

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2001)

Artikel: Der Schlosspark von Mariamar bei Triest : das synkretistische Gartenkonzept von Erzherzog Ferdinand Maximilian von Habsburg
Autor: Perotti, Eliana
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-382361>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Schlosspark von Miramar bei Triest. Das synkretistische Gartenkonzept von Erzherzog Ferdinand Maximilian von Habsburg

Der «gemischte Stil»

Die Entwicklung der Gartenbaukunst, die sich vom System der emblematisch-literarischen und historisch-politischen Kodifizierungen wegbewegt hin zur Unmittelbarkeit der Wahrnehmung von Gefühls- und Ausdruckswerten, vollzieht sich in England zwischen 1770 und 1790 unter dem Einfluss der sensualistischen Theorien von Edmund Burke (1729-1797) und David Hume (1711-1776), und mündet im 19. Jahrhundert in die Debatte um die ästhetische Kategorie des Pittoresken. Humphrey Repton legt dann mit seinem Werk zur Ästhetik des Malerischen *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* von 1803 die Grundlage für die Stilsynthese, die der Gartenbaukunst des 19. Jahrhunderts eigen ist. Darin wird die malerisch und ideal verdichtete Natur, speziell im Umfeld von Architektur, mit der Zurschaustellung botanischer Vielfalt und gleichzeitig mit formalen Repräsentationsformen kombiniert. Mit dem «gemischten Stil» des 19. Jahrhunderts, so Adrian von Buttlar, bei dem «der Landschaftsgarten zu einer sekundären Welt wird, muss dem historisierenden Bauwerk erneut der formale Garten im Sinne einer *ausgedehnten Wohnung* und als bewusster Gegenstand der Kunst (Pückler) zugeordnet sein.»¹

Der hybride Charakter der Parkanlage von Miramar, den sie mit dem historistischen Schlossbau teilt,² äussert sich am auffälligsten in der Dichotomie von formalem Garten und «natürlichem» Landschaftsgarten, wobei der architekturbezogenen Gestaltung des Grünen die Entgrenzung der Gartenwelt nach aussen gegenübersteht. Diese Entgrenzung beruht nicht primär auf den realen Ausmassen der Anlage, denn im Vergleich zu anderen gehört Miramar mit seinen 22 Hektaren zu den bescheideneren Parklandschaften, sondern auf der unendlichen Perspektive der Seeausblicke.

Die Konzeption Miramars als synkretistische Formel der Gartenbaukunst korrespondiert mit dem Zeitgeschmack des sogenannten «gemischten Stiles» jener Jahre, hinter dem auch der Diskurs um die Definition des «südlichen Gartens» steht. Schon in Robert Castells *Villas of the Ancients* von 1728, einem frühen Rekonstruktionsversuch der Plinius-Villen, ist den Bauten und dem unmittelbar angrenzenden formalen Garten noch ein Landschaftspark angegliedert, dem so programmatisch die Antiken-Legitimation zuerkannt wird. Karl Friedrich Schinkels Projekt für ein antikes Landhaus (1833-1835) im Zusammenhang mit seiner Planung in Charlottenhof weist ebenfalls in Gebäudenähe formale Gärten und ein Patio auf, während sich zwischen der Villa und dem Hippodrom ein dichter Wald, von einer Serpentine durchzogen, erstreckt.³

Wirkungsästhetische Aspekte

Vom repräsentativen formell gestalteten Parterre und von mehreren Aussichtspunkten des Parks aus ist in Miramar der Ausblick auf das Meer als Blick in die Unendlichkeit vorgesehen im Sinne eines romantischen Gemeinplatzes, der in Erzherzog Ferdinand Maximilians Schriften, Gedichten und Aphorismen oft nachzuweisen ist. Der Dominanz von Ausblickpunkten auf das Meerespanorama, in Anbetracht der grossen Anzahl von möglichen Betrachterstandpunkten innerhalb des Parks, entspricht die privilegierte Ansichtsseite des Schlosses selbst, nämlich von der See aus. Die Bildwirklichkeit, die Schloss und Park dem Besucher – wo immer er auch hinblickt – vorführen, ist in sich geschlossen, genau so wie der Anblick der Anlage aus der Ferne den Eindruck einer gesonderten Wirklichkeit vermittelt. Der weitläufige Panoramablick bietet dem Betrachter sorgfältig komponierte Veduten des Golfes von Triest, des

Meeres, des weissen Schlosses im Grünen, des Gartens mit den aufwendigen Rabatten, des Parks mit den dunklen Nadelbaummassen und den mittelalterlichen Architekturen, wie der Ansicht des Schlosses von Duino oder der Ruine der Kapelle des Heiligen Canciano. Wie Adrian von Buttlar es für die Wirklichkeitsdimension der Gärten um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert formuliert, findet sich der Betrachter in Miramar «innerhalb des Bildes, also jenseits des Rahmens», denn «was von weitem als Bildzeichen fungiert, behauptet sich aus der Nähe als Gegenwelt, die mit der Wirklichkeit ausserhalb der Gartengrenzen in Konkurrenz tritt».⁴

Der Landschaftsgarten wird zur ästhetischen Grenze, in der die historischen und fiktiven Orte, die zu ihm gehören, in einer in sich kohärenten Einheit zusammengefasst und der einführenden Rezeption des Betrachters zugänglich gemacht sind. So ist im Sinne eines optisch wie physisch vollständigen Einbezugs die Wahrnehmung des Betrachters auch auf der Ebene des empathischen Nachvollzugs gänzlich gefordert, was das bereitwillige Eintauchen in den individuellen Kosmos des Auftraggebers, seine Biographie, seine Persönlichkeit und seine «privaten Mythologien» bedeutet. In der Aufschlüsselung des «character» der Schloss- und Parkanlage, d.h. seines stimmungsmässigen Ausdrucks, wird vom Betrachter ein individueller Einsatz gefordert, der mittels Assoziation, Erinnerung und Sensibilität die Gestaltungselemente einwirken lassen und deuten soll.⁵ Die gestalterische und botanische Zonierung des Parkgeländes sowie der Einsatz verschiedener architektonischer und dekorativer Staffagen schaffen einen Wahrnehmungsparcours durch verschiedene Realitätsebenen und Zeitstufen, durch wechselnde Emotionen und kontrastierende Gemütszustände.

Erzherzog Ferdinand Maximilian

Das Leben des Urhebers der Schloss- und Parkanlage von Miramar, Erzherzog Ferdinand Maximilian von Habsburg,⁶ 1832 in Wien geboren, wird in bedeutendem Mass bestimmt von seiner Rolle als jüngerer Bruder von Franz Joseph, dem designierten zukünftigen Kaiser von Österreich. Unter Berücksichtigung seiner dynastischen «Reservefunktion» als Zweitältester erhält der Erzherzog eine standesgemässe, umfassende Erziehung und man verweigert ihm auch nicht die Möglichkeit seinen Neigungen und Interessen nachzugehen, wie den Reisen in die Mittelmeerländer, nach England und Brasilien. Bei seinen Reisen, die eine individuelle Form annehmen – zwischen organisiertem Tourismus, aristokratischer Grand Tour, Forschungsexpedition und später, als er 1854 zum Oberkommandierenden der österreichischen Marine ernannt wird, militärischer Dienstreise –, mangelt es nicht an Gelegenheiten zur eingehenden Besichtigung von Bauten und Gärten und auch nicht an der Zeit, diese Eindrücke in seinen Reisetagebüchern festzuhalten. Im Jahr 1852 übersiedelt Ferdinand Maximilian in der Folge seines Eintritts in die Marine von Wien nach Triest, wo er vorerst in der gemieteten Villa Lazarovich auf dem Colle San Vito seine erste Wohnstätte bezieht, um aber schon gegen Ende des Jahres 1855 mit der Planung des Schlosses und des Parks von Miramar zu beginnen. Zwei Jahre später, nach der Eheschliessung mit der belgischen Prinzessin Charlotte (1840-1927), zwingt die Ernennung zum Gouverneur des lombardo-venetianischen Königreiches den Erzherzogs zum Verlegen seines Wohnquartiers in die Residenzstadt Mailand. Der Krieg von 1859, bei dem Österreich die Lombardei verliert, beendet abrupt sein Amt und er sieht sich zur Rückkehr nach Triest gezwungen noch bevor die

Bauarbeiten am Schloss abgeschlossen sind. Doch bevor die Planung zur kompletten Ausführung gelangt, willigt Ferdinand Maximilian 1863, auf Anraten von Napoleon III. ein, die ihm von einer Delegation Notabeln angebotene mexikanische Kaiserkrone anzunehmen. Dieser Entscheid wird für seine Zukunft fatale Folgen zeitigen und ihn zur tragischen Märtyrerfigur der hinfälligen europäischen Monarchien stilisieren, als er 1867 von einem Militärgericht der republikanischen Armee Mexikos verurteilt und exekutiert wird.

Ferdinand Maximilians Neugier und Engagement in Fragen der Architektur und des Gartenbaus sind deutlich durch seine Initiativen und seine Reisebeschreibungen dokumentiert, weniger durch Studien und Quellenzeugnisse. Seinen Realisationen, bei denen es sich mehrheitlich um private Planungen um das Thema der eigenen Behausung und seltener um öffentliche Projekte handelt, kann man allgemein eine kosmopolitische Vertrautheit mit den aktuellen Moden und eine gewisse, wenn auch nur oberflächliche, Kenntnis des zeitgenössischen theoretischen Diskurses attestieren. Sein Wissen gewinnt Ferdinand Maximilian sicherlich vorwiegend aus der direkten Anschauung, denn seine Stellung verschafft ihm das Privileg häufiger und ausgedehnter Reisen mit der entsprechenden Möglichkeit, Sehenswürdigkeiten aufzusuchen.

Die Interessen und die laienhafte Kennerschaft des Erzherzogs beanspruchen freilich verschiedenste Sachgebiete, die von der Optik bis zur Ethnographie reichen, wobei der Botanik, unter den naturwissenschaftlichen Disziplinen, die ihn beschäftigen, eine privilegierte Sonderstellung zukommt.

Die «erhabene» Landschaft der Gegensätze

Ferdinand Maximilians Begegnung mit der mediterranen Landschaft, wie seine Reisetagebücher wiederholt beweisen, fügt sich nahtlos in die nordische Traditionsreihe einer sehnsüchtigen Beschwörung des Südens ein und beruht auf einer romantischen Wahrnehmungsdisposition.⁷ Im Jahr 1850 offenbart sich ihm, nach einer Reise durch die wilde,

unbewohnte karsische Landschaft, der Anblick des Golfes von Triest aus der Anhöhe von Opicina als Vision von literarischer wie sinnlicher Dimension: «... man fährt stundenweit durch die steinigen Wüsten des Karstes, auf dem ein schwerer Fluch zu lasten scheint... Man ist noch im Jammerthale, aber drüben ist's herrlich, südlich und lebendig... und nun liegt das Bild der Unendlichkeit zu den Füßen des entzückten Reisenden, das der Kontrast mit dem toten Steinmeere zum Naturleben noch entzückender macht. ... Die Aussicht von Optschina ist wohl eine der schönsten der Welt.»⁸ Die Besichtigung, im selben Jahr, der sogenannten «Bocche di Cattaro» an der Bucht von Kotor, einer schroffen, felsigen und zerklüfteten Fjordlandschaft an der montenegrinischen Küste, fasziniert Ferdinand Maximilian in der «Erhabenheit» des Gegensatzes. Diese entfaltet sich im Wechselspiel zwischen der urtümlichen Spröde des Gesteins und der verschwenderischen Üppigkeit der mediterranen Vegetation, so dass der Erzherzog sich wünscht, in einer solchen Landschaft eine Villa im «venezianischen» Stil erbauen zu lassen.⁹ In Anbetracht einer solchen Naturkulisse wird das Grundprogramm zu einer eigenen Wohnstätte – Villa am Meer – formuliert, wenn auch nur als schwärmerische Wunschvorstellung, die sich später zur Gestalt der symbolträchtigen Baugattung «Schloss» konkretisieren wird.

Die Planung und Realisation der Parkanlage

Die ersten Grundbucheintragen zum Besitzerwechsel zahlreicher Parzellen, in die das Territorium von Grignano am Triestiner Golf vormals aufgeteilt war, gehen auf das Jahr 1856 zurück (Abb. 1). Eine Eintragung registriert den Kauf eines Grundstücks mit Eichenhainen, Wiesen und Rebbergen. Nach verschiedenen Landankäufen beläuft sich die definitive Ausdehnung des Anwesens auf über 48'000 Klafter im Quadrat.¹⁰ Im März 1856 erfolgt der erste Spatenstich und knapp ein Jahr später verpflichtet der Erzherzog den Ingenieur Carl Junker als Planer und Bauleiter der «Villa Miramar in Grignano».¹¹ Das erzherzogliche Paar kann im Dezember 1860 die fertig gestellten Wohnräume im

Erdgeschoss des Schlosses beziehen. Im selben Jahr wird auch der Bau der befahrbaren Verbindungsstrasse zwischen Miramar und Triest entlang der Küste beendet, so dass das Schloss von der Stadt aus in zwei Kutschenstunden zu erreichen ist.

Die Quellen zur Planung und Ausführung der Parkanlage von Miramar gestatten eine verhältnismässig präzise Rekonstruktion der Ereignisse, obwohl sie keine definitive Auskunft erteilen über den ausschlaggebenden Entwerfer der Anlage. Das Plankonzept für die Melioration des Geländes und die gartenbauliche Gestaltung dürfte jedoch mit einiger Wahrscheinlichkeit – wie auch der Entwurf für das Schloss – dem Erzherzog zugeschrieben werden.¹² Innerhalb des schriftlichen Dokumentbestandes kommt den Anleitungen Ferdinand Maximilians besondere Bedeutung zu, speziell den frühen Anweisungen, welche vermutlich im Winter 1857/1858 in Mailand diktiert und unterzeichnet

werden.¹³ Diese sind an Josef Laube adressiert, den böhmischstämmigen ehemaligen Hilfgärtner in Laxenburg, der ab Februar 1853 in den Dienst des Erzherzogs tritt und als Beauftragter für die Parkgestaltung im März 1856 mit den Arbeiten beginnt, um später zum Hofgärtner von Miramar zu avancieren.

Die detaillierten Anweisungen des Erzherzogs geben Einblick in die Frühphase der Parkplanung, so beispielsweise der Hinweis auf die 1852 von Ferdinand Maximilian unternommene Besichtigung der Schloss- und Parkanlage von Pena bei Lissabon (1838-1885). Der Landschaftspark von Pena, dessen Konzeption hauptsächlich auf König Ferdinand II. von Sachsen-Coburg-Saalfeld-Koháry zurückzuführen ist, emphatisiert die natürlichen Gegebenheiten der Lage und des Klimas und nutzt sie zur effektvollen Gegenüberstellung von kontrastierenden Zonen, bei denen sich düstere Nadelbaumwälder mit wuchernder und farben-

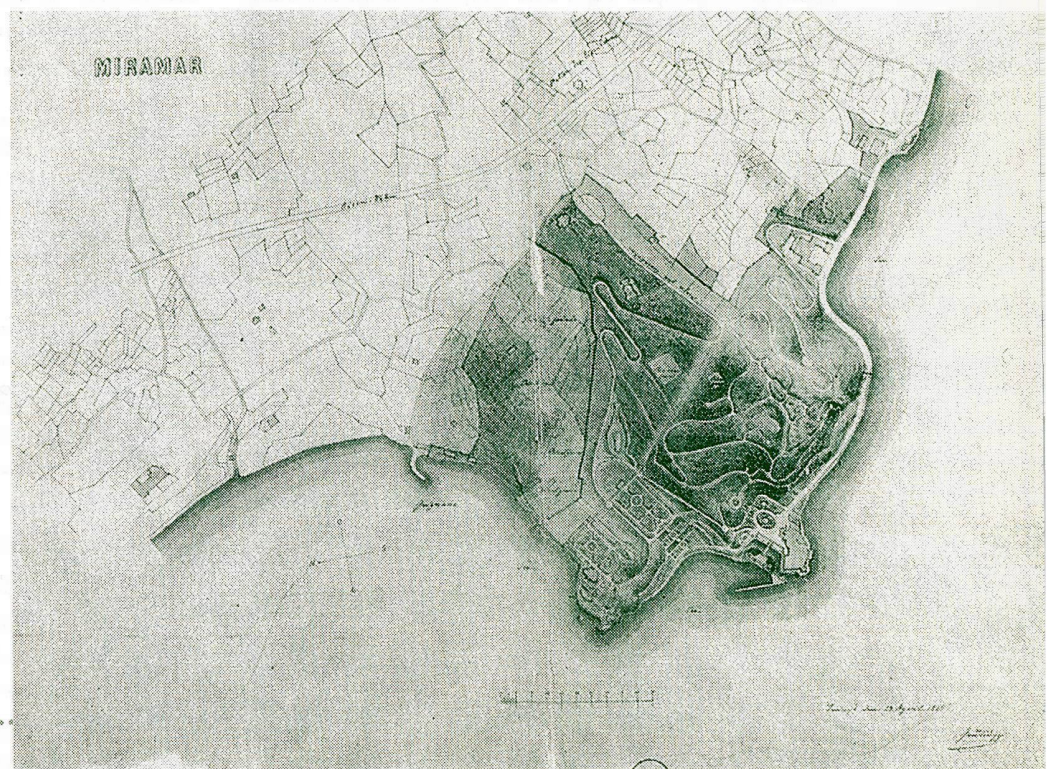


Abb. 1 Giuseppe Giuluzzi, Situationsplan des Parkes von Miramar und der umliegenden Ländereien, Aquarell und Feder auf Papier, 35,7x46,5 cm, 23. April 1868. (Archivio di Stato, Triest)

Aus: *Un giardino in riva al mare. Il parco di Miramar ieri e domani. Vicende storiche e prospettive culturali*, Triest: Dedolibri, 1986, S. 92.

prächtiger exotischer Vegetation abwechseln, bestückt mit kleineren Zierbauten – vom Rundtempel bis zum Chalet –, Grotten, Statuen und Wasseranlagen. Im Landschaftspark von Pena lässt sich am Leitmotiv des bewusst inszenierten Kontrastes zwischen nordischer und südlicher Flora und am hybriden Grundton des gesamten Anlage, eines der Vorbilder für Miramar erkennen. Ferdinand Maximilians Beschreibung der portugiesischen Sommerresidenz hebt den spannungsreichen Gegensatz zwischen den Partien mit «nordischem» Charakter und denen, wo sich die mediterrane Konnotation des Ortes entfaltet, hervor. Mit ebensolchem Wohlgefallen berichtet er über jene Elemente, die zu den Gemeinplätzen des romantischen, pittoresken Gartens gerechnet werden: «Schön geführte Wege mit zahllosen Ruheplätzen und Aussichtspunkten beweisen die Liebe des Besitzers zu seiner raschen Schöpfung, und tiefdunkle Wassermassen im saftigem Buschwerk lassen den Breitengrad Lusitaniens nicht ahnen. Besonders geglückt ist eine Felsenpartie, auf der die Reste einer alten Maurenburg

stehen; während die verwitterten Wände des pittoresken Gebäudes durch Epheu gebunden und tapeziert sind, fallen wahre Caskaden von Geranium, durch die man sich völlig durcharbeiten muss, in den glühendsten Farben über die Felsen herab.»¹⁴

Eine wichtige Rolle fällt bei der Realisation des Parks von Miramar den verschiedenen Hofgärtnern zu, insbesondere dem böhmischen Gärtner Anton Franz Jelinek, welcher ab 1859 in dieser Position in Miramar amtiert, in einer Zeit, als der Park ansatzweise schon ausgeformt, der Grossteil der Pläne aber noch auszuführen ist. Jelinek, dessen ausgehnter Handlungsspielraum in planerischen Belangen seine Qualitäten als gebildete, wendige und initiative Persönlichkeit zur Geltung bringt, leitet das Projekt in seinen wichtigsten Zügen zur Ausführung. Aus seinen Berichten an den Erzherzog,¹⁵ in denen er über den Fortgang der Arbeiten und den Kampf gegen die geologischen und klimatischen Widrigkeiten rapportiert, resultiert auch, dass Jelinek vom Bewusstsein geleitet wird, mit einer ausserordentlichen

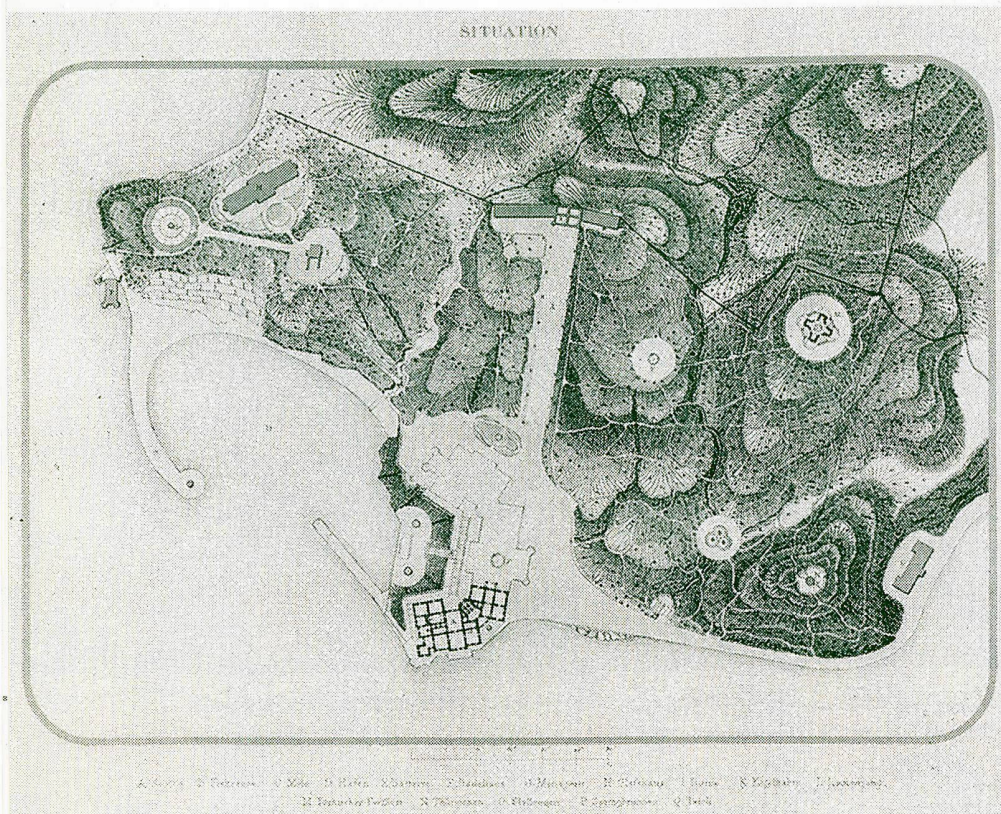


Abb. 2 Projekt von Carl Junker und Peter Wietz, gezeichnet von Albert Rieger, «Situation», Blatt aus der Planserie «Schloss Miramar», Bleistift, Feder und Aquarell auf Papier, 47x57 cm, 1856. (Museo Storico del Castello di Miramare, Triest)

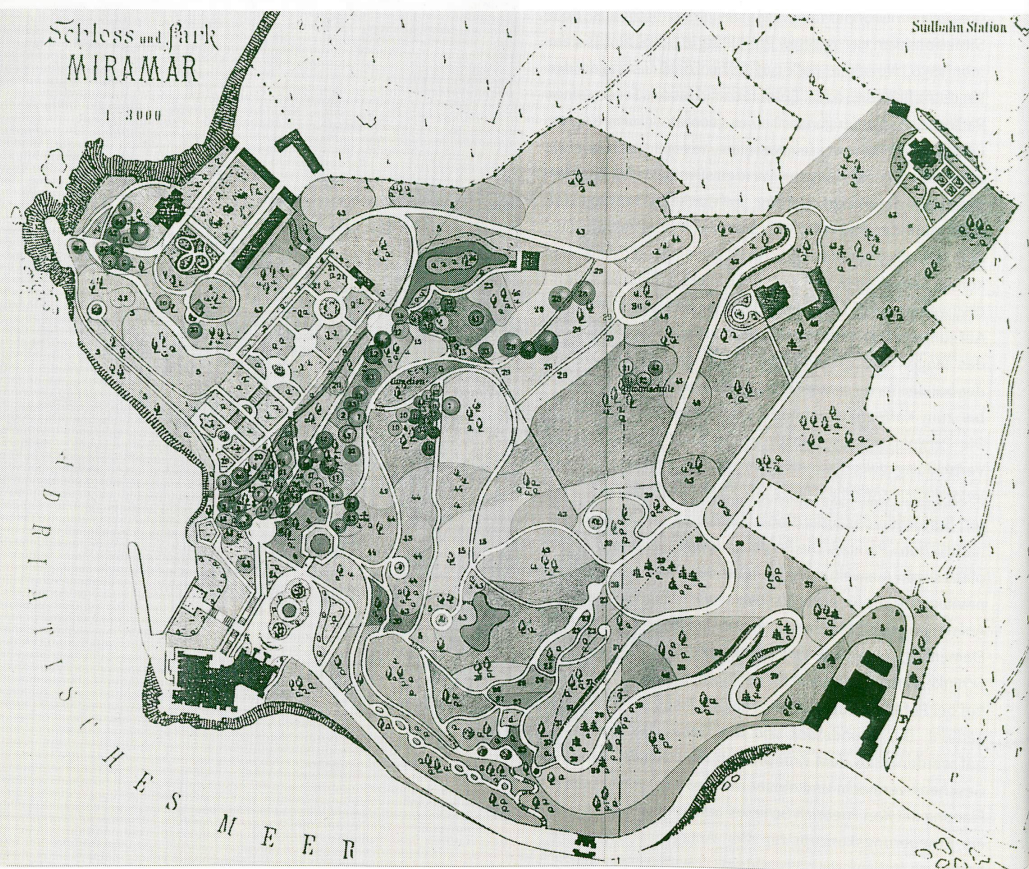
Aus: *Mia cara, adorata Charlotte. Lettere 1856-1859 dell'Arciduca Massimiliano d'Asburgo alla moglie Carlotta del Belgio*, hrsg. von Humanities Research Center, University of Texas. Übs. Helga Pfeiffer, Triest: Bolaffio, 1987, S. 121, Abb. 25.

Aufgabe betraut zu sein: Das Konzept einer modellhaften Anlage im Sinne der Aufwertung des typischen Landschaftscharakters des Ortes und der vorhandenen Naturvorzüge stimuliert Jelineks Ehrgeiz und erweitert seine Funktion weit über die des blossen Ausführenden hinaus. Die ersten Grünplanungsansätze, ersichtlich aus dem Situationsplan der zweiten Projektserie (Abb. 2) aus dem Jahr 1856, weisen zurück auf frühe Formulierungen der Landschaftsgarten-Idee. Entsprechend ist das Fehlen einer Parterreanlage oder generell eines geometrisch angelegten «giardino all'italiana» festzustellen, wie sie später prominent zum Einsatz kommen werden. Die nächste Projektphase für die Parkgestaltung, auf Junkers Plan von der «Situation der Bau- und Gartenanlagen in Miramar» aus dem Jahr 1859 veranschaulicht, ist die entscheidende und kommt, abgesehen von den noch nicht erfassten Geländeerweiterungen, einer definitiven Version gleich (Abb. 3). Auf Junkers Plan ist aber umso einprägsamer der Verlauf des langen und artikulierten Laubenganges abzulesen, der bei der Terrasse am östlichen Schlossteil beginnt und bis zum Kaffeehausgebäude am oberen Parterre führt. Die Pergolastruktur dient in erster Linie als geschützte Verbindung zwischen den entfernten Gartenteilen, ist jedoch auch optische Grenze zwischen den formal gestalteten Bereichen des «giardino all'italiana» und dem «wild-natürlichen» Parkteil. Die Pergola mit ihren geometrischen, platzartigen Ausweitungen ist nebst den Parterres auch der privilegierte Ort für *embellissement*-Vorrichtungen wie der Aufstellung von Statuen, Vasen und sonstigen dekorativen Elementen, so dass die Vermutung nahe liegt, Karl Friedrich Schinkels Hofgärtnerhaus für den Komplex von Charlottenhof bei Potsdam habe für Miramar als Inspirationsvorlage gedient. Das Grundstück und das Gebäude Charlottenhof werden 1826 dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm als Geschenk vermacht und dieser bestimmt in gemeinsamer Planung mit Karl Friedrich Schinkel und Peter Joseph Lenné ein Erneuerungskonzept für die Anlage, welches sich betont an italienischen Vorbildern, spezifisch am «altrö-



Abb. 3 Carl Junker, «Situation der Bau- und Gartenanlagen in Miramar», Bleistift, Feder und Aquarell auf Papier, 27.7.1859. (Museo Storico del Castello di Miramare, Triest)
Aus: Rossella Fabiani, *Il castello di Miramare. Itinerario nel museo storico*, Triest: Fachin, 1989, S. 28, Abb. 20.

Abb. 4 «Schloss und Park Miramar. Exoten im Park», Zeichnung von Franz Tepper, Kolorierung von Larissa Glinkova Santini, 1:3000, 1891.
Aus: *Un giardino in riva al mare. Il parco di Miramar ieri e domani. Vicende storiche e prospettive culturali*, Triest: Dedolibri, 1986, S. 66-67.



Exoten im Parke:

1. *Ginkgo biloba* L.
2. *Juniperus Sabina*
3. *etrelia*
4. *virginiana* L.
5. *cupressus*
6. *horizontalis* Mill.
7. *macrocarpa* Hartw.
8. *biocornata* Guss.
9. *pauciflora* L. Mill.
10. *praelata* glauca
11. *fiduciosa* Bonpl.
12. *terrestris* L. Bon.
13. *amurensis* L. Koch
14. *australis*
15. *Lawsoniana* J.M.
16. *Thuja*
17. *occidentalis* L.
18. *gigantea* Nutt.
19. *Rehderia decurrens* Torr.
20. *biota orientalis* L.
21. *Widdingtonia gigantea* Lindl.
22. *Sequoia sempervirens* Lamb.
23. *Juniperus indicata* L.
24. *Abies nobilis* Lindl.
25. *Pinus*
26. *Pinus* L.
27. *Nordmanniana* Mill.
28. *cephalonica* Endl.
29. *Regina Amalia*
30. *Pinus* Bonpl.
31. *Morinda* Nels.
32. *coccinea* Lam.
33. *Orientalis* L.
34. *Pinus* K. Miller
35. *Douglasii* L.
36. *Gedunus* Bonpl.
37. *Libani* B.
38. *albanica* M.
39. *Pinus* L. Bonpl.
40. *Pinus* L.
41. *Pinus* L.
42. *Pinus* L.
43. *Pinus* L.
44. *Pinus* L.
45. *Pinus* L.
46. *Pinus* L.
47. *Pinus* L.
48. *Pinus* L.
49. *Pinus* L.
50. *Pinus* L.
51. *Pinus* L.
52. *Pinus* L.
53. *Pinus* L.
54. *Pinus* L.
55. *Pinus* L.
56. *Pinus* L.
57. *Pinus* L.
58. *Pinus* L.
59. *Pinus* L.
60. *Pinus* L.
61. *Pinus* L.
62. *Pinus* L.
63. *Pinus* L.
64. *Pinus* L.
65. *Pinus* L.
66. *Pinus* L.
67. *Pinus* L.
68. *Pinus* L.
69. *Pinus* L.
70. *Pinus* L.
71. *Pinus* L.
72. *Pinus* L.
73. *Pinus* L.
74. *Pinus* L.
75. *Pinus* L.
76. *Pinus* L.
77. *Pinus* L.
78. *Pinus* L.
79. *Pinus* L.
80. *Pinus* L.
81. *Pinus* L.
82. *Pinus* L.
83. *Pinus* L.
84. *Pinus* L.
85. *Pinus* L.
86. *Pinus* L.
87. *Pinus* L.
88. *Pinus* L.
89. *Pinus* L.
90. *Pinus* L.
91. *Pinus* L.
92. *Pinus* L.
93. *Pinus* L.
94. *Pinus* L.
95. *Pinus* L.
96. *Pinus* L.
97. *Pinus* L.
98. *Pinus* L.
99. *Pinus* L.
100. *Pinus* L.

mischen Gartenstil», orientiert. Das Hofgärtnerhaus in Charlottenhof schliesst direkt an den Baukomplex der Römischen Bäder an, denen die Anlagen der Pliniusvillen Pate stehen. Unter der betont grosszügigen Pergola mit reichem gärtnerischen Schmuck sind Vasen, Halbsäulen und Statuen – Originale und Antiken-Kopien – disponiert. Der Rekurs auf die Kultur der Antike ist, auch in Miramar, mit der Aufstellung von Kopien klassischer Meisterwerke der Bildhauerkunst in Verbindung mit dem Laubengang – die pergolae als typisches Element römischer Villenanlagen – umso pointierter betont.

Die Spannweite der eklektizistischen Bepflanzung

Der ursprüngliche Zustand des Geländes ist von felsigen Partien und morastigen Vertiefungen gekennzeichnet, die Hänge sind von spärlicher Vegetation und Magerweiden überzogen und einige Reben zeugen von landwirtschaftlicher Tätigkeit. Der Park von Miramar wird in seiner heutigen Ausdehnung von über 22 Hektaren innerhalb von sechs bis acht Jahren mit erheblichem Aufwand an Arbeitskraft und Transporten realisiert: Gestein und Felsen werden abgetragen, unerwünschte Erhebungen eingeebnet und künstliche aufgeworfen, wobei die nötige Erde aus der Steiermark und aus Kärnten herangeschafft wird. Das Ergebnis ist eine Parkanlage mit bemerkenswerter Varietät von Pflanzen- und Baumarten, wobei hauptsächlich Koniferen aussereuropäischer Herkunft und in diesem Küstenabschnitt nicht einheimische Nadelgehölze wie Zedern aus dem Libanon, Nordafrika und der Himalajaregion, Tannen und Fichten aus Spanien, Zypressen aus Kalifornien und Mexiko, verschiedene Kiefernarten aus Asien und Amerika, usw., eine dominante Note setzen. (Abb. 4) Die Kiefern stehen in grosser Zahl an den der Bora ausgesetzten Abhängen, während in Schlossnähe Zedern angepflanzt werden und Zypressen an bestimmten Stellen, beispielsweise bei der Kapellenruine, konzentriert erscheinen. Der auffällige Artenreichtum, in dem in Miramar die Koniferen vertreten

sind, verleiht der Parkanlage ihren spezifischen Charakter, der sich gestalterisch in einer nuancierten Palette von Nadelgrüntonalitäten äussert.¹⁶

Das arkadische Vorbild des frühen englischen Landschaftsgartens, die lichte Zypressenlandschaft Italiens und Griechenlands in der man die idealtypische Landschaft der Antike zu erkennen glaubte, sorgte für die Tabuisierung von anderen Nadelgehölzen, die nicht der Ausstrahlung heiterer Harmonie südlicher Landschaft entsprachen.

Aus der düsteren Melancholie dunkler Koniferen wird für die Parkgestaltung erst dann eine ästhetische Wertigkeit gewonnen, als sich in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Zuge der sensualistischen Ansätze die Vorstellung durchzusetzen beginnt, dass Gehölze und Pflanzen sentimentale Stimmungen auszulösen vermögen. Im deutschsprachigen Raum ist es erstmals Christian Cay Laurenz Hirschfeld (1742-1792), der diese Theorien rezipiert, gefolgt von der ersten Generation deutscher Landschaftsparkgestalter und -theoretiker, wie Friedrich Ludwig Sckell (1750-1823) und Hermann von Pückler-Muskau (1781-1871), welche sich ausführlich mit der empfindungsmässigen Wirkung von Farbe im Landschaftsgarten befassen, speziell mit den unterschiedlichen Farbschattierungen der Gehölze. Hirschfeld teilt die Farbwirkung der Pflanzen in drei Hauptkategorien ein: Heiterkeit durch Einsatz heller und lebhafter Farben; Erquickung und Ruhe von gemässigten Tonalitäten ausgehend; Vergnügen und Unterhaltung erzeugt durch Abwechslung. Wichtig ist dabei die Stimmigkeit des Farbeinsatzes, der verschiedenen Faktoren angepasst sein soll: der natürlichen Lage und Beschaffenheit des Ortes sowie seiner Bestimmung und seinem Charakter, welche meist durch architektonische Staffagen schon vorgegeben sind. Sckell und Pückler betonen die feine harmonische Abstufung innerhalb der einzelnen Gehölzgruppen als wichtiges Kriterium, so dass Verschiedenheit und Wechsel von Farben und Formen nur im grösseren Massstab vorgesehen sind und das «Kolorit» für Abwechslungsreichtum und Gleichklang in einem verantwortlich ist. Gegensätzlichkeit wird hauptsächlich als

Variation von Hell-Dunkel, Farbig-Grün, Dichte-Lichte, hellem Laubgrün und dunklem Nadelgrün verstanden. Der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmende Import von exotischen Gehölzen aus Übersee und Asien, hauptsächlich Koniferen, erweitert die Möglichkeiten der nuancierten Farbgestaltung und somit der Erzeugung von unterschiedlichsten Stimmungsgradationen. Der Entwicklungsverlauf der bewusst von farblichen Überlegungen geprägten Parkgestaltung, in die auch das Begrünungskonzept für Miramar einzureihen ist, erfährt im 19. Jahrhundert – auch auf dem Hintergrund der wissenschaftlichen Farbenlehre – eine noch differenziertere Ausprägung bei der man, in Bezug auf die Verwendung bestimmter Vegetation mit ihrer charakteristischen farblichen Qualität, nun zwischen vier Grundkategorien unterscheidet: der heiteren (bunt), der ernst-melancholischen (dunkel), der ruhigen (wenig Farbe, mehr Grün) und der romantisch-malerischen (kontrastreich) Szenerie.¹⁷

Die Vielfalt der in Miramar verwendeten Gehölz- und Pflanzenarten, und somit der farblich-stimmungsmässigen Variationen, belegt den heterogenen Ansatz dieser Pflanzenauswahl bei der, nebst den verschiedenen Koniferen, von Orangenbäumen über Erdbeerbäume bis hin zu Magnolien auch jede mediterran-exotische Nuancierung zum Tragen kommt. Die Bepflanzungen des 19. Jahrhunderts sind allgemein von einer betont eklektizistischen Haltung gekennzeichnet, indem die Gärten nunmehr nicht bloss der Ort idealisierter Naturdarstellung sind, sondern auch zusehends als Zeugnisse botanischen und garten-technischen Könnertums begriffen werden, in denen Pflanzen in möglichst grosser Anzahl und Vielfalt wachsen und gedeihen sollen. Ein museumsartiges Verständnis des Gartens legt den Akzent auf den Sammlungscharakter der verschiedenen Pflanzen, besonders von raren und exotischer Arten, betont gleichzeitig die Tendenz zur Kompartimentierung der Gartenanlagen, indem separiert besondere botanische Themen aufgegriffen werden und der Rahmen dazu aus den unterschiedlichsten historischen Stilen gewonnen wird.

Der Erzherzog lässt viele Sträucher und Bäume, die er auf seinen Reisen erwirbt, in Miramar anpflanzen. Seltene Pflanzen werden aus importierten Samen gezogen, andere in Triest und Umgebung, aber auch in Österreich gekauft. Später wird er aus Mexiko exotische Raritäten nachschicken. Europa hat um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Transport und Handel von Pflanzen aus dem Nahen und Fernen Osten schon beträchtliche Erfahrungen gesammelt: Die Entdeckung des amerikanischen Kontinents und der immensen Territorien am Pazifischen und Indischen Ozean geben den entscheidenden Anstoss zu wissenschaftlichen Expeditionen, die häufig auch kommerziellen Zwecken folgen, so dass vermehrt Pflanzen zu Nahrungszwecken und zur Verschönerung der europäischen Gärten importiert werden. Die Sammeltätigkeit von fremden und seltenen Pflanzenarten beginnt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu professionalisieren in Richtung eines vermehrt wissenschaftlichen und nicht bloss ornamentalen Interesses. In diese Tradition reiht sich auch Ferdinand Maximilian

ein, der weniger zu den gewöhnlichen Bezügern pflanzlicher Exotika zu rechnen ist, als zu den botanischen Connaisseurs, die an den Quellen schöpfen: Bezeichnend ist in diesem Sinne seine Reise nach Brasilien (1859-1860), von der er, im Selbstverständnis eines Mannes der Wissenschaft, eine reiche Ausbeute an fachkundigen Resultaten, vor allem im Bereich der Botanik, zurückbringt. Entsprechend viele Pflanzenarten finden infolge dieser Reise den Weg nach Schönbrunn, Miramar und Lacroma.

Die ursprüngliche Gestaltung der Parterreanlagen von Miramar ist anschaulich illustriert von einem nach einer fotografischen Vorlage entstandenen kolorierten Stich von W. Reiche aus dem Jahr 1868 (Abb. 5). Niedere und schmale Buchsbaum-Bordüren dienen den geometrisch und symmetrisch angelegten Rabatten des Hauptparterres als Einfassung, während die Abgrenzung zu den «natürlichen» Parkregionen von höheren Hecken markiert wird. Die Bepflanzung dieser in ihrer Form und Anordnung herkömmlichen Rabattenmuster ist tropischer, subtropi-

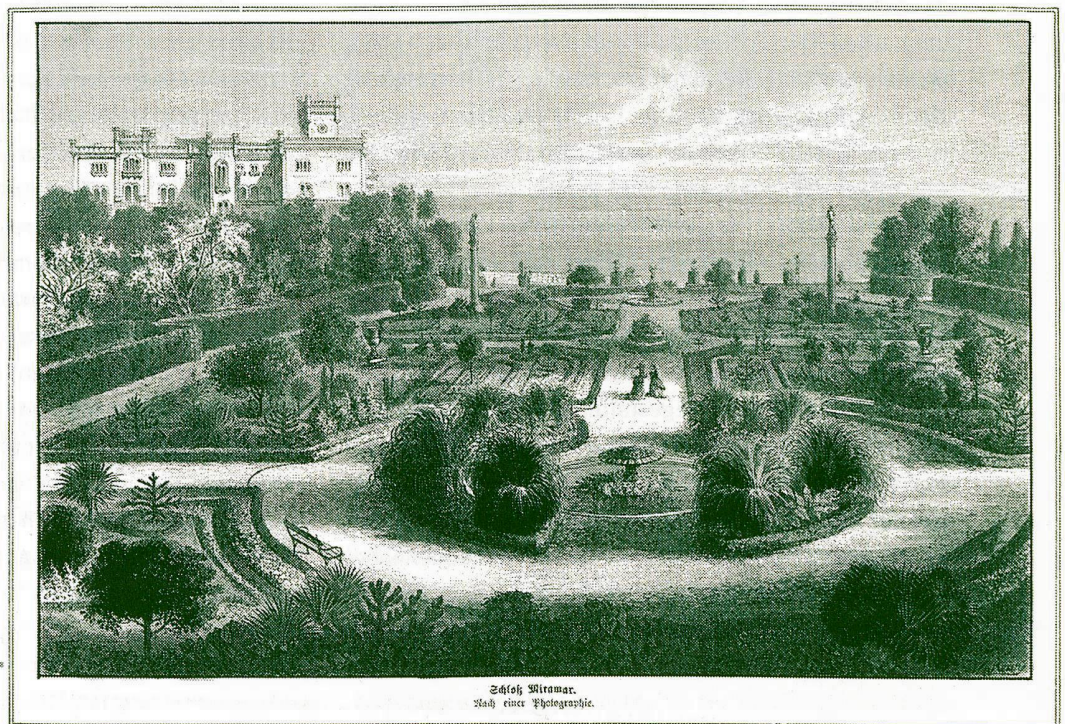


Abb. 5 Schloss Miramar, das Parterre vom Dach des Kaffeehauses aus gesehen, kolorierter Stich von W. Reiche, nach fotografischer Vorlage, 1868.
Aus: *Un giardino in riva al mare. Il parco di Miramar ieri e domani. Vicende storiche e prospettive*, Triest: Dedolibri, 1986, nicht num. S.

scher und mediterraner Provenienz: Palmen, Araukarien, Orangenbäume, Yuccas und Xanthosoma Maximiliani, eine vom Erzherzog während seiner Brasilienreise neu bestimmte Pflanzenart, geben den exklusiven Pflanzenschmuck für die ansonsten konventionelle Zeichnung der Parterrerabatten ab. Ältere Beschreibungen der Parkanlage führen oft im Zusammenhang mit dem Hauptparterre die Bezeichnung «altholländischer Stil» an, wahrscheinlich in Bezugnahme auf das prominente Vorbild der Schönbrunner Anlage in Wien. Der sogenannte «Holländische Garten» von Schönbrunn, 1755 von Kaiser Franz Stephan dem niederländischen Gartenfachmann Adrian van Stekhoven (1704/05-1782) in Auftrag gegeben, ist als botanischer Garten konzipiert, dem eine geometrische Struktur mit Mittelachse zugrunde liegt und der nebst einem Blumenbereich auch ein Arboretum mit exotischen Gewächsen wie Palmen und Agaven einschliesst. Holland gilt im 18. Jahrhundert in der pflanzenkundlichen Disziplin als führende Nation, speziell was die Kenntnis exotischer Arten anbelangt und von diesem Ursprung rührt der Name des Schönbrunner Gartens her. Doch auch die vom habsburgischen Haus initiierten Expeditionen in ferne Länder (Karibik, Nordamerika, Südafrika, usw.) ergänzen ausgiebig die botanischen Bestände des «Holländischen Gartens», so dass dieser mit seinen über 4'000 Pflanzenarten bis anfangs des 19. Jahrhunderts zu den bestdotierten Anlagen der Welt zählt, sogar den königlichen Kew-Garten in London übertreffend. Angesichts der naturwissenschaftlichen Ambitionen des Erzherzogs erscheint für das Parterre von Miramar die Referenz auf dieses Prunkstück habsburgischer botanischer Fachkundigkeit als zwingend. Andererseits steht die Parterregestaltung in Miramar mit dem innovativen Einsatz von vertikalen Elementen wie den hochstämmigen Bäumen und den Statuensäulen abseits von der damals dominierenden Modeströmung, die vermehrt sogenannte «Rosetten» mit dichter und bodennaher Bepflanzung einsetzt.

Die heterogenen Bedeutungsebenen und die gemischte Nutzung

Obwohl die «exotische» Komponente die botanische Prägung der Parkanlage entscheidend definiert, unterstützt durch die Verschiedenheit der mikroklimatischen Verhältnisse und die entsprechende, von mediterran bis submediterran reichende vegetabile Variationsbreite, grenzt sich das Parkareal mit seiner ortsfremden Flora nicht schroff von der umgebenden Landschaft ab. Der experimentelle Beforstungsplan, von dem weite Teile der Anlage von Miramar betroffen sind, versteht sich nämlich als Modell und Pilotprojekt für die forstlich-botanische Aufwertung der karsischen Küste. Auf fotografischen Dokumenten aus der Jahrhundertmitte ist der landschaftlich degradierte Zustand des Küstenabschnittes zwischen Grignano und Santa Croce, der im wesentlichen auf die übermässige Nutzung als Weideland zurückzuführen ist, deutlich zu erkennen. Schon zu napoleonischen Zeiten werden in den illyrischen Provinzen wirkungslose Aufforstungsversuche unternommen, gefolgt von solchen unter habsburgischer Regie in Istrien (1842), im triestinischen und gorizianischen Karstgebirge (1850), die aber nicht über die blosser Planung hinausreichen. Ferdinand Maximilians Konzept für die Auswahl und Disposition des Grüns um das Schlossgebäude folgt nicht nur ästhetischen Leitsätzen, sondern wird auch von einem wissenschaftlichen Ehrgeiz gesteuert, der die peripheren Parkzonen als experimentelle Aufforstungsstation vorbestimmt. Die dichten Baumbestände am Rand der Parkanlage von Miramar sind, obwohl Nadelbäume den Hauptteil ausmachen, forstwissenschaftlich als Mischwald zu bezeichnen, durchsetzt von einem immergrünen Unterholz mediterraner und submediterraner Arten. Diese Vegetationsstruktur ist von wesentlicher Bedeutung für die Erprobung der Adaptierbarkeit von mediterranen botanischen Arten in diesem geologisch-klimatischen Gebiet und bildet die Grundlage für spätere Aufforstungsprojekte der Umgebung.

Seit dem 18. Jahrhundert findet die aufklärerische Praxis landwirtschaftliche und experimentelle Nutzungsgebiete in die Anlagen von königlichen Gärten zu integrieren Verbreitung und leitet eine Entwicklung ein, die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts unter Einfluss positivistischer Fortschrittsideologien zum Allgemeinplatz konsolidiert. Der Park von Monza, eine der ersten Anlagen mit englischem Landschaftsgarten in Italien, ist Erzherzog Ferdinand Maximilian aus seiner Zeit als Gouverneur von Lombardo-Venetien (1857-1859) sehr wohl vertraut. Das weitläufige Gelände stellt eine Summa der Gartengeschichte dar, die von den formalen Renaissancegärten in der Umgebung der Villa über die barocke, mathematische Organisation der «zona boschiva» bis hin zur gewundenen Wegführung und den offenen Lichtungen des Landschaftsgartens und den pittoresken Elementen wie den eng mäandrierenden Wasserläufen reicht. Giuseppe Piermarini beendet 1780 den Bau der erzherzoglichen Villa in Monza und des dazugehörigen Gartens, der 1806 im Auftrag des Vizekönig Eugène de Beauharnais in eine Parkanlage integriert wird, entworfen vom Architekten Luigi Canonica und dem Ingenieur Giacomo Tazzini. Der Erweiterungsplan konzipiert die Anlage als riesige Menagerie, bestimmt für eine experimentelle, konkrete und öffentliche Aufgabe, nämlich die Aufzucht von Tieren und die Produktion von Pflanzen zum Nutzen der Allgemeinheit; ein aufklärerisches Ziel, welches sich offensichtlich als Gegenprogramm zur Idee des fürstlichen Jagdreservats deuten lässt.

Das Hybride der Gestaltung, in der Anwendung des «gemischten Stils» am deutlichsten manifest, tritt gleichermassen in der konzeptionellen Bestimmung der Anlage von Miramar zu Tage, die heterogenen Nutzfunktionen und Bedeutungsebenen entspricht. Wenn man Ferdinand Maximilians Verfügung, den Park täglich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, zur Kenntnis nimmt, so erkennt man in dieser Attitüde das Nachwirken der philanthropischen Projekte des aufgeklärten Absolutismus, die als Adressat die Gesellschaft wählen und den ethischen Anspruch der «schönen Natur» zum Ausgleichsinstrument für politische Belange einsetzen. So gesehen verdankt die Triestiner

Bevölkerung den Park von Miramar dem Willen eines *grand seigneur* und Wohltäters der Stadt. Gleichzeitig wirkt sich in Miramar auch ein individualistisches Element aus: Das romantische Bestreben nach Einbindung des Lebens in das Kunstwerk als Ausgestaltung privater Mythologien, losgelöst von der unmittelbaren Alltagswirklichkeit. In dieser Beziehung stellt sich Ferdinand Maximilian in eine für den Schloss- und Gartenbau des Historismus bedeutsame Reihe, die eng mit dem Phänomen des Dandytums verknüpft erscheint und von William Beckford (1759-1844), dem Dandy auf Fonthill Abbey, bis zu Ludwig II. (1845-1886) mit seinen sogenannten Märchenschlössern reicht. Die Theoretiker des Pittoresken, so Richard Payne Knight und Uvedale Price, stilisieren nämlich über die Figur des gebildeten und raffinierten Gentleman als der eigene Landscape Gardener die Gartengestaltung zur aristokratisch-intellektuellen Geschmacksübung. Für diese anerkannte Form des Dilettantismus, die wie in Miramar den Bauherrn in der Rolle des Planers und Nutzers zugleich vorsieht, ist Hermann von Pückler-Muskau ein herausragendes Beispiel und Vorbild für Erzherzog Ferdinand Maximilian.

Die Berührungspunkte mit Pücklers Denken lassen sich auch an der Intention messen, den Park als gartenbaukünstlerisches Abbild der Schöpferpersönlichkeit zu gestalten, eingebettet in den Hintergrund seiner dynastischen Zugehörigkeit. In Pücklers *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1834 in Stuttgart in zweiter Auflage erschienen, soll der Garten eine Art Familienchronik darstellen. Die eigene Anlage des Muskauer Parks plant Pückler als ein Werk dynastischer Herrschaftsmacht über die Stadt. Das Schloss- und Parkensemble von Miramar lässt sich auch unter diesem Gesichtspunkt deuten: Ferdinand Maximilians Rekonstruktion der Ortsgeschichte beschreibt die Gegend betont als beliebte Sommerfrische der römischen Antike, womit auf die Selbstdarstellung des habsburgischen Geschlechts als rechtmässige Nachfolger des antiken Kaisertums verwiesen wird. Zudem steht die Verschmelzung nordischer und südlicher gartenbaukünstlerischer Charaktere für die geographische Machtausdehnung des habsburgischen Imperiums unter Karl V.

Die Mehrschichtigkeit und Komplexität der Parkanlage von Miramar ist jedoch nicht nur wesentlich von den unterschiedlichen Bedeutungsebenen, Funktionen und Nutzungen abzuleiten, sondern erscheint auch in bedeutendem Masse durch das gestalterische Leitmotiv des Gegensatzes ausgedrückt. Die Kontrastwirkung zwischen dem nordischen und dem südlichen Charakter der Anlage, die spannungsreiche Gegenübersetzung von klassisch-schönen und erhabenen Szenerien, d.h. den «kultivierten», sonnigen Bereichen des formalen Gartens in den ebenen Geländelagen und den «wildern», waldigen Partien des hügeligen Landschaftsparks, weisen sich als Grundzüge eines ästhetischen Programms aus. Der Polarisierung von Natur- und Kulturlandschaft entsprechen die Gegenüberstellung von Süden und Norden, von Klassik und Gotik, von Mythos und Geschichte, von Vergangenheit und Gegenwart, die sich in Miramar zu programmatischen Gegenbildern formen, welche den biographischen und politischen Sinnhorizont Ferdinand Maximilians umschliessen.

1 Adrian von Buttlar, «Gedanken zur Bildproblematik und zum Realitätscharakter des Landschaftsgartens», in: *Gartenkunst* 1 (1990), S. 15.

2 Grundlage dieser Ausführungen ist meine als Dissertation verfasste Monographie zur Schloss- und Parkanlage von Miramar, spezifisch der den Grünanlagen gewidmete dritte Teil. Vgl. Eliana Perotti, *Erzherzog Ferdinand Maximilian von Habsburg als Bauherr und Auftraggeber. Das Schloss Miramar in Triest (1856-1870)*. Diss. Universität Bern, 2000, S. 101-135.

3 Vgl. *Karl Friedrich Schinkel 1781-1841*. hrsg. von Staatliche Museen zu Berlin und Staatliche Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Ausstellungskat. Berlin, Altes Museum, 23.10.1980-29.3.1981, Berlin: Henschel, 1981, S. 351 und Virgilio Vercelloni, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Mailand: Jaca Book, 1990, S. 141.

4 Buttlar 1990 (wie Anm. 1), S. 13-14.

5 Der Begriff des «character» ist in Thomas Whately, *Observations on Modern Gardening* von 1770 definiert als eine Komponente des Gartenbaus, die auf die Sensibilität einwirkt und den stimmungsmässigen Eindruck von Pracht, Einfachheit, Ruhe, usw. evoziert.

6 Zwei Ausstellungskataloge und die Akten zu einem Kongress dokumentieren am ausführlichsten die Auseinandersetzung mit der historischen Figur Ferdinand Maximilians, vgl. Werner Kitlischka (Hrsg.), *Maximilian von Mexico, 1832-1867*, Ausstellungskat. Burg Hardegg (Niederösterreich), 13.5.-17.11.1974, Wien: Enzenshofer, 1974; Laura Ruaro Loseri (Hrsg.), *Massimiliano da Trieste al Messico*, Ausstellungskat. Triest: Lint, 1986 und Laura Ruaro Loseri (Hrsg.), *Massimiliano. Rilettura di un'esistenza*, Kongressakten, Triest, 4.-6.5.1987, Monfalcone: Laguna, 1992.

7 Vgl. Giuliana Carbi und Diana De Rosa (Hrsg.), *Viaggi in Italia 1851-1852. Diari dell'Arciduca Massimiliano d'Asburgo*, Übs. Helga Pfeiffer, Triest: Dedolibri, 1986, S. XXV.

8 Auf seiner Reise nach Griechenland gelangt Ferdinand Maximilian im September 1850 nach Triest, von wo er sich ein paar Tage später nach Pula einschiffen wird. In dieser kurzen Zeit unternimmt er besagten Ausflug in die Ausläufer des karsischen Gebirges zum Obelisk von Opicina, einem bekannten Aussichtspunkt. Vgl. Carbi/De Rosa 1986 (wie in Anm. 7), S. XV-XVI. Das Tagebuch der Reise nach Griechenland beginnt in Triest mit der Eintragung vom 2. September 1850, die dem Panorama des triestinschen Golfes gewidmet ist und aus der das angeführte Zitat entnommen wurde. Maximilian I., Ferdinand Maximilian Erzherzog von Österreich, *Mein erster Ausflug. Wanderungen in Griechenland*, Leipzig: Duncker & Humblot, 1868, S. 1-2.

9 Aus dem Tagebuch der Reise nach Griechenland im Jahr 1850: «Die Aussicht war so erhaben, einerseits mit südlichen Reizen bezaubernd, andererseits durch stolze Abgeschlossenheit Wehmuth erregend, dass ich zu meinen Reisegefährten sagte, dieser Platz locke mich an, mir hier einst eine Villa in venezianischem Geschmacke zu bauen, von deren Fenstern, Balkonen und Terrassen man jedesmal eine andere Aussicht genösse.» Maximilian 1868 (wie in Anm. 8), S. 226.

10 Die Klafter, ein altes deutsches Längenmass, entspricht ursprünglich der Spannweite der Arme und somit einer Länge, die zwischen 1,7 und 2,5 Metern variiert, in diesem Fall ist die Masseinheit auf circa 2,1 Metern festgelegt.

11 Der Vertrag zwischen Carl Junker und dem Ingenieur Anton Hauser als Bauführer trägt das Datum vom 28. März 1857. Carl Junker (1827 Sauberdorf, Niederösterreich – 1882 Wien) erhält am Wiener Polytechnikum seine Ausbildung und ist 1847 an den Projekten für den Suezkanal beteiligt, später im staatlichen Bahnbau. Seine Tätigkeit konzentriert sich wesentlich auf die Planung von hydraulischen Werken, so zum Beispiel der Aquädukte von Triest (1855) und Pula (1860-1861).

- 12 Die meisten Chronisten Miramars sind sich darin einig, die Planideen für den Park Ferdinand Maximilian zuzuschreiben. So zum Beispiel Erminio Metlikowitz, welcher auch das Gestaltungskonzept für die Parterres explizit auf den Erzherzog zurückführt. Vgl. Erminio Metlikowitz, *Miramar. Note storiche raccolte dal Dr. Erminio Metlikowitz*, Triest, 1902, S. 13-14. Einzig Karl Moser spricht von Wilhelm Knechtel (oder Knechtl), einem böhmischen Botaniker im Dienste Ferdinand Maximilians, als zusätzlichem Planer nebst dem Erzherzog. Vgl. Karl L. Moser, *Verzeichnis der Pflanzenarten des k. u. k. Hofgartens von Miramar. Mit einem Vorworte und einer Einleitung von Prof. Dr. L. Karl Moser*, Triest: Buchdruckerei der Österreichischen Lloyd, 1903, S. 7. Gegen diese Hypothese verwarft sich die neuere Forschung zu Recht, denn nach eigenen Aussagen Knechtels entstanden seine Pläne für den Park von Miramar nach «Angaben und Skizzen» Ferdinand Maximilians, hauptsächlich in den Jahren von 1866 bis 1867.
- 13 Archivio di Stato, Triest (AST): Archivio dell'arciduca Massimiliano, 1851-1867. Documentazione della segreteria privata di Massimiliano d'Asburgo, 1851-1862. Mappa 2, Fascikel 39, Nummer 422-424.
- 14 Ferdinand Maximilian, Erzherzog von Österreich, *Aus meinem Leben. Reiseskizzen, Aphorismen, Gedichte*, 2., neu bearb. Aufl., Leipzig: Duncker & Humblot, 1867, Bd. 3, S. 159.
- 15 Die Berichte, die Ende 1859 beginnen und bis Anfang 1864 dauern, sind in Form von Briefen im vierzehntägigen bzw. monatlichen Rhythmus verfasst. Sie befinden sich im Bestand des Triestiner Staatsarchivs (AST), Archivio dell'arciduca Massimiliano, 1851-1867. Documentazione della segreteria privata di Massimiliano d'Asburgo, 1851-1862. Mappa 2, Fascikel 40, Nummer 1-19 und sind in italienischer Übersetzung bei Pierpaolo Dorsi, «La nascita del parco di Miramar nelle relazioni inedite di Anton Jelinek», in: *Un giardino in riva al mare. Il parco di Miramar ieri e domani. Vicende storiche e prospettive culturali*, Triest: Dedolibri, 1986, S. 27-54, publiziert.
- 16 Die Angaben betreffend die Nadelgehölze stammen hauptsächlich von Bruno Millo, «Appunti per un catalogo ragionato del patrimonio arboreo del parco di Miramar», in: *Un giardino in riva al mare. Il parco di Miramar ieri e domani. Vicende storiche e prospettive culturali*, Triest: Dedolibri, 1986, S. 77-90.
- 17 Vgl. zu diesem spezifischen Aspekt Steffen Roth, «Das Gehölz als Farben- und Stimmungsträger im landschaftlichen Garten des 19. Jahrhunderts», in: *Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur*, 2 (1998), S. 38, 40-43.

Résumé

Le parc du château de Miramar, à Trieste, fut créé au moment de la construction du château, dans un style historiciste, entre 1856 et 1870, sous la direction de l'archiduc Ferdinand Maximilien de Habsbourg. Situé directement sur les rives de l'Adriatique dans la région de Grignano, le domaine devait servir de résidence à l'archiduc alors qu'il était au service de la Marine autrichienne. La mode du «style mixte» qui régnait alors dans la composition des jardins, la conception hétérogène de l'archiduc qui voyait dans le parc la possibilité d'une représentation multiple de sa personne, ainsi que les données géographiques et climatiques du lieu ont largement déterminé la création du jardin. Sa diversité complexe en fait une oeuvre éclectique.