

ne, die ‚Rechte‘ hingegen [angeblich] zur Überzeit“ (S. 68), und die „klassische‘ Moderne“ bedeutete die Bejahung von Entortung, Beschleunigung und Industrialisierung (5. Kapitel, S. 69 ff.). Der Verfasser zitiert eingangs (S. 69) – hinsichtlich der Stilfrage unkommentiert – Nikolaus Pevsner, *Europäische Architektur ...*, 1981, der von einem „Stil“ spricht, den „die Pioniere des zwanzigsten Jahrhunderts“ „geschaffen haben“, behauptet dann aber: „Der Stil der Moderne ist ein Nichtstil ...“ (S. 74); Stilunabhängigkeit würde man nach bisheriger Argumentation eher der „Ewigen Ordnung“ zugerechnet vermuten. Im Gegenteil sei die „wegen Unbewohnbarkeit 1972 gesprengte“ „Wohnsiedlung Pruitt-Igoe in St. Louis“/USA 1955 „im Stil der klassischen Moderne“ errichtet worden (S. 176) und der „Fabrikbau in Alfeld an der Leine“ von Walter Gropius (1911/12) „stilbildend“ gewesen (S. 191). Er bleibt sich seinen gewählten Polarisierungen nicht treu und glaubt, nach dem genannten polarisierenden 6. Kapitel „Ewige Ordnung‘ contra ‚Kulturbolschewismus“ die Synthese von „links“ und „rechts“ in der anderen „Moderne: Neuzeitliche Formen der Verortung am Beispiel niedersächsischer Backsteinarchitektur der zwanziger Jahre“ (7. Kapitel, S. 99 ff.) entdeckt zu haben, in einer Architektur, die „links“ und „rechts“ ist (S. 99). Hier hätte die „weit bodenständigere ... Rechte [als die ‚Linke‘] den Backstein“ gewählt. „Er verkörperte für sie ... eine nahezu magische Verbundenheit von ‚Blut und Boden““ (S. 105). Als „regionales Wahrzeichen“ und initiiertes historisches Muster wird u. a. die Marienburg in Ostpreußen benannt (S. 106).

Im 8. Kapitel „Die Architektur im Dritten Reich“ (S. 127 ff.) rubriziert der Verfasser den obwaltenden „Stilpluralismus“ etwas schematisch, aber weitgehend zutreffend in vier Kategorien: „Repräsentative Bauten – Klassizismus; Ordensburgen, Gedenkstätten – Romanik; Wohnungsbau, ländliche Bauten – Heimatstil; Industriebau – Moderne“ (S. 131). Für „Ordensburgen“ werden das genannte „Sonthofen“ und „Vogelsang“ in der Eifel (1934–1936, Clemens Klotz) bildlich zitiert (S. 139).

Das letzte, 9. Kapitel wirft, nachdem eingangs aller Anfang ideologisch-spekulativ „rechts“ verortet worden

war, die bestechende Frage auf: „Ist alles Ende links?“, untertitelt mit „Der Sieg der Moderne nach 1945 und die Durchkapitalisierung der Umwelt“ (S. 155 ff.). Die hier getroffenen Feststellungen und Konsequenzen dürfen zum Besten des Werkes gezählt werden. Im Zusammenhang mit dem, vom nationalsozialistischen Rassen-Wahn (bis 1945) und dem kommunistischen Klassen-Wahn (ab 1945 in Ostdeutschland) vornehmlich diktierten Vernichtungsstrategien beim Eingriff in die ererbte baulich-räumliche Umwelt zugunsten von etwas „Zeitgemäßem“ erwähnt der Autor mit Bezug auf den letzteren die kulturverbrecherischen Abrisse der Ruine des Berliner Schlosses (1950) und der im Zweiten Weltkrieg intakt gebliebenen Leipziger Universitätskirche (1968), zwar nur in einer Fußnote (S. 161).

Der großenteils zurecht vernichtenden Kritik an der Moderne und ihrer globalen Entfaltung weiß der Verfasser kaum etwas Optimistisches entgegenzusetzen, das seiner Logik zufolge nur „rechts“ orientiert sein könnte. „Rechts“ aber brächte jedem Kritiker der architektonischen Moderne die Verdächtigung der Verstrickung in die Nazi-Ideologie ein, was durchaus zutreffend sein mag, aber deutlich macht, wie wenig geeignet eine „Rechts-Links“-Polarisierung für Zukunftsvisionen einer wirklich menschlichen gebauten Umwelt ist. Ein gewisses Kompensationspotenzial hinsichtlich des gegenwärtigen umweltgestalterischen Dilemmas könnte die „seit der Wende 1989 an Einfluß gewonnene Rekonstruktionsbewegung“ enthalten (S. 189, Anm. 334), wobei der Autor wohl an die Frauenkirche in Dresden und das Berliner Schloss denkt.

Beschlossen wird das Ganze von „Kurzporträts ausgewählter Architekten des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart“ (S. 191 ff.), vom „Bildnachweis“ (S. 195), vom „Namensregister“ (S. 196 f.) und vom „Ortsregister“ (S. 198); ein Literaturverzeichnis vermisst man.

Gravierende Fehler im Text sind rar: „Ludwig Hilbersheimer“ statt Ludwig Hilberseimer (S. 12 f.), „Chandigarh“ statt Chandigarh, (S. 80) und – aus der Sicht des Rezensenten besonders peinlich – „Hermann Wirth“ statt Herman Wirth (Germanenkult-Fanatiker vor und während der NS-Zeit; S. 122, 124, 197).

Insgesamt gesehen, liegt ein durchaus lesenswertes Buch vor, dessen Lektüre jedoch als Appell an das kritische Bewusstsein verstanden werden muss, das seine Intension durch die Ideologisierung des Themas nicht verlieren darf.

Hermann Wirth

Minoti Paul

Der Ludwigsberg

Fürstliche Gartenkunst in Saarbrücken (1769-1793)

Hrsg. von Ludwig Linsmayer im Auftrag der Vereinigung zur Förderung des Landesarchivs Saarbrücken (*Historische Beiträge des Landesarchivs Saarbrücken, Bd. 8*). Saarbrücken: Landesarchiv 2009; 388 Seiten, 162 Schwarz-Weiß-Abbildungen, 49 farbige Abbildungen. ISBN 978-3-9811672-1-4.

Das anzuzeigende Werk stellt die Dissertation der Verfasserin dar, mit der sie an der Universität des Saarlandes bei dem inzwischen in Ruhestand versetzten Prof. Klaus Güthlein 2008 promoviert wurde. Das Buch hat die ehemaligen, zwischen 1769 und 1791 entstandenen fürstlichen Gartenanlagen am Saarbrücker Ludwigsberg zum Inhalt. Hiermit wurde eine Lücke innerhalb der saarländischen Kunstgeschichte geschlossen, da über die fast vollständig verlorene Anlage nur Details bekannt waren und die maßgeblich beteiligte Architektenfamilie Stengel bislang fast ausschließlich mit ihren Schloss-, Kirchen- und Wohnbauten in Zusammenhang gebracht worden war.

Die ansprechend gestaltete Arbeit behandelt in ihren Hauptteilen die Entstehung der Ludwigsberger Gartenanlagen sowie ihre Gestalt. Hierbei werden sowohl die Haupt- als auch die Gartenarchitekturen vorgestellt. Zuletzt erfolgt eine Charakterisierung und stilistische Einordnung. Der Anhang wartet mit den Biografien der wichtigsten Künstler des Ludwigsberges auf, denen ein Abbildungsverzeichnis in Katalogform folgt. Abkürzungsverzeichnis, Glossar,

Quellen- und Literaturverzeichnis, Abbildungsnachweis sowie ein umfassender Anmerkungsapparat komplettieren die Dissertation.

Der Einführung zum Thema schließt sich der Forschungsstand an, welcher die bisherigen Ergebnisse zusammenträgt. Hierbei wird rasch deutlich, dass eine umfassende, alle Bildquellen und Archivalien ausschöpfende Beschäftigung mit dem Thema nebst der Einordnung der Gartenanlagen innerhalb der stilistischen Entwicklung wichtige neue Erkenntnisse zu Tage fördern dürfte. Die Entstehungsgeschichte des Gartens wird zu Anfang dargeboten und dabei in Verbindung mit der aufgeklärten Erziehung des Fürsten Ludwig von Nassau-Saarbrücken gesetzt. Der erste Hauptteil widmet sich der Gestalt des Gartens, der aus den drei Teilen Ludwigsberg, Schönthal und Dianenhain bestand. Die Entwicklung vom Spielboskett des Rokoko hin zu einer Gartenpartie im Stil des Jardin anglo-chinois werden ebenso anschaulich dargestellt wie die späteren englischen Landschaftspartien, deren eine von Friedrich Ludwig von Sckell geplant wurde. Das später erworbene Schönthal, der Aufenthaltsort der Gemahlin Ludwigs, Catharina, lag innerhalb einer englischen Gartenpartie, während der nördlich anschließende Dianenhain als Jagdgarten mit einem Jagdstern konzipiert war.

Der umfangreichste zweite Teil bringt dem Leser die wichtigsten Gebäude nahe: das Lustschloss Ludwigsberg, das im Sinne einer französischen *petite maison*, der kleinsten Form einer *Maison de plaisance*, erbaut war; die etwa 20 Jahre jüngere, primär als *Salle a manger* dienende Orangerie, nun bereits von Klassizismus und von Revolutionsarchitektur stark geprägt sowie die Bauten des Schönthaler Hofes, die anhand der aufgefundenen Quellen überzeugend als *Hameaux* im Geiste des Spätrokoko identifiziert werden. Ein weiterer Schwerpunkt dieses Abschnittes liegt auf den zahlreichen Gartenarchitekturen, Wasserkünsten und Monumenten, die neben der textlichen Beschreibung durch historische Abbildungen lebendig werden. Die Vielfalt reichte von der Säulenhalle bis hin zum „Holzstoß“, einer Staffagearchitektur in Gestalt geschichteter Baumstämme, die im Inneren ein reich geschmücktes Zimmer enthielt, vom gotischen Torhaus bis hin zur chinesischen Pagode. Die Wasserkünste

waren z. B. durch den „Mosesfelsen“ repräsentiert, einen künstlichen Berg mit einer Mosesstatue, die auf eine Bewegung ihres Stabes Wasser aus dem Fels fließen ließ.

Im Rahmen der stilistischen Einordnung der beschriebenen Objekte erfolgt eine Unterteilung in die Hauptströmungen wie antikisierende und „mittelalterliche“ Gartenarchitekturen sowie Exotismen und Orientalismen. Die abschließende Charakterisierung spannt den Bogen über die Gesamtentwicklung und beschreibt zusammenfassend die Veränderungen vom kleinteiligen Rokokogarten über einen Garten im Stil des Jardin anglo-chinois bis hin zum englischen Landschaftsgarten.

Für das gewichtige Werk wurde das gesamte im Landesarchiv Saarbrücken erhaltene Archivmaterial über den Ludwigsberg bearbeitet, wozu umfangreiche Text- und Bildquellen gehören. Zudem berücksichtigte die Autorin die zuletzt auf dem Ludwigsberg erfolgten archäologischen Grabungen. Auf dieser Basis entstand ein Buch, welches das bisherige Wissen über den Ludwigsberg nicht nur in einigen Punkten revidiert, sondern um viele bislang unbekannt Details erweitert. Somit hebt sich die fundierte gartenkünstlerische Einordnung wohlthuend von Betrachtungen jüngster Zeit zu Gärten der Region ab.

Stefan Ulrich