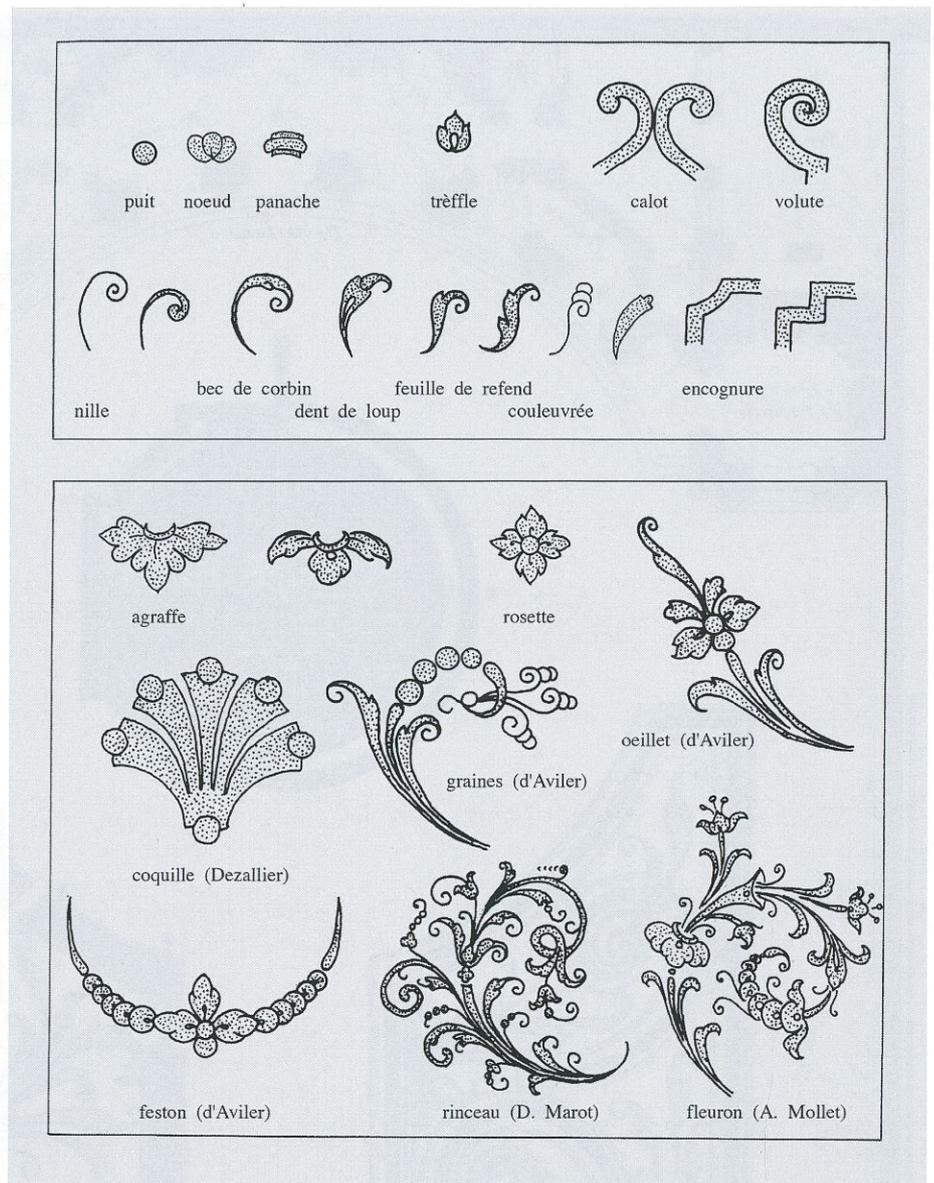


46/47
BAROCKBERICHTE

Abb. 1
 Broderieelemente, aus Wimmer 1986

Abb. 2, Seite 62
 Augustin Charles d'Aviler, *Parterre de broderie* mit Blumenrabatte (rechts) und *Parterre à l'angloise* mit Rasenbändern (links), mit Legende, aus Daviler 1691



Clemens Alexander Wimmer Die Broderie der Gärten

Wie die Rose die Königin der Blumen ist, so nimmt im Barockgarten das Broderieparterre den obersten der Plätze ein. Es befindet sich vor der Hauptgartenfassade des Hauses und ist allen anderen Parterres übergeordnet. In kleineren Gärten ist es das einzige Parterre.

Die besonders in der Denkmalpflege wichtige Frage, was Broderie im Garten eigentlich war, wurde vereinzelt behandelt¹, zur Kenntnis genommen allerdings nur von wenigen.² Ihre Entwicklung wurde bis auf einige Andeutungen von Wilfried Hansmann noch nie behandelt.³ Die Forschung wird dadurch erschwert, dass Broderieentwürfe an vielen Stellen zerstreut liegen, viele von ihnen nicht signiert und datiert sind, und bisher nur wenige in hinlänglicher Qualität veröffentlicht wurden. Die folgenden Beobach-

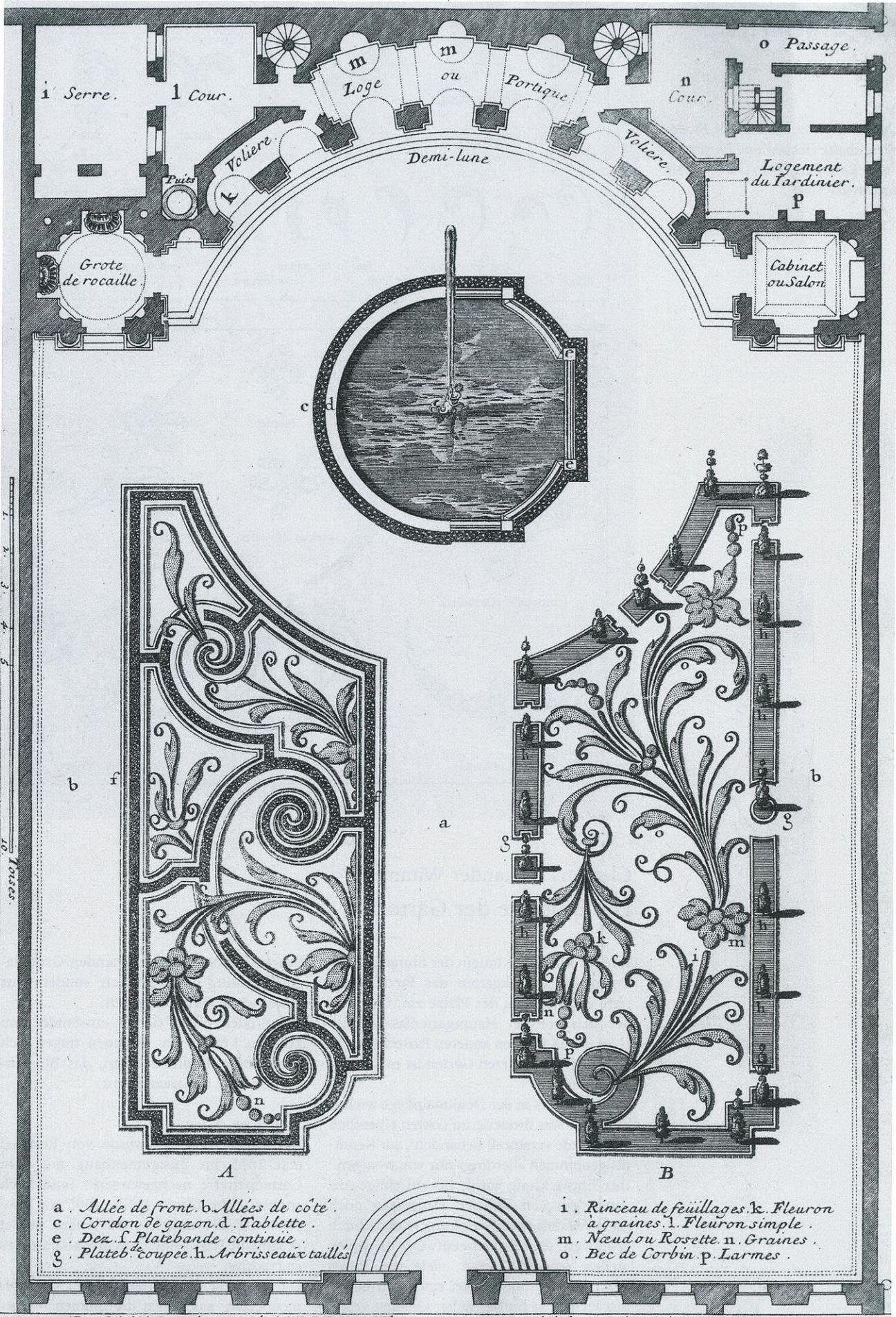
tungen können die ausstehenden Grundlagenforschung nicht ersetzen, sondern nur einführende Hinweise geben.

Die Broderien der Gärten entstanden um 1600 in Frankreich. In ihnen tragen sich zwei uralte Traditionslinien, das Blumenbeet und die Ornamentkunst.

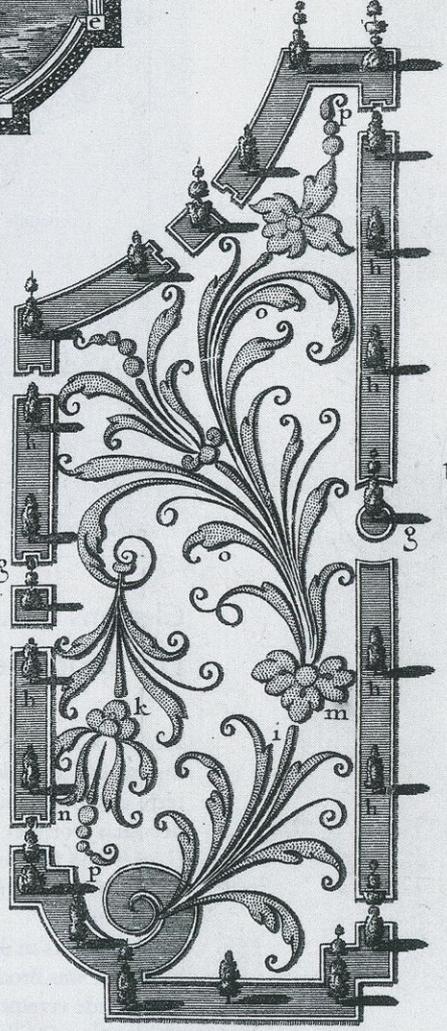
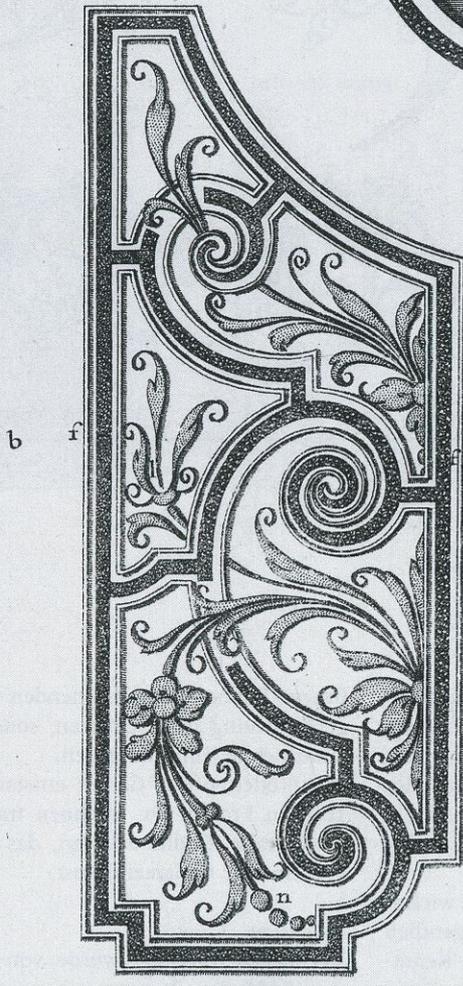
Definition

Der Begriff Broderie wurde von Rommel erst 1665 im Zusammenhang mit dem Gartenparterre nachgewiesen.⁴ Tatsächlich spricht schon Claude Mollet 1595 von *compartimens de broderie*, und André Mollet beschreibt 1651 seine Entwürfe als *parterres en broderie*.

Die Broderie der Gärten besteht aus Blumenbeeten, aus denen die Blumen weglassen sind, so dass nur Einfassungspflan-



i Serre. 1 Cour. m Loge m ou Portique n Cour. o Passage.
 Puits Volere Demi-lune Volere Logement du Jardinier P
 Grotte de rocaille Cabinet ou Salon



a. Allée de front. b. Allées de côté.
 c. Cordon de gazon. d. Tablette.
 e. Dez. f. Platebande continue.
 g. Plateb^{de} coupée. h. Arbrisseaux taillés

i. Rinceau de feuillages. k. Fleuron à graines. l. Fleuron simple.
 m. Nœud ou Rosette. n. Graines.
 o. Bec de Corbin. p. Larmes.

zen – in der Regel Buchsbaum – und leere Flächen außen und innen verbleiben. Die inneren sind in Erinnerung an die Beete dunkel, die äußeren in Erinnerung an die Wege hell gefärbt.

*Broderie se dit aussi des parterres qui sont faites seulement de buis nain, & tracez à la maniere der Brodeurs, à la difference de ceux qui sont faits par planches, carreaux & compartiments, où on met des fleurs.*⁵

Diese umfassende Definition schließt Darstellungen von Wappen, Monogrammen etc. ein. Im Barock, als figürliche Darstellungen in der Broderie unmodern geworden waren, wurde Broderie allerdings unter Ausschluss anderer Ornamente meist mit Laubwerk gleichgesetzt.

*Broderie, (Jardinage.) c'est dans un parterre, un composé de rinceaux de feuillages, avec fleurons, fleurs, tigarettes, culots, rouleaux de graines, &c. le tout formé par des traits de bouis nain, qui renferment du mâche-fer au lieu de sable, & de la brique battue, pour colorer ces broderies & les détacher du fond, qui est ordinairement sablé de sable de riviere.*⁶

Aus gegebenem Anlass muss betont werden, dass es im Barock keine flächig mit Buchs ausgepflanzten Ornamente gab. Diese sind eine Erfindung des Historismus. Hierzu sei abschließend stellvertretend für viele Definitionen die des Abbé Rozier zitiert: *Les parterres de broderie tirent leur nom de l'imitation de la broderie que forment les traits de buis dont ils sont plantés.*⁷

Der *trait* ist ein fadenförmiges, niemals flächiges Element.

*Trait de buis, (Jardin.) filet de buis nain, continué & étroit, qui forme communément la broderie d'un parterre, & qui renferme les platebandes & les carreaux.*⁸

Für die Kunstgeschichte empfiehlt sich die Definition: Broderie ist eine lineare Ornamentik aus sehr kleinen, geschnittenen Buchsbaumhecken.

Bestandteile

Bislang kaum beachtet wurde die Tatsache, dass die Broderie- bzw. Laubwerkelemente der Parterres im einzelnen Namen haben (Abb. 1, 2). Diese werden bei d'Aviler, Dezallier d'Argenville d. Ä. und Louis Liger mehr oder weniger kurz genannt bzw. erläutert und finden schließlich durch Dezallier d. J. in die *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert Eingang.⁹ (Abb. 15) Die *feuillage* besteht aus *rinceaux* (reinen Laubwerkranken) oder *fleurons* (blütenträgenden Ranken). Die Stelle, wo ein *rinceau* oder *fleuron* ansetzt, heißt *naissance*. *Rinceaux* und *fleurons* werden durch *noeuds*, *panaches* oder *agraffes* zusammengehalten. Dies sind Elemente, die auch im Laubwerk anderer Kunstgattungen auftreten.

Die drei wichtigsten, standardisierten Elemente sind *feuille de refend*, *dent de loup* und *bec de corbin*. Sie weisen seit André Mollet

eine kanonische Form auf, die so in anderen Kunstgattungen nicht vorkommt und vermutlich speziell für die Broderieparterres entwickelt wurde. Dass die *Encyclopédie* diese Begriffe nur für *Jardinage* und nicht für andere Kunstgattungen auführt, spricht für diese Vermutung:

*Feuille de Refend, (Jardinage.) est un double bec de corbin que l'on refend dans le milieu pour la variété, imitant les feuilles d'achante & de persil.*¹⁰

*Dent de loup, (Jardinage.) ornement de parterre; c'est une espece de palmette tronquée dans son milieu, & échançrée en fer à cheval: on s'en sert dans la broderie, pour varier d'avec les autres figures.*¹¹

*Bec de Corbin, (Jardinage.) figure faite en crochet ou en bec d'oiseau, qui entre dans la composition des parterres de broderie.*¹²

Die eingerollten Enden der Ranken heißen *nulle simple* und *double* und *couleuvrée*. Ein flächig ausgebreitetes Blatt ist der *trèfle*. Hinzu kommt der Kreis, *puits* oder *miroir* genannt. Drei *trèfles* bilden eine *agraffe*, vier eine *rosette*. *Puits* aneinandergereiht, heißen *chapelet* und, wenn sie ungleich groß sind, *graines*. Auch Blüten, *palmettes* und *festons* entstehen aus solchen Zusammensetzungen. Wesentlich sich außerdem die Bänder. Liger unterscheidet zweierlei Arten von Bändern: Die rahmenden Bänder heißen *plattes-bandes*, die Bänder im Innern des Feldes *massifs*. Die *massifs* haben seitlichen Kiesstreifen. Beide können als Rasenrabatten (*de gazon*) oder wie normale Rabatten bunt mit Blumen und Ziersträuchern bepflanzt angelegt werden. Die *massifs* werden jedoch nicht wie normale Rabatten bepflanzt, sondern *en émail* ausschließlich mit Tausendschön oder/und Strandflieder (*marguerites* und *statives*, d. i. *Bellis perennis* f. *hortensis* und *Limonium sinuatum*). Das Weiß/Rosa und Blau dieser beiden Arten gemischt ergibt *un joli émail* kühler Farben.¹³

Geschwungene Rabatten bilden Einrollungen (*enroulemens*, *rouleaux*, *volutes*) und Abwinkelungen (*encognures*). Zwei gegenständige Voluten machen einen *culot* aus, dem Zweige wie einem Kelch entspringen können.

Der Parterreentwurf als Gegenstand der Mode, über den offenbar gern diskutiert wird, erfordert eine exakte Beschreibung. Als Beispiel möge eine Entwurfsbeschreibung von Liger dienen:

Parterre VI. C'est un grand parterre de broderie en un seul tableau; on y voit un grand fleuron porté par un culot en maniere de vase, & enfermé dans un cartouche environné de petits fleurons: le massif de ce cartouche peut être ou émaillé, ou orné de gazon seulement, avec du sable rouge pour le détacher du buis: du bas de ce cartouche sort un grand fleuron partagé dans le haut, & qui venant se joindre par une agraffe qui en lie les rinceaux, tient un autre fleuron qui tombe, & un autre au-dessus qui est assez particulier & enfermé dans une

*maniere de cartouche d'une broderie legere & badine. La plate-bande de ce parterre est échançrée dans le haut & soutient un petit boulingrin enfoncé avec une grand rosette & des lances, le tout varié par un émail, de marguerites & de statice, accompagné de sables différentes qui les détachent des traits de buis qui regnent tout-à-tour.*¹⁴

Außer der französischen hat keine Sprache eine eigene Terminologie für die Broderie entwickelt,¹⁵ obgleich die Elemente europaweit verwendet wurden. Wenn für die barocke Innendekoration in Süddeutschland gilt, dass jeder bedeutende Stuckateur seine eigene Laubwerkinterpretation entwickelte,¹⁶ so kann dies für die Broderie nicht gesagt werden. Hier gilt vielmehr ein festgelegter, aus Frankreich übernommener Formenkanon des Laubwerks. Dies schließt nicht aus, dass in der Provinz aus Unkenntnis oder Unvermögen auch abweichende Formen gezeichnet werden. Insbesondere Gartenveduten zeigen oft haarsträubende Broderieformen, die nichts anderes als die Unfähigkeit der Stecher beweisen. Wo in Entwürfen Verfremdungen des Broderiekanons auftreten, wirkt es meist provinziell und ungeschickt. Künstlerische Freiheit zeigt sich eher in der Verwendungsweise der Elemente als in den Elementen selbst. Ob es außerhalb des Deutschen Reiches von Frankreich unabhängige Broderie-Formensprachen gibt, ist noch zu erforschen.

Graphisch geschönt wirkt bei Claude Mollet, Boyceau, André Mollet und Andreas Glorez die Darstellung der Broderien durch die verwendeten Schattenverläufe im Inneren. Einige Zeichnungen etwa Salomon Kleiners zeigen, dass die Erde in den Broderieelementen ebenso wie die in den Blumenrabatten zur Mitte hin angehäuelt wurde (*en dos d'âne*). Und in der Tat berichtet ein Hofgärtner 1784, dass der Grund der Broderie „mit schönen Sand bestreuet, die Laub aber etwas erhöht, damit es besser in das Gesicht fallet, auch mit allen Farben Sand, Schnecken, Muscheln, und was man haben kann, ausgefüllt und gezieret.“¹⁷

Zur Erzeugung der farbigen Gründe schreibt Dezallier d. Ä.: *Lon servira de ciment ou de brique pilée pour le rouge, de terre noire, de limaille ou machfer, de charbon battu & pilé pour le noir, de sable jaune pareil à celui qu'emploient les Vitriers, pour les sentiers que l'on veut distinguer des allées, & de sable ordinaire ou de sablon pour le fond.*¹⁸

Ähnlich ist bei Saussay zu lesen: *Pour bien décorer un Parterre, il faut mettre de la Brique battue dans les petites allées qui entourent les filets du gazon des broderies; du Frezil ou Maschefert battu dans les petites feuilles des broderies, & du sable blanc dans tous les massifs du Parterre.*¹⁹

Die bei modernen Neuanlagen übliche Verwendung von Marmor Kies für den Hintergrund ist in den bekannten Quellen nicht



Abb. 3
Parterre in den Tuileries mit Wappen von Frankreich und Navarra von Claude Mollet, aus Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture* (1600), hier ed. Lyon 1675



Abb. 4
Parterre in den Tuileries mit Monogramm Henri IV von Claude Monet, aus Olivier de Serres, *Le Théâtre d'agriculture* (1600), hier ed. Lyon 1675

belegt. Die Farbe Weiß scheint nicht einmal besonders erwünscht gewesen zu sein. Bei La Quintinye heißt es: *Parterre est une sorte de Jardin distribué par compartimens, qui pour l'ordinaire sont bordez de Buis; & pour ainsi dire dorez d'un beau sable jaune le long & dans le milieu des figures.*²⁰

Auf zwei Entwürfen Le Nostres, im Parterre des Tessinpalastes in Stockholm, bei Härleman, Le Blond, Mariette, Diesel, Bérain und auf den Plänen für Schloss Hof ist der Untergrund der Broderie dunkler als die Wegefläche bzw. gelb dargestellt. Weiß und Gelb nebeneinander sind nur auf einem Plan von Girard für ein Boulingrin im Schleißheimer Boskett 1715/17 vorgesehen.²¹ Dies mag der zunehmenden Farbzigkeit der Parterres nach 1700 geschuldet sein.

Muscheln (*Coquilles*) kommen bei Boyceau vereinzelt vor (Taf. 19, 20, 31, 35, 41). Während in Régence und Rokoko die Rocaille ihren siegreichen Einzug in die Ornamentik hält, erscheinen Muscheln in den Parterres vermehrt. Sie sind nur manchmal zur Broderie zu rechnen, öfter bestehen sie aus Blumen oder Rasen.

*Coquille, (Jardinage.) est un ornement qui imite les conques marines, dont on se sert dans les compartimens des parterres pour en orner la naissance ou le milieu. On le peut placer aussi sur les côtés, & généralement par - tout.*²²

*Il y a des coquilles à doubles levres, & dont les côtés sont très-différentes. On en peut faire de broderie, de gazon, de statissée, ou de marguerites.*²³

Das zweite Hauptornament des Rokoko, das Gitterwerk, ein Muster aus rechtwinklig ineinander geflochtenen Linien, findet sich manchmal auch in den Parterres.

*Guillochis ou Entrelas, (Jardinage.) est un compartiment formé de lignes ou d'allées quarrées entrelacées les unes dans les autres. Ces sortes de desseins, qui se font avec du bois, du gazon, ou de la charmille, conviennent également aux parterres comme aux bosquets.*²⁴

Abmessungen

Aussagen über die Höhe der Buchshecken (*traits*) der Parterres sind schwer zu finden. Olivier de Serres schreibt, dass die Pflanzen, die Parterre-Ornamente darstellen, niedrig sein müssen. Ein Maß nennt er nur im Zusammenhang mit ihrer Erziehung aus Samen. Diese werden in Gräben gesät, die genau dem späteren Ornamentverlauf entsprechen und in etwa zwei Fingern Höhe (*iustement quelques deux doigts*) über dem Erdboden geschnitten.²⁵

Nach Georg Viescher sollte der Buchs maximal drei Finger hoch und breit geschnitten werden.²⁶

Nach André Mollet wächst Buchsbaum „in zwanzig Jahren höher nicht/ als 4. oder 5. Daumen hoch/ welches denn zu vnsern erwehnten Parterren erfordert wird/ damit sie auß den Fenstern gesehen/ vnd mit desto grösserer Ergetzlichkeit können betrachtet werden. Nun werden aber (...) dreyerlei gattungen des Buxbaums angetroffen/ nämlich/ grosser vnnnd kleiner Bux-

baum/ vnd noch einer andern art zwischen beyden jetztgemeldten: Aber wo es möglich seyn kann/ wollen wir vns allein des grossen Buxbaums gebrauchen/ darumb dieweil er viel stärker [*plus robuste*] als die andern/ vnd das bestutzen leichter vertragen kann. Denn vngeacht/ daß wenn man ihn wachsen lasset/ er mit der zeit sehr hoch werden kann/ nichts desto weniger/ wenn er allzeit beschoren wird/ kann man ihn noch viel niedriger behalten als den kleinen/ darumb wir auch bey demselben grossen/ fürnämlich was die Parterren mit Laubwerck betrifft/ bleiben wollen: Denn was die Compartimenten von Wasen [*gazon*] anlanget/ vnnnd andere/ da die Sätze [*traits*] nicht also nahe an einander kommen/ wie im Laubwerck/ vnd da das Laubwerck viel dichter seyn soll/ darzu kann der kleine Buxbaum gebraucht werden/ wiewol man sich auch auff einen Nothfall aller beyder bedienen kann/ jedoch einen jeden absonderlich/ vnd nicht vnter einander gemenget.“²⁷

Die anderen Autoren teilen André Mollets Ansicht nicht und empfehlen Zwergbuchs für die Broderien.

Dezallier sagt: „Man muss den Buchs sehr niedrig halten, ihn tunlichst zweimal im Jahr schneiden ohne dass eine übelgeleitete Hand den Umriss ändert.“ Man nimmt Zwergbuchs und schneidet ihn mit der Schere entlang der Schnur, zur Not genügt ein Schnitt im Mai.²⁸

Elsholtz lässt Buchs zweimal jährlich auf 3 Zoll herunter schneiden.²⁹

Dezallier d. Ä. nennt kein Maß, schreibt aber, der Buchs der Broderien müsse sehr niedrig gehalten werden, da ausgewachsener Buchs die *délicatesse du dessein* verderbe.³⁰ Leonhard Christoph Sturm erläutert, dass der Buchs der Broderien „gantz niedrig gehalten“ wird, der Buchs der Rabatten hingegen „etwas höher.“³¹

Entwicklungsgeschichte

Die Entwicklung der Parterreornamentik wurde von Hansmann in drei Phasen eingeteilt, die grob auf 1600-1650, 1650-1700 und 1700-1750 zu datieren sind.³² Genauere Betrachtung der Broderien fördert allerdings sechs Entwicklungsstufen zutage.

Die folgenden fünf Entwicklungsstufen der Broderie schließen sich nicht aus. Sie überlagern sich, und es gibt Mischformen, selbst in ein und demselben Parterre.

Stufe 1 um 1600 – Olivier de Serres

Das Kräuterbeet der Antike und des Mittelalters war rechteckig und so breit bemessen, dass man auf beiden Längsseiten knien konnte und jäten, ohne es zu betreten. Holzbretter fassten in der Regel das Beet ein. Es war gegenüber den Wegen erhöht und wurde deshalb *Bett* genannt. Nicht vor Ende des 17. Jahrhunderts bildete sich das besondere Wort *Beet*, das fortan von *Bett* unterschieden wurde. Eine Variante, die in der Renaissance zunehmend beliebt wurde, war das ebenerdige, mit einer Kräuter- oder Buchsbaumzeile statt mit Brettern eingefasste Beet. Als in der Renaissance die Blumenvielfalt zunahm und man anfang, besondere Blumengärten anzulegen, die nur dem ästhetischen Vergnügen der Besitzer dienten, wurden auch die Beetformen vielfältiger. Zu den Rechtecken kamen Diagonalbeete, Kreise, Kreisabschnitte, Rauten, Herzformen und dergleichen. Die derart aus ornamentalen Beeten zusammengesetzten Gartenfelder waren zumeist quadratisch und wurden *compartiments* oder *Austheilungen* genannt, später *Parterres*. Ein Höhepunkt dieser Entwicklung war das Knotenbeet, das aus bandförmigen, gewundenen und scheinbar ineinander verschlungenen Beeten bestand.

In der Übergangszeit von der Renaissance zum Barock beschreibt Olivier de Serres (1539-1619) 1600 eine neue Verwendungsweise für Kräuter im Parterre in den königlichen Gärten von Fontainebleau, St. Germain-en-Laye, den Tuileries, Monceaux, Blois usw. Innerhalb der ornamental geformten Beete, aus denen sich die quadratischen Kompartimente zusammensetzen, werden weitere zarte Ornamente gepflanzt, und der Rest der Beete bleibt frei. Verwendet werden dazu verschiedene Kräuter (Majoran, Thymian, Ysop, Salbei, Kamille, Minze, Veilchen etc.), besonders aber empfiehlt sich Buchsbaum. Er führt weiter aus: *Doncques on ausera sur ce point, & à tenir les*

herbes fort basses, maîtrise de cet art, pour faire voir le vuide du fonds, lequel avec soin sera maintenu nettement, sans y souffrir aucune herbe mauuaise, le déchargeant aussi de toute autre qui s'écartera de son rang, afin que la terre & les rangs des herbes se puissent nettement discerner, & par là iuger de l'ordonnance de l'œuvre.

Et afin que ces distinctions se voyent avec plus de contentement, on y ajoute des terres de diuerses couleurs, don't on couure le fonds de l'entre deux des rangées des herbes, ausquelles par ce moyen est donné grand lustre, tout le compartiment du parterre ressemblant à vn tableau d'esquisse peinture sorty de la main d'vn bon maistre.

*Les terres de couleur seront choisies propre à ce seruice, non toutesfois de mauuaise nature, afin de n'offenser les herbes. Il se trouue de terre naturellement rouge. Aussi de jaune, & de blanche, n'ayans autres mauuaises qualitez que l'infertilité, laquelle en cet endroit est vtile; parce que ne produisant aucun herbage le parterre en demeure net au soulagement du iardinier. De la verte ne vous en mettez pas en peine, attendu que les herbes du parterre n'estans d'autre couleur n'ont pas besoin de ce voisinage, mais de celuy dont la diuersité les fait discernent.*³³

Als erster hatte Claude Mollet (ca. 1564 - ca. 1649) nach seiner Ernennung zum Ersten Gärtner Henri IV. 1595 solche Kompartimente angelegt. Sie müssen nach 1595 entstanden sein, da Claude Mollet schreibt, er sei in diesem Jahr zum Ersten Gärtner Henri IV. ernannt worden. De Serres bildet Mollets Entwürfe ab:

*Et afin que le Iardinier n'aille rechercher loin des desseins pour ses parterres, j'ay mis icy quelques nombre de Compartimens de diuerses façons: d'entre lesquels il y en a de ceux que le Roy a fait faire à saint Germain en Laye, & en ses nouueaux iardins des Tuilleries de Fontaine-bleau; au dresser desquels M. Claude Molet, Iardinier de sa Majesté, à fait preuue de sa dexterité. Quelques-vns de ces portraits contiennent des iardins entiers, les autres des portions, comme quarrées, bordures, & semblables, que l'habile Iardinier employera avec iugement, selon son lieu, l'ageançant par les susdites adresses, don't il prendra des portions comme il jugera à propos.*³⁴

Es sind zwölf Holzschnitte. Hiervon zeigen vier Tafeln herkömmliche Renaissancequartiere, die aus Wegen (*allées*) und Beeten (*vides*) bestehen, welche letztere flächig bepflanzt sind. Zwei Quartiere aus St. Germain enthalten nur an den Rändern herkömmliche Beete, in der Mitte aber jeweils ein monumentales Beet, welches nichts anderes als ein großes, verziertes H-Monogramm enthält. Vier Quartiere aus den Tuileries, eines aus St. Germain sowie ein weiteres ohne Ortsangabe, insgesamt also sechs Tafeln, enthalten innerhalb der meis-

ten Beete Laubwerkornamente, während andere Beete ihrerseits kassettenartig unterteilt sind oder kleinere Königsmonogramme enthalten (Abb. 3). Es gibt somit die traditionellen, von Wegen geometrisch geteilten Beete erster Ordnung sowie auf diesen Beeten neuartige Beete zweiter Ordnung, deren Konturen erheblich kleinteiliger sind und die Laubwerk und Monogramme darstellen. Teils für die Hintergründe, teils für die Ornamente zweiter Ordnung wird eine Schraffur verwendet, die sie deutlicher macht und als farbige Erde zu deuten ist.

Dies sind die frühesten datierbaren Darstellungen von Laubornamenten auf Gartenbeeten. Mollet verwendete hiernach einzelne Blatt- und Blütenformen, die er zu kleinen Ornamenten zusammensetzte, welche auf kleinen, von Wegen getrennten Beetfeldern liegen. Die Ornamente bleiben innerhalb der einzelnen Beete und kreuzen die Wege nicht. Eine exakte Bestimmung der Ornamentformen ist aufgrund der groben Holzschnitte, in denen diese Entwürfe überliefert sind, nicht möglich.

Es ist nicht klar, ob Mollet bereits bei einigen Ornamenten die Konsequenz gezogen hat, die Blumen innerhalb der Einfassungen ganz wegzulassen, damit die farbige Erde optimal zur Geltung kommt.

Stufe 2 ab 1609 – Mollet-Stil

Claude Mollet schreibt später, dass ihn Estienne Dupérac eine neue Art des Entwurfs gelehrt habe, *comme il falloit faire de beaux jardins de telle manière que tout le jardin ne seroit qu'un seul compartiment mis party par grandes voyalles si bien que telle invention paroisoit bien davantage que ce que feu mon père avoit accoutumé de faire et moi aussi.*³⁵

Dupérac kehrte nach langem Italienaufenthalt 1578 nach Frankreich zurück. Seit 1596 scheint er als Architekt der Tuileries für Henri IV. (reg. 1589-1610) gewirkt zu haben. Dabei traf er mit dem jungen Gärtner Mollet zusammen.³⁶ Dies müsste zwischen 1595 (Ernennung Mollets) und 1604 (Tod Dupéracs) erfolgt sein. Ob Dupérac, dem Entwürfe für den Garten von Anet zugeschrieben werden, dort auch Broderieparterre anlegte und wann Mollet seine ersten Broderieparterre schuf, ist unklar. Manche Autoren nehmen an, dass Dupérac schon vor 1595 auf den jungen Gärtner gewirkt hat.

Jedenfalls scheint Claude Mollet nach 1600 dazu übergegangen zu sein, ganze Quartiere mit einer einzigen Laubornamentik zu überziehen, so dass diese als einheitliches Bild wirken, ohne durch Wege in kleinere Kompartimente unterteilt zu sein. 1609 legt er nachweislich das Parterre des neuen Gartens in den Tuileries aus Buchsbaum und Raute an, und im selben Jahr gestaltet Jean Le Nostre das alte Tuileriesparterre mit Buchs, Raute und Liguster um. Eine Radie-

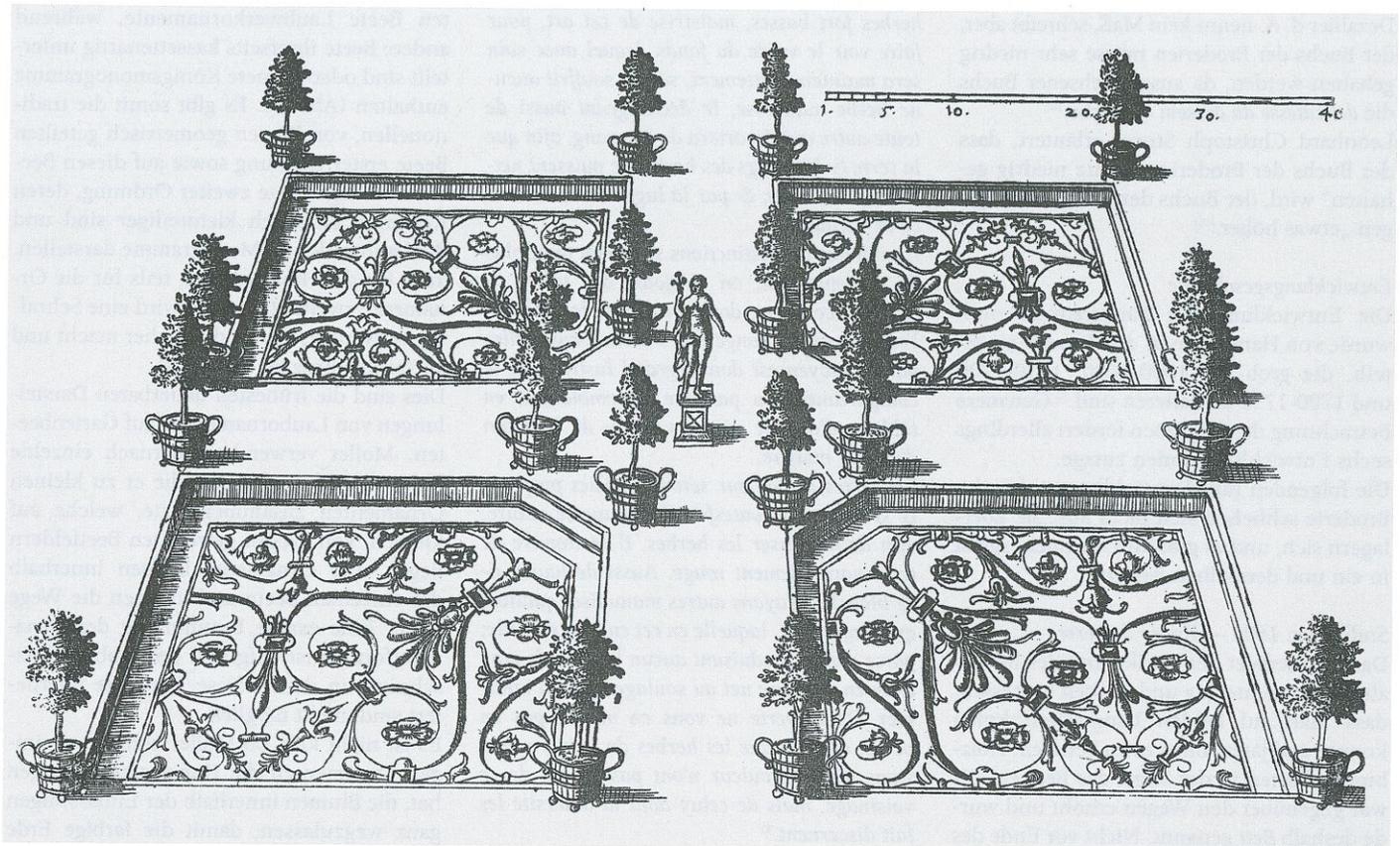


Abb. 5
Salomon de Caus, Parterre in Heidelberg, aus de Caus 1620

nung der Tuileries unter Maria Medici (reg. 1610-17) von Jean Boisseau zeigt, dass die Quadrate nun einheitlich mit Laubwerk bedeckt sind. Diese Einheit im Parterreentwurf und die spiegelbildliche Entsprechung der Quadrate kennzeichnen die Entstehung des klassischen französischen Barockgartens.³⁷ Ein später als Stich publizierter, wohl eigenhändiger Entwurf Mollets zeigt ein derartiges Quadrat sehr detailliert (Abb. 4).³⁸ Im Mittelpunkt der Darstellung steht ein Fischweibchen. Die Blüten sind recht naturnah als Narzissen, Tulpen und Lilien wiedergeben. Das Laubwerk weist bereits die kanonischen Elemente *agraffe*, *feuille de refend* und *nille* auf. Als Rudiment der ehemaligen Wege zwischen den Beeten findet sich ein spitz auslaufendes Rasenband, welches eine Kartusche bildet, die von dem Laubwerk überschnitten wird. Das Quadrat wird an den Außenseiten von einer Blumenrabatte eingefasst. Beide Arten von Bändern werden von Buchskanten gebildet. Rasen und Blumen nehmen jeweils ein Drittel der Bandbreite ein. Die freien Randstreifen empfahlen sich aus Gründen der Pflege. Die Ornamente sind innen frei von Bepflanzung. Diese Stufe umschreibt Hansmann als erste Phase: „Hauptmotiv (...) ist ein filigranes, wie gestickt wirkendes Blatt- und Blütenornament: stilisierter Akanthus, aus Buchs

geformt. Hinzu kommen Bandmotive, die zumeist eine gewisse ordnende Struktur ins dekorative Bild hineinbringen sollen. Die Ornamentik beschränkt sich aber keineswegs auf rein vegetabilische Motive; mit ihnen können sich groteske Elemente wie Masken, Vogelköpfe, Vogelschnäbel oder Drachen verbinden. Wesentlich ist ein üppiges, höchst lebendiges Spiel der Ornamentformen, das seine Affinität zur Stickerei-kunst niemals leugnet.“³⁹ Obwohl häufig Bänder (Zierwege) vorkommen, dominiert die Broderie, welche meist den größten Teil des Kompartiments ausfüllt, wobei die einzelnen Laubwerkzüge optisch nicht leicht voneinander zu trennen sind. Welches sind die Ursprünge der Broderieornamentik? Als die Parterres ihre kassettenartige Struktur aufgeben und vegetabile Ornamentformen aufnehmen, ist die Ornamentik der Renaissance bereits hoch entwickelt. Es liegt auf der Hand, dass bestehende Ornamentformen aus anderen Kunstsparten auf die Parterres übertragen werden. Die Broderieornamentik beruht nicht direkt auf der antik-römischen Akanthusornamentik, sondern auf der um 1600 verbreiteten Laubwerkornamentik. Das auch im Mittelalter verwendete Laubwerk hatte eine lange Entwicklung, die nicht ausschließlich auf die antike Akanthus-Wellenranke zurückgeführt werden kann, wie es die Kunstgeschichte des 19.

Jahrhunderts versuchte. Die Vorlagenbücher der Renaissance und des Barocks sprechen nur im Zusammenhang mit Kapitellen von Akanthus, nie jedoch im Zusammenhang mit Laubwerk.⁴⁰ Die Ornamentik der Broderieparterres wird ebenfalls als Laubwerk (*feuillage*) und niemals als Akanthus bezeichnet. Die meist plastischen Vorbilder der Laubwerkornamentik mussten für die Anwendung im Garten auf das Zweidimensionale reduziert werden und darüber hinaus den Möglichkeiten der Buchshecke angepasst werden. Daher bot sich die eher zweidimensionale Maureske als zusätzliches Vorbild an. Die Maureske besteht aus Blättern und Ranken, die untereinander verbunden sind. Grundlage der Maureske ist zwar ebenfalls die antike Akanthus-Wellenranke, die Ranken sind jedoch dünner, die Einrollungen weniger dominant. Die rhythmische Wiederholung der Motive erlaubt es, beliebig große Flächen zu bedecken. Ende des 15. Jahrhunderts kamen viele islamische Kunstgegenstände nach Italien und dienten christlichen Künstlern als Vorbilder. Es liegt nahe, dass Dupérac solche Anregungen aus Italien nach Frankreich gebracht hat. Boyceau schreibt, dass die Parterres hauptsächlich aus *feuillages*, & *moresques* & *arabesques* bestehen. Das Laubwerk der Broderie unterscheidet sich von Akanthus-Wellenranke und Maureske dadurch, dass

die eigentliche Ranke, die Sprossachse der Pflanze, zumeist nicht dargestellt wird, sondern nur aus dem Verlauf der Blattscheiden abzulesen ist. Nur auf kurze Strecken treten zuweilen keulenförmige Stängel auf. An den Enden der Ranken erscheinen entweder nur Blätter oder stilisierte Blüten in Seitenansicht, jedoch nie Blüten in Aufsicht, wie sie für die Akanthus-Wellenranke charakteristisch sind.

Das Hauptproblem beim Entwurf einer feldfüllenden Broderie ist es, einen plausiblen Ausgangspunkt (*naissance*) zu finden. Ohne zusätzliche Hilfsmittel führt dies dazu, dass das Laubwerk in einer Ecke des Feldes, in einem Knoten am Rand oder im Feldmittelpunkt entspringen muss, oder das Ornament schwimmt gleichsam, wider die Logik der Pflanze, eine der Wuchsrichtung entgegen gerollte Ranke ansetzen.

Zur Vermeidung solcher Unzulänglichkeiten verwendet man Tierköpfe, Vasen, Rollwerk, Agraffen oder Voluten als Ausgangspunkte.

Die meisten Möglichkeiten bieten die Voluten der Bänder, welche in den Parterres von Anfang an bedeutend sind und auch generell in der Barockornamentik bevorzugte Ansatzpunkte für Akanthusranken.⁴¹ Diese Bänder verweisen zwar einerseits auf die Maureske,⁴² andererseits ist unübersehbar, dass sie unmittelbar auf die Wege zwischen den Beeten des Renaissancegartens zurückgehen. Sie sind daher von den breiteren, die Quadrate umgebenden Wegen zunächst nicht abgegrenzt. Bei de Serres sind sie noch vollständig begehbar, bei den Mollets und Boyceau nur noch teilweise. Das in dem Entwurf Mollets dominierende Fischweibchen und andere animalische Elemente entstammen dem, neben Laubwerk und Maureske, dritten für die Broderie vorbildlichen Formenschatz, der Grotteske, die auf die römische Antike zurückgeht und in der Kunst des Manierismus besonders beliebt ist.

Salomon de Caus (1576-1626) legt 1613-1618 in Heidelberg neben Knotenparterres auch Beetfelder an, die ganz aus Broderie bestanden. Im *Hortus Palatinus* von 1620 sind diese Parterres (Nr. 5 und 14) abgebildet. Der deutsche Text sagt hierzu lediglich: Nr. 5 „Feld oder Grund/ vff die art eines Laubwercks zugerichtet“ und Nr. 14 „Felder vnd Gründe alle von Laubwerck gemacht“. Das Parterre Nr. 5 zeigt in vier gleichen Quadraten neben dem Kurhut, dem Namen des Kurfürsten und der Jahreszahl 1619 Laubwerk mit Blüten. Das Parterre Nr. 14 enthält in 8 vertieften Quadraten nur Laubwerk mit Blüten (Abb. 5). Details der Ausführung sind nicht angegeben. Vermutlich handelte es sich um reine Broderien ohne Blumen. Dies war wohl das erste Auftreten der Broderie im Deutschen Reich.

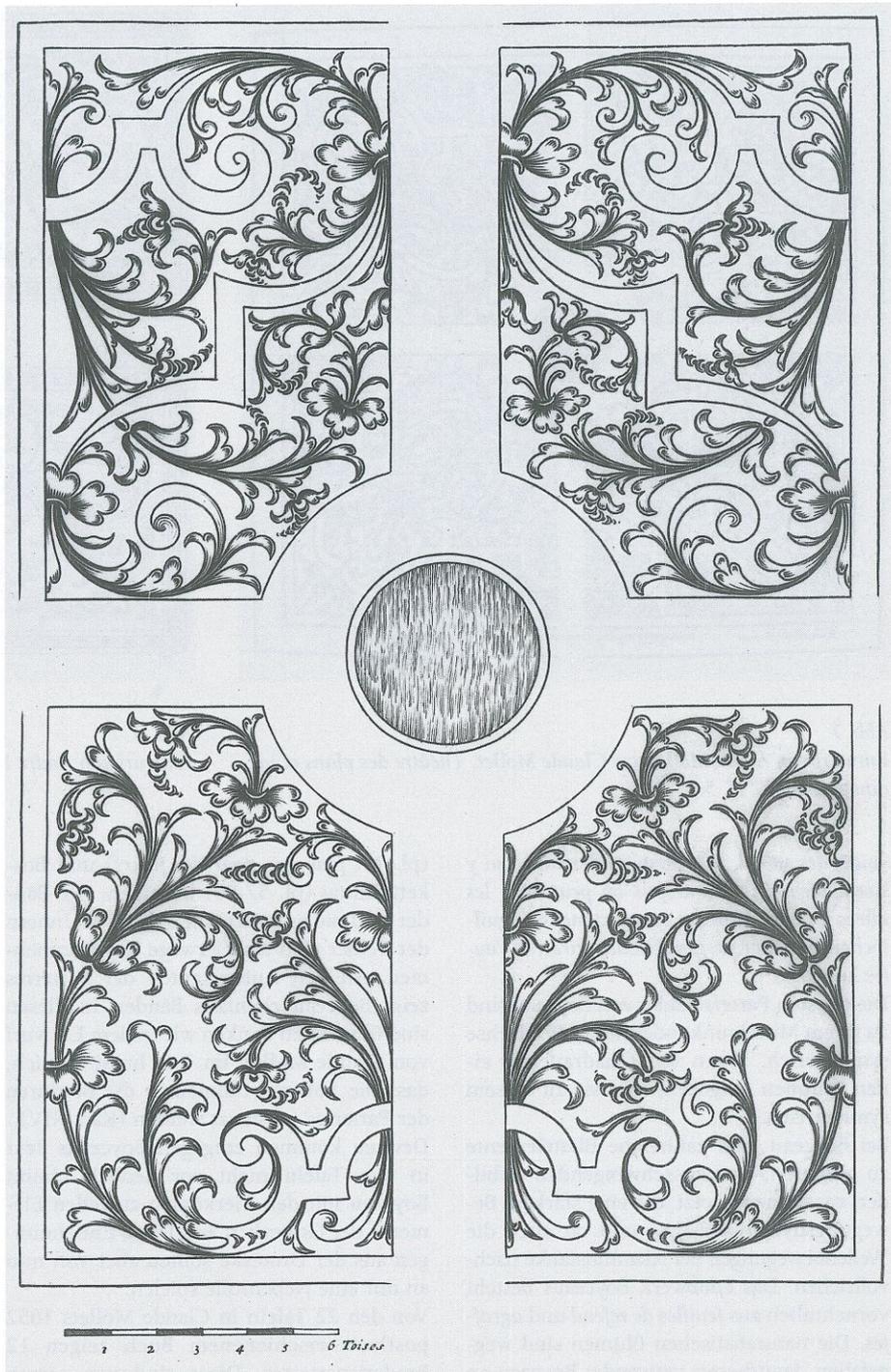


Abb. 6
Entwurf aus Boyceau 1638 (aus Wimmer 1989)

Das beste Anschauungsmaterial für diese Stufe liefert Jacques Boyceau (ca. 1560 - ca. 1635), der Hofgärtner Ludwigs XIII. Von seinen 59 Tafeln aus den 1610er und 20er Jahren zeigen 55 Broderieparterres (Abb. 6). Neun Tafeln sind St. Germain, Versailles, den Tuileries und dem Luxembourg zugeordnet. Die meisten bestehen aus reinem Laubwerk von gleichmäßiger Dichte. Häufige Zutaten sind buchsgesäumte Bänder und Rasenelemente. Selten sind Tier-

köpfe (6 Tafeln), Wappenschilde (3 Tafeln) oder Vasen (1 Tafel) integriert. Das Parterre der Maria Medici im Luxembourg enthält ein gekröntes M.

Boyceaus Text über Parterres ist äußerst kurz. Parterres seien *façonnez de manieres differentes, de compartimens, feuillages, passements, moresques, arabesques, grottesques, guillochis, rosettes, gloires, targes, escussons d'armes, chiffres, & devise (...)*. *On employe encore dans les voyes, ou dans le champs*

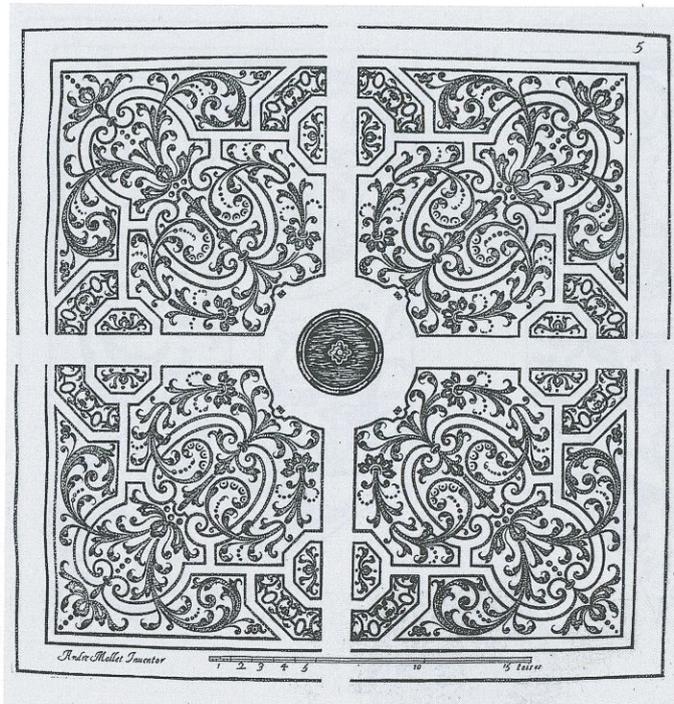


Abb. 7
Entwurf von André Mollet aus Claude Mollet, *Théâtre des plans et jardinages*, 1652, Tf. 5

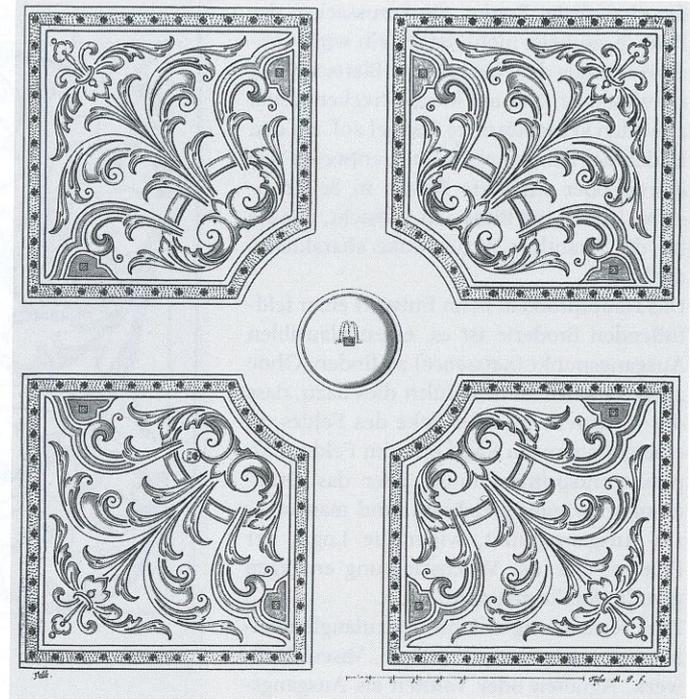


Abb. 8
Entwurf von André Mollet aus André Mollet, *Le Jardin de plaisir*, 1651

vuide, des sables de couleurs differentes, qui y sieent bien, & quelquesfois on peut dans les allées mesmes faire des compartimens & guillochois, laissant parties d'icelles parée, & l'autre herbuë.⁴³

Die meisten Parterrefelder von Boyceau sind zu ihrem Mittelpunkt oder ihrer Mittelachse symmetrisch. Wenn vier Quadratfelder einen Brunnen umgeben, sind sie zu diesem symmetrisch.

Bei Boyceau sind zahlreiche Blattelemente zu größeren, weit ausschwingenden Gebilden zusammengesetzt, die eine stärkere Bewegungsdynamik zeigen und oft auch die Wellenbewegungen der Akanthusranke nachvollziehen. Das Laubwerk Boyceaus besteht vornehmlich aus *feuilles de refend* und *agraffes*. Die naturalistischen Blumen sind weggefallen. Stattdessen verwendet Boyceau an den Enden der *rinceaux* eine stilisierte Blüte mit perlschnurartigem Griffel (*graines*).

Wichtige Elemente sind bei Boyceau neben dem Laubwerk Bänder, die dieses strukturieren, durchdringen oder aus denen es hervorgeht. Ihre Breite beträgt den beigefügten Maßstäben zufolge 1 m bis 2,38 m, meist gegen 1,40 m. Sie laufen teils spitz aus, teils sind sie von gleich bleibender Breite, auch bilden sie Voluten und knicken rechtwinklig ab. Die Broderie kreuzt häufig die Bänder, die nun nicht mehr als Wege anzusprechen sind. Boyceaus Bänder weisen damit alle Merkmale des späteren Bandelwerks auf.⁴⁴

23 Entwürfe Boyceaus enthalten punzierte Flächen. Diese Signatur kann sowohl Rasen (pl. 7: *Parterre de Pelouse*) als auch Blumen

(pl. 19: *planches pour des fleurs*) und Boskettfüllung (pl. 57-59) bedeuten. Die Bänder sind nie punziert. Die Bänder im Innern der Felder sind als Zierwege leer anzunehmen. An den Außenkanten der Parterres zeigt Boyceau ebenfalls Bänder. In diesen sind Blumen zu denken wie in dem Entwurf von Claude Mollet. Im Text heißt es auch, dass die höheren Blumen in die Bordüren der Parterres gepflanzt werden (Kap. XIV). Devisen kommen entgegen Boyceaus Text in den Tafeln nicht vor. Jedoch nimmt Boyceau mit den Tierköpfen zuweilen Elemente der Grottesken auf. Diese Entlehnungen aus der Grotteske sollten aber von nun an nur eine Nebenrolle spielen.

Von den 22 Tafeln in Claude Mollets 1652 posthum erschienenem Buch zeigen 12 Broderieparterres. Diese sind von seinen Söhnen Jacques (8), André (3) und Noël Mollet (1) signiert. Sie sind einander sehr ähnlich und enthalten neben *feuille de refend*, *agraffe* und *nille* erstmals auch den *bec de corbin* in klassischer Form sowie am Zweig entspringende *graines*. Bis auf Füllhörner in Taf. 7 gibt es keine Grottesken mehr (Abb. 7).

Die vom Laubwerk überschrittenen, überwiegend gleich bleibend breiten Bänder sind leer dargestellt, und dürften wie bei Boyceau im Innern für Zierwege, außen für Blumenrabatten stehen. Rasen ist mit Broderien zusammen nicht dargestellt.

15 Broderie-Entwürfe veröffentlicht André Mollet (ca. 1600-1665) 1651. Davon enthalten 8 grotteske Motive, 2 Kronen und 5

Rasenbänder im Innern. Alle Bänder sind entweder als Rasen- oder Blumenrabatten dargestellt. Es gibt Entwürfe mit Rasenrabatten als Rahmen der Felder und meist zusätzlich im Innern sowie solche mit Blumenrabatten als Rahmen, die jedoch nie ins Innere hineinführen. Das Laubwerk enthält neben den bisher üblichen Elementen auch den *dent de loup*. Auffallend sind viele individuelle Formen, vor allem Blüten. Neuartig ist auch die allseitige Rahmung der Felder mit Rabatten statt wie bisher nur an den Außenseiten (Abb. 8).

Infolge des 30jährigen Krieges setzte sich die Broderie außerhalb Frankreichs zunächst nicht durch. Nach Kriegsende verbreitete sie sich durch André Mollet zuerst in den Niederlanden (1630), in Schweden (1648) und England (1641), dann im Deutschen Reich. Ungewiss ist, ob die undeutliche Darstellung Hellbrunns in Merians *Topographia Bavariae* (1644) als Beleg dafür gelten kann, dass es damals auch hier schon Broderien gab.

In Berlin wurden wohl schon 1647 die Broderieparterres angelegt, die auf einem Merian-Plan von 1650 undeutlich zu erkennen sind. Sie enthielten Monogramme und Wapenadler aus Buchsbaum. Nach 1658 entstand ein weiteres, wesentlich größeres Broderieparterre.⁴⁵ Der zuständige Gartendirektor Johann Sigismund Elsholtz bildet in der dritten Auflage seines Gartenbuches 1684 ein Parterre mit dem Monogramm seines Kurfürsten und eines mit Laubwerk ab und berichtet, dass das Parterre mit Laubwerk [Broderie] „die neweste und angenehmste“

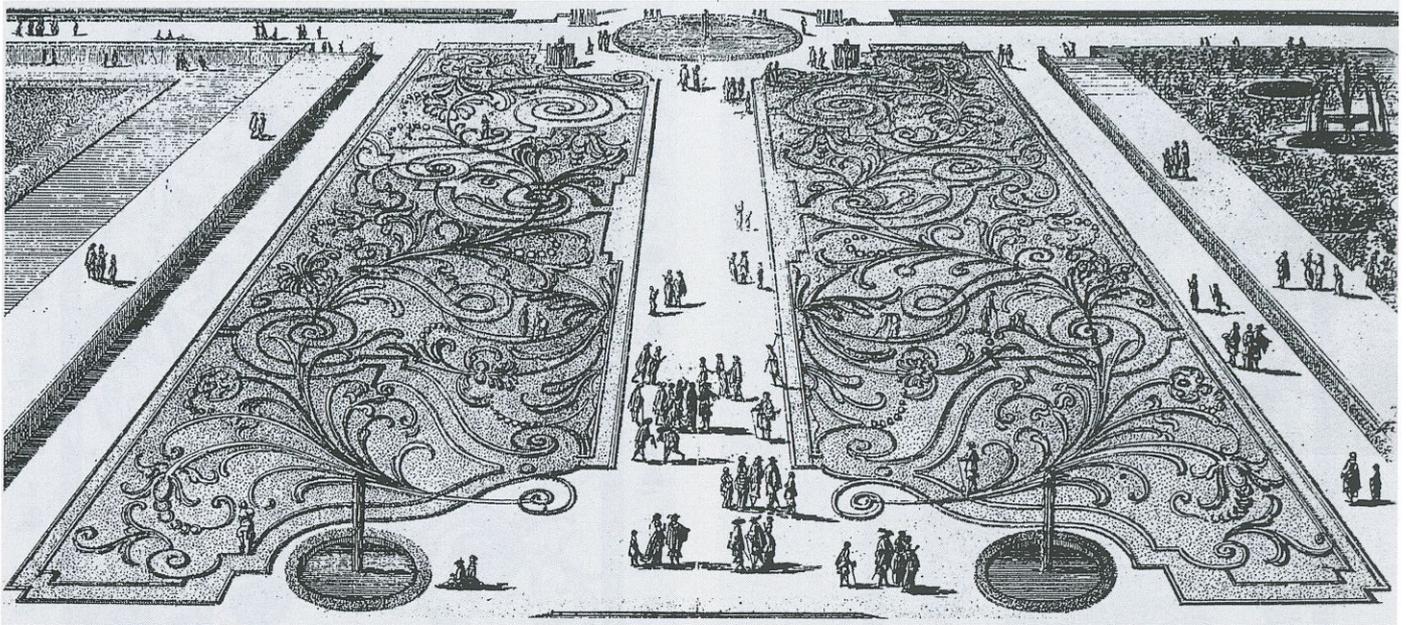


Abb. 9
Israel Silvestre, Das Parterre von Vaux-le-Vicomte, Ausschnitt (aus Brix)

Art sei. „Einige nun pflanzen allerhand Blumen in dergleichen Laubwerck/ andere lassen es gantz frey und ledig/ gleich den Ciphern.“ Unter Ziffern versteht Elsholtz Monogramme, „dabey man auch Krone/ Scepter/ und dergleichen Wapen-stücke einbringen kan. Es ist eine neue Erfindung/ und brauchet man zu diesen Ciphern fast nur einfache Linien/ also daß in dergleichen Parterren kein Gewächß gebawet werde: sondern es sind bloß Prang-stücke/ da der zierlich-gepflanzte und wol-begattete Buchs die Augen allein ergetzet. Jedemnoch kann man in dem herumblaufenden Rabat allerhand Blumwerck zulegen.“⁴⁶

Das auch auf deutsch verbreitete Gartenbuch des niederländischen Hofgärtners Jan van der Groen (Der niederländische Gärtner, Amsterdam 1669) enthält neben zahlreichen Renaissanceparterres 7 Tafeln mit Parterres *en français*, sowohl reine Laubwerke als auch Laubwerke mit Bändern⁴⁷ sowie Kombinationen mit Rasenspiegeln. Sie gehen wahrscheinlich auf französische Entwürfe zurück, sind jedoch so grob in Holz geschnitten, dass sie als Vorlagen schwerlich verwendbar waren. Ähnlich primitiv sind die beigegefügte Kupferstiche, die die Gärten der Oranier mit ihren Broderieparterres zeigen.

Auch die fünf Entwürfe von Isaac de Caus (1590-1648) für Wilton sind („embroidered flower plats“) gehören in diese Phase.⁴⁸ Die Ornamentik der Quadrate ist an ihrer Mittelachse gespiegelt, wodurch sie sehr statisch wirkt. Die Broderie besteht aus etwas schütterem Laubwerk ohne Grottesken und unterschneidet Bänder von gleichbleibender Breite, deren Material unklar bleibt.

Die 1696-1701 entstandene Topographie Bayerns von Michael Wening zeigt überwiegend Broderieparterres dieses Typs, flächig Broderie, eingefasst von Bordüren.

Andreas Glorez aus Mähren versucht sich 1699 mit eigenen Interpretationen des Laubwerks, das er „Frantzösische Blumenfelder“ nennt.⁴⁹

Stufe 3 ab 1653 – Le-Nostre-Stil

Der Beitrag des großen André Le Nostre (1613-1700) zur Entwicklung des Broderieparterres wurde bislang noch nicht untersucht. Die Dokumentation ist spärlich. Hazlehurst zeigt lediglich fünf gesichert eigenhändige Broderie-Zeichnungen Le Nostres⁵⁰, Ganay zeigt drei weitere Zeichnungen, ohne auf die Frage der Zuschreibung einzugehen.⁵¹ Etwa 23 weitere Broderieentwürfe, überwiegend Stiche, werden als Werke Le Nostres ausgegeben, ohne dass dies verifiziert ist.

1653 legt Le Nostre in Vaux-le-Vicomte ein Broderieparterre an. Neu ist die lang gestreckte Proportion und die Symmetrieachse außerhalb des Feldes (Abb. 9). Das Parterre besteht aus zwei Feldern, die nicht in sich, sondern zum Mittelweg symmetrisch sind. Indem Le Nostre auf die Zentrierung des Einzelfeldes verzichtet, entfernt er sich von den Vorbildern. Ein einziger *rinceau* läuft als unregelmäßige Wellenranke von Anfang bis Ende des Feldes.

Israel Silvestre hat das Parterre von Vaux um 1658 gestochen.⁵² Die Bänder enthalten im Vergleich zu den seitlichen Parterrefeldern eindeutig weder Blumen noch Rasen. Eines endet als Schlangenkopf. Der *rinceau* kreuzt die Bänder in ihren Voluten. Ein ähn-

liches Parterre mit einem kurzen, leeren Band schuf Le Nostre ca. 1674 im Palais Royal.⁵³ Das Hauptparterre von Meudon (nach 1679) enthält ein kurzes Band, das teilweise mit Rasen gefüllt ist.

Le Nostres Entwürfe für die Tuileries (um 1668), Clagny, St. Cyr, Dijon, Bonnes und Brunois enthalten ausschließlich Broderie ohne Bänder. Der Entwurf für Dijon zeigt einen *fleuron*, mit einer *nille* beginnend, der von einem *panache* am Rand gehalten, gegen das Ende eine blütenartige *agraffe* bildend und in einer doppelten *nille* endend. Von beiden *nilles* gehen quer gestellte kleinere *fleurons* aus, die in Blüten mit *graines* enden. Die Blätter bestehen abwechselnd in *feuilles de refend* und *becs de corbin*, im unteren Bereich sind *dents le loup* angebracht.

Die endständigen doppelten *nilles* und quer gestellten *fleurons*, sowie sich rechtwinklig kreuzende *fleurons* mit einer Rosette auf dem Schnittpunkt finden sich erstmals bei Le Nostre. Sie treten auch in den gesicherten Entwürfen für St.-Cyr und Clagny sowie in den Entwürfen für das Palais Royal, das Hauptparterre von Meudon⁵⁴, Issy⁵⁵, Trianon von St. Cloud⁵⁶ und einem nicht lokalisierten Entwurf auf,⁵⁷ die damit als authentisch betrachtet werden können.

Für Nebenparterres verwendet Le Nostre auch andere Systeme. Dies lässt sich für sein Spätwerk nachweisen. Ca. 1686 kreiert er das Parterre du Midi in Versailles, das von volutenbildenden Rasenbändern bestimmt wird, denen kurzes Laubwerk entspringt, welches nicht mehr das gesamte Feld durchläuft und eher als Beiwerk der Bänder wirkt (Abb. 10). Die beherrschenden Rasenbänder isolieren die Broderie weitgehend in

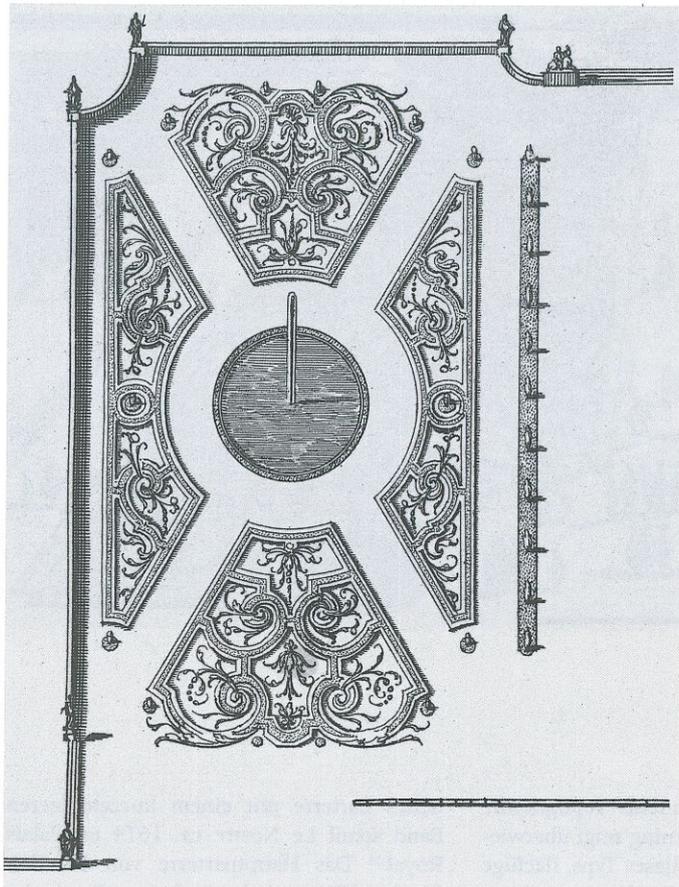


Abb. 10
Das ca. 1686 von Le Nostre angelegte Parterre du Midi in Versailles, aus Perelle, *Vues de plus beaux endroits de Versailles*, Ausschnitt

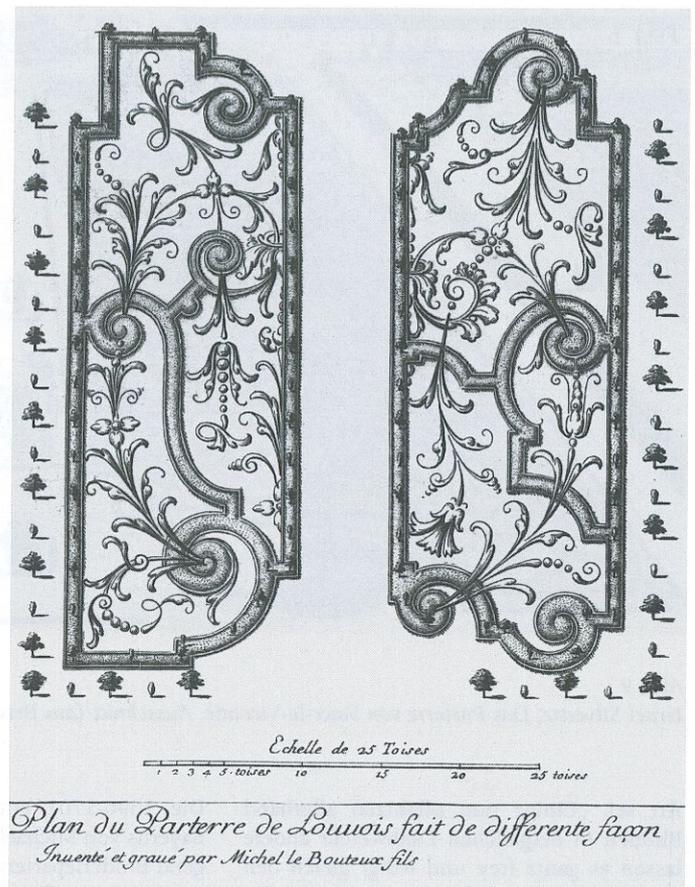


Abb. 11
Michel Le Bouteux, Entwurf für den Garten in Louvois, Ausschnitt

einzelne, kleinere Kompositionen. Die Rasenstreifen nehmen jetzt die Hälfte statt wie bei den Mollets ein Drittel der Bandbreite ein. Die Zwischenräume sind besandet, ohne dass es Hinweise auf roten Kies gibt. Dieses Parterre wird von Piganiol 1701 als „parterre à l'anglaise; c'est-à-dire de broderie mêlée de plates-bandes et enroulements de gazon“ oder nach seinem Vorgänger „Parterre des Fleurs“ bezeichnet, auf dem Plan von Girard 1714 als „Parterre de fleurs à l'Angloise“. Blumen erhalten die Rabatten hier aber erst wieder unter Ludwig XV. Broderieparterres mit eingewobenen Rasenrabatten werden generell *Parterres à l'anglaise* genannt (Daviler). Nach der Einführung von Rasenparterres ohne Broderie geht der Begriff auf diese über, und die vorigen heißen *Parterres de Broderie mêlée de massifs de gazon* (Dezallier, Pluche).

Als gesichert gelten kann auch der Entwurf Le Nostres für das Parterre vor der Grotte von Meudon, das er zwischen 1679 und 1691 für Louvois anlegte. Es wird ebenfalls von Rasenbändern unterteilt, und die kurzen Laubwerkornamente überschneiden die Bänder nicht mehr.⁵⁸

Dezallier erläutert die Gründe für die Unterteilung durch Bänder: *Les rinceaux ne seront pas trop longs, afin que la vûe ne perde*

pas tout d'un coup l'intention générale de la broderie; ainsi dans un grand pièce l'on coupera le dessin par des cartouches, des massifs & coquilles de gazon pour interrompre cette grande longueur: il faut que la principale naissance des rinceaux & des palmettes sorte avec quelque espèce de raisonnement & sans confusion, des agraffes, des enroulemens, des volutes des côtés, ou des fleurons & cartouches du milieu.

Weiter schildert er die Abfolge der Entwurfschritte: *Quand ces principaux traits sont placé, le reste du terrain sera composé de nilles, de graines, d'agraffes, de culots adossés contre le plate-bandes & cartouches; en sorte que ne laissant pas des grands vuides, le Parterre se trouve rempli également par tout.*⁵⁹

Der Abbé Pluche fasst 1732 zusammen, worauf es bei dieser Art Parterres ankommt: *Il y a long temps qu'on a renoncé dans les broderies des parterres aux figures trop composés, & aux desseins chargés: (...). On a sentit peu à peu qu'il n'y a point de vraie beauté où règne la confusion; & là, comme par-tout d'ailleurs, on a cru s'éloigner du gothique à proportion qu'on devoit retenu dans l'usage des ornemens (...).*

Quelques traits de buis accompagnés pour l'ordinaire d'un cordon ou enroulement de gazon, y forment un fleuron, ou une palme, ou un

*rainsseau simple & dégagé, qui s'élance d'un bout du quarré à l'autre.*⁶⁰

Le Nostres Ornamentik wird von seinen Großneffen Michel III. Le Bouteux (ca. 1648-1694) und Claude Desgots (ca. 1658-1732) übernommen. Die sieben zwischen 1683 und 1691 bei Langlois erschienenen und Louvois gewidmeten Broderieentwürfe von Le Bouteux sind die besten Darstellungen dieser Stufe.⁶¹ (Abb. 11)

Claude Desgots arbeitet seit 1692 als Zeichner unter Le Nostre. Er verändert die 1666-70 von diesem geschaffenen Broderien des Tuileriengartens, indem er Rasenbänder und Palmetten einfügt⁶² und arbeitet in Windsor, Het Loo (1698), Schleißheim und Champs-sur-Marne.

Le Nostre verwendet meist Blumenrabatten als Rahmung, scheint sie aber nicht in die Broderie hineingeführt zu haben.⁶³ Innerhalb der Rabatten ist ein Zwischenraum zwischen Blumen und Buchskanten nicht mehr zu erkennen. Unklar ist, ob eine Darstellung des Schlosses Louvois von Perelle, die um 1670 entstanden sein könnte, bereits Blumenrabatten im Innern der Felder zeigt. Eindeutig ist dies bei zwei Radierungen von Le Bouteux der Fall. Dessen Entwurf zur Umgestaltung des Parterres von Schloss Louvois und ein weiterer zeigen Blumenra-

batten, durchkreuzt von Laubwerk. Die üblichen Ziergehölze sind auf den inneren Bändern weggelassen, doch musste diese Kombination dazu führen, dass auch höher werdende Blumen die durchgehenden Broderiezüge verdeckten.

Bei der Verwendung verschiedenartiger Rabatten als Rahmen und im Innern ergibt sich das Problem des Anschlusses. Es wird deutlich in Le Nostres Parterre des Palais Royal: Von den rahmenden Blumenrabatten zweigen Kiesbänder ins Innere ab, zwischen beiden fehlt eine Grenze. Nikodemus Tessin d. Ä. (1615-1681) kopiert 1667 das Parterre von Vaux mit seinen Kiesbändern für Ekolsund und ca. 1670 für Drottningholm.⁶⁴ In Drottningholm führt er eine rahmende Blumenrabatte ein. Um das Anschlussproblem zu lösen, legt er parallel zur Rabatte eine weitere Buchslinie an, von der die Kiesbänder in die Broderie hineingehen. Nur das Feld innerhalb dieser Linie wird mit gelbem Sand bestreut, ein Verfahren, das Tessin d. J. in seinem eigenen Garten zu Stockholm wiederholt. Le Nostre hatte im Parterre du Midi und vor der Grotte von Meudon selbst scheinbar schon diese zusätzliche Buchslinie verwendet, doch war sie hier Bestandteil der Rasenrabatten. Im Jardin de Sylvie führt er sie in Analogie zu einem benachbarten Rasenkompartiment ein. Auch in den verschiedenen Entwürfen von Le Bouteux lässt sich das Problem und seine Lösung gut verfolgen.

Will man sowohl Rasenrabatten im Innern als auch eine Blumenrabatte außen haben, so empfiehlt es sich deshalb, die Rasenrabatte als inneren Rahmen parallel zur Blumenrabatte herumzuführen. Diese Lösung ist auf zwei Entwürfen zu sehen, die Ganay Le Nostre zuschreibt, was aber nicht gesichert ist. Fassbar wird sie in Desgots' Umgestaltung des Tuilerienparterres. Hier ist die Rasenrabatte noch mit Buchs gefasst. Im Charlottenburger Parterre von Simon Godo 1697 scheint dies nicht mehr der Fall zu sein.⁶⁵ Le Blond, Bérain und Marot verzichten teilweise auf die Buchse der Rasenrabatten.

Im Deutschen Reich breitet sich der Le Nostresche Broderiestil erst in den 1680er und 90er Jahren aus. Eine erste Spur findet sich bei Böckler, der schon 1678 eine banddurchwirkte Broderie zeigt, die Le Nostre nahe steht (Abb. 12).⁶⁶

Die bislang frühesten sicher nachgewiesenen Parterres im Le-Nostre-Stil in Deutschland entstehen 1697 in Herrenhausen und Charlottenburg. Um 1700 werden auch die Lustgärten in Berlin und Potsdam modernisiert, und in diesem Zusammenhang entstehen einige nicht datierte und signierte Pläne, die Broderien, durchdrungen von Rabatten, zeigen.⁶⁷

In Wien sind erste französische Parterres der Le-Nostre-Schule von Jean Trehet



Abb. 12
Parterre aus Georg Andreas Böckler 1678

(1654-1740), der schon 1686 nach Wien kam, zu vermuten.⁶⁸ Hierzu fehlt jedoch noch jegliche Forschung.

Die Parterres von Palais Trautson, Schloss Huldenburg, der Reitschule des Grafen Paar, des Gartenpalais Schönborn und des Palais Hockge finden sich bei Fischer v. Erlach um 1715 und bei Salomon Kleiner dargestellt und entsprechen am ehesten dem Le-Nostre-Stil, während die auf den übrigen Kleiner-Darstellungen jünger wirken. Die Entstehung jener liegt vermutlich zwischen 1710 und 1720.

Stufe 4 ab 1690 – Le-Blond-Stil

Diese schwer von der vorangehenden abzugrenzende Stufe zeichnet sich dadurch aus, dass Laubwerk und Bänder schlanker werden und mehr freier Grund verbleibt. Die Breite eines *feuille de refend* beispielsweise

verhält sich zu seiner Länge bei Le Nostre wie 1:6 bis 1:10, 1701 bei Härleman wie 1:13 und 1709 bei Le Blond wie 1:16.

Nach 1685 werden reine Broderieparterres meist vermieden. Man bevorzugt mit Bändern (Rabatten) gemischte Broderien. Die Rabatte (*plate-bande*⁶⁹) bildet den Rahmen und Gegenpart der Broderie. Broderie und Bandwerk wirken gleichberechtigt. Diese Entwicklung wurde schon von Le Nostre mit dem Parterre du Midi eingeleitet.

Eine Serie von Parterreentwürfen, die der Verleger Jean Mariette (1660-1742) als Werke von „Monsieur Le Nautre“ ausgab und die wahrscheinlich um 1700 erschienen, zeigt die Parterrefelder wie beim Parterre du Midi von Rasenrabatten gerahmt und durchzogen, jedoch sind die Seitenstreifen mit dunklerem (roten) Kies bestreut (Abb. 13). Diese Entwürfe passen stilistisch nicht zu Le Nostres

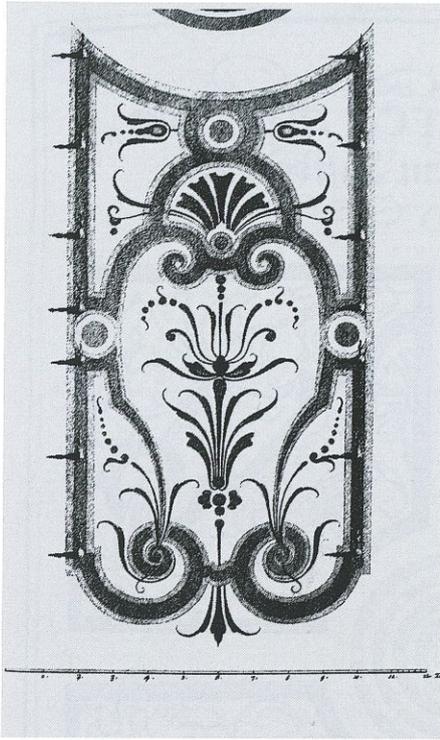


Abb. 13
Jean Mariette, Parterreentwurf

gesicherten Entwürfen. Die Broderie ist verschlankt, wie es nach 1690 üblich war. Es ist unwahrscheinlich, dass Le Nostre in hohem Alter noch diesen Stilwandel mitgemacht hat. Ein Vergleich der von Mariette als Le-Nostre-Entwurf ausgegebenen Parterres für das Hôtel Boucherat mit dem Musterentwurf von d'Aviler (1691) beweist, dass der Mariette-Stich eine nicht sonderlich geglückte Nachahmung des Stiches von d'Aviler ist. Mariette dürfte den Namen Le Nostres missbräuchlich verwendet haben.

Das bekannte Werk von Dezallier d. Ä., zu dem Alexandre Le Blond (1679-1719) die Zeichnungen lieferte, erschien 1709 ebenfalls bei Mariette. Dennerlein hat für Dezallier 1709 „zarte und locker verteilte Ornamente anstelle der schweren, reichen und fast verwirrenden Broderieparterres klassischer Gärten“ festgestellt.⁷⁰

Zu dieser Stufe sind auch die Entwürfe in den Büchern von Louis Liger (1658-1717) (Abb. 15) zu rechnen, ferner die von Johan Hårleman (1662-1707) in Schweden seit 1692⁷¹ oder Jean de Bodt (1670-1745) 1703⁷² und Henry Reetz um 1705⁷³ in Brandenburg. Die Stichserien des Salzburger Hofgärtners Matthias Diesel (1675-1752) enthalten zwar keine Tafeln, die ausschließlich Parterres zeigen, aber zahlreiche Darstellungen existierender und ersonnener Gärten mit Parterres, die mäßig geschickt Le Nostre und Le Blond rezipieren.⁷⁴

In dieser Zeit wird erstmals die Verwendung roten Kieses fassbar, die zu verstärkter Farbbarkeit der Parterres führt. Möglicherweise

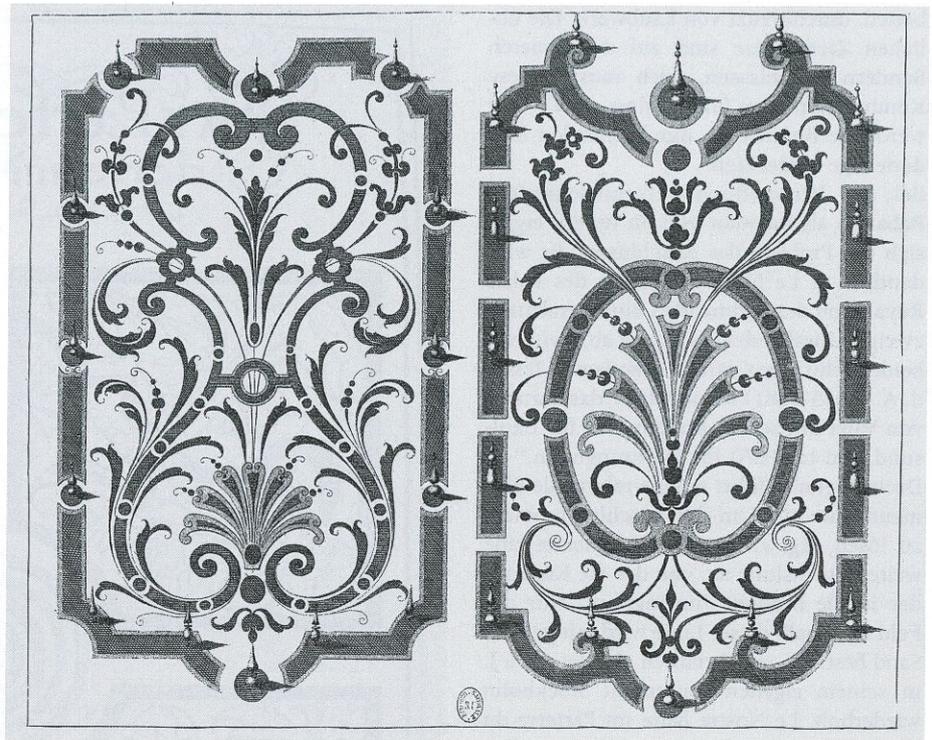


Abb. 14
Jean Bérain, Parterre-Entwürfe (aus Jessen 1892)

war sie aber schon wesentlich früher üblich. Die Verschlangung der Broderie ist bereits seit 1690 zu beobachten und daher ebenfalls keine Erfindung der Régence. Am ehesten wird man die Rasen- oder Blumen-Palmette, die erst nach 1700 häufiger wird, als spezielles Merkmal der Régence-Parterres ansehen können. In jedem Fall erfolgt die Abkehr vom klassischen Le-Nostre-Stil bereits um 1690 und nicht erst mit der 1710 einsetzenden Regentschaft Philipps von Orléans.

Dominique Girard (um 1680-1738) kam 1714 nach Bayern, wo er die Parterres von Nymphenburg und Schleißheim schuf. Zwischen 1717 und 1722 legte er die Parterres des Wiener Belvedere an und schließlich 1728/29 das in Brühl. Die vorderen Felder der Parterres von Nymphenburg und Belvedere sowie die Parterres in den Boskettten von Nymphenburg und Schleißheim entsprechen mit ihren kurzen *rincaux* und Rasenbändern dem Le-Blond-Stil, ebenso die Parterres von Schleißheim und Brühl. Die Hauptparterres von Belvedere und Nymphenburg sind noch an der Gartenachse gespiegelt, in Schleißheim und Brühl kehrt Girard zur Symmetrie innerhalb der Felder zurück. Ganz aus dem üblichen Rahmen fallen die hinteren Felder des Belvedere-Parterres. Sie zeigen viel schmales Bandelwerk ohne Rasen- oder Blumenfüllung, für die die französische Parterrekunst keine Beispiele liefert. Hier sind Einflüsse Fülcks, mehr noch Lukas von Hildebrandts, zu vermuten.

Das Parterre des Palais Schwarzenberg (1716/28) ähnelt dem des Belvedere sehr, das des Palais Althan in der Ungargasse (ca. 1732) entspricht ebenfalls dem Le-Blond-Stil.⁷⁵ Dies gilt auch für die Hauptparterres von Schloss Hof (ca. 1725), während die Seitenparterres auf der oberen Terrasse dem Entwurf von Windpässinger zufolge weniger elegante Abwandlungen vorweisen, die keinem französischen Künstler zuzuschreiben sind.⁷⁶

Stufe 5 – Marot-Stil

Diese Richtung findet sich nur außerhalb Frankreichs.

Daniel Marot (1661-1752), der Frankreich bereits 1685 verließ, um in den Niederlanden und in England zu wirken, entfernt sich mit seinen 24, speziell Parterres gewidmeten Ornamenttafeln, die zwischen 1689 und 1702⁷⁷ erscheinen, von der klassischen Schlichtheit Le Nostres und der Leichtigkeit Le Blonds. (Abb. 16)

Die geometrischen Umrisse der Parterrefelder werden zunehmend aufgelöst. Die Einheit des Gesamtentwurfs wirkt zerfallen, der Eindruck ist aufgrund der vielfach gebrochenen Bewegung besonders der rahmenden Rabatten und Rasenornamente und der Häufung von Voluten und anderen Motiven unruhig. Die Bänder wirken nicht gleichberechtigt, sondern die Broderie dominierend, Blumenrabatten spielen oft in die Broderie hinein, die sie überkreuzt. Wir finden die doppelte Rabatte, wo die rahmende Blumenrabatte innen durch eine Rasenrabatte beglei-

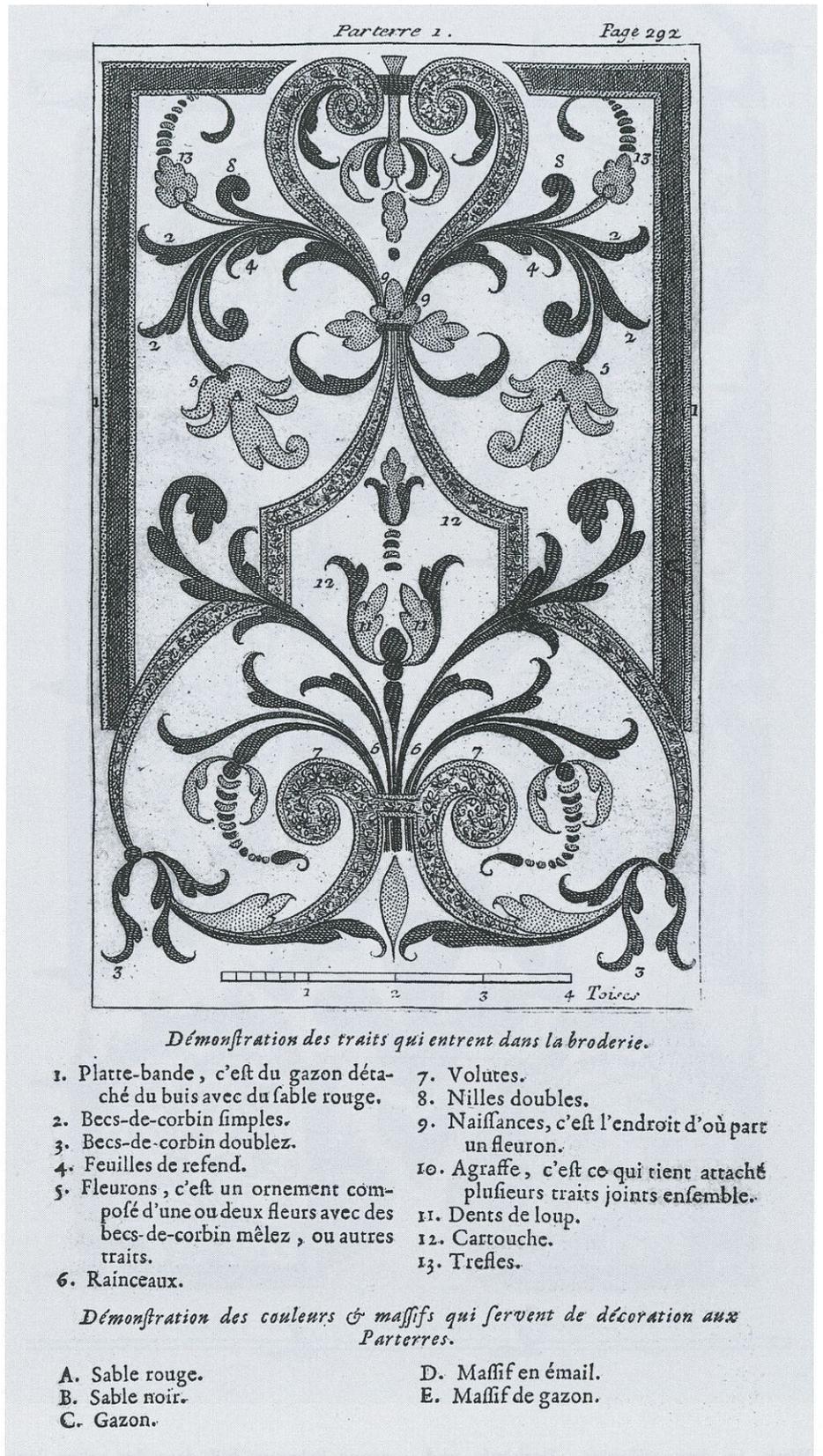
tet wird, welche ihrerseits in die Broderie hineinläuft (1 Entwurf), und dreifache Rabatte, bei der zwei Blumenrabatte eine Rasenrabatte in die Mitte nehmen (1 Entwurf). Die Broderieelemente sind ähnlich wie bei Le Nostre, jedoch enden die *rinceaux* meist in großen doppelten *nilles*, deren Voluten gern mit Blüten besetzt werden. Besonders häufig verwendet Marot *graines*, die wie Blätter seitlich den *rinceaux* entspringen statt wie Blüten an den Enden zu sitzen. „Marots ganzes Bemühen ist, den Eindruck schwerer Pracht zu erwecken.“⁷⁸ Es scheint sich vorwiegend um Idealentwürfe (*Pensées*) zu handeln. Zwei Entwürfe sind durch die Legende in Holland, einer ist in Turin lokalisiert.

Das Zurückziehen der Broderie in sich selbst ist auch bei Jean Bérain d. J. (1678-1726) zu beobachten. (Abb. 14) Zwei seiner 10 gestochenen Parterres zeigen geschlossene *tableaux* in der Art von Le Blond, die übrigen acht ähnliche Auflösungserscheinungen wie die von Marot. Die Ornamente sind sehr ungleichmäßig auf der Fläche verteilt und oft ohne Bezug zu Rahmen und Bändern. Hauptmotive sind Kartuschen und Muscheln, die das kommende Rokoko ankündigen. Bei den Blattmotiven ist eine Neigung zum Mehrfachgeschlitzten und bei den *fleurons* zur kettenartigen Wiederholung der Kelchmotive erkennbar.

Eine gesamt-europäische Untersuchung der Parterregeschichte steht noch aus. Hier können nur einige Hinweise für das Deutsche Reich gegeben werden.

Im Reich wurde Marots Richtung weiterverfolgt: Der Schönbrunner Hofgärtner Georg Hätzl tat sich mit drei Entwurfsserien hervor.⁷⁹ Seine Entwürfe sind laienhafte Versuche, den französischen Kanon zeitgemäß und individuell abzuwandeln. Die meist punktsymmetrischen Parterres enthalten viel Rabatten, die Broderieelemente sind vielfach verballhornt. Broderien und Bänder durchdringen sich oft und nähern sich einander formal an, so dass sie manchmal kaum voneinander zu unterscheiden sind. Auf Verbindungen wird oft verzichtet, so dass die Einzelformen isoliert im Kies liegen. Tatsächlich scheinen in Schönbrunn Entwürfe von ihm ausgeführt gewesen zu sein.⁸⁰ Auch das Parterre im Augarten zeigt gänzlich unfranzösische Stilmerkmale, die an Hätzls Entwürfe erinnern.⁸¹

Geschickter war Johann David Fülck, Hofgärtner der Grafen Schönborn in Franken, im Erfinden neuer Formen. 1718 ließ Lothar Franz v. Schönborn in Pommersfelden



ein „parterre à la mosaïque“ anlegen.⁸² Es ist durch Salomon Kleiner überliefert und zeigt die eigenwilligen Formen Fülcks. Fülck verwendet viel Bandelwerk, vor allem führt er als erster das Gitterwerk, von ihm *Mosaïque* genannt, in die Broderie ein. Sein Gitterwerk besteht aus diagonalem Netz aus Buchlinien, dessen Felder oder Knoten-

punkte mit Kleeblättern, Blüten oder Rauten besetzt sind. Der Grund ist fast immer in schachbrettartigem Wechsel rot und weiß gefärbt (Abb. 17).

Fülck veröffentlichte *Allerhand Neue parterre und Blumen Stück. bestehend in Broderie als Mosaïque. Crothesque und gaçons*. Nürnberg o. J. Uta Hasekamp bezeichnet dieses



Abb. 16
Daniel Marot, Parterreentwurf

dem Hochgeneigten Leser und Liebhaber auf meine hiernach gegebene Invention, worinnen als in einem Stück/ 5. bis 6erley Variationes, zu finden/ solches auch aufs properste zu schattiren; Ob aber gleich solche meine Arbeit und Invention etwas mühsamer/ als das bisher gangbare Laubwerck/ so wird doch der verständige und exercirte Anleger mit Hülfe des Zirckels/ den völligen Zweck erreichen und darinn Vergnügen finden.“

Wie Fülck die Begriffe „Laubwerk/Broderie“ und „Crothesque/Groteske“ gegeneinander abgrenzt, wird nicht recht deutlich. Vermutlich meint er mit Groteske nicht die Tierköpfe, sondern das Bandelwerk. Die von ihm zusätzlich zu den Rabatten verwendeten Bänder sind wesentlich schmaler als diese (etwa ein Viertel so breit) und können daher auf kleinem Raum vielfältige Formen bilden. Ihre Ausführungsweise bleibt unklar. Da sie stets dunkel dargestellt sind, könnte es sich um buchsgefasste Bänder dunklen Kieles handeln. Die Broderie ist manchmal ebenso dargestellt, manchmal jedoch heller mit Schattierungen.

Hasekamp hält es für möglich, dass Fülck Broderien mit Blumen verwendete. Für Johann Prokop Mayer weist sie es nach.⁸⁴

Hasekamp weist ferner nach, wie unter dem Einfluss Fülcks das Gitterwerk auch in Hannover, Trier und Würzburg verwendet wurde. Auch ein Parterre in Kiel⁸⁵ und das Orangerieparterre in Rheinsberg sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

Das schwere, mit Blumenbändern und Statuen angefüllte Parterre des Gartenpalais Liechtenstein in Wien, das erstmals von Fischer v. Erlach um 1715 abgebildet wird, erinnert am ehesten an Marot.⁸⁶ Das ähnlich aufgebaute, aber weniger harmonische Parterre der Favorita auf der Wieden steht stilistisch zwischen Marot und Hätzl.⁸⁷

Diesels Nachfolger, der geniale Franz Anton Danreiter (1695-1760), studierte die Gartenkunst in Frankreich, bevor er 1728 Hofgärtner in Salzburg wurde. Seine Stichserien enthalten gute Broderieparterres, mit denen er der Formenvielfalt Marots nacheifert und sie zugleich phantasievoll weiterentwickelt. In den 24 *Gärten-Grundrissen* greift er das Gitterwerk von Fülck auf, für die *Lust-Stück der Gärten* kopierte er eine Tafel Fülcks direkt.⁸⁸

In weiteren Stichen zeigt er die von ihm selbst angelegten oder umgestalteten Broderieparterres von Hellbrunn und Mirabell (Abb. 18).⁸⁹ Hellbrunn erinnert an Le Nostres Parterre vor der Grotte in Meudon, Mirabell an Marots Entwurfe.

Matthäus Wilhelm Hora, ein Kunstgärtner in Augsburg, über den noch wenig bekannt

Werk, in dem teilweise „Tierköpfe und Initialen als Schmuckmotive“ auftreten, als „ein wenig konservativer“ als Fülcks zweites Werk, so dass es zwischen 1715 und 1719 erschienen sein mag.⁸³ Fülck beabsichtigt mit seinem anderen Werk *Neue Garten Lust*, Augsburg 1720, der bisher vorherrschenden französischen Schule etwas Neues entgegenzusetzen. In der Vorrede schreibt er: „Man hat sich/ wie

genug bekannt/ biß dato der schon lang gangbaren Parterre, welche in nichts anders als in Laub und Waasen bestanden/ bedienen müssen/ und wenig Veränderung darinne gefunden: Denn man an manchem kleinen Orth/ wo die Größe des Platzes nicht vorhanden/ und man doch unterschiedne Veränderungen haben wollen/ es mit nichts anders als mit Laubwerck und Waasen thun können. Alleine/ ich weise

ist, veröffentlichte in diesen Jahren ebenfalls gute Broderieparterres, deren phantasievolle, durchaus untypische Abweichungen vom Formenkanon sehr beachtlich sind (Abb. 19).⁹⁰

Stufe 6 ab 1735 – Rokoko

Im Rokoko schließlich zeigt die Broderie eine deutliche Weiterentwicklung. Ist sie schon am Ende des 17. Jahrhunderts zarter und weniger dicht, so wird sie am Ende der Entwicklung gar spärlich⁹¹ oder auf einzelne Elemente beschränkt.

Vor allem ändert sich die Gesamtkomposition der Parterres. Die Regeln des klassischen Parterres zerfallen, die Rabatten brechen auf, verlieren ihre Rahmenfunktion, die Broderie löst sich von den Rabatten, nimmt neue Formen und Farben an, wie unter anderem bei Jacques-François Blondel (1705-1774) zu sehen ist.

Von besonders mutig sich von der Klassik absetzenden Entwerfern werden vereinzelt die frei verzerrten Formen der Rocaille-Ornamentik auf Rabatten und Broderien übertragen.⁹² Besonders charakteristisch sind hierfür die Entwürfe von Gottfried Heinrich Krohne (1703-1756) aus den Jahren 1737-47.⁹³

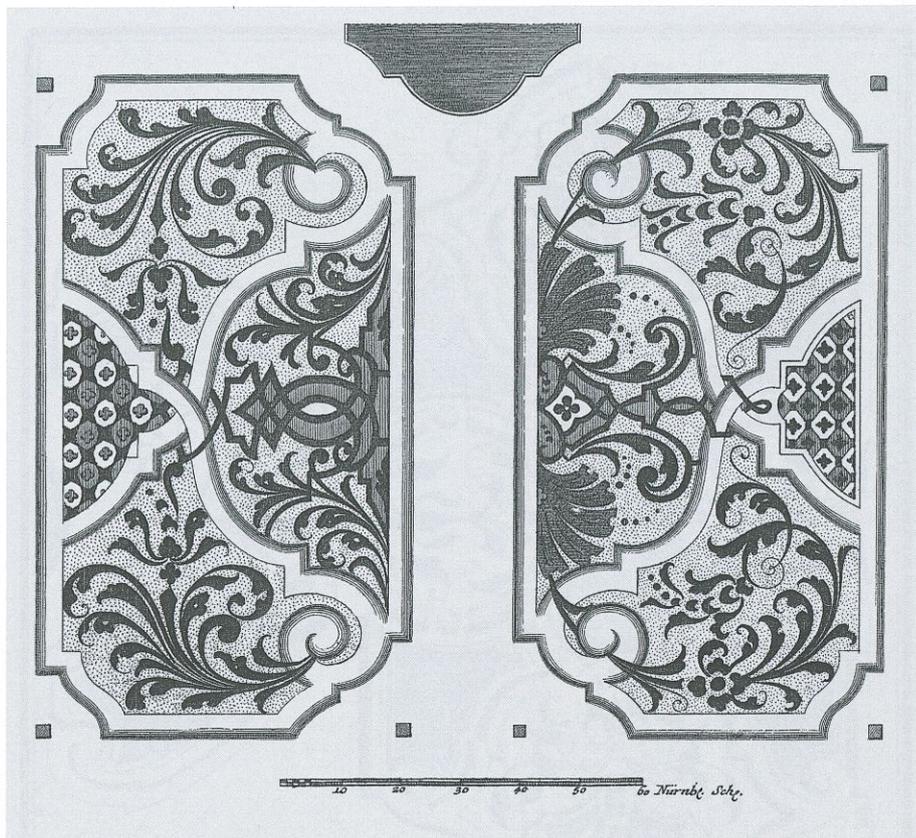
Im Rokoko kehren vereinzelt die Blumen in die Broderien zurück. Dezallier tadelt ein solches Vorgehen: „Man wird unterlassen, die Palmetten und Blätter des Laubwerks mit Margeriten oder Staticen anzufüllen, wie es jetzt Mode geworden ist: Dieser Brauch ist dem guten Geschmack entgegen und schickt sich nur für Rabatten, Zierwege, Muscheln und Kartuschen der Abwechslung halber und um Gegensätze zu bilden mit jenen, die aus Rasen bestehen.“⁹⁴ Allgemein gilt Broderie als eine problematische Form aus der Vergangenheit, die nur mit Vorsicht partiell oder verfremdet zu verwenden ist, sofern man nicht ganz auf sie verzichtet.

Die letzten Parterres vor dem Sieg des Landschaftsgartens bestehen nur noch aus Rasen und Blumenrabatten.⁹⁵

Diese Andeutungen mögen genügen, um zu beweisen, dass die Broderie der Gärten eine bewegte Entwicklung durchgemacht hat, die europaweit genauer zu untersuchen sehr erhellend wäre.

Anmerkungen:

(1) Erika Neubauer: *Wiener Barockgärten*, Dortmund 1980, S. 11; C. A. Wimmer: *Broderie*. In: *Gartenamt* 35 (1986), S. 310-14.



(2) Wimmer: *Österreichs neue Barockparterres im Vergleich*. In: *Historische Gärten in Österreich* 11 (2005), Nr. 2, S. 20-25 (die Bildunterschriften sind vertauscht).

(3) Hansmann, Wilfried: *Parterres: Entwicklung, Typen, Elemente*. In: Dieter Hennebo (Hrsg.): *Gartendenkmalpflege*. Stuttgart 1985, S. 141-173.

(4) Rommel, Alfred: *Die Entstehung des klassischen französischen Gartens im Spiegel der Sprache*. Berlin 1954, S. 6.

(5) Broderie werden auch Parterres genannt, die allein aus Zwergbuchs gemacht und in der Art der Sticker entworfen sind, im Unterschied zu jenen, die aus Brettern, Quadraten und Kompartimenten gemacht sind, wo man Blumen setzt. Antoine Furetiere, *Dictionnaire universel*, La Haye 1690.

(6) Broderie ist in einem Parterre ein Gebilde aus Laubwerkzügen mit Blüten [etc., nicht übersetzbar], das ganze aus Zwergbuchshecken bestehend, anstelle von Sand die Eisenschlacke und Ziegelsplitt umschließen, um die Broderien zu kolorieren und von dem Hintergrund abzusetzen, der gewöhnlich mit Flusssand bestreut ist. – *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 2, p. 434.

(7) Die Broderieparterres erhielten ihren Namen von der Nachahmung der Stickerei, welche die Buchszüge bildet, aus denen sie gepflanzt sind. Rozier, *Cours complet d'agriculture*, vol. 7, Paris 1786, p. 444.

(8) Faden aus Zwergbuchs, ununterbrochen und schmal, der gewöhnlich die Broderie eines Parterres bildet und die Rabatten und Beete einfasst. *Encyclopédie ou Dictionnaire*, vol. 16, p. 531.

(9) Wimmer 1986, S. 311f.

(10) Spaltblatt, ist ein doppelter Rabenschnebel, den man in der Mitte der Abwechslung halber spaltet und der die Blätter von Akanthus und Petersilie nachahmt. *Encyclopédie ou Dictionnaire*, vol. 6 p. 656.

(11) Wolfszahn, ein Parterre-Ornament; dies ist eine Art Palmette, in der Mitte verstümmelt und hufeisenförmig ausgeschnitten; man benutzt sie in der Broderie, um mit den anderen Figuren abzuwechseln. *Encyclopédie ou Dictionnaire*, vol. 4, p. 843.

(12) Rabenschnebel, eine Figur in Form eines Hakens oder Vogelschnabels, die in die Komposition der Broderieparterres kommt. – *Encyclopédie ou Dictionnaire*, vol. 2, p. 184.

(13) Liger, *La nouvelle maison rustique*, Paris 1736, t. 2e, p. 325.

(14) Dies ist ein großes Broderieparterre aus einem einzigen Bild. Man sieht dort eine große Blütenranke, die von einem Volutenpaar in der Art einer Vase ausgeht und von einer Kartusche eingeschlossen ist, welche von kleinen Blütenranken umgeben wird. Das Band dieser Kartusche kann entweder aus Blumen bestehen oder nur aus Rasen mit rotem Sand, um ihn vom Buchs abzusetzen. Unten entspringt dieser Kartusche eine große Blütenranke, die sich im Aufsteigen teilt und sich in einer Agraffe, die die Laubwerkzweige verbindet, wieder vereinigt. Sie hält eine andere Blütenranke, die fällt und oben eine weitere, welche recht ungewöhnlich ist und in der Art einer Kartusche von einer leichten und lustigen Broderie umgeben wird. Die Rabatte dieses Parterres ist oben rund geschritten und hält eine

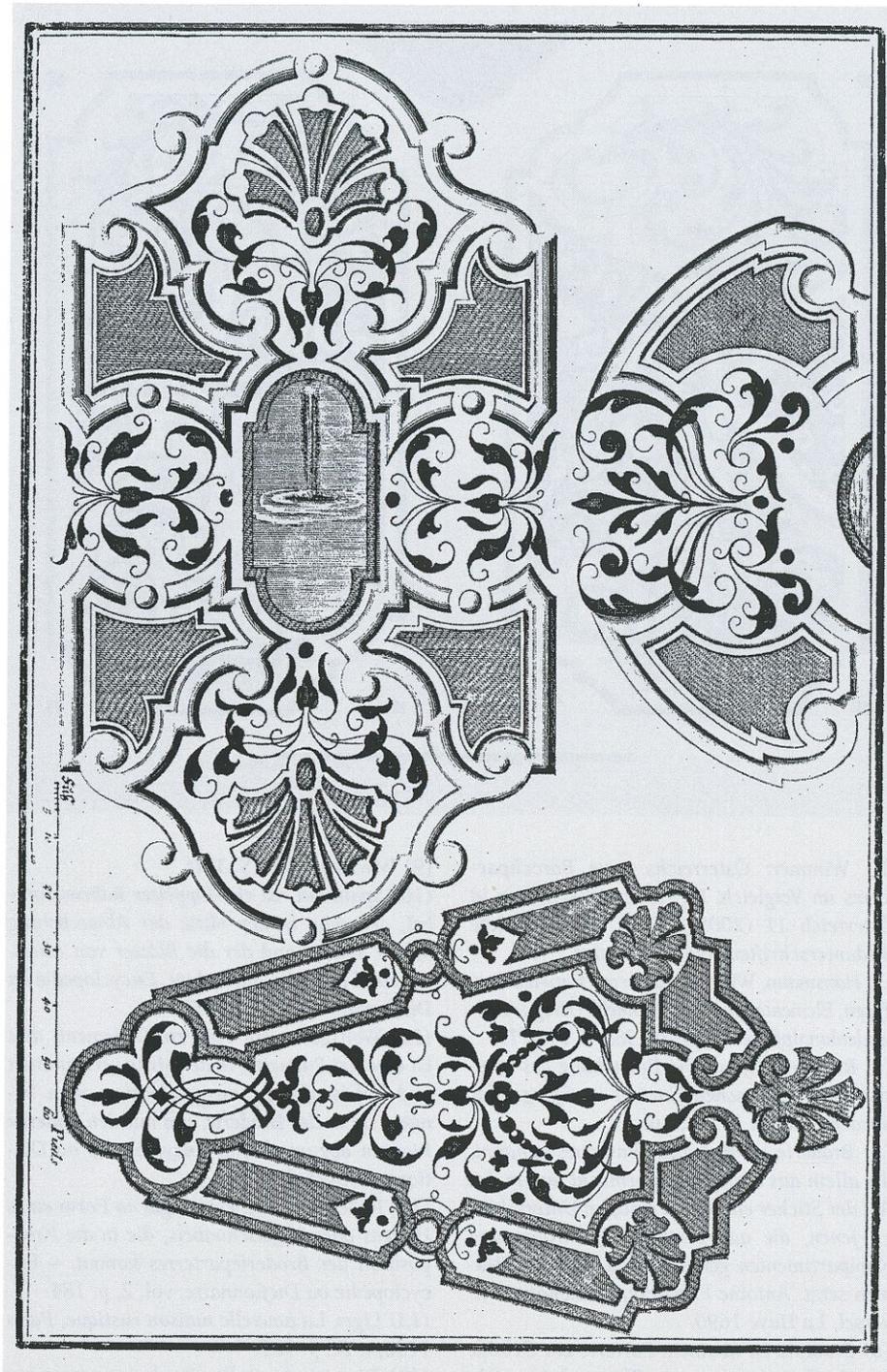


Abb. 18

Franz Anton Danreiter, Parterreentwurf (aus: Wimmer/Lauterbach, Bibliographie der deutschen Gartenbücher)

(21) Hansmann, Wilfried: Dominique Girard und Antoine Joseph Dezallier d'Argenville: Über die Kunst, Parterres zu gestalten. In: Garten Kunst Geschichte: Festschrift für Dieter Hennebo, Worms 1994, S. 53-55, Farbt. III.

(22) Muschel, ist ein Ornament, das die Meeresmuscheln nachahmt, dessen man sich bedient in den Kompartimenten der Parterres, um den Ausgangspunkt oder die Mitte zu zieren. Man kann es auch an den Seiten und eigentlich überall anbringen. – Encyclopédie ou Dictionnaire, vol. 11, p. 794.

(23) Es gibt Muscheln mit doppelten Lippen, und deren Seiten sehr unterschiedlich sind. Man kann sie aus Broderie, Rasen, Strandflieder oder Margeriten machen. – Encyclopédie ou Dictionnaire, vol. 4, p. 193.

(24) Gitterwerk, ist ein Abschnitt aus Linien oder Wegen, die sich untereinander rechtwinklig überlappen. Diese Entwürfe, aus Buchs, Rasen, oder Hainbuchen gemacht, passen gleichermaßen zu Parterres wie zu Bosketts. – Encyclopédie ou Dictionnaire, vol. 7, p. 1007. Die Feststellung Dennerleins (S. 16/55), dass Gitterwerk in Frankreich nicht vorkommt, ist demnach unhaltbar.

(25) De Serres, Le Théâtre d'agriculture (1600), Lyon 1675, p. 519.

(26) Georg Viescher, Blumengarten, Nürnberg 1645, S. 19.

(27) Mollet, Der Lust Garten, Stockholm 1651, Kap. 11.

(28) Dezallier ed. 1760, p. 48, 205f., 214.

(29) Elsholtz, Vom Garten-Baw, Berlin 1684, S. 46. Dagegen wird die das Parterre rahmende Buchshecke (bordure) 2 Fuß hoch und 1 Fuß breit gezogen (ebd. S. 257).

(30) Dezallier 1760, p. 48.

(31) Sturm, Der auserlesenste und (...) verneuerte Goldmann, Teil P: Vollständige Anweisung/ Grosser Herren Palläste (...), Augsburg 1718, S. 46.

(32) Hansmann 1985, S. 158-160.

(33) Daher muss man an diesen Punkt denken und die Kräuter ganz niedrig halten: Die Meisterschaft in dieser Kunst zeigt sich im Sichtbarlassen des leeren Grundes. Der Grund muss sorgfältig sauber gehalten werden, es darf sich kein Unkraut dort ansiedeln, und er ist auch von jedem anderen Kraut zu befreien, das sich aus seiner Reihe entfernt, damit die Erde und die Kräuterreihen sauber zu unterscheiden sind und die Anordnung des Werkes beurteilt werden kann.

Und damit diese Unterschiede mit noch größerem Vergnügen anzusehen sind, bestreut man zusätzlich den Grund zwischen den Kräuterreihen mit verschiedenfarbigen Erden, wodurch den Kräutern mehr Glanz verliehen wird und das ganze Kompartiment des Par-

terres eine kleine Rasenvertiefung mit einer großen Rosette und einigen Strahlen, das ganze mit Tausendschön und Strandflieder ausgefüllt und begleitet von verschiedenen Sanden, die die Blumen von den ringsumher laufenden Buchs- linien absetzen.) Liger 1736, p. 294.

(15) Vgl. die Hilflosigkeit der deutschen und englischen Übersetzer Dezalliers und Ligers bei der Wiedergabe dieser Ausdrücke.

(16) Irmscher, Günter: Akanthus – Zur Geschichte der Ornamentform. In: Barockberichte 26/27 (2000), hier S. 519.

(17) Hirschfelds Gartenkalender 1784, S. 301f., hier als satirisches Negativbeispiel verwendet.

(18) Für das Rot verwende man geriebene oder gestoßene Ziegel, für das Schwarz Feilspäne,

Eisenschlacke, gebrochene und gestoßene Kohle, für die Wege, die man von den Alleen unterscheiden will, gelben Sand gleich dem, den die Glaser verwenden, und gewöhnlichen Sand für den Hintergrund. – Dezallier: La théorie et la pratique du jardinage, Paris 1760, p. 56.

(19) Um ein Parterre gut auszuzieren, muss man zerstoßene Ziegel in jene kleinen Gänge legen, die die Rasenbänder der Broderien einfassen; gemahlene Steinkohlenasche oder Eisenschlacke in die kleinen Blattformen der Broderien und weißen Sand auf alle freien Flächen des Parterres. – Saussay: Traité des jardins, Paris 1722, S. 180.

(20) La Quintinye: Instruction pour les Jardins Fruitiers et Potagers, Paris 1695, vol. 1, p. 52.

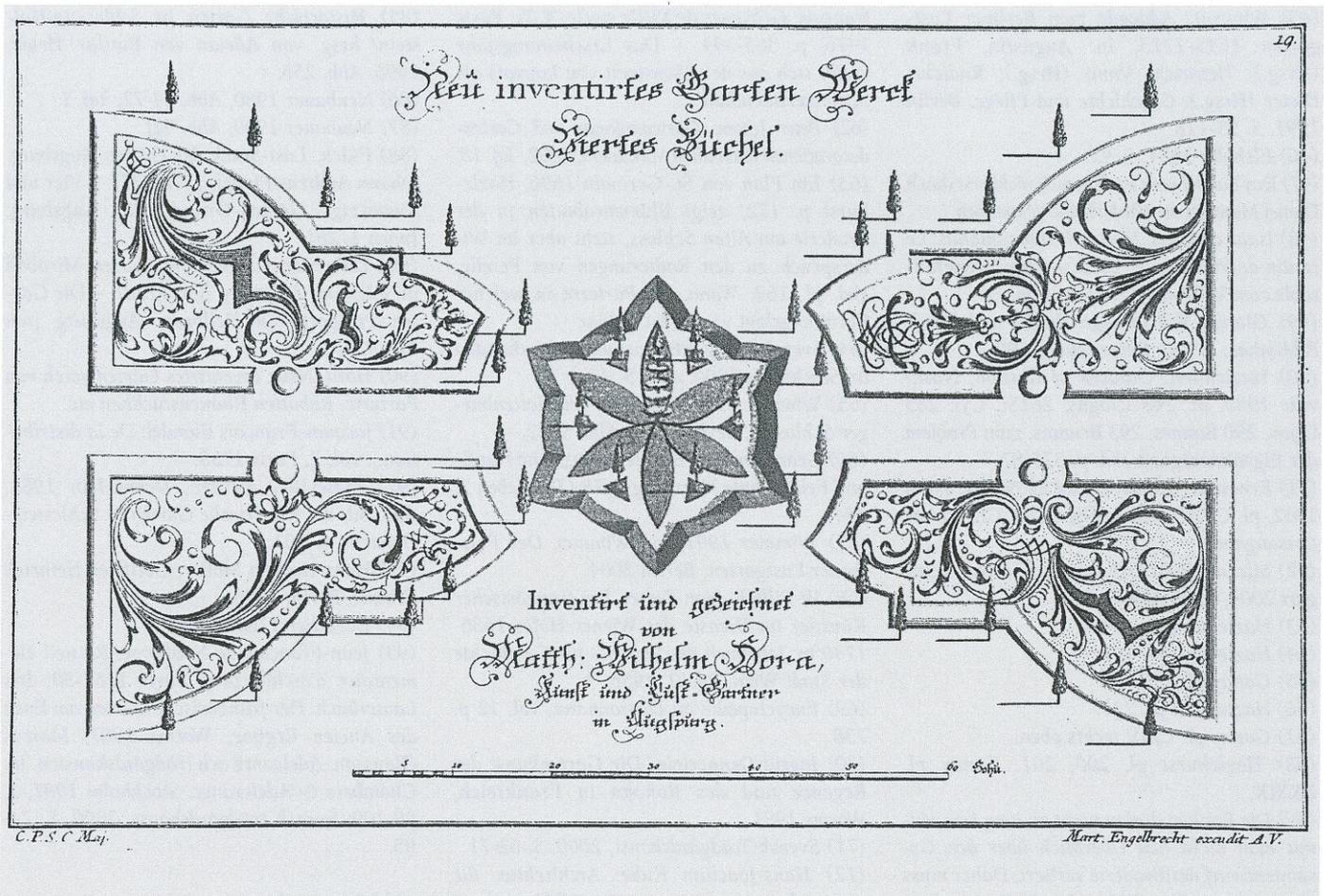


Abb. 19

Matthias Wilhelm Hora, Parterreentwurf (aus: Wimmer/Lauterbach, Bibliographie der deutschen Gartenbücher)

terres einem Gemäldeentwurf von der Hand eines guten Meisters gleicht.

Die farbigen Erden werden zu diesem Zweck niemals von schlechter Natur gewählt, um die Kräuter nicht zu schädigen. Es gibt von Natur aus rote Erde, auch gelbe und weiße, die keine anderen schlechten Eigenschaften hat als die der Unfruchtbarkeit, selbige ist an dieser Stelle von Nutzen, weil sie keinerlei Kraut hervorbringt und so das Parterre zur Erleichterung des Gärtners sauber bleibt. Die grüne Erde sollte man schwerlich verwenden, weil die Kräuter des Parterres von der gleichen Farbe sind und solcher Nachbarschaft nicht bedürfen, sondern einer, deren unterschiedliche Farbe sie erkennbar macht.“ – De Serres 1675, p. 500.

(34) Und damit der Gärtner nicht so lange nach Parterreentwürfen suchen muss, habe ich hier einige Zahl Kompartimente verschiedener Art aufgenommen, darunter zwei, welche der König in St. Germain und in seinen neuen Gärten der Tuileries und in Fontainebleau ausführen ließ und mit deren Entwurf Claude Mollet, der Gärtner Seiner Majestät, eine Probe seiner Geschicklichkeit abgelegt hat. Einige dieser Abbildungen zeigen ganze Gärten, andere Teile wie Quartiere, Bordüren und der-

gleichen, welche der geschickte Gärtner mit Geschmack entsprechend dem Ort, den er nach seinen besagten Fertigkeiten einrichtet, anwenden und nach seinem Urteil gebührende Teile daraus entnehmen wird. Ebd. p. 501.

(35) Wie man schöne Gärten auf diese Art machen muss, dass der Garten nur ein einziges Kompartiment sei, das durch große Wege geteilt wird, dergestalt dass eine solche Erfindung vorteilhafter erscheine, als es mein verstorbener Vater und auch ich es zu machen gewohnt waren. – Claude Mollet, *Theatre des plans et iardinages*, Paris 1652, préface.

(36) Emmanuel Lurin: Etienne Dupérac, graveur, peintre et architecte (vers 1535?-1604). *Un artiste-antiquaire entre l'Italie et la France*. Paris 2006. – http://www.paris4.sorbonne.fr/fr/article.php?id_article=4658.

(37) Geneviève Bresc-Bautier in: *Jardins du Carrousel et des Tuileries*, Paris 1996, S. 22-24.

(38) Der Entwurf erschien in Mollet 1652 als Taf. 15 gedruckt. Diese Tafel weicht von allen anderen ab und ist die einzige, die offenbar nicht von den Söhnen stammt, obwohl mit „A. Mollet“ signiert.

(39) Hansmann 1985, S. 158.

(40) Irmscher 2000, S. 477.

(41) Irmscher 2000, S. 483.

(42) Etwa Irmscher, Günter: *Das Laub und Bandlwerk*. In: *Barockberichte* 3 (1991), Abb. S. 79 innen.

(43) ...auf verschiedene Weise gestaltet aus Kompartimenten, Blattwerk, Tressen, Maresken, Arabesken, Grottesken, Gitterwerk, Rosetten, Glorien, Tartschen, Wappen, Monogrammen und Devisen ... Man streut auch in die Wege oder in das leere Feld verschiedenfarbige Sande, die sich dort gut ausnehmen, und manchmal kann man in den Alleen selbst Kompartimente und guillochis anlegen, Teile davon geharkt andere bepflanzt. – Boyceau, *Traité du Jardinage*, Paris 1638, p. 73f. – Unklar ist, was Boyceau unter guillochis (s. auch pl. 12 und 15) versteht. Gitterwerk ist es nicht.

(44) Ornamenthistoriker nahmen an, dass Jean I. Bérain um 1680 als erster das Bandelwerk in das Laubwerk aufgenommen habe. Dies kann nicht bestätigt werden, wenn man die Broderieparterres miteinbezieht. Wenn das Bandelwerk erst in den Gärten, dann in den Gebäuden auftrat, wäre zu prüfen, ob hier ein Einfluss der Gartenkunst auf die Architektur vorlag. Irmscher 1991, S. 107 weist darauf hin, dass im Oberen Belvedere das Bandlwerk auf die Räume mit Gartenbezug beschränkt ist.

- (45) Wimmer: *Addenda zum Berliner Lustgarten 1645-1713*. In: Augustin, Frank (Hrsg.); Heinrich, Vroni (Hrsg.); Radicke, Dieter (Hrsg.): *Geschichte und Pflege*. Berlin 1991, S. 95-118.
- (46) Elsholtz 1684, S. 45.
- (47) *Das Bandelwerk ist demnach nicht erst durch Daniel Marot in die Niederlande gekommen*.
- (48) Isaac de Caus, *Hortus Pembrochianus: Le Jardin de Vuilton, ca. 1645*. – <http://www.fulltable.com/VTS/w/wilton/caus.htm>.
- (49) *Glorenz: Vollständige Hauß- und Land-Bibliothec, I. Teil, Regensburg 1699*.
- (50) Hazlehurst: *Gardens of Illusion*, Nashville 1980, pl. 248 Clagny, 261St. Cyr, 285 Dijon, 290 Bonnes, 293 Brunois, zum *Problem der Eigenhändigkeit* ebd. p. 375-87.
- (51) Ernest de Ganay: *André Le Nostre, Paris 1962, pl. CXXIII Chantilly, CLIII, CLIV ohne Ortsangabe*.
- (52) Michael Brix: *Der barocke Garten, Stuttgart 2004, S. 28 Abb. S. 177*.
- (53) Hazlehurst pl. 144.
- (54) Hazlehurst pl. 197.
- (55) Ganay pl. CXLV.
- (56) Hazlehurst pl. 231.
- (57) Ganay pl. CLIV rechts oben.
- (58) Hazlehurst pl. 200, 201, Ganay pl. LXXIX.
- (59) *Die Ranken dürfen nicht zu lang sein, damit man nicht den Überblick über den Gesamtentwurf der Broderie verliert. Daher muss man ein großes Stück durch Kartuschen, Bänder und Rasenmuscheln unterteilen. Der Hauptursprung der Ranken und Palmetten muss auf vernünftige Weise und ohne Konfusion von Agraffen, Einrollungen, Voluten an den Seiten oder Blütenzweigen und Kartuschen in der Mitte ausgehen. ... Wenn diese Hauptzüge plaziert sind, wird der Rest des Geländes mit nilles, graines, agraffes und culots, die an die Rabatten und Kartuschen angelehnt sind, entworfen, derart, dass keine großen Leerflächen bleiben und das Partarre überall ganz gleichmäßig gefüllt wird*. – Dezallier 1760, p. 47f.
- (60) *Schon seit langem hat man in den Broderien der Parterres auf zu vielteilige Figuren und überladene Entwürfe verzichtet... Man hat nach und nach gemerkt, dass wahre Schönheit nicht ist, wo Konfusion herrscht, und so hat man, wie übrigens überall, für gut befunden, sich in dem Maß, wie man anfing, sich im Gebrauch der Ornamente zurückhalten, sich auch vom Gotischen zu entfernen. ... Einige Züge von Buchs, gewöhnlich begleitet von einem Band oder einer Einrollung aus Rasen, bilden einen Blumenzweig, eine Palme oder eine einfache und ungebundene Ranke, die von einem Ende des Feldes zum anderen läuft*. – *Le spectacle de la nature*, vol. 2 (1732), hier nach der ed. 1741, p. 26.
- (61) *Plans et dessins nouveaux de jardinage du Sr le Bouteux. Paris s.a.* – <http://illustratedgarden.org/mobot/rarebooks/title.asp?relation=SB466F8M63>. – *Inventaire de fonds français: Graveurs de XVIIe siècle. T. 7e, Paris 1476, p. 385-394*. – *Das Erscheinungsjahr ergibt sich aus der Dienstzeit von Louvois als Schlösserintendant*.
- (62) Peter Jessen: *Gartenanlagen und Gartendecorationen nach alten Vorbildern, 1892, Taf. 18*.
- (63) *Ein Plan von St.-Germain 1696, Hazlehurst p. 172, zeigt Blumenrabatten in der Broderie am Alten Schloss, steht aber im Widerspruch zu den Radierungen von Perelle, ebd. pl. 169. Wann das Parterre in welcher Form angelegt wurde, ist unklar*.
- (64) *Svensk Trädgårdskonst under fyrahundra år, Stockholm 2000, Abb. S. 47*.
- (65) Wimmer: *Die Gärten des Charlottenburger Schlosses, Berlin 1985, Abb. S. 22*.
- (66) Georg Andreas Böckler: *Nützliche Hauß- und Feld-Schule Nürnberg 1678 (Taf. neben S. 584)*.
- (67) Wimmer 1991 und Wimmer, *Der Potsdamer Lustgarten, Berlin 2004*.
- (68) W. Pillich: *Jean Trehet. Ein französischer Künstler im Dienste des Wiener Hofes 1686-1740 in: Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien. Bd.12. 1956*.
- (69) *Encyclopédie ou Dictionnaire, vol. 12 p. 738*.
- (70) Ingrid Dennerlein: *Die Gartenkunst der Régence und des Rokoko in Frankreich, Worms 1981*.
- (71) *Svensk Trädgårdskonst, 2000, S. 62-71*.
- (72) Hans-Joachim Kuke: *Architektur, die nicht gebaut wurde, in: Preußen 1701: eine europäische Geschichte: Essay, Berlin 2001, S. 279-228, hier Abb. 2*.
- (73) Wimmer, 2004, Abb. S. 28.
- (74) Diesel, *Erlustierende Augenweide in Vorstellung Herrlicher Garten und Lustgebäude. Augsburg, [ca. 1717]. – Erste Vortsetzung Erlustierender Augenweide in vorstellung Herrlicher Garten und Lustgebäude. Augsburg, [ca. 1720]. – Erlustierender Augen-Weyde Zweyte Fortsetzung. Augsburg [ca. 1723]*.
- (75) Neubauer 1980, Abb. 15, 17f., 25f.
- (76) *Historische Gärten 11 (2005), Nr. 2, Abb. S. 14 und ebd. 12 (2006), Nr. 2, Abb. S. 30*.
- (77) *Regierungszeit König Wilhelms III., als dessen Architekt sich Marot bezeichnet*.
- (78) Hansmann; *Gartenkunst der Renaissance und des Barock, Köln 1983, S. 202*.
- (79) Hätzl, *Neuerfundne und Elaborierte Blumen Stücke Augsburg, 1697. – Neu erfundene aller unterthänigst Dedicirte Gartten Parterres, Augsburg ca. 1707. – Neu ... erfundene Parterres, Boscagen Perspectiv. Wien, nach 1711*.
- (80) Abb. 379 in: *Österr. Zs. für Kunst und Denkmalpflege 57 (2003), H. 3/4 (Beatrix Hajós)*.
- (81) Neubauer 1980, Abb. 3-5, die *Zuschreibung an Jean Trehet überzeugt nicht*.
- (82) Hasekamp in Fülck, *Neue Garten-Lust, Faks. der ersten Ausg. Augsburg, Pfefferl, 1720 / neu hrsg. und mit einem Nachw. von Uta Hasekamp vers. Worms 1994, S. XIII*.
- (83) Hasekamp S. II f.
- (84) Hasekamp S. VII.
- (85) *Historische Gärten in Schleswig-Holstein/ hrsg. von Adrian von Buttlar. Heide, 1996, Abb. 256*.
- (86) Neubauer 1980, Abb. 64-72, Taf. I.
- (87) Neubauer 1980, Abb. 42f.
- (88) Fülck, *Lust-Stück der Gärten Augsburg: Johann Andreas Pfefferl, [1724/27]. – Vier und Zwanzig Gärten-Grund-risse Augsburg, [nach 1728]*.
- (89) Danreiter, *Schloss und Garten Mirabell in Salzburg. Augsburg [um 1728]. – Die Garten Prospect von Hellbrun. Augsburg [um 1730/35]*.
- (90) Hora, *Neüe Inventirtes Gartenwerck von Parterre, Rabatten Blumenstückhen etc.*
- (91) Jacques-François Blondel: *De la distribution... vol. 2, Paris 1738*.
- (92) Lunéville, Asnière, Dennerlein 1981, Abb. 30, 82; *Historische Gärten in Schleswig-Holstein, S. 603*.
- (93) Hans-Herbert Möller: *Gottfried Heinrich Krohne, Berlin 1956*.
- (94) Dezallier 1760, S. 56.
- (95) Jean-François de Neufforge: *Recueil élémentaire d'architecture, Paris 1757-80; Iris Lauterbach: Der französische Garten am Ende des Ancien Régime, Worms 1987; Marcus Olausson: Adeltantz och trädgårdskonsten. In: Chambers & Adeltantz. Stockholm 1997, S. 98-109; Svensk trädgårdskonst, 2000, S. 74-95*.

Abbildungsnachweis:
Kunstabibliothek PK Berlin: 7, 16
TU Berlin, UB: 2, 10, 11, 12
Archiv des Verfassers: 4, 15

Anschrift des Verfassers:
Dr. C. A. Wimmer
Potsdamer Str. 187
14469 Potsdam-Bornstedt
Deutschland
email: c.a.wimmer@gmx.de