

Utopie

Ein für alle Fachrichtungen
offenes Seminar der
Fachrichtung Fotografie

Montag, 5. Juli 2010

11.00 - 12.00 Vortrag
Caroline Bittermann
(Künstlerin)

*Etwas fehlt - Über die
Darstellung einiger
Utopien in Geschichte
und Gegenwart*

Kurzzvorträge von Studierenden

14.00 - 14.15 Julien Menand
*The Heterotopia of Michel Foucault.
An approach on Utopia and Spaces*

14.30 - 14.45 Daniel Pauselius
Slave City

15.00 - 15.15 Jörg Gönner
Men Waiting

16.00 - 17.00 Vortrag

Friedrich von Borries
(Professor für Designtheorie
und kuratorische Praxis,
HfBK Hamburg)

*Auf der Suche nach einer
besseren Zukunft*

Dienstag, 6. Juli 2010

11.00 - 12.00 Vortrag
Jörn Schaffaff (Kulturen
des Kuratorischen)

*In Gebrauch. The Land,
südlich von Chiang Mai,
nahe Sanpatong, Thailand*

Kurzzvorträge von Studierenden

14.00 - 14.15 Tobias Neumann
*Das Beste wird vergessen. Bloch
und Adorno sprechen zum Thema*

14.30 - 14.45 Inga Kerber
Aussteiger Gauguin

15.00 - 15.15 Jakub Simcik
Temporäre Utopien

16.00 - 17.00 Videoscreening

Negative land

Videoarbeiten aus der Sammlung
des n.b.k. Video-Forums, Berlin
kuratiert von Kathrin Becker
(n.b.k.)

5. – 6. Juli 2010

Raum 2.10

Vortrag von Caroline Bittermann im Rahmen des Seminars "Utopie",
vom 5. bis 7. Juli 2010, HfBK, Leipzig, Fachbereich Fotografie,
Initiiert und organisiert von Beate Gütschow:

ETWAS FEHLT!

Über die Darstellung von einigen Utopien in Geschichte und Gegenwart

Seid realistisch, fordert das Unmögliche!

Che Guevara

Einführung



Abb. Caroline Bittermann/ Peter Duka, Schematisierter Pan zu den „geheimen gärten rolandswerth“,
Arp Museum Bahnhof Rolandseck, seit 2004

"Etwas fehlt", ist die wohl kürzeste Definition des so schwierig zu fassenden Wortes Utopie. Sie wurde von Bert Brecht gegeben, wie Theodor Adorno in einem Gespräch mit Ernst Bloch erläutert. Der Begriff Utopie stammt ursprünglich aus dem Griechischen und meint mit U-Topos den Nicht-Ort, das Nirgendwo. "Etwas fehlt" hingegen beschreibt ihren Motor, das was die Utopie zur Entstehung zwingt - die ewige Sehnsucht und Hoffnung des Menschen aus einem Zustand des Ungnügens in einen der Erfüllung zu gelangen. „Etwas fehlt“ ist aber natürlich auch ein Synonym für das antike „Et in Arcadia Ego“, die allgegenwärtige Anwesenheit des

Todes, selbst in Arkadien, die im Grunde jede menschliche Bemühung um eine bessere Welt a priori zunichte macht. Die Utopie ist daher für den Menschen ein Trost, da sie zur Darstellung des Abwesenden mit künstlerischen Mitteln in der Lage ist. Die imaginäre Begegnung mit anderen Menschen und Hoffnung spendenden Entwürfen über räumliche und zeitliche Grenzen hinweg wird durch sie möglich.

Der Ausdruck der zunächst gedanklich-künstlerischen Kompensation dieses fundamentalen Mangels in der menschlichen Existenz kann je nach Zeitgeist ganz unterschiedliche Gesichter tragen. Er lässt sich natürlich als die Beschreibung des "paradise lost" schon in den Anfängen der Menschheit ausmachen und es ist seither in allen Kulturen versucht worden, ihn mit zunächst religiösen, später literarischen bzw. künstlerischen und neuerdings mit wissenschaftlichen Mitteln auszugleichen. Diesen Ausgleich gilt es mithilfe von weit entfernt angesiedelten Entwürfen immer wieder neu zu formulieren und zu interpretieren – sei „weit“ nun im örtlichen oder zeitlichen Sinne gemeint.

Die Entstehung des Begriffs der Utopie, so wie wir ihn heute kennen, legt die Geschichtsschreibung jedoch offiziell meist auf den Zeitpunkt, da der Roman "Utopia" von Thomas Morus im Jahr 1516 das erste Mal publiziert wurde. In meiner kleinen Rede über die Utopie, die eine durchgängig subjektive Struktur aufweist, möchte ich diesen Zeitpunkt einige Jahre vorverlegen, nämlich auf das Jahr 1499, in dem der "Hypnerothomachia Poliphili" entstand. Dieses Buch wird wiederum gemeinhin als die Wiege der Gartenkunst in der Neuzeit verstanden. Neben Morus Staats-Utopie tritt somit das utopische Potential des Gartens und erweitert das Spektrum der rein menschlich-sozialen Bedürfnisse um einen Austragungsort für unser schon immer schwieriges Verhältnis zur Natur.

Jardins d'amis

Bevor ich jedoch auf Beispiele aus der Geschichte der Utopie im Einzelnen zu sprechen komme, möchte ich gerne eine kleine Exkursion in meine eigene Arbeit unternehmen, um einen gedanklichen und visuellen Hintergrund für meine spezifische Auswahl an historischen Utopien zu liefern.

Nachdem ich 2004 einen öffentlichen Park als Kunstwerk für das Arp Museum Bahnhof Rolandseck, direkt zu Beginn des sogenannten „romantischen Rheintals“ bei Bonn gelegen, nach fast dreijähriger Bauphase realisiert hatte, entschied ich mich, die „geheimen gärten rolandwerth“, so ihr Titel, und die Erfahrung ihrer Entstehung als Quelle für meine weitere Arbeit zu begreifen. Hier sieht man einen schematisierten Plan der Anlage mit ein paar Impressionen der Arbeiten.

In den Park wurde eine als Rätsel inszenierte, skulpturale Textarbeit zu Novalis' Fragment: „Die vollendete Spekulation führt zur Natur zurück“ implantiert. In seiner Gesamtheit fasst es den Inhalt der fast 10 jährigen Zusammenarbeit mit dem Maler Peter Duka an einem Ort zusammen. Wir hatten gemeinsam von 1995 bis 2004 in dem Langzeitvorhaben „Die Dritte Kammer“ auf vielschichtige Weise das komplexe Verhältnis von Natur und Ästhetik, von Malerei und Garten aber auch von Utopie und Heterotopie untersucht

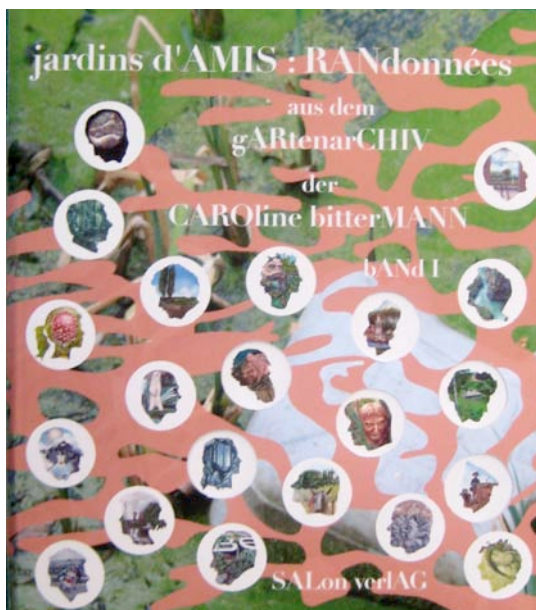


Abb. Entwurf zum Buch-Cover, Jardins d'amis : Randonnées,
Aus dem GartenArchiv der Caroline Bittermann, Salon Verlag, 2010

In Variationen entwickle ich seither eine Gouache-Serie, die ich Jardins d'amis /Freundschaftsgärten nenne, und die mittlerweile circa 150 Personen umfasst. Sie begann zunächst ganz persönlich mit meinen Freunden und dehnte sich dann auf mein Netzwerk und schließlich auf immer mehr Personen aus Geschichte und Gegenwart aus, die sich mit dem Thema „Natur“ in einer besonderen Form auseinandersetzen oder die meine Arbeit auf andere Weise beeinflusst haben. In inneren und äußeren Dialogen gehe ich der Frage nach, wie es um die Vorstellung

aller Beteiligten von ihrem oder seinem „idealen Ort“ oder „locus amoenus“ bestellt ist. Aus den Antworten generiere ich am Rechner Malereivorlagen, die oft auch aus dem Internet gespeist sind. Ein zweibändiges Buch mit dem Titel : Randonnées : Jardins d'amis, Aus dem Gartenarchiv der Caroline Bittermann ist dazu geplant und der erste Band wird in Kürze in Druck gehen.

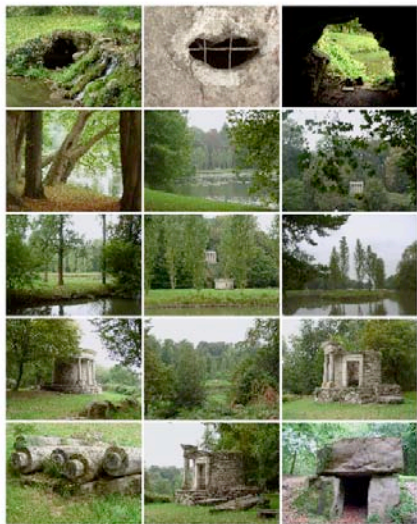


Abb. Randonnées: Parc d'Ermenonville (bei Paris), 2006, (Original: Fotografien, Maße variabel)
Jardins d'amis - Marie Antoinette, 2009 (Original: Gouache auf Papier, 30 x 21 cm)

Die Fotografien, die auf den sogenannten „Randonnées“ also Wanderungen entstehen, waren alle bisher unveröffentlicht geblieben, da sie in den Jahren davor der Malerei lediglich zur Unterfütterung dienten. Hier werden sie wie Filmstills auf einer Art Storyboard zusammengefasst, wodurch dem Einzelfoto in seiner technischen Bedeutung in Bezug auf das Gesamtbild des Ortes eine untergeordnete Rolle zugewiesen, dem Akt des Gehens jedoch eine verstärkte Bedeutung beigemessen wird. Seit nun die Portraitserie entsteht, ist eine Gegenüberstellung beider Welten und Medien immer zwingender geworden, da sowohl die fotografierten Gärten als auch die malerisch portraitierten Personen, so wie ihre gewählten Orte und deren Verknüpfung miteinander Teil des Gartenarchivs geworden sind. In ihrer Komplexität der Verbindungen kommen sie einer zeitgemäßen Wunderkammer gleich, in der heterotope und utopische Orte wie in imaginären Regalen und Schränken aufgereiht sind.

Anhand von zwei Doppelseiten aus diesem Künstlerbuch soll das oben beschriebene Verhältnis beleuchtet werden. Üblicherweise erkläre ich die Inhalte meiner

Arbeit nicht so explizit, aber im Rahmen dieses Seminars zur Utopie wage ich das Experiment, meine gedanklichen Hintergründe offenzulegen. Ich beschränke mich sonst auf Titel, die mit „Credits“, also Autor und Titel der zitierten Arbeit, versehen sind, womit ich auch die Urheberrechts-Diskussion im Internet kommentiere.

Zunächst erscheint rechts das Profil von Marie Antoinette, der Königin Frankreichs, die 1793 ihren Kopf unter der Guillotine verlor, weil das französische Volk ihr ihren so viele Jahre währenden verschwenderisch-leichtsinnigen und koketten Lebensstil nicht verzieh, der sie dazu bewog, eben dieses Volk hinter den goldenen Gitterstäben von Versailles zu vergessen. Das Profil entstammt der letzten Zeichnung, die Jacques-Louis David von ihr gefertigt haben soll, als sie auf dem Weg zum Schafott auf einem Karren an seinem Fenster vorbeizog. Das Gebäude in ihrem Profil ist angeregt von einem Aquarell von 1779, das Marie Antoinette bei Claude Louis Châtelet in Auftrag gegeben hatte und das die Realisierung des „Hameau de la Reine“ von Hofarchitekt Richard Mique östlich des Petit Trianon in Versailles als Zukunfts-Prospekt vorwegnimmt. Tatsächlich gebaut wurde das „Hameau“, zu deutsch „Weiler“, von 1783 bis 1788 in einem Stil, der entfernt an normannische Bauernhäuser erinnert, aber letztendlich undefinierbar bleibt. Handwerker, aber auch berühmte Maler wie Hubert Robert runden das idyllische Bild ab, indem sie mit Hammer und Pinsel, Armut und Verfall von Bauernkaten inszenieren und so der Königin das Gefühl geben, ganz modisch korrekt dem Ruf Rousseaus nach dem „zurück zur Natur“ gefolgt zu sein. Staffagedörfer sind in dieser Zeit allgemein in Mode, aber keines ist so extrem widersprüchlich, was die äußere Ärmlichkeit und die innere Luxus-Ausstattung anbelangt. Keines entsteht zu einem prekäreren Zeitpunkt. Die Königin tanzt weiterhin nachts auf Maskenbällen im Ballhaus des „Weilers“, das versteckt in das „Maison de la Reine“ eingebaut ist. Tagsüber gibt sie sich ihrer Sehnsucht nach dem einfachen Leben hin, arbeitet mit echt silbernen Rechen im Garten und versucht dabei die Etikette von Versailles zu vergessen. Sie hat ihre eigene, speziell für sie präparierte Kuh, die sie eigenhändig im weiß gekachelten Stall melkt, in extra dafür gefertigten Mousselin-Kleidern auf einem wertvollen Melkschemel in einen Melkeimer aus Porzellan der königlichen Manufaktur in Sèvres. Aus der Tourraine lässt sie 1788 eine Bauernfamilie herbeiholen, deren Mitglieder für sie die ganze Anlage unterhalten und als Staffage-Figuren in Haus und Feld das Bild der Landschaftsidylle abrunden sollen. Nur einige Kilometer weiter hungern „echte“ Bauern in ihren

Elendskaten und das seit langem. Sie roten sich schließlich zusammen, um sich am 14. Juli 1789 bei dem Sturm auf die Bastille endgültig Gehör zu verschaffen und in der Folge die Königin in die Realität außerhalb von Versailles zurück zu reißen und sie mit ihren Versäumnissen zu konfrontieren. Der hier dargestellte Malborough Turm ist ein an ein Gebäude im Parc d'Ermenonville (auf den Fotos links) angelehnter Aussichtsturm und bildet das Wahrzeichen des „Hameau de la Reine“. Ihre Aussichten waren nach seiner Fertigstellung allerdings alles andere als bukolisch und das Vergnügen war von kurzer Dauer.

Die Ironie des Schicksals will es, dass Marie Antoinette genauso stark von den Ideen Jean Jaques Rousseaus beeinflusst war - dessen letzte Ruhestätte in dem hier zu sehenden, ebenfalls nach seinen Ideen und denen des Malers Hubert Robert errichteten Parc d'Ermenonville liegt - wie ihr größter Widersacher Maximilien Robespierre, der sie letztendlich aufs Schafott brachte. Er ist der „Unbestechliche“, der Hüter der Tugend, der ständig darum bemüht ist, die „volonté générale“, den Gemeinwillen, der wichtigsten Forderung aus Rousseaus utopischer Schrift „Der Gesellschaftsvertrag“ zu verteidigen, auch auf Kosten der Köpferer, die ihm hierin nicht folgen wollen. Seine Konsequenz heißt: "Die Herrschaft der Revolution ist die Diktatur der Freiheit gegen die Tyrannei". Sein selbstgerechter Fanatismus ist ebenso groß wie die eitle Selbstverliebtheit der Königin und er wird nur wenige Monate nach ihr im Jahr 1794 guillotiniert.



Abb. Randonnées: Ernst Thälmann Park, Berlin, 2000/09 (Original: Fotografien, Maße variabel)
Jardins d'amis - Ulrike Meinhof, 2009 (Original: Gouache auf Papier, 30 x 21 cm)

Auf der zweiten Doppelseite ist das Portrait von Ulrike Meinhof dargestellt. Da ich mich seit meiner Jugend innerlich an ihr reibe, musste sie eine Figur in meiner Serie Jardins d'amis werden. In ihrem Kopf ist das Zitat eines vergoldeten Bronze-Kopfes mit der Inschrift „Apollon Terroriste“ von Ian Hamilton Finlay zu sehen. Er entstand im Jahr 1988 und steht im hohen Gras seines Künstlergartens „Little Sparta“ in Schottland nicht unweit von Edinburgh. Finlay baute ihn seit den 70iger Jahren bis zu seinem Tod 2006 stetig auf und -aus und er stellt eine vollkommene Heterotope dar – ganz im Sinne von Michel Foucault. Portraitiert ist hier Saint-Just, der engste Verbündete Robespierre's, genannt der „Erzengel des Todes“, von dem der Ausspruch stammen soll: "Die gegenwärtige Ordnung ist die Unordnung der Zukunft". Finlay ist mit ihm und Robespierre darin d'accord, dass die "Vision einer guten Gesellschaft" so etwas wie den Kult des "Höchsten Wesens" benötigt. Hier schließen sich alle drei wieder mit Rousseau kurz. Ausdruck dieses Kults ist die explizite „Versöhnung mit der Natur“ in Form von Freiheitsbergen und Freiheitsbäumen und der völligen Erneuerung des Kalenders durch Monate und Tage mit Pflanzennamen.

Finlay hatte eine Neigung zu griechisch-römischen Mythen, speziell zu Apollo, dem Gott des Lichts, der Weisheit, der Künste, aber auch der sittlichen Reinheit und somit dem vollkommenen Symbol der Aufklärung, die mit einem Spezialinteresse an der Französischen Revolution einherging. Täuschung und Camouflage waren zudem zentrale Themen: So wie die Natur in der Schönheit ihre Grausamkeit verbirgt, so versteckte er seine Kriegsbezüge in klassizistischen glatten Formen und in einer idyllisch angelegten Gartenkunst. Seit den 70iger Jahre verwendete er unzählige Motive aus der Epoche der französischen Revolution, aber auch aus den Mythen der Waffen-SS, um diese Täuschungs-Metapher zum Ausdruck zu bringen. Darin eingebettet finden wir ebenfalls etliche Motive zu Ehren Apollos, den er gerne modernisierte, indem er beispielsweise seinem Standbild statt Leier und Bogen eine Maschinenpistole in die Hand drückte.

Der Bezug zu Ulrike Meinhof ist offensichtlich. Der Konflikt, den ich mit ihr habe, drückt sich perfekt in diesem Gartenzitat aus: sie ist die schneidend klar argumentierende Intellektuelle, aber eben auch ein „Erzengel des Todes“, was ihre Botschaften letztendlich so unverdaulich macht. Ihre Tochter Bettina Röhl versucht in ihrem Buch „So macht Kommunismus Spaß. Ulrike Meinhof, Klaus Rainer Röhl und die Akte Konkret“, ihre Mutter, die immer noch den Mythos einer

68iger Jeanne d'Arc verkörpert, dadurch moralisch zu entlarven, dass sie ihre Partei-Mitgliedschaft in der SED und die Finanzierung ihrer revolutionären Aktionen durch die DDR als ideologisch gegängelte Machenschaften interpretiert, die ohne die Unterstützung dieses Regimes niemals möglich gewesen wären. Die Wahl des Ernst Thälmann Parks in Berlin auf der gegenüber liegenden Seite, der als eine der wenigen kolossalen kommunistischen Ideologie-Ruinen heute noch erhalten ist, stellt durch das Aufzeigen dieser versteckten Verbindung mit dem DDR Regime die Frage nach dem Scheitern von Utopien auf mehrfache Weise.

Soweit der Einblick in meine eigene künstlerische Arbeit.

Und nun komme ich zu einer kleinen Auswahl an historischen Utopien.

Hypnerotomachia Poliphili

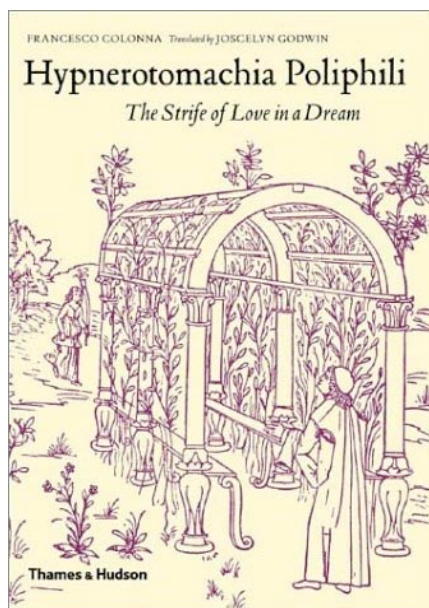


Abb. Buch Cover, Hypnerotomachia Poliphili, Thames & Hudson, London, 1999

Das Buch „Hypnerotomachia Poliphili“ wird 1499 das erste Mal in Venedig gedruckt und ist in seiner Ausführung schon damals von außergewöhnlicher Qualität.

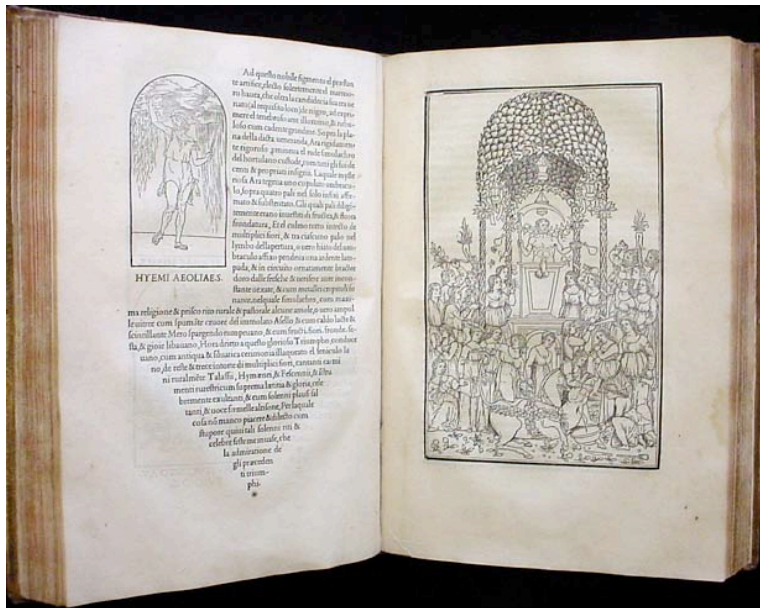


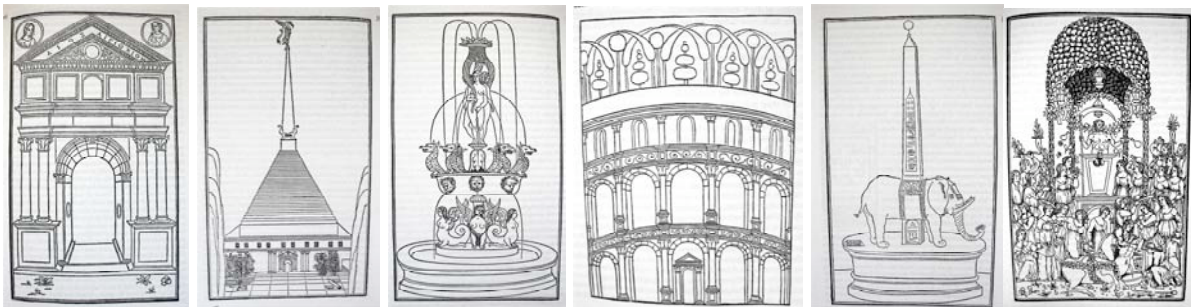
Abb: Hypnerotomachia Poliphili: Einblick in ein Original von 1499

Der Text, der hauptsächlich aus Latein, latinisierendem und römischem Italienisch zusammengesetzt ist, der aber auch Elemente aus Hebräisch Arabisch, Griechisch und alt-ägyptischen Hieroglyphen enthält, mit mathematischen Anmerkungen versehen ist und mit Konstruktionszeichnungen und Bilderrätseln durchsetzt, wird mit 172 reichhaltigen Holzschnitten illustriert. Es hat einen rätselhaften Titel, der nicht eindeutig zu übersetzen ist. Die wörtliche Übersetzung müsste heißen „Poliphilos Traumliebeskampf“, meist wird er im Deutschen vereinfachend mit „Der Traum des Poliphilos“ übersetzt. Es gibt außer einer relativ jungen englischen Übersetzung von 1999 keine weitere in eine andere Sprache.

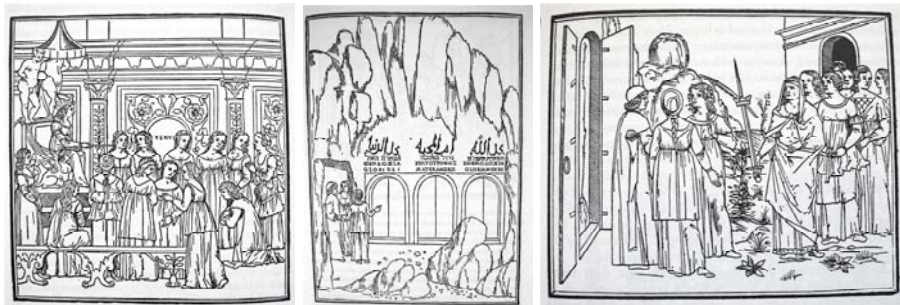
Fügt man die Anfangsbuchstaben aller Kapitel aneinander, so entsteht der Satz, POLIAM FRANCISCVS COLVMNA PERAMAVIT, was übersetzt soviel heißt, wie „Francesco Colonna hat Polia sehr geliebt“, wobei Polia die Heldin im Liebes-Roman ist, aber auch so viel wie „Viele“ oder „Vieles“ heißen kann. Als Autor gilt daher Francesco Colonna, ein römischer Adelige, der über eine umfangreiche architektonische und literarisch-philosophische Bildung verfügt haben und somit in der Lage gewesen sein soll, so ein komplexes Werk zu verfassen. Es bezieht sich in seinen Darstellungen auf architektonische Elemente aus der römischen Stadt Palestrina, deren antike Tempel Colonna wiederum teilweise hat restaurieren lassen. Entscheidend ist der Einfluss des Buches auf die Nachwelt, das eine so vollkommene Liebes- und Garten-Realität beschreibt, dass sie sich am Ende nur als Traum entpuppen kann und sich somit als echte Utopie erweist.



Erzählt wird die Geschichte von Poliphilo, der von seiner Geliebten Polia träumt, die sich ihm ständig entzieht. Um sich endlich mit ihr vereinen zu können, begibt er sich auf die Suche nach der sagenhaften Liebesinsel Kythera. Er betritt einen Wald, verirrt sich darin und schläft ein. Hier beginnt sein Traum im Traum.



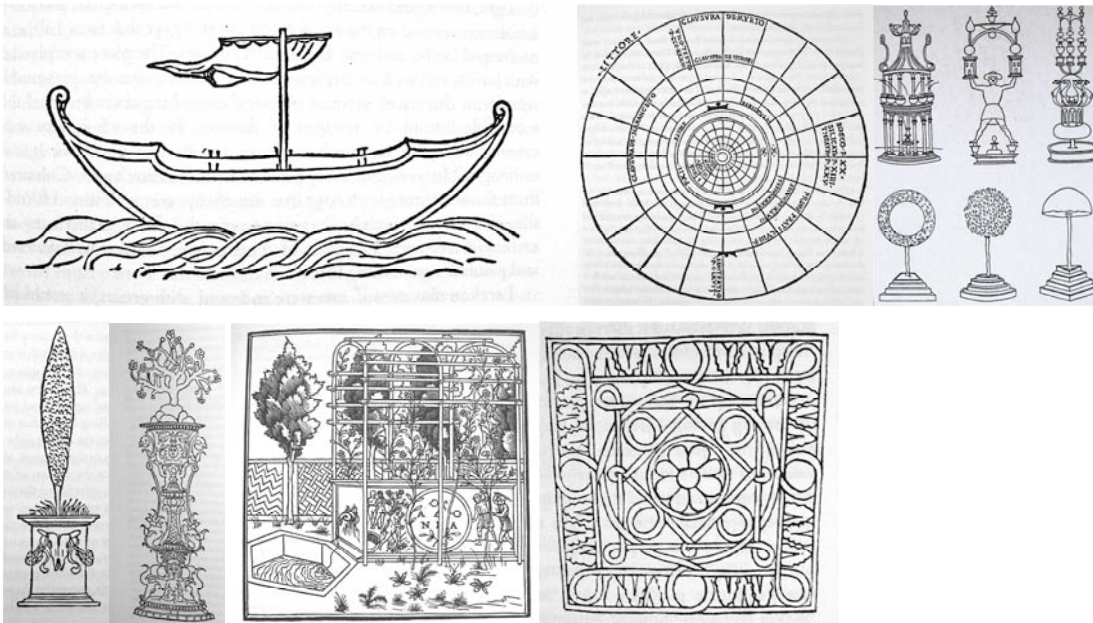
Der Weg nach Kythera führt Poliphilo zu zauberhaften Wäldern, zu Grotten und Ruinen, zu Triumphbögen und einer Pyramide, zu einem luxuriösen Bad und einem Amphitheater. Er begegnet Göttern und Göttinnen, Fabelwesen, Allegorien, Faunen und Nymphen. Er wandert durch prächtige Paläste und paradiesische Gärten.



Nach all diesen Erkundungen trifft er die Königin der Nymphen. Sie fordert ihn auf, seine Liebe zu Polia zu erklären. Die Nymphen führen ihn zu drei Türen, unter denen er die richtige auswählen soll. Seine Wahl führt ihn glücklich zu Polia.



Die Liebenden werden von den Nymphen zu einem Tempel geleitet, um dort ihr gegenseitiges Liebesversprechen zu geben. Unterwegs begegnen sie prächtigen Prozessionen, die ihre Liebe feiern.



Alle Abb. Drucke aus dem „Hypnerotomachia Poliphili“, Venedig, 1499

Schließlich werden sie von Cupido zur Insel Kythera übergesetzt. Sie wird als vollkommener Garten in kreisrunder Form beschrieben, ein Symbol göttlichen Ursprunges. Ein von Marmorstatuen und Orangenbäumen eingefasster Kanal umfließt die Insel. Sie ist von Zypressen gesäumt und in zwanzig gleichgroße Segmente aufgeteilt, die jeweils von Rankpflanzen und Wandelgängen umschlossene Motivgärten darstellen. Auf Kythera angekommen, will Poliphilo seine Geliebte in die Arme schließen, doch sie entschwebt wie ein Lufthauch und alles entpuppt sich als Traum.

Diese hier kurz beschriebene Rahmenhandlung macht allerdings nur einen kleinen Teil des Werkes aus. Sie ist lediglich die Bühne und das Bindeglied für die ausführlichen und detailverliebten, teils mehrere Seiten des Buches einnehmenden Schilderungen der zauberhaften Orte und Gebäude, für die versteckten Rätsel, Metaphern und philosophischen Gedankenspiele.

Die zweite Auflage von 1545 war ein solcher Erfolg, dass das Buch von da ab die Gartenkunst der Renaissance in Italien, aber auch in Frankreich und England maßgeblich beeinflusste. Viele der detailgetreuen Garten und -Architektur-Beschreibungen der Liebesgeschichte tauchen später in wichtigen Renaissance Gärten wieder auf, wie beispielsweise in der: (siehe Abbildungen)



Abb. Villa Medicea, Parterre, Castello, ab 1537

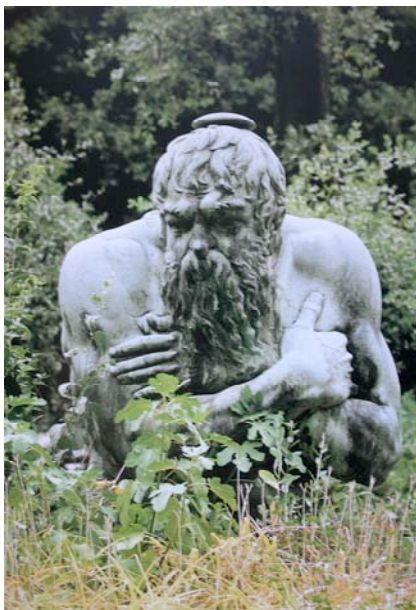


Abb. Villa Medicea, Brunnenfigur „Der Appennin“, Castello, ab 1537

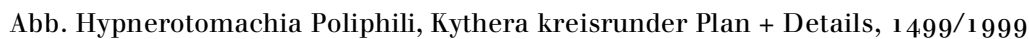


Abb. Sacro Bosco, Bomarzo, Kriegs-Elephant, Sitzende Nymphe, seit circa 1550-80



Abb. Sacro Bosco, Bomarzo, Natur-Theater, Schiefes Haus, seit circa 1550-80

und vielen anderen. Vor allem die dort beschriebenen künstlichen Ruinen, Tempel, Obelisken und Nymphaen werden in etlichen europäischen Gärten bis ins späte 18. Jahrhundert hinein nachgebaut. Aber auch die seltsamen wasser- und windbetriebenen Maschinen im Buch, die ebenso an die Erfindungen Leonardo Da Vincis denken lassen wie an die antike „Pneumatica“ des Heron von Alexandria, sind Vorläufer von mit speziellen Tricks ausgestatteten Garten-Theatern, die dazu dienten zu unterhalten und Machtspiele zu inszenieren. Als Kunstform wa-



Im Hypnerotomachia Poliphili ist die Insel Kythera noch eine perfekte kreisrunde Garten-Konstruktion mit ebenmäßig aufgebauten Pflanzringen, die paradiesische Vollkommenheit suggerieren soll. Für das 18. Jahrhundert wird die Liebesinsel zum zentralen, an einer wirklichen Insel angelehnten Wunschort, der sich im pittoresken und romantischen Landschaftsgarten, in den inszenierten Schäferspielen des Hofes und im besondern in den Bildern des Rokoko-Landschaftsmalers Antoine Watteau niederschlägt. Von der „Einschiffung nach Kythera“ malt er um 1720 herum drei Versionen, die in Frankfurt, Paris und Berlin hängen.



Abb. Antoine Watteau, Die Einschiffung nach Kythera, 1720, (Berliner Version)

Kythera ist eine real existierende griechische Insel mit einer bewegten Geschichte, die in der Mythologie als der Geburtsort der Aphrodite dargestellt wird, die hier aus dem Meeres-Schaum an Land steigt. Kythera ist aber auch der Ort einer zentralen antiken Paradiesmetapher, wo sowohl Eros als auch Tod anwesend sind, und heidnisch-hedonistische Vorstellungen die ganze Welt in eine arkadische Weite verwandeln wollen - ganz im Gegensatz zum christlichen Paradies des Mittelalters, einem ummauerten Hortus conclusus, in dem Unschuld und Versuchung den moralischen Boden bilden und der allein vom göttlichem Willen bewohnt wird.



Abb. Meister des Paradiesgärtleins, um 1410

Das Paradies im nicht säkularisierten Sinne kann nach dem Sündenfall ohne Gottes Hilfe nicht erreicht werden, da es ontologisch einen höheren Stellenwert einnimmt als eine Utopie, deren Orte zwar außerhalb der menschlichen Gesellschaft liegen, aber grundsätzlich von dieser Welt sind. Wenn man nun das Paradies ins Diesseits verlagert, was mit dem kytherischen Schauplatz geschieht, dann lässt sich das Bild des Paradieses, also die mittelalterliche Vorstellung mit der Utopie, der neuzeitlichen, weltlichen Vorstellung eines „besseren“ Ortes, verbinden. Das wiederum ist die Grundlage der Renaissancegärten.

Utopia



Abb. Utopia, Thomas Morus, Titelseite der Löwener Ausgabe von 1516

Von der Liebesinsel Kythera, die das absolute Gleichgewicht zwischen Natur und Architektur zum Ausdruck bringt, die wie eben beschrieben die Metapher für ein entlegenes antikes Paradies darstellt, in dem eine vollkommene, dem Eros geweihte Liebe gelebt werden kann, kommen wir nun zu einer Insel, die einen vollkommenen Staat und sein auf absoluter Gerechtigkeit basierendes Gefüge beschreibt, wo die Moral der Gemeinschaft das höchste Gut darstellt und sich die Form der Insel und ihrer Behausungen den Bedürfnissen dieser Gemeinschaft formal völlig unterordnet. Im Gegensatz zum reich bebilderten Werk Colonnas, das ein Gleichgewicht von Gesagtem und Dargestelltem liefert, ist das Buch von Thomas Morus fast gar nicht bebildert und daher bleibt es hier nun der Vorstel-

lungskraft des Einzelnen überlassen, das Gesagte im Kopf zu bebildern.

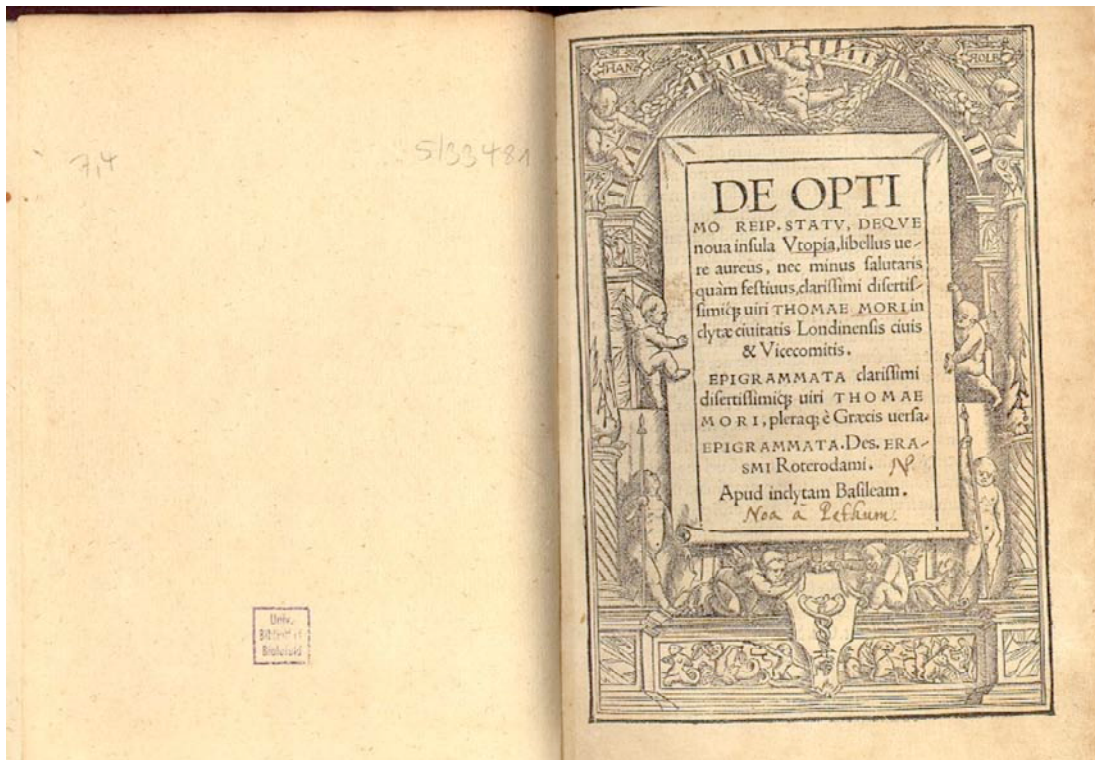


Abb. Utopia, Thomas Morus, Titelseite der Baseler Ausgabe von 1518

Etwa zeitgleich mit Francesco Colonna lebt Thomas Morus in England. Er absolviert ein Jura-Studium in Oxford, wird Rechtsanwalt, lehrt selbst Recht an der Schule Lincoln's Inn und wird dann ab 1510 Untersheriff in London, um zuletzt das Amt des Lordkanzlers unter Heinrich dem VIII zu versehen. Als überzeugter Katholik verweigert Thomas Morus 1535, nach seiner Abdankung als Kanzler, Heinrich VIII. den Eid. Dessen Heiratspolitik und Anspruch auf Alleinherrschaft über Kirche und Staat unterstützt er nicht. Das kostet ihn mit 57 Jahren den Kopf. Von der katholischen Kirche wird er deswegen im 20. Jahrhundert als Märtyrer heilig gesprochen - ironischerweise, denn sein Roman „Utopia“ ist alles andere als kirchenkonform.

Im Jahr 1516 wird sein in Latein verfasstes Werk „De optimo statu rei publicae deque nova insula Utopia“, was übersetzt heißt „Vom besten Zustand des Staates oder von der neuen Insel Utopia“ auf Betreiben seines Freundes Erasmus von Rotterdam zunächst in Löwen, später in Paris und Basel veröffentlicht. 1524 wird es neben diversen anderen Sprachen auch ins Deutsche übersetzt. Das Werk gilt als Vorläufer des sozial-utopischen Staats-Romans und die beschriebene Insel gibt der neuen Gattung ihren Namen. Seine Struktur wird wegweisend: alles Neue

wird auf ein weit entferntes, unzugängliches Inselreich oder später dann auf un-erreichbare Planeten verlagert, dessen Zustände wegen dieser Abgeschiedenheit der abendländischen Welt unbekannt bleiben müssen. Ab dem 19. Jahrhundert ist das „weit entfernt“ in utopischen Romanen meist zeitlich gemeint,

Der Roman „Utopia“ ist der geschickte Versuch, die Zustände im England seiner Zeit durch die Schilderung einer idealen Staatsverfassung in Form eines fiktiven Reiseberichts so indirekt zu kritisieren, dass er nicht wegen Hochverrats angeklagt werden kann. Die Dialoge sind ironisch gebrochen, die Beschreibungen der Utopier und ihrer Lebensumstände sind von schonungsloser Offenheit. Und doch ist der Roman so aufgebaut, dass Thomas Morus wahre Meinung nicht wirklich in Erscheinung tritt.

In Antwerpen schreibt er zunächst den zweiten Band, in dem er Punkt für Punkt das von ihm erdachte und dem Weltreisenden Raphael Hythlodeus (wörtlich: Possenreisser) in den Mund gelegte Staatswesen darstellt, um dann nachträglich im ersten Band die Fragen und Einwände zu formulieren, die aus dem ganzen einen Dialog werden lassen. Der erste Band ist der Ort, wo ein Für und Wider abgewogen wird, das das „Utopische“ des zweiten Bandes beständig relativiert und mit dem realen Gegebenheiten seiner Zeit in Beziehung setzt. Hier versteckt Morus durch die Argumente des Hythlodeus seine harsche Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen zu Beginn des 16. Jahrhunderts, der Zeit der Regentschaft Heinrichs VIII, der nach seinem Ableben die unbeschreibliche Zahl von 70.000 in seinem Namen willkürlich ermordeten Bürgern hinterlässt und dem ja auch schließlich Morus selbst zum Opfer gefallen war.

Morus' literarischer Trick besteht in der Entscheidung, sich selbst als Ich-Erzähler aufzutreten zu lassen, der in der Maske des viel Beschäftigten erst nach einem Jahr die Zeit findet, die Reiseberichte des Weltreisenden aufzuzeichnen. Er beteuert aber in einem fiktiven Brief an den Dritten im Bunde, den Humanisten Petrus Ägidius, einem Freund von Morus und Erasmus, dass er das Berichtete nur habe schnell aufschreiben müssen, da es schon so vollkommen formuliert gewesen sei, dass er mit dem Literarischen keine Mühe mehr gehabt habe. Mit diesem ironischen Spielzug verhilft er seinem Reisebericht zu einem seriösen Anstrich durch vermeintlich wahrheitsgetreue Berichterstattung.

Dieser erfahrene Reisende, den der Ich-Erzähler in Antwerpen trifft und der sich auf seinen Weltreisen Amerigo Vespucci als „Beobachter“ angeschlossen hatte, berichtet nun im zweiten Band minutiös vom Volk der Utopier, die er auf einer fernen Insel (man vermutet sie im Pazifik, ohne dass man näheres darüber erfährt) angetroffen habe und die ihn so beeindruckt hätten, dass er daraufhin ihre Staatsform genau untersucht und in wichtigen Punkten mit Platons erdachtem Staatsentwurf Politeia verglichen habe. Auch hier ist eine satirische Wendung impliziert, die den Gerechtigkeitsbegriff Platons unter Beschuss nimmt.

Zuletzt überlässt es Morus dem Leser, zu entscheiden, ob die Argumente des zweifelnden Ich-Erzählers oder der Bericht des Weltreisenden im zweiten Band überzeugender vorgetragen waren und entzieht sich so geschickt den direkten Angriffen der Kritik und der Verfolgung durch die Obrigkeit.

Und das soll auf Utopia zu finden sein: Das Land wird von Utopos, dem Begründer des Staates, vom Festland getrennt, um so eine künstliche, schwer zugängliche Insellage zu erzeugen. Er will das wilde und rohe Volk zähmen und mit Bildungsoptimismus zum besten aller Staatswesen führen. Dieses Staatswesen ist republikanisch geregelt. Jede Stadt wird von einem Senat regiert, der sich aus Wahlbeamten auf Zeit zusammensetzt. Das Staatsoberhaupt ist auf Lebenszeit gewählt. Wichtige Entscheidungen werden durch Volksabstimmung getroffen. Städte dürfen nur eine bestimmte Größe erreichen. Überbevölkerung wird durch Kolonienbildung im Ausland ausgeglichen. Bei Einwohnermangel findet ein Rückfluss aus den Kolonien oder den überbevölkerten Städten statt.

Die Utopier leben in Familienverbänden. Erwachsene gehen eine monogame Ehe ein, die aber nach vernünftigen Gesichtspunkten und nach Zustimmung des Senates auch wieder geschieden werden kann. Die Hierarchie der Verbände ist streng patriarchalisch aufgebaut. Die Älteren bestimmen über die Jüngeren, die Männer über die Frauen, wenn es sein muss, auch mit körperlicher Züchtigung. Die Gemeinschaft ist klosterähnlich organisiert. Alle Städte und Gebäude sind gleich strukturiert. In den Gemeinschaftsküchen wird gemeinsam gespeist. In Gemeinschaftsgärten werden die notwendigen Nutzpflanzen gezogen, die nicht vom Land geliefert werden. Sie dienen aber auch der Entspannung und es gibt Gestaltungswettbewerbe für diese Gärten. Die Kleidung der Utopier ist einfach und besteht nur aus ungefärbten Naturfasern. Alle tragen das Gleiche, damit kein Neid oder Eitelkeit aufkommen kann. Gold-Schmuck tragen nur die kleinen Kinder. Ein

cher und Straftäter, teils aus dem Ausland gekaufte zum Tode Verurteilte, müssen Zwangsarbeit leisten. Ehebruch wird mit der schwersten Zwangsarbeit belegt. Sklaven können sowohl aus den eigenen Reihen kommen, wenn sie gegen das Gesetz verstoßen haben, als auch Tagelöhner aus anderen Völkern sein, die lieber auf Utopia Sklave sein wollen als Tagelöhner woanders. Sie sind in schwere goldene Ketten gelegt, um so die Verachtung der Utopier für Gold zum Ausdruck zu bringen. Gold wird aber durch eine Überproduktion an Gütern trotzdem angehäuft, um es für Söldnerheere einzusetzen oder damit Außen-Handel zu betreiben.

Die detaillierte Beschreibung all dieser Strukturen auf der Grundlage strenger Moralvorstellungen, auf der dieses „beste aller Staatswesen“ fußt, überlässt nichts dem Zufall. Alles ist minutiös geregelt. Die Vernunft hat die absolute Alleinherrschaft und das politische Konzept geht weit über christliche Vorstellungen von Bescheidenheit, Keuschheit und Nächstenliebe hinaus. Gefordert wird Gerechtigkeit durch die Aufhebung des Privat-Eigentums. Das ist die zentrale und immer noch aktuelle Botschaft dieses Gesellschaftsentwurfs.

Die Lösung heißt für Morus: Gemeinschaftseigentum. Diesen Gedanken führt er im ersten Band mit einem Zweifel ein: „Mir dagegen scheint dort, wo alles Gemeingut ist, ein erträgliches Leben unmöglich. Denn wie soll die Menge der Güter ausreichen, wenn sich jeder vor der Arbeit drückt, da ihn keinerlei Zwang zu eigenem Erwerb drängt und ihn das Vertrauen auf fremden Fleiß faul macht?“

Der gesamte zweite Band dient dann letztlich dazu, die Hauptthese des „Gleichheitsprinzips durch gleiche Besitzverhältnisse“ mit allen erdenklichen Schilderungen zu untermauern. Am Ende des zweiten Bandes fasst Hythlodeus noch einmal unmissverständlich das politische Konzept zusammen, das hinter allen Argumenten steht: : „Indessen ... scheint (es) mir – um es offen zu sagen,...– in der Tat so, dass es überall da, wo es Privateigentum gibt, wo alle alles nach dem Wert des Geldes messen, kaum jemals möglich sein wird, gerechte oder erfolgreiche Politik zu treiben...“ und weiter „...dass der Besitz nur dann auf gleichmäßige und gerechte Weise verteilt oder die Geschicke der Menschen nur dann glücklich gestaltet werden können, wenn das Privateigentum aufgehoben worden ist; solange es besteht, wird immer auf dem weitaus größten und weitaus besten Teil der Menschen die drückende und unvermeidliche Bürde der Armut und des Kammers

lasten. Man wird sie, das gebe ich zu, ein klein wenig erleichtern können; sie gänzlich aufzuheben – das behaupte ich – ist unmöglich“.

Das Désert de Retz

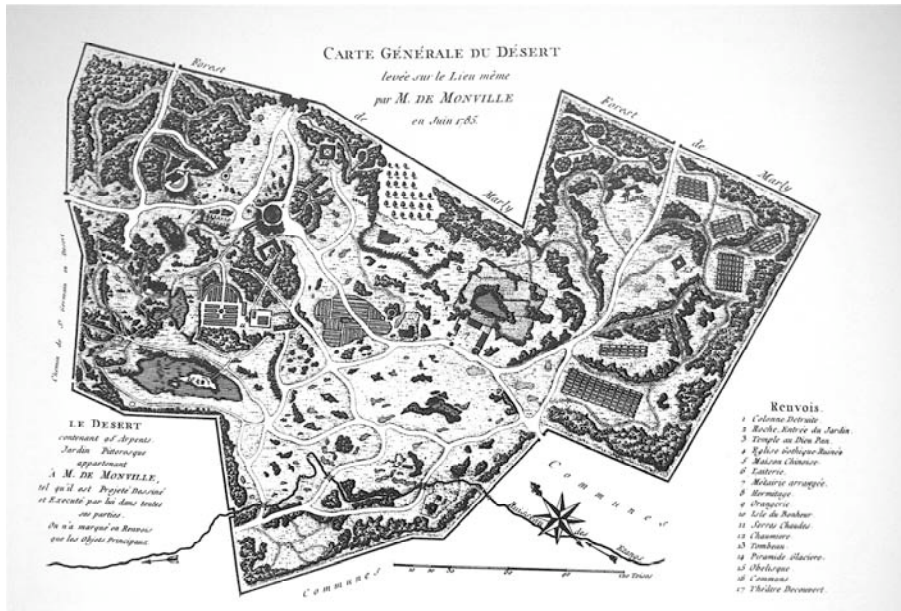


Abb: Gartenplan des „Désert de Retz“ von Racine de Monville, 1785

Wir verlassen nun die Inselwelt der Utopier, dieser „friedlichen und toleranten“ Geschöpfe, angeregt von Morus' vielen Thesen. Wir fragen uns natürlich, welche der von ihm vorgebrachten Ideen heute schon in die Tat umgesetzt sind und welche wir lieber niemals umgesetzt sehen möchten. Auf jeden Fall leuchtet sein Licht bis in die Zeit der Aufklärung hinein und weit darüber hinaus. Daher nehmen wir seine Fackel und erhellen uns den Weg ins Frankreich des 18. Jahrhunderts, um dort das Désert de Retz aufzuspüren. Hier wollen wir ergründen, welche geheimen Botschaften diese - seit vergangenem Herbst nach langer Zeit wieder bedingt zugängliche - aber schwierig zu entschlüsselnde Insel der französischen Gartenkunst versteckt hält. Auf ihr jedenfalls kommen Gedanken-Fragmente zusammen, die sich aus beiden vorher vorgestellten Büchern speisen, auch wenn sie durch zwei Jahrhunderte hindurch eine starke Wandlung erfahren haben.

Dass hier nun ein real existierender Ort beschrieben werden soll und nicht eine literarisch-philosophische Abhandlung zum Utopischen, ist dem Umstand zu ver-

danken, dass sich die Bedeutung des englischen Landschaftsgartens als Ort für die Inszenierung utopischer Entwürfe seit dem frühen 18. Jahrhundert verdichtet.



Abb. Stowe, Englischer Landschaftsgarten, Tempel der antiken Tugend, erbaut ab 1711

Die Gartenkunst übernimmt also die Funktion, Gesellschafts-Theorien mit den Mitteln der Natur vorzutragen, sehr oft auf der Grundlage von den Schriften der englischen Garten-Theoretiker und später dann von denen Rousseaus, der in ganz Europa exzessiv rezipiert wird.

Der Landschaftsbegriff als ästhetische Kategorie bildet sich im Zuge der Aufklärung immer stärker heraus. Das sehende Subjekt wird sich seiner Distanz zur Natur immer bewusster und intensiviert daher den durch das Pittoreske (im Sinne des Bildwürdigen) geschulten Blick im Landschaftsgarten, wo ein Prospekt auf den anderen folgt und die Sehnsucht nach einer Rückkehr zur Natur in dieser Landschaftsbilder-Abfolge aufgefangen wird. Die Entstehung des englischen Landschaftsgartens stellt einen Paradigmenwechsel in der Naturauffassung dar und die Theorie folgt hier der Praxis, die sich an der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts orientiert. Im Gegensatz zum barocken emblematischen Garten, der sehr oft einen architektonisch gedachten Innenraum suggeriert,



Abb. Garten von Versailles, Wasser Theater, umzäunter Bühnenraum, ab 1680

wird im Landschaftsgarten dessen Bedeutung durch das Gehen und die ständige Verlagerung der Blickpunkte erschlossen.



Abb. Stowe, Englischer Landschaftsgarten, Tempel der British Worthies, erbaut ab 1711

Diese prozesshafte Dimension dynamisiert und ästhetisiert die Naturwahrnehmung. Die Zeitgenossen bezeichneten diese Dynamisierung als „Gartenrevolution“, die sich damit begründet, dass der Landschaftsgarten die Fragmentierung der modernen Welt bestätigt und zugleich eine neue Integration dieser Fragmente schafft. Die durch die Naturwissenschaft zerlegte Welt soll in ihm wieder zusammengefügt werden. Es wurde angenommen, dass durch den Sündenfall das Para-

dies in Stücke zersprungen sei, dass der Mensch nun verpflichtet sei, die überall zerstreut herum liegenden Teile zu sammeln und sie wieder zu einer paradiesischen Einheit zusammen zu bauen. So kann er die Wirkung der Natur noch intensivieren und als Mitarbeiter Gottes an der Rekonstruktion eines irdischen Paradieses arbeiten. Außerdem gilt die Natur selbst programmatisch als Mitgestalterin der Gärten, wodurch ihr eine Rolle zufällt, die die Erscheinung ins schwer Kontrollierbare verlagert, was eine weitere Dynamisierung bedeutet. Das zentrale Thema des 18. Jahrhunderts ist die Freiheit, die Befreiung des Subjektes aus seiner „selbst verschuldeten Unmündigkeit“. Die Natur stellt eine Metapher für diesen Befreiungsprozess dar. Während der französischen Revolution werden über 60 000 Bäume gepflanzt, um der Bedeutung dieser Metapher Ausdruck zu verleihen. Rousseaus *Maxime des „zurück zur Natur“* wird in eine Pflanzpraxis umgesetzt, die aus jedem Baum einen Freiheitsbaum macht.



Abb. La Carmagnole, Das Volk tanzt um den geschmückten Freiheitsbaum, 1793

Aber auch etliche pittoreske französische Landschaftsgärten entstehen nach seinen Romanvorlagen unter den gleichen Prämissen. All das ist der Grund, warum wir nun das *Désert de Retz* als realen Ort aufsuchen und uns durch die Analyse seiner Fragmente dem Denken der Zeit annähern wollen.

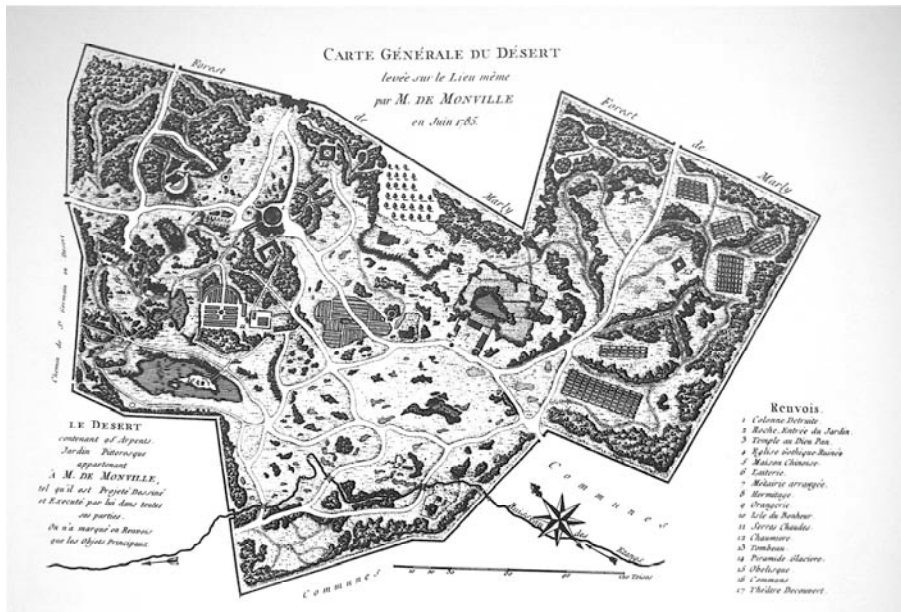


Abb: Gartenplan des „Désert de Retz“ von Racine de Monville, 1785

Das Désert de Retz (Desert heißt hier „Wildnis“, „Rückzugsort“) ist einer der herausragenden französischen pittoresken Landschaftsgärten des späten 18. Jahrhunderts. Was ihn so geeignet erscheinen lässt, exemplarisch Auskunft über diese ereignisreiche Zeit des Übergangs vom Rokoko zur französischen Revolution zu geben, sind die komplexen Hintergründe seiner Entstehung und das tragische Schicksal seines Erbauers.

Zwischen 1774 und 1785 lässt der Aristokrat und Steuerpächter Racine de Monville das so genannte Désert de Retz, ein ursprünglich über 40 ha großes Gelände bei Marly, circa 20 km westlich von Paris im Stil eines philosophischen Parks umgestalten. Er lässt einen botanischen Garten anlegen, in dem er seltene exotische Pflanzen und Bäume aus der ganzen Welt sammelt. Es gibt einen Kräutergarten und eine Molkerei. Auf dem gesamten Areal lässt er an die 4000 Bäume pflanzen, Wasserläufe und Seen anlegen.

Unter den 17 „Fabriques“ (= pittoreske, also bildwürdige, Architekturen), die auf ca 20 Hektar entstehen und die Monville alle selbst entworfen und in diesem Cahier zusammengefaßt hat, befinden sich:



Abb: VIIIe. Cahier des Jardins Anglo-Chinois, par M. de Monville, Juillet 1785



Abb. Désert de Retz, Das Felsentor (von innen), 1785

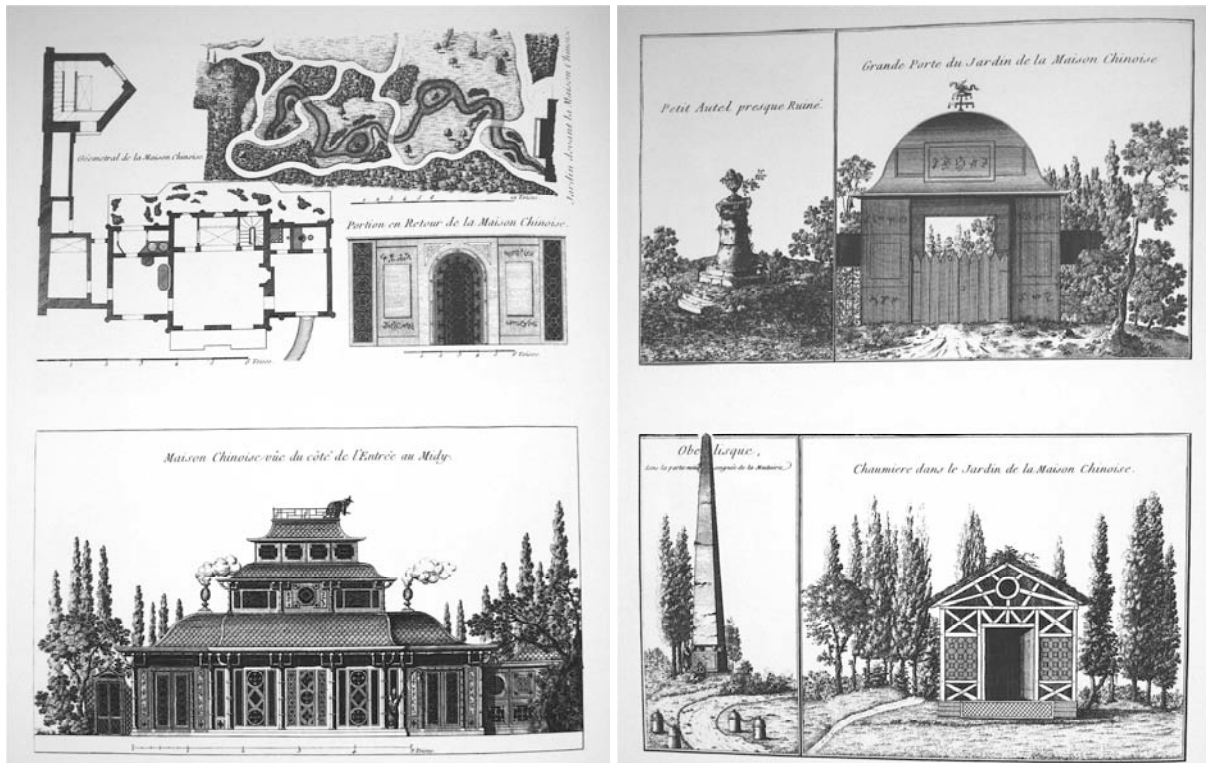


Abb. Désert de Retz, Das chinesische Haus, Der fast ruinierte Altar, Der Obelisk, 1785

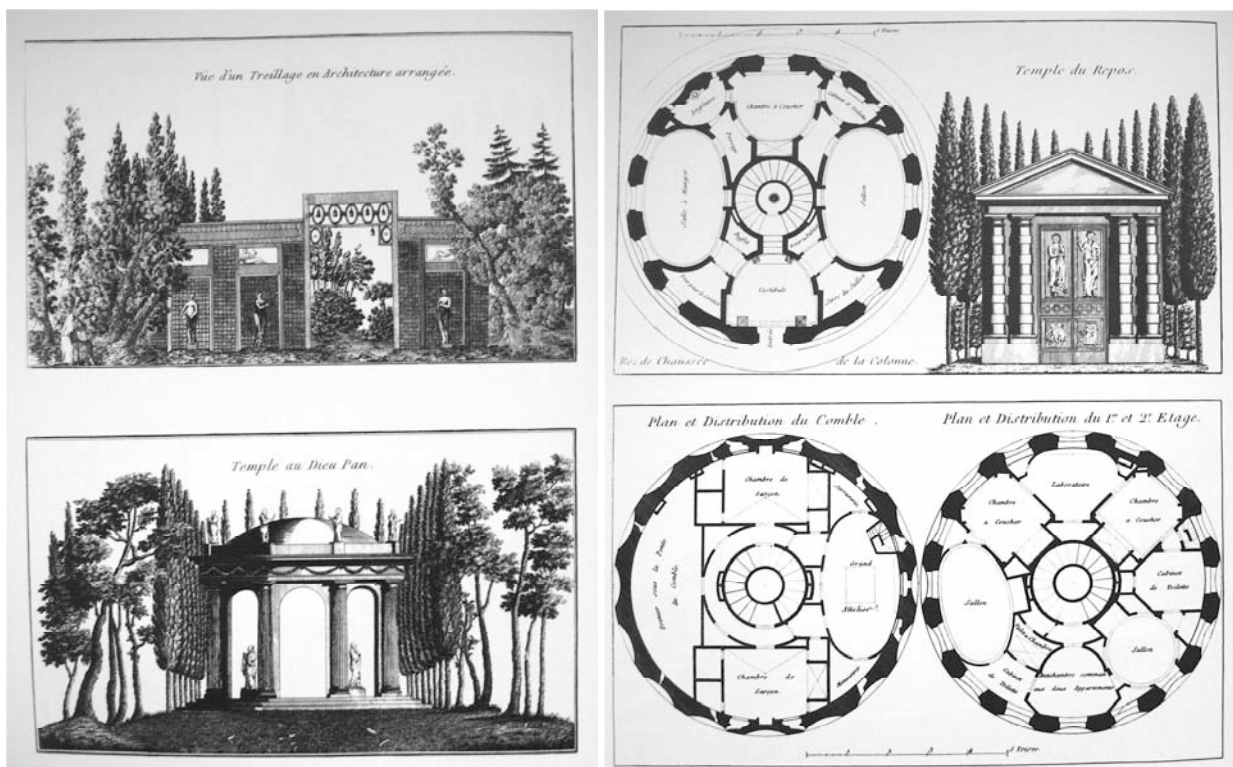


Abb. Désert de Retz, Der Tempel des Gottes Pan, Der Tempel der Ruhe, 1785

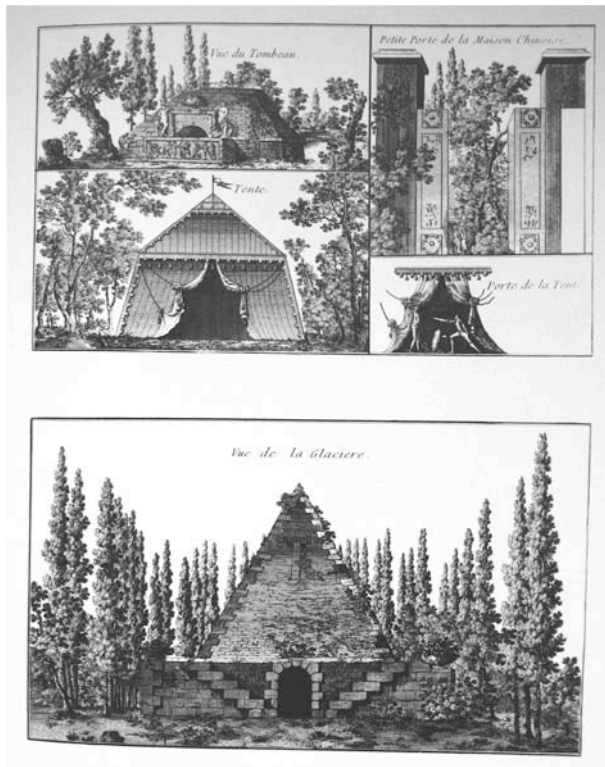


Abb. Désert de Retz, Das Tartarenzelt auf der „Île du bonheur“
Der Eiskeller in Form eines ägyptischen Pyramdie, 1785

Das zentrale Gebäude des Parks jedoch ist die „Colonne brisée“, die „zerbrochene Säule“, ein in der Gesamtheit der Geschichte des Landschaftsparks einmaliges Gebäude. Die toskanische Riesensäule ist 25 Meter hoch und hat einen Durchmesser von 15 Metern. Sie wird als künstliche Ruine mit Löchern und Rissen und mit 16 ovalen und eckigen Fenstern auf drei Etagen rundherum gebaut.

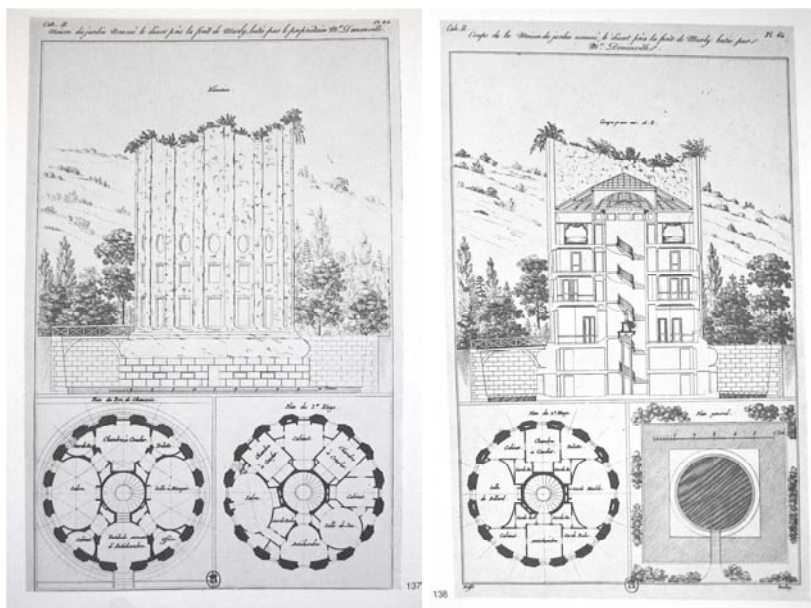


Abb. La Colonne brisée, Entwurfs-Zeichnungen von Francois Barbier, um 1780

Den Ruinenrest eines Titanentempels von vermutlich 120 Metern Höhe darzustellen, der der Verherrlichung der Antike dienen soll, ist die Intention. Hier ist Monville von seinem Freund, dem Maler Hubert Robert beeinflusst, der als „Dessinateur des Jardins du Roi“ viele Ruinenbilder und Gartenlandschaften gemalt hat und der deswegen den Spitznamen „Robert des Ruines“ trägt.



Abb. Hubert Robert, Phantasieansicht der Cestius-Pyramide auf einer Tempelruine, 1760-70

Nach dem chinesischen Teehaus bezieht Monville diese Säule als Wohnhaus, lässt eine üppige Bepflanzung mit Pappeln und Sträuchern darum herum anlegen und die Säule vom Dach her so einwachsen, dass das Ruinöse betont wird.



Abb. Carmontelle, Perspektivansicht mit der „Colonne brisée“, 1784

Zunächst nahm man an, dass sie von dem Revolutionsarchitekten Boullée entworfen worden sei, weil dieser auch das Pariser Stadtpalais von Monville gebaut hatte. Heute denkt man jedoch, dass Monville selbst dieses Gebäude entworfen haben muss und dass François Barbier sein „Dessinateur“ war. Monville ist ein – wie man es damals nannte – aufgeklärter Dilettant, ein Exzentriker, der sich mit vielen künstlerischen und wissenschaftlichen Thesen der Zeit beschäftigt, selbst komponiert und alchimistisch experimentiert. In gewisser Weise verkörpert er mit seinen extrem sinnlichen und verführerisch-traumhaften Atmosphären, die er im Desert aufsteigen lässt, eher die dunkle Seite der Aufklärung und liefert in diesem Sinne ein ausdrucksvolles Bild des niedergehenden Rokoko, das schon die Revolution impliziert.

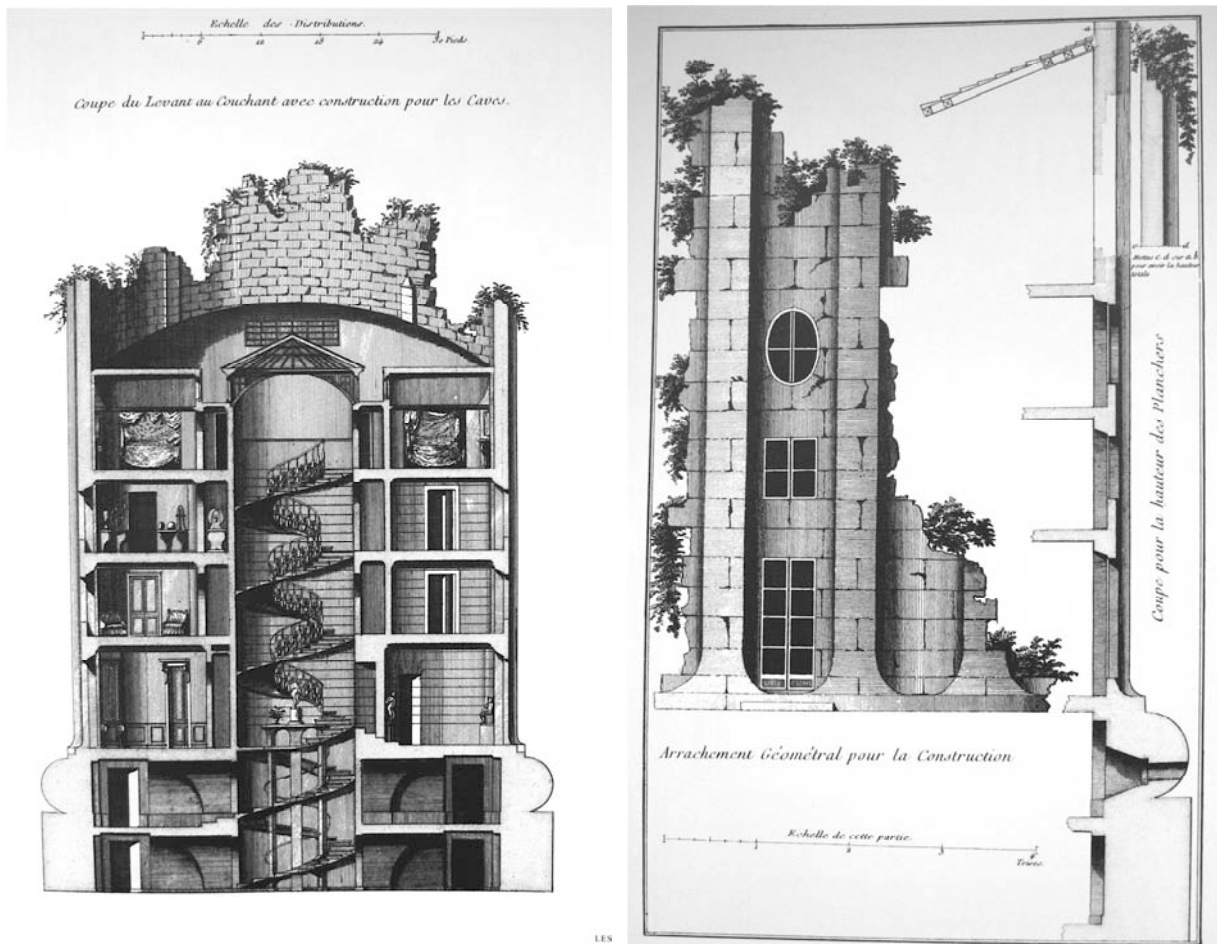


Abb. Désert de Retz, Zwei Schnitte durch die „Colonne brisée“, quer und seitlich, (Cahier), 1785

Im Inneren der Säule lässt er ein Haus im Haus bauen, das eine Zentralheizung hat, ein völliges Novum, und in dem er botanische und verspiegelte Zimmer einrichten lässt. Seine Dienerschaft kommt durch unterirdische Gänge in das Gebäude. Eine zentrale Wendeltreppe verbindet das Erdgeschoss über die drei Etagen mit einem verglasten Dach. Die Wendeltreppe ist behängt mit einer üppigen Auswahl an Rankpflanzen, sodass es so aussieht als würde die Natur die Säule wieder zurückerobern, ein Eindruck, der durch das Glasdach noch verstärkt wird. Unter dem Dach befinden sich alchemistische Laboratorien. In den prunkvoll ausgeschmückten Räumen werden Lesungen veranstaltet, Konzerte, Opern und Theaterstücke aufgeführt und Seancen abgehalten. Musiker müssen manchmal Tag und Nacht für Monville spielen, weil er die Stille nicht erträgt.



Abb. Frontispiz zu Jean Jacques Rousseaus „Émile ou de l'Éducation“, 1793/94, 2. Auflage

Texte von Rousseau wie die „Träumereien eines einsamen Spaziergängers“, „Julie ou la Nouvelle Héloïse“ oder die pädagogische Utopie „Emile ou l'Education“, in der er beobachtete, dass „die Realisten, die Feinde der Utopie, mit der Entschuldigung sich bloß an das halten zu wollen, was machbar ist, schließlich nur das verteidigten, was gemacht wird“, spielen bei den Lesungen eine herausragende Rolle.

Im Roman „Julie“ ist der Garten „Élisée“ angelegt, der als ideale Welt voller Glückseligkeit und Frieden beschrieben wird und der zum Vorbild der Gärten der Zeit wird. In ihm wird eine unverdorbene Natur heraufbeschworen, zu deren Un-

schuld der Mensch zurückfinden müsse, sowie zur Tugend des einfachen, naturverbundenen Lebens. Das ist es, wonach sich viele Adelige in jener Zeit sehnen: nach Unschuld. Die französische Revolution wird ihre Schuld, reich und müßig zu sein, einige Jahre später sühnen.

Es ist zwar nicht verbürgt, aber man nimmt an, dass Monville ein Freimaurer ist, da er im Désert de Retz fast ausschließlich mit Leuten aus den ersten Kreisen verkehrt, die selbst in diversen Freimaurerlogen hohe Stellungen einnehmen, wie beispielsweise Philippe d'Orléans, der erwiesenermaßen als Alchimist tätige König Gustav III von Schweden, der ehemalige amerikanische Präsident Thomas Jefferson, und Marie Antoinette, deren beste Freundin die Prinzessin Lamballe, Großmeisterin der Loge d'Adoption ist. Die Königin besucht ihn zudem oft nach Jagdausflügen und lässt sich vom „Desert“ zur Errichtung ihres eigenen „Hameau“ in Versailles anregen. Ihre Mitgliedschaft in einer Loge ist allerdings nicht belegt.

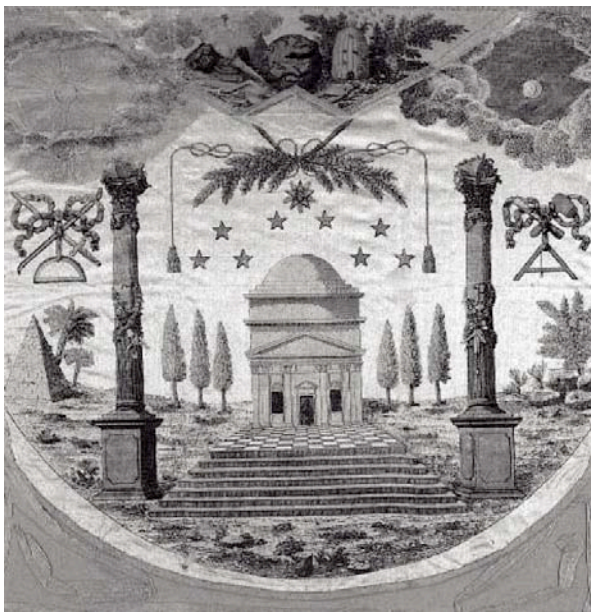


Abb. Teppich mit Freimaurersymbolen

Die Freimaurerei wandert um 1725 von England nach Frankreich und zieht viele wichtige Köpfe der Aufklärung an. Die Logen sind Orte, an denen sich Mitglieder (Brüder und Schwestern) aus allen Gesellschaftsschichten und Berufsständen treffen können und an denen Klassen-Unterschiede aufgehoben sind. Das Credo der Gleichheit, das in der französischen Revolution eine so entscheidende Säule bilden sollte, wird hier auf geheimgesellschaftlicher Ebene vorweggenommen. Die Freimaurerei spielt eine Rolle bei der Bildung von Staatsverfassungs-

Rhetoriken und bei der Entwicklung von demokratischen Ideologien. Entscheidend bei der Abhaltung der von ägyptischen Kulturen beeinflussten Rituale ist die mystische Verklärung der Architektur, die für die Entwicklung des Neoklassizismus und des ägyptischen Stils in jener Epoche ausschlaggebend ist. Als Gegen-Entwurf zu kirchlichen Dogmen bietet der stufenhaft, architekturensymbolisch aufgebaute Einweihungsweg, der den Adepten zu innerer geistiger Freiheit führen soll, eine erstrebenswerte Alternative. Diese neue Architektursprache beeinflusst viele Gebäude der Spät-Aufklärung und Architekten wie Boullée, Ledoux und Lequeu waren von dieser Sozial-Utopie inspiriert, die bis heute weiter ihre Anhänger hat.

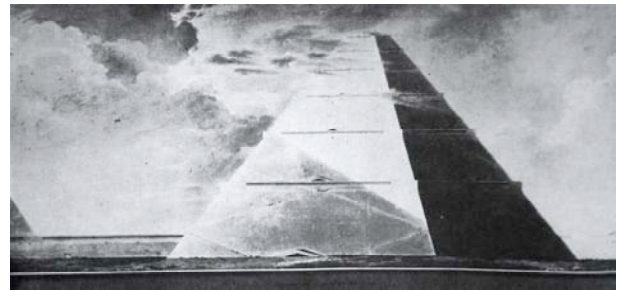
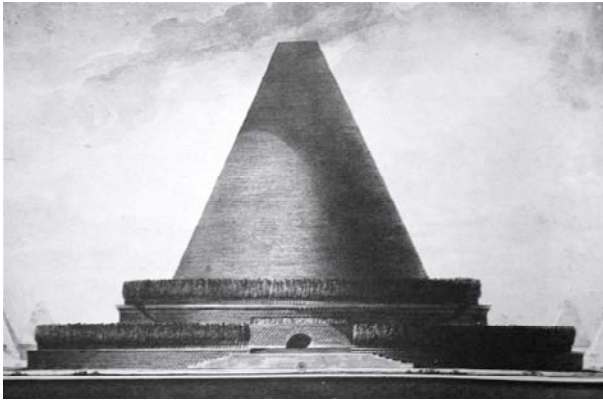


Abb Etienne-Louis Boullée: Kenotaph, Der ägyptische Kenotaph, (1778-88)

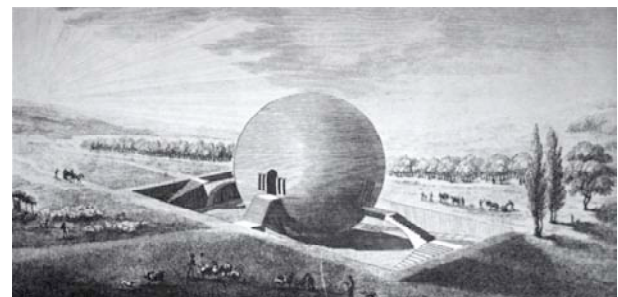
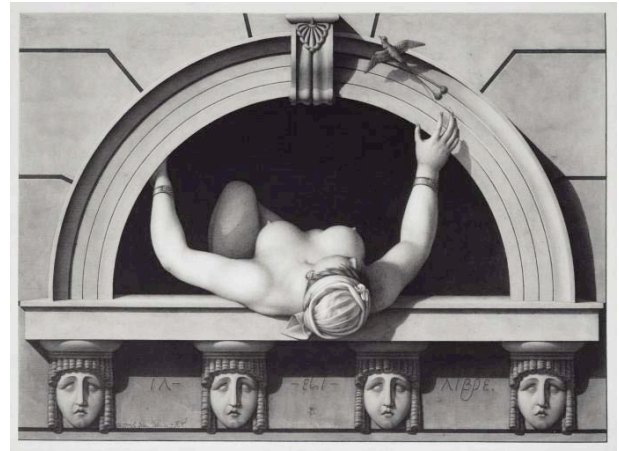
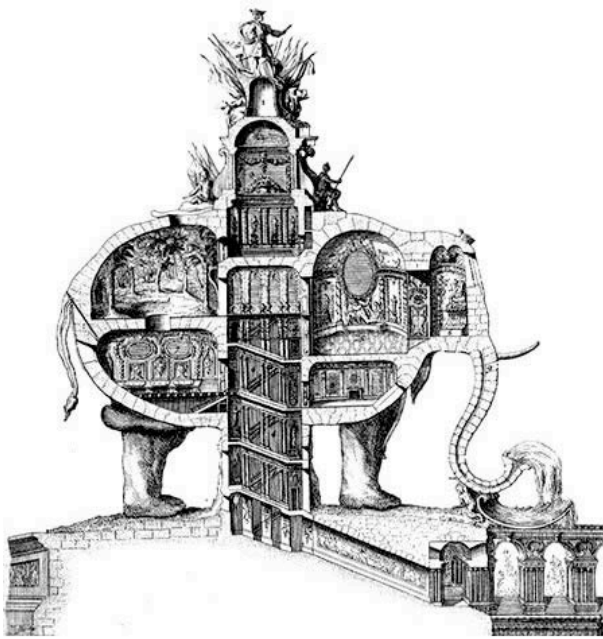


Abb. Claude-Nicolas Ledoux : Die Salinen-Stadt Chaux, Das Haus des Flurwächters, 1785



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. Jean-Jaques Lequeu: Elefantenhause, Il est libre(Architektur-Allegorie), 1789 - 99

Wie viele Landschaftsgärten der Zeit könnte man also auch das Désert de Retz als freimaurerisches Programm lesen, in dem die „Fabriques“ obligatorische Stufen eines Einweihungswegs darstellen: Die Inszenierung der Empfindsamkeits-Architekturen aus den verschiedenen Zeiten und Kulturen ist wie eine Abfolge von Theaterbühnen angelegt, die dazu dienen, den Besucher in ein quasi-freimaurerisches Drama hinein zu ziehen, dessen Sprache zu jener Zeit durchaus verstanden wird.



Abb. Désert de Retz, Foto des Felsentors von außen

Das große Felsentor am Eingang trennt das Innen vom Außen und markiert den Beginn der Reise. Die zerbrochene Säule lässt sich in diesem Kontext auch als eine der beiden Säulen vor dem salomonischen Tempel lesen, die das Symbol für das Prinzip der sich durch das freimaurerische Ritual ausgleichenden Gegensätze darstellen. Sie wird aber auch als Symbol für die Ermordung des Baumeisters des salomonischen Tempels, Hiram Abif, gelesen, der zentralen Figur des Freimaurertums. Nach dem Aufsuchen aller anderen „Fabriques“, die jeweils einen Baustein der Erkenntnis bilden, gelangt der Adept zuletzt zur Eishaus-Pyramide, dem Symbol der göttlichen Vollkommenheit und hat sein Ziel erreicht. Der Park wird also zum Ort der höchst empfindsamen Seele, die in der Natur, mit Hilfe der Architektur zu sich und ihrer inneren, sittlichen Freiheit gelangen will. Die ausgeklügelte Form dieser „Seelenwanderung“ ist ein letztes Versteckspiel der gelangweilten Adelligen vor der großen Entladung der „wahren“ Natur, die sich dann nicht mehr zähmen lässt.



Abb. Desert de Retz, La Colonne brisée, links: erste Photographie von 1839



Abb. Gotische Kirchenruine, Tempel des Gottes Pan, Chinesisches Haus, Eishaus-Pyramide

Monville versucht bis zur französischen Revolution diese fein abgestimmte Architektur-Sprache auf dem Terrain des Désert de Retz in Szene zu setzen, ab 1789, also nach Fertigstellung der Anlage, wird die Situation für ihn, wie für viele andere Adelige, jedoch schwierig. Er verkauft das Desert und sein Stadtpalais und will, beeinflusst durch die Umbruchsituation der Revolution, fortan als einfacher Bürger leben. Trotzdem wird er 1794 inhaftiert und soll hingerichtet werden. Durch eine Koinzidenz wird Robespierre aber acht Tage vor ihm guillotiniert, sodass er nach dem Ende der „Grande Terreur“ wieder aus den Jakobiner-Kerkern frei kommt. Doch schon 1797 stirbt er völlig verarmt an Wundbrand. Das Désert verfällt seit damals zusehends, wird aber seit einigen Jahren von Privatpersonen nach und nach in Teilen wieder hergestellt.

Die Welt ohne uns



Abb. Caspar David Friedrich, Der Morgen, 1820

„Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste, sondern träumend drängt sie auf ihr Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in sich und entfaltet es.“ Dieser Satz von Walter Benjamin fasst das zentrale Problem jeder Utopie zusammen, das sich auch bei der Beschreibung der Utopien bestätigt, die hier vorgestellt wurden. Tod der Erfinder und Philistertum der Anhänger sind oft die Konsequenzen, kommt eine Utopie in die Jahre.

Gehen wir nun nach der französischen Revolution weiter in der Geschichte bis heute, so werden die Utopien immer stärker mit der Wirklichkeit konfrontiert und das Machbare verschlingt zusehends das Denkbare. Das 19. Jahrhundert ist geprägt von dem Versuch, die durch die Industrialisierung drängender werdende „soziale Frage“ zu beantworten. Die Natur verkommt sukzessive zum reinen Objekt der Ausbeutung oder wird vernutzbare Privatangelegenheit. Ausnahme bildet hier die Naturphilosophie der deutschen Frühromantik, in der im besonderen der Dichter Novalis wichtige Grundsteine für heutige ökologische Erkenntnisse und Begriffe legt, wie beispielsweise den der Nachhaltigkeit, der sich aus seinem Analogie-Konzept ableiten lässt. Als Maler vertritt Caspar David Friedrich diesen Gedanken, dass Natur ein lebendiges Gegenüber sei, das es zu respektieren gälte, mit gleicher Intensität.

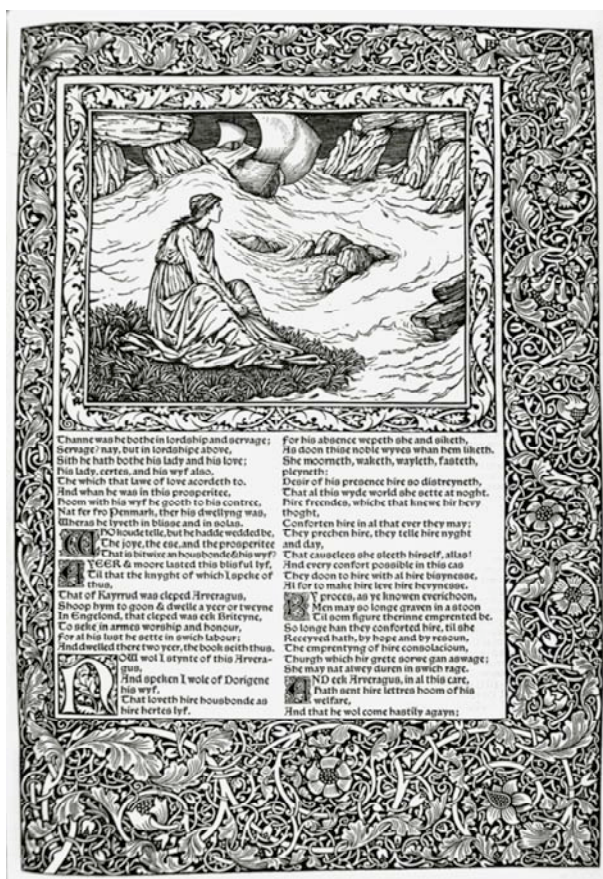


Abb. William Morris, Buchseite produziert in seiner Druckerei um 1890 in England

Bis zur Zeit der Lebens-Reform-Bewegungen um 1900 ist die Natur dann selten Thema utopischer Überlegungen. Um 1890 schreibt der wichtigste Vertreter dieser Bewegung, der Maler, Schriftsteller und Drucker William Morris, der als ei-

ner der ersten englischen Sozialisten mit Marx und Engels befreundet war, den utopischen Roman „Eine Kunde von Nirgendwo – Eine Utopie der vollendeten kommunistischen Gesellschaft“, in dem der Ich-Erzähler nach einer Zeitreise London als grüne, völlig renaturierte gerechte Metropole vorfindet.

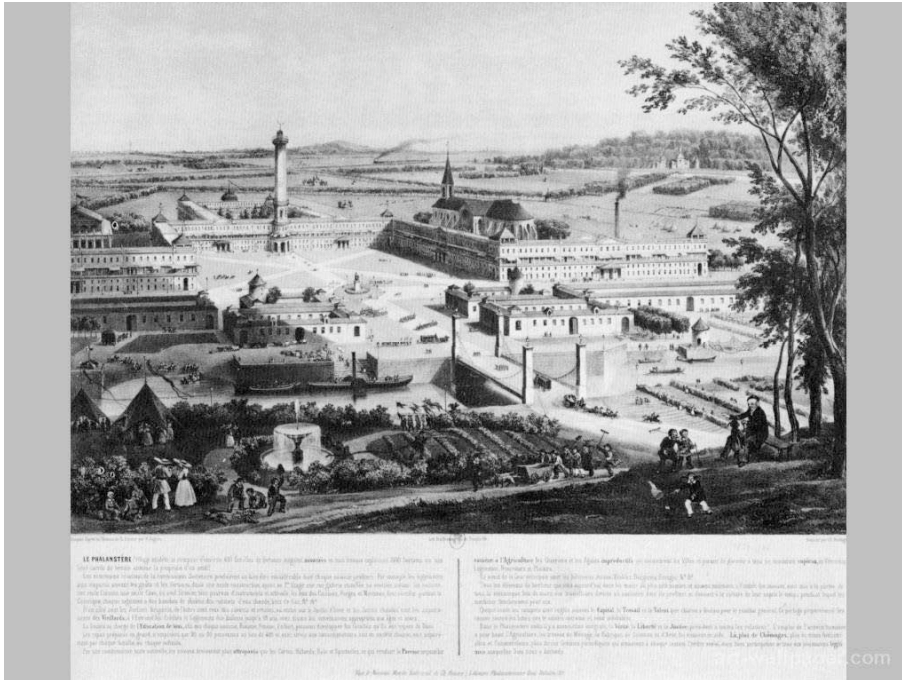


Abb. Charles Francois Daubigny, Blick auf ein Phalanstherium, Entwurfszeichnung für François Fourier, um 1830

Zunächst versuchen die utopischen Sozialisten zu Beginn des Jahrhunderts Antworten auf die bedrohliche Entwicklung des Früh-Kapitalismus zu geben, wie beispielsweise der Franzose François Fourier mit der Erfindung seines „Phalansteriums“ (aus der römischen Phalanx und dem lateinischen Monasterium zusammengesetzt). Diese Produktions-und-Lebensgemeinschaft ist auf der Basis von freien sexuellen Beziehungen als Ausgleich für den Verzicht auf persönliche Freiheiten zugunsten der Gemeinschaftsinteressen aufgebaut. Fourier ist der erste, der versucht, die psychologischen Grundbedingungen menschlicher Triebhaftigkeit in sein Gesellschaftssystem zu integrieren. Sein Verdienst ist es, den Begriff des Feminismus begründet zu haben und sich der Idee der Frauen-Befreiung in seinen Schriften ernsthaft angenommen zu haben. Zudem setzt er sich für ein bedingungsloses Grundeinkommen ein. Im Gegensatz zu Morus' Idee des völligen Verzichts auf Privateigentum, proklamiert er die Wahrung der privaten Sphäre und die Förderung der freien Liebe. Er wehrt sich vehement gegen jegliche staatliche Vereinheitlichung und die individuelle Entfaltung, speziell der Leidenschaft-

ten ist ihm ein wichtiges Anliegen. Dieser Denkansatz wird später von Marx und Engels als zu utopisch verworfen, weil sie sich für die Entwicklung des „wissenschaftlichen Sozialismus“, eine dezidierte Interpretation der Geschichte und eine komplexe Kapitalismus-Analyse mit der Forderung nach einer klassenlosen Gesellschaft entscheiden. Dennoch finden Fouriers Thesen im 20. Jahrhundert in der 68iger- Bewegung einen starken Nachhall. Nicht nur die Kommune¹, sondern auch die AAO von Otto Mühl, die Meditations-Experimente der Osho-Anhänger, die Entwicklung vieler Psychotherapieformen und die feministische Theorie stehen in dieser Tradition.

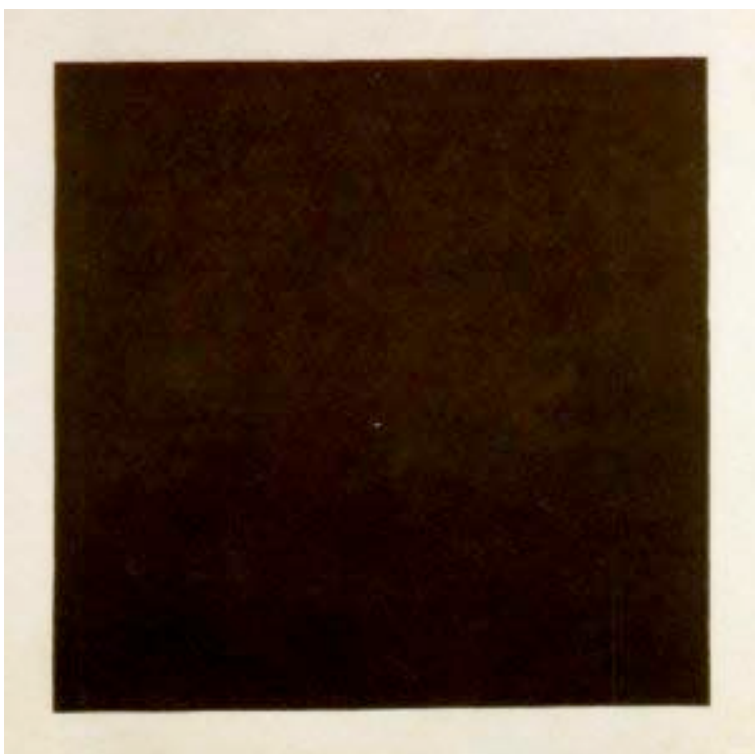


Abb. Kasimir Malewitch, Das schwarze Quadrat, 1915

Überhaupt ist die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts die Zeit des Erwachens aus etlichen Utopien und die zweite Hälfte in der Konsequenz die Zeit der immer auswegloser dargestellten Negativ-Utopien oder die Zeit des „Berufsverbots für Utopisten“ generell (nach Slavoj Žižek). Seit der russischen Revolution von 1917, die aus Marx' und Engels Aufruf zur klassenlosen Gesellschaft und dem „Proletariat aller Länder vereinigt euch“ im „Kommunistischen Manifest“ von 1848 geboren wird und die sich aus russischer Avantgarde-Kunst, französischer Geschichtserfahrung von 1789, englischen Ökonomie-Ideen und eben deutscher Philosophie speist, wird der Versuch unternommen, ideale Staatsmodelle in die Wirklichkeit zu überführen.



Abb Kulturpalast, Warschau, sozialistischer Klassizismus,
Geschenk Stalins an Polen, 1952-56

Aber wie schon nach 1789 die Ideale der französischen Revolution „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ in der danach etablierten bürgerlichen Gesellschaft zu bloßen Worthülsen erstarrten, so wurden die sozialistischen Ideale durch die stalinistische und nachstalinistische Parteidiktatur mit ihrer so opferreichen Unterdrückung der Massen bis zur Unkenntlichkeit verzerrt. Marx sei damit allerdings nicht widerlegt, sondern der Versuch, Marx zu widerlegen sei widerlegt, kommentiert Heiner Müller ironisch den sozialistischen Staatsbankrott.



Abb. Reichs-Parteitag der Ehre, mit Lichtdom, Nürnberg, 1936,

Die Revolution von 1933 im Deutschland der National-Sozialisten stellt auf der anderen Seite den erbitterten Versuch dar, Herrenrasse und -Übermenschen-Ideologien sowie mystisch verklärte Raum-Eroberungs-Phantasien gewaltsam durchzusetzen, wobei hier der Kunst eine fatale Rolle zufällt und Gleichheit durch Gleichschaltung ersetzt wird. Die Entdeckungen der unfassbaren Verluste nach dem Scheitern dieser rechten Utopie sind allgemein bekannt.



Abb. Ernest Callenbach, Ecotopia, Cover, 1975

In der Folge des 2. Weltkriegs, der Zeit der großen Ernüchterung nach dem großen Scheitern aller utopischer Ansätze, von rechts früher als von links, werden endlich die Vernachlässigungen der Natur zugunsten einer Technikhörigkeit, die einen Teil der Utopie der Moderne ausmacht, durch der Entdeckung der „Grenzen des Wachstums“ offensichtlich. Der „Club of Rome“ setzt hier ab 1972 Maßstäbe und danach reißt der Strom der Hiobs-Botschaften zum Thema Natur-Zerstörung nicht mehr ab. Zwar erscheint gleichzeitig in den 70iger Jahren der utopische Roman „Ecotopia“ von Ernest Callenbach, in dem in More'scher Tradition auf einer der kalifornischen Küste vor gelagerten Insel der perfekte ökologische Staat beschrieben wird – diesmal von einem fiktiven, skeptischen Journalisten – aber die Endlichkeit unserer Existenz auf diesem Planeten wird in diversen apokalyptischen Szenarios immer lauter heraufbeschworen. Der kurzfristige zu erwartende Gattungstod sei auch durch einen ökologischen „Super-Paradigmen-Wechsel“ nicht mehr abzuwenden, so Gregory Fuller in „Das Ende. Von der heiteren Hoffnungslosigkeit im Angesicht der ökologischen Katastrophe“ von 1993.

Spätestens seit Beginn des 21. Jahrhunderts ist klar, dass keine Utopie mehr an der Natur-Frage vorbeikommt, auch wenn uns die soziale Frage ungelöster denn je in der Zange hat. Das Ende des kalten Krieges und das Aufflammen der neuen Religionskriege verschieben im Zusammenspiel mit der Medien-Revolution des Internets die Grenzen und Interessen so rasant, dass das utopische Denken mit großer Schnelligkeit und Flexibilität reagieren muss. Der große Wurf, der für alle gilt, ist in unerreichbare Ferne gerückt. Was bleibt, sind schnelle Perspektivwechsel, ist das gemeinsame, weltweite Imaginieren eines umspannenden Horizonts unendlich vieler möglicher, konkurrierender Zukünfte. Da es aber, angesichts der globalen Entwicklung von steigender Überbevölkerung und ungebretem Wirtschaftswachstum der reichen Länder zu immer mehr selbst verschuldeten Klima-Katastrophen kommt und kommen wird, kann es sich nur noch um Schadensbegrenzung auf Zeit handeln, wirklich zu retten ist die Menschheit als Gattung im jetzigen Bewusstseinszustand nicht.



Abb. Osterinseln, RanoRaraku, 2009 (Google Reisen)

Denn so wie die Einwohner der Osterinseln, dem möglicherweise als „Utopia“ von Thomas Morus ausgewählten Inselreich im Pazifik, dem aber auf jeden Fall von umgebender Zivilisation am weitesten abgelegenen Inselstaat auf unserem Planeten - so wie sie also alle Güter importieren müssen, weil sie durch schon Jahrhunderte lang währenden Raubbau auf keinerlei eigene Ressourcen mehr zurückgreifen können - außer vielleicht ein bisschen Kultur konsumistischem Tagestourismus - , so könnte der Planet Erde selbst zu einer Art Osterinsel werden. Mit dem fatalen Unterschied, dass wir unsere fehlenden Ressourcen nicht mal eben von einem Nachbarfestland einfliegen lassen können. Und hier zeigt sich das wahre Dilemma.

In diesem Sinne ist das Buch von Alan Weisman „Die Welt ohne uns - Reise über eine unbevölkerte Erde“ aus dem Jahr 2006, das unsere menschliche Zukunft schon als gänzlich beendet denkt und in dem mit minutiösen wissenschaftlichen Beschreibungen aus der Warte der Natur deren Rückeroberungsfeldzug des Planeten erfasst wird, derzeit die am weitesten entwickelte Utopie. Allerdings wird der Begriff Utopie in diesem Buch explizit zu einer Frage des Standpunkts: von der Natur aus gesehen ist sein Buch in der Tat eine Utopie, vom Standpunkt des Menschen aus betrachtet, ist sie die wohl härteste Dystopie, die je formuliert wurde.



Abb. Alle Illustrationen von Kenn Brown: zu Alan Weisman's Buch „Die Welt ohne uns“, New York, 2006, (Zwischenstufen der Rückeroberung der Natur in großen Städten), hier: Paris



Abb. Alle Illustrationen von Kenn Brown: zu Alan Weisman's Buch „Die Welt ohne uns“, New York, 2006, (Zwischenstufen der Rückeroberung der Natur in großen Städten), hier: New York



Abb. Alle Illustrationen von Kenn Brown: zu Alan Weisman's Buch „Die Welt ohne uns“, New York, 2006, (Zwischenstufen der Rückeroberung der Natur in großen Städten), hier: London

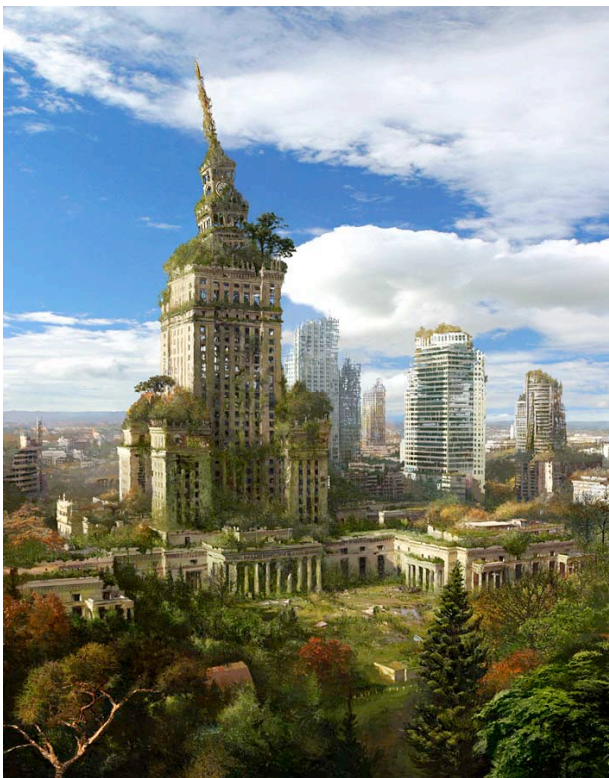


Abb. Alle Illustrationen von Kenn Brown: zu Alan Weisman's Buch „Die Welt ohne uns“, New York, 2006, (Zwischenstufen der Rückeroberung der Natur in großen Städte), hier: Warschau

Die letzte aller menschlichen Spuren auf der Erde, in vermutlich 6,5 Milliarden Jahren, mit deren Beschreibung Alan Weisman sein Buch schließt, soll hier als Conclusio zitiert werden und damit entlasse sich Sie in die Freiheit ihrer eigenen Gedanken über das, was fehlt:

„...Radiowellen verschwinden nicht einfach, – wie Licht - breiten sie sich aus. Das menschliche Gehirn sendet ebenfalls elektrische Impulse von sehr niedriger Frequenz aus: ähnlich den Radiowellen, die man zur Kommunikation mit U-Booten verwendet, nur viel schwächer.

Auch die Emanationen unserer Gehirne müssen sich wie Radiowellen endlos ausbreiten – wohin? Der Raum wird heute als expandierende Blase beschrieben, allerdings ist das nur eine Theorie. Daher ist die Vorstellung vielleicht gar nicht so abwegig, dass unsere Gehirnwellen eines Tages auf geheimnisvollen interstellaren Raum-Zeit-Krümmungen wieder hierher zurückfinden. So könnten unsere Gedanken und Erinnerungen – lange nach unserem Hinscheiden – irgendwann mittels einer kosmischen elektromagnetischen Welle zur Erde zurückkehren, voller Sehnsucht nach der Welt, aus der wir uns selbst vertrieben haben.“

Caroline Bittermann, Berlin, im Juni 2010

ETWAS FEHLT!

Über die Darstellung einiger Utopien in Geschichte und Gegenwart

Literaturliste:

Ernst Bloch: Möglichkeiten der Utopie heute, Vorträge und Gespräche, Hörbuch, 6.5.1964, SWF, Gespräch mit Theodor W. Adorno und Horst Krüger

Ernst Bloch: Der Geist der Utopie, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Faksimile der Ausgabe von 1918

Rolf Schwendter: Utopie - Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff, Edition ID Archiv, Berlin, 1994

Beat Sitter-Lever (Hg.): Utopie heute II, Academic Press, Fribourg/Kohlhammer, Stuttgart, 2005/06

Michèle Riot-Sarcey u.a.: Dictionnaire des Utopies, Larousse, 2006
Hiltrud Gnüg: Utopie und utopischer Roman, Reclam, Leipzig, 1999

Jost Hermand: Grüne Utopien in Deutschland, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 1991

Robert Harbison: Das Gebaute, das Ungebaute und das Unbaubare, Birkenhäuser Verlag Berlin, 1994

Günther Mayer: Die Utopien nach 1789 - Utopien heute?
Vortrag anlässlich der Kasseler Musiktage 1997

www.geheime-gaerten-rolandswerth.de
www.caro-bittermann.eu

Silvio Vietta: Die vollendete Speculations führt zur Natur zurück, Über Natur und Ästhetik, Reclam Verlag Leipzig, 1995

Stefan Zweig: Marie Antoinette, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 1953

East of Eden, Ausstellungskatalog, Museum Schloss Mosigkau, 1994

Regina Leßner: Ulrike Meinhof, Mythos und Wirklichkeit, Hörbuch, Der Audio Verlag, 2000

Francesco Colonna: Hypnerotomachia Poliphili - The Strive of Love in a Dream, Original: Venedig 1499, Übersetzung ins Englische von Joscelyn Godwin, Thames & Hudson, London, 1999

Rolf Thoman (Hg.): Gartenkunst in Europa, Von der Antike bis zur Gegenwart, Tandem Verlag, 2005

Thomas Morus: Utopia, Löwen, 1516,
Basel, 1518, Universitäts-Bibliothek, Universität Bielefeld,
Der utopische Staat, u.a. Morus: Utopia, Taschenbuch rororo, 2008
Utopia, Hörbuch von Audible, mp3 download

Birgit Wagner: Gärten und Utopien, Hermann Böhlaus Nachf., Wien, 1985

Ana-Stanca Tabarasi: Der Landschaftsgarten als Lebensmodell,
Zur Symbolik der "Gartenrevolution" in Europa,
Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007

John Dixon Hunt: Der malerische Garten, Gestaltung und Geschichte
des europäischen Landschaftsgartens, Verlag Eugen Ulmer, 2004

Hans-Christian und Elke Harten: Die Versöhnung mit der Natur,
Gärten, Freiheitsbäume..., Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1989

Julien Cendres & Chloé Radiguet: Le Désert de Retz, Paysage Choisi,
Édition de l'éclat, Paris, 2009

Corey McCorkle: Prisoniers du Soleil, Zeitung zur Ausstellung,
Le Plateau, Paris, 2010

Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu,
Ausstellungskatalog, Kunsthalle Baden-Baden, 1970

Kai Vöckler: Die Architektur der Abwesenheit,
Über die Kunst eine Ruine zu bauen, Parthas, Berlin, 2009

Jean-Jaques Rousseau: Julie ou la Nouvelle Héloïse, Paris, 1761

Jean-Jaques Rousseau: Èmile ou de l'Éducation, Paris, 1762

Jean-Jaques Rousseau: Träumereien eines einsamen Spaziergängers,
Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1782/2003

Novalis: Gesammelte Werke, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2008

Werner Hofmann: Caspar David Friedrich, C.H. Beck Verlag, München, 2000

Gerd de Bruyn: Die Diktatur der Philantropen, Entwicklung der Stadtplanung
aus dem utopischen Denken, (Charles Fourier), Vieweg Verlag, 1996

Karl Marx und Friedrich Engels: Das kommunistische Manifest,
Anaconda, Köln, 1890/2009

William Morris: Eine Kunde von Nirgendwo - Eine Utopie der vollendeten
kommunistischen Gesellschaft, Kelmscott Verlag, London um 1890

Ernest Callenbach: Ecotopia, Bantam Books, New York, 1975/2009

Erwin Koch: Warnung an die Welt, (DOS Osterinseln),
Zeit-Online Nr.23, Mai 2009

Alan Weisman: Die Welt ohne uns - Reise über eine unbevölkerte Erde,
Piper Serie, 2006