

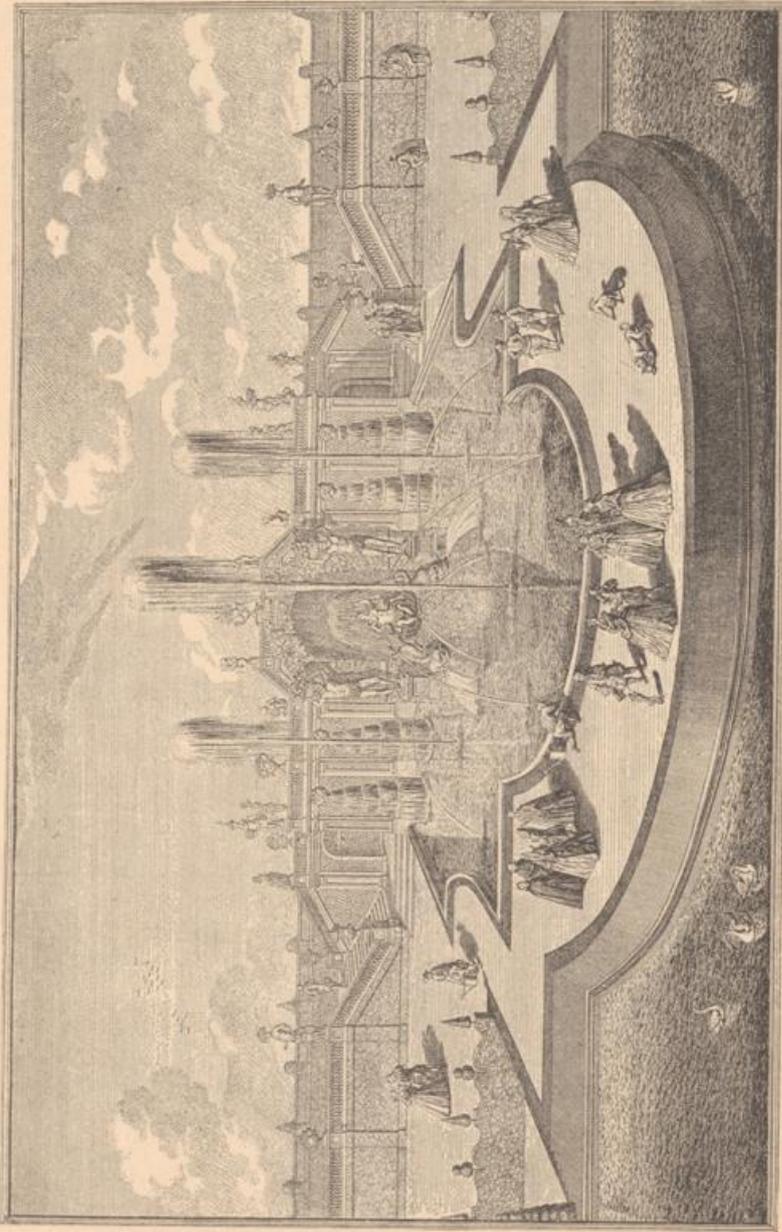
## 2. Kapitel.

### Der unregelmäßige oder natürliche Garten.

Unsere bisherige Untersuchung hat den Begriff des Gartens als die der Kunst unterworfenen Natur festgestellt und hat gefunden, daß die Art, in welcher die Kunst sich die Natur unterwirft, eine verschiedene sein kann und sein muß, je nach der Lage und Beziehung des Gartens, nach dem Wohngebäude oder der umgebenden Natur. Sie hat ferner erörtert, wie die Kunst in der Nähe der Wohnung zu walten hat, und sie hat die Bedingungen festgesetzt. Nun ist die Aufgabe die Untersuchung in jenen Theil des Gartens hinüberzuführen, welcher sich der freien Natur nähert, und hier, im sogenannten landschaftlichen Garten, die Gesetze zu betrachten.

Wir sollten eigentlich noch nicht vom landschaftlichen Garten sprechen, denn es ist hier nicht genau dasselbe gemeint, was der moderne Gartenkünstler darunter versteht. Sein Prinzip ist die Nachahmung der Natur, unseres Erachtens ein verkehrtes Prinzip, denn nicht auf die Nachahmung kommt es an, welche eine Herrschaft der Natur über die Kunst voraussetzen würde, sondern im Gegentheil auf die Beherrschung der Natur durch die Kunst. Da aber auch bei den modernen Landschaftsgärtnern die Nachahmung der Natur mehr im Munde geführt als zur Wahrheit gemacht wird, da auch, wenigstens bei den Künstlern unter ihnen, die Kunst das Hauptwort spricht, die Kunst allerdings mit Annäherung an die freien Formen der Natur, wie wir es in diesem Theile des Gartens wollen, so mögen wir uns immerhin jener Bezeichnung des landschaftlichen Gartens bedienen, statt der vielleicht passenderen des natürlichen Gartens, welche noch nicht allgemeine Aufnahme gefunden hat.

Offentliche Versammlung  
Düsseldorfer Bildungsvereins  
Sägeschloß, 1.



9. Architectonisch-plastisches Gartenbild aus der Favorita bei Mainz.

(Nach Kleiner, Repräsentation de la Faveur de Mayence, Kupferberg 1726.)

Offentliche Versammlung  
Düsseldorfer Bildungsvereins  
Sägeschloß, 1.

Öffentliche Bibliothek  
Düsseldorfer Büchergesellschaft  
Büchergesellschaft 1.

Die Kunstmittel in diesem landschaftlichen oder natürlichen Theile unseres Gartens sind keine anderen als im architektonischen Theile, aber die Anwendung derselben ist eine andere, ebensovohl nach der Masse wie nach der Gestalt. Rasen, Blumen, Gesträuche, Bäume und Wasser bilden auch hier das Material und auch Architektur und Sculptur sind nicht ausgeschlossen, aber die Blumen treten zurück vor dem Grün, und Grün und Wasser erhalten eine Freiheit, welche ihnen der architektonische Garten nicht gestattet.

Aber diese Freiheit erhalten sie erst allmählich, denn nicht plötzlich und schroff hört der eine Theil des Gartens in seinem besonderen Charakter auf und beginnt der andere. Das Wesen liegt gerade in dem Uebergange von der Architektur zur Natur, vom Hause zur Landschaft, und so muß auch hier ein Uebergang stattfinden, welcher die architektonischen Formen und Charakterzüge in die freien oder landschaftlichen hinüber leitet.

Die architektonischen Formen — das ist die Herrschaft der graden Linien, der regelmäßigen und symmetrischen Anlage — diese Herrschaft muß nun gebrochen werden. Die graden Linien werden von runden oder unregelmäßig sich windenden abgelöst; die gemauerten, mit Balustraden verzierten Terrassen gehen durch rasenbedeckte Böschungen und sich senkende Flächen, wenn anders die Beschaffenheit des Bodens dem entspricht, in leicht bewegtes Erdreich hinüber. Die Rasenflächen erhalten freieren Wuchs und werden zu blumengeschmückten Wiesen; die Hecken werden nicht mehr dem Schnitt der Schere unterzogen, oder vielmehr, es treten die Gesträuche an ihre Stelle; die Blumenbeete werden sparsamer und verschwinden endlich; dem Wasser wird, anscheinend wenigstens, freier Lauf gelassen, und seine Künste selbst, die man es machen läßt, müssen in der Natur möglich und motivirt erscheinen; vor allem aber werden nach und nach die Bäume der erste und maßgebendste Bestandtheil des Gartens.

Der architektonische Theil des Gartens gewährt vom Hause her dem Bewohner eine freie Uebersicht und Aussicht. Es wäre verkehrt diese Aussicht nun sofort im landschaftlichen Theile durch eine Wand von Bäumen zu versperren. Aussichten, Durchsichten, Perspectives, ob diese nun regelmäßig oder unregelmäßig gestaltet sind, gehören überall und mit Nothwendigkeit zu den Schönheiten des Gartens. Und hier hat der Vergleich mit dem Landschaftsmaler einmal ein Recht. Wie dieser in seinem Bilde dafür sorgen muß, daß der Beschauer nicht bloß eine glatte Ansicht von Berg und Wald

bekommt, wie er ihm nicht alles zeigt, sondern ihn noch anderes ahnen läßt, wie er seine Gedanken dadurch anregt und gewissermaßen in das Bild hineinzieht, so darf auch der Gärtner dem Bewohner nicht den Blick versperren und seinen Gedanken und Empfindungen gleichsam die Thüre zuschließen. Zu diesem Zwecke muß er ihm Durchsichten und Perspektiven eröffnen, um seine Blicke an verschiedenen Formen und Gegenständen hinabgleiten und ihn, ich möchte sagen, um die Ecke sehen zu lassen. Hierin aber ist die Aufgabe des Gärtners complicirter als die des Landschaftsmalers. Der letztere componirt für einen Blick, für eine Stellung, ein für allemal. Bewohner und Besucher des Gartens aber verändern ihre Stellung, sie promeniren und ohne zu wollen sehen sie die Gegenstände auch von anderer Seite und sehen nach und nach immer neue Gegenstände. Der Gärtner also muß viel und oft und eigentlich überall dafür sorgen, daß der Blick gleiche Befriedigung erhält, wie es im Wilde des Landschaftsmalers ein für allemal geschieht.

Da aber doch die Hauptansicht und Hauptperspective immer vom Wohngebäude ausgeht, von hier ja auch die Gestaltung des Gartens bedingt ist, so hat natürlich auch der Gärtner vor allem diese Hauptperspective zu bedenken. Zu dem Zwecke hat er in diesem Theile des Gartens, welcher den Uebergang zu den mehr waldigen Partien bildet, den Baumschlag lockerer und durchsichtiger zu halten. Das geschieht einerseits durch Vereinzelung der Bäume, zumal wenn ihm prächtige Exemplare zu Gebote stehen, andererseits durch Sparsamkeit der Gruppen. Hier in diesem Theile werden auch die edleren und seltneren oder fremden Bäume vorzugsweise ihren Platz zu erhalten haben, denn weiterhin, wo sich die Bäume waldig sammendrängen, erfordert es auch die Art des Waldes mehr von gleicher und von heimischer Art zusammenzustehen.

Ein anderes Motiv der Vergleichung, welches die Gärtner der Landschaftsmalerei entnehmen, ist weniger glücklich, der Vergleich mit Licht und Schatten. Der Landschaftsmaler hat es in seiner Hand Licht und Schatten nach seinem Willen zu vertheilen oder zusammenzuhalten; auf ihrer Anordnung beruht vor allem seine Wirkung. Sonnenlicht und Wolken Schatten stehen ihm zur freien Verfügung; er kann das Eine wie das Andere über die Scene werfen oder diese in Hellsdunkel hüllen, wie er will. Nicht so der Gärtner. Die Sonne kreiset ihre Bahn und die Wolken ziehen über sein Werk und spotten seiner. Was Morgens beleuchtet ist, liegt Abends

Öffentliche Leschalle  
Düsseldorfer Bildungsverein  
Jägerhofstr. 1.



10. Mondscheinscene im Park zu Méréville in Frankreich.  
(Nach Laborde, Nouveaux Jardins de la France. Paris 1808.)

Öffentliche Leschalle  
Düsseldorfer Bildungsverein  
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Leesehalle  
des  
Müsseldorfer Büchervereins  
Büchhofstr. 1.

im Dunkel, und die Schatten, die bei auf- und untergehender Sonne lang hin auf seine Rasenfläche sich werfen, sind Mittags aufgehoben und verschwinden.

So ist der Gärtner nicht Herr dieses großen Kunstmittels. Dennoch sieht er ein, daß auch seine Wirkung vorzugsweise auf dem Contrast und den Uebergängen von Schatten und Licht beruht. Da er nun aber beide in Wirklichkeit nicht in der Hand hat, so nimmt er die Baumgruppen als Schatten und die Rasenflächen als Licht und componirt mit ihnen seine Wirkung. Das ist nun wohl nicht ganz dasselbe; er componirt mit Hell und Dunkel, aber nicht mit Licht und Schatten. Auch dabei aber ist er weder der Mittel noch der Wirkung sicher. Die Bäume und Gesträuche selber sind gar verschieden nach dem Grade ihrer Helligkeit oder Dunkelheit. Die silbergrauen Oliven, die sich im Süden so oft mit den schwarzgrünen Steineichen paaren, sind heller als der Rasen. Unsere Buchen prangen im Frühling im hellsten Blätterschmuck, werden dunkler im Hochsommer, um sich im Herbst wieder licht und gelblich zu färben. Und die etwaigen Gebäude im landschaftlichen Garten, die doch in Mitrechnung zu ziehen sind, nehmen die einen unter den Gärtnern als Licht, die andern wieder als Schatten. Sie sind aber weder das Eine noch das Andere.

Unter diesen Umständen ist auf solche Uebereinstimmung mit der Landschaftsmalerei wenig Werth und Gewicht zu legen, und der Gärtner thut besser sich zu sagen, daß er mit Rasen und Gesträuchen und Bäumen zu componiren und seine Wirkung zu erzielen habe, als mit Schatten und Licht oder Hell und Dunkel.

Das schließt aber nicht aus, daß, wenn er in der Gesamtcomposition vom Stand der Sonne absehen muß, er sehr wohl im einzelnen Fall oder in einzelnen Partien des Gartens die Mitwirkung des Sonnenlichts oder seine Absperrung bedenken mag. Wenn wir auch nicht, wie es in der Epoche der Sentimentalität der Fall war, an einer Stelle zu Thränen gerührt, an anderer schaurig erschreckt, an anderer melancholisch oder heiter gestimmt sein wollen und uns einbilden, die Beschaffenheit dieses Platzes sei die Veranlassung dazu, so wollen wir doch nicht hier des Dunkels und der erfrischenden Kühle und dort des warmen Sonnenscheins entbehren. Aber mehr noch. Uns erfreut es mit vollem Recht einen Silberbach zitternd im Helldunkel dahin gleiten zu sehen unter Bäumen und Gesträuchen, die nur zerstreute Sonnenlichter auf ihn fallen lassen. Uns erfreut es, wenn

das goldene Licht der Abendsonne durch die Zwischenräume der Stämme oder durch leer gelassene Lücken bricht und in Streifen über die schwarze Fläche eines tiefen Teiches dahin fliegt oder in das Dunkel der dichten Baumkronen und der überhängenden Zweige eindringt. Uns erfreut es, wenn Abends leichte Nebel steigen und Busch und Baum umhüllen und alle Schärpen und Contouren verwischen, wenn nach Sonnenuntergang die Schatten schwinden und die Baumgruppen in schwarzen Massen vor uns aufsteigen und in scharfer Linie von dem noch immer erleuchteten Himmel sich abheben; uns erfreut es, wenn sodann hinter uns der bleiche Mond sich erhebt und immer heller und glänzender sein Licht auf die dunklen Massen wirft und aufs neue wieder Contouren, Formen, Gruppen vor unseren Augen erstehen (Abb. 10).

Effecte dieser Art, Effecte von Reiz, Zauber und Poesie, die sich so mannigfach darbieten, auszustudiren und hervorzurufen, soweit es in seiner Macht steht, ist wohl des Gärtners Aufgabe. Freilich muß er selber Gefühl und Empfindung dafür besitzen. Es sind künstlerische Effecte, nicht erkünstelte, nicht vom Verstande hineingetragen; sie dringen mit reiner Wirkung durch das Auge zur Seele: das Gefühl, die Stimmung, welche sie erwecken, sind natürlich, wahr und echt; es ist künstlerisches Behagen, die Freude am Schönen.

Aus solchen Gesichtspunkten, zu solchem Ziele kann daher der Gärtner wohl überlegen, wo und wie er seine Bäume pflanzen soll, ob sie einen Platz beschatten oder dem Lichte frei lassen sollen, ob sie sich vor die Sonne stellen, ihre Strahlen absperrn oder ihnen Einlaß und Durchgang gewähren. Immer aber sind es Ausnahmen, Gesichtspunkte, die nur den einzelnen und besonderen Fall entscheiden.

Im allgemeinen, nach der Regel, sind Farbe und Form die Eigenschaften der Bäume, mit welchen der Gartenkünstler zu rechnen und zu arbeiten hat. Schatten und Licht sind veränderlich, wechselnd den ganzen Tag, Farbe und Form bleiben, freilich auch nur, soweit es die Natur im Kreislauf der Jahreszeiten oder in ihrem oft unberechenbaren Wachsthum erlaubt. Aber auch hierin ist sie selber gebunden und hat ihre Grenzen, ihre Gesetze.

Die Palette, welche der Baumschlag mit seinen Farben dem Gärtner bietet, ist freilich eine beschränkte: nichts als Grün und wieder Grün; zu viel Grün vielleicht wird derjenige sagen, der sein Auge an die reichfarbige



11. Gartenbild mit verschiedenem Charakter der Bäume; aus Malmaison.

(Nach Laborde, Nouveaux jardins de la France, Paris 1868.)

Öffentliche Leihbibliothek

Düsseldorfer Bildungsverein

Bücherei Nr. 1.

Öffentliche Leihbibliothek

Düsseldorfer Bildungsverein

Bücherei Nr. 1.

Öffentliche Leerschelle  
des  
Musikvereins: Bildungsverein  
Bogenstraße 1.

Erscheinung südlicher Landschaften gewöhnt hat. Im Grün freilich sind der Töne und der Tinten, d. h. sowohl der Abstufungen in Hell und Dunkel sowie der Mischungen mit anderen Farben, unzählige. Vom dunkelsten Schwarzgrün der Steineichen und Erlen gehen die Stufen herab zum jungen warmen Frühlingsgrün der Buchen und Birken. Dem lichten Gelbgrün auf der einen Seite steht ein blaugrünes Laub auf der anderen Seite gegenüber. Den stärksten Gegensatz in der Farbe bilden wohl die Blutbuche und die Silberpappel (von den Farben des Herbstes abgesehen), bei der einen das dunkle Rothgrün oder vielmehr das grün gemischte Roth und bei der anderen das weiße, glänzende Grün, das kaum noch Grün zu nennen. Dunkel sind fast durchweg die Nadelhölzer, theils um der Tiefe ihrer Farbe willen, theils durch die Art, wie sie sich dem Lichte gegenüber verhalten. Dann mit ihren Nadeln wirken sie wie der Sammet mit seinen aufrecht stehenden Fäden; wie dieser, so saugen auch sie das Licht gewissermaßen in sich hinein. Daher erscheinen sie gleich ihm dunkel und nur erleuchtet um den Rand. Im Gegensatz wirft das Laub das Sonnenlicht zurück und ist daher in seinen Massen hell und glänzend. Unter gleichem Licht ist also das Nadelholz immer dunkler als das Laubholz.

Mit diesen verschiedenen Tönen und Tinten nun, deren Erscheinung noch durch die Beschaffenheit der Oberfläche, ob glatt und glänzend oder rauh und matt, verändert wird, hat der Gartenkünstler zu arbeiten. Seine Farben mischen sich freilich nicht gleich denen des Malers auf der Palette; sie bleiben immer gesondert, aber sie lassen sich in Contrast stellen oder mit zarten Uebergängen harmonisch verbinden. Wie das in jedem einzelnen Falle zu geschehen hat, ob der Contrast oder die stufenweise Abschattirung vorherrsche, ob die verschiedenen Töne rascher zu wechseln oder in Masse zu vereinigen sind, darin besteht das künstlerische Geschick, der Geschmack des Gärtners, wenn er wirklich ein Künstler ist.

Aber die Farbe ist es nicht allein, welche der Gärtner in der Wahl und Zusammenstellung der Bäume zu bedenken hat: zur Farbe gesellt sich die Form (Abb. 11).

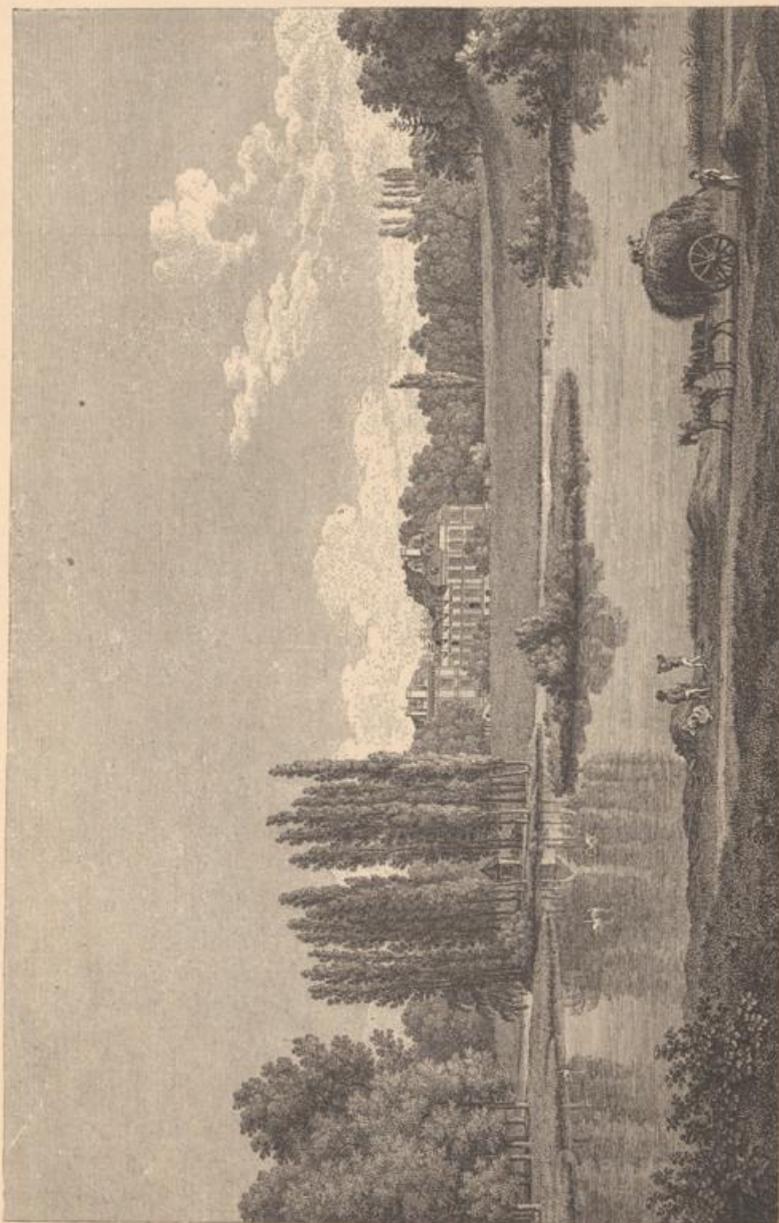
Die Form des Baumes beruht auf dem Wuchse, den die Natur seiner Art vorgezeichnet hat. Der eine Stamm schießt gerade, schlank und eben empor, derjenige der anderen wächst mächtig in seinem Umfang, spaltet seine Rinde und gewinnt, je älter er wird, ein rauheres, derberes, zerrißenes, von Runzeln und Auswüchsen bedecktes Aussehen. Um den Stamm

der italienischen Pappel oder der Cypresse legen sich schlanke Aeste vertical aufstrebend dicht herum und bilden mit ihm eine belaubte Säule; Fichten und Tannen entsenden ihre Zweige mit regelmäßiger Stellung in horizontaler Linie und senken sie selbst abwärts, gedrückt von der Schwere der Zweige und Nadeln; nach oben sich verzügend, spizen sie sich zu in der Form der Pyramide. Die Pinie strebt mit gradem Stamm in mächtige Höhe und krönt oben ihre Spitze mit einem Gewirre zahlreicher Aeste ringsum gleich einem Schirmdach. Die knorrige Eiche bildet Aeste von gewaltiger Stärke und unregelmäßigem, stets abspringendem, winkligem Wuchse, während die Linde und die Buche, die es an Stärke der Aeste ihr gleichthun, dieselben gleichmäßiger und regelmäßiger um sich gestalten. Birken und Weiden, in der Art jener, die man Trauerbäume nennt, umgeben sich mit einer regengleichen Fülle dünner und schwanker Berten, die sich selber nicht zu tragen vermögen und senkrecht zum Boden herabhängen.

Schon aus diesem Grunde des verschiedenen Wachses der Stämme und Aeste ist die formelle Erscheinung der Bäume mit ihren Blätterkronen eine sehr mannigfache. Die einen schießen empor in Säulenform, die anderen bilden eine gespitzte Pyramide, wieder andere haben Kugel- oder Eiform, wieder andere haben ganz unregelmäßige Contouren, je nach dem isolirten Heraustreten ihrer Aeste und Zweige. So die Eiche, welche mit ihrer Unregelmäßigkeit, namentlich wenn sie alt und verwettert geworden, gewissermaßen die wilde Romantik unter den Bäumen vertritt, während Linde, Buche, Kastanie, Platane durch die ebenmäßige, ungebrochene Wölbung ihrer Blätterkrone erfreuen, wie in classischer Gestaltung.

Noch mannigfaltiger wird die Erscheinung durch Form und Stellung der Blätter selbst. Obwohl das Laub in Massen und gemeinlich aus der Ferne wirkt, ist die Wirkung doch eine andere, ob die Blätter groß oder klein sind, groß wie bei der Kastanie oder klein wie bei der Birke, ob sie sich dicht zu Haufen drängen, undurchdringlich dem Blicke, oder ob sie dünn gesäet, schütter, durchsichtig dastehen, ob sie längliche oder gerundete, gelappte oder gespitzte Form haben, ob sie den Zweig umstehen oder gesiedert demselben folgen. Und wie mit dem Laube, so ist es mit den Nadeln nach Stellung, Länge und Gestalt. Auch hier die Verschiedenheit, die sich von ferne her in der Gestaltung des Baumes kenntlich macht.

So sind die Kunstmittel. Mit diesen nun hat der Gärtner gleichsam Bilder zu schaffen, Bilder farbig und plastisch zugleich, Bilder, die in voller



12. See mit Inseln im Garten von Guiscard, Frankreich.  
(Nach Laborde, Nouveaux jardins de la France. Paris 1808.)

Öffentliche Leschalle  
 Düsseldorf. Bildungvereins  
 Hagedornstr. 1.

Öffentliche Leschalle  
 Düsseldorf. Bildungvereins  
 Hagedornstr. 1.

Öffentliche Leesehalle

DüsselDorfe. Büchergesell.  
Büchhofstr. 4

Wirklichkeit vor unserem Auge stehen. Er ist aber in der schwierigen Lage sie nicht sogleich fertig hinstellen zu können, denn er muß jung pflanzen und das Werden und Wachsen der Natur überlassen, die oftmals seine Berechnungen und Erfahrungen täuscht und ihren eigenen Weg geht. Er weiß zwar, daß die Eiche immer eine Eiche bleibt und über ihre Art nicht hinauskommt; er kann auch wohl nachhelfen, wenigstens Unliebsames entfernen und somit Licht schaffen und auch den Contour verändern; immer aber ist seine Macht eine beschränkte, die gar bald überall an ihre Grenzen stößt.

Nichtsdestoweniger muß er sich jener freien Mittel zu seinen Kunstgebilden bedienen, und diese müssen wie andere Kunstwerke Mannigfaltigkeit mit Harmonie vereinen. Ohne Mannigfaltigkeit würde er langweilig werden, ohne Harmonie oder Einheit würde er Unruhe, Mangel an Befriedigung erwecken. Farbe, Form, Linie müssen gleicherweise wechseln. Mischen und Gruppieren ist der Weg dazu. Besonders schöne Bäume mag er einzeln hinstellen, um sie in ihrer vollen Pracht würdigen und genießen zu können; vielleicht ist das sogar, eben um der Abwechslung willen, zuweilen nothwendig. Hauptsächlich aber ist es die Gruppe und die Gruppenzusammensetzung, worauf es ankommt. Schon die Gruppe für sich setzt Mischung, Gegensatz der Formen, und vor allem Wechsel der Horizontlinie voraus, Wechsel der runden Kronen mit spitzigen Pyramidenformen oder säulenförmig aufschießenden Bäumen, sowie ungleiche Höhen derselben. So tritt Gruppe zu Gruppe. Es können aber die Gruppen selber, in sich gleichartig nach ihrem Bestande, verschieden aber von einander nach Farbe, Gestalt und Höhe, in Gegensatz gestellt werden. Und je größer die Fläche, welche der Garten bedeckt, und je weiter die Entfernung von den Wohngebäuden, um so mehr wird das der Fall sein müssen, bis auch die Gruppen selber in Annäherung an die Landschaft waldartig gleichförmig zusammentreten.

Wie der Gartenkünstler auf diese Weise und mit diesen Mitteln schöne Kunstgebilde schafft, Gebilde, nicht bloß schön und gefällig von einer Seite oder von einem Standpunkt her, sondern wechselnd hinter einander und nach einander, wie sie dem Spaziergänger im Vorwärtsschreiten entgegentreten, darin hat sich seine individuelle Kunst, sein Talent, sein Geschmaek und seine Erfahrung zu zeigen und zu bewähren. Er muß wissen oder vorahnen, wenn er seine jungen Bäume pflanzt, in welcher Gestalt und Wirkung sie aufwachsen und zusammenwachsen; er muß wissen, wenn er

umgekehrt einen vorhandenen Wald zum Park auslichtet, wo er die Art anzulegen hat, um freies Feld zu erhalten oder eine Stelle zu durchleuchten oder ein Dickicht zu belassen, oder wo er vorzupflanzen hat, um den Anblick und Einblick zu verschließen.

Aber die Aufgabe des Gärtners im landschaftlichen oder natürlichen Theile des Gartens ist damit noch nicht erfüllt. Man kann hier wohl absehen vom plastischen Schmuck, den der architektonische Garten kaum entbehren kann, während er im landschaftlichen mindestens überflüssig ist und meist auch nur der Sentimentalität seine Verwendung verdankt, nicht so aber ist es mit dem Wasser. Freilich, wenn das Wasser nicht in einer gewissen Fülle und Kraft vorhanden ist, wenn es nicht fließt, sondern stehende, faulende Lachen bildet oder nur bindfadengleich durch die Wiege rinnt, alsdann ist es immer besser ganz darauf zu verzichten. Wenn es aber in reichlichem Maße vorhanden ist und strömt und treibt, dann kann es zum schönsten Schmuck auch des landschaftlichen Gartens werden. Ja man möchte sagen, es kann kaum des Wassers zu viel werden, und es giebt ja auch Gärten, denen der Reichthum der Gewässer, Seen, Teiche und Flüsse und Kanäle, den eigentlichen Charakter aufdrückt.

Wasser ist das Auge im Antlitz der Landschaft. Eine Gegend mag wild, romantisch, erhaben, großartig sein ohne Wasser, ohne reichliches Wasser: schön, vollkommen schön ist sie nicht. Wo es nicht ist, werden wir es immer vermessen, seinen Spiegelglanz, seinen Silberschimmer, seine stille, blinkende Fläche oder auch sein Leben und seine Bewegung, sein Rauschen und Schäumen, seine murmelnden Wellen.

Der Gärtner wird also, wenn er des Wassers die Fülle hat, an bedeutsamer, weit sichtbarer Stelle einen Teich oder einen See schaffen, den hellsten Punkt, das höchste Licht in seinem Gesamtbilde, einen Spiegel seiner Umgebung, in dessen Tiefe dieselbe, von verklärendem Glanze umleuchtet, widerscheint. Er muß aber, in Uebereinstimmung mit dieser Umgebung, den See wie einen von der Natur geschaffenen behandeln, d. h. ihn nicht in Dämme und Mauern einschließen. Er muß seinen Ufern sanft schwingende Linien geben, sie in Buchten einziehen oder um Vorsprünge, Halbinseln sich herumwinden lassen. Das aber soll nicht deshalb geschehen, um mit diesen Mitteln dem See das Ansehen größerer Ausdehnung zu geben, als er wirklich besitzt, wie es nach gärtnerischer Lehre heißt — solche perspectivische Täuschung scheint uns immer verfehlt —



13. Gartenbild mit einem Fluß, aus dem Park von Ermenouville.

(Nach Laborde, Nouveaux Jardins de la France. Paris 1808.)

Hortensien-Parthie

Düsseldorfer. v. Düngelstein.

Jägerhofstr. 4

Öffentliche Lesehalle  
Düsseldorfer Bildungsvereins  
Jägerhofstr. 4

Monticchi Penelope

Monticchi Penelope

Monticchi Penelope

sondern um dadurch eine Fülle verschiedener Ansichten und Bilder entstehen zu lassen. Bei solchem Wechsel läßt man hier das Ufer in blumiger Wiese zum Rande des Wassers hinabgleiten, dort hebt es sich steiler empor, um am Ende einer Halbinsel schroff zum See abzufallen; dort wieder umspülen die Wellen Busch- und Baumgruppen, deren Gezweig sich zum Wasser herabneigt; an anderer Stelle wird das Auge von schönen, großblättrigen Uferpflanzen gefesselt oder von Schilf und Rohr, das den Rand umsäumt. Das alles wird den Charakter der Natürlichkeit tragen, aber angeordnet von künstlerischem Geschmak, von der Kunst, die nicht nöthig hat sich zu verbergen, wenn anders sie ihre Sache gut macht.

Den schönsten Schmuck des Sees, wie des natürlichen so des künstlichen, bildet aber die Insel (Abb. 12), wenn sie mit Bedacht angelegt und die Wasserfläche groß genug ist, um die Insel übersehen und mitsammt ihren Bäumen und Gebüsch im Spiegel erblicken zu können. Sie bedarf nicht des bewegten Bodens, des anschwellenden, ansteigenden und abfallenden Erdreiches, noch viel weniger der gethürmten Steine oder Felsen, wenn solche nicht von Natur vorhanden sind, aber ihre Horizontlinie muß Bewegung zeigen, ihre Baumgruppe in Form und Linie wechseln. Blumen sind nicht ausgeschlossen, ein Pavillon kann ihr Bedeutung verleihen und eine Brücke sie mit dem Lande verbinden, denn sie mag und soll nicht bloß einen schönen Anblick, sondern auch einen anmuthigen Aufenthalt gewähren.

Wie See und Teich durch ihren stillen, blanken Spiegel, so erfreuen Fluß und Bach durch Leben und Bewegung (Abb. 13). Ueber den Fluß selber, ob er den Garten durchzieht oder bloß ihn begrenzt, wird der Gärtner wenig Gewalt haben. Es wird ihm selten gestattet sein denselben abzulenken oder hinzuleiten oder ihm einen Lauf zu geben nach seinem Willen. Der Gärtner wird daher darauf Bedacht nehmen, wie er die Ufer säumt, sei es mit Pflanzen, mit Gebüsch oder Bäumen, wie er seine Wege hinanführt und Stellen frei macht, von denen aus der Fluß einen anziehenden Blick darbietet; er wird Brücken anlegen, nicht bloß um die Verbindung der Ufer herzustellen, sondern auch den Fluß hinauf und hinab die Perspektiven zu schaffen, vielleicht den größten Reiz, den der Fluß zu bieten hat. Wenn anders die Beschaffenheit der Gegend es gestattet, dann mag der Gärtner das Leben des Flusses vermehren, indem er ihm Hindernisse in den Weg legt, Steine oder Felsen, an denen das Wasser sich bricht, falls dieses nicht übermächtig ist und der künstlichen Anstrengungen spottet.

Aehnliche, aber bescheidnere Reize, Reize der intimsten Art, gewährt der Bach, sei es daß er wie ein Silberband sich durch die blumige Wiese schlängelt, sei es daß er, überwachsen vom Gebüsch, dahin gleitet, sei es daß er sich in das Dickicht waldiger Gruppen verliert, oder als lebendiger Quell frisch und kühl aus demselben hervortritt, oder einem schattigen Ruheplatz seine eintönige, Gedanken und Sinne in Träume wiegende Musik verleiht. Das ist berechtigte Stimmung, und der Gärtner hat die Aufgabe ihr an diesem Theile und in dieser Art des Gartens seine Kunst zu leihen, denn was er schafft, sind künstlerische Naturbilder, Bilder für das Auge und Bilder für die Seele zugleich.

Mannigfacher, effectvoller werden die Reize des Baches, wenn ihnen ein bewegtes Terrain zu Hülfe kommt, wenn der Bach aus einer Felsenschlucht hervorbricht, über Gestein in Cascaden herabfällt (Abb. 14) oder munter über Kiesel das Thal entlang rauscht. Auch solche Effecte mag die Kunst des Gärtners auffuchen; er mag ihnen nachhelfen, durch entgegengestellten Widerstand die Wirkung verstärken, durch Pflanzen und Bäume das Bild bereichern und verschönern. Ja er mag diese Effecte selbstthätig und erfinderisch hervorrufen, wo sie nicht vorhanden sind, aber nur da, wo sie vorhanden sein könnten. Die Beschaffenheit des Bodens, Hügel, Schluchten, Felsen, die in Wirklichkeit vorhanden sind, müssen die Existenz eines natürlichen Wasserfalls möglich erscheinen lassen. Stellt sich unsern Blicken nur ein künstlich aus der Ebene aufgethürmter Hügel dar, von dessen Höhe ein Wasserfall herabstürzt, so wird unsere erste Frage sein, wie kommt das Wasser da hinauf, da es nicht bergauf fließt? Diese im architektonischen Garten überflüssige, hier im natürlichen aber vollberechtigte Frage läßt uns die Schönheit der Anlage nicht zum Genuße werden. Die beleidigte Logik siegt über die Aesthetik.

Und wie mit künstlichen Wasserfällen, so ist es auch mit künstlichen Felspartien (Abb. 15) in diesem Theile des Gartens. Steine zu Felsen emporthürmen auf flacher Niederung, wenn rings weithin kein Gestein und kein Gebirge zu entdecken ist, Grotten aus ihnen erbauen, wo sie eine Unmöglichkeit sind, wilde, romantische Scenerie schaffen wollen, wo die Natur durchaus zahmen und sanften Charakter trägt, das alles ist hier, wo die Kunst der Natur folgt, widersinnig und läuft meistens nur auf ein kindisches Spiel hinaus, das wenig oder keinen Eindruck macht.

Soll der Boden verändert werden, so muß es im Einklang mit seinem



14. Natürliche Cascade im Garten von Méréville.

(Nach Laborde, Nouveaux jardins de la France, Paris 1808.)

Düsseldorfer Bildungsvereins  
Büchhofstr. 1

Düsseldorfer Bildungsvereins  
Büchhofstr. 1





15. Felsenpartie im Garten von Morfontaine in Frankreich.  
(Nach Laborde, Nouveaux Jardins de la France. Paris 1808.)

Öffentliche Lesehalle  
 des  
 Büchervereinigungsvereins  
 Büchhofspl. 1.

Öffentliche Lesehalle  
 des Büchervereinigungsvereins  
 Büchhofspl. 1.

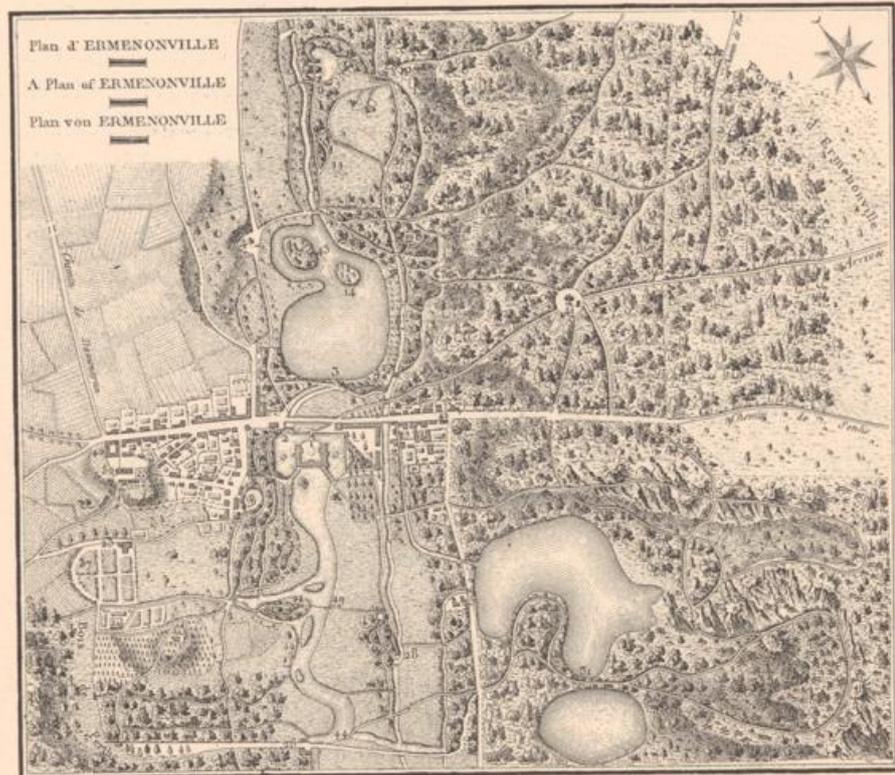
Öffentliche Zeichnung  
Düsseldorfer Bildhauerschule  
Bücherei

Charakter und seiner Beschaffenheit geschehen. Berge errichten und Thäler schaffen, wo die Natur sie verweigert hat, ist ein widersinniges und überflüssiges Beginnen, das den Aufwand der Arbeit nicht lohnt, den es gekostet hat. Der Zweck solcher Bodenveränderung kann immer nur der sein Ansichten und Ausichten zu schaffen, um den ganzen Garten und seine Theile besser sehen und genießen zu können. Zu diesem Zwecke ist es aber nicht nöthig steile Höhen zu thürmen; es genügen sanfte Schwellungen, die sich langsam zu Aussichtspunkten erheben. Solche Schwellungen und Erderhöhungen lassen sich auf der Ebene denken, die doch nie oder selten tafelförmige Gestalt hat, und somit sind sie aus diesem Gesichtspunkt wohl motivirt. Die Gewohnheit des Gärtners bepflanzt sie stets oben mit Bäumen, in der Absicht sie dadurch höher erscheinen zu lassen und der Vertiefung zwischen ihnen den Anschein eines Thales zu geben. Wie immer, so ist auch hier die auf falschen Schein gerichtete Absicht eine verfehlte. Das Ziel kann nur sein den Anblick zu verschönern und bedeutender zu machen, gefällige, anmuthige Bilder hervorzurufen, die uns künstlerisch erfreuen. Zu solchem Zwecke mag freilich auch der Wald auf der Anhöhe dienlich sein. Sind Berge, Hügel, Thäler von Natur vorhanden oder steigt der Garten vom Berge in das Thal herab, so wird solche Lage bestimmend auf den Charakter des landschaftlichen oder natürlichen Gartens einwirken, grade wie überreichlich vorhandenes Wasser den Garten der Ebene zu einer Verbindung von Inseln und Teichen machen kann, bei welcher so zu sagen das Festland nur wenig Raum und Bedeutung behalten hat.

Höhen und Wasser, d. h. der Genuß, den sie gewähren, wo sie vorhanden sind, werden vorzugsweise die Führung der Wege bestimmen. Wie wir gesehen haben, hat die grade Linie des architektonischen Gartens im landschaftlichen Theile ihre Herrschaft an die gewundene Linie abgetreten. Uebersieht man nun Grundpläne solcher landschaftlicher Gärten (Abb. 16), so scheinen die Linien der Wege sinnlos in vollkommenster Willkür zu laufen, sich windend und krümmend und verschlingend wie Gedärme, eine Qual für ein kunstgebildetes Auge. Es mag auch oft genug solche Willkür die Linien auf dem Papiere gezogen haben, und der Garten hat sich fügen müssen, richtig aber muß auch darin die Vernunft walten, und Gründe müssen vorhanden sein, welche den Lauf der Wege grade so oder so leiten.

Diese Gründe sind doppelter Art, physische und künstlerische. Wenn der Garten groß genug ist, und wir setzen ihn hier in unserer allgemeinen

Betrachtung also voraus, so soll er seinem spazieren gehenden Besizer den Genuß möglichst zu jeder Zeit gewähren. Er muß also Wege haben, die frei im Sonnenschein liegen, und andere, welche, den Dienst schattiger Alleen versehend, durch waldartige Anlagen dahinführen. Wärme und freie



16. Grundriß einer unregelmäßigen Anlage. Park von Ermenonville (Laporte).

Luft auf der einer Seite, Kühle, Schatten und Waldluft auf der anderen, das sind die physischen Gründe.

Die Natur, so pflegt der Landschaftsgärtner zu sagen, zieht keine graden Wege, allein sie schafft auch keine krummen; immer ist es der Mensch, der zu seinem Bedürfniß sie macht, die graden wie die gewundenen. Wo er kann, wird er aus praktischem Gesichtspunkt gewiß die grade Linie vorziehen als die kürzeste, um zum Ziele zu gelangen. In bewegtem Terrain aber, auf Hügeln und Bergen ist der grade Weg nicht immer der kürzeste,

Offenbachs Landschaft  
 in  
 Düsseldorf für Bildungszwecke  
 Büchsch. 1.

wenigstens nicht der bequemste. Hier gleitet der Weg oftmals besser sich krümmend um den Hügel herum oder an den Lehnen der Berge entlang, Thälern und Buchten in ihren Windungen folgend. Dies ist wohl der erste Grund, und nicht die Beachtung der Schönheitslinie, warum zuerst in den landschaftlichen Gärten, in denen man bewegtes Terrain dem ebenen vorzog, die gewundenen Linien statt der graden des französischen Gartens eingeführt wurden. Der Grund ist noch wenig von ästhetischer Art, aber es kommt ein rein künstlerisches Motiv hinzu. Dieses Motiv ist die Wege so zu führen, daß sie wechselnde Bilder zeigen, daß sie die schönsten Ansichten gewähren und zu den Punkten hinleiten, die man zu besonderem Genuß bereitet hat. So führt man sie unmerklich zu den Aussichtspunkten, zu den Plätzen der Einsamkeit und der Ruhe; man leitet sie so, daß sie, kommend und gehend und wiederkehrend, sich den Seen, Flüssen und Bächen nähern, wo eben die Kunst des Gärtners ein schönes Bild, eine reizende Aussicht, einen anmuthigen Platz geschaffen hat. Es wäre nicht nothwendig, wie es geschieht, Ecken und starke Krümmungen oder grade Wege zu vermeiden; man vermeidet sie aber doch, weil sie mit dem ganzen herrschenden Charakter im landschaftlichen Theile des Gartens in Disharmonie stehen. Die Betrachtung des Grundplanes kann leicht zu dieser Ueberzeugung führen. Auch sind die sanft geschwungenen, unmerklich sich krümmenden Wege dem Spaziergänger, der sich so gerne in Träumereien verliert, wohl ohne Frage bequemer und angenehmer als häufige und schroffe Ecken und Abbiegungen — ein Grund mehr, diese in der Anlage des landschaftlichen Gartens zu vermeiden.

Wie der bequemen Wege, die zu ihnen führen, so bedürfen die Ruheplätze und Aussichtspunkte auch der Sitze oder Bänke, sowie der schützenden Dächer, der Lustgebäude. Auch diese fallen in die Aufgabe des Gartenkünstlers, denn sie sollen mit seinen Anlagen in Harmonie stehen, wenigstens ihnen nicht ästhetisch widerstreiten. Zum Zwecke dieser Harmonie sind nun die Landschaftsgärtner so weit gegangen — und sie thun es noch heute — die Sitze und Bänke aus rohen, noch mit der Rinde bekleideten Knüppeln herzustellen, vermeinend, so seien dieselben in größtmöglicher Uebereinstimmung mit der Natur. Die Natur läßt aber keine Sessel und keine Bänke wachsen, auch diese nicht, wie sie Gesträuche und Bäume wachsen läßt, und so verathen diese Bänke immer die Menschenhand, wie sie auch aussehen mögen. Zudem aber sind sie roh, ungesügte und häßlich von Aussehen und schmerz-

haft unbequem zum Sitzen. Wehe dem, der auf ihnen seine Ruhe sucht! Sie sind also gänzlich zu verwerfen. Da die Sitze und Bänke ja doch einmal das Werk der Menschenhand sind, so brauchen sie ihren Ursprung auch nirgends zu verleugnen. Wenn sie bequem, solide, dauernd im Wetter sind, so erfüllen sie ihren Zweck, selbst ästhetisch; viel Kunst erfordern sie nicht; zuviel kann ihnen nur schaden.

Ähnlich wie mit den Knüppelbänken steht es mit Geländern und Brücken oder Ziergebäuden aus rohen Stämmen. Sie sind weder Natur noch Kunst. Die Brücken zudem machen einen unsoliden und die Ziergebäude einen rohen Eindruck; sie zieren nicht und versetzen uns um Jahrtausende aus der Cultur in die Uncultur zurück. Man belegt auch die Säulen der Pavillons und Gartenhäuser oder mit dem Garten in Verbindung stehender Ruhhäuser mit Birkenrinde. Auch das ist Spielerei und nicht einmal eine anmuthige. Die Menschenhand, die sich verbergen will, kann auch hier sich nicht verleugnen; die Natur spottet ihrer: in wenig Zeit löset sich die Rinde, springt ab, fällt herunter und das Aussehen wird häßlich, verfallen und redet nur von Nachlässigkeit.

Der landschaftliche Garten kann vielleicht solcher Zier- und Lustgebäude ganz entbehren, und der strenge Stil verwirft sie sogar. Allein der Bewohner und Spaziergänger hat auch hier ein Recht auf Schutz gegen die Unbilden des Wetters und den Brand der Sonne. An Ruhe- und Aussichtspunkten will er verweilen, unbelästigt. So muß jeder Gartenstil sich mit dieser Forderung abfinden. Da also auch die landschaftliche Gartenkunst diese Gebäude nicht vermeiden kann und die Natur ihr nicht den Gefallen thut sie wachsen zu lassen, so kann sie nichts Besseres thun, als die wirkliche Kunst statt ihrer falschen Surrogate zu Hilfe zu rufen. Natur und Kunst, richtig verstanden, werden sich auch hier vereinigen lassen.

Damit soll nun weder den Gartenruinen noch den Gartentempeln das Wort geredet sein. Wer möchte leugnen, daß eine wirkliche Ruine, die Ruine eines alten Schlosses, einer Kirche oder Kapelle, mit Epheu überwachsen, umbliht und umbuscht, unter Bäumen halb versteckt und halb hervorragend, einen höchst reizvollen Anblick gewährt und Auge und Gemüth mit dem Zauber der Erscheinung und dem Zauber der Erinnerung gleicherweise in gemischtem Eindruck fesselt. Aber solcher Ruinen hat uns die unwälzende Cultur der modernen Zeit nicht allzu viele übriggelassen, und wir finden sie am seltensten dort, wo wir grade einen Garten anlegen. Wollen wir sie aber neu und



17. Künstliche Ruinen im Garten von Veſz in Frankreich.

(Nach Laborde, Nouveaux Jardins de la France, Paris 1798.)

Öffentliche Lechmitt

Düsseldorfer Bildungsvereins  
Büchhofstr. 1.

Öffentliche Lechmitt

Düsseldorfer Bildungsvereins  
Büchhofstr. 1.

Spanisches Leinwand  
200  
Dusseldorf bei Bismarckstein  
Bismarckstein 4

künstlich errichten (Abb. 17), so begehen wir einen Widerspruch, der unvermeidlich den Fluch der Lächerlichkeit auf sich zieht. Gemeiniglich schaffen wir mit unseren Mitteln auch nur schwache Abbilder aus unzulänglichem Material, die, sobald sie fertig, trotz ihrer Neuheit, doch schon Ruinen von Ruinen sind. Die Gegenwart hat daher solche Gartenkünstelei mit vollem Recht wohl gänzlich aufgegeben.

Nicht ganz so weit steht es schon mit dem Tempelbau im Garten. Auch er ist, wie die Schöpfung künstlicher Ruinen, der Ausfluß eines bestimmten Gartenstils oder vielmehr einer bestimmten Epoche desselben. Damals mußten nicht bloß Pavillons, Gartenhäuser, selbst Kuh- und Pferde- ställe und Scheunen die Form säulengetragener griechischer Tempel haben, Wände und Säulen nach damals vermeinter antiker Art weiß getüncht, um Marmor zu gleichen. Das war ebenso ein Widerspruch in der Idee, ein Widerspruch nach Zeit und Vertlichkeit, und zugleich ein greller, unlösbarer Contrast in Farbe und Form. Die weißen Gebäude schrien weithin aus dem Grün der Umgebung heraus, und die Strenge der gradlinigen, auf anderem Boden geschaffenen Architekturformen wollte sich mit den Linien und Formen unserer Baumkronen nicht vereinigen lassen. Auch diese Mode sank wieder, aber Gärtner und Gartenbesitzer haben sie noch heute nicht ganz aufgegeben.

Beide, sowohl diejenigen, welche die Gebäude im landschaftlichen Garten wie von Natur gewachsen erscheinen lassen wollen, wie diejenigen, welche sie in einem bestimmten Kunststil errichten, verkennen die Aufgabe in gleicher Weise. Offene Pavillons, Gartenhäuser, das sind Lust- und Ziergebäude, in deren Art und Kunst es liegt, daß sie leicht, zierlich, gefällig sich darstellen. Sie brauchen nicht der schweren, nicht der stülvollen Architektur. Ihr Element ist Grazie und Phantasie. Ein offener oder geschlossener Holzbau in mehr oder weniger reicher Zimmerung, Gitterwände, von Epheu, Kletterrosen, Winden oder anderen Schlingpflanzen überzogen, ein leichtes Dach, in Gefüge und Ornament seinem Material angemessen, das sind hauptsächlich die Erfordernisse. Die Phantasie des Gartenarchitekten findet auf diesem Wege Spielraum genug sich in Freiheit und Schönheit zu ergehen. Handelt es sich um mehr, um Wohngebäude für den Pförtner, den Gärtner oder Förster, so wird der Stil des Herrenhauses maßgebend sein müssen. Niemals aber soll man die Wahrheit verlassen, niemals den Gärtner oder den Pförtner in einem Hause wohnen

lassen, das sich als griechischer Tempel oder als Burg- oder Kapellruine darstellt.

Der Wahrheit die Ehre. Sie verlangt auch, daß da, wo der Garten zu Ende ist, diese Grenze bezeichnet werde, daß Schranken den Garten einschließen. Inmitten einer Stadt oder in ihrem Umkreis, wo Gebiet an Gebiet, Garten an Garten stößt, kann für den Privatbesitzer das keine Frage sein; für ihn handelt es sich nur darum, diese Schranken sicher und schön zugleich herzustellen, welchen Zweck ein gut gezeichnetes Eisengitter gemeiniglich am besten erfüllen wird. Anders bei dem Park, bei dem Garten in der Landschaft. Die Engländer zwar nehmen keinen Anstand ihren Park oder Garten rings mit hoher Steinmauer zu umgeben, ohne Rücksicht darauf, ob sie die Einsicht und Aussicht versperrern. Sie fühlen sich die Herren in dem Ihrigen und kümmern sich nicht um das Fremde, um das Draußen. Der moderne landschaftliche Garten hat aber ein anderes Prinzip aufgestellt. Er läßt den Garten in die freie Natur übergehen und rechnet auf die Mitwirkung der rings umgebenden Landschaft. Aus diesem Gesichtspunkt verwirft er die Mauern, welche Blick und Gang in das Freie verhindern. Viele moderne private Garten- oder Parkanlagen — von öffentlichen Gärten der Städte abgesehen — gehen ohne alle Bezeichnung der Grenze in die Landschaft hinüber, so daß es jedermann gestattet ist frei ein- und auszugehen.

Nicht jedem aber ist solcher öffentlicher und allgemeiner Gebrauch seines Besitzes angenehm, und er hat ja auch ein Recht darauf denselben allein zu genießen. Man hat deshalb auch, um Landschaft und Garten nicht zu trennen, sie für den Anblick als Eines erscheinen zu lassen und doch die Grenze zu bezeichnen und zu sichern, tiefe Gräben gezogen mit einer senkrechten Mauer auf der Gartenseite nur bis zur Höhe des Bodens. Sie verhindert das Hinaufklettern und stört nicht die Fernsicht. Diesen so zu sagen unsichtbaren Abschluß, den man Aha! nannte, weil er den unaufmerksamen Spaziergänger mit seinem plötzlichen Erscheinen stutzig macht, kannte schon der alte englische Gartenstil. Heute zieht man auch statt dessen niedere Drahtgitter oder bloß ein paar Drähte, welche im Grünen den Blicken völlig verschwinden, bis man an sie stößt. Sie gewähren freilich keine physische Sicherheit, sondern sind nur ein moralisches Merkmal, ein Ausrufungszeichen, daß hier der Wanderer eine Grenze findet und das Auge des Gelehrten wachsam ist.

Wir von unserem Standpunkt, die wir den Garten von der Architektur aus durch den regelmäßigen und den landschaftlichen Garten der Natur annähern wollen, können uns mit dieser Art der Grenzbezeichnung wohl befreunden, wenn wir sie auch nicht für die allein richtige oder nothwendige anerkennen. Sie setzt aber voraus, daß die umgebende Landschaft interessant genug ist, um sich die Blicke auf sie hinaus nicht verkümmern zu lassen. Oder, wenn das nicht der Fall ist, so entsteht für Besizer und Gärtner die Aufgabe die Umgebung mit dem Garten in Einklang zu setzen, sie in großen und weiten Linien als eine Fortsetzung desselben erscheinen zu lassen. Das aber ist eine andere und neue Aufgabe, die Aufgabe der verschönerten Landschaft.

---