

EINLEITUNG.

BEDEUTUNG DER FORM IN DER GARTEN-ARCHITEKTUR UND LEITENDE PRINZIPIEN BEI DEM ENTWURFE.

Landhäuser und Garten-Anlagen geben Zeugnis des öffentlichen Geschmackes, und als solche Werke üben sie auch eine sittliche Gewalt auf die Gemüther der Bewohner aus. Jene Provinzen, welche durch Landhäuser und Garten-Anlagen bereichert sind, wie z. B. die Gegend um Genf und am Genfersee, um Paris, um Frankfurt a. M. und Hamburg etc., sehen sehr einnehmend aus und helfen unstreitig den Sinn des Reinlichen, Anständigen, Schönen und Angenehmen, schon durch das tägliche Anschauen allein, zu verbreiten. Home sagt in seinen „Grundsätzen der Kritik“: „Man hat schon oft beobachtet, dass sogar ein frisch geebnetes Landweg einen gewissen Einfluss auf das gewöhnliche Volk in der Nachbarschaft des geebneten Weges gehabt. Sie bekamen einen Geschmack für Regelmässigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und dann auch auf ihre Zimmer ausbreiteten. Der Geschmack für Ordnung und Reinlichkeit, der auf diese Weise eine gewisse Stärke gewann, erstreckte sich allmählig auf die Kleidung, und endlich selbst auf die Sitten und das Betragen.“

In früheren Jahrhunderten hat man als eine Grundregel angenommen, dass sich ein Garten, wegen der nahen Verbindung mit dem Gebäude, den Vorschriften der Baukunst unterwerfen, und in dem Garten daher nicht weniger Ebenmass, Symmetrie und Genauigkeit herrschen muss. Die Lehrer der Baukunst in Italien, Frankreich und Deutschland hatten die Gartenkunst in das Gebiet ihrer Regeln hineinbezogen, aber wie man so leicht in Extreme verfällt, so wurde auch hier die Architektur und Regelmässigkeit auf gar zu weite Strecken ausgedehnt, so dass sie durch Einförmigkeit ermüdete und die Natur gerade da verdrängte, wo sie ihren reizenden Wohnsitz eigentlich haben sollte. Man kann aber sagen, dass in den französischen Gärten das Künstliche, so wie in dem sogenannten englischen Geschmack das Natürliche übertrieben wurde. Die gar zu besorgte Liebe des Natürlichen wird nicht allein den Verschönerungen der Kunst, sondern sogar manchen Gegenständen der Natur selbst feindselig. Man hat, verleitet durch Hypothesen der naturliebenden Britten, Alles verworfen, was in einem Garten die nach helfende Hand des Menschen verrathen könnte, man wollte nichts anders als nur gebogene Linien sehen, keine geraden Gänge, Alleen, Blumenparterres, die bei entsprechender Anlage und Einschränkung doch nichts haben, was gegen die Natur streitet. — Man hat aber in dem englischen Gartenstyl wieder auf

der andern Seite das Künstliche übertrieben. Alle Arten von Bauwerken alter und neuer Zeit wurden ohne Unterschied in den englischen Gärten aufgenommen. Man erblickt nicht selten eine gothische Kirche, eine türkische Moschee, einen chinesischen Tempel, eine griechische Rotunde und einen egyptischen Obelisk von einem einzigen Gesichtspunkte. Man hat bei der Vermengung so vielerlei Bauarten die Unschicklichkeit und den Widerspruch der Bewegungen, die sich da unwillkürlich aufdrängten, nicht beachtet. Man hat vergessen, dass Gebäude nicht bloss zur Ausfüllung eines Platzes, nicht bloss zur Verschönerung eines Prospektes, welches doch in der That eine zu unerhebliche Bestimmung sein würde, dienen, sondern dass sie Gegenstände von einer Bedeutung, von einem Ansehen sein sollen, welche mit dem Charakter des Landes und insbesondere des Ortes harmoniren.

Nach den herrschenden Prinzipien der „Landschaftsgärtnerei“ braucht man ja gar nichts anderes zu thun, als einen mehr oder minder grossen Raum, z. B. unserer oberösterreichischen oder steiermärkischen Gegenden einzuzäunen, und hiermit ist Alles gethan, wenn man sich an die Regeln hält, welche die verdienstvollen „Landschaftsgärtner“ aufgestellt haben; wofern sie nicht noch etwa die einheimischen Bäume und Sträucher herausreissen lassen, um sie durch ausländische, ohne Zweifel zwar seltenere, aber meist minder hübsche Arten zu ersetzen.

Studiren wir die vielen ausgezeichneten Werke über Baukunst und über Gartenkunst gleichzeitig, so zeigt sich ein steter Zusammenhang. Die absoluten Berührungspunkte sind dort, wo die regelmässige, geometrische Gestalt des Hauses mit der Anordnung übereinzustimmen hat; insoferne die Mittellinie der Wege und Anlagen mit dem Haupt-Eingange, den Risaliten, den Thüren und Fenstern in Beziehung zu bringen sind, was bei der Anlage von Terrassen, Freitreppen, Fontainen, Geländern und regelmässigen Parterres der Fall ist.

Ein künstlerisches Bauwerk, das auf ästhetische Schönheit Anspruch macht, soll durch den Anblick geschmackvoller Formen und kunstreicher Composition den Geist des Beschauers erfreuen und veredeln: der tiefe Sinn, der diesen phantasiereichen Formen zu Grunde liegt, muss sich aber auch auf die umgebende Natur fortpflanzen. Denn, wie der Architekt mit Recht die Decoration der inneren Räume dem Aeusseren entsprechend leiten soll, ebenso gut muss er auch den Entwurf und die Ausführung des Gartens



leiten, da nur so einheitliche Kunstwerke entstehen können, welche dem Geiste ihrer Zeit entsprechen.

Wir sehen diess in den Zeiten von Ludwig XIII. bis Ludwig XV., wo nicht allein in Frankreich, sondern in ganz Europa, der einzige Genuss „der Genuss mit und durch Menschen“ war. In den geraden Alleen und Gängen übersah man alle darin Wandelnden, man wollte sehen und gesehen werden, dagegen waren die dichten, versteckten Lauben, Irrgärten und Grotten wieder zu den verschiedenen „Stelldichein“ wie geschaffen, die vielen Pavillons, Statuen, Fontainen etc. endlich, gaben auch dem Kunstsinne volle Befriedigung, und die Wasserkünste den grossen und kleinen Kindern Spielerei. —

Die damals herrschende Architektur und die innere Eintheilung der Gebäude waren mit den Gärten in einem solchen Verbande, dass man sich heute ein Lustschloss wie z. B. Versailles, nicht ohne diese Anlagen und diese wieder nicht ohne ein derartiges Gebäude vorzustellen vermag.

Aber diese vom Zeitgeist richtig erfassten Verhältnisse, wie die genaue Abgemessenheit in den Bewegungen im Umgange und die strenge Etiquette es waren, mussten in Allem und Jeden sich zeigen; sonst wären sie sicher damals nicht in den Augen der Gebildeten schön und entsprechend gewesen.

Ganz derselbe Fall trat ein als sich die Zeiten und die Begriffe des „schön sein“ wieder änderten. Die Menschen hatten zu Ende des vorigen Jahrhunderts andere Lebensansichten, man suchte sich abzuschliessen, man suchte einsame Gegenden auf, wo man sicher sein konnte, dem regen Treiben der politischen Zeitverhältnisse zu entgehen. Diese Verhältnisse hatten unbedingten Einfluss auf die Bauweise und den Gartengeschmack. Und namentlich in England, wo man schon längst die Gärten jedem Fremden misstrauisch verschlossen, die Grenzen mit dichtem Gesträuch und hohen Bäumen bepflanzt, um möglichst abgeschieden zu sein, ergriff man mit Vorliebe einen neuen Geschmack, welcher bald herrschend werden sollte.

Die unregelmässige, unsymmetrische Architektur, wie z. B. im sogenannten Elisabethenstyl, war mit jenen unregelmässigen landschaftlichen Gärten in einer unverkennbaren Harmonie. Und vielseitige Forschungen haben uns auch hier in den Stand gesetzt, selbst bei den sogenannten „Landschaftsgärten“ den organischen Zusammenhang unserer Schwessterkünste zu constatiren.

Dieses Band, welches die Baukunst mit der Gartenkunst so innig verbindet, ist unverkennbar, wenn man die Geschichte der Baustyle im Zusammenhange mit den jeweiligen Gartenstylen vergleicht. Beinahe jeder selbstständige Baustyl entspricht einem analogen Charakter in den Gärten. Von den Egyptern, Assyriern angefangen bis zu dem Zeitalter des Roccoco, ist dies streng nachweisbar, mit Ausnahme des Mittelalters, der Zeit der Gothik, diese hatte keinen speciellen Gartenstyl. Die kriegerischen Zeiten damaliger Epoche waren die unabwiesliche Ursache, die Häuser waren so nahe zusammengedrängt, die Burgen auf isolirten Höhen gebaut, dass kein Raum für Garten-Anlagen übrig blieb. Kein Baum durfte die Aussicht hemmen, um den nahenden Feind sogleich sehen zu können. Unter solchen Verhältnissen konnte allerdings die Gartenkunst als Schöpfung des Friedens im Mittelalter keine stylgerechte Entwicklung finden.

In der Zeit der Blüthe der Renaissance musste die Kunst Gärten anzulegen, so zum Wesen eines Architekten gehören, dass wie schon erwähnt, in keiner Baukunst, in keinem Lehrbuche über Architektur die ästhetischen Regeln zur Anlage eines Gartens fehlen. Die Architekten, wie z. B. Lenôtre, entwarfen die Pläne zu den Anlagen und die Gärtner führten selbe aus.

Der Architekt zeigt in dem von ihm aufgeführten Gebäude ein Werk seiner Kunst, er will die Technik, hauptsächlich aber

die Kunst daran bewundert sehen. Das Gebäude wie der dasselbe umgebende Garten können sehr viel beitragen, um ihre Wirkung gegenseitig zu erhöhen; beide als abgesonderte Gegenstände behandelt, können aber auch das Gegentheil bewirken.

Nur wo die umgebende Landschaft nicht ohne das Gebäude, und dieses nicht ohne jene gedacht werden kann, wo völlige Harmonie zwischen beiden besteht, nur dort haben Architekt und Gärtner ihre Aufgabe mit Glück gelöst.

Es liegt nicht in unserer Absicht, auf rein Gärtnerisches wie Boden, Klima etc. einzugehen, was ja in vorzüglicher Weise von so vielen tüchtigen Schriftstellern behandelt worden ist; sondern wir setzen die Kenntnisse der gewöhnlichen Zweige der sogenannten „Landschaftsgärtnerie“ voraus. Die architektonischen Winke sind mehr an die Gärtner und Gartenfreunde, als an die Architekten gerichtet, da sie den letzteren meist überflüssig erscheinen; die Bemerkungen über Garten-Anlagen dürften aber den Architekten von einigem Nutzen sein, und durch Vermeidung alles Technischen hoffen wir, auch den Laien einiges Interesse abzugewinnen. Wenn es aber mitunter schwierig zu entscheiden sein dürfte, ob der gegebene Rath dem Architekten, dem Gärtner oder dem Liebhaber gilt, so möge erwogen werden, dass wir es für unbedingt nothwendig erachten, jene drei nicht als Nebenbuhler, sondern als Freunde in einem Werke vereint zu wissen.

Wir finden die ersten Spuren einer höher ausgebildeten Gartenkunst im Oriente; leider sind die Nachrichten, welche uns überliefert wurden, sehr gering und auch diese gehören noch theilweise in das Gebiet der Fabel. Die Ruinen der Baudenkmäler sind vorhanden, wir können uns aus den Ueberresten ein Bild des Ganzen entwerfen. Aber von den Gärten, welche die alten Klassiker mit so grosser Vorliebe besungen haben, ist keine Spur geblieben. Bauwerke können Jahrtausende überdauern, aber in einem vernachlässigten Garten kann man selbst nach einem Jahrzehnte den ursprünglichen Plan nicht mehr erkennen.

Wenn aber auch so früh geschaffene Garten-Anlagen bis in unsere Zeit gedauert hätten, so würde unser Urtheil über dieselben doch nur einseitig gelautet haben. Das Urtheil wäre nach unseren Begriffen schwer gewesen; da der Begriff von „schön“ mit den Zeiten und Völkern endlos wechselt. Wer könnte im Ernste die altassyrischen Bildwerke, wer die Malerei der Egypter, wer die Ausgebirten des Roccoco schön nennen? Die altfranzösischen Gärten wurden zu ihrer Zeit bewundert, weil sie der geistigen und geselligen Richtung vollkommen entsprachen, später erschienen sie geschmacklos, und so wird es in vielleicht früher oder später Zukunft auch mit unserem heutigen Gartengeschmack der Fall sein. „Schön“ ist ein Begriff, der dem nothwendigen oder zufälligen Geschmack einer Zeit, eines Volkes, eines Individuums entspricht. Und die ältesten Gärten konnten das Prädikat „schön“ ebenso verdienen, als die mit grossem Kostenaufwande in neuester Zeit ausgeführten.

Was aber dieses „Schöne“ in unseren Garten-Anlagen wirklich ist, können wir mit klarer Bestimmtheit nicht definiren, ein allgemein logischer Begriff ist schlechterdings nicht aufzustellen. Es ist eine unbekante Grösse, wie das $\sqrt{-1}$ der Mathematiker. Wir dürfen daher nur einen auf Erfahrungsthatfachen beruhenden, allgemein anerkannten Begriff damit verbinden, und nur jene Merkmale bei unseren Gärten unterscheiden, die sich aus den gemeinsamen Begriffen des „Schönen“ bei den bildenden Künsten überhaupt ergeben.

Nun setzt aber die Gartenarchitektur nächst der Technik, vorzugsweise auch die Kenntniss der natürlichen Gesetze voraus, von welchen die bildliche Schönheit bedingt wird.

Wenden wir das Gesagte auf die Gartenarchitektur an, so ist klar, dass dieselbe gleich jedem anderen Dinge den Gesetzen ihres Wesens unterworfen sein muss. Es fragt sich nun, was das Wesen der Gartenarchitektur ist, ob dasselbe von uns erkannt werden kann, sei es a priori oder an der Hand der Erfahrung. Wäre dies geschehen, so müssten sich aus dem Wesen der Gartenarchitektur leicht ihre Gesetze ableiten lassen, und es wäre klar, dass dieselben für Jedermann verbindlich sein müssen, falls sich nicht etwa das Wesen der Gartenarchitektur als so unbestimmt und ganz der subjektiven Willkür preisgegeben erwiese, dass es an klaren und constanten Kennzeichen derselben gänzlich mangeln würde.

Nachdem eine Garten-Anlage unstreitig als ein Werk des Fleisses, des Genies und der Kunst betrachtet wird, so ist das erste und allgemeinste Bildungsgesetz einer solchen Anlage: dass dieselbe in der Phantasie und Empfindung eine andere Wirkung hervorrufen soll, als eine natürliche, sich selbst überlassene Gegend. Daher muss ein gebildeter Fachmann jene, ihm von der Natur gebotenen Gegenstände und Gewächse, welche er mit Ueberlegung aller Orts gesammelt, kultivirt und zusammen vereinigt hat, mit übereinstimmenden Werken der Kunst und Architektur vermischen, um so ein harmonisches Ganze zu bilden. Der klassische Ausdruck lautet: „Ziehe in den Gärten alle natürliche Schönheit der Vegetation und der Landschaft herbei, rufe aber die Kunst, damit sie jene durch ihre Einwirkung mehr erhöhe.“

Die höhere Bestimmung der Gärten bei monumentalen Bauten oder in der Nähe von Palästen erweitert und veredelt selbstverständlich den Gesichtspunkt, aus welchen sie betrachtet werden können, erhebt sie in die Classe würdiger Kunstwerke und unterwirft sie daher den Regeln des Geschmacks und der Schönheit, welchen sie nicht unterworfen waren, so lange sie unter den Händen gemeiner Gärtner blieben. Es erhellt leicht, dass Gärten, wenn sie diesen Namen verdienen sollen, der Mode und der blossen Willkür entrissen werden müssen. Und es ist nun nicht mehr die Frage, was sie gewesen sind, sondern was sie sein sollen, um jene Wirkung hervorzubringen, deren sie bei einer verständigen Anlage fähig sind. Man kann mit Gärten bei kleinen Landhäusern oder in den Vorstädten spielen, so lange man will. Aber Gärten in der wahren Bedeutung erheben sich über blinden Einfall und phantastische Künsteleien, und folgen nur dem Zuruf der Vernunft und des Geschmackes.

In jeder schönen Kunst sind nun gewisse Regeln festgestellt, auf welche sich ihre Bekenner zur Unterstützung ihrer Ansichten berufen können. In der Gartenkunst glauben aber sehr viele berechtigt zu sein, einen Geschmack zu entfalten, wie es ihnen ihre Anschauungsweise eingibt, ohne auch nur im Geringsten die Prinzipien dieser Kunst vorher studirt zu haben, ja ohne daran zu denken, dass es auch hierin bestimmte, ästhetische Regeln gibt.

Jeder Baum oder Strauch, überhaupt jeder Gegenstand steht in der Natur mit seiner Umgebung in einer gewissen Beziehung; durch die Natur werden immer die Uebergänge gebildet, welche die Formen gegenseitig vermitteln, und durch die Gruppierung und Farbe die schroffsten Gegensätze in Harmonie gebracht. Form und Farbe lassen einen Gegenstand schön erscheinen, daher ist deren Studium in der Gartenarchitektur wie in allen Künsten von der grössten Bedeutung und dem ausübenden Fachmanne unbedingt nothwendig.

Die Gestaltung sämtlicher Werke der Gartenkunst, ganz besonders aber der um ein Wohnhaus gelegene Garten, entwickelt sich zunächst aus rein äusserlichen Erfordernissen für die Erreichung bestimmter praktischer Zwecke. Zunächst handelt es sich um die Räumlichkeiten zur Anpflanzung der verschiedensten Gewächse. Dann muss eine solche Situirung und Gruppierung gesucht werden, wie dieselbe der speciellen Bestimmung am

besten entspricht. Daraus ergibt sich nun im Wesentlichen die Grundrissdisposition der Anlage. Auf diese Weise wird eine Hauptanforderung erfüllt, nämlich die der Zweckmässigkeit.

Als zweite wesentliche Anforderung kommt nun diejenige der Schönheit hinzu. „Der Mensch (sagt Professor Albert Geul in „das Aeussere der Wohngebäude“) ist auch auf dem niedrigsten Culturzustande nicht zufrieden mit der Befriedigung des nackten Bedürfnisses; er strebt überall darnach, die rein zweckliche Form der Dinge noch so umzubilden, dass dadurch eine seinem Bildungsgrade entsprechende Wirkung auf Gefühl und Phantasie erreicht wird.“ Ganz besonders ist dieses Streben bei den Gärten hervorgetreten. Man trachtete stets darnach, die zunächst durch rein praktische Rücksicht auf die Bestimmung und durch die Anforderungen der Bodenverhältnisse bedingte Anlage so umzubilden und auszubilden, dass bestimmte geistige Ideen verkörpert und Empfindungen geweckt wurden. Durch diese Umbildung erhält ein Garten seine Kunstform und auf dieser beruht nun seine Schönheit.

Wie erwähnt, soll nun die Kunstform dazu dienen, den bloss seiner speciellen Bestimmung wegen angelegten Garten so umzugestalten, dass durch seine Erscheinung bestimmte Ideen und Empfindungen geweckt werden. Um dies zu erreichen, muss eine Formensprache existiren, und diese Formensprache muss dem Gartenkünstler hinreichend geläufig sein, um sich in derselben ausdrücken zu können und um bestimmte Zwecke mit derselben zu erreichen.

Die Einzelformen — Wege, Parterre, Pflanzungen, Terrassen, Gartenverzierungen etc. — kann man, wie öfter schon geschehen, mit Buchstaben, Silben, Worten einer Sprache vergleichen. Die Verbindungen dieser Einzelformen zu ganzen Compositionen ist bestimmten Gesetzen unterworfen, wie sie z. B. bei sprachlichen Gebilden in der Grammatik zusammengefasst werden. Die Grammatik lehrt, wie die einzelnen Sprachformen sich bilden, umbilden und zu ganzen Gedankendarstellungen vereinigt werden.

Die Gesetze für die Bildung künstlerischer Gartenformen gibt die sogenannte „Gartentektonik“, welche eine Art Grammatik der Kunstform ist.

Die Gartentektonik lehrt, wie die einzelnen Theile einer Garten-Anlage gestaltet werden, damit ihre äussere Form dem Wesen der Sache entspricht; und dass bestimmte Ideen durch die Formen ausgesprochen werden. Sie lehrt ferner, wie die einzelnen Theile zu einem harmonischen Ganzen vereinigt werden.

Die Gartentektonik ist eine verhältnissmässig neue Wissenschaft. Das Streben, die Formen einer Garten-Anlage entsprechend zu erläutern und zu begreifen, gehört erst der neuesten Zeit an. Und die allgemeine Kenntniss dieser tektonischen Gesetze wird sich gewiss sehr nützlich zeigen und hoffentlich dazu beitragen, wenigstens grobe Fehler oder gar zu widersinnige Anwendungen architektonischer Formen in Gärten zu vermeiden.

Die allgemeinen Gesetze des Schönen in der Kunst lehrt die Aesthetik überhaupt. Die Anwendung der ästhetischen Gesetze erhält aber in der Gartenarchitektur eine besondere Gestalt durch das Material, welches ihr in der Pflanzenwelt geboten ist. Die Natur der Pflanzenformen, deren Farbe und die Einflüsse des Lichtes können nicht aus philosophischen Prinzipien abgeleitet werden. Der Fachmann muss sich vorerst an die Naturwissenschaften und an die Beobachtungen in der Natur halten, durch welche zu allen Zeiten und an allen Orten, wo je diese Kunst zur Blüthe gelangte, die ewigen und göttlichen Normen des Schönen bewusst oder unbewusst zur Geltung kommen.

Wenn nun die Kunstformen in einem Garten den Zweck haben, geistige Ideen zu erwecken und durch die angewendeten Formen Gedanken aussprechen sollen, so fragt es sich, welche Grundprinzipien für diese Formensprache massgebend sind.



Für die Form ist vor Allem massgebend:

Die Bestimmung des Gartens im Allgemeinen und in seinen einzelnen räumlichen und structiven Theilen.

Jeder Garten hat im Allgemeinen die Bestimmung, sich der gesammten körperlichen Erscheinungswelt als ein harmonischer Bestandtheil einzufügen. In einem Garten sollen dieselben Grundsätze als wirksam erscheinen, welche an den Schöpfungen der Natur der organischen wie der unorganischen sowohl, beobachtet werden können. Und zwar müssen in einem Garten diese Gesetze reiner und klarer zum Ausdruck kommen, als dies in der Natur der Fall ist, wo in den meisten Fällen Störungen sich ergeben und die betreffenden Gebilde das Resultat von vielen auf einander einwirkenden Kräften sind. Man findet in der Natur z. B. selten eine Krystallform ganz regelmässig, selten einen Baum, der einen ganz regelmässigen Wuchs hat. — Nichtsdestoweniger kann man die Gesetze, nach denen diese unorganischen und organischen Formen entstehen, beobachten und erkennen.

Von diesen Gesetzen, welche sich an den Schöpfungen der Natur mehr oder weniger deutlich beobachten lassen, sind die wichtigsten: Die Wahrheit, die Ordnung und Gesetzmässigkeit, die Einheit und Harmonie, die Symmetrie und Eurythmie, die Einfachheit und Mannigfaltigkeit, die Massverhältnisse, Proportion, das Wohlverhältniss.

Die Garten-Architektur

besteht nun in der harmonischen Vereinigung der Natur mit der Kunst, den Bedürfnissen des Menschen entsprechend dargestellt und in den Prinzipien der Proportion und Einheit, d. h. die Ausführungen derselben basiren auf das richtige Verhältniss der einzelnen Theile zum Ganzen.

Unter Harmonie versteht man die Uebereinstimmung der einzelnen Theile zum Ganzen.

Die Gartenarchitektur arbeitet für das Auge, daher ist die plastische Harmonie so vielfach als die Art der Erscheinung, welche das Licht für das Auge hervorbringt.

Es gibt eine Harmonie der Form und der Farbe. Die Harmonie der Form kommt hauptsächlich in Betracht und diese liegt in der Gruppierung.

Die Harmonie der Gruppierung liegt wieder in einer gewissen Gesetzmässigkeit der Anordnung, welche aber von der blossen Beobachtung der Naturwahrheit verschieden ist, obwohl sie mit dieser nicht in Widerspruch sein darf.

Nun scheint aber die Willkür des ausübenden Fachmannes gerade in der äussern Anordnung am freiesten zu walten. Allein wenn das von ihm in einen Garten hineingelegte Gesetz auch von

Anderen empfunden werden soll, so ist es nothwendig, dass er auch darin unbedingt den allgemeinen Naturgesetzen folge.

Die harmonische Anordnung kann nur in messbaren Verhältnissen als ein Rythmus auftreten. Sie zeigt sich dann in dem Ebenmass und in den Abweichungen von denselben, den Contrasten. Ersteres nannten die Alten Symmetrie, ein Ausdruck, der von den neueren Fachmännern auf eine besondere Art der Gruppierung eingeschränkt wird. Das Ebenmass stellt die Einheit, der Contrast das Mannigfaltige dar. Eines ohne dem Anderen kann aber nicht bestehen, denn Einheit ohne mannigfaltigen Inhalt ist eintönig und leer, aber Mannigfaltigkeit ohne Einheit ist Verwirrung und Ueberladung.

Das Ebenmass ist jenes nach einem leicht erkennbaren und übersichtlichen Gesetze geordnete Verhältniss der einzelnen Theile zum Ganzen. Der Geist übt in der Harmonie der Formen eines Gartens im Verborgenen eine Arithmetik, ohne zu wissen, dass er rechnet.

Eine wohl überdachte Gartenarchitektur muss solche Eigen-

schaften an sich tragen, welche zwingen, die Ordnung oder Gesetzmässigkeit schon beim blossen Anschauen zu errathen oder zu ahnen. Und sie wird erreicht durch das Gleichgewicht der Massen, durch die Regelmässigkeit der Formen im mathematischen Sinne und durch die Proportionalität seiner Theile.

Die Engländer, wie Repton und Andere, haben über die ästhetischen Gesetze einer Garten-An-

lage die eingehendsten Studien gemacht, in neuester Zeit hat John Arthur Hughes eine sehr praktische Methode angegeben, die Begriffe dieser Gesetze graphisch zu erläutern. Wir können nicht umhin, zum Verständniss unserer Principien denselben Weg einzuschlagen.

Die Einheit und Harmonie entspringen aus gewissen Gesetzen und Grundideen, welche sowohl die Hauptanlage als alle Einzelformen beherrschen und überall gleichmässige Anwendung finden. Die Einheit ist die in die Erscheinung getretene logische Ordnung und Gesetzmässigkeit, welchen ein Garten im Ganzen und Einzelnen unterworfen ist. Alle Gebilde der Natur sind einheitlich, weil dieselben nach unabänderlichen Gesetzen entstehen. — Als eine Hauptanforderung ergibt sich die Gleichartigkeit der Formenweise oder des Styls. Nichts berührt unangenehmer, als wenn z. B. an einem und demselben Hause verschiedenen Baustylen entnommene Formen neben einander Anwendung finden.

Ausser der Einheit des Styls ist aber auch eine Gleichartigkeit des Ausdruckes und der Charakteristik nothwendig. Jeder Garten muss einen seiner Bestimmung entsprechenden Ausdruck haben und alle Formen müssen darauf hinwirken, diesen Ausdruck einheitlich hervorzubringen. Auch bei Gärten ergibt sich eine

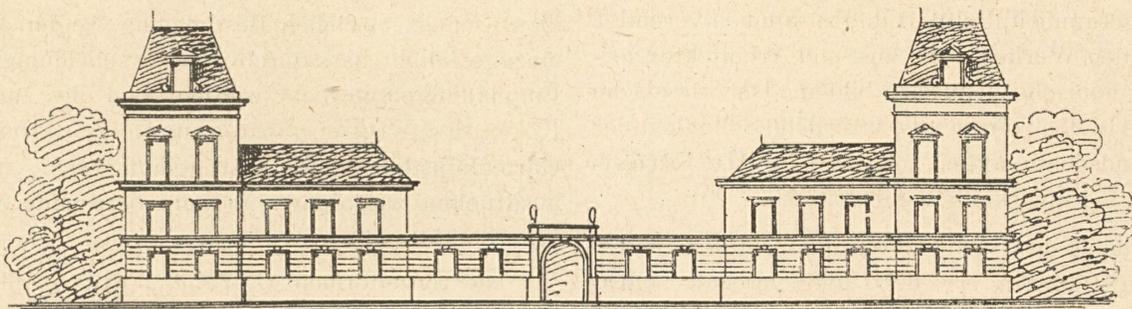


Fig. 1.

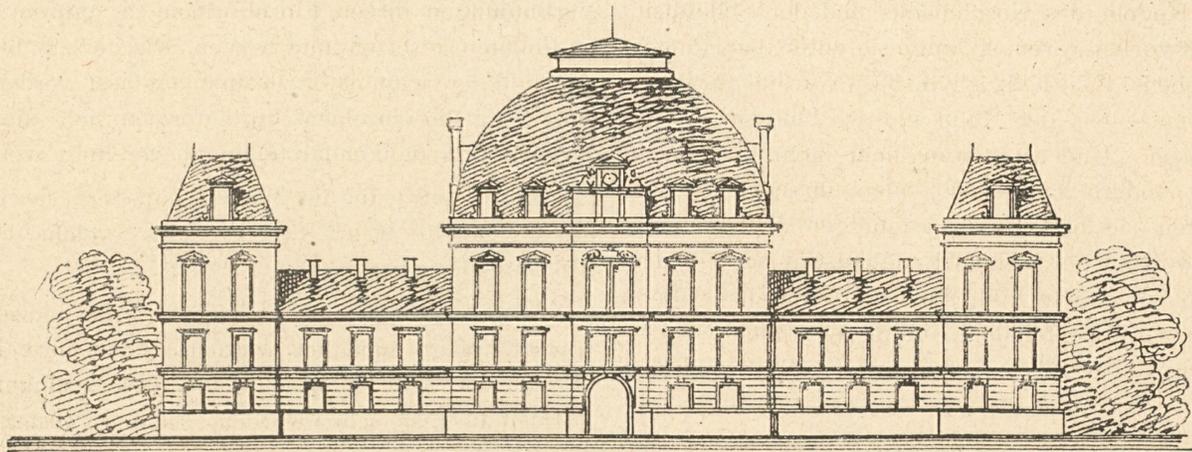


Fig. 2.

mannigfaltige Abstufung in Bezug auf den Ausdruck der äusseren Erscheinung. Vom Schlichten und Einfachen bis zum Reichen und Prächtigen, vom Ernsten, Würdigen bis zum Leichten, Eleganten und Zierlichen ist eine vielgestaltige Stufenleiter des Ausdruckes möglich.

Die Einheit ist die wesentlichste Grundbedingung für die weitergehende Anforderung der Harmonie, welche sich aus der vollkommenen Uebereinstimmung aller Theile unter sich, aus der ebenmässigen Verbindung aller Einzeltheile zu einem ganzen Organismus ergibt. Vollkommene Harmonie ist eine nur selten erreichte Stufe der Vollendung.

Um den Begriff von Einheit praktisch aufzufassen, ist es nur nothwendig, sich vor ein Fensterkreuz zu stellen und auf einen Gegenstand ausserhalb, gegenüber der Mittellinie des Fensters, zu blicken. Das Fensterholz wird dann die Ansicht in zwei Hälften theilen oder mit andern Worten die Totalität

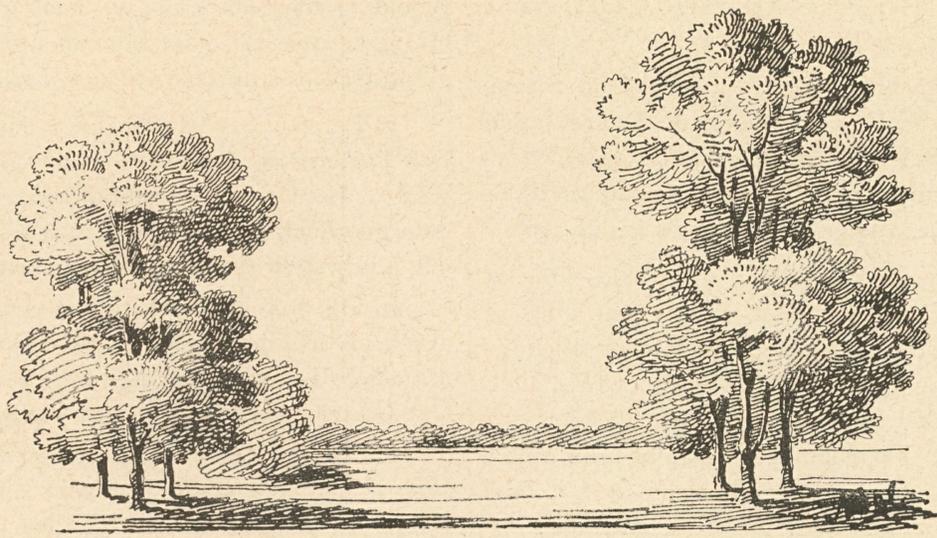


Fig. 3.

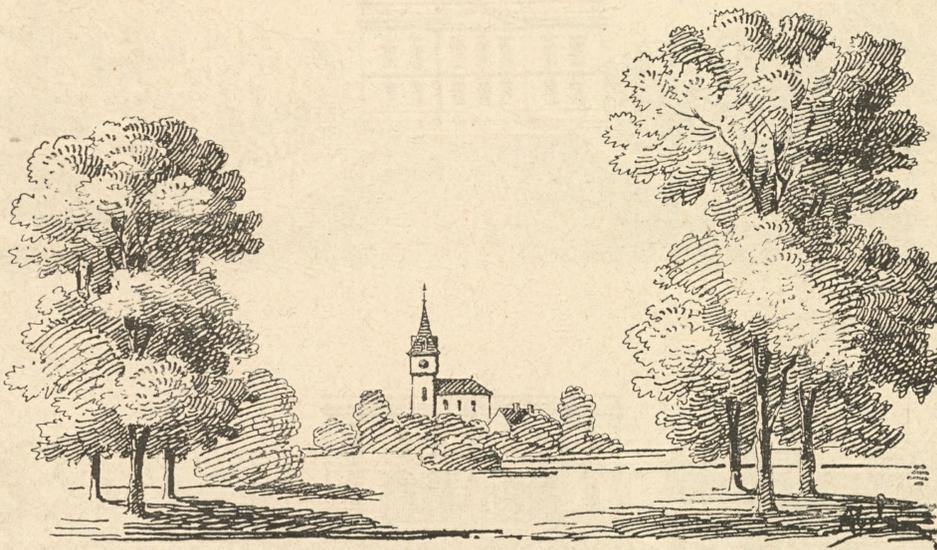


Fig. 4.

und das einheitliche Bild zerstören.

Es klingt vielleicht paradox, aber es ist doch wahr, dass unter gewissen Bedingungen die Einheit durch die Abwesenheit eines eigentlichen Mittelpunktes auch gestört werden kann. Denken wir uns zwei Gebäude, Fig. 1, jedes mit einer Kuppel oder Thurm, und jedes für sich in seiner Composition vollkommen entsprechend; wo aber ein dominirendes Mittelgebäude sein sollte wie in Fig. 2 befindet sich nur ein niederer Trakt, und die ganze Anlage in Fig. 1 wird gar nicht befriedigen, schon aus dem Grunde, weil man eine Composition nie aus zwei Objekten gruppieren soll. Wenn auch die Details der einzelnen Objekte elegant und die Anlage selbst grossartig ist, so können doch Stattlichkeit, Eleganz und Grösse nie den Mangel eines geometrischen Mittels in einem Bilde ersetzen.

Auch bei landschaftlichen Ansichten findet ganz dasselbe statt. Fig. 3 zeigt uns eine gewiss nicht

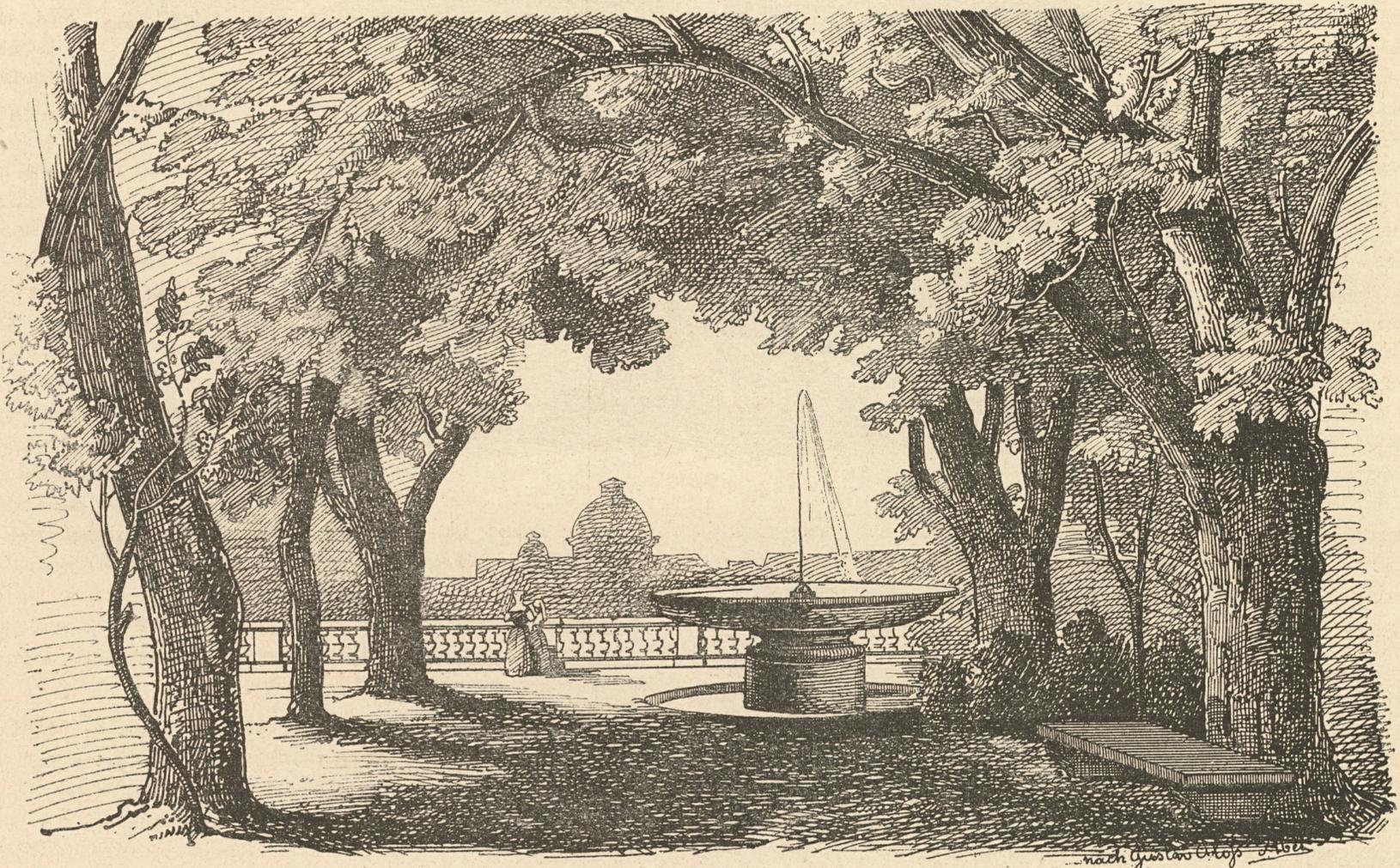


Fig. 5.



ansprechende Aussicht, welche uns aber in Fig. 4 und Fig. 5 (s. S. 5) vollkommen befriedigen wird.

Fig. 5 ist eine Ansicht vom Monte pincio aus, welche von so vielen Malern in der verschiedensten Art behandelt wurde, und durch ihre einheitliche Composition immer gefallen wird; da die Vertheilung der Massen, die Anordnung der Horizontal- und Vertikaltheilung eine den Kunstformen vollkommen entsprechende ist.

Es kann als sicher angenommen werden, dass jedes Objekt, welches die Ansicht getheilt erscheinen lässt, immer eine gewisse Entstellung ermöglicht, wenn nicht jeder Theil von solcher Wichtigkeit, selbst die Hauptsache zu bilden, bestimmt ist, wobei auch noch die Entfernung zu berücksichtigen kommt, von welcher aus das Objekt sichtbar wird. Was bei einem Nebenobjekt, von weiter gesehen, einen übeln Eindruck machen könnte, kann in der Nähe und als Hauptgegenstand vollkommen befriedigen. Zur Erläuterung wollen wir uns die

grosse Allee des Champs-elisées in Paris vorstellen. Diese Allee ist für ihre Zwecke breit genug, die Bäume von vorzüglichstem Wuchse, die Ausdehnung prachtvoll, das Schlussobjekt der Arc de triomphe das Best-erdenklichste; aber die ganze To-

talität und

Einheit wird durch den Obelisk am Place de la con-corde ver-dorben.

Dieser unter-bricht die Central-ansicht ohne von hin-reichender Wichtigkeit zu sein um die Aussicht auszufüllen. Der Obelisk in der Nähe gesehen, ist als ein grosses voll-kommenbefriedigendes Objekt erkannt; hin-gegen als Theil der im-positanten Alleeaussicht unbedeutend und er-scheint sogar störend. Wer der ägyptischen

Architektur einige Aufmerksamkeit geschenkt hat, weiss, dass Obelisk nur paarweise und nicht als Objekte für sich, sondern als Seitentheile des Eingangs irgend eines Centraltempels verwendet wurden, und von diesen nur die Fortsetzung zu bilden hatten.

Durch die Einheit der Composition werden auch thatsächlich zusammengesetzte Systeme von Kunstwerken verbunden, wie z. B. die ägyptischen Tempel mit ihren Pylonen, Alleen von Sphinxen und Obelisk, oder Kirchen und Paläste mit Nebengebäuden, Alleen, Garten-Anlagen, Fontainen oder Aufstellungen von Monumenten und Marmorgruppen. Es macht im Grunde wenig aus, ob ein Bauwerk unter einem Dache aufgeführt oder unter getrennten Dächern vertheilt, ob eine Marmorgruppe aus einem

Blocke gemeisselt oder aus mehreren Blöcken zusammengesetzt, ob ein Garten auf einer oder mehreren verbundenen Flächen ausgeführt ist, hierdurch wird der Totalität kein Eintrag gethan.

In Fig. 6 haben wir den Typus für den Ausdruck von Einheit. Das Parterre in der Mitte ist von Bäumen oder Gesträuchern be-gränzt. Der Grasfläche sind die Wege zu beiden Seiten vollkommen untergeordnet, und ob das Parterre in einzelne Beete getheilt und mit Kieswegen durchzogen wird, ist zuletzt unwesentlich.

In Fig. 7 kommt die Einheit vielleicht vollkommener zum Aus-druck als in Fig. 6. Den Mittelpunkt bildet eine Fontaine und die Mittellinie ist ein von Rasen begränzter Weg, welcher mit Blumen und Gesträuchern besetzt sein kann.

Fig. 8 stellt eine durchaus verwerfliche Composition dar, in-soferne der an und für sich sehr schöne, vielleicht auch exotische Baum, die Ansicht in zwei gleiche Hälften schneidet.

Fig. 9 endlich, die be-rühmte Fontaine „The Emperor“ in Chats-worth, zeigt die log-ische Ordnung und Ge-setzmässigkeit, welchen harmonische einheit-liche Compositionen in den einfachsten Linien unterworfen sind.

Terrassen, Frei-treppen, Geländer etc.

nehmen

den

Haupt-antheil an der archi-tektonischen De-corirung eines Gar-tens, und da wir ohnediess

diese Objekte eingehender behandeln, so sei hier nur Jenes, was auf Einheit und Totalität im Allgemeinen Bezug hat, kurz erwähnt.

Fig. 10 zeigt die Balustrade einer Ter-rasse und man wird gewiss die verwerfliche Aehnlichkeit mit Fig. 8 herausfinden, trotzdem die architektonische Form dieser Balustrade

vollkommen richtig ist. Aber der Pfeiler im Mittelpunkte, resp. in der Mittellinie des Weges ist fehlerhaft, da er zu aufdringlich er-scheint und die Einheit der Ansicht stört. Denn es sei hier als Regel bemerkt, dass niemals ein Pfeiler oder ein Postament die Mitte eines Geländers oder Mauerkörpers zu bilden hat. Fig. 11 zeigt die richtig eingetheilte Balustrade.

Die Griechen hatten bekanntlich nie eine Säule in die Mitte der Fronte eines Tempels gestellt, machten sich aber keine Skrupel, an den Seitenfronten eine ungleiche d. h. ungerade Säulenzahl anzubringen, da an den Seiten keine Mitte markirt war und sich schwerlich Jemand durch Zählen oder Messen die Mitte bestimmt haben würde. Aber bei einer Terrasse unter den Fenstern des

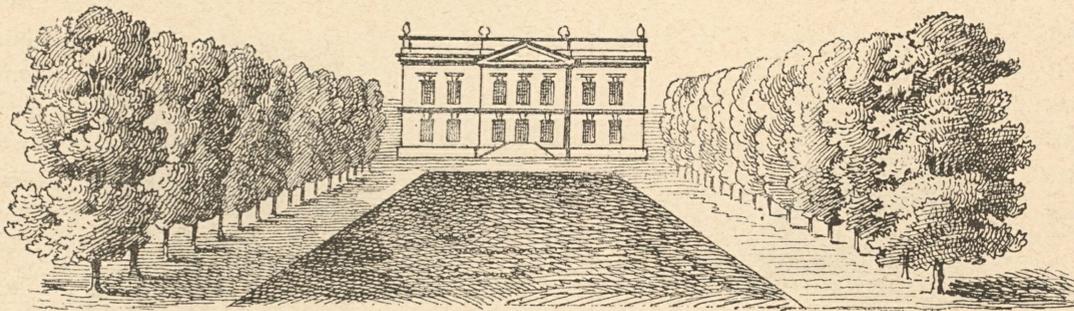


Fig. 6.

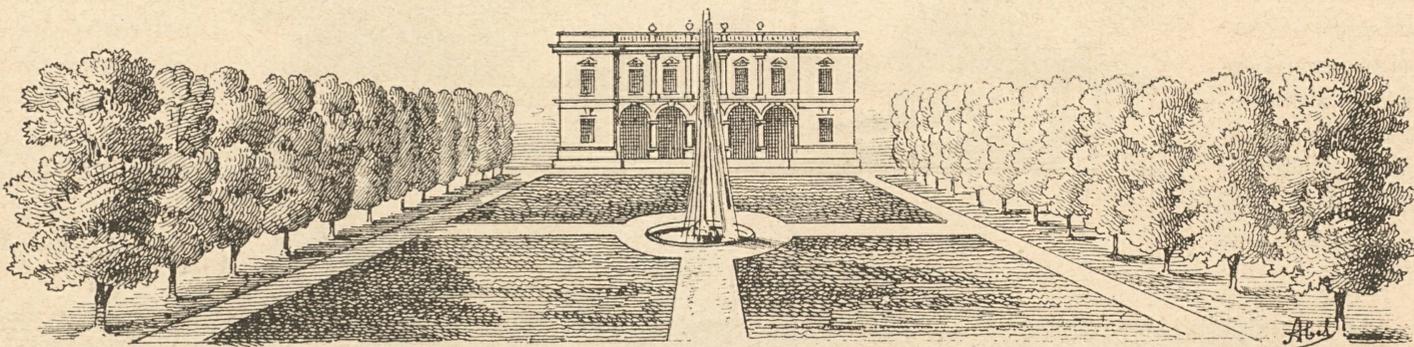


Fig. 7.

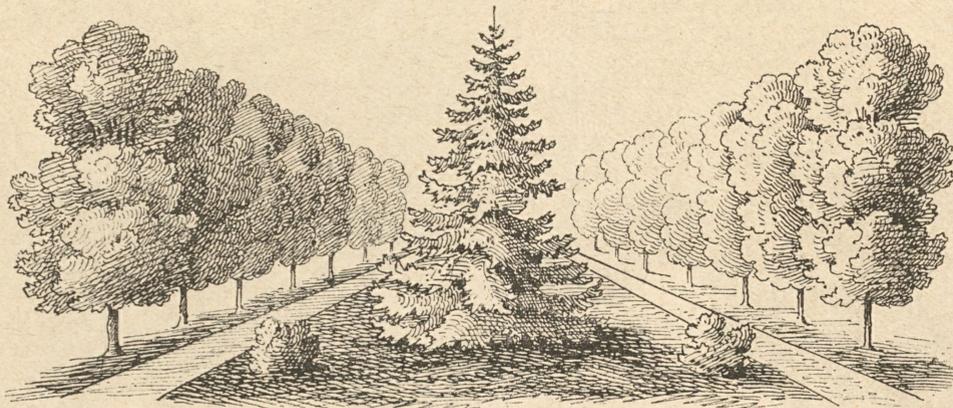


Fig. 8.

Hauses, kann man leicht durch Zählen der Postamente oder mit Hilfe einzelner Hauptlinien die Mitte finden und ist dann das beleidigende Geländer einmal entdeckt, so bleibt es ein für allemal ein Dorn im Auge.

Wenn nun schon ein Geländerpostament so störend wirken kann, um wieviel mehr wird das nicht bei einer Säulen- oder Bogenstellung der Fall sein. Fig. 12 (s. S. 8) zeigt mit Hintansetzung aller architektonischen Schicklichkeit eine solche verfehlte Anordnung, welche öfter als man erwarten sollte, beobachtet werden

Der Garten findet seine Idee in dem Zwecke, ob er als öffentlicher Spaziergang oder als bescheidener Hausgarten dienen soll. Das ist sein Motiv, welches in der Anlage und Ausführung seinen Ausdruck findet und durch symbolische Beziehungen erläutert werden kann. Man spricht von Motiven in der Gartenkunst dann, wenn man den Beweggrund für die Form und Anordnung eines Gartens im Allgemeinen bezeichnen will.

Auf diese Art der Motive beruht auch die gewöhnliche Einteilung unserer Gärten, in öffentliche oder Volksgärten, in Zier-

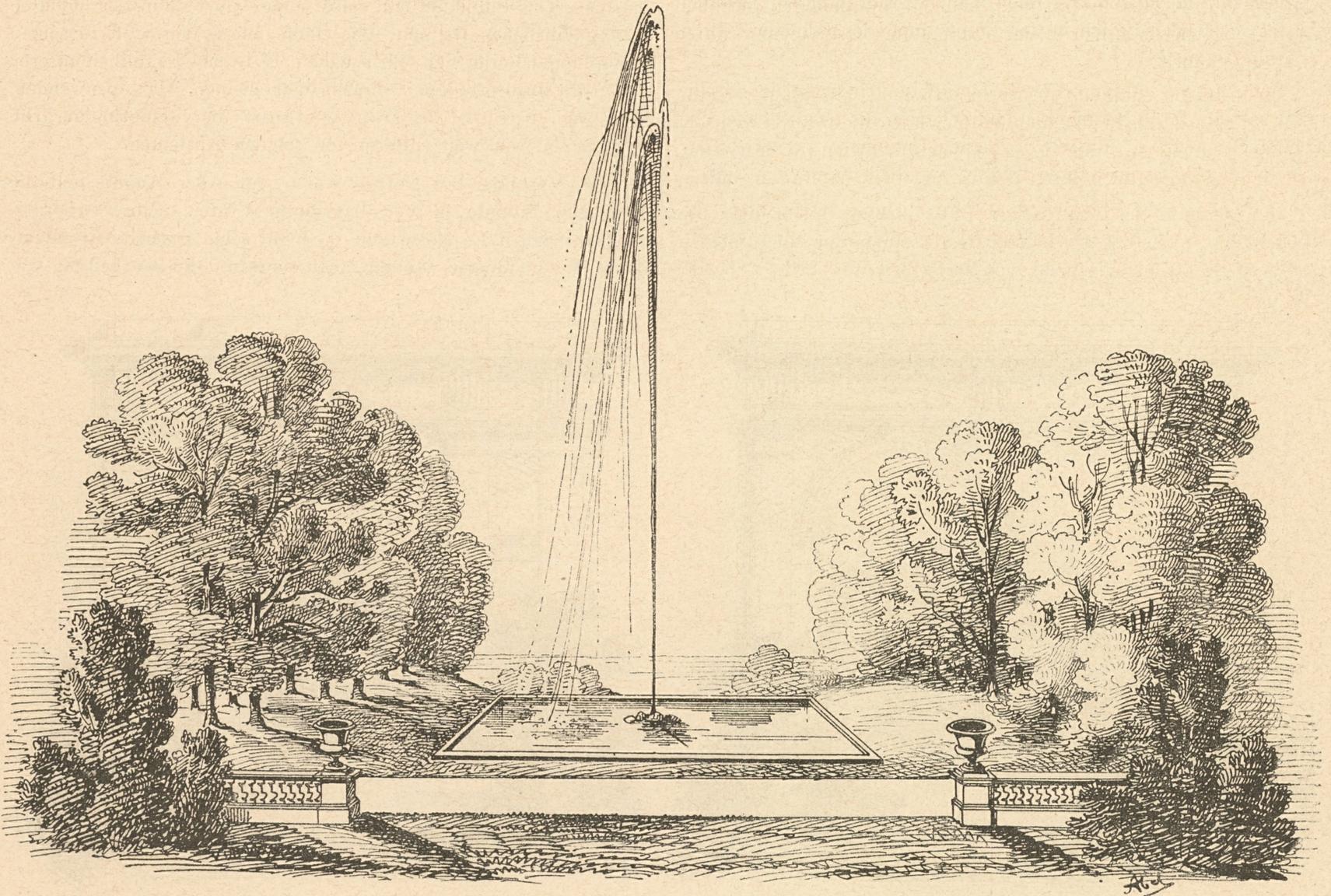


Fig. 9.

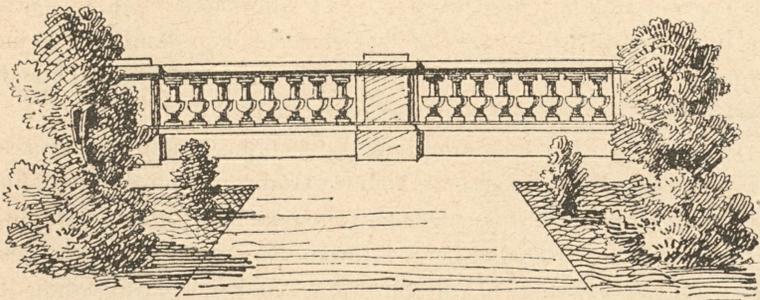


Fig. 10.

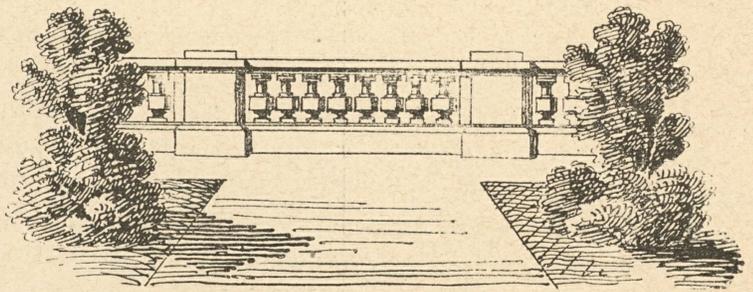


Fig. 11.

kann, während Fig. 13 (s. S. 8) eine in jeder Beziehung befriedigende Lösung darstellt.

Wir geben uns der Hoffnung hin, dass es uns durch die wenigen Beispiele vielleicht einigermaßen gelungen ist, eine Idee dessen zu geben, was man unter Einheit im Allgemeinen in einer bildlichen Gartendarstellung versteht. Dagegen werden wir ja im Laufe der Behandlung der verschiedenen Einzelformen, Gelegenheit finden über Ebenmass, Symmetrie und Proportion das Weitere erläutern zu dürfen.

und Prunkgärten, in Parks und den verschiedenen Abarten davon, die aber alle direkt in kein System zu bringen sind, da die Gartenkunst eine so grosse Mannigfaltigkeit der Motive darbietet, als die Art derselben einen um so stärkeren Einfluss auf die Gattung der Schönheit ausübt. Der Garten, der ein grosses öffentliches Gebäude umgibt, muss diesem entsprechend angelegt sein und einen erhabenen grossen Charakter haben. Der Garten, der einen Privatpallast umgibt, muss mehr prächtig sein. Gärten bei Landhäusern müssen durch ihre Anlage gefällig und reizend erscheinen. Ein grosser Theil dieser letzteren Anlagen wird freilich keinen Anspruch auf Kunstwert machen, sondern beschränkt sich mit Sparsamkeit



auf die Formen, welche durch den Zweck und die Bedingung der Lage geboten sind.

Die Phantasie des Gartenarchitekten bemächtigt sich einer Idee, um dieselbe zur Composition zu gestalten. Schon das Empfinden der Naturschönheit ist ein Werk der Phantasie; denn wo diese nicht ihren Massstab an die Wahrnehmungen legt und aus der äusserlichen Erscheinung den geistigen Inhalt und die harmonische Form herausfindet, da bleibt auch die schöne Natur nur die einfache, ästhetisch gleichgültige Naturerscheinung. Selbst dort, wo in einem Garten nur eine Darstellung der schönen Natur wiedergegeben werden soll, da müssen erst noch manche Anordnungen getroffen werden, welche lediglich in der Empfindung des Künstlers ihren Ursprung haben.

Seine Ideen entnimmt der Gartenarchitekt indirekt der Natur, er muss sich durch Beobachten und Zeichnen die charakteristische Schönheit aneignen, um sie in seinen Entwürfen zu verwerten; jedoch ohne die Natur in ihren Details ängstlich copiren zu dürfen.

Im Verlaufe der historischen Entwicklung bleibt aber die Gartenkunst nicht bei der blossen Naturschilderung allein stehen, ja sie geht oft nicht einmal von derselben aus; wie z. B. der

und Kunstkenntniss bemächtigen, welche seiner Zeit eigen ist, das Gute und Ehrwürdige seiner Vorgänger festhalten und sich mit Bescheidenheit darauf beschränken, ihre Mängel und Schwächen zu überwinden. Seine Hauptaufgabe ist, eine Freiheit des Blickes zu gewinnen, welche nicht die Gebrechen der Alten für ihre eigentliche Schönheit ansieht. In diesem Sinne haben z. B. die Griechen ihre Meisterwerke aus den herkömmlichen Typen entwickelt, in diesem Sinne hat sich auch z. B. Raphael und viele andere bedeutende Künstler mehrfach älteren Werken angeschlossen.

Unsere Zeit ist noch sehr geneigt, solche Erscheinungen zu brandmarken. Das Publikum und selbst einige Gartenkünstler huldigen dem gefährlichen Irrthum: das Genie müsse den Stoff zu seinen Schöpfungen nur in sich selbst suchen. Es ist eine Krankheit unserer Zeit Alles einzusetzen, um originell zu erscheinen, Alles anzuwenden, um etwas „noch nicht Dagewesenes“ hervorzubringen. Die frühere Zeit war weit entfernt von solchen Ansichten.

Die Vorbilder Le Nôtre's waren vor Aller Augen und die Benützung konnte in den damaligen Gärten nicht verborgen bleiben. Selbst Le Nôtre gab da nicht seine specielle Erfindung der Welt zum Muster, sondern auch sie waren die Bearbeitung von

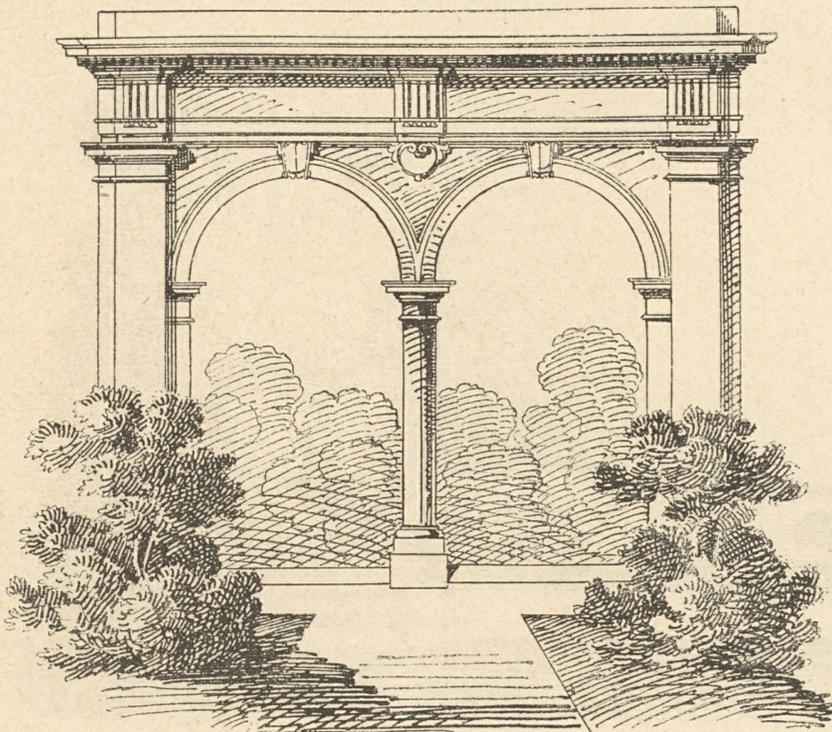


Fig. 12.

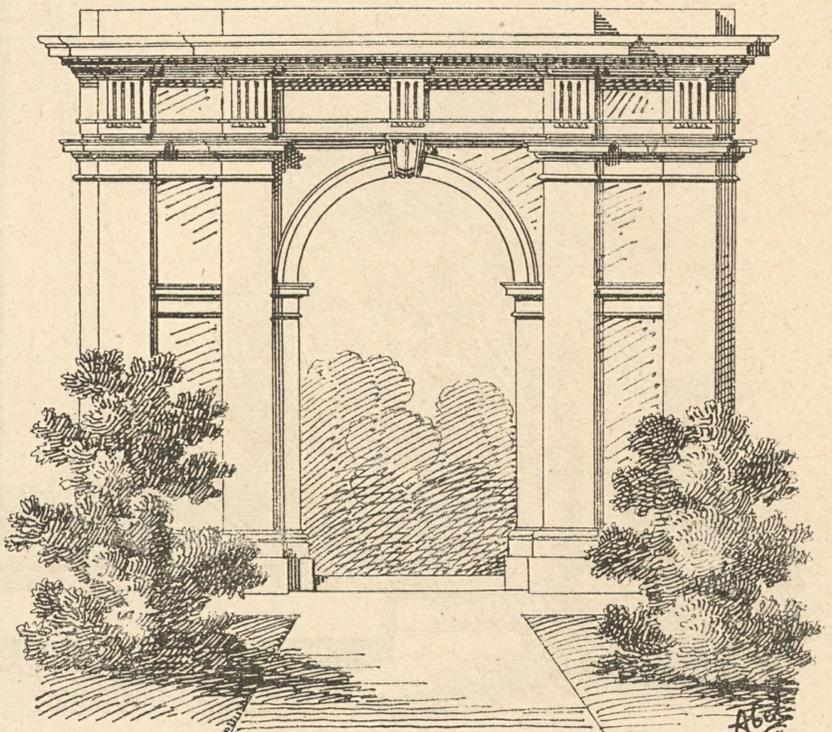


Fig. 13.

sogenannte geometrische Gartenstyl beweist, hat sie auch geistige Ideen zu ihren Vorbildern, aber natürlich nur solche, welche durch sinnliche Erscheinungen sich aus dem Materiale, das dem Gartenkünstler zu Gebote steht, darstellen lassen.

Man spricht nun auch von Motiven, die z. B. aus dem arabischen, griechischen oder römischen Styl, von italienischen Villen, von englischen Landhäusern etc. genommen sind, um die hervortretenden Charakterzüge, den Ausdruck einer Gartenanlage, also ihre Darstellung zu bezeichnen.

Die altrömischen Gärten, die daraus gebildeten italienischen Gärten zur Zeit der Blüthe der Renaissance, die späteren französischen wie nicht minder die englischen Gartenanlagen sind reich an den schönsten Motiven.

Ein oder das andere Motiv kann zu mancherlei Garten-Entwürfen benützt werden, und es beweist keineswegs Armuth der Phantasie, wenn ein Gartenkünstler dieselben Motive in seinen Gärten wiederholt behandelt und in immer neuer Gestalt entwickelt. Das wiederholte Bearbeiten gleicher oder wenigstens verwandter Motive ist sogar eine Hauptbedingung für die Erreichung einer gewissen Höhe der künstlerischen Vollendung. Mit Bedachtsamkeit und ohne Ueberstürzung muss sich der Gartenkünstler der ganzen Kunstfertigkeit

Motiven aus italienischen Gärten. Der allgemeine Ruf des französischen Geistes trug zwar sehr viel dazu bei, um den Ruhm seiner Gärten zu vermehren. Man erklärte auch schon damals nichts für „schöner,“ als was Frankreich erfunden hatte.

Wie wir an den Gedanken Anderer denken lernen, so muss der Gartenkünstler die Erfindungen Anderer studiren, sich an ihnen üben um selbst erfinden zu lernen. Das Haschen nach falscher Originalität führt stets zum Verfall, in jeder Kunst! Dagegen bildet das Festhalten an gewissen Typen, die durch ihr Alter ehrwürdig sind, den festen Schutz gegen die Verflachung einer in Ueppigkeit versunkenen Zeit. — Aber es ist bedenklich, zu alten Typen zurückzukehren, wenn sie aufgehört haben, populär zu sein. Heutigen Tages, nachdem die Gartenkunst durch allerlei Ausartungen und fremdartige Bestrebungen unterbrochen worden, ist es allerdings eine schwierige Aufgabe geworden, an Vergangenes anzuknüpfen. Und dennoch können wir — speciell in der Gartenkunst — nur durch Rückkehr zu älteren Vorbildern, mit Benützung der jetzt neu eingeführten Pflanzenformen aus dem Labyrinth herauskommen.

Der praktische Gartenkünstler findet sich zuweilen im Widerstreite mit dem Publikum, welches sich keinen fremden Geschmack aufdrängen lassen will. Seine Thätigkeit beruht aber doch zumeist

auf der Uebereinstimmung mit dem Publikum, für welches er arbeitet. Es wäre verkehrt zu glauben, dass er nur für die Künstlerwelt wirke und schaffe. Aber der wahre Künstler darf sich nicht hergeben, einem ungebildeten und verdorbenen Geschmack zu fröhnen. Sein Publikum ist daher jetzt nicht alle Welt, sondern es sind die gebildeten Freunde der Kunst, die wahren Kenner des Schönen.

Die Gartenkunst hat in gewissen Epochen etwas darin gesucht, mit einer phantastischen Launenhaftigkeit das scheinbar Unmögliche auf die barockste Weise auszuführen. So hat man aus Buxus und Taxus Thiergestalten, allerlei Figuren, selbst Hausgeräte, künstlich geschnitten und gerne angewendet. Auch musste sich die Baukunst zu solchen abnormen Constructionen hergeben, wie der berühmte Montaigne in seinem „Journal du voyage en Italie. Rom 1774“ uns hinterlassen. Die Zopfzeit überhaupt hat viel solcher widersinniger Zierathen und barocke Gestaltungen aufzuweisen und Manches hat sich noch in unsere Zeit hineingeschleppt. — Ein feiner und gebildeter Geschmack verträgt aber diese plumpe Täuschung nicht, auch verfehlen solche abnorme Gebilde stets den beabsichtigten Eindruck, da ja die Baukunst und die Gartenkunst nicht leicht für das Komische oder Lächerliche zugänglich sind.

Man ist jetzt nicht mehr zufrieden, in seinem Garten die seltensten Bäume Amerika's die schönsten Blumen aller Erdtheile

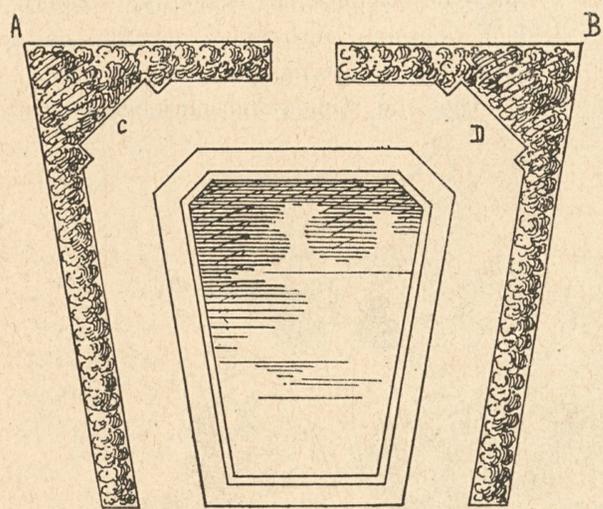


Fig. 14.

zu besitzen. Alle diese Elemente müssen sich überdiess an einer Stelle zeigen, wo sie die angenehmste Wirkung für das Auge hervorbringen und es ist daher die Hauptaufgabe des Gartenarchitekten die Mittel an die Hand zu geben, wie man die beste Wirkung in diesem Sinne erzielen kann.

Vor Allem ist es daher nothwendig, die Formen genau zu studiren, wodurch uns gewisse Regeln der Composition gegeben werden.

Jeder Gegenstand ist durch Linien umschrieben, welche seine Form bestimmen und ihm den eigenthümlichen Ausdruck verleihen. Die Kenntniss der Linien verdient grosse Beachtung, weil sie die Umriss der Figuren bilden und eine Figur nur dann Anspruch auf Harmonie machen kann, wenn sie sich durch die Regelmässigkeit ihrer Umriss oder durch die Bildung ihrer gesammten Fläche auszeichnet. Bei dem Umriss ist jede gerade Linie als regelmässig zu betrachten, da ihre Richtung in jedem kleinsten Theile durch ein sehr einfaches Gesetz bestimmt ist. Dies entwickelt sich bei den krummen Linien anders, der Kreis ist in jeder Hinsicht durch sein Bildungsgesetz bestimmt, auch noch die Ellipse. Curven wie Parabeln und Voluten haben einen fixen Ausgangspunkt, während das andere Ende unbestimmt fortgeführt

werden kann; wiederum andere wie Wellenlinien wiederholen sich bis in's Unendliche.

Alle diese Linien spielen in der Gartenkunst eine bedeutende Rolle, und man kann im Allgemeinen sagen, dass sie um so schöner sind, je reicher die Gestaltung ist, welche ihr Bildungsgesetz mit sich bringt.

Die Ellipse ist schöner als der Kreis, da sie statt eines Durchmessers zwei verschiedene Axen hat. Den Höhenpunkt erreichen die Curven von der Form der Wellenlinien im geometrischen Sinne, wie: Cycloïde und Epicycloïde. Diese Curven zeigen sich unendlich vielfach in der Natur, sie kommen ausserordentlich häufig bei Darstellungen der freien Gartenarchitektur vor und sind bei landschaftlichen Anlagen durchaus vorherrschend.

In älteren Schriften über Gartenkunst, besonders aber in jenen über sogenannte „Landschaftsgärtnerei“ findet man häufig der „Schönheitslinien“ erwähnt, mit welchen die Formen der Natur umschrieben sein sollen. Eine Definition dieser Linien ist aber (trotz Hogarth) ganz und gar unmöglich; da jeder Gegenstand in der Natur mit anderen Umrissen gezeichnet ist, so sind alle ebenso verschieden, als schön in der Verschiedenheit.

Dennoch war, oder ist leider noch die Schlangen- oder Wellen-Linie die sogenannte wahre Schönheitslinie unserer Gärtner. Selbe wird überall angewendet, jeder Weg, jeder Wassergraben, jede Grenze der Baum- und Gesträuchgruppen,

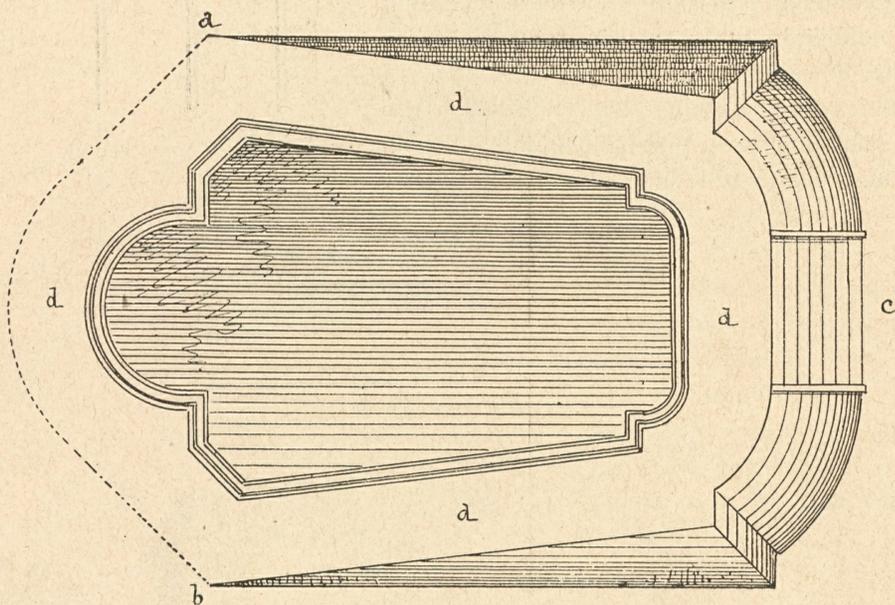


Fig. 15.

Alles zeigte uns diese Linie. Dadurch wird sie ebenso monoton und langweilig, wie einstens die ausschliessliche Anwendung der geraden Linie den Verehrern der Kent-Brown'schen Gartenmanier vorkam. Uns kommt die alleinige Anwendung dieser so sehr geliebten Schönheitslinie jetzt auch abgeschmakt vor, noch mehr, wenn wir bedenken, dass die Idee der „Landschaftsgärtner“: in der Natur gibt es keine geometrische Linie, auf einer irrthümlichen Anschauung beruhen dürfte, da doch gerade in den erhabensten Werken der Natur die geometrischen Linien vorherrschen. Ohne diesen Linien gibt es keine Anmuth in einem Kunstwerk, sei es ein Gebäude, ein Gemälde oder ein Garten.

Der unberufene Fachmann befasst sich zwar sehr häufig mit dem Studium: wie sich Kreise, Ellipsen, Vielecke und dergleichen Figuren auf dem Papier am Besten ausnehmen, ohne zu berücksichtigen, dass diese strenglinigen Figuren nur dann den Vorzug verdienen, wenn sie für die Zwecke, für welche sie bestimmt sind, auch passen.

In der unkultivirten Natur, wo alle Linien unregelmässig sind, bewundert man geometrische Linien als verfeinerte Kunst und dies ist das Princip, auf welchen sich der architektonische Styl der Gartenkunst gründet, da die Vollkommenheit der Gartenkunst nicht darin besteht, nur der Natur zu genügen und sie zu hofmeistern, sondern vielmehr in dem Bewältigen der Natur liegt,



sie jenen Formen und Anordnungen zu unterwerfen, welche den Wohlstand, die Kraft und die Civilisation der Menschen kundgeben.

Es ist aber wahr, dass keine Linie an und für sich „schön“ genannt werden kann, sondern sie muss es erst durch gewisse Bedingungen werden. Durch umgebende Linien kann man jeder Linie einen Charakter verleihen, welcher sie relativ schön macht.

Schöne Linien müssen bei dem Gefühle von Ruhe hinreichende Abwechslung bieten, denn ohne Abwechslung erscheint jede Linie langweilig. Abwechslung ist aber nur durch das Entgegensetzen zweier Linien hervorzubringen.

Um z. B. der Linie eines Weges Zierlichkeit und Mannigfaltigkeit zu verleihen, ist es nothwendig, dass man in der Linie selbst Contraste bildet. Jede Abweichung von der geraden Linie ist schon ein Contrast, sobald die gerade Richtung durch die Beschaffenheit der umschlossenen Fläche, zu welcher diese Linie gehört, angezeigt ist. Die Abweichung kann darin bestehen, dass die Linie gerade bleibt, wie in Fig. 14 (s. Seite 9), aber in eine andere Richtung gebrochen wird; oder, dass die gerade in eine krumme Linie übergeht, wie in Fig. 15 (s. Seite 9).

An den Enden und Ecken einer Rasenfläche ist dieser Wechsel der Richtung selbstverständlich geboten, und es ist diese Wendung viel gefälliger und zierlicher, wenn sie durch Bögen bewerkstelligt wird (Fig. 16).

Die Weglinien einer landschaftlichen Anlage sind hingegen nur dann gefällig, wenn sie aus der Verbindung entgegengesetzter

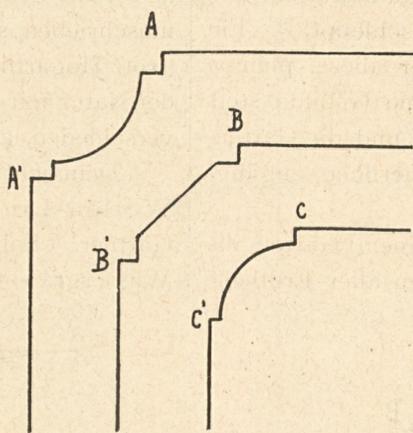


Fig. 16.

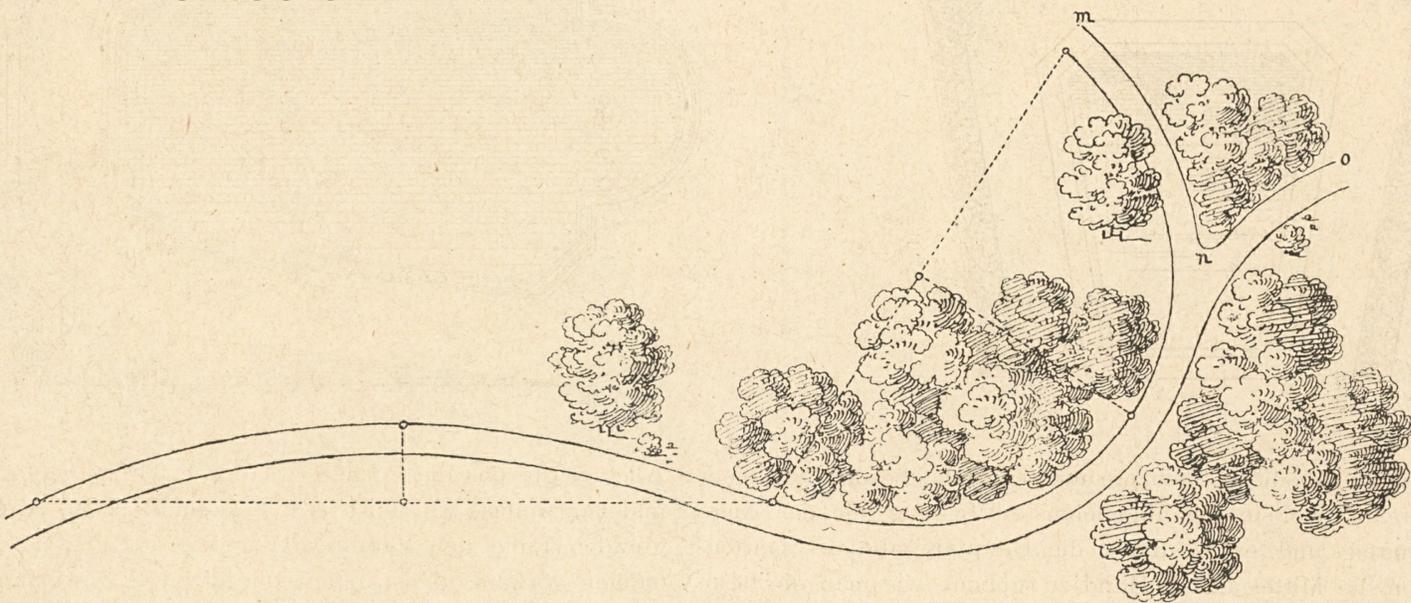


Fig. 17.

Curven bestehen; aber so, dass die wechselnden Theile keineswegs immer gleich ausgebildet sind: keine wirklichen Schlangenlinien, die alten, beliebten „Schönheitslinien“ bilden. Es muss eine harmonische Proportion eingehalten werden, welche sehr häufig dadurch erzeugt wird, dass die eine Ausbiegung ihre grösste Ausdehnung in die Länge, die andere in die Tiefe hat (Fig. 17). Auch kann derselbe Wechsel der Richtung den einfachen Lauf einer Curve unterbrechen, wie die Linie m n o in dieser Figur zeigt.

Es ist aber in der Praxis durchaus nicht gleichgültig, welche Linien vereinigt werden. Die Vereinigung der horizontalen mit der vertikalen Linie bietet z. B. die schlagendsten Belege von der wunderbarsten Wirkung. So wirken Pyramidpappeln auf einer Landzunge mächtig in Folge ihres Contrastes zur horizontalen Linie des Wassers.

Bauten mit horizontalen Gliederungen, wie im griechischen Styl oder italienischer Renaissance ausgeführte Objekte gewinnen an Wirkung durch die Anpflanzung von Bäumen, welche vertikal

anstreben, wie Pyramidpappeln, Cypressen und andern spitzkronigen Bäumen. Umgekehrt ist es bei Bauwerken, in welchen die vertikale Linie vorherrscht, wie z. B. bei gothischen Bauwerken. Diese erscheinen am Vortheilhaftesten, wenn sie sich von der Linie des Horizonts abheben. Für die Umpflanzung eignen sich am Besten Eichen, Linden etc., also Bäume mit runden, flachen Kronen.

Steiles Terrain wird durch vertikale Linien gehoben, durch horizontale contrastirt. Das findet z. B. Anwendung, wenn sich auf unebenen Terrain solid gebaute Terrassen bis zum Wohngebäude erheben. Der Effekt ist dann um so stärker, sobald die Terrassen sich unmittelbar vor einem Wasserspiegel erheben und auf der obersten Terrasse das Gebäude steht, welches durch seine vertikalen Linien ausgezeichnet ist. Durch die vielen horizontalen Linien werden die vertikalen des Hauses erst charakterisirt.

Auch die Wirkung der aufsteigend terrassirten Fontainen, wie selbe in den altfranzösischen Gärten häufig vorkommen, beruhen auf dem Gegensatz der horizontalen und vertikalen Linien.

Durch die genaue Beobachtung der Wirkungen dieser Linien ist uns nun ein Mittel an die Hand gegeben, für eine bestimmte Gegend den Charakter des Hauses zu bestimmen. Denn die Wirkung eines Gebäudes in einer Gartenanlage beruht nicht allein auf den bedingten Formen eines Baustyls, sondern in dem richtigen Verhältniss der Massen desselben zu den Formen der Umgebung.

Die von Linien umschriebenen Einzel-

formen haben wir nun in zwei Richtungen zu betrachten, nämlich als Grundriss und als Aufriss.

Zur Zeichnung der Gruppierung gehört vor Allem der Grundriss, d. i. die bestimmte Umgränzung des Gartenraumes und seiner inneren Eintheilung, also die Draufsicht aller Gebäude, aller Wege, Wasseranlagen, Baum- und Gesträuchgruppen in ihrer wahren Lage und Stellung auf der horizontalen Ebene. Der Aufriss gibt nun die äussere Ansicht von Gebäuden und Gartenanlagen (besonders bei Terrassirungen) und kann oder muss nach Umständen von jeder Seite des Objectes genommen werden, da er gleichzeitig die Bodenprofile darstellen kann. Der Aufriss ist entweder geometrisch oder er ist perspectivisch, nämlich so, dass die Ansicht sich nach den Gesetzen der Verkürzung, wie in der Wirklichkeit zeigt.

Die Kenntniss der perspectivischen Formen der einzelnen Gegenstände verdient um so grössere Beachtung, als man dadurch in den Stand gesetzt ist, mittelst den Gesetzen der Perspective, das Verhältniss kennen zu lernen, in welchem sich die Körper

scheinbar verkleinern, je grösser die Entfernung wird, aus welcher wir sie betrachten.

Da die Gartenkunst überhaupt nicht blos Figuren auf einer Fläche, sondern volle Körper nach allen drei Dimensionen bildet, so beruht der Eindruck lediglich auf der Vorstellung, die das Bild, die perspectivische Ansicht eines Gartens erzeugt.

Die Gruppierungs-Gesetze müssen daher ihre Anwendungen auch auf die verschiedenen Ansichten haben. In den meisten Fällen wird es aber kaum gelingen, für jeden möglichen Standpunkt eine völlig befriedigende Gruppierung durchzuführen. Es ist daher ein sehr gerechtes Verfahren, welches die Garten-Architekten von jeher angewandt haben, dass sie ihre Schöpfungen mit besonderer Rücksicht auf den einen oder anderen Standpunkt gruppirten.

Das Gestaltungs-Moment der Massen ist an gewisse Gesetze gebunden, welche in der Symmetrie oder in der Gruppierung beruhen.

Die Symmetrie fordert eine durchaus gleichmässige Anordnung zu beiden Seiten einer vertikalen Linie oder Ebene. Sobald eine solche Anordnung der ganzen Anlage zum Vortheil gereicht, erscheint sie auch angenehm. Alles, was wir mit einem Blick überschauen können, soll symmetrisch angeordnet sein.

Ein Blumenparterre oder die Façade eines Hauses überschauen wir mit einem Blicke und da erscheint die Symmetrie dem Auge wohlthuend; deshalb sollen wir sie auch streng bei kleineren Blumengärten beobachten, besonders wenn solche vor einem Gebäude angeordnet sind. Vor und nahe der Fronte eines regelmässigen Hauses ist Symmetrie sogar geboten, weil sonst an der Stelle, wo die correspondirenden Theile sich entfalten, das Haus verschoben erscheinen würde.

Die Symmetrie darf sich jedoch in einem Garten nicht zu weit ausdehnen, und muss stets von solchen Gegenständen begrenzt sein, welche sich als Werke der Kunst darstellen, wie Fahr- und Fusswege, Terrassen oder architektonische Einfriedigungen. Unnötig ist dagegen, dass sich die Pflanzungen in der Anlage selbst, wenn sie nicht künstlich umschlossen sind, symmetrisch darstellen.

In der Baukunst herrscht die Symmetrie vor, in der Gartenkunst ist sie theilweise verborgen, und diese verborgene Symmetrie ist das Gleichgewicht; fehlt dieses, so erscheint jedes Kunstwerk schief.

Es gibt ein Gleichgewicht der Linien und der Massen, welche sich gegenseitig ergänzen können.

Das Gleichgewicht der Massen kommt dort zur Geltung, wo die Symmetrie durch Contrasten gemildert und verschleiert wird. Es geschieht dies häufig in den Landschaftsgärten, bei denen diese Forderungen überhaupt nicht so unabweislich sind, wie speciell bei den regelmässigen Anlagen.

In einer freieren Anlage müssen die Massen, welche im Ganzen zu beiden Seiten der Mittellinie vertheilt sind, so angeordnet werden, dass die Vertheilung auf der einen Seite gerade die umgekehrte der andern Seite ist, so dass z. B. Fig. 18 dem, was rechts den Raum unten einnimmt, links das entspricht, was sich oben befindet, und ebenso dem, was links unten ist, etwas Aehnliches rechts oben entgegengesetzt wird.

Die Symmetrie gehört nun zum Wesen der Architektur, und ein Einwand gegen sie ist eigentlich unmöglich. Es ist aber nicht immer nothwendig, sie in ihrer reinen Strenge anzuwenden, vielmehr ist es sogar öfter erwünscht, bei kleineren, leichteren Baulichkeiten, wie etwa einem Landhause, sie zu Gunsten der malerischen Gruppierung zu beschränken.

Bei einem Landhause kann an einer Ecke oder Seite sehr wohl ein kleiner Thurm stehen, an Stelle symmetrischer Flügel können anderweitige Anordnungen treten, und doch sind die Grenzlinien so bestimmt gezogen, dass von den symmetrischen Elementen noch der ganze Typus übrig bleiben muss.

Nun stehen aber dem Gartenarchitekten eine Menge Mittel zu Gebote, um in diesen unsymmetrischen Anlagen den Schwerpunkt so anzuordnen, dass sich um solche Baulichkeiten die Baummassen und Pflanzungen so vertheilen, dass das Gleichgewicht hergestellt ist. Und dieses Gleichgewicht der Massen nennt man in der Kunst Gruppierung.

Die Symmetrie aber weit über die Grenzen eines Bauwerkes auszudehnen, ist, wie vor schon erwähnt, nicht nur in Gartenanlagen, sondern sogar bei Städte-Anlagen ganz unpassend. Denn je weiter man sich vom Hauptgebäude entfernt, je eher trifft man auf Zufälligkeiten, die formell von einander verschieden sind, und andererseits ist auch die Zweckmässigkeit der ganzen Anlage zu berücksichtigen.

Wirklich grosse Anlagen, z. B. von Städten lediglich symmetrisch zu machen, verlieren an Wirkung, der Eindruck ist höchst langweilig und ermüdend. In einer Strasse, wo eigentlich so viele Gebäude vereinigt stehen, wo aber jedes seiner Idee nach verschieden ist, lässt sich eine streng symmetrische Anlage nie und nimmer durchführen; in diesem Falle unterliegen so grossartige Anlagen in ästhetischer Hinsicht den rein malerischen Gesichtspunkten.

Die Formen der Pflanzenwelt sind es, durch welche in einem Garten das Gleichgewicht der Massen, Harmonie und Ruhe bewirkt werden kann.

Durch die Vegetation ist man im Stande, gewisse Effekte hervorzubringen, durch sie lässt man störende Sachen verschwinden, verdeckt Mängel und vermittelt mit deren Zuhilfenahme so erst recht eigentlich die Werke der Baukunst mit ihrer Umgebung. Sie ist aber das schwierigste Material in der Praxis, da es hauptsächlich auf die richtige Berechnung ihrer zukünftigen Wirkung ankommt. Die Werke aller anderen bildenden Künste lassen sich genau ihrer Bestimmung anpassen, der Künstler liefert das fertige Kunstwerk. Bei dem Gartenarchitekten aber, auch wenn er seinen Plan mit grösster Genauigkeit verfolgt und seine Zeichnung in der Natur schon verwirklicht scheint, hat eben die Natur zu der Verwirklichung seiner Idee erst noch das Geschäft des Schaffens. Es ist daher dem Gartenarchitekten liebevolle Beobachtung der einzelnen Formen, mehr als bei irgend einem andern Naturgegenstände als Eines und Alles zu empfehlen.

Bekanntlich hat die Art der Blattstellung und die damit in Verbindung stehende Verästelung den meisten Einfluss auf die Gesamtform einer Pflanze. Die Verästelung hängt insofern von der Blattstellung ab, als die Zweige in den Blattwinkeln entspringen. Die Aeste der Esche und des Ahorns sind entgegengesetzt, die der Fichte quirlförmig. Auf die Gesamtform einer Pflanze ist

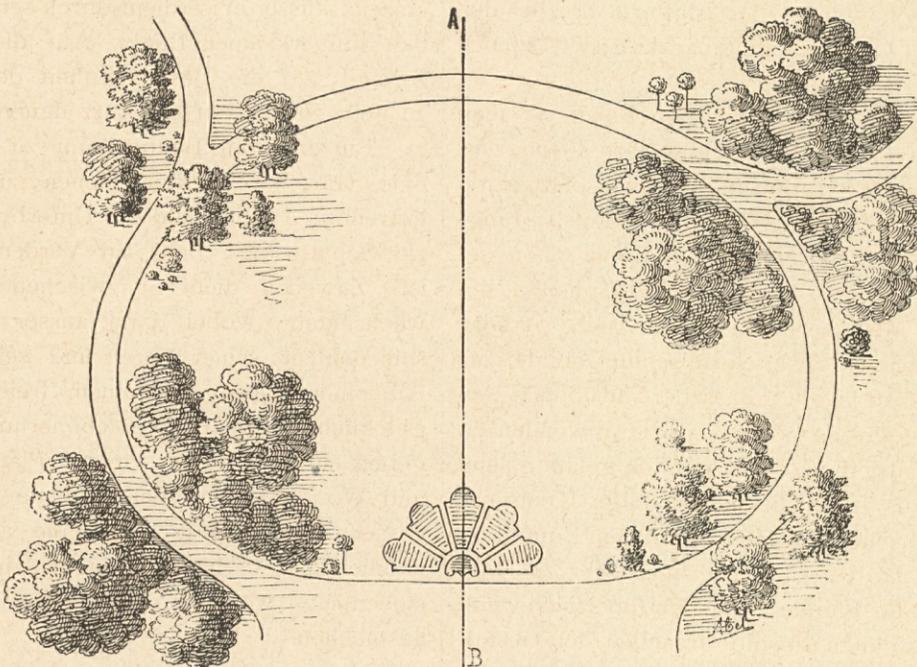


Fig. 18.

hauptsächlich die Richtung der Aeste von Einfluss. Demnach wird die Anwendung der verschiedenen Baum- und Gesträucharten in der Gartenarchitektur z. B. auf der aufrechten Stellung der Aeste einer Pyramidpappel, einer Cypresse, auf den horizontal ausgebreiteten Aesten der Fichte, auf der überhängenden und geneigten Form der Trauerweiden, Birken und Hängeeschen beruhen. — Auch kommt die Länge der Aeste im Verhältniss zum Stamme in Betracht, dadurch bildet sich einerseits die pyramidale Form, anderseits die schirmförmige Ausbreitung. Dazwischen liegen mancherlei andere Formen, wie die sanft gewölbte Krone der Linde, die zackigen Umriss der Buche und die massige Gruppierung der Eiche. Endlich trägt die weitere Verzweigung der Hauptäste zur Bildung grösserer und kleinerer Laubgruppen bei.

Die ausserordentlich verschiedene Form der Blätter scheint bei grösseren Pflanzen, namentlich Bäumen, auf den ersten Blick von minder erheblicher Bedeutung für die Gesammtform zu sein, wenn sie sich nicht in so riesigen Ausdehnungen entfalten, wie bei Palmen, Pananen und Pandanusarten. Und dennoch ist in sehr kleinen Blattformen, wie bei Eichen, Linden, Birken, Erlen etc. die Gestalt der einzelnen Laubgruppen einigermaßen vorgebildet.

Vorzüglich machen sich die gefiederten Blätter, wie bei Ailanthus, Eschen, Akazien etc., ferner die verschiedenen Nadelformen bei Fichten, Föhren, Taxus etc. bemerklich.

Auch die lederartige Beschaffenheit der Blätter, wie bei der Orange, dem Lorbeer, hat auf den Gesamtcharakter des Baumes grossen Einfluss.

Eine für den Gartenarchitekten sehr wichtige Form ist jene der Schling- und Ranken-Gewächse, und ihre Form von künstlerischem Werth. Die massige Gruppierung der grossblättrigen Aristolochia, die doppelgefiederten Blätter des Ampelopsis (Jungferneins), die zarten Formen der Clematis mit ihren schön gefärbten Blüten, die strenge, malerische Form des Epheu's, die graziöse Rankenbildung von Menispermum eignen sich so sehr zur Decorirung der verschiedensten architektonischen Gebilde, zur Bekleidung von Veranden, Mauern etc., dass der ausübende Architekt nur zu oft in die Gelegenheit kommt, selbe anwenden zu müssen, und ihre Einzelform muss ihm daher ziemlich geläufig sein.

Der Architekt kommt nun durch die nothwendige Kenntniss aller dieser Formen in eine sehr nahe Berührung mit dem Botaniker.

Die naturhistorische Beobachtung muss hier zu Hilfe kommen. Sie gibt die genaue Kunde von der Oberfläche und den äusseren Erscheinungen, indem sie die Ursachen der Gestalt aufdeckt. Sie lehrt die Form der einzelnen Bäume und Gesträuche, sie liefert so zu sagen die Anatomie des Materials.

Aber eine Beschreibung der Natur, welche den Gartenarchitekten unterstützen soll, muss freilich eine vielfach andere werden, und nur eben diesen bestimmten Zweck verfolgen.

Schon Hirschfeld hat uns in seiner „Charakteristik des Baumwerks“ Anhaltspunkte gegeben, die Bäume nach ihrer Form in eine neue Rangordnung zu bringen, die von der botanischen Classification sehr verschieden ist.

Die Bäume und Sträucher, wobei wir uns eine neue auf ihre Form und ästhetischen Effekt beruhende Eintheilung vorstellen, umfassen selbstverständlich die bei uns einheimischen oder die aus gleichen Breitengraden anderer Erdtheile. Die Letzteren haben durch ihre Ausdauer und Form seit einer Reihe von Jahren nicht unbegründete Empfehlung erhalten; insbesondere die nordamerikanischen Bäume. Unsere einheimischen aber gegen diese zu unterschätzen und zu verachten, ist leider ein seltsames Vorurtheil unserer Gärtner. Allerdings wären wir aber arm, wenn wir nichts Anderes mehr besässen, als was das rauhe Germanien in der Zeit des Nibelungenhorts uns geboten hat, wenn wir den fremden Erdtheilen alle Schätze des Pflanzenreichs zurückgeben müssten, mit welchen wir uns allmählig bereichert haben. Dagegen haben wir leider, Dank der Fürsorge unserer Gärtner bereits eine grosse Anzahl decorativer Gewächse wieder aus unseren Gärten verloren,

welche nun mit botanischen, sogenannten „neuen“ Einführungen nicht mehr zu ersetzen sind, da der Werth einer Pflanze nicht in der Neuheit und Seltenheit, sondern in ihrer Form und decorativen Brauchbarkeit zu suchen ist.

Bei der Betrachtung der charakteristischen Formen der Bäume und Sträucher kann man in der Natur nicht allein die verschwenderische Mannigfaltigkeit der Einzelform bewundern, sondern die Natur zeigt uns ihre Bäume und Sträucher bald einzeln, bald in verschiedenartigen, hier kleineren, dort grösseren Zusammensetzungen. Sie bildet von den Bäumen Gruppen, Haine und Wälder, von den Sträuchern Gebüsch und „Massifs“. Ausser diesen Zusammensetzungen kann aber die Kunst noch mannigfaltige Verbindungen und Anlagen mit Bäumen und Sträuchern hervorbringen, wozu sie zum Theil selbst die Muster in der Natur wiederfindet.

Ein einzeln stehender Baum kann als ein Gegenstand für sich, durch seinen eigenen Charakter wichtig sein; er kann durch seine Form, seine Höhe und schlanken Wuchs, durch seine Beschaffenheit der Zweige, seines Laubwerks, auch vielleicht durch seine Blüten die Aufmerksamkeit erregen. Je mehr nun ein solcher Baum isolirt ist, desto weniger wird das Auge zerstreut und die Einheit gestört. Jede seltene Eigenschaft wird dann genauer bemerkt. Der verständige Fachmann zeigt daher einen Baum nicht leicht einzeln, ausser er verdient durch seinen hervorstechenden Charakter den aufmerksamen Blick. Auf die Form des Stammes und der Zweige, auf die Beschaffenheit des Laubes ist mehr Rücksicht zu nehmen, als auf die kurz dauernde Schönheit der Blüthe.

Ein einzelner Baum kann zu den verschiedensten Absichten eines Gartenarchitekten dienen, indem er bald zur Verbindung getrennter Theile, bald zur Unterbrechung der geraden Linie, bald zur Schattirung, bald zur Verdeckung einer Aussicht behülflich ist. Zuweilen dient er zwischen Gruppen als angenehme Abwechslung, wobei dann ausser seinem Stande auch die Verschiedenheit seiner Form und seines Grüns in Betracht kommt. Auf einer Wiese, auf einem freien Rasen ist er ein einfaches, glückliches Mittel der Verschönerung, eher als eine Gruppe. Ebenso geben einzelne Bäume runden Plätzen, ausgedehnten Promenaden und Wasserstücken eine reizende Umgrenzung. Hier können sie ausser ihrer Gestalt noch eine andere Wirkung hervorbringen, nämlich das Verhältniss zeigen, in welchem sie unter einander stehen, und wodurch sie auf eine gewisse Weise nun ein Ganzes ausmachen.

Mehrere einzelne Bäume können in verschiedenen Ordnungen und Richtungen gepflanzt werden, nur soll bei freien landschaftlichen Anlagen die absolute und genaue Regelmässigkeit vermieden werden. Die Natur lehrt uns, dass in einem gedrängten Bestande oder Walde die Bäume mehr regulär zu wachsen scheinen, als wo sie einzeln auf freiem Felde stehen. Die gerade Linie ist aber nicht, wie die „Landschaftsgärtner“ behaupten, ganz verwerflich. Selbst ihr Meister, der alte Hirschfeld, welcher doch Alles, was auf Kunst deutet oder die Hand des Menschen in einer Gartenanlage verrathen könnte, energisch verwirft, gibt selbes zu und sagt nur: „Läuft aber eine gerade Linie zu weit fort, so gibt sie der Pflanzung ein Ansehen der Kunst, das selbst dadurch nicht aufgehoben wird, dass die Baumlinie mit offenen Plätzen abwechselt. Länger mögen einzelne Bäume in einer schwankenden Linie sich hinziehen, die Natur weigert sich nicht, hier ihr Werk zu erkennen. Immer aber, wo sie die gerade Linie halten, werden doch die Gesichtspunkte so anzuordnen sein, dass sie, in verschiedenen Richtungen betrachtet, den Begriff von Abwechslung geben. Und diese Wirkung wird besonders durch die Verschiedenheit ihrer Abstände erreicht.“

Bei den Sträuchern lassen sich diese erwähnten Vortheile der einzelnen Bäume nicht antreffen. Einem Strauch fehlt die Höhe und der schlanke Wuchs, dagegen empfehlen ihn oft seine mehr oder weniger runde Contur, die Form und Farbe seiner Blätter und

Blüthen empfehlen ihn oft als sehr angenehmen Gegenstand zur Verzierung auf einem kurzen Rasen, einen kleineren Parterre oder an einem Bache. Allein eine wichtige Wirkung ist von einem einzelnen Strauch nicht zu erwarten. Sie werden nur erst von einiger Bedeutung, wo mehrere Sträucher zu einer Gruppe sich vereinigen.

Eine Gruppe von Bäumen macht, für sich betrachtet, einen kleinen Wald oder kleinen Hain, und ist von diesen nur durch die geringe Anzahl der Stämme unterschieden. Sie lässt daher auch nur jene Verschiedenheit und Abwechselung der Bäume zu, wie ein natürlicher Wald. Nicht ein wirres Durcheinanderpflanzen aller möglichen Bäume und Sträucher, wie man es jetzt so häufig in Gärten antrifft, ist Gruppierung. Selbst Fachleute legen gegen alle Regeln der Schicklichkeit Pflanzungen an, deren einzelne Bäume sich mit der Art ihrer Verzweigung, ihres Laubes und Wuchses ganz entgegen streiten, wie z. B. Tamarix, Robinien und Catalpen.

Ueber die Bildung der Baum- und Gesträuchgruppen hat uns der berühmte englische Gartenarchitekt Whathely in „seinen Betrachtungen über den heutigen Gartengeschmack, 1764“, Regeln hinterlassen, welche kurz und bündig alles Wahre enthalten, was darüber gesagt werden kann.

„Die Gruppen sind entweder von der ganzen Anlage unabhängig, oder sie stehen zu derselben in einem gewissen Verhältniss. Sind sie unabhängig, so muss man sie als einzelne Gegenstände betrachten und auf ihre Schönheit und Form sehen; stehen sie aber in einem direkten Verhältniss zur ganzen Anlage, so muss die Schönheit einzelner Formen der Schönheit des Ganzen aufgeopfert werden, wodurch eine bessere Wirkung erzielt wird.

„Die kleinste Gruppe besteht aus zwei Bäumen, und die beste Wirkung ist diese, wenn sie ihre Gipfel vereinigen, so dass sie als ein grosser Baum erscheinen. Daher können zwei Bäume von verschiedener Gattung, auch drei, fünf oder mehr Bäume, die sich nicht verbinden lassen, schwerlich eine schöne Gruppe bilden. Selbst Gruppen von Tannen und Fichten, obgleich sehr häufig angewendet, sehen selten in einem Garten einnehmend aus; sie machen kein Ganzes aus und sind nur eine unordentliche Menge von Spitzen. Unterdessen wird diese Unordnung vermieden, wenn man Fichten reihenweise und nicht in Haufen setzt, folglich eine Fichtenparthie weit schöner erscheint, wenn sie sich in die Länge zieht.

„Drei Bäume können zusammen entweder eine gerade Linie oder ein Dreieck ausmachen. Um das Regelmässige zu vermeiden, müssen die Abstände merklich verschieden sein. Der Unterschied ihrer Formen trägt sehr zu diesem Zwecke bei, mehr noch die Verschiedenheit ihres Wuchses. Wenn eine gerade Linie aus zwei beinahe gleich grossen und einem dritten viel niederen Baum besteht, so ist das Regelmässige der Richtung, in welcher sie stehen, kaum zu bemerken.

„Wenn nun niederstämmige Bäume an den äussersten Enden die genaueste Regelmässigkeit mindern können, so empfiehlt sich eben dadurch ihr Gebrauch. Und hierin besteht auch vorzüglich die den Gruppen eigene Abwechselung.

„Die Verschiedenheit des Wuchses fällt auf einem engen Raum am meisten in die Augen, und die verschiedenen Grade desselben, geben dann oft zur Bildung unschöner Formen Anlass.

„Die Ausdehnung eines Waldes z. B. zieht die Aufmerksamkeit mehr auf sich als dessen äussere Grenzen, allein bei Gruppen sind diese letzteren von der grössten Wichtigkeit. Sie bestimmen die Form derselben. Bei einer Gruppe fallen Form und Ausdehnung gleichzeitig in die Augen. Man muss sich bemühen, sie angenehm und verschieden zu machen. Eine Gruppe, die ebenso breit als lang ist, erscheint weniger schön, als eine, die sich in die Länge zieht.

„Die Gelegenheiten, bei welchen unabhängige Gruppen gebraucht werden, sind mancherlei. Oft sind sie angenehm, als schöne Gegenstände für sich. Bisweilen sind sie nothwendig, die Ausdehnung eines Weges, die fortlaufenden Linien des Terrains, oder jene einer Pflanzung zu unterbrechen. Obgleich sie sich auf Anhöhen sehr vortheilhaft zeigen, so ist doch ein Hügel, dem man gleich ansieht, dass er in der Absicht aufgeworfen ist, um mit einer Gruppe gekrönt zu werden, zu widersinnig. In diesem Fall müssen einzelne Bäume auf den Seiten herumgepflanzt werden, um diesen Anschein zu verdecken.

„Ungeachtet aller Vorzüge, welche die Pflanzungen in einzelnen Gruppen begleiten, müssen diese doch verworfen werden, wenn man sie von einer Höhe übersehen kann. Gruppen verlieren sehr viel von ihren vorzüglichsten Schönheiten, wenn sie unter dem Auge stehen; und sind sie zahlreich, so machen sie keine Oberfläche eines Gehölzes aus, und alle Wirkungen, die aus ihrer gegenseitigen Verbindung entstehen, sind gänzlich verloren.“

Die Grundregeln für grössere Pflanzungen in einem Garten gehen immer dahin, dass sich die Bäume und Gesträuchgruppen nicht zu weit von einander verlieren, wodurch sie zu einer Sammlung einzelner Bäume und Gesträuche in einem Garten werden. Den Pflanzungen darf man nur einen einfachen, einheitlichen Charakter geben, indem man nur dadurch eine entsprechende Wirkung bestimmter und zutreffender erzielt.

Bei der Anlage eines ausdehnten Gartens, wo dem Auge viele Gegenstände auf einmal vorgeführt werden, erfordert das Gesetz der Einheit die Hauptgestaltung. Diesem Gesetz müssen alle andern untergeordnet werden. In der Gruppierung der Bäume müssen daher einige grosse Massen in die Augen fallen, und die andern Vertheilungen, wenn selbst entfernter, dazu gehörig erscheinen, anstatt dass die Gruppen gleich gross und zerstreut angepflanzt werden.

Die Einheit in der Gruppierung wird durch das Gleichgewicht der Massen hergestellt und dadurch erreicht, dass z. B. zu einer entschieden vortretenden Mittelparthie die Seitentheile in einem gewissen annähernden Verhältniss stehen müssen und die Seitentheile sich selbst untereinander in einem annähernden Verhältniss befinden. Tritt dagegen die Mittelparthie als Masse zurück, so müssen die Seitentheile um so mehr hervortreten, dürfen aber nicht an Höhe und Ausdehnung zu sehr von einander verschieden sein.

Durch dieses Material stehen uns nun die Mittel zu Gebote, die Wirkung eines Bauwerkes in Einklang mit seiner Umgebung zu bringen.

Bei den Gruppierungen in einem Garten handelt es sich nun um die Anordnung von Gegenständen, die eigentlich ihrem Wesen nach, nicht naturgemäss zusammenhängen. Diese Beziehung muss vor allen Dingen klar und deutlich ausgesprochen sein, aber unbedingt bleibt die Wahrung des symmetrischen Gleichgewichts.

In allen bildenden Künsten sind die Gegensätze von Licht und Schatten, so wie die Farbe das wichtigste Element für die Wirkung des Gegenstandes. In der freien Natur wirken diese Elemente durch die unmittelbaren Gegensätze und Uebergänge, und mittelbar durch den von ihnen ausgehenden Eindruck des Nahen und Fernen. — Obwohl die Gartenkunst die Farbe beinahe bis zu einer gewissen Ungebundenheit der Form gebrauchen kann, da wir Bäume mit weissen, rothen und vielfarbigen Blättern und Blüthen haben, so erreicht sie doch das Höchste erst, wenn sie sich in die strengen Formen ihrer Schwesterkunst fügt und dieselbe ihrem Wesen nach frei verarbeitet. Dadurch gewinnen unsere Gärten an Ruhe und Festigkeit in ihren Gliederungen und bleibt die Klarheit des Einzelnen bei der grössten Fülle des Ganzen.



Fassen wir nun schliesslich Alles in der Einleitung Gesagte kurz zusammen, so sind die Bedingungen der Schönheit eines Gartens folgende:

1. Richtige, klare Auffassung der Bestimmung des ganzen Gartens, wie der einzelnen Theile desselben, sowohl unter sich als in ihrer Beziehung zum Ganzen.
2. Deutlicher und wahrhaftiger Ausdruck dieser Auffassung in der Gestaltung der ganzen Anlage sowohl, als der Theile und ihres Verhältnisses.
3. Selbstständigkeit in der Wahl der Mittel zur Erreichung dieses Ausdruckes.
4. Befriedigung der Anforderungen, welche Zeitgeist, Sitte, Klima und Bedürfnisse an einen entsprechenden Garten stellen. Und
5. volle Benützung der Mittel, welche die Natur in dem Materiale der Vegetation, der Lage des Gartengrundes in Beziehung auf seine Terrain-Verhältnisse und Umgebungen darbietet und

jener, welche die Technik und Construction bei den baulichen Ausführungen uns an die Hand gegeben haben.

Aus diesen Bedingungen ergibt sich eine solche Analogie mit jenen der Schönheit eines Bauwerkes, dass wir mit allem Fug und Rechte die Wechselbeziehungen der Schwesterkünste nur neuerdings hierdurch constatiren können, da ja ihr Streben doch gleiche Zwecke verfolgt.

Es ist aber nothwendig, wenn das Streben des Architekten in dieser Richtung zu einem Resultate führen soll, dass, wie schon erwähnt, die zu befolgenden Grundsätze auch von Andern erkannt werden, vorzüglich von allen Gebildeten, den wahren Freunden des Schönen, welche den Einfluss auf die öffentliche Meinung haben, und insbesondere von allen Gärtnern, welche berufen sind, durch ihre Arbeiten jenes Streben der Architekten zu unterstützen und zu erleichtern. — Denn nur in den vereinten Bestrebungen des Architekten oder Künstlers mit dem Gärtner kann die Gartenkunst vorwärts schreiten, und dies ist nur möglich, wenn die Theorie des Künstlers mit der Praxis des Gärtners vereint wirken.