

An die Bewohner Muskau.

Da Ich von nun an entschlossen bin, für Mein ganzes zukünftiges Leben, Meinen festen Wohnsitz in Muskau zu nehmen, um Selbst für die Wohlfahrt Meiner guten Bürger und Unterthanen mit väterlicher Obhut wachen zu können, und Meine Einkünfte lieber ihnen als fremden Menschen zufließen zu lassen, so zweifle ich nicht, daß jeder Einwohner dieser Stadt es Mir gerne gönnen wird, bei ernster Beschäftigung, auch eine Lieblingsneigung zu befriedigen, deren Ausführung jedem von ihnen gleichfalls zum Vergnügen, und itzt sowohl, als noch mehr in der Folge, zum wahren Nutzen gereichen muß. Ich meine die Anlegung Meines Parks, zu dem Ich nothwendig, wenn etwas Ganzes daraus entstehen soll, den ganzen Distrikt zwischen der Straße nach Sorau und dem Dorfe Koebeln, der Neiße auf der einen und den Braunsdorfer Feldern auf der anderen Seite, eigenthümlich besitzen muß.

Ich bitte daher hiermit sämtliche Bürger und Bewohner der Stadt und Schmelze, welche einzelne Felder, oder Wiesen, oder Holz in dem genannten Bezirke haben, Mir dieselben gegen vernünftige Bedingungen abzulassen. Um hierbei so billig als möglich zu verfahren, schlage Ich der Bürgerschaft vor, in Fällen wo Ich Mich mit Einzelnen nicht vergleichen sollte können, zwei Mitglieder aus sich selbst zu erwählen, welche in Verbindung mit zwei Andern, die Ich ernennen werde, besagte Grundstücke nach Recht und Gewissen taxiren sollen. Nach dieser von ihnen bestimmten Taxation erbiete Ich Mich, jedem, nach seinem Belieben, den Werth auf Meine Herrschaft einschreiben und bis zur etwannigen Kündigung des Capitals mit 5 Procent verzinzen zu lassen, oder das Grundstück zu vertauschen, und dies zwar auf den Kuten gegen gleichen Werth, auf den entfernteren Braunsdorfer oder Bergschen Feldern aber gegen halbfach größern, auch wohl, nach Befinden der Umstände, doppelten Werth.

Erfüllt die Bürgerschaft hierin Meine Wünsche, so mache Ich Mich außerdem noch anheischig, von dem Augenblick an gerechnet, wo Ich Mich im völligen Besitz sämtlicher bezeichneter Grundstücke befinde, binnen sechs Jahren das Rathhaus, das Koebler Thor und das Schießhaus auf Meine Kosten für die Stadt zu bauen. Im Fall aber binnen einem Jahre von dato der Ankauf dieser Grundstücke nicht zu Stande gekommen ist, gebe ich auch hiermit den Einwohnern Muskau Mein Wort, daß Ich unabänderlich entschlossen bin, dann Muskau, weil es Meinen guten Willen nicht hat annehmen noch erkennen wollen, auf immer zu verlassen, und Alles und Jedes daselbst Mir Zugehörige, bis auf Mein Schloß selbst, zu verpachten.

Ich überlasse es nun Muskau Bewohnern selbst zu ermessen ob es wünschenswerther für sie sey, ihre öffentlichen Gebäude, die so lange in Ruinen liegen, wieder aufgebaut, ihre Stadt durch einen herrlichen großen Garten verschönert, und Meine sämtlichen Einkünfte ihr wieder zufließen zu sehen, oder auf der andern Seite jeden dieser Vortheile zu entbehren, und Mich und Mein Vermögen für immer aus den Augen zu verlieren.

Da ich keine Opfer von der Stadt verlange, sondern im Gegentheil Alles für den höchsten Werth bezahlen will, und also höchstens nur um eine Gefälligkeit bitte, so hoffe ich mit Zuversicht, daß Meine guten Muskauer Bürger, schon aus der alten Mir stets gezeigten Liebe und treuen Anhänglichkeit, Meinen Wunsch und Meine Bitte ohne Anstand erfüllen und Mich nicht zwingen werden, sie, deren Liebe Ich so herzlich erwidere, auf immer zu verlassen.

landschaftskünstlerisch aktualisiert. Die überkommene Macht erhielt ein grünes Kleid aus Waldungen, Alleen, Solitären, Wiesen und Gärten, das alsbald auf über 600 Hektar Schloss, Stadt, Siedlungen, Ackerfluren und gewerbliche Anlagen wie Alaunwerk, Papiermühle, Hammerwerk, Glashütte und Kurbad umflorte [Abb. 13]. Kraft der Pücklerschen Synthese aus



13 Ludwig Eduard Lütke, *Ansicht des Schlosses und eines Teils der Stadt vom Park aus*, 1825

Herrschaftsanspruch, Reformgeist, Kunstwollen, Geistigkeit und pädagogischem Elan – die Einwohnerschaft sollte erzogen werden! – entstand etwas Neues, für das die Schublade des Landschaftsgartens trotz aller England-Bezüge fast schon zu klein erscheint. Treffender wäre es vielleicht, dem zeitgenössischen Verständnis gemäß von einer Stadt und Land einbegreifenden »Landverschönerung« zu reden.

Dass dieser gewaltige Auf- und Umbruch nicht von einem genialen Einzelnen oder einem Autorenpaar allein geleistet werden konnte, liegt auf der Hand. Außer an die namenlosen Hundertschaften der Bauleute, Erdarbeiter und Pflanzgehilfen, die ausführenden Gärtner sowie die inspirierenden Weggefährten Pücklers wie den Juristen, Philosophen und Freimaurer Maximilian Karl Friedrich Wilhelm Grävell, den Postmeister, Schriftsteller und Sternenkundigen Joseph Emil Nürnberger oder den Prediger und Pantheisten Johann Gottfried Petrick sei dabei in erster Linie an die kongeniale Rolle seiner Ehefrau, mütterlichen Freundin und Vertrauten

des Rätsels Lösung am Ende in der Einsicht bestehen sollte, dass der »Erd-bändiger« (Rahel Varnhagen) kein in sich schlüssiges Geheimnis, sondern ein deutungsoffenes Kunstwerk hinterlassen hat, bliebe immer noch zweierlei: zum einen die markante Raumpräsenz der Pyramiden, die sich auch als eine Innovation in der Art moderner Landschaftsplastik auffassen lässt. Und zum anderen der ins Ziergeländer der Stufenpyramide eingeschriebene Gipfelspruch »Gräber sind die Bergspitzen einer fernen neuen Welt«, der den Gedanken an Sterben und Vergänglichkeit triumphierend überstrahlt. Nicht dem Tod gehört das letzte Wort, sondern der Hoffnung auf Zukunft, Erneuerung und Überschreitung aller Grenzen.

Diese Erwartung war dem greisen Künstlerfürsten aber keineswegs als Gewissheit gegeben. Im Gegenteil: Er musste sie sich abtrotzen. Hin und her gerissen zwischen dem Pessimismus seines neuen Leib- und Magenphilosophen Arthur Schopenhauer und dem alten Glauben an Vervollkommenheit, Fortschritt und Fortleben in einem besseren, höheren, vielleicht auch jenseitigen Sein rang er um eine letzte Wahrheit. So viel wir wissen, blieb sie ihm zu Lebzeiten verwehrt. Auch seine Lektüren auf nahezu allen Wissensgebieten änderten daran nichts. Zugleich musste er erleben, wie seine Welt, die Ära aristokratischer Hochkultur, aufklärerischer Ideale und romantischer Kunstkonzepte, vom Sturmwind der Moderne hinweggefegt wurde. Zusehends empfand er sich als einen Übriggebliebenen und aus der Zeit Gefallenen, der sich gegen die Zumutungen der Gegenwart zur Wehr setzen musste, die etwa in Gestalt der Berlin-Görlitzer-Eisenbahnlinie seine »Oase« mit Lärm und Landschaftszerstörung bedrohten. Dennoch blieb er bis in sein letztes Lebensjahr hinein offen, wach und Anteilnehmend, als Mitmensch wie als Künstler: Die erste deutsche Nordpol-expedition von August Petermann unterstützte er 1869 mit finanziellen

23 Branitz, Blick zum Tumulus von der Seestreppe aus
(Foto Hans Bach)





24 Branitz, Landpyramide, historische Postkarte

Zuwendungen, der aufkommende Japonismus regte ihn 1870 zum (unausgeführten) Projekt eines japanischen Steingartens an, und allen Zweifeln zum Trotz nannte er seine Branitzer Schöpfung noch 1867 einen »Fortschrittspark«¹³.

XII.

Um auf den Ausgangspunkt unserer Betrachtungen zurückzukommen: Wenn Pückler von der »Kunst« als Lebensinhalt sprach, bezog er sich auf ein breites Spektrum menschlichen Handelns. Sein »erweiterter Kunstbegriff« (Joseph Beuys), für den er auch das Wort »Poesie« gebrauchte, umschloss die Gefilde der Ästhetik, Wissenschaft, Gesellschaft, Wirtschaft und Religion. Diente im Kleinen das eigene Dasein als Material der Vervollkommnung, ging es im Großen tendenziell um die Verschönerung des gesamten Erdballs. Der Samen für diesen aus Geschichtsbewusstsein und Zukunftserwartung gleichermaßen gespeisten Ansatz wurde frühzeitig gelegt und entfaltete sich in unterschiedlichen Zusammenhängen. Wie auf einem mehrfach beschriebenen Schriftstück überlagern sich christliche, aufklärerische, romantische, saint-simonistische und andere Sinnschichten. Selbstinszenierung, Schriftstellerei, Landschaftskunst, Reisen, Lektüren und amateurwissenschaftliche Studien standen dabei als Praktiken ein und derselben künstlerischen Haltung in einem engen Wechselverhältnis. Ihr Impuls wirkt bis heute fort und schlug sich unter anderem in der *Internationalen Bauausstellung (IBA) Fürst-Pückler-Land* (2000–2010) nieder, deren Akteuren es um eine neue landschaftliche Identität im Lausitzer Braunkohlenrevier ging. Doch das ist schon wieder der Anfang einer anderen Geschichte...¹⁴

Anmerkungen siehe Seite 296

bayerische Hofgartenintendant Friedrich Ludwig von Sckell berief sich in seinem Lehrbuch für »angehende Gartenkünstler«, den *Beiträgen zur bildenden Gartenkunst* (München 1818, ²1825), auch auf Claude Lorrain sowie auf Gemälde des Niederländers Jacob van Ruysdael. Sie empfahl er als malerisches Modell für Wasserfälle in wilderen Bereichen eines Parks [Abb. 26].

Mit dem Umbruch in der Konzeption des Gartenstils fand seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch eine Auf- und Umbewertung des Gärtnerberufs statt. Mit dem Satz »All gardening is landscape painting« (jede Gartenkunst ist Landschaftsmalerei)² hatte der Dichter Alexander Pope einen Paradigmenwechsel im Entwurfsprozess und damit auch im Berufsbild des Gärtners formuliert: Vom Architekten müsse dieser zum Maler werden.

Um 1800: »the picturesque«

Um 1800 fand in der Gartenliteratur eine kontroverse und detailreiche Debatte über »the picturesque«, das Malerische, in der Gartenkunst statt, die durch die Publikationen und Streitschriften einiger englischer Autoren ausgelöst wurde: Humphry Repton, Richard Payne Knight und Sir Uvedale Price.³ Auch deutsche und französische Autoren äußerten sich von verschiedener Warte aus zu der Frage, inwiefern die Gartenkunst mit der Malerei verwandt sei oder sich strukturell von ihr unterscheide. So fügte

26 Jacob van Ruysdael,
Eichen an einem Bach,
1670/80





27 Claude Lorrain,
Küstenszene mit der
Landung des Äneas,
um 1650

der Maler Pierre-Henri Valenciennes seinem Traktat über die Perspektive (*Éléments de perspective pratique*, Paris 1800), der 1803 auch in deutscher Übersetzung erschien, ein eigenes Kapitel »Von den Gärten« hinzu.

Repton war auf dem Gebiet der Gartenkunst ein spät Berufener und Autodidakt. Anfänglich ein Kaufmann, nannte er sich seit 1788 »Landscape Gardener« (Landschaftsgärtner) und führte diesen Begriff damit als Berufsbezeichnung ein. Er propagierte jenes von »Capability« Brown vertretene Ideal der Parkgestaltung und der Landschaftsverbesserung – »improvement« –, das dieser selbst nicht schriftlich festgehalten hatte. Die kunsttheoretischen Statusdiskussionen berührten auch berufssoziologische Fragen. So bemängelte Knight: Wenn ein »improver of grounds« (Verbesserer der Landschaft) sich weigere, die malerische Schönheit, »picturesque beauty«, als Maßstab seiner Arbeit anzuerkennen, so habe er das Recht verwirkt, sich »landscape gardener« zu nennen und sei nur noch ein in den Niederungen der gärtnerischen Praxis befängener »walk maker, shrub planter, turf cleaner, or rural perfumer« (Wegemacher, Gehölzpflanzer, Rasensäuberer oder ländlicher Duftsetzer).⁴ Mit Fleiß verteidigte Repton den Rang und die Kunst des »Landscape Gardener« gegen Anwürfe dieser Art.

Reptons Anlagen sowie seine Schriften wurden international und auch durch Pückler rezipiert. Zudem ließ Pückler im Jahr 1822 Reptons Sohn John Adey Repton nach Muskau kommen, um seinen Rat einzu-



Drawn by W. Wood, A.R.S.

LONDON
FROM GREENWICH PARK.



MADAME CHEZELLE SONTAG.

Engraved on Stone by Albert Eckstein, from the Original in Mad^{me} Sontag's Portfolio.

Today June 4th May.

»Pückler hat die Gartenkunst der gebildeten Welt zugänglich gemacht«

Hermann Fürst von Pückler-Muskau fühlte sich bei der Schöpfung seiner beiden großen Parklandsitze in Muskau und Branitz, aber auch bei der Vollendung des Parks von Babelsberg der Idee des »Klassischen Landschaftsgartens« verpflichtet.¹ Im Jahr 1834 bekannte er sich ausdrücklich zu einer »Garten-Landschafts-Kunst«, welche nach »Natürlichkeit« und dem »Schönen« streben und – wie eine Bildergalerie im großen Stil – »Natur im Kleinen als poetisches Ideal« schaffen solle.² Mit den Tendenzen europäischer Gartenkunst des 18. Jahrhunderts war Pückler durchaus vertraut, und er berücksichtigte in seinen Planungen auch den Wunsch nach Vielfalt und Exotik, nach Blumen- und Schmuckfreude. Doch konzentrierte er jene »künstlichen« Gestaltungen der Blumengärten und Pleasuregrounds auf die Nähe zum Hauptgebäude. Die »Natürlichkeit« sollte den weiten Parkarealen bis in die Landschaft hinein vorbehalten bleiben. Andernorts entwickelten sich innerhalb der Landschaftsgärten integrativ-selbstständige Gärten in regelmäßigen oder natürlichen Formen, die in Konkurrenz zum großen Naturerlebnis traten. Nicht so bei Pückler: Seine Parkomanie stützte sich trotz detaillierter Raumdispositionen auf die »Grundidee«, »aus dem Ganzen der landschaftlichen Natur ein concentrirtes Bild« zu schaffen [Abb. 38].

»Das ganze Geheimnis seines Styls beruht auf dem Studium der Natur«³

Wie hat Pückler die landschaftlichen Gegebenheiten aufgenommen und die Naturformen in formaler Gestaltung umgesetzt?

37 London from Greenwich Park; Mademoiselle Sontag, aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Erinnerungsbilder*, Bd. IV, 1829–1834



40 Anonym, *Die Wasserfälle am Schwarzen Meer im Park Babelsberg*, um 1850



41 William Kent,
Das »malerische Gestaltungs-
prinzip«, eigenhändige
Zeichnung des Venustals in
Rousham, um 1738



Die mannigfachen »Wasseranlagen« der Landschaft habe Pückler sehr genau studiert und »meisterhaft für seine Schöpfungen« verwertet. Seen und kleinere Teiche seien das Licht im Park, wirken durch Spiegelungen aus der Nähe, gerahmt von Baumgruppen und niedrigem Gebüsch. In Muskau erschloss er die Ufer des großen Neißeflusses und ließ Brücken darüber spannen. Den Eichsee und jenen am Schloss schuf Pückler nach Möglichkeit im großen Stil. Den gewonnenen Erdaushub nutzte er für fein modellierte Bodenbewegungen. Er habe ein »kleines Flüsschen« abgezweigt, mit Blick auf dessen natürliche Linien »von der Höhe herab sichtbar (...), die Motive für die Biegungen und Windungen« hervorhebend – auch durch malerisch eingefügte Steinmassen oder Felsen. Im Frühjahr 1845 ließ Pückler das »Schwarze Meer« im Park Babelsberg auf rund 40 Metern Höhe (!) anlegen, was nur mit Hilfe der Wasserbeförderung durch die Dampfmaschinenkraft möglich war. Inseln, »tiefe Einbuchtungen und oft kühn hervortretende Ufer und Landzungen« täuschten Größe der Wasserflächen vor.¹⁰ Die Höhenunterschiede nutzte er für anspruchsvolle Nachbildungen von Wasserfällen mit künstlich angeordneten Felsen wie auch für Fontänen und Springbrunnen im Pleasureground [Abb. 40].

Die Führung von »Fuß- und Fahrwegen« wünschte Pückler sparsam, bequem, stets zweckmäßig und möglichst unauffällig. Sie dürften den Charakter und die Größe des Parks nicht beeinträchtigen, sollten aber den Besucher unbemerkt zu den schönsten Aussichtspunkten mit Ruhebänken leiten (vgl. Roscher, S. 121 ff.).

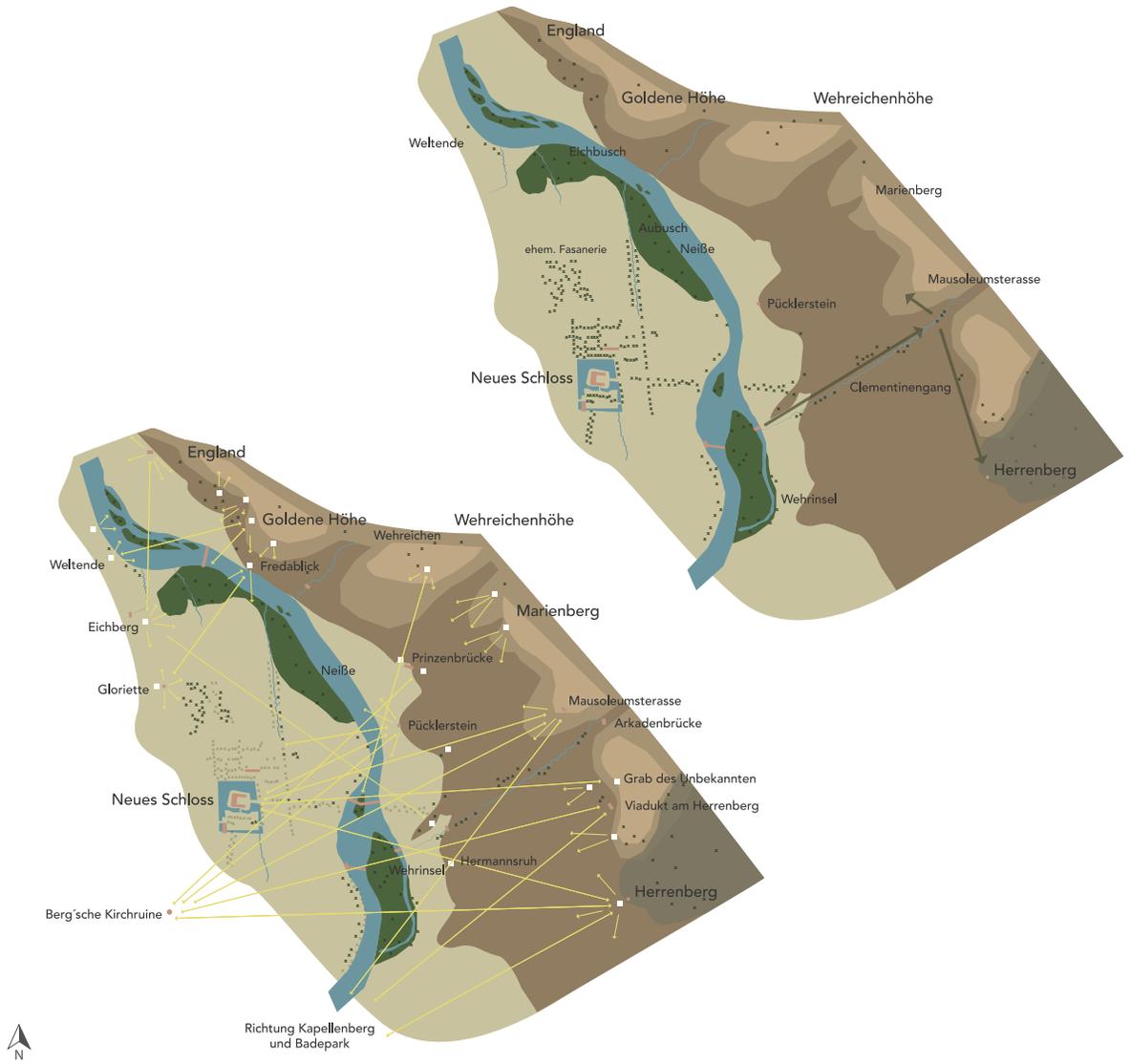
»Architektur und Bauwerke« seien von hohem Wert für die Landschaftsgartenkunst, doch sollten sie einen nützlichen Zweck haben, die Landschaft nicht überladen und im Baustil stets der Umgebung angepasst erscheinen. Petzold dazu:



68 Iduna-Eiche im Muskauer Park,
Januar 1941, aus: *Arnim-Alben*, Nr. 50



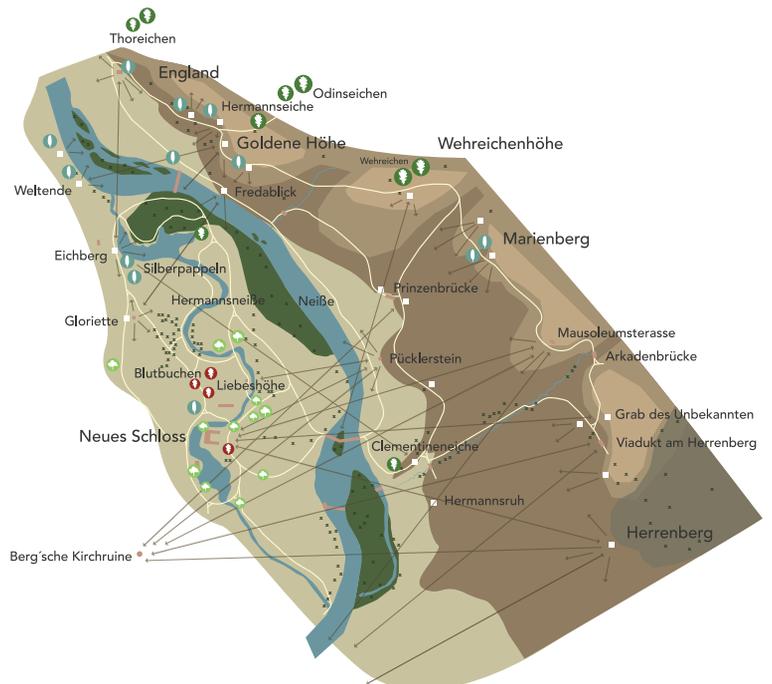
69 Zigeunerblick im Muskauer Park,
Januar 1941, aus: *Arnim-Alben*, Nr. 58



71 Illustration der Ausgangssituation für die landschaftskünstlerischen Planungen Fürst Pücklers mit dem Relief des Neißetals und dem alten Alleenkreuz östlich des Schlosses

72 Nach der Auflösung des Alleenkreuzes ergeben sich zunächst weite Sichten in Richtung Osten, auf die dann später die Gegenblicke auf die westlichen Neißehänge folgen

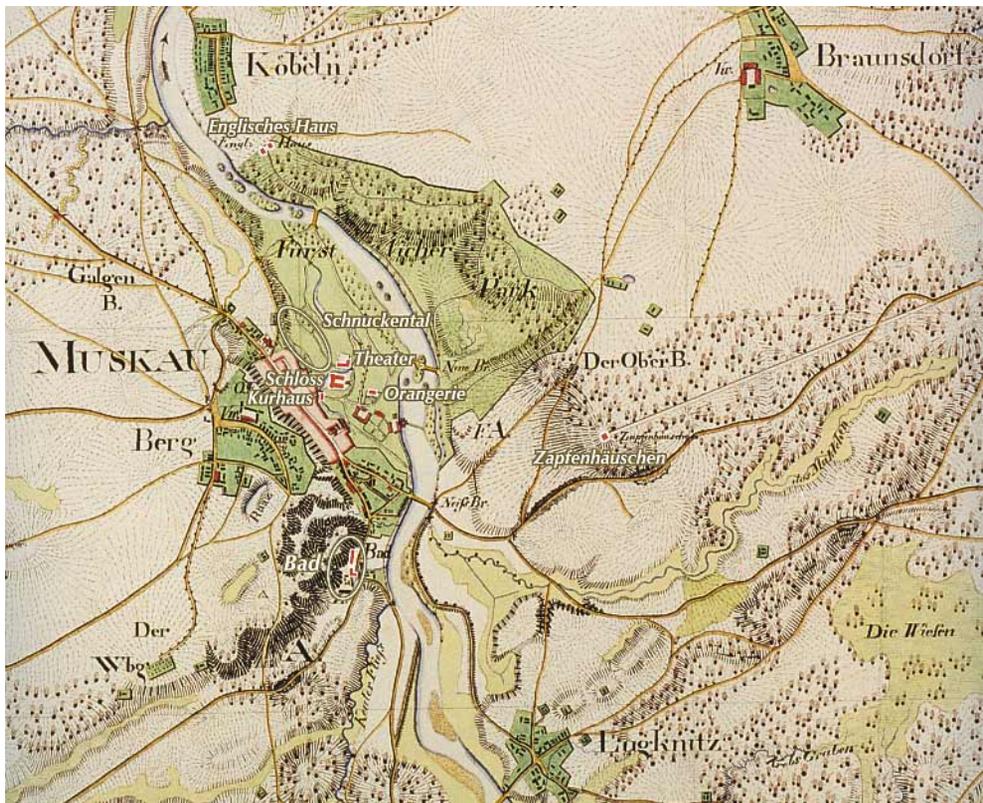
73 Die Ausdifferenzierung des Muskauer Parks durch Wege und Wasserläufe, Aussichtspunkte sowie die Akzentuierung des Gehölzbestandes durch die Pücklersche »Baumgrammatik«



im Zuge seiner perfekten künstlerischen Selbstinszenierung erfunden hat und welcher im Zuge nicht abreißender Neuinterpretationen der Kunstgeschichte bis heute nachgegangen wird. Verdrängt wird dabei, dass sich der nach dem Wiener Kongress zum »Neupreußen« gewordene Titularfürst aus klarem Kalkül entschloss, das vorherrschende Vakuum in der preußischen Gartengestaltung zu nutzen, um sich als »fashionabler« Künstler ersten Ranges zu profilieren. Weiterhin wird übersehen, dass Pückler primär der schieren Lust am Gärtnern, an der Ästhetisierung seines Lebensumfelds folgte und es ihm beim Ausbruch seiner Parkomanie noch nicht darum ging, eine allegorische Folie zur subtilen Herausstellung seiner politischen und gesellschaftlichen Überzeugungen als *Raison d'être* seines Parkprojekts über das Neißetal zu spannen. Die abstrakte »Grund-Idee« wurde erst im Nachhinein publiziert, um die vielfältigen Gestaltungsaktivitäten in einem ideellen Spannungsbogen zu fassen und die konsequente Verfolgung eines einmal beschlossenen Planungsansatzes zu suggerieren. In Übereinstimmung mit der Morphologie und Genese der realen Parkanlage stand das im Literarischen verhallende planerische Postulat nicht.

Zu den künstlerischen Ambitionen gesellten sich politische, die Pückler taktisch geschickt über die Heirat mit der geschiedenen Tochter des mächtigen Staatskanzlers Hardenberg verfolgte. Außerdem ermöglichte die

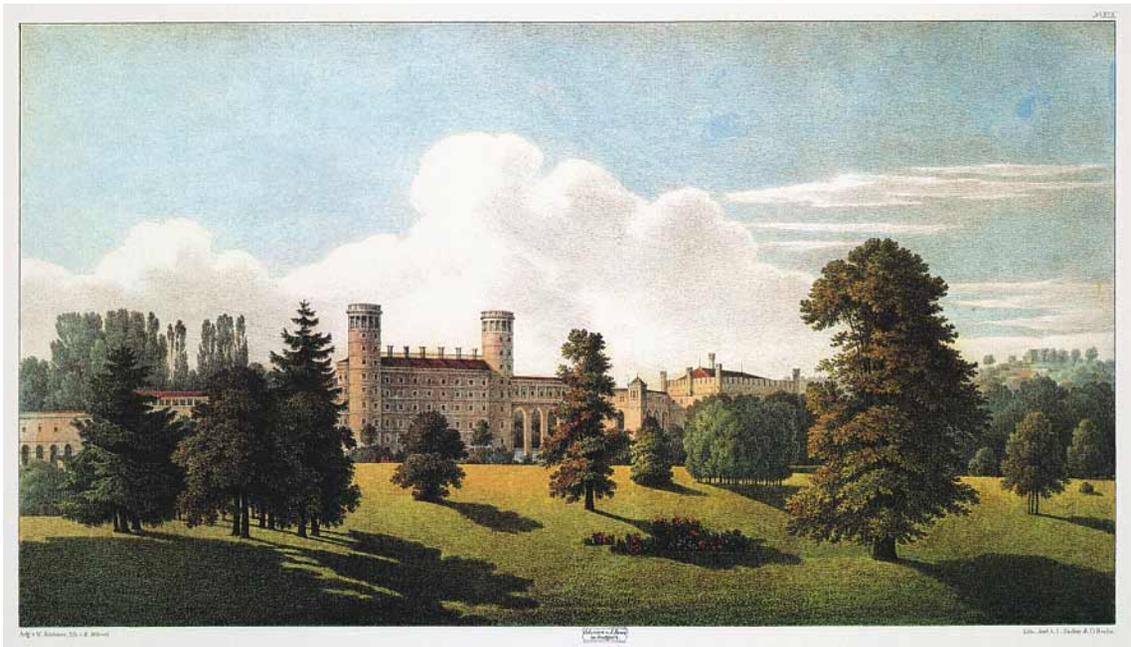
74 Urmesstischblatt von Muskau und Umgebung, 1823, mit Eintragungen zum Stand der Parkentwicklung um 1825



77 Heinrich Mützel (nach August Wilhelm Schirmer), *Blick von Nordwesten über das »Schnuckental« mit flächig verteilten Gehölzelementen zum Muskauer Schloss, wie es Karl Friedrich Schinkel in seinem dritten, Pücklerschen Vorgaben folgenden Entwurf plante*, aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen*, 1834, Tafel XIX

In Muskau hinterließen die Pücklers ein Gartenkunstwerk epischen Ausmaßes, das als typologisches Musterbeispiel des sogenannten »klassischen« Landschaftsgartens in Symbiose mit der vom Fürsten verfassten virtuellen Parkbeschreibung Einzug in die Kunstgeschichte hielt. Viele Adelige eiferten Muskau in dem Anspruch nach, den eigenen Besitz umfassend zu gestalten, und bis nach Amerika drang der Ruf der gelungenen künstlerischen Veredlung von heimischen Landschaftsbildern. Hinsichtlich der Parkphysiognomie bleibt festzuhalten, dass sich die Anlage zum Ende der Pückler-Zeit in ihrem Gehölzbestand überraschenderweise artenreicher und in einigen Partien entlang der Neiße auch »wilder« als heute präsentierte. Vielfältig eingetupfte Gehölze lockerten zudem die weiten Wiesenflächen immer wieder auf und vermittelten auf spielerische Weise den intendierten natürlichen Eindruck [Abb. 78, 82].

Gleichzeitig blieb der Park zum Zeitpunkt des Verkaufs in vielen Bereichen noch unvollendet. Bei den Bauwerken offenbarte sich zudem ein immenser Investitionsbedarf. Die ungeschlachten hölzernen Brücken mussten ersetzt werden, und das schnelle, billige Bauen der Vergangenheit forderte mehrfach seinen Tribut. Somit war es ein großes Glück für die Anlage, dass der vermögende Prinz Friedrich der Niederlande 1846 die Ständeherrschaft erwarb und nachhaltig konsolidierte. Dank des Könnens des 1852 bestellten Eduard Petzold, eines Eleven von Pückler und Rehder und zugleich ein Gartenkünstler von europäischem Rang, gelang es in den Jahrzehnten bis zum Tod Friedrichs 1881, die ästhetischen Offensiven des »Grünen Fürsten« zu verstetigen. Aufwändige Neu- und Umbauten fügten





78 Muskau im Spätsommer,
2006

sich in das vorgegebene Kompositionsschema, und große Flächen, die unter Pückler zwar dem Park zugeschlagen, aber nicht überformt worden waren, erhielten ein gestaltetes Antlitz. Mit der Anlage des in der damaligen Zeit in Deutschland bedeutendsten Arboretums auf der östlichen Neiße-Seite integrierte Petzold ein innovatives Parkelement in das Ensemble, ein Erfolg, den er bei der Überarbeitung des stillgelegten Bergbaugeländes im südwestlich gelegenen Bergpark nicht wiederholen konnte.

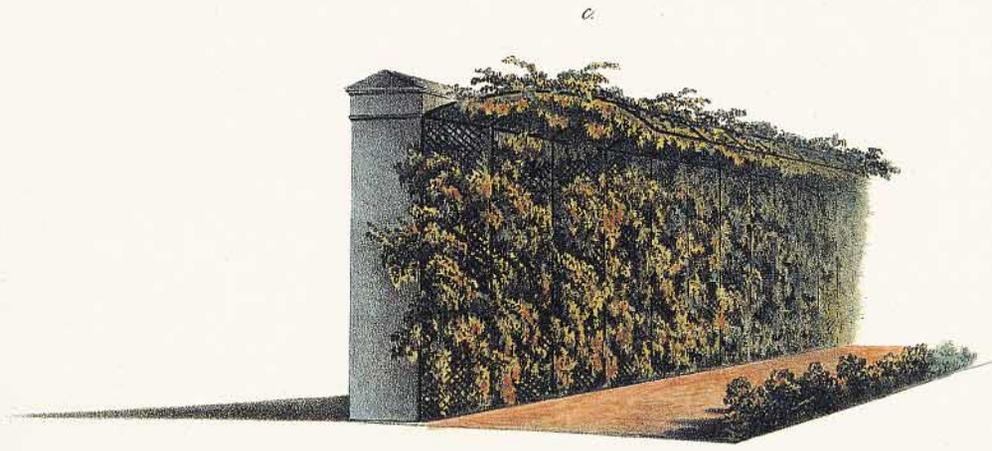
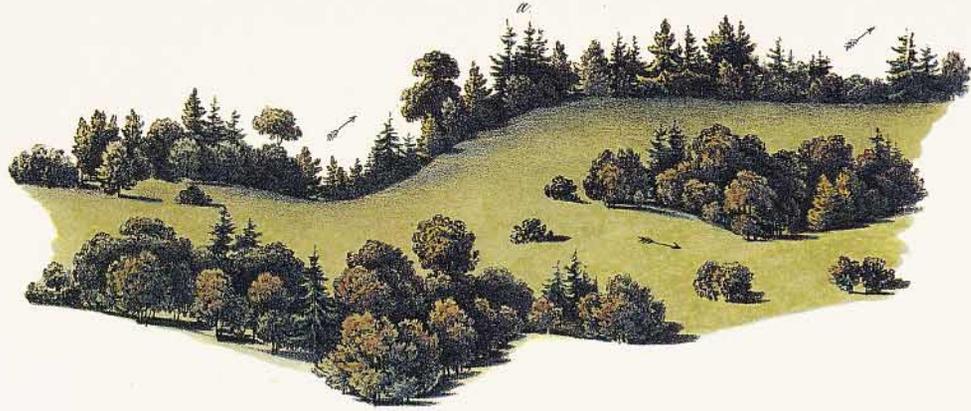
Mit der Übernahme der Muskauer Standesherrschaft durch die Familie Arnim begann 1883 die letzte Phase des privaten Besitzes von Schloss und Park. Das große Landschaftskunstwerk Pücklers wurde respektiert, es kam jedoch auch zu starken Eingriffen wie z.B. bei der Anlage einer Pappfabrik im Umgriff von Orangerie und Küchengarten sowie bei der Preisgabe des für die Gartenkunstgeschichte so wichtigen Schlossgartens. Die für den Park nicht einfache Zeit des Lavierens zwischen wirtschaftlichen Zielen, persönlichen Gestaltungsvorlieben und dem Bewahren der Parkanlage endete mit dem Tod Adolf Graf von Arnims im Jahr 1931.

In die Zeit vor und nach der Übernahme der Standesherrschaft durch Hermann Graf von Arnim datieren mehrere Faktoren, die nochmals eine interessante Weiterentwicklung des Landschaftsgartens bewirkten. An erster Stelle ist die kunsthistorische Wiederentdeckung des Landschaftsgartens zu nennen, ausgelöst durch die Dissertation Franz Hallbaums¹⁰. Es folgte 1930 unter seiner Mitwirkung sowie weiterer Koryphäen der Kunstgeschichte und Gartenarchitektur die Gründung der Pückler-Gesellschaft in Muskau, die sich der Bewahrung des kulturellen Erbes des ›Grünen Fürsten‹ verschrieb. Zu den Mitgliedern zählte der Gartendirektor von Sanssouci, Georg Potente, dem nur ein Jahr später die Aufgabe übertragen wurde, als »staatlicher Parksachverständiger« die »Gewähr für



81, 82 Panoramablick auf den Muskauer Park zu unterschiedlichen Zeiten: Nach August Wilhelm Schirmer, Pücklers Entwurf für den Blick vom (nicht realisierten) Tempel der Beharrlichkeit, aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen*, 1834, Tafel XXII
Wiederhergestellter Blick vom 1901 anstelle des Tempels errichteten Pücklerstein, 2005





»Das erste Erforderniss einer
Landschaft ist (...) eine reiche Vegetation
aller Pflanzen.«

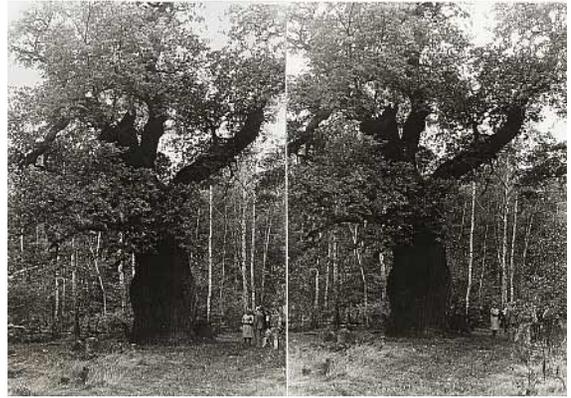
Pücklers Gehölzverwendung

Gehölzgruppierung

Als der junge Pückler die Standesherrschaft Muskau von seinem Vater übernahm, standen im Umfeld des Schlosses lediglich zwei barocke Lindenalleen, ein Fichtenwäldchen der früheren Fasanerie und einige schöne alte Eichen auf weiten kargen Ackerflächen. Um dieses bis auf die weitgehend belassenen Bäume noch leere »Cannevas«¹ zu füllen, bedurfte es zunächst vor allem einer grundlegenden Gliederung des Areals. Als räumliche Begrenzung seines Parks ließ der spätere Fürst die das Neißetal rahmenden Hangkanten im Westen mit dichten Gehölzflächen abpflanzen, um den Blick nicht in die angrenzenden Felder und damit ins Leere laufen zu lassen [Abb. 93]. Zur Betonung der Höhenzüge verwendete er vorzugsweise Buchen, die wie eine Galerie die entstandenen Panoramawege begleiten. Ebenso wurde die inmitten des späteren Parks liegende Stadt Muskau so in Baumpflanzungen eingebettet, dass sie von den umliegenden Höhenzügen nicht sichtbar war und damit die Illusion einer monumentalen, von zivilisatorischen Einschlüssen freien Parklandschaft entstand. Diese wiederum gliederte Pückler in weite, durch Einzelbäume, Baumgruppen und sogenannte »clumps«, dichte Gehölz-»Klumpen«, akzentuierte Wiesenflächen, die an den Rändern von unterschiedlich weit hineinragenden Baumkulissen gerahmt wurden. Als Kontrast dazu ließ er dichte, kleinere Wäldchen, sogenannte geschlossene Gehölzpartien, anlegen, die zugleich die dramaturgische Spannung bis zur nächsten Blicköffnung aufbauten.

Einzelne, frei stehende Bäume dienten Pückler auf weiten Wiesenflächen als Blickfang, eigneten sich aber auch zur Betonung besonderer Punkte und zur Motivierung von Wegbiegungen. Damit seine Baumgruppen

93 Randpflanzungen von Nadelholz, aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen*, 1834, Tafel I



94 Doppeleiche und Lindenbaumstrauch am Muskauer Eichsee

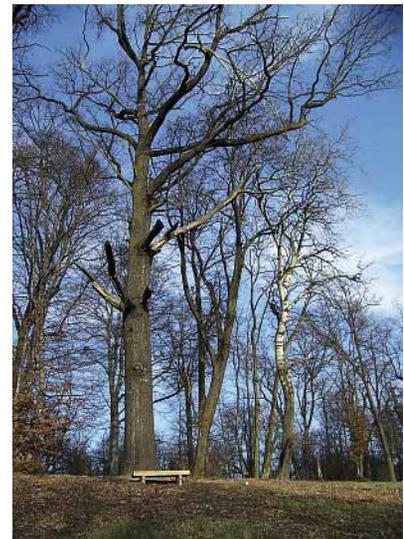
95 E. Brucksch, Muskau, Hermannseiche, historische Stereofotografie

möglichst natürlich wirkten, griff er in die dramaturgische ›Trickkiste‹: Durch unterschiedlich große Abstände zwischen den einzelnen Bäumen, beispielsweise mit zwei sehr dicht stehenden und einem etwas weiter entfernt platzierten Exemplar, entsteht ein spannungsvoller Rhythmus. Außerdem empfiehlt der Fürst, dass bei den Bäumen manchmal »fünf, sechs wohl auch einmal in eine fast grade Linie gestellt werden« sollten.² Damit gelingt es, große Wiesenflächen elegant zu gliedern und den Blick des Spaziergängers geschickt zu lenken.

Neben den Großbäumen arbeitete Pückler vor allem im Zentrum des Parks auch mit einer Vielfalt an Sträuchern, die heute leider weitgehend verschwunden ist. Am Rande dichter Gehölzpartien verwendete er als sanften Übergang zu den angrenzenden Wiesenflächen außerdem bevorzugt Hainbuchen, die durch regelmäßiges Schneiden die gewünschte Größe und Form behielten. Wegen ihrer gegenüber den freiwachsenden

96 Platanen markieren den Eintritt in den Pleasure-ground des Muskauer Parks

97 Steinbank mit Silberpappel an der Goldenen Höhe im Muskauer Park



Großbäumen geringeren Höhe gruppierte der Fürst sie auch gern separat als halbhohe Raumbildner, die gleichzeitig die langen Diagonalsichten in das Neißetal nicht unterbrechen. Eine ähnliche Aufgabe erfüllten die sogenannten Baumsträucher [Abb. 94]. Hierfür setzte Pückler mehrere Bäume in ein Pflanzloch, die durch periodische Schnittmaßnahmen in einer bestimmten Höhe gehalten wurden und sich dadurch für den Mittelgrund von Aussichten eigneten. Diese Bündelpflanzungen haben zudem den großen Vorteil, dass sie sehr schnell eine Wirkung erzielen, da sich die einzelnen Bäume gegenseitig in die Höhe treiben. Einen sehr malerischen Effekt erreichte Pückler auch durch Mehrfachpflanzungen, bei denen zwei oder mehr Einzelbäume in ein Pflanzloch gesetzt wurden. Durch die teilweise Kombination verschiedener Arten erzielte der Fürst sogar noch einen zusätzlichen Blickfang.

Artenspektrum

Getreu dem in England studierten Prinzip der Zonierung verwendete Pückler ausschließlich im Zentrum der Anlage »die schönsten und seltensten ausländischen Gewächse«, und auch nur dann, wenn »Natur und Kunst ihr gutes Gedeihen möglich machen können«³. Im eigentlichen Park hingegen pflanzte er »in der Regel nur inländische oder völlig acclimatisierte Bäume und Sträucher«⁴.

Für die das Schloss umgebenden, intensiv gestalteten Blumengärten und den angrenzenden Pleasureground wählte der Fürst besondere Baumarten aus, die durch ihre Laubform, -farbe, Rinde und/oder einen außergewöhnlichen Wuchs auffallen. Blutbuchen (*Fagus sylvatica f. purpurea*), Platanen (*Platanus x acerifolia*), Sumpfyzypressen (*Taxodium distichum*),



98 Thomas Warren Sears,
Zigeunerblick, 1930



W. in the corner

NASHIONAL TASTE !!!

Engr. by G. Hamphrey - 1872.
 of J. and C. Street, London.
 April 7th 1874.

(Dedicated, without permission, to the Church Commissioners —

Providence sends meat,
 The Devil sends cooks —

Parliament sends Funds —
 But, who sends the Architects, ? — !!!

*Das Göttergymnasium von Athen, ein köstliches Beispiel der Kunst, in
 die Regenten der vorerwähnten Provinz zu versetzen
 und die für die vorerwähnte Provinz zu erhalten zu lassen
 die in der vorerwähnten Provinz zu erhalten zu lassen
 die in der vorerwähnten Provinz zu erhalten zu lassen*

Pücklers britische Inspirationen: England als »unerreichtes Vorbild«

Gleich zu Beginn seiner *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* leugnet Fürst Pückler, dass er sich England aus Mode oder Anglomanie zum Vorbild seiner Kunst genommen habe – nur um letztlich beides in einem gewundenen Satz zu bestätigen:

»(...) dass in der Kunst eines würdigen und (man erlaube mir den Ausdruck) Gentlemanartigen Lebensgenusses, besonders in bezug auf Landleben, so wie des allgemeinen *comforts*, verbunden mit voller Befriedigung eines edlen Schönheitssinnes in jeder Beziehung, und gleich weit entfernt von weichlicher asiatischer Schwelgerei, wie von jener continentalen unsaubern Dürftigkeit, die nicht in Armuth, sondern in schlechter Gewohnheit und vernachlässigten häuslichen Sitten ihren Grund hat – England uns noch lange ein unerreichtes Vorbild bleiben wird.«

Aus dieser »höheren Ausbildung des *geniessenden* Lebens« habe sich die Landschaftsgärtnerei entwickelt, die

»England zu dem mannichfaltigsten und reizendsten Aufenthalt für *den* Freund der Natur gemacht hat, der diese da am meisten liebt, wo sie mit der schaffenden Hand des Menschen vereint erscheint – wie ja der rohe Edelstein auch durch die Politur erst seine höchste Schönheit erlangt.«¹

Insofern empfahl er, dass »wohlhabende Gutsherren wenigstens die Annäherung häufiger versuchen, wenngleich ohne slavische Nachahmung, mehr im Geiste als in der Form, und stets der Oertlichkeit angemessen«.² Genau das tat Pückler selbst: Nach einem Engländeraufenthalt von 1814 bis 1815 war er so inspiriert, dass er zusätzlich zu dem Anwesen, das er 1811

101 George Cruikshank, *Nashional Taste*, Karikatur von John Nash auf einer Turmspitze, London, 7. April 1824, aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Erinnerungsbilder*, Bd. I, 1826–1827

abweichendes Ganze«. Der Einfluss dieses Gedankens zeigt sich an seiner Muskauer Gestaltung, die sich von der deutschen »Park und Gärten«-Raumauffassung unterscheidet.⁷

Der »approach« war ein weiterer englischer Begriff, den Pückler verwendete; er gehörte zu den Standardüberschriften in Reptons »Red Books« – seinen in rotes Leder gebundenen Präsentationsalben mit Gestaltungsvorschlägen für ein bestimmtes Anwesen, mit Vorher-Nachher-Zeichnungen und Plänen. Repton verwendete das Wort auch als Kapitelüberschrift in *Sketches and Hints*; dort definierte er den »approach« als »die Straße, über die ein Fremder den Park oder Rasen auf dem Weg zum Haus durchqueren soll«. Pückler liefert in seiner Schrift Hinweise dazu, wie ein »approach« angelegt werden sollte und stellt ihn der Gestaltung des »drive« gegenüber. Dieser gehörte normalerweise zu dem »belt«, den Brown »in einer monotonen Pflanzung, längs der Mauer« laufen ließ, was Pückler kritisierte. Er empfahl, Wege so anzulegen, dass man »nicht ahndet, der Grenze überall mehr oder weniger nahe zu sein«, und Aussichten innerhalb und außerhalb des Parks durch versteckte Umzäunungen zu bieten, sogenannte »Aha's«.⁸ In England trennten diese üblicherweise den Pleasureground vom Park, seltener den Park von der offenen Landschaft; dies zeigt, dass Pückler diese traditionellen Elemente in einem anderen Kontext neu interpretierte.

104 Eduard Lütke,
Ansicht des mitten im
Park liegenden Englischen
Hauses, 1825

Auch bei der Bepflanzung ließ sich Pückler von britischen Beispielen inspirieren und verwendete englische Begriffe wie »clumps« und »specimen«. Allerdings waren es die »shrubberies«, die »wilden Wald- und



Strauchpflanzungen«, die den aktuellen Geschmack beispielhaft verkörperten. Sie wurden nach Regeln angelegt, die er als »des Herrn *Nash* Prinzip« bezeichnete. Dieses besagte,

»dass die wahre Schönheitslinie der Außenseite einer Pflanzung in unbestimmtem Überwerfen, kühnen Vorsprüngen und weitem Zurückweichen, hie und da wohl auch in fast graden, wiewohl immer durch einzeln vorgepflanzte Bäume und Sträucher unterbrochen, und dadurch locker erhaltenen Linien bestehen müsse«.9

Dem stellte er die altmodische Methode der Pflanzung von »shrubberies« gegenüber, die er in Chiswick gesehen hatte. Er beschrieb sie als »hässliche Mode« mit »einzelnen, fast reihenweis gestellten« Bäumen. Sträucher beschnide man »rund umher, damit sie ja den Nebenstrauch nicht berühren können«.10

Pückler sah die praktische Umsetzung von Nashs Prinzip im Regent's Park und im St James's Park, wo der Regency-Architekt John Nash ein groß angelegtes Städtebauprojekt zur Verbindung beider Parks betreute. Pückler suchte Nash mehrfach auf, um Lehrreiches über seine »Kunst«¹¹ zu erfahren, und verfolgte täglich die Arbeiten im St James's Park.¹² Er bewunderte den umstrittenen Architekten eindeutig, und obwohl er dessen Architektur teilweise auch kritisch betrachtete, pries er seine Leistungen in der Stadtplanung und der Landschaftsgärtnerei. Pückler erwähnte nicht, dass Nash von 1796 bis 1800 als Partner mit Repton zusammengearbeitet und John Adey Repton als Assistenten beschäftigt hatte.¹³ In dieser Zeit

105 Ansichten aus dem Park zu Muskau, das Englische Haus, Fotoserie, um 1900





117 Wilhelm Hartkopf
(nach einem Gemälde von
Christian Friedrich Reinhold
Lisiewsky, 1769), *Luise von
Anhalt-Dessau*, 1911

118 Julius Schoppe,
*Prinzessin Marie von
Preußen in romantischer
Gartenlandschaft*, 1838



»meine geschiedene Gemahlin (...) mich in allen meine Person und mein Vermögen betreffenden Angelegenheiten zu vertreten wohl befugt, besonders aber bemächtigt sein soll, alle mir als Besitzer der freien Standesherrschaft Muskau (...) zustehenden Ehren = Gerechtsame auszuüben, und mich in dieser Beziehung sowohl gegen alle königlichen oder sonstigen öffentlichen Behörden, als gegen Privatpersonen zu repräsentieren, und meine Rechte hier wahrzunehmen.«⁸

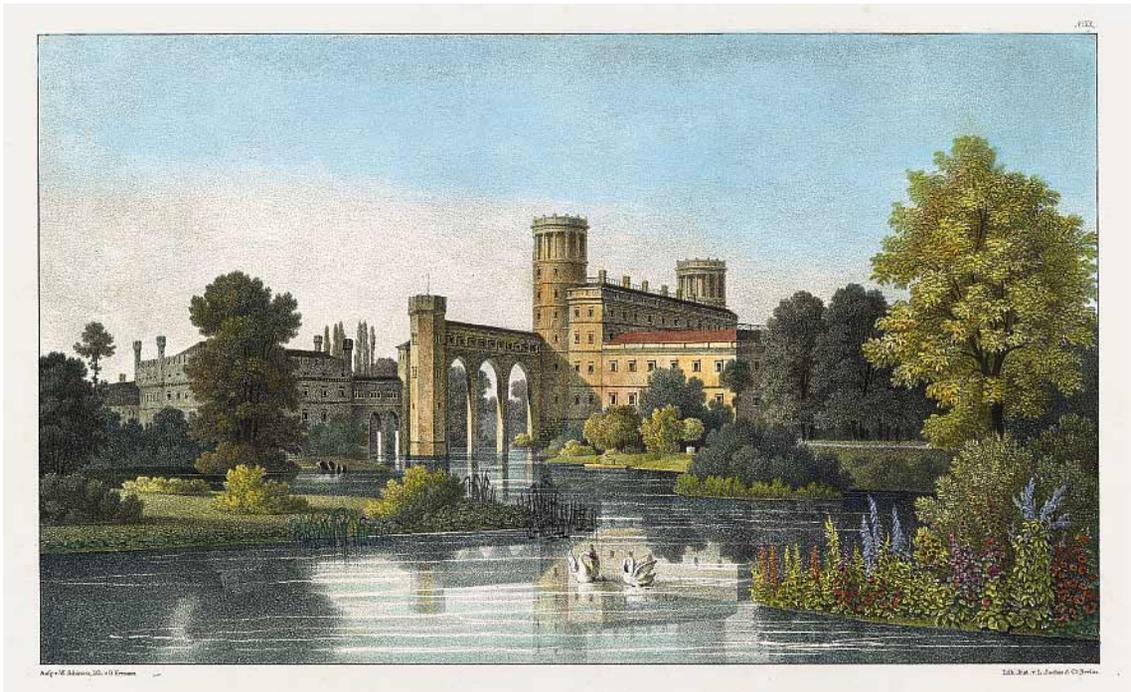
Der »Einklang« und die Gleichstellung des Fürstenpaares waren somit urkundlich besiegelt. Wengleich dieses Dokument die komplexe und zum Teil undurchsichtige finanzielle und rechtliche Abhängigkeit zwischen Fürst und Fürstin erhellt, so bleibt doch vieles unserer Einbildungskraft überlassen.

Ein Gemälde im Stil des Porträts von Marie von Preußen oder von Luise von Anhalt-Dessau [Abb. 117, 118], welches die Fürstin vor dem Wörlitzer Gartenreich zeigt, ist von Lucie nicht überliefert. »Lucie vor dem Lucie-See«, »Lucie vor der Tränenwiese«, »Lucie im Hermannsbad«, »Lucie beim Aufrichten eines Findlings am Eichsee-Wasserfall« sind Motive, die man vergeblich sucht. Von den wenigen überlieferten Porträts kommt ihr vielleicht die Bleistiftzeichnung Wilhelm Hensels am nächsten: Die Fürstin im Profil, skizzenhaft und doch mit klaren Konturen [Abb. 119].

Die spärliche ikonografische Auslese geht mit der fehlenden schriftlichen Überlieferung einher. Zwar lagert im Branitzer Pückler-Archiv die mehr als 1400 Briefe⁹ umfassende Korrespondenz Lucies mit ihrer Tochter, die sich als wichtige Quelle sowohl für den Lebensalltag der Fürstin



119 Wilhelm Hensel, *Lucie Gräfin von Pappenheim*
(spätere Fürstin von Pückler-Muskau), um 1815



125 und 126 Nach August Wilhelm Schirmer,
 Blick auf beide Schlösser, Tafel XX
 Projektiertes Gebäude der Burg nach einem Plan von Schinkel, Tafel XXIX



127 und 128 Blick über das weiter Land auf das Riesengebirge,
rechts vorn die Burg, Tafel XXXVII
Aussicht vom Moos-Salon, Tafel XXXV
Alle Abbildungen aus: Hermann von Pückler-Muskau, *Andeutungen*, 1834

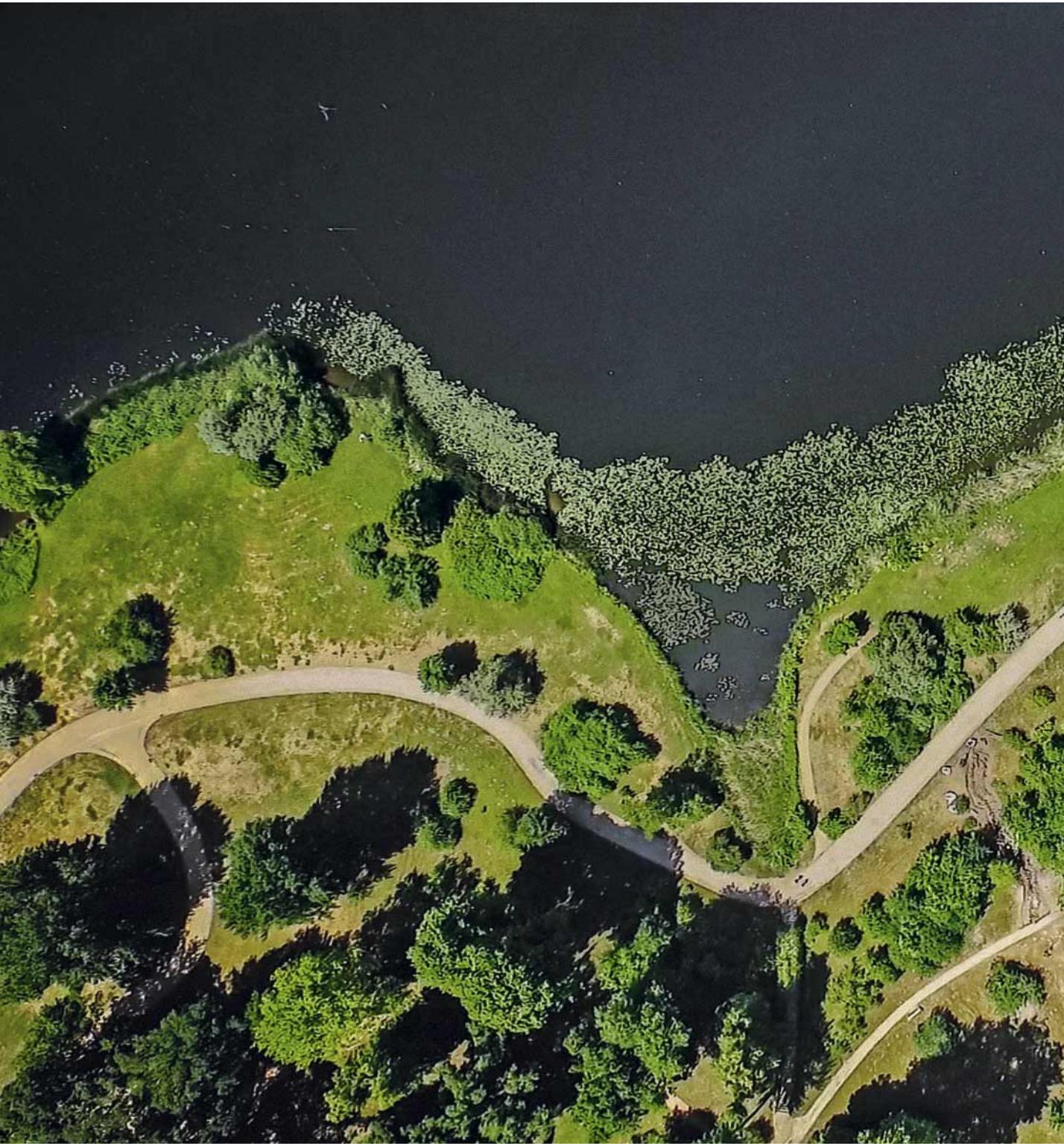


130 Schloss Babelsberg, Geysir und Glienicke Lake mit Glienicke Brücke











Augusta bezeichnete Pückler in ihren Briefen mit Verweis auf seine Gartenkünste als »Zauberer« und würdigte die von ihm geschaffenen Gartenanlagen als »Wirkungen des Zauberstäbchens«.³

Als Fürst Pückler 1842 den sandigen Babelsberger Boden betritt, liegt seine Orientreise keine anderthalb Jahre zurück. Es ist für ihn eine Zeit großer persönlicher Umbrüche – der Verkauf Muskau steht bevor –, aber auch wachsender gesellschaftlicher Anerkennung. Am Weimarer Hof und bei den umgebenden Fürstenhäusern ist sein Rat als Gartengestalter sehr gefragt. In Berlin entwickeln sich die Beziehungen Pücklers zu den preußischen Prinzen Carl und Wilhelm und ihren Gemahlinnen sehr erfreulich, auch wenn das Verhältnis zum amtierenden König Friedrich Wilhelm IV. distanziert bleibt.⁴

In dieser Situation bittet Prinz Wilhelm von Preußen den Fürsten Pückler um Vorschläge zur Weiterentwicklung und Verschönerung der gerade entstehenden Babelsberger Gartenanlage. Pückler besichtigt daraufhin mit seinem Garteninspektor Rehder den Babelsberg und überreicht dem Prinzen am 6. März 1842 ein »Unterthängigstes Promemoria«, in welchem er die Gartenanlage einer harschen Kritik unterzieht und eine Reihe grundsätzlicher Verbesserungsvorschläge unterbreitet [Abb. 139].

Auf dem Babelsberg wird zu diesem Zeitpunkt bereits seit fast einem Jahrzehnt gebaut und gegärtnert. Bereits 1826 ersuchte Prinz Wilhelm seinen Vater, Friedrich Wilhelm III., erstmals um die Genehmigung, auf diesem vorzüglichen Gelände eine Sommerresidenz anzulegen⁵. Die Lage des Babelsberges mitten im Herzen der Potsdamer Gartenlandschaft bot großartige Voraussetzungen für eine prinzliche Residenz.

Im September 1833 erhielt Wilhelm schließlich den Babelsberg in Erbpacht. Die nun folgende Anlage des Parks und den Bau des Schlosses musste der Prinz aus seiner Privatschatulle bestreiten. Er beauftragte Karl Friedrich Schinkel mit dem Entwurf für ein neogotisches Schloss, dessen Grundsteinlegung im Juni 1834 erfolgte. Die Anlage des Gartens übernahm der vielbeschäftigte Gartendirektor Peter Joseph Lenné [Abb. 145]. Trotz der natürlichen Vorzüge des Gebäudes, war dies keine leichte Aufgabe. Lenné stand nur ein geringer Etat zur Verfügung, der sich noch dazu Jahr für Jahr verringerte.⁶ Zudem waren die gärtnerischen Voraussetzungen denkbar schwierig. Obwohl von Wasser umgeben, gab es auf dem hügeligen Babelsberg mit seinem durchlässigen Sandboden keine Wasserquellen, wodurch sich Anpflanzungen sehr aufwändig und risikoreich gestalteten. Ein alter Eichenbestand, der den Babelsberg einst zierte, war ein Vierteljahrhundert zuvor abgeholzt worden, ohne das Gelände anschließend wieder aufzuforsten. Lenné konnte dennoch, unter Zuhilfenahme vorrätiger Gehölze aus der Königlichen Landesbaumschule Potsdam, zahlreiche Pflanzungen vornehmen, musste aber wegen sommerlicher Dürre und nicht ausreichender Bewässerung immer wieder nachpflanzen. Der Gartendirektor ließ außerdem ein zweckmäßiges und differenziertes Wegesystem auf dem



138 Carl Daniel Freydanck,
Blick auf Schloss Babelsberg, 1838

Pleasuregrounds [vgl. Abb. 147]. Dabei orientierte sich Pückler an dem von ihm verehrten Humphry Repton¹³, dessen Lehrbuch er sich eigens von Lucie nach Babelsberg nachschicken ließ¹⁴. Die aufwändig geschmückten Gartenterrassen und der repräsentative Pleasureground sollten den Schlossbereich aufwerten und eine klare Grenze zum übrigen »Park« – einer idealisierten Natur – definieren.

Pückler arbeitete bei der Gestaltung der Schlossterrassen eng mit den Babelsberger Architekten Ludwig Persius, Johann Heinrich Strack und Moritz Wilhelm Gottgetreu zusammen. Die Terrassenanlage entstand sukzessive mit Fortschreiten der Schlosserweiterung. Den Anfang machte der Bau der »Goldenen Terrasse«, welche den kritisierten Rasenhang vor dem bereits bestehenden Gebäudeteil ersetzte. Es folgte die Errichtung der »Porzellanterrasse« vor dem Erweiterungsbau, der »Blauen Terrasse« im Anschluss an die Pergola und schließlich bergseitig der gestuften »Voltaire-Terrasse« [Abb. 142, 143].

Ein längerer Arbeitsaufenthalt Pücklers in Babelsberg ist für den Sommer 1845, unmittelbar nach dem Verkauf Muskau, belegt. Das Prinzenpaar war wegen der laufenden Bauarbeiten am Schloss nicht anwesend, während sich Pückler, wie Prinzessin Augusta vermerkte, »fast den ganzen Sommer abstrapaziert, nur um uns Vergnügen zu machen«.¹⁵

Als Augusta Anfang September nach Babelsberg zurückkehrte, berichtete sie noch am Ankunftsabend begeistert über die neu angelegte »Goldene Terrasse«:

141 Karl Loeillot de Mars, Schloss Babelsberg, um 1850



»Sie übersteigt meine kühnsten Erwartungen und ich finde daß wir dem Fürsten Pückler zu wahren Dank verpflichtet sind. Der Hang hat endlich durch die Ausdehnung der Terrasse, auch den Schmuck derselben, und namentlich die Veränderung des Geländers, (...) so gewonnen, daß ich wirklich nicht meinen Augen traute. Wie hübsch ist die Blumenfontaine in der Mitte!«¹⁶

Bei der »Blumenfontaine« handelt es sich um ein vergoldetes ovales Drahtgestell mit übereinander angeordneten Blumenkörben, die Pückler in einem von ihm verfassten, aber anonym erscheinenden Artikel als »eine Art Blumenfontäne, wo aus einer Vase in Filigranarbeit rankende Gewächse auf einzelnen Golddrähten, gleichsam Wasserstrahlen ähnlich, abwärts strömen, um sich in einem darunter befindlichen Blumenbassin zu verlieren« beschreibt.¹⁷ Der Fürst hatte sich von Lucie die Zeichnung eines nicht näher benannten Blumenbrunnens schicken lassen.¹⁸ Möglicherweise diente diese ihm als Anregung für das ornamentale vergoldete Rankgerüst, welches auf der ›Goldenen Terrasse‹ unmittelbar vor dem Erker des Arbeitszimmers der Prinzessin Augusta prominente Aufstellung fand. Für das von Augusta ebenfalls erwähnte Terrassengeländer liegen aus dem Sommer 1845 verschiedene Entwürfe von Strack und Gottgetreu mit üppiger Ornamentik vor. Man entschied sich schließlich, möglicherweise auf den Rat Pücklers, für das vergleichsweise schlichte Geländer mit Fischblasenornament [Abb. 142].¹⁹

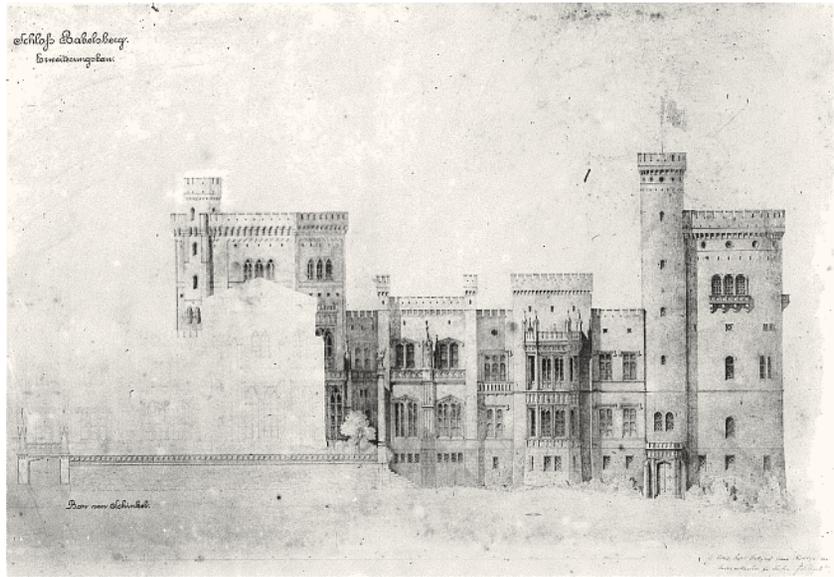
142 Carl Daniel Freydanck, *Blick von Babelsberg auf Schloss Glienicke*, um 1845



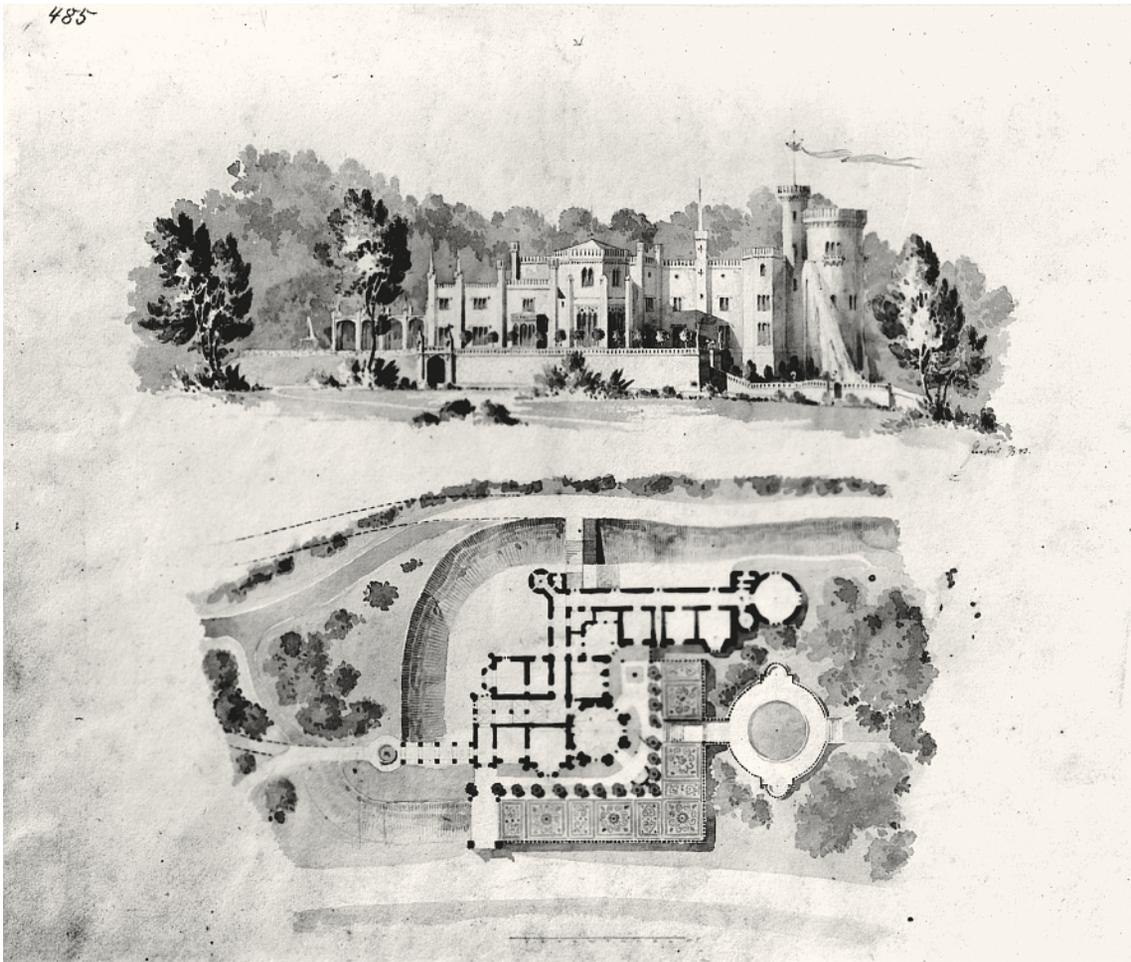


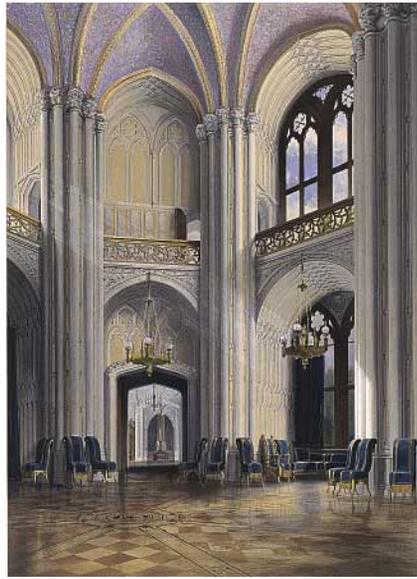


155 Ludwig Persius,
Erweiterung von
Schloss Babelsberg
(Entwurf, weitgehend
ausgeführt)



156 Karl Friedrich
Schinkel, Ansicht und
Grundriss Schloss
Babelsberg (Entwurf,
teilweise ausgeführt)





157 Carl Graeb,
Schloss Babelsberg,
perspektivische Ansicht
des Tanzsaals, 1860

skizzierte Idee. Die Skizze ist nicht überliefert, aber sie dürfte dem späteren Entwurf für breitere Schlossterrassen mit geraden Stützmauern zugrunde gelegen haben [Abb. 155,156], die mit einigen Änderungen ausgeführt wurden.

Das zweite gemeinsame Projekt beinhaltete den Gegenentwurf zum Babelsberger Parktor, das der Baukondukteur Eduard Gebhardt 1842 nach Entwürfen von Carl Ferdinand Langhans errichtete. Pücklers Kritik an der schmalen Torsilhouette hatte zu einem Baustopp geführt, aber Persius' Gegenentwurf blieb ebenfalls unausgeführt. Die von Pückler geforderte Parkbewässerung war dringlicher. Nach Entwürfen von Persius erfolgte 1843 bis 1844 der Bau des Maschinenhauses durch Moritz Gottgetreu. Obwohl im neogotischen Stil errichtet, zeichnet sich das Maschinenhaus durch klare Grundformen (Kubus, Rechteck und Zylinder) und reduziertes Ornament aus [Abb. S. 161]. In Babelsberg gibt es kein Parkgebäude, bei dem das »architektonische Glaubensbekenntnis« von Persius unverfälschter zum Ausdruck käme. Der Einfluss des Prinzenpaares hielt sich hier offenbar – im Gegensatz zum Schlossbau – in Grenzen.

Das Schloss, ursprünglich als kleines Cottage gedacht, war von Schinkel im Oktober 1833 als ein breit gelagerter Bau im englischen »Castle-Style« entworfen worden [Abb. 156]. Pückler war damals noch nicht an der Planung beteiligt, sein Wirken ist aber bereits im Hintergrund spürbar. Prinzessin Augusta und Prinz Wilhelm, die sich mit großem Engagement den Plänen widmeten, hatten im Januar 1833 die Muskauer Anlagen besichtigt und dort sicher wichtige Anregungen erhalten. Schinkel selbst korrespondierte 1833 mit Pückler zur Drucklegung der *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, die – wie Schinkels Schlosse Entwurf – von einer

Um das äußere Erscheinungsbild der Säle wurde in weiteren Entwürfen gerungen. Da Persius die erwünschte englische Bauart nicht aus persönlicher Anschauung kannte, konnte Pücklers mögliche Mitwirkung hilfreich sein.

Im Januar 1845 legte Persius den finalen Entwurf für die Schlosserweiterung vor, der mit wenigen Abänderungen zur Ausführung kam. Ein zinnenbekröntes Turmoktogon bildete nun den Hauptakzent und das Gravitationszentrum, das die übrigen Bauteile zusammenhielt [Abb. 155]. Die Turmsilhouette erinnert an den aufgestockten Round Tower von Schloss Windsor, wo Pückler 1827 persönlich von dem Architekten Jeffry Wyattville über die Umbauten informiert worden war. Die Ansicht der Turmsilhouette von Windsor über der Themse – Pückler zufolge »auf einem Berge gerade über der Stadt sich erhebend und auf allen Seiten eine herrliche Aussicht und Ansicht gewährend« (*Briefe eines Verstorbenen*, S. 716) – war durch zeitgenössische Druckgrafik verbreitet und in Potsdam bekannt.

Das Innere des Babelsberger Turmoktogons gliederte Persius als Wandpfeilersaal in zwei Fensterzonen mit Umgang (ähnlich der Friedrichswerderschen Kirche von Schinkel). Die großen Fenster an Ost- und Südseite lassen an die Ursprünge als Blumensalon, die Pfeiler und Gewölbe an ein Chapter House oder eine Kathedrale denken [Abb. 157]. Ob Pückler die »Blumensalon-Kathedrale« mit angeregt hatte, ist nicht überliefert. Die Idee würde aber gut zu seinen pantheistischen Vorstellungen passen.

Ausführung und Innenausstattung der Schlosserweiterung erfolgten nach Persius' Tod im Juli 1845 durch Moritz Gottgetreu nach Entwürfen von Johann Heinrich Strack. Über die neuen Verhältnisse berichtet Ludmilla Assing:

159 Carl Graeb,
Das Arbeitszimmer von
Prinzessin Augusta, 1852



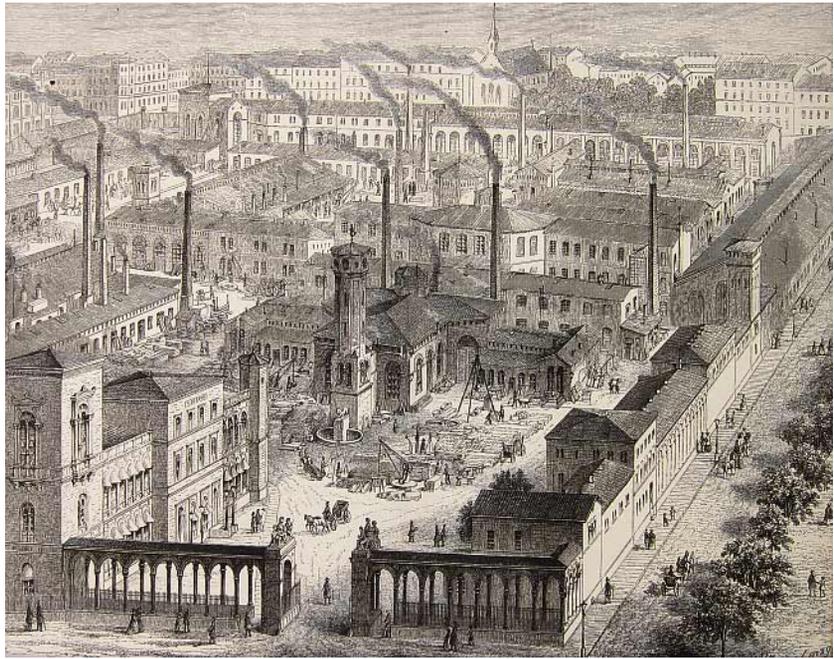


160 Carl Graeb, *Schloss Babelsberg, Prinzessinnenzimmer*, 1860

»Als Pückler mit dem Prinzen von Preußen in Babelsberg spazieren ging, und bemerkte, daß man während seiner Abwesenheit einige Abänderungen an seinen Plänen, nach Angabe eines dortigen Architekten gemacht hatte, verdroß ihn dies so sehr, daß er dem Prinzen geradezu erklärte, wenn man diese Arbeiten nicht vernichte, so müsse er darauf dringen, daß eine Tafel dabei errichtet würde, mit der Inschrift, daß er unschuldig an dieser Geschmacklosigkeit wäre, was er der Erhaltung seines Rufes schuldig sei.«³

Die Anekdote hat zumindest einen wahren Hintergrund, denn nach Persius' Tod war die Zeit der kongenialen Kooperation in Babelsberg und in der Potsdamer Parklandschaft tatsächlich vorbei.

Anmerkungen siehe Seite 301



162 Das »Feuerland« in Berlin-Tegel, dominiert von der berühmten Borsigischen Maschinenbau-Anstalt; links die Eisengießerei von Franz Anton Egells

konzentrierte [Abb. 162]. Bis 1815, dem Ende der Befreiungskriege, war in Berlin noch nie ein funktionierender Motor gebaut worden. Aber das Handelsministerium von König Friedrich Wilhelm III. von Preußen hoffte, die industriellen Erfolge seiner britischen Verbündeten kopieren zu können, indem es den Maschinenbau ankurbelte, der für die Industrieproduktion benötigt wurde. Diese Bestrebungen, von dem unermüdlichen Peter Beuth in die Tat umgesetzt, gingen Hand in Hand mit dem klassizistischen Ideal der Einheit von Nützlichkeit und Schönheit. Beuth verfolgte dieses Ziel in Zusammenarbeit mit dem herausragenden Architekten Karl Friedrich Schinkel und vielen anderen. Ihre Vision umschloss auch die königlichen Gartenanlagen rund um Potsdam, die der Gartenarchitekt Peter Joseph Lenné gestaltete und leitete. Bereits 1819 hatte Lenné für Sanssouci eine kontinuierliche Wasserversorgung durch eine Dampfmaschine vorgeschlagen. Doch erst 1824 hatte er damit auf der Pfaueninsel Erfolg: Eine importierte Maschine, die Beuths Industrieförderung zu verdanken war, pumpte das Havelwasser auf den höchsten Punkt der Insel, von wo aus es über Tonleitungen über das weitläufige Areal verteilt wurde. In den nächsten 20 Jahren wirkte sich der Berliner Maschinenbau auf den Gartenbau aus und führte zur Entstehung der Kunstwerke, die wir heute sehen – Charlottenhof (1828), Glienicke (1838), Sanssouci (1842) und Babelsberg (1843). Kurz gesagt: Es war die Dampfmaschine, die Sanddünen in blühende Landschaften verwandelte.

Dampfmaschinenhaus

Niemand wusste diese Möglichkeiten mehr zu schätzen als Fürst Pückler-Muskau; er spielte ab 1842 eine zentrale Rolle bei der Umgestaltung von Park und Schloss Babelsberg, dem Sommersitz von Prinz Wilhelm und Prinzessin Augusta, und er war es auch, der das Wasser als Gestaltungsmittel in seine Planungen einbezog. »So sahen wir in dem letzten Jahre auf dem Babelsberg, wie durch das Zauberwort einer wohlthätigen Fee hervorgerufen, dürre Sandschollen in üppige Grasflächen verwandelt.«² Künstlerische Tendenz und Technik hätten sich vereint, so schrieb er, und überraschendste Ergebnisse hervorgebracht. Ein hervorstechendes Zeichen dieser Vereinigung war das markante Dampfmaschinenhaus am Havelufer in der Nähe des Schlosses [Abb. 161]. Schinkels Nachfolger Ludwig Persius hatte es im gleichen neogotischen Stil gestaltet wie seinen Erweiterungsbau des Schlosses, dem Schinkels Originalpläne zugrunde lagen. Dieses schöne Gebäude war (wie die in Charlottenhof, Glienicke und Sanssouci [Abb. 163]) weit mehr als ein Zweckbau; es zelebrierte die zentrale Rolle der Maschine innerhalb der organischen Einheit von Schloss und Park. Sie war das Herz, dessen Schlag Wasser in Reservoirs pumpte, von wo es durch ein stetig wachsendes Netz von Arterien alle Organe des Ensembles versorgte. Pückler hatte es zur Bedingung seiner Mitarbeit gemacht, dass ein solches System installiert würde. Er schlug sogar ein zweites Maschinenhaus vor, das den Südteil des Parks versorgen sollte.

Die Dampfmaschine selbst stammte von Franz Anton Egells, dessen Karriere als Maschinenbauer in den 1820er Jahren von Beuth und dem Handelsministerium gefördert worden war und der auch schon die Motoren für Charlottenhof und Glienicke geliefert hatte. Er installierte eine vertikale 40-PS-Maschine, die sich durch eine gerahmte Öffnung über fast

drei Stockwerke hinweg bis unter ein Oberlicht hoch oben im Dachgeschoss erstreckte. Und diese Maschine sollte gesehen werden. Von einer Galerie in der zweiten Etage aus konnten Besucher bewundern, wie direkt vor ihren Augen der Mechanismus aus Kolben, Wellen und Zahnrädern arbeitete, vor einem großen Schwungrad, das sich an der Rückwand drehte, und gekrönt von den Kugeln des Fliehkraftreglers, die unter einem preußischen Adler rotierten. Wenn sie Gäste von Prinz Wilhelm waren, wurden sie vielleicht sogar in den Räumen einer ebenfalls im zweiten Stock

163 August Wilhelm Schirmer (nach Carl Daniel Freydanck), *Das Dampfmaschinenhaus in Sanssouci*, um 1840

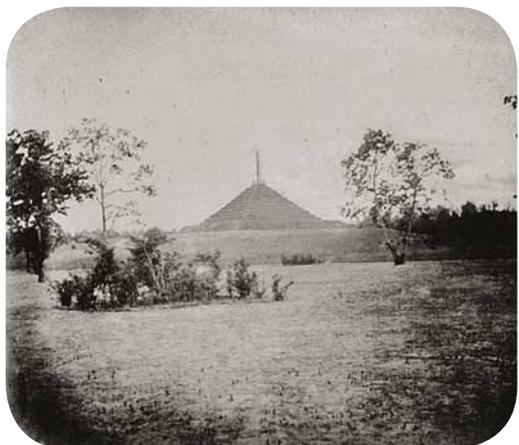




179 Landpyramide mit Ägyptischer Brücke, rechts Tumulus







← 184 August Spitzer, Branitz,
Schlosssee von Norden, um 1900

↑ 185 Studien aus den Parkanlagen
Sr. Durchlaucht Herrn Fürsten von Pückler-Muskau



»Es ist dies die Freiheit der Bäume,
nach der wir uns ebenfalls so sehr sehnen.«

Großbaumverpflanzung und Baumuniversität à la Pückler

Dass das Gärtnern nicht nur traumhafte Parklandschaften hervorbringen, sondern sich dabei auch höchst spektakulärer Mittel bedienen kann, bewies allen einmal mehr Hermann Fürst von Pückler-Muskau. Womit konnte man die ländliche Bevölkerung in der Mitte des 19. Jahrhunderts wohl mehr überraschen, als damit, einen großen, 8, 12 oder 15 Meter hohen Baum auf einem sonderbaren hölzernen Karren mit übermannshohen Rädern und von Pferden gezogen über weite Strecken in Richtung Park zu transportieren? Dass bei dieser Aktion die ausladenden Äste auch schon mal Fensterscheiben zerschlugen, war dabei nur eine amüsante Anekdote¹.

Gleichgültig, wie groß der Aufwand war: Die Verpflanzung großer Bäume war ein Markenzeichen des Fürsten Pückler, vereinte er doch damit die Besänftigung der eigenen gärtnerischen Ungeduld mit dem ihm eigenen Hang zum Aufsehenerregenden. Die Inspiration hierzu kam aus England. Insbesondere war es Sir Henry Steuart, der seine Erfahrungen mit der Großbaumverpflanzung in dem Fachbuch *The Planter's Guide* festgehalten hatte, das Pückler 1828 in London erwarb und überaus lobte. Dessen ungeachtet schrieb er in seinem eigenen Fachbuch *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* 1834 voller Selbstbewusstsein:

»Es ist – und ich rühme mich dessen nicht ungerne – wirklich eine Wahrheit, dass ich schon lange vor der Erscheinung des classischen Steuartischen Werkes, oder wenigstens ehe es mir bekannt wurde, durch eigne Beobachtung und Erfahrung fast zu derselben Verfahrungsweise gelangte (...).«²

Bereits im Muskauer Park setzte der Fürst Verpflanzmaschinen ein, etwa bei den bekannten Gehölzpflanzungen der ca. 40 Jahre alt gepflanzten

202 Freistehende Fichte
im großen Thiergarten, aus:
Hermann von Pückler-Muskau,
Andeutungen, 1834, Tafel XLI

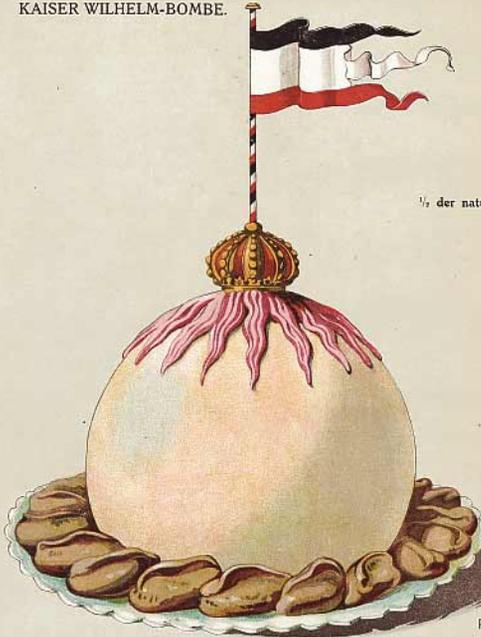
Tafel IX u. X.

Geschild gezeichnet im 10. u. 11. Anstade.

KAISER WILHELM-BOMBE.

FÜRST PÜCKLER-EIS.

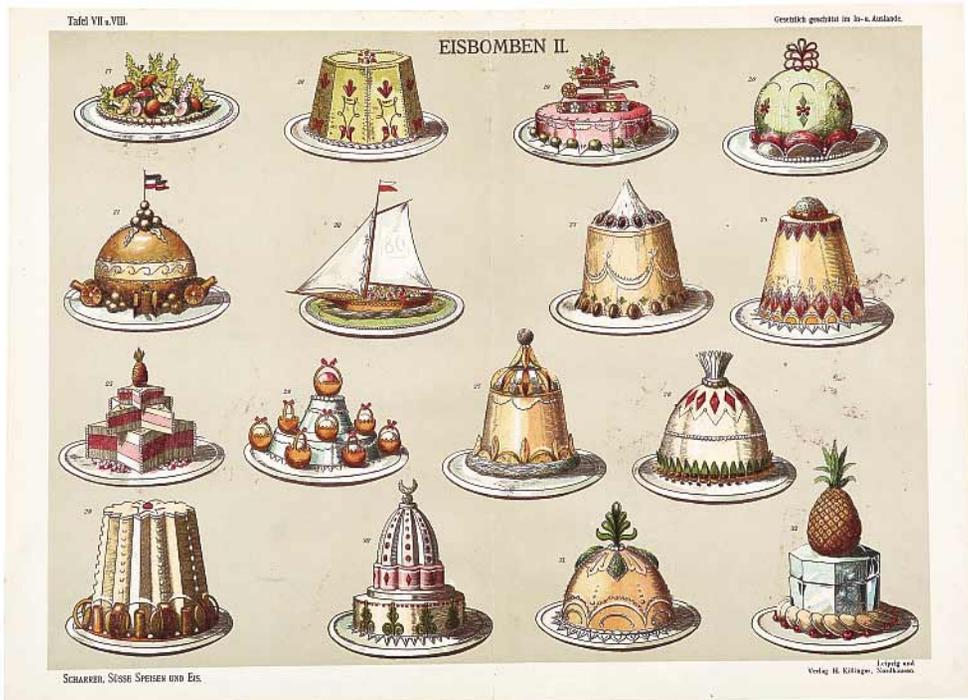
$\frac{1}{2}$ der natürlichen Größe.



SCHARRER, SÜSSE SPEISEN UND EIS.

Leipzig und Verlag H. Klotzsch, Nordhäuser.

219 Kaiser Wilhelm-Bombe und Fürst Pückler-Eis, aus: Karl Scharrer, *Süße Speisen und Eis*, um 1910, Tafel IX und X



220, 221 Eisbomben, aus: Karl Scharrer, *Süße Speisen und Eis*, um 1910, Tafel V und VI (oben), VII und VIII (unten)



222 Branitz, historische Gewächshäuser (von links nach rechts): »Blaues Haus«, Kuppelhaus (Heizhaus) und Ananashaus, 2014 (Foto Hans Bach)

Neunaugen aus den benachbarten Seen, wendischen Quarkkuchen und vor allem auf die heiß begehrten Kiebitzeier hätte er ungerne verzichtet.

Pücklers Gartenwelt wäre unvollkommen ohne die Gewächshäuser, in denen seine Ananas gepflanzt und kultiviert wurden [Abb. 222]. Die stolzen Früchte sind vor allem als von Briefen begleitete Geschenke an die von ihm verehrte Damenwelt berühmt geworden²¹. In der modischen »Blumensprache« der Zeit sagte die Ananas ihren Empfängerinnen: »Du bist perfekt.« Aber der Fürst hatte zunächst in Muskau und dann auch noch in Branitz die Hoffnung, mit dem Verkauf der begehrten Früchte seine Finanzen aufbessern zu können. An seiner Passion für die Ananas lässt sich der europäische Aufstieg und Fall dieser Tropenschönheit ablesen. Um 1840 beherrscht ihre Aufzucht noch alle Gartenratgeber, und sie galt als wichtigster Luxusartikel jeder Desserttafel. Da sich aber nicht jeder Gastgeber die kostbare Frucht leisten konnte, florierte das Leihgeschäft mit

dem exklusiven Statussymbol. Nicht selten eilten die Boten mehrfach am Abend von einem Festbankett zum anderen, um der »Königin der Früchte« einen triumphalen Auftritt und den Gästen einen ästhetischen Genuss zu verschafften. Aber bereits um 1870 hatte die Ananas ihre Exklusivität eingebüßt. Durch umfangreiche Importe aus Übersee waren die Früchte rasch für breitere Schichten erschwinglich geworden²². Ananas, verarbeitet zu Cremes und Eis und als Zutat zu Bowle und Punsch, findet sich nur bis ins Jahr 1865 auf der Branitzer Tafel. Pückler hatte offensichtlich das Interesse an der duftenden Frucht und mit dem Abschied von Wilhelm Freschke 1863 auch seinen besten Ananas-Spezialisten verloren. Die letzte Ananasbowle wird ihm jedenfalls im Juni 1865 ans Bett serviert.²³

Jeder gute Tag sollte mit einer Mahlzeit enden und jede Mahlzeit mit einem fürstlichen Dessert. Und wer dünkte beim Namen Pückler nicht sofort an Eiscreme? Denn es sind nicht seine wunderbaren Gartenanlagen oder seine geistreichen Schriften, die den Namen des Fürsten lebendig erhalten haben, sondern eine dreifarbige Eisbombe. Diese Mischung aus Braun-Rot-Weiß, durchsetzt mit gehackten Makronen, taucht ab 1871 in den bürgerlichen Kochbüchern²⁴ auf und wird vor allem durch großformatige farbige Abbildungen in den sehr weit verbreiteten Konditoreibüchern der Jahrhundertwende berühmt [Abb. 219 bis 221].²⁵ Sie löst die Eisdesserts à la Pückler in den Kochbüchern preußischer²⁶ und königlich bayrischer²⁷ Hofköche ab, deren Kreationen sehr viel differenzierter in Geschmack und Farbgebung waren. Ohne Zweifel, auch Fürst Pückler liebte Eis und ließ es seinen Gästen gern servieren. Dafür musste das natürliche Eis, das



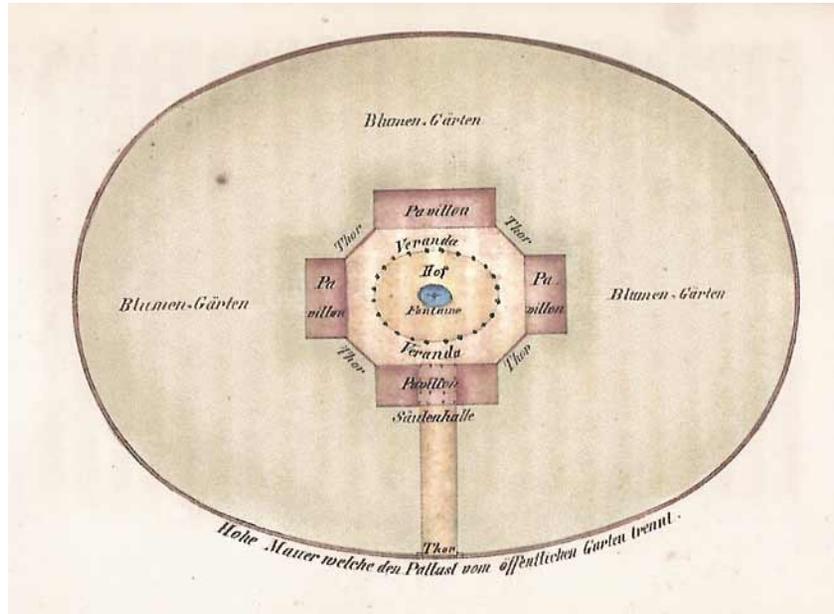
223 *Cynara cardunculus* (Artischocke) und Mayrube, aus: Johann Simon Kerner, *Abbildungen aller Oekonomischen Pflanzen*, 1786–1796

sich in den kalten Lausitzer Wintern bildete, zu Blöcken geschnitten und in den beiden Eiskellern im Park von Branitz für die Sommerzeit aufbewahrt werden²⁸. Als Höhepunkt der Kochkunst in Branitz galt der seit dem Wiener Kongress berühmte Eispudding ›à la Nesselrode‹, dessen Namensgeber als Diplomat im Dienst des russischen Zaren Alexander I. stand. Dieses kunstvolle Maroneneis wurde dem preußischen König Wilhelm I. 1862 serviert,²⁹ während seiner Gemahlin, Königin Augusta, die 1864 ihren lange erwarteten Besuch in Branitz abstattete, Himbeereis und ›Römischer Eispunsch‹, das Modegetränk der Zeit, kredenzt wurden.³⁰ Dafür bedankte sie sich beim »Principe«, wie sie Pückler zu titulieren pflegte, ausführlich in einem Brief³¹. Zum allabendlichen Diner in Branitz wurde gelegentlich ›Fasan à la Pückler‹ serviert, aber nur ein einziges Mal, am 17. Mai 1870, krönte ein Eis mit dem fürstlichen Namen die erlesene Speisefolge. Es dürfte sich um ein Sahneeis, durchmischt mit den ersten reifen Himbeeren, Erdbeeren und Kirschen der Saison, gehandelt haben, parfümiert mit einem Schuss Maraschino³². Wie so vieles im Leben des Fürsten ist auch diese Geschichte eine schöne Pointe. Denn das letzte Eis, das der Fürst in seinem Leben genießen konnte, war eben dieses ›Eis à la Prince Pückler‹. *Delicieux!*

Anmerkungen siehe Seite 303

Die orientalischen Gartenanlagen

Pückler traf schon in Alexandria auf eine quirlige, internationale, orientalisches geprägte Hafen- und Handelsstadt. Seine adelige Herkunft erleichterte ihm den Zugang zu den königlichen Residenzen, Sommersitzen, Lustschlössern und Palästen, deren Innenleben er mit großer Neugier inspizierte. Durch his-



225 Hermann von Pückler-Muskau, Grundplan Gartenanlage von Mehemed Alis Lustschloss in Alexandria, 1837

torische Literatur ermutigt, machte er sich auf die Suche nach »paradiesischen Boskets, welche die Dörfer des Sees Mareotis einst umgaben, und wo jener köstliche, von Horaz, Athenäus und Strabo gefeierte Wein wuchs«⁴. Zu seinem Verdross musste er feststellen, dass diese in der Antike beschriebenen Landschaften inzwischen von der ausufernden Metropole vereinnahmt worden waren. Im Garten der Villa des Ministers Bogos Bey, »mit herrlichen Palmen und artigen Blumenparterres geschmückt«⁵, kostete Pückler die ersten frischen Datteln in Nordafrika. Das noch im Bau befindliche Lustschloss Mehemed Alis, das »mit großer Pracht, aber ganz im national türkischen Geschmack ausgeführt«⁶ wurde, analysierte er akribisch und lieferte »für Liebhaber einen Grundplan« [Abb. 225]. Neben der originellen Architektur beeindruckte ihn die Gesamtanlage:

»In den äußern, dem Publikum offenen Gärten dieses Pallastes, welche nach allen Seiten hin einen sehr großen Raum einnehmen, (...) bewunderte ich viele schön blühende Gewächse, die wohl nach Europa zu verpflanzen werth wären, unter andern eine Art Bohne mit großer hellblauer Blüte, und eine sehr reiche Winde mit violet und rothen Glocken, welche mehrere Mauern und elegant geflochtene Schilfzäune so dicht bedeckten, daß kaum der

mindeste Zwischenraum sichtbar blieb. Mit der Zeit wird diese Anlage gewiß viel zur Verschönerung der bis jetzt so undankbaren Umgebung Alexandriens beitragen.«⁷

Während der Fahrt von Alexandria nach Kairo im wasserreichen, weitgefächerten Nildelta notierte er die Veränderungen der gefälligen Flora und Fauna. Aus seinem gartenkünstlerischen Blickwinkel beschrieb er eine gelungene »Komposition« mit Wasser, verschiedenen Gewächsen und Gebäuden bei Fuah, einer damals bedeutenden Stadt in bezauberndster Lage, wo sich der Nil auf das Dreifache verbreiterte und eine baumreiche Insel umspülte. Dort gab es mit

»hohem Schilf eingefasste Orangengärten; unabsehbare Baumwollfelder mit flockigen Früchten bedeckt; reiche Kleematten, welche sich in goldgrünem Glanze von ihnen landeinwärts erstrecken; Tausende von Palmen am Ufer, und zwischen ihnen prächtige Gruppen hoher Sycomore, dem majestätischsten der Bäume Aegyptens.«

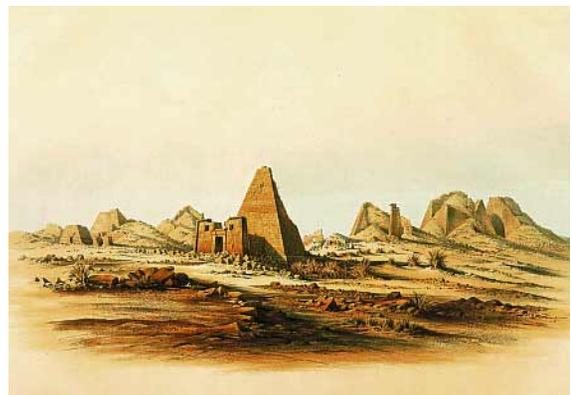
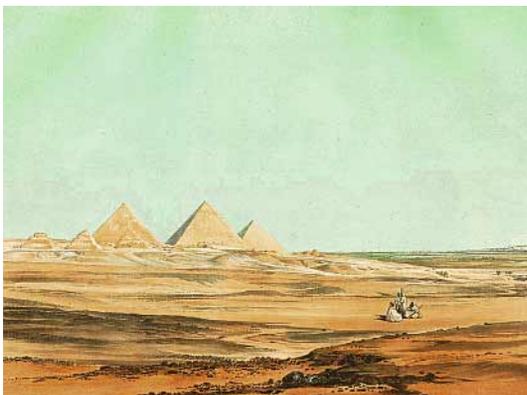
Ferner entdeckte er

»durch die Laubgewölbe schimmernd lange Reihen weißer Fabrikgebäude, die von Weitem mit ihren flachen Dächern italienischen Pallästen gleichen, (...) im Hintergrunde, der bunte Haufen meist zweistöckiger türkischer Häuser der Stadt mit zahlreichen bunten Minarets, welche schlank und zierlich in Obelisken- und Säulenform daraus emporsteigen – alles fremdartige Gegenstände, die in ihrer reichen Abwechslung (...) eins der anziehendsten Bilder dieser lieblichen Flußfahrt gewähren.«⁸

226 Carl Richard Lepsius, Ansicht der drei Giza-Pyramiden von Süden, 1849–1859

227 Carl Richard Lepsius, Pyramiden von Meroë, 1849–1859

In Kairo wurde der Fürst als Gast von Mehemed Ali standesgemäß in einem Palais direkt am Nil untergebracht, umgeben von einem Garten mit Ausblick auf die Pyramiden und die grüne Insel Garante [Abb. 230, 237]. Pückler scheute keine Mühe, sich die Stadt- und Naturlandschaften über gut gelegene Aussichtspunkte zu erschließen. Von dem Höhenzug Mokkattamm blickte er auf das »Meer der Welt«, wie Kairo metaphorisch genannt





244 Die beiden großen Pyramiden bei Nilhochwasser, um 1900

in der Länge und 500 Metern in der Breite. Die Rasenfläche besitzt die Form eines großen Ovals, das von Wegen und Baumgruppen eingeschlossen wird. In der Mitte liegen der See und die beiden Pyramiden. In dem nur kurze Zeit später entstandenen Plan von 1868 waren dann beide Teile des Gartens dargestellt: Im östlichen Teil, in seiner Größe dem westlichen vergleichbar, liegen das Schloss, die Wirtschaftsanlagen und der Pleasureground, mit dem sich zu zwei kleinen Seen verbreiternden Kanal.

Erst 1856 wurde mit dem Bau der Pyramide begonnen [Abb. 245]. Der Tumulus erhielt eine Höhe von 40 Fuß (12,56 m) und eine Basis von 100 Fuß (31,40 m). Ein Umgang von 16 Fuß (5,02 m) verbreiterte die Basis. Schon nach vier Monaten waren die Arbeiten abgeschlossen. Die Spitze der Pyramide ließ sich über eine schmale Treppe von zwei Fuß Breite (62,80 cm) erreichen. Eine Steinplatte aus Granit bildete ihren Abschluss. Erst drei Jahre später erfolgte die Bepflanzung mit Wein. Bis 1864 arbeitete man weiter an dem Aushub des Sees.

Nach längerer Krankheit starb Pückler am 4. Februar 1871. Über die Vorbereitungen für die Beisetzung schrieb sein Arzt: »Nach der von mir vorgenommenen Section wurde der Leichnam in einen Metallsarg gelegt und mit starken kaustischen Alkalien in seinen Weichteilen gänzlich zerstört; das Herz wurde in einer Phiole mittels Schwefelsäure umgewandelt. Das Leichenbegräbnis war einfach, aber würdevoll.« Der Leichnam von Pücklers Frau, Lucie, die schon 1865 gestorben war, wurde auf Wunsch des Erben und Neffen, Heinrich Graf von Pückler, erst 1884 in dem Tumulus Pücklers beigesetzt.



245 Branitz, der Tumulus
im Pyramidensee, 2015

Waren es nur die Reiseeindrücke aus Ägypten, von denen sich Pückler bei seiner Pyramidengestaltung inspirieren ließ, oder konnte er noch auf andere Anregungen zurückgreifen?

Das bekannteste Vorbild für die europäische Pyramidenrezeption war sicherlich die Cestius-Pyramide an der Porta S. Paolo in Rom [Abb. 240]. Mit ihrem steilen Neigungswinkel und 36 Metern Höhe ist sie wohl im 2. Jahrzehnt vor Christus entstanden. Pückler kannte sicher auch Fischer von Erlachs *Entwurf einer Historischen Architectur*, der 1721 das erste Mal erschien. Johann Fischer von Erlach, der kaiserliche Hofarchitekt, rekonstruierte mit erstaunlichem Einfühlungsvermögen »die sieben Weltwunder«, darunter die Pyramiden, nach antiken Quellen und Reiseberichten. Eindrucksvoll sind auch die Zeichnungen und Rekonstruktionsversuche von Louis-François Cassas, der 1785 Ägypten besucht hatte. Geradezu revolutionär erscheinen die monumentalen Entwürfe von Etienne-Louis Boullée, der Grabmäler im ägyptischen Stil, darunter auch Pyramiden entworfen hatte. Auch Friedrich Gilly, der Lehrer Friedrich Schinkels, schuf drei Grabmalentwürfe: eine griechisch-ägyptische Pyramide mit Portikus an allen vier Seiten, eine Knickpyramide mit nur einem Portikus und eine weitere, die in der Form einer Stufenpyramide angelegt war.

Aber die Ideen nahmen auch konkrete Gestalt an. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wurden zahlreiche Grabmäler in Pyramidenform realisiert. Wilhelm von Schaumburg-Lippe errichtete 1776 in Baum bei Bückeburg für seine Familie eine Stufenpyramide. Leopold Friedrich Franz von Dessau-Anhalt ließ um 1780 für seinen Sohn, den Prinzen Eugen, eine hohe schlanke Pyramide bauen. Bemerkenswert ist die große Pyramide,