

6. Kapitel.

Der moderne landschaftliche Garten.

Die Reaction im englischen Gartenstil, welche zur Begründung des modernen Landschaftsgartens im neunzehnten Jahrhundert führte, war vorwiegend, wenigstens zunächst, negativer Art, ein Act der Reinigung von dem, was sich Ungehöriges und Fremdes eingefunden hatte, und eine Rückkehr zum uranfänglichen Prinzip.

William Kent und seine minder bedeutenden Vorgänger hatten das Prinzip der Naturnachahmung aufgestellt, aber dieses Prinzip war, wie im vorigen Kapitel erzählt, schon im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts gar mannigfach getrübt und entstellt worden. Kent selbst hatte seine Aufgabe künstlerisch gefaßt und als Landschaftsmaler zu lösen gesucht, aber schon sein nächster und bedeutendster Nachfolger Brown, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine Zeit lang die Gartenkunst in England beherrschte, war trotz großer Anlagen und großer Erfolge mehr oder weniger der Schablone anheimgefallen. Die Umfassung des ganzen Gartengebietes mit einem schmalen, wenige Meter breiten Waldgürtel, die Ausfüllung der inneren Fläche, der Wiesen und des Rasens, mit Klumpen (clumps) oder Haufen von Bäumen, insbesondere von Nadelholz, auch die Bestreuung mit Einzelbäumen waren bei Brown Regel und Manier geworden und wurden von ihm wie von seiner Schule zum Ueberdruß in Einförmigkeit geübt.

Dieser Ueberdruß hatte dem bunten Wechsel des chinesischen Gartens, wie er durch Chambers empfohlen und eingeführt wurde, eine rasche und willkommene Aufnahme verschafft, und schon das chinesische Element mit

seinem Vielerlei der Gegenstände und der Scenerie hatte den englischen Garten von seinem Grundprinzip, der Nachahmung der Natur, thatsächlich abgelenkt. Dazu war die Empfindsamkeit gekommen, die Sucht den Scenen seelische Affecte unterzuschieben, alsdann der antikisirende Geschmack mit seinen Tempeln und Denkmälern und endlich der romantische mit seinem gothischen Stil, mit seinen Burgen, Kapellen und Ruinen. Da nun das Eine dem Andern wohl gefolgt war, das Frühere vom Späteren aber nicht verdrängt worden, so war am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts der englische Garten ganz etwas anderes als eine Nachahmung, ein Abriß oder Mikrokosmos der Natur.

Es waren auch Spott und Kritik, und das in England selbst, nicht ausgeblieben, wenn sie auch nicht immer auf dem rechten Wege waren. Die englische Kritik, die zum Theil poetisch geführt wurde, hob mit Recht das künstlerische Moment hervor, aber sie stellte sich dabei, allzu einseitig, auf den Standpunkt des Landschaftsmalers. Nur was für diesen malerisch sei, das sei auch das Rechte im Garten. Dieses Malerische aber, was sie im Sinne hatten, war das Wilde, Romantische, das „Pittoreske“ im Stil Salvator Rojas. Einen Tanzsaal, einen Speisesaal in einer Ruine, ja selbst das Wohnhaus in Gestalt einer Ruine ließen sie sich gefallen um des Pittoresken willen. Diesem konnte von gärtnerischer Seite sehr wohl entgegen gehalten werden, daß, erstens, Schönheit das Ziel sei, nicht aber das Pittoreske; zwischen beiden sei ein Unterschied und der Standpunkt des Landschaftsmalers sei ein ganz verschiedener von dem des Gartenkünstlers; und zweitens seien doch Schloß, Villa und Garten Wohnung und Aufenthalt des Menschen, und das Bedürfniß, die Bequemlichkeit, das dem Stande und der Reigung entsprechende Leben des Bewohners ständen zuerst in Frage. In whatever relates to man, propriety and convenience are not less objects of good taste, than picturesque effects, sagt Repton und fügt hinzu: Es giebt tausend Scenen in der Natur, welche das Auge entzücken, außer denen, welche man als Gemälde copiren mag, ja wenige sind geeignet so dargestellt zu werden ohne bedeutende Freiheit und Veränderung; anstatt Gesundheit, Annehmlichkeit, Comfort eines Landhauses der Phantasie eines Malers zu opfern, würde man besser thun, wie die Holländer es machen, an das Ende einer Allee eine große Leinwand mit gemalter pittoresker Landschaft aufzustellen.

Mit diesem Grundsatz: Schönheit, nicht pittoresker Effect (im Sinne der Romantik) sei das Ziel der Gartenkunst, stellt sich Repton, der gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts der bedeutendste Nachfolger Kents und Browns war, an die Spitze der modernen Landschaftsmalerei. Er betrachtet den Garten als ein Werk nach seiner Art und schließt das Fremde und Fremdartige aus. Er geht selbst so weit, den Boden, wie er ihn vorfindet, nach seiner Beschaffenheit zu benützen, nach dem Wechsel seiner Höhen und Tiefen die Linien zu ziehen und die Anlagen zu machen, nicht aber frei auf dem Papier den Plan zu entwerfen oder jedes Detail auf der Leinwand wie der Landschaftsmaler erst aus der Phantasie vorzumalen. Denn, sagt er, ein Gärtner, der einen Plan macht, bevor er die Vertikalität kenne, sei wie ein Arzt, der einem Kranken verordne, bevor er ihn gesehen und untersucht habe.

Nach Repton steht der Garten mitten inne zwischen der Wildniß und der Kunst, d. h. der Kunst, wie sie den französischen Garten gestaltete. Der Gartenkünstler solle nie vergessen, daß der Garten der Aufenthalt des Menschen sei, die Wildniß der Aufenthalt der Thiere. Die Natur müsse in beiden vorherrschen (wie alle Welt stand Repton noch auf dem Standpunkt der Naturnachahmung), aber dasjenige, was sich auf den Menschen beziehe, müsse einen höheren Platz in der Scala der Kunst einnehmen. Das ist wohl ein recht unklarer und wenig sagender Ausdruck, zumal wenn man vernimmt, daß Repton darunter nicht viel anderes versteht als bessere Wege, hübsche Boote auf den Gewässern, Gebäude in den Waldpartien. Uebrigens bestand ihm die Anwendung oder Herbeiziehung der Kunst darin nicht allein, sondern auch in der Anordnung und Vertheilung der dunkeln und hellen Massen, der waldigen Partien und der Rasenflächen, in der Vertheilung und im Contraste von Licht und Schatten, in der Beobachtung und Zusammenstellung der Farben, wobei er die geringe und unbefriedigende Wirkung der verschiedenen grünen Töne durch die Farben der Gebäude, der Felsen und des Wassers, der sandigen Wege, vor allem aber auch durch die Farben des zahlreich weidenden Viehes ergänzen und verstärken wollte.

Damit stellt er sich bereits auf den Standpunkt der modernen Landschaftsgärtnerei, und Repton war es auch, der in diesem Sinne den Ausdruck *landscape gardening* eingeführt haben wollte, statt der Bezeichnung des englischen Gartens, wie es denn auch gekommen ist.

Wenn Repton der romantischen Wildniß gegenüber um des Menschen willen die Kunst hervorhob, welche in Garten oder Park walten müsse, so wollte er doch im Resultat eben diese Kunst ganz und gar verborgen wissen; das Ganze müsse immer als ein Product der Natur erscheinen. In diesem Sinne stellte er vier Grundsätze auf: 1. Der Garten muß die natürlichen Schönheiten der Situation enthüllen und die natürlichen Mängel derselben verbergen; 2. er muß das Ansehen von Ausdehnung und Freiheit geben, bei sorgfältiger Verbergung oder Verkleidung der Gränzen; 3. er muß jede Mitwirkung der Kunst sorgfältig verbergen; 4. alle Gegenstände des Nutzens oder der Bequemlichkeit müssen entfernt oder verborgen werden, wenn man sie nicht zu ornamentalen Theilen der Scenerie machen kann. Nur in Front des Gebäudes — und das ist schon eine große Concession bei dem herrschenden Geschmack — gestattet er eine kleine regelmäßige Anlage, aber nur etwa in der Breite eines Hauptweges. Sonst führt auch er seinen Garten, wenn auch nicht als Wildniß, bis an das Hauptgebäude heran, ja er will selbst einen Theil des Hauses malerisch versteckt wissen, daß Thürme, Zinnen, Erker über oder zwischen den Baumkronen hervorschauen.

Mit diesen Ansichten und den zahlreichen Gärten, die er nach ihnen schuf, hatte Repton große Erfolge. Er bildete die neue Schule der Landschaftsgärtnerei in England. Sein Standpunkt, daß der Garten die Mitte sei zwischen der Wildniß und der Kunst, daß der englische Garten als Sitz des Gentleman neatness, simplicity and elegance vereinen müsse, wurde der allgemeine in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Die gleiche Stellung, welche Repton in England einnahm, besaß gleichzeitig Eckell in Deutschland, nur mit dem Unterschiede, daß dieser, der mehrere Jahre in England die Gartenkunst studirt hatte, eben von den englischen Lehren abhängig und daher minder original war. Eckell, ein geborner Nassauer, später Oberintendant der Gärten des Königs von Bayern, der Schöpfer des englischen Gartens in München, welcher wohl sein Hauptwerk geblieben ist, war Künstler wie Repton und verschmähte die kleinen Mittel, obwohl er sich nicht ganz von den in seiner Jugendzeit, in den siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts herrschenden Ideen losmachen konnte. Wald, Wiesen, Wasser waren seine Hauptmittel, wie sie es in der That auch sind, und er suchte damit in großen, breiten Massen zu wirken. Vielleicht zu sehr, denn er hielt nicht nur die Baumgruppen in großen, wal-

Öffentliche Lesehalle

Düsseldorfer Leseverein



67. Aus dem Park von Muskau.

(Nach G. Müller, über Kunstgärtnererei, Stuttgart, 1884.)

Öffentliche Lesehalle

Düsseldorfer Bildungen

Heft 1.

Öffentliche Lesehalle

Düsseldorfer Leseverein

Offentl. die Buchhalle

Dion. C. ...

digen Partien zusammen, sondern er bildete sie auch von einer und derselben Art, wodurch er wohl wirkungsvoll, aber einförmig wurde. Zu jener Zeit aber standen dem Gartenkünstler bereits eine Menge fremder, meist von Amerika importirter und acclimatisirter Bäume und Gesträuche zu Gebote, mit denen er in wohlberechtigter Weise nach Form und Farbe Abwechslung in die Beschränktheit der heimischen Vegetation bringen konnte. Die späteren Gärtner haben sich auch diesen großen Vortheil nicht entgehen lassen.

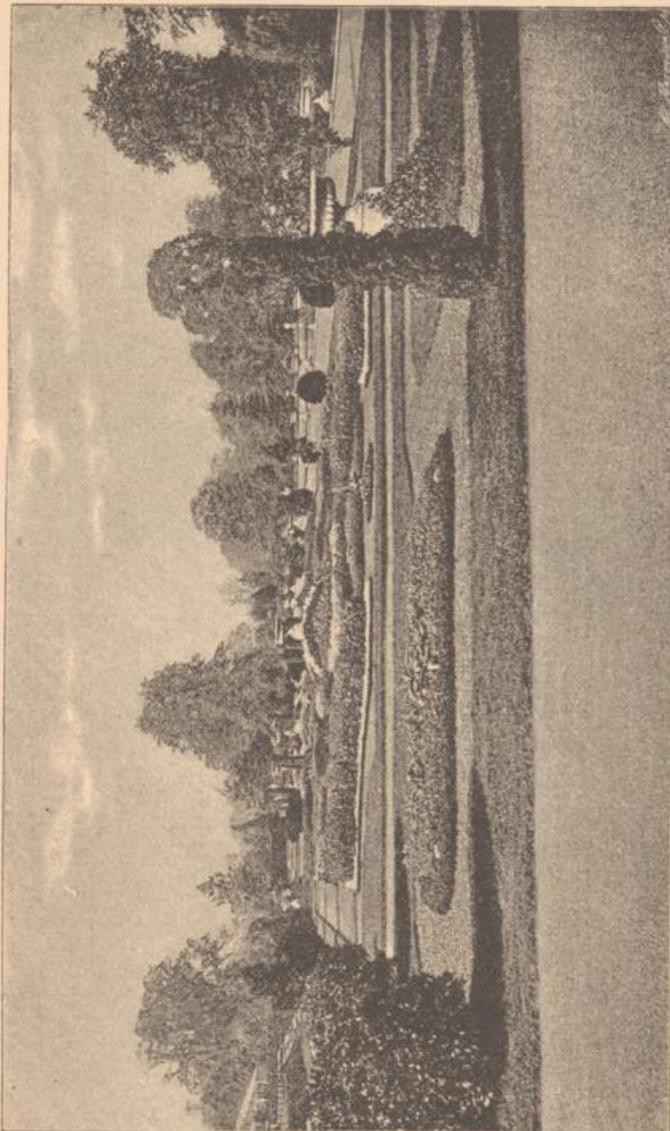
Wie Repton machte auch Scell Schule, die aber gleicher Weise an dem Fehler des Lehrers, an der Einförmigkeit litt, ohne seinen großen Blick zu besitzen. Wenigstens war mit ihm der rechte Weg betreten worden und das rechte Prinzip aufgestellt, daß der Garten ein Kunstwerk sei, ein Kunstwerk seiner eigenen Art mit seinen eigenen Mitteln, wenn auch dieses Prinzip mit ihm noch nicht zur vollen Klarheit und Durchführung gekommen. Dies war dem Fürsten Hermann Pückler und seinem Garten oder Park in Muskau vorbehalten (Abb. 67). In diesem Garten, den er im Jahre 1816 begann und dreißig Jahre fortführte, ohne ihn selbst vollenden zu können, stellte er für Deutschland das Muster eines landschaftlichen Gartens auf, und in dem Werke, das er über denselben schrieb: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (Stuttgart 1834), erklärte er die Regeln, die ihn geleitet hatten und die wohl als die allgemein gültigen für einen modernen Landschaftsgarten anzusehen sind. Für denselben haben sie auch noch heute ihre Bedeutung.

Fürst Pückler, geboren mit künstlerischem Auge und erzogen als großer Herr, übernahm mit seinem Erbe, der Standesherrschaft Muskau, einen Park nach gewöhnlicher Schablone, reizlos, zum Theil sandig und öde, durchströmt von der Neiße, deren Ufer kahle Höhen mit häßlichen Abhängen begleiteten. Er nahm sich vor einen Mustergarten daraus zu machen, begann die Arbeit und fand, daß sein Wissen und Können nicht ausreiche. Vergebens sah er sich in Deutschland nach Mustern um, und da er nicht fand, was er suchte, ging er nach England, dem Mutterlande der Gartenkunst, wo auch Scell seine Kunst sich geholt hatte. Auch ihm ging hier das richtige Verständniß auf, und das künstlerische Auge übte sich im Anblick und Studium der zahlreichen Gärten, welche die Erscheinung des Landes fast ganz umgeschaffen hatten. Doch blieb er nicht blind für die Schwächen desselben, denn, sagt er, viele englische Parks sind im Grunde nichts als un-

ermeßliche Wiesen und malerisch vertheilte Gruppen hoher und alter Bäume, von denen diese zur Belebung der Landschaft dienen müssen, jene aber des Nutzens wegen vorhanden sind, als Weide zahlreicher Herden von zahmem Wilde, von Schafen, Rindvieh und Pferden. Mit der Ueberfülle von Vieh, wie sie zum Schaden der Anpflanzungen in den englischen Parks gehalten wurde, konnte sich Fürst Büdler überhaupt nicht befreunden. Sie machte es nothwendig, daß alle Baumgruppen zum Nachtheil der Schönheit eingezäumt werden mußten.

Theoretisch stand Fürst Büdler auf dem Standpunkt der alten englischen Gärtner, aber er war zu sehr Künstler und zu gesund in seinem Urtheil, um in ihre Fehler zu verfallen. Auch spricht er wohl von der Nachahmung und dem Vorbilde der Natur, und auch er nennt wohl den landschaftlichen Garten einen Mikrokosmos derselben, ein concentrirtes Bild aus dem Ganzen der landschaftlichen Natur. Aber dieses Bild ist ihm unter allen Umständen ein Kunstwerk, ein Kunstwerk der ganzen Anlage nach wie in jeder Einzelansicht, ein Kunstwerk aus der innersten Individualität entsprungen, nach dem eigenen Gemüth, nach dem eigenen Schönheitsinn gebildet. Ueberall in seiner kleinen Schrift betont er die Aufgabe des Gartenkünstlers als die Schöpfung eines Kunstwerkes, eines Bildes, das aus wirklichen Wäldern, Wiesen, Gewässern, Höhen und Tiefen bestehe. Und das ist der wirkliche und richtige Standpunkt, wobei es sich durchaus nicht um Nachahmung irgend einer Scenerie der wilden oder uncultivirten Natur handelt, ein Standpunkt, den wir oben im ersten und zweiten Kapitel der ersten Abtheilung des Näheren erörtert haben.

Ein Garten im großen Stil, sagt Fürst Büdler, ist nur eine Bildergalerie, das will sagen, eine Vereinigung künstlerisch hervorgerufener Ansichten, in der man, vorwärts schreitend, Bild nach Bild zu sehen bekommt. Die Mittel zu diesen Bildern sind, wie angegeben, die der Natur, und die ästhetischen Gesichtspunkte für den Künstler sind Farbe, Form, Gruppierung, Vertheilung von Licht und Schatten. Dabei sind denn die Massen von Hell und Dunkel zusammen zu halten, Lichter wie Schatten nicht zu sehr zu zerstreuen, um nicht Unruhe im Bilde zu erhalten. Mit diesen echt künstlerischen Prinzipien sind dann alle Nebendinge gefallen, die Tempel und Monumente, die Ruinen und Burgen, die sentimentalen Scenerien, das Vielerlei der Stilarten in den nöthigen und überflüssigen Gebäuden, und was sonst der wechselnde Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts in den Garten hineingebracht hatte. Gebäude, sagt er, sollen im



68. Pleasure ground von Kew Gardens, London.

Öffentliche Lustgärten

des

Herzogs von Devonshire

London

Öffentliche Lustgärten

des Herzogs von Devonshire

London

Öffentliche Anstalt
Düsseldorfer Bildungsvereins
1841

Garten immer einen Zweck haben und sollen mit ihrer Umgebung in sinniger Verührung, im Charakter der Landschaft stehen. Letzteres ist nun freilich leicht gesagt, doch über das Wie der Harmonie zwischen dem Gebäude und seiner landschaftlichen Umgebung können die Meinungen weit aus einander gehen. Wenn unser Autor z. B. das Gebäude zum Theil hinter Bäumen versteckt wissen will, während andere es frei stellen, so ist das ein Punkt, über den sich streiten läßt, wie vielleicht über manche andere Detailvorschriften seines Buches.

In Einem aber ist sein Verdienst unbestreitbar. Er hat, wenn nicht zum ersten Male überhaupt, doch zum ersten Male mit consequenter Energie den Garten als ein Kunstwerk seiner eigenen Art und seiner eigenen Mittel hingestellt, das Individualität erhält theils aus der Individualität seines Schöpfers, theils aus der besonderen Formation des Bodens, auf dem er angelegt wird.

Und diese Auffassung ist dem modernen landschaftlichen Garten geblieben. Sie ist das Prinzip geworden, welches allen neuesten Schöpfungen zu Grunde liegt, in England, wie in Frankreich, Deutschland, kurz überall. Wenn hier und da noch ein Gärtner seinen Scenerien Sentimentalitäten unterchieben will oder Brücken, Lusthäuser, Bänke aus rohen Stämmen errichtet, so sind das veraltete Reminiscenzen ohne Bedeutung.

Viele Gartenkünstler aber, und vielleicht heute noch die Mehrzahl und vor nicht langer Zeit so ziemlich alle, irren in einer andern Weise, darin nämlich, daß sie die richtige Auffassung und Behandlung des landschaftlichen Gartens für die allein richtige des Gartens überhaupt betrachten, daß sie meinen, jeder Garten, einerlei ob groß oder klein, ob inmitten der Stadt oder frei auf dem Lande, ob in der Ebene oder auf dem Berge, müsse eben im landschaftlichen Stile gehalten sein. Daß diese Ansicht ein Irrthum ist, das ist bereits in den ersten theoretischen Kapiteln nachgewiesen worden.

Es gab auch immer verständige Leute, Künstler wie Laien, die selbst in der Zeit des Enthusiasmus für die Naturnachahmung und den englischen Garten den architektonischen Stil nicht völlig verworfen haben. Auch Fürst Pückler mit seinem wirklichen Gefühl für Schönheit, verkannte das Große in den Werken Lenotres nicht. Er nennt sie — vollkommen treffend — eine reiche und prächtige Kunst, welche ein Hervorschreiten der Architektur aus dem Hause bedeute, wie der englische Garten ein Herantreten der Landschaft bis vor unsere Thüre. Selbst ein Hirschfeld, der die

ganze Gartenempfindsamkeit des achtzehnten Jahrhunderts theilt, will doch die Anlagen innerhalb der Städte regelmäßig gehalten wissen. Unter den neueren Künstlern ist es besonders Lenné, der Schöpfer der großen Parkanlagen um Potsdam und so vieler anderer, der dennoch eine ganz bestimmte Neigung zum alten italienischen Gartenstil hatte und volles Empfinden für seine künstlerischen Schönheiten besaß. Die Neigung ist rege geblieben in Berlin, wie z. B. aus jüngster Zeit Reides regelmäßige Anlagen um das Siegesdenkmal beweisen.

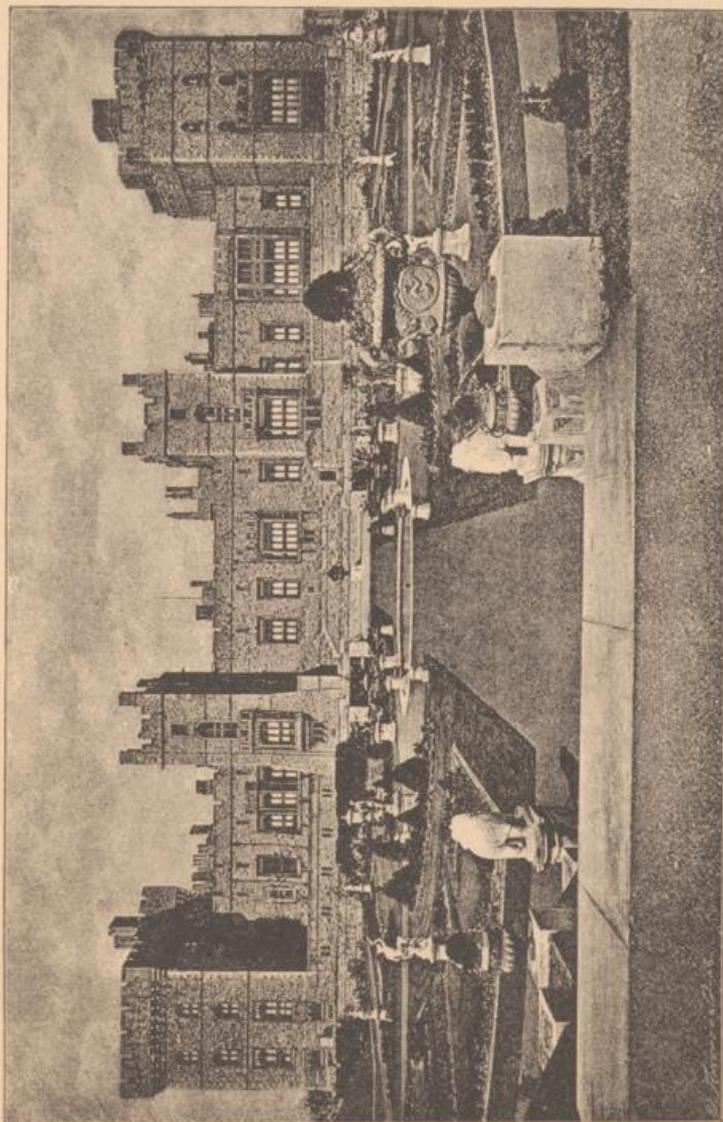
Auch anderswo macht sich dieser beginnende Umschwung der Ansichten geltend. Von Wien nicht zu reden, wo es erst leise Anfänge giebt, ist es wiederum besonders England, welches, seiner eigenen Tradition entgegen, am richtigen Orte zum regelmäßigen Garten zurückkehrt. Es ist schon oben in diesem Sinne der Garten der Horticultural Society in London und der Garten des Crystallpalastes von Sydenham erwähnt und besprochen worden. Ganz vor allem aber tritt die neue Richtung in der Umwandlung des Pleasureground hervor (Abb. 68).

Pleasureground, der eigentliche Lustgarten, das ist der nächste, freier gehaltene Raum vor der Villa oder dem Schlosse. Nach älterer Ansicht mußte die natürliche Parklandschaft mit ihren gewundenen Wegen, ihren Kuh- und Schafherden bis unmittelbar an das Haus heranrücken, ja dieses mußte selbst als zugehörig zur Landschaft zum Theil hinter Bäumen versteckt sein. Dann wurde die nächste Umgebung des Schlosses von Bäumen freier gehalten und die Rasenfläche vielleicht mit einigen Blumenbeeten verziert, wodurch sie erst eigentlich zum Pleasureground, zum Lustgarten, zur Augenweide wurde. Heute nun — und das ist die dritte Stufe, welche zugleich die Wendung enthält — ist aus dieser befreiten Rasenfläche eine durchaus regelmäßige Anlage geworden, mit symmetrisch gezeichneten, künstlich gefaßten Blumenbeeten, exotischen Gewächsen, mit Statuen, mit steinernen Bassins und Springbrunnen, mit Terrassen und Stiegen, selbst wenn der Boden es erlaubt, mit einer Balustrade oder einem Gitterabschluß, welcher diese architektonisch oder regelmäßig gestaltete Nachbarschaft des Hauses von dem landschaftlichen oder parkartigen Theile des Gartens trennt. Das ist fast mehr, als wir in unseren theoretischen Untersuchungen verlangt haben, entspricht ihnen aber völlig in allem Wesentlichen (Abb. 69).

England ist damit auf dem richtigen Wege. Die Aufgabe der nächsten Zukunft ist nun für dieses richtige Prinzip Propaganda zu machen, es

Öffentliche Leschalle

Düsseldorfer Bildungvereine
Büchhofstr. 1.



69. Schloß Windsor mit regelmäßigem Pleasure ground.

Öffentliche Leschalle

20

Düsseldorfer Bildungvereine

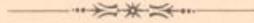
Öffentliche Leschalle

Düsseldorfer Bildungvereine
Büchhofstr. 1.

Offentliche Postkaffe

Durch Die... in...
Regierung...

allgemein zu verbreiten, aber auch mit Verstand und Urtheil anzuwenden, da, wo es hingehört, mit Berücksichtigung seiner Lage und Umgebung, mit Berücksichtigung der Beschaffenheit des Bodens und der Natur des Landes — jedem das Seine —, wie das in der ersten Abtheilung dieses Buches theoretisch aus einander gesetzt wurde.



1800 0 08

18. 0. 12

11. 12

