

Karen Asmussen-Stratmann  
Barocke Gartenkunst auf Gottorf  
Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens

aus:

Die Ordnung der Natur  
Vorträge zu historischen Gärten und Parks in Schleswig-Holstein

Herausgegeben von  
Rainer Hering

(Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein Band 96)  
S. 13–35

# Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*).

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

*Open access* über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press – <http://hup.sub.uni-hamburg.de>

PURL: [http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP\\_LASH96\\_Ordnung](http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_LASH96_Ordnung)

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://www.d-nb.de/netzpub/index.htm>

ISBN 978-3-937816-65-4 (Printausgabe)

ISSN 1864-9912 (Printausgabe)

Redaktion: Marion Bejchowetz-Iserhoht, Veronika Eisermann

Gestaltung von Schutzumschlag und Buchdecke: Atelier Bokelmann, Schleswig

© 2009 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion der Printversion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland  
<http://www.ew-gmbh.de>

# Inhalt

Rainer Hering	
Gärten und Parks in historischer Perspektive .....	7
Karen Asmussen-Stratmann	
Barocke Gartenkunst auf Gottorf .....	13
Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens	
Joachim W. Frank	
Der Wandsbeker Schlosspark und seine Ausstattung .....	37
Jörg Matthies	
Oest, Bechstedt und Hirschfeld .....	71
Drei Schöpfer einer neuen Kulturlandschaft im 18. Jahrhundert	
Gerhard Hirschfeld	
Der Landschaftsgarten als Ausdruck des Spannungsfeldes zwischen Aufklärung und Romantik .....	95
Felicitas Glade	
Von den „Jungfern im Grünen“ .....	121
Berufsausbildung für „höhere Töchter“ in Gartenbauschulen für Frauen	
Joachim Wolschke-Bulmahn	
Gärten, Natur und völkische Ideologie .....	143
Rainer Unruh	
Doppelt inszenierte Natur: Gärten und Parks im Spielfilm .....	189
Anmerkungen zu Peter Greenaways „Der Kontrakt des Zeichners“ und Michelangelo Antonionis „Blow-up“	

Elke Imberger	
Gärten in Entenhausen .....	215
Beitragende	249
Register	251
Personenregister	251
Ortsregister	257
Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein	261

# Barocke Gartenkunst auf Gottorf

## Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens

Karen Asmussen-Stratmann

Die Residenz Gottorf als Regierungssitz der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf vor der Stadt Schleswig stellte im 17. Jahrhundert ein bedeutendes und weit ausstrahlendes Kulturzentrum im nordeuropäischen Raum dar. Das galt in besonderem Maße auch für die Gartenkunst, der bis zum Ende der herzoglichen Zeit 1713 zusammen mit der Kunstkammer der höchste Stellenwert für die höfische Repräsentation zukam. In der Entwicklung und Ausgestaltung wie auch der Bedeutung und Berühmtheit der Gärten und speziell des Neuwerkgartens spiegelt sich der politische Anspruch der Gottorfer Herzöge in ihrem Streben nach einem autonomen Fürstenstaat wider.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde die mittelalterliche Festung zu einem repräsentativen vierflügeligen Renaissanceschloss ausgebaut. Im Anschluss daran entstanden von der zweiten Hälfte des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts drei große Gartenanlagen, die schließlich Schloss Gottorf zu einer städtebaulich weit ausgreifenden Residenz werden ließen. Zum ersten Mal dokumentierte diese Situation der Husumer Kartograf Johannes Mejer (1606–1674) in seinem Stadtplan von Schleswig (Abb. 1). Von einem barocken Neubau des Schlosses, den Herzog Friedrich IV. (1671–1702) wohl ab 1695 plante, wurde bis 1703 nur der Südflügel ausgeführt, der noch heute prägend hervortritt.



Abb. 1: Schlossinsel mit allen drei Gärten. Ausschnitt aus einem Plan der Stadt Schleswig  
 Johannes Mejer, kolorierte Zeichnung, 1641  
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 A 20 Nr. 9)

Die gartenkünstlerische Tradition auf Gottorf beginnt mit dem sogenannten Westergarten, der auf dem ebenen Festland südlich der Schlossinsel, westlich der Hauptzufahrt zur Festung, lag. Er entstand unter Herzog

Adolf (1526–1586), der seit 1544 auf Gottorf regierte. Vom Westergarten besitzen wir keine Grundrissdarstellung aus dem 16. Jahrhundert, aber es ist wahrscheinlich, dass der Garten in ähnlicher Weise gestaltet war wie die etwa gleichzeitigen Gutsgärten Heinrich Rantzaus (1526–1598), des dänischen Statthalters in den Herzogtümern, speziell wie sein Garten auf der Breitenburg.<sup>1</sup> Als typische Renaissancegärten kennzeichnete diese Anlagen eine einfache Aneinanderreihung der einzelnen Kompartimente ohne übergreifendes Ordnungsprinzip. Nach der Entstehung der zweiten Gottorfer Gartenanlage, des Alten Gartens, wechselte die Rolle des Westergartens vom Lust- zum Nutzgarten. Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde er etwa um die Hälfte verkleinert und 1707 als Residenzgarten aufgegeben. Das Gelände erhielt ein Mitglied der Vormundschaftlichen Regierung Herzog Carl Friedrichs, Graf Gerhard von Dernath (1668–1740), zum Geschenk, der dort ein neues Palais mit Garten errichten ließ. Heute befindet sich an dieser Stelle das in preußischer Zeit gebaute Oberlandesgericht.<sup>2</sup>

Unter Friedrich III. (1597–1659), der ab 1616 regierte, erreichte die Gottorfer Residenz ihren kulturellen und politischen Höhepunkt. Das bauliche Hauptinteresse des Herzogs galt der Anlage zweier großer Gartenkunstwerke. Zunächst ließ Friedrich III. ab 1623 einen Lustgarten, der später zur Unterscheidung den Namen „Alter Garten“ erhielt, ausführen (Abb. 2). Das Gelände dafür erstreckte sich gegenüber dem Westergarten auf einer Schleihalbinsel südöstlich des Schlosses. Der in zwei Phasen erfolgende Ausbau unter der Leitung des renommierten Hofgärtners Johannes Clodius (1584–1660) dauerte vierzehn Jahre.

Der Alte Garten ist als bedeutendes Werk der Gartenkunst im Stil der Spätrenaissance einzustufen. Als gestalterische Anregungen mögen vielleicht die unter den Zeitgenossen weit verbreiteten Gartenentwürfe des Niederländers Hans Vredeman de Vries (1527–1604) und des Deutschen Josef Furttentach d. Ä. (1591–1667) gedient haben, aber wohl noch mehr die

---

<sup>1</sup> Siehe Abb. des Breitenburger Gartens von Frans Hogenberg aus dem Jahr 1590. In: Die Ordnung der Natur. Historische Gärten und Parks in Schleswig-Holstein. Hrsg. von Marion Bejchowetz-Iserhoht und Rainer Hering (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 93). Schleswig 2008, 93. Zur Erforschung des Breitenburger Gartens siehe Hjördis Jahnecke: Die Breitenburg und ihre Gärten im Wandel der Jahrhunderte (Bau + Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte 2). Kiel 1999.

<sup>2</sup> Grundlegend dazu Michael Paarmann: Gottorfer Gartenkunst. Der Alte Garten. Phil. Diss. Ms. Kiel 1986.

Eindrücke, die Johannes Clodius während seiner vielen Auslandsjahre gesammelt hatte. Zwar weist der Garten noch altertümliche Elemente auf wie den fehlenden Bezug zum Schloss und die additive Kombination der Quartiere, zeigt aber schon gegenüber dem Westergarten fortschrittliche Tendenzen, die auf die Grundprinzipien barocker Gartenkunst hindeuten: Dazu zählen ein hierarchisch gegliedertes Wegesystem, die Ausbildung einer ausgeprägten Haupt- und Symmetrieachse und die Schaffung übergreifender Einheiten durch eine Zusammenfassung von je vier Parterrestücken, kenntlich gemacht durch Setzung hoher Ulmenhecken. Vermutlich kannte Clodius solche Grundrisslösungen aus der italienischen Gartenkunst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zum Beispiel aus dem Garten des berühmten Palazzo Farnese in Caprarola bei Viterbo, dessen Parterres Vignola (1507–1573) entworfen hatte. Außerdem arbeitete Clodius schon mit einem interessanten perspektivischen Effekt, der den Garten größer erscheinen ließ, indem die Kompartimente nach Osten hin größer geschnitten waren.

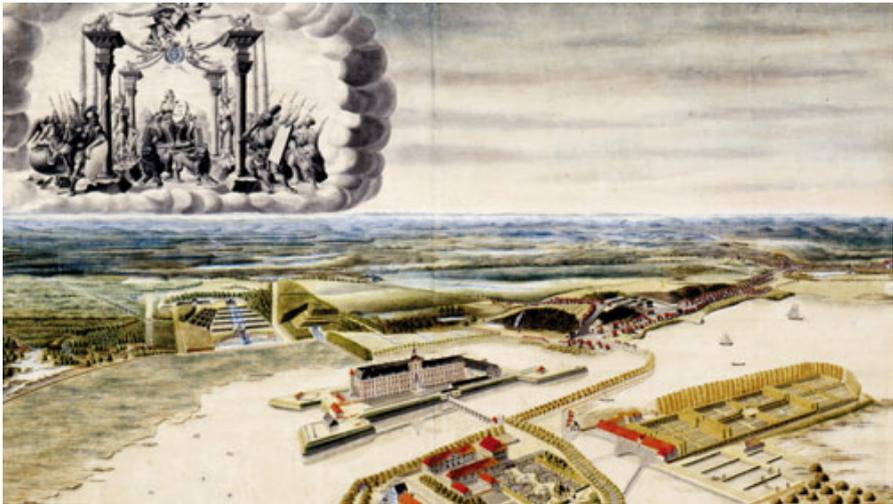


Abb. 2: Die Residenz Gottorf mit dem Alten Garten südlich und dem Neuen Werk nördlich der Schlossinsel  
Hans Christoph Lönborg, aquarellierte Zeichnung, 1732 (Ausschnitt)  
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 B II Nr. 247)

Bis 1660 blieb der Alte Garten zumindest in Bezug auf die Pflanzenkultivierung der wichtigste Garten der Residenz. Durch die Kriegsumstände während der Regierungszeit Herzog Christian Albrechts (1641–1694) erlebte der Garten aber keine lange Blütezeit, sondern wurde seit 1689 hauptsächlich als Küchengarten zur Versorgung der Residenz genutzt. Eine letzte Aufwertung erhielt die Anlage kurz vor ihrem Verkauf 1748 mit einer grundlegenden Instandsetzung in den Jahren 1740 bis 1744 durch den zu dieser Zeit für den Alten Garten bestellten Gärtner David Christopher Voss († 1768). Das Gelände ist im 20. Jahrhundert vollständig überbaut worden.

Sofort nach der Fertigstellung des Alten Gartens im Jahr 1637 wurde Clodius von Herzog Friedrich III. mit der Ausführung des „Neuen Werkes“, des dritten Gottorfer Gartens, nun nördlich der Schlossinsel, beauftragt. Das bewaldete, ansteigende Gelände dort bot ideale topografische Voraussetzungen zur Anlage eines Terrassengartens, der mit dem Schloss durch eine Brücke und einen mit Ulmen bepflanzten Damm über den Burgsee verbunden wurde.

Der Ausbau des Gartens erfolgte in zwei Abschnitten.<sup>3</sup> Die erste Gestaltungsphase unter Clodius (Abb. 1), die bis zum Tod Friedrichs III. 1659 dauerte, umfasste nur den unteren, südlichen Teil des Geländes, während der Gottorfer Tiergarten den nördlichen Teil einnahm. Die Königsallee, die das gesamte Gelände noch heute in Nord-Süd-Richtung durchzieht und bis zu den sogenannten Hühnerhäusern führt, war schon vorhanden.

Die zweite Ausbaustufe des Neuwerkgartens (Abb. 3) begann mit der Regierungszeit Herzog Christian Albrechts 1659. Nun wurde das Gartenareal um mehr als die Hälfte nach Norden erweitert und die eigentliche Terrassenfolge geschaffen, wozu der Tiergarten nach Norden und Westen in das umgebende Pöhler Gehege verlegt werden musste. Bei Christian Albrechts Tod 1694 war der Garten nahezu fertig. Nur wenige kleinere Arbeiten erfolgten noch unter seinem Sohn Friedrich IV. bis etwa zum Jahr 1700.

Die Kenntnis des erhaltenen umfangreichen Quellenmaterials, das jeweils etwa zur Hälfte im Landesarchiv Schleswig-Holstein in Schleswig und im Reichsarchiv Kopenhagen verwahrt wird, ermöglicht eine differenzierte Vorstellung des Neuen Werkes in seiner Gestalt und Geschichte durch die Jahrhunderte. Im Folgenden wird nun kurz skizziert, wie sich

---

<sup>3</sup> Zur Geschichte des Gartens zuletzt: Karen Asmussen-Stratmann: Zur Geschichte des Gartens. In: Der Gottorfer Barockgarten. Hrsg. von Herwig Guratzsch. Schleswig 2007, 26–41.

der Garten auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung im vollendeten Zustand um 1700 präsentierte (Abb. 1, 3).

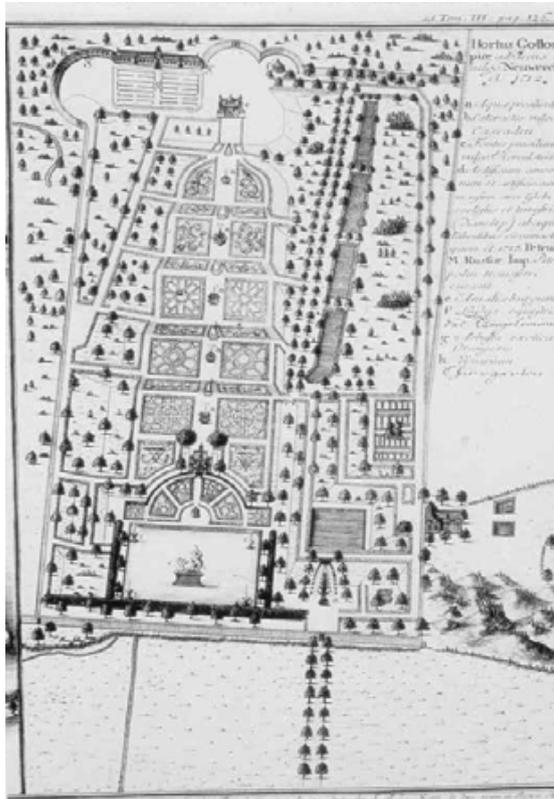


Abb. 3: Der Neuerwerkgarten aus der Vogelperspektive  
 Christian Fritsch, Kupferstich, nach einer 1712 datierten Vorlage  
 (In: Ernst Joachim von Westphalen: Monumenta inedita [...]. Teil 3. Leipzig 1743, 326)

Die Königsallee teilte den Garten in zwei Abschnitte. Östlich dieses Weges wurde in der ersten Phase das stark ansteigende Gelände über Eck terrassiert. Auf der ersten Stufe entstand ein später „Blauer Teich“ genanntes Reservoir für die Wasserkünste, während auf der dritten und höchsten, als rechteckiges Plateau geformten Stufe ein Labyrinth aus Hecken gepflanzt wurde.



Abb. 4: Wiederaufgestellte Herkulesgruppe im Neuwerkgarten, 2005  
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

Im Westen schloss sich ein großer Spiegelteich an, der Herkulesteich, benannt nach der in seiner Mitte platzierten Skulptur. Mit Ausnahme der Nordseite war das Wasserstück von Bogengängen aus Hainbuchen, die beim Spazierengehen Schatten spendeten, umgeben. Alle Springstrahlen wurden mit Wasser aus dem etwas höher gelegenen Blauen Teich versorgt. Dazu gehörten vier mit Muscheln und Schnecken geschmückte Fontänenbecken, die die Ecken des Herkulesteiches zierten. Auf einem gemauerten Sockel in der Mitte des Teiches erhob sich eine als Wasserkunst gestaltete und weithin sichtbare, über fünf Meter hohe Kolossalstatue aus Sandstein (Abb. 4). Sie stellte den mit der vielköpfigen Hydra kämpfenden Herkules als Symbol der siegreichen und tugendhaften fürstlichen Macht dar. Die Skulptur wiederholt in ähnlicher Weise das Hauptmotiv des 1602 entstandenen Augsburger Herkulesbrunnens von Adriaen de Vries (zwischen 1546 und 1550–1626), der Herzog Friedrich sicher bekannt war und möglicher-

weise das Vorbild für den Gottorfer Herkules darstellte.<sup>4</sup> Interessant ist, dass de Vries außerdem eine sehr ähnliche Herkulesplastik für den Prager Wallensteinergarten anfertigte, die 1648 als Kriegsbeute nach Schweden gelangte. Hier wurde sie nach 1661 von der damaligen Königinwitwe Hedwig Eleonora (1636–1715), einer Tochter des Gottorfer Herzogs Friedrich III., nach dem Vorbild des Neuen Werkes im Garten von Schloss Drottningholm bei Stockholm aufgestellt (Abb. 5).



Abb. 5: Herkules im Garten von Schloss Drottningholm  
Adriaen de Vries, Bronzeskulptur  
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

<sup>4</sup> Zum Gottorfer Herkules siehe die Aufsätze von Heiko K. L. Schulze, zuletzt: Heiko K. L. Schulze: Der Gottorfer Herkules im Kampf mit der Lernäischen Hydra – Entstehung, Geschichte und Deutung. In: *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713*. Hrsg. von Heinz Spielmann und Jan Drees. Schleswig 1997, 211–221.

Zur Anlage unter Friedrich III. gehörte der sich im Norden an den Herkulesteich anschließende sogenannte Globusgarten, ein symmetrisch angelegter und von einer Mauer in der Art eines *hortus conclusus* umschlossener Blumengarten, der sich nach Süden, zum Herkulesteich hin, öffnete. In den an der West- und Ostseite gelegenen, schmalen und von einer L-förmig verlaufenden Backsteinmauer begrenzten Bereichen befanden sich die mit fürstlichen Namen verzierten Sandsteinportale als Zugänge zu diesem Gartenteil. Zur Mitte hin weitete sich das Gelände zu einem Halbkreis. Hier gab es vier radial zulaufende und von Hainbuchenhecken eingefasste Blumenstücke, die mit Allegorien der vier Lebensalter und je zwei Brunnenbecken ausgestattet waren. Lebensgroße Skulpturen personifizierten Kindheit, Jugend, Erwachsenen- und Greisenalter. Vermutlich hatte Zacharias Hübener diese Figuren geschaffen. Lediglich zwei stark beschädigte Figuren, nämlich ein Herkules und ein Philosoph, Darstellungen des Erwachsenen- und Greisenalters, konnten als Reste 1987 bei einer Grabung geborgen werden.<sup>5</sup> Zusammen mit anderen Gartenskulpturen und den Originalteilen des 1997 als Replik wieder aufgestellten Herkules befinden sie sich heute im Lapidarium von Schloss Gottorf.

An der Spitze der vier Blumenbeete war von 1639 bis 1644 das allererste kleine Gartenhaus des Neuen Werkes errichtet worden. Es handelte sich um einen achteckigen, eingeschossigen Backsteinbau mit einer mit Kupfer gedeckten Holzkuppel (Abb. 6).

Die halbrunde Begrenzung des Globusgartens nach Norden bestand aus einer doppelschaligen Mauer, einer damals nicht sichtbaren, heute aber noch erhaltenen Trockenmauer aus Feldsteinen und einer davor liegenden hohen, mit kleinen Lichtöffnungen versehenen Backsteinmauer, die nicht mehr existiert. Davor waren zwölf vergoldete, lebensgroße Bleibüsten der herzoglichen Vorfahren aufgestellt, nach Westen die Ahnen Friedrichs III. aus dem Hause Oldenburg, nach Osten die kursächsischen Vorfahren der Gemahlin Friedrichs, Maria Elisabeth (1610–1684). Die Büsten demonstrieren das Selbstverständnis des Fürstenpaares. Anregungen zur Ausformung eines halbrunden Gartenteils hatte vermutlich Johannes Clodius aus Italien mitgebracht, wo er im Garten der Villa d'Este in Tivoli und mit dem Was-

---

<sup>5</sup> Siehe dazu Michael Paarmann: Denkmalpflege im Gottorfer Neuwerk-Garten. Ein Zwischenbericht. In: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloß Gottorf. Neue Folge 1 (1986/87), 19–28.

sertheater der Villa Aldobrandini in Frascati bei Rom entsprechende Beispiele kennengelernt hatte.



Abb. 6: Globushaus und kleines Lusthaus im Globusgarten  
Hans Christoph Lönborg, aquarellierte Zeichnung, 1732 (Ausschnitt)  
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 402 B II Nr. 247)

Am Scheitelpunkt der halbrunden Mauer wurde von 1650 bis 1657 ein prächtiges großes Lusthaus erbaut, das mit seiner Hanglage zur ersten Terrassenstufe überleitete (Abb. 6).<sup>6</sup> Als Ideengeber ist wohl Adam Olearius (1603–1671), Bibliothekar und Mathematiker am Gottorfer Hof, der auch als Architekt der Dreifaltigkeitskirche im Schleswiger Stadtteil Friedrichsberg hervorgetreten ist, im Zusammenwirken mit dem Bauherrn anzusehen. Durch seine Beschreibung der Gottorfer Gesandtschaft nach Moskau und Persien, an der er selbst in den 1630er-Jahren als Sekretär teilgenommen hatte, war Olearius den Zeitgenossen als Gelehrter bekannt. Die für die Zeit

<sup>6</sup> Eine ausführliche Rekonstruktion dieses Gebäudes fertigte Felix Lühning an, siehe Felix Lühning: Gottorf im Glanz des Barock. Der Gottorfer Globus und das Globushaus im „Newen Werck“. Schleswig 1997.

etwas exotische Bauweise im „persianischen Stil“, das heißt mit Altanen und Flachdach, sollte vermutlich bei den Besuchern orientalische Assoziationen hervorrufen und damit auf die Gottorfer Persienexpedition anspielen.

Dieses Gottorfer Gartengebäude bot Platz für zwei Kellergeschosse und zwei Hauptetagen. Im ersten Hauptgeschoss war ein technisches Wunderwerk der damaligen Zeit aufgestellt: ein gleichzeitig mit dem Lusthaus entstandener Erd- und Himmelsglobus mit einem Durchmesser von 3,11 Metern, den der Mechaniker Andreas Bösch nach den Vorgaben des Herzogs und seines Bibliothekars gebaut hatte und nach dem das Gebäude Globushaus genannt wurde. Der durch eine im Keller befindliche, mit Wasserkraft betriebene Maschinerie drehbare Globus stellte äußerlich die Erde und in seinem begehbaren Innern eine Art Planetarium dar. Ein zweites spektakuläres astronomisches Instrument, die „Sphaera Copernicana“ genannte und ebenfalls von Bösch gebaute Armillarsphäre, stand als Pendant zum Globus in der 1651 gegründeten Gottorfer Kunstkammer im Schloss. Im Obergeschoss des Globushauses gab es unter anderem einen Festsaal, während Flachdach und Altane für astronomische Beobachtungen und als Belvedere für den Garten dienten.

An den Winkelmauern des Globusgartens lassen sich die Standorte zweier in den 1650er-Jahren errichteten und bald wieder entfernten Pendantbauten vermuten, von denen keine verlässlichen bildlichen Quellen überliefert sind. Es handelt sich um eine Voliere, die vermutlich im Westen platziert war, und ein abschlagbares Pomeranzenhaus, das wohl im Osten lag und zur frostfreien Überwinterung der bedeutenden Gottorfer Orangeriesammlung beitrug. Denn um exotische Pflanzen, deren Sammlung in der Gartenkunst eine immer größer werdende Rolle spielte, überhaupt kultivieren zu können, musste ein Garten über die entsprechenden Überwinterungsmöglichkeiten verfügen, weil viele der aus aller Welt eingeführten Gewächse das nördliche Klima nicht vertragen.

Im Zuge der Erweiterung des Neuen Werkes ab 1659 unter Herzog Christian Albrecht und dem ab 1655 speziell für diesen Garten bestellten Gärtner Michael Gabriel Tatter († 1690) entstand an der Nordseite in Fortführung der schon vorhandenen, durch den Herkules, das kleine Lusthaus und das Globushaus führenden Gartenachse eine große Terrassenanlage mit einer durch Fontänen und Kaskaden dominierten Mittelachse; sie hatte ihren ideellen Ursprung wohl ebenfalls in den italienischen Renaissance-

gärten in Latium und der Toskana, wie zum Beispiel den Gärten der Villa d'Este in Tivoli, der Villa Aldobrandini in Frascati oder der Villa Lante in Bagnaia. Vom Globushaus gesehen umfasste die Erweiterung vier Terrassenstufen und ein oberstes Plateau.

Die einzelnen Terrassen konnte man über seitliche Treppen oder über in der Mittelachse befindliche, um Wassertreppen herumführende zweiläufige Treppenanlagen erreichen. Diese an den Böschungen platzierten Kaskaden, bei denen oben aus dem Maul eines Bleidelfins Wasser über mehrere Stufen in ein halbachtseitiges Becken herabfloss, waren eingebettet in Grottenwerk. Im breiten Mittelgang lagen auch die großartigen Wasserspiele in Form von Springbrunnen. Die insgesamt fünf jeweils in der Mitte jeder Terrassenstufe aufgesetzten Fontänenbecken waren innen mit Fliesen ausgelegt und mit profiliertem Sandstein in unterschiedlichen geometrischen Umrissformen eingefasst.

Die von Hainbuchenhecken umgebenen und im Innern mit Buchsbaum gestalteten Parterres auf den Terrassen links und rechts des Mittelganges zeigten Broderien, z. B. in Form von Spiegelmonogrammen, oder in geometrischen Mustern angeordnete Blumenbeete. Je zwei mythologische Götterskulpturen betonten an den Kaskadentreppen die Mittelachse, während an den Seiten der Terrassen insgesamt etwa einhundertfünfzig Bleibüsten römischer Kaiser aufgestellt waren.

Auf der obersten Terrasse ließ Christian Albrecht von 1670 bis 1672 ein zweites Lusthaus, das Amalienburg genannt wurde, erbauen (Abb. 7). In der Hauptachse platziert, fungierte es vom unteren Gartenteil aus als *point de vue*, während sich vom Pavillon selbst ein fantastischer Blick über den Garten, Schloss Gottorf und die umgebende Schleilandschaft bot. Das Gartenschlösschen diente der Hofgesellschaft vornehmlich als Speisesaal. Typologisch gesehen handelte es sich um einen Entwurf im Stil italienischer Idealarchitektur der Renaissance, orientiert an den von Sebastiano Serlio (1475–1554) in seiner Architekturtheorie „L'Architettura“ (1537–1551) veröffentlichten Vorbildern unter anderem für suburbane Villen. Die Amalienburg besaß einen über zwei Geschosse gehenden Mittelsaal über quadratischem Grundriss mit vier eingestellten Eckpavillons, die den Aufbau und das Pyramidendach des Hauptbaus wiederholten. Die Anbauten beherbergten unten und oben je ein Kabinett. Ein an der Ostseite des Gebäudes angebrachter Wendeltreppenturm machte die obere Etage über eine außen um den Kernbau liegende hölzerne Galerie zugänglich. Im

Innern hatte der Gottorfer Hofmaler Jürgen Ovens (1623–1678) den überkuppelten Deckenbereich des mittleren Saales mit einem Gemäldezyklus gestaltet als Apotheose der Herzogin Friederike Amalie (1649–1704), der Namensgeberin des Pavillons und Gemahlin Christian Albrechts.



Abb. 7: Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten  
Carl Ferdinand Stelzner, Gouache, 1818  
(Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg)

Den Neuwerkgarten umgab rundherum ein hoher Holzzaun, das Plankwerk, das an der Nordseite des Gartens auf der obersten Terrassenstufe mehrmals exedrenartige Ausschwünge formte (Abb. 8), die zum Teil – wie hinter der Amalienburg – perspektivisch bemalt waren. In der östlichsten Ausbuchtung ließ Herzog Friedrich IV. 1695 das sogenannte Ringelhaus errichten. Dieser kleine polygonale Bau mit karussellartigem Mechanismus und hölzernen Pferden bot der Hofgesellschaft die Möglichkeit, als Zeitvertreib

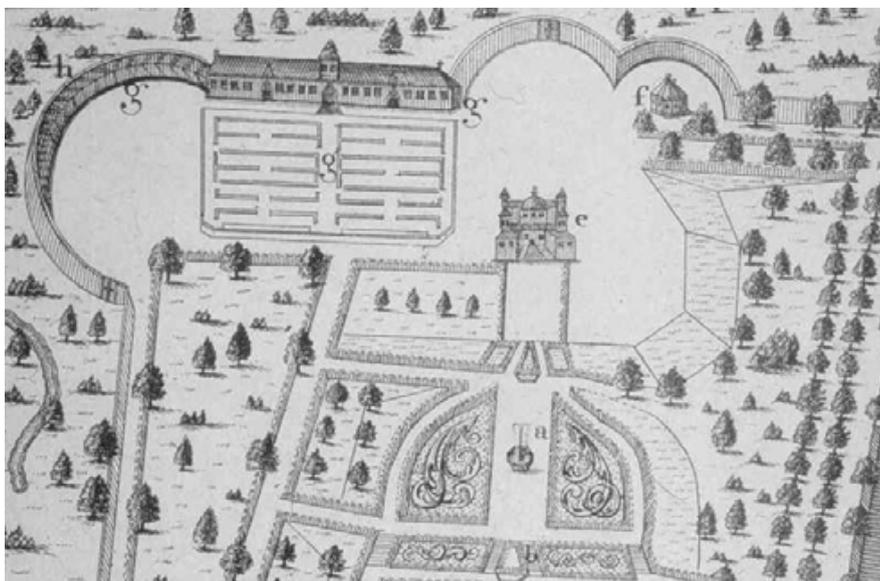


Abb. 8: Oberste Terrasse des Neuwerkgartens mit Orangerie und Amalienburg  
Christian Fritsch, Kupferstich, nach 1712 (Detail)

(In: Ernst Joachim von Westphalen: Monumenta inedita [...]. Teil 3. Leipzig 1743, 326)

im Ringstechen zu wetteifern. Am Anfang der 1690er-Jahre hatte Christian Albrecht in der Nordwestecke des Gartens mit der Einrichtung eines Komplexes zur adäquaten Unterbringung der berühmten und mittlerweile stark vergrößerten Gottorfer Pflanzensammlung begonnen. Zum einen entstand hier ein großes, massives, mit seiner Längs- und Schauseite nach Süden ausgerichtetes Orangeriegebäude, zum anderen ein davorliegender Platz zur sommerlichen Aufstellung der exotischen Pflanzen. 1699 erfolgte noch der Bau eines halbrunden Glashauses, das sich westlich an die Orangerie anschloss und der Rundung des hier ebenfalls ausschwingenden Plankwerks folgte. Zusätzlich wurde 1705 ein spezielles, acht Meter hohes Treibhaus an die Orangerie angebaut. Der Anlass dazu war die Blüte mehrerer Exemplare der *Agave americana*, einer Pflanze, von der die Zeitgenossen meinten, dass sie erst nach hundertjähriger fachkundiger Pflege zur Blüte kommen könne, und die deshalb im Sprachgebrauch der Zeit auch als „Hundert-

jährige Aloe“ bezeichnet wurde.<sup>7</sup> Dementsprechend galt die Blüte eines solchen Gewächses als sensationelles Ereignis und wurde ihrer Bedeutung gemäß mit Kupferstichen und Publikationen gewürdigt.

Am Anfang seiner Regierungszeit hatte Christian Albrecht den Eingangsbereich in der Südostecke des Neuen Werkes in Fortführung der Schlossallee repräsentativ mit einer Kaskade gestalten lassen. In den 1690er-Jahren erhielt der für den Gottorfer Hof tätige Kieler Bildhauer Theodor Allers († 1704) den Auftrag, dieses Ensemble zu erneuern. Überliefert ist das Aussehen dieser Anlage vom Ende des 17. Jahrhunderts durch eine Aufmaßzeichnung von 1736, die der Bauinspektor Otto Johann Müller (1692–1762) anlässlich einer geplanten Hauptreparatur des Fontänenwesens anfertigte (Abb. 9): Sie bestand aus einem Nymphäum, einer grottenartigen Schauarchitektur mit drei Nischen, und darin platzierten Statuen. Davor erstreckte sich ein siebenstufiger Aufgang mit seitlich auf den Begrenzungswänden angeordneten Muschelbecken und mittlerer Wassertrappe, deren plastischer Schmuck aus Delfinen, Muschel- und Schneckenbinden und einem reitenden Triton bestand.

Den Kaskadenvorplatz nahm ein oktogonales Bassin ein. Eine vergoldete Krone als Mittelfontäne und sechzehn grün gefasste Bleifrösche als seitliche Springstrahlen schmückten dieses Becken.

Mit der Erneuerung der Kaskade und der Errichtung der Gebäude auf der obersten Terrasse hatte das Neue Werk den höchsten Stand seiner Entwicklung erreicht, die insgesamt erstaunt angesichts der im 17. Jahrhundert fast durchgängig schwierigen politischen und finanziellen Lage des kleinen Herzogtums. Während der Regierungszeit Friedrichs III. wurde der Ausbau des Gartens durch den Torstensson- und den „Polackenkrieg“ zurückgeworfen und unter Christian Albrecht durch den insgesamt vierzehn Jahre währenden Kampf um die Erhaltung der eben erst erlangten Souveränität des Gottorfer Staates. Diese Zeit der dänischen Sequestration und des herzoglichen Exils wirkte sich in Form immer wieder einsetzender Verwilderung negativ auf die Gärten aus.

---

<sup>7</sup> Siehe dazu genauer Helga de Cuveland: Die Gottorfer Hundertjährige Aloe – oder die Kunst, eine Agave americana zur Blüte zu bringen. In: Gottorf im Glanz des Barock (Anm. 4), 229–234.

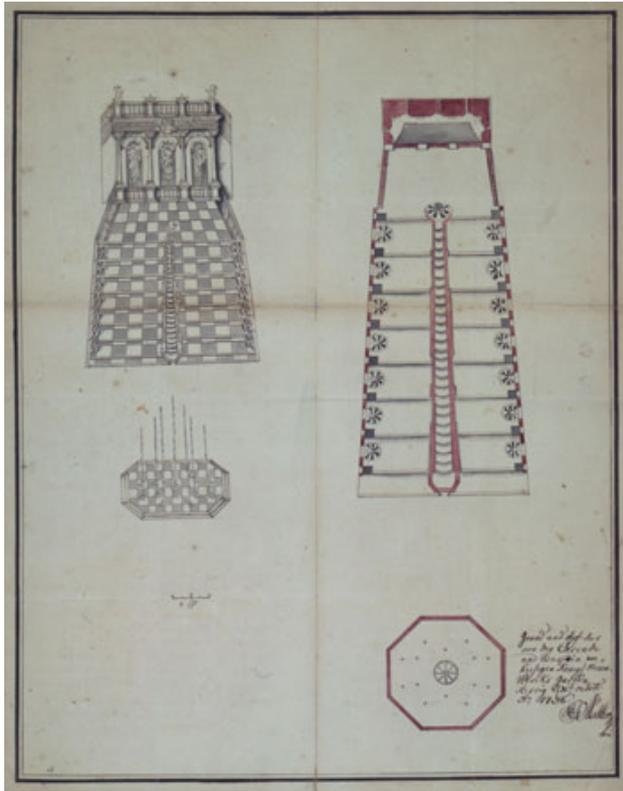


Abb. 9: Ansicht und Grundriss der Kleinen Kaskade  
mit Nymphäum und davorliegendem Fontänenbassin  
Otto Johann Müller, aquarellierte Zeichnung, 1736  
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9276)

Vor diesem politischen Hintergrund muss die Gestaltung des Neuen Werkes betrachtet werden.<sup>8</sup> Von Anfang an war dieser Garten nicht nur darauf ausgerichtet, der Hofgesellschaft einen erholsamen Aufenthaltsort und Unterhaltung zu bieten, sondern er erfüllte allerhöchste Ansprüche der höfi-

<sup>8</sup> Zur Einordnung des Gottorfer Neuwerkgartens siehe Karen Asmussen-Stratmann: Die Bedeutung des Gottorfer Barockgartens im europäischen Zusammenhang. In: Der Gottorfer Barockgarten (Anm. 3), 12–25.

schen Repräsentation, die sich nach außen auf andere regierende Häuser richtete. So sind die monumentale Herkulesstatue, die zwölf Büsten der herzoglichen Vorfahren an der Globusmauer und die etwa einhundertfünfzig Kaiserbüsten deutlich als Ausdruck des Herrscherwillens, Legitimation des Fürstenhauses und der Souveränität zu verstehen. Auch der sensationelle erste Gottorfer Blütenansatz einer Aloepflanze 1668 unter der Pflege des Gärtners Michael Gabriel Tatter trug durch die wissenschaftliche Publikation des Kieler Professors Johann Daniel Major (1634–1693) zum Ruhm des Neuwerkgartens und Herzogshauses bei. Die Tatsache, dass erst wenige Exemplare dieser Pflanze seit ihrer Einführung 1561 nach Europa in Deutschland geblüht hatten, erhöhte den Status des Neuen Werkes als Ort einer bedeutenden Orangeriesammlung. Das bestätigen auch die erhaltenen Pflanzeninventare von 1655 und 1681.<sup>9</sup> Das große Interesse an Botanik gehört in den Kontext der Förderung der Wissenschaften insgesamt, mit der Gelehrte und Fürsten seit der Renaissance wetteiferten und die 1651 auch zur Gründung der Kunst- und Wunderkammer auf Gottorf führte. Die Ausstattung des Globusgartens mit dem einzigartigen Globus, mit der Erinnerung an die Persienexpedition durch die Architektur des Lusthauses, das auch den astronomischen Beobachtungsinteressen Möglichkeiten bot, dazu ein mit verschiedensten Gewächsen bepflanzter Blumengarten mit einer Präsentation von fremdländischer Flora und Fauna – diese Ausstattung lässt sich als eine lebendige, in den Außenraum verlegte Erweiterung der herzoglichen Kunstkammer interpretieren. Dazu kamen mehrere Grotten im Bereich des Globusgartens, deren Standort und Aussehen leider nicht mehr rekonstruiert werden können. Zusammen mit den schon erwähnten Einrichtungselementen ergeben sie das Bild eines manieristischen Gartens, eines Gartens der Übergangszeit zwischen Renaissance und Barock, für den eine Ausstattung typisch ist, die den Besucher erstauen und überraschen sollte. Wohl deshalb verglich der erwähnte Johann Daniel Major den Neuwerkgarten 1668 mit dem berühmten, nicht mehr erhaltenen Garten in Pratolino bei Florenz, den Bernardo Buontalenti 1569 für Francesco I. de' Medici entworfen hatte und der in der Forschung als Inbegriff eines manieristischen Gartens gilt.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 7 Nr. 187.

<sup>10</sup> Siehe dazu unter anderem Germain Bazin: *DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst*. Köln 1990, 111f.

Wenn das Neue Werk im Allgemeinen als Barockgarten bezeichnet wird, so trifft dieser stilistische Begriff also offenbar nur teilweise zu. Um hier Klarheit zu schaffen, muss gefragt werden, wodurch sich denn barocke Gartenkunst auszeichnet.<sup>11</sup> Der Prototyp des Barockgartens entstand um 1660 im Frankreich Ludwigs XIV. mit den Anlagen des Gartenkünstlers André Le Nôtre (1613–1700) in Vaux-le-Vicomte und Versailles und breitete sich fortan in ganz Europa aus. Wichtigste Merkmale sind die axiale Ausrichtung des Gartens auf das Schloss, eine dreiteilige Gestaltungsabfolge von Parterre, Boskett und Wald und die Öffnung zur umgebenden Landschaft. Erst mit der Erweiterung unter Herzog Christian Albrecht gewinnt der Neuwerkgarten einen gewissen barocken Charakter durch die strenge axialsymmetrische Gestaltung der Terrassenanlage und die Verbindung der kleineren Terrasseneinheiten durch die Wasserachse zu einer übergreifenden Form. Auch der perspektivische Verlängerungseffekt durch die Verjüngung nach oben und die Öffnung des Gartens mit der optischen Verbindung zum Schloss und dem großartigen Ausblick auf die umgebende Landschaft sind barocke Gestaltungselemente. Das Neue Werk ist aber weder axial auf das Schloss bezogen, noch kann man die klassische Dreiteilung wiederfinden. Zu erklären ist das dadurch, dass auf Gottorf der Neuwerkgarten entstand, bevor diese Kriterien einen maßgeblichen Status erlangten, während die lähmenden Nachwirkungen des Dreißigjährigen Krieges die Entwicklung der Gartenkunst im übrigen Deutschland fast durchgängig und nachhaltig hemmten. Erst in den 1690er-Jahren begann die Umsetzung der gartenkünstlerischen Merkmale von Versailles mit Anlagen wie der Karlsaue in Kassel oder Charlottenburg in Berlin, wohingegen das Neue Werk schon dreißig Jahre vorher barocke Gestaltungsansätze erkennen ließ. Der Neuwerkgarten weist also neben den manieristischen auch frühbarocke Elemente auf und nimmt damit eine zeitliche Sonderstellung ein. Zusammen mit der Kultivierungstechnik für exotische Pflanzen und der Aloeblüte ist er für seine Zeit in Nordeuropa als fortschrittlich einzustufen. Seine Bedeutung ist zum Beispiel daran ablesbar, dass der dänische König Friedrich IV. (reg. 1699–1730) bald nach der Übernahme des Herzogtums Schleswig Schloss Frederiksborg auf

---

<sup>11</sup> Als grundlegende Literatur dazu seien genannt: Wilfried Hansmann: *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*. 2., durchges. Aufl. Köln 1988; Michaela Kalusok: *Schnellkurs Gartenkunst*. Köln 2003.

Die ständigen Konflikte zwischen dem Gottorfer Staat und dem dänischen Königshaus im 17. Jahrhundert gipfelten während des Nordischen Krieges 1713 in der vorläufigen und 1721 endgültig vollzogenen Übernahme des Gottorfer Schlosses durch die dänische Krone. Aber schon vorher hatte der allmähliche Niedergang der Gärten eingesetzt, verursacht durch den frühen Tod Herzog Friedrichs IV. und die daraus resultierenden schwierigen politischen Verhältnisse, massiven finanziellen Probleme und den dauerhaften Aufenthalt der herzoglichen Familie am schwedischen Hof. Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Neuwerkgarten vom dänischen Staat weiterhin als Garten des auf Gottorf residierenden Statthalters und bei gelegentlichen Besuchen des Königs genutzt, aber die Pflege erfolgte in reduzierter Form.

Schon 1713 verlor das Neue Werk sein bedeutungsvollstes Ausstattungsstück durch den Abtransport des Globus nach Sankt Petersburg. Zar Peter der Große (1672–1725) hatte ihn nach der Besichtigung während seines Schleswiger Aufenthaltes anlässlich des Nordischen Krieges von Herzog Christian August (1673–1726) als Geschenk erhalten. Bei seiner Herausnahme wurde das Globushaus stark beschädigt und erst nach Jahren notdürftig repariert.

Seit Anfang des 18. Jahrhunderts hatte es immer wieder Initiativen zur Instandsetzung des Gartens gegeben, die aber recht erfolglos blieben. In diesen Kontext gehört auch der Teilgrundriss des Baukondukteurs Jörgen Themsen von 1728, der einen stark reduzierten Zustand des Gartens im Vergleich zu seiner Blütezeit in den 1690er-Jahren zeigt (Abb. 10). Nur ein einziges Mal noch wurde eine größere Investition im Neuen Werk getätigt. Dabei entstand nach den Ideen des damaligen Garteninspektors Bernhard Kempe († 1734) in den Jahren 1729 und 1730 ein neues zweiflügeliges Glashaus anstelle des halb verrotteten halbrunden Gewächshauses auf der obersten Terrasse. Kempe fertigte dazu 1728 eine sehr schöne Zeichnung des Orangerieareals an, auf der die Grundrisse der Orangerie und des neuen Glashauses zu sehen sind.<sup>12</sup> Darüber hinaus verdeutlicht sie seine Vorstellungen für weitere Umgestaltungen vor allem des Orangerieparterres, zu deren Ausführung es aber nicht kam.

---

<sup>12</sup> Siehe Abb. der Orangerie des Neuwerkgartens. In: Die Ordnung der Natur (Anm. 1), 181.

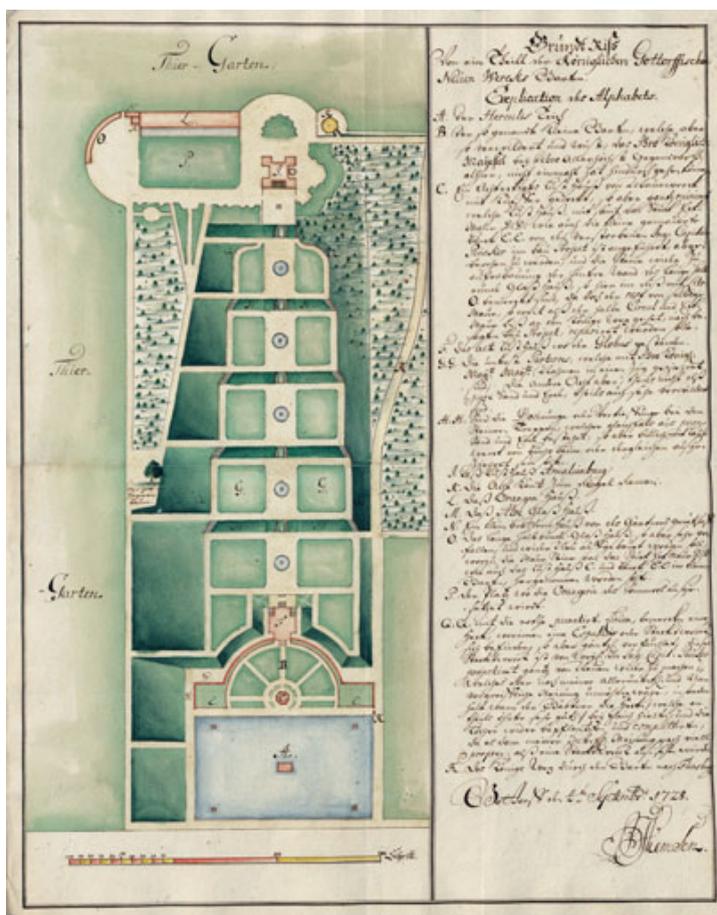


Abb. 10: „Grundt Riss von ein Theill des Königlichten Gottorffischen Neuen Wercks Garten“  
 Jörgen Thomsen, aquarellierte Zeichnung, 1728  
 (Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9265)

Parallel zum Garteninspektor war immer ein Fontänenmeister auf Gottorf bestellt, der für die Instandhaltung und Funktionsfähigkeit der Wasserkünste verantwortlich war. 1736 bewarb sich Johann Friedrich Freudenreich († 1766) mit Erfolg um die vakante Stelle. Neben seiner Profession als

Bildhauer musste er auch seine technischen Kenntnisse unter Beweis stellen. Zu diesem Zweck entwarf er eine im Landesarchiv erhaltene Zeichnung (Abb. 11) mit der Darstellung von vier unterschiedlichen hydraulischen Methoden zur Anlegung einer Fontäne.

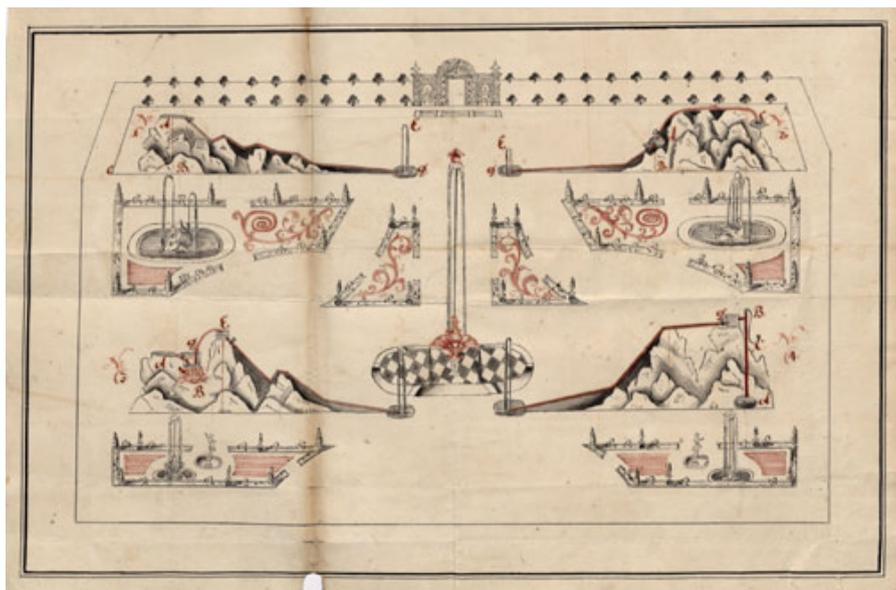


Abb. 11: Darstellung von vier technischen Varianten zur Betreibung einer Fontänenanlage  
Johann Friedrich Freudenreich, aquarellierte Federzeichnung, 1736  
(Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 66 Nr. 9274)

Trotz mancher engagierter Persönlichkeiten führten der durch Sanierungsstau verursachte schlechte Gesamtzustand des Neuen Werkes und das Desinteresse an einem inzwischen nicht mehr aktuellen Garten zu gewaltigen Reduzierungen in den Jahren 1768 bis 1770. Dazu gehörten der Abriss des Ringel- und des Globushauses sowie aller Orangeriegebäude und der Abbau der Fontänen und Kaskaden in der Hauptgartenachse. Nach der Entfernung der Amalienburg 1826 blieb als einziges Gartengebäude die Kaskade am Eingang erhalten, deren heutiges Aussehen auf die klassizistische Überformung von 1834 zurückgeht (Abb. 12). Nach Entwür-

fen des Bauinspektors Wilhelm Friedrich Meyer (1799–1866) wurde das alte Grottenhaus durch einen Antentempel ersetzt und im achteckigen Bassin eine Eisenkunstgusschale der Büdelsdorfer Carlshütte nach einem Entwurf des dänischen Architekten Christian Frederik Hansen (1756–1845) aufgestellt. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der Neuwerkgarten ein öffentlich zugängliches Gelände und beliebtes Ausflugsziel der Bevölkerung. Mit der Umnutzung des Schlosses zur Kaserne 1853 wurde der Garten als solcher aufgegeben und stattdessen weitgehend für militärische Zwecke genutzt, wovon noch immer zwei Gebäude zeugen.



Abb. 12: Kleine Kaskade mit Antentempel und Fontänenbecken im Neuwerkgarten, 2004  
(Foto: Karen Asmussen-Stratmann)

Mit der Restaurierung der Kaskade 1985 wurde ein neues Kapitel der Gartengeschichte aufgeschlagen. Zu diesem Zeitpunkt waren von der früheren Pracht des Neuen Werkes außer der Kaskade nur noch die Grundstrukturen und Terrassierungen im Gelände und der Stumpf der Herkulesstatue im verlandeten Herkulesteich vorhanden.

Seit der Mitte der 1990er-Jahre erfolgte die Wiederherstellung des Neuen Werkes – begleitet von archäologischen Grabungen – nach und nach in einzelnen Schritten: Wiederherstellung des Herkulesteichs 1995, Neuaufstellung der Herkuleskulptur 1997, Sichtbarmachung des Globusgartens 1999, Neupflanzung der Königsallee im Jahr 2000, Nachbau des Gottorfer Globus und Aufstellung in einem von 2003 bis 2005 errichteten, modernen Globushaus, dazu Neubepflanzung des Globusgartens und der ersten Terrasse und schließlich Wiederherstellung des Terrassenbereichs mit Einweihung des Gartens im Sommer 2007.<sup>13</sup>

Heute sind Teile des ehemaligen Neuen Werkes wieder erlebbar und vermitteln dem Besucher einen annähernden Eindruck dieses für Norddeutschland einzigartigen italienischen Terrassengartens des 17. Jahrhunderts und glanzvollen Höhepunktes der überregional bedeutenden Gottorfer Gartenkunst.

---

<sup>13</sup> Zur Wiederherstellung zuletzt: Ulrich Schneider: Das Neue Werk – die Wiederherstellung des Barockgartens von Schloss Gottorf. In: Der Gottorfer Barockgarten (Anm. 3), 42–57.