

PLASTISCHE DECORATIONEN EINES GARTENS.

(FONTAINEN, VASEN UND STATUEN.)

Durch den vorwiegend künstlerischen Charakter der decorativen Ausstattung bekommt ein Garten seine wahre Vollendung. Als besonders hieher gehörige Objekte sind die Fontainen, Wasserbecken, Vasen und Statuen zu bezeichnen. Alle diese Gegenstände müssen eine bestimmte, feste Stelle haben und sich ausserdem dem Style der ganzen Anlage anschliessen und eine darauf bezügliche Form annehmen.

Fontainen nennt man überhaupt alle Quellen lebenden Wassers, welche nach den Regeln der Baukunst eine Combination der Architektur und Sculptur bedingen.

Das Wasser spielt in der Gartenarchitektur eine bedeutende Rolle und gehört entweder zu den gegebenen oder erst zu schaffenden Elementen einer Anlage. Findet sich schon Wasser vor, so kann es als Bach, Fluss, Teich oder See auftreten, je nachdem es der Charakter der Landschaft erfordert. Wenn ein Terrain auf dem Wege der Kunst mit Wasser versorgt werden soll, so muss das Wasser als etwas wirklich Vorhandenes, als etwas von der Natur Gegebenes, vielleicht nur versteckt oder entfernter Existirendes angenommen werden.

Finden sich in einem Terrain grössere Wassermengen, wie Teiche, Bäche, Seen und Flüsse, so erlauben selbe sofort die Benützung in der Anlage, wie sie uns die Natur gab; oder sie werden in Form, Fläche, Verbreiterung, Lauf und Zusammenhang geändert, durch künstliche Kanäle in Bassins, durch Pumpen in Becken und Fontainen geleitet, und durch Technik der Geschmacks- und der Stylrichtung entsprechend, soweit es eben die Verhältnisse zulassen, angepasst.

Gewöhnlich wurde unter dem Ausdruck Fontaine ein Springbrunnen verstanden, dem ist aber eigentlich nicht so, sondern sie ist, wie schon gesagt, ein Objekt, dessen Wasser verschiedene

Figuren bildet, und daher von „jet d'eau“ und von „cascade“ verschieden, welche aber beide den Theil einer Fontaine ausmachen können.

Fontainen sind eine sehr passende Verzierung eines Vor-

platzes und eines Blumen Gartens. Auf grossen symmetrisch angelegten Plätzen passen colossale monumentale Fontainen, bei welchen aber genau die Regeln der Perspective in Betracht gezogen werden müssen, damit auch solche grossartige Objekte in das Auge fallen.

Uebrigens sind Fontainen, selbst wenn sie in grösseren Dimensionen ausgeführt sind, und mit regelmässig bepflanzten Blumengruppen und Parterres passend verbunden sind: die einzigen Vermittler des Ueberganges der Kunst in die freie Landschaft und immer dabei von einer ausgezeichneten Wirkung begleitet.

Unter den vielen ernsten, grossartigen Leistungen der Römer auf dem Gebiete der Gartenarchitektur, sind es vorzüglich jene Schöpfungen, bei welchen sich das architektonische Gefühl freier und phantasievoller entfalten durfte und die uns so zauberisch fesseln — nämlich die Fontainen.

Darin tritt uns der ausgeprägte Schönheitssinn und die erstaunliche Erfindungsgabe der Alten am augenfälligsten und zugleich fasslichsten entgegen. Oft und wieder oft bemächtigt sich hier die Kunst des nämlichen Gedankens, ohne über die Verschiedenartigkeit des Ausdruckes verlegen zu sein. Voll und schön ausgesprochene Grundfor-

men, durch keinen spielenden Zierrath beeinträchtigt, scheinen diese Formen einer inneren Nothwendigkeit entsprungen zu sein.

Die Fontainen nehmen sowohl im praktischen, als auch im decorativen und künstlerischen Sinne die hervorragende Stelle in der Kunst ein. Allerdings gebot bei den Alten schon das Materiale, der Marmor, einen grösseren Ernst und Würde in Auffassung und Vortrag. Nur die Meister der Renaissance zeigen

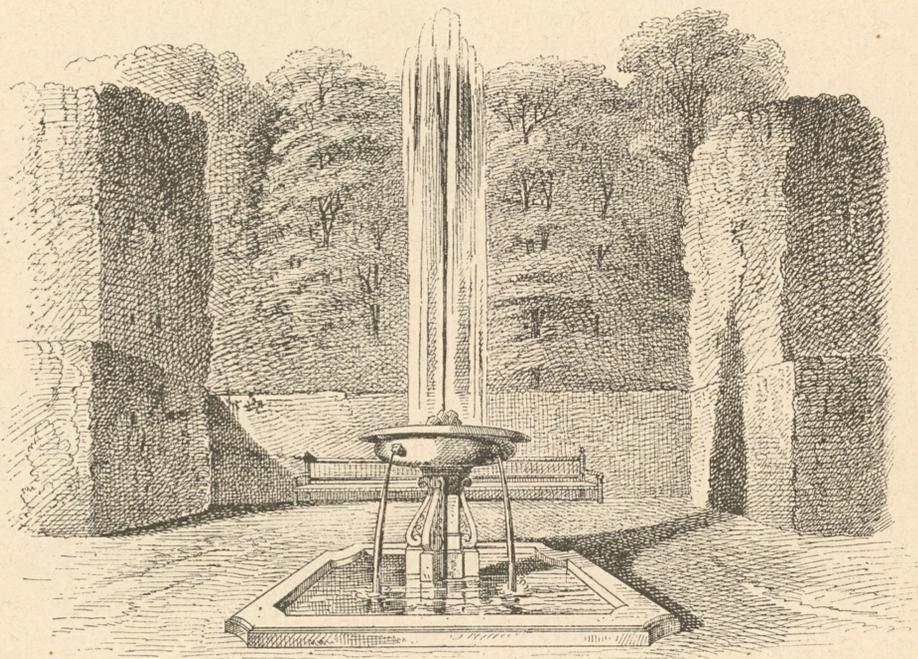


Fig. 161.

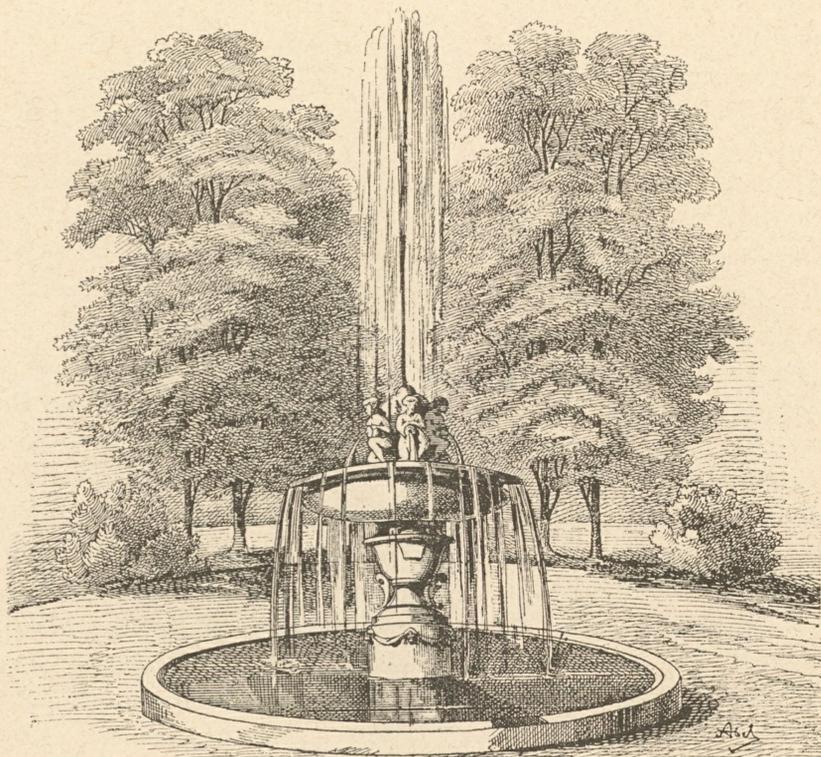


Fig. 162.

eine formelle und geistige Verwandtschaft. Mächtig angezogen durch die Leistungen der Alten, sehen wir sie die Erbschaft ihrer grossen Vorfahren geistvoll antreten und verwerthen. Auf dem Untersatze erhebt sich der geschwungene Schaft, welcher in Form einer Schale auswächst (Fig. 161, 162, 163, 164, 165, 166.)

Das Nichtbeachten des alten Gesetzes, dass die Gegenstände in ihren Grundformen sich aus den Bedürfnissen und Bestimmungen entwickeln, und dem Zwecke, welchem sie dienen, unterordnen, kurz das Aufbauen der Zierformen, ohne über das Ziel und das eigentliche Wollen klar zu sein, brachte in den letzteren Jahren viele missglückte Fontainen zu Tage. Dazu kommt noch das Herumtasten in allen bekannten Stylarten, hervorgerufen durch die Mode, welche in ihren rasch wechselnden Ansprüchen ein tieferes Eingehen in den geistigen Gehalt einer Kunstperiode unmöglich machte.

Diesem Verfall in stylistischer Beziehung ist aber nur ein gründliches Studium unserer alten Lehrmeister entgegen zu setzen.

Es gibt so viele Monographien der Fontainen, dass es nicht in unserer Absicht liegen kann, Derartiges in diesem Aufsatz anzustreben, und wir wollen nur der Konstruktionen gedenken, in welchen diese oder jene Form, als mit der Umgebung in Einklang stehend, zu wählen ist. Je natürlicher die Umgebung ist, desto einfacher muss die Wasseranlage sein, je kunstreicher die ganze Anlage ist, desto mehr Aufwand muss bei den Fontainen verwendet werden. Es würde nicht allein sehr komisch, sondern sogar

lächerlich erscheinen, in einer ländlichen Gegend, an einem Waldessaume z. B., eine Fontaine aufzustellen, dessen Wasser dem Munde eines marmornen Delphins entströmte, und ebenso geschmacklos

wäre es, in einem wohlangelegten Blumengarten oder auf dem Parterre vor einem Palais, einen Brunnen aufzustellen, dessen Wasser einem Holzstock mit einer Blechrinne entspritzt und sich in einem ausgehöhlten Baumstamme sammelt.

In früheren Jahren wurde mit den Wasserkünsten viel Luxus getrieben, wie die so reiche Nomenklatur beweist.

Nach der Gestalt unterscheidet man:

1) Fontaine à bassin mit tiefliegenden gegen die Rasenumgebung oder dem Wege vertieften

Becken, welche man kurz mit Bassins bezeichnet, in der Mitte befindet sich gewöhnlich ein jet (ein Wasserstrahl), eine Statue oder eine Figurengruppe, oder auch eine Schale, Vase und dergleichen.

Die Form der Wasserbecken der Bassins muss eine dem Auge wohlthuende, der ganzen Anlage entsprechende sein. Ist das Bassin mit einem künstlichen Rand versehen, so muss es unter allen Verhältnissen eine regelmässige architektonische Form annehmen, welche sich in harmonisch aneinander schliessenden Bögen bewegen kann.

Fig. 167, 168, 169, 170 geben einige in der Renaissance gebräuchliche Formen. Mit der strengen

Beobachtung der Formenlehre ist im grossen Ganzen das Ziel einer künstlerischen Vollendung eines Bassins immer erreicht. Die einzelnen Theile, die „jet“ machen allerdings auch ihre

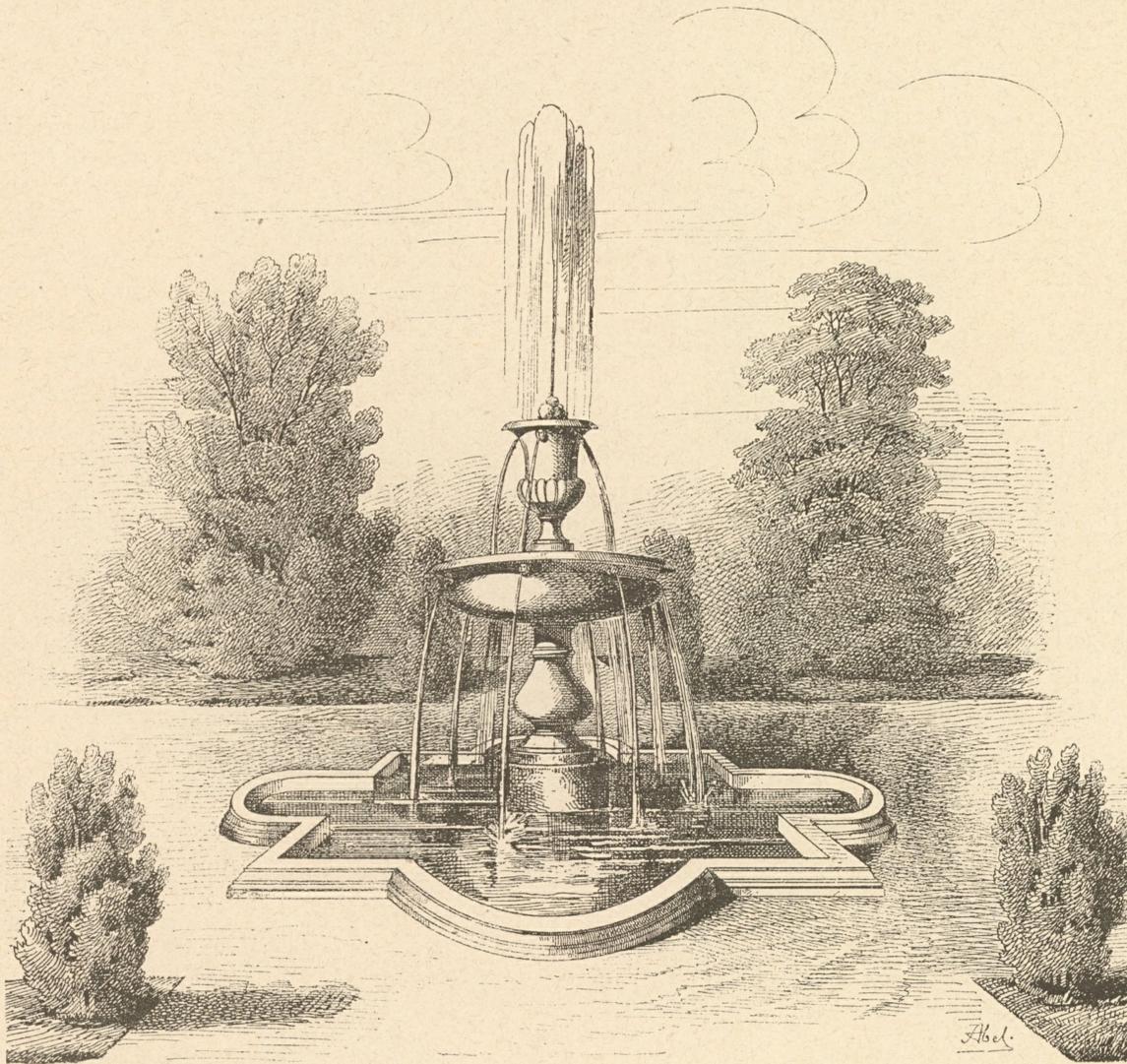


Fig. 163.

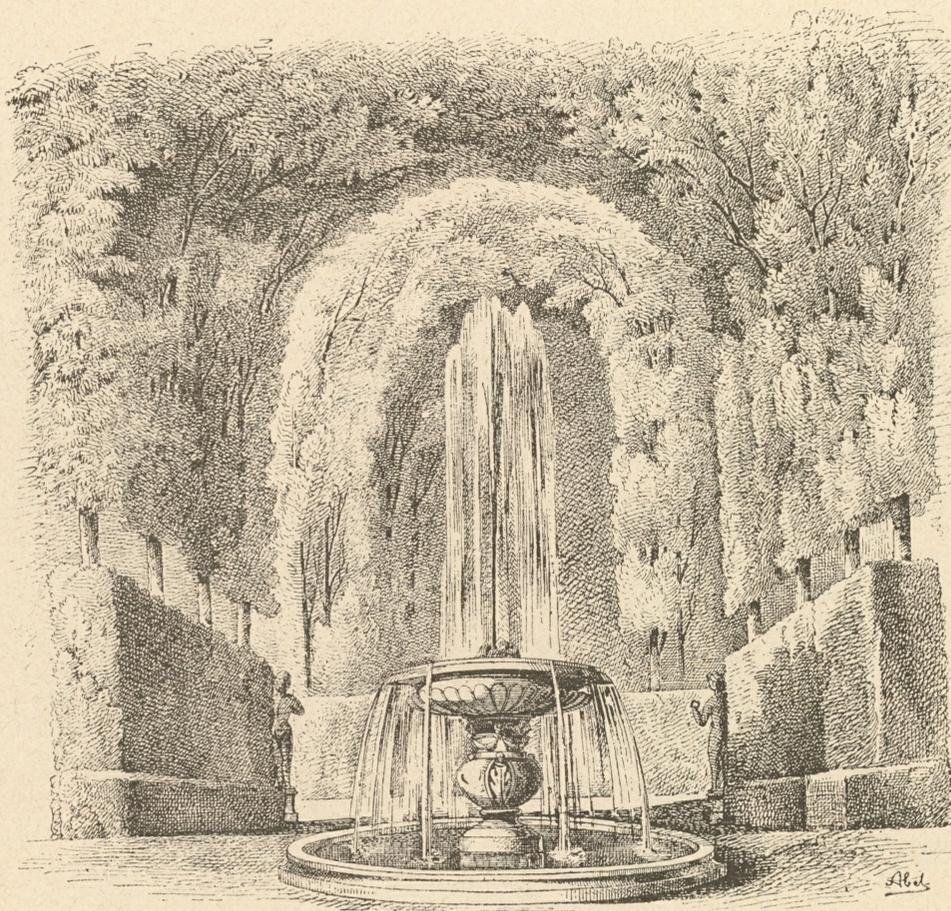


Fig. 164.

Ansprüche, und wenn sie dem grossen Gedanken folgend künstlerisch ausgeführt sind, und sich der ganzen Anlage anzupassen suchen, so kann eine gute Wirkung hervorgebracht werden.

Diesen Ansprüchen muss vor allem die Einfassung, der Rand des Bassins volle und gerechte Rechnung tragen, dem an Schönheit gewöhnten Geist werden nach ästhetischen Gesetzen gehaltene Begrenzungen entsprechender erscheinen, als steile, hohe Einfassungen, welche einem Bassin den Eindruck eines monumentalen Charakters verleihen, wie z. B. in Fig. 166, während niedere Einfassungen, wie in Fig. 161 und 162, nach einem Profil von Fig. 171 einem Garten gewiss eher zukommen.

Bei jedem Bassin ist es aber von der besten Wirkung, wenn der Wasserspiegel höher als das Bodenniveau sich befindet, welches die Fontaine umgibt, daher das Profil eine aufsteigende Neigung zu bekommen hat, und einer Säulenbasis ähnlich gestaltet erscheint. Fig. 172 ist daher falsch.

Bei grossen Wasserflächen soll der Spiegel mindestens 20 cm. höher liegen.

Die Bassins überhaupt müssen, wenn sie eine angenehme Wirkung haben sollen, den Wasserzufluss von einem Orte bekommen, der mit seinem niedrigsten Wasserstande viel höher liegt, wie die Sohle des Bassins. Auch ist eine Hauptbedingung bei der Anlage solcher Wasserpartien, dass die Menge des ste-

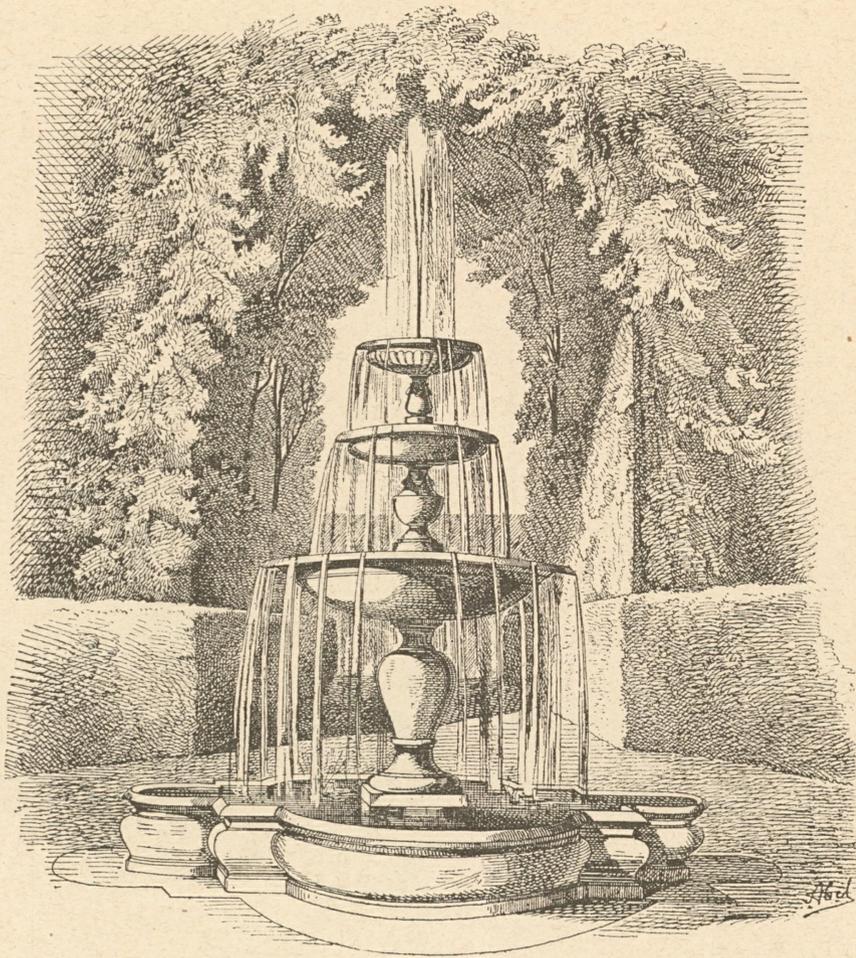


Fig. 165.

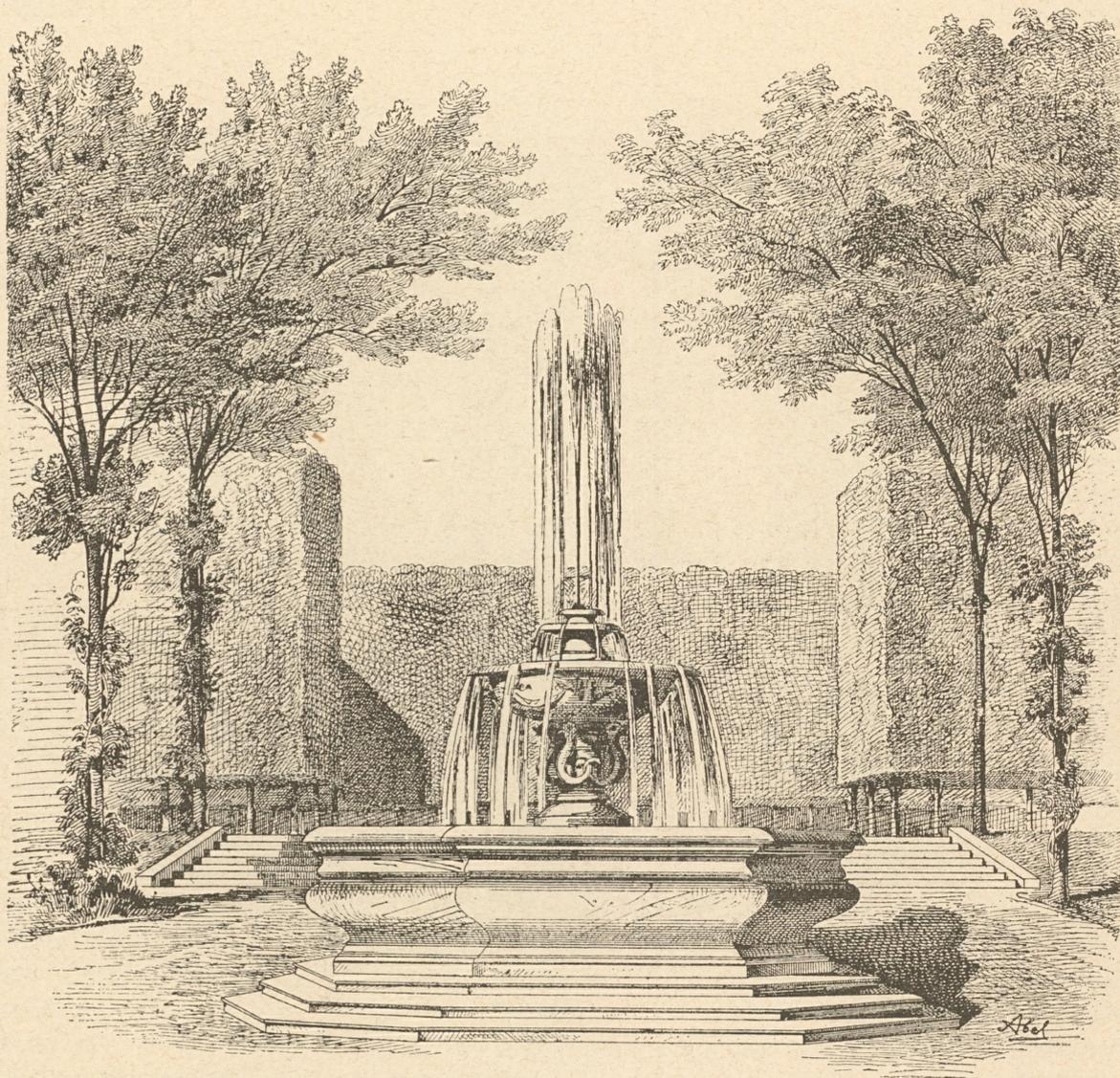


Fig. 166.

henden Wassers in einem vollkommen richtigen Verhältniss mit der Menge des Zuflusses sich befindet, sonst könnte das Wasser leicht faul werden, eine grüne, mosige Färbung annehmen und durch den unangenehmen Geruch seine Nähe unausstehlich machen.

Für alle Wasser, welche als Gartendekoration verwendet werden, bleibt Beweglichkeit und Klarheit der Oberfläche ein unerlässliches Erforderniss, man muss daher für eine hinreichende Wassermenge eifrigst bestrebt sein. Immer kann man dies nicht erreichen und muss sich mit der vorhandenen Wassermenge begnügen und mit stehendem Wasser zufrieden stellen. Bei stehendem Wasser sehe man aber darauf, dass dann dieselben möglichst ausgebreitet und so tief als möglich seien, denn kleine stehende Wasser gereichen in den meisten Fällen nicht zur Zierde, sondern werden zum Schandfleck der Anlage.

Grosse stagnirende Wassermengen leiden wenigstens in geringerer Masse an Schlamm bildung und der kryptogamischen Vegetation. Schwäne und Enten sind bei der Abwehr dieser Unkräuter prächtige Gehilfen.

Bassins mit springendem Wasser sind am richtigen Platze angebracht, die schönste und überraschendste Verzierung unserer Gärten. Ein riesig starker, himmelanstrebender Strahl hat gewiss etwas imponantes, majestätisches, der kleinere spielende Strahl etwas anmuthig fesselndes. Der Riese

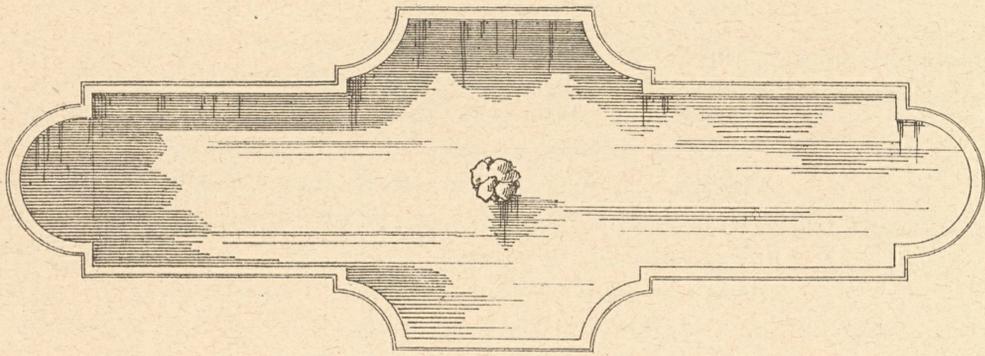


Fig. 167.

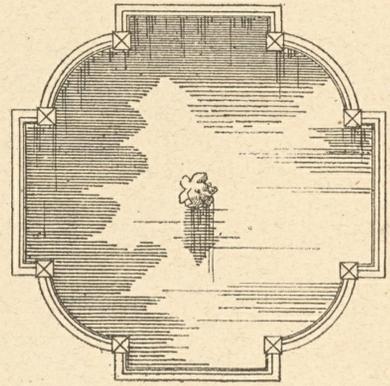


Fig. 168.

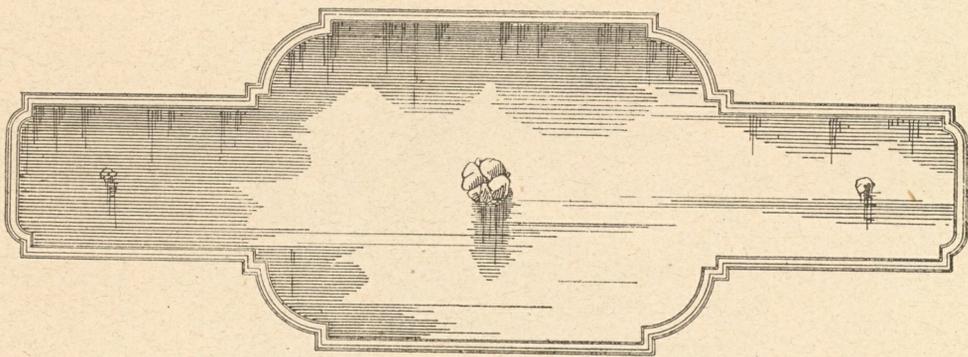


Fig. 169.

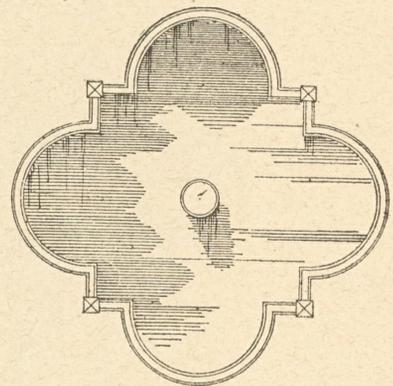


Fig. 170.

wie der Zwerg werden am richtigen Orte ihre Wirkung hervorbringen, an unrechter Stelle erscheinen beide unschön.

Die Umgebung eines Bassins muss das Siegel der künstlerischen Anordnung an sich tragen, die bildende Hand und den schaffenden Geist, der die Natur ästhetisch zu benützen weiss, verathen. In wilder Einöde könnte ein aufsteigender Wasserstrahl vielleicht unsere Bewunderung erregen, doch die fesselnde Kraft der Grazie wird gewiss mangeln, denn in der Natur gehören springende Wasser zu den grössten Seltenheiten und erscheinen höchstens auf vulkanischem Boden. Diese Erscheinung ist entscheidend und bestimmend für die Verhältnisse, unter welchen sie im vollen Einklange mit dem Schönen in unseren Anlagen auftreten können.

Abel, Gartenarchitektur.

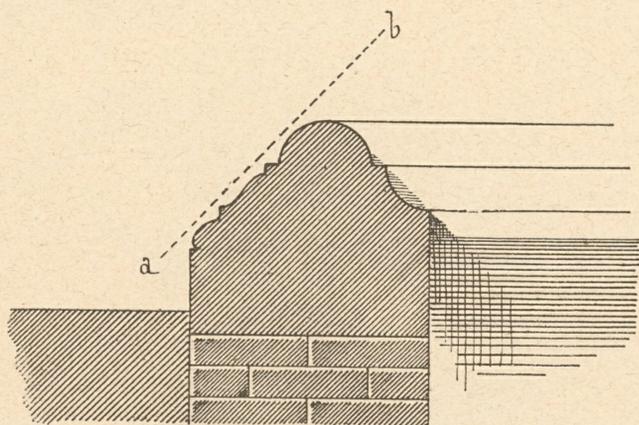


Fig. 171.

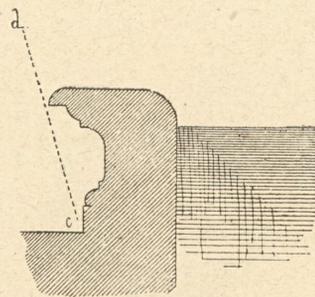


Fig. 172.

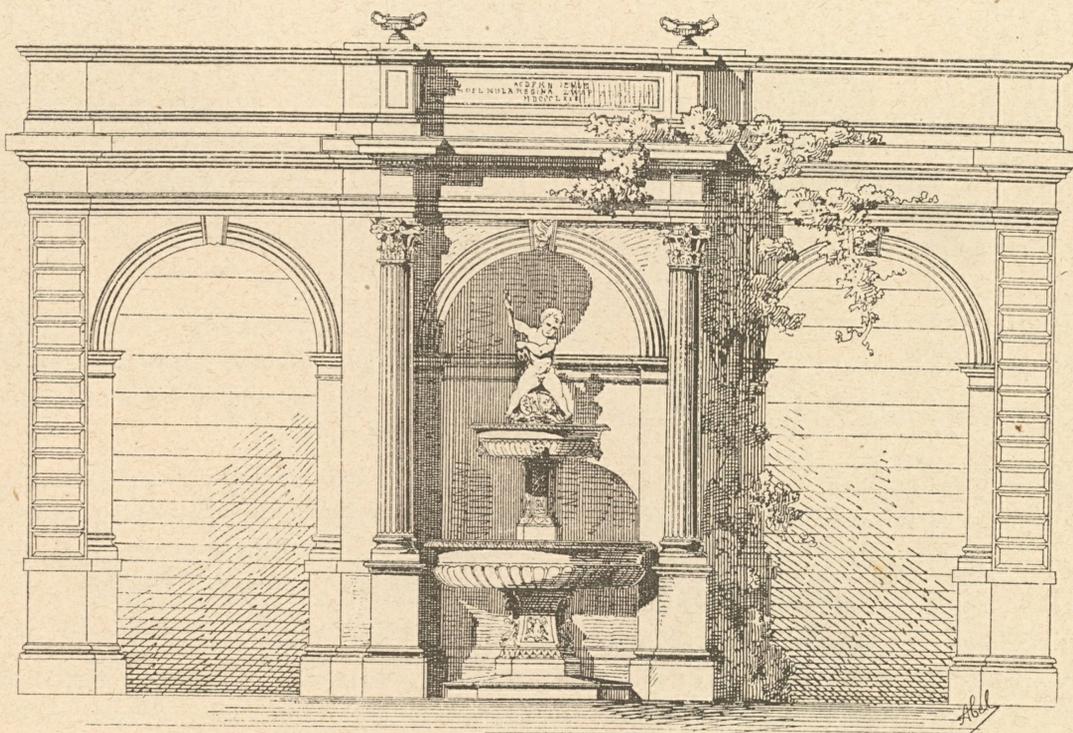


Fig. 173.

Der Springbrunnen ist zwar etwas Selbstständiges, aber dennoch macht er Anforderungen nach rechts und links. Er will in seiner Erscheinung unterstützt sein, um selbst unterstützend zu wirken. Einheit und Harmonie müssen vollkommen berücksichtigt erscheinen, und dies ist nur zu erreichen möglich, wenn sich die einzelnen Theile zum Ganzen in dem richtigen Verhältniss befinden.

Mächtige Wasserstrahlen von bedeutendem Durchmesser und Höhe in einem kleinen engen Bassins lassen den Eindruck von Kleinlichkeit ebenso fühlen, wie kleine, dünne Wasserstrahlen in einem weitläufigen, colossalen Becken, und streifen beide dann immer an das Lächerliche.

2) Fontaine à coupe mit in Stein gearbeiteten blos schalenförmigen Becken,

3) Fontaine decouverte mit offenen überlaufenden Oberbecken,

4) Fontaine en arcade sind Schalenfontainen unter einer offenen Arcade wie z. B. die Fontaine de la colonnade in Versailles,

5) Fontaine en buffet,

6) Fontaine en demi lune, wovon Fig. 184 ein Beispiel gibt,

7) Fontaine en grotte,

8) Fontaine en portique, diese zwei letzteren sind nach den Gegenständen benannt, welche sie in ihrer Form nachahmen,

9) Fontaine rustique mit Felsenblöcken, wie

10) Fontaine marine mit Tritonen und Muscheln verziert,

11) Fontaine statuaire und

12) Fontaine symbolique erklären sich von selbst.

Die Anordnung der Fontainen kann auf diese Art natürlich bis in's Unendliche vervielfältigt werden. Die Baumeister des Rococo hatten den ganzen Reichtum ihrer Kunst an den Fontainen der damaligen Zeit verschwendet, und man hat nur zu häufig auf die einfachen ästhetischen Schönheiten dabei vergessen; besonders hat die Barockzeit in Italien und Frankreich viele solcher Missgeburten aufzuweisen gehabt.

Nach der Lage unterscheidet man noch:

1) Fontaine adossée, an ein Gebäude, eine Mauer angelehnt (Fig. 173),

2) Fontaine en refoncement in einer Nische (Fig. 174),

3) Fontaine isolée freistehend, u. s. w.

Die Abhandlung der Franzosen besonders über Gerbe d'eau Girande d'eau, Grille d'eau etc., sind von hohen Interesse für die Anlage der symmetrischen Gärten, und es ist nun rein des Künstlers Sache, dass er an Ort und Stelle alle unvorhergesehenen Umstände bei der Anlage von Fontainen zu benützen weiss, welche eine angenehme Wirkung bei der Ausführung hervorbringen können.

Wir übergehen alle Mittel und Methoden, das Wasser zu leiten, um es in der Anlage zu benützen, seien es nun directe Leitungen, Heber etc., oder seien es Pumpen und hydraulische Maschinen, welche das Wasser nöthigen, an die Oberfläche empor zu steigen. Diese rein mechanischen und physikalischen Wissenschaften würden uns von unserm vorgestreckten Ziele zu weit ablenken und erfordern an und für sich vielleicht Bände. Uebrigens wollen wir niemals einen Gartenliebhaber ermuntern, kostspielige Apparate und Maschinen anzuwenden, wenn das Ergebniss der Wassermenge ein fragliches ist. Denn nichts ist lächerlicher als Kanäle und Bassins, welche man mit dem Eimer füllt, oder Cascaden, die man mittelst einer Pumpe spielen lässt.

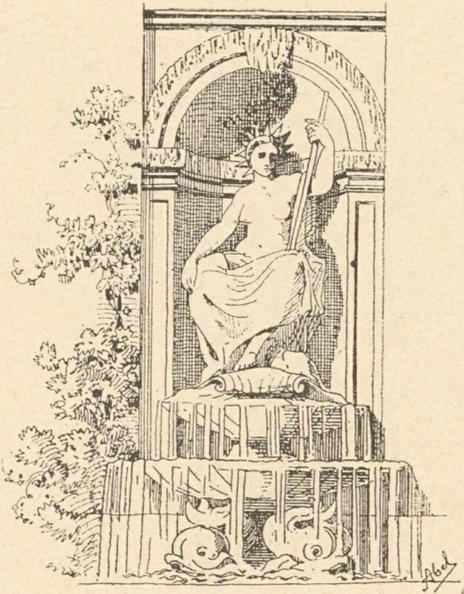


Fig. 174.

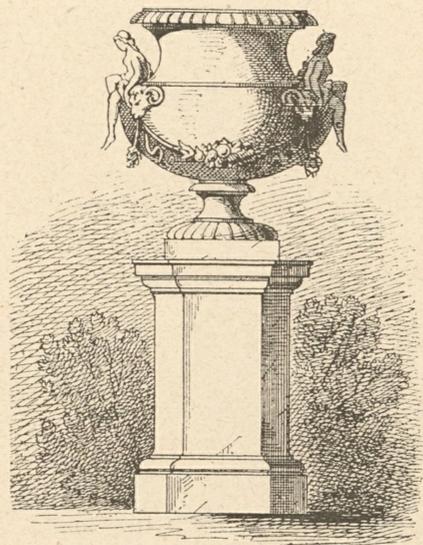


Fig. 176.

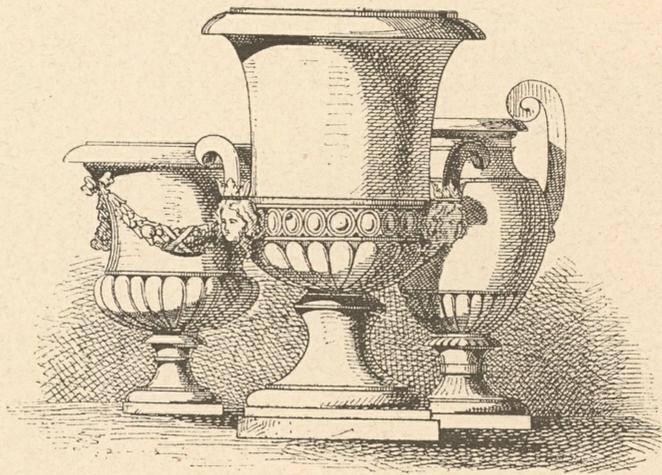


Fig. 175.

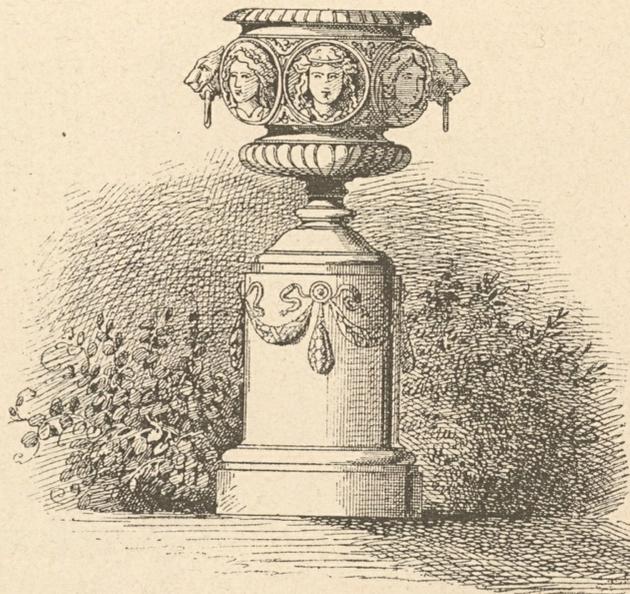


Fig. 177.

Vasen bilden den künstlichen Reichthum eines Vorplatzes oder eines regelmäßigen Parterres, aber nur durch die Schönheit ihrer Form, nie durch ihre Anzahl. Sind sie in einem entsprechenden Grössenverhältniss und von künstlerischer Form mit einer Blumen-Gruppe oder ähnlichen pflanzlichen Dekorationen passend in Verbindung gebracht, so werden sie sicher eine gute Wirkung nie verfehlen.

Wenn es die Verhältnisse nicht erlauben, gute Vasen in den Garten aufzustellen, so thut man sehr wohl daran, dieser Art der Ausschmückung zu versagen. Es gibt eigentlich nichts Aermlicheres, als z. B.

Gyps- oder Cementvasen, die vom Regen, trotz der jährlichen Anstriche und Ueberzüge abgeschwemmt sind, nichts Geschmackloseres, als die oft plump gebauten Terracottarassen, wie sie im Handel vorkommen.

Vasen sind einzelne ausgehöhlte Gefässe und Verzierungen der Bildhauerkunst, welche auf einem Sockel oder Piedestal stehen und durch die Aufnahme von Gewächsen für die Ausschmückung von Gärten und Gebäuden bestimmt sind.

Die Vasen, welche man in einem Garten verwendet, müssen sich von jenen, die zur Dekoration einer Façade verwendet werden, wohl unterscheiden. Die ersteren sind bestimmt, Blumen und Pflanzen aufzunehmen, während die letzteren meistens geschlossen und mit einem Deckel oder mit Flammen bekrönt sind.

Es ist daher nothwendig, der Form der Vasen eine besondere Beachtung zu schenken. Die Alten haben uns so schöne Muster und so gute Regeln für ihre Konstruktion gegeben, leider sind sie aber heute im Allgemeinen in Vergessenheit gerathen.

Die Formen der Vasen sind bedungen durch ihre Bestimmung, durch ihre „Nutzung“, wie Professor Semper sagt.

Die schönste Prachtvase aus Marmor oder Porphyr, wenn

Zu den ursprünglichen Grundformen einer Vase kommen noch wegen der Gestaltung und Stabilität das Fussgestell (der Stand) hinzu, und unter Umständen die Henkel und der Deckel.

Das Charakteristische einer Vase ist die Weite der Mündung, d. i. der grösste Durchmesser, welchen das Gefäss überhaupt hat. Die ursprüngliche Form war eine Halbkugel, welche nun unter allen Umständen eines Fussgestelles bedarf und die einfachste Form dieses Untersatzes ist ein drei- oder mehrfüssiges Stabgerüst,



Fig. 178.

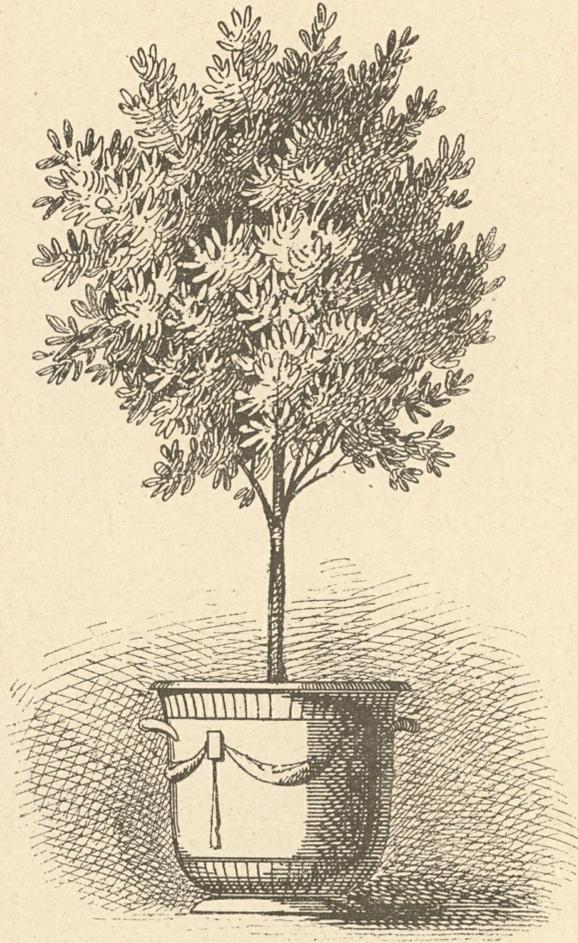


Fig. 179.

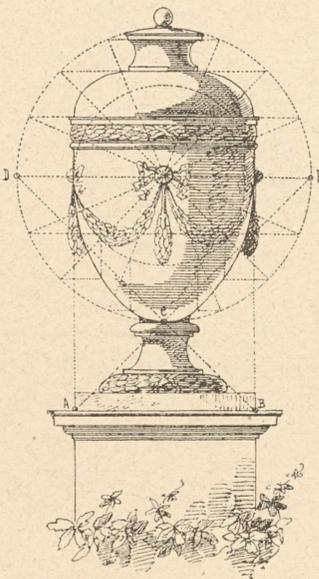


Fig. 180.

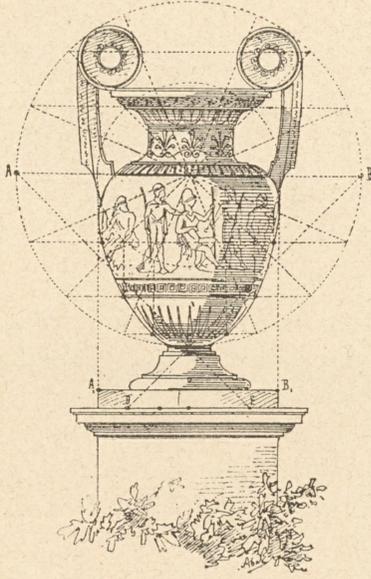


Fig. 181.

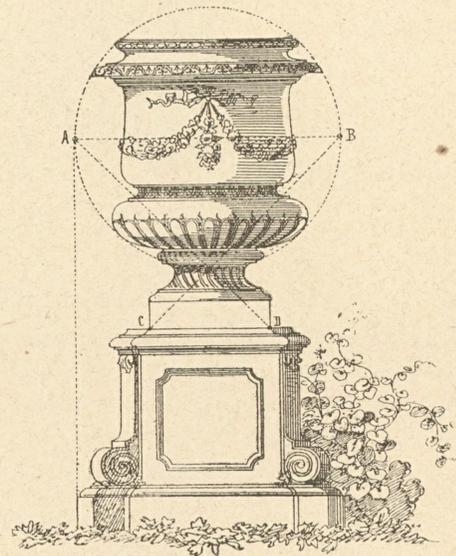


Fig. 182.

sie auch als Zierde eines Vorsaales zu dienen oder den Mittelpunkt eines Raumes zu schmücken hat, muss, obschon sie nicht zum Gebrauche bestimmt ist, in formaler Beziehung motivirt sein.

Der Urtypus für Vasen als Behälter oder Reservoirs bilden Kürbisse und die Eier. Das Ei ist das tief sinnige Symbol des Allumfassenden.

Solche Naturmotive dienten als Vorbilder für zweckverwandte Geräte.

ein Dreifuss. In späterer Zeit wird der Dreifuss ein Bestandtheil des Gefässes, immer war aber die Trennung der Theile formell und ornamental ausgesprochen.

Aus dem Alterthume sind uns die Formen der kelchförmigen Krater mit und ohne Untersatz (Fig. 175) erhalten. Aus der Renaissancezeit die Typen in Fig. 176 und 177. Eine besondere Gruppe bilden die fusslosen Krater die Blumentöpfe nach Fig. 178 und 179.

Der Bauch (Behälter der Vase) muss aufrecht stehend sich ausdrücken, in Bezug auf die deutlich ausgesprochene Mundöffnung, dem Fussgestell und dem Hals, welche mit dem Hauptkörper nur dann harmoniren, wenn letzterer in sich schon jene Theile vorbereitet, welche im ästhetischen Sinne nothwendig sind.

Nicht in der starren und strengen Nachahmung, z. B. der griechischen Formen, liegt der universelle Werth der Schöpfungen der Antike, sondern in der verständigen Benützung und Anwendung der in ihr sich darstellenden Gesetze. Die pompejanische Malerei wird z. B. nie eine allgemeine Anerkennung erringen können, sie ist, wie Professor Stockbauer sagt, „ein todtgeborenes Kind und lebensunfähig“.

Aber das richtige Verständniss der antiken Formen und die daraus gefolgerten Gesetze bieten einen Massstab für die Würdigung dieser Vorbilder und ihrer Anwendbarkeit.

Die Vase in einem Garten darf nicht den Eindruck eines beweglichen Gegenstandes machen, bei Gartenvasen muss der Fuss der Vase als Piedestal wirken, es darf sich keine ausgesprochene Trennung zwischen dem Untersatz und dem isolirten Gefässe zeigen. Da der Fuss einer Vase der solideste Theil ist, so muss er in formeller Beziehung der „Basis“ entsprechen.

Zwischen dem niederen Ringfusse eines Blumentopfes und dem hohen Vasenstand liegen eine Menge von Zwischenformen. Das Prinzip muss sich gleich bleiben, die Form bestimmt sich aber nach dem Charakter der Vase, nur ist noch das Verhältniss des Fusses zum Kessel oder Bauche zu berücksichtigen; vergleiche die Formen der vorne stehenden Fig. 180 bis 182.

Serlio gibt in seinem ersten Buche der Baukunst (*tracé des courbes*) sehr werthvolle Anweisungen, welche in beifolgenden Fig. 180 und 181 eine Anwendung des sogenannten *Zweikreisabrisses* geben, und uns hinlänglich beweisen, dass die Alten eingehende Studien über Formen machten. Wir haben uns durch Jahre auf einen anderen Standpunkt zu stellen berufen geglaubt, und es wurden Vasen erfunden, und selbst sehr renomirte Architekten hatten bei uns zu Lande kein Verlangen, sich über das Ebenmass der Formen bei unseren Vorfahren Rath zu holen; sondern erfanden Formen, welche momentan als „schön“ bewundert wurden, aber bei näherer Betrachtung nicht allein nur als moderne Gefässbildnerie, sondern als Missgriffe in der Kunst sogar heute in Kunstmuseums prangen, aber ohne der im Kensington Museum gebräuchlichen Aufschrift: „No to be copied“ oder „No to copy“.

Ausser Serlio hat Lazarus von Balf ein Werk über Vasen und Gefässe herausgegeben (Paris 1536, Rob. Estienne) und darin schon den Abriss der zwei Kreise an den antiken Gefässen besprochen. Le Notre hat bei den Vasen im Garten zu Versailles

ebenfalls dieses Princip verfolgt, und wir geben in Fig. 182 ein Beispiel an einer Vase nach Blondel.

Die Schulen und Akademien des Verfalles haben sich überlebt, und mehr als irgend Jemand können wir nur wünschen, es möge die Kunst aus ihren wahren Quellen schöpfen, der edlen Renaissance. Das Studium des Geistes der Renaissance, welche einzig den Sinn der neuen Zeit in sich fasst, wird dann leicht den Künstler in den Stand setzen, die erfundenen Formen der Neuzeit zu meiden.

Die Statuen werden jetzt, wie in den Zeiten der italienischen Villen, als ein Bedürfniss für die Ausschmückung eines Vorplatzes angesehen. Nur muss jede Ueberladung mit plastischen Objekten in einem Garten vermieden werden. Selbst Blondel gesteht, dass die Menge der Statuen in Versailles das Auge belästigen. Diese verschwenderische Zusammenhäufung von Statuen war nicht blos unter le Notre Mode, sondern überall in allen Ländern nachgeahmt. Italien folgte um so williger, nicht weil es durch die fleissig betriebenen Ausgrabungen viele Reste der Bildhauerkunst zu Tage

förderte, sondern immer allen Ländern voraus mit Werken der neueren Künstler bereichert wurde. In einem Lande wo Gallerien, Museen, Kirchen, Paläste und öffentliche Spaziergänge mit Meisterwerken der Bildhauerkunst angefüllt sind, wo der Marmor unter freiem Himmel länger sich in seiner Schönheit erhält, mussten natürlich auch die Gärten bald Sammelplätze von Statuen und Büsten werden.

In Deutschland und dem Norden hatte man aber mit wenigen Ausnahmen, weder antike noch neuere Werke von gutem Geschmack, und verschwendete dann für gemeine Steinklötze beträchtliche Summen.

Wenn wir bedenken,

wie wenig erhebliche Werke der Bildhauerkunst wir von österreichischen Künstlern aufzuweisen haben, wie weit wir in der Verherrlichung einheimischer Verdienste gegen Frankreich und Italien noch zurückstehen, so darf man sich nicht wundern, dass die meisten Statuen wie man sie in Privatgärten findet, meistens ganz gewöhnliche Berchtesgadener Schnitzwaaren sind, ohne Ausdruck, selbst oft ohne die geringste Zeichnung.

In früherer Zeit gab es Gärten, worin man es besonders schön hielt, wenn eine Statue beinahe die andere berühre, und wo diese gedrängte Menge machte, dass man den Ort vergessen hatte und sich in eine Gallerie versetzt glaubte. Diese Ueberfüllung widerspricht den ersten Regeln des Geschmacks, selbst wenn die Statuen an und für sich Kunstwerke sind.

Ein wohlangelegter Garten erweckt gewisse Vorstellungen und Empfindungen, welche auch eine Verwandtschaft mit den allegorischen Statuen zeigen, wenn sie auf den Totaleindruck nicht störend einwirken sollen. Einem „sehr Verliebten“ erscheint es z. B. vielleicht ganz gleichgiltig, ob er eine künstlerisch ausgeführte

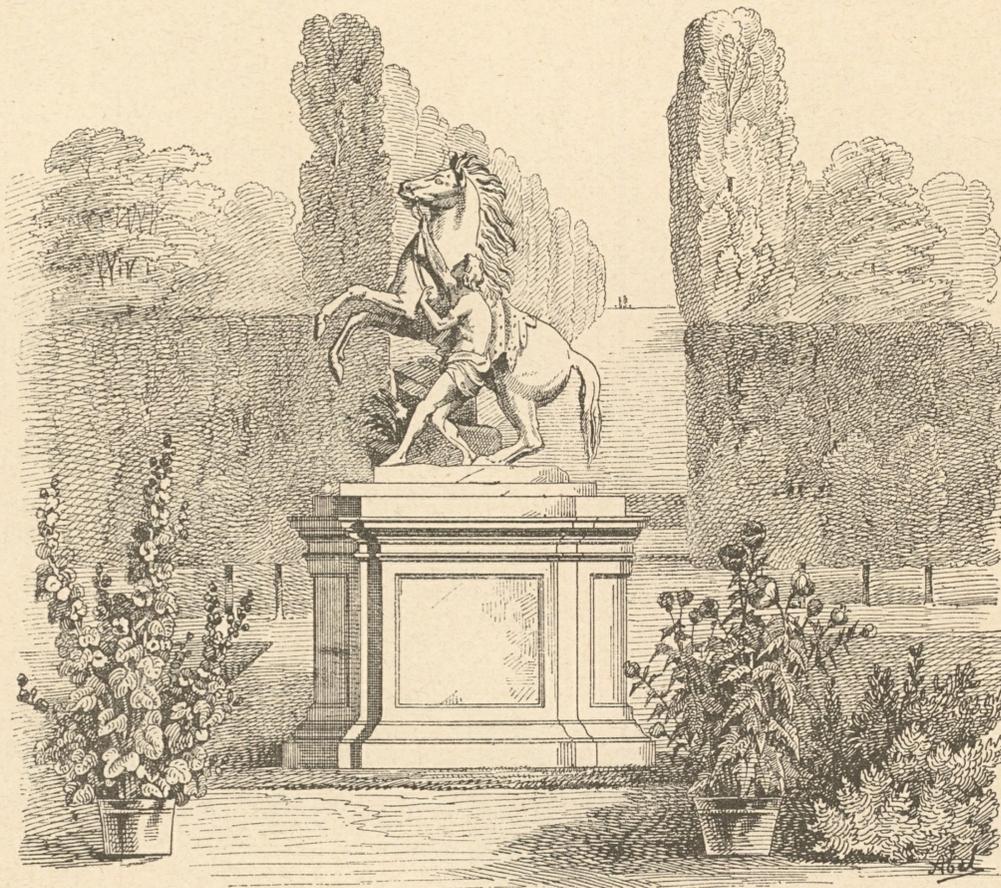


Fig. 183.

Statue in einem Kabinet, einer Gallerie, auf einem öffentlichen Platze oder in einem Garten betrachten kann. Wir müssen die Sache aber aus einem anderen Gesichtspunkte ansehen. Was soll die Statue eines Jupiter, eines Herkules, eines Mars, einer Juno oder einer Minerva in einer Gartenanlage unter Blumen bedeuten, da doch die ausführlichste Mythologie diese Götter von der Natur und der Bestimmung eines Gartens sehr weit entfernt. Man hat oft genug den Neptun in eine Allee und den Vulkan an eine Fontaine gestellt. Schöne Naturscenen beweisen auch ohne Statue die ganze Macht ihres Eindruckes; wenn die „Landschaftsgärtner“ blos zur „Erhöhung des Eindruckes“ irgend eine Statue hinstellen, in der Absicht, eine Naturscene symbolisch erläutern zu müssen, dann geht die Wirkung für den Zuschauer vom gewöhnlichen Schlage sicher ganz verloren.

und architektonische Entwicklung bedingen, bei Villen, Schlössern oder bei öffentlichen Gebäuden, dienen sie wohl zur charakteristischen Bezeichnung der Plätze und Baulichkeiten. In diesem Sinne müssen sie aber mit der verhältnissmässigen Grösse, Correctheit in der Zeichnung, Wahrheit und Stärke des Ausdruckes vereinigen.

Die Anwendung von Termen, die halb Mensch, halb Säule oder Postament sind, ist sehr mangelhaft und mit diesen unvollkommenen Gestalten machte die Kunst wahrscheinlich ihren Anfang, aber man sollte immer nur ganze Figuren anwenden.

Das Verhältniss, die Grösse einer Statue ist bei deren Benützung in der Gartenarchitektur sehr zu berücksichtigen, denn es kann unmöglich gleichgiltig sein, ob die Figuren gross oder

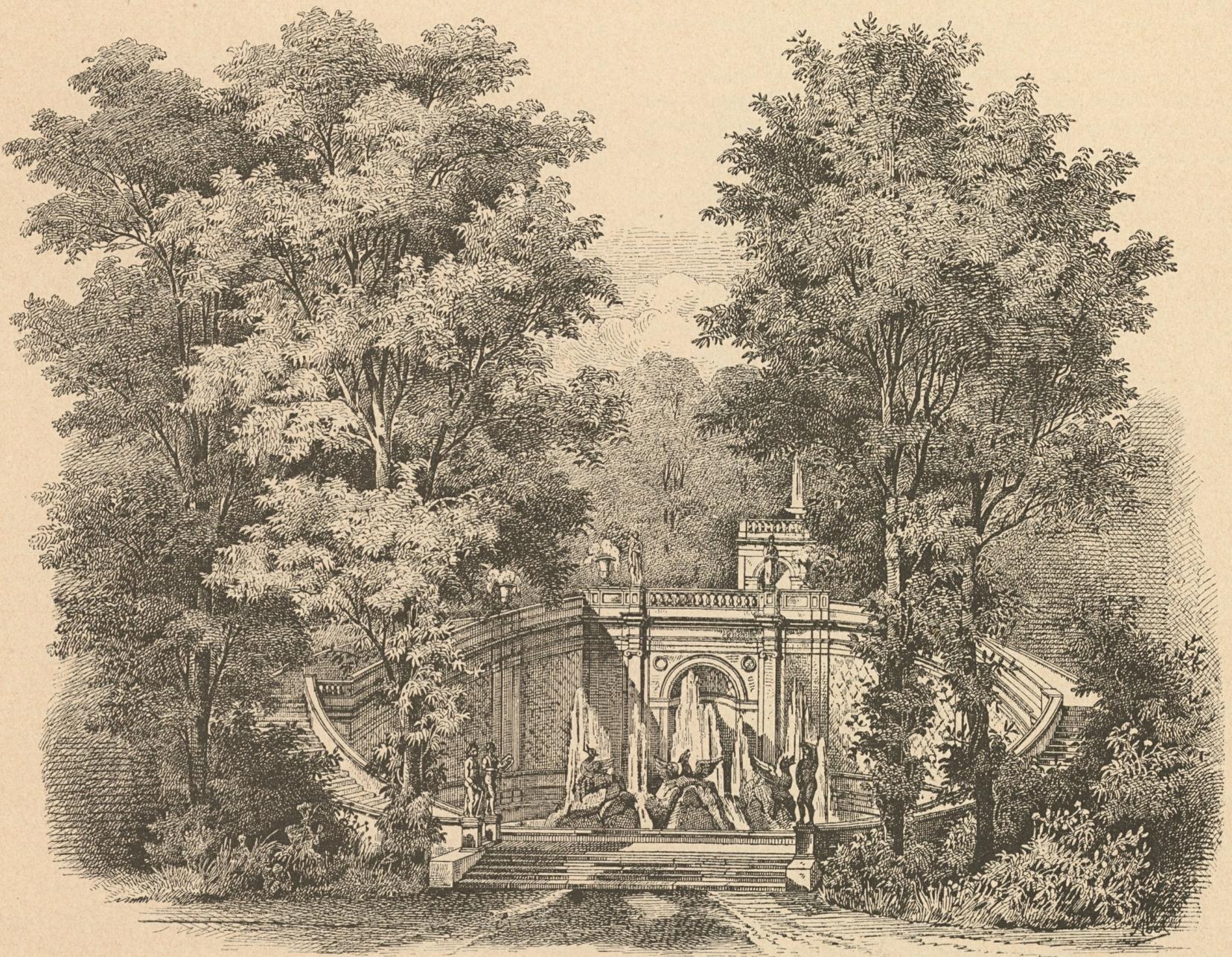


Fig. 184.

In der That müsste man einen sehr unvollkommenen Begriff von den mannigfaltigen Wirkungen einer landschaftlichen Scene haben, wenn man die Statuen als die einzigen Werke ansieht, welche in den Gärten nicht ersetzt werden könnten. Der „Landschaftsgärtner“ glaubte aber darin einen schwachen Ersatz für Anmuth zu gewinnen, welche ihm oft genug die pflanzliche Natur verweigert hat.

Statuen zeigen mehr die Vollkommenheit des menschlichen Geistes und des Genies, und ihre Pracht kommt einzig den Plätzen in der Nähe des Gebäudes zu.

In Gärten von einem gewissen Charakter, wie z. B. in ländlichen Anlagen, passen Statuen durchaus nicht, und wären dort zu verbannen; in jenen Gärten aber, die eine höhere Verzierung

Abel, Gartenarchitektur.

klein sind, wenn man nicht Gefahr laufen will, aus Statuen ein Marionettentheater zu machen, wie man es in manchen Gärten noch sehen kann.

Ausser den angegebenen Bedingungen hängt die gute Wirkung einer Statue oder Vase auch von dem Orte und der Stellung ab, welche man denselben gibt. Bei einem Gebäude oder auf einem Vorplatze müssen sie unbedingt in einer symmetrischen Ordnung aufgestellt werden, sie können aber auch als Auszeichnung der Mitte bestimmt sein, und da sie in diesem Falle ganz frei stehen, ist ihre correcte Form massgebend.

Es können auch zuweilen ganze Gruppen von Statuen und Vasen auf einem eigens angelegten Platze mit besonders guter

Wirkung verwendet werden. Sie geben dann eine Ausschmückung, welche sich durch Reichthum der Kunst und durch eine höhere Lebhaftigkeit auszeichnet. Die ersten Anlagen dieser Art waren ohne Zweifel zu Tivoli bei der Villa des Kaisers Hadrian. In Italien waren zur Zeit der Blüthe der Renaissance viele solche Decorationen und die Gärten der Franzosen zeigen die höchste Entfaltung und auch den gleichzeitigen Verfall derselben. In England sind die elysäischen Felder zu Stowe ein sehr gepriesenes Muster geworden.

Der Bildhauerei war von jeher in den Gärten ein weites Feld eröffnet. Zu den Bildnisstatuen der römischen Sieger in den olympischen Spielen kamen Ehrenstatuen aller Art auf öffentlichen Plätzen, Spaziergängen und Gärten; eine Sitte, die bei den Römern grosse Ausbreitung erfuhr und heute auch bei uns sehr in Aufnahme gekommen ist. Gärten und öffentliche Spaziergänge schmückt man mit Statuen der Jahreszeiten, mit Göttergestalten, mit Bildern des Lebens und der Sage; dergleichen mit Ehren- und Verdienstmalen berühmter und verdienter Männer oder Frauen. Die architektonischen Gesetze sind auch für die Anordnung der Bildhauerei massgebend, nur gestatten sie mit Rücksicht auf die beweglichen Gegenstände ihrer Darstellung einen grösseren Spielraum.

Jede Statue muss einen festen Stand haben, sie muss den Schwerpunkt halten. Zum Gesetze der Schwerkraft muss auch jenes des Gleichgewichtes treten, welches aus der Symmetrie entspringt. Man sieht oft schwebende oder gar fallende Figuren. Wo sich Statuen unmittelbar an die Architektur anschliessen, müssen sie sich einer möglichst strengen Symmetrie befleissigen. Man sieht oft genug Statuen, welche den Ideen unserer Bildhauer nach eine vollkommen freie Entwicklung zeigen, ohne im Auge zu haben, dass bei der scheinbar gänzlichen Aufhebung der Symmetrie leicht durch die Bewegung der Glieder einer Figur das Uebergewicht auf die eine oder andere Seite zu fallen scheint und die Statue nicht mehr den Eindruck von Stabilität hervorbringt, vielleicht vom Postament herunterspringt. Natürlich ist es Sache des künstlerischen Geschmackes, jene Grenzen zu bestimmen, über welche sich ein Künstler vom eigentlichen Gesetze entfernen darf.

Die Hauptbedingung einer Statue, gleichgiltig ob sie im Garten, ob sie im Hause selbst oder auf dem Dache steht, ist: dass sie sich in den äusseren Umrissen lebendig und deutlich profilire, dass sie, wie man sagt: eine gute Silhouette mache.

Die antike Bildhauerei hatte in der Schönheit der Umrisse das feinste Gefühl entfaltet.

Menschliche Gestalten können nicht erfunden werden, wie z. B. Hauptgesimse an einem modernen Gebäude, oder selbst wie Säulenordnungen; denn ihr Vorbild ist immer vorhanden. Auf der Uebereinstimmung der menschlichen Figur mit der idealistischen Darstellung beruht einzig der Werth einer Statue.

Alle Statuen oder Vasen, welche man in einem Garten anwendet, sollen von lichter, weisser Farbe sein, weil sie sich sonst nicht vortheilhaft von dem grünen Hintergrunde abheben. Bronze- und Eisenstatuen dürfen nie mit einer hohen Bepflanzung umgeben sein, ihre dunkle Gestalt schwimmt mit dem Laube. Eine Bronze- oder Eisenstatue darf nur auf hellem Grunde gesehen werden.

Es kostet wahrlich nicht viel Ueberlegung, um einen Garten auf eine dem guten Geschmack entsprechende Weise als Aufenthalt des Vergnügens und vielleicht auch als Schule des Geschmackes einzurichten. Monumente für Verdienste sind dabei weit schicklicher und anständiger, als z. B. der kindische Einfall in dem Garten zu Versailles, die äsopischen Fabeln durch Fontainen und Springbrunnen vorzustellen.

Wollte man in einem Garten Ehrenpforten, Triumphbögen, Reiterstatuen, Obelisken und hohe Säulen errichten, so wird man leicht einsehen, dass diese Objekte doch nur für öffentliche Plätze in grossen Städten passen. Man hat zwar manchmal in Gärten bei grossen Schlössern diese Monumente eingeführt, wo sie allerdings den Eindruck der Würde und Erhabenheit verstärken können (Fig. 183), aber in Gärten von Privatpersonen bleiben sie Spielerei. Etwas derartig Ungewöhnliches kann zwar momentanes Erstaunen erregen, aber nie den reinen Geschmack befriedigen.

Man wird gewiss empfinden, dass Statuen und Vasen, wenn sie in den Gärten mit Ueberlegung, Geschmack und einer gewissen Sparsamkeit angebracht werden, nicht allein zur Verstärkung der Wirkung beitragen können, sondern auch neue eigenthümliche Bewegungen hervorbringen. Aber selbst die anständigsten und schätzbarsten Werke der Kunst können in gewissen Fällen ganz verwerflich werden; denn was einen Garten von bestimmtem Charakter ziert, kann für einen anderen Verunstaltung sein. Nirgends findet der Gartenarchitekt mehr Gelegenheit selbst zu sehen, mehr zu urtheilen, mehr zu vergleichen, auszuwählen oder zu verwerfen, als wo es auf die Anwendung von Statuen und Vasen ankommt.

GEBÄUDE IN GARTENANLAGEN.

In keinem Fache der Architektur hat man sich von der reinen Schönheit und edlen Bauweise mehr entfernt, als bei Landhäusern und Gartengebäuden. Man hat geglaubt, eine an Verzierungen und unendlichen Kleinigkeiten überhäufte Pracht und Gruppierung zeigen zu müssen, wobei man aber meistens alle guten Verhältnisse ausser Acht liess. Selbst grosse Schlossanlagen machten kein wohlgeordnetes Ganzes aus, wodurch Einheit und Harmonie nur beeinträchtigt ward. Als die Rohheit der Mauermassen allmählig überwältigt war und Pracht und Ueppigkeit an ihre Stelle traten, erzwang man seltsame Figuren; und was an Correctheit und Schönheit den Formen abging, suchte man durch leere Ornamente zu ersetzen. In der Barockzeit füllte man die Dächer nicht weniger als die Eingänge mit kunstlosen Statuen, die mit der Bestimmung des Gebäudes in gar keiner Beziehung standen. Man schreckte durch seufzende Caryathiden und stöhnende Atlanten, welche an jedem Gebäude ein trauriges Bild der gequälten Menschheit darstellen. Aber am meisten fehlte

man darin, dass man die verschiedenen Charaktere und Bestimmungen eines Gebäudes ganz ausser Acht liess.

Dass sich z. B. die Landschlösser der Regenten und der Grossen des Reiches durch ein Gepräge des Ansehens und der Pracht auszeichnen und die Stellung ihrer Bewohner ankündigen, ist schon in den Regeln der Schicklichkeit wie in der Meinung der verständigen Architekten begründet. Allein mit der Grösse verbindet sich gerne die edle Einfachheit, und die edle reine Form gesellt sich der Pracht nicht blos zur gefälligen Begleitung, sondern selbst zu ihrer Unterstützung bei.

Bei allen Gebäuden kommt es vornehmlich auf Lage, Anordnung und Styl an.

Die Lage eines Landhauses ist wohl das Wichtigste für die Bewohnbarkeit und es ist zuvörderst sehr wesentlich, dass sie mit aller Sorgfalt, ohne Ueberlegung, gewählt wird. Von allen Missgriffen in der Gartenarchitektur ist wohl ein Haus an ungehöriger