

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1971, HEFT 6

HARALD KELLER

Goethe, Palladio und England

Vorgelegt am 8. November 1968

MÜNCHEN 1971

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
In Kommission bei der C.H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

ISBN 3 7696 1440 2

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
Printed in Germany

Rudolf Wittkower
(† 11. Oktober 1971)
dem großen Kenner der englischen
Architektur des 18. Jahrhunderts
zum Gedächtnis

Von den Rätself, die Goethes „Italienische Reise“ dem Kunsthistoriker aufgibt, scheint das Verhältnis des Dichters zur Baukunst der italienischen Renaissance am meisten zu einer Lösung zu reizen. Gleich in den ersten Tagen auf italienischem Boden hat Goethe sein großes Palladio-Erlebnis. Hingerissen steht er vor den Bauten des Architekten.

„Wenn man diese Werke nicht gegenwärtig sieht, hat man doch keinen Begriff davon. Palladio ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen. ... Es ist wirklich etwas göttliches in seinen Anlagen, völlig die Force des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein drittes bildet das uns bezaubert. ... Dann verdient man wenig Dank von den Menschen, wenn man ihr inneres Bedürfnis erheben, ihnen von sich selbst eine große Idee geben, ihnen das herrliche eines großen wahren Daseyns fühlen machen will – und das thun sinnlicherweise die Werke des Palladio in hohem Grade ...“¹

Zwei Tage später:

„Es geht mir alles gut. und den Palladio nach soviel Zeit von seinen Landsleuten wie einen Stern verehrt zu sehn, ist doch schön.“²

Unter dem 8. Oktober, anlässlich der Betrachtung antiker Büsten: „Nur fühle ich leider, wie weit ich in diesen Kenntnissen zurück bin, doch es wird vorwärts gehen, wenigstens weiss ich den Weg! Palladio hat mir ihn auch dazu und zu aller Kunst und Leben geöffnet.“³

¹ Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 2), Weimar 1886, p 88, unter dem 19. September 1786. Dies Buch zukünftig zitiert als „Tagebücher“.

² ebda p 98 unter dem 21. September.

³ Italienische Reise unter dem 8. Oktober 1786. Im folgenden stets zitiert nach der von H. v. Einem kommentierten Ausgabe. Hamburg 1951. p 88. (Diese Ausgabe auch als Bd. XI, 1950 der Hamburger Ausgabe v. Goethes Werken.)

Aus Bologna unter dem 19. Oktober unter dem Eindruck von Raffaels hlg. Cäcilie: „Zwey Menschen, denen ich das Beywort *groß* ohnbedingt gebe, hab ich näher kennen lernen Palladio und Raphael. Es war an ihnen nicht ein Haarbreit *willkührliches*, nur dass sie die Gränzen und Gesetze ihrer Kunst im Höchsten Grade kannten und mit leichtigkeit sich darinn bewegten, sie ausübten, macht sie groß.“⁴

Nun sollte man denken, sobald Goethe durch die Porta del Popolo in die ewige Stadt eingezogen ist, findet er dasselbe spontane Verhältnis zu den Bauten des Bramante und Michelangelo, der Antonio da Sangallo und Peruzzi. Aber weit gefehlt: keine Silbe verlautet während des römischen Aufenthalts über die Cancellaria oder den Tempietto des Bramante, über Palazzo Farnese, Palazzo Massimo alle Colonne oder Palazzo Spada, über die Villa Medici, den Damasushof des Vatikan oder die Platzanlage des Kapitols. Für Michelangelo als Architekten findet Goethe weder ein gutes noch ein böses Wort. Am schwersten ist es verständlich, daß der Dichter auch an den architektonischen Werken des von ihm so hoch verehrten und mit Palladio in einem Atem genannten Raffael vorbei sieht. Die Farnesina und die Villa Madama als Bauten übergeht Goethe mit Schweigen! Dabei hat der Reisende fast alle diese Gebäude besucht, um dort Fresken, andere Bilder oder Statuen zu bewundern. Er eilt nach S. Pietro in Montorio, um Raffaels letztes Bild, die „Verklärung Christi“ zu sehen, erwähnt aber Bramantes Tempietto nicht. Am gleichen Tage sucht er die Farnesina auf, um die Geschichte der Psyche zu schauen, verliert aber kein Wort über die Architektur.⁵ Das wiederholt sich bei einem zweiten Besuch in der Villa, den er ihr diesmal zusammen mit Angelika Kauffmann abstattet.⁶ Besonders aber muß es überraschen, daß anlässlich der Besichtigung der Galerie der Carracci im Palazzo Farnese der Architektur des Palastes nicht gedacht wird,⁷ denn ein Künstler wie Goethe, der sich von seinen persönlichen Freuden und Leiden befreite, indem er sie in Kunstformen bannte, hätte – so sollte

⁴ Tagebücher p 190f.

⁵ Reise, p 137 unter dem 18. Nov. 1786.

⁶ ebda p 368 unter dem 16. Juli 1787.

⁷ ebda p 137 unter dem 17. November 1786.

man meinen – erkennen müssen, daß Michelangelo der erste Architekt war, der die abendländische Baukunst zu einem Instrument ausbildete, das von der Seelenlage seines Schöpfers Kunde gab. Die Peterskirche war im 18. Jahrhundert längst zu einem barocken Innenraum geworden und Goethes sehr reserviertes Urteil kann bei dem Gegensatze, in dem er zur Barockkultur stand, kaum überraschen: „Wir ergötzten uns als geniessende Menschen an der Grösse und der Pracht, ohne durch all zu eklen und zu verständigen Geschmack uns diesmal irremachen zu lassen, und unterdrückten jedes schärfere Urteil. Wir erfreuten uns des Erfreulichen.“⁸ Goethe hat also für den Außenbau Michelangelos mit den Kolossal – Ordnungen, hat auch für die Kuppel kein Organ besessen.⁹

Die Namen der großen Renaissance – Architekten Peruzzi, Sangallo, Vignola kommen in Goethes „Italienischer Reise“ nicht vor – Bramante taucht nur in einem Zitat aus Volkmann auf.¹⁰ Der Dichter hat demnach die gesamte Renaissance-Architektur der ewigen Stadt kaum wahrgenommen.

Nun liegt uns nichts ferner, als an Goethe die Maßstäbe des modernen Historikers anzulegen, denen er hätte genügen sollen. Als schöpferischer Künstler, nicht als Historiker war Goethe nach Italien gegangen! Wer Iphigenie und Tasso in seinem Reisegepäck mitführt, wer in Rom seine Tage damit zubringt, Egmont und die Jugendwerke zu redigieren, wer über dem Plane zu einer Nausikaa – Tragödie seinen Aufenthalt in Palermo, ja den größten Teil seiner übrigen sizilianischen Reise verträumt, wer in der üppigen, subtropischen Vegetation des Südens der Idee nachhängt, hier die Gestalt der Urpflanze entdecken zu können, wer schließlich hoffen darf, „Faust“ innerhalb dreiviertel Jahren zu vollenden, der hat genug zu tun. Goethe brauchte Italien als Nährstoff für seine künstlerische Phantasie, ihm sind als „Reisendem von Distinktion“ alle Willkür-

⁸ ebda p 140 unter dem 22. Nov. 1786, übernommen aus Tagebücher p 226. Ein etwas freundlicheres Urteil Tagebücher p 218.

⁹ „Im zweiten römischen Aufenthalt ist Michelangelo für ihn nicht vorhanden.“ Erich Schmidt in der Einleitung zu Tagebücher p XVIII.

¹⁰ ebda p 455 unter Dezember 1787.

lichkeiten und jede Sprunghaftigkeit gestattet, die sich dem methodisch arbeitenden Historiker von selbst verbieten.

Nun sahen wir aber, daß des Dichters Verhältnis zur Architektur der italienischen Renaissance eher gesetzmäßig, als sprunghaft ist. Goethe gewahrt sie gar nicht. Warum aber ist Palladio davon ausgenommen? Woher der Palladio-Kult?

Goethe ist in seinem Leben wenig gereist, wenn man von den regelmäßigen Fahrten in die böhmischen Bäder absieht, die er seit 1785 unternahm.¹¹ In die für uns hier in Betracht zu ziehende Zeitspanne zwischen der Ankunft in Weimar (November 1775) und dem Aufbruch nach Italien (September 1786) fällt an großen Unternehmungen nur die zweite Schweizerreise 1779, die alles andere als eine Kunstfahrt war. Im engen Radius Thüringens ist Goethe immer wieder an den sächsischen Fürstenhöfen herumgereist oder hat den Statthalter in Erfurt besucht, heute als Privatmann, morgen in diplomatischer Mission, vor allem des geplanten Fürstenbundes wegen. Dazu treten die drei Harzreisen von 1777, 1783 und 1784. Die Verhandlungen wegen des Fürstenbundes, die Carl August so leidenschaftlich betrieb, führten Goethe in dessen Gefolge 1778 zum ersten und einzigen Male für acht Tage nach Berlin und Potsdam. Die Reise ging von Wörlitz aus, wo man sich mit dem Dessauer Fürsten getroffen hatte, der Carl Augusts Partner in den diplomatischen Verhandlungen sein sollte.¹² Auf der Schweizer Reise ist Goethe zum ersten Male im September 1779 für drei Tage in Kassel.¹³ Bei der Rückkehr von der zweiten Harzreise kommt der Dichter Anfang Oktober 1783 zum zweiten Male in die hessische Hauptstadt, in

¹¹ Im ganzen war Goethe siebzehnmals in Böhmen. Vgl. J. Urzidil, Goethe in Böhmen, 2. Aufl. Zürich 1965. Es bleibt sehr merkwürdig, daß der Dichter sich dabei nicht veranlaßt sah, Prag zu besuchen, eine Stadt, die in seiner künstlerischen Phantasie stets eine Rolle gespielt hat. Vgl. Urzidil p 335ff. Aber obwohl Goethe den unvollendeten Tasso in seinem Reisegepäck mit sich führte, lag ihm ja auch so wenig am Lokal von Ferrara, daß es ihn nur einen Tag in der Stadt hielt und er nur einen sehr flüchtigen Blick auf die Denkmäler warf. Tagebücher p 180f., Italien. Reise p 100f.

¹² Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Neue Ausg. v. Julius Petersen. Leipz. 1923, I, 1, Nr. 240 u. 242.

¹³ ebda I, 1, Nr. 345.

diesen vier Tagen besucht er auch den Hof des Landgrafen.¹⁴ Im August 1784 war er auch in Braunschweig, abermals in diplomatischer Mission des Fürstenbundes wegen.¹⁵

Lassen wir einmal Goethes Gestalt und sein Reise-Itinerar ganz beiseite und fragen wir uns, wohin ein Kunstfreund sich wenden mußte in dem Jahrzehnt zwischen 1770 und 1780, um die von England über den Kanal gekommene Stilwelle des palladianischen Klassizismus kennenzulernen, so kann die Antwort nur lauten: er mußte nach Wörlitz, nach Kassel und nach Potsdam gehen. Und genau dorthin ist Goethe in dem Jahrzehnt vor dem Antritt der italienischen Reise gefahren – und in Wörlitz und Kassel war er sogar mehrfach in dieser Zeit.

Es bedarf einer Erklärung, wieso die neue Verehrung, ja der Kult der Werke eines italienischen Baumeisters des 16. Jahrhunderts sich im 18. Jahrhundert nicht von den Stätten seiner Wirksamkeit – Venedig und Venedig – aus nach Deutschland verbreitete, sondern den Umweg über die britischen Inseln nehmen mußte, um von dort um 1770 nach Deutschland zu gelangen. In Italien war es in der Tat weder im 17. noch im 18. Jahrhundert zu einer Palladio-Renaissance gekommen. Die großen römischen Baumeister des Seicento, die alle Weltgeltung besaßen, schufen die Kunst des Hochbarock, und Bernini, Borromini und Rainaldi standen dem Werk Palladios so fern als möglich. (Lediglich die Bauten des Pietro da Cortona zeugen von einem genauen Studium der Architektur des Vicentiners.) Die oberitalienische Baukunst des 17. Jahrhunderts aber – zumal die auf der Terra ferma, der engeren Heimat Palladios – war viel zu unbedeutend, um des Meisters Einfluß in andere Länder vermitteln zu können.

Als dann 1732 eine Konkurrenz für die Fassade der Laterankirche in Rom ausgeschrieben wurde, an der sich 33 Architekten beteiligten, wurde ein Entwurf gekrönt, der dem Geiste Palladios nicht fern stand – aber diese Arbeit stammte sehr bezeichnenderweise von einem Künstler, der ein volles Jahrfünft (1714–1719) in England studiert hatte, und in der Tat steht die dann ausgeführte

¹⁴ ebda II, 1 Nr. 1149–1150 – Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel, Leipz. 1851, I p 48.

¹⁵ an Ch. v. Stein II, 1 Nr. 1287–1290.

Kirchenfassade des Alessandro Galilei mehr unter dem Einfluß des Schlosses von Blenheim von Vanbrugh (1705–1724) als unter dem der Fassade der Peterskirche.

In England nämlich hatte die Architektur Palladios schon früh eine sehr strenge und konsequente Nachfolge gefunden. Den Kern der späteren großen weiträumigen Barockanlage von Greenwich bildet Queens House, eine freie Variante des Außenbaues des Palazzo Chiericati in Vicenza, während die innere Aufteilung des Gebäudes freilich englischen Wohnbedürfnissen angeglichen werden mußte (1629–1635). Der Erbauer Inigo Jones hatte schon vorher im Banqueting House in Whitehall (1619–1622) bewiesen, wie rein er die palladianische Formensprache zu sprechen verstand.¹⁶ Weit folgenreicher aber war die zweite, die eigentliche Epoche des Palladianismus in England, die nach dem Ende des Einflusses von Wren im 2. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts einsetzt, und die von zwei sehr verschiedenartigen Persönlichkeiten eingeleitet wird, einem reinen Praktiker und einem adligen Dilettanten, der zum Praktiker wurde. Der erstere ist der schottische Architekt Colin Campbell, der nicht nur in Mereworth in Kent 1723 eine reine Kopie der Villa Valmarana vor Vicenza (der sogenannten Rotonda) erbaute, sondern auch als Herausgeber des Stichwerkes des „Vitruvius Britannicus“ für eine weltweite Verbreitung der Baukunst des englischen Palladianismus sorgte.¹⁷ Der andere ist Lord Burlington, der schon 1715 auf seiner Kavaliertour in Italien gewesen war, der aber nun, nach der Bekanntschaft mit Colin Campbell, 1719 zum zweiten Male dorthin aufbricht, diesmal mit dem ausgesprochenen Zweck, die Bauten Palladios zu studieren, seine Entwürfe zu sammeln und Stichwerke zu kaufen. Zurückgekehrt nach England bildete Burlington sich in den zwanziger Jahren als Architekt aus, und die erste Frucht dieser Studien ist Chiswick House, abermals eine Variante der Villa Rotonda, die aber dem Vorbild freier und selbständiger gegenübertritt als Campbells Mereworth House. Von nun an

¹⁶ J. Summerson, *Architecture in Britain. 1530–1830* (Pelican History Bd. 23), Harmondsworth 1953, p 74 ff. u. Taf. 39 ff. – ders. Inigo Jones, Harmondsworth 1966, p 48 ff.

¹⁷ Summerson, p 198 ff. u. Taf. 117. – H. E. Stutchbury, *The Architecture of Colen Campbell*, Manchester 1967.

war der Bann gebrochen, überall wird die englische Parklandschaft an ihren lieblichsten Stellen mit palladianischen Schlössern und Landhäusern geziert. Diese Bewegung wird aber nur von einer Generation von Auftraggebern und Architekten getragen – als der junge Robert Adam 1759 aus Italien zurückkehrt und nun im folgenden Jahrzehnt Syon House, Kedleston Hall oder Osterley Park entstehen, sind die Vorbilder nicht mehr die oberitalienischen Bauten Palladios, sondern die Ruinen Roms und Spalatos, und für den Dekor auch schon die eben entdeckten asiatischen Tempel von Baalbek und Palmyra.^{17a}

Nach Deutschland wurde die Kenntnis der palladianischen Architektur nicht nur durch den Vitruvius Britannicus getragen, sondern vor allem durch fürstliche Mäzene. Unter den Regenten der sächsisch-thüringischen Kleinstaaten war neben Carl August von Sachsen-Weimar der Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) zweifellos die bedeutendste Persönlichkeit (Abb. 1). Er hatte die Phantasie des jungen Goethe schon beschäftigt lange ehe er ihn kennenlernte. Als Goethes Jugendfreund Behrisch 1767 eine Hofmeisterstelle bei dem jungen Grafen Waldersee, dem unehelichen Sohne des Dessauer Fürsten annahm, malte sich der achtzehnjährige Goethe aus, welche Schuldgefühle gegenüber seiner ehemaligen Geliebten den Fürsten befallen müßten, der gerade eben die Prinzessin Louise Henriette Wilhelmine von Brandenburg-Schwedt geheiratet hatte.¹⁸ Sobald sich unter den Leipziger Studenten aus Oesers Kreis die Kunde herumgesprochen hatte, Winckelmann sei auf dem Wege nach Deutschland und werde beim Fürsten von Dessau Aufenthalt nehmen, beschlossen Goethe und seine Freunde hinüberzureiten, um den großen Mann mit eigenen Augen zu sehen – ein Plan, der hinfällig wurde, als „wie ein Donnerschlag bei klarem

^{17a} Seine Kenntnis der palladianischen Bauten und der englischen Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts auch in abgelegenen Landstrichen verdankt der Verfasser allein der Güte und Geduld seiner englischen Freunde Mrs. Joan Priscilla Yeo B. A., J. P. in Shurlock Row, Berksh. u. Liselotte u. Dr. Heinz Arnthal in Birmingham, die ihn zu den Denkmälern fuhren.

¹⁸ Artemis-Ausgabe von Goethes Werken Bd. 18, Briefe der Jahre 1764 bis 1786, p 72 (Brief an Cornelia Goethe vom 12.–14. Oktober 1767) p 76 (Brief an Behrisch vom 3. November 1767).

Himmel die Nachricht“ von Winckelmanns Ermordung „zwischen ihnen niederfiel“. ¹⁹ Als Goethe dann nach Weimar kam, sah er den Fürsten häufig, denn Carl August von Weimar und Franz von Dessau verband eine enge Freundschaft, und 1782 ließ der Weimarer Herzog dieser Freundschaft einen Gedenkstein im Weimarer Park setzen mit der Inschrift „Francisco Dessaviae Principi“. Für die künstlerische Ausgestaltung bediente man sich des Rates von Adam Friedrich Oeser. ²⁰

Die Beziehungen zwischen Goethe und dem Dessauer Fürsten hingegen blieben zeitlebens kühl. Sie konnten nicht zueinander finden. ²¹ Der Dichter hatte dem Dessauer Fürstenpaare die Bekanntschaft mit Lavater vermittelt, aus der bald ein enges Freundschaftsverhältnis erwachsen sollte, das aber nur bis zum jähen Bruch im Jahre 1787 dauerte und an mangelnder Diskretion Lavaters zerbrach, der Briefe der Fürstin unter seinen Züricher Gesinnungsgenossen publik machte. ²² Unmittelbar nach der ersten Begegnung zwischen dem Fürsten und dem Züricher erbittet Goethe von Lavater physionomische Deutungen einer Reihe von gemeinsamen Bekannten, darunter „Fürst von Dessau vor allem“. ²³ Der Schweizer wartet sofort mit einer überschwenglichen

¹⁹ Dichtung und Wahrheit 8. Buch, Artemis-Ausgabe Bd. 10, p 361f.

²⁰ Artemis-Ausgabe Bd. 18, p 1134 unter 703, sowie die Briefe Nr. 664, Nr. 677 u. Nr. 684.

²¹ Goethe beurteilte auch das Verhältnis der beiden Fürstinnen zueinander negativ. „Unsere Herzoginn kann der Fürstinn nie etwas werden, noch umgekehrt“ (Goethe an Lavater Nr. 126, p 234 v. 28. November 1783). Gleichwohl waren die gesellschaftlichen Beziehungen zu Zeiten lebhaft. Goethe fährt eigens zum Geburtstag der Fürstin nach Dessau, um Unterlassungssünden auszugleichen (Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel Nr. 25 p 22 vom 21. September 1781). – Vgl. ferner Goethes Gespräche. Gesamtausgabe, hrsg. v. F. Freiherr von Biedermann, 2. Aufl. Leipz. 1909–1911, I, p 83f.; 92, 200, 254. – Über die politischen Unterhaltungen zur Gründung des Fürstenbundes II p 357, III p 138. – Über Lavaters Verhältnis zum Dessauer Fürstenpaar siehe „Goethe und Lavater“ passim.

²² W. Hosäus, Joh. Kasp. Lavater in seinen Beziehungen zu Herzog Franz und Herzogin Luise von Anhalt-Dessau. Mitteilungen des Vereins für anhaltische Geschichte und Altertumskunde V, 1888, Heft 4 mit einem Anhang, der den Briefwechsel zwischen dem Fürstenpaare und Lavater mitteilt.

²³ Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher, hrsg. v. H. Funck (Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 16), Weimar 1901, Nr. 116, p 210 vom 29. Juli 1782.

Beschreibung des Antlitzes des Dessauer Regenten auf: „... der fürstliche Dessau, der aus seinem Gesicht herauszog, was daraus-zuziehen war – über den Augen etwas erhabenes, ernst-helles hatte, was ich noch nie sahe! Der Edle, feste, feingute Allgenießer alles geniehsbaren.“²⁴ Aber Goethe wehrt ab: „Was du von dem Fürsten von Dessau sagst bestätigt mein Verhältniß zu diesem würdigen Manne noch mehr. Zwar sind wir bisher einander noch nichts geworden, und ich bin alle Tage auch gegen gute und trefliche Menschen weniger andringend, genug wenn man weiß, dass eine schöne und große Natur irgendwo existiert, und dass man sie, wie es so tausendfältig geschieht, nicht verkennt.“²⁵

Es ist aber nicht Lavater, der Goethe und den Dessauer Herzog einander entfremdet hätte – im Gegenteil haben der Dichter und Franz von Anhalt sich etwa zur gleichen Zeit von dem Züricher Prediger zurückgezogen. In Wörlitz ist Goethe zum letzten Male 1797 nachzuweisen, während der letzten zwanzig Jahre der Regierung des Herzogs Franz wurden Begegnungen demnach vermieden.²⁶ Es wird kaum ein Zufall sein, daß diese Lösung der alten Bande bald nach Goethes Rückkehr aus Italien sich vollzog. Der Dichter war als ein Gewandelter aus dem Süden zurückgekehrt und sollte sich weiter wandeln. Franz von Dessau aber blieb den Idealen seiner Jugend durch das ganze Leben hin treu. Was Goethe da dem Fürsten entfremden mußte, war des Herzogs Maxime, daß Kunst nützen müsse, daß sie Menschen und Verhältnisse bessern solle – solche Anschauungen der Aufklärungszeit mußten Goethe in der Zeit seiner Freundschaft mit Schiller verstimmen. Des Herzogs Urteil: „Goethe setzt Kunst und Natur über die Menschheit, macht das Mittel zum Zweck“ rührt zwar erst vom Ende seines Lebens her (zu Reil), wird aber schon frühe festgestanden haben. Gleichwohl war der Dichter groß gesinnt

²⁴ ebda Nr. 118 p 216 vom 10. August 1782.

²⁵ ebda Nr. 119 p 224 vom 4. Oktober 1782.

²⁶ Goethes Aufenthalte in Wörlitz und Dessau nach seiner Rückkehr aus Italien: 26. 7.–2. 8. 1794 (davon bis 31. 7. in Wörlitz) und 17. 8. 1794. Ein letztes Mal in Dessau und Luisium 2.–6. 1. 1797 (Cottasche Gesamtausgabe Stuttgart 1956, Bd. 11, II. Abteilung. Schriften; Tagebücher Bd. I, p 366f. Sophien-Ausgabe III. Abteilung, Tagebücher, Bd. 2 p 61 ff.). – Auch Begegnungen am Weimarer Hof scheinen nicht mehr stattgefunden zu haben.

genug, über solche Spannungen hinwegzusehen und in der Geschichte seiner Jugend der Tätigkeit des Herzogs mit den höchsten Worten zu gedenken.²⁷

Schwieg Goethe über den Anlaß der Entfremdung, so liegen von der Gegenseite darüber präzise Erklärungen vor. Gegen Ende seines Lebens hat sich der Herzog²⁸ dem Geistlichen Reil gegenüber über sein Verhältnis zu Goethe abschließend geäußert. „Als Dichter kam er mir nie, als Staatsmann nur auf Augenblicke nahe. Als Kunstkennner und Freund der Altertümer stand er mir schon näher, in manchen Stücken war er sogar weiter gekommen, denn er hatte tiefere Studien gemacht. In den Grundsätzen und Ansichten von der schönen Baukunst und ihren Werken waren wir nicht immer einig. . . . Nur, was die gotische Baukunst und die schöne Gartenkunst anlangt, da mußte er mir den Preis zugestehen und vor mir die Segel streichen. Er hatte ja England nie gesehen.“²⁹

Fürst Franz aber war der erste gewesen, der den englischen Palladianismus auf deutschen Boden verpflanzte. Er hat England oft sein zweites Heimatland genannt. 1763, unmittelbar nach dem Hubertusburger Frieden, reist er gemeinsam mit seinem Freunde und Architekten F. W. von Erdmannsdorff auf die britischen In-

²⁷ Dichtung und Wahrheit II. Teil, 8. Buch (Artemis-Ausgabe 10, p 361).

²⁸ Herzog seit 1807.

²⁹ F. Reil, Leopold Friedrich Franz, Herzog und Fürst von Anhalt-Dessau, nach seinem Wirken und Wesen. Dessau 1845 p 282. Vgl. ferner p 305f. Selbstverständlich ist eine solche Äußerung von einem Goethe-Apologeten wie Düntzer in Zweifel gezogen worden (p 498) – aber ganz zu Unrecht! Die weitere Literatur über Herzog Franz: A. Fraenkel, Goethe und der Fürst von Dessau. Sondershausen 1864. – H. Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise. Braunschweig 1868 p 498ff. – W. Hosäus, Großherzog Carl August und Goethe in ihren Beziehungen zu Herzog Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. Mitteilungen des Vereins für anhaltische Geschichte und Altertumskunde, Bd. I, 1877, Heft 6 (auch selbständig als Buch mit dem Obertitel „Zum 3. Dezember 1876“). – Diese drei Schriften sind heute überholt. – R. Kiessmann, Leopold Friedrich Franz von Dessau und seine Beziehungen zu Goethe. Jahrb. d. Goethe-Gesellschaft V, 1918, p 40ff. – C. Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 3. Aufl. Leipz. 1923, III, p 343ff. – Der Sammelband „Nach hundert Jahren. Zum dankbaren Gedächtnis des Herzogs Leopold Friedrich Franz“, hsg. v. gemeinnützigem Verein, Dessau 1917, blieb mir leider unzugänglich.

seln. „Erst in England habe ich mit Messer und Gabel umzugehen gelernt.“ Eine andere Sentenz: „England macht besser – Paris verdirbt.“ Für diese Generation fallen ästhetisches und moralisches Urteil zusammen! Bald nach der Rückkehr von England fuhren beide 1765 nach Italien. Venedig fanden sie sehr enttäuschend, aber in Vicenza machten die Bauten Palladios – 21 Jahre vor Goethes Aufenthalt dort – den größten Eindruck auf die Reisenden.³⁰ Erdmannsdorff fand hier nur wieder, was er in England schon ähnlich gesehen hatte, während er auf seiner ersten Italien-Reise 1761–1763 bei zwei längeren Aufenthalten in Venedig offensichtlich gar kein Organ für die Bauten Palladios besessen hatte. Es war also England, das ihm den Blick für die Architektur Palladios erst frei machen mußte.

Goethe ist durch den Fürsten Franz und durch seinen Architekten gleich mit zwei Kunstgattungen bekannt gemacht worden, die in Wörlitz zuerst auf deutschem Boden Nachfolge fanden: mit dem englischen Landhausstil und der englischen Gartenarchitektur. Ein Jahr nach seiner Übersiedlung nach Thüringen ist Goethe mit dem Herzog zum ersten Male in Wörlitz, wo er 15 Tage bleibt (5.–20. Dezember 1776).³¹ Es folgen weitere Besuche dort 1778 (zwei),³² 1781,³³ 1782,³⁴ 1794,³⁵ 1797.³⁶ Wichtiger beinahe ist der Besuch des Fürsten von Dessau in Weimar zwischen dem 3. und 9. Juni 1777, weil er ihn und Goethe zu praktischer künstlerischer Tätigkeit vereinigte.³⁷ Man durfte sich den Rat des Schöpfers des Wörlitzer Schloßparkes natürlich nicht entgehen lassen, als man in Weimar daran ging, die Gartenanlagen vom Schloß aus die Ilm entlang gegen Oberweimar hin neu zu gestalten, denn von dem alten barocken Park waren nur noch Rudimente vorhanden, der ummauerte „welsche Garten“

³⁰ E. P. Riesenfeld, Erdmannsdorff, Berlin 1913, p 26.

³¹ Goethes Briefe an Charlotte von Stein vom 5. Dezember 1776, I, 1, Nr. 115.

³² ebda Brief vom 14. Mai 1778; I, 1, Nr. 240 u. vom 28. Mai; I, 1 Nr. 242.

³³ Goethe und Knebel. Brief Nr. 25 vom 21. September 1781.

³⁴ Goethes Briefe an Charlotte von Stein vom 24. Dezember 1782; I, 2; Nr. 1042.

³⁵ Goethe an Schiller vom 25. Juli 1794.

³⁶ Tagebücher. 1797, 2.–6. Januar, Sophien-Ausgabe III 2, p 51 ff.

³⁷ Goethes Briefe an Charlotte von Stein vom 3. Juni 1777; I, 1, Nr. 171. Tagebücher 1777 unter dem 3. und 9. Juni. Sophien-Ausgabe III 1, p 40.

mit seiner „Schnecke“ und der „Stern“, ein Platz, von dem die Wege radial ausstrahlten. Daß Goethe und die Idee des „englischen Parks“ zusammengehören, bedarf keiner langen Worte. Wer im Generationsgegensatz zum Spätbarock stand, wer die tändelnde Naturlyrik der Anakreontiker und des Göttinger Hains in seiner Straßburger Zeit überwand, so daß sie völliger Vergessenheit anheim fiel, mußte auch den französischen Regelgarten ablehnen. Wenn der Dichter von „Fülle wieder Busch und Tal . . .“ vom Wörlitzer Park begeistert war, so ist das nur allzu natürlich. Von dort schreibt er 1778 an Frau von Stein: „Hier ist jetzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend wie wir durch die Seen Canäle und Wäldgen schlichen sehr gerührt wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben, einen Traum um sich herum zu schaffen. Es ist wenn man so durchzieht wie ein Märchen das einem vorgetragen wird und hat ganz in Charakter der Elisischen Felder in der sachtsten Manigfaltigkeit fließt eins ins andere, keine Höhe zieht das Aug und das Verlangen auf einen einzigen Punckt, man streicht herum ohne zu fragen wo man ausgegangen ist und hinkommt. Das Buschwerck ist in seiner schönsten Jugend, und das ganze hat die reinste Lieblichkeit.“³⁸

Es ist aber eine kaum lösbare Aufgabe, den Anteil des Fürsten von Dessau und den Carl Augusts und Goethes am Weimarer Park genau zu bestimmen. Von den dreien war nur Franz von Anhalt-Dessau in England gewesen und besaß somit das natürliche Übergewicht des Kenners.³⁹ Aber Carl August war der Besitzer des Parkgeländes, der zu bestimmen hatte, und Goethe war eine schöpferische Künstlernatur. Letzteres ist nicht völlig unwichtig, wenn man sich vor Augen hält, daß der englische Landschaftsgarten weniger das Werk von Gartenarchitekten als von Literaten und Malern ist. Pope soll zu Kent gesagt haben: „All gardening is landscape painting“ und in des Dichters „Epistles to the Earl of Burlington“ hatten die Verse gestanden:

³⁸ Goethe an Frau von Stein. I, 1, Nr. 240 vom 14. Mai 1778.

³⁹ Über die Entstehung des „englischen Parks“ sind die alten, verdienstvollen Darstellungen von M. L. Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Jena 1914, II, p 367 ff. u. a. heute überholt durch das Buch von Chr. Hussey, *English Gardens and Landscapes. 1700-1750*. London 1967.

„Now breaks or now directs, th' intending lines
Paints as you plant, and as you work, designs.“

Um „Nature's primitive state“ zurückzugewinnen, ging der Maler Kent nun daran, die Zeugnisse der idealen Landschaftsmalerei, die er in seinen langen römischen Studienjahren (1709–1719) bewundert hatte, nach seiner Heimkehr nach England in die dreidimensionale Wirklichkeit zurückzusetzen. Ist auch keiner der Kent'schen Gartenentwürfe unverändert auf die Nachwelt gekommen, so kann man doch an einer so riesigen Anlage wie Stowe wie auch in einem so intimen Garten wie Rousham heute noch die Anfänge des englischen Landschaftsgartens, nach Lord Burlingtons und Kents Idee rein genießen.⁴⁰ Der vollkommene Landschaftsgarten, in dem einem beim Umherwandern in allen Partien Erinnerungen an Bilder von Claude Lorrain oder Poussin, von Dughet oder Salvatore Rosa vor die Seele treten, eine Parklandschaft von makellosem Erhaltungszustand ist Stourhead in Wiltshire, freilich nicht mehr von Kent, sondern von einem Besitzer geschaffen, der sich selbst als Gartenarchitekt betätigt haben wird.⁴¹ Bei der erwiesenermaßen literarischen Wurzel des englischen Landschaftsgartens versteht man den Anteil des Fürsten Franz an seiner Wörlitzer Schöpfung, wird aber auch geneigt sein, Goethes Mitarbeit bei der Entstehung des Weimarer Parks keinen zu geringen Spielraum einzuräumen. Daß Goethe – sicher durch die Vermittlung des Dessauer Fürsten – mit diesem englischen Landschaftspark vertraut war, beweist die Verwendung der Bezeichnung der „Elisischen Felder“ in dem Brief an Frau von Stein vom Mai 1778, denn diese sind ein fester Bestandteil des englischen Landschaftsgartens (z. B. in Stowe).⁴²

Goethe hat gleichwohl damals schon ein sehr distanzierendes Verhältnis zur englischen Gartenkunst besessen. In dasselbe Jahr

⁴⁰ Hussey, p 100ff. u. Abb. 127ff., p 147ff. u. Abb. 199ff. M. Jourdain, *The Work of William Kent*, London 1948, p 74ff. u. Taf. 154ff. – Summerson, p 202ff. – Hussey Abb. 118ff., bes. Abb. 132. – E. Herget in H. Keller: *Das 18. Jahrhundert (Propyläen-Kunstgeschichte X, Berlin 1971)* p 237ff. u. Taf. 128–130.

⁴¹ Hussey, p 158ff. u. Abb. 229ff.

⁴² *ebda passim* u. Abb. 132. – Stowe, *A Guide to the Gardens* 2. Aufl. London 1968. – M. Jourdain, p 79ff. u. Taf. 124ff.

1777, das ihn zur Weimarer Gartenplanung mit dem Dessauer Fürsten zusammenführte, fallen die älteren Teile des später erst vollendeten „Triumphes der Empfindsamkeit“, wo in der für Parodien so geeigneten Knittelversmanier des Urfaust „der vollkommene Park“ mit seinen Moscheen und Ruinen derb verspottet wird.⁴³

Im Alter hat dann der Dichter Wert darauf gelegt, die Originalität des Weimarer Parks gegenüber der inzwischen zu Welt- ruhm gelangten Wörlitzer Anlage kräftig zu betonen. „Der Park in Dessau, als einer der ersten und vorzüglichsten berühmt und besucht, erweckte Lust der Nacheiferung, welche um desto originaler sich hervorthun konnte, als die beiden Localitäten sich nicht im mindesten ähnelten; eine flache, freie, wasserreiche Gegend hatte mit einer hügelig-abwechselnden nichts gemein. Man mußte ihr den eigenen Reiz abgewinnen, und in Vergleichung beider zu untersuchen was einer jeden zieme, gab die Freundschaft der beiden Fürsten und die öftern wechselseitigen Besuche Anlaß.“⁴⁴

Das Herzstück des Wörlitzer Parks ist das Schloß, das Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, der Architekt und Lebensfreund des Dessauer Herzogs, seit 1769 errichtet hatte.⁴⁵ Es bedeutet den

⁴³ Artemis-Ausgabe VI, p 524 ff.

⁴⁴ Schema zu einem Aufsatz „Die Pflanzencultur im Großherzogthum Weimar darzustellen“. Sophien-Ausgabe II. Abteilung (Naturwissenschaft. Schriften) 6, p 229 f.

⁴⁵ Eine Bibliographie des Schrifttums über Wörlitz bis zum Jahre 1939 findet sich in „Die Kunstdenkmäler des Landes Anhalt“ II, 2. Landkreis Dessau-Köthen II. Stadt, Schloß und Park Wörlitz. Von M. L. Harksen, Burg bei Magdeburg 1939. – Das Wichtigste auch bei E. P. Riesenfeld, Erdmannsdorff p 135, note 37. – Wir beschränken uns also auf die Angabe der wichtigsten Literatur seit 1939: P. Clemen, Strawberry-Hill und Wörlitz. Neue Beiträge deutscher Forschung. Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag. Königsberg 1943. – W. van Kempen, Der Wörlitzer Park. Mitteldeutsches Jahrbuch 1956, p 104. – W. Huschke u. W. Vulpus, Park um Weimar. Weimar 1956. – E. Piltz, Schlösser und Gärten [in Anhalt,] Leipz. 1964, p 15 ff. u. Abb. 16 ff. – H. Holtzhauer, Wie ein leises Traumbild. Goethe und Wörlitz (Nationale Forschungs- und Gedenkstätten), Weimar 1965. – Der Dessau-Wörlitzer Kulturkreis. Wörlitzer Beiträge zur Geschichte. Wörlitz 1965 (Sammelband mit Beiträgen verschiedener Anhalter Heimatforscher.) Ich bin Herrn Prof. Dr. Klaus Parlasca in Erlangen zu größtem Dank verpflichtet, weil er mich mit der neuesten Literatur der DDR bekannt machte, und mir Bücher wie Aufsätze auslieh.

Niederschlag von Eindrücken der englischen Reise, von der beide 1767 zurückgekehrt waren und die sie hinauf bis Schottland, bis Glasgow und Edinburgh geführt hatte. Das Wörlitzer Schloß ist das früheste palladianische Landhaus in Deutschland. Begreiflicher Weise hat man von jeher das englische Vorbild genau zu bestimmen gesucht. Riesenfeld schlug den Landsitz Duddingston House (heute in einer Vorstadt von Edinburgh) vor, den Sir William Chambers 1763–1768 für den Earl of Abercorn erbaute⁴⁶ (Abb. 2 u. 4). Dieser Hinweis hat mancherlei für sich, vor allem weil das Haus im „Vitruvius Britannicus“ publiziert ist (IV, Taf. 14), einem Stichwerk großen Formats, das alle wichtigen Bauten der palladianischen Richtung sofort bekannt machte und das auch in allen fürstlichen Bibliotheken des Festlandes zu finden war.⁴⁷ Eine gerade eben 1767 veröffentlichte Vorlage besaß für den Dessauer Fürsten und seinen Architekten sicher den Reiz der Neuheit. Aber ganz abgesehen davon, daß Duddingston House zu seiten des Säulenportikus nur je eine Fensterachse besitzt (gegenüber je vier in Wörlitz), was schon die Proportionen des Baublocks verschiebt, wirkt das Edinburgher Landhaus infolge der geringeren Höhe seiner Säulen und der vergleichsweise größeren Stärke seiner Schäfte, besonders aber durch die wandartige Geschlossenheit, welche die Reduktion der Fensterachsen ermöglicht, viel gedrungener, ernster, „dorischer“ – trotz der korinthischen Ordnungen! Die Verwandtschaft der Grundrißbildung zwischen Duddingston-House und Wörlitz geht über den allgemeinen Zug der Dreiteilung des englischen Landhaus-Planes nicht hinaus.⁴⁸

In der Tat kann das unmittelbare Vorbild für Wörlitz nicht Duddingstone House, sondern nur Schloß Claremont in Surrey gewesen sein, das Henry Holland entwarf (Abb. 3). Es ist ein

⁴⁶ An Inventory of the ancient historical monuments of the City of Edinburgh (The Royal Commission on the ancient monuments of Scotland), Edinburgh 1951, p 237, Nr. 192 u. Abb. 420.

⁴⁷ Begründet von Colin Campbell (I, 1715, II, 1717, III, 1725), fortgesetzt von den Architekten Woolfe und Gandon (IV, 1767, V, 1771).

⁴⁸ Schon die Anlage des zweiläufig geführten Stiegenhauses in der Mitte der Edinburgher Anlage unterscheidet sich grundlegend von dem offenen Licht-hof im Zentrum des Wörlitzer Schlosses.

Bau aus weißem Backstein, in der Fassadengliederung bis ins kleinste mit Wörlitz übereinstimmend. Die einzige, aber unwesentliche Abweichung besteht darin, daß die Flügel der Front in Claremont drei, in Wörlitz aber vier Achsen breit sind. Das bedeutet für das englische Vorbild die völlige Ausgewogenheit zwischen Risalit und Flanken, d. h. 3+3+3 Achsen. (Diesen 9 Achsen der Hauptfassade schließen sich 7 Achsen der Seitenfassaden an.) In Wörlitz besitzen die Flügel mit ihren 4 Achsen ein leichtes Übergewicht über den Mittelrisalit mit seinen 3 Achsen. Im übrigen aber ist die Übereinstimmung zwischen Vorbild und Nachfolgebau fast vollkommen. Beide Bauten bestehen aus einem Hauptgeschoß und einem darauf gesetzten Halbgoschoß. Nur im Erdgeschoß besitzen die Fenster Bekrönungen, im Obergeschoß beschränken sich beide Schlösser auf rechteckige Fensterumrahmungen. Vor die drei mittleren Achsen des Baues tritt jeweils ein klassisches Frontispiz, dessen Dreiecksgiebel von 4 korinthischen Säulen getragen wird. Die Innenseiten des Giebels und das Hauptgesims sind hier wie dort mit einem Konsolenfries versehen. Nur auf die Attika mit Balustraden hat hier der deutsche Bau verzichtet. In Claremont führen 22 Stufen zum Hauptportal hinauf, in Wörlitz sind es deren elf.

Claremont haben die anhaltischen Reisenden mit „der größten Wahrscheinlichkeit gesehen. „Vom Prinzen Joh. Georg von Anhalt weiß man von Berenhorsts Reisetagebuch, daß er 1767 Claremont besuchte, wahrscheinlich war der Fürst auf seiner zweiten englischen Reise 1766–67 mit Erdmannsdorff auch dort, da der Park von Kent angelegt war und als eine seiner besten Schöpfungen galt“.⁴⁹

⁴⁹ M. L. Harksen in *Kunstdenkmäler des Landes Anhalt*, p 35. Unsere Ausführungen legen es nahe, die von Thieme-Becker, XVII, 1924, p 374, Harksen u. a. gegebene Datierung von Claremont auf 1763–64 für die richtige zu halten. Die moderne englische Forschung möchte Claremont erst in die Jahre 1771 bis 1774 setzen, da Lord Clive den Besitz nicht vor 1768 erworben habe, und der Vorgängerbau von Sir John Vanbrugh erst abgerissen werden mußte. Diese Daten wären natürlich für Wörlitz zu spät. Vgl. N. Pevsner, *The Buildings of England*, Bd. 21. Surrey, Hermondsworth 1962, p 140. – H. M. Colvin, *A Biographical Dictionary of English Architects 1660–1840*. London 1954, p 292. – Die früheste Abbildung von Claremont in Stich u. W. bei G. Richardson, *The New Vitruvius Britannicus I*, 1810, Taf. 61–63. – Die Beziehungen zwischen

Alle übrigen englischen Bauten können Wörlitz nicht beeinflussen haben, sondern teilen mit dem anhaltischen Schloß nur die Gemeinsamkeit des Zeitstils.⁵⁰

Riesenfeld hat nachgewiesen, daß selbst die Abweichungen, die sich Erdmannsdorff von den reinsten Bauten des englischen Palladianismus gestattet, durch englische Einflüsse bewirkt sind. Die Gestaltung der Fenster- und Türverdachungen und des Frieses des Hauptgesimses in Wörlitz wurde nämlich aus den großen archäologischen Denkmäler-Publikationen von Robert Wood übernommen, die im vorausgehenden Jahrzehnt erschienen waren (*The Ruins of Palmyra*. 2 Bde, London 1753 u. 1757 – ders. *The Ruins of Balbec*, London 1757).⁵¹

In Kassel war der regierende Landgraf Friedrich II. (1760 bis 1785) mit einer Tochter König Georgs II. von England verheiratet. Obgleich er unmittelbar nach seinem Regierungsantritt Winckelmann in seine Dienste zu ziehen versucht hatte,⁵² stand

Claremont und Wörlitz waren Riesenfeld und später G. Pauli, *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik (Propyläen-Kunstgeschichte Bd. XIV)*, Berlin 1925, p 30 noch unbekannt gewesen.

⁵⁰ Colin Campbells Entwurf für Goodwood von 1724 (unausgeführt, H. E. Stutchbury, *Colen Campbell*, Abb. 56–57 – Vitruvius Britannicus III, 1725, Taf. 52–54) möchten wir ganz beiseite lassen, weil die Anordnung des Mezzanins oberhalb des Hauptgesimses – ästhetisch betrachtet also schon innerhalb der Dachregion – uns den Vergleich mit Wörlitz zu verbieten scheint. Auch ist der zeitliche Abstand von 45 Jahren doch sehr bemerkbar. Erdmannsdorffs Gebälke, Frieze u. ä. sind lastender, dicker, aber auch schärfer als diejenigen Campbells. Nur eine entfernte Verwandtschaft mit Wörlitz besitzt Wardour Castle in Wiltshire. Das Haus wurde 1768 für den 8. Lord Arunder von James Paine entworfen u. 1771–76 errichtet. Der Bau ist also etwas jünger als Wörlitz (auch sind die Grundrisse sehr verschieden). Immerhin könnten bei den nahen Beziehungen des Dessauer Fürsten zum englischen Hochadel Erdmannsdorff und seinem Herrn die Baupläne für Wardour House schon vor dem Baubeginn von Wörlitz bekannt geworden sein. – N. Pevsner, *The Buildings of England*, Bd. 26, Wiltshire, Harmondsworth 1963, p 490ff. u. Taf. 57ff. – Wardourhouse. Tisbury, A. Guide (o. O. u. J.). – I. Summerson, *Architecture in Britain. 1530–1830 (Pelican History of Art)*, Harmondsworth 1953, p 224f. u. Taf. 131.

⁵¹ Riesenfeld p 44. – Übrigens hat Robert Adam für die Dekoration des Plafonds im Drawing Room in Osterley Park 1767 ebenfalls die Motive aus der Publikation von R. Wood über Palmyra entlehnt.

⁵² C. Justi, *Winckelmann III*, p 8ff.

der Fürst ganz im Bann der französischen Kultur.⁵³ Die Anstrengungen, seine Residenz zu einer bedeutenden Stadtanlage umzugestalten und zu einem Sitz von Wissenschaft und Kunst zu machen, waren von Erfolg gekrönt. Schlözer im benachbarten Göttingen nannte damals Kassel den „Stoltz von uns Deutschen im Kleinen wie Paris der Stoltz der Franzosen im Großen“ und der Kurator in Göttingen bangte, die neu ins Leben gerufene Kasseler Akademie könne seine Universität überflügeln.

Unter den neu nach Kassel berufenen Gelehrten war Rudolf Erich Raspe, der 1767 als Professor der Altertümer und Aufseher des fürstlichen Antiquitäten- und Münzkabinetts in landgräfliche Dienste trat. Diese zwielichtige Persönlichkeit, halb Genie, halb Scharlatan, halb wirklich Gelehrter, halb urteilsloser Phantast, halb Ehrenmann, halb Defraudant, interessiert hier nur als Anglomane. Schon lange, ehe er nach Kassel kam, hatte Raspe als erster 1762 durch eine Rezension und Übersetzungsproben Percys *Reliques of Ancient English Poetry* in Deutschland bekannt gemacht.⁵⁴ Auch die früheste umfassendere Übertragung des *Ossian*, die große Partien des *Fingal* enthielt, wird Raspe verdankt (1762). Bei der unendlichen Betriebsamkeit Raspes gelang es ihm schnell, in der ganz französischen Residenz, in der die starke hugenottische Kolonie das französische Element wider Willen verstärken mußte, anglophile Interessen zu wecken. 1772 gründete Raspe eine in Göttingen verlegte Zeitschrift, den „Zuschauer“, der Name, Format und äußere Aufmachung von Addisons „*Spectator*“ übernahm. Zwar stellte das Blatt schon nach 24 Nummern sein Erscheinen wieder ein⁵⁵ – aber Raspe war durch diesen Fehlschlag nicht zu entmutigen. Zur gleichen Zeit stellte er einen Plan für die Neuerwerbungen der fürstlichen Bibliothek auf. Da werden neben ganz wenigen französischen Werken elf italienische, aber 75 Werke der englischen Literatur auf die Wunschliste

⁵³ P. Heidelberg, Kassel. Ein Jahrtausend hessischer Stadtkultur. 2. Aufl. hrsg. v. K. Kaltwasser, Kassel 1957, p 188 f.

⁵⁴ R. Hallo, Rudolf Erich Raspe. Ein Wegbereiter von deutscher Art und Kunst (Göttinger Forschungen Heft 5). Stuttgart 1934, p 231.

⁵⁵ ebda p 80f.

gesetzt.⁵⁶ Kurz vor seinem Sturz gelang es Raspe auch noch, Mitglied der Royal Society in London zu werden.

Der Einfluß der neuesten Strömungen der englischen Architektur bekundet sich in Kassel zunächst auf dem Gebiete der Stadtbaukunst. Nach dem Ende des siebenjährigen Krieges hatte man 1767 begonnen, die Festungswälle der Residenz zu schleifen – ein Ereignis von so großer Bedeutung, daß Raspe eine Rundmedaille aus diesem Anlaß schlagen lassen wollte.⁵⁷ Die Beseitigung der Fortifikationen gewährte die Möglichkeit, die mittelalterliche Altstadt innerhalb der Wälle mit der Oberneustadt, dem Hugentotten-Viertel draußen vor den Toren, zu einem städtebaulichen Organismus zusammenzuschließen.⁵⁸ Um eine Verbindung zwischen den streng orthogonal geführten Straßenzeilen der Hugentottenstadt und den in diagonalen Richtung dazu verlaufenden und unregelmäßigen Fluchtlinien der Gassen der Altstadt – der sogenannten „Freiheit“, einer Stadterweiterung des späten 14. Jahrhunderts – herbeizuführen, wurde als Art von Drehscheibe der Königsplatz geschaffen, ein kreisrunder Platz, auf den in regelmäßigen Abständen voneinander sechs Straßen münden, wodurch die Vereinigung des mittelalterlichen und des neuzeitlichen Straßensystems wie selbstverständlich erreicht wird. Immer wieder hat man behauptet, diese Anlage sei nach dem Vorbild der Pariser Place des Victoires von Hardouin-Mansart (1686 eingeweiht) errichtet worden – in Wahrheit bedeutet der Kasseler Königsplatz das erste Echo der großartigen englischen Stadtbaukunst auf dem Festland. In Bath (unmittelbar südöstlich von Bristol), dem englischen Modebad des 18. Jahrhunderts, wo der König im Sommer Hof hielt und das gesellschaftliche Leben Englands sich sammelte, hatte John Wood d. Ae. 1754 den ersten „Circus“, einen kreisrunden Platz von 97 m Durchmesser

⁵⁶ ebda p 229ff.

⁵⁷ ebda p 276.

⁵⁸ Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel, Bd. VI, Kassel-Stadt, Marburg 1923, p 52 u. Taf. 37. – O. Gerland, Paul, Charles und Simon Louis du Ry. Eine Künstlerfamilie der Barockzeit. Stuttgart 1895, p 94ff. – P. Heidelbach p 166 u. Grundrisse p 174–175. – S. Giedion, Spätbarocker und romantischer Klassizismus, p 118. – P. Lavedan, Histoire de l'Urbanisme. II, Renaissance et Temps modernes. Paris 1941, p 467f.

anzulegen begonnen, in den in regelmäßigen Abständen drei Straßen mündeten. Die Hausfassaden an der Platz-Peripherie sind völlig gleichmäßig gebildet, haben einheitliche Traufgesims-Höhe und sind nach dem Vorbild des Kolosseums in Rom dreistöckig und durch klassische Ordnungen gegliedert.⁵⁹ Der Platz war selbstverständlich ursprünglich abgepflastert, in der Mitte des Areals sollte eine Reiterstatue König Georgs II. errichtet werden, was aber dann unterblieb.⁶⁰ Die erste Filiation dieser Platzform, der Kasseler Königsplatz, ist leider schon in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts zerstört worden, als man das in seiner Schlichtheit so noble Postgebäude durch einen modernen vielgeschossigen Backsteinbau ersetzte und so die einheitliche Firsthöhe aller Gebäude an der Platzperipherie zum ersten Male durchbrach.⁶¹ Dieses sehr geräumige Posthaus enthielt natürlich auch ein Hôtel, und viermal (1779, 1783, 1792 und 1801) ist Goethe bei Madame Goullon – selbstredend einer Hugenottin – abgestiegen.⁶² Der Platz war mit den in Hessen vorkommenden Gesteinsarten abgepflastert. Der entwerfende Meister des Platzes wie der wichtigsten hier aufgeführten Bauten ist Simon Louis du Ry, der Sproß einer Refugié-Familie, die nun schon in der dritten Generation die bauliche Gestaltung von Kassel in Händen hielt. In der Privatakademie von Jacques François Blondel in Paris 1748–1752

⁵⁹ A. J. Summerson, *Architecture in Britain 1530 to 1830*, p 235 f. u. Taf. 138. – P. Lavedan, p 459 f. u. Taf. XXX.

⁶⁰ W. Ison, *The Georgian Buildings of Bath from 1700 to 1830*. London 1948, p 150 ff. u. Taf. 68 ff.

⁶¹ Alte Ansichten des Königsplatzes vor den modernen baulichen Eingriffen von 1879: A. Holtmeyer, *Alt-Kassel (Alt-Hessen, Heft 2)*, Marburg 1913, Text abb. 59–60. – P. Heidelberg, Abb. p 170, p 175 u. Taf. 32 b. – F. Herboldt, *Bilder aus dem alten Kassel*. Kassel o. J., p 36 ff. u. p 44 ff.

⁶² Mit der Einkehr von 1792 ist jene höchst wirkungsvolle Schilderung in der „Kampagne in Frankreich“ verknüpft, in der Goethe von Münster herkommend, unterwegs in tausend Widerwärtigkeiten verstrickt, „in der letzten und schwärzesten aller Nächte“ die bösen Gedanken von sich weichen sieht, „als ich in das mit hundert und aber hundert Lampen erleuchtete Kassel hineinfuhr“. Es folgt als Presto dann die Szene vor dem Posthaus am Königsplatz, wo man ihn zunächst nicht aufnehmen will, weil man Goethe für einen französischen Emigranten hält, wo er aber sofort „ein schickliches Zimmer angewiesen“ bekommt, sobald er sich als Deutscher ausgewiesen (*Artemis-Ausgabe XII, Biographische Einzelschriften*, p 409).

ausgebildet, konzipierte du Ry die Häuser am Platzrund um 1774 im Geiste des französischen Frühklassizismus. Gleichwohl ist es nicht befremdlich, daß du Ry für die Platzgestaltung selbst an ein englisches Vorbild gebunden blieb, denn auch des Meisters Hauptwerk ist ein klassisches Zeugnis des englischen Palladianismus. Er, der niemals in England war und ganz dem französischen Kulturbereich zugehörte, wurde durch Stichwerke wie den „Vitruvius Britannicus“, die ihm seine Auftraggeber in die Hand drückten, in den Stand gesetzt, Bauten auszuführen, die auch in London oder Cambridge stehen könnten.

Der andere große Platz, den es nach der Auflassung der Wälle in Kassel zu formieren galt, war der Friedrichsplatz. An Stelle der alten Esplanade trat ein oblonger Platz, von den sehr erstaunlichen Dimensionen von 1000 × 450 Fuß, damals gewiß der größte in Deutschland.⁶³ Die Mitte der einen Längsseite wurde durch das Museum Fridericianum eingenommen, einen zweistöckigen, breit gelagerten Bau von 19 Achsen Fassadenweite (Abb. 6).

Es läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen, daß für den Museumsbau Raspe die treibende Kraft war.⁶⁴ Das Gebäude, 1769 begonnen, also im selben Jahre wie Wörlitz, ist das Werk von du Ry. Seine künstlerische Herkunft hat man erst 1956 aufgewiesen,⁶⁵ die älteren Publikationen standen der kunsthistorischen Einordnung noch hilflos gegenüber.⁶⁶ Hans Vogel hat in einer sehr konzisen Darstellung den Einfluß der englischen palladianischen Architektur auf den Kasseler Hof dargetan. Es ist schwer glaublich, daß S. L. du Ry durch eine plötzliche Wendung seiner künstlerischen Entwicklung den Schritt hin zum englischen Palladianismus getan haben sollte, das englische Vorbild wird ihm vielmehr ganz gegen seine innere Überzeugung vom Kas-

⁶³ Beste Veranschaulichung der Situation vor und nach Auflassung der Befestigung Heidelberg, Abb. 174 u. 175.

⁶⁴ R. Hallo, p 293.

⁶⁵ H. Vogel, Englische Kultureinflüsse am Kasseler Hof des späteren 18. Jahrhunderts. Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 6, 1956, p 218ff.

⁶⁶ O. Gerland, p 111 ff. – Bau- und Kunstdenkmäler VI, p 546ff. – R. Hallo p 282ff., der das „Palais de l'Institut de sciences in Bologna“ als Vorbild namhaft macht – gemeint ist hier offensichtlich die Accademia di Belle Arti, erbaut 1711.

seler Hofe vorgeschrieben worden sein. Wie in anderen deutschen fürstlichen Bibliotheken, so war auch in der Wilhelmshöher Schloßbibliothek ein Exemplar des „Vitruvius Britannicus“ bis zur Vernichtung der dortigen Bücherschätze im Zweiten Weltkrieg vorhanden.

H. Vogel hat als unmittelbares Vorbild, nach dem du Ry sich zu richten hatte, Schloß Wansted in Essex vorgeschlagen (Abb. 7), ein Frühwerk von Colen Campbell (ca. 1715–1720), das leider 1822 schon wieder abgerissen wurde (Vitr. Brit. I, Taf. 22).⁶⁷

Der Vergleich, so sehr er auf den ersten Augenblick hin zu überzeugen vermag, stimmt in zwei wesentlichen Punkten nicht: der Entwurf für Wansted setzt die Gebäude auf ein sehr hohes rustiziertes Sockelgeschoß, während schon die Zeitgenossen das Fehlen eines echten Sockels am Fridericianum getadelt haben.⁶⁸ Ferner ist das Dominierende in Kassel die Gliederung des Blocks durch Kolossalpilaster, auf die Wansted ganz verzichtet. Es gibt aber in den englischen Universitätsstädten Verwaltungs- und Bibliotheksgebäude, die alle Charakteristika des Kasseler Bibliotheks- und Museumsbaues aufweisen. Da ist am schlagendsten die Übereinstimmung mit Senate House in Cambridge (von James Gibbs 1722–30 errichtet, als Flügelbau einer ursprünglich größer geplanten Anlage in Hufeisenform. Abb. 8).^{68a} Hier finden sich alle bestimmenden Züge des Museum Fridericianum tatsächlich vorgebildet: das überraschend niedrige Sockelgeschoß, die Kolossalpilaster, die Bildung des von ihnen abgestützten Hauptgesimses, darüber die Balustrade mit Vasen, welche das Satteldach verbergen sollen. Auch die Fensterformen stimmen genau überein: die schlichte Rahmung der Öffnungen mit einem halbkreisförmigen Abschluß und einem

⁶⁷ Vogel, p 226 mit Abb. 9 u. 10. – J. Summerson, p 200 u. Taf. 117a. – H. E. Stutchbury, p 27 ff.

⁶⁸ Solche zeitgenössische Urteile abgedruckt in Bau- und Kunstdenkmäler p 551 und bei R. Hallo, R. E. Raspe p 295 f. – Noch Jacob Burckhardt empfand diesen Fehler stark und gab dem auf drastische Weise Ausdruck: „die Gebäude an dem dafür viel zu großen Friedrichsplatz sind alle zu niedrig und könnten einen großen Sockel mehr brauchen; man möchte ihnen zurufen: alleh hopp! macht euch aus dem Boden hervor“ (Briefe an einen Architekten. München 1913, p 17).

^{68a} Gesamt-Entwurf abgebildet bei J. Summerson, Taf. 115 B.

Keilstein im Scheitel treten in Senate House im Obergeschoß, in Kassel im Erdgeschoß auf. Der wesentliche Unterschied besteht darin, daß in Kassel das griechische Frontispiz, von sechs Freisäulen getragen, als Vorhalle vor die Fassade hinausrückt, während in Cambridge vier in die Wand eingebundene Halbsäulen den klassischen Dreiecksgiebel abstützen.

Selbstredend macht sich der Abstand von fast genau einem halben Jahrhundert, der den deutschen Bau von seinem englischen Vorbild trennt, sehr bemerkbar. Die Plastizität aller Glieder – von Pilastern, Fensterbekrönungen und Fensterbänken, der Profilierung des Hauptgesimses und der Ausarbeitung des Akanthus-Kapitells – ist zu einer ganz flachen, knappen und scharfen Behandlung des Wandreliefs zurückgebildet worden. Der Früh-Klassizismus tritt in seine Rechte. Die Kapitelle der Pilaster bleiben in Kassel ohne Halsstücke und sind auf ionische Voluten zusammengeschrumpft, bei den rechteckig gerahmten Fenstern wird auf eine Bekrönung ganz verzichtet, aus den vorspringenden Konsolen unter dem Gebälk des Hauptgesimses ist ein ganz glatter Zahnschnittfries geworden.⁶⁹

Hingegen stellt sich das Zeitkolorit, die Übereinstimmung in allen Baudetails sofort ein, wenn man The Mansion von Prior Park in Widcombe vor Bath, besonders die Rückfront (Rohbau vollendet 1748) von John Wood d. Ae. neben das Museum Fridericianum stellt. Da zeigt sich dieselbe schneidende Schärfe aller Profile, die nüchterne Flächigkeit in der Rahmung des Frieses, die Kapitell-Losigkeit der großen Ordnungen, die Leere des Giebelfeldes⁷⁰ (Abb. 9).

Wie tief das Museum Fridericianum dem englischen Palladianismus verpflichtet ist, beweist der Abänderungsvorschlag, den 1776 Claude Nicolas Ledoux, der große Schöpfer der französischen Revolutionsarchitektur, für das Gebäude beisteuerte. Auf Einladung Landgraf Friedrichs II. war der dort noch völlig

⁶⁹ Dieser Substanzverlust offenbart sich noch stärker, wenn man das Museum Fridericianum mit der Library vergleichen wollte, mit der George Clark und Townsend 1717 bis 1729 Peckwater Quadrangle in Christ Church College in Oxford schlossen. Propyläen-Kunstgeschichte Bd. X, 1971, Taf. 111 u. p 222.

⁷⁰ W. Ison, *The Georgian Buildings of Bath*, p 135 ff. u. Taf. 57 ff.

unbekannte Architekt 1775 in Kassel erschienen und am Hofe mit dem allergrößten Mißtrauen behandelt worden, wie wir den Briefen von Simon Louis du Ry an seine Schwester entnehmen können.⁷¹ Für Abänderungsvorschläge am Museumsbau war es begreiflicherweise viel zu spät, man führte seit sechs Jahren die Mauern schon empor. Gleichwohl hat Ledoux den Grundriß von du Ry und den Aufriß später unter seinen eigenen Schöpfungen publiziert. Seine Abänderungsvorschläge setzen erst über dem Hauptgesims ein, denn soweit war das Museum 1775 wohl fast schon gediehen. Ledoux streicht das Satteldach und schließt das Gebäude über hoher Attika mit einem Flachdach ab, das sich wie eine allzu ungefüge ungeheure Grabplatte lastend auf die beiden Geschosse legt, die Kolossalordnungen zu niedlichen Zieraten herabwürdigend. Über dem Mittelbau sitzt eine ganz nutzlose Kuppel über hohem, säulenumstandenen Tambour. Nichts könnte die spröde, zarte Feingliedrigkeit der deutschen Louis Seize – Architektur in Kassel besser ins rechte Licht rücken als dieser Gegenvorschlag des Ledoux.⁷²

Das dritte – und früheste – Zentrum der palladianischen Architektur in Deutschland bedeutet Potsdam, und auch diese Stadt hat Goethe in seinen frühen Weimarer Jahren besucht. Während der ersten anderthalb Jahrzehnte seiner Regierung waren die künstlerischen Interessen Friedrichs des Großen ganz von der französischen Kultur bestimmt worden. Auf dem Gebiete der Malerei wendete sich um 1755 der Geschmack des Königs mehr den Kompositionen großen Stiles der flämischen und italienischen Meister des 17. Jahrhunderts zu, und sein Interesse für die zeitgenössischen Franzosen, für Watteau, Lancret, Pater trat zurück. Auf dem Felde der Architektur ist die Abwendung vom französischen Rokoko – Klassizismus und der Einbruch des

⁷¹ Gerland, p 118ff.

⁷² *Architecture de C. N. Ledoux. Premier volume*, Paris 1847, Taf. 89–93. „Eines der spätesten Werke, bei dem wir noch mehrere, voneinander abweichende Etats derselben Platte kennen . . . Die Unterschiede verändern das Projekt dabei nicht mehr grundsätzlich.“ Joh. Langner, *Ledoux' Redaktion der eigenen Werke für die Veröffentlichung. Zeitschr. f. Kunstgeschichte* 23, 1960, p 150. – M. Raval, *C. N. Ledoux*, Paris 1945, p 26 u. Taf. 151–152. – P. du Colombier, *L'Architecture française en Allemagne au XVIII^e siècle*. Paris 1956, I p 236ff. u. Fig. 81–82.

englischen Palladianismus mit einem bestimmten Ereignis zu verbinden: mit der Entfremdung, die zwischen dem König und seinem Jugendfreunde Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff eintrat, die zu dem mehr oder weniger freiwilligen Ausscheiden dieses Architekten aus dem Amte des Surintendanten führte (gestorben 1753).

1736 hatte der Kronprinz Knobelsdorff auf eine italienische Studienreise geschickt, von welcher der Kavaliersarchitekt nur die Bewunderung der antiken Baukunst mitbrachte – die gesamte spätere italienische Architektur vermochte keine Gnade vor seinen Augen zu finden. In einem der wenigen erhaltenen Reisebriefe an seinen Herrn, den damaligen Kronprinzen, heißt es: „Es ist zu bejammern, daß der erste christliche Kaiser Constantius Magnus nicht solchen guten Gusto in denen Wissenschaften, wie in der Religion gehabt, alle Heydnischen Tempel zerstören und von diesen vortrefflichen Trümmern dem wahren Gott so schlechte und miserable Kirchen erbauen lassen, daß man sich verwundern muß, wie bey dem Auffgang des Lichtes des Glaubens der Verstandt in allen übrigen Wissenschaften in solche Finternis geraten, daß er sich würrklich noch bis diesre Stunde bei den Italiänern nicht wieder erholen kann.“⁷³

An Stelle des Kavaliers-Architekten rückte ein venezianischer Kenner, Dilettant und Hofmann, Francesco Algarotti (1712 bis 1764), der Sohn eines wohlhabenden venezianischen Kaufmanns, zu dem Friedrich schon als Kronprinz in den Rheinsberger Tagen in Beziehung getreten war. Seit 1740 lebte er am Hofe, wurde Kammerherr und als solcher in den Grafenstand erhoben.⁷⁴ Seine

⁷³ W. v. Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus von Kobelsdorff, der Baumeister und Architekt Friedrichs des Großen, Berlin 1861, p 11 ff. Die beiden einzigen erhaltenen Reisebriefe sind abgedruckt bei Knobelsdorff 1861, p 163 ff. – Der Brief vom 29. Januar 1737, dem unser Zitat entnommen ist, auch sonst zuweilen gedruckt, so z. B. Das Buch der deutschen Briefe, hrsg. v. W. Heymen. Wiesbaden (Insel-Verl.) o. J. (1957), p 105 ff. oder bei O. E. Schüddekopf, Das preußische Rom. Italienische Kultureinflüsse in Potsdam, in „1000 Jahre deutsch-italienische Beziehungen“ (Schriftenreihe des internationalen Schulbuchinstituts Bd. V), Braunschweig 1960, p 207.

⁷⁴ Über Algarotti vgl. das Kapitel in Fr. Haskell, *Patrons and Painters. A Study in the Relation between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*. London 1963, p 347 ff.

Tätigkeit als künstlerischer Berater des Königs entfaltete Algarotti bei der Beschaffung von Vorlagen für die Verkleidung der schlichten Potsdamer Bürgerhäuser mit italienischen Palastfasaden, einem planmäßigen Wirken, durch welches der König das Stadtbild seiner zweiten Residenzstadt verschönern wollte, einer Bauleidenschaft, die im Verlaufe seiner Regierung die Unsumme von 3150000 Talern für die Verkleidung von 616 Bauten verschlingen sollte.⁷⁵

Die Wendung von den französischen zu den palladianischen Vorbildern bedeutet aber alles andere als einen individuellen Geschmackswechsel unter den sich ablösenden Beratern des Königs. Es handelt sich vielmehr um das Umspringen des Zeitgeistes. Wie in Wörlitz die palladianische Baukunst nicht aus Vicenza ihre Vorbilder bezogen hatte, sondern auf dem Umwege über England nach Anhalt gelangt war, so bringt auch Algarotti die Muster für die Potsdamer Stadtpaläste nicht aus der Terra ferma und seiner Vaterstadt, sondern von London her in die Mark. 1752 sandte er nicht Zeichnungen der Villa Rotonda vor Vicenza an den König, sondern von Chiswick House, der englischen Variante der palladianischen Konzeption von Lord Burlington, sowie weitere Zeichnungen dieses Begründers und Führers der englischen Palladio-Nachfolge. Gewiß war Algarotti ein Jahr später auch in Oberitalien, um Vorlagen für die Potsdamer Bauten des Königs zusammenzubringen. Ende des Jahres 1753 schrieb er an Friedrich den Großen: „J'ai été à Vicence, où j'ai vu ce que j'espère bientôt revoir à Potzdam.“⁷⁶ Algarotti war es vor allem, der Friedrich drängte, die Bauten Palladios in Potsdam kopieren zu lassen. Im Jahre 1751 ließ er aus Venedig ein Exemplar von Palladios „Quattro libri dell'architettura“ kommen – aber ganz gewiß wird er vor seinem Herrn kaum weniger mit dem „Vitruvius Britannicus“ argumentiert haben, um Palladio die Bahn zu brechen. Bei Übersendung des Tafelwerks von Palladio schrieb Algarotti an den König: „J'espère que V. M. voudra faire aux architectes de Venise le même honneur qu'elle a fait à ceux de

⁷⁵ ebda p 211.

⁷⁶ Friedrichs des Zweiten Briefwechsel mit dem Grafen Algarotti, aus dem Französischen und Italienischen übersetzt von Dr. Fr. Förster, Berlin, 1837, Brief vom 12. November 1753, p 99.

Rome et de Versailles, de naturaliser pour ainsi dire, quelques unes de leurs productions et de les entremêler aux siennes. Potsdam va devenir une école d'architecture, autant qu'il est une école de guerre."⁷⁷

Es kann nicht geleugnet werden, daß der König auch Bauten der römischen Barockarchitektur in Potsdam kopieren ließ, vom Palazzo Barberini bis zur Consulta (Predigerhaus der Nikolaikirche), von der Vorhalle von Santa Maria Maggiore (Fassade der Nikolaikirche) bis zur Dogana di Terra, der heutigen Börse (Nauener Str. 26–27).⁷⁸ Aber im Mittelpunkt steht doch die Rezeption Palladios, sie erst ermöglicht auch den Blick auf den römischen Barock, das Rathaus am Alten Markt kopiert den untergegangenen Palazzo Angarana;^{78a} von den Vicentiner Palästen sind ferner kopiert: Palazzo Thiene, Palazzo Valmarana, Palazzo Montano-Barbarano.⁷⁹ Von Palladios Geistesverwandten ist Sanmichelis Palazzo Pompei in Verona nachgebildet worden.⁸⁰ Aber nicht nur die Bauten Palladios liefern die Vorbilder für die Fassaden, auch ein Werk des Begründers der palladianischen Bewegung im England des 17. Jahrhunderts ist vertreten: 1769 errichtete Unger ein Haus nach dem Entwurf des Inigo Jones für Whitehall in London, so noch einmal bezeugend, daß ohne das Wirken von Jones, Burlington und Colen Campbell Palladios Bauten niemals den Weg in die Mark Brandenburg gefunden hätten.

Hinter dieser Potsdamer Bautätigkeit, die viel zu sehr aus dem Zeitgeist heraus geschah, um als eklektizistisches Treiben abgetan

⁷⁷ ebda Brief vom 4. August 1751, ed. Förster p 86.

⁷⁸ O. Zieler, Potsdam, ein Stadtbild des 18. Jahrhunderts. Berlin o. J. Abb. K, 127, 103, 40, 107. – Vgl. ferner H. J. Giersberg, Das Potsdamer Bürgerhaus um 1800 (Veröffentlichung des Bezirksheimatmuseums Potsdam, Heft 10), Potsdam 1965 p 17 ff. – Für die Dogana di Terra: E. Nash, Die Börse in Rom und das „Säulenhaus“ in Potsdam. Festschrift Günther Was-muth zum 80. Geburtstag, Tübingen 1968, p 83 ff.

^{78a} Dieser Pal. Angarana in Vicenza ist nie erbaut worden (G. Zorzi, Le opere pubbliche e i palazzi privati di Andrea Palladio. Venezia 1965, p 263 ff. u. Taf. 336). – Friedrich der Große ließ für den Potsdamer Bau den Holzschnitt nach der Entwurfszeichnung aus Palladios Quattro Libri dell'Architettura kopieren. In der Originalausgabe Venedig 1570 findet sich der Palast im 2. Buch p 75 abgebildet.

⁷⁹ Zieler, Abb. 34–37, 101, 104, 105, 108.

⁸⁰ Zieler, Abb. 106.

werden zu können, steht der lenkende Wille des absolutistischen Herrschers selbst. Friedrich der Große als Anhänger einer normativen Ästhetik war von der Vollkommenheit und unbedingten Vorbildlichkeit von Bauten überzeugt, die er niemals gesehen hatte. Ein Zeitgenosse und Fachmann, Friedrichs Bauinspektor Heinrich Ludwig Manger (1728–1790), dessen Aussagen naturgemäß besonderes Gewicht besitzen, berichtet: „Auch in späteren Jahren, da wieder andere Baumeister auf dem Schauplatze waren, von denen eigene Erfindungen zu hoffen stunden, ließ der König oft nach Zeichnungen Auswärtiger, Palläste von Bürgerhäusern aufführen, welche auf die mühsamste Art von der Welt ihre Form erhalten konnten, weil dabei die Bequemlichkeit verschiedener Bewohner nicht hinangesetzt, und das Ganze doch Viel sagen sollte. Bey eingelaufenen Zeichnungen, deren Verfertiger der König nicht wollte bekannt werden lassen, gab er sich oft die Mühe, solche mit Feder ohne Lineal und Zirkel zu kopieren und sie hernach auf diesen oder jenen Platz auszuführen anzubefehlen. Dies waren also Ideen aus der zweiten Hand in die dritte, und es mußten solche endlich so, wie es der Raum und die dazu bestimmten Kosten erlauben wollten, ins Werk gerichtet werden.“⁸¹

Daß die palladianische Baukunst über England an den preußischen Hof vermittelt wurde – diese Tatsache findet sich erneut bestätigt, wenn man sich den Bauten zuwendet, die der König für seine eigene Person errichtete. Noch im Jahre des Hubertusbürger Friedens (1763) konnte mit dem Bau des Neuen Palais im Potsdamer Park begonnen werden, weil die Pläne längst ausgearbeitet vorlagen. Schon im letzten Jahre vor Ausbruch des siebenjährigen Krieges (1755) hatte Friedrich der Große eine Reise in seine rheinischen Provinzen unternommen und bei dieser Gelegenheit einen Abstecher nach Holland gemacht. Dabei lernte er die in Westfalen und den Niederlanden gebräuchliche Verbindung von Ziegelrohbau und Hausteingliederung kennen, die ihm so gut gefiel, daß er sie bei seinem repräsentativen gro-

⁸¹ Heinr. Ludw. Manger, Baugeschichte von Potsdam besonders unter der Regierung Friedrichs II. Potsdam u. Stettin I, 1789, p 170f. – Zitiert auch bei E. Nash, p 85.

Ben Schloß im Potsdamer Park anzuwenden beschloß.⁸² Vor allem aber wird durch Manger berichtet, daß der König nach der Rückkehr von der holländischen Reise Büding „eine Skizze“ übergeben habe, „die von einer Meisterhand herrührte“.⁸³ Der Text spricht es nicht aus, aber der ganze Zusammenhang legt es nahe, daß Friedrich diesen Entwurf aus Holland mitbrachte. Diese Skizze kann nur flüchtiger Natur gewesen sein, denn sie „war doch für einen andern Baumeister, und also auch für Büdingen, nicht deutlich genug“.

Daß Castle Howard wirklich die Rolle eines Vorbildes für das Neue Palais gespielt hat, wird kaum zu leugnen sein.^{83a} Der zeitliche Abstand von mehr als einen halben Jahrhundert erklärt den Unterschied in der Lösung der beiden Bauaufgaben (Abb. 10–11). Sir John Vanbrugh besitzt einen sechsten Sinn für die richtige Abstufung der einzelnen Baukörper in Höhe und Breite: Corps de logis, Flügelbauten, Wirtschaftshöfe und -gebäude sind durch Gelenke verbunden, wie etwa die durch Arkaden in die Rundform überführten Ecken des Ehrenhofs. Vom Corps de logis her gegen die Flanken hin gliedern sich die Baukörper gegeneinander aus. Im Neuen Palais scheint der Bauorganismus erstarrt zu sein – der Klassizismus steckt ihm schon in den Gliedern. Überdehnte Fronten mit gleicher Geschoßhöhe ohne gliedernde Risalite, aber immer gleichem Abstand der Pilaster-Intervalle lassen jede Rhythmisierung der Baukörper vermissen. Hat man sich diese durch die Entstehungszeit beider Schlösser bedingte Verschiedenheit der Grundhaltung einmal klargemacht, so bestehen freilich überraschende Übereinstimmungen. Da ist zunächst diese seltsame Kuppel des Neuen Palais, die für den Innenbau ganz ohne Bedeutung bleibt, eine bloße Attrappe aus Holz, die außen mit Kupfer verkleidet und mit besonders armseligen Tuchfestons

⁸² C. H. Förster, *Das Neue Palais in Potsdam. Führer der Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten*, 3. Aufl. Berlin 1938, p 8. Die große Publikation von W. Kurth, *Sanssouci. Ein Beitrag zur Kunst des deutschen Rokoko*, Berlin 1962, ist über die Ergebnisse Försters kaum hinausgekommen.

⁸³ Manger I, p 209.

^{83a} Castle Howard, erbaut 1699–1712, war das erste Werk von Vanbrugh, der bisher nur als Lustspieldichter hervorgetreten war. Deshalb wird der Anteil seines Mitarbeiters Hawksmore nicht unbeträchtlich sein – Summerson p 170ff. u. Taf. 101 ff. – Hussey, p 114ff. u. Abb. 155 ff.

dekoriert ist. Die Kuppel des Charlottenburger Schlosses hat hier gewiß nicht Pate gestanden, sondern die – übrigens im selben Jahre 1699 entworfene – Kuppel von Castle Howard, die aber eine wirkliche Aufgabe erfüllt und den bekrönenden Abschluß der großen Halle bildet. Besonders sind die Gartenfronten beider Schlösser verwandt: die sehr hohen kannelierten korinthischen Pilaster – die freilich im Neuen Palais überdehnt erscheinen, weil zu den beiden Hauptgeschossen noch ein Mezzanin tritt, das unter dem Hauptgesims liegt – tragen denselben klassischen Dreiecksgiebel, während der Fries in ganz unkanonischer Weise mit vegetabilem Ornament belegt wird.

Gegen die Ehrenhofseite ist die Verwandtschaft der Fassaden beider Schlösser nicht halb so groß, weil die wunderbar zarte Rustizierung der Fassadenstirn von Castle Howard und die Klinkerrücklage am Neuen Palais eine zu verschiedene Textur des Mauerverbandes bewirken. Die eingeschossigen Flügelbauten, welche die Gartenfront des Schlosses in Yorkshire sehr wesentlich mit bestimmen, sind in Potsdam ganz verkümmert: sie vermögen sich gegenüber dem Hauptbau architektonisch nicht zu behaupten, wiewohl ihre praktische Bedeutung sehr groß ist, denn im südlichen dieser Annexe von winkelmaßförmigem Grundriß lag die Wohnung des Königs! Die Gliederung dieser eingeschossigen Flügelbauten in Castle Howard und Potsdam würde bis in die Form des oberen Fensterabschlusses und die Breite des Frieses am Gesims hinein geradezu identisch sein – hätte nicht Friedrich der Große in seiner von Sanssouci her bekannten Abneigung gegen Sockelgeschosse dieses so wichtige Bauglied auch am Neuen Palais rigoros gestrichen!

Bei den Communs des Neuen Palais hat man bisher nicht nach englischen Vorbildern gesucht, weil bei einem französischen Architekten wie Jean Legeay die künstlerischen Anregungen vermutlich doch nur aus seinem Vaterlande kommen konnten! Für die Kolonnaden mag dies auch zutreffen, aber für die beiden Communs muß unbedingt auf die Verwandtschaft mit der Struktur des Tempels der vier Winde im Park von Castle Howard hingewiesen werden, ein Spätwerk Vanbrugh's, das dieser 1724–1726 errichtete⁸⁴ (Abb. 12 u. 13).

⁸⁴ Ch. Hussey, Abb. 167.

Goethe ist bekanntlich nur einmal in seinem langen Leben in Berlin gewesen, und dieser Aufenthalt in beiden preußischen Residenzstädten hat nicht länger als acht Tage gedauert.⁸⁵ Der Dichter begleitete seinen Herrn vom 15. bis zum 22. Mai 1778 dorthin, als dieser wegen der Gründung eines deutschen Fürstenbundes zu politischen Verhandlungen an den preußischen Hof reiste. Goethes Tagebuch behandelt die Berliner und Potsdamer Tage mit unüberbietbar lapidarer Kürze und Einsilbigkeit.⁸⁶ Achtzehn Zeilen, die in Stichworten die Menschen aufzählen, die er gesprochen, und die Bauten, die er gesehen hat. Kein Werturteil, keine Äußerung in Geschmacksfragen – schon gar nichts von Stimmungen und Empfindungen! Die einzige persönliche Bemerkung lautet: „Nachmittag nach Sanssouci, Kastellan ein Flegel.“ Die Briefe an Frau von Stein aus diesen Tagen gehören zu den schönsten, die er an die Geliebte schrieb, enthalten aber ebenfalls kein Wort über Kunstsachen.⁸⁷ Auch der Brief an Merck vom 5. August, also aus einem Abstand von mehreren Monaten geschrieben, skizziert zwar in wenigen Worten wunderbar die Atmosphäre um den alten König, verliert aber kein Wort über die Berliner Kunstdenkmäler.⁸⁸

Gleichwohl fällt es nicht schwer, uns vorzustellen, mit welchen Augen Goethe die Potsdamer Bauten betrachtete, weil wir den Cicerone kennen, der ihm zur Seite stand. Diese Berlin-Reise ging von Wörlitz aus und führte nach Wörlitz zurück. Sie wurde um einer politischen Mission willen unternommen, deren treibende Kraft nicht Carl August, sondern der Fürst von Dessau war. Der drohenden Kriegsgefahr wegen war auch der jüngere Bruder des Fürsten Franz, Prinz Hans Georg, der als preußischer Oberst in Stettin ein Regiment kommandierte, nach Berlin gekommen, und Goethe war in den kurzen Tagen zweimal bei ihm

⁸⁵ O. Pniower, *Goethe in Berlin und Potsdam*. Berlin 1925.

⁸⁶ Cotta'sche Gesamtausgabe der Werke und Schriften. Bd. XI, *Tagebücher* Bd I, 1770–1810, p 91. – *Sophien-Ausgabe* III. Abtlg, Bd 1 p 66ff.

⁸⁷ Brief Nr. 241 vom 17.–24. Mai 1778, Petersen I, 1 p 116ff.

⁸⁸ „Und dem alten Fritz bin ich recht nah worden, da ich habe sein Wesen gesehn, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge, und hab über den großen Menschen seine eigenen Lumpenhunde rasonniren hören.“ *Artemis-Ausgabe*, Bd. 18, *Briefe der Jahre 1764–1786*, Nr. 355, p 399ff.

zu Gaste. Goethes Tagebuch vermerkt ausdrücklich, daß Fürst Franz nach Potsdam nachkam und sich in Sanssouci zu den Weimarer Reisenden gesellte.

Die ganz wenigen von Goethe namentlich genannten Bauten gehören fast alle in den Kreis des Frühklassizismus, von der soeben gerade vollendeten Potsdamer Gewehrfabrik von Unger über das Militär-Waisenhaus von Gontard (1771–1772)⁸⁹ bis zur Berliner Hedwigskirche (1747–1778 von Legeay). Gebäude von ausgesprochen palladianischer Prägung werden allerdings nicht notiert. Gleichwohl wird man sich vorstellen dürfen, wie der Dessauer Fürst vor solchen Monumenten zum beredten Anwalt vor den Weimarer Reisenden wurde.

Aber nicht nur in Wörlitz, Kassel und Potsdam konnte Goethe die Baukunst des englischen Palladianismus kennenlernen. Die zweite Hälfte des Monats August 1784 verbrachte der Dichter in Braunschweig, wo sein Herr in Sachen des Fürstenbundes verhandelte und Goethe als Geheimschreiber ihm zur Seite stand. Auch in Braunschweig war die Herzogin Auguste eine englische Prinzessin, Tochter des Prinzen von Wales. Sie hatte 1768 in einer von vorn herein englischen Gartenanlage von K. Chr. W. Fleischer das Schlößchen Richmond errichten lassen mit höchst originellem Grundriß.⁹⁰ blieb dieser Bau formal isoliert, so wuchsen überall in Deutschland in den letzten Jahren vor Goethes italienischer Reise Schlößchen empor, die wie vereinfachte Nachbildungen von Wörlitz aussehen. Seit 1784 entstand in Scharnhausen im Kreise Eßlingen für Herzog Karl Eugen von Württemberg und Franziska von Hohenheim ein solches Schlößchen, erbaut von Ferdinand Heinrich Fischer⁹¹ (Abb. 5). Bei dem Gesundbrunnen in Hofgeismar ließ der neue Landesherr, Landgraf Wilhelm IX., 1787–1790 von Simon Louis du Ry das Schlößchen Monchérie

⁸⁹ Zieler, Abb. 116–123, 144.

⁹⁰ P. J. Meier u. K. Steinacker, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Braunschweig*, Braunschweig 1926, p 43. – P. J. Meier, *Braunschweig (Deutsche Lande – deutsche Kunst)*, 2. Aufl. 1931, p 98ff. – W. K. Behrendt, *Fleischer und Alt-Richmond. Die Denkmalpflege* 1906, p 103ff.

⁹¹ Auf Scharnhausen hat mich liebenswürdigerweise Werner Fleischhauer hingewiesen. Die Photographie verdanke ich der Güte des Landeskonservators Graf Adelman von Adelmansfelden.

errichten, um ein nobles, aber schlichtes eigenes Haus zu besitzen, falls er die Kur dort gebrauchen wollte.⁹² Ein Nachzügler ist schließlich das Rumford-Schlößchen im Englischen Garten in München in unmittelbarer Nähe des chinesischen Turms, errichtet 1790 von Johann Baptist Lehner.⁹³

Goethe ist sich von Jugend auf bewußt gewesen, wieviel er dem Vorbild der englischen Literatur verdankte. Seit dem Straßburger Winter 1770–1771, also seit der Bekanntschaft mit Herder, der ihn mit Shakespeare vertraut machte, pries Goethe die englische Literatur. Jung-Stilling berichtet in seiner Autobiographie aus den Straßburger Tagen: „Herr Goethe gab ihm in Ansehung der schönen Wissenschaften einen anderen Schwung. Er machte ihn mit Ossian, Shakespeare, Fielding und Sterne bekannt, und so geriet Stilling aus der Natur ohne Umwege wieder in die Natur.“⁹⁴ Am 14. Oktober 1771 wird dann in Goethes Frankfurter Elternhaus Shakespeares Namenstag „mit großem Pomp gefeyert“ und die Festrede Goethes, als Sendschreiben umstilisiert, wurde sogleich an den Straßburger Freundeskreis geschickt. Es ist das berühmte Bekenntnis „zum Shakespearestag“. Mehr als ein halbes Jahrhundert später sagt der Dichter zu Eckermann: „Unsere Romane, unsere Trauerspiele, woher haben wir sie denn als von Goldsmith, Fielding und Shakespeare?“⁹⁵ Noch im höchsten Alter bekennt Goethe: „ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakespeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden.“⁹⁶ Einem durchreisenden englischen Ingenieur-Offizier, der ihm 1825 vorgestellt wird, versichert Goethe: „Ich beschäftige mich seit fünfzig Jahren mit der englischen Sprache und Literatur, so daß ich Ihre Schriftsteller und das Leben und die Einrichtung Ihres Landes sehr gut kenne. Käme ich nach England hinüber, ich würde kein Fremder sein.“⁹⁷

⁹² G. Bott, *Der Gesundbrunnen zu Hofgeismar* (Große Baudenkmäler Heft 213), München 1967, p 7ff. – P. du Colombier, *L'Architecture française I*, p 241, II, Taf. 175.

⁹³ E. Larsen, *Graf Rumford, ein Amerikaner in München*. München o. J.

⁹⁴ Fl. Freiherr von Biedermann, *Goethes Gespräche*. I, no 21, p 17.

⁹⁵ unter dem 3. Dezember 1824.

⁹⁶ ebda unter dem 16. Dezember 1828.

⁹⁷ ebda unter dem 10. Januar 1825.

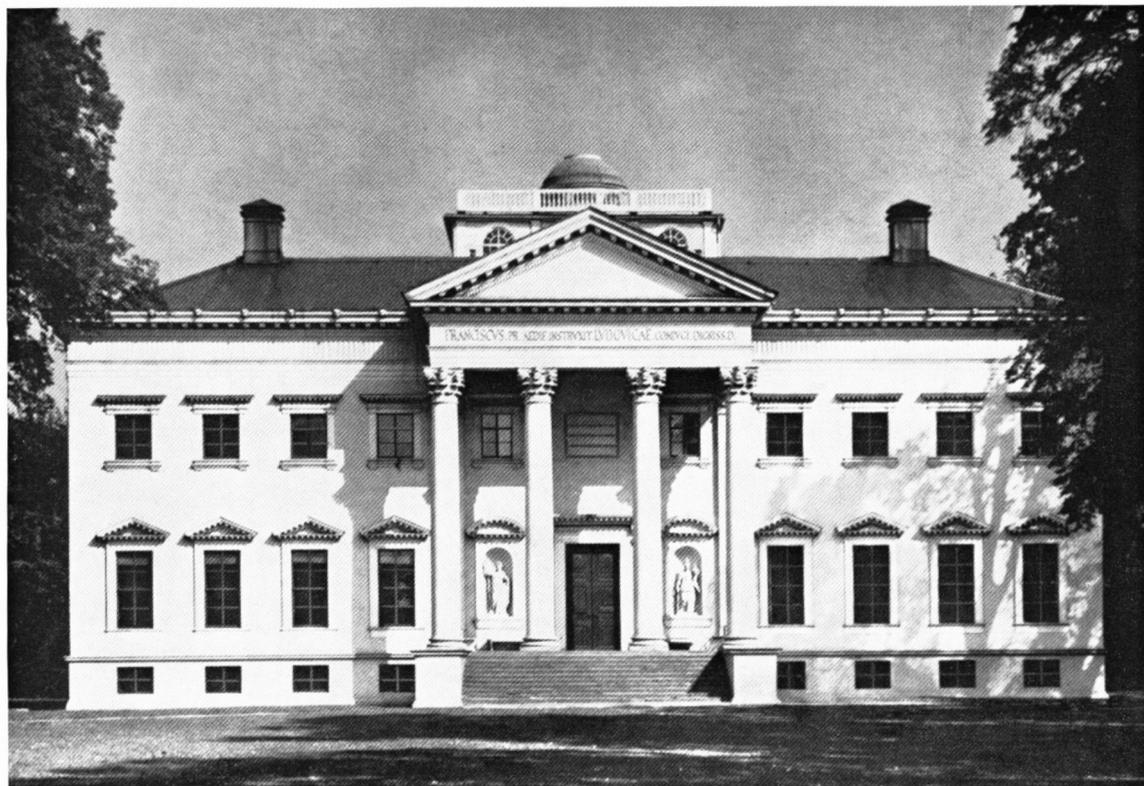
Solchen Äußerungen, die sich leicht vermehren ließen, steht kein einziges Zeugnis gegenüber, das den Einfluß von englischen Bauten des Palladianismus auf die Bildung von Goethes architektonischem Geschmack belegen könnte. Man sollte sich darüber nicht verwundern. Wir pflegen uns über literarische und musikalische Eindrücke Rechenschaft zu geben, die zu „Bildungs-Erlebnissen“ werden, visuelle Erfahrungen gehen in uns ein, ohne daß wir es bemerken. Ein um 1880 Geborener wird von Farben und Formen im Geiste des Jugendstiles angesprochen werden, auch wenn er älter wird, ein um 1895 zur Welt Gekommener wird mit den Augen der Expressionisten sehen, auch wenn er sich bewußt ist, niemals ein Parteigänger dieser Kunstrichtung gewesen zu sein. Über Eindrücke aus dem Gebiete der Plastik und Malerei mögen wir noch reflektieren – was als Gebrauchsarchitektur an allen Straßen und Plätzen steht, wird uns durch unsere täglichen Gänge ganz von selbst vertraut, ohne daß wir uns groß Rechenschaft ablegen.

Goethe hat von Jugend an sich klarzumachen gesucht, wo er stand, und im hohen Alter empfand er sich selbst als historische Persönlichkeit. Als er mit 61 Jahren die Niederschrift von „Dichtung und Wahrheit“ begann, verstand er das Individuum als ein Wesen, das durch die Strömungen und Kräfte der Zeit gebildet wird, – eine Wechselwirkung zwischen Charakter und Zeitgeist, die das tragende Gerüst dieses Berichtes über seine Jugend bildet.

Gleichwohl scheint sich auch der eminente, allumfassende Verstand Goethes nicht der visuellen Jugendeindrücke bewußt gewesen zu sein, die im ersten Weimarer Jahrzehnt zur Ausbildung seines architektonischen Geschmackes führten. Freilich hatte der Fürst von Dessau recht, wenn er als entscheidenden Unterschied zwischen seiner und Goethes Kunstauffassung die Tatsache ansah: „Er (Goethe) hatte ja England nie gesehen.“ Aber die Architektur aus seinen Jugendtagen wie die der klassischen Renaissance hat Goethe gleichwohl mit englischen Augen betrachtet.



1. Joh. Georg Ziesenis
Bildnis d. Fürsten Franz v. Anhalt-Dessau
Nürnberg, Germanisch. Museum



2. Schloß Wörlitz bei Dessau v. Friedr. Wilh. v. Erdmannsdorff. 1769



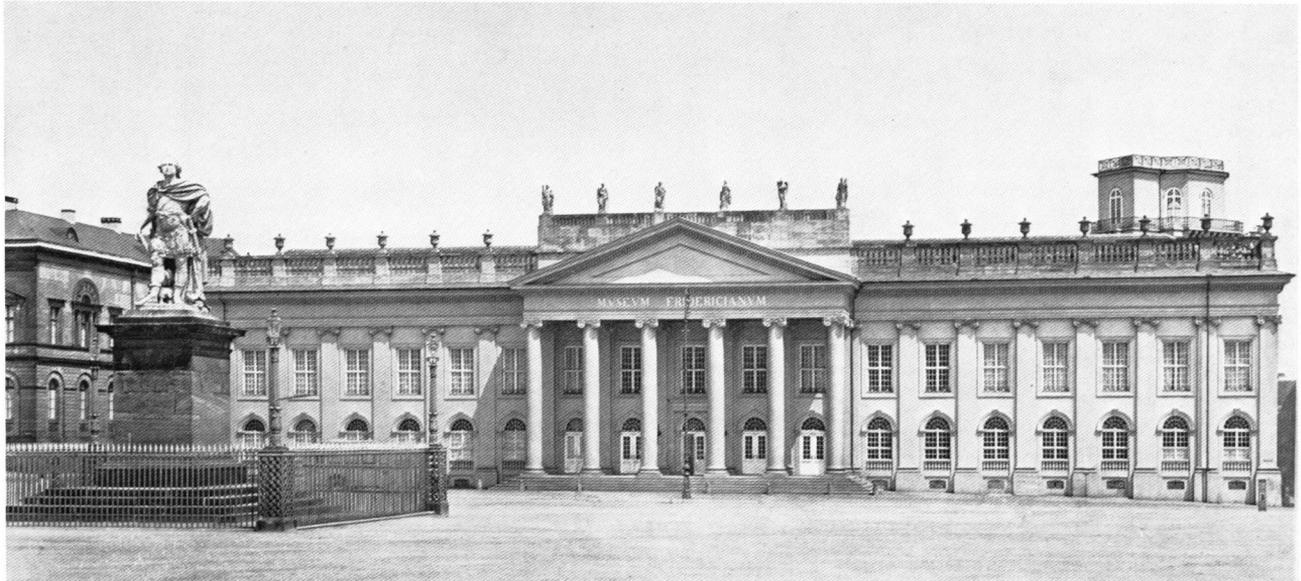
3. Schloß Clarendon (Surrey) von Henry Holland 1763–64



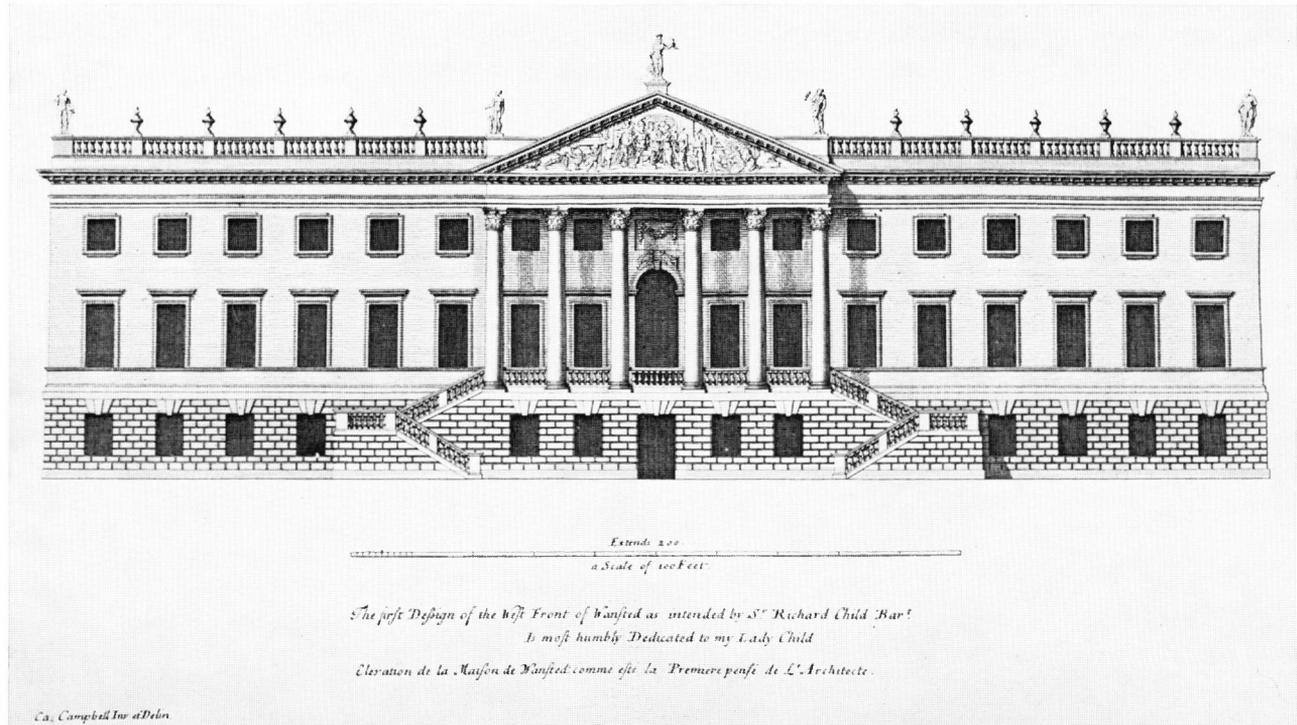
4. Duddingston House. (Edinburgh) von Sir William Chambers. 1763–68



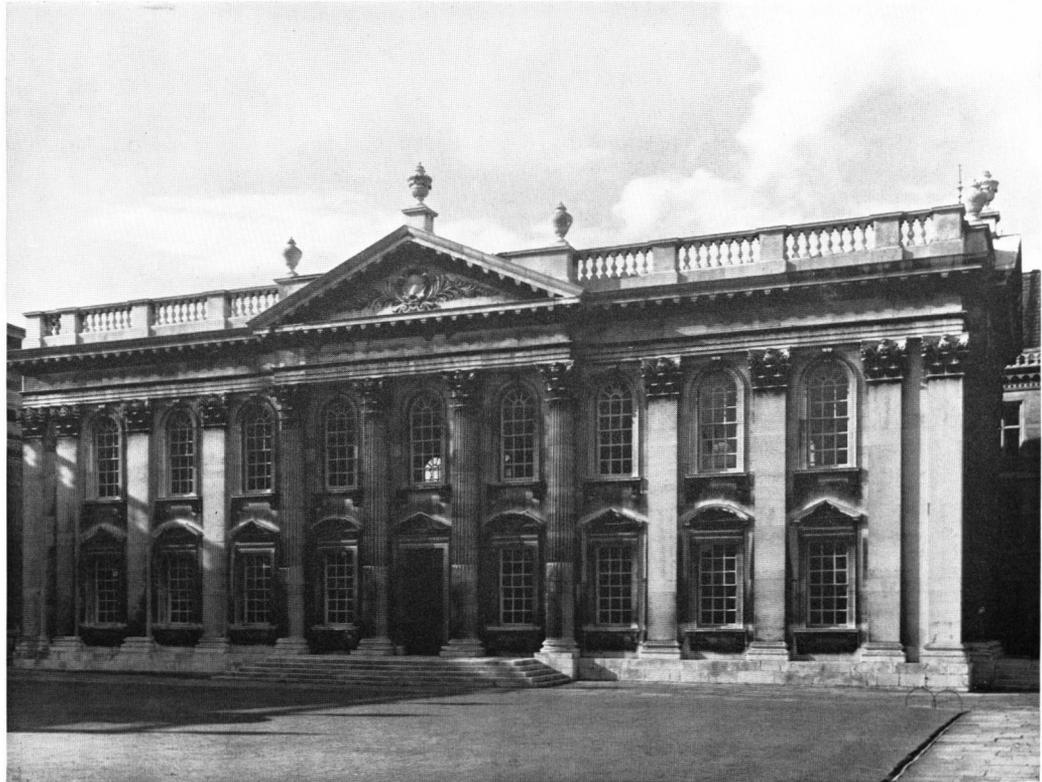
5. Schloß Scharnhausen bei Eßlingen von Ferdinand Heinrich Fischer 1784



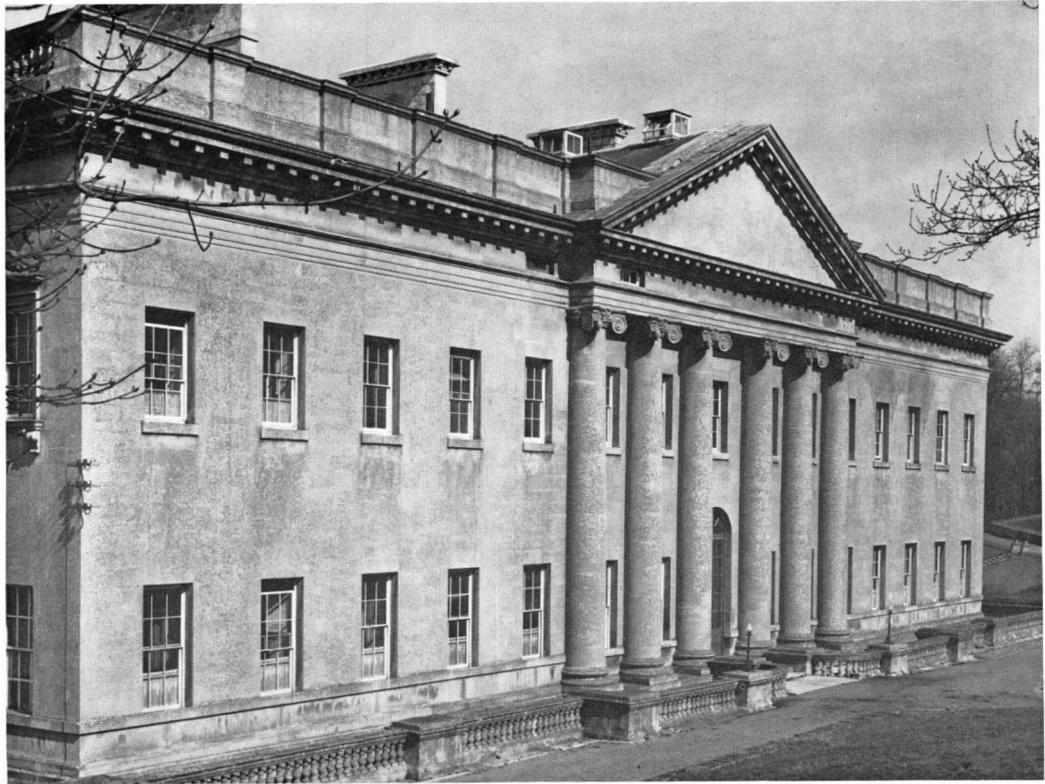
6. Kassel, Museum Fridericianum von Simon Louis du Ry. 1769



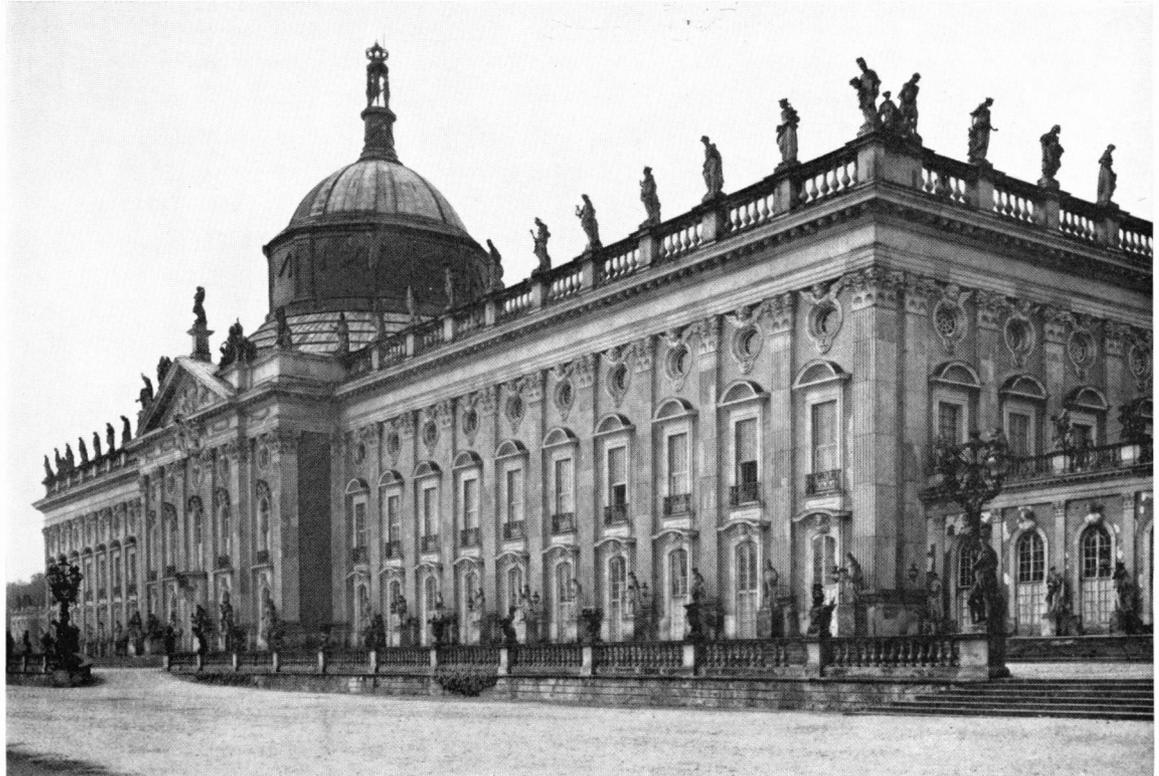
7. Schloß Wanstead (Essex) von Colin Campbell (ca 1715–20) nach Vitruvius Britannicus I, 22



8. Cambridge, Senate House von James Gibbs 1722–30



9. Prior Park bei Bath von John Wood d. Ae. 1748 vollendet.



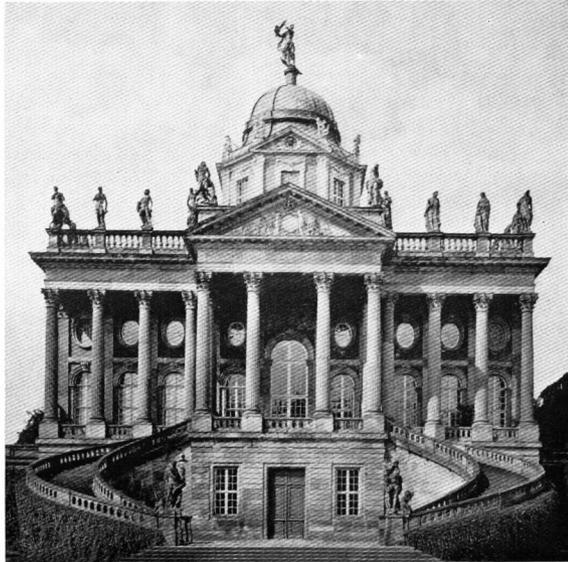
10. Potsdam, Neues Palais von Büding u. Manger 1763–66.



11. Castle Howard. (Yorkshire) von Sir John Vanbrugh, 1699ff.



12. Castle Howard, Turm des Winde von Sir John Vanbrugh 1724–26



13. Potsdam, Neues Palais, Communs, Entwurf von Jean Legeay,
Ausführung 1765–69