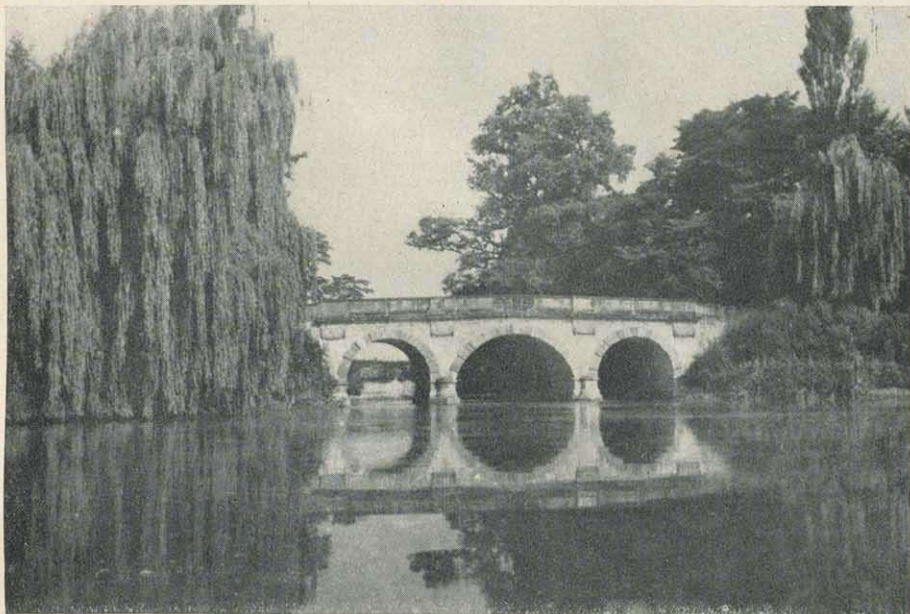


## Paradies der Philosophen

Die letzten Kurfürsten auf dem Mainzer Erzbischofsstuhle waren Männer der Bildung und des Geschmacks. Das unermeßlich reiche Erbe ihrer Vorgänger sollte nicht nur gewahrt, sondern tausendfach verschönert dem Dank der Nachwelt überantwortet werden, und wenn nun auch nicht mehr die große, unmittelbar wirksame Geste eines sicheren Machtbewußtseins einzelne Baumonumente von riesenhaften Ausmaßen und befehlshaberischer Strenge schuf, so gab es für Spätgeborene einer abklingenden Epoche noch außerdem den Weg in eine fast spielerisch-tänzelnde und doch wieder sorgfältig planende Vergeistigung ihres Herrschaftsbesitzes. Das letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts bevorzugte den Akt der Verwandlung dieser oft unbequemen und allzu aufdringlichen Welt in etwas, das eher die Farben des Traumes trägt, in ein Ungewisses und Reizvolles, von dem man sagen könnte, daß sein eigentlichster Charakter Musik oder Lyrik sei. Wenn tatsächlich Friedrich Carl von Erthal die elementare Urschrift der wahrhaft gewaltigen Schloßarchitektur nur schwer mehr zu deuten vermag und wenn er versucht, mit Einzelheiten gefahrdrohend das Ganze zu verwischen, so handelt er stellvertretend als Kind und Repräsentant einer Zeit, die feinere Sensationen begünstigt als die der herausfordernden Monumentalität, die immer ein Sinnbild des Verewigungsdranges ist. Das späte achtzehnte Jahrhundert war schwärmerisch geworden und liebte die Erde mit jener Art Hingabe, die nüchternen Nachkommen als Sentimentalität erscheint. Jean Jacques Rousseau, der sanfte Beschwörer verlorener Erdenparadiese, hatte damals in allen beweglichen Herzen die Sehnsucht nach Schlichtheit, Einfachheit, Beschaulichkeit erweckt, vor allem die Sehnsucht „zurück zur Natur“, diese nun freilich, wie man sehen wird, oft seltsame Wege wandelnde und ihrer noch ganz und gar ungewisse Erstlingssehnsucht einer nur dämmernd geahnten neuen Zeit.

Ein altes Stück Forst, das Nilkeimer Wäldchen nämlich, unter schonender Beibehaltung der ursprünglichen Schneisen langsam und planmäßig umzugestalten und gänzlich zu verwandeln in eine dem Treiben der Städte entrückte Welt der Zurückgezogenheit, Verborgenheit und Ruhe, das konnte nur derjenige als hartnäckig verfolgtes Ziel sich setzen, der mit dieser ganzen Generation gewissermaßen aufgebrochen war in der Richtung auf das Herz der ruhigen und gestillteren Dinge: er suchte den grünen Schatten der Bäume; er sehnte sich, endlos auf vielen verschlungenen Parkwegen zu wandeln, er stellte sich vor, die gottgesetzte Natur im wahrhaften Stand ihrer Unschuld und Ursprünglichkeit greifbar, ja genießbar zur Hand zu haben. Doch freilich, in dieses Naturparadies wird alles hineingetragen, was etwa ein hochkultivierter Vertreter jener Zeit an Bildungsballast und Literaturreminiszenzen besitzt. Der Park des Kurfürsten Carl von Erthal ist bald (und vorher schon deutlich in den Planungen) ein Spiegel und Abdruck der geistigen Totalität der Epoche, er ist das Wunschbild jener Bildungsschicht, die alle schwelgerischen Zeitgefühle, alle Freude und unverbindlich-allegorischen Göttermythologien, an schönen, sanften und schmeichlerischen Humanitätsidealen, an gönnerischer Herablassung zur einfachen und ländlichen Natur, die, alles in einem, den Rausch und die Empfindsamkeit einer fortsinkenden

Abendröte in solch einer „Retraite“ zu genießen begehrt. Der Wald ist zum Park geworden, das heißt die Ursprungsbasis des riesigen Baumbestandes ist beinahe dieselbe geblieben, nur freilich unter Aufprägung einer absichtsvoll formenden und umformenden Idee, einer Heimischmachung, Durchwärmung und Vermenschlichung des Ganzen, so daß aus diesen Bäumehallen deutlich bezeichnete Säle, sinnvoll benannte Wege, so daß aus dieser Wildnis der Schein einer Wildnis wird, ein schöner, meisterlich gewobener Gobelin: ein Werk der Kunst.



Hatten hier ehemals, im Nilkheimer Wäldchen, die Hornsignale der Hirschjagd ihr hallendes Echo gesucht, so ist in dem Ganzen der Parkanlage die ehemalige Symbolik des Weidwerks durchaus nicht herrschend geblieben. Fast scheint es, als habe das rauhere Tun den eigentlichen, vordringlicheren Liebhabereien des Kurfürsten Platz machen müssen, als habe der Freund der Künste und Wissenschaften den lärmenden, durch weitläufige Jagdgründe pirschenden Nimrod verdrängt. Beinahe im Herzen des Parkes entdeckt der Suchende die beiden verborgenen, stillen und geheimnisvollen Tempelchen, an deren vergitterten Eingängen er steht, um drinnen im dämmernden Lichte verschollenes Götter-, Allegorien- und Sinnbildwerk zu schauen, ein Vieles an Mälern und Rätseln, die Ausdruck des fremden, freimaurerisch umdunkelten Bildungseifers um die Zeit der Revolution in Frankreich sind. Der eine dieser beiden Tempelchen ist inschriftsgemäß „Der Freundschaft“ gewidmet. Wahrheit, Einigkeit, Treue und Anhänglichkeit, also die der echten Freundschaft dienenden Ideen, erscheinen als schlanke Gestalten im Schatten der Nischen und tragen oder sind doch begleitet von naheliegenden Symbolen: dem Spiegel, dem Liktorenbündel, dem Hund und der Taube. Wenn, wie Friedrich Hebbel einmal meint, die Allegorie mit notwendiger Sicherheit jedesmal dann erscheint, wenn der auf sich selbst gestellte Verstand sich ein-



bildet, Phantasie zu haben, so sind diese Darstellungen des Freundschaftstempels, vor allem aber die Stuckreliefs mit der Wolke der Verstimmung, aus der über blühendem Ölweig des Friedens zwei Hände zum Druck sich vereinen, so sind diese sonnenbeschienenen Herzen auf reinlicher Schale, wie alles in diesem Tempel, ausgesprochene, etwas müßige, etwas langweilige und gelangweilte, naive und verblaßte Allegorien. Auch das Philosophenhaus (*maison de solitaire ou de philosophie*) huldigt mit einer gespenstisch großen weiblichen Marmorgestalt, dem Fatum, jenem ausgesprochenen Zuge der Zeit, das einfach Gedachte in ausgeklügelten Symbolik zur Darstellung zu bringen: die Göttin versenkt in den Raum einer Urne einen Würfel mit Fledermausflügeln, das heißt das Glück kann Herr der widrigen Umstände werden. Die Büsten der vier antiken Philosophen Sokrates, Plato, Demokrit, Aristoteles bezeugen in etwas pathetischer Gewolltheit die Klassizität, mit der man nicht unbescheiden sich schmückte und deren Manen man einlädt zur Wanderung (zu den peripathetischen Spaziergängen) auf dem sich in weitläufigen Windungen erstreckenden Philosophenpfad. Die Lichtung des Parks, die etwa in Höhe der beiden Tempelchen ihren Ausgang nimmt und unweit des Saalettchens zur großen Grünfläche mündet, wird „Tal der Spiele“ genannt. Der Name klingt gut; wir wollen ihm glauben, daß einstmals dies Tal mit den Schaukeln, den Karussells, den Glücksrädern und Kegelspielen auch andersgearteten Menschenkindern zum Aufenthalte diente, Weltkindern und strahlender Jugend vielleicht, die neidlos den Pfad philosophischer Meditation dem Oheim überließ oder all jenen Unbelehrbaren, die freilich Fortunas Wür-

felspiel auch damals nicht verstanden. War man aber gelegentlich, ob alt oder jung, einmal aufgelegt, die heiteren Bezirke der Belustigung und den stilleren Hain des philosophischen Nachdenkens zu verlassen, dann bot sich am Rande zwischen Grünfläche und Park ein kleines, aus der Spielzeugschachtel gegriffenes Dorfidyll. Hier gackerten die Hühner, hier kam ein stolzer, gespornter Hahn mit rostroter Schwanzsichel im Stechschritt über den Weg, hier roch es nach Heu und dem guten Odem der Ställe, hier war die gepriesene Ländlichkeit, die Voltaire dem umgetriebenen Candide am Ende des damals so hungrig begehrten Romans als einzige Heilung und einzige irdische Glückseligkeit empfahl. Ausschweifende Phantasie hat freilich an anderen Orten dieser Welt um 1770 noch tollere Retiraden, noch merkwürdigere Ziele der Weltflucht geschaffen, die kleinen Klausnerhüttchen im tiefverschwiegenen Umkreis der muschelumpanzerten Eremitage bei Bayreuth sind bekannt; doch Monasterium oder Dorf: sie beide sind nichts als Fortsetzung eines Spiels, das abwechselnd im Umlauf der langen und schleichenden Nachmittagsstunden gelegentlich ein wenig mit simpler, beschaulicher Urväterlichkeit kokettiert, mit bäurischer Tumbheit und dem süßen, treuherzig unbekümmerten Nichtstun des Einsiedlermönches.

Wanderungen in diesem Parke sind Wanderungen, die nirgends ein Ende haben und die es mit Absicht nicht wollen. Die Wege sind gekrümmt und beinahe auf Schritt und Tritt mit neuen Überraschungen, unvermuteten Überwältigungen zur Hand. Plötzlich hebt sich der See, der untere (und früher auch der obere), schön, gleich einer Kredenzschale, dem Staunenden entgegen; die weißen, gebauschten Schwäne kommen mächtig gerudert, man weiß nicht woher, denn alles ist unvorbereitet und wie aus Verstecken geboren in diesem Park, da jeder einzelne Schritt das Alte verhüllt und Neues in Bereitschaft hält, besonders aber überall und beinahe am Ende jedes Pfades die vornehme Stirn einer Steinarchitektur, des Schloßchens und der Tempel, der zierlichen Säle und des Aussichtsturmes. Die einheitliche frühklassizistische Melodie dieser Bauten schwingt deutlicher in Moll als in Dur; die äußerlich wuchernde Arabeske des Rokokos ist abgewelkt und nötigt die Grundform zu stiller, abgewogener Selbstbescheidung. Ihr Schöpfer, Herigoyen, ein feinsinniger Portugiese mit tüchtig absolviertem Studium an der Stilquelle Paris, hat allen diesen Werken das wissende Maß einer Strenge verliehen, in der schon die Ahnung des Kommenden ruht, die schweigsame Vorbedeutung nämlich des Endes solcher Zeit. Die merkliche Stilaskese scheint künftiger Empörung (1789!) zuvorkommen zu wollen. So ist denn mit diesen Bauten auch unverkennbar ein Laut von Traurigkeit, so ist mit diesen herbstlich hinabsteigenden Götterallegorien, den Malsteinen und Bänken, den hingelagerten Sphinxen auf mächtig geschwungenen Brückenwangen ein Lied hier eingezogen, das höchst elegisch vom Wandel der Zeiten erzählt und das es schon damals weiß, wie knapp für die Herren des kurmainzischen Tivoli die Jahre des Genusses gezählt sein würden.

Dieser Beitrag über den Park Schönbusch ist dem Band „Aschaffenburg, die Stadt Matthias Grünewalds“ entnommen.