

## VOM GARTEN DER »ENERGIE« ZUM GARTEN ALS KUNSTWERK? ANMERKUNGEN ZU DEN AUSSENANLAGEN DES PHYSIKOCHEMIKERS WILHELM OSTWALD IN GROSSBOTHEN

*Silke Kral*

Seit dem 1. Januar 2009 kümmert sich die gemeinnützige Gerda und Klaus Tschira Stiftung (GKTS) aus Heidelberg um den einstigen siebeneinhalb Hektar großen Familiensitz ›Energie‹ des Nobelpreisträgers Wilhelm Ostwald. Das damalige Areal diente ab 1901 zunächst als Sommerfrische und ab 1906 als dauerhafter Sitz des Ostwaldschen Forscher- und Familienlebens. Es war auch ein bedeutender internationaler Treffpunkt der akademischen Eliten und Freidenker. Nach dem Tod Wilhelm Ostwalds 1932 wurde es vielfältig genutzt, z. B. als Flüchtlingsunterkunft nach dem Zweiten Weltkrieg (Abb. 1). 1953 wurde der Landsitz durch die fünf Kinder von Helene und Wilhelm Ostwald der Berliner Akademie der Wissenschaften geschenkt. Zu DDR-Zeiten als Gedenk- sowie Produktions- und Arbeitsstätte geführt, wurde der Freistaat Sachsen am 3. Oktober 1990 Eigentümer. Die Pflege des Nachlasses übernahm die im gleichen Jahr gegründete Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft. Anfang der 2000er Jahre drohte der Gedenkstätte aufgrund einer Spar- und Kürzungspolitik des Freistaates Sachsen das Aus. Mit Übernahme durch die GKTS gab es einen Kurswechsel mit langfristigen Stiftungszielen, nämlich die natur- und denkmalgeschützte Anlage<sup>1</sup> (Abb. 2) im Sinne des Physikochemikers weiterzuführen; das Leben Wilhelm Ostwalds und sein universelles Werk der Öffentlichkeit zugänglich zu machen sowie den wissenschaftlichen und kulturellen Austausch zu fördern. Ein Fachteam betreut heute den Museums-, Archiv- und Tagungsbetrieb und bietet seinen Gästen ein umfangreiches Jahresprogramm an.

### Der Physikochemiker und Universalgelehrte

Geheimrat Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Ostwald – sächsischer Nobelpreisträger für Chemie (1909), Mitbegründer der Physikalischen Chemie, Kultur- und Naturphilosoph, Künstler und Romantiker, Vorsitzender vieler Organisationen und Gesellschaften, Ehrendoktor an den verschiedensten Universitäten – wurde 1853 in Riga geboren. 1872 verließ er die Stadt, um bis 1881 in Dorpat Chemie zu studieren und seine Assistenzzeit abzulegen. 1880 heiratete er Helene von Reyher und trat zwei Jahre später seine erste Professur in Riga an (1882–1887); es folgte die Berufung an das Chemische Institut der Universität Leipzig (1887–1897) und die Einweihung »seines« Physikalisch-Chemischen Instituts in Leipzig (1898). Dort hielt er u. a. Vorlesungen über Naturphilosophie (1901). Als erster Teilnehmer am deutsch-amerikanischen Professoren-Austausch (1905) erhielt er weitere Anregungen und trennte sich schließlich von der Universität Leipzig, um nach der Übersiedlung nach Großbothen (1906) als freier Forscher wirken zu können. Es begannen u. a. die Arbeiten zur Normung von Farben (1912/13). Wilhelm Ostwald starb am 4. April 1932 in einer Leipziger Klinik. Er gehörte zu den Wegbereitern des wissenschaftlich-technischen Fortschritts (Abb. 3).<sup>2</sup>

Das Lebenswerk Wilhelm Ostwalds umfasst auszugsweise 45 Lehrbücher und Monografien und über 60.000 Briefe. Wilhelm Ostwald war Gründer mehrerer Zeitschriften sowie Verfasser der dreibändigen Autobiografie »Lebenslinien«. Er hinterließ



1 | Das Wohnhaus der Ostwalds, Haus Energie, links im Vordergrund (Gerda und Klaus Tschira Stiftung (© GKTS), 2009).

1.000 eigene Landschaftsbilder und etwa 3.000 Farbskizzen. Seine normierte Farbensystematik hatte Einfluss auf die niederländische Künstlergruppe De Stijl um Piet Mondrian (1872–1944), die Schweizer Künstler Hans Hinterreiter (1902–1989), Jakob Weder (1906–1990) und Karl Gerstner (1930–2017) und einige Meister des Bauhauses; 1926 hielt Wilhelm Ostwald auf Einladung von Walter Gropius eine Vorlesungsreihe in Dessau. Zwischen 1953 und 1968 wurde seine Farbenlehre z. B. auch an der Hochschule für Gestaltung in Ulm unterrichtet.

### Großbothen – Wie alles begann

In seinen Lebenserinnerungen beschreibt Ostwald, wie die Familie neben dem Leipziger Domizil ein Haus auf dem Lande suchte: »Der Wunsch nach eigenem Grundbesitz erwachte durch die zunehmende Schwierigkeit, den heranwachsenden Kindern [am Wohnort in Leipzig] den nötigen ›Auslauf‹ zu verschaffen [...].« Über eine Zeitungsanzeige auf ein ›romantisch‹ gelegenes Grundstück aufmerksam geworden, schickte Wil-

helm Ostwald ohne Kaufinteresse jedoch zur Besichtigung und Berichterstattung seine »[...] drei Jungen eines Sonntags im Jahre 1901 auf eine Entdeckungsreise«:

»[...] Das Eisenbahnbuch belehrte uns, daß Groß-Bothen in der Nähe des Städtchens Grimma lag, das ich gelegentlich mit Malkasten und Klappestuhl besucht [...] hatte. Auch hatten wir einmal Sommerfrische in Grimma abgehalten [...]. [Die Kinder] kamen am Abend zurück, ganz erfüllt von dem Geschauten und mit einem Indianergeheul uns anflehend, diese Herrlichkeit zu kaufen. [...] Im ganzen war es eine Landschaft, wie ich sie brauchte: anmutig und abwechslungsreich, aber nicht aufregend und anspruchsvoll [...]. Ich hatte um jene Zeit reichliche Einnahmen aus meiner Bücherschreiberei und konnte den Kauf tätigen [...]. Die umständlichen Vorgänge beim Eintragen in das Grundbuch und Eintritt in die Dorfgemeinde verstärkten den Eindruck des Besonderen, daß Grundbesitz etwas wesentlich anderes bedeutet, als



2 | Ostwalds Labor im ›Haus Energie‹ (© GKTS, 2013).

Geldbesitz oder irgend ein anderes Eigentum. Erst nach vielen Jahren gestalteten sich diese Eindrücke zu den Einsichten aus, die mich zu einem überzeugten Anhänger des Bodenreformgedankens gemacht haben.«<sup>3</sup>

### Der ›Landsitz und Landhaus Energie‹

Zur Wahl des Namens schrieb der Erfinder des ›energetischen Imperativs‹ Ostwald:

»Wenn ich den Besitz etwa in üblicher Weise nach meiner Frau Helenenruh genannt hätte, so hätte es wie eine böse Ironie geklungen. [...] Dagegen leuchtete mir der Name ›Energie‹ [...] immer mehr ein. Denn ich hatte wenige Jahre vorher erfahren, welche entscheidende Rolle die Energie nicht nur für die Gestaltung der Welt, sondern auch für die meines persönlichen Schicksals gespielt hat und dauernd spielte. Das Landhaus stellte sich mir als ein stets bereit Mittel dar, neue Energien zu sammeln, wenn ich die vorhandenen

wieder einmal aufgebraucht hatte. [...] So ließ ich diesen Namen über den Eingang des Hauses schreiben. Einigen Dorfgenossen aber war das Wort unbekannt und sie nannten das Haus gemäß dem landesüblichen Sprachgebrauch ›Anarchie‹.«<sup>4</sup>

»Die Energie« eignete sich für Wilhelm Ostwald jedoch als »vorzügliches Arbeitsmittel«. Aus Aufzeichnungen über den strengen Tagesrhythmus des freien Forschers erfahren wir von täglichen Spaziergängen durch das Areal, auf denen er sein Programm gedanklich vorbereitete. Während er vorwiegend in den Morgenstunden Bücher schrieb und bis zum Mittagessen im Kreise der Familie an der Schreibmaschine arbeitete, sorgten anschließende Arbeiten im Garten sowie Wanderungen mit dem Malkasten für den »energetischen Ausgleich«. In Vorbereitung seiner Vorlesungen in Naturphilosophie an der Leipziger Universität hegte er den Glauben,

»[...] daß etwas von der Frische und Anmut der neuen Umgebung seinen Weg



zwischen die Blätter dieses Buches gefunden hat. Vielleicht auch etwas von der Naturwüchsigkeit oder Verwilderung des eben erst erworbenen Besitzes. [...] Als dann später reichliche Veranlassung zu Reden und Vorträgen aller Art entstand, pflegte ich diese Reden auf solchen Wanderungen vorher mir mit lauter Stimme vorzusagen, nachdem ich den allgemeinen Gedankengang festgestellt hatte.«<sup>5</sup>

Den Kindern Grete (1882–1960), Wolfgang (1883–1943), Elisabeth (1884–1968), Walter (1886–1958) und Carl Otto (1890–1958) bot das Gelände laut ihres Vaters ausgedehnte Gebiete zur Erforschung, Freude sowie ein erhöhtes und gleichzeitig beruhigtes Lebensgefühl bei jeder neuen Anwesenheit. Und für die weiteren Nachfahren galt:

»Die Wirkung ist mit unveränderter Stärke auch auf die Enkelkinder übergegangen, denen die Begriffe Energie und Paradies ungefähr gleichbedeutend geworden sind [...]. Und ich erquicke mich immer wieder an dem Gedanken, daß es auch den künftigen Geschlechtern aus diesem Stamm ebenso gehen und die ›Energie‹ sich dauernd als Quelle oder Nährboden tüchtiger Leistungen bewähren wird.«<sup>6</sup>

Nur seine Ehefrau Helene konnte dem Areal anfangs wohl weniger abgewinnen:

»[Sie] war entsetzt von der Unordnung und Verwilderung, in der sich Haus und Garten befanden. [...] So bedurfte es einiger Überredung, um [ihre] Zustimmung [...] zu gewinnen. [...] Zudem hatte sie am meisten Arbeit, [...] bedeutete [der Besitz] doch eine Verdoppelung des Haushaltes und der Sorge um seine Instandhaltung [...]. Dennoch glaube ich [so der Romantiker Ostwald schwärmend], daß mancher schöne Sommerabend unter Blumenduft und Leuchtkäferschimmer, mancher taufrische Sonnenmorgen mit Finkenschlag und Kuckucksruf aus dem



3 | Porträt von Wilhelm Ostwald, Anton Klamroth, Pastell, undatiert, Fotografie: Walter Möbius (SLUB, Deutsche Fotothek, df\_hauptkatalog\_0060453).

nahen Walde sie erquickt und ihr ein Gefühl von den guten Seiten des neuen Zustandes gegeben hat.«<sup>7</sup>

### Wilhelm Ostwalds Pläne für Garten und Park

Interessanterweise begegnen wir Wilhelm Ostwald in verschiedenem Quellenmaterial nicht nur als spazierengehendem Forscher oder Romantiker, sondern auch als aktivem Gartenbesitzer und -systematiker:



4 | Ostwald bei der Arbeit mit Hacke in seinem Großbothener Garten.



5 | Ostwald bei seinen Rosen, 1912.

»Natürlich gab es neben der Schreibe-  
arbeit noch sehr reichlich Handarbeit. Den größten Teil der Wege in dem ganz verwilderten Wäldchen habe ich selbst mit Beil, Hacke und Spaten gerodet und geebnet [...] (Abb. 4). Bald nach dem Ankauf des Grundstückes wurde mir ein unmittelbar angrenzender Streifen Landes angeboten [...]. Ich kaufte es, obwohl der Preis viel zu hoch war, weil es die mehrfach geknickte Grenzlinie meines Grundstückes an einer Stelle angenehm abglich. Die Neigung zur Abrundung, welche sich oft bis zur Leidenschaft steigern kann, wurde auch bei mir wirksam. Ein Grenzstück nach dem andern ging in meinen Besitz über, wobei mich die verkaufenden Bauern meist wacker über das Ohr hauten. Aber wenn ich auf solche Weise meinen Bargeldvorrat vermindert hatte, traf meist bald das Honorar für ein neues Buch oder die neue Auflage eines früheren Werkes ein und stellte das gestörte Gleichgewicht wieder her.«<sup>8</sup>

Die spätere Nachlassverwalterin, Tochter Grete, fördert allerlei Interessantes zu den vielfältigen Betätigungen ihres Vaters als aktiver Gärtner, Maler, ambitionierter freier Forscher und farbenfroher Gartengestalter ums Haus Energie zutage (Abb. 5).

»Die Nordseite des Labors war schon seit 1916 wegen der Farbmessung himmelfrei gehalten worden, nun wurde auch vor der westlichen Ausgangsterrasse gefällt und ein großes Gelände für Blumen freige-macht, das meinen Vater stundenlang be-schäftigte. Aber auch an anderen Stellen des Wildparkes wurden Blumen, Bunt-flecke angesiedelt. Jetzt sah man meinen Vater nie anders als mit der Gartenschere in der Hand; die eine Rocktasche hing, von dem Glas Düngesalz beschwert, tief herunter, und aus der anderen quoll der Bindebast. Er wurde ein grimmiger Schne-ckenfeind. Noch war er ein Erstlingsgärt-ner und nahm zuviel Düngesalz, so daß er zu seinem tiefen Kummer eine Anzahl

Pflanzen verbrannte. Natürlich wurde gleich nach der Theorie dazu gesucht, die homöopathische Literatur nachgelesen und die ›Wirklinie‹ festgestellt. Das veränderte Gartenbild freute ihn so, daß er sich von einem Gartengestalter einen rationell-schönen Plan ausarbeiten ließ, der zu seinem Schreck schon einige Hunderte kostete. Auf eine Ausführung des sehr verlockenden Planes mußte leider aus Geldgründen verzichtet werden. Dafür tauchte jedoch ein andres weniger kostspieliges Projekt auf. Im Herbst war es aus mit den Blumenfreuden. Mußte das sein? Wie wäre es mit einem Warmhaus? Haus ›Energie‹ hatte schon eine verglaste und daneben eine offene Veranda, auch Zentralheizung. Es mußte nicht allzu teuer kommen, daraus ein schönes, glasgedecktes Blumenhaus zu machen. Noch schwankte er. ›Ja oder nein?‹ fragte er seine jüngste Enkelin. Sie schrie natürlich ja und durfte dann den Brief mit der Bestellung des Warmhauses zum Briefkasten tragen. Es wurde zum 75. Geburtstag fertig und war gleich überfüllt von Geburtstagsblumen. Aber fertige Blumenstöcke begießen und schließlich beerdigen, das war nichts für Wilhelm Ostwald. Er wollte ›selber machen!‹<sup>9</sup>

Wie aus einem Zufallsfund im Archiv in Großbothen ersichtlich wird, planten die Ostwalds im Jahr 1914 die Erbauung eines Gärtnerhauses. Zwar wurde das detailreich ausgestaltete Projekt aus finanziellen Gründen nie umgesetzt, jedoch scheint es ein Indiz dafür zu sein, dass Wilhelm Ostwald sich bis zu seinem Lebensende intensiv mit der Thematik Garten beschäftigte. Zu seiner gärtnerischen Betätigung hielt Grete Ostwald weiter fest:

»Das Ansäen verlockender Stauden hat mein Vater zu den vorschriftsmäßigen Zeiten [...] bis zuletzt mit immer sicherem Erfolg betrieben und sich dann im Sommer an ihrer normalen Entwicklung gefreut. Noch in seinen letzten Lebens-

tagen in der Leipziger Klinik ließ er meine Mutter an die Löwenmäulchen-Sämlinge im Glashaus erinnern, die zu gießen und zu beschatten seien. Es war Anfang April. Die blühenden Löwenmäulchen standen dann an seiner Urne.«<sup>10</sup>

Ein Nachruf aus der Zeitschrift die ›Gartenbauwirtschaft‹ offenbart die besondere Bedeutung, die Wilhelm Ostwald für die professionelle Gärtnerwelt gerade als Farbsystematiker gehabt haben muss: Der Autor informiert darin: »Die Zeit ist nicht mehr fern, wo Angaben ohne gemessene Farbwerte als wertlos betrachtet werden.«<sup>11</sup> Er beschreibt, dass Wilhelm Ostwald diesbezügliche Grundgedanken zu seiner neuen Lehre in leicht verständlicher und beschwingter Form vermittelte, »[...] wie sie nur selten Gelehrten zu eigen ist.«<sup>12</sup> Ostwald legte nicht nur den Grundstein zur genormten Farbenmessung, sondern auch zum Messen der Farben bei der Pflanzenbeschreibung. Das Ergebnis waren die sogenannten Krügerschen Farbmessdreiecke, »die zum Rüstzeug jedes modernen Gärtners gehören«<sup>13</sup> – übrigens neben Benary's Katalog und den Versuchen der Staudentabellen in Kache-Schindlers ›Der Garten und seine Jahreszeiten als praktische Nutzenanwendung‹ (erschieden 1929).<sup>14</sup>

Tochter Grete beschrieb Wilhelm Ostwald letztlich als Künstler:

»Neben dem Gärtner wollte er doch vor allem Maler sein, und immer wieder versuchte er, seine Blumenbilder auszustellen oder bei Zeitschriften anzubieten. Es gehörte sein unerschütterlicher Optimismus dazu, um all die enttäuschenden Ausreden und Absagen so seelenruhig hinzunehmen. Umso strahlender war er, wenn hin und wieder 10–50 Mark für ein Blumenbild kamen. Das beglückte ihn damals mehr als alle gewohnten literarischen Erfolge.«<sup>15</sup>

Insgesamt lud der ›Landsitz Energie‹ neben der Möglichkeit der Haltung von Nutztieren und Nutzpflanzen gerade zur »schönheit-





6 | Der Ostwaldsche Garten nach 1914, Blick von der Terrasse auf die Drillingsbirke, im Hintergrund das Haus ›Glückauf.

lichen Gestaltung« ein. Das Gelände bot durch Einsatz von Hacke und Spaten Gelegenheit zur »körperlichen Ausarbeitung«. Das Bedürfnis nach Wasserflächen z. B. ließ sich durch die Anlage kleinerer Dämme befriedigen. Wilhelm Ostwald konnte seinen »malkünstlerischen Bemühungen« nachgehen, wobei er die Naturerscheinungen zur rhythmischen Gestaltung in Form und Farbe benutzte, »[...] durch welche sie erst zum Kunstwerk umgebildet werden. Hierfür bietet die Pflanzenwelt das nächstliegende Material und die hohe Entwicklung der gegenwärtigen Gartenkunst steigert die Mannigfaltigkeit der zur Verfügung stehenden Anregungen in sehr hohem Maße.«<sup>16</sup> Die Überlegung beim Ankauf des Steinbruchs war, den zweiten Akt des Freischütz mit Wolfsschlucht und Teufelsbeschwörung von Carl Maria von Weber aufzuführen (wenngleich es Wilhelm Ostwald dann an Sinn und Zeit dafür fehlte). Schließlich kümmerte sich

der Nobelpreisträger ab 1925 selbst mehr um den Garten (Abb. 6). Seine Voraussage für sein zunehmendes Alter mit geringerer Reaktionsgeschwindigkeit und die letzten Lebensjahre lautete, ein zärtliches Verhältnis ohne besondere Zweckbeziehung zu den Blumen und Pflanzen einzugehen, deren Reaktionsgeschwindigkeit unverändert blieb. Zu seinen gärtnerischen Bestrebungen vermerkt Ostwald selbst:

»Den Garten der ›Energie‹ hatte ich während der Kriegszeit verwildern lassen und hernach hatte ich kein Geld, um ihn wieder in Stand zu setzen. Gelegentliche Besichtigung anderer Gärten und wiederholte Besuche der Dresdener Gartenbauausstellung 1926 zeigten mir den Reichtum neuer Formen und Farben, welche die hoch entwickelte Gartenkunst unserer Tage erzeugt hat und fortlaufend erzeugt. So begann ich, ein immer stärkeres Inter-

esse an der gärtnerischen Entwicklung des ausgedehnten Geländes zu nehmen, welches zur Energie gehört. Von der Betrachtung des Gartens als einer Vorratsstelle für malerische Anregungen fühle ich mich mehr und mehr zu der Aufgabe hingezogen, den Garten selbst als Kunstwerk zu entwickeln, um in der Teilnahme am Gedeihen meiner Blumen einen unmittelbaren Lebensinhalt zu finden.«<sup>17</sup>

### Zur Farbensystematik Ostwalds: Ein Auftrag des Deutschen Werkbundes

Seit den 1880er Jahren erwuchs aus dem praktischen Interesse an einer Effizienzsteigerung der neuen industriellen Produktionsmethoden der Wunsch nach einer »standardisierten, einheitlichen Farbbezeichnung und der Reproduzierbarkeit von Farbtönen«. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges gab es ein Treffen zwischen Richard Riemerschmid (1868–1957), dem Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes, Jugendstil-Künstler und Architekt der Dresdener Gartenstadt in Hellerau und Paul Kraiss (1866–1936), Mitherausgeber des »Deutschen Farbenbuches« und Schriftführer der Echtheitskommission im Verein Deutscher Chemiker, der sich als erfahrener Praktiker auf dem Färbereisektor bereits einen Namen gemacht hatte. Das gemeinsame Ziel war, die Vorgehensweise zur Strukturierung der Farbenlehre festzulegen. Riemerschmid forderte eine Farbentafel für die Praxis; diese möge erschwinglich und allgemeingültig sein, um somit die Qualität der Produktion zu verbessern. Die Standardisierung der Farben als Projekt war ebenso als anspruchsvolles Ziel von der Ostwaldschen Vereinigung »Brücke« formuliert worden. Diese sollte eine geeignete Plattform sein, um die internationale Zusammenarbeit auf dem Farbengebiet zu gestalten. 1916 kam es dann zur Herausgabe des Ostwaldschen Farbenatlas mit 680 Farben (Auflagenhöhe 100 Stück), 1919 zur Einrichtung einer privaten Werkstelle für Farbkunde in Dresden zur Weiterentwicklung und industriellen Nutzung der neuen Farb-



7 | Blumengemälde von Wilhelm Ostwald, ohne Titel und Datum. Auf der Rückseite hielt Ostwald jeweils die Nomenklatur der verwendeten Farben fest (© GKTS).



lehre. 1920 beschreibt der Verein der deutschen Rosenfreunde, dass seit dem frühen 19. Jahrhundert die Erstellung einer Normen-Farbenscheibe zur rationalen Farbbestimmung von Blüte, Blatt und Stängel eine »höchst dringliche Aufgabe« darstellte.<sup>18</sup>

Im Sommer 1920 hatte Wilhelm Ostwald auch mit dem Fotografieren von Blüten begonnen. Ab Mitte der 1920er Jahre widmete er sich der modernen Gartengestaltung sowie der Erforschung von Pflanzenfarben. Ab dem Sommer 1926 malte er intensiv Pflanzenbilder.<sup>19</sup>

Wilhelm Ostwald hielt mit künstlerischem Impetus fest:

»Anfangs untersuchte ich die farbigen Harmonien, indem ich mir mit Hilfe meiner Erkenntnisse über die Harmonie der Formen einfache geometrische Formen herstellte und sie mit Farben ausfüllte. Dies wurde mir bald langweilig, auch als ich verwickeltere Muster wählte. Bei den Japanern (die es von den Chinesen haben) konnte ich sehen, wie man auch naturalistische Anregungen in gesetzlicher Formgestaltung verwerten kann, wobei die Teilnahme des Beschauers nicht nur durch die Erinnerung an die Naturform, sondern auch durch die Freude an ihrer formgesetzlichen Gestaltung erfolgreich belebt wird. [...] Ich habe deshalb eine große Anzahl Blumenbilder gemalt, indem ich die natürliche Erscheinung nur als Anregung nahm und sie sowohl nach Form wie nach Farbe gesetzlich gestaltete. Mir haben die Erzeugnisse sehr wohl gefallen und ebenso vielen, die sie gesehen haben. Häßlich hat sie keiner gefunden, nicht einmal gleichgültig. Daher mußten die Gegner, an denen es nicht fehlte, einen anderen Angriffspunkt suchen. Es kam etwa folgende Kritik heraus: Er will die ganze Malerei revolutionieren und malt Blümchen! Außer jenen einfacheren Naturerzeugnissen habe ich begonnen, auch aus größeren Gebilden, nämlich eigenartigen Landschaftsbildungen die gesetzlichen Formen- und Farbenharmonien herauszuarbeiten, die,

wenn auch in unvollkommener Ausprägung die Ursache unseres Gefallens an ihnen sind (Abb. 7).«<sup>20</sup>

Schließlich gab die Malerei der Natur dem Gärtner Wilhelm Ostwald auch Trost:

»Ich brauche nicht die Vergänglichkeit der Blumenschönheit zu betrauern [...]. Und da ich die Gewohnheit habe, die Farbbezeichnungen der im Bilde verwendeten Farben aufzuschreiben, so hinterbleibt von jedem meiner Bilder die Partitur. Sie ermöglicht es, auch wenn die Zeit das Bild verändert hat, die ursprüngliche Harmonie wieder hervorzurufen und sichert dadurch diesen harmlosen aber hübschen Erstlingen eines neuen Kapitels in der Geschichte der Malerei eine gleichsam ewige Dauer. Denn sie sind nun ebenso unvergänglich, wie die größten Kunstwerke der Ton- und Dichtkunst, während die größten Kunstwerke der bisherigen Malerei wegen der Veränderlichkeit des Materials rettungslos dem Untergange ausgeliefert sind. So fühle ich mich in den Tagen des Abschieds vom Flügel der Ewigkeit berührt.«<sup>21</sup>

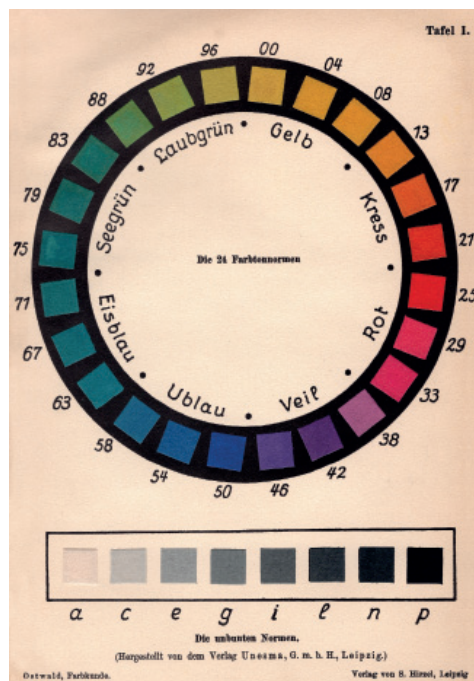
### Ostwalds Farbnormung

In Kenntnis der Farbsysteme von Albert Henry Munsell (1858–1918), Philipp Otto Runge (1777–1810), Hermann von Helmholtz (1821–1894), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) u. a. erarbeitete Wilhelm Ostwald ab 1912 eine eigene funktionierende Farbordnung mit verbindlichen Messgrößen. Grundlage seiner mathematischen, physikalischen, chemischen und physiologischen Forschungen (angelegt als fünfbandiges Werk mit der nie erschienenen psychologischen Farbenlehre) sind die sogenannten unbunten Farben (Weiß, Grau, Schwarz). Ostwalds Farbkreis der sogenannten bunten Farben besteht aus 24 Farben – jeder Farbton aus drei Farbabstufungen (Abb. 8). Der Farbtheoretiker Ostwald geht bei der Normung der Farben von einem Dreieck aus, in dessen Ecken Weiß, Schwarz und eine sogenannte

Vollfarbe untergebracht sind. Im Inneren des Dreiecks liegen die Farben mit verschiedenen Anteilen an Weiß, Schwarz und der jeweiligen Vollfarbe. Jeder der Farbtöne erhält eine Bezeichnung. Dieses sogenannte Farbzeichen besteht aus einer Zahl des Farbkreises (1–24) und zwei Buchstaben: Der erste Buchstabe steht für den Weiß-, der zweite für den Schwarzgehalt. Das System Ostwalds besteht aus 680 Farbabstufungen, die in Form eines Doppelkegels dargestellt sind. Die Anzahl erachtete Ostwald als ausreichend, um Farben in den Bereichen des privaten und öffentlichen Lebens zu definieren (Abb. 9). Ostwalds Ziel war es, für jeden Farbton, ähnlich wie in der Musik, eine wissenschaftliche Bezeichnung zu finden. Er baute selbst Geräte zur Farbmessung, z. B. das Chrometer.<sup>22</sup>

**Auseinandersetzungen um Farbtheorien – auch in der Gartenkunst**

Das 19. und frühe 20. Jahrhundert waren von großen farbtheoretischen Umbrüchen begleitet, die auch Einfluss auf die Farbgestal-



8 | Die 24 Farbtönnormen und die unbetonten Normen nach Ostwalds Farbkunde. Der Ostwaldsche Farbkreis besteht aus 24 Farbtönen, die er als Vollfarben bezeichnete (© GKTS, 2018).

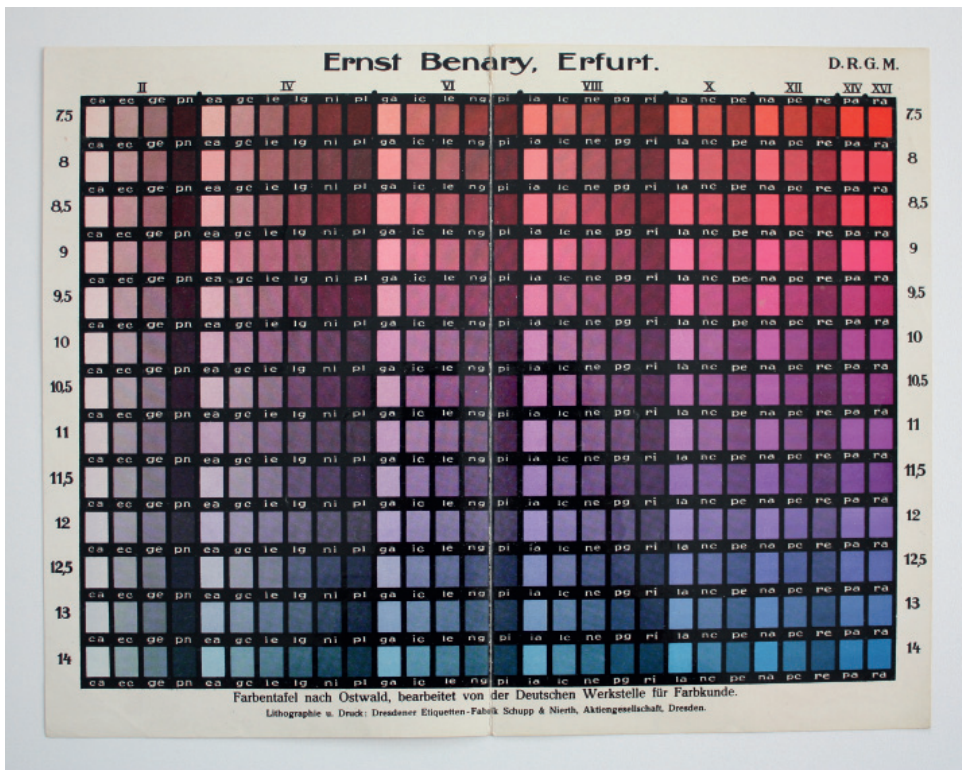


9 | Das Modell des Ostwaldschen Doppelkegels von 1918 wird im Großbothener Wilhelm-Ostwald-Museum verwahrt (© GKTS, 2014).

tung von Beeten genommen hatten.<sup>23</sup> Wilhelm Ostwald hatte neben seinem farbtheoretischen Modell auch umfassende Farbharmonieregeln entwickelt, die insbesondere unter holländischen Künstlern begeisterte Anhänger, in Deutschland dagegen erbitterte Gegner gefunden hatten. 1925 wurde Ostwalds Lehre auf Veranlassung des Malers und Kunstpädagogen Adolf Hölzel (1853–1934) und seiner Anhänger an preußischen Schulen verboten. Ende der 1920er Jahre begannen Lehrer des Dessauer Bauhauses die Farbenlehre Ostwalds zu rehabilitieren, die laut eines Tagebucheintrags von Ise Gropius aus dem Jahr 1926 »ein wundervolles Hilfsmittel zur verständigung im praktischen leben«<sup>24</sup> darstellte. In den 1920er Jahren wurde entsprechend den Farbidеalen Adolf Hölzels Goethes Farbenlehre auf Bepflanzungen von Beeten und Rabatten angewendet; wenngleich sich Ostwalds Farbenlehre – im Unterschied zu jener Goethes – deutlich besser

im Garten anwenden lassen hätte, da er dem »Grün« einen ungewöhnlich hohen Stellenwert einräumte. Zudem gab Ostwald selbst den Hinweis, dass sich mit gebrochenen Farben leichter Harmonien erzeugen ließen. In den 1930er Jahren war die Farbigkeit der Beete über Karl Foersters Fachbücher, Fachartikel und Zuchtziele indirekt von Wilhelm Ostwalds Farbidеalen geprägt. Nach Duthweiler hatte man somit in den Gärten der 1920er und 1930er Jahre unterschwellig den Theorie-Streit der deutschen Farbtheoretiker ausgetragen.<sup>25</sup>

Ausgehend von Grete Ostwalds Gedanken brachen die (Farben-)Netzwerke ihres Vaters wohl mit den Wirren des Ersten Weltkrieges auseinander. Der Zweite Weltkrieg muss schließlich die Ausbreitung des Wissens um die Denk-, Entstehungs- und Entwicklungsprozesse vereitelt haben. Dennoch erlebte die Ostwaldsche Farb-Systematik danach gerade in der Berufspraxis breite Anwendung



10 | Farbtafel für Benarys Blütenfarbensortiment nach den Ostwaldschen Farbzeichnungen (© GKTS, 2019).



(von der Textilindustrie, Medizin, Kanarienvogelzucht, Produktion von Kakaoerzeugnissen bis zur Homöopathie.<sup>26</sup> Eine heutige Aufgabe besteht meines Erachtens darin, die Ausgangstheorien Ostwalds neu zu reflektieren, ihr Vorhandensein vermehrt ins Bewusstsein zu rücken und (im augenblicklich stattfindenden Paradigmenwechsel hin zu einem neuen Verständnis von Farbigkeit) erneut zur Diskussion zu stellen.

### **Begegnung und Freundschaft mit Karl Foerster**

Grete Ostwald hielt im Rückblick zu ihrem Vater fest:

»Früher hatte ihn das Pflanzenleben nicht besonders interessiert. Es ging ihm da alles zu langsam, er war ein Stürmer. Nun aber da sein eigenes Lebenstempo stark abnahm – er schrieb schon lange nicht mehr Schreibmaschine, sondern mit der gern arbeitenden Hand –, erwuchs eine tiefe Zuneigung zum Garten und seinen Schönheitsmöglichkeiten. Karl Förster mit seinen Büchern, seiner Zeitschrift ›Gartenschönheit‹ und mehr noch mit seiner Bornimer Staudenzucht kam ihm sehr zupaß. ›Er versteht es, die Menschen glücklicher zu machen durch ihren Garten‹, sagte mein Vater anerkennend. Immer wieder setze er das Honorar für einen Aufsatz in farbschöne Stauden um.«<sup>27</sup>

Bereits als junger Mann hatte Karl Foerster (1874–1970) mit seinem Vater und seinen Brüdern Wilhelm Ostwald in seinem Laboratorium in Großbothen besucht. 1918 schickte er ihm sein neues Werk ›Vom Blütengarten der Zukunft‹ und drückte seine große Verehrung aus. Ostwald verfolgte die Zeitschrift Gartenschönheit genau; er veröffentlichte darin auch selbst.<sup>28</sup> Mit seinen Riesenrittersporen soll Karl Foerster Ostwalds Gartenwunsch und Farbtraum in Blau verwirklicht haben. Grete Ostwald äußerte dazu mit Blick auf ihren Vater:

»Begeistert wurden Samen bestellt, Erdmischungen gewagt, Saatkästen gezimmert und die ersten Saaten vorgenommen. Nach etwa 14 Tagen berichtete er mir mit strahlendem Stolz: ›sie stehen wie eine Bürste!‹ Wenige Tage darauf kratzte er sich hinter den Ohren und meinte mißtrauisch: ›lauter Gras, genauso wie auf meiner Erdkiste!‹ Nun, diesen Anfängerfehler beging er nicht wieder, aber viele andere. Natürlich mußte er sofort experimentieren und erfinden. Samen wurden chemisch vorbehandelt und lagen keimend in Glasschalen auf nassem Fließpapier. Zum automatischen Dünnsäen erfand er Sandzusatz, zum Pikieren einen selbstgebastelten Pflänzchenheber und brachte kleine diesbezügliche Mitteilungen in die Gartenzeitschriften, die sich gleichfalls zu türmen begannen, sehr zu meiner Mitfreude.«<sup>29</sup>

### **Schulterchluss mit Friedrich Ernst Benary und dem Verein deutscher Rosenfreunde**

Von Grete Ostwald erfahren wir weiter:

»Zu den Staudenkatalogen türmten sich die Samenkataloge [...]. Die Erfurter Samenzucht von Ernst Benary brachte sogar die Ostwaldschen Farbzeichen, so daß man die Blütenfarben voraussehen konnte. Es zeigte sich bei der Durchsicht, wie überraschend viele Blumen die Farbtöne 9–12 hatten, also Bläulichrot bis Rötlichblau, die Farben der spektralen Lücke, Gegenfarben zu den üblichen grünen Laubfarben 21–24. Am dünnsten besetzt waren die reinblauen Farben, die nur vereinzelt das erste Eisblau erreichten« (Abb. 10).<sup>30</sup>

1923 gab der Verein deutscher Rosenfreunde an den Maler und Direktor der Deutschen Werkstelle für Farbkunde Prof. Franz August Otto Krüger (1868–1938)<sup>31</sup> den Auftrag zur Entwicklung eines Rosen-Farbatlas mit der Fragestellung, wie die neue Farbenlehre dem Rosenzüchter nützen könne. Dieser

veröffentlichte die Krügerschen Messungen in der Fachzeitschrift ›Gartenschönheit‹. Der Erfurter Gartenbauunternehmer, Pflanzenzüchter und Samenkaufmann Ernst Friedrich Benary (1882–1976) wiederum ließ sich durch Krüger inspirieren. Benary beschloss, die Farben der Blumen in seinem Geschäft gemäß Ostwalds Farbnormen zu erfassen. »Seine Ergebnisse wurden von der Deutschen Werkstelle für Farbkunde redigiert und als Farbentafel herausgegeben.« Da die ursprünglichen Rosen-Farbtafeln in der Herstellung nicht finanzierbar waren, erschienen sie im Frühjahr 1926 als Beilage der Rosen-Zeitung.<sup>32</sup>

### Zukunftsmusik

Während die Gesellschaft Deutscher Chemiker den ›Landsitz Energie‹ 2005 mit den ›Historischen Stätten der Chemie‹ fest verankerte, ließe sich parallel dazu das Interesse an einer seit Ende der 1970er-Jahren bestehenden Idee neu entfachen: Sollte »einer der schönsten Gelehrtsitze Europas« landschaftsgestalterisch nicht in die Zeit der Ostwalds zurückgeführt werden, wie dies in der damaligen denkmalpflegerischen Zielstellung mit dem Schlagwort »englischer Landschaftsgarten« umrissen wurde? Was spräche – andererseits – gegen ein ›Freilichtmuseum des Industriezeitalters‹ und einer damit verbundenen technischen »Rückgewinnung bzw. Erhaltung des Zustandes [...], der die Arbeits- und Lebensatmosphäre des Wissenschaftlers W. Ostwald darstellte [...]«<sup>33</sup> – die erst wenigen Auswertungen von Primärquellen zur (Entwicklung der) Gartenanlage, den Hausgärten, Blumenbeeten und dem Parks sowie zur Haus-, Bau und Architekturgeschichte systematisch ergänzend? Zuletzt sollen diese Betrachtungsmöglichkeiten auch in die Nähe des Wunschtraums Grete Ostwalds gerückt werden:

»Der Nachwelt übergebe ich noch meinen Wunschtraum. [...] Dieser Traum sieht auf dem großen Gelände der ›Energie‹ das in Deutschland noch fehlende Farbfor-

schungsinstitut entstehen, welches nicht nur Grundlagenforschung in erforderlicher Breite durchführt, sondern auch die praktischen Farbnormen ausarbeitet, erprobt und verantwortet bis zum übernationalen Farbatlas, der am Anfang von Wilhelm Ostwalds Farbarbeit stand. Ich sehe besonders auch die farbharmosische Abteilung, in der niemand zweifelt, daß Harmonie = Gesetzlichkeit ist und sehe ihren Vorführungsraum für die kommende bewegte Lichtkunst. Ein Bildband wird ›Wilhelm Ostwald‹ heißen, aus dem grauen Chaos in die harmonischen Graunormen führen, die allmählich erbunten zu der prachtvollen Ordnung der farbtongleichen Dreiecke bis zur fast augensprengenden Lichtenergie der Vollfarben. Ich sehe den Vollfarbentafel sich schließen, sich zu Weiß und Schwarz zusammenziehen. [...] Das wäre der mathematische Spaziergang auf dem Wilhelm-Ostwald-Pfad in die Farbwelt. Auf dem physikalischen Spaziergang wird man vielleicht erleben, wie jede der 24 Vollfarben aus den Lichtern ihres Farbhals im Spektrum entsteht [...]. Der chemische Spaziergang wird vielleicht ins mikrochemische Innere der Farbstoffe führen und an ihren Schmuckbänden zeigen, warum es so wenige reingrüne Farbstoffe gibt. Der physiologische Spaziergang wird hoffentlich überraschend anschaulich machen, wieso die sogenannten kalten Farben Blau und Grün ihren untrennbaren Schwarzanteil haben müssen. Und der psychologische Spaziergang wird nicht nur zu den verblüffenden Überraschungen bezogener und unbezogener Farben führen, er wird vor allem gesicherte Farbharmonien, d. h., solche aus bezeichneten und immer wiederholbaren Farbnormen, in berücksichtigender Farb- und Formgesetzlichkeit und unerschöpflicher Fülle vorführen. Wird es auch einen Hans-Hinterreiter-Filmband geben, dessen künstlerisch gesteuerter, gesetzlicher Farbformwandel ein ganz neuartiges Augen- und Gefühlserlebnis sein wird?«<sup>34</sup>

Es obliegt der Nachwelt, ob und inwieweit sie der Vision der damals Anfang 70-Jährigen zu »Großbothen als Ort der Farbe« nacheifern möchte. Interessant wäre aus kulturhistorischer Sicht, zur weiterführenden Diskussion ein größer angelegtes, interdisziplinäres Projekt entstehen zu lassen, z. B.

aus der Geschichte der Landschaftsarchitektur in Kombination mit der Geschichte der Chemie, der Kunstgeschichte, der Literatur- und Kulturwissenschaften – angelehnt an frühere Netzwerke Ostwalds – um den Vorstellungen des Universalgelehrten möglichst nahe zu kommen.

- 1 Vgl. Eintragung in die Kulturdenkmalliste des Landesamtes gemäß §2 des Sächsischen Denkmalschutzgesetzes: Das Kulturdenkmal, besteht aus »Wohnhaus von Wilhelm Ostwald [...], Villa von Walter Ostwald [...], Gartenhaus von Wolfgang Ostwald [...], Hausmeisterwohnhaus [...] und Grablege von Wilhelm und Helene Ostwald im Steinbruch, mit weitläufigem Villengarten [Gartendenkmal] sowie den Sachgesamtheitsteilen: Nebengebäude mit Labor [...] und zwei weitere Nebengebäude, Putzbauten, zum Teil mit Fachwerk, Villengarten mit Staudengärten, Solitäräumen, Waldpark, Grabstätte, Teichen und Obstwiese« und hat somit eine herausragende wissenschaftliche, garten- und bauhistorische Bedeutung sowie eine hohe Wertigkeit für die Volksbildung.
- 2 Domschke, Jan-Peter und Karl Hansel: Wilhelm Ostwald, Eine Kurzbiografie (= Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft zu Großbothen e. V., Sonderheft 10.), Großbothen 2000.
- 3 Ostwald, Wilhelm: Lebenslinien, Eine Selbstbiographie, Leipzig/Stuttgart 2003, S. 418–419.
- 4 Ebd., S. 421.
- 5 Ebd., S. 420 und S. 422.
- 6 Ebd., S. 420.
- 7 Ebd., S. 419 und S. 420.
- 8 Ebd., S. 420 und S. 421.
- 9 Ostwald, Grete: Wilhelm Ostwald. Mein Vater, Stuttgart 1953, S. 236.
- 10 Ebd., S. 237.
- 11 Zander, Robert: Zu Ostwalds Tode (4.4.32). In: Die Gartenbauwirtschaft, Jg. 48 (1932) Nr. 15, Berlin den 14. April 1932, S. 6.
- 12 Ebd.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Ostwald 1953, S. 237.
- 16 Ostwald, Wilhelm: Lebenslinien. Eine Selbstbiographie, vollständige Neuauflage herausgegeben von Karl-Maria Guth, Berlin 2013, S. 109–110.
- 17 Ostwald 2013, S. 560/ 561 und S. 800–802.
- 18 Goto, Fukimo: Ostwalds Farbenlehre und die Farben von Pflanzen – Über Farbentafeln im Gartenbau. in: Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft. 22. Jg. 2017, H. 2, S. 10–30, hier S. 11–12.
- 19 Ebd., S. 24.
- 20 Ostwald 2013, S. 800–802.
- 21 Ebd., S. 802.
- 22 Brückner, Isabell und Karl Hansel: Wilhelm Ostwald – Bibliographie zur Farbenlehre (= Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft zu Großbothen e. V. Sonderheft 7). Großbothen 1999. Mauer, Ingeborg (Hg.), Eugen Ristenpart: Die Ostwaldsche Farbenlehre und ihr Nutzen. (= Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft zu Großbothen e. V. Sonderheft 12). Großbothen 2001. Pohlmann, Albrecht, Von der Kunst zur Wissenschaft und zurück. Farbenlehre und Ästhetik bei Wilhelm Ostwald (1853–1932). Dissertation Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2010.
- 23 Anmerkung der Redaktion: Vgl. hierzu die Forschungen Swantje Duthweilers. Duthweiler, Swantje: Berechnete Farbharmonien. Die Farblehre des Chemikers Wilhelm Ostwald, In: Garten + Landschaft 7/2009, S. 30–33 sowie Duthweiler, Swantje: Farbmoden in der Geschichte der Gartenkultur – vom Barock bis heute, In: Ausstellungskatalog »Farbe in der Natur«, 10 Seiten, Palmengarten Frankfurt am Main, 14.05. – 01.11.2009.
- 24 Ise Gropius, Tagebuch 1924–1928, Eintrag vom 12. Juni 1927, BHA, Berlin Inv.-Nr. 1998/54, S. 182.
- 25 Duthweiler, Swantje: Neue Pflanzen für neue Gärten. Entwicklung des Farbsortiments von Stauden und Blumenzwiebeln und ihre Verwendung in Gartenanlagen zwischen 1900 und 1945 in Deutschland. (= Grüne Reihe: Quellen und Forschungen zur Gartenkunst Band 31), Worms 2011, S. 129–136 und S. 194–198, hier S. 198.
- 26 X-Rite GmbH (Hg.), Die Ostwaldsche Farbenlehre und ihre Anwendung in der Praxis, Kalender für 2003, Köln 2002.
- 27 Ostwald 1953, S. 235–236.
- 28 Ostwald, Wilhelm: Blumenbildnisse, In: Die Gartenschönheit, eine Zeitschrift mit Bildern für Garten- und Blumenfreund, für Liebhaber und Fachmann. 9. Jg. 1928, S. 501–504.
- 29 Ostwald 1953, S. 235–237.
- 30 Ebd.
- 31 Krüger, F.H.O.: Farbenordnung und Blumenfarben I und II, In: Gartenschönheit. 8. Jg. 1927, S. 234–235 sowie S. 260–261.
- 32 Goto 2017, S. 19–23.
- 33 Institut für Denkmalpflege Berlin, Wilhelm-Ostwald-Gedenkstätte in Großbothen, Kr. Grimma, Vermerk über eine Ortsbesichtigung und Beratung am 1.11.77, 10-seitiges Dokument, Maschinenschrift, 17.11.1977.
- 34 Ostwald 1953, S. 277–278.