

46/47
BAROCKBERICHTE

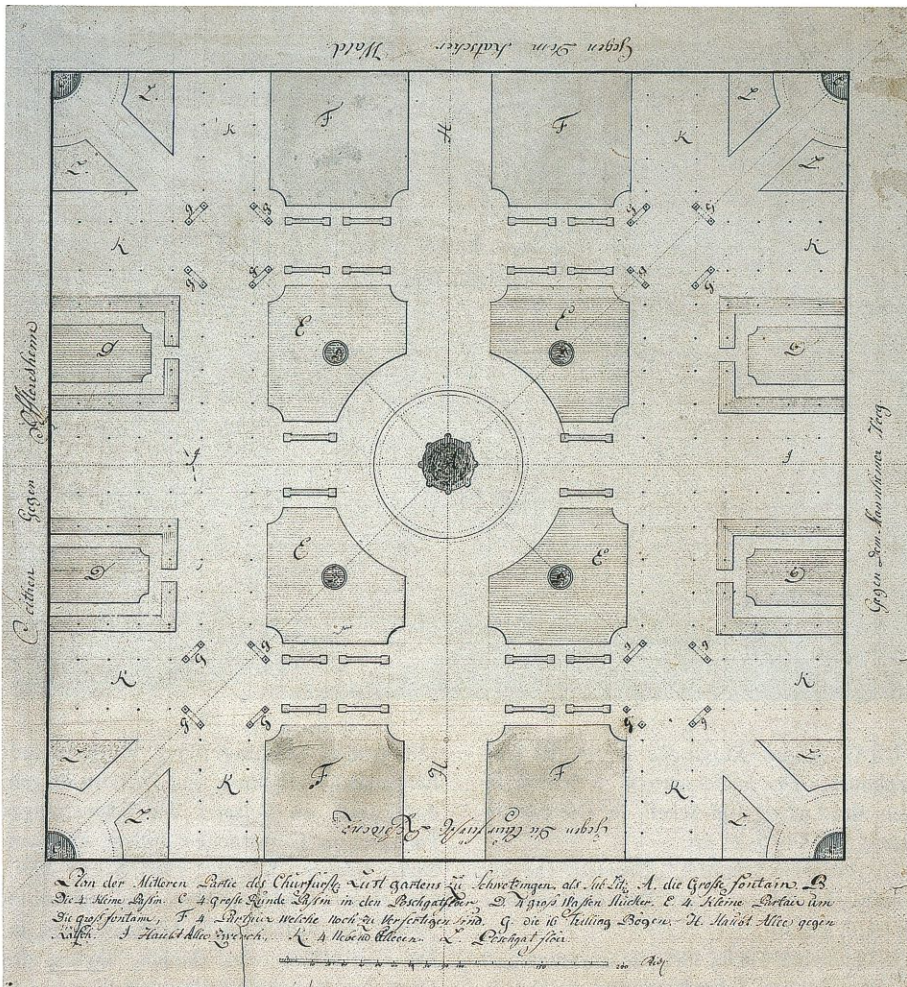


Abb. 1; Seite 87
Johann Ludwig Petri, 1753: „Plan der Churfürstl: lust gärtnercy Schwetzingen in der pfaltz“, Feder koloriert.

Abb. 2, links
Johann Ludwig Petri, 1754: „Plan der Mittleren Partie des Churfürstl: Lustgartens zu Schwetzingen“, Feder.

Hubert Wolfgang Wertz Wasserkunst im Schlossgarten zu Schwetzingen

Der von Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz (1724-1799) zur Planung des Gartens der Sommerresidenz Schwetzingen berufene Hofgärtner Johann Ludwig Petri (1714-1794) aus Zweibrücken legte im Jahre 1753 einen Entwurfsplan für das Kreisparterre und die sich anschließende Boskettzone vor. Stilistisch am Übergang vom Régence zum Rokokogarten, ist diese Planung eindeutig dem Gartentheoretiker Antoine Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765) verpflichtet. Dieser Plan, schon für die Wiederherstellung der Feinstrukturen des Mittelparterres in den 1970er-Jahren eine wichtige Quelle, weist nicht minder eindrucksvoll Standort, Art und Gestalt, ja teilweise sogar den Skulpturenschmuck der Wasserspiele aus. Des Weiteren finden sich in Petris „Plan der Mittleren Partie des Churfürstl. Lustgartens zu Schwetzingen“ von 1754 insbesondere Hinweise zu den Wasserspielen und den zugehörigen Wasserleitungen. Beide Pläne werden zeitgenössischen Forderungen gerecht, wonach Brunnen als die in Parterres wichtigsten Dekorationsmittel einzusetzen sind, dort in

der Mitte zu stehen haben, in aufwändigen Parterrebeetes. Petri setzt ganz im Sinne Dezalliers Wasser an Stellen ein, „wo es einen guten Effekt und große Sprünge verursacht“ und in großem Zusammenhang eingesehen werden kann. Die vielfältigen Darstellungen des Wassers als natürliches und künstliches, als springendes, flaches, fließendes und stehendes Element werden in den späteren Planungen zur Erweiterung des Schwetzingener Gartens durch Nicolas de Pigage (1723-1796) und Friedrich Ludwig von Sckell (1750-1823) verdeutlicht.

Brunnen werden zu einem wesentlichen Bestandteil der Gesamtanlage, als solche in das Ambiente gestalteter Natur integriert und somit Teil eines übergeordneten gartenarchitektonischen Systems. Für jedes Parterre und fast alle Boskette sind Wassermotive vorgesehen; Brunnen werden durch Achsen optisch miteinander verbunden, große Wasserflächen durchziehen und rahmen den Garten. Bei der Realisierung dieser Wasserspiele sind Funktionalität und sparsamer Wasserverbrauch entscheidende

Kriterien. So sind die Anzahl der Springbrunnen und deren Betrieb von der Verfügbarkeit des Wassers abhängig. Dies zeigt sich auch in Schwetzingen, wo beispielsweise im Innenhof der Moschee, einem geradezu prädestinierten Ort für ein Wasserspiel, vor wenigen Jahren zwar das Fundament für einen Brunnen nachgewiesen werden konnte, dessen Fertigstellung aber offensichtlich an der Wasserknappheit gescheitert sein muss.

Zur Form der Wasserbecken lässt sich aus zeitgenössischen garten-theoretischen Unterlagen entnehmen, dass diese in der Regel rund sein sollen, ohne aber auf „achteckige, lange, ovale und viereckige“ verzichten zu wollen. Ab einer gewissen Größe wird von Wasserstücken, Kanälen, Wasserspiegeln, Weihern, Seen und Wasserbehältern gesprochen. Größeren Becken wird der Vorzug gegeben, kleine werden immer nachteilig gesehen. Eine gute Proportion von Platzfläche zu Wasserfläche oder Springstrahlhöhe zu Wasserfläche ist zu beachten, doch soll es dem Gartenkünstler überlassen bleiben, diese individuell zu bestimmen. Genaueres

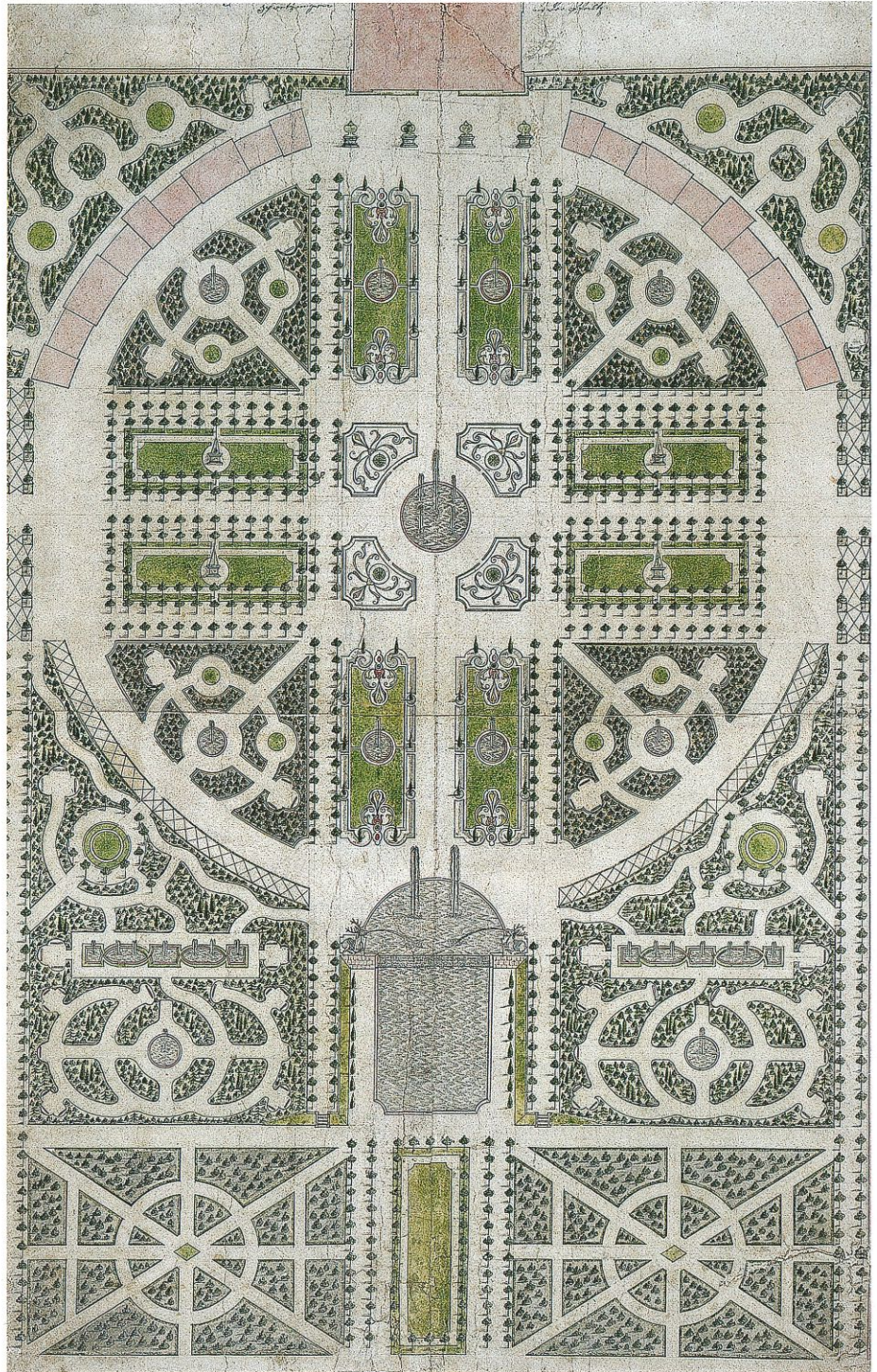
ist zu den Wassertiefen der Bassins zu erfahren. So werden 1,5 bis 2 Fuß als Mindesttiefe vorausgesetzt, will man dort doch Wasser mit Gießkannen schöpfen können. Dienen die Bassins als Wasserbehälter, werden Fische darin gezüchtet oder sollen sie sich für Kahnfahrten eignen, so wird eine Wassertiefe von 4 bis 5 Fuß empfohlen, die aus Sicherheitsgründen nicht unterschritten werden sollte.

Wichtig ist eine zuverlässige Abdichtung der Wasserbassins. So verlangt Dezallier eine fachgerechte Bauausführung unter Verwendung von geeigneten Materialien wie Letten, Mörtel oder Blei. Das mit Letten abgedichtete Wasserbecken (*bassin de glaise*) gilt als die kostengünstigste Bauweise. Es erhält eine Bassinwand aus einem zweischaligen Mauerwerk unter Verwendung möglichst harter Natursteine, wobei die 1 Fuß starke Außenmauer auf gewachsenem Untergrund zu stehen kommt. Im Abstand von etwa 1,5 Fuß wird die bis 2 Fuß starke wasserseitige Mauer zur Verteilung der Last und zur statischen Sicherung auf einem Holzrost errichtet, der vorher auf der 1,5 Fuß starken Lettenschicht des Bassinbodens aufgelegt wird. Zwischen diese beiden Mauern wird Letten eingefüllt und verdichtet. Auf den Beckenboden aus lagenweise gestampftem Letten wird eine Sandschicht in einer Stärke von 0,5 Fuß aufgetragen, auf der Pflastersteine oder Platten verlegt werden können. Zur Verhinderung einer möglichen Durchwurzelung der äußeren Mauer wird empfohlen, diese mit Mörtel aus zwei Teilen Sand und einem Teil Kalk zu überziehen.

Bei der Abdichtung mit Mörtel (*bassin de ciment*), die als dauerhafteste gilt, empfiehlt Dezallier, der Bassinwanne aus Bruchsteinen einen Überzug aus lagenweise vermörtelten Kieselsteinen in einer Stärke von 8 Zoll zu geben. Dieser wird mit einer 1 Zoll starken Schicht aus feinem Mörtel, bestehend aus zwei Teilen Sand oder gestoßenen Ziegeln und einem Teil Kalk, glatt verputzt. Danach muss der Putz 4-5 Tage nacheinander mit Öl oder Ochsenblut bestrichen werden, um Risse zu verhindern. Anschließend wird das Becken mit Wasser befüllt, um ein Austrocknen und Sprödwerden der Putzschicht zu verhindern. Im Wasser härtet der Mörtel schließlich aus, „*dass auch Steine und Marmor nicht härter sind.*“

Abdichtungen aus Blei (*bassin de plomb*) werden, da sie kostspielig sind, nur selten bei Gartenbassins angewendet. Meist sind es Wannen aus Stein und Gipsmörtel, die mit untereinander verlöteten Bleitafeln ausgekleidet werden.

Dezallier gibt auch wichtige Hinweise zur statischen Sicherung von Wasserbecken im aufgefüllten Terrain und zur Ausbildung des Beckenbodens mit dem zur Entleerung notwendigen Gefälle. Besonders der guten Op-



plik wegen wird stets ein hoher Wasserstand bis zum waagrechten Beckenrand vorausgesetzt, was auch einer Austrocknung der Lettenabdichtung entgegenwirkt. Zu diesem Zweck empfiehlt sich auch eine Abdeckung der Mauer- und Lettenflächen mit Rasenstücken, die gleichsam als Bordüre um die Bassins gelegt werden. Abdeckungen aus Stroh oder Laub sind als Frostschutz üblich. Für die Wasserzuleitung werden Rohre aus Blei bevorzugt. Zur Ableitung des Wassers in Sickergruben, offene Sickerbecken oder Gartengewässer baute man „*steinerne Tröge*“, also Kanäle, oder verwendete ausreichend dimensionierte Rohre.

Es überrascht nicht, dass man sich in Schwetzingen beim Bau der Bassins sehr wohl an den Vorgaben von Dezallier d'Argenville orientiert hat, zumal Petri, aber auch Nicolas de Pigage sowie der Brunnenmeister Thomas Breuer Gelegenheit erhielten, in Paris hinreichend Kenntnisse über Bau und Betrieb von Wasserwerken und Brunnenanlagen zu sammeln. So wurde das runde Zentralbassin des Kreisparterres im Schnittpunkt von Längs- und Querachse als *bassin de ciment* ausgeführt und sollte als *szenischer Brunnen* gestaltet werden. Bei diesem Brunnentyp wird auf jede Art von Postament zur Präsentation von Skulpturen



Abb. 3
Mittelbassin mit Arion auf dem Delphin und eine Puttengruppe

verzichtet. Auf diese Weise wird eine Distanz zwischen Skulptur und Umfeld vermieden. Die Figuren sollen sich vielmehr in einem ihrer Aktion entsprechenden Ambiente bewegen. So kann beispielsweise Wasser der natürliche Lebensraum der eingesetzten Brunnenfiguren sein. Wassergottheiten, Tritonen, Fische oder Wasservögel schwimmen im Wasser, sie sind auf Wasserniveau gebracht. Gleichzeitig sind die Wasserstrahlen als natürliche Folge einer Aktion der Brunnenfigur zu sehen. Stehen Figuren

dagegen in keinem unmittelbar logischen Zusammenhang mit dem Wasser, so wird im Zentrum des Bassins ein Landschaftsmotiv errichtet, beispielsweise ein künstlicher Berg aus Felsen, worauf die Figuren agieren. Letzteres war in Schwetzingen mit einer Glaucus-und-Scylla-Gruppe geplant, die der Bildhauer Peter Anton von Verschaffelt (1710-1793) als sein Hauptwerk für den Schwetzingen Schlossgarten schaffen sollte. Doch es blieb bei der Planung, da sich eine kostengünstigere Lösung anbot. Nach dem

Tod des polnischen Titularkönigs Stanislaus Leszczyński im Jahre 1766 sollten nämlich Skulpturen aus dem Garten seiner Sommerresidenz Lunéville verkauft werden. Wohl auf Vermittlung von Pigage gelang es, aus diesem Nachlass Brunnenfiguren aus Blei für Schwetzingen zu erwerben, so auch die Skulptur des Arion auf einem Delphin und vier Putten auf Schwänen und Reiheren, die im Jahre 1768 im Mittelbassin platziert wurden. Sie sind Werke des Bildhauers Barthélemy Guibal (1699-1757), bekannter als Schöpfer der beiden Brunnengruppen am Place Stanislas in Nancy. Die große Fontäne steigt aus dem Rachen des Delphins. Um ihre für die Zeit bedeutende Höhe von 45 Fuß zu erreichen, ist über die Öffnung der Wasserleitung eine Scheibe gelegt, in der neun verschieden geformte Löcher ausgespart sind. Sie sind so angeordnet, dass eine geringe Wassermenge einen geschlossenen Strahl von großem Durchmesser erzeugt. Die Puttengruppen sind entsprechend ihrer ursprünglichen Aufstellung in Lunéville angeordnet. Vier kleinere Fontänen steigen aus den Schnäbeln der Wasservögel.

Diese Figurengruppe veranschaulicht mit weiteren Figuren, Vasen und Urnen des Kreisperterres und der anschließenden Partien den dichterischen Gedanken von der Wiederkehr des Goldenen Zeitalters. Nach den Vorstellungen von Dichtern der griechischen und römischen Antike lebte die Menschheit im Laufe ihrer geschichtlichen Entwicklung zuerst im Goldenen, dann im Silbernen, dann im Ehernen und derzeit im Eisernen Zeitalter, in dem Krieg und Verbrechen herrschen. Doch es besteht die Hoffnung, dass das Goldene Zeitalter wiederkehrt, wie im Wechsel der Jahreszeiten auf den Winter der Frühling folgt. Dieses Goldene Zeitalter steht unter dem Schutze Apollos, dem Gott der Dichtung und der Musik, und seiner Schwester Diana, der Göttin der Jagd. Apollo rettet der Sage nach in der Gestalt eines Delphins den Sänger Arion aus den Wellen des Meeres, in das dieser von Seeräubern geworfen worden war. Putten im Spiel mit Schwänen und Reiheren, nach alt überlieferter Symbolsprache der Genius und die Poesie, umgeben die Gruppe. Und dieses Thema, Apollo – Beschützer der Künste, gleichgesetzt mit dem Herrscher Kurfürst Carl Theodor – wird außerhalb des Wasserbassins in den Broderieparterres fortgesetzt. Dort sind auf den „Weihgefäßen der Künste“ Musik und Dichtung, Astronomie und Architektur, Plastik und Malerei dargestellt, die gleichfalls unter dem Schutze Apollos stehen. Vier weitere Puttengruppen auf Schwänen und Seeungeheuern sind auf kleinen Inseln aus Tuffstein im Zentrum der Ovalbassins in den *parterres à l'angloise* aufgestellt. Ursprünglich stiegen auch hier aus den Schnäbeln der Tiere senkrechte Fontänen, die wohl im 19. Jahrhundert durch

einen rotierenden Düsenmechanismus in ein lebendigeres Wasserspiel verändert wurden.

Sämtliche Bleifiguren mussten wegen fortgeschrittenen Zerfalls kopiert werden. Einst bronziert, hat man diese ab 1900 in Bleiweiß gefasst. Nunmehr sind es materialsichtige Abgüsse in Bronze, eine Lösung, wie sie schon im 17. Jahrhundert in Versailles Anwendung fand. Die Originale selbst wurden in einem für jedermann zugänglichen Lapidarium aufgestellt.

Bei szenischen Brunnen können Figuren aber auch neben oder gar unabhängig von einem Becken auf Bodenniveau aufgestellt werden. Wasser ist dabei nur notwendige Ergänzung oder Folge einer arttypischen Aktion der Skulptur. Dieses Kriterium erfüllen die beiden Gruppen der Wasser speienden Hirsche, von Peter Anton von Verschaffelt aus gelbem Sandstein gehauen. Die Idee zu diesen Gruppen ist bereits im Plan von Petri im Jahre 1753 festgelegt, doch werden sie erst 1767 aufgestellt. Die Komposition zeigt die Hirsche in kräftigen Netzen gefangen und zusammengebrochen. Dabei haben sie ihre Köpfe weit zurückgeworfen, als wollten sie sich aufbäumen. Jeweils drei Jagdhunde greifen an, verbeißen sich in das Fell der Hirsche oder sind selbst unterlegen. Aus dem Maul der Hirsche springt Wasser in weitem Bogen in das Bassin. Ursprünglich floss dieses Wasser als einfache Kaskade (*nappe d'eau* = glatte Wasserfläche) weiter über den westlichen Beckenrand in das tiefer liegende Spiegelbassin (*miroir*), das als *bassin de glaise* errichtet war, doch 1803 aus Kostengründen aufgegeben werden musste. Noch heute sind seine Fundamente vorhanden, was eine Wiederherstellung durchaus rechtfertigen würde. Somit wäre es nach der Anpflanzung der Schatten spendenden „Grünen Galerien“ (*portiques en treillage*) als *berceaux naturels* auf den seitlichen Terrassen wieder möglich, das in Gärten des 18. Jahrhunderts so bedeutsame Thema einer Gegenüberstellung von Licht und Schatten zu demonstrieren.

Um diese Hirschgruppe rangt sich folgende Legende: „Einst ward ein Hirsch von zehn Enden gejagt; das geängstigte Tier floh, rettete sich in den Garten, und ward von den Hunden auf eben diesem Platze gefangen. Zum Andenken dieses Ereignisses verfertigte der Ritter von Verschaffelt auf Befehl Carl Theodors nun diese zwei Gruppen.“ An dieser Stelle wird das Reich der Diana ins Gedächtnis gerufen. So herrscht im Gegensatz zum Zirkel, wo Dichtung und Musik die übergeordneten Werte sind, im Bereich des Hirschbassins die Natur, die Welt des Halb Menschlichen, Triebhaften, Elementaren, was durch Urnen mit Panköpfen, Vasen mit Satyrmasken aber auch den Figuren der vier Elemente verdeutlicht wird. Kritisch sah Hirschfeld so manche Gartenpartie im Schwetzingen



Abb. 4
Puttengruppe im Ovalbassin eines „parterre à l'angloise“

Schlossgarten. So schreibt er 1785 in seiner Theorie der Gartenkunst: „Die Wasserkünste zeigen nicht weniger eine seltsame Erfindung. Zweg große Hirsche, im Netz gefangen und von Hunden angegriffen, müssen Wasser werfen.“

Vor dem Minervatempel, der nach Plänen von Nicolas de Pigage zwischen 1766 und 1770 als *point de vue* des südwestlichen Diagonalwegs des Kreisparterres in der südlichen Angloise errichtet wurde, hat der Bildhauer Konrad Linck (1730-1793) um

1770 den Tritonenbrunnen an der Stelle eingebaut, an der sich das Niveau des Geländes zu heben beginnt. Die Linienführung des Bassins ist auf die Gesamtsituation abgestimmt. Der vordere Bassinrand bleibt gerade, schwingt an den Ecken ein, damit die aufsteigende hintere Umfassung besser zur Geltung kommt. Es entsteht eine Rückwand, die den Höhenunterschied verdeutlicht. So stellt das Wasserbecken, als *bassin de glaise* mit Natursteinverkleidung ausgeführt, eine architektonisch räumliche Vor-



Abb. 6
Minervatempel mit vorgelagertem Tritonenbrunnen

bereitung der Tempelfassade dar. Die beiden Tritonenknaben mit der Urne, aus der sich Überlaufwasser aus dem Arionbassin ergießt, sind als bestimmender, aber dennoch unauffälliger Akzent angebracht.

Im Schnittpunkt der Ost-West-Achse der südlichen Boskettzone mit der sog. Urnenallee liegt ein ehemals als Wildschweinbassin bezeichnetes Wasserbecken. Dieses wurde noch 1795 von Pigage als „das gewesene wildschwein Bassin“ inventarisiert. Die Brunnenfigur nämlich, ein Wildschwein aus Blei von Guibal aus dem schon erwähnten Figurenerwerb von Lunéville, wurde schon vor 1795 zur Dekoration der Grotte am Badhaus verwendet. Sckell hat das Bassin dann wohl im Jahre 1803 zusammen mit dem Spiegelbassin einebnen lassen, da seine mangelhafte Versorgung mit Wasser keinen zufrieden stellenden Betrieb zuließ. Nachdem 1974 bei archäologischen Grabungen das weitgehend unversehrte Becken zutage trat, entschloss man sich, die Beckenumrandung aus Tuffstein zu ergänzen, den Mörtelputz auszubessern und in der Mitte einen Kegel aus Tuffstein, einen sog. künstlichen

Berg zu errichten. Dieses naturalistische Sockelmotiv, das theoretisch jede beliebige Brunnenfigur tragen kann wie in Schwetzingen eben das Wildschwein, ist durchaus, wie schon im Renaissancegarten, auch ohne Skulpturenschmuck denkbar. Stattdessen kann aus ihm ein Wasserspiel entspringen, etwa eine einfache Fontäne oder eine aus mehreren Wasserstrahlen sich zusammensetzende Garbe (*gerbe*). Nach Dezallier kann diese verschiedene Formen haben, je nach Ausbildung des Fontänenkopfes, der aus Bündeln kleiner Düsenrohre oder aus einer Scheibe mit Schlitzen oder Löchern bestehen kann. Letztere Variante kam in Schwetzingen zur Ausführung. Betrieben wird dieses Wasserspiel über eine Umwälzpumpe. Der Achse der Urnenallee in der südlichen Angloise entspricht in der nördlichen die Achse mit dem Zick-Zack-Bassin, auch Vogelbad genannt. Von zwei Seiten fließt Wasser, aus künstlichen Quellen vom Abfluss des Hirschbassins gespeist, in geschlängelt geführten Kanälen, immer wieder durch runde und quadratische Ausweitungen unterbrochen, und am Ende wieder versie-

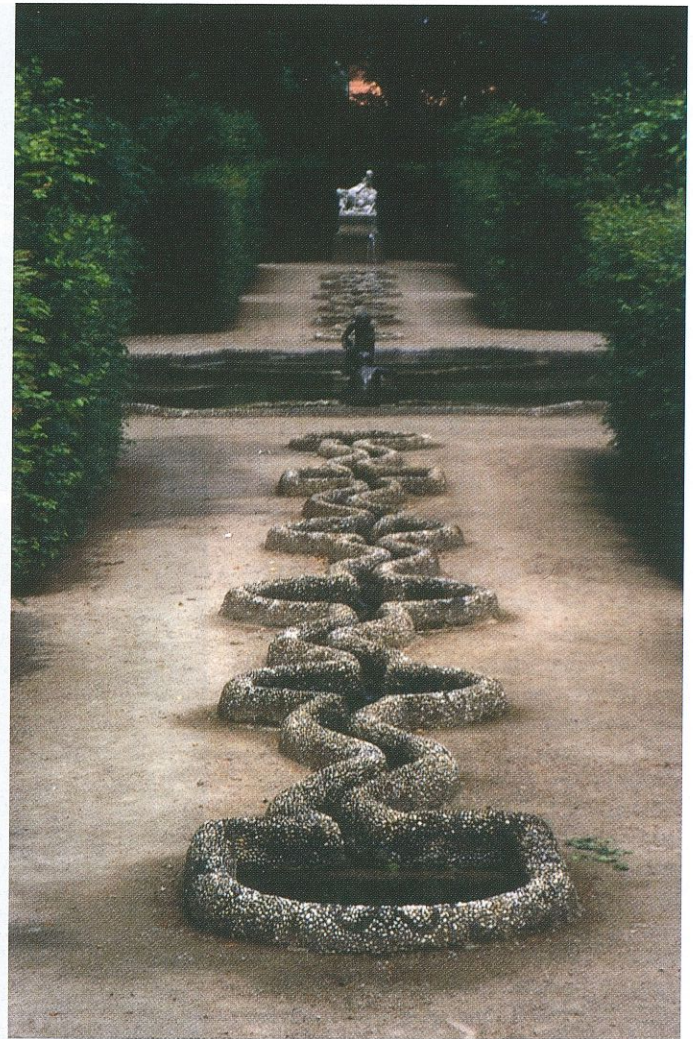


Abb. 7
Zick-Zack Bassin in der nördlichen Angloise

gend, unterirdisch auf erhöhter Stufe im ovalen Zentralbassin zusammen, bildet eine kleine Kaskade, um schließlich in den tiefsten Bereich des Bassins zu gelangen. Als *bassins de ciment* gebaut zeigen sie eine Beschichtung aus vermörtelten Kieselsteinen, die teilweise ornamental eingesetzt sind. Das zentrale Bassin ist mit zwei Putten auf Meerungeheuern besetzt. Aus deren Rachen steigen Fontänen empor. Auch sie sind Werke von Guibal und stammen aus Lunéville. Die Originale bestehen aus Blei und sind jetzt am Originalstandort durch Bronzeabgüsse ersetzt. Die für das Rokoko typische Ausstattung der *bosquets à l'angloise* mit rund geführten, geschwungenen und geschlängelten Alleen und Gängen fließt in die Formen des Zick-Zack-Bassins ein.

Dass dieser Gartenbezirk ganz im Sinne des Rokoko „*en variété*“ gestaltet wurde, verdeutlicht der 1774 in einem Seitengang des Zick-Zack-Bassins aufgestellte mächtige Tuffsteinfelsen mit der Figur des Pan von Hofbildhauer Peter Simon Lamine (1738-1817). In die Höhlungen des Felsens wurden, ganz der Natur nachempfunden, „träu-



Abb. 8
Die Figur des Pan auf einem mächtigen Tuffsteinfelsen

felnde Quellen“ gelegt, deren Wasser sich in einem vorgelagerten, mit Felsbrocken eingefassten Wasserbecken, einem *bassin de ciment*, sammelt. Der bocksbeinig dargestellte Pan, ein uralter arkadischer Gott, gilt als Beschützer des Kleinviehs, der Hirten und der Jäger. Er blies gern Flöte, neckte die Nymphen und flößte in der Mittagsstille den Menschen durch plötzliche Laute den panischen Schrecken ein. Wie verschiedenen begeisterten Bekundungen zu entnehmen ist, fanden die Gartenbesucher des 18. Jahrhunderts in der Gestalt des urwüchsigen, halbtierischen Gottes die Sehnsucht nach der unberührten, heiteren Natur in idealer Weise verkörpert. Er wurde gleichsam zum Inbegriff der Natur.

Die Gruppe der Galatea, im Jahre 1716 vom in Düsseldorf tätigen Bildhauer Gabriel de Grupello (1644-1730) angefertigt, ist als *point de vue* des nordwestlichen Diagonalwegs des Kreisparterres seit 1767 in der nördlichen Angloise aufgestellt. Die Skulp-

tur aus weißem Marmor steht auf einem kleinen künstlichen Berg aus Tuffsteinen in der Mitte eines runden *bassin de ciment* mit Tuffsteinbordüre. Quellen, gespeist vom Überlaufwasser des Arionbassins, sprudeln aus kleinen Felshöhlungen. Dieser Natur imitierende Aufbau wird hier zum Sockelmotiv und lässt die gartenkünstlerische Tendenz des Rokoko erkennen, scheinbar ungestaltete Natur in ein architektonisch geformtes Ambiente einzubringen. Galatea, eine der 50 Meer bewohnenden Töchter des Nereus, Gott des Wassers und des Meeres, wird umworben von einem Tritonen, einem fischleibigen Meergott im Gefolge Poseidons. Er bietet Galatea Geschenke an, die diese sich abwendend verschmäht.

Mit der Erweiterung des Schlossgartens nach Plänen von Pigage wurde ab 1761 auch die Angloise mit dem Apollotempel und Naturtheater erbaut. Auf dem Musenberg Helikon steht über einer Felsengrotte der Monopteros mit der Statue Apollos, der hier



Abb. 9
Die Gruppe der Galatea auf einem kleinen künstlichen Berg aus Tuffsteinen in der Mitte eines runden „bassin de ciment“

als Anführer der Musen repräsentiert wird. Zwei Najaden, die eine umgekippte Urne halten, hat Peter Anton von Verschaffelt zwischen 1766 und 1773 aus einem Stein auf dem Felsen sitzend in situ gearbeitet. Der Urne entströmt das Wasser der Quelle Hippogrene, dessen Genuss die Gabe des Dichtens und Singens verleiht. Der Wasserstrahl ergießt sich zunächst in ein muschelförmiges Becken. Von hier fließt es über sechs sich zur Bühne hin verbreiternden Stufen in ein großes, aus einem Stein gehauenes Auffangbecken. Die Beckenanlage ist seitlich mit einer niedrigen Tuffsteinmauer eingefasst. Zu beiden Seiten dieser Kaskade verlaufende flache Steinstufen führen zu den Grotteingängen. Die Treppen wiederum werden von geschichteten Sandsteinblöcken begrenzt, die im weiteren Verlauf auch als Belag der Wege und Treppen verwendet werden. Vor dieser Kaskade liegt die Spielfläche des Naturtheaters, bis 1843 gerahmt von Proszenien. Der Bühne vertieft



Abb. 5
Wasserspeiender Hirsch

Abb. 10, unten links
Zwei Najaden halten eine Urne, aus der sich das Wasser der Quelle Hippogrene ergießt und über eine Kaskade in das Auffangbecken fließt.

Abb. 11, unten Mitte
Peter Anton v. Verschaffelt, vor 1775, Entwurf für eine „fontaine du mascaron“, Rötzeichung, Generallandesarchiv Karlsruhe

Abb. 12, unten rechts
Das Becken mit dem „champignon d'eau“ vor dem Porzellanhäuschen

vorgelagert sind Orchester- und Zuschauer- raum. Ihre Zugänge werden von drei Paaren von Sphinxen bewacht, welche die verschiedenen Gattungen der Bühnenkunst personifizieren. In der Bühnenarchitektur wird die Natur gleichsam theatralisch überhöht vorgeführt.

Einen weiteren Brunnentyp stellt der häufig in Terrassensubstruktionen und Anschlussmauern von Gärten integrierte Wand- oder Nischenbrunnen dar. Ein solcher Wandbrunnen bildet als Point de vue den südlichen Abschluss der Querachse des Naturtheaters. Dieser als Delphinbrunnen oder „fontaine du mascaron“ bezeichnete Wandbrunnen, von Peter Anton von Verschaffelt aus gelbem Sandstein um 1775 gehauen, wird gespeist mit dem Überlaufwasser des höher liegenden Auffangbeckens der Kaskade. Sein architektonischer Aufbau wird

durch ein profiliertes Gesims und eine nach unten sich verbreiternde Rücklage bestimmt. Davor ist ein Muschelbecken angebracht, darüber auf einer Art Kartusche eine bärtige Neptunmaske als Wasserspender. Zwei in einem grobmaschigen Netz verfangene Delphine stützen mit ihren hochgereckten Schwänzen das Muschelbecken. Die Delphine lagern auf Felsen und speien Wasser aus ihren Nüstern in ein vorgelagertes Becken. Seitlich angebrachte Blütengirlanden und eine die Gartenmauer überragende Muschel dekorieren diesen Brunnen. Auf der gegenüberliegenden Seite dieser Achse vor dem Porzellanhäuschen liegt, auch als Akzent vom Badhaus aus gesehen, das Becken mit dem *champignon d'eau*, ein großes aus einem einzigen Sandsteinblock gehauenes Becken mit einem Wasserspiel, das im Sinne des 18. Jahrhunderts das

Physikalisch-Künstliche mit dem Ästhetischen verbindet. Das Wasser springt in gleichmäßigem Rund aus der Mitte eines Felskegels und bildet im Fall eine geschlossene, durchsichtige Form, die an eine Glasglocke erinnert. Mit der Geräuschlosigkeit soll der Eindruck unbewegten Wassers in einer überraschenden, der Natur widersprechenden Gestalt entstehen.

Eine besonders faszinierende Ausstattung weist der Privatgarten des Kurfürsten um das nicht minder eindrucksvolle Badhaus auf. Hier entstand nach Plänen von Pigage ab 1769 eine schmale, lange Reihenkomposition mit dem Schwerpunkt des Badhauses und mit thematischen Anspielungen auf die benachbarte Menagerie durch Vogelvolieren und das Wasserspiel der *Wasserspeienden Vögel*. Die Idee war, auf engem und nach allen Seiten durch Mauern und

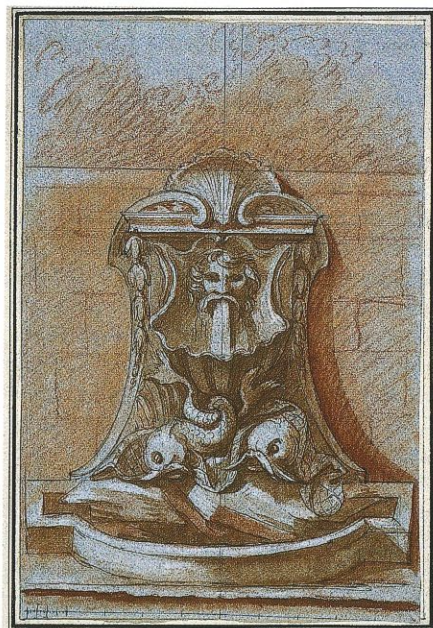
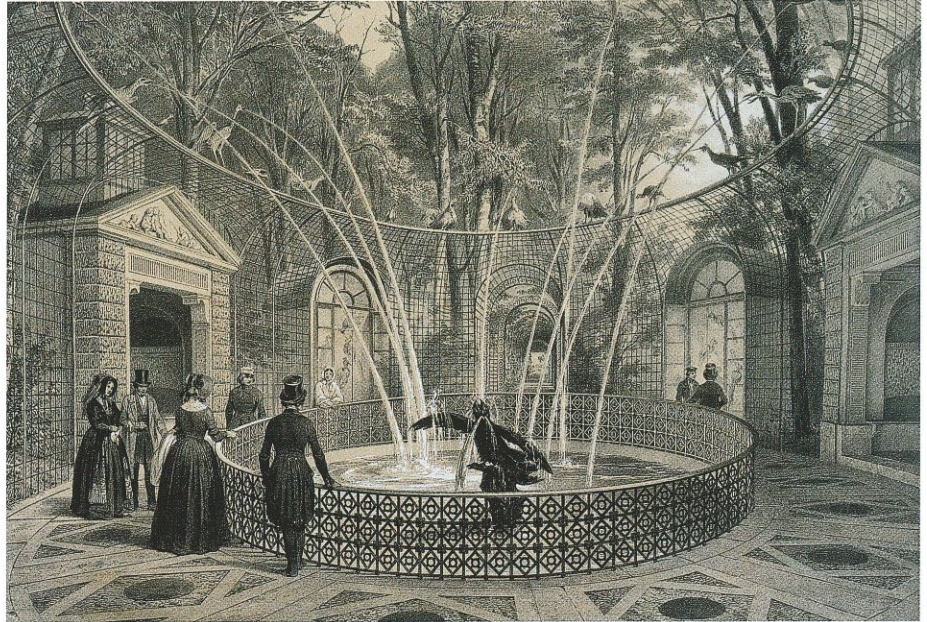


Abb. 13
Nicolas Marie Joseph Chapuy, 1. Hälfte 19. Jahrhundert. Wasser speiende Vögel, Stich (Sammlung Wertz).

Abb. 14, unten
Uhu in der Mitte des Beckens der Wasser speienden Vögel



Treillagewände abgeschlossenem Raum Unterhaltung aller Art zu bieten und dabei den Eindruck räumlicher Tiefe zu verstärken. Durch diese Abgeschlossenheit erhält die so inszenierte künstliche Fernsicht des Perspektivs, im Volksmund „Ende der Welt“ genannt, erst ihren eigentlichen Reiz. Die strenge und geschlossene Blickführung steigert die Wirkung und zeigt, wie das 18. Jahrhundert Garten und Landschaft durch die Weite des Blicks zu verbinden suchte, und so das nicht mehr Gestaltbare der Natur, nämlich ihre Ferne, bewusster Gestaltung unterwarf.

Als südliche Begrenzung dieses *giardino secreto* und als Trennung zum Apollotempel ließ Pigage die *fontaine du rocher en grotte*, eine rau und naturhaft gestaltete Felsengrotte, errichten, auf der die schon erwähn-

te, ursprünglich seit 1767 in der südlichen Angloise aufgestellte Wildschweingruppe platziert wurde. Das aus Blei gegossene Original dieses von Hunden gehetzten Ebers stand ursprünglich im Park von Lunéville und wird ebenfalls dem Bildhauer Barthelmy Guibal zugeschrieben. Heute speit eine Kopie aus Epoxydharz Wasser in das der Grotte vorgelagerte, mit Felsen eingefasste *bassin de ciment*.

Für die Fernsicht oder das Perspektiv als nördlichen Abschluss der Anlage wurde am Ende eines Berceau ein in Blickrichtung geöffneter Pavillon mit einer Grotte errichtet, „in dessen Hintergrunde endlich eine große, oben etwas gewölbte Mauer, ein wenig abstehend, mit vorgewachsenen Sträuchern, worauf eine Landschaft mit Wasser und blauen Bergen und blauem Himmel bis oben hinauf, so täuschend gemalt ist, dass man auf 8

Schritt durchaus glaubt, man habe eine wirkliche Gegend von 10 Meilen vor sich,“ wie Joseph von Eichendorff am 28. Juli 1807 in sein Tagebuch schreibt. Ein in die Tuffsteinwände eingebundenes Grottenbecken fängt das Sprüh- und Tropfwasser der Grotte auf und bildet so eine Barriere, die den direkten Zugang zum Fresko verhindert.

In der Mitte der Anlage befindet sich ein ovales mit einem Gitter versehenes Bassin, ebenfalls gebaut als *bassin de ciment*. Um dieses führt ein mit Kieselsteinen mosaikartig belegter Umgang. Die räumliche Einfassung wird mit einer sich zur Mitte vorwölbenden Treillagewand, einem Halbberceau, erreicht. Auf dem oberen Rand dieser Treillage sitzen Vögel und speien Wasser auf einen Uhu in der Mitte des Beckens. Diese Wasser speienden Vögel werden 1776 erstmals erwähnt. Es wird vermutet, dass auch



Abb. 16
 Carl Kuntz, um 1795. Römisches Wasserkastell mit dem kleinen Wasserfall, Aquatinta in Bisterton, koloriert, Schlossverwaltung Schwetzingen

sie eine Erwerbung aus dem Nachlass von Stanislaus Leszczyński sind, waren doch solche technischen Gruppen im Park von Lunéville zahlreich vorhanden. Die Originale waren hervorragende Treibarbeiten in Eisenblech, die Formen sorgfältig ziseliert und „mit naturgetreuen Farben bemalt“. Es kam also einerseits auf das Naturalistische an, das die heutigen Kopien in Kupferblech vermissen lassen, andererseits auf die Künstlichkeit des Wasserspiels.

Die Idee zu einer solchen Gestaltung stammte aus Paris, gilt doch die Schwetzingener Anlage als eine freie Kopie ähnlicher Gruppen im Labyrinth von Versailles, wo es 39 Wasserspiele ähnlicher Art gab. Die Versailler Anlage entsprach so vollkommen dem Geschmack der Zeit am Illustrativen und am mechanischen Kunststück, dass schon 1677 eine vollständige Veröffentlichung erschien mit einer Erläuterung in Prosa und 39 Fabeln von Äsop in Versform. Die zahlreichen mehrsprachigen Auflagen und Nachdrucke weisen auf die Popularität und auch die Vielzahl solcher Anlagen hin. Die typisch barocke Einrichtung von Schwetzingen gilt wohl als eine der wenigen noch erhaltenen Anlagen, sofern es heute überhaupt noch eine weitere gibt? Hier wird Äsops Fabel von der Eule und den Vögeln dargestellt, deren Inhalt im späten 17. Jahrhundert folgendermaßen wiedergegeben wurde: „Die Vögel haben einst die Eule bei Tag

gesehen und weil sie hässlich war, musst sie den Sturm ausstehen. Ein jeder schlug auf sie; wer aber ist so rein, des Schnabels Stich nicht muss sein Wehr und Waffen sein.“ Hirschfeld schreibt in seiner Theorie der Gartenkunst 1785: „Die Wasserkünste zeigen nicht weniger eine seltsame Erfindung. [...] und bey dem Bade sieht man eine der possierlichsten Scenen, indem in dem Bassin eine Eule angebracht ist, auf welche rings umher auf Gitterwerk herum sitzende Hähne, Tauben, Pfauen, Truthühner u.s.w. Wasserstrahlen herabspeyen.“ Um die Komposition des Wasserspiels architektonisch zu festigen, wurden in der Querachse zwei Ruh кабинette und in den Diagonalachsen vier Vogelvolieren errichtet. Die dort eingesetzten lebenden Vögel sollten wohl die Darstellung durch „natürliche“ Mittel lebendig werden lassen, ja sogar steigern.

Mit der Erweiterung des Schwetzingener Schlossgartens ab 1777 im englischen Landschaftsstil hielt auch die Ruine in der Wiedergabe eines römischen Wasserkastells mit Aquädukt Einzug in den Garten. Dieses Gemeinschaftswerk von Nicolas de Pigage und Friedrich Ludwig von Sckell nach dem Vorbild antiker Ruinen in der Umgebung von Rom brachte mit dem stürzenden Wasser der geborstenen Leitung, dem „kleinen Wasserfall an der Wasserleitung ruine“ einen dramatischen Effekt in die Landschaftsszenarie. Ein großer Rundbogen zwischen

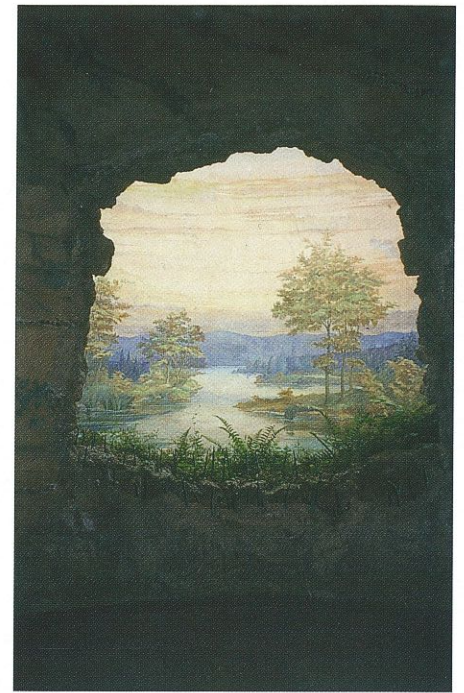


Abb. 15
 Das Perspektiv oder „Ende der Welt“ als nördlicher Abschluss des Privatgartens des Kurfürsten

Abb. 17, Seite 95
 Seepferdbrunnen

zwei quadratischen Türmen gibt den Blick frei auf den Wasserfall, der an der Rückwand des Gebäudes herabstürzt, sich über das Brückengewölbe ergießt und in das tiefer liegende Wasser fällt. Im Zusammenspiel mit einem Obelisken, der die Stelle bezeichnet, wo man 1777 bei Gartenarbeiten auf Gräber aus der Merowingerzeit stieß, sahen die Menschen des 18. Jahrhunderts ein ewiges Gedächtnismal am unaufhaltsam vorüberauschenden Strom der Zeit, veranschaulicht durch den vorbeifließenden Bach. Viele erhabene Werke menschlicher Kultur wie die Wasserleitungen der Römer verwandeln sich durch Verfall wieder in Natur zurück. Diese Überlegung erfüllte die Seele des zeitgenössischen Betrachters „mit unaussprechlich süßer Schwermut.“

Doch in diesen Gedanken zu verharren wäre selbstzerstörerisch. So sind es am Ende der Hauptachse am großen Bassin die Flussgötter Danuvius und Rhenus von Peter Anton von Verschaffelt, die auf die weit verzweigten Territorien des Kurfürsten Carl Theodor hinweisen. Sie nehmen die ikonographische Grundidee der Schwetzingener Gartenschöpfung auf, nämlich die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters, um sie landesweit zu verbreiten. Das Motiv eines lagernden Flussgottes kennt schon die Antike. Die Schwetzingener Flussgötter orientieren sich mit Sicherheit an den Flussgöttern im *Parterre d'eau* von Versailles, doch muss

hier auch auf die Figur des Vater Rhein im Hortus Palatinus in Heidelberg (um 1613) hingewiesen werden.

Ein Beispiel aus jüngster Zeit soll verdeutlichen, dass in Schwetzingen dem Verlust wichtiger Gestaltungselemente entgegen gewirkt wird. Gemeint ist die Rückführung der Seepferdgruppe, die bis 1824 in der *Angloise* hinter dem südlichen Zirkelhaus als Brunnenfigur eines *bassin de glaise* das dem Speisesaal zugeordnete Boulingrin mit Blumenparterre abschloss. Im Karlsruher Schlossgarten, wo die Gruppe damals ihre Aufstellung fand, wurde sie zunächst durch Kriegseinwirkung, dann aber auch durch Vandalismus stark beschädigt. Ihre umfassende Restaurierung war unumgänglich. Nachdem durch archäologische Untersuchungen der ehemalige Standort der Figur sowie der Beckenboden in Schwetzingen nachgewiesen werden konnten, entschloss man sich, vom restaurierten Original jeweils einen Abguss für Karlsruhe und Schwetzingen anzufertigen und dort aufzustellen.

Gabriel de Grupello gilt als Bildhauer dieser Figurengruppe, bei der es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen ausgeführten Teil des Sockels zu dem Denkmal auf dem Mannheimer Paradeplatz handelt, das ursprünglich als Brunnen gestaltet werden sollte. Die Figurengruppe besteht aus gelbem Sandstein, die unterfangende Muschel war mit Blei ausgeschlagen. Die Gruppe soll „die Besiegung der geheimnisvollen Gewalt des Wassers darstellen, welche wie im leichten Kinderspiel zum Vergnügen der Menschheit benutzt wird.“ Zwei Hippokampen oder Seepferde als Repräsentanten des Meeres und des Wassers überhaupt beherrschen die Szene. So versucht ein Seepferd das schilfige Ufer zu durchbrechen, wird aber von einem Tritonen zurückgehalten, ein zweites bäumt sich auf und wird von einem weiteren Tritonen gebändigt. Seitlich angebrachte Putten erscheinen lose hinzukomponiert, bewirken aber den ausgeglichenen dreieckigen Aufbau der Gruppe, was der barocken Auffassung einer gut gelösten räumhaften Kompositionsgliederung entspricht. Seepferde und Putten speien Wasser, das sich in der Muschel sammelt und von dort in das vorgelagerte Becken überfließt. Die Figurengruppe ist in Tuffsteinmauerwerk eingebettet und erscheint dadurch fast wie ein Wandbrunnen.

Nach dem sich über viele Jahre hinziehenden, zwischenzeitlich erfolgreich abgeschlossenen Ersatz der stark gefährdeten Brunnenskulpturen durch Kopien und der Instandsetzung einiger Bassins, aber auch des Oberen Wasserwerks wurde zwischenzeitlich mit der Grundsanierung des Unteren Wasserwerks begonnen. Seit den 1760er-Jahren versorgen beide Wasserwerke die Wasserspiele des Schlossgartens. Ihre Instandsetzung soll gewährleisten, dass das



Gesamtkunstwerk Schloss und Garten Schwetzingen auch in Zukunft vom Wasser, der Seele aller Gärten, lebendig gehalten wird.

Literatur:

Dezallier d'Argenville, Antoine Joseph: *La Théorie et la Pratique du Jardinage*, Paris 1709; Reprint der Ausgabe Paris 1760, Hildesheim 1972, S. 403-427.

Martin, Kurt: *Die Kunstdenkmäler Badens. Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Mannheim, Stadt Schwetzingen, Karlsruhe* 1933.

Baur, Albert: *Zauber des Wassers. Ein Führer zu den Wasserspielen im Schlosspark zu Schwetzingen*, Schwetzingen 1994.

Abbildungsnachweis:

Kurpfälzisches Museum Heidelberg: 1, 2

Archiv des Verfassers: 3-10, 12-15, 17

Generallandesarchiv Karlsruhe: 11

Anschrift des Verfassers:

Dipl.-Ing. Hubert Wolfgang Wertz
Neuwiesenrebenstr. 46

76275 Ettlingen

Deutschland

email: Hubert.Wertz@web.de