



Innenseiten des Gartenreiches. Die Dessauer Interieurs im englisch-deutschen Kulturtransfer. Wörlitz: Dessau-Wörlitz-Kommission; Kulturstiftung DessauWörlitz, 24.09.2009-26.09.2009.

Reviewed by Erdmut Jost

Published on H-Soz-u-Kult (November, 2009)

Innenseiten des Gartenreiches. Die Dessauer Interieurs im englisch-deutschen Kulturtransfer

Im Zentrum der diesjährigen, von der Dessau-Wörlitz-Kommission gemeinsam mit der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz veranstalteten Tagung standen, nach *Ächerwelten im Gartenreich* (2007) und *Frauen im Gartenreich* (2008), die *Wörlitzer Interieurs*, genauer: die Frage nach der Bedeutung und Funktion der englischen Kultur für die Gestaltung der Innenräume. Auf die Vorbildhaftigkeit Englands für das Innendesign des Dessauer Fürsten, der mit seiner Frau Louise und seinem Architekten Wilhelm von Erdmannsdorff drei Reisen nach England (1763, 1766, 1775) unternahm, hatten zuletzt die Publikationen von Böttner Andreas Böttner, *Möbel für das Gartenreich Dessau-Wörlitz. Aneignung und Neuschöpfung in der Dessauer Möbelkunst vor 1800*, Wolfratshausen: Edition Minerva, 2007. und Geyer-Kordesch Johanna Geyer-Kordesch [unter Mitarbeit von Angela Erbacher und Uwe Quilitzsch] (Hrsg.), *Die Englandreise der Fürstin Louise von Anhalt-Dessau 1775*, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007. aufmerksam gemacht; eine erste ausführliche Bestandsaufnahme dieses besonderen englisch-deutschen Kulturtransfers war jedoch bislang Desiderat geblieben.

Aus dem vor allem empirischen Erkenntnisinteresse resultierte die besondere Struktur der Tagung als detail- und bildreicher *Dialog* zwischen englischen und deutschen Interieurs: Abwechselnd stellten Spezialistinnen und Spezialisten beider Nationen jeweils ein Haus in seiner Eigenart vor. Dabei handelte es sich auf englischer Seite um solche Landhäuser, die vom Dessauer Hof be-

sucht worden waren, während die deutschen, zeitgleich zum Wörlitzer Schloss entstandenen Häuser als Referenzbauten dienten.

Die Einführungsvorträge im Historischen Gasthof *„Zum Eichenkranz“* in den Wörlitzer Anlagen hielten HEINRICH DILLY (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) und CHRISTIANE HOLM (Klassik Stiftung Weimar), beide Sprecher des *„Arbeitskreises Interieur“* der Dessau-Wörlitz-Kommission. Dilly berichtete zunächst über die Gründung des Arbeitskreises 2008 unter dem Eindruck des *spatial turn* in den Geisteswissenschaften und betonte die Notwendigkeit, nach der ausgiebigen wissenschaftlichen Erschließung der landschaftlichen Anlagen und der Architektur von Wörlitz nun endlich auch die Innenseiten des Gartenreiches in den Blick zu nehmen. Im Anschluss demonstrierte Holm anhand der Bibliothek des Wörlitzer Schlosses und der Berichte über die Reisen des Dessauer Hofes von Wilhelm von Erdmannsdorff, Georg Heinrich von Berenhorst sowie der Fürstin Louise zwei verschiedene Ebenen der Annäherung an das Tagungsthema und umriss damit zugleich die Perspektive des Workshops: Auf der einen Seite gehe es um *harte* Fakten, um konkrete Übernahmen von Mustern und Ideen aus der zeitgenössischen englischsprachigen Fachliteratur und den besuchten Häusern, auf der anderen Seite gelte es, die Kulturpraxis Wohnen zu rekonstruieren und dabei *weiche* Fakten wie Erinnerungen an bereiste Orte und persönliche Begegnungen sowie die jeweils individuellen Wahrnehmungsmuster einzubeziehen. Aus die-

sem Grunde, so Holm, sei es für die Tagung besonders wichtig, sich den Wohnräumen interdisziplinär anzunähern. Das erste Panel am 24. September, „Das Interieur in Bildender Kunst, Musik und Literatur um 1800“, bot deshalb drei unterschiedliche fachdisziplinäre Zugriffe auf das Thema: aus kunsthistorischer, aus musikhistorischer und aus literarhistorischer Perspektive.

BEATE SÄNTGEN von der Ruhr-Universität Bochum eröffnete die Tagung mit ihrem Vortrag „Interieur und Zimmerbild. Zur bürgerlichen Darstellungskultur“, der sich mit Interieurdarstellungen in der Malerei beschäftigte. Ausgehend von Walter Benjamins Diktum, das Interieur, sei als Schauraum Aus- und Ausdruck des Wesens seiner Bewohner, skizzierte sie die Kunstform Interieur im 18. Jahrhundert als ein „zutiefst bürgerliches Genre“: Das Interieur symbolisiere den privilegierten privaten Raum, in dem das bürgerliche Subjekt sich frei von Präzentionen bewegen, Bei-sich-sein könne, es sei Ausweis von Innerlichkeit, Gegenentwurf zum hässlichen Rokoko und damit Abbild dezidiert bürgerlicher Tugenden. Dabei komme es zu der paradoxen Erscheinung, dass diese Innerlichkeit, gemäß rationaler Wirkungsästhetik, Pädagogik und Morallehre, ausgestellt werden müsse, um Vorbildfunktion zu haben. Wesentliche Themen von Interieur-Sujets des 18. Jahrhunderts seien daher zum Beispiel der „Display von Häuslichkeit“ in der Darstellung intimer Familienszenen, wie man sie etwa bei Jean Siméon Chardin (1699-1779) finde oder Fensterblicke, wie zum Beispiel Goethes Römische Ansicht aus Rom von Tischbein (1787). Beide Sujets wiesen das Interieur als Ort der subjektiven Perspektivierung des Blickes auf die Welt und intimes Refugium aus.

Dass auch fürstliches Wohnen auf Anschaulichkeit und Belehrung angelegt war, zeigt sich nach Sängten gerade am Würstler Schloss. Hier ergäbe sich eine Überschneidung von bürgerlicher und adliger Kultur. Zu einer spiegelverkehrten Entwicklung käme es dann schließlich mit der Gattung des bürgerlichen Zimmerbildes, die sich ab den 1930er-Jahren des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute: Im Zimmerbild kehre der Wunsch nach Repräsentation zurück – als bürgerlicher.

Die folgende, sehr lebhaft diskutierte Diskussion drehte sich vor allem um Präzisierungswünsche der Tagungsteilnehmer, zum Beispiel, ob das Interieur nicht christlichen Ursprungs sei und ab wann die Darstellung „unordentlicher“ Sujets in der Kunst erlaubt werde. Einer der Beiträger formulierte dann – mit Blick auf die ge-

samte Tagung – beraus helllichtig – die These, dass möglicherweise das ganze Haus ein begehbares Interieur darstelle.

MICHAEL FEND, Kings College, London widmete sich in seinem Vortrag „Ingenuous Entertainments and Reveries: Music in some Country Houses in late Eighteenth Century“ der Entwicklung musikalischer Kultur in sieben englischen Landhäusern in Yorkshire und Derbyshire zwischen etwa 1750 und 1820. Er machte zunächst geschlechtsspezifische Aspekte der Musikausbildung in der englischen Adelsgesellschaft des 18. Jahrhunderts geltend: Für den „englischen Gentleman“ sei das Spielen eines Instruments als „constant manual practice“, also unstandesgemäße Handarbeit, ein Tabu gewesen, wohingegen man sich von der musikalischen Betätigung der Frauen, wenn auch nur im privaten Rahmen, eine versittlichende Wirkung als „Antidot“ etwa gegen die Lektüre schlechter Romane erhofft habe. Am Beginn der Entwicklung stand, nach Fend, ein in erster Linie rezeptiver, konsumorientierter Umgang mit Musik. So erwarben William und Winifred Constable, die Besitzer von Burton Constable Hall in Yorkshire, 1759 eine Drehorgel, deren Repertoire 60 tanzbare Opernstücke und Volkslieder umfasste – eines davon brachte Fend den Tagungsteilnehmern zu Gehör. Entsprechend der rezeptiven Orientierung im Musikverhalten der Bewohner hätten die meisten Landhäuser zu dieser Zeit auch keine eigentlichen Musikzimmer besessen. Je mehr sich aber in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Musik von der öffentlichen zur privaten Kunst gewandelt habe, desto häufiger sei die Einrichtung solcher Räume geworden und desto selbstverständlicher ließen die Besitzer ihre Frauen und Töchter durch eigens engagierte Musiklehrer ausbilden.

In Harewood House, Yorkshire schließlich zeige sich, so Fend, um 1790 adlige Musikkultur in ihrer häufigsten Ausprägung: Im prachtvollen Musikzimmer lagerte eine riesige Notensammlung für die verschiedenen Instrumente der Familienmitglieder, beliebt waren vor allem italienische Komponisten wie Mazzini oder Giuglielmi mit populären frauenspezifischen Sujets wie *La bella peccatrice*, deutsche Musik kam nur vereinzelt vor. War die Musikkultur zu Beginn vor allem ein „domestikationsinstrument“ für gelangweilte Adelsdamen gewesen, so gewinnt sie, nach Fend, im Laufe der Entwicklung für Frauen und Männer ein befreiendes Potential, so dass die englische Aristokratie geradezu als Vorreiter einer säkularen Musikkultur betrachtet werden kann. Mit Blick auf den vorangegangenen Vortrag von Frau Sängten ergänzte Herr Fend in der an-

schließenden Diskussion seine Ausführungen dahingehend, dass das Fehlen von Musikzimmern und die Ausübung von Musik durch Frauen in den *„Drawing-rooms“* (*„Rückzugszimmern“*) bereits zu Beginn der Entwicklung Ausdruck eines genuin privaten, nicht-repräsentativen Zugangs zur Musik sein könne.

Den Abendvortrag des ersten Tages hielt GÄNTER OESTERLE von der Justus-Liebig-Universität Gießen. Seine *„Poetischen Interieurs des 18. Jahrhunderts“* begannen mit einer unvermuteten Leerstelle: Das Interieur, Herzstück der Literatur im 19. Jahrhundert, so Oesterle, existiere in der Literatur des 18. Jahrhundert beinahe gar nicht. Er führte dies auf das Fehlen von *milieu*, von Intimität und Atmosphäre zurück; wo Innenräume beschrieben würden, blieben sie Teil einer besprochenen, nicht aber einer *erzählten* Welt. Die Entdeckung des Interieurs im 18. Jahrhundert sei folglich verbunden mit der gleichzeitigen Entdeckung des Atmosphärischen in der Literatur, Ästhetik, Malerei und Musik der Epoche und ließe sich deshalb nur interdisziplinär beschreiben. Sechs wesentliche Ursachen für die Entstehung des Interieurs brachte Oesterle vor: Die Aufwertung der vordem *„niederen Sinne“* und damit die Aufwertung des Sensorischen, die Aufmerksamkeit für *„Halbdinge“* (Hartmut Böhme), also für Übergangszeiten wie Dämmerung, Sonnenauf- und Sonnenuntergang, den Rückzug in den privaten Innenraum, die Ausbildung des neuen Distinktionsorgans Geschmack und damit der Vorliebe für dekorativen Schein, die Freude an Fehlern und Lässlichkeiten sowie den Hang zu lokaler Nähe bei gleichzeitiger inniger Frömmigkeit. Wie sich diese Faktoren in der Literatur auswirkten, demonstrierte der Redner anschließend an zwei Beispielen: Sophie von La Roche und Johann Heinrich Voß.

Mit Oesterle inszeniert sich La Roche in einem Beitrag für ihre eigene Zeitschrift *Pomona* als tugendhafte Frau, der *„Stricken wichtiger als Schreiben“* sei. Es läge eine noch reduzierte Form des Interieurs vor; dennoch schaffe es die Autorin, eine Verbindung des Innen mit dem Außen durch den beschriebenen Fensterblick zu schaffen – mit Beate Schöttgen eine subjektive Perspektivierung des Blickes auf die Welt – sowie dadurch, dass sie den Gestus des Spazierganges im Garten ins Arbeitszimmer übertrage. Deutlich jedoch werde, dass die Raumbestimmung männlich dominiert sei: Den gemalten Porträts der *„Schutzgötter“* Wieland und Graf Stadion stelle die Autorin keine realen weiblichen Pendants, sondern allegorische Frauendarstellungen zur Seite. Eben diese geschlechtertheoretische Dif-

ferenz in der Raumgestaltung hatte in frappanter Weise Christiane Holm in ihrem Einführungsvortrag in der Bibliothek von Schloss Würzburg ausgemacht. Dort korrespondierten die Porträts der männlichen Künstler der weiblich figurierten Kunst.

Einen Höhepunkt des literarischen Interieurs dagegen markiert für Oesterle Voß' *Luise*. In der Episode des schlafenden Jubilars habe der Autor, so die überraschende These, das Prinzip von Homers Beschreibung des Schildes des Achilles auf die Wohnung des Protagonisten angewendet, den Alltag in Phantasie verwandelt. Die *„Stubentrauung“* am Ende der *Luise* schließlich vollende das Interieur, weil hier die Kirche in den Alltag, eben in die *„gute Stube“* geholt und damit das Interieur sakralisiert werde.

Den Reigen deutscher und englischer Adelswohnsitze im zweiten Panel *„Englische und deutsche Interieurs“* eröffnete AXEL BURKATH von der Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg mit seinem Vortrag *„Monrepos, ein Intermezzo zwischen herzoglichem Refugium und königlicher Repräsentanz“*. Ziel von Burkarths Ausführungen war es, aufzuzeigen, dass das Lustschloss Montrepos, 1805 von Herzog Friedrich II. von Württemberg als Erinnerungsort für seinen verstorbenen Freund Johann Karl von Zeppelin geschaffen, nicht als Ausdruck des Freundschaftskultus des empfindsamen Zeitalters betrachtet werden dürfe, da – so die zentrale These – das frühe Wohnverhalten um 1800 eine räumlich definierte Privatsphäre im bürgerlichen Sinne nicht kenne.

Friedrich, ein Verehrer Rousseaus und der englischen Gartenkunst, der wie das Dessauer Fürstenpaar eine *„Gartenreise“* nach England unternahm, inszeniert sich nach Burkarth in Monrepos als Trauernder. Dabei sei entscheidend, dass sein Memorialkult sich zwar an der bürgerlichen Formensprache orientiere, nicht aber deren Inhalt teile. Der Herrscher benötige keine Wehstühle bürgerlicher Melancholie, sondern er schaffe sich seine Orte nach Bedarf. So wiesen die Interieurs von Monrepos zwar individuelle Details auf, würden jedoch dominiert von repräsentativen Erinnerungsstücken wie eigens angefertigten Möbeln und zusammengekauften Kunstwerken, deren Wert nicht in einem persönlichen Bezug zum verstorbenen Freund liege, sondern in der durch sie verkörperten elegischen Stimmung. Hinzu kommt, nach Burkarth, dass das Schloss niemals bewohnt und zudem stets einer schaulustigen Öffentlichkeit zugänglich war. Auch der Garten zeige die charakteristische Mischung von bürgerlicher Form

und Herrschergestus: Der Blick auf den neuen Landschaftsgarten variere nur den Machtblick des Barockgartens.

In der nachfolgenden Diskussion präsentierte Burkarth seine Ausführungen nochmals an einem Beispiel: Herzog Friedrich hatte den Bildhauer Johann Heinrich Dannecker um eine Knabenstatue für den Apollotempel des Gartens gebeten. Dannecker weigerte sich, weil er zum einen vermutete, der Herzog wolle seiner Homosexualität ein Denkmal setzen, zum anderen, weil er sich im Sinne des klassischen Kunstverständnisses von der Darstellung privater Empfindungen abgestoßen fühlte – ein *doppeltes* Missverständnis des bürgerlichen Künstlers also, für den sowohl der empfindsame Freundschaftskult als auch künstlerischer Repräsentationswille nicht mehr verständig waren.

Im zweiten Vortrag des Panels, *Chiswick House and Garden: appearance and meaning*, nahm RICHARD HEWLINGS von der English Heritage die Tagungsteilnehmer mit auf einen imaginären Rundgang durch das von ihm betreute Chiswick House in London, und zwar gewissermaßen in Gesellschaft des ersten Franz von Dessau, der das Haus mehrmals besucht hatte. Chiswick war eine Schöpfung Richard Boyles, des dritten Earl von Burlington, der es in den 1720er-Jahren zusammen mit William Kent und Charles Bridgeman zu einem Musterstück des Palladianismus in Großbritannien ausbaute.

Zum Zeitpunkt von erstem Besuch 1763 gehörte es William Cavendish, dem fünften Duke of Devonshire. Hewlings beschrieb die Interieurs, ähnlich wie Burkarth zuvor, als *nahezu privat*; wie Montrepos war das Haus niemals zum Wohnen gedacht: Auf der einen Seite diente Chiswick als Nutzbau – Burlington brachte hier seine Bibliothek und seine Kunstsammlung unter – auf der anderen Seite sollte es Repräsentationszwecken der besonderen Art genügen: Der Präsentation eines so anspruchsvollen wie vielfältigen architektonischen und ikonographischen Programms. Für dessen Entzifferung bot Hewlings drei gängige Forschungslesarten an. Erstens, dass das Haus als Allegorie der römischen *res publica* zu verstehen sei (*ancient ornament leads to ancient myth*), zweitens, mit Jane Clark (1998) könne es sich dabei um einen kassierten Freimaurertempel handeln, drittens wäre eine politische Deutung möglich: Burlington habe sich als Whig und damit als treuer Anhänger König Georgs I. geriert, um seine Freimaurer-Zugehörigkeit wie sein tatsächliches Jacobitentum zu verbergen, Chiswick

stelle damit eine *homage to an exiled king* dar. In der anschließenden Diskussion wurde der französische Einfluss auf die Chiswickschen Interieurs vermisst, den Hewlings dann gerne zugab.

Der dritte Vortrag des Panels, *Antiquam exquirite matrem: Self-fashioning and Stourhead*, beschäftigte sich mit der Ikonographie des Landsitzes Stourhead in Wiltshire. Der Ansatz MALCOLM KELSALLS von der Cardiff University ging vor allem dahin, vergleichend zu zeigen, dass Stourhead und Wiltz beide Teil eines allgemeinen Aufklärungsdiskurses gewesen seien, dass der jeweilige nationale bzw. soziale Kontext aber auch ganz spezifische Bedeutungen hervorgebracht habe. Stourhead geht auf die Bankiersfamilie Hoare zurück, die sich das Haus 1717 ebenfalls im palladianischen Stil errichtete. Der Landschaftsgarten ist im Wesentlichen ein Werk Henry Hoares II. (1705-1785), der damit Standards setzte, die in ganz Europa kopiert wurden, so auch in Wiltz.

Wie Hewlings für Chiswick, führte Kelsall das ikonographische Programm Stourheads zunächst auf politische (*Whiggism*) und antike Implikationen (Romachfolge) zurück, ergänzt durch die schon klassische Lesart des Gartens im Sinne der Aeneis. Insbesondere die antiken Reminiszenzen nun, so Kelsall, finden sich in Wiltz wieder – das erste Paar hatte Stourhead selbstverständlich besucht – etwa der Flora-Tempel, der Venustempel und das Pantheon. Während sich aber Flora- und Venustempel analog zu Stourhead als Orte der Initiation in eine hiesige Kultur lesen ließen, sei die *Botschaft* der Pantheons signifikant anders gewichtet: in Wiltz als Sieg der Kultur über die Natur, in Stourhead als Verherrlichung der Natur. Den zentralen Unterschied zwischen den Hoares und den Dessau-Wiltzern machte Kelsall in ihrem Herkommen aus. Die Hoares seien soziale Emporkömmlinge gewesen, die sich mit Stourhead eine dynastische Vergangenheit erfinden mussten, derweil man in Wiltz auf eine jahrhundertlange Familiengeschichte zurückblicken konnte. Das Wiltzer Gotische Haus sei so als eine steingewordene Genealogie zu lesen, während sich die Hoares mit der vergleichbaren Anlage des Alfreds Tower allererst in die britische Geschichte eingeschrieben hätten. Ähnlich, so Kelsall, verhielt es sich mit dem Einbezug des Kirchlichen in die Anlage. In Wiltz Ausweis religiöser Toleranz, gehorchten die Hoares damit der Konvenienz, waren sie doch Katholiken im anglikanischen Land.

Im Anschluss an Kelsall folgte als vierter Vortrag des

Panels DAVID ADSHEADS "Worthy of Eve before the Fall": Osterley Park, Middlesex. Adshead, der im Auftrag des National Trust das Haus betreut, ging mit seinem Beitrag einen neuen Weg, indem er sich stark auf zeitgenössische Augenzeugenberichte stützte, auf Louise von Dessau, Sophie von La Roche und Horace Walpole. Adshead referierte zunächst die Baugeschichte des palladianischen Hauses, das der Familie Child gehörte und, wie die meisten der hier betrachteten Landhäuser, nicht zum Wohnen, sondern für Unterhaltungsveranstaltungen genutzt wurde.

Danach ging Adshead auf den deutsch-englischen Kulturaustausch im 18. Jahrhundert ein, auf den Vorbildcharakter Englands für die Deutschen in politischer, sittlicher und kultureller Hinsicht, der sich in einer verbreiteten *Anglophilie* äußerte, für welche die Schriftstellerin Sophie von La Roche ein prominentes Beispiel gab. Sie besuchte Osterly Park auf ihrer Englandreise 1786 und beschrieb es ganz als englisches Ideal. Sophie von La Roche, Tagebuch einer Reise durch Holland und England, von der Verfasserin von Rosalins Briefen, Offenbach: Ulrich Weiß und Carl Ludwig Brede, 1788, S. 463. Etwas anders sah dies fürstliche Louise bei einem Inkognito-Besuch 1775: Das Haus sei so herrlich, dass es schön sei, und ihr liebes Wärlitz erscheine ihr als eine einfache, wohlriechende und sehr angenehme Blume, seit sie das Übermaß von Pracht und Luxus in Osterly Park gesehen habe; zudem vermisse sie das Bewohntwerden des Hauses. Geyer-Kordesch, Die Englandreise der fürstlichen Louise von Anhalt-Dessau 1775, S. 87ff. Auch Walpole, der das Haus ansonsten "Palace of Palaces" nannte, notierte über eines der repräsentativen Schlafzimmer, in solch einem Bett würde er Alpträume bekommen. In der Diskussion nach dem Vortrag verwies Adshead auf die exorbitante Bedeutung zeitgenössischer fremder Reisebeschreibungen für die heutige wissenschaftliche Forschung: Diese Besucher würden im Gegensatz zu den einheimischen wirklich sagen, was sie sehen, und seien dabei so ausführlich wie kritisch.

Der fünfte und letzte Vortrag des Panels von RICHARD WHEELER, ebenfalls vom National Trust, beschäftigte sich mit Stowe in Buckinghamshire, neben Stourhead die Ikone des englischen Landsitzes: "Emblems in Arcadia. Political and Moral Lessons for the Eighteenth Century visitor to Stowe House and Gardens". Nach Hewlings und Kelsall wählte auch Wheeler den bereits bekannten ikonographischen Zugriff. Seine Hauptthese war, dass sich ein allegorisches Narrativ durch die Anlage ziehe, an dem man die komplexen poli-

tischen und persönlichen Moralvorstellungen ihres Erbauers Lord Cobhams und seiner zahlreichen Neffen, die den moralischen Diskurs der mittleren Jahre des achtzehnten Jahrhunderts prägten, ablesen könne.

Die Interieurs und Exterieurs von Stowe, so Wheeler, seien zunächst vor allem Ausdruck der militärischen Vergangenheit des Besitzers, der siegreich in den spanischen Erbfolgekriegen gekämpft hatte und sich nun selbst ein Denkmal setzte mit Sieges- und Kriegskunststatuen im Garten. In letzterem fanden sich dann auch die typischen Elemente der Epoche: antike Tempel, gotische Reminiszenzen, der Rekurs auf die Aeneis. Cobhams Neffen hätten dieser allegorischen Inszenierung dann ein Bildprogramm hinzugefügt, das den Weg durch das vergängliche Leben symbolisieren sollte: Der Besucher des Gartens gelangte über den "path of liberty" in den "garden of vice" und den "garden of virtue". Ganz Stowe, folgt man Richard Wheeler, orientiert sich an Versailles; Lord Cobham imitierte hier einen absoluten Herrschaftsanspruch, zu dem er sich umso eher berechtigt glaubte, als er die Franzosen mehr als einmal geschlagen hatte. Er sei jedoch noch weiter gegangen und habe sich in aktuelle Politik eingemischt: Die sogenannten "models for prince Frederick" fordern eine im Cobhamschen Sinne tugendhafte Erziehung des damaligen Thronfolgers ein; im "temple of modern virtue" etablierte er die modernen Helden seiner Wahl, darunter den Architekten Inigo Jones sowie die Schriftsteller Alexander Pope und John Milton.

In der Diskussion des Beitrags tauchte die Frage auf, wer denn eigentlich Stowe im geschilderten Sinne zu interpretieren in der Lage gewesen sei. Eine Teilnehmerin äußerte dazu, dass eine wirklich programmgemäße Rezeption der gesamten Anlage im Grunde genommen nur von den Freunden und der Familie sowie solchen Besuchern zu leisten gewesen wäre, die über eine vergleichbare Bildung verfügten. Die Geschichte der Rezeption Stowes aber habe gezeigt, dass sich das Interesse im späten 18. Jahrhundert vor allem dem Landschaftsgarten als geformter Natur zugewandt habe, das ikonographische Programm wurde zur Nebensache.

Das dritte Panel "Englische und deutsche Interieurs" eröffnete MARGITTA HENSEL, Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, mit ihrem Vortrag "Die Inneneinrichtung im Fasanenschloss Moritzburg bei Dresden". Hensel, die an einer Rekonstruktion des originalen Schlösschen-Interieurs arbeitet, konnte mit zahlreichen Details aufwarten, wo-

bei sie stets Vergleiche zum Wörlitzer Schloss zog. Das Fasanenschl sschen wurde ebenfalls nicht zum Wohnen, sondern als Veranstaltungsort, vor allem aber als Schauobjekt erbaut. Gleichzeitig war seine Einrichtung ein Zeitvertreib der Fürstin Amalie Auguste von Pfalz-Zweibrücken, der Ehefrau des Kurfürsten Friedrich August III., die hier, wie anzuf ngen wäre, möglicherweise Marie Antoinettes Trianon nachahmte.

Das winzige Haus, so Hensel, präsentierte sich als âWelt im Kleinenâ, und das im Wortsinn: französische Stickereien mischen sich mit St hlen nach Chambers-Vorbild und Einbaumöbeln wie in Wörlitz, die Gesamtanlage mit Garten ahmt die Dardanellen nach, die Tapeten ermöglichen Ausblicke in die exotische Welt der Türkei, wohin der Erbauer des Hauses, Camillo Graf Marcolini-Ferretti, der sächsische Minister war, Beziehungen hatte. Im Toilettenzimmer des Fürsten schließlich findet sich eine chinoise Deckendekoration mit Sonne und Drachen, die mit den Wörlitzer Dekorationen nahezu identisch ist. Tapeten mit privaten, geradezu intimen Szenen â der Kurfürst mit seinen Brüdern beim Sport im Sportdress, der Kurfürst am Klavier â seien Teil einer fürstlichen Erinnerungskultur, die man, bezogen auf Axel Burkarths Vortrag über Monrepos, als Inszenierung eines quasi-bürgerlichen Habitus interpretieren könnte. Ein wesentlicher Unterschied zu Wörlitz bestand: Achtete man dort auf die Kosten, so war hier für die Demonstration von Reichtum, Macht und Geschmack nichts zu teuer.

In der anschließenden, lebhaften Diskussion kamen aus dem fachkundigen Publikum viele Hinweise, die von Hensel dankbar aufgenommen wurden. So  uerte ein Teilnehmer die begründete Vermutung, es habe sich bei den Interieurs des Schl sschens um sogenannte âPutzstubenâ gehandelt, Räume, die nur zur Betrachtung, nicht aber zum Betreten eingerichtet wurden. Ein anderer Teilnehmer wandte ein, verschiedene Dekorationselemente könnten vor Ort angefertigt und nicht importiert worden sein, wie Hensel bislang angenommen hatte.

Den zweiten Teil des Panels bestritt CHRISTA LICHTENSTERN von der Universität des Saarlandes. Ihr Vortrag, âGl ckliche Kontrasteâ â Goethes Sinngebungen der Ildefonso-Gruppe in Weimarâ verließ die inzwischen schon vertrauten Pfade insofern, als nach den zahlreichen fürstlichen Interieurs nun ein âdichterf rstlichesâ in den Blick genommen wurde: Goethes Haus am Frauenplan in Weimar. Die sogenannte Ildefonsogruppe, eine antike Marmorskulptur, die zwei

Jünglinge darstellt, gehörte im 18. und 19. Jahrhundert â neben dem Laokoon und dem Apoll von Belvedere â zu den meistrezipierten Bildwerken überhaupt. Lessing interpretierte sie als Darstellung von Hypnos und Thanatos (*Wie die Alten den Tod gebildet*), Winckelmann sah in ihr das Sinnbild der Freundschaft (Orest und Pylades). Für Goethe, der 40 Jahre lang mit Kopien der Gruppe lebte, bildete sie, so Lichtenstern, einen zentralen Punkt seiner symbolischen Raumgestaltung im Haus am Frauenplan, deren Statuenensemble gemäß der eigenen Metamorphosenlehre den Aufstieg des primitiven zum idealistischen Menschen nachstelle. Der Gruppe komme dabei die Rolle des auch buchstäblichen Hölters der Schwelle zu: Verstanden als Allegorie der Freundschaft, ermögliche erst sie den  bertritt zur Einheit von Weisheit und Natur, symbolisiert vom Jupiterkopf im anschließenden Raum.

Spuren von Goethes Rezeption der Gruppe lassen sich, nach Lichtenstern, auch im Götz und in den *Wanderjahren* finden, doch habe sich Goethe auch außerhalb des eigenen Hauses und des schriftstellerischen Werkes weiter mit der Gruppe beschäftigt, und zwar in einer Weise, dass sich symbolische Interieurgestaltung und bedeutungsvolle Präsentation im öffentlichen Raum durchdringen: 1796 ließ er die Skulptur als Brunnenfigur im oberen Ilmpark anbringen, 1804 placierte er sie zwischen die Musen Euterpe und Polyhymnia im Gentschen Saal. Die Brunnenfigur interpretierte Lichtenstern in schon bekannter Weise als Allegorie der Freimaurei, wobei die Freundschaft im Sinne der maurerischen Bruderliebe zu verstehen wäre. Die Spuren der Goetheschen Rezeption, so Lichtenstern abschließend, ließen sich jedoch auch nach Dessau verfolgen, wo Erdmannsdorff die Figuren am Portal des Historischen Friedhofs als auseinandergezogene Ildefonsogruppe, diesmal in der Deutung Hypnos und Thanatos, gestaltet habe, ergänzt um die Allegorie der Hoffnung nach Auferstehung. Auf Rückfragen erklärte Lichtenstern, dass die Freimaurersymbolik noch nicht zweifelsfrei bewiesen sei. Ein Teilnehmer fügte an, man könne die Ildefonsogruppe im Sinne eines âfree for allâ interpretieren, als Kollektivsymbol mithin.

Den letzten Vortrag der Tagung hielt RICHARD GARNIER, The Georgian Group, London. Er beschäftigte sich mit den âInteriors of Marble Hill House, their design, use and evolutionâ. Marble Hill House, in der Nähe von London an der Themse gelegen, wurde in den 1720er-Jahren für Lady Henrietta Howard, die Geliebte des britischen Königs George II. im palladianischen Stil erbaut.

Es unterschied sich jedoch von den anderen Landhäusern, die auf der Tagung betrachtet wurden, in zwei wesentlichen Punkten: Zum einen wurde es tatsächlich mehr oder weniger bewohnt – hier traf sich ein Freundeskreis, der reformatorische Ideen verfolgte, so die Dichter Pope und Gay, der Earl of Pembroke, Horace Walpole sowie der Besitzer, Henry Howard. Zum anderen ist Marble Hill, mit Garnier, das architektonischste aller palladianischen Häuser, die Architektur dominiert über das Ornament, statt farbenfroher Bemalung herrscht zumeist die Farbe Weiß vor. Insofern die Räume bewohnt wurden, hatten sie, im Gegensatz zu den repräsentativen Zimmern anderer Häuser, auch feste Funktionen z.B. als Frühstück- oder Speisezimmer. Als Reminiszenz an die adlige Repräsentation wäre dann, nach Garnier, die Ahnengalerie im Obergeschoß zu verstehen: „a display for dynastic portraits“. In dem merkwürdigen Phänomen der Etablierung einer Hierarchie der Räume durch unterschiedlich große und unregelmäßig angeordnete Türen ließe sich weiter eine Parallele zur Blicklenkung etwa im Garten von Stowe sehen: die Erbauer von Marble Hill wollten kontrollieren, welchen Weg man durch ihr Haus nahm.

In der abschließenden Diskussion ging es vor allem um die Frage, ob das Wörlitzer Schloss bzw. Landhaus von englischen Einflüssen, vor allem dem Neoklassizismus, beherrscht werde, und ob man sagen könne, dass diese Einflüsse noch viel eklektizistischer umgesetzt würden, als dies in England selbst der Fall sei. Garnier machte daraufhin im Sinne der jüngeren Kulturtransferforschung geltend, dass der Einfluss zwar eindeutig, seine Umsetzung aber ganz und gar etwas Eigenes sei, ein *hybrides Drittes*, wie zu ergäncen wäre.

Explizit zur Choreographie der Tagung, die ja auf den Austausch von Forschungsergebnissen und die Diskussion von Ideen angelegt war, gehörte der Wechsel von der wissenschaftlichen Expertise hin zu den Objekten vor Ort. Äußerst sachkundig geführt von GRITA und UWE QUILTZSCH, INGO PFEIFER und REINHARD MELZER von der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, erkundeten Veranstalter, Vortragende und Gäste gemeinsam die Wörlitzer Interieurs: am ersten Veranstaltungstag den Park, den Venustempel, das Pantheon und das Gotische Haus, am zweiten das Wörlitzer Schloss und die Insel Stein, am dritten das Luisium.

Dabei wurde die Erwartung der Veranstalter, erste Einblicke in die Beziehungen zwischen englischen und deutschen Interieurs zu gewinnen, mehr als überbetroffen. Die britischen Gäste entdeckten eine

Fülle von Anknüpfungspunkten für künftige Forschungen, vor allem aber, und dies ist ein ganz wesentlicher Ertrag der Tagung, für eine langfristige englisch-deutsche Zusammenarbeit. Nicht nur bekamen die Dessau-Wörlitz-Experten, darunter Andreas Böttner aus Köln, zahllose Hinweise auf die Herkunft von Möbeln und Dekorationen – so hat beispielsweise der Porträt schmuck in der Wörlitzer Bibliothek, was bislang nicht bekannt war, seinen Ursprung eindeutig in Stowe – sondern die Briten erhielten mit den deutschen Interieurs Referenzobjekte für die eigenen Häuser, deren Einrichtung in den seltensten Fällen noch, wie in Wörlitz, im Original belassen ist. Großes beiderseitiges Interesse bestand auch an einem Austausch von zeitgenössischer (Reise-)Literatur zu Wörlitz und den Countryhouses, der in der Zukunft in die Tat umgesetzt werden soll.

Ebenso wichtig wie der materiale Gewinn erscheint jedoch die im Verlaufe der Tagung erfolgte methodische Konkretisierung des wissenschaftlichen Zugriffs auf die Interieurs. War man zu Beginn von einer mehr oder weniger direkten Übernahme englischer Einflüsse ausgegangen, so stellt sich der englisch-deutsche Kulturtransfer in Wörlitz nun in Form einer *kreativen Rezeption* dar, einer schöpferischen Teilhabe an zeitgenössischen Diskursen. Die Wörlitzer Bauten sind Repräsentations- und Darstellungsmedien ihrer Bewohner; um auf Walter Benjamin zurückzukommen, Aus- und Abdruck ihres Wesens. Wie die palladianischen englischen Landhäuser keine Kopien Palladios darstellen, sondern aller Welt das Bild vorführen, das [der Erbauer] sich von ihm gemacht hat – Hans von Trotha, *Der englische Garten. Eine Reise durch seine Geschichte*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1999, S. 25., spiegeln die Wörlitzer Interieurs nicht die vorgefundene englische Realität wider, sondern geben den idealisierten Vorstellungen des erstenpaares über England Ausdruck.

Bliebe abschließend zu erwähnen, dass das Kolloquium mit allein sechs Rednern aus Großbritannien und über 40 eigens aus ganz Deutschland angereisten Gästen die erste große zweisprachige Tagung in der Geschichte der Dessau-Wörlitz-Kommission darstellte. Nicht genug zu loben sind deshalb auch die Moderatoren Konstanze Baron (IZEA, Halle), Simon Grote (University of California, Berkeley), Barry Murnane (MLU) und Raymond Romanos (West Hartford, CT), die so umsichtig wie effektiv zwischen beiden Sprachen vermittelten.

Die Publikation der Beiträge in Form eines Tagungsbandes ist geplant.

Konferenzübersicht:

I. Das Interieur in Bildender Kunst, Musik und Literatur um 1800

Christiane Holm und Heinrich Dilly: Zur Einführung

Beate Söntgen, Ruhr-Universität Bochum: Interieur und Zimmerbild. Zur bürgerlichen Darstellungskultur

Michael Fend, Kings College London: Ingenuous Entertainments and Reveries: Music in some Country Houses in late Eighteenth Century

Günter Oesterle, Justus-Liebig-Universität Gießen: Poetische Interieurs des 18. Jahrhunderts

II. Englische und deutsche Interieurs I

Axel Burkarth, Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg: Monrepos, ein Intermezzo zwischen herzoglichem Refugium und königlicher Repräsentanz

Richard Hewlings, Chiswick House and Park London: Chiswick House and Garden: appearance and meaning

Malcolm Kelsall, Cardiff University: Antiquam exquirite matrem: Self-Fashioning and Stourhead

David Adshead, National Trust London: The Interiors in Osterley House

Erkundungen im Landhaus Wörlitz unter Leitung von Grita und Uwe Quilitzsch, Ingo Pfeifer, Reinhard Melzer (Kulturstiftung Dessau-Wörlitz) und Andreas Böttner (Köln)

Richard Wheeler, Park Lodge Buckinghamshire: Emblems in Arcadia. Political and Moral Lessons for the Eighteenth Century visitor to Stowe House and Gardens

Erkundungen auf der künstlichen Felseninsel Stein mit der Villa Hamilton

III. Englische und deutsche Interieurs II

Margitta Hensel, Schloss Moritzburg Dresden: Die Inneneinrichtung im Fasanenschloss Moritzburg bei Dresden

Christa Lichtenstern, Universität Saarbrücken: Glückliche Kontraste – Goethes Sinngebungen der Ildefonso-Gruppe in Weimar

Richard Garnier, Georgian Group London: The Interiors of Marble Hill House, their design, use and evolution

Erkundungen des Luisiums

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Erdmut Jost. Review of , *Innenseiten des Gartenreiches. Die Dessauer Interieurs im englisch-deutschen Kulturtransfer*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. November, 2009.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=29260>

Copyright © 2009 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.