

Seite

463

469

470

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

492

493

494

495

495

497

498

499

500

501

503

504

505

506

510

514

515

517

524

## Einleitung.

---

in  
fow  
gefa

nich  
Wol  
woh  
jedes  
Geb  
stüß  
vor  
det,

hoff,  
falsch  
Gar  
Gar  
wom  
Kun  
frem  
Gär  
hat  
kun  
Land  
schön



Die Geschichte der Gartenkunst umfaßt ein gutes Stück menschlicher Kultur, greift in die ältesten geschichtlichen Zeiten zurück und reicht in neuerer Zeit über den Erdkreis, soweit Gebildete wohnen. Sie ist also ein Teil der Kulturgeschichte und muß so aufgefaßt werden. Wenn wir auch Schillers Ausspruch in dem Gedichte „Die Künstler“

„Die Auswahl einer Blumenflur  
Mit weiser Wahl zu einem Strauß gebunden,  
So trat die erste Kunst aus der Natur“

nicht wörtlich nehmen können, so müssen wir doch anerkennen, daß der Wunsch, die Wohnung durch eine verschönte Umgebung, einen geschmückten Garten freundlicher zu machen, wohl die erste Kunstregung nach außen war. Schöne Gärten, d. h. im Verhältnis zur jedesmaligen Kulturstufe schön, wurden wahrscheinlich früher eingerichtet, als kunstvolle Gebäude, weil sie leichter herzustellen waren, und die Natur den Menschen freigebig unterstützte. Gleichwohl ist diese vermeintlich älteste Kunst die jüngste unter allen, denn erst vor wenig mehr als hundert Jahren hat sie sich selbständig ausgebildet, so ausgebildet, wie sie uns gegenwärtig entgegentritt.

Es mag ungewöhnlich sein, den Gegenstand, über welchen Geschichte geschrieben werden soll, erst zu erklären, aber bei der Geschichte der Gartenkunst ist es nötig, weil vielfach falsche Ansichten darüber verbreitet sind, selbst unter den Gärtnern, die sie ausüben. Unter Gartenkunst kann man nur die bildende Gartenkunst verstehen, die man auch „schöne“ Gartenkunst nennt, weil man sie zu den sogenannten schönen Künsten zählt. Alles Andere, womit sich der Gartenbau beschäftigt, hat mit der Kunst nichts zu thun, und die sogenannten Kunstgärtner sind meistens keine Künstler. Mag es auch noch so viele Fähigkeiten erfordern, fremde Pflanzen zum Schmuck und zum Nutzen zu erziehen, eine Kunst ist es nicht. Diese Gärtner müssen viele Kenntnisse haben und sind zuweilen Gelehrte, aber mit der Kunst hat ihre Thätigkeit meist nichts zu thun. Wir haben es also mit der bildenden Gartenkunst zu thun, welche Schmuckgärten nach den Gesetzen der Schönheiten anlegt und erhält, Landschaften und Städte verschönert und selbst die Ruhestätte der Verstorbenen durch ein schönes Gewand anmutig schmückt.

Als der neue Gartenstil um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in England entstand und sich schnell weiter verbreitete, hatte sich unsere Kunst aus den Fesseln der Architektur befreit, und griff in die freiere Landschaftsmalerei hinüber, weil sie vermeintlich dieselben Ziele verfolgte, was beiläufig gesagt, nicht ganz zutrifft. Damals zweifelte fast Niemand daran, daß die Gartenkunst eine wirkliche Kunst sei, welcher man eine Stellung zwischen den tektonischen Künsten und der Landschaftsmalerei anwies. Zahlreiche bedeutende Männer und Kunst-Aesthetiker nahmen für die Gartenkunst Partei gegen die wenigen, welche sie nicht als gleichberechtigt mit andern bildenden Künsten betrachten wollten. Es würde uns auf Abwege führen, wollte ich die Ansichten und Urtheile der Kunst-Aesthetiker über die Gartenkunst und ihre Stellung hier wiedergeben. Von Kant bis auf die neuesten sind die Ansichten geteilt. Die Mehrzahl der älteren, darunter Herder, Schiller, von Bonstetten, Ludwig Tieck, Schleiermacher, unter den neueren Franz Eggers und Jakob von Falke erkennen der Gartenkunst die Berechtigung zur bildenden Kunst zu. Andere bestreiten dies und wollen die Gartenkunst nur als eine verschönernde Kunst und als einen Anhang theils zur Baukunst, theils zur Landschaftsmalerei betrachtet wissen. Es sei nur noch erwähnt, daß dagegen geltend gemacht wird, die Gartenkunst verwende wirkliche Natur, lebendes, sich selbst bildendes Material, während die wirklichen bildenden Künste aus Rohstoffen den Schein der Natur künstlerisch darstellen und zu erreichen suchen. Diese hier nicht genau gegebene Erklärung paßt nicht auf die Architektur, welche nichts weniger, als nach dem Scheine der Natur strebt; auch muß bemerkt werden, daß Gärten nicht blos aus Bäumen, Blumen und Rasen bestehen, welche selbst Natur sind, sondern, daß auch plastische Bodenformationen auszuführen sind. Herder sagt über die Gartenkunst: „In der Natur Harmonie und Disharmonie zu unterscheiden, den Charakter der Gegenden kennen und gebrauchen zu lernen, mit dem regen Triebe das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln, wäre das keine schöne Kunst, so gäbe es keine.“ Kant theilte die „Lustgärtnererei“ der Malerei zu, kannte übrigens die neuen Landschaftsgärten kaum aus eigener Anschauung, denn selbst zur Zeit, als die dritte Auflage der „Kritik der Urtheilskraft“ erschien, waren die neuen Gärten erst im Werden begriffen.

Die Gartenkunst hat viele Wandlungen erfahren, mehr und größere, als irgend eine andere Kunst. Diese Wandlungen waren nicht nur die Folge verschiedener Klimate und Lebensgewohnheiten, sondern vollzogen sich in denselben Ländergebieten. Wo wäre in einer andern Kunst ein so jäher Umsturz zu verzeichnen, wie der Uebergang vom geometrischen Stile der sogenannten französischen Gärten, in die Freiheit des Landschaftsgartens um die Mitte des vorigen Jahrhunderts? Und wiederum regen sich architektonische Gelüste, welche den Garten abermals unter die steifen Formen der Architektur beugen möchten. Diese Unsicherheit in der Kunstrichtung, dieses Schwanken zwischen geometrischem Zwang und Natur, welches nach mehr als hundert Jahren sich noch nicht beruhigt hat, ist wohl auch die hauptsächlichste Ursache, warum man von gewisser Seite die Gartenkunst nicht den andern bildenden Künsten gleichstellen will. Auch ist die Gartenkunst, wie die Baukunst, nicht frei, muß sich praktischen Zwecken fügen. In dieser Hinsicht ist ihr höchster Triumph, wenn es gelingt, das Werk so zu gestalten, daß es scheint als sei es seiner selbst willen da, ohne daß der Zwang der Zweckmäßigkeit und des Bedürfnisses erkannt werden kann.

Da Gärten keine Ruinen hinterlassen, so gründet sich unser Wissen von deren Vorzeit auf Aufzeichnungen, in wenigen Fällen auf bildliche Darstellungen. Im Uebrigen

müssen wir aus den Sitten und dem Kulturzustande der Völker auf die Beschaffenheit der Gärten schließen. Vieles mag anders gewesen sein, als es uns jetzt erscheint, was uns aber nicht unsicher machen darf. Die älteste Geschichte der Gärten ist von unbestimmten Angaben, und auch diese sind nicht immer das Ergebnis eigener Anschauung, sondern oft Berichte nach Hörensagen, welche, wie die von den babylonischen Gärten, an die Mythe streifen. An eine chronologisch geordnete Darstellung bis in die neuere Zeit ist bei unserer Geschichte nicht zu denken. Selbst die Geschichte der römischen Gärten, über welche wir so viele Nachrichten haben, läßt sich nicht in der geschichtlichen Zeitfolge darstellen.

Um die Wandlungen in der Einrichtung der Gärten verschiedener Völker und Zeiten richtig zu verstehen, müssen wir einige Betrachtungen über das Naturgefühl derselben vorausschicken.\*) Mit Recht ist hervorgehoben worden, daß das Naturgefühl, das sinnige Erkennen der Schönheit der Landschaft und ihrer Einzelheiten, bei den alten Völkern schwächer entwickelt war, als bei den neuen. Ich sage, schwächer entwickelt, nicht daß es fehlte, wie es von Gelehrten ausgesprochen worden ist, lediglich aus dem Grunde, weil davon nichts in den klassischen Büchern steht. Schon Schiller sagt in der Besprechung der landschaftlichen Gedichte von Matthiesson, daß die Griechen vielleicht aus künstlerischen Gründen Darstellungen aus der Natur verschmäht hätten. Genug, sie sind nicht vorhanden, wie man sagt, obgleich Homer's eingehende liebevolle Schilderung der Grotte der Calypso das Gegenteil zu beweisen scheint. Die alten Schriftsteller beschäftigten sich hauptsächlich mit dem Menschen, seinen Thaten und Erlebnissen und hielten es kaum der Mühe wert, auch den Schauplatz derselben zum Gegenstand ihrer Darstellungen zu machen. Aber sollte man die Schönheit der Landschaft darum weniger empfunden, weniger gewürdigt haben? Warum bauten die Griechen Tempel und öffentliche Prunkgebäude auf Plätze von bevorzugter Schönheit? Waren die Griechen nicht entzückt von den Naturschönheiten, die ihnen der Zug Alexanders nach Indien aufdeckte? Und wäre ohne inniges Naturgefühl der Kultus der Halbgötter, der Dryaden und Nymphen, die Mythe von in Bäume und Blumen verwandelten Menschen u. s. w. möglich gewesen? Lagen nicht die Gymnasien der Griechen inmitten von wohlgeordneten Gartenanlagen? Diese wenigen Beispiele werden genügen zum Beweise, daß die Griechen zwar keine so ausgeprägte und anerzogene, durch die Litteratur gepflegte Naturschwärmerei wie unsere Zeit kannten, daß sie aber gegen die Schönheiten der umgebenden Natur nichts weniger als unempfindlich gewesen sein können.

Gehen wir zu den Römern über, welche ja ihre Bildung größtenteils von Griechenland erhielten, so finden wir die Freude am Naturschönen schon sehr ausgebildet und bereits von Schriftstellern ausgesprochen. Man braucht nur an viele Aussprüche Seneca's, an Briefe Cicero's an Atticus, vor allem aber an die bekannten Briefe des jüngeren Plinius, worin er seine beiden Villen Tuscum und Laurentinum eingehend beschreibt, zu denken, sowie an Gedichte des Horaz und Catull. Der ältere Plinius geht als Naturforscher so weit, daß er die Wirkung der Schatten der bekanntesten Bäume beschreibt und die Ursachen erklärt. Heinrich Moß führt Stellen aus einem römischen Klassiker an,

\*) Mit Benutzung folgender Schriften: „Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen“ von Alfred Biese (Kiel 1882); „Ueber die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern“ von demselben Verfasser (Kiel 1884); „Ueber das Naturgefühl“ von Dr. Winter in Hamburg (Schulprogramm) 1882; „Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten“ von Heinrich Moß (Leipzig 1865, Verlag von Hirzel).

welche sich über die wohlthuenden Kontraste des Baumschlags aussprechen. Und wie wollte man anders die Wahl der Villenanlagen nur in den schönsten Gegenden, als durch die volle Würdigung derselben erklären? Die landschaftliche Schönheit wurde daher nicht erst zur Zeit der Renaissance „entdeckt“, wie behauptet worden ist; der Ausspruch Kobersteins (in „Litteraturgeschichte“): „Das ganze Altertum kannte keine Freude an der Natur“, kann in dieser absprechenden Form nicht als wahr anerkannt werden. Richtiger scheint mir die Ansicht von Schnaase (in „Geschichte der bildenden Kunst“), daß von einem Hineinfühlen in die Natur, wie bei uns, bei den Griechen keine Spur zu finden sei. Die Naturschwärmerei scheint besonders eine Eigenschaft der germanischen Rasse zu sein.

In Bezug auf die mangelnden schriftlichen Beweise, schließe ich mich ganz der Ansicht von H. Moß (in der angeführten Schrift) an, daß die Methode, aus der Litteratur der Griechen bestimmte Schlüsse über das Fehlen des Naturgefühls zu ziehen, eine unrichtige sei.

Daß die Griechen und andere alte Völker keine hohen Berge, wie die Touristen der Neuzeit bestiegen, um die Schönheiten der Umgebung und Fernsichten zu genießen, ist leicht begreiflich. Man fand solche Gegenden unwirtlich und sie waren schwer zugänglich; man hatte hauptsächlich Freude an lieblichen Umgebungen, besonders am Meere gelegenen. Gibt es doch noch jetzt zahlreiche Menschen, darunter die Bewohner des Hochgebirges selbst, welche rauhe Gebirge wüßt, nur ganz bebauten Gegenden schön nennen. Das Reisen zum Vergnügen war im Altertum nicht Mode, kostete zu viel und war darum nur Reichen möglich. Wer nicht eigene Transporttiere und Gefährte, sowie eine vollständige Dienerschaft hatte, wer nicht Zelte und Betten zum Nachtlager mit sich führen konnte, mußte zu Hause bleiben.

Es ist ganz unmöglich, daß die Römer bei ihren Uebergängen über die Alpen und in den Ansiedelungen darin die großartige Schönheit derselben nicht bewundert haben sollten. Ferner war es zur Zeit der Blüte Roms bereits Mode, daß jüngere vornehme Männer gewisse, durch ihre Schönheit berühmte Gegenden Griechenlands und Kleinasiens bereisten und berühmte Grotten und Felschluchten aufsuchten.

Einige Gelehrte sind so weit gegangen, auch den späteren Zeiten bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts den Sinn für Naturschönheit, wie sie sich in hohen Gebirgen ungebändigt zeigt, abzuspochen, weil Schriftsteller solche Gegenden nicht als schön beschrieben, sondern als „gruslich und schrecklich“ bezeichnet haben. Wenn man bedenkt, daß diese seltenen, beschreibenden Reisenden meistens bezopfte Gelehrte waren, die nur nach Kultur auf die Suche gingen, so ist deren Scheu vor der wilden Natur bei schlechten Wegen begreiflich. Man hat auch gewisse Ausdrücke des Abscheues der wilden Gebirgsnatur, wie sie z. B. Sebastian Münster (1558) für die Alpen und den Rheinfall bei Schaffhausen gebraucht, sprachlich falsch gedeutet. Grausam und schrecklich bedeuteten zu jener Zeit oft Bewunderung der Großartigkeit, überwältigendes Gefühl. Allerdings muß zugegeben werden, daß die Erziehung und Litteratur eines Zeitabschnittes auf den Gebildeten einen so großen Einfluß hat, daß selbst Verkehrtes und Verschrobenes fast allgemein angenommen wird. Ich sage fast allgemein, denn Einzelne beugen sich nie unter dieses Joch. So kann man begreifen, daß zu Anfang des 17. Jahrhunderts das biblische Paradies als ein „französischer“ Garten dargestellt wurde, daß nach Kiehl („Kulturstudien“) eine 1721 gedruckte Beschreibung von Schlangenbad dieses reizende Stück Natur eine „wüste, öde, un-

freundliche Gegend“ nennt, der man durch geradlinige Anpflanzungen und mit der Schere beschnittene Bäume „etwas malerische Raison beigebracht habe.“

Nach dem für die Nordländer so traurigen Mittelalter kam die Zeit der Renaissance, wo geordnete, maßvolle Schönheit Gesetz für alle Gebildete war, und ihr folgte die Alleinherrschaft der starren geraden Linien. Davon mußte auch das echte Naturgefühl erdrückt werden. Aber solchen Druck erträgt die Menschheit nicht lange. Bereits im 16. Jahrhundert brachten niederländische Maler phantastische Felsengebirge als Hintergrund ihrer biblischen Bilder an. In den Gärten baute man an einsamen Plätzen wieder Grotten und Felsen, um sich daran und an dem Walde von der Langenweile der Heckengänge zu erholen. Dann kam Ruysdael mit seinen herrlichen Landschaftsbildern, den frischen Gebirgsthälern und Wasserfällen, welche das Auge selbst der Städter auf die Schönheit der Gebirgsnatur lenkte. Der sentimentale Zug der Zeit wurde durch uns jetzt allerdings abgeschmakt erscheinende, aber immerhin das Naturgefühl belebende Idylle poetisch verstärkt. Dann wurden von geistreichen und mit wahren Naturgefühl begabten Schriftstellern und Reisenden entzückende Naturbeschreibungen bekannt. Alles strebte nach freier Geistesbewegung und wahrer Natur, und so war der Boden für die neuen Landschaftsgärten vorbereitet. Es war der „Zug des 18. Jahrhunderts“, sich aus Verschrobenheit und Unnatur nach dem Einfachen zurückzusehnen. Wir werden im Laufe unserer Geschichte die Einwirkungen, welche die Entwicklung des Naturgefühles hervorrief, sein zeitweises Aufleben und Einschlummern bis zur Hochflut unserer Zeit, näher kennen lernen.

Für die Gunst, welcher sich die regelmäßigen Gärten bis in die Neuzeit erfreuten, spricht übrigens ein gewichtiger Grund, wenigstens, was Europa diesseits der Alpen und den Norden betrifft. Das Land war mit Wäldern bedeckt, so daß man große Landschaftsgärten nicht bedurfte. Die Gärten bildeten daher gleichsam den Gegensatz zur Wildnis, waren Werke der Kultur und konnten in diesem Sinne nur regelmäßig sein.

Im allgemeinen hatten die Gärten der Europäer und der Kulturvölker des Orients und der Mittelmeerländer eine regelmäßige Einrichtung bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo der landschaftliche oder malerische Stil sich bildete, wenn auch von Zeit zu Zeit von Einzelnen über ihren Zeitgenossen Stehenden ein Anlauf zu einer natürlichen Einrichtung der Gärten und öffentlichen Verschönerungsanlagen genommen worden ist, oder Dichter auf die Schönheit idealer malerischer Gärten hingewiesen haben. Ich erinnere nur an zwei Dichter: Tasso in der Schilderung der Gärten der Armida, welcher der Landschaftsmaler Karl Hummel in Weimar in zwei verschiedenen Bildern farbenprächtiges Leben gegeben hat\*) und Milton in „Das verlorene Paradies“, worin Schilderungen vorkommen,

\*) Das erste Bild, im Besitz Sr. königlichen Hoheit des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen, stellt eine Art Naturgarten, eine künstliche Wildnis dar; das zweite, welches der Künstler für Herrn Julius von Sichel in Eisenach malte, zeigt mehr einen Garten aus der Zeit der Frührenaissance mit einer glänzenden Villa, in deren Umgebung die steifen Formen jener Zeit fehlen, jedoch die Springbrunnen daran erinnern. Nach der Schilderung der „Zaubergärten“ war der Künstler zu diesen Vorstellungen berechtigt. Eine Nachbildung des ersten Bildes in Holzschnitt brachte die Leipz. „Illustrierte Zeitung“ Nr. 1013. Ich gebe im Folgenden die betreffende Stelle aus Tassos „das befreite Jerusalem“ (La Gerusalemme liberata) und als Einleitung eine kurze Uebersicht der Erzählung der Auffindung der „Zaubergärten“. Rinaldo, der Kreuzfahrer, ist von Gottfried von Bouillon verbannt worden und verschollen. Peter von Amiens beauftragt die Ritter Ubaldo und Karl, den Dänenheld, Rinaldo aufzusuchen. Ein Zauberer zeigt ihnen den Weg und eine junge Schifferin bringt sie über das Meer bis jenseits der „Säulen des Herkules“

in welchen man die Beschreibung von malerischen Gartenescenen erkannte, obschon noch ein Jahrhundert verging, ehe durch die Dichter Pope und Addison die kühne Neuerung ins Leben trat. Allerdings hatte schon vor Milton der Philosoph Lord Bacon von Verulam in seiner Schrift „Ueber Gärten“ (De hortis) die Unnatur der bestehenden Gärten getadelt, was dem Dichter (Milton) wohl nicht unbekannt geblieben sein mag. Man kann auch nach der Beschreibung heiliger Haine bei den Griechen sich einen malerischen Garten denken. Bestimmter ist schon die Angabe, daß Teile der Gärten Nero's am „goldenen Hause“ und der Villa Hadrians bei Tivoli malerische Partien, Wiesen, Wäldchen und natürliches Wasser hatten, was auch von einem Garten des Lucullus bei Bajä und dem Tiburtinum des Cicero, (worauf wir zurückkommen) anzunehmen ist.

Nur im fernen Osten, in China und dem stammverwandten Japan, bestanden schon vor mehr als tausend Jahren vor unserer Zeitrechnung Gärten im malerischen Stil, wie sie noch jetzt in jenem wunderbaren Lande der Beständigkeit zu finden sind. Dies ist durch Schriften, besonders ein Gedicht des Kaisers Lieu-Tschin beglaubigt, auf welches zuerst Alexander von Humboldt im „Kosmos“ aufmerksam macht. Ferner gibt ein 1086 nach unsrer Zeitrechnung entstandenes Gedicht eines gewissen Sech-Ma-Kauanz die Beschreibung eines Gartens mit einem vielgeteilten Flusse, Inseln, künstlichen Felsen und Grotten u. s. w. Da die Japaner so viel mit den stammverwandten Chinesen gemein haben und ihre Gärten noch jetzt dieselbe Einrichtung zeigen, so ist anzunehmen, daß auch ihre Gärten zu den ältesten Ausnahmen vom regelmäßigen Stile gehörten. Wir werden diese Gärten in einem besondern Abschnitte kennen lernen.

Da in dem Verlaufe der Geschichte verschiedene Stilrichtungen genannt werden, so ist

zu einer glücklichen Insel. Dort hoch oben im Gebirge von Schnee und Eis umgeben liegt der Zauber-  
garten und Palast der Armida, wo Rinaldo im Liebesbann liegt. Die Ritter überwinden die Schrecken  
der Umgebung und in der 55. Stanze heißt es:

„Die Ritter nun, die sich ermüdet fühlen  
Vom rauhen Weg und von des Klimmens Pein,  
Gehn auf dem Pfad der Blumen nun im Kühlen  
Nur langsam fort, und halten manchmal ein.  
Die Blut von ihren Lippen wegzuspülen,  
Lockt eine Quelle sie, die klar und rein  
Vom Felsen rauscht, mit tausend Strahlen leuchtend  
Im Sonnenglanze rings das Gras befeuchtend“.

Dann heißt es weiter in der 10. Stanze des XIII. Gesanges:

„Und wie sie nun dem Labyrinth entwallen,  
Wird gleich der schönste Garten offenbart:  
Hier stille Seen, bewegliche Kristalle,  
Da Blumenpracht und Kräuter und Gesträuch;  
Hier schatt'ge Thäler, dort besonnte Hügel  
Und Grott und Wald entdeckt der Blick zugleich.  
Und was noch mehr den Zauber muß erhöhen:  
Die Kunst, die alles schuf, ist nicht zu sehen.  
Es scheint, so mischt sich künstliches dem Wilden —  
Als ob Natur den Garten angelegt,  
Und sich bestrebt der Kunst ihn nachzubilden,  
Die immer sonst ihr nachzubilden strebt“.

In der 54. Stanze heißt es:

„Vom Ufer eines See's beherrscht das hehre  
Prachtvolle Schloß rings die Gebirg' und Meere“.



es notwendig, dieselben zu erklären. Genau genommen gibt es für die Gärten nur zwei charakteristische Stilarten: den regelmäßigen oder symmetrischen Stil und den landschaftlichen oder malerischen. Der erstere wird auch architektonischer und geometrischer, der letztere natürlicher und unregelmäßiger oder auch englischer Stil genannt. Ich bin der Ansicht, daß die Bezeichnung „malerischer Stil“ am richtigsten ist. Nun gibt es aber, wie bei allen Künsten, besonders aber der so nahestehenden Architektur, noch andre Bezeichnungen: einen Völkerstil und Zeitstil, wie er sich bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten herausgebildet hat; endlich einen aus der Manier hervorragender Meister entstandenen, sog. Meisterstil.

Mit der Kunstgeschichte speziell vertraute Leser, werden die in der Folge vorkommenden Stilbezeichnungen auch ohne Erklärung verstehen; da ich aber auch andere Leser haben werde, so muß ich einige Worte darüber sagen. Der Volksstil zeigt die Formen, wie sie sich bei einem gewissen Volke ausgebildet haben und zur Gewohnheit geworden sind. Da haben wir bei den Gärten römischen, italienischen, französischen, englischen und chinesischen Stil, wovon die drei ersten in der Hauptsache gleich sind und zum symmetrischen Stil gehören; im englischen und im chinesischen ist dagegen der malerische Stil vertreten. Andere Bezeichnungen nach Ländern und Völkern sind künstlich gemacht, wie griechischer, byzantinischer, gotischer und arabischer Stil. Unter diesen sind die drei ersten Erfindungen der Neuzeit, indem man die architektonischen Formen hie und da auf Gärten oder Gartenstücke übertragen hat. Allenfalls könnte man einen arabischen oder maurischen Stil gelten lassen, wenn er die Gärten dieses Volks darstellte; aber auch er ist bei uns künstlich gemacht, indem man die Linien maurischer Gebäude in Blumengärten nachgebildet hat. Einen wirklichen Volksstil gibt es nicht mehr, weil die Mode, wie in der Tracht, allen Gebildeten dieselben Formen aufdrängt. Der vorherrschende malerische Stil, den man auch den englischen Stil nennt, herrscht in England nicht allein, sondern ebenso in allen europäischen Ländern, wie in Amerika und Australien. Den französischen Stil müßte man altfranzösisch nennen, denn er fiel in Frankreich mit der Revolution und war schon vorher durch den neuen Stil wankend geworden. — Der Zeitstil machte sich in den Gärten wenig selbständig geltend. Renaissance, Barock und Rokoko wurden durch und mit der Architektur in die Gärten gebracht und blieben auf Ausschmückung im kleinen beschränkt. Wenn man von Gärten im Stile Ludwig XIV. oder des Plinius spricht, so meint man nicht die Person, sondern ihre Zeit. Noch weniger macht sich der Meisterstil, die Manier eines Mannes in den Gärten geltend. Mit einigem Recht kann man nur von einem „Stil Le Nôtre,“ das ist der altfranzösische in seiner vollsten Ausbildung, reden. Vor ihm hatten die Gärten keinen selbständigen Stil, nach ihm wurden in den neuen malerischen Gärten die Formen so verschieden, daß Eigenschaften, welche den Stil machen, nicht leicht anzufinden sind. In den Gärten malerischen Stils hat man einen Meister- oder Personenstil nur einmal in England und zwar im schlimmen Sinne so genannt, nämlich nach Brown, dessen Gärten, namentlich Pflanzungen und Wege, sich durch Monotonie auszeichneten. Man hat diese Einförmigkeit spottend Brownschen Stil genannt und durch unausgesetzte Angriffe in der Presse bald beseitigt. Wir werden auf diese Kämpfe zurückkommen. Je näher wir unsrer Zeit kommen, destoweniger macht sich der Stilunterschied geltend. Fürst Pückler-Muskau und Lenné, gleichzeitig lebend, unterscheiden sich nicht genug, um einen Personalstil darauf zu gründen, obwohl es versucht worden ist. Am meisten hätte noch Ludwig von Eckell in München,

der Vorgänger jener beiden, Anspruch auf eignen Stil, der lange Zeit von seinen Schülern, — er war bei uns der einzige Künstler und Landschaftsgärtner seiner Zeit — leider auch in seinen Fehlern, der unnatürlichen massenhaften Vereinigung gleicher Holzarten, nachgeahmt worden ist. Daß die Weglinien des Fürsten Pückler, Lennés und deren Schüler und Nachahmer sich auf den Gartenplänen sehr von denen Siebecks\*) unterscheiden, beruht bloß auf dem Gegensatze von Schönheit und Einfachheit gegenüber häßlichen Verkümmungen und unmotivierten Krümmungen.

In ästhetisierenden Gartenschriften, namentlich in den älteren, kommen noch andere Stilbezeichnungen vor, deren Berechtigung ich zwar nicht anerkenne, die aber doch erwähnt werden müssen. Man spricht von einem romantischen Stil mit derselben Unbestimmtheit, wie überhaupt über das, was romantisch sein soll, versteht aber meist darunter Gärten in wilden Gebirgsgegenden, mit Felsen &c. und hielt Ruinen zur Vervollständigung für unentbehrlich. Jbyllischen Stil glaubte man durch vorherrschende Wiesen- und Weideflächen, Fischerhütten, ländliche Wohnungen u. s. w. ausdrücken zu können. Melancholischer Stil sollte durch Tannenwälder, wenig Licht, Urnen, Grabmonumente, Kapellen &c. hervorgebracht werden. Auch von groteskem und heroischem Stil ist oft die Rede. Daß der letztere Ausdruck von den Malern herrührt, weil einige ältere, besonders niederländische Meister als Hintergrund ihrer geistlichen Bilder wunderliche zackige Felsen anbrachten, welche man Bilder „im heroischen Stil“ nannte, dürfte nicht Allen bekannt sein.

Man könnte endlich noch von einem geographischen Stil reden, welcher sich in den Gärten durch das Klima geltend macht. Gärten in warmen Ländern müssen kleiner, schattiger und wasserreicher sein, als die in kälteren Gegenden. Dieser Einfluß geht soweit, daß schon die echten englischen Parke mit ihren weiten, offenen Flächen in den sonnigeren Ländern Mitteleuropa's nicht zweckmäßig sind, weil sie nicht Schatten genug bieten.

Wenn es richtig ist, daß das Material den Stil bedingt, so kann für den Aufbau der Gärten nur der malerische der richtige sein, weil Pflanzen nur in ihren natürlichen Formen schön sind, da aber in Gärten die Bodenflächen ebenso wichtig sind, diese aber in vielen Fällen gerade Linien gestatten oder wünschenswert erscheinen lassen, so sind beide entgegengesetzte Stilarten zulässig.

Das Ziel der heutigen Gartenkunst kann kein anderes sein, als beide Stilarten, den malerischen und den symmetrischen passend zu vereinigen oder wechselnd anzuwenden, je nachdem der Ort und das beherrschende Gebäude sich mehr für den einen oder andern eignet. Beide können verschmolzen werden, ohne die Einheit besonders zu stören, wenn die Flächen zu groß sind, um auf einmal übersehen zu werden. Eine Vermischung von beiden Formen auf demselben kleinen, übersehbaren Raume wie es mehrseitig von Wiener Künstlern durch veröffentlichte Gartenpläne versucht worden ist, würde dagegen oft geschmacklos sein, kann aber in andern Fällen Wohlgefallen erregen, z. B. wenn auf einem von regelmäßigen Linien begrenzten Rasenstücke schöne Bäume und Sträucher in ganz freier, unregelmäßiger Anordnung stehen. Wenn auch hier das Wohlgefallen hauptsächlich von der Schönheit der Bäume abhängt, so würden doch dieselben regelmäßig, z. B. in einer Reihe aufgestellt, viel weniger gefallen. Es wird daher auch hier die einförmige Regelmäßigkeit

\*) Wir kommen auf diesen Mann, welcher eine so bedenkliche Manier verbreitet hat, aber auch viel mit Unrecht verspottet und geschmäht worden ist, später zurück.

durch natürliche Zuthat gehoben und verbessert. Die Vertreter der ausschließlich architektonischen Richtung sollten dies wohl beherzigen.

Als der malerische Stil sich von England über Europa verbreitete, wurde alles Regelmäßige nicht nur theoretisch verworfen, sondern, wo es ging und man die neue Mode — nicht anders schien und war es Vielen — mitmachen wollte, wurden alle bestehenden Gärten vernichtet, niedergehauen und in „englische“ verwandelt, meist ungeschickt genug. Ein Glück, daß es konservative Grundbesitzer gab, die das Alte nicht aufgeben wollten, weil es alt war, und die Neuerung viel kostete. So blieben uns wenigstens einige alte Gärten erhalten und zwar keine der schlechtesten, z. B. Versailles und Schönbrunn. Andere wurden erst später in Angriff genommen und von verständigen Gärtnern bearbeitet, welche mit wirklich schönen Partien, namentlich schönen alten Bäumen schonend umgingen. L. von Eckell hat mehrere französische Gärten mit Geschick und Verständnis in Landschaftsgärten umgewandelt, ohne die alten Alleen und selbst Kanäle zu zerstören. Aber unter allen mir bekannten Anlagen halte ich den Stuttgarter „Hofgarten“ für die gelungenste gemischte Anlage. Von der beibehaltenen schönen Allee aus rollen sich die malerischen Bilder des nur schmalen Landschaftsgartens dem sich Fortbewegenden gleichsam zu beiden Seiten auf. Bald fand in Deutschland die Ansicht Beifall, daß eine teilweise Erhaltung der alten Gärten, eine Vereinigung, wenigstens dem Zusammenhange nach, unserm Geschmack am meisten zusage. Hirschfeld, der älteste bedeutende Garten-Aesthetiker, wollte auf diese Vereinigung einen besonderen Stil gründen, den er „deutschen Gartengeschmack“ nannte. Man konnte ja den alten Garten beibehalten und ohne große Opfer aus dem Walde einen Park (nach damaligen Begriffen) machen. Eine geklärte Ansicht, warum in manchen Fällen auch regelmäßige Gärten schön, ja schöner sein könnten, bildete sich erst in den zwei ersten Dezennien dieses Jahrhunderts aus. Unter den nicht dem Gärtner- oder Architektenberufe Angehörigen nenne ich aus dieser Zeit nur Ludwig Tieck, den „Fürsten der Romantiker“. Er sagt im „Phantasius“: „In gebirgigen Gegenden scheint mir ein regelmäßiger Garten nicht nur der angemessenste, sondern auch der schönste, denn nur in diesem kann man sich von den erhabenen Reizen und der großen Bedrückung erholen, die die mächtigen Berge in uns erregen. Jedes Bestreben, hier etwas Romantisches schaffen und Baum- und Waldgegenden „malen“ zu wollen, würde jenen Wäldern und Felsenschluchten, den wunderbaren Thälern, der majestätischen Einsamkeit gegenüber nur albern erscheinen“. Fast dieselben Worten spricht Fürst Pückler-Muskau in seinem 1832 erschienenen, später zu besprechenden Buche „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ aus. Er sagt dort: „Die Gartenkunst der Alten, welche im 15. Jahrhundert in Italien durch das Studium der klassischen Schriftsteller und besonders die Beschreibung, welche Plinius von seinen Villen hinterlassen hat, wieder in Anwendung gekommen ist, und aus welcher später die sogenannte französische Gartenkunst in einer kälteren, weniger gemüthlichen Form hervorging, verdient hierbei (bei Gärten in von Natur schönen Umgebungen) die größte Berücksichtigung. Die reiche und prächtige Kunst, welche ein Hervorschreiten der Architektur aus dem Hause in den Garten genannt werden könnte, wie die englische ein Herantreten der Landschaft vor unsere Thür — möchte wohl zu dem erwähnten Zwecke am passendsten angewandt werden. Man denke sich z. B. in den Felsen der Schweiz, zwischen Abgründen und Wasserstürzen, dunkeln Fichtenwäldern und blauen Gletschern ein antikes Gebäude oder einen Palast aus der

Straße Valbi (in Rom), verziert mit allem Glanz und Schmuck der Architektur, umgeben von solchen Terrassen, reichen Parterres, vielfarbigen Blumen, durch schattige Rosen- und Weinlauben, kunstreiche Marmorstatuen und plätschernde Springbrunnen belebt, vor dem Garten aber die natürliche Pracht der Berge weit ausgebreitet rundumher. — Würde ein solches Bild nicht zu den reizendsten gehören und gerade dem Kontraste seine Hauptschönheit verdanken?“ So schrieb der „Fürst-Gärtner“, welcher den vollendetsten, durchaus malerischen Landschaftsgarten (Park) Deutschlands schuf.

Es hat dieser Ausspruch viel bewirkt und manche verkehrte Gartenanlage verhindert. Auch L e n n é bevorzugte in den späteren Jahren seines Wirkens den altitalienischen Stil vor Schlössern und Palästen. Bei Fürst P ü c k l e r - M u s k a u und L e n n é ist der Einfluß S c h i n k e l s, des genialen Baumeisters, nicht zu verkennen. Selbst in England, der Heimat des entgegengesetzten Stils, hat diese Richtung neuerdings so viele Anhänger gewonnen, daß R e i n o l d H o l e (Verfasser des köstlichen „Buch von der Rose“) sich beklagen und den Wunsch aussprechen konnte, man möge doch die alten englischen Gärten wieder herstellen. Schon 1862 schrieb ein Ausländer: „man ist in England auf den Rokostil zurückgefallen, ohne dessen Genie geerbt zu haben.“ Man darf dies aber nicht so auslegen, als wären die alten, großen Parke in England aufgegeben und durch Gärten im italienischen oder Rokostil ersetzt worden, sondern die Neuerung oder vielmehr das Zurückgehen auf Altes betrifft nur Blumengärten und Partien an den Schlössern und Landhäusern, besonders öffentliche Gärten, wie den Kristallpalast bei Sydenham. Auch hier zeigt die Mode, welche alte Rokokomöbel aus den Kumpelkammern zu hohem Werte gebracht hat, welche bei uns die sogenannte deutsche Renaissance durch riesige Kachelöfen, schwere geschnitzte eichene Möbel, alte Krüge und Humpen u. zum Ausdruck bringen will, ihren gewaltigen Einfluß. Die allgemeine Verbreitung der Teppichbeete und Teppichgärten auch in Deutschland kann man nicht ein Zurückkommen auf den Rokokogeschmack nennen. Sie betrifft ja nur Blumengärten, welche von jeher regelmäßig, mehr oder weniger künstlich waren. Das überreiche Material an Blumen und Pflanzen hat ebenfalls zur Verbreitung solcher Anlagen beigetragen. Uebrigens sind die Formen der modernen Teppichbeete ganz andere, als zur Rokokozeit, die besseren häufig von antiker Einfachheit.