für Hamburgische Geschichte hg. von Claudia HORBAS, Ostfildern 2006, S. 120–131.
- RÜDIGER, Birthe: Die Boseschen Gärten in Leipzig in schriftlichen Quellen und zeitgenössischen Darstellungen: eine Würdigung zum 300. Todestag von Georg und Caspar Bose, in: *Die Gartenkunst* 13,1 (2001) S. 130–156.
- Salomon Kleiner: 1700–1761 zum 300. Geburtstag. Meisterwerke der Architekturvedute, Ausst.-Kat. Salzburg/Augsburg/Wien, hg. von Peter PRANGE, Salzburg 2000 (Schriften des Salzburger Barockmuseums, 24).
- SCHUBERT, Ingrid. A.: Von Bürgern und Botanikern, Geistlichen und Gärtnern. Die Entwicklung früher Hamburger Lustgartenkultur zwischen Späthumanismus und Frühbarock, in: *Die Blumenbücher des Hans Simon Holtzbecker und Hamburgs Lustgärten. Hans Simon Holtzbecker, Hamburger Blumenmaler des 17. Jahrhunderts: Botanische, garten- und kunsthistorische Aspekte, Ergebnisse einer Tagung am 27./28.10.2000 und Ausst.-Kat. Hamburg*, hg. von Dieter ROTH, Keltern 2003 (Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg, N.F., 36), S. 15–73.
- : »Was pflanzt diese Stadt für wunderschöne Garten!« Von früher Hamburger Gartenlust, in: *Gartenlust und Blumenliebe. Hamburgs Gartenkultur vom Barock bis ins 20. Jahrhundert, für das Museum für Hamburgische Geschichte hg. von Claudia HORBAS, Ostfildern 2006*, S. 40–67.
- SCHWEIZER, Stefan: Urbanistische Gartenkunst im Zeitalter vor dem Städtebau: Der Beitrag Peter Joseph Lennés, in: *Peter Joseph Lenné. Eine Gartenreise im Rheinland, Begleitpublikation zur Sonderausstellung in der Festung Ehrenbreitstein Koblenz, Regensburg 2011*, S. 107–114.
- : Die Erfindung der Gartenkunst. Gattungsautonomie – Diskursgeschichte – Kunstwerkanspruch, München 2013.
- : Die Entfestigung deutscher Städte als gartenkünstlerische Aufgabe im 18. und 19. Jahrhundert, in: *Städtische Gartenkulturen im historischen Wandel*, hg. von Mark HÄBERLEIN und Robert ZINK, Ostfildern 2015 (Südwestdeutscher Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung, 40), S. 149–167.
- SEDLMAYR, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1976.
- SIKORSKI, Alina: Der Kleinbösische Garten. Die barocke Gartenfreude des Georg Bose, in: *Bürger, Gärten, Promenaden. Leipziger Gartenkultur im 18. und 19. Jahrhundert hg. v. Nadja HORSCH und Simone TÜBBECKE, Leipzig 2019*, S. 47–52.
- SPONSEL, Jean Louis: *Der Zwinger, die Hoffeste und die Schlosspläne zu Dresden*, Dresden 1924.
- STEPHAN, Peter: Neuschöpfung oder Ergänzung? Gedankenspiele zur nachträglichen Realisierung des Dresdner Zwingergartens und zum Einfluss der Rhetorik auf die barocke Gartenkunst, in: *Die Gartenkunst* 15,1 (2003) S. 53–84.
- TRAJKOVITS, Thomas: Der Leipziger Kaufmann und Manufakturist Andreas Dietrich Apel und sein Garten, in: »[...] die ganze Welt im kleinen [...]«. Kunst und Kunstgeschichte in Leipzig, hg. von Ernst ULLMANN, Leipzig 1989, S. 103–116
- TRAUCHBURG, Gabriele von: *Häuser und Gärten Augsburger Patrizier, mit einer Einführung von Wolfgang Zorn*, München 2001.

- VÖLKEL, Michaela: Das Bild vom Schloss. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600–1800, München 2001.
- WEBER-KARGE, Ulrike: »...einem irdischen Paradeiß zu vergleichen ...«. Das Neue Lusthaus zu Stuttgart. Untersuchungen zu einer Bauaufgabe der deutschen Renaissance, Sigmaringen 1989.
- WINTER, Sascha: Gartenkunst und Auftraggeberschaft. Zum Einfluss des Auftraggebers auf die ideellen, produktiven und rezeptionsästhetischen Prämissen von Garten- und Parkanlagen, in: Gartenkunst in Deutschland von der Frühen Neuzeit bis heute. Geschichte, Themen, Perspektiven, hg. von Stefan SCHWEIZER und DEMS., Regensburg 2012, S. 201–218.
- WÜRTENBERGER, Christina: Der Großbosische Garten. »Ein auserlesenes Blumenfeld«, in: Bürger, Gärten, Promenaden. Leipziger Gartenkultur im 18. und 19. Jahrhundert, hg. v. Nadja HORSCH und Simone TÜBBECKE, Leipzig 2019, S. 39–45.

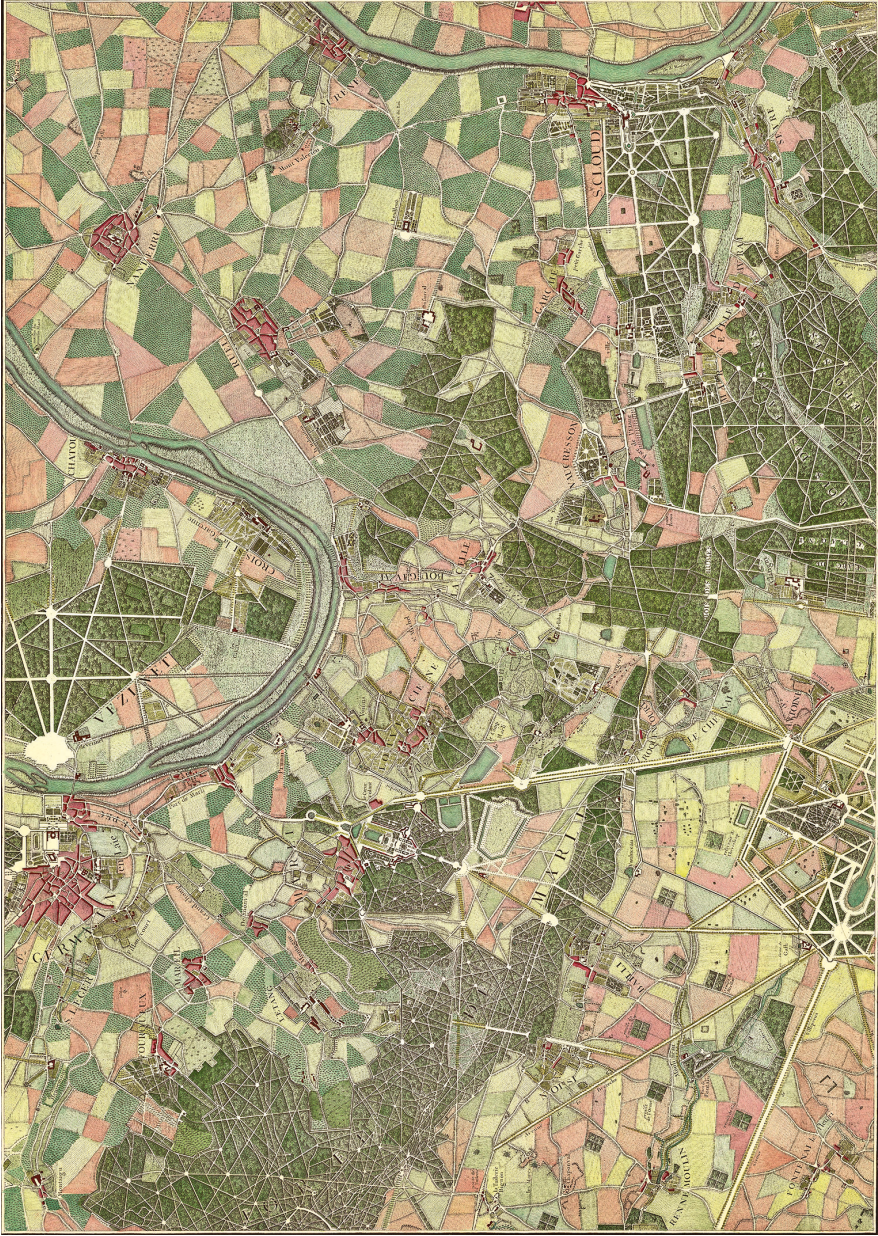


Abb. 1: Jean Delagrive, *Les Environs de Paris relevés géométriquement*, Paris 1740, Blatt 6, Kupferstich (Stiftung Schloss und Park Benrath).



Abb. 2: Adam Pérelle, *Veüe de bout de la grand Allée des Thuilleries*, 1680, Kupferstich (Stiftung Schloss und Park Benrath).



Abb. 3: Salomon Kleiner (nach Johann August Corvinus), *Prospect eines Garten [sic!] und Hauses in der Josephs Stadt, Hr. Hockge Landschreibern zugehörig*, um 1730, kolorierter Kupferstich (Stiftung Schloss und Park Benrath).

Abb. 6: Hans Simon Holtzbecker, Garten des Caspar Anckelmann in Hamburg, um 1669, Gouache auf Pergament. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. 78 D 4: *Horti Anckelmanniani*, Tom. I, Bll. 2v/3r (HORBAS, Gartenlust (2006), S. 41).



Abb. 7: Paul Christian Zincke, Garten des Caspar Bose in Leipzig, Kupferstich, aus: Wehmann, Achatz Friedrich: Hortus Caspar Bosianus: oder: richtiges Verzeichnuß aller, so wol fremder, als einheimischer Gewächse, Bäume, Stauden, Kräuter und Blumen, welche im Tit. Herrn Caspar Bosens [...] Garten [...] zu finden sind, Leipzig 1723, Frontispiz (Archiv des Verfassers).



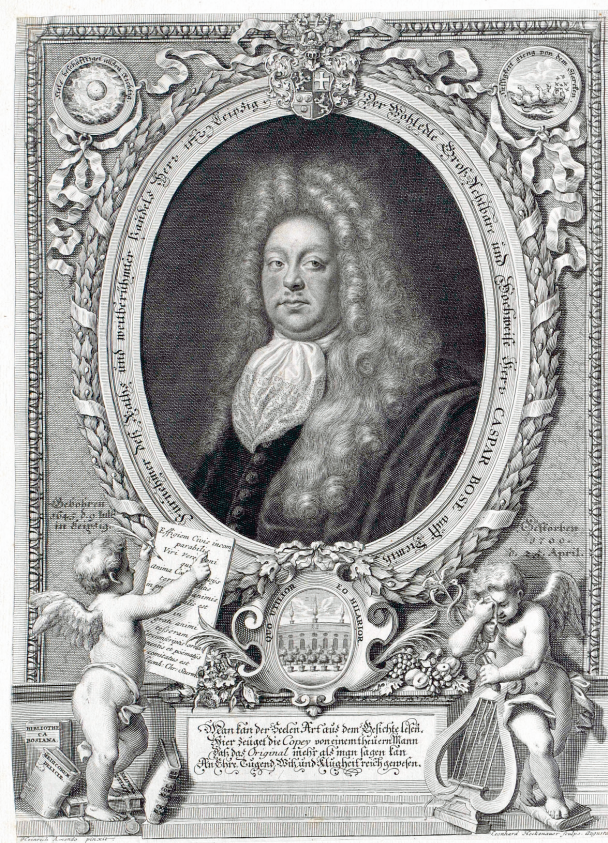


Abb. 8: Leonhard Heckenauer (nach Johann Heinrich am Ende), Porträt des Caspar Bose, um 1700, Kupferstich (Stiftung Schloss und Park Benrath).