

5. Kapitel.

Der englische Garten.

Im Zeitalter Ludwigs XIV. und der Staatsperrücke war die Natürlichkeit aus der Welt verschwunden: der König spreizte und erhöhte sich, der Bornehme steifte seinen Rücken, der Dichter wurde pompös, der Schriftsteller hüllte sich in die Phrase, und die Hand, wenn sie schrieb, umwölkte ihre Buchstaben mit einer Perrücke von Schnörkeln. Ceremonien, Bombast, Schwulst legten sich auf die Welt, die Falschheit kam mit leerem Schein; die Seele hatte aufgehört naiv, wahr, einfach und natürlich zu empfinden, der Mund einfach und natürlich zu sprechen, der Körper sich natürlich zu bewegen.

Aus diesem Zustand der Dinge, in den die Civilisation der Welt versunken war, mußte einmal eine Umkehr erfolgen. Die Natur läßt sich wohl Zwang anthun, sie läßt sich vom Wege ablenken und eine Weile völlig unterdrücken, aber einmal wird sie wieder zum Durchbruch kommen. So geschah es auch im achtzehnten Jahrhundert. Je mehr die Cultur auf ihrem Wege irrte, je mehr sie von der Natur sich entfernt hatte, je schmerzhafter ward das Gefühl der Entbehrung, je größer, heftiger wurde die Sehnsucht nach der Rückkehr zur Natur.

Aber ferne davon, daß man die Natur sofort gefunden hätte. Man war zu sehr verirrt, um sogleich den rechten Weg zu treffen und das Ziel zu erreichen. Der Pendel schwang auf die andere Seite hinüber, bevor er inmitten zur Ruhe gelangen konnte. Das Herz fand sich mit der Welt in Widerspruch; die Sehnsucht, die unerfüllte Sehnsucht nach hergestellter Harmonie rief die Rührung, die Wehmuth, die Sentimentalität hervor.

Den stillen Frieden, den man vermisse, glaubte man im einfachen Zustand der Menschen zu entdecken. So entstand die Schäferpoesie, das Hirtengemälde Watteaus, das Idyll Delilles und Geyners, die poetische Naturbeschreibung Hallers, die Rückkehr zum Urzustande, wie sie Jean Jacques Rousseau mit Philosophie und Beredsamkeit dem Herzen und dem Verstande zugleich empfahl.

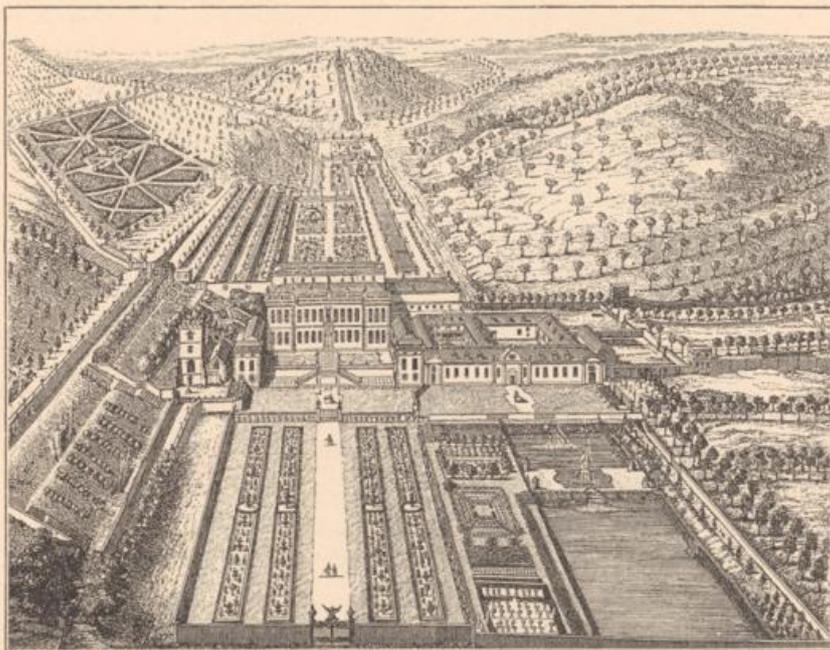
Es war auch eine Verirrung, eine Verirrung nach der anderen Seite. Man suchte Glück und Natur rückwärts, hinter sich im Stande einer Unschuld, welche die Natur niemals besessen hat und die Cultur nie zu bringen vermocht hätte. Aber in der Sehnsucht, in der Empfindsamkeit, in der allzeit zu Thränen bereiten Rührung sprach wenigstens wieder das Gefühl, es erklang die Stimme des Herzens, und so war auch Hoffnung vorhanden, wie es denn auch geschah, daß die Harmonie, das Gleichgewicht zwischen Gemüth und Welt, zwischen Natur und Kunst wiederhergestellt wurde.

Das ist, wie die Geschichte des Geistes und des Herzens, wie die Geschichte der Sitte, der Gesellschaft, so auch die Geschichte des Gartens im achtzehnten Jahrhundert. Der Garten ist ein Kind seiner Zeit und folgt, diesmal vielleicht ausdrucksvoller, prägnanter als irgend eines seiner Geschwister, ihrer geistigen Bewegung. Kein Zweig der Cultur zeigt deutlicher, mit Händen greifbarer den Umschwung von der Unnatur zur Natur und die Schwankungen dazwischen, bis Natur und Kunst in ihrem Kampfe zur Ruhe gekommen und sich versöhnt hatten.

Der Garten hat freilich, wie er sein Besonderes ist, so auch seine eigene Geschichte und wählt sich seinen eigenen Schauplatz. Wie der Garten der Renaissance in Italien entstanden war, wie Frankreich das Prinzip des architektonischen Gartens zu seinem äußersten Extrem und damit zur Unnatur hinübergeführt hatte, so war es England, das Land, welches auch der Sentimentalitätsperiode zur Geburt verholfen hat, wo der Rückschlag gegen den französischen Gartenstil erfolgte.

Bis dahin war der englische Garten, der schon am Ende des Mittelalters sich eines rühmlichen Namens erfreute, dem allgemeinen Geschmack gefolgt. Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts waren noch alle Gärten in England französisch (Abb. 57); Lenotre hatte einige derselben selbst angelegt. Indes hatten sich schon Widersprüche bemerkbar gemacht, in der Praxis wie in der Literatur. Francis Bacon, der große Philosoph und Staatsmann, war wohl der erste, der die geschnittenen Hecken und Figuren

und die Wasserkünste und die Wasserarchitektur verwarf und Grundsätze für die Anordnung und Gestaltung eines Gartens aufstellte, die schon an die spätere englische Art anstreifen, aber auch nur anstreifen. Er wollte den Garten in drei Theile theilen, und der dritte derselben sollte eine Bildniß von Baum und Gebüsch vorstellen mit Ausichten hinaus ins Freie, wie es das englische Prinzip verlangt. Das Wasser wollte er durch den Garten



57. Garten von Dyrham. 17. bis 18. Jahrhundert. (Britannia Illustrata.)

fließen, nicht aber in Fontainen springen lassen oder in stehende Becken einmauern. Der erste Theil des Gartens, derjenige, welcher dem Wohnhause zunächst war, sollte eine große Rasenfläche vorstellen, zu dessen Seiten aber Laubgänge, wie sie damals, namentlich auch im holländischen Garten, allgemeine Sitte waren, zu dem zweiten Theile schattig hinabführen. Dieser zweite Theil stellte den eigentlichen gepflegten Garten vor. In der Mitte verlangte Bacon einen Hügel gethürmt mit einem zierlichen Lusthause auf der Höhe und drei Reihen von Stufen, welche zu demselben hinaufführten. Hier ließ er sich auch allerlei Ziererei gefallen, wie man sie

Jakob von Falke, Der Garten.

9 -

Öffentliche Leoschalls
 zu
 Würdiger Bildungswesen
 Bürgerhofstr. 1.

damals gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts in den Gärten nördlich der Alpen sah, hölzerne Bogen mit Thürmchen, die als Vogelhäuser dienten, mit vergoldeten Figuren und buntem, farbigem Glase, hölzerne Pyramiden, steinerne Bassins, die rings mit Statuen besetzt waren. Während er diesen Theil des Gartens sonnig, lustig, trocken halten wollte, durchzog oder begränzte er ihn doch mit schattigen Laubgängen. So steht dieser oft besprochene Garten Bacon's doch wesentlich noch unter dem Geschmak seiner Zeit. Was Bacon als Neuerung versuchte, die Wildniß am Schluß seiner Anlage, blieb einstweilen ohne Erfolg. Der englische Garten änderte sich nicht (Abb. 58).

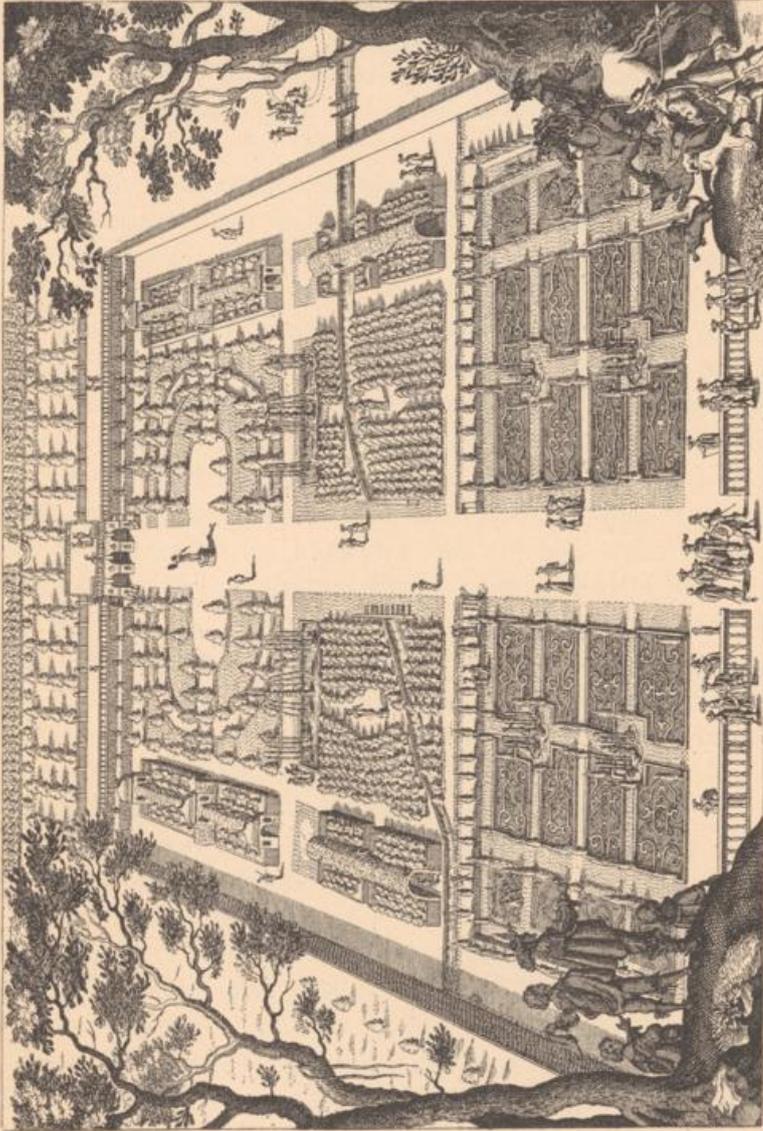
Erst etwa hundert Jahre später begann eine wirkliche Kritik gegen den französischen Garten vom Standpunkt der Natur. Pope der Dichter machte sich lustig über seine Künsteleien und empfahl, nicht allzu logisch, in allem die Natur:

To build, to plant whatever you intend,
To rear the column or the arch to bend,
To swell the terras or to sink the grot.
In all let nature never be forgot.

Auf den gleichen Standpunkt stellte sich Addison, der praktische Philosoph, und machte eine Vergleichung zwischen den Schönheiten des französischen Gartens und der Natur, die freilich nicht zum Vortheil des ersteren ausfiel. Er fand den Garten eng, die Phantasie in seinen Mauern begränzt; er blickte darüber hinaus in die Gefilde der Natur und ihre unbegränzte Ferne, wo er mehr Kühnheit entdeckte, mehr Mannigfaltigkeit der Bilder, mehr Befriedigung und Beschäftigung des Auges. Er erkannte die Schönheit in Wald und Feld und Wiese, in Berg und Thal, und dachte sich schon die Möglichkeit der Verschönerung einer ganzen Gegend durch Anpflanzung von Baum und Busch. Soweit, durch diesen Hinweis auf die freie Natur, deutete er bereits das Prinzip des werdenden englischen Gartens an, allein die Anwendung, die er gleich Pope davon in seinem eigenen Garten nach seiner eigenen Schilderung machte, zeigt, wie weit er davon entfernt war dieses neue Prinzip zu einer Kunst zu erheben. In seinem Garten, wie er ihn schildert, ging alles wie Kraut und Rüben durch einander; irgend eine Ordnung vermied er absichtlich, außer daß er zusammensetzte, was nach der Jahreszeit zu gleichzeitiger Blüte kam. Gemüse und Blumen, Obstbäume und Waldbäume mischte er durch einander; er selbst wollte nicht wissen,

Öffentliche Lesehalle

Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.



58. Garten von Pentrofe, 17. Jahrhundert.

(Nach Hogenberg, Hortorum . . . forum, 241n 1655.)

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Lesehalle

des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Verhandlung
des
Königlichen Hofraths
zu
Regensburg.

wenn er in seinem Labyrinth spazierte, ob der nächste Baum, den er treffen werde, ein Apfelbaum, ein Birnbaum, eine Eiche oder eine Ulme sei. Blumen, die er auf dem Felde fand, verpflanzte er in seinen Garten, damit die Wildniß natürlicher sei. Die Frucht seiner Obstbäume gab er gerne den Vögeln preis, damit diese, herangelockt, seinen Garten belebten; er liebte ihren Gesang. Eine Quelle, die im oberen Theile des Gartens entsprang, leitete er so, daß sie, sich schlängelnd, viele Bäume berührte und offen wie ein natürlicher Bach zwischen Blumen, Rasen, Gebüsch und Bäumen dahinfließ. In allem trachtete er nach der schönen Wildniß der Natur; doch was er erreichte, so scheint es, war nur Verwirrung und Verwilderung; was fehlte und was er nicht wollte, war doch immer die Kunst, auch nach seinem Prinzip.

War einmal der Zweifel am französischen Garten wach geworden, so hatte die Kritik leichtes Spiel. Man fand ihn langweilig, weil er keine Abwechslung bot, und in der That übersah man ja das Großartige, was er hatte, in der Regel auf einen Blick. Man entdeckte, daß die Mehrzahl wie nach der Schablone gearbeitet erschien, und das war auch bei den Nachfolgern und Nachahmern Lenotres gewöhnlich der Fall. Man wigelte über die Spielereien und Kindereien, die mit dem Wasser und dem verschnittenen Baumwuchs getrieben wurden, und auch darin hatte man nicht Unrecht, zumal in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts dieser Seite des französischen Gartens immer größere Wichtigkeit beigelegt wurde. Kam nun gar, wie es ja damals geschah, das allgemeine Gefühl hinzu, daß die Cultur der Zeit auf unnatürlichen Wegen wandle, daß man zur Natur und zur Natürlichkeit zurückkehren müsse, so war es in der That um den französischen Garten geschehen. Literatur und Praxis wandten sich gleicher Weise gegen ihn; er fand wohl Vertheidiger, aber der Kampf war vergeblich wider den Strom der Zeit.

Das Kunstprinzip, das nun den neuen Garten schaffen sollte, war bald gefunden. Es konnte unter den obwaltenden Umständen kein anderes sein als die Natur selber. Im französischen Garten war der Natur Zwang angethan; sie war die Clavin gewesen und die Kunst die Herrin. Nun schlug die Sache in das völlige Gegentheil um: die Natur wurde die Herrin und der Kunst wurde einzig die Aufgabe gestellt die Natur nachzuahmen. In Wirklichkeit hörte damit aber die Kunst auf Kunst zu sein; die Consequenz wäre gewesen die Natur auch im Garten bis zur Verwilderung wirthschaften zu lassen, wie es ja Addison gethan hatte.

Allein soweit ging man doch nicht. Es liegt in der Natur des Menschen, daß er aus dem Prinzip, das eigentlich die Kunst negirt, doch wieder ein Kunstprinzip macht, und es fand sich auch gleich im Anfange, noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, in William Kent ein Künstler, der diese That vollzog. Er war genial genug die ganze, allerdings culturgeschichtlich vorbereitete Welt in seine Bahn hineinzureißen, aber bis diese Bahn vollendet, bis sich aus dem natürlichen Garten der wirkliche Kunststil des landschaftlichen Gartens entwickelt und herausgearbeitet hatte, sollten noch viele Irrthümer geschehen und manche Irrwege begangen werden. In diesen liegt die Geschichte des englischen Gartens, die so ziemlich ein Jahrhundert umfaßt.

William Kent (gestorben 1748), Landschaftsmaler, Baumeister, Gartenkünstler zugleich, sah die Natur mit dem Auge des Künstlers an und entdeckte Schönheiten, welche bis dahin die Unnatur der Zeit den Blicken verhüllt hatte. Folgerichtig mußte er allen Zwang, welcher der Vegetation angethan wird, alle graden Baumwände, alle geschnittenen Figuren, alle Springbrunnen und gemauerten Bassins, alle Terrassen und Balustraden verwerfen. Die Freiheit von Wald und Feld, der Wechsel, die Mannigfaltigkeit der Scenerie wurde sein Ideal; die krumme Linie, die er allein in der Natur entdeckte, durfte auch nur allein im Garten vorkommen. Sie wurde Gesetz für alle seine Nachfolger. Sein Garten sollte nicht bloß eine Nachahmung, sondern ein Theil der Natur sein, mit seiner Umgebung in Harmonie, in harmonischer Verbindung. Daher fielen nun die trennenden Mauern, und man erfand als Begränzung die vertieften, auf der Gartenseite gemauerten Gräben, über welche der Blick in die Landschaft hinaus hinwegflog, ohne die Schranke zu bemerken. Man nannte sie Ha! Ha! oder Aha!, weil sie doch stutzig machen, wenn der Spaziergänger plötzlich darauf stößt.

Durch diese Verbindung mit der Umgebung war sofort der Charakter des neuen Gartens bestimmt. Das Prinzip, allgemein und richtig durchgeführt, hätte verlangt, daß der Garten nach der Natur des Landes oder der Beschaffenheit des Bodens, darin er lag, auch jedesmal ein anderer geworden wäre, anders im Gebirge als in der Ebene, anders in Schweden oder Italien als in England oder Deutschland. Da aber das neue Prinzip und der neue Garten in England entstanden, so war es auch die englische Natur, der englische Landschaftscharakter, welche mit ihm die Runde durch die Welt machten.

Die Natur Englands, wenige Gegenden ausgenommen, ist durchaus sanften Charakters. In leisen Schwellungen steigt und fällt das Land und hebt sich zu Hügeln oder leichten Höhen. Bebaute Fluren wechseln mit saftig grünen Wiesen von einer Intensität der Farbe und einer Zartheit des Grases, wie sie nur von Irland erreicht oder überboten werden. Langsam, in weiten, geschwungenen Krümmungen streichen die Flüsse durch das wellige Land; in kürzeren Windungen schlängeln sich die Bäche durch die Wiesen, bekränzt von Blumen und Busch, überhängt von Weiden, überschattet von dichtem Laubholz. Ueberall auf den Wiesen und Feldern stehen Einzelbäume oder Gruppen von Bäumen mit dichten, gerundeten Kronen, in deren Schatten das weidende Vieh sich lagert. Kleine Teiche, Lichtpunkte der Landschaft, Spiegel der überragenden Bäume, blinken überall hervor; hier und da strecken sich Seen mit sanft ansteigenden Ufern, die bald vorspringen, bald zurücktreten, in die duftige Ferne. Wie das alles, Teiche, Seen, Fluren und Weiden, Einzelbäume, Baumgruppen, Wälder, Schlösser und Ortschaften, wechselnd hinter einander tritt und fernab sich verliert, so hüllt es sich in der dunsterfüllten, regnerischen Atmosphäre des Inselreiches in immer tiefere bläuliche Töne, welche die Klarheit und Bestimmtheit der Formen auslöschen. Wolkenschatten, Lichtstreifen ziehen wie ewig wandernd über die weite Scenerie, ohne grelle Contraste bald einen bedeutenden Punkt, ein Stück Landes, ein ganzes Bild erhellend, bald mit Dunkel bedeckend. Es ist der Gegensatz der italienischen Landschaft, wo der reine Himmel, die durchsichtige Luft, das scharfe Licht auch in weiter Ferne die Gegenstände gleichmäßig klar und bestimmt erscheinen lassen.

So war die Natur, die dem Landschaftsgärtner William Kent zum Ideal diente. Er zog ihre Motive in den Garten hinein und ahmte sie nach so treu, daß er selbst erdorbene Bäume pflanzte, wie er sie draußen fand. Aber obwohl er alle Motive der englischen Landschaft gewissermaßen wie einen Abriß auf verhältnißmäßig kleinen Raum zusammendrängte und dadurch den Wechsel häufte und rascher gestaltete; obwohl er, wie es draußen war, das weidende Vieh von Schafen und Rindern reichlich in seinem Garten ansiedelte und Wiesen und Fluren damit belebte, konnte er doch dem Gefühl nicht entgehen, daß sein Garten noch anderer Dinge benöthige, wie sie der italienische und der französische Garten in ihren Lustgebäuden, in ihren Grotten, in ihren Sculpturen besaßen. So begann auch Kent bereits seinen Garten mit Gegenständen von ähnlicher Bestimmung, wie

z. B. Tempel und Einsiedeleien, auszustatten, ohne daß es ihm gelang dieselben, wie überhaupt sein Gartenprinzip, zu einem bestimmten, echten oder unechten, wirklichen oder vermeintlichen künstlerischen System auszubilden.

Diesem Mangel kam nun um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ein Umstand zu Hülfe, der für den englischen Garten entscheidend wurde. Damals publicirte ein Londoner Architekt sein alsbald berühmt gewordenes Buch *Designs of Chinese buildings etc.*, London 1757, in welchem er eine lebendige Schilderung der chinesischen Gärten gab, die er darnach in einem zweiten Werke noch erweiterte (*Dissertation on oriental gardening*, London 1772).

Was Chambers von dem chinesischen Garten, wie er zu jener Zeit bestand und sich auch in den Bildern erkennen läßt, ausführlich erzählt, das klang wie die Vollendung des englischen Gartens, wie dasjenige, was man suchte und vermißte. Auch der chinesische Garten war nach den Irrfahrten einer langen und sagenreichen Geschichte zuletzt zu dem Prinzip der Naturnachahmung gekommen. Der Garten sollte ein Mikrokosmos des himmlischen Reiches sein; er sollte alles in sich vereinen, in kleinem Maßstabe freilich, was der Boden Chinas besaß und hervorbrachte: Berge und Ebenen, Felsen und Sumpfland, behaute Fluren und Einöden, Flüsse, Bäche, Seen und Inseln, die Vegetation der Höhe und der Tiefe, des Nordens und des Südens. Aber wie die Kunst der Chinesen bei aller Technik nur ein Handwerk ist und nirgends einen großen Zug zu erkennen giebt, so hat auch der Garten nur einen kleinlichen Charakter, selbst wo er sich über Meilen weites Land erstreckt. Und wie alles, was die Hand der Chinesen hervorbringt, ihr Leben und ihre Sitte, die Bizarrierie nicht verleugnen, das Kindische des Greisenalters nicht verbergen können, so ist auch die Natur im Garten nur mit einer gewissen Ziererei und Manierirtheit nachgeahmt. In diesem Charakterzug erkennt man überall Kunst, Mühe und Absicht.

Der Chineser hat überall Absicht in seinem Garten; er speculirt auf den Eindruck und sucht den Contrast. Er imitirt nicht bloß die verschiedenartigen Scenen der Natur, er stellt sie so an einander, daß der Wandernde von dem neuen Bilde überrascht und durch den Gegensatz stufig gemacht wird. Er macht liebliche, lachende Scenen, blumige Auen, blühende Gebüsche, reizende Seen und Inseln, idyllisch friedliche Ansiedlungen mit weidendem Vieh, und plötzlich gewährt eine Wendung des Weges das Bild einer wildromantischen Scene. Felsen thürmen sich empor und hängen

Öffentliche Lesehalle
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.



59. Garten im Sommerpalast in Peking. Nach chinesischer Zeichnung.
(Nach Alphand, Les promenades de Paris [Introduction]. Paris 1868.)

Öffentliche Lesehalle
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Lesehalle
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Leoschalt
-
Düsseldorfer Bildungsvereins
1841

drohend über dem Besucher, Wildbäche stürzen tosend aus den Schluchten und Rissen von allen Seiten herab, verlieren sich rauschend im geöffneten Boden und entströmen dumpf rollend und grollend unter unsern Füßen. Dann wieder eine Einöde, düsteres, zerrissenes Gehölz, Bäume vom Sturm oder vom Blitz niedergeworfen, zum Theil verbrannt, verfallene Hütten, zusammenbrechende oder vom Feuer geschwärzte Ruinen, eine Stätte des Elends, der Verkommenheit und Verlassenheit, und dazu wohl gar, den Schauer zu erhöhen, die Bewohnerschaft von Fledermäusen, Eulen und Geiern und sonstigem Raubgethier, ja wohl gar Galgen und Rad und was man von Scheußlichem und Schrecklichem an der Landstraße sehen mag.

Vergleichen Scenen bilden den Gipfel des Barocken. Die Bilder chinesischer Gärten, nach der perspectivischen Manier ihrer Künstler dargestellt, wie sich Scene hinter Scene, eine über die andere emporhebt, lassen eben nur die Mannigfaltigkeit, den Wechsel, die verschiedenen Charaktere des Bodens erkennen (Abb. 59). Kleine Höhenzüge, nicht viel besser als aufgeworfene Erdhaufen, bald sanft und gewellt, bald schroff und zerrissen, kahl oder bewaldet, ziehen sich durch den Garten; sie sollen die großen Gebirge vorstellen. Bäche zwischen ihnen, bald beengt, bald erweitert, bald rasch dahin schießend, bald in langsamem Fluß, vertreten die Ströme, Seen vor allem füllen weite Flächen aus. Ihre Ufer, in den Linien zerrissen oder sanft ausgezogen, legen sich um vorspringende schroffe Felsen oder bespülen leise ansteigende Felder und Fluren. Die Felsen, künstlich aufgethürmt, zeigen Grotten, Risse und Spalten, in welchen der hindurchsaufende Wind — so lesen wir — klagende, heulende, auch wohl melodische Töne erweckt. Eine Art Orgelwerk oder Instrument mag wohl dem Winde zu Hülfe kommen. Die Seen sind mit Inseln angefüllt, die oft so barock gestaltet sind wie jene selber, zum Theile öde, unfruchtbar, klippenreich, zum Theile lieblich mit Busch und Baum und Blumen bedeckt, mit Schilf und Bambusgebüsch umwachsen. Brücken fliegen hinüber von Insel zu Insel oder legen sich über die Bäche, Brücken luftig aus Bambusstäben oder aus Pfahlwerk mit buntangestrichenem, in Mäandern gezimmertem Geländer, Brücken hoch aufsteigend oder flach und grade oder im Zickzack — man weiß nicht warum? — das Gewässer übersehend. Bunte Schiffelein, hochbordig, barock gestaltet, mit Drachen verziert, mit farbigen Masten und Segeln und goldgestickten Wimpeln durchschneiden zahlreich die blinkenden Wasserflächen. Auf den Felsen thronen kleine Tempel, unter Bäumen,

an freien Plätzen, an schönen Punkten des Ufers stehen die Lustgebäude, Pavillons, Gartenhäuser und Gartenäle zum Ruhen und zum Speisen, von Holz gezimmert, mit überragendem Dach in gekrümmten Linien, die Spitzen und Ecken mit kleinen Glöckchen behängt, die Wände bemalt, ringsum Blumenvasen und die wohlbekanntenen Ungeheuer von Porzellan, der Drache, der Hund des Fo, buntbewimpelte und beslaggte Fahnenstangen, fragenhafte Statuen und Statuetten, und was sonst der chinesische Geist an bizarrem Schmuck noch zu erfinden weiß. Dazu eine äußerst mannigfache, reich blühende Vegetation, nach der Jahreszeit zusammengestellt, eine Fauna in Vögeln und Vierfüßlern, Fasane, Pfauen, Tauben, Hühner, Wachteln und Singvögel, Hirsche und Antilopen und Büffel und Schafe, die der todten und doch bewegten Scenerie Leben verleihen sollen.

Das ist der chinesische Garten, ein Mikrokosmos der Natur, der chinesischen Natur, aber angelegt, ausgeführt, ausgestattet mit aller Kunst und Künsterei dieses geschickten, aber an bizarren Einfällen unerschöpflich reichen Volkes.

Doch trotz all der Bizarrierie, ja vielleicht grade deshalb, denn man stand ja noch im Zeitalter des Rococo, fand der chinesische Garten den Beifall Europas so sehr, daß man bald von englisch-chinesischen oder chinesisch-englischen Gärten sprach. Und nicht bloß in England. Frankreich, wo das Buch von Chambers in Uebersetzung erschien, Deutschland und andere Länder folgten dem Beispiele. Wie bekannt, wurde damals China die Mode auch in anderen Zweigen der Kunst und des Geschmacks; mit Chineserien füllten sich die vornehmen Wohnungen, chinesische Scenen sah man auf dem Speisegeschirr, auf den Wänden, auf den gewebten Stoffen der Möbel und der Kleider.

Aber das war das wenigst Bedeutsame, daß sich einzelne Decorationsgegenstände des chinesischen Gartens in den englischen eindrängten, daß bald kein Garten dieses Stiles bestand oder errichtet wurde, der nicht auch chinesische Pavillons, Tempel oder Brücken oder Schiffchen und Landungsplätze aufzuweisen hatte. Der ganze Geist des chinesischen Gartens erfüllte den europäischen, die Anhäufung verschiedenartigster Bilder, die Sucht nach dem Wechsel, das System der Contraste. Indem dieser Geist in den englischen Garten eindrang, ging derselbe über seine eigene Natur, über die Nachahmung und die Harmonie mit der englischen Landschaft hinaus und erfüllte sich mit fremdartigen Dingen und fremdartigen Gedanken.

Schon der Garten William Kents hatte, wie wir gesehen haben, den Mangel an Abwechslung fühlbar erkennen lassen. Solcher Abwechslung

hatte der französische Garten nicht bedurft, weil er dem Beschauer ein großes, künstlerisches, wie neben einander aufgerolltes Bild vor die Augen stellte. Der englische Garten aber hatte das Prinzip des Hintereinander und Nacheinander und bedurfte darum der Abwechslung. Die englische Landschaft aber in ihrer sanften, idyllischen Art bot der Abwechslung zu wenig, und da mußte denn der Gartenkünstler sich in der Fremde nach Motiven umsehen. Und in diesem Suchen kam ihm die neue Kenntniß des chinesischen Gartens zu Hülfe.

Nach dem Beispiele Chinas erhob man Berge oder Hügel, die für Berge gelten sollten, thürmte Felsen und ließ Gewässer in Cascaden von ihnen herabstürzen und in die Flüsse oder Bäche legte man Steine, um ihren stillen Spiegel in lebendig bewegte Oberfläche zu verwandeln und ein Murmeln und Rauschen hervorzurufen. Blumige Fluren, bebauter Felder, Weiden, mit lebendem Vieh reichlich besetzt, kleine Wildnisse, einsam umwaldete Plätzchen, weite, lichte Strecken, zahlreiche in Gruppen oder Klumpen (clumps) isolirte Baumgruppen, durchleuchtete Haine und dunkle, tief-schattige Waldpartien ließ man auf einander folgen, möglichst so, daß die Wege immer zu einem entgegengesetzten Bilde führten. Und die Wege mußten ausnahmslos gekrümmt sein; das war unerlässlich, denn andere fand man in der Natur nicht. Man hätte sich freilich sagen können, daß auch diese von des Menschen Hand oder Fuß gemacht worden. Tempel und Tempelchen, die einen in Rundform, die anderen viereckig, säulenumgeben, krönten die Höhen oder bildeten die Schlußpunkte der Perspektiven, nicht anders, wie es auch der französische Stil, nur in seiner Weise, gemacht hatte. In den Tiefen, am einsamsten Waldplatz, unter künstlicher Grotte am stillen Quell errichtete man Einsiedeleien. Am Saume des Waldes, am Rande der Teiche oder Seen erbaute man Strohhütten, wohl ein ganzes Dörfchen, ein hameau, dem freilich die Doris und Phyllis, die Alexia und Menalkas fehlten. Aber auch diese fanden sich; sie fanden sich in den glücklichen Besitzern dieser glücklichen Gartenanlagen.

Denn diese Vorliebe für Einsiedeleien, für Waldhütten und Dörfchen mit Strohdächern hing aufs engste mit der neuerwachten Liebe zum poetischen Idyll, zu Schäfern und Schäferinnen zusammen. Da Jean Jacques Rousseau die Rückkehr zum einfachsten Leben, zum Urzustande der Menschheit so eindringlich predigte, so wollte man nicht bloß Hirtengedichte lesen und schöne Schäferinnen im Bilde sehen; die großen Herren und Damen

wollten auch einmal sich also kleiden und also leben, d. h. Komödie spielen. Das begann schon zur Zeit, da noch alle Gärten französisch waren und selbst noch neue angelegt wurden, und pflanzte sich im englischen Garten fort. Während Friedrich der Große noch mit seinen Gärten in Sansfouci nach französischer Art beschäftigt war, lebte sein Bruder Prinz Heinrich mit Gemahlin und Freunden ein vergnügliches Leben in Rheinsberg, dem ehemaligen Sitz seines Bruders in der kronprinzlichen Zeit. Hier im französischen Garten errichtete oder pflanzte er noch ein Hecken-theater, gleichzeitig aber erbaute er mitten im Walde eine Anzahl ländlicher Wohnhäuser in zerstreuter Lage, gleichsam Hofermitagen, in denen die Herren und Damen des Morgens ein einsiedlerisch gesondertes Leben führten, bis sie die Hofermitaglocke des Prinzen zu gemeinsamer Tafel in die gemeinsame Speiseermitage, die mit einem Glockenthurm versehen war, zusammenrief. Diese Häuser waren von Holz, von außen mit Muscheln und Eichenrinde bekleidet und mit Stroh gedeckt, im Inneren zwar einfach, aber doch mit allem Comfort für verwöhnte Menschenkinder ausgestattet. Die hohen Einsiedler und Einsiedlerinnen konnten sich auch gegenseitig Besuche abstaten, die Herren konnten den Damen den Hof machen, man spielte und conversirte und that, was sonst im Eremitenleben vorkommt oder nicht vorkommt. Einige Jahrzehnte später trieb es, wie bekannt, die Königin Marie Antoinette ähnlich in Trianon, wo bereits neben dem altfranzösischen ein englischer Garten angelegt war, wie er noch heute besteht. In diesem Garten, in dem es an Hütten und weidenden Herden, an lieblichen und einladenden Plätzchen wie auch an Tempeln (Abb. 60) nicht fehlte, wurden Schäferscenen aufgeführt und Milchwirthschaft getrieben in kurzen Röckchen mit seidenen Bändern, breitgeränderten Strohhüten, behänderten Hirtenstäben und was mehr zu solcher Komödie gehört, wie man es auf den Bildern sehen kann.

Aus den strohgedeckten, mit Baumrinde bekleideten Hütten dieser Einsiedeleien, denen man auch wohl, ihre Bestimmung deutlicher zu machen, einen hölzernen und bemalten „Waldbruder“ zum Bewohner gab, machte die Mode — so bedeutungsvoll war sie — ganz behagliche Wohnhäuser wie Rousseaus Ermitage am Walde von Montmorency, ja selbst Schlösser, wenigstens ging der Name, wie in der Petersburger Ermitage, welche heute die kaiserlichen Kunstsammlungen enthält, auf sie über. Es ist aber der Name nicht der einzige Ueberrest im heutigen Garten. Die Gartenhäuser mit Eichen- und Birkenrinde, die Sitze, Bänke, Geländer, Brücken aus

Öffentliche Leschalt
der
Düsseldorfer Bildungvereine
Jägerhofstr. 1.



60. Tempel der Venus in Klein-Trianon.

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

Öffentliche Leschalt
der
Düsseldorfer Bildungvereine
Jägerhofstr. 1.

Öffentliche Leshalle
der
Düsseldorfer Bücherverein
1848

rohen Baumstämmen und Knüppeln zusammengenagelt, sie datiren ebenfalls aus jener Zeit und jenem Geschmack. Man glaubte mit ihnen sich mehr im Einklang mit der Natur zu befinden, machte aber die Zusammenfügungen wieder in so künstlichen und bizarren Figuren, als ob der Erfinder sich über die Natur oder die Natur über den Erfinder belustigte.

Merkwürdiger Weise aber bestand neben dieser auf Simplicität, auf Zusammenleben mit der Natur und ihre Nachahmung gegründeten Sitte die Passion an Tempeln und anderen kunst- und stilvollen Gebäuden, die doch als Schöpfungen einer ausgebildeten Cultur mit jener in vollstem Widerspruch standen. Aber man bedurfte ja des Wechsels, des Contrastes, und so setzte man sich über diese Verletzung des eigenen Prinzips ohne Bedenken hinweg. Man baute ägyptische Pyramiden, chinesische Pagoden, arabische Kioske, gothische Kapellen, türkische Moscheen und Lusthäuser, griechische Tempel, auch wohl „bäurische“ Tempel, d. h. roh gezimmerte, neben den Grotten, Einsiedeleien und Hütten. Niemand nahm noch Anstoß an diesem bunten Vielerlei der verschiedenartigsten Kunst in einem Garten, der doch ausgesprochener Maßen die Natur und nichts als die Natur nachahmte. Nur puristische Gemüther verlangten, daß diese verschiedenen Gebäude nicht neben einander ständen, nicht auf einen Blick sichtbar wären; jedes für sich sollte den Anziehungspunkt einer gesonderten Scenerie bilden. Daß man vom Tempel zur Lehmhütte, von dieser zum Kiosk, vom Kiosk zur Kapelle, von der Kapelle zur Pagode, von der Pagode zur Moschee nach einander gelange, das fand man in der Ordnung, da es ja auf den Wechsel der Bilder abgesehen war.

Den ersten Rang unter diesen Gebäuden nahmen die griechischen oder vermeintlich griechischen Tempel ein. Man hatte sie von dorischer, ionischer, korinthischer Ordnung, rund oder lang, mit Kuppel und Giebedach, offen oder geschlossen, auch wohl sehr finster im Inneren, was man mit einer melancholischen Umgebung sehr in Einklang fand. Man decorirte die Wände von innen und außen, bedeckte sie mit Reliefs und stellte Statuen in die Nischen oder in die Mitte der Rundtempel. Man nahm natürlich an einem Jupiter, einem Bacchus, einer Venus, einem Pan, denen man diese Tempel widmete, inmitten einer englischen Landschaft so wenig Anstoß wie am Tempelbau selber.

Aber man blieb doch bei den Herren und Damen der alten Mythologie nicht stehen. Man wollte sich mit dem Zeitgeist etwas mehr in

Harmonie setzen und begab sich darum auf den Weg der Allegorie. So erfand man sich neue Götter und erbaute ihnen Tempel, so der Eintracht, der Freundschaft, der Gastfreundschaft, der Einsamkeit, der Hirtenmuse, der Heiterkeit, der Vergessenheit der Sorgen, der Ruhe, der Selbstbetrachtung, der Tages- und Jahreszeiten. Im berühmten Kewgarten bei London hatte Chambers einen Tempel „der alten Tugend“, d. h. der Tugend des Alterthums errichtet, der sehr gepriesen wurde. Von der modernen Tugend scheint man nicht viel gehalten zu haben, denn man hatte ihr nur die Ruinen eines Tempels gewidmet.

Von der Allegorie kam man zur Geschichte, namentlich zur Zeitgeschichte, indem man Tempel zum Andenken von Siegen oder sonstigen berühmten Begebenheiten errichtete und mit den entsprechenden Bildwerken ausstattete. So erhielt der Garten von Stowe, noch eine ursprüngliche Schöpfung Kents, einen Tempel „der Eintracht und des Sieges“ zum Andenken des Sieges von Minden, den Ferdinand von Braunschweig über die Franzosen erfochten hatte. Einmal auf diesem Wege, da der Tempel ja ein Monument vorstellte, konnte man auch Monumente anderer Art im Garten errichten, und das wurde bald so zur Leidenschaft, daß der englische Garten gleichsam ein idealer Friedhof wurde. Berühmte Personen — so z. B. wurde Cook, der Weltumsegler, in dieser Weise gefeiert (Abb. 61) — kamen so leicht zu Privatmonumenten; Helden, Gelehrte, Philosophen erhielten Denkmäler mit Büsten oder Statuen; Dichter insbesondere wurden hier von ihren Verehrern und Verehrerinnen für eine Weile, solange die Unbilden des Wetters und der Wechsel des Geschmacks es erlaubten, verewigt. Man konnte so schön zu ihren Füßen sitzen, träumen, sinnieren, sich in seine Empfindungen, zumal in süße Melancholie versenken.

Denn darum war es ja eigentlich zu thun im englischen Garten, wie er nun in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts von der Mitte an sich herausbildete, nicht um die formelle Schönheit, nicht um die künstlerische Wirkung von Baum, Gebüsch, Rasen und Blumen, von Form und Farbe und Licht und Duft, sondern um die Gedanken und Empfindungen, die man hineinlegen oder zum Ausdruck bringen konnte. Man war aus dem Zeitalter der verlorenen oder der falschen Natur in die Sehnsucht nach der Natur, aus der Sehnsucht in die Sentimentalität eingetreten. Und die Sentimentalität ist bekanntlich auch eine englische Erfindung, mit dem englischen Garten derselben Epoche und desselben Geistes Kind. Die

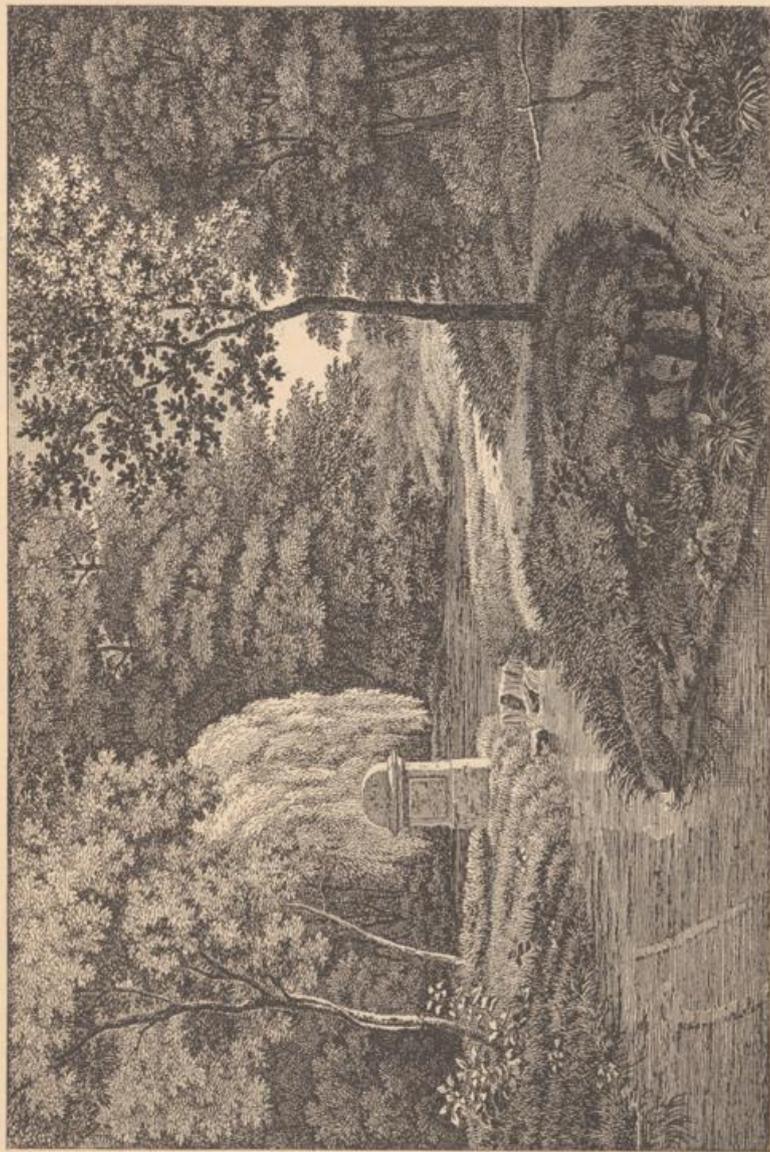
Öffentliche Leschalle
Düsseldorfer Bildungsverein.
Föghofstr. 1,



61. Denkmal Coofs im Garten von Méréville.
(Nach Laborde, Nouveaux jardins de la France, Paris 1808.)

Öffentliche Leschalle
Düsseldorfer Bildungsverein.
Föghofstr. 1,

Öffentliche Leshalle
in
Düsseldorfer Bildungvereine
Büchhofstr. 1.



62. Denksäule im Garten von Ermenonville.

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

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
1846 No. 1.

Öffentliche Lesehalle
Düsseldorfer Bildungsvereins
Bauhofstr. 1.

Welt war krank gewesen, und genesend wurden die Gemüther weich, die Empfindungen lose, die Rührung stets bereit hervorzubrechen, und die Thränen floßen wie ein unerschöpflicher Quell.

An künstlerischen Motiven oder Gedanken solche Empfindungen zur sichtbaren Gestaltung zu bringen besaß man allerdings nicht viel; die gleichzeitige Kunst war ja ziemlich armselig. Die antiken Motive überwogen (Abb. 62). Außer den verschiedenen Tempelformen verwendete man Obeliskten, Pyramiden, Säulen, Sarkophage, Medaillons, Basen oder vielmehr Urnen, denn das war die Bezeichnung der Todtenvase. Dazu kamen die Genien mit der Fackel, die Kindergenien, die man in der vorausgegangenen Epoche Amoretten nannte, die weinenden Grazien, die trauernden Nymphen oder Dryaden, Psyche selbst, der Schmetterling als Psyche, endlich Blumen, Kränze, Festons und Inschriften. Das war etwa der künstlerische Apparat, aus welchem diese Monumente der Weihe und der Erinnerung zusammengesetzt wurden. Die Säule war abgestumpft, gebrochen und mit einem Kranze behängt, der Pfeiler trug eine Urne, der Obelisk ein Medaillon, die Pyramide eine Inschrift; ein Genius lehnte sich gestützt an die gebrochene Säule und weinte oder ruhte, in Trauer versenkt, an ihrem Fuße. Das Denkmal, welches der Maler Deser in seinem Garten zu Leipzig dem Dichter Gellert errichtete, bestand aus einer abgestumpften Säule, auf welcher eine mächtige Urne stand; zwei nackte Kindergenien lagerten weinend auf ihrem Deckel (nicht ohne einige Schwierigkeit), ein dritter bekränzte das an der Säule hängende Medaillon (Abb. 63). Da es ja doch vorzugsweise darauf ankam mit diesen Denkmälern eine Stätte der Rührung zu bereiten, eine Stätte, wo die Seele sich der Schwermuth hingeben, sich ausweinen und die Schauer der Wehmuth genießen konnte, so wurden für sie die einsamsten Stellen des Gartens aufgesucht, die stillsten Plätze, die verborgensten Winkel. Blumen pflanzte man umher um das Denkmal, Epheu ließ man hinaufwachsen und Trauerweiden ihre Zweige wie einen Thränenregen auf sie herabwallen.

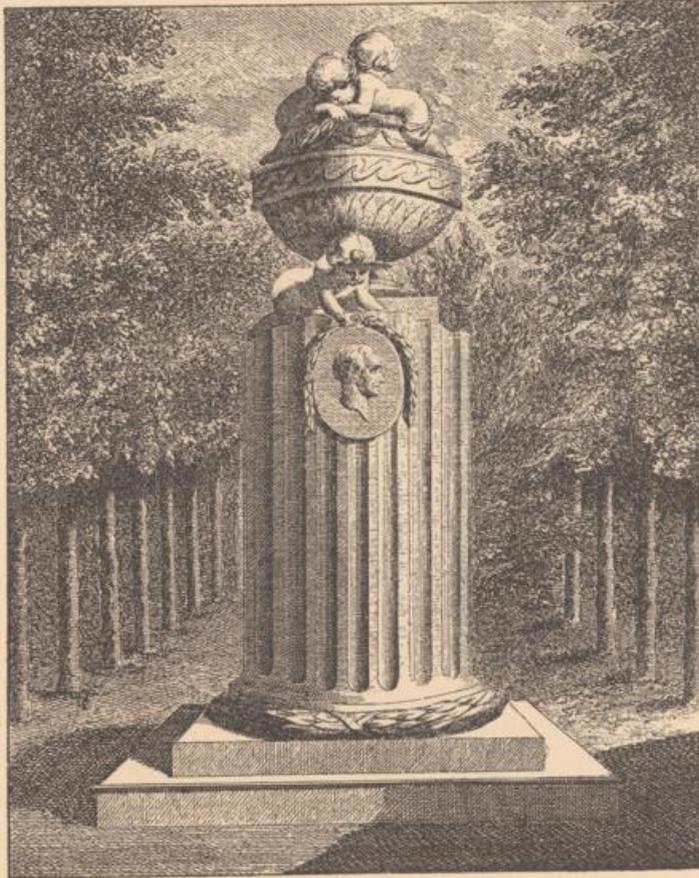
Aber dabei blieb es nicht. Tempel und Denkmäler, obwohl hier an ihrem Orte übel angebracht, waren doch wenigstens Gegenstände, bei denen sich etwas denken, mit denen sich menschliche Empfindung verknüpfen ließ. Im Verlauf aber der anwachsenden Sentimentalität dieser Epoche wurden alle Theile des Gartens, der Boden mit seinen Höhen und Tiefen, die waldigen Partien, Busch und Rasen, mit der Seele in Verbindung gesetzt,

nach ihrer Wirkung auf dieselbe beurtheilt und nach dieser vermeinten Wirkung auch angelegt.

In diesem Sinne ist das ganze große und wirklich bedeutende Werk des Kieler Philosophen und Aesthetikers Hirschfeld „Theorie der Gartenkunst“ gehalten, von dessen fünf Bänden der erste im Jahre 1779 erschien. Er machte aus dieser Idee, die er mit dem Prinzip der Naturnachahmung verquickte, ein förmliches philosophisch-ästhetisches System. Ihm war der Garten eine Anstalt Bewegungen der Seele zu erregen, als da sind Vergnügen, Wonne, Schwermuth, Bewunderung, Erstaunen, Erhebung, Andacht, Anbetung, Ehrfurcht, Ruhe und Frieden. Der Garten war die Stätte der Erquickung, der Erholung von Kummer und Sorgen, der Beruhigung von allen Leidenschaften, der Zufluchtsort der Philosophie, die Lieblingsstätte der Naturbetrachtung, der Tempel der Anbetung des höchsten Wesens.

Solche Empfindungen, so lehrte er, erzeuge überall die Natur nach ihrer verschiedenen Beschaffenheit. Das Hochgebirge erzeuge Staunen und stimme durch seine Majestät die Seele zu feierlicher Erhabenheit, zu Ehrfurcht und Bewunderung; die Anhöhe mit der Anmuth ihrer Linie bewirke Heiterkeit und Munterkeit; die Vertiefung in der Landschaft sei die Wohnung der Einsamkeit und der Ruhe, sie stimme zu Melancholie und stiller Betrachtung und Träumerei; der Felsen sei fähig Erstaunen, Ehrfurcht, auch Schauer und Schrecken zu erregen und der Landschaft einen heroischen Charakter zu geben. Auch der Wald mit seinen hochragenden Stämmen trage heroischen Charakter und flöße Ehrfurcht ein: „Gefühle der Ruhe durchschauern die Seele und lassen sie in ein gelassenes Nachsinnen, in ein holdes Staunen dahinschweben.“ Dagegen seien Lebhaftigkeit, Heiterkeit, Fröhlichkeit Eigenschaften des lichterem Gehölzes, des Haines. Die Wiese verursache nur mäßige Bewegung, sie rufe die lieblichen Bilder arkadischer Hirten in die Seele, erwecke die Empfindung der Ruhe und der stillen Ergözung des Landlebens. Das Wasser rufe verschiedenen Eindruck hervor, je nach Größe und Bewegung: das Meer wirke grandios, erhaben; der stille See künde Ruhe an, dunkel überhöhet erwecke er Ernst und Trübsinn; das tiefdumpfe, verschlossene Gemurmel stimme zu Schwermuth und Trauer, das sanfte Geräusch der Wellen lade zum Nachdenken ein, das schnelle, spielende Rieseln verbreite Munterkeit; der klare Bach gebe Licht und Erfrischung und verwandle die ruhige Behaglichkeit der Seele in eine lebhaftere Bewegung, in die Bewegung der Freude.

Öffentliche Leschalle
für
Düsseldorfer Bildungsverein
Büch. 1.



63. Gellert's Denkmal.

(Nach Pirchfeld, Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1779.)

Öffentliche Leschalle
für
Düsseldorfer Bildungsverein
Büch. 1.

Öffentliche Leschalle
für
Düsseldorfer Bildungsverein
Büch. 1.

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Bücherei Nr. 1.

Da nun der Garten nach dem damaligen Prinzip eine Nachbildung der Natur war, so mußte er folglich auch die gleichen Scenerien oder Partien enthalten, welche die gleichen Empfindungen oder Bewegungen der Seele erregten. Es mußte also im Garten heitere, muntere, stille, einsame, melancholische, romantische, erhabene, feierliche, bezaubernde, majestätische, schaurige, erschütternde und was weiß ich noch für Scenen geben, und die Aufgabe des Gartenkünstlers war es diese Scenen in diesem Sinne zu schaffen. Der Gärtner mußte also nicht bloß ein Kenner der Natur sein, fähig solche natürlichen Lagen auszuwählen, „die der Bestimmung des Gartens gemäß Bewegung hervorbringen“, er mußte ja auch Philosoph, Psycholog sein, der sich von den Affecten der Seele Rechenschaft geben kann.

Mit diesen Nachbildungen im Garten soll er nun die Wirkung, welche die natürlichen Scenen machen, noch vergrößern, die Bewegungen der Seele noch verstärken, eine etwas schwierige Aufgabe, wenn man z. B. bedenkt, daß er mit zufälligen Anhöhen auf dem gegebenen Terrain oder mit künstlichen Hügeln und Felsen den Eindruck der Gewalt und feierlicher Erhabenheit, den das Hochgebirge mit seinen Gletschern und Schneehäuptern macht, noch überbieten soll. Aber man fand ein Mittel in dieser Beziehung wenigstens seinen Verstand zu beruhigen, und dieses Mittel war der Contrast.

Der Contrast, sagt Hirschfeld, ist ein Mittel sehr lebhafte Bewegungen hervorzurufen und den Einwirkungen der Gegenstände stärkeren Nachdruck zu geben. Der Gartenkünstler mußte also nicht bloß bedacht sein auf den Wechsel der Scenerien, sondern auch auf ihren Gegensatz, so daß das Erhabene dem Anmuthigen, das Melancholische dem Heiteren, das Wilde und Romantische dem Lieblichen und Sanften zu folgen habe. Im Grunde war das nichts anderes, als was der englische Garten von Anfang an gewollt hatte, nur in ein philosophisch-ästhetisches System gebracht. Der Promenirende — darauf war es abgesehen — sollte auf Schritt und Tritt überrascht werden. Diese Ueberraschung, auf welche ein so großer Werth gelegt wurde, war in Wirklichkeit auch nur eine Täuschung, denn für den Besizer, der ja doch der eigentliche Besucher und Genießende des Gartens ist, giebt es keine Ueberraschung. Die Gewöhnung muß in wenigen Tagen jedes Gefühl dafür abgestumpft haben.

Der Garten war demnach, diesem Prinzip gemäß, nur wie für den Fremden angelegt. Aber auch für diesen gab es einen Uebelstand. Wer bürgte dafür, daß er die stumme Sprache verstand, welche der Garten

durch die verschiedenen Scenerien mit ihm redete, daß er auch an jeder Stelle fühlte, was der Gärtner hatte sagen und ausdrücken wollen? Der Besizer konnte doch nicht, wenn er seinen Gast von Scene zu Scene führte, bei jeder Wendung ihm zuraunen: „Hier, Freundchen, mußt du in Staunen gerathen, hier eine stille Thräne vergießen, hier andächtig die Majestät des Schöpfers verehren, hier seufzen, hier ein fröhliches Gesicht machen, hier träumen, hier in Entzücken dahin schweben, hier dich in sanfte Melancholie versenken.“

Auch dafür gab es ein Mittel, und dieses Mittel war die Inschrift. Da der Garten, so zu sagen, ein Museum seelischer Affecte oder, wenn man lieber will, ein Gedicht in verschiedenen Kapiteln geworden war, so konnte er am Ende auch reden und deutlich sagen, was er wolle. Die zahlreichen Gartenmonumente, wenn sie besonderen Personen, Begebenheiten oder Allegorien gewidmet waren, benötigten so wie so der Inschrift. So brach denn alsbald eine Hochflut von Denkprüchen, Gemeinplätzen oder ganzen Gedichten in den Garten herein, gegen deren Mißbrauch selbst ein Hirschfeld eifert, obwohl er sich mit dem Brauch selber in Einklang befindet. Sie halten, so meint er, den flüchtigen Lustwandler fest; sie reizen das Nachdenken, unterhalten in der Einsamkeit, beleben die Einbildungskraft, wecken die Empfindlichkeit (wie wir heute sagen, die Empfindsamkeit) oder streuen nützliche Erinnerungen über den Pfad des Vergnügens und den Sitz der Ruhe aus. Tempel, Lustgebäude, Monumente, Denksteine — das versteht sich von selbst — wurden mit Sprüchen versehen, aber auch sonst, wo man dem Wanderer seine Gedanken und Gefühle aufdrängen wollte, wurden sie auf Tafeln an Bäumen, Pfählen, Bänken angebracht.

Die Engländer selbst bedienten sich zu den Inschriften mit Vorliebe der lateinischen Sprache, und wie sie denn in den alten Classikern gut zu Hause waren, so wußten sie von Prosaiskern und Dichtern passenden und unpassenden Gebrauch zu machen. Virgil, Horaz, Catull, Tibull waren die Lieblingsdichter des Gartens. Wie oft das berühmte: *Beatus ille qui procul negotiis etc.* zur Verwendung gekommen, wer vermag es zu sagen! Die Franzosen, damals besonders mit Poeten versehen, welche die Stimmungen der Seele und der Natur zu verbinden wußten, fanden in ihnen reichliche und vortreffliche Beispiele; so das folgende:

De ce riant séjour, de ce paisible ombrage,
Eprouvez les charmes secrets.

Infortunés, retrouvez-y la paix :
Heureux, soyez-le davantage.

Ebenso hatten auch die Deutschen in dieser Epoche der Sentimentalität und der poetischen Naturschilderungen an versificirten Gemeinplätzen keinen Mangel. Hirschfeld giebt im dritten Bande seines Werkes eine ganze, nicht grade durch passende oder treffende Gedanken sich auszeichnende Blumenlese. Wir citiren ein paar der kürzeren:

Das Vergnügen folget nur
Sanften Trieben der Natur.
Stille Lauben sind sein Haus,
Seine Pracht ein frischer Strauß;
Einfalt und Gemächlichkeit
Sein gewöhnliches Geleit.

D, wie schön ist alles hier!
Dorimene kam zu mir
In der Laube Schatten,
Wo die Geißblattranken blühen,
Und mit duftendem Jasmin
Sich begatten.

Wunderfelliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säufeln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,
Jeder blinkende Kiesel
Predigt Tugend und Weisheit ihm.
Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt,
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabenen kniet.

Gern senket sich mit schweigendem Gefieder
Der Schlaf zur stillen Hütte nieder;
Er liebt ein schattigt Thal, wo Zephyr lauscht,
Und sanft die Silberquelle rauscht.

Still ist diese Gegend; Ruhe wohnt
Nings umher; der Liebe Göttin thronet
Hier am liebsten. Eine Schäferin,
Die an Liebreiz nicht der Göttin weicht,
Daphne mit den blauen Augen schleicht
Oft in diese stillen Schatten hin.

Und der Friede wallt auf allen Wegen
 Der geliebten Schäferin entgegen,
 Unschuld folget ihren Schritten nach;
 Zephyr haucht durchs junge Laubgesieder,
 Laute Wassergüsse rauschen nieder,
 Und das Lied der Nachtigall wird wach.

* * *
 Blumen, holde Frühlingskinder,
 Kommet dieses Jahr geschwinder,
 Meine Chloë fänget dann
 Ganz gewiß zu lieben an.

* * *
 Wer deine Freuden kennt, einfältige Natur,
 Wünscht keine Schätze, wünscht sich eine Hütte nur,
 Und einen kühlen Quell und einen kleinen Wald,
 Worin das Abendlied der Nachtigall erschallt.

* * *
 O selig ist, wer ohne Sorgen,
 Sein väterliches Erbe pflügt!
 Die Sonne lächelt jeden Morgen
 Den Nasen an, auf dem er liegt;
 Sie lächelt ihm, sie geht ihm unter;
 Und nun willkommen, süße Nacht!
 Er singt sich in den Schlaf und munter
 Erwacht er, wenn die Sonn' erwacht.

Dieser Auswahl aus Hirschfeld sei noch der folgende Spruch von Zachariä hinzugefügt, bei dem wir die vermeinte, etwas zweifelhafte Fröhlichkeit des wirklichen Hirten dahingestellt sein lassen wollen:

O Einsamkeit, dürft' ich mich dir ergeben!
 Hier herrschest du im stillen Hain.
 Warum muß ich im Lärm der Städte leben?
 Hier könnt' ich froh wie dieser Hirte sein.

Man sieht leicht, in allen diesen Versen ist das Idyllische vorherrschend; Stille, Ruhe, Friede, Unschuld, Einfalt der Natur, das ist es, was das Herz sich ersehnt. So ist es auch im Garten. Das Liebliche, Einsame, Friedliche bildet nach Art der englischen Landschaft durchaus den vorwiegenden Charakter; das Wilde, Erhabene, Grandiose, Majestätische klingt in der Theorie recht gut, ist aber im Garten nicht häufig zu finden. Auch die Romantik spielt nur in Nebendingen, zumeist in den Gebäuden;



64. Mücheller in Form eines Rundtempels im Garten zu Méréville, Frankreich.
(Raß Laborde, Nouveaux Jardins de la France, Paris 1868.)

*Ländliche Landschaft
des
Herrn Grafen v. Dungenberg*

*Öffentliche Zeichnung
des
Herrn Grafen v. Dungenberg
1868*

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildervereins
Hägelstraße 1.

in diesen sollte ihr aber der wandelnde Zeitgeschmack noch zu bestimmterem, culturgeschichtlich interessantem und lehrreichem Ausdruck verhelfen.

Es war noch in der Periode der Empfindsamkeit, als Gelehrte und Künstler, um vom Rococo loszukommen, die antike Kunst wieder zu beleben trachteten, ein Streben, dem die gleichzeitigen Ausgrabungen in Herculaneum und Pompeji zu Hülfe kamen. Das Streben blieb ja auch nicht ohne Erfolg, denn es erweckte durch Winkelmann nicht nur eine neue Wissenschaft, es führte auch zum antikisirenden Stil des Empire, es erschuf einen Canova und selbst einen Thorwaldsen. Auch auf den Garten blieb es nicht ohne Wirkung. Tempel hatte derselbe freilich schon früher gesehen. Nunmehr aber, da sozusagen der Tempelstil Mode wurde, sollte eben alles, was Gebäude hieß im englischen Garten, diesen antiken Charakter tragen. Und es war eben recht viel. Denn der englische Garten, wie er mit der umgebenden Landschaft in Verbindung getreten war, hatte alle Nutz- und Wirthschaftsgebäude in sich hineingezogen und mußte sie folglich mit dem Uebrigen in Harmonie bringen. So nahmen sie alle Tempelform an, das Schloß mit seiner freistehenden, säulengetragenen, durch alle Stockwerke hindurchgehenden Vorhalle, die Kuh- und Pferdeställe, der Hühnerhof, die Meierei, die Vorrathsgebäude, der Milch- und Eiskeller, der sich unter einem Rundtempel befand (Abb. 64). Von den Höhen und aus den Tiefen, aus dem Grün der Bäume oder spiegelnd im Wasser leuchtete der weiße Kalkanstrich, der glänzenden Marmor vorstellen sollte.

Das dauerte eine gute Weile — die Reste sind ja noch heute vielfach erhalten. Da kam so auf der Scheide des Jahrhunderts wieder ein neuer Geschmack über den alten, und das war diesmal der Geschmack der Romantik, der statt der antiken Zeit, statt des Classicismus das Mittelalter und seine Kunst in den Garten hineinbrachte. Auch diese geistige Strömung war ursprünglich eine literarische und hatte auf diesem Gebiete den meisten und dauerndsten Erfolg. Aber auch in der Kunst rief sie eine Art Revolution hervor, wenigstens eine Reaction gegen den Empirestil und seinen trockenen, steifen Classicismus. Sie stellte ihm die Gothik gegenüber als den Repräsentanten des Mittelalters, als einen Stil von freierer Anlage und mehr malerischer Wirkung, freilich nur in äußerer Auffassung, ohne noch sein eigentliches Wesen zu erkennen. Mit mittelalterlicher Romantik waren Burgen, Thürme, Kapellen und Ruinen überhaupt in der Idee untrennbar verbunden, und so kamen diese in Schloß und Garten hinein.

Auch darin ging England voran. Die Ruine war dem englischen Gartenstil von Anfang an nichts Fremdes gewesen. Ruinen von Abteien und Schlössern und Kirchen, von dichtem Ephen ganz überwachsen, bekleidet, zugedeckt, von Gesträuchen umblüht, von Laubkronen mächtiger Bäume überschattet, so finden sie sich zahlreich und gehören so zur englischen Landschaft, daß, wer diese nachahmt, sich der Ruinen nicht entschlagen wird. Wer würde sich einen Reiz entgehen lassen, wie ihn das märchenhaft schöne Muckroß-Abbej mit seiner üppigen, fast südlichen Vegetation im Spiegel der Killarney-Seen, der Perle Irlands, der Perle der ganzen Welt, bildet!

So kamen die Ruinen früh in den englischen Garten und gehörten mit zu dem Allerlei von Baulichkeiten des chinesisch-englischen Gartenstils (Abb. 65). Und natürlich, da man sich doch selten in der Lage befand, eine wirkliche Ruine benützen zu können, so erbaute man sie mit aller Kunst und gewissenhafter Treue in der Nachahmung. Man verhehlte sich nicht den Widerspruch das künstlich erbauen zu wollen, was die Zerstörung zufällig und absichtslos herbeigeführt hat; aber man hatte bald den Gedanken fertig, mit dem man sich über den Widerspruch hinwegsetzte. Da ja doch die wirkliche Ruine gewisse Empfindungen und Bewegungen der Seele hervorruft, insbesondere melancholischer Art, wie sie vorzugsweise im Garten beliebt und gesucht waren, warum nicht das Mittel anwenden, das sie herbeiführte? Und dieses Mittel war die Ruine, ob nun natürlicher oder künstlicher Art.

So war die Ruine längst Eigenthum des englischen Gartens, als die romantische Strömung kam. Diese fand in der Ruine nur ein Motiv vor, das von ihrem Geiste war; sie nahm es auf und machte so vielfachen Gebrauch davon, daß es bald Gegenden oder Gärten gab, wo von allen Höhen und Felsen, wie ehemals Tempel, so jetzt Burgen- und Kapellenruinen oder geborstene Thürme herabschauten. Aber die Romantik ging viel weiter, auch im Garten. Wie gesagt, war sie es, welche den gothischen Stil wieder einführte, und wenn das auch für das städtische Wohnhaus bei seiner zähen, conservativen Art von wenig Bedeutung war, so um so mehr für das Schloß und das Landhaus, von der Kirche abgesehen, welche ja noch heute die erneuerte Gothik bevorzugt. Zumal in England. Hier wurde alsbald eine große Anzahl der Landschlösser gothisch neu oder umgebaut; die Säulenhallen fielen, die Erker und Balkone traten an ihre Stelle, die Fenster erhielten gothische Form und Profilirung, die Dächer wurden mit Zinnen

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
1867.



65. Künstliche Ruinen in Kew Gardens, London.
(Nach Maugin, Les jardins. Tours 1867.)

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
1867.

Öffentliche Bibliothek

Düsseldorfer Bildungsinstitut

1851

versehen, die Erker mit Thürmen, die Seiten bekamen unregelmäßige Zubauten, und so näherten sich die Gartenpaläste wieder der pittoresken Unregelmäßigkeit in Zeit und Stil der Tudors. Und dem Schloß folgten die übrigen Gebäude des herrschaftlichen Sitzes, was nur davon in Garten oder Park einbezogen wurde: die Wohnungen des Gärtners und der Beamten, die Kuh- und Pferdeställe, die Lodge des Pförtners, die Thore, die Umfassungsmauern, alles wurde aus dem Tempelstil in den Burgenstil übersezt und umgebaut. Das war Strömung der Zeit, welcher der Einzelne, wenn er auf dem Lande im Großen baute und wirthschaftete, nicht wohl sich entziehen konnte. Er stand mit seinem Geschmak unter der Herrschaft seiner Zeit.

Alle Länder der Cultur waren darin wie in allem, was den Garten betraf, dem Vorgange Englands gefolgt. In Frankreich fand wohl der alte Stil noch Vertheidiger, aber seit Chambers übersezt worden, Rousseau Natur predigte und besonders seitdem das Werk von Watelet, *Essai sur les jardins* Paris 1774, erschien, wurden zahlreiche Gärten in allen Gegenden des Landes nach englischer Art umgearbeitet und mit Tempeln, Denkmälern, Ruinen, Burgen und Einsiedeleien versehen. Viele von ihnen erlangten hohen Ruf, so Klein-Trianon, die Lieblingsstätte der Königin Marie Antoinette, so Malmaison, das der Sitz der Kaiserin Josephine wurde, das große Noisfontaine, Méréville, Ermenonville, wo Rousseau seine letzten Tage verbrachte und auch auf einer Insel des Parksees sein Grabdenkmal erhielt (Abb. 66). Obwohl andere Gärten, Versailles an der Spitze, den alten Charakter bewahrten, so gingen sie doch sämmtlich nicht ohne Schädigung aus diesem Kampfe hervor, der mit dem vollen Siege des englischen Gartens endete.

Ähnlich in Rußland, Schweden, Dänemark, Deutschland. Der englische Gartenstil machte in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts einen Triumphzug durch die Welt. In Deutschland blieben zwar eine ziemliche Anzahl Gärten in ihrer alten französischen Form bestehen, so die schon genannten, Schönbrunn bei Wien, Mirabell und Hellbrunn bei Salzburg, Schleißheim bei München, Schwetzingen bei Mannheim, Herrenhausen bei Hannover; es gab auch wohl Gelehrte oder Gartenkünstler, welche das Wesentliche des alten Stils mit dem neuen zu vereinen trachteten, aber sie konnten dem englischen Stil den durchgreifendsten und allgemeinsten Erfolg nicht streitig machen. Seitdem in Bückeburg bei Dessau mit allen Sonder-

barbeiten das erste Muster von Bedeutung geschaffen, verbreitete er sich vom Rhein bis nach Ungarn, von Schleswig bis in die Schweiz, selbst über die Alpen, wie wir schon gesehen haben, ganz Italien entlang bis hinüber nach Sicilien.

Freilich in den weitaus überwiegenden Fällen war es nur die englische Schablone: ein Teich oder See mit Trauerweiden daran, vielleicht eine Insel, eine Wiesenstrecke, begrenzt von Baumklumpen, bestreut mit Einzelbäumen, auf einer Anhöhe ein Lusthaus in Tempelform, in der Tiefe ein Rindenhäus als Einsiedelei. Von Talent, Originalität, Erfindung war wenig zu spüren. Indes hob sich doch gegen Ende des Jahrhunderts oder im Anfange des neunzehnten Einzelnes aus der Menge hervor, so die Gärten bei Potsdam, der englische Garten bei München, die Liechtensteinischen Gärten von Eisgrub in Mähren, die Gärten Laxenburg und Dornbach bei Wien. Es hatte sich mittlerweile auch bereits eine Art Reaction erhoben, nicht so sehr gegen den englischen Garten an sich, wie gegen das, was er an Auswüchsen und willkürlichen Nebendingen besaß, eine Reaction, die zur Reinigung und endlich zur richtigen Erkenntniß des Wesentlichen in seiner Art führte.

Öffentliche Leesehalle
des
Hilfsvereins Bildungsvereins
Frankfurt.



66. Rouffecus Grabdenkmal im Garten von Ermenonville in Frankreich.
(Bild Labarre, Nouveaux Jardins de la France, Paris 1868.)

Öffentliche Leesehalle
des
Hilfsvereins Bildungsvereins

Öffentliche Leesehalle

