UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Haus und Garten

Ostendorf, Friedrich

Berlin, 1919

5. Die Entwicklung des Gartens.

urn:nbn:de:hbz:466:1-84733

Visual Library

KAPITEL IV.

DIE ENTWICKLUNG DES GARTENS.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Garten ist, wie das Wort das bedeutet, ein abgegrenztes und umhegtes Stück Land; denn Garten hängt mit Gürten zusammen (im Holländischen heißt er tuyn = Zaun, dasselbe Wort in unserem Zaunkönig). Die Umhegung ist in der Tat das wichtigste Charakteristikum des Gartens und ist bei frühen und späteren Gärten, solange sie Kunstwerke geblieben sind, immer vorhanden gewesen. Wenn wir in den Büchern, die uns das Mittelalter hinterlassen hat, einen Garten dargestellt finden, so ist es ein kleines Fleckchen Erde, das von einer Mauer oder einem Zaun umzogen und so von der Umgebung ausgesondert wird, und das sehr preziös mit Blumen, Sträuchern, Bäumen und Lauben bepflanzt und mit Springbrunnen geziert ist. So wird der Garten ausgesehen haben, der in jenen frühen Zeiten zwischen den Zwingermauern oder auch am Fuße der Burg oder auf dem kleinen Raum hinter oder neben dem Stadthause angelegt wurde. Und in gleicher Weise wurden auch noch im XVI. Jahrhundert, und bis der Einfluß der italienischen Kunst auch hier sich stärker geltend machte, die Gärten gebildet. Die, welche Joh. Vredemann de Vries zeichnete und 1583 in der Kupferfolge: Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae herausgab, sind von dieser Art (Abb. 331). Sie hat sich an gewissen Stellen bis in die neuere Zeit erhalten. Wo ein Küchen-, Gemüse- oder Obstgarten sorgsam angelegt wurde, da erscheint sie immer wieder, und so lebt sie vor allem bis heute fort in bürgerlichen Kreisen (Abb. 332), in denen, wie wir gesehen haben, ja auch die mittelalterliche Bildung des Hauses nie aufgegeben worden ist. Da liegt, zur Seite des Bauernhauses oder auch abseits und durch einen Hof von ihm getrennt, der Garten, ein Gemüsegarten, von einer 1 bis 2 m hohen Hecke umfriedet, mit einem Törchen in dieser Hecke und einer geschlossenen Laube daran, aus den Heckenpflanzen gezogen, mit einer herausgezogenen Mitte, wo etwa die Gewürzstauden stehen, und der ganze Grund in Felder und Rabatten aufgeteilt, auf denen manche Arten von Gemüse gepflanzt, und die einzeln auch wohl mit Blumen bestellt oder doch am Rande eingefaßt werden, mit all den schönen Stauden, die aus dem vornehm sein wollenden englischen Garten verbannt worden waren und nur hier weiter gehegt und gepflegt wurden. Die Art unterscheidet sich von dem späteren Garten sehr wesentlich. Wie die Straßen und Plätze der mittelalterlichen Städte nicht nach räumlichen Vorstellungen entworfen wurden, wie auch für

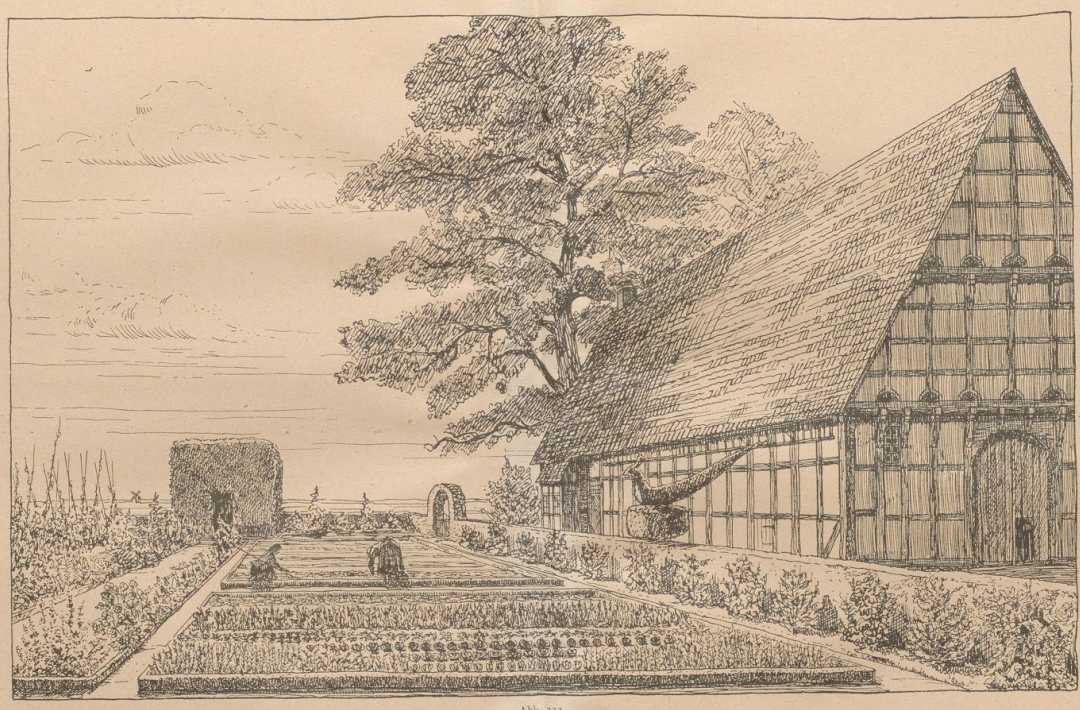


Abb. 332.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

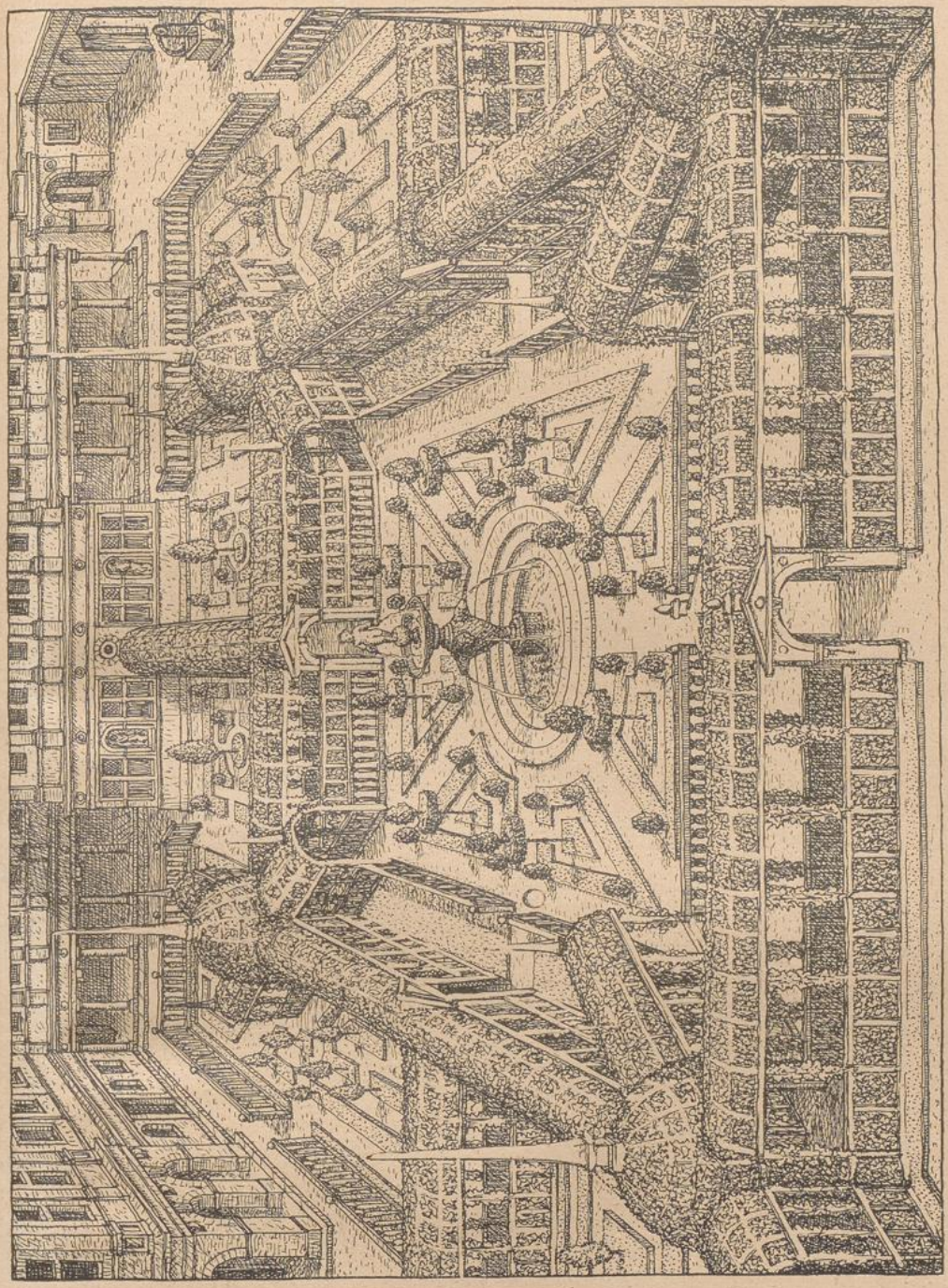
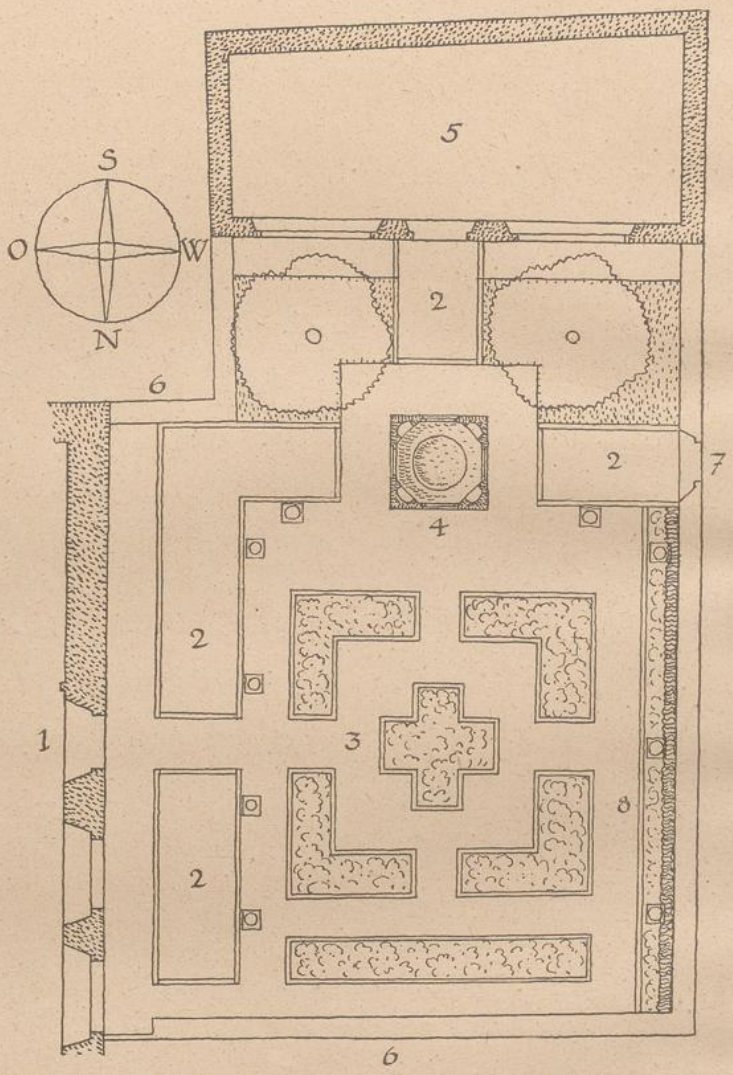


Abb. 331.



1 = Hauß
2 = Drieter
3 = Blumen
4 = Grotta
5 = Salotto
6 = Nachbar
7 = Strasse
8 = Hohes Spalier

1 0 1 2 3 4 5 10 m

Abb. 333.

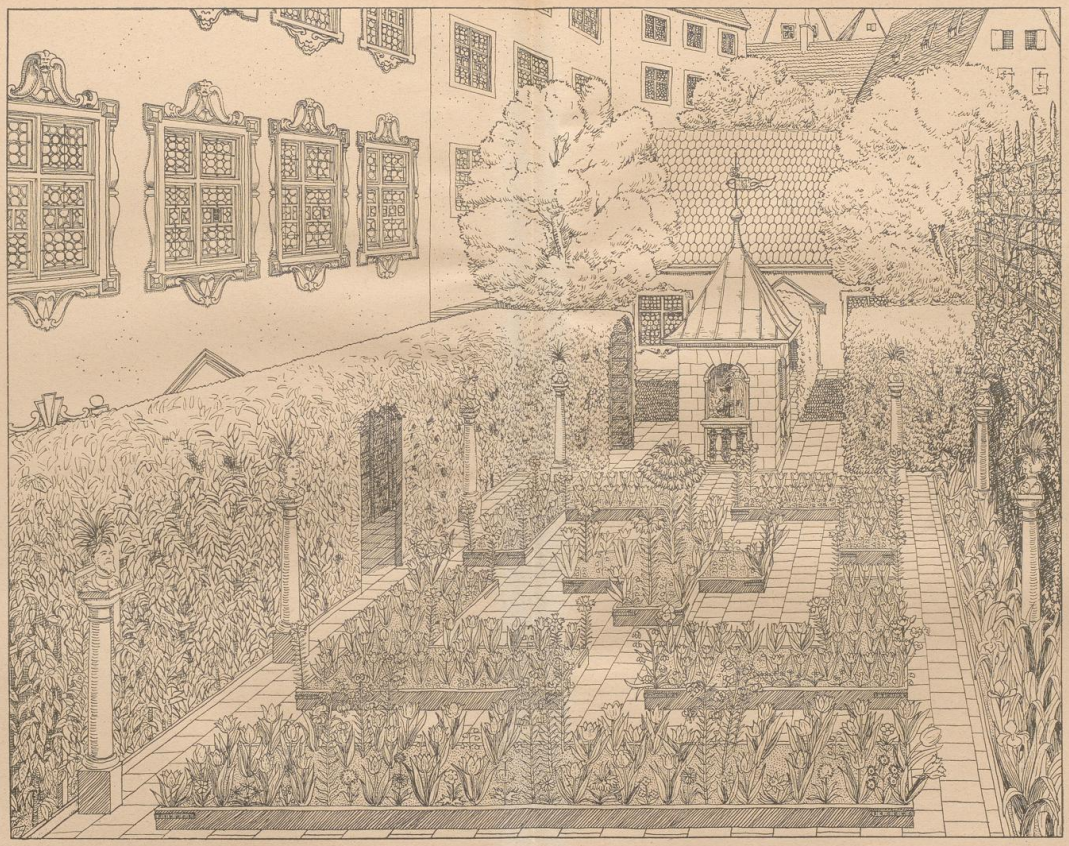


Abb. 334.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Entwurf des Hauses die räumliche Vorstellung fehlte — er wurde ja auf Grund von körperlichen Vorstellungen betätigt —, so sind räumliche Vorstellungen auch bei der Planung des Gartens nicht im Spiele gewesen: der Garten wurde nicht eigentlich entworfen, sondern im Grundriß gezeichnet oder aufgeteilt. Seine Wirkung ist im allgemeinen auch nicht die eines Raumes, sondern die einer Fläche, eines bunten einfach gemusterten Teppichs. Wenn der Garten neben dem Hause liegt, so fassen wir, an solche Vorstellungen gewöhnt, ihn ja räumlich auf, und er wird dann bei dem Gegensatz des ordentlich und sauber geteilten und bepflanzten Bodens und der einfachen Wand für uns besonders schön; es ist das aber eine Wirkung, an welche die mittelalterliche Kunst und die, welche später ihr folgt, nicht gedacht hat. Erst der Einfluß der italienischen Kunst hat, wie für alle andere Architektenarbeit so auch für den Entwurf des Gartens, die räumlichen Vorstellungen ein- für allemal gefordert. Von nun an sind im Garten Räume zu schaffen wie im Hause, nur daß die Wände dieser Räume die Hecken und Bäume, die Mauern und Häuser sind. Erst seit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, in Deutschland eigentlich erst seit dem Ende desselben, kann daher von wirklichen Gartenentwürfen die Rede sein. Und seit dieser Zeit sind bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts, da die alte Gartenkunst etwas früher noch als die alte Baukunst zugrunde ging, die Architekten auch mit dem Entwurf der Gärten beschäftigt gewesen. In der Tat sind sie allein dazu die Berufenen, d. h. natürlich nicht diejenigen, die ein Architekturexamen gemacht haben und sich deshalb Architekten nennen, sondern die, welche mit räumlichen Vorstellungen im Geiste ihre Arbeit des Entwerfens betreiben, oder denen es jedenfalls gegeben ist, räumliche Vorstellungen zu fassen, ob sie dann Architekten, Gärtner oder Dilettanten sind, ist belanglos. Die wird man aber selbstverständlich unter denen am ehesten finden, deren Metier die Architektur ist, sehr selten indessen unter denen, die heute in Deutschland — in England ist nach langem und einigermaßen erbittertem Kampfe die Sache längst zugunsten der Architekten entschieden — fast alle Gärten anlegen, unter den Kunstgärtnern, oder wie sie sich heute, der veränderten Anschauung Rechnung tragend, ohne es in der Regel im geringsten zu sein, nennen, Gartenarchitekten. In alter Zeit war das Verhältnis von Architekt und Gärtner durchaus klar: der Architekt machte den Entwurf, der Gärtner führte ihn aus. Schon deshalb war und ist der Architekt der allein Zuständige, weil Haus und Garten untrennbar zueinander gehören und aufeinander angewiesen sind (im Italienischen bedeutet villa die Gesamtheit von Haus und Garten). Von Bramante, Antonio da San Gallo und Michelangelo wissen wir, daß sie sich mit dem Entwurf der Gärten beschäftigten; die Architekturtheoretiker Alberti, Serlio Scamozzi besprechen die Gartenanlage, und der größte Gartenkünstler Le Nôtre war Architekt.

Einer der ersten Gärten der neuen in Italien ausgebildeten räumlichen Gartenkunst in Deutschland wird wohl der sein, den Joseph Furttenbach, der merkwürdige Mann, in Ulm auf einem kleinen Platz neben seinem Hause in der Stadt anlegte und der in der Architectura privata 1641 abgebildet (danach gezeichnet die Abb. 333 u. 334) und beschrieben ist. Das unmittelbare Verhältnis von Haus und Garten, wie es bei den italienischen Villen, wenn es irgend zu erreichen war, immer vorhanden ist, kann hier, wo der Garten auf einem durch die Straßen und die Nachbarn abgegrenzten Grundstücke eingerichtet werden mußte, nicht wohl erwartet werden: der Garten liegt zur Seite des Hauses. Und auch den Gegensatz zwischen dem künstlichen Garten und der unberührten Natur, den famosen Kontrast zwischen dem stilisierten Vordergrund und der ungebundenen Welt draußen jenseit der Mauer, der in den italienischen Villen so etwas außerordentliches ist, wird man hier in der Stadt nicht suchen wollen. Aber räumlich ist der Garten. Der Hauswand entspricht eine hohe Weinhecke auf der Straßenseite neben der Mauer, und die Rückwand wird von den Gartengebäuden, der «Grotta» und dem «Salotto» — Furttenbach tut sich da auf seine italienische Kunstkennerschaft etwas zugute — dem Drieter (der Laube) und den Bäumen gebildet, während der Boden dieses Raumes auf das köstlichste, wie der Boden des mittelalterlichen gezeichneten Gartens, mit allerhand Blumen in abgeteilten Beeten bepflanzt ist. Unvergleichlich viel schöner und wirkungsvoller ist nun diese reiche Pracht des Bodens in dem entworfenen Gartenraum, das «Parterre» vor den grünen Wänden, als es der Grund des in der Ebene gezeichneten Gartens war (Abb. 334 gegen 331).

Gärten von dieser Art, die nun weiter entwickelt wurde, sind im XVII. Jahrhundert in den Städten und vor allem draußen bei den Landhäusern, bei denen der Bürger vor der Stadt und bei denen des Landadels draußen im Lande, überall angelegt worden. In den 1708 erschienenen Nürnbergischen Hesperides sind viele dargestellt, Anlagen von einfacher Art, aber von großem Reiz. In Abb. 335 ist danach der Garten an einem Stadthause wiedergegeben, ein einfacher, von hohen Hecken vor Mauern eingeschlossener Raum mit einer Ausbuchtung nach hinten; die Bodenfläche sehr prächtig behandelt, mit Parterreornamenten zwischen starken Buxpalissaden ausgelegt, mit vielen Topfpflanzen bestellt, mit Figuren und einem Springbrunnen in der Mitte und einem Prospekt vor der Ausbuchtung geschmückt; in Abb. 336 ist der von Häusern eng umschlossene Garten eines anderen Stadthauses, in Abb. 337 der jenseit eines Hofes, höher als das Haus und abgesondert von diesem, über eine Treppe und durch ein prächtiges Tor zugängliche Garten eines Hauses am Rande der Stadt, in Abb. 338 endlich der eines patrizischen Landhauses, in einer sehr festen Beziehung zu diesem angelegt, dargestellt. Bei ihnen allen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

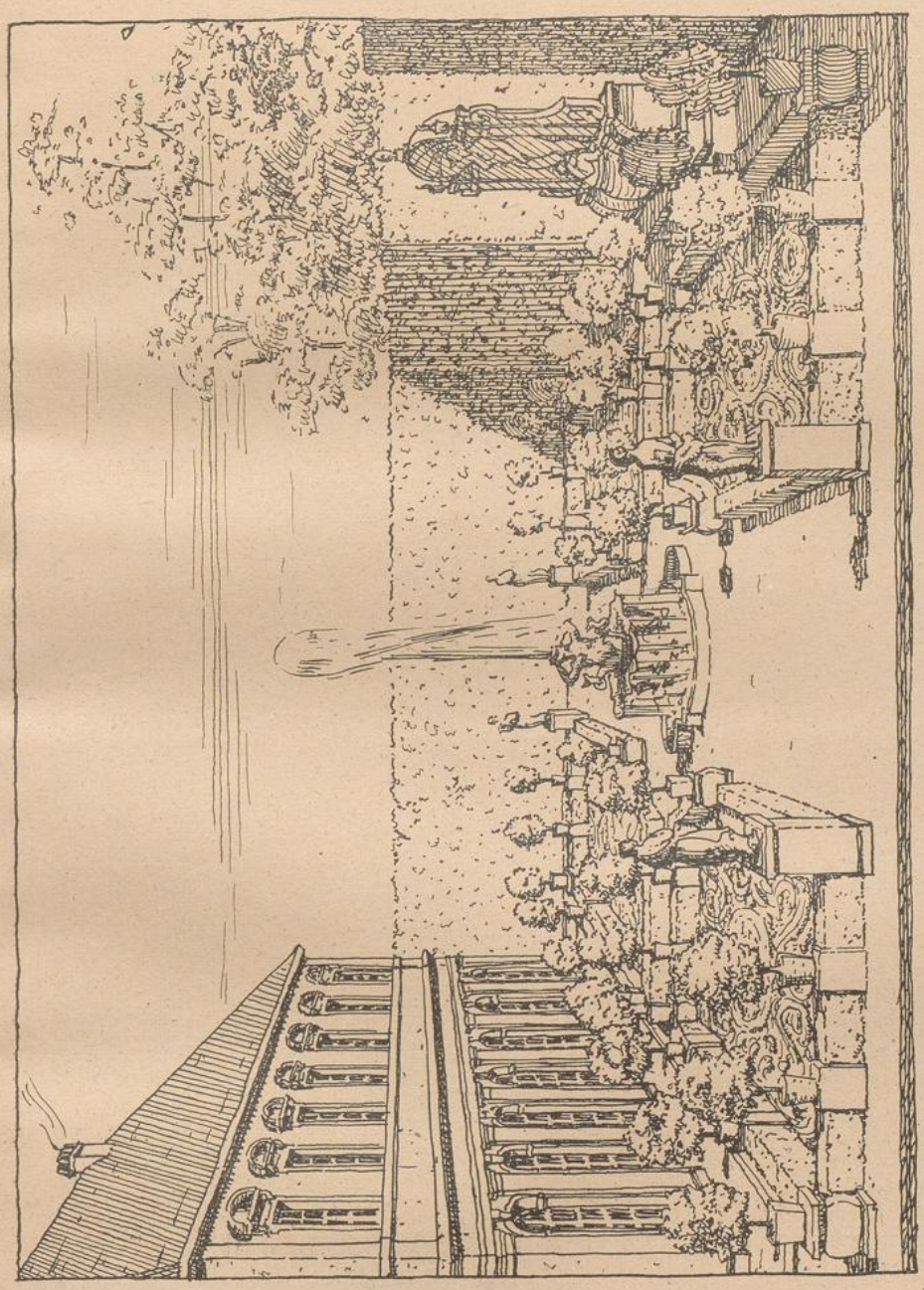


Abb. 335.

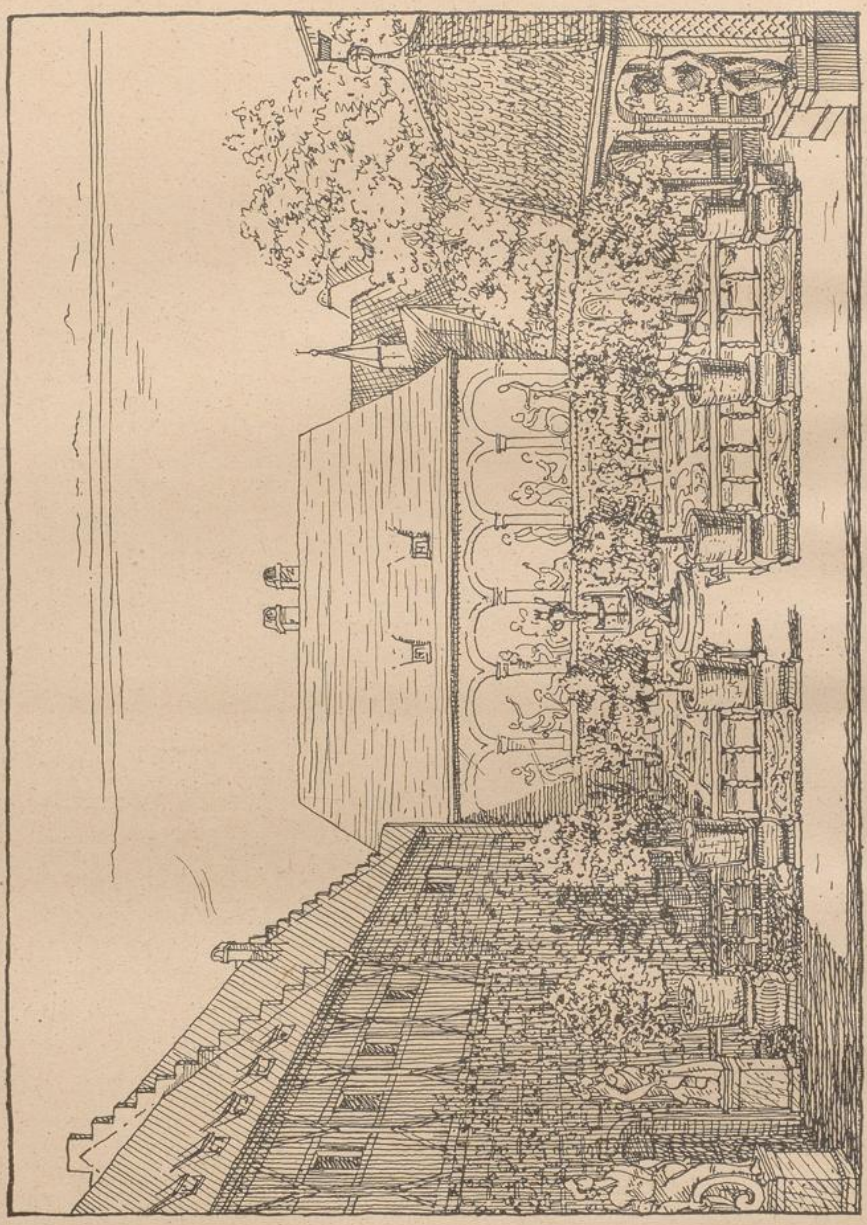


Abb. 336.

Abb. 336.

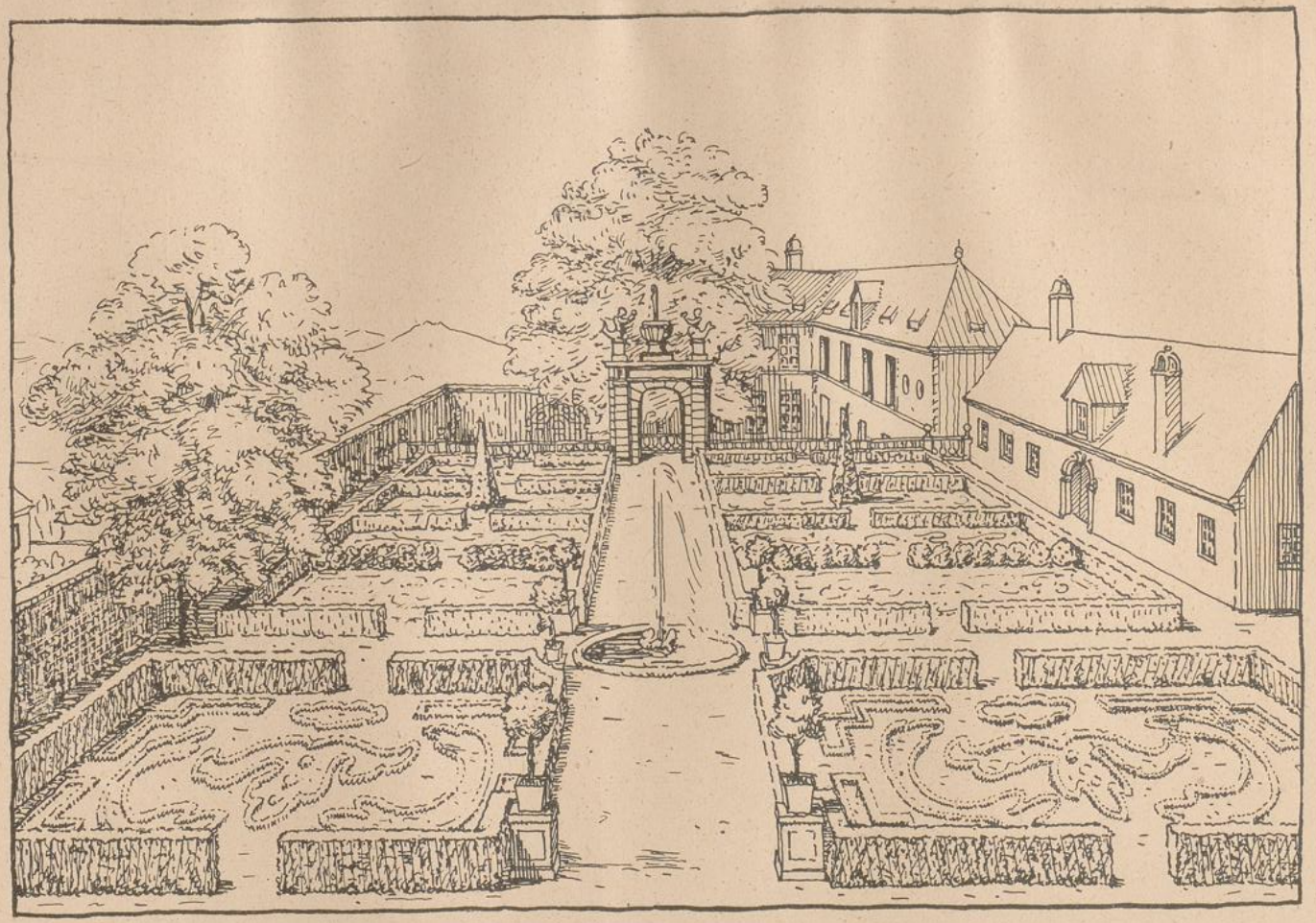


Abb. 337.

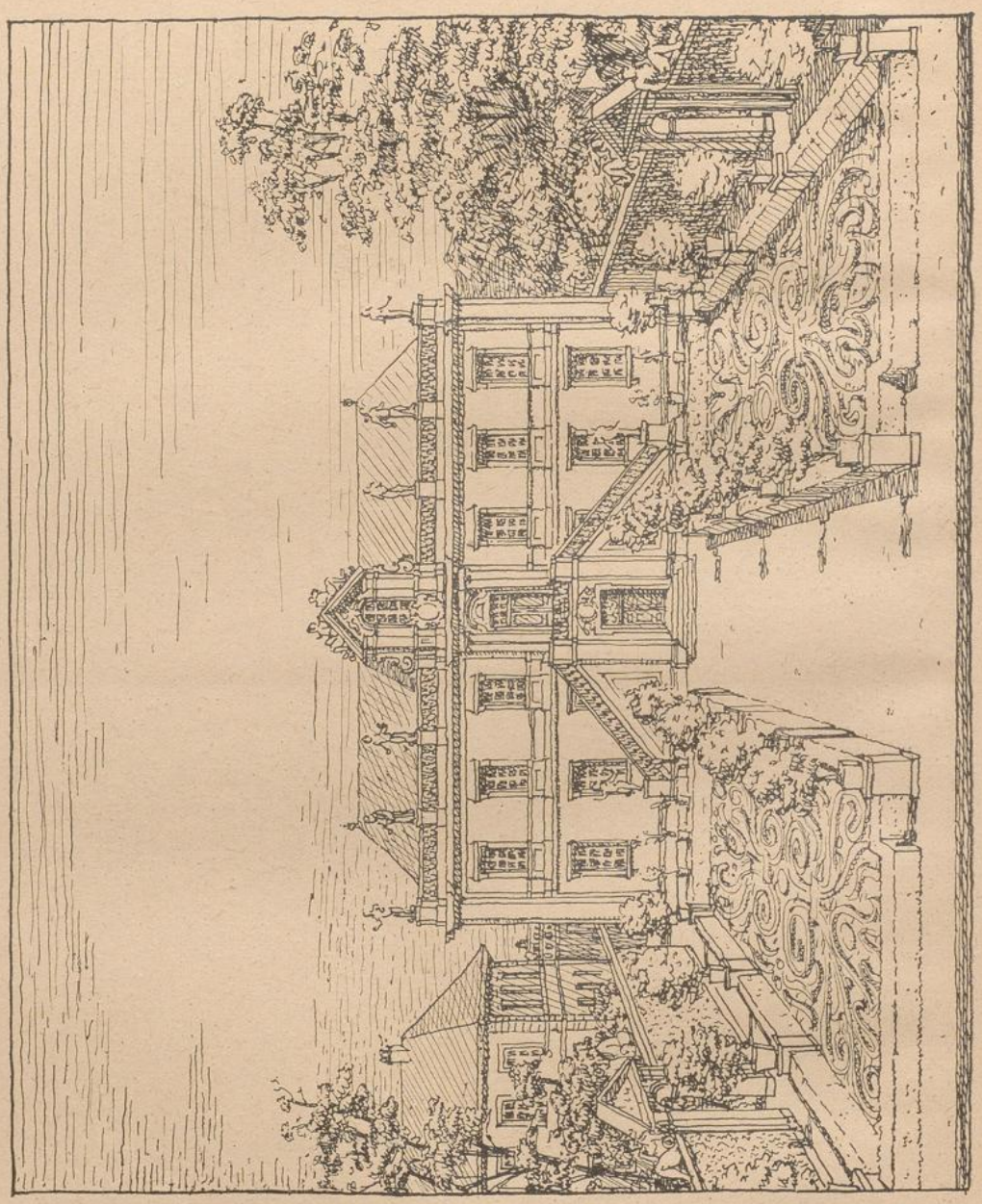


Abb. 338.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

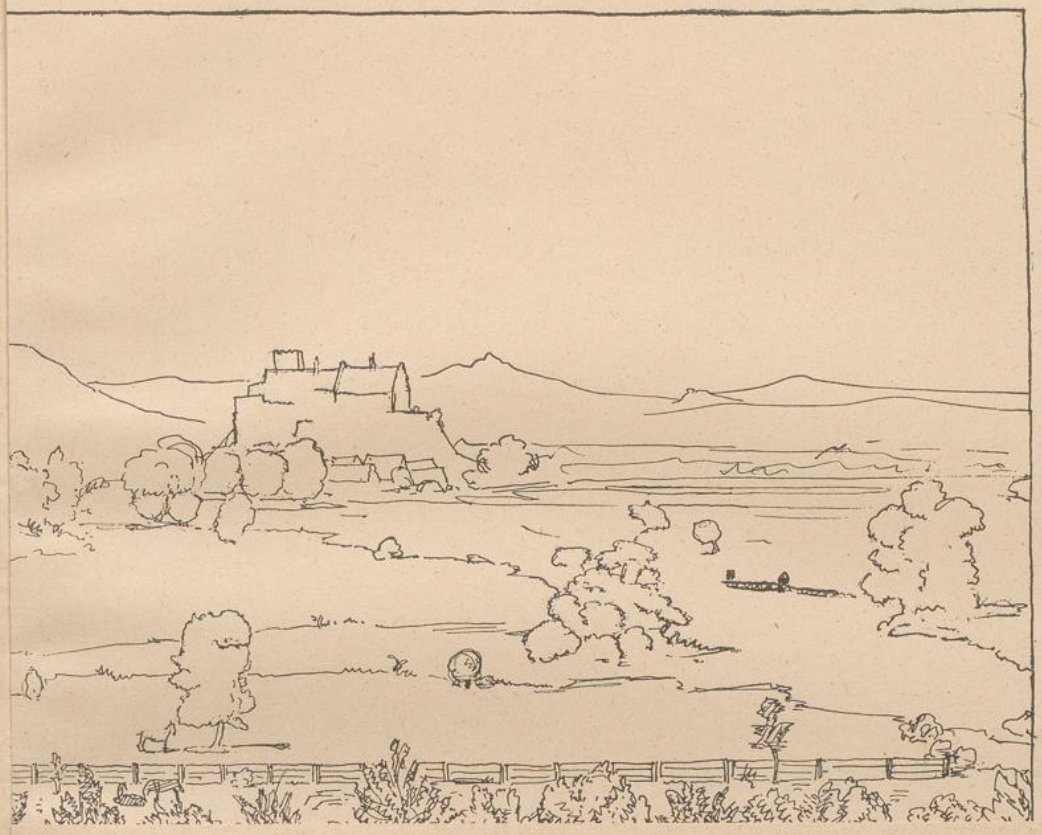


Abb. 338.

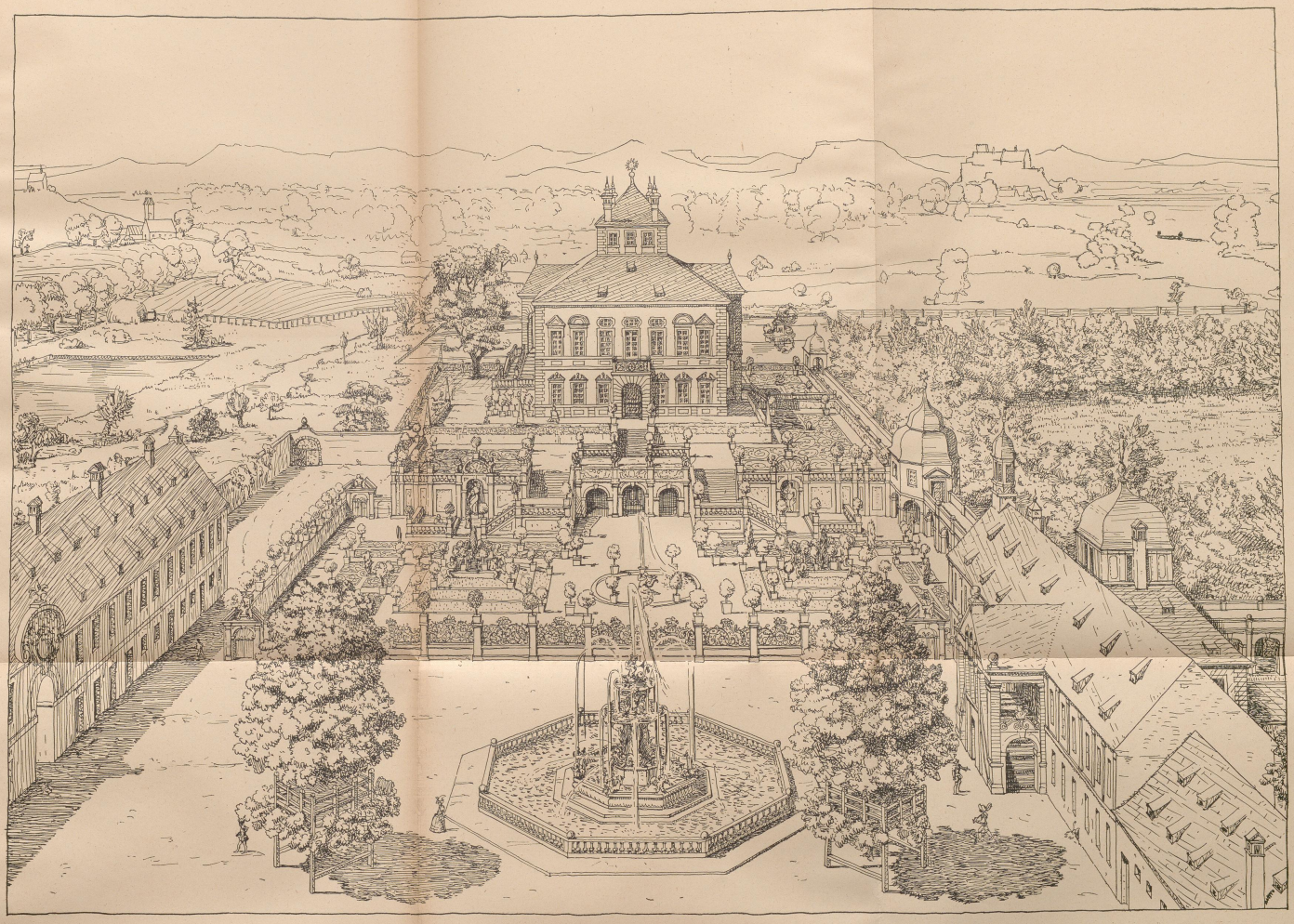


Abb. 339.

liegt die Wirkung in der Räumlichkeit, in dem Gegensatz des sorgfältig und schön ausgelegten Grundes zu den Wänden, die die hohen Hecken, die Häuser und Bäume abgeben. In Wenings Historico-Topographica Descriptio (von Ober- und Nidern Bayrn) 1701 sind dann mit den Landsitzen des Adels deren Gärten abgebildet, und danach ist der in Abb. 339 dargestellte, besonders stattlich und reich angelegte des Schlosses Haimbhausen gezeichnet. Da ist ein mit einem prachtvollen Springbrunnen und mit zwei mit hohen Sitzgelegenheiten eingerichteten Lindenbäumen bestellter Schloßhof vorhanden, an welchem (in der Abbildung) rechts das Schloß, links das Gasthaus mit dem Eingang, vorn (also auf der Abbildung nicht sichtbar) das «Mayrhaus» mit den Stallungen, hinten aber der Garten liegt: «Der Blumengarten, worin 2 Erdtböhrberg sambt ein Bassin mit springendten Wasser», darüber, über Stiegen zugänglich, ein «Welsches Gärttl» vor dem «Lusthaus», dahinter Weiher mit Inseln; auf der rechten Seite des Blumengartens, durch die Bogen der Galerie nach diesem geöffnet, der «Kuchel-Gartten» mit einem «Phasannen- und Vogelhauß», und die »Reitschuell» und wieder davor der «Obstgartten»; auf der linken Seite vor dem Eingang zum Schloßhof der «alte Blumen- und Kuchelgartten sambt dem Garttenhauß» und ringsherum noch weitere Gewässer und Schießgelegenheiten. Das Ganze eine zusammengesetzte Anlage, deren einzelne Teile kein eben sehr festes Verhältnis zueinander haben, und in welcher das Zentrum der Blumengarten und das Lusthaus (nicht aber das ältere Schloß) bilden.

Der berühmteste unter den früheren großen deutschen Gärten ist der hortus palatinus zu Heidelberg, in der Höhe des Schlosses, aber etwas von ihm abgelegen, auf mühsam hergestellten Felsterrassen von Salomon de Caus für den Winterkönig angelegt, aber «der schwebenden Kriegsläuffte» wegen nicht vollendet. Die einzelnen Teile des Gartens erhalten ihre räumliche Wirkung, ebenso wie die Teile der italienischen Villen, durch die Terrassenmauern mit dem Wald darüber, die den Hintergrund der schön und sorgsam angelegten Parterres abgeben. Wenn nun hier die sehr schwierige Situation eine wirklich regelrechte Anlage hinderte, so ist es doch ganz allgemein so, daß diese frühen großen deutschen Gärten — bei den kleineren (Abb. 335 bis 338) kommt das natürlich nicht zum Ausdruck — etwas undiszipliniertes haben. Das hat ihnen erst der zu Ende des XVII. Jahrhunderts einsetzende französische Einfluß genommen. Wie der Grundriß des deutschen Hauses und Schlosses erst Klarheit gewann, als den deutschen Architekten die einer viel fortgeschritteneren Wohnungskultur entsprechende französische Distribution bekannt wurde, so ist auch der deutsche Garten erst durch die französische Gartenkunst zu höchster künstlerischer Art erzogen worden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der französische Garten hatte sich im XVI. Jahrhundert und bis um 1650 in etwa derselben Weise entwickelt wie der deutsche. Um diese Zeit setzt die Tätigkeit Le Nôtres ein. Er wird mit Recht als der größte Gartenkünstler gepriesen, was freilich heute aus alter Gewohnheit nur so weitergesprochen wird; denn es gibt wenige Menschen in Deutschland, die den eigentlichen Grund von Le Nôtres alles überragender Stellung anzugeben wüßten. Daß er eine ganz außerordentlich breite Tätigkeit entfaltet hat, kann schließlich doch den Ausschlag nicht gegeben haben, da sonst ja Kayser und v. Großheim die größten Architekten sein müßten. Sein eigentliches Verdienst ist, ein- für allemal und insbesondere auch für die außeritalienische Welt festgesetzt zu haben, daß der Entwurf des Gartens auf räumlichen Vorstellungen beruht, und daß der Gesamtplan, wo das irgend möglich ist, einer großen Idee untertan zu machen ist. Damit wurde die Einheitlichkeit des Gartens hergestellt, und es wurde Ordnung in die bis dahin etwas auseinanderstrebenden Teile (vergl. Abb. 339) gebracht. Le Nôtre war ein Künstler von der großartigsten Gesinnung, der allerdings in Ludwig XIV. auch einen Herrn mit fabelhaften Bauabsichten fand, an deren Verwirklichung er immer größer werden konnte.

Seine Kunst ist in einem Werk zu klarem Ausdruck gekommen, das kurz nach seinem 1700 erfolgten Tode 1709 zum ersten Male erschien, in der Théorie et pratique du jardinage Dezallier d'Argenvilles. Es ist sehr bezeichnend für diese Kunst, daß — anders als in Italien, wo man ja geradezu das ansteigende Terrain für die Anlage der Villen suchte — als die schönsten Gärten die ebenen galten, weil das ungefähr ebene Gelände — kleine Niveauunterschiede sind auch hier sehr erwünscht — die weiteste und großartigste Anlage erlaubt. Die räumliche Anschauung kommt in dem Buche ungemein stark da zum Ausdruck, wo der Autor das chapitre VI (des ersten Teiles) des bois et bosquets en général einleitet: «Ce chapitre renferme tout ce qu'il y a de plus beau et de plus agréable dans un Jardin: sçavoir, les Bois et les Bosquets, sans lesquels on ne peut pas compter un Jardin pour beau, puisqu'ils en font le plus grand ornement . . . . On peut donc convenir que l'essentiel d'un Jardin ce sont les Bois, d'où l'on conclura q'une Maison de campagne sans Bois, est défectueuse en une de ses principales parties . . . . Les Bois et les Bosquets font le relief des Jardins, et servent infinement à faire valoir les pièces plattes, comme sont les Parterres et les Boulingrins.

In Abb. 340 stellen wir nach diesem Buche den Plan eines großen Gartens, als Erläuterung dazu in Abb. 341 den Garten des

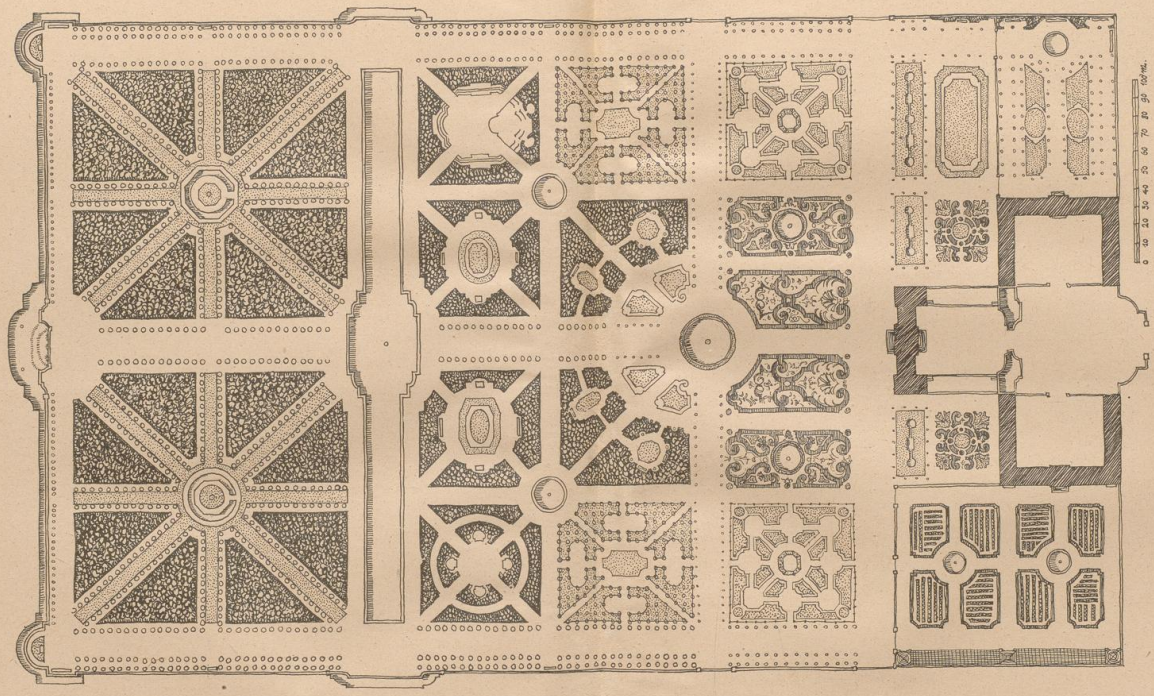


Abb. 340.

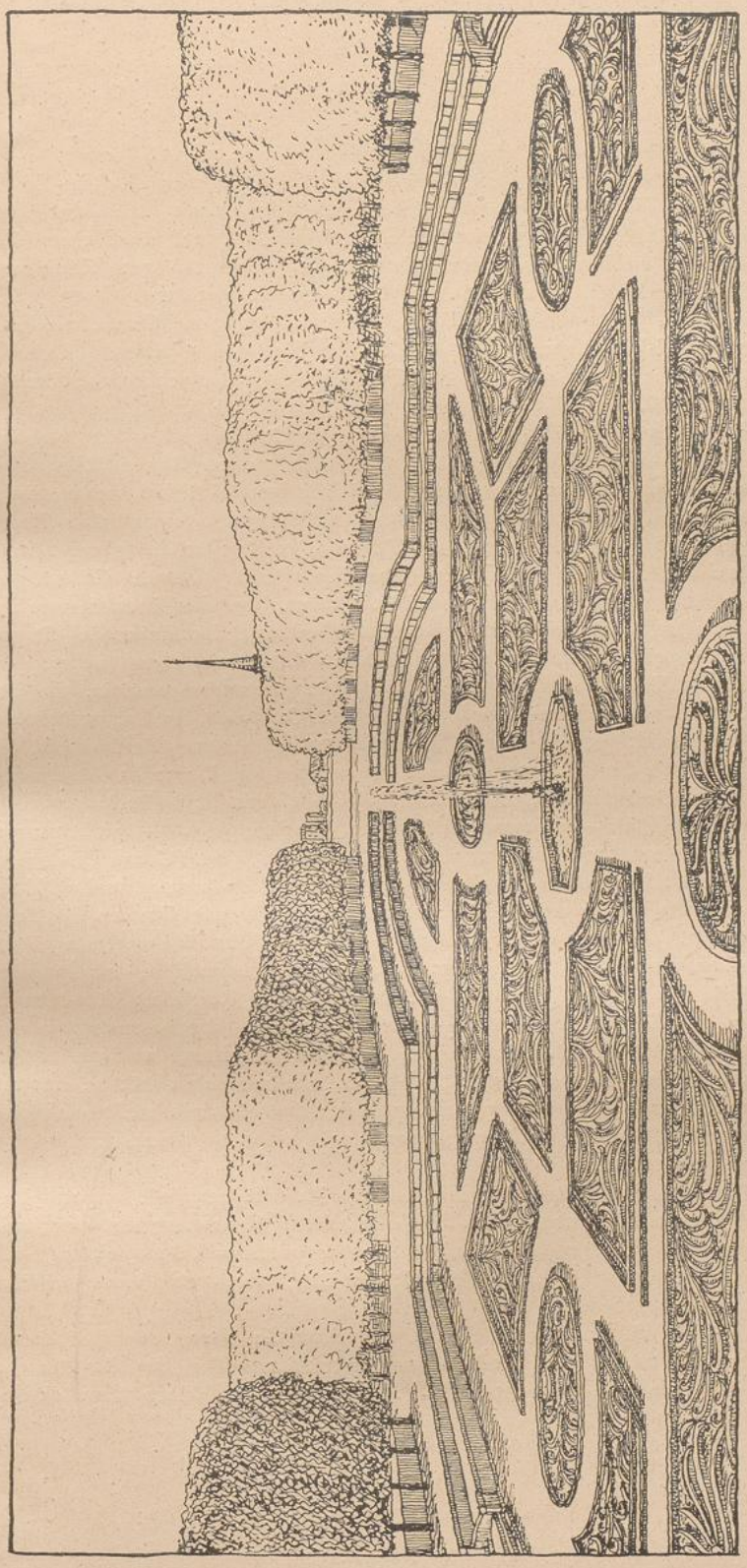


Abb. 341.

Luxembourg in Paris nach Perelles Stich dar. Die Abbildungen lassen den ganz außerordentlichen künstlerischen Fortschritt, den Le Nôtres Wirken hervorgebracht hat, erkennen: hier beruht alles auf einer großen Idee, einer ordnenden Disposition und auf räumlicher Vorstellung; vollkommen einheitlich ist die ganze Anlage: Haus und Garten gehören zusammen und sind aufeinander angewiesen. Wir sehen das Haus mit einem Vorhof nach der Straße zu, dem ein zweiter größerer Vorhof vorgelagert ist. Zu den Seiten des äußeren Vorhofes breiten sich links die Stall- und Küchengebäude, rechts die Dienerschaftsgebäude und die Orangerie aus. An dem Küchenflügel liegt der Küchengarten, auf der anderen Seite der Orangengarten, der nicht in einem innigeren Zusammenhange mit dem großen Garten steht, aber doch ein, gewissermaßen aus repräsentativen Gründen, notwendiger Bestandteil jedes größeren Landsitzes ist. Vor dem eigentlichen Hause liegt nach dem Garten zu eine Terrasse, ein breiter die ganze Anlage durchziehender und auf den Grenzlinien mit eisernen Gittern geschlossener, oder vielmehr geöffneter, Weg, um das Haus herum das Zierlichste, was der Garten überhaupt enthält, die Parterres. Davon gibt es eine ganze Reihe verschiedener. Links und rechts neben dem inneren Vorhof sind parterres de compartements angeordnet, die aus Rasen- und Blumenstücken, welche ein Ornament bilden, zusammengesetzt sind; vor dem Hause in der Mitte vier parterres de broderie, die damals als die schönsten galten. Da wurden die Linien der Zeichnung, die ein Ornament von entzückender Feinheit darstellt, in Buchs ausgelegt und der Inhalt — was uns recht gegen den Strich geht — mit schwarzer Erde, Eisenhammerschlag, Kohle, Ziegelmehl, der Grund aber mit weißem oder gelbem Sand gefüllt. Früher und auch noch zu Le Nôtres Lebzeiten waren auch die zartesten Parterres mit Blumen bepflanzt worden. Als man aber je länger je mehr auf das Monumentale hinaus wollte, wurde der Blumen nicht mehr viel geachtet und sie verschwanden allmählich. Dann gab es noch parterres à l'anglaise: Rasenstücke von mit Blumen bepflanzten Rabatten umgeben, die besonders in den Orangengärten verwandt wurden, parterres fleuristes, wo alle Stücke mit Blumen ausgesetzt waren, die aber, wie wir schon hörten, aus der Mode gekommen, und parterres d'eau, die ebenfalls nicht mehr gebräuchlich waren. In den parterres und zwischen ihnen sind Springbrunnen geplant.

Den Parterres verwandt sind die Rasenflächen, wie sie auf dem Plan links und rechts neben dem eigentlichen Hause angelegt sind, und die Boulingrins (vom englischen bowling green = Rasenspielplatz), mit einer schrägen Fläche vertiefte Rasenplätze, wie deren eines bei dem Orangengarten liegt.

Überall ist die Absicht auf räumliche Gestaltung deutlich erkennbar. So wird dieser zierliche und ganz flache Teil des Gartens eingefaßt von den Bosquets, die ihn abgrenzen und doch über die sie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nach allen Richtungen durchbrechenden Wege einen weiteren Ausblick, selbst über die Grenzen des Gartens hinaus gestatten, wie denn überhaupt auf die etwa vorhandenen Aussichten auf das Sorgfältigste Rücksicht genommen wurde.

Die Bosquets und der Wald, das ist ja nach des Autors Ansicht das Schönste, was es in dem Garten gibt. Ohne sie gibt es überhaupt keine Schönheit, da sie auch den flachen Stücken, indem sie diese zu dem Boden je eines Raumes machen, erst ihre Schönheit verleihen. Ihre Anlage ist wieder sehr mannigfaltig. Zu den Seiten des Parterres finden wir offene Bosquets, d. h. mit Bäumen bepflanzte, von Wegen durchzogene Rasenplätze, etwas weiter ähnliche als quinconces bekannte Anlagen. Und um die Mitte gelagert sechs Bosquets, in denen sogenannte Säle und Kabinette vorhanden sind, d. h. freie Plätze, oft mit Rasenflächen, auf denen etwa eine Statue steht oder eine Fontäne, nach den Bosquets zu durch Palissaden, d. h. grüne geschnittene Hecken, abgeschlossen, in deren Vertiefungen uns wieder Statuen oder Fontänen begegnen oder Bänke zum Sitzen einladen. Einmal finden wir in solchem Bosquet, wie das vielfach üblich war, ein Naturtheater angeordnet.

Auf die Bosquets folgt der große Kanal, die ganze Breite des Gartens durchziehend. Und dahinter der Wald, auch der wieder von breiten Wegen mit grünem Grunde durchbrochen.

Durch diese ganze Anlage, die auf den Seiten sorgfältig ummauert ist, wenn auch die Mauer sich gelegentlich, nämlich da, wo die Wege anlaufen, mit einer Brüstung und davorliegendem Graben oder aber mit einem Gitter öffnet, laufen eine Mittelallee, von dem Kanal unterbrochen, und zwei Alleen an den Mauern hindurch auf eine von einer niedrigen Balustrade abgeschlossene Terrasse am Ende des Gartens, vor der ein Kanal mit einer Wasserkunst in der Mitte liegt. Im Schatten des Waldes genießt man hier, auf steinernen Bänken sitzend, über die Balustrade hinwegschauend, einen Ausblick auf das Land, der eben wegen des Kontrastes zwischen dem von Menschenhand geformten und daher regelmäßig gestalteten Garten und der unberührten Natur draußen so besonders reizvoll ist.

Die von Le Nôtre zur Vollendung gebrachte Kunst — denn höher ist sie nicht mehr entwickelt worden — wurde in Deutschland, wo vom Ende des XVII. Jahrhunderts ab ein außerordentlicher Baueifer herrschte, und insbesondere die Fürsten wirklich große Aufgaben stellten, und wo gerade um diese Zeit der französische Einfluß in der Baukunst in steter Zunahme begriffen war, gern aufgenommen. Die stattlicheren der um 1700 entstandenen Gärten zeigen sich alle von ihr abhängig; so in sehr weitem Maße nach Gesamtanlage und Einzelausbildung der in den Abb. 342 u. 343 (großes Parterre in dem hinteren Bosquet) nach Salomon Kleiners Stichen dargestellte Garten des Schwarzenbergischen Sommerpalais, damals vor der Stadt Wien ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

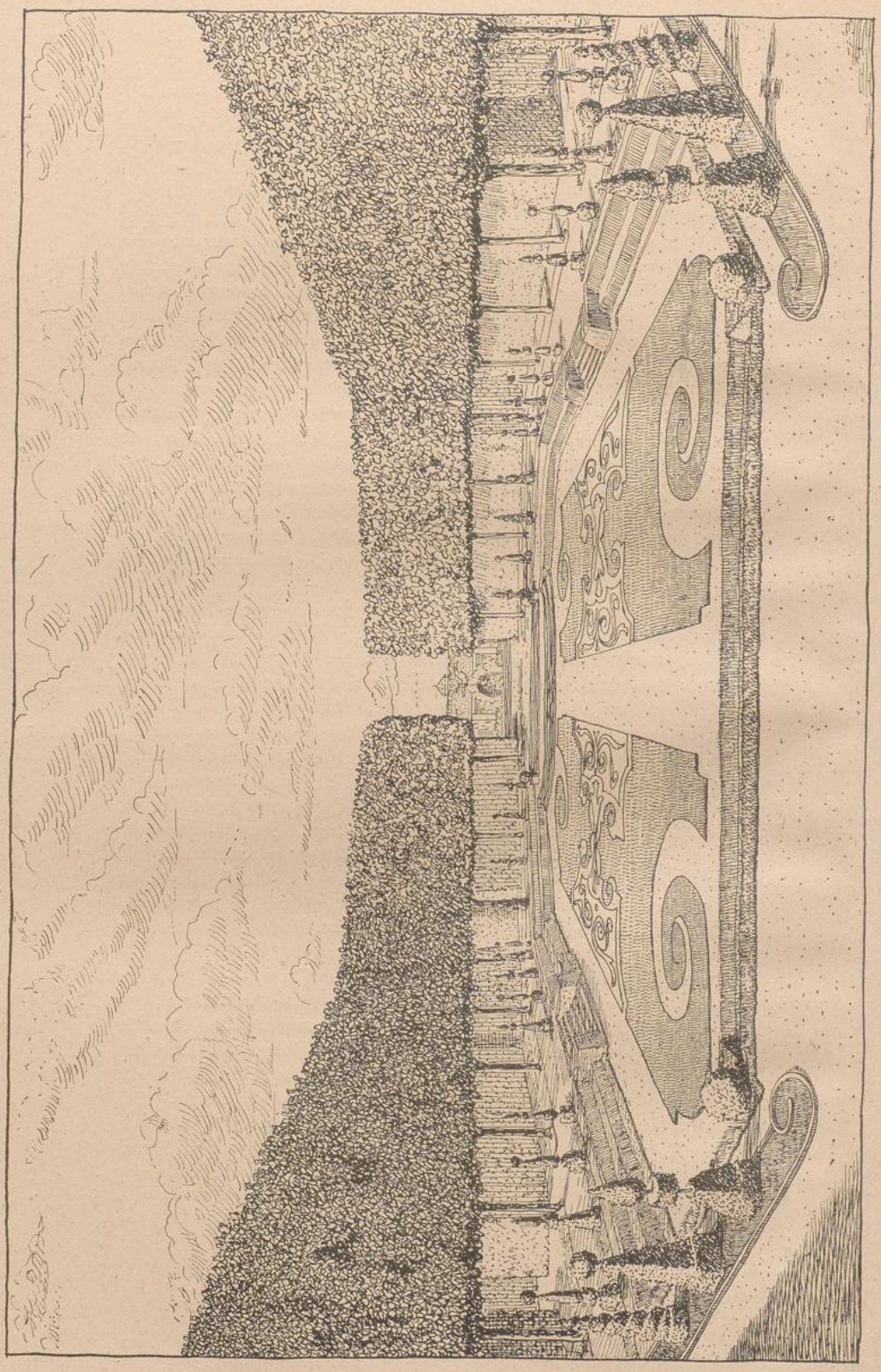


Abb. 343.

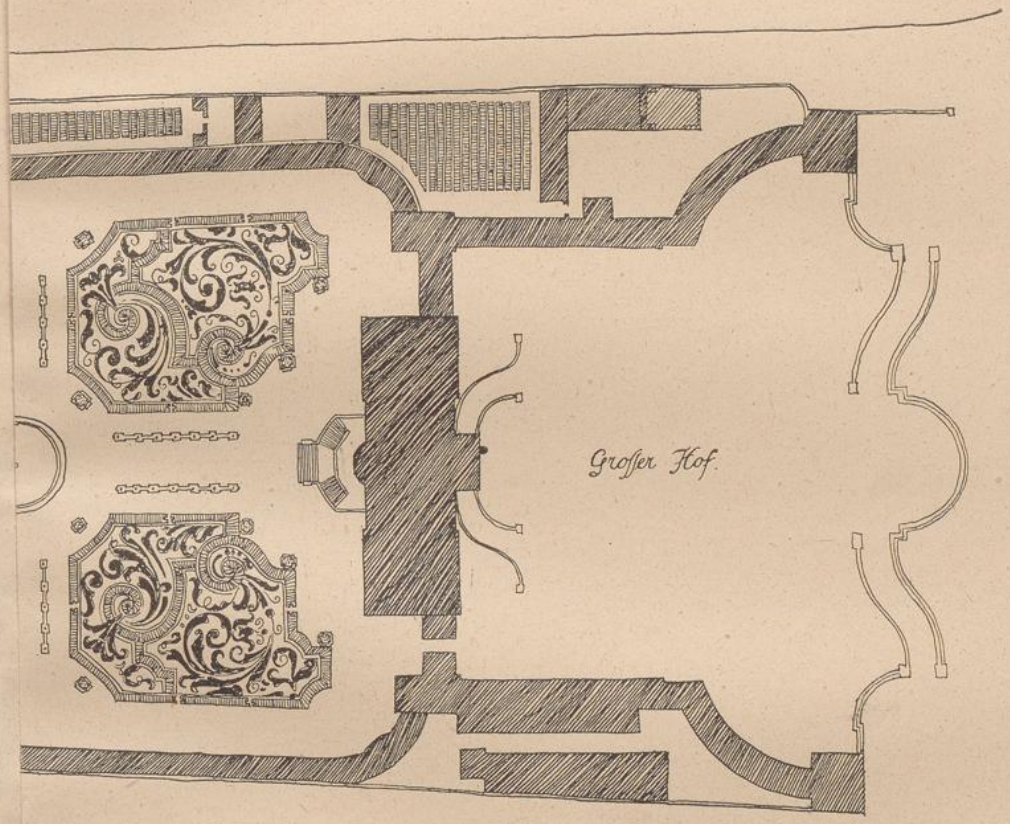


Abb. 343.

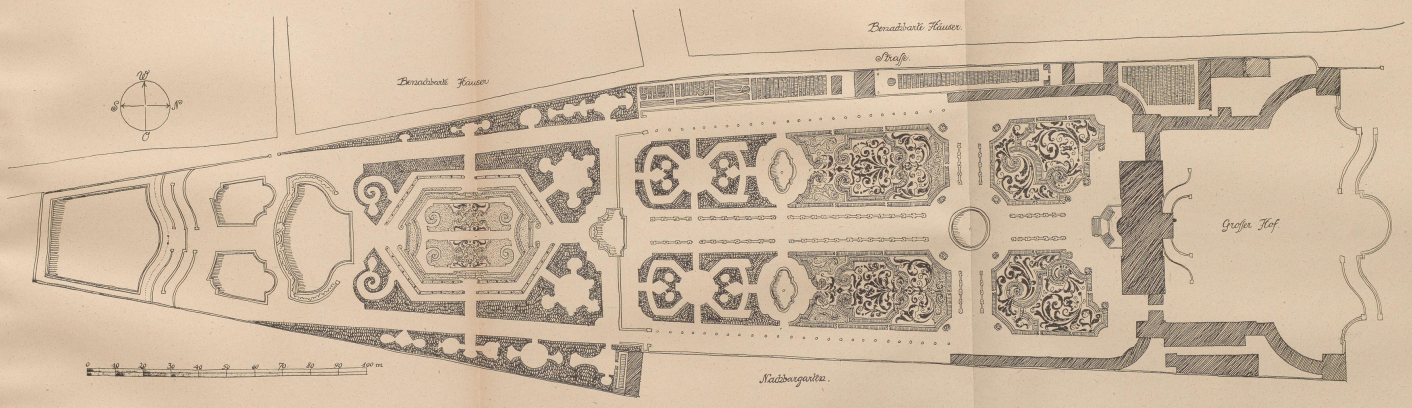

Benachbarte Häuser.
Strasse.
Benachbarte Häuser
Grosser Hof
Nachbargarten.

Abb. 342.

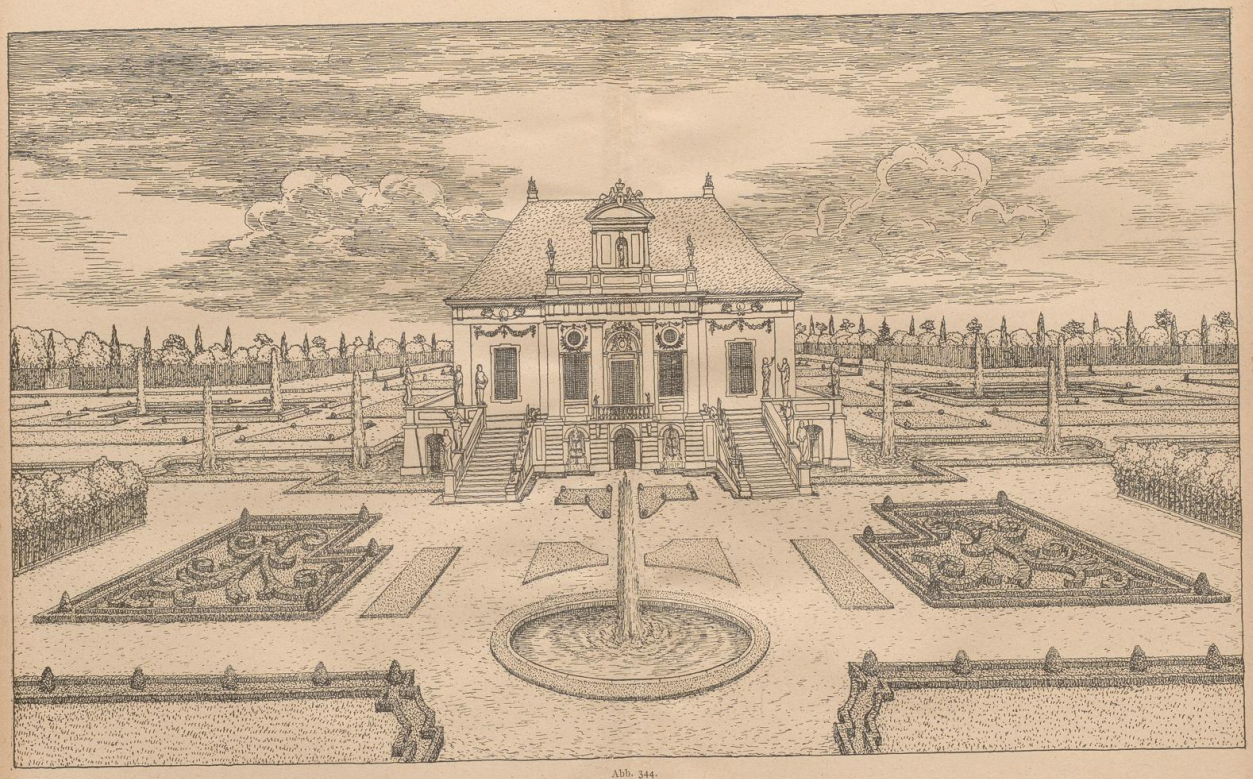


Abb. 344.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

legen, oder in geringerem Maße, aber doch dem inneren Wesen nach, der in Abb. 344 nach Broebes Vues des Palais et Maisons de Plaisance de Sa Majesté le Roy de Prusse 1733 wiedergegebene Garten von Borne. Die ältere italienisch-deutsche Gartenkunst wurde von den großen Aufgaben zurückgedrängt, so daß sie von nun an nur noch in den Kreisen des Landadels, der Klöster und der Bürger ein einfaches, aber keineswegs unbeachtetes Dasein führt. Es sind also im XVIII. Jahrhundert zwei Gartenstile, der mittelalterliche unräumliche für den Nutzgarten und der renaissancistische räumliche für den Ziergarten, und dieser letztere in zwei Modeformen gepflegt worden: in der italienisch-deutschen Art für die einfacheren Gärten und in der französischen Art für die stattlicheren. Während der mittelalterliche Gartenstil sich bis heute an der bezeichneten Stelle erhalten hat, mußten die beiden Formen des renaissancistischen später der neuen Mode des «englischen Gartenstils» weichen.

In England ist der Einfluß von Le Nôtres Kunst bei weitem nicht so stark wie in Deutschland gewesen. Da hat man wohl einige der größten Gärten auf die französische Art angelegt, zumeist aber und besonders für die Gärten der Landsitze, die eigene durch die Einwirkung der italienischen Kunst zu räumlicher Gestaltung geförderte Art beibehalten. Das Haus geht da keine so innige Verbindung mit dem Garten ein. Wie es seit altersher ein aus einzelnen einigermaßen selbständigen Teilen zusammengesetztes Gebilde war und erst im XVII. Jahrhundert zu einer Einheit gelangte, so besteht auch der Garten aus einzelnen selbständigen und nicht wie beim späteren französischen Garten zu einem großen Ganzen zusammengeschlossenen Teilen (Abb. 345, Seavenhamptan nach Atkyns, The ancient and present state of Glostershire 1713; vergl. auch Abb. 58): einem auf das Haus oder auf die Haustür gerichteten Vorgarten, und Blumen-, Obst-, Gemüse- und Baumgärten, die auf eine andere Seite des Hauses gerichtet, oft aber auch ganz unabhängig von ihm sind. Die Achse dieser Gartenteile, wenn sie mit einer des Hauses zusammenfällt, wird oft weit in die Landschaft hinaus in einer Allee fortgeführt. Auch da, wo die Anlage eine einheitlichere, mit dem Haus durchaus zusammengehende ist, verleugnet sie doch ihren besonderen englischen Charakter nicht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dieser englische renaissancistische Garten ist, da man im 19. Jahrhundert in England früher als bei uns vom Landschaftsgarten zum «formal garden» zurückgekehrt ist, wie das englische Haus als Vorbild in der neueren Architektur Deutschlands von einer gewissen Bedeutung gewesen. Auch hier ist aber zu sagen, daß der alte italienisch-deutsche oder der französische Garten des XVIII. Jahrhunderts in seiner das Haus umfassenden einheitlichen Erscheinung als Kunstwerk wertvoller ist als der englische, und daß es also sicher keinen rechten Sinn hat, dieses fremde Produkt einzuführen, da wir ein eigenes besseres im Lande besitzen.

Wenn nun um 1700 die große französische Gartenkunst den ganzen Occident erobert hatte — selbst in Schweden, Polen und Rußland, ja in Italien wurden die aufwändigeren Gärten nicht anders als in Frankreich angelegt —, so sollte sie sich ihrer allgemeinen Geltung doch nicht allzu lange erfreuen. Man kennt die eigentümliche geistige Bewegung, die im Anfang des XVIII. Jahrhunderts von England ausging, die in Frankreich um die Mitte des Jahrhunderts in Rousseau den stärksten Verbündeten fand und schon früher auch nach Deutschland übergegriffen hatte, die bei Schiller noch in den Versen ausklingt:

Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual;

die Bewegung, die auf ihre Fahne die Worte geschrieben hatte: Rückkehr zur Natur. Sie zielte natürlich auf den Menschen und seine Umbildung ab. Es lag aber aus äußerlichen Gründen nahe, daß sie sich auch über den Garten hermachte. Der stilisierte Garten gefällt nun nicht mehr. Eher schon der nutzbringende Bauerngarten. Aber eigentlich auch der nicht mehr recht. Man sucht die unberührte Natur und zwar, da man die bequem eingerichteten Landhäuser doch nicht mit der Hirtenhütte vertauschen mag, in der unmittelbaren Umgebung dieser kunstvollen Bauten.

Welche Ansicht man nun vom Garten hatte, ist in Hirschfelds Theorie der Gartenkunst 1779 einigermaßen klar zum Ausdruck gekommen. «Der Garten», sagt dieser Kieler Professor der Philosophie, «ist eine Landschaft im kleinen und durch den gefälligen Beistand der Kunst in natürlicher Schönheit erhalten», oder «der Garten ist eine von der Kunst nachgebildete Gegend zur Verstärkung ihrer natürlichen Wirkung». Und dann stellt er zwei Gesetze für die Gartenkünstler auf. Einmal: «Die Gegenstände der Gärten sind keine anderen als

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

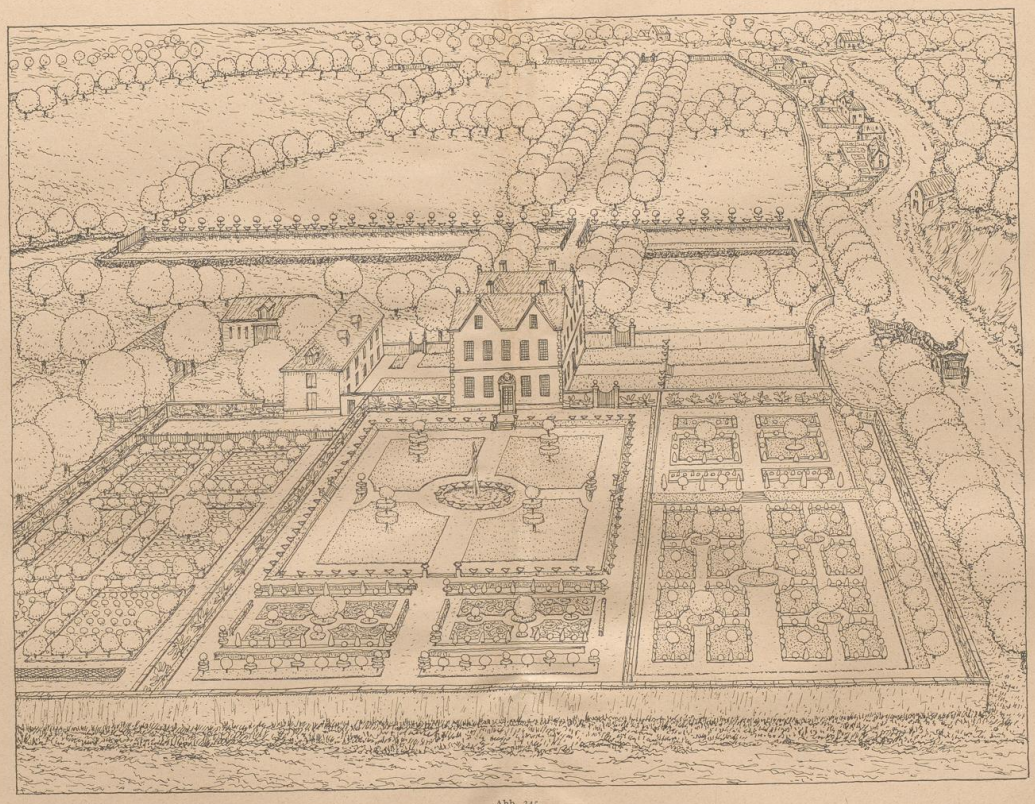


Abb. 345.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Gegenstände der schönen ländlichen Natur. Der Gartenkünstler muß solche Gegenstände der schönen Natur sammeln und auswählen, die eine vorzügliche Einwirkung auf das Empfindungsvermögen und die Einbildungskraft haben», d. h., er soll aus landschaftlichen Motiven der unberührten Natur, etwa aus einem Hügel, einem Waldsee, einem Bach nebst Wasserfall, einer Felspartie, alles künstlich, aber naturgetreu herzustellen, einen Garten komponieren. Und dann das zweite Gesetz: «Weil aber der Garten als ein Werk des Fleißes und des Genies die Phantasie und Empfindung stärker bewegen soll als die natürliche Gegend, so soll der Künstler den Eindruck der Gegenstände der Natur zu heben suchen dadurch, daß er übereinstimmende Gegenstände der Kunst daruntermische und mit dem Ganzen verknüpfe», d. h., er soll in die Komposition aus landschaftlichen Motiven noch Grotten, Häuschen, Tempel u. a. m. verweben.

In diesen Sätzen also ist das System des neuen «Stiles» begriffen. Und der Grundirrtum, auf dem es aufgebaut ist, tritt deutlich genug daraus hervor. Landschaft und Garten, die unberührte und die vermenschlichte, zum Menschen und seinem Hause in Beziehung gebrachte Natur, die bis dahin recht klar und recht absichtlich voneinander geschieden waren; werden durcheinandergeworfen. Die Mauer, die Grenze, die sie trennt und die einen der wesentlichsten Bestandteile des Gartens ausmachte, muß verschwinden. Was draußen natürlich auf weitem Gebiet entstanden, soll nun drinnen in engen Grenzen nachgeahmt werden.

Der alte Garten war ein Kunstwerk, weil er auf künstlerische Weise entstand, weil ihm eine klare künstlerische Idee, klare räumliche Vorstellungen zugrunde lagen; der neue Landschaftsgarten kann keines sein, weil diese klaren Ideen und Vorstellungen fehlen. Man kann wohl den Grundriß eines solchen Gartens aufzeichnen, aber nicht so, daß er, wie er es sein sollte, die Horizontalprojektion einer oder mehrerer räumlichen Vorstellungen ist; man kann ihn aufzeichnen, wie der «moderne» Architekt den Grundriß der Häuser von der Art der in den Abb. 69 u. 103 dargestellten zeichnet und dabei an stimmungsvolle Bilder der Natur denken; man kann aber die Gebilde, die da nach dem Grundriß entstehen sollen, nicht im Geiste fassen — obgleich sich die Landschaftsgärtner das wohl selbst weis machen mögen —, da sie in keiner Weise gesetzmäßig, sondern willkürlich sind, kurz, man kann diese Gärten zeichnen, aber nicht entwerfen. Und können sie nach der Entstehung keine Kunstwerke sein, so auch nicht nach ihrer Wirkung. Denn diese ist bestenfalls die Auslösung einer Stimmung beim Beschauer. Das ist aber die Wirkung, die die unberührte Natur, in einem viel höheren Maße überdies, hervorbringt, aber nicht die Wirkung eines Kunstwerkes, das den Beschauer in die Lage bringen soll, einen künstlerischen Gedanken nachzudenken, einer künstlerischen Anschauung zu folgen und sich daran zu erheben.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1. Einfahrt u. Pförtnerwohnung
2. Stallgebäude.
3. Wohnhaus.
4. Marstempel.
5. Freundschaftstempel.
6. Griechentempel.
7. Liebesinsel.
8. See.



Abb. 346.

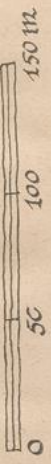


Abb. 346.





Abb. 347.



Abb. 348.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es versteht sich von selbst, daß hiermit nichts gegen die Anlage großer Parke gesagt sein soll, bei welcher die vorhandene Landschaft auf eine bequeme Weise zugänglich gemacht wird und ihre besonderen Schönheiten herausgehoben werden. Diese Parke sind aber keine Gärten, sind im Grunde genommen nicht Werke der Menschenhand, sondern sie sind von der Natur geformte Teile der Landschaft. Sie stehen ja auch in keinerlei Beziehung zum Hause. Ihre Wirkung ist nicht die eines Kunstwerks, wie es die des Gartens sein soll, sondern die der Natur.

In Abb. 346 ist der Grundriß eines größeren «Landschaftsgartens» wiedergegeben nach Thouin, Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins 1820. Dieser Plan stellt sich dar als ein ohne irgend eine Idee für das Ganze und ohne klare Vorstellungen für die einzelnen Teile und daher willkürlich erzeichneter Grundriß, bei dessen Ausführung eine Reihe interessanter und stimmungsvoller Situationen geschaffen werden soll, wie sie in den Gartenbüchern aus der Zeit von 1770 bis 1820 so oft dargestellt sind (Abb. 347 u. 348, Ansichten des berühmten Parks von Erménonville nach Laborde Description des nouveaux jardins de France 1808).

Das sind die Gärten, die nun an die Stelle der alten Gartenkunstwerke treten. Wirklich an dieselbe Stelle; denn wie abgeerntete Kartoffelfelder wurden diese nun umgearbeitet. In jener Description finden sich am Schluß einige Ratschläge, wie aus den altmodischen Bildungen etwas Ordentliches und Neues gemacht werden könne. Wir stellen einen davon hierher: Abb. 349 zeigt den alten Zustand, Abb. 350 den Vorschlag zu der modernen Ausbildung. Ein schlechter Scherz? Nein, es ist schon so: so vollkommen hatte man sich 100 Jahre nach Le Nôtres Tode jeder künstlerischen Anschauung über den Garten entledigt. Aber es war ja die Zeit, in der auch die Baukunst abgewirtschaftet hatte, nur daß da der Dilettantismus und die Unkunst nicht so schnell hatten vorwärts kommen können.

Wie man sich nun durch das ganze 19. Jahrhundert vergeblich bemüht hat, dem Haus seine künstlerische Gestalt wiederzugewinnen, deshalb vergeblich, weil man das Fundament nicht von neuem legte, nicht die alte Anschauung über den Entwurf zunächst herzustellen trachtete, so hat man vergeblich auch an dem Garten zu bessern versucht. Wenn wir natürlich auch gern anerkennen, daß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

einzelne neuere Gärten gut und auch wohl vorzüglich gelungen sind, so steht es doch hier im allgemeinen genau so oder eher noch schlechter wie für das Haus: davon, daß die Gärten aus einer der ganzen Generation gemeinsamen Anschauung wie in alter Zeit, also etwa im XVIII. Jahrhundert, selbstverständlich gut gerieten, kann gar keine Rede sein; und wenn der einzelne auch gelegentlich das Beste

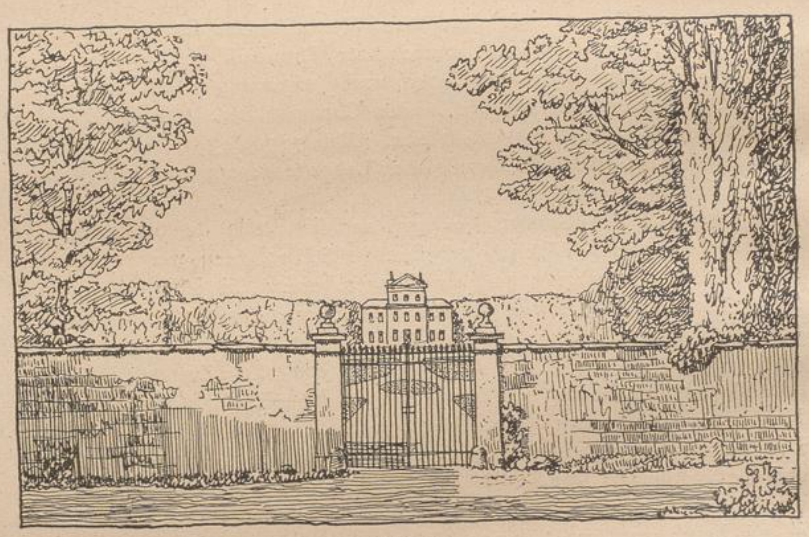


Abb. 349.

leistet, so kann doch von einem wirklichen Fortschritt im allgemeinen noch kaum gesprochen werden. Der kann auch erst dann sich einstellen, wenn auch hier der Begriff des Entwurfes durchaus nach der alten Auffassung wiederhergestellt sein wird, wenn man wieder davon überzeugt sein wird, daß der Gartenentwurf nicht gezeichnet wird, sondern auf Grund von räumlichen künstlerischen Vorstellungen entstehen muß.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Denn damit, daß man den Garten «formal» gestaltet, daß man die Wege gerade, anstatt, wie bisher im Landschaftsgarten, gewunden anlegt, daß man ihn mit geschnittenen Hecken und Bäumen bepflanzt und ihn mit weiß lackiertem Holzwerk (treillage) vollstellt, ist natürlich gar nichts getan. Geschnittene Hecken und Bäume und das Lattenwerk



Abb. 350.

sind Formen, die man anwenden mag oder nicht. Der Garten wird erst dann ein Kunstwerk sein, wenn er mit irgendwelchen Formen nach räumlichen künstlerischen Vorstellungen gebildet wird.

Nun ist ja neuerdings viel von Räumen die Rede, wie im Stadtbau, so auch im Gartenbau. Man spricht aber eigentlich nur davon, um damit,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Abb. 351.

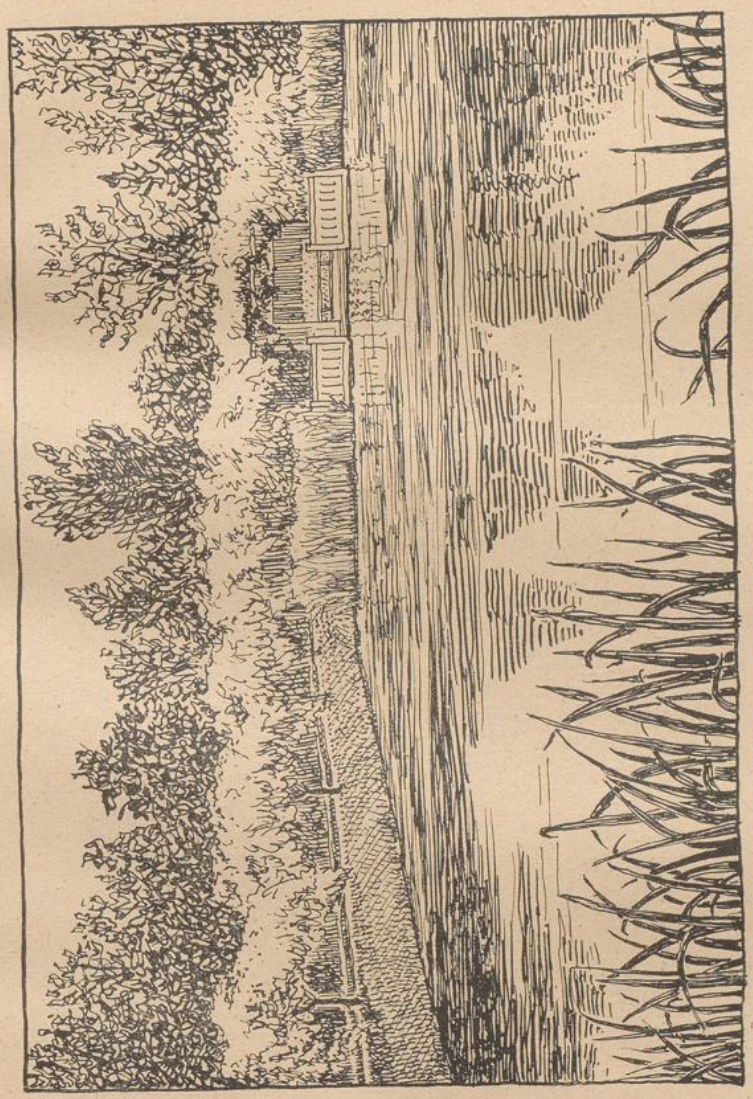


Abb. 352.

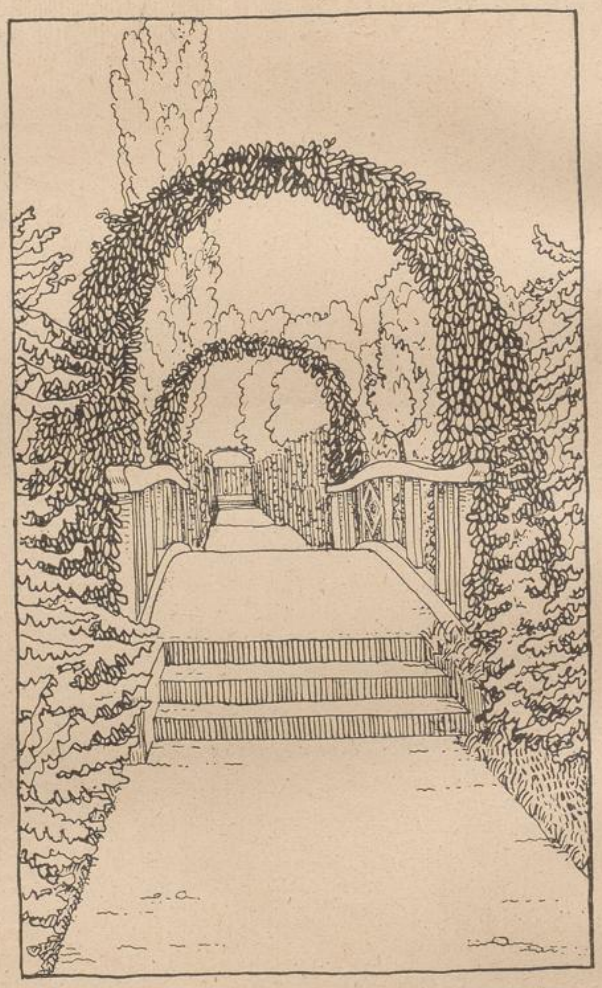


Abb. 353.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

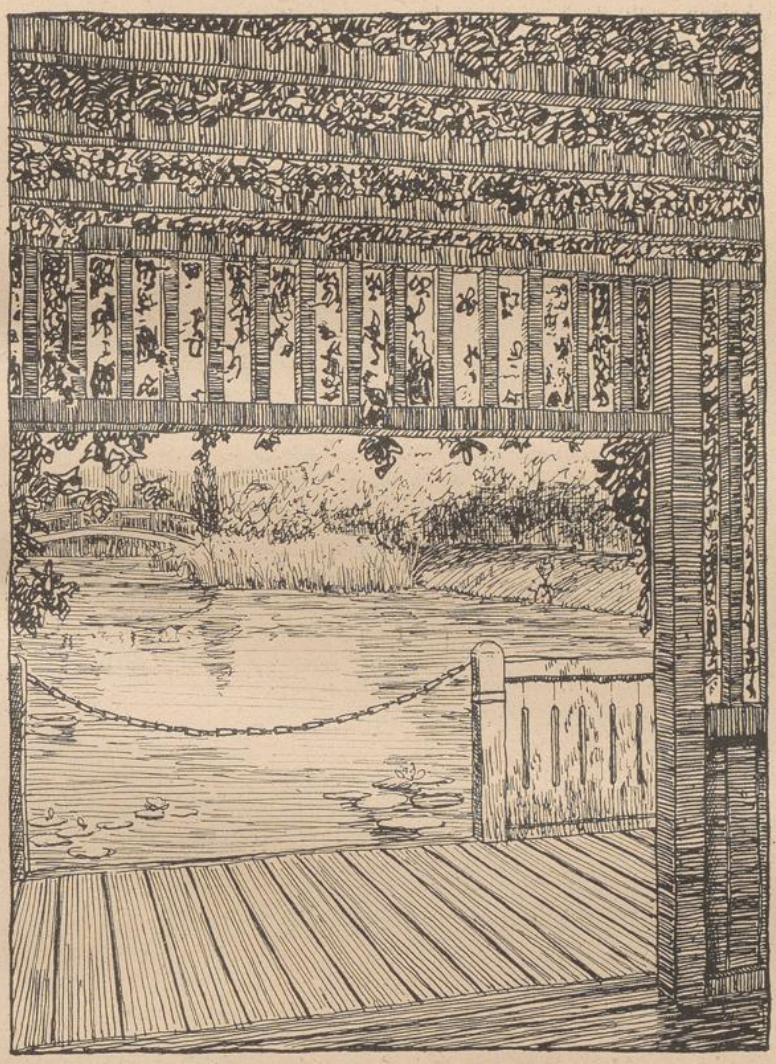


Abb. 354.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine «moderne» Anschauung zu dokumentieren. In einem ganz neuen Buche über Gartenkultur z. B. wird ein großes Aufheben von der Räumlichkeit des Gartens gemacht, und dann erscheinen, als, wie uns scheinen will, doch nicht recht passende Illustrationen zu den hohen Tönen: «Gärten sind Räume», die in den Abb. 351, 352 («Grauweiden, Schilf und Nymphäen vermengen sich zu einem üppigen Wasserbilde; im Hintergrund spiegelt sich — ein neuartiger Typ — die Wasserlaube»), 353 und 354 («Gibt es Schöneres, als vom hübschen, weinumrankten Sitz in die lichtstrotzende Pracht seines Gartens zu schauen?») dargestellten Anlagen. Es ist ja gewiß richtig: die Gärten sind Räume; aber diese sind nicht wie Räume entstanden, sondern aus Motiven zusammengesetzt wie früher die Landschaftsgärten, nur daß die Motive jetzt ein mehr architektonisches Aussehen haben.

Und wie es sonst um die Anschauung über den Garten steht, das mag ein Satz aus dem Buche eines angesehenen Gartendirektors über den Hausgarten beweisen: «Zieht der Gartenkünstler auch im allgemeinen eine architektonische Lösung vor, so können zweifelsohne auch ein einfacher Nutzgarten und ein sogenanntes Landschaftsgärtchen schön sein und den Bedürfnissen eines Hausgartens entsprechen.» Die architektonische Lösung ist eben heute für den Garten Mode, wie sie für das Haus «um 1800» Mode war. Von einer tieferen Einsicht in das Wesen des Gartens, von einer Karheit über den Entwurf ist noch recht wenig zu spüren.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN