Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ULB Düsseldorf
+4025 673 01

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

MARIE LUISE GOTHEIN

GESCHICHTE DER GARTENKUNST

ZWEITER BAND
VON DER RENAISSANCE IN FRANKREICH
BIS ZUR GEGENWART

MIT 326 TAFELN UND ILLUSTRATIONEN

74/10995

HERAUSGEG. MIT UNTERSTÜTZUNG DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DES BAUWESENS IN BERLIN

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS IN JENA 1914

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IX.

LkW 10148 (40)

LANDES- UND STADT- BIBLIOTHEK DÜSSELDORF

53.2380

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IX. FRANKREICH IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

jung
verb
ihre
glau
schr
und
Ding
keit
glau
daß
sind
Nac
und
Orte
tilit
Kar
verl
ein
nais
tung
mit
her
von
zösi
Ann
sein
nich
Am
lass
K
Kön
„so
es v
solc
gon
Toc
die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ES ist erstaunlich, mit welch freudiger Hingebung sich gerade Frankreich zu der Schülerschaft Italiens bekannt, wie zielbewußt es gelernt, und wie es doch von Anfang an seine Eigenart stark empfunden und bewahrt hat. — Im Jahre 1495 unternimmt der jugendlich romantische König Karl VIII. seinen Triumphzug nach Italien. Mehr wie zu einem Spiel, denn einem Feldzuge, eilt er, ohne je ernstlichen Widerstand zu finden, von Fest zu Fest dem Süden zu. Mit schönheitstrunkener Seele nimmt er den Glanz, den die junge italienische Kunst in der heiteren Freudigkeit der Frührenaissance überallhin verbreitet hat, in sich auf. Er und seine jungen Ritter und Begleiter sind laut in ihrer Bewunderung, die ihren Höhepunkt erreicht, als sie in Neapel einziehen. Sie glauben hier das irdische Paradies gefunden zu haben. „Der König in seiner Gnade", schreibt der Kardinal Briçonnet an die Königin Anna von Bretagne, „hat mir alles, in- und außerhalb der Stadt, zeigen wollen, und ich versichere Sie, daß es ein unglaubliches Ding ist mit der Schönheit dieser Orte, wohlausgestattet mit allerlei weltlichen Lustbarkeiten." Und Karl selbst schreibt an Pierre de Bourbon: „Übrigens können Sie nicht glauben, welch schöne Gärten ich in dieser Stadt habe; denn, auf mein Wort, es scheint, daß nur Adam und Eva fehlen, um daraus ein irdisches Paradies zu machen, so schön sind sie und voll von allen guten und seltsamen Dingen"[1]. Damals war es, wo er eine Nacht in Poggio Reale zubrachte, das dem König und allen um ihn, seinen Chronisten und Hofpoeten, als die Krone aller dieser Herrlichkeit erschien. „Um die Schönheit dieses Ortes zu schildern, müßte man haben ‚le beau parler de Maistre Alexis Chartier, la subtilité de Maistre Jean de Meung et la main de Fouquet", ruft einer seiner Begleiter aus[2]. Karl brachte an Zuwachs politischer Macht wenig mit heim; was er wie im Spiele gewann, verlor er auch wieder wie im Spiel. Für die Kultur Frankreichs aber war dieser Feldzug ein Ereignis von tiefgreifenden Folgen, er war die Geburtsstunde der französischen Renaissance. Karl führte von diesem Zuge 22 italische Künstler der verschiedensten Gattung mit sich zurück, denen er ein Asyl auf dem Schlosse zu Amboise gewährte. Und mit ihnen traf unter der Leitung von des Königs Zeltmacher, Nicolas Fagot, von Neapel her eine Ladung von verschiedenen Teppichen, Bibliotheken, Gemälden, Skulpturen von Marmor, Stein und Porphyr, im Gesamtgewicht von 87 000 Pfund, ein[3]. Der französische Herausgeber dieser Nachricht bemerkt dazu, „es bedarf dazu keiner einzigen Anmerkung oder es bedarf deren 20 Bogen; denn was der Tapezierer Nicolas Fagot in seinen Wagen aus dem untersten Italien in das Herz von Frankreich beförderte, ist nichts mehr und nichts weniger als die ganze italienische Kunst, jene Kunst, die in Amboise, in Gaillon und in unserem ganzen Vaterlande zahlreiche Wunder aufblühen lassen sollte, die zartesten vielleicht, die Frankreich gesehen hat"[4].

Karl war glühend vor Eifer, zunächst sein Amboise umzugestalten. Briçonnet hatte der Königin von Neapel aus auch des Königs Wort von dem irdischen Paradies wiederholt, „so sehr ist es das", schreibt er weiter, „daß er jetzt Amboise nicht mehr so schätzt wie er es vordem tat"[5]. Heimgekehrt, war es des Königs sehnlichster Wunsch, auch hier ein solches zu schaffen. Der Umbau des Schlosses, den er schon vor dem Feldzuge begonnen, wurde fieberhaft fortgesetzt, so daß, als ihn nach zwei Jahren der plötzliche Tod ereilte, sein Chronist Commines schon von prächtigen Gebäuden erzählen konnte, die der König vor seinem Tode in Amboise begonnen und gefördert habe. Dazu gehören

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die kolossalen Türme, in denen man heraufreiten konnte, wo statt der Treppen eine bequem ansteigende Straße zu der hohen Schloßterrasse führt[6].

Karls Tod unterbrach keinen Augenblick die Betätigung, die sein Nachfolger Ludwig XII. in seiner 17jährigen Regierung mit allem Eifer fortsetzte, bis sie dann unter Franz I. und seinen nächsten Nachfolgern zu einer keine Schranken mehr kennenden Leidenschaft wurde. Die Ernte dieser 80jährigen Bautätigkeit auf dem Gebiete des Schloßbaues, der für unsere Kunst zuallererst in Betracht kommt, liegt gesammelt in der reichen Stichfolge des Architekten Androuet Du Cerceau vor, die auch für die Entwicklung der Gartenkunst eine Anschauung vermittelt, wie sie kaum ein zweites Mal, jedenfalls niemals wieder von einer Periode jugend- und schaffensfrohen Werdens, geboten ward.

Mit welch froher Lernbegier sich Frankreich in die Lehre Italiens begab, zeigt nicht nur die Einwanderung italienischer Künstler, sondern ebenso und mehr der stete Strom junger französischer Architekten, die nach Italien zogen, um sich dort in eifrigen Studien die modernen und antiken Kunstwerke vertraut zu machen. Und doch hat sich Frankreich von Anbeginn eine erstaunliche Selbständigkeit und Bodenständigkeit bewahrt. Vor allen Dingen nahm man damals diesseits der Alpen noch gar nicht den Begriff der Villa auf. Auch das italienische Landhaus des XV. Jahrhunderts hatte sich ja weit länger als das Stadthaus den Charakter der mittelalterlichen Feste bewahrt. Die frühflorentinischen Villen, Careggio, Quarachi, Caffagiola, Villa Imperiale bei Pesaro, das Belvedere des Vatikans, alle zeigten in ihrem Äußern noch die zinnengekrönte Mauer, die Türme, die ausladenden Unterbauten. Aber sehr schnell wurde dort dieser Stil überwunden. Schon zum Ende des XV., im Anfang des XVI. Jahrhunderts, ist das offene Landhaus, die italienische Villa, fertig, die Türme, die zuerst als ausladende Gebäudeteile gestaltet wurden, sind dann ganz in der Fassade untergegangen, der Grundplan ist regelmäßig, gruppiert sich meist um einen Hof, die Haupteingangsfassade wird häufig durch eine Säulenhalle, so offen und einladend wie möglich, gebildet. Welch einen Einfluß dies auf die Gestaltung des Gartens ausübt, wird ein Vergleich mit dem französischen Schloßbau zeigen. Frankreich hat, wie gesagt, die italienische Entwicklung nicht mitgemacht. Bei aller Bewunderung für die blühende Kunst jenseits der Alpen begnügt man sich doch meistens mit der Nachahmung der dekorativen Teile. Das Schloß aber bewahrte fast immer seinen mittelalterlichen Charakter, mit all seinen mehr oder minder zufälligen Unregelmäßigkeiten des Grundrisses, mit seinen Ecktürmen, die sich zwar allmählich in Pavillons verwandelten, aber als solche ihre Selbständigkeit dem Hauptgebäude gegenüber immer wahrten. Auch die hohen Dächer, vor allem aber die Gräben, die kaum ein Land mit solcher Zähigkeit festgehalten hat wie Frankreich, bewahren den mittelalterlichen Charakter. Und all diese Zeichen eines festen Hauses finden sich nicht etwa nur bei den Schlössern, die auf alten Fundamenten umgebaut wurden, sondern fast immer auch bei den Neubauten, wenn man hier auch allmählich einen regelmäßigen Grundplan zu bevorzugen begann. So konnten die Gärten der frühesten Schlösser, besonders der zu Amboise, sich in Lage und Plan noch wenig von den mittelalterlichen unterscheiden.

Karl hatte sich unter seinen italienischen Künstlern auch einen neapolitanischen Gärtner mitgebracht, seines Zeichens ein Priester, Pasello da Mercogliano[8] genannt, der die Pflege des Seelengartens mit der des irdischen verband. Er fand in Amboise

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein kleines Schloßgärtlein, an seinem mittelalterlichen Platze neben dem Bergfried. Karl ließ nun die hohe Terrasse erweitern, um Raum für einen größeren Garten zu schaffen (Abb. 312). Dieser[9] wurde anfangs mit zierlichem Lattenwerk und Pavillons umschlossen[10], bis dann Ludwig XII. ihn rings mit einer Galerie umgab, wie auf dem Du Cerceauschen Stiche zu sehen. Das reiche Muster im Parterre gehört auch der Mitte des XVI. Jahrhunderts an. Zu Karls Zeit war der Garten noch zum Teil mit Obstbäumen bepflanzt, neben und um die geometrischen Blumenbeete. Wir hören von einem Ankauf von Obstbäumen, die Pasello für diesen Garten macht. Nach Süden aber, ganz abseits von dem eigentlichen Schloßgarten, der auf seiner hohen Terrasse keiner Erweiterung mehr fähig war, ließ der König einen Orangengarten anlegen, den ersten, den Frankreich aufzuweisen hatte, und zur Erinnerung an diesen ersten Orangenbaum — es war natürlich noch die bittere Orange — überreichte der Pächter dem König jedes Jahr einen Orangenzweig. Das Galeriegebäude, mit dem Ludwig den Garten umgab, ist ein Motiv, das dem italienischen Garten nicht gefehlt

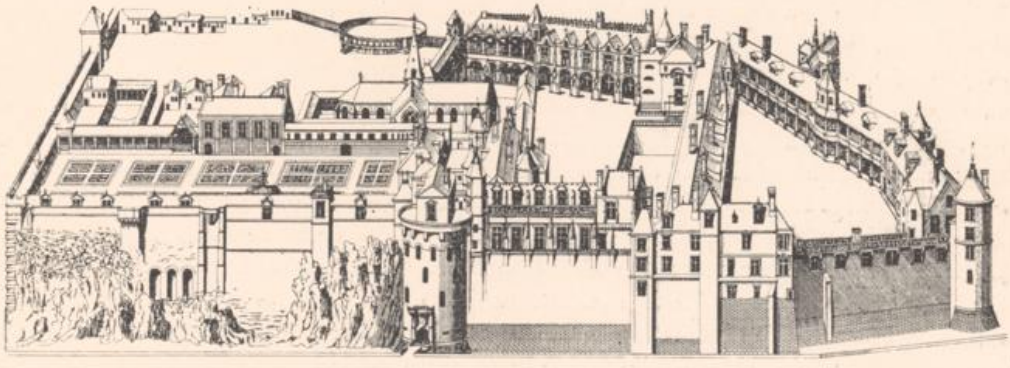


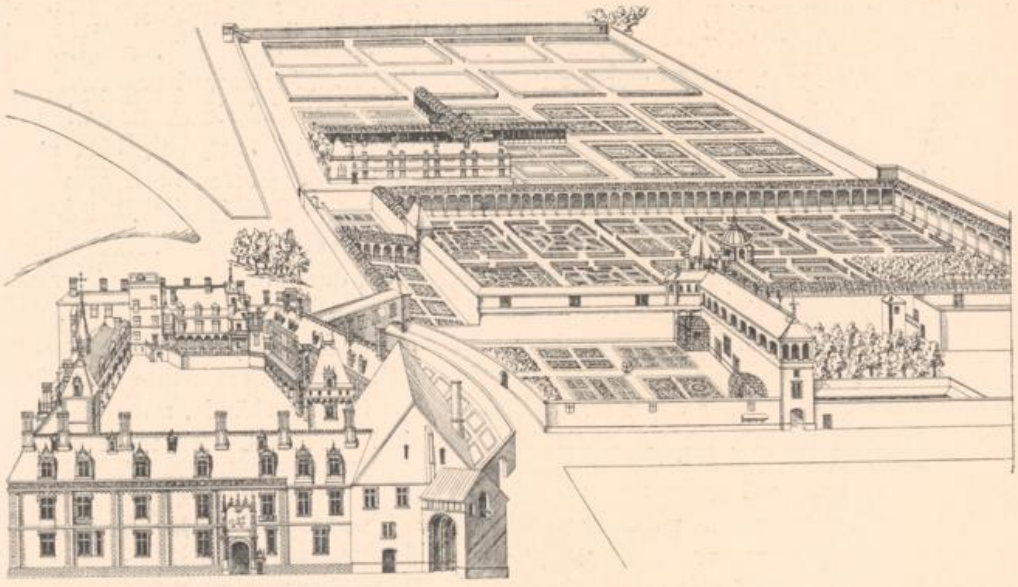
Abb. 312
Amboise
Stich von Du Cerceau

hatte, aber früh von ihm aufgegeben wurde, während es Frankreich noch lange zu einem besonderen Schmuck seiner Gärten entwickelte. Ein zierlicher Pavillon aus Lattenwerk, der hier nicht in der Mitte steht, sondern zur Seite gerückt ist, stand noch bis in die Mitte des XVII. Jahrhunderts, bis ein Unwetter ihn zertrümmerte.

Ganz anders reich ausgestaltet waren die Gärten von Blois[11] (Abb. 313), dem alten Königsschloß, dessen Anfänge bis in die Römerzeit zurückreichten. Ludwig XII., der hier geboren war, baute das Schloß auf den alten Fundamenten um; das eigentliche Gepräge, von der Stadtseite her, verlieh dem Baukomplex erst der vielbewunderte Flügel, den Franz I. zufügte. Ludwig verlegte die Residenz von Amboise nach diesem seinem Lieblingsschloß und nahm auch Pasello mit sich, der hier ein wachsendes Feld seiner Tätigkeit fand[12]. Auch hier war bisher von Gärten noch nicht viel vorhanden. Der mittelalterliche kleine Garten, der sich wieder unter dem Donjon, aber hier ganz tief gelegen, als schmaler Streifen hinzog, war schon vorher um ein großes Stück erweitert worden. Dieser alte Garten wurde nun als unterstes Parterre eines in drei mächtigen Terrassen mit gewaltigen Stützmauern ansteigenden Gartens umgestaltet. Man schreckte wahrlich nicht davor zurück, sehr beträchtliche Erdunterschiede zu überwinden, auch hierfür waren die gewaltigen Unterbauten, auf denen die hochgelegenen, mittelalterlichen Schlösser lagen, vorbildlich. Was aber auf den einzelnen Terrassen angelegt wurde, war doch wieder jedes-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 313
Blois,
Gesamtansicht



Stich von
Du Cerceau

mal ein abgeschlossener Garten, der für sich als Ganzes mit der höheren und tieferen Terrasse nicht in geringster Beziehung stand. Noch war die große römische Erfindung der Verbindungstreppen von Terrasse zu Terrasse auch für Italien kaum gemacht, aber erst spät und sparsam hat dann Frankreich, wie alle nördlichen Gärten, sie überhaupt verwandt. Und ebensowenig, wie unter sich, sind die Gärten mit dem Schloß in Verbindung gebracht. Der Wallgraben, der den ganz isoliert liegenden Gebäudekomplex von drei Seiten umgibt, scheint hier schon früh sein Wasser verloren zu haben und zu Obstgärten umgewandelt zu sein[13]. Über diesen Graben führte Ludwig nun von der Ecke des Bergfrieds eine Galerie nach der mittleren Terrasse, dem Garten der Königin, der als Hauptziergarten angelegt wurde. Dieser war rings von anmutigen, grün überzogenen Holzgalerien umgeben, für die der König die besten Tischler des Reiches berief. Auch die einzelnen Beete — in den Rechnungen parquet genannt — waren von zierlichen Lattenzäunen, „accoudoir", umgeben. 1503 wurde in dem Mittelpavillon, den ein heiliger Michael krönte, die Marmorfontäne aufgestellt, ein Werk, das der Italiener Pacherot in Tours verfertigt hatte und für das er 662 Livres erhielt[14]. Der eigentliche Wasserkünstler war Fra Giocondo, der mit Karl herübergekommen war und hier für seine Geschicklichkeit eine Extraprovision erhielt. Die Fontäne bestand aus einem oktogonalen Bassin

Abb. 314
Pavillon d'Anne
de Bretagne,
Blois

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

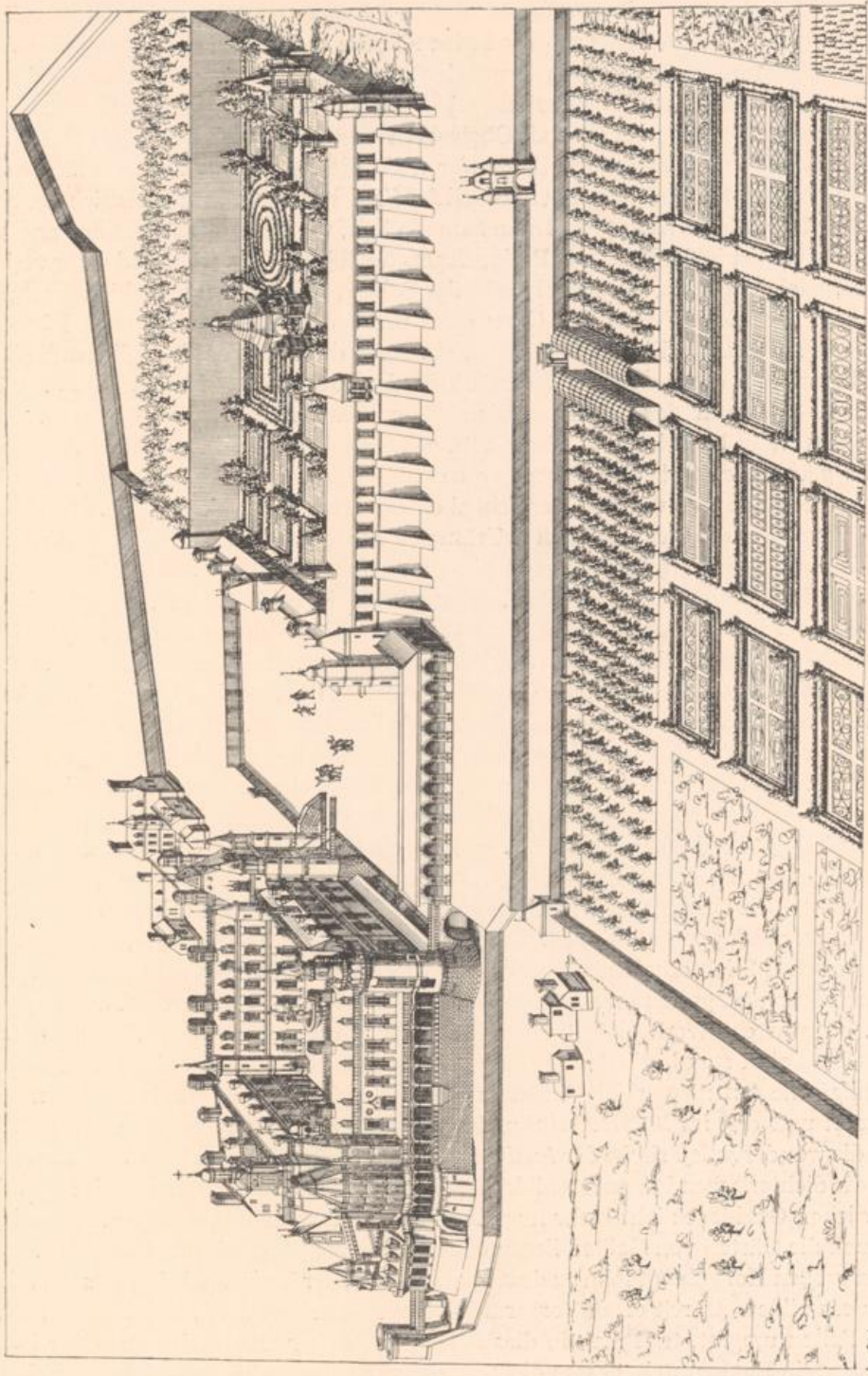


Abb. 315
Gaillon.
Gesamtansicht

Stich von
Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und zwei Schalen aus weißem Marmor, deren Trümmer noch heute im Schlosse liegen. Das Prachtstück des Gartens war die kleine Kapelle (Abb. 314), ein Lieblingsbau Annas von Bretagne, wo auch der König gerne seine Andacht verrichtete; er ist das einzige, was aus den Gärten noch heute sich erhalten hat. Die oberste Terrasse, der Garten des Königs genannt, ursprünglich ganz als Obstgarten angelegt, erhielt erst unter Heinrich II. ihren schönen Pergolaschmuck. Dies war auch die Zeit der höchsten Blüte, wo die Früchte der Gärten täglich auf der königlichen Tafel prangten, wo Blois sich der schönsten Maulbeerbäume rühmte[15]. Dann kam die Zeit, wo dies Schloß samt den andern an der Loire um der in der Nähe von Paris gelegenen Paläste willen mehr und mehr verlassen wurde, nachdem Paris, der Mittelpunkt der Politik, den Hof und Adel immer mehr an sich zog. Heinrich IV. hat den Gärten des uralten Königsschlosses noch Pflege und Interesse zugewandt. Einmal noch leuchtete ihnen die Sonne des königlichen Besuches, als glanzvolle Feste im Jahr 1668 zu Ehren der Anwesenheit Ludwigs XIV. gefeiert wurden — das war der Abschied: die schönen Gärten verfielen von nun ab. Gaston d'Orleans zwar beabsichtigte, ihren altmodischen Reiz durch prächtige Anlagen im neuen glänzenden Stil zu ersetzen, er hat aber durch seinen imposanten, aber langweiligen Neubau nur viel von der Schönheit des alten Schlosses zerstört. Nach seinem Tode versanken die Gärten schnell in Trümmer, heute stehen nur noch die Stützmauern, soweit nicht neue Straßenzüge auch diese zerschnitten haben[16].

Zu gleicher Zeit als Ludwig XII. seine Gärten in Blois anlegte, erbaute sich sein Minister, der Kardinal Amboise, in der Nähe seines Bischofsitzes Rouen sein Schloß Gaillon, im Wetteifer mit seinem Herrn[17] (Abb. 315). Das mittelalterliche Schloß, das hier gestanden, war von den Engländern geschleift worden. Der Kardinal hatte, wie Du Cerceau bemerkt, den Neubau aufgeführt „sans tenir de l'antique"[18]. Trotzdem ist der Grundriß ganz unregelmäßig und von einem mehrfach überbrückten Wallgraben umgeben. Die Hauptgebäude, mit Eck- und Tortürmen, umschließen einen nahezu quadratischen Hof, der einen herrlichen Brunnen barg, ein Geschenk der Republik Venedig an den ersten französischen Kardinalminister (Abb. 316). Als ein Huldigungszeichen an seine Macht war dieses Geschenk zu Meer hierhergelangt, „stupendo fonte marmoreo ex Venetorum munere illustrato", heißt die Inschrift; auf dem Sockel ließ der Kardinal sein und seines königlichen Herrn Wappen anbringen. Die prächtige dreischalige Fontäne, die nur im Du Cerceauschen Stich erhalten ist, war mit acht Löwenköpfen und acht Masken verziert, reiche Figurengruppen umgaben den Schaft, der mit einer Statue des Täufers gekrönt war. Sie war das Werk einer Genuesischen Bildhauergenossenschaft, an deren Spitze Agostino Solari stand, die damals außer aus Italien auch aus Spanien und Frankreich mannigfache Aufträge erhielt[19]. Der Brunnen ist später in den erzbischöflichen Garten versetzt und erst im XVIII. Jahrhundert zerstört worden. Wenn man den Reichtum und die wundervolle Frische der Ausführung eines solchen Werkes betrachtet, so erscheinen die dichterischen Brunnenschilderungen vom griechischen Altertum bis zum mittelalterlichen Okzident nicht mehr nur als eine Erfindung schrankenloser Phantasie.

Auch die Gärten von Gaillon liegen ohne Zusammenhang mit den Gebäuden. Durch einen großen Hof gelangt man zu dem Hauptgarten, der ähnlich wie in Blois die mittlere Terrasse bildet. Durch einen Torturm in einem Galeriegebäude, das den Garten nach zwei Seiten umgibt, tritt man in dies Parterre; darüber erhebt sich auf einer höheren Terrasse ein Baumgarten, dessen dichtes Laubwerk einen wirkungsvollen Abschluß und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

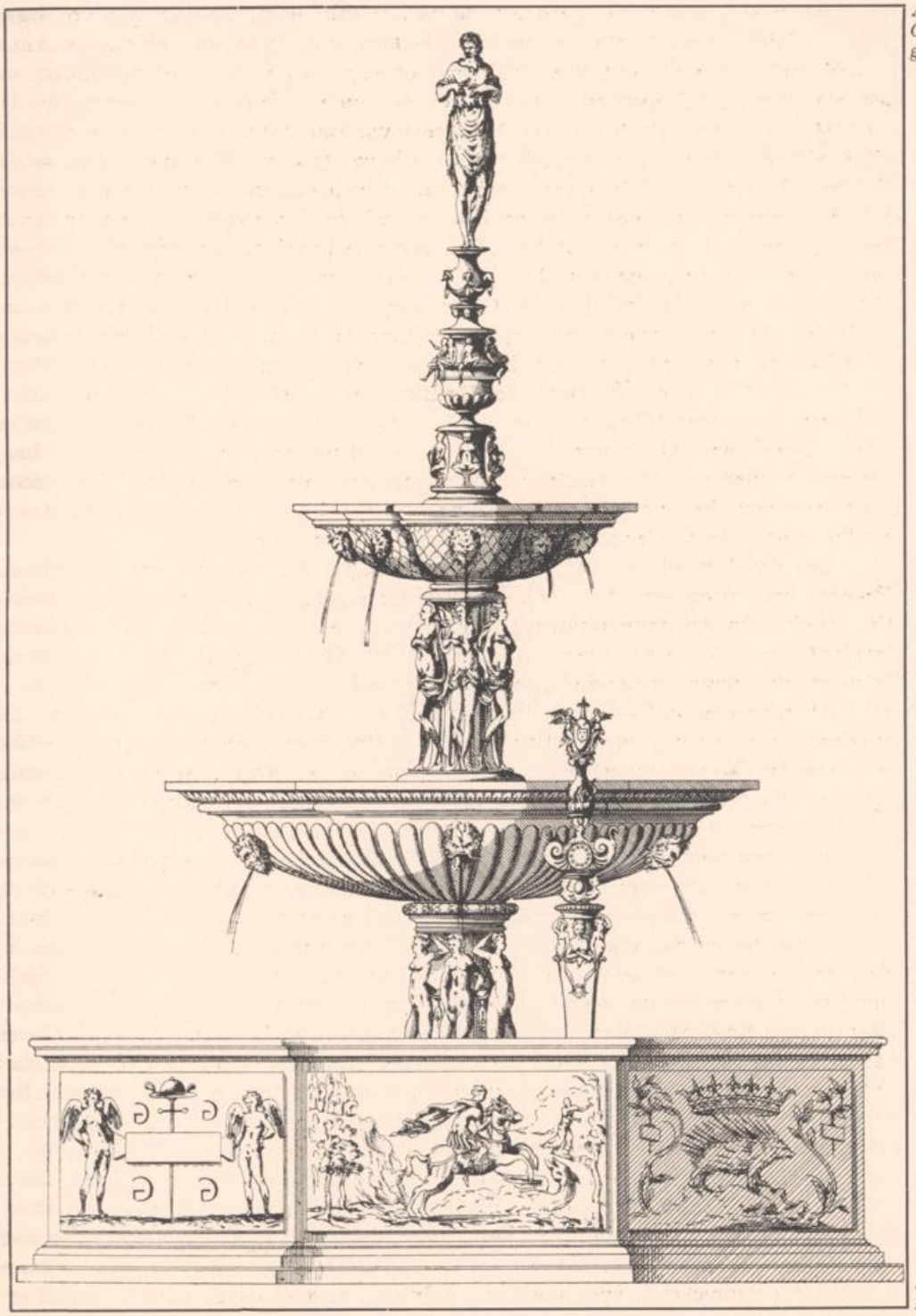


Abb. 316
Gaillon,
große Fontäne

Stich von
Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kontrast gegen das heitere „parquet" dieses Gartens bildet. Schaut man von oben hinab, so sieht man zunächst in zwei Labyrinthe, „wie konnte man von hier neckend den Freund verfolgen, wenn er", wie Sir Henri Wotten noch im XVII. Jahrhundert sagt, „Beeren sammelnd sich verirrt, bis er sich ohne fremde Hilfe nicht mehr herausfinden kann"[19a]. Die übrigen Beete sind bei Du Cerceau von Buchshecken umgeben, die Ecken mit niederen Bäumen bepflanzt. Ursprünglich waren die Beete auch hier wie in Blois mit kleinen mit Türen versehenen Holzzäunen eingeschlossen. In der Buchseinfassung waren entweder Blumen gepflanzt oder bunte Erde von Schiefer oder Terrakotta gestreut. Du Cerceau deutet solche Spielereien in seinen Mustern selten an, die Rechnungen aber verraten uns, daß die Beete in Wappen ausgelegt waren und daß allerlei Tiere, von Holz geschnitzt, den Garten zierten[20]. Ein Meisterstück der Schreinerarbeit stand in der Mitte: ein Pavillon, noch reicher als in Blois, da an seinen vier Ecken kleine Volieren angebracht waren. Seine offene Kuppel schützte den schönen, zweischaligen Brunnen[21], ein Schwesterwerk des für Blois von demselben Meister in Tours verfertigten; ein heiliger Johannes krönt die Spitze. Ludwigs XII. friedvolle Gemütsart nahm seinem Kardinalminister diese Rivalität nicht wie spätere Fürsten übel, er hat ihm zeitweilig sogar seinen Gärtner abgetreten. Pasello wird auch die Anlage dieser Gärten zugeschrieben, und einer seiner Sippe, die er nach italienischer Sitte aus der Heimat kommen ließ und die größtenteils wie er das Priesteramt mit der Gärtnerei verbanden, Piero da Mercogliano, wurde hier dauernd Gärtner[22]. In der Längenachse, dem Eingangsturm gegenüber, liegt noch ein kleines, zweistöckiges Gartenkasino, das vielleicht ein kleines Wohnappartement enthielt. Nach dem Tale schließt den Garten wieder eine Galerie ab, die mit ihren fünf Eingangstüren, den giebelgekrönten Fenstern, ein Meisterstück in ihrer Art ist; sie hatte im Innern wohl Festsäle. Durch ihre äußeren Fenster hatte man eine vielgerühmte Aussicht auf den darunter liegenden großen Garten und darüber hinaus auf das anmutige Tal. Hinuntersteigen in den unteren Garten aber konnte und wollte man nicht. Jede Terrasse mußte noch ein abgeschlossenes Ganzes bilden, ohne Rücksicht auf das Schloß oder die andern Gärten, mit eigener Architektur und eigener axialer Anordnung. Um zu dem sehr viel größeren, auf der dritten Terrasse liegenden Garten zu gelangen, mußte man wieder in den Hof zurück und von hier auf verborgenen Treppen herabsteigen. Erst Le Nôtres Zeit hat die verschiedenen Terrassen auch hier durch Rampentreppen verbunden. Dieser tiefste Garten, auch axial nicht auf den oberen gerichtet, war in erster Linie Obst- und Küchengarten[23]. Zwei schöne Berceaux, wie man die tonnenförmigen, aus Lattenwerk hergestellten und grün überwachsenen Gänge nannte, begleiteten den Eingangsweg. Berühmt waren auch hier wieder nächst Blois die 200 Maulbeerbäume, deren Anzucht im XVI. Jahrhundert zu den vornehmsten Aufgaben der Gärtner gehörte. Auch Pfirsiche versuchte man in Gaillon zu ziehen, mußte aber gestehen, daß sie sehr teuer waren. Neben diesem Garten lag der Weinberg. Der terrassenförmig ansteigende Park führt zu einer ganz eigenartigen Anlage, der Eremitage, die aber einer späteren Zeit und einer andern Gartenempfindung angehört.

Gaillon zählt zu den schönsten Blüten der Epoche Ludwigs XII.; um aber die ganze Eigenart der französischen Richtung und ihr Verhältnis zu ihrer italienischen Lehrmeisterin zu sehen, muß man im Auge behalten, daß fast zu gleicher Zeit mit Gaillon Villa Madama erbaut wurde. Hier in Frankreich blieben, dem festen mittelalterlichen Schloßplan entsprechend, auch die Gärten für sich abgeschlossen, ohne Anschluß an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Gebäude, ohne Verbindung untereinander; dort in Italien gestaltet sich die freie heitere Loggia, die Haus und Garten zu einem Ganzen verbindet, die Gartengruppen sind dort, wenn auch noch nicht dem Banne einer einheitlichen Achsenrichtung unterworfen, so doch untereinander mit einer Fülle verschiedener Treppenanlagen verbunden, jede Gruppe ist zusammen komponiert, während in Gaillon der Aufgang von dem Orte her noch so schlecht ist, daß schon Du Cerceau vorschlägt, ihn doch durch ordentliche Treppenaufgänge zu verbessern[24].

Aber Frankreichs Eigenart in seinen Gärten beruht nicht nur in dieser negativen, stärkeren Abgeschlossenheit, nicht in der späteren Zuwendung zu einer Freiheit, die es doch ergreifen und bedeutend anwenden sollte, sondern in der fruchtbaren Gestaltung eines anderen mittelalterlichen Motivs des Schloßbaues, des Wassergrabens. Länger und vor allem künstlerisch bewußter als in irgendeinem Lande hat man hier an dem Typus des mit breitem Laufgraben umgebenen Schlosses festgehalten. Als längst die Wassergräben ihren Sinn als Schutz des Hauses verloren hatten, blieben sie als ein Schmuck der Umgebung, ja, wir werden sehen, wie sogar Neubauten ohne den Zwang eines alten Grundplanes sich dieser Gräben als einer Zierde bedienten, die gerade auch die Gärten stark beeinflussen sollte.

Zwei Schlösser, deren Renaissancegestaltung noch der Zeit Franz' I. angehört, geben ein anschauliches Bild der ersten Entwicklungsphase des Wasserschlosses in Beziehung zu seinen Gärten: Fontainebleau[24a] und Chantilly. Das erste war ein uraltes Jagdschlößchen, im Herzen des großen Waldes gelegen (Abb. 317). Franz I. erbaute hier das große Schloß, das sich in unregelmäßigem Gesamtplan um eine Reihe von Höfen gruppierte. Der größte Teil der Gebäude ist von einem breiten Kanal umflossen. Ein sumpfiges Wasser in der Nähe des alten Jagdschlößchens ließ der König ausgraben und zu dem riesigen Weiher gestalten, der von einer Seite das Schloß begrenzte. Neben diesem, von Anbeginn bis heute durch seine Karpfen berühmten Weiher führt eine vierreihige Allee vom Schloß zu einem Torpavillon. Auf der anderen Seite dieses schönen, wallartig erhöhten Spazierganges lag links an Stelle des heutigen Parterres der Frucht- und Wiesengarten; nicht nur in der Mitte von breitem Kanal durchschnitten, sondern auch jedes baumbestandene „préau" noch von schmalem Kanal umgeben. Auf der andern Seite des Weihers legte Franz den sogenannten Jardin des pins an, augenscheinlich eine Art Wintergarten, hauptsächlich mit Nadelhölzern bepflanzt, zwischen denen nach Du Cerceaus Stich regelmäßige Beete, wahrscheinlich in Buchs ausgelegt, vielleicht mit Nutz- und Küchenkräutern bepflanzt, lagen. Auch hier war nach der Fassade des Schlosses, der Galerie d'Ulysse, ein breiter Kanal gezogen. Am Ende der Galerie vervollständigte eine Grotte, die das Erdgeschoß eines Eckpavillons bildete, dies schöne Gartenbild: zwei schwere Rustikabogen, von Giganten flankiert, die lebhaft an Giulio Romanos Werk im Palazzo del Te erinnern, führen in das Innere, das mit Wasservögeln und Seetieren ausgeschmückt und von Brunnen durchrauscht war[25] (Abb. 318). Der kleine vertiefte Hof davor war als Nymphäum seitlich mit zierlichen Brunnenwänden geschmückt und grün überrankt. Heute ist diese, auch ziemlich verwahrloste Anlage das einzige, was von dem zu einem englischen Park umgewandelten Garten Franz' I. noch vorhanden ist. Der eigentliche Ziergarten aber lag auf der Nordseite des Schlosses, innerhalb des kanalumflossenen Teiles. In vier Quadrate, mit Holzsäulen umgeben, eingeteilt, in Buchs, Blumen und bunter Erde ausgelegt, barg dies Gärtchen als schönsten Schmuck und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

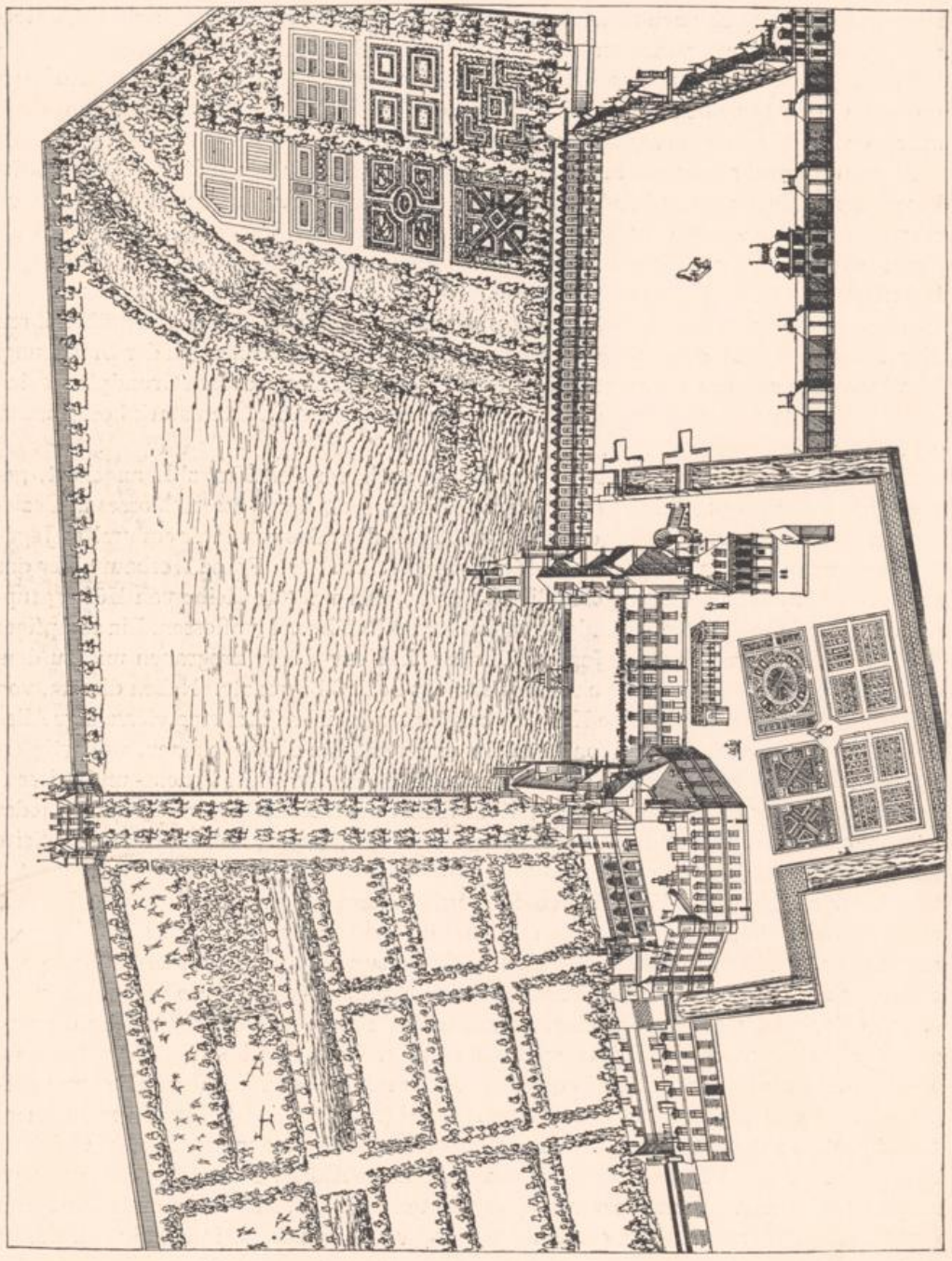


Abb. 317
Fontainebleau unter Franz I.

Stich von Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mittelpunkt die sogenannte Diana von Versailles, und wahrscheinlich hatte Franz hier auch noch andere Statuen aufgestellt. Eigentümlich ist, daß eine Pergola, die nach der Seite der hier ganz unregelmäßigen Fassade dem Garten eine gewisse Verbindung zum Schlosse geben sollte, nach dem Stich nicht axial zum Garten gerichtet ist.

Das zweite, ungefähr gleichzeitig entstandene Schloß, Chantilly[26] (Abb. 319), liegt auf einem Felsen inmitten eines weiten, sumpfigen, von Wäldern ausgefüllten Tales. Es war das ganze Mittelalter hindurch ein stark befestigter Punkt. Im Jahre 1495 kam der Besitz in die Familie Montmorency, und im Jahre 1524—1532 errichtete der berühmte Connetable Anne de Montmorency hier auf den alten Fundamenten mit Beibehaltung der drei Ecktürme das Renaissanceschloß. Leider geben die Du Cerceauschen Stiche keine gute Vorstellung von den Gärten, doch sind sie nach ähnlichen Prinzipien angelegt wie die von Fontainebleau. Die weiten Weiher, die das Schloß umgaben, ließen der Anlage von Gärten neben dem Hause nur einen winzigen Raum. Auf der kleinen Insel neben dem Hauptschlosse wurde etwas später ein Kasino erbaut und vor diesem ein kleines, zierliches Parterre, mit einer Voliere als Abschluß, die dem Gärtchen noch heute den Namen gibt. Größere Gärten legte der Connetable östlich der Weiher neben den Wirtschaftsgebäuden an. Vor einem Ballspielhause, das im XVI. Jahrhundert weder in Frankreich noch in England einem Schloßgarten fehlen durfte, lagen mehrere regelmäßige Beete, daneben eine Grotte, von der sich noch heute Spuren erhalten haben, während auf der anderen Seite eine erhöhte Galerie, „des cerfs" genannt, dieses Parterre abschloß. Die ganze Anlage und Anordnung erinnert lebhaft an den Jardin des pins in Fontainebleau. Und ebenso gemeinsam mit Fontainebleau hat Chantilly den ganzen, in Vierecke eingeteilten Baum- und Wiesengarten, mit kleinen Kanälen umflossen, die hier wie dort jedenfalls die Bewässerung sehr erleichterten. Einzelne dieser Stücke innerhalb der Kanäle waren in Chantilly sogar mit Kornfeldern bestanden. Noch ist der Grundplan ganz unregelmäßig, die Gartenstücke sind einzeln, fast zufällig hier- und dorthin verstreut, überall aber ist das Wasser als breiter Weiher oder schmaler Kanal auffallend reich vertreten, selten schon kunstvoll gestaltet, mehr als Rahmen des Hauses und der Gartenstücke wirkend. Gerade an diesen Schlössern aber sollte eine spätere Zeit die Meisterung des gegebenen Terrains unter einen bedeutenden Gartenplan, in dem das Wasser eine Hauptrolle spielte, erweisen.

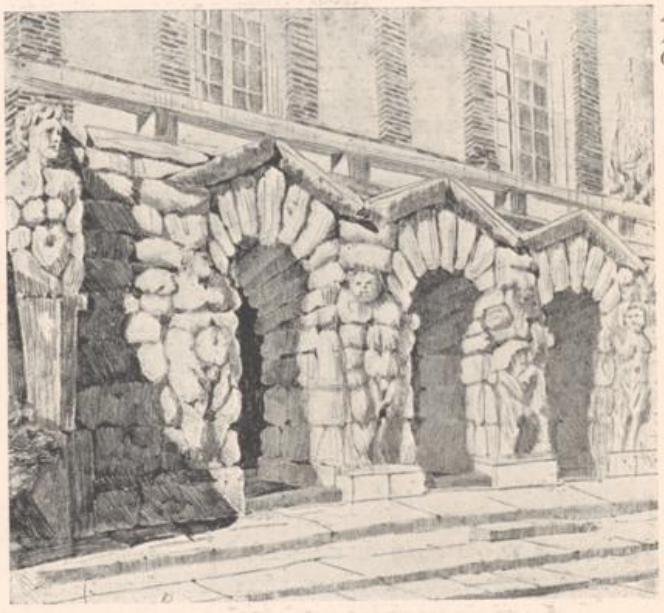


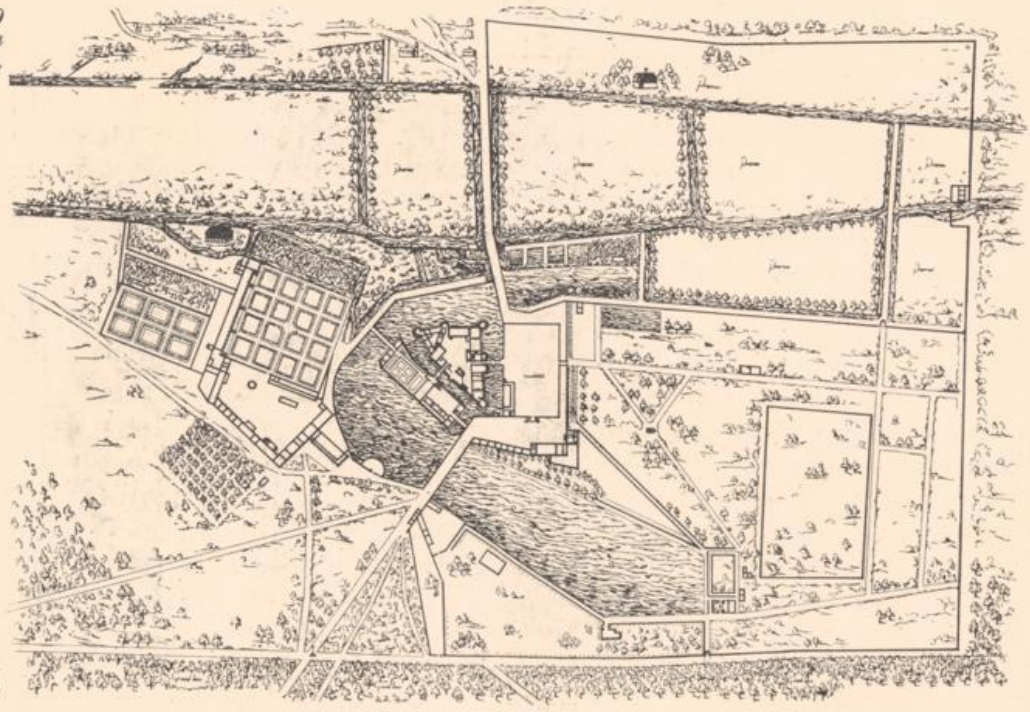
Abb. 318 Fontainebleau, Grotte des pins

Zeichnung von Hepworth

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Allmählich aber drängte auch in Frankreich die Entwicklung desto mehr zu einer stärkeren Beziehung von Haus und Garten, je mehr beide zu einer symmetrischen Gestaltung des Grundplans gelangten. Ein höchst interessanter Fund der Zeichnung eines Villenentwurfes, den wir nach Geymülles Untersuchungen[27] Leonardo da Vinci zuschreiben dürfen (Abb. 320), zeigt, wie dieser große Geist auch in dem kurzen, müden Lebensschluß in Frankreich sich noch dem künstlerischen Genius dieses Landes unterwirft und die Entwicklung eines Wassergartens vorausgenommen hat: Das Schloß sollte auf dem Wege nach Amboise liegen, wie die Inschrift sagt. In Amboise hatte König Franz dem alten Meister, als er ihn 1516 für sein Reich gewann, in der Künstlerkolonie des

Abb. 319
Chantilly im XVI. Jahrh.



Stich von Du Cerceau

Schlößchens du Cloux eine Wohnung bereitet; dort schloß er drei Jahre später seine Augen, und der Schloßkirche von Amboise ward die Ehre, seine Gebeine zu bergen. Der Grundplan der Villa zeigt eine Regelmäßigkeit, wie sie Frankreich in jener Zeit noch nicht anwendet, doch ist das um einen Säulenhof erbaute Schloß von vier Ecktürmen flankiert und von drei Seiten von breiten Gräben umflossen. Eine Brücke führt in einen von einer Portikus umgebenen Wirtschaftshof oder Garten mit zwei Brunnen, und hieran schließt sich, immer genau axial orientiert, ein kanalumflossener Garten, der leider nur angedeutet ist. Wahrscheinlich sollte sich an die andere Seite des Schlosses ebenfalls ein Gartenstück anschließen. Zur Seite dieser ganzen Anlage liegt ein großer vertiefter Weiher den sich der Meister in antiker Weise als Schauplatz von Wasserturnieren dachte: ein Fingerzeig, daß man die großen Weiher in Fontainebleau, Chantilly u. a., auch zu solchen Zwecken benutzte, was dann ihre enorme Größe erklärt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein reizendes kleines Schlößchen, das zuerst den Gedanken durchzuführen sucht, Haus und Garten als Einheit zu begreifen, ist Bury[28] (Abb. 321). Wenige Meilen von Blois entfernt, ist es heute nur noch eine Ruine. Florimont Robertet, der geschickte Diplomat Franz' I., der mit seinem königlichen Herrn in Bauleidenschaft wetteiferte, erbaute sich das Schlößchen von dem Gelde, das Franz ihm als Belohnung für einen günstigen Vertrag mit der Republik Venedig geschenkt hatte. Er brachte sich aus Italien die künstlerische Anregung, vielleicht auch die Baumeister, mit. Das Ganze bildet ein nahezu regelmäßiges Viereck; aber auch hier wurde ringsum ein breiter Graben geführt, und das mittelalterliche Aussehen wird durch sieben Ecktürme und zwei Tortürme zu beiden Seiten der Zugbrücke festgehalten. Das Tor führt in den Cour d'honneur, der wahrscheinlich mit Rasen ausgelegt war, in der Mitte stand ein seitdem verschollener bronzener David Michelangelos, den Robertet von der Republik Florenz als Geschenk erhalten hatte[29]. Ein zweiter Wirtschaftshof liegt neben diesem Säulenhof. Diesen beiden Höfen entsprechen zwei durch einen Gang von Lattenwerk getrennte Gärten. Von der Schloßfassade führen runde Rampentreppen in das Parterre, dessen acht Beete bei Du Cerceau in überaus reichen geometrischen Mustern ausgelegt sind. In der Mitte steht ein zweischaliger Brunnen in achteckigem Bassin, und am Ende, der Treppe gegenüber, liegt eine kleine Kapelle, wie in Amboise über die Mauer hinausgebaut. Sie ist wie ein Gartenhaus dem Plane des Gartens eingefügt, ähnlich wie in dem nahen Blois. Auch die Ecktürme scheinen als Gartenhäuser benutzt worden zu sein. Der zweite Garten, dem Wirtschaftshof entsprechend, ist mehr ein Baum- und Gemüsegarten, ringsum von einer schönen, luftigen Pergola umgeben, die die Mauer der Terrasse krönt.

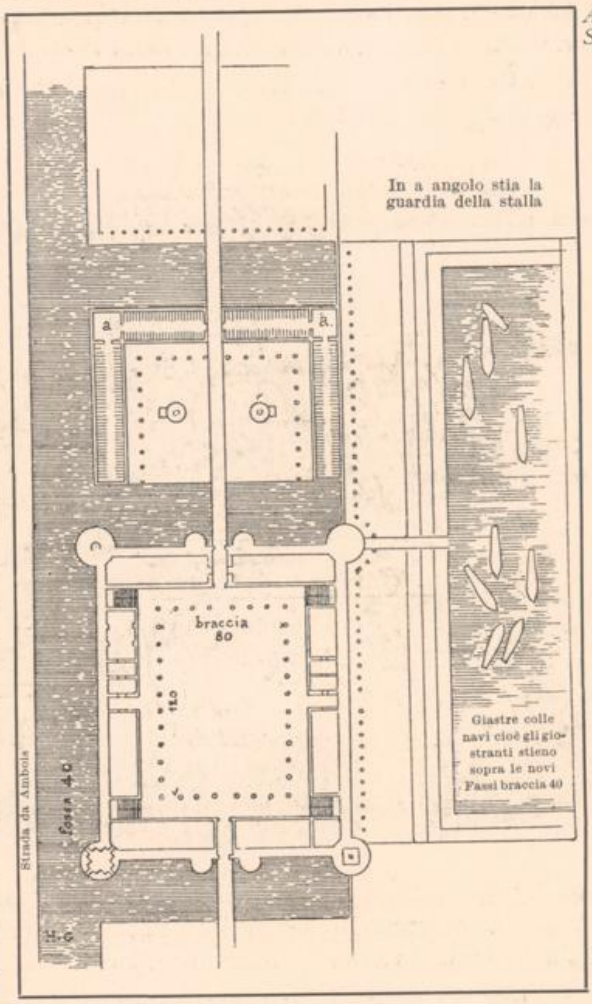


Abb. 320 Schloßentwurf

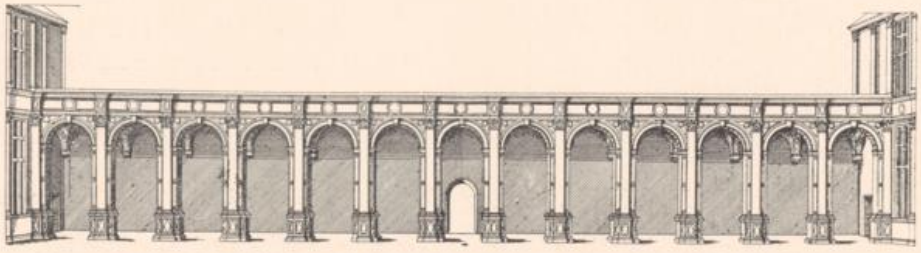
Zeichnung von Leonardo da Vinci

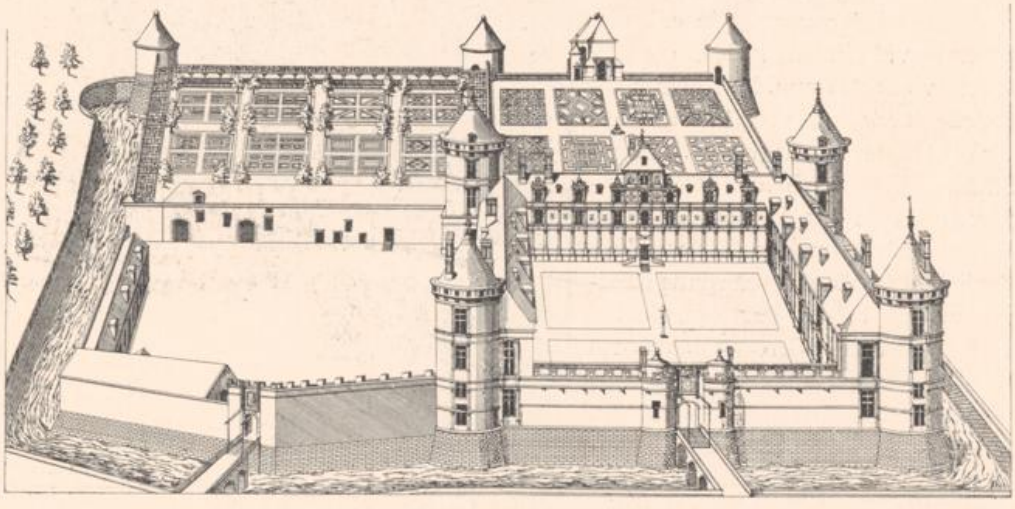
Diese Einheit und Kleinheit der Gesamtanlage von Bury läßt kompliziertere Probleme der Gartenentfaltung noch nicht aufkommen. Eine Reihe von Schlössern, die alle um die Mitte des XVI. Jahrhunderts erbaut wurden und die zur Zeit, als Du Cerceau seine Stiche ausführte, zum Teil noch nicht fertig waren, steigen nun schnell zu einer Vollendung des Typus, den wir am besten den Kanalgarten der französischen Renaissance nennen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

können. Das früheste unter ihnen, Dampierre[30] (Abb. 322), bei Boissy an der Seine gelegen, gehörte dem Kardinal von Lothringen, der es einem Bankier abkaufte. Es liegt inmitten eines Waldtales ohne Aussicht, was Du Cerceau ihm als Fehler anrechnet. Dem kleinen, einen quadratischen Hof umschließenden Herrenhause ist das Parterre vorgelagert, das in ein stumpfes Dreieck ausläuft und rings von Galerien mit Ecktürmen eingeschlossen ist. Schloß und Parterre ist von einem breiten, ausgemauerten Kanal umschlossen. Jenseits dieses, in ganzer Breite von Haus und Parterre, liegt ein zweiter großer, viereckiger Garten, wieder noch für sich von einem schmalen Kanal umgeben und in regel-

Abb. 321 Bury, Gesamtansicht





Stich von Du Cerceau

mäßige gemusterte Beete geteilt. Vier Brücken führen, den Hauptwegen entsprechend, herüber, während der Kanal des Schlosses auffallenderweise gar nicht überbrückt ist. Ein dritter und vierter Kanal trennen, von Alleen umsäumt, diesen Gartenkomplex von dem großen, von regelmäßigen Alleen durchzogenen Baumpark. Auf der anderen Seite des Schlosses liegt, ähnlich wie in dem Entwurf Leonardos angeordnet, ein sehr großer Weiher, wohl außer für Fischzucht auch als Naumachie gedacht.

Diese Vorliebe für die Anlage eines großen Wasserstückes, das dem Garten Weite und ein bedeutsames Gegengewicht schafft, zeigt auch der Garten des Schlosses von Valleri[31] (Abb. 323). Das Gebäude selbst bewahrte seine mittelalterlich befestigte Lage auf der Höhe eines steilen Hügels, der auf drei Seiten im Norden von einem baumreichen, von Alleen durchzogenen Parke umgeben ist. Der Garten liegt nach Süden am Fuße des Hügels, vom Hause so gelöst, daß er sich nur der eigenen Architektur unterwirft. An drei Seiten ist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er von einer Säulenhalle umgeben, die an der einen Schmalseite zwei Eckpavillons flankieren, die, mit aller Bequemlichkeit eingerichtet, auch zum Wohnen dienen konnten (Abb. 324). Die Beete sind in der uns bekannten Weise eingeteilt, je vier von einer niederen Einfassung umgeben. Ringsum läuft eine etwas erhöhte Terrasse, die eine hübsche Übersicht über den Garten gestattet. Die ganze Mitte in der Längsachse nimmt ein breiter, an den Enden abgerundeter Kanal ein, der nach der vierten Seite des Gartens durch einen unterirdischen Abfluß in den großen, das Areal des ganzen Gartens weit übertreffenden Weiher mündet. Steht man auf der Terrasse dieser Seite, so überblickt man den Weiher auf der einen, den ganzen Ziergarten auf der andern Seite, und sieht über das Dach der Galerie die Baumwipfel des Obstgartens ragen, der dahinter liegt und von drei breiten Kanälen der Länge nach durchschnitten ist. Der Du Cerceausche Hauptplan zeigt noch ein drittes Gartenstück, das ringsum von schmalen Kanälen umflossen ist. Jeder dieser Gärten ist für sich von Mauern umgeben, die keine unmittelbare Verbindung miteinander

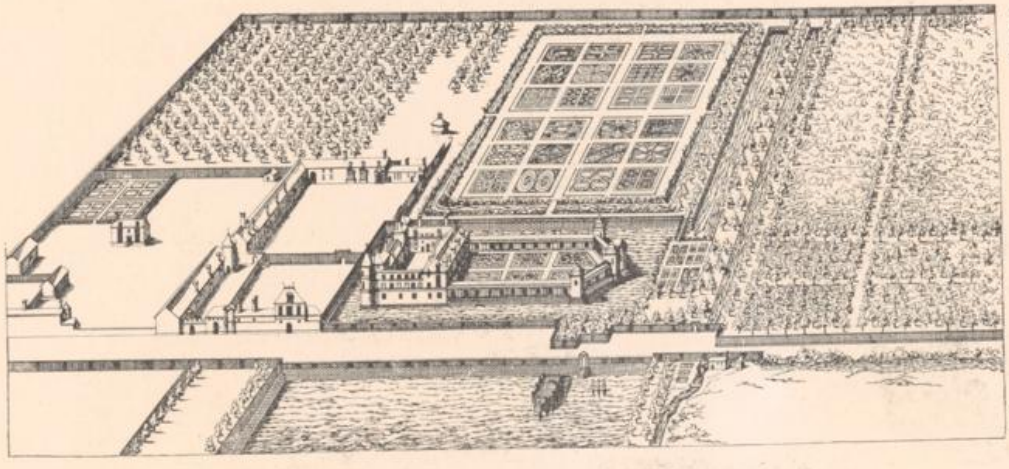


Abb. 322 Dampierre, Gesamtansicht

Stich von Du Cerceau

haben, obgleich sie axial aufeinander gerichtet und durch erhöhte Wege auch in gewisse Beziehung zueinander gesetzt sind.

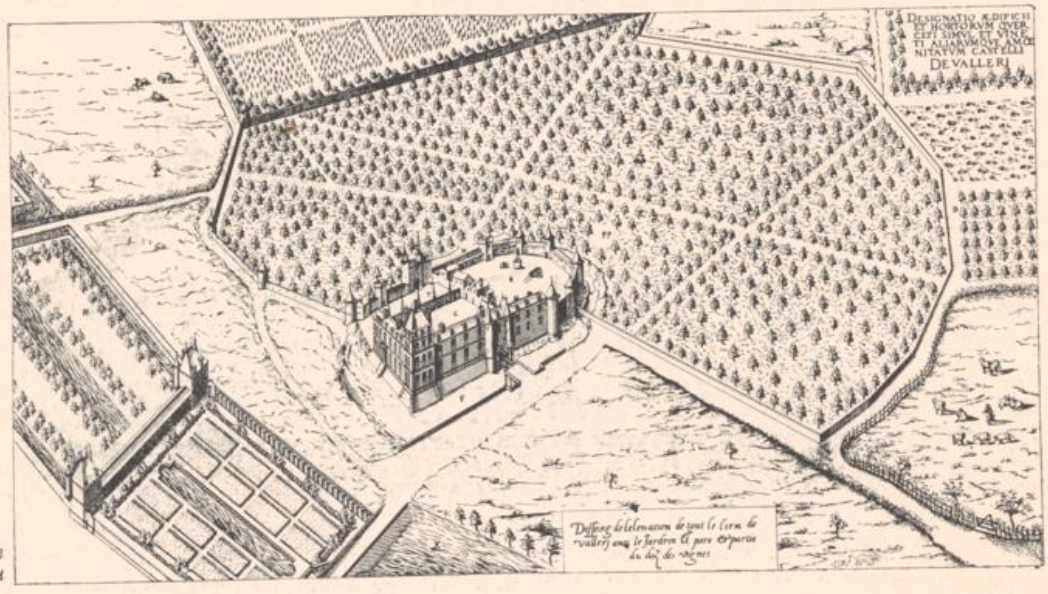
In der letzten Zeit von Franz' I. Regierung wuchs mit der Baulust des Herrschers und der Großen seines Reiches auch die Phantasie der Baumeister ins Ungewöhnliche, man scheute vor keiner Aufgabe zurück: Inmitten eines großen Waldes, auf sumpfigem Gebiet, erbaute sich Franz als Jagdschloß sein gewaltiges, türmereiches Chambord[32]. Er umgab es mit Bastionen und Gräben; der Plan ging sogar dahin, ein mächtiges Wasserschloß zu schaffen, dadurch, daß man einen Arm der Loire ableiten wollte. Die Gärten haben zwar nach Du Cerceau niemals der Pracht des Baues entsprochen, dafür war der Park, den der König mit einer Mauer einfrieden ließ, für jene Zeit von unerhörter Größe; das Gebiet, das 1523 abgesteckt wurde, war 5500 ha groß[33].

Ein Gegenstück zu diesem stolzen Jagdschloß war ein anderes, viel kleineres Rendezvous de chasse, das sich Franz im Bois de Boulogne erbaute. Der Name „Madrid", den das Schlößchen bis zu seiner Zerstörung während der Revolution trug, hatte zu allerlei Anekdoten Anlaß gegeben[34], gewiß war es eine Erinnerung an Spanien, an des Königs Gefangenschaft daselbst. Und aus Spanien brachte er höchstwahrscheinlich den Ge-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

danken des Schmuckes mit, der die Franzosen mit großer Bewunderung erfüllte. Die Fassade des Schlößchens war reich mit Fayence und Emaillen geschmückt, die den König jedenfalls an die Azulejos erinnerten, mit denen die Spanier ihre Villen und Gärten zierten. Allerdings ließ er die Terrakotten von Girolamo della Robbia herstellen, doch war dieser internationale Kunstaustausch damals etwas ganz Allgemeines. Evelyn besucht dies Madrid 1650, das Material ist nach seinem Bericht meist aus gemaltem Ton, wie Porzellan oder Chinaware, die Farben sind sehr frisch, aber es ist sehr zerbrechlich. Ganze Statuen und Reliefs, Kamine und Säulen, sowohl draußen wie drinnen, sind von diesem Terrakott. Das Haus ist von einem Graben umgeben und hat einen wundervollen Blick auf das Bois de Boulogne und den Fluß. Das chinesische Porzellan, das mehr als ein Jahrhundert einen so großen Einfluß auf Frankreich und auch auf die Villenkunst ausüben

Abb. 323 Valleri, Gesamtansicht



Stich von Du Cerceau

sollte, hat wohl auf den Schmuck von Madrid noch nicht eingewirkt. Leider sagt Evelyn nichts und Du Cerceau nur wenig Befriedigendes von den Gärten. Der Zweck aber, zu dem Franz den Bau häufig benutzte, nicht nur als ein Rendezvous de chasse, sondern auch für seine galanten Abenteuer, läßt auf sorgfältig gepflegte, der reizenden Außenseite des Schlosses entsprechende Gärten schließen. Nach wechselvollen Schicksalen erlebte dies Schlößchen noch kurz vor seinem Untergange eine Art Renaissance, als Madame Necker dort ihren vielbesuchten, geistreichen Salon einrichtete.

Aus einer phantastischen Laune entstand der Bau eines Schlosses, das einer der Feldherren Franz' I., Thomas Bohier, plante. Auf den Pfeilern einer alten Mühle in den Fluß Cher hinein wuchs das mächtige Schloß Chenonceau empor[35], zugleich ein Zeichen dafür, daß die Vorliebe der Franzosen für Wasserschlösser sich immer weitere Abwechslung suchte. Erst, nachdem das Schloß königlicher Besitz geworden war und Heinrich II. es seiner Maitresse, Diana von Poitiers, geschenkt hatte, wurde von dem Schlosse die lange Brücke nach dem entgegengesetzten Ufer geführt. Die Vollendung des ganzen Planes gehört Katharina Medici an, die nach dem Tode des Gemahls die verhaßte Neben-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

buhlerin zwang, ihr dies Schloß abzutreten. Wenig gibt leider der Plan Du Cerceaus für die Lage der Gärten, in deren Schilderungen er so beredt ist. Da aber Chenonceau heute eines der wenigen französischen Schlösser ist, die wenigstens teilweise ihre Renaissancegärten wiederhergestellt haben, so können wir daraus ersehen, daß auch hier kein Gesamtplan Schloß und Gärten zusammenschmilzt. Die Parterres, die am Flusse, zur Seite eines trapezförmigen Wirtschaftshofes, der nie ganz vollendet wurde, lagen, sind überall von Kanälen umflossen, die sie vom Schlosse einerseits und vom Parke andererseits trennen. Du Cerceau erwähnt jenseits des Flusses noch einen anderen großen Garten, der aber vollständig verschwunden ist. Das heutige große Parterre ist von einer erhöhten Terrasse rings umschlossen, die vielleicht von Pergolen oder Galerien umgeben war, obwohl nach seiner Wiederherstellung im XIX. Jahrhundert jede architektonische Umgebung fehlt, die die Gärten jener Zeit meist zeigen. Hier befand sich nach Du Cerceau in der Mitte eine Wasserkunst, die durch Überraschung wirkte: ein kleiner Kiesel mit einem Loch in

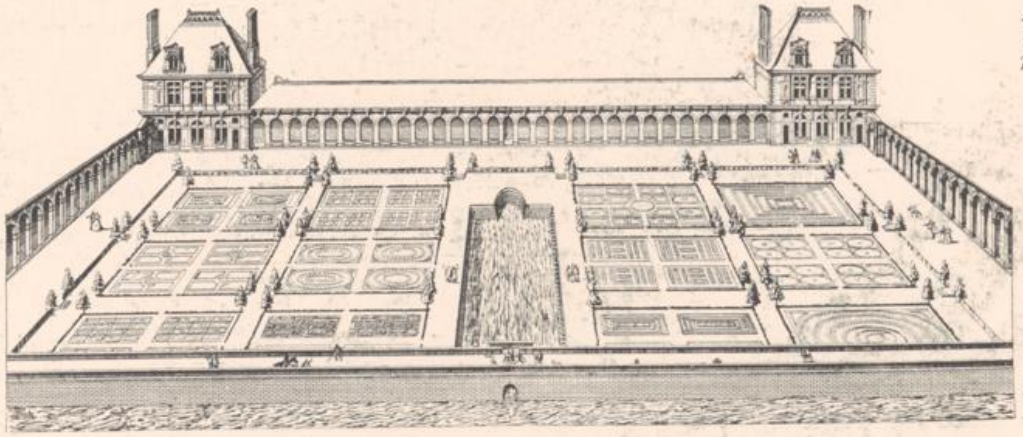


Abb. 324 Valleri. Hauptparterre

Stich von Du Cerceau

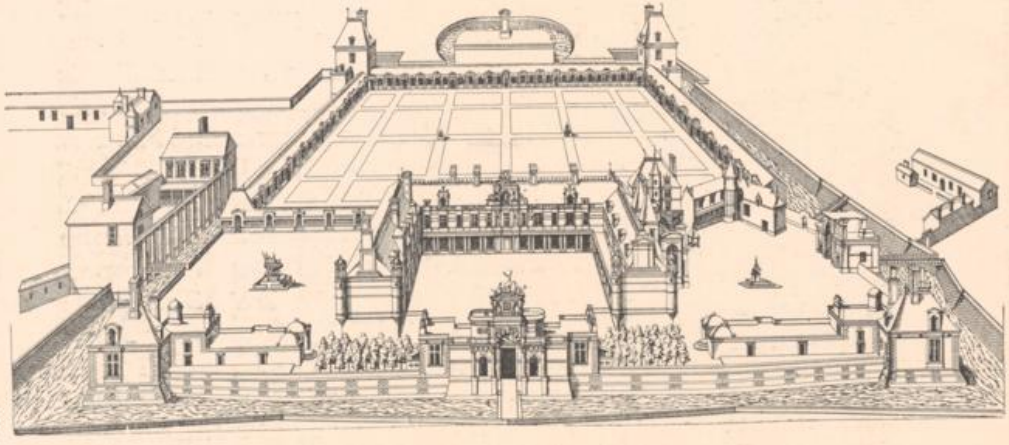
der Mitte, das durch einen Holzpfropfen verschlossen war, war die unscheinbare Verkleidung eines Wasserstrahles, der zu 6 m Höhe emporsprang, wenn man den Pfropfen entfernte, was Du Cerceau „une belle et plaisante invention" nennt. Auf der andern Seite, da, wo heute auch ein ähnliches hübsches, vertieftes Parterre liegt, das mit seinen buchsumsäumten Blumenbeeten einen lieblichen Anblick gewährt, schildert Du Cerceau einen Brunnen, der aus einem Felsen kommt — wir müssen an einen künstlichen denken, da die Lage ganz eben ist — der in mehreren Strahlen in ein großes Bassin fließt. Ein Blumenparterre liegt davor, von einer Terrasse umgeben, die ein zierliches Lattenwerk abschließt, während die Futtermauer, wie in dem andern, mit Nischen, Statuen und Säulen verziert ist.

Von der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts an ist aber solch eine Sondergestaltung des Gartens abseits vom Hause ohne besondere Not schon eine Ausnahme und auch bei Chenonceau nur durch den kapriziösen Grundgedanken seiner Lage bestimmt. Frankreich kam zwar später als Italien zu dieser sicheren Behandlung des Gartengrundrisses, aber seine Bedeutung besteht darin, daß es auf selbständigen, immer mehr von Italien unabhängigen Wegen dazu gelangt ist. Eines der schönsten Schlösser seiner Zeit nennt Du Cerceau das Schloß Anet (Abb. 325), das der berühmteste französische Baumeister seiner Tage, Philibert de l'Orme, auf das Geheiß Heinrichs II. auch für Diana de

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Poitiers erbaute. De l'Orme mußte wohl noch alte Fundamente eines mittelalterlichen Schlosses benutzen, er hat aber hier in Zusammenwirken von Haus und Garten ein architektonisches Bild geschaffen, das sich neben die italienischen gleichzeitigen Meisterwerke stellen darf. Mit völliger Sicherheit weiß er die traditionellen Motive zu gebrauchen und versteht sie zugleich dem Verlangen einer kunstfrohen Zeit und den Bedürfnissen einer kapriziösen Frau anzupassen. Das breite Wasserband des Grabens umgibt Schloß und Ziergarten, wenn sie auch von Mauern, Bastionen und Ecktürmen begleitet sind, nur noch als ein leuchtender Schmuck. Wohl schreitet man über eine Zugbrücke in das Torhaus, dieses selbst aber ist ein heiterer Pfeilerbau, in dessen Lunette Benvenuto Cellinis Nymphe von Fontainebleau eingelassen war. Zu beiden Seiten dieses Eingangs liegen zwei Bosketts, deren schattenspendende Baumwipfel den Eintretenden grüßen und ihn, ebenso wie der Hirsch zwischen den Hunden, der das Tor krönt, mahnen, daß er in das Bereich der Namensschwester der Göttin der Jagd trat, mit deren Maske sich die königliche Freundin so gerne schmückte. Neben dem Haupthof mit seiner lichten Säulenhalle lagen rechts und links zwei andere, in deren Mitte je eine Fontäne stand, die eine war Goujons berühmte Diana. Durch das Mittelportal, dem Torhaus gegenüber, dem einzigen Rest des schönen Baues, der sich noch zu uns gerettet hat[36], trat man in den Garten, der sich vor die ganze Breite der drei Höfe legt. Vor dem Schlosse genoß man auf breiter Terrasse einen schönen Überblick und stieg von hier in den Garten herab, der dreiseitig von einer Rustikagallerie umgeben war, „qui donne au jardin un merveilleux éclat à la vue", wie Du Cerceau sagt. Zwei Springbrunnen schmückten, auf die Schloßflügel orientiert, die reich angelegten Beete und gaben dem Garten, der um ein bedeutendes breiter als tief war, das nötige Gleichgewicht zweier Zentren. In der Mitte der hinteren Seite erweiterte sich der Kanal zu einem halbrunden Bassin, vor dem ein Gartenhaus sich erhebt, das vielleicht als Bad benutzt wurde. Leider lassen uns für diese weiteren Gartenanlagen Du Cerceaus Zeichnungen im Stich, er berichtet aber, daß sich hinter dem Ziergarten zwei Parks befanden, die ganz voneinander getrennt und für sich eingefriedet waren. In einem lag, außer einer halbrunden Grotte, ein Falkengehege, Vogelhäuser und vor allem die reizende kleine Orangerie, die Du Cerceau auch gezeichnet hat, und die mit ihrer Rustikafassade, den Eckpavillons, der Fontäne in-

Abb. 325
Anet



Stich von Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

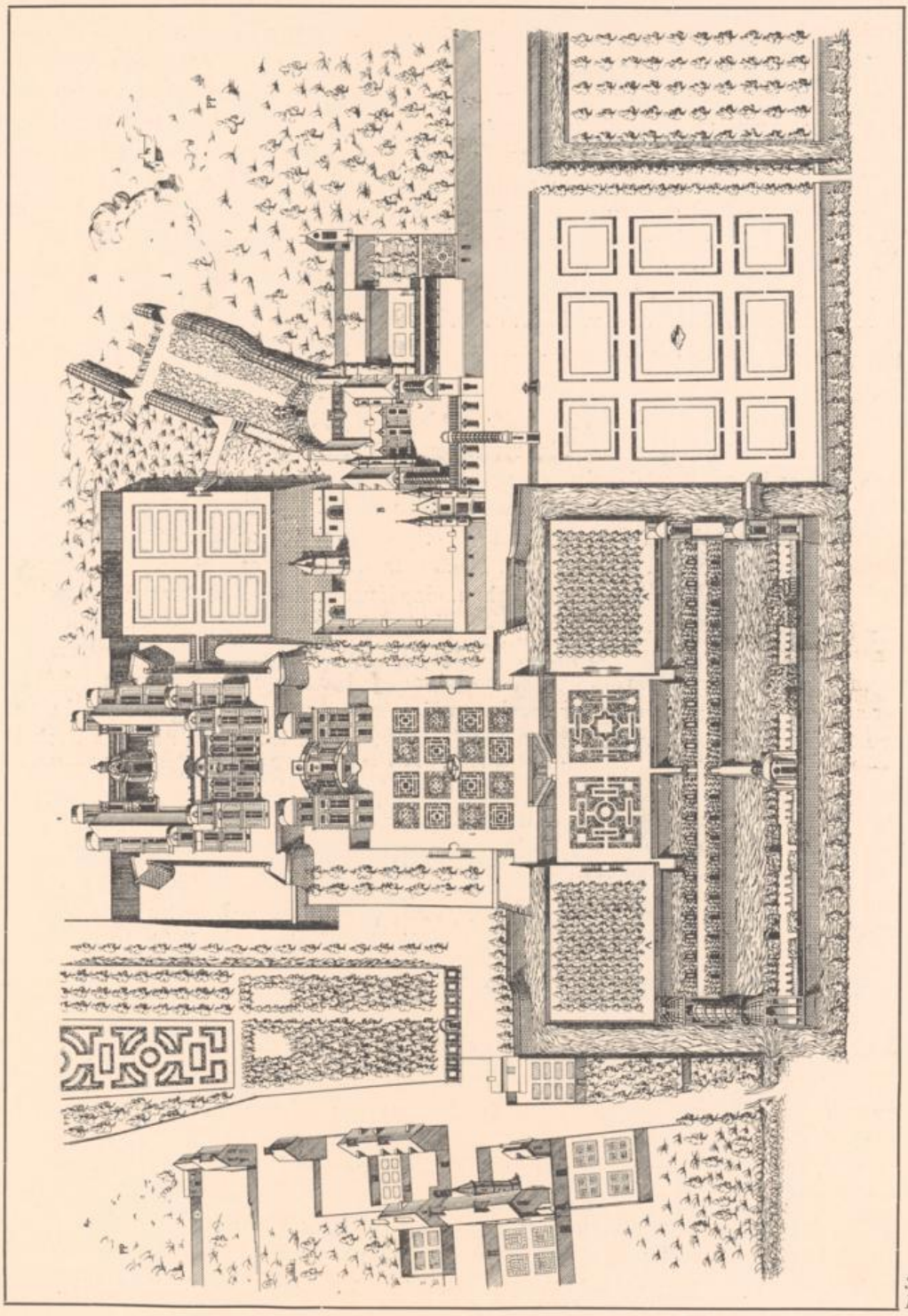


Abb. 326
Verneuil,
Gesamtplan

Stich von
Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mitten der Beete ein verkleinertes Bild des großen Gartens zeigt. Die einzelnen Abteilungen des Parks nennt Du Cerceau parquet, ebenso wie die quadratischen Beete des Gartens auch, womit also augenscheinlich nur ein viereckiges Gartenstück bezeichnet werden soll. Sie enthielten: „die einen Wiesen, die anderen Gebüsch, wieder andere Bosketts, andere Tiergehege (garennes), Fruchtbäume, Fischweiher, sie waren durch Alleen getrennt und zwischen diesen kleine Kanäle. Kurz, es war hier alles, um einen Ort vollkommen zu machen“[37]. Diese Schilderung Du Cerceaus gibt uns endlich ein erschöpfendes Bild eines Parks jener Zeit und erfüllt nun auch die übrigen schematischen Parkzeichnungen auf seinen Stichen mit Leben.

Den Höhepunkt dieser ganzen Stilentwicklung haben zwei Schlösser erreicht, die niemals ganz vollendet wurden und heute völlig vom Erdboden geschwunden sind: Verneuil und Charleval. Für beide sind wir auf die Zeichnungen und Stiche Du Cerceaus angewiesen, die aber, selbst wenn sie nicht ganz in der Weise zu Ende geführt worden sind, doch ihren Platz behaupten, da Du Cerceau aller Wahrscheinlichkeit nach in beiden Schlössern selbst der Baumeister war. In Verneuil[38] (Abb. 326) besaß ein kunstliebender Adliger, Philippe de Boulinvilliers, ein altes Schloß im reizenden Tal der Oise. Er beschloß aber im Jahre 1558, sich auf dem Hügel daneben ein neues zu erbauen. Auch dieses hohe Schloß ist mit Bastionen und Gräben umgeben. Die ersteren dienten als Schloßterrasse und waren nach damaliger Mode wohl mit Mosaik gepflastert, wie wir es von anderen Schloßterrassen jener Zeit in Gaillon und Anet hören[39]. Nach dem Garten zu erhebt sich auf der zum Hofe erweiterten Terrasse noch ein Torbau, eine Exedra, von zwei Pavillons flankiert. Rampentreppen führen in ein vertieftes Parterre, das inmitten seiner sechzehn reich ornamentierten Beete eine zweischalige Fontäne zeigt. Schmale höhere Seitenterrassen ragen mit ihren Baumalleen als Schattenumrahmung über diesen Blumengarten auf. Wieder steigen Treppen, die an einer verzierten Futtermauer herabgeleitet sind und einen Grottengang umschließen, in ein zweites Parterre, das vielleicht als niederes Boskett angelegt war, vielleicht in Buchshecken eine Art Labyrinth darstellte. Auch hier liegen zur Seite zwei erhöhte, mit dichten Baumwäldchen bestandene Terrassen, die aber, nur ebenso breit wie das Mittelparterre, dem Garten eine bedeutendere Ausdehnung geben. Dieses ganze Gartenstück ist von einem breiten Kanal umflossen, über den vom Mittelparterre aus drei Brücken zu einer schmalen Terrasse führen, die auf beiden Seiten eine Einfassung von grünumranktem Lattenwerk hat. Ein zweiter Arm des Kanals trennt auch diese schmale Terrasse von der letzten, die den Garten abschließt. In der Mitte ist sie von einem Pavillon überbaut, zu dem die Verbindungsbrücke über den Kanal führt. Auch an beiden Seiten verbinden die beiden letzten Terrassen links eine Pergola mit Pavillon von Lattenwerk, rechts eine Galerie. Höchst imposant muß der Blick von dieser untersten Terrasse über die verschiedenen, wasserumflossenen Parterres bis hinauf zu der überragenden Exedra gewesen sein, und umgekehrt überflog der Blick von der Höhe der Exedra die schönen Gartenanlagen, während zur Seite linker Hand am Fuße des Hügels sich das alte Schloß erhob, auch dieses durch eine Reihe nicht unbedeutender Gartenanlagen, die sich den Hügel hinaufzogen, mit dem neuen Schlosse verbunden.

Dieser Bau eines adligen Privatmannes wird, wenn auch nicht durch Mannigfaltigkeit, so doch durch die grandiose Durchführung eines einheitlichen Planes, von dem Königsschlosse übertroffen, das Karl IX. sich in der Normandie zwischen Paris und Rouen erbaute. Es lag in einem Tale, dem er seinen Namen Charleval gab[40] (Abb. 327).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

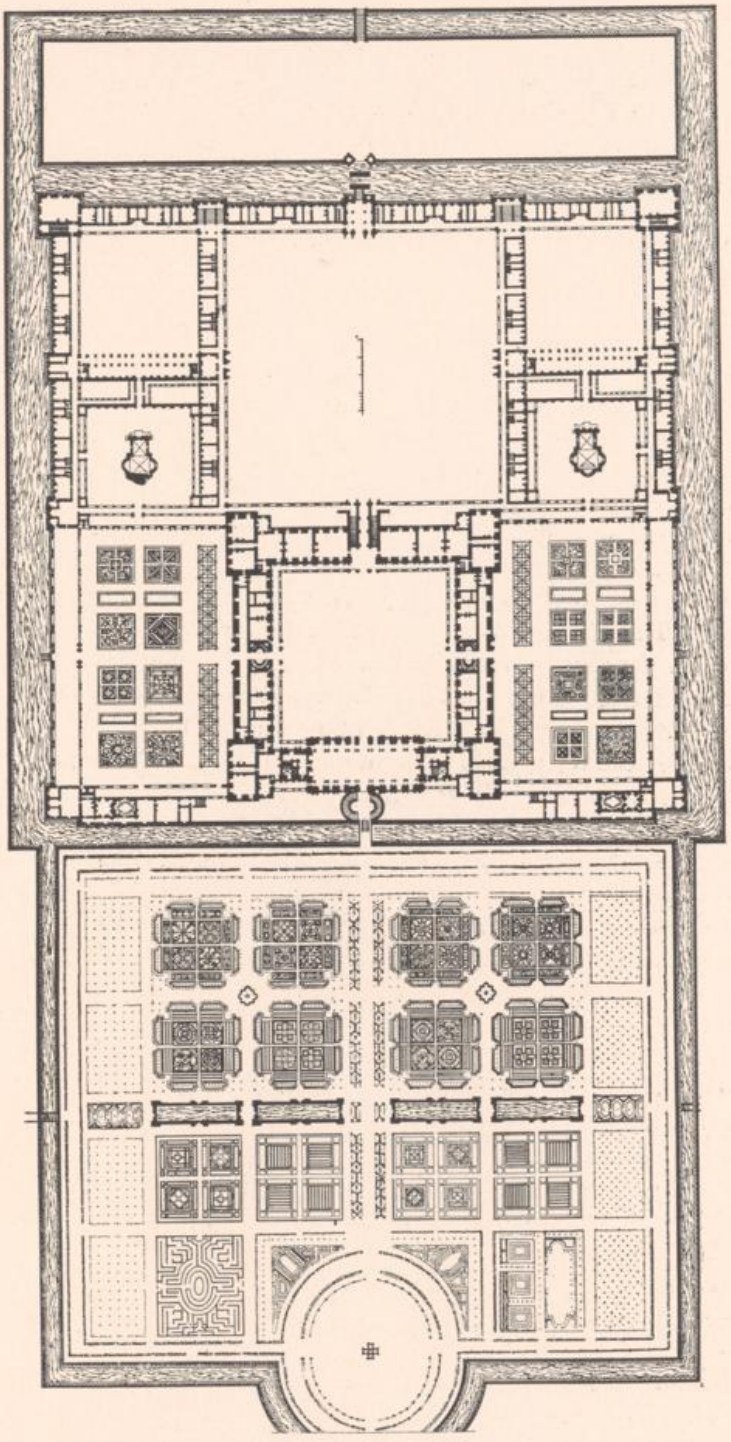


Abb. 327
Charleval,
Gesamtplan

Stich von
Du Cerceau

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wir kennen auch von diesem Schlosse nur die Stiche und Zeichnungen seines Erbauers, wohl nur ein kleiner Teil dieses Planes ist zur Ausführung gekommen, doch begann man meist sofort mit der Anlage der Gärten, um bei der Vollendung des Baues sich gleich des vollen Eindrucks auch der Umgebung zu erfreuen. Auch hier ist der Grundplan des Ganzen durch die Linien der Kanäle, die Schloß und Garten umgeben und durchschneiden, bezeichnet: durch einen von Wasser umflossenen Vorplatz gelangt man über eine Zugbrücke in den großen Wirtschaftshof, der von vier kleineren Höfen umgeben ist. Das darauf folgende Schloßviereck hat zu beiden Seiten je ein Gartenparterre, die als giardini secreti behandelt sind. Sie sind von drei Seiten von Galerien umgeben, nach der Schloßfassade zu von zwei schönen Pergolen gesäumt. In der Mitte der Gartenschloßfront liegt ein sehr großer Gartensaal, von dem hufeisenförmige Treppen auf eine Brücke über den dritten Kanalarm und in das ausgedehnte Gartenparterre führen. Dieses ist nicht nur von Kanälen umflossen, sondern auch wieder in der Mitte durch vier kanalartige Bassins getrennt. Der Mittelweg ist von Laubengängen eingefaßt. Auf jeder Seite sind je vier Ornamentbeete durch einen Brunnen zusammengehalten, während Bosketts zur Seite nach den Arkaden, die ringsum an den Kanalrändern entlang laufen, dem Garten den Rhythmus von der Buntheit des Parterres zu den ernsteren Schattenmassen geben. Ähnlich ist auch das Gartenstück hinter den vier Querbassins behandelt, nur die Brunnen fehlen, eine der Abteilungen ist als Labyrinth angelegt. Das untere Ende des Gartens ist zu einem großen länglichen Platz gestaltet, den im hinteren Teile der Kanal in halbrunder Ausbuchtung umfließt. Dieser Platz ist durch mehrere Arkadenreihen markiert, in der Mitte sollte sich wohl ein kleiner Pavillon erheben. Dieser prächtige Garten sollte nun, wie Du Cerceau berichtet, nach des Königs Plan nur eine Hälfte bilden. Auf der andern des Oblonges sollte ein ebenso großer Ziergarten angelegt werden. Du Cerceau durfte mit Recht diesen Plan „eines Monarchen würdig" nennen; „wenn dieses Gebäude fertig geworden wäre, so wäre es das erste von Frankreich geworden". Mit dem Entwurf von Charleval hat die französische Gartenkunst in Verbindung mit dem Schloßbau die erste Stufe ihrer Vollendung erreicht. Die Tradition mittelalterlicher Motive wirkt hier — ganz anders als in Italien — allmählich umgestaltend ununterbrochen fort, bis aus dem festen mittelalterlichen Wasserschlosse diese grandiose Renaissanceschöpfung in ihrer Einheit von Haus und Garten entstand.

Aber auch abseits von dieser geraden Entwicklung zeugen verschiedene Gärten jener Zeit von dem großen Können der Baumeister. In den Gärten von Montargis[41] (Abb. 328) schien die Schwierigkeit einer regelmäßigen Anlage fast unüberwindlich. Als Renée, Ludwigs XII. geistvolle Tochter, nach dem Tode ihres Gemahls, Herkules II. Este, Ferrara 1560 verließ, ward ihr Montargis als Witwensitz angewiesen. Sie fand auf steiler Bergkuppe innerhalb der türmereichen Umfassungsmauern ein verwahrlostes, unregelmäßiges Schloß mit zwei kleinen Gärtlein, ein Stückchen vergessenes Mittelalter. Aber Renée war gewillt, nach der Zeit der Bitternis und Knechtschaft, die sie durch die Anfeindungen einer verhaßten Kirche in Italien erlitten hatte, nun in der geliebten Heimat zu einem Mittelpunkte der protestantischen Gesellschaft zu werden. Die Freundin und Schützerin Calvins, die Goethe durch den Mund ihrer Tochter Leonore so hoch preisen läßt, war nicht nur „in Wissenschaft und rechtem Sinn, in dem keine ihrer Töchter ihr jemals gleichkam", eine der ersten Frauen ihrer Zeit, sondern auch der Kunst ward sie Schützerin und Freundin. Der Gartenkunst vor allem war sie schon von ihrem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

italienischen Aufenthalt her geneigt. Sie berief Du Cerceau zu sich, damit er ihr Schloß umbaue und die Gärten anlege. Und in seltsam phantastischer, für die gegebene Lage genialer Weise hat sich Du Cerceau dieser Aufgabe entledigt. Er legte die Gärten in zwei konzentrischen Terrassen um die halbkreisförmigen Schloßmauern, die trotz der steilen Höhe von einem wasserreichen Graben umgeben waren. Auf der ersten halbrunden Terrasse lag der Ziergarten, in zwei Beetreihen angelegt, die in der Mitte mit Buchsornamenten und Blumen, nach den Seiten mit Bosketts bestanden sind, die von Zeit zu Zeit durch Laubengänge aus Lattenwerk (Abb. 329), Berceaux, unterbrochen werden. Der starke Niveauunterschied dieser durch sehr hohe Stützmauern gehaltenen Terrasse

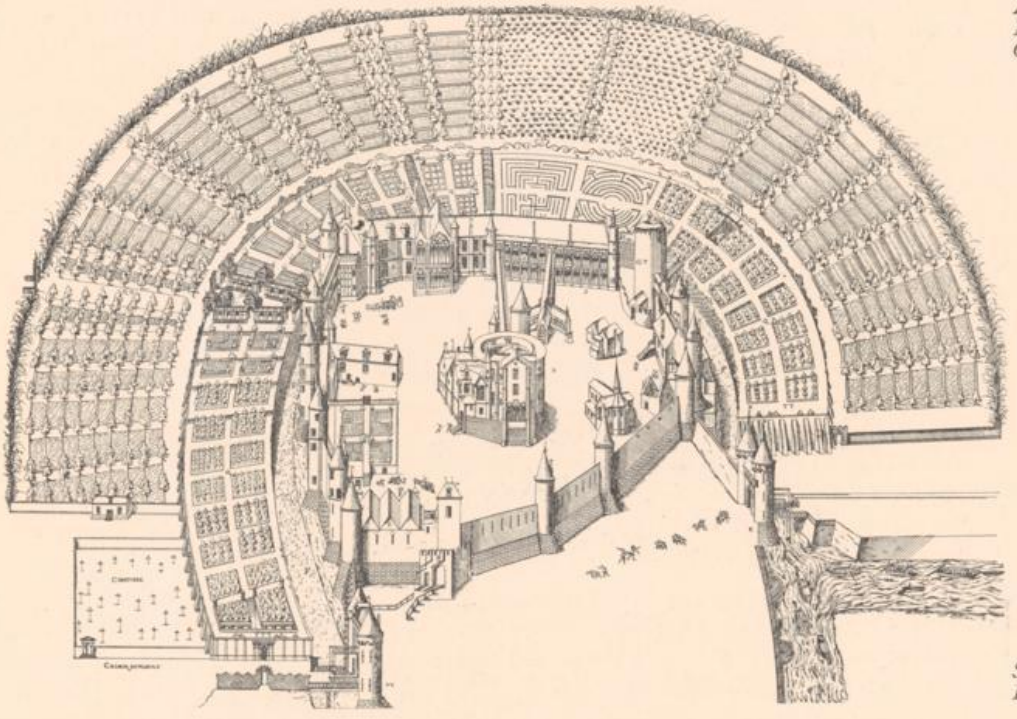


Abb. 328 Montargis, Gesamtansicht

Stich von Du Cerceau

ist durch kleine Querterrassen ausgeglichen. An zwei Stellen führen geneigte Wege zu der zweiten Terrasse, sie sind mit prächtigen hölzernen Pavillons und gewölbten Gängen eingefaßt, an denen der Schreiner sein Meisterstück geleistet hat. Diese zweite Terrasse enthält die Gemüse- und Obstgärten, die in strahlenförmig angeordneten Alleen und trapezförmigen Beeten in völliger Regelmäßigkeit den Fuß des Hügels umlagern.

Von etwas zu schematischer Symmetrie war der große Garten, den sich Katharina Medici bei dem königlichen Lustschloß bei Paris, den Tuilerien, anlegen ließ. Katharina hatte sich das Schloß von Philibert de l'Orme erbauen lassen, den Garten aber ringsum mit einer Mauer umgeben, so daß er zum Schlosse, von dem ihn außer dieser Mauer noch eine Straße trennte, in keine wirkliche Beziehung treten konnte, trotzdem er axial auf dieses gerichtet war[42] (Abb. 330). Die völlige Ebene des Terrains und die sehr geringe Verwendung des Wassers machen diesen Garten in seiner ersten Anlage sehr uninteressant;

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 329 Montargis, Treillage im Schloßgarten

Stich von Du Cerceau

die Besucher fesselte der Echoplatz am Ende des Gartens, ein halbrunder Abschluß, wo die Stimme an bestimmten Stellen bald aus den Wolken, bald unter der Erde herauszukommen schien[43]; außerdem befand sich ein Labyrinth und eine Sonnenuhr in den Bosketts, vor allen Dingen aber eine Grotte, ein Meisterwerk Palissys, von der noch die Rede sein wird. Erst unter Heinrich IV. erhielten die Parterres eine bedeutendere Zeichnung. Dieser König pflanzte auch die großen Maulbeeralleen an den Seiten des Gartens. Seine völlige Bedeutung wurde ihm erst in einer weit späteren Zeit, in der großen Periode des französischen Gartens unter Ludwig XIV.

Wenn auch seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts äußerste Regelmäßigkeit des Grundplans zur notwendigen Bedingung jeder Anlage wurde, von der man nur unter dem Zwang der praktischen Not abweichen durfte, so konnte man innerhalb dieser Grenzen der Phantasie der Erfindung jede Freiheit gönnen. Jede geometrische Form schien möglich, sei es ein Dreieck, wie in Azay-le-Rideau, sei es ein Fünfeck, wie in dem reizenden kleinen Schlößchen von Maune[44], das wie eine Miniaturausgabe von Caprarola anmutet. Der Plan scheint fast mit dem Zirkel hergestellt, so regelmäßig schließen sich Kreise und Verbindungslinien zusammen. Nur an einer Seite liegt ein hübscher kleiner Garten, der von der Hausfront mit einem vertieften Bassin eingeleitet wird. Bei den großen Ideal-

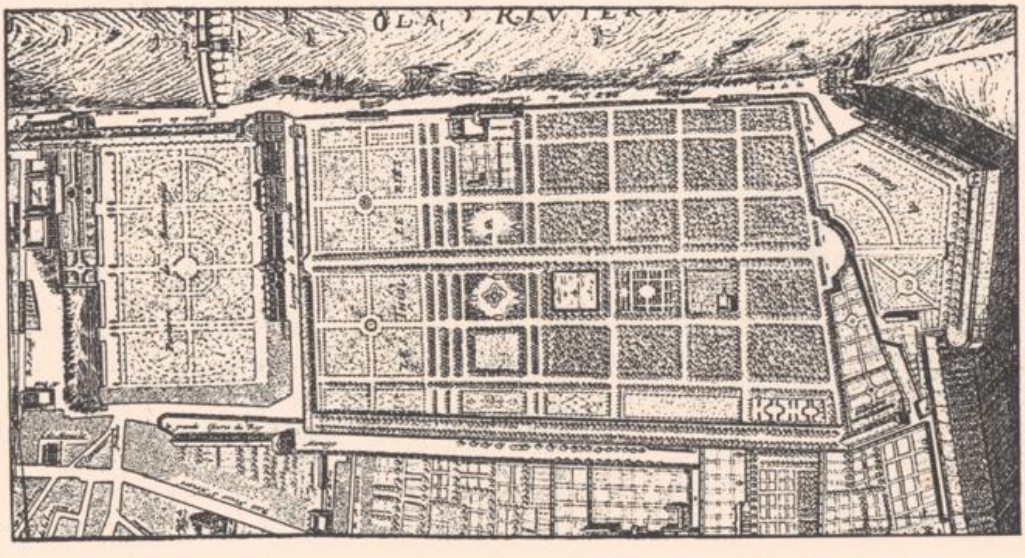


Abb. 330 Tuilerien, Plan der Gärten

Stich von Gomboust

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entwürfen, die die Baumeister in ungehemmter Phantasie auf das Reißbrett brachten, sind solche Zentralbauten in allen geometrischen Gestalten sehr beliebt, besonders De l'Orme und Du Cerceau sind darin fruchtbar, letzterer läßt sie häufig von allen Seiten „de toute sorte de jardins" umgeben sein, die er dann einzeln als giardini secreti behandelt[45].

Den künstlerischen Phantasien der Architekten kamen noch die Schilderungen der Dichter entgegen. Ein Sechseck von äußerster Regelmäßigkeit, mit Türmen in den Ecken und rings von Wassergräben umgeben, hatte schon Rabelais in seiner Thelemitenabtei erdacht. In dieser völligen Harmonie der Teile zum Ganzen, in dem Zusammenwirken von Zahl und Rhythmus, wollte er ein Abbild und eine Grundlage geben für das Zusammenleben und die gegenseitige Erziehung freier Menschen, die den Impuls zur Harmonie in keinem Zwang, sondern in dem freien Willen, in ihrem obersten Grundsatz „fais ce que tu voudrois", fanden[46]. In der Mitte des Hofes erhebt sich der Dreigrazienbrunnen, jene Frauengestalten, die aus Brust, Mund, Augen, Ohren und anderen Leibesöffnungen Wasser strömten. Gärten sollen an allen sechs Teilen des Schlosses liegen, an einer Seite, dort, wo die Loire vorüberfließt, erstreckt sich der Ziergarten, in seiner Mitte das Labyrinth. Im Fruchtgarten an einer anderen Seite waren die Obstbäume genau im Quinkunx gepflanzt. Im Park, weiter um das Schloß gelagert, fehlten nicht die Bäder, die Tierzwinger, das Hippodrom, das Theater, die offenen und bedeckten Räume für das Ballspiel, die Zielscheibe für das Bogenschießen, Anlagen, die wohl zum Teil in den Parks damals wirklich angetroffen wurden, oder die der Kenner des Altertums noch vervollständigt hat. Rabelais gibt für die wirklichen Anlagen der einzelnen Gärten nur Andeutungen, alles Einzelwerk dient ihm nur dazu, den Grundcharakter seiner idealen Erziehungsanstalt hervorzuheben.

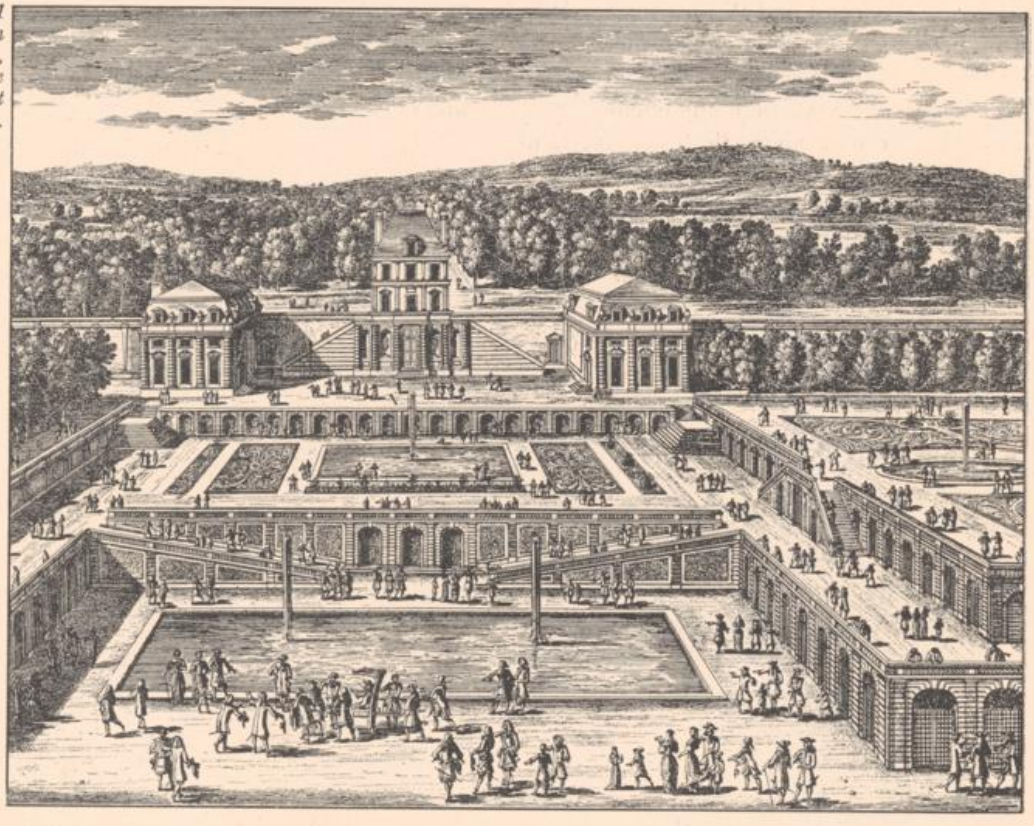
Ganz anders eingehend verweilt gerade bei der Anlage eines Gartens ein anderer Utopist der französischen Renaissance, Bernard Palissy, der berühmte Töpfer und Kunsthandwerker. In seinem kleinen Schriftchen, das den seltsamen Namen führt „Wahrhaftes Rezept, durch das alle Menschen Frankreichs lernen können, ihre Schätze zu vermehren", schildert er „einen köstlichen Garten, so schön, wie es keinen zweiten auf der Welt gibt, außer dem irdischen Paradies"[47]. So lautet es in der Widmung an den Herzog von Montmorency. Palissy hatte in dem Vater, dem großen Connetable, der seine aufständische Vaterstadt belagerte, einen dauernden Beschützer gefunden, trotzdem er zu ihren eifrigsten Verteidigern gehört hatte. Montmorency erst ermöglichte Palissy, seine vielseitigen Talente zur Entfaltung zu bringen. Der Connetable hatte damals gerade sein Schloß in Ecouen vollendet, das er sich in den Zeiten der Verbannung erbaut hatte. Er trug nun als erstes Palissy auf, ihm in dem Garten dieses Schlosses eine Grotte anzulegen. Die Grottenleidenschaft hatte sich von Italien bald nach Frankreich verbreitet. Dort blühte sie schon im Anfang des XVI. Jahrhunderts. Ihr Gemeinsames bestand in dem „grotesken" Schmuck, mit dem man bald Erdgeschoßzimmer, bald eigens aufgerichtete freistehende Bauten, bald in die Erde gehende Räume, diese meist unter den Terrassen, versah. In Frankreich begann man damit etwas später. Ein frühes Beispiel ist die noch erhaltene Grotte des pins in Fontainebleau. Um die Mitte des Jahrhunderts mußte aber jeder Garten, der auf Bedeutung Anspruch machte, mindestens eine solche Grotte besitzen. Da galt es für die Künstler, immer neue Ideen für den Schmuck erfinden.

Eine besondere Berühmtheit erlangte die Grotte von Meudon, als sie Ronsard bei den Vermählungsfeierlichkeiten von Claude de France, einer Tochter Heinrichs II., mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Herzog von Guise, besang. Das Schloß war schon unter Franz I. begonnen worden, aber erst Philibert de l'Orme hatte es vollendet im Auftrage des Oheims von Jean Guise, des ersten Kardinals von Lothringen aus dieser Familie. Der Kardinal, dessen Freigebigkeit und Prachtliebe sprichwörtlich war, hatte sich diesen Fürstensitz erbaut und schöne Gärten angelegt, von denen jedoch wenig einzelnes bis auf die Grotte bekannt ist. Diese lag neben dem Schlosse, im rechten Winkel mit einem schönen Parterre, erhöht über der späteren Orangerie (Abb. 331). Die Grotten waren häufig, noch bis in die Zeit Lud-

Abb. 331 Die Grotte von Meudon, das Parterre aus der Zeit Louis XIV.



Nach Ed. N. Langlois

wigs XIV., der Schauplatz für die Theateraufführungen in den Gärten, bis dann später die festen Naturtheater geschaffen wurden. Auch Ronsard kommt mit seinem Freunde, beide als Hirten, zu der Grotte, in deren emaillierter Höhle den Musen eine Wohnung geschaffen ist. Sie bewundern das schöne Gebäude, den Plan, die Rustikasäulen, die Muscheln, mit denen der Eingang geschmückt ist. Sie erblicken verschiedene Räume und Terrassen (wohl erhöhte Umgänge), den Schmuck der Festons und Arabesken und des bunten Emails, das den Farben einer Wiese gleicht, die im Sommer von Blumen übersät ist.

Palissy hat die Grotte von Meudon nicht erbaut, er arbeitete damals in Ecouen, doch galt er bald als der Meister dieses dekorativen Stils, und seine Grotten, die er wirklich ausgeführt oder in seinen Schriften geschildert hat, zeigen in der Tat die Vollendung des von Ronsard geschilderten Stiles[48]. Bald nachdem er seine Arbeit in Ecouen vollendet hatte, wurde er von Katharina Medici nach Paris berufen, wo er sein Meisterwerk

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf diesem Gebiete begann, die große Grotte im Tuileriengarten, die auf einer Insel lag; vier große emaillierte Brücken führen zu ihr herüber[48a]. Weder von der Grotte noch den Brücken ist eine Spur geblieben, sie ist wohl niemals ganz fertig geworden, schon unter Heinrich IV. war sie ganz zerstört. Auch von der Grotte von Ecouen haben wir nur unbestimmte Nachrichten. Dafür ergeht sich Meister Palissy auf das eingehendste in dem Garten, den seine Phantasie sich schafft, „um sich darin zurückzuziehen und zu erholen in Zeiten der Zwietracht, Pest, Epidemien und anderer Heimsuchungen", über die Anlage der Grotten. Die Lage des Gartens ist eben, zu Füßen eines Hügels und Felsens, der von Nord und West die bösen Winde abhält und ihm das nötige Wasser liefert, und zugleich, wie wir hören werden, zum Anlegen der verschiedensten Grotten dient. Palissy hat sein Werkchen 1563 herausgegeben, schrieb es aber noch in einer Zeit, wo man in Frankreich eine völlig ebene Lage am Fuße eines Hügels als die allein mögliche ansieht, „wo man noch alle Erhöhungen und Hänge im Garten mit großen Kosten abtragen ließ"[49]. Palissy versichert eifrig, daß es mehr als 4000 vornehme Wohnhäuser in Frankreich gebe, für die es ein leichtes wäre, eine so gewünschte Lage zu finden. In seinem Garten aber wird das Wohnhaus gar nicht erwähnt. Dieser ist ein ganz in sich geschlossenes Viereck, das in den Hauptzügen seines Planes nicht über den mittelalterlichen hinausgeht. Zwei Hauptalleen durchkreuzen ihn und teilen ihn in vier gleiche Quadrate. An den Enden der Hauptalleen, in den vier Ecken des Gartens und in seinem Zentrum sind Grotten angebracht, neun an der Zahl; zu diesen kommt dann noch eine zweistöckige Reihe von Gemächern, die in den begrenzenden Fels hineingeschnitten sind. Die unterste ist als eine Art Fruchtspeicher behandelt, die obere aber, vor der ein Balkon mit Balustrade läuft, ist, dem Genuß des Gartenbesitzers angepaßt, als kühler, luftiger Aufenthalt gestaltet. Die Richtung von Palissys damals so ganz auf die täuschende Wiedergabe natürlicher Formen gerichteter Phantasie zeigt sich in dem Vorschlage, auf diesem Balkon, auf das Geländer gelehnt, menschliche Gestalten anzubringen, die so täuschend wirken, daß die Besucher ihnen ihre Reverenz machen. Palissy war ein Experimentator auf allen Gebieten; dieses Experiment erinnert an Gemälde, wie sie Mantegna an die Decke der Camera degli sposi der Gonzaga in Mantua malte. Doch ist diese Schilderung bedeutsam, weil sie zuerst in den Garten die realistischen Gartenfiguren einführt, die vom XVII. Jahrhundert darin eine große Rolle spielen. Die acht Grotten, die den Garten einschließen, sollen mit Amphitheatern, also wohl halbrunden Plätzen, umgeben sein, die vier an der Ecke sollen den Eindruck von Felsenhöhlen machen, vorne sind sie von Säulen oder grimassenschneidenden Hermen gestützt. Auf dem Architrav werden Inschriften angebracht, die das Lob der Weisheit singen, die allein Gott wohlgefällig ist; so sprach sich die Renaissancegesinnung des frommen Hugenotten aus. Das Innere der Grotten ist durchweg auf das reichste mit Email in allen erdenklichen Farben geschmückt, dessen Herstellung zu einer einheitlich spiegelnden Masse genau geschildert wird: durch ein großes Feuer im Innern habe er die Farben ineinanderfließend zu herrlichem Irisieren gebracht. Dieses Email wird nach der von ihm so vollendet gehandhabten Technik mit allerlei naturalistisch gestalteten Tieren geschmückt. Aber auch Palissy hatte hierin schon ein Vorbild in seinem Lieblingsbuch, das er nie von sich ließ, dem „Traum des Polifilo", gefunden. Auch dort ist eine solche Grotte geschildert, in der Eidechsen und Fische so natürlich in Farben und Bewegung gebildet sind, daß man glaubt, sie wirklich zu sehen[50]. Ähnlich wollte Palissy auch in einer anderen Grotte, die er für

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Königin-Mutter entwarf, also wohl die der Tuilerien, von außen und in dem umgebenden Kanal Tiere von täuschender Naturwahrheit anbringen. Wenn nun bei diesen vier Eckgrotten das Äußere durch Bepflanzung und Gesträuch, durch künstlich herabrieselndes Wasser, bemooste Steine usw. möglichst einem natürlichen Felsen gleich gestaltet werden sollte, „so daß man darunter keine menschliche Wohnung ahnte, wenn man von oben auf den Felsvorsprung trat“[51], so waren die Grotten am Ende der Alleen anders gestaltet. Diese wollte er aus Ulmen machen, deren Stämme als Säulenschäfte dienten und deren Blätter und Zweige zu kunstvoll gestalteten Pavillons mit Fenstern, Friesen und Dach gezogen werden sollten. Solch ein Baumverschnitt kommt ihm mit Recht als etwas allgemein Gebrauchtes vor, auch hat er in vielen Gärten zum mindesten niederes Gebüsch in Gestalten von „Kranich, Hahn, Gans und anderen Tieren, in anderen Gärten Reiter und Fußvolk mit verschiedensten Waffen, Buchstaben und Sinnsprüchen“[52] verschnitten gesehen. Das Innere ist aber auch hier eine emaillierte Grotte. Das Zentrum endlich bildet ein aus Pappeln gezogener Pavillon, an der Spitze der Dachwölbung ist eine Art Windorgel angebracht, in der Mitte des Kabinetts steht ein steinerner Tisch, ringsum sind grüne Hecken und Sitze angebracht, von außen umgibt ihn eine Voliere, aus Lattenwerk und einem Netz von Kupferdraht geformt, vier Türen, den Alleen entsprechend, führen hinaus. Diese ganze Zentralanlage liegt auf einer kleinen Insel, die von einem Bächlein gebildet ist, das, von dem Felshügel herabgesammelt, als fließendes Wasser den Garten durchströmt. Ganz auffallend ist in diesem Garten, den eine genial schwärmerische Töpferphantasie erdacht hat, die geringe Verwendung des Wassers. Palissy kennt es nur als fließendes Bächlein, und auch nur in der Weise eines Kanals. Man muß sich nur erinnern, welchen Überreichtum an Motiven das Wasser damals dem italienischen Garten gab. Von der weiteren Bepflanzung des Gartens wird wenig gesagt, ringsum läuft ein bedeckter Gang, das ist alles. Und doch wehrt Palissy heftig die Auslegung ab, als wäre sein Garten nur ein Traum, wie der des Polifilo. An einer Stelle gibt er allerdings zu, daß er einen Garten träume, „wo die Heiligen als Schäfer leben“, aber dieser Garten soll ausgeführt werden und ein Vorbild für viele sein.

Auch die literarische Stimmung, die dies Werkchen Palissys durchzieht: eine Vermischung religiöser Empfindung mit solcher, die im Vergnügen Quelle und Endzweck sieht, findet in wirklichen Schöpfungen jener Zeit ihren Ausdruck. Du Cerceau bewahrt in der Eremitage von Gaillon ein Musterstück einer Anlage dieser Art[53] (Abb. 332). Am Ende des terrassenförmigen Parkes, der sich westlich von den Gärten erstreckt, erbaute in den 60er Jahren der Kardinal Bourbon jene „Chartreuse abondant en tout plaisir“. „Wenn man“, schildert Du Cerceau, „von dem oberen Garten durch den Park bald auf Terrassen, bald durch überdeckte Baumalleen immer mit dem Blick auf das schöne Tal wandert, gelangt man zu einer kleinen Kapelle und einem kleinen Hause mit einem Einsiedlerfelsen inmitten eines Wassers, in quadratischem Bassin eingeschlossen, ringsumher mit kleinen Wegen zum Lustwandeln. Um dort hineinzugelangen, muß man eine Schaukelbrücke überschreiten. Daneben sieht man ein Gärtlein, darin sind auf hohem Sockel 3—4 Fuß hohe Statuen, allerlei Allegorien darstellend, aufgestellt, dabei mehrere Berceaux mit Grün bezogen, es ist dieser Ort der Eremitage sehr hübsch und anmutig und so voll Vergnügen, wie sich nur irgendeiner finden läßt.“ Es ist schon bei der spanischen Entwicklung vorausdeutend auf diese erste Eremitage in einem Garten, die zugleich aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gesprochen dem Vergnügen gewidmet ist, hingewiesen. So spielerisch die ganze Anlage ist, soll ihr dabei der religiöse Charakter wohl bewahrt bleiben; es wohnte auch ein wirklicher Geistlicher in dem Häuschen, und der Erbauer hatte sich in der Eremitage gewisse Herrenrechte vorbehalten, er erhielt im Hause „ein Gericht Fleisch, zwei Krüge Wein, zwei Brote und den ersten Tanz nach dem Hochzeitsessen“[54]. Etwas Ähnliches waren ja auch die Kapellen in Blois und anderen Gärten, nur hatten diese Oratorien noch ein ernsteres Ansehen. Im Park von Chantilly waren sogar sieben Kapellen erbaut, die der Papst alle mit Ablaßrechten begabt hatte. Mit der Eremitage aber war der lieu de plaisance im Park von Gaillon noch nicht vollendet. Von dem Einsiedlerfelsen führte ein breiter gemauerter, mit Balustraden eingefaßter Kanal zu einem kleinen Lusthäuschen, das der Kanal wieder rings umfließt. Der überreich ausgeschmückte kleine Marmorpalast, das weiße Haus genannt, enthält in seinem arkaden-

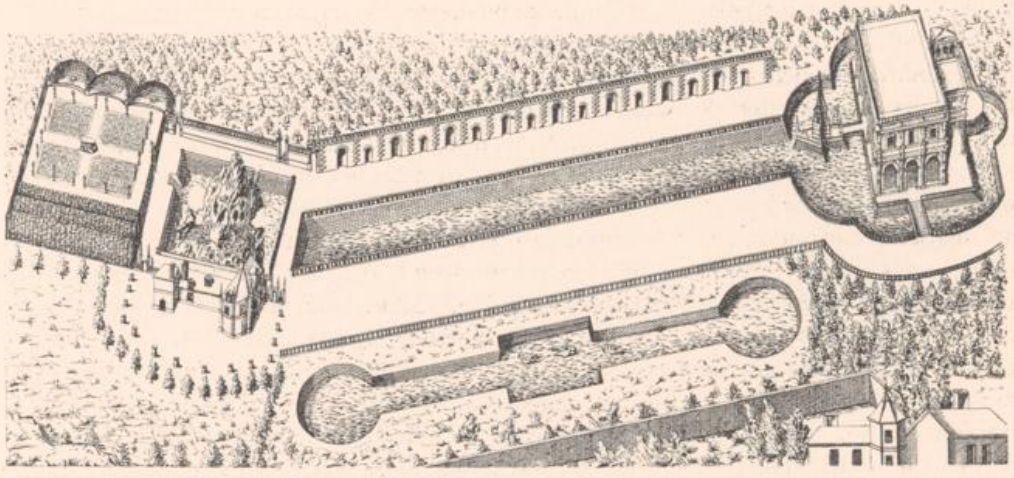


Abb. 332 Gaillon, Eremitage und Maison blanche

Stich von Du Cerceau

umgebenen Untergeschoß einen großen, mit Nischenfontänen geschmückten Gartensaal. Rings umgeben ihn die Baumwipfel des Parkes. Der Kanal ist auf einer Seite von einer nischen- und balustradengeschmückten Futtermauer, auf der andern Seite von einem zweiten Kanal begleitet, dessen Enden kreisförmig auslaufen. Leider hat dies bewegliche Volk der Franzosen ebenso leicht zerstört wie geschaffen. Oft schon hat die nächste Generation, ja nicht selten der Erbauer selbst, solche Anlagen verfallen lassen oder geändert. Darum bleiben uns heute, um solche doch nur schematisch wirkende Stiche Du Cerceaus zu beleben, nur gelegentliche Schilderungen oder Analogien zu dem an Renaissanceanlagen so überreichen Italien.

Mehr aber noch zur lebendigen Anschauung der gärtnerischen Wirkung dieser von Architekten entworfenen Pläne dienen die Werke der Gartentheoretiker, die am Ende dieser Periode den reichen Abschluß dieser Entwicklung bilden und zum Teil auch schon in eine neue Zeit hinüberweisen. Die Wirksamkeit aller dieser Männer, Olivier de Serres, Mollet und Boyceau, gehört der Zeit Heinrichs IV. an, unter dem die Gartenkunst einen erneuten Aufschwung nahm. Sie rühmten sich alle, Henry le Grand glücklichen Angedenkens gedient zu haben, der, wie es in einer Widmung heißt, „selbst pflanzte und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

pfropfte, woran, ihn nachahmend, auch heute (1652) noch die großen Herren und Prinzen von Frankreich ein besonderes Vergnügen haben"[55]. Der früheste unter ihnen war Oliviers de Serres, dessen großes Werk „Le Théâtre d'Agriculture" zuerst 1599 und dann in häufigen Auflagen erschien. Das sechste Buch dieses Werkes, das besonders auf die Entwicklung der Landwirtschaft in Frankreich großen Einfluß gehabt hat, beschäftigt sich mit dem Garten[56]. Er möchte die Gärten in Küchen-, Blumen-, Medizinal- und Obstgärten eingeteilt haben, wozu dann noch die Weingärten kommen. Man sieht schon aus dieser Einteilung, daß ihn in erster Linie die Kultur der Gärten interessiert und er für den künstlerisch-architektonischen Gedanken wenig übrig hat: Küchen- und Obstgärten, von den Weinpflanzungen gar nicht zu sprechen, sollen daher auch räumlich die andern weit übertreffen; doch da, wo er im X.—XII. Kapitel den Blumengarten, „Bouquetier", bespricht, legt er doch die architektonische Gestalt seiner Zeit zugrunde und füllt vor unsern Augen die Parterres mit Blumen und Pflanzen aus. Er verlangt völlige Symmetrie der Anlage und Bepflanzung dieser Parterres; diesen Namen führen die Blumenmuster des Gartens von nun an ausschließlich, hergeleitet von partiri einteilen, im Gegensatz zu den hochgepflanzten Bosketts. Dabei aber soll größte Mannigfaltigkeit in der Aufeinanderfolge der Muster und Bepflanzung herrschen. Zur Umrandung der Parterres gebrauchte man wohlriechende, niedere Sträucher, wie Lavendel, Thymian, Minze, Mariolan und eine große Reihe anderer. Am Ende des Jahrhunderts aber drang mehr und mehr der Buchs, der sich durch seine immergrüne Dauerhaftigkeit empfahl, an die Stelle der andern. Das Innere der Muster wurde mit niederen Blumen, wie Veilchen, Levkojen, Nelken, Stiefmütterchen und Maiglöckchen, bepflanzt; eine große Reihe der heute wieder unsere Beete füllenden, alten Arten, mehr als zwanzig, zählt de Serres auf. Noch spielen fremde, eingeführte Pflanzen, selbst Zwiebelgewächse, in den eigentlichen Gartenparterres eine geringe Rolle. Außen herum streute man, um dies bunte Bild noch mehr zu heben, farbige Erde, die mit Kunst ausgewählt werden mußte, um alles zusammenstimmend zu machen. Die höher wachsenden Stauden sollen als Einfassung der Wege gepflanzt werden, doch verwirft er jede Mischung und will bei aller Abwechslung der einzelnen Stücke nur je eine Sorte zusammenpflanzen. In die Ecken der Figuren möge man Zypressen pflanzen, während er andere Bäume mit breitem Laubdach als die Muster störend ablehnt. Der Buchs eignet sich auf das schönste zu allerlei Verschnitt, man kann ihn zu Sitzen, Bänken, Gebäuden, Pyramiden, Säulen, Menschen und Tieren, je nach der Geschicklichkeit der Gärtner, gestalten. Doch ist im Parterre immer die Hauptsache das Zusammenstimmen und die Übersichtlichkeit; eine Zypresse in der Mitte wirkt wie die Nadel einer Sonnenuhr; statt der Baumpyramide kann man auch Statuen aller Art, Obelisken, Säulen, Pyramiden von Marmor, Jaspis und Porphyr, im Parterre aufstellen. Solch ein Parterre ist vor allem dazu da, von oben betrachtet zu werden, daher ist es gut, wenn man nicht nur vom Hause, sondern auch von umgebenden Terrassen darauf schauen kann, wie es König Heinrich so schön in seinem Tuileriengarten gemacht habe, indem er eine Terrasse, mit Maulbeeralleen bepflanzt, um das Parterre geführt habe. Die merkwürdigsten Kapitel dieses Buches aber sind das XIV. und XV. über die Anlage der medizinischen Gärten. Das wissenschaftliche Interesse an der Botanik hatte in Italien schon um die Mitte des Jahrhunderts zu der Gründung botanischer Gärten an den Universitäten in Padua und Pisa geführt, jetzt, um die Wende des Jahrhunderts, sollte auch Nordeuropa folgen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon im Mittelalter war ja die Pflege der Pflanzen um ihrer medizinischen Kräfte willen Hand in Hand gegangen mit der Freude am Duft und der Schönheit der Blüten. Wie aus und mit dem medizinischen sich der Blumengarten entfaltet und bis tief in die Renaissance auch in Italien sich der Name giardino dei semplici erhalten hat, wurde verschiedentlich berührt. Mit dem unerhörten Aufschwung, den die Botanik vor allem durch die Einführung ausländischer Pflanzen machte, wurden diese medizinischen Gärten, ohne ganz ihren ursprünglichen Zweck aus den Augen zu lassen, zu botanischen Gärten. Umgekehrt wie in Italien ging in den nördlichen Ländern der Gründung von öffentlichen botanischen Gärten, die nach rein wissenschaftlichen Interessen angelegt wurden, die der privaten voraus. Während der Pariser Jardin des plantes erst im Jahre 1632, fast ein Jahrhundert später als in Italien, gegründet wurde, hören wir in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden und England von einer ganzen Reihe privater botanischer Gärten, die einen großen Ruf hatten. Meist verstand man darunter, daß die Besitzer in ihren Blumengärten ausländische Pflanzen einführten und kultivierten. Olivier de Serres

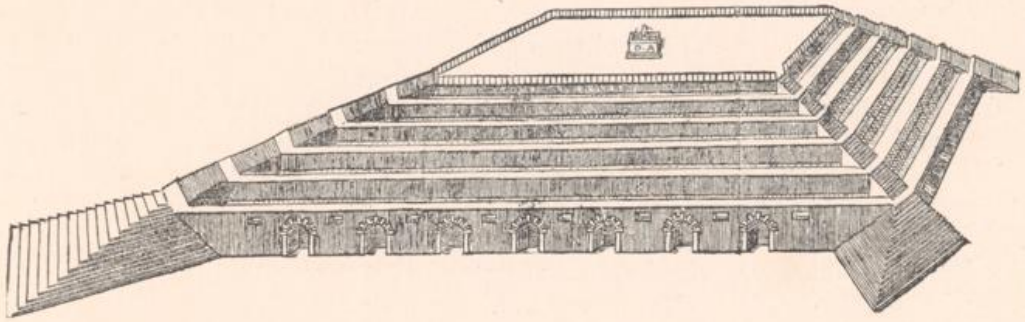


Abb. 333 Entwurf zu einem botanischen Garten Stich von O. de Serres

aber, in seiner Vorliebe für eine reinliche Scheidung der einzelnen Gärten, rät dem „Hausvater", neben dem Blumengarten noch einen medizinischen anzulegen, „denn dadurch sind Heilkräuter und ausländische Pflanzen, die sehr selten, ausgezeichnet durch große Nützlichkeit und Dienste und unsern Hausvätern ganz unbekannt waren, bei uns einheimisch geworden". Für diese privaten botanischen Gärten bestimmt er nun künstliche Hügel[57] (Abb. 333), er glaubt, damit Raum und Kosten zu sparen und zugleich, da man alle vier Seiten des Hügels zur Verfügung hat, den Pflanzen die nötige Abwechslung des Standortes zu geben. Oliviers de Serres wird ja die Schneckenberge in den Gärten gekannt haben, wenn er sich auch auf den Turm zu Babel und den alexandrinischen Pharos beruft. Seine Grundpläne geben dem künstlichen Hügel sowohl eine runde, wie eine viereckige Gestalt, dessen unterste Futtermauern Gelegenheit zur Anlegung von Grotten geben. Er erinnert hier nicht an Diodors Schilderung der hängenden Gärten der Semiramis, aber sein Stich mit den seitlichen Treppenaufgängen, der Plattform auf dem Gipfel, den Grotten in den Futtermauern, könnte als eine Miniaturillustration jener gewaltigen Bauten gelten. Wie weit Olivier mit diesen Plänen durchgedrungen ist, meldet keine Quelle; immerhin war der Einfluß seines Buches so groß, daß man erwarten kann, daß mancher Hausvater den Versuch einer solchen Anlage gemacht haben wird. Allerdings bezog sich sein Einfluß mehr auf das, was er erstrebte, eine Verbesserung des Ackerbaues und der Landwirtschaft, als die eigentliche Gartenkunst. Bei Besprechung des Ziergartens

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

beruft er sich auf den Gärtner des Königs, Claude Mollet; dieser legte in seinen letzten Lebensjahren — er schreibt 1613 — die Erfahrung seiner Praxis auch theoretisch nieder.

Claude Mollet gehört der bedeutendsten Gärtnerfamilie seiner Zeit an. Schon sein Vater stand in königlichen Diensten, Claude selbst sagt von sich, „Gott hat mir die Gnade angedeihen lassen, daß ich sehr schöne Sachen unter dem seligen Könige Harry le Grand gemacht habe." Er arbeitete an diesem Werke mit seinen Söhnen zusammen, die die Tafeln dafür entwarfen; es kam zwar erst viel später, 1652, unter dem Titel „Le Théâtre des plans et jardinages", heraus, entwirft aber ein klares Bild seiner eigenen Tätigkeit. Die Söhne scheinen dann in auswärtige Dienste gegangen zu sein, dem einen, André, werden wir noch später als Theoretiker und Praktiker in englischen und schwedischen Diensten begegnen. Claude Mollet richtet in erster Linie sein Augenmerk auf die Anlage des Parterres, das natürlich als der eigentliche Ziergarten den französischen Gartenkünstler besonders interessierte. Im ganzen sehen wir in der Bepflanzung dasselbe Bild, wie bei Oliviers de Serres. Nur verlangt Mollet schon, daß in den Bordüren von hohen Stauden, die in breitem Rande die Karrees der Gärten umgeben sollen, allerlei Pflanzen untereinandergepflanzt werden sollen, so daß das blühende Band niemals unterbrochen sei, die neuen Blüten immer nachwachsen sollen, ein Prinzip, das die modernste Gärtnerei wieder aufgenommen hat. Mollet rühmt sich auch, den Buchs um seiner Dauerhaftigkeit und Schönheit willen im großen Maßstabe eingeführt zu haben. Er zuerst bildet auch die hohen Hecken aus Buchs, statt der Zypressen, die dem französischen Klima nicht standhalten. Nur die sehr hohen Spaliere will er mit einer Unterstützung von totem Holz machen, zu dessen beiden Seiten die Pflanzen gezogen werden müssen, wobei man ihnen leichter die verlangte Form von Fenstern, Zinnen, Bogen und Säulen geben könne. Das wichtigste aber ist, daß Mollet während seiner Zeit eine große Entwicklung der Parterreanlagen mitmacht. Wenn wir die Zeichnungen Du Cerceaus durchsehen, so zeigen alle seine Parterres gemeinsam eine Einteilung in verhältnismäßig kleine Vierecke, die zum größten Teil geometrische Muster enthalten. Sie mußten in möglichster Abwechslung gehalten werden; von dem erhöhten Umgange, sei es auf den Mauern, oder wie im Tuileriengarten Heinrichs IV. von rings daneben laufenden Terrassenwegen, konnte man gemächlich jedes einzeln für sich behandelte Muster betrachten. Erst gegen Ende des XVI. Jahrhunderts erfuhr nun dieses Parterre eine ganz neue Gestaltung. Mollet gibt genau den Zeitpunkt an, in dem die kleinen, in geometrische Muster zerstückten Parterres zu einem zusammengeschlossenen durchdachten Plan vereint wurden[58]. Im Jahre 1582 kehrte der französische Baumeister Du Pérac von einer langen Pilgerfahrt aus Italien heim, er hatte dort als einer der eifrigsten die antike und die neue italienische Kunst studiert; noch heute gehören seine Stiche antiker Ruinen zu den wertvollsten. Von den Gärten, die er in Italien sah, scheint ihn die Villa d'Este am stärksten angezogen zu haben. Eine Serie seiner dort entstandenen Stiche, die zu den frühesten der Villa gehören, widmete er der italienischen Fürstin seines Landes, Maria Medici. Nach seiner Rückkehr wurde er von Heinrich IV. zu seinem Architekten ernannt und leitete die Bauten von Fontainebleau, die dem König in diesen Jahren am meisten am Herzen lagen. Zugleich aber stand Du Pérac auch in Diensten des Herzogs von Aumale, der ihn, wie Mollet erzählt, zum Bauintendanten aller seiner Schlösser machte. Für das Schloß von Anet, das Mollet damals das schönste der französischen Schlösser dünkt, entwarf Du Pérac zuerst Zeichnungen „derart, daß ein Garten nur ein einziges Parterre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bildet, geteilt durch große Wege (voyale). Man nannte diese neuen Parterres „compartiments de broderie". Ein vollendet anschauliches Beispiel dieser neuen Art gibt Boyceau unter seinen Zeichnungen der Parterres im Jardin du Luxembourg (Abb. 334). Der ganze Fortschritt von der Einzelbehandlung und der Zersplitterung der Motive zu einem durchgehend einheitlichen Gedanken in der Anlage zeigt sich hier: in vollendeter Symmetrie hat sich das Parterre um eine Mittellinie zu einer Gesamtanlage geschlossen. Für einen solchen Entwurf braucht man die bewegten Linien der Arabesken; die rein geometrischen Figuren sind jetzt völlig verschwunden. Nach Mollets Darstellung muß man annehmen, daß Du Pérac die Anregung hierzu auch in Italien empfangen hat. Wenn dem auch so ist, so hat diese Anregung für Frankreich ganz andere Früchte getragen. In Italien spielt das Parterre immer, aber besonders im XVI. Jahrhundert, noch eine untergeordnete Rolle. Wie tritt es z. B. in Villa d'Este zurück gegen die Entfaltung der Terrassenbauten und der Wasserkünste, während der Genius der französischen Kunst in diesen meist ebenen, kanalumflossenen Gärten soviel mehr auf die Anlegung der Parterres drängte und Frankreich hierin zum mindesten von nun an die Lehrmeisterin aller anderen wurde.

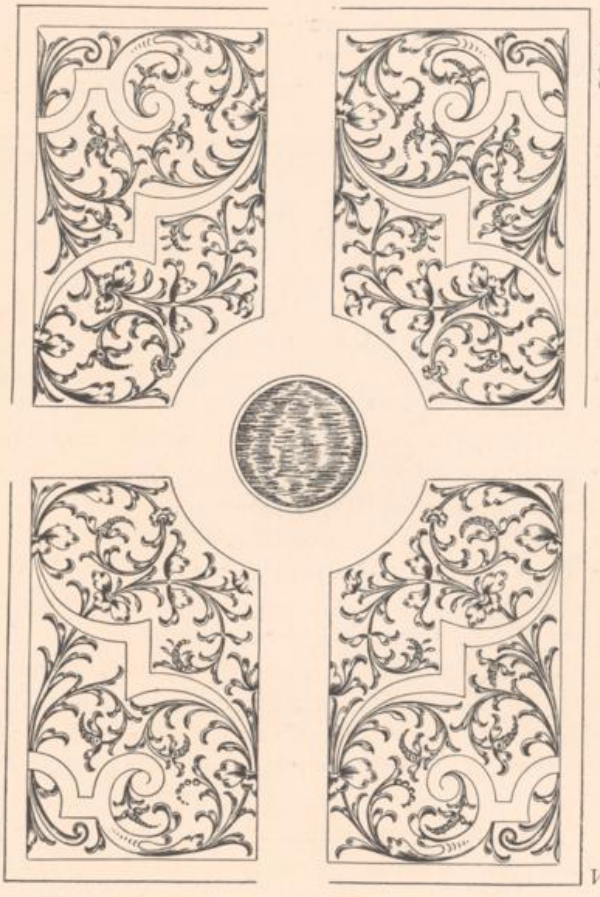


Abb. 334 Parterreentwurf für den Luxembourg-Garten

Von J. Boyceau

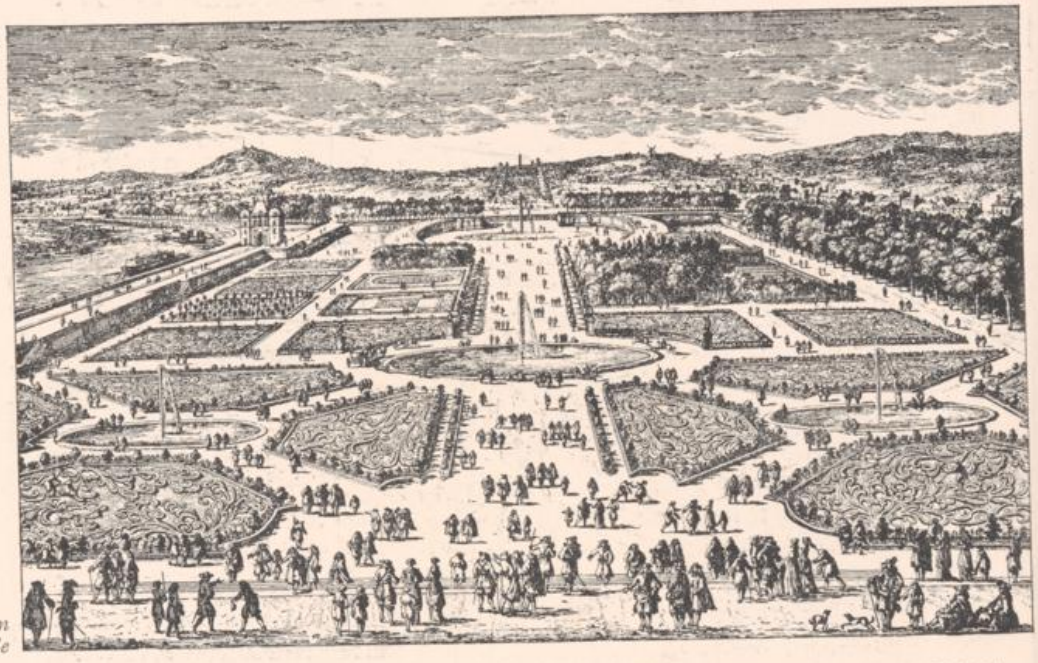
Auf die Bildung der Parterres hat damals noch eine ganz eigenartige Kunstentwicklung wachsend bis in die ersten Jahrzehnte des XVII. Jahrhunderts Einfluß geübt. Unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. herrschte eine Mode kostbarer Blumenarabeskenstickerei, die man auf Kleidern und dann auch auf Möbeln aller Art mit bunter Seide, Gold, Silber und Leinenfaden in treuester Nachbildung der natürlichen Blumen anbrachte. Geschicklichkeit und Luxus wuchsen so, daß man sich bald nicht mehr mit den gewöhnlichen Blumenvorbildern begnügte; man sah sich einerseits nach fremden Pflanzen um, die man mit Eifer kultivierte als neue und überraschende Vorbilder für die Sticker, anderseits suchte man in den Parterres der Gärten etwas Ähnliches an Schönheit der Muster zu entfalten. So sehr standen diese Künste in naher Verbindung, daß das einträgliche und angesehene Gewerbe eines Stickers sich nicht selten mit dem des Gärtners in einer Person vereinigte. Einige der bedeutendsten französischen Pflanzensammler dieser Zeit, wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jean Robin, legten ihre Akklimatisationsgärten in Paris zu dem ausgesprochenen Zwecke an, um den Stickern neue Blumenvorlagen zu liefern, und für die weitere Verbreitung der Pflanzen dienten dann wieder kolorierte Kupfer, so daß hier die Modeeitelkeit der Gartenkunst ebenso, wie der wissenschaftlichen Botanik, Vorschub geleistet hat[59].

Der bedeutendste unter den Parterrezeichnern dieser Zeit war Boyceau. Er schreibt sein Buch „Traité du jardinage" in seinen letzten Lebensjahren; 1638 wurde es nach seinem Tode herausgegeben. Er stand schon an der Schwelle einer neuen Zeit. Die umständliche Einteilung Oliviers de Serres in vier oder fünf verschiedene Gartenarten verwirft er, ihm genügt es, einen Lust- und einen Nutzgarten zu unterscheiden,

Abb. 335 Tuileriengarten, Parterre



Stich von Perelle

die bei kleinsten Anlagen auch wieder noch häufig ineinandergehen mögen. Bei dem Lustgarten, der Anlage von Parterres, Alleen, Bosketts, dringt er vor allem auf Proportion; die Höhe der Bäume, der Hecken, muß mit der Breite und Länge der Wege in wohlüberlegtem Einklang stehen, das Parterre braucht die Umgebung von erhöhten Terrassen, Galerien, Berceaux, die er alle zusammen unter dem anschaulichen Begriff „corps de relief" zusammenschließt. Neben der Proportion will er vor allem, trotz strengster Symmetrie, Abwechslung; „es ermüdet mich außerordentlich", schreibt er, „wenn ich alle Gärten nur in geraden Linien angelegt finde, die einen in vier Quadrate, die andern in neun oder sechs, und niemals etwas anderes"[59a]. Aus solchem Empfinden schuf Boyceau die neuen Parterres für den Tuileriengarten, deren besonders schöne Zeichnung auch noch von der nächsten Generation sehr bewundert wurde (Abb. 335). Boyceau ist schon als Vorläufer der großen französischen Gartenentwicklung anzusehen, doch gehörte die erste und kräftigste Zeit seiner Wirksamkeit noch Heinrich dem Großen an.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

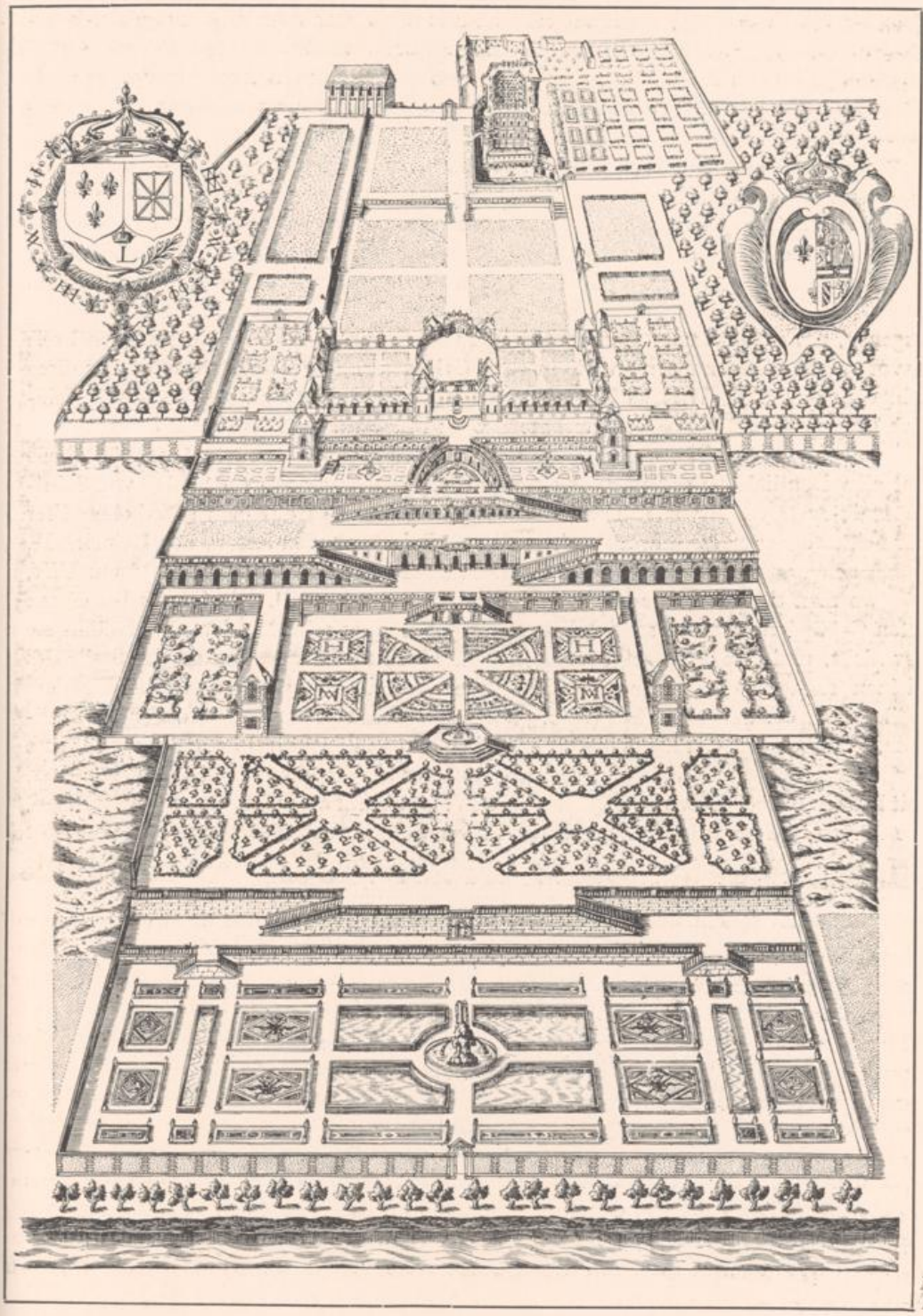


Abb. 336
Saint-Germain-en-Laye

Nach Furttenbach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dieser Fürst, der alle, die ihm nahestanden, mit hoher Bewunderung seiner glänzenden, vielseitigen Persönlichkeit durchdrang, hat auch in der ersehnten Friedenszeit, die er seinem Lande gab, der Gartenkunst einen neuen Aufschwung gegeben. Der Blüte unter diesem Könige galt die Bewunderung Oliviers de Serres „der ausgezeichneten Gärten, die sich über das ganze Reich zerstreut finden, besonders aber jener, welche der König bei seinen Schlössern in Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, den Tuilerien, Blois usw. hat anlegen lassen. Man kann nur mit Staunen die Anordnung der Pflanzen sehen, die durch Buchstaben, Devisen, Namenszüge, Wappen, Gemälde sprechen; wie man die Gesten der Menschen und Tiere, wie man Gebäude, Schiffe, Boote und andere Dinge durch Pflanzen und Büsche mit bewunderungswürdigem Fleiße und Geduld nachahmt. Man braucht nicht nach Italien oder anderswo hinzugehen, um die schönsten Gartenanlagen zu sehen; unser Frankreich trägt den Preis davon, und bei ihm kann man wie in einer Gelehrtenschule sich Belehrung über diese Dinge holen“[60]. In Wirklichkeit aber verhielt es sich damals, gerade unter Heinrich IV., noch immer umgekehrt; besonders seit Maria Medici die Kunst ihrer Heimat über die Alpen brachte, können wir in dem Garten einen erneuten Einfluß Italiens mit aller Deutlichkeit erkennen. Heinrichs Hauptbau war das neue Schloß von Saint-Germain-en-Laye. Franz I. hatte auf alten Fundamenten auf dem sehr hohen Ufer der Seine ein Stück landeinwärts einen großen Palast erbauen lassen, den Heinrich II. durch einen anmutigen kleinen Zentralbau mit einer breiten Terrasse dicht am Ufer, von wo man die vielbewunderte Aussicht genoß, erweiterte[61]. Die Gärten bei diesen alten Gebäuden scheinen sehr unbedeutend gewesen zu sein. Du Cerceau erwähnt sie gar nicht, und sein Plan zeigt wenig davon. Heinrich IV. ließ nun an der Stelle des kleinen Theaterzentralbaues einen Palast mit schönen Eckpavillons hoch über dem steilen Ufer der Seine erbauen (Abb. 336). Der Baumeister des Palastes war ein Franzose, um aber den Garten, der sich in steilen, getürmten Terrassen nach dem Flusse senken mußte, anzulegen, berief der König auf Anraten von Maria Medici einen Italiener, mit Namen Francini. Das Schloß Heinrichs IV. ist bis auf einen Pavillon verschwunden, die Gärten sind bis auf jede Spur dahin. Es verfiel bald nach Heinrichs Tode, vielleicht war es zu schnell gebaut, vielleicht hat der französische Baumeister die Fundamente an dem steil abfallenden Terrain nicht genügend meistern können; im Garten wandte sich zudem der Geschmack bald so ganz anderen Aufgaben zu. Aus den Schilderungen aber und den Stichen ersteht uns hier ein vollkommen italienischer Garten, wie ihn Frankreich nur selten gesehen hat: Auf großen, axial angeordneten Rampentreppen steigt man auf sechs Terrassen zum Flusse herab. Von unten gesehen schließt sich das Bild zu einer ungeheuren Palastfassade zusammen, in der Art, wie der Aufgang der Orti Farnesiani. Unten am Flusse ist ein Parterre, das auf unserm Stich noch geometrische Einteilung, in Wappen ausgelegt, mit Hecken umgeben und von Bassins und Springbrunnen belebt, zeigt. Die Terrassen sind teils als figurenreiche Bosketts angelegt, die Futtermauern zeigen Eingänge zu langen Reihen von Grottenzimmern, in deren Wasserspielen sich die italienischen Motive wiederholen: der Orpheus, bei dessen Leierspiel sich Bäume und Tiere bewegen, die Drachenfontäne mit den singenden Vögeln und vieles andere. Zur Seite des Schlosses liegen je zwei giardini secreti. Das schönste war die herrliche Aussicht, die man von der obersten Terrasse genießt. Wo die Kaskaden, die von Terrasse zu Terrasse niederfallen, lagen, von denen Evelyn berichtet[62], ist auf den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

iner glän-
Friedens-
gegeben.
der ausge-
ıber jener,
Laye, den
ınordnung
, Gemälde
e, Schiffe,
swürdigem
erswo hin-
den Preis
über diese
ıter Hein-
er Heimat
ıß Italiens
von Saint-
ohen Ufer
einrich II.
t am Ufer,
bei diesen
rwähnt sie
Stelle des
über dem
r ein Fran-
lem Flusse
n Italiener,
chwunden,
, vielleicht
undamente
ten wandte
ilderungen
en, wie ihn
pentreppen
ßt sich das
ng der Orti
ometrische
ınd Spring-
ngelegt, die
ren Wasser-
ierspiel sich
und vieles
ste war die
skaden, die
ist auf den

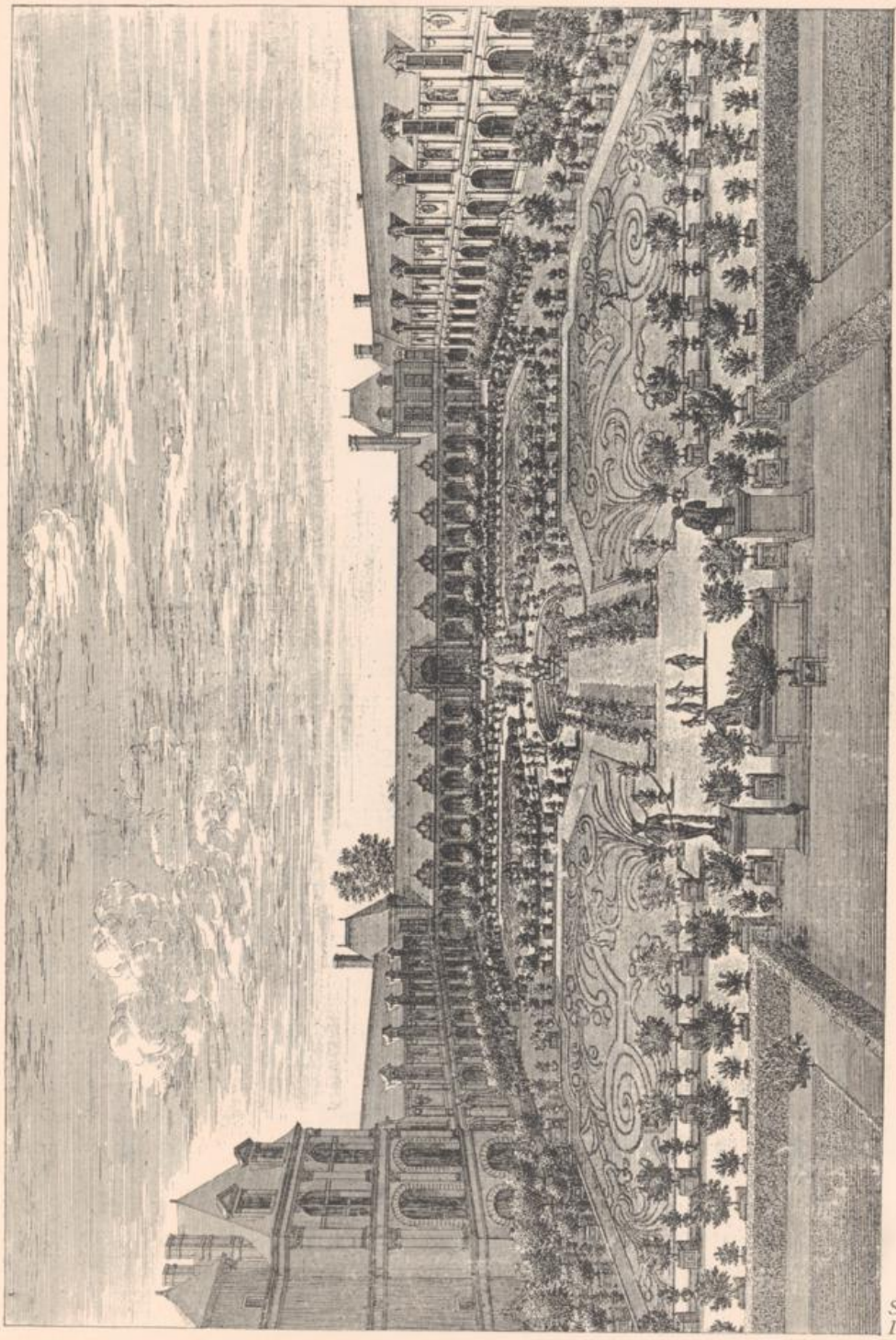


Abb. 337
Fontainebleau, die Orangerie

Stich von Israel Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stichen nicht erkennbar. Boyceau hat später für diesen Garten eine ganze Reihe kunstvoller Parterres entworfen, die in den Teilen, die sich am Fuße des Hügels bis zum Flusse ausdehnten, angebracht waren[63].

Neben Saint-Germain-en-Laye liebte Heinrich ganz besonders Fontainebleau, wo er der eigentliche Schöpfer der Gärten genannt werden muß. Er fand hier freilich Plan und Lage schon vorgezeichnet. Das kleine Parterre Franz' I. hat Heinrich zu einem besonders reizvollen Binnengarten erweitert und umgestaltet (Abb. 337). Von drei Seiten umgab er es mit Galerien, die vierte schloß eine große Voliere ab, auch den italienischen nachgeahmt, mit großen Bäumen und grünem Gesträuch innerhalb der Kuppel aus Draht. Die Diana Franz' I. blieb als Schmuck des zentralen Brunnens, um den die Parterrebeete lagen, mit der vorgeschriebenen umlaufenden erhöhten Terrasse. Der schönste Schmuck dieses kleinen anmutigen Gartens war eine Fülle erlesener Statuen, auch dies weit mehr ein italienischer Einfluß. Später, als Ludwig XIV. statt der Voliere eine Orangerie bauen ließ, wurden in diesem sonst unberührt gelassenen Garten die Orangen aufgestellt, wie unser Stich zeigt. Auf der anderen Seite des großen Weihers aber, in dessen Mitte Heinrich sich einen Pavillon als einen Ort der Zurückgezogenheit erbaut hatte, legte er das große Parterre (Abb. 338) im wesentlichen, wie es noch heute besteht, an, nur daß damals ein breiter Kanal das Quadrat durchschnitt und in der Mitte eine Kolossalfigur des Tiber, auf einem Felsen ruhend, lag. In den vier Ecken des Parterres waren noch je vier andere Fontänen angebracht. Eine Neuerung von allergrößter Bedeutung aber machte Heinrich IV. durch die Anlage des großen Kanals, der von diesem Parterre, das auf hoher Terrasse darüber liegt, ausgeht und diesen Hauptgarten mit dem eigentlichen Park verbindet[64]. Wir werden sehen, wie gerade an dieses Motiv die Neugestaltung des Gartens unter Ludwig XIV. anknüpfte. Ob, wie man will, auch an diesem Garten Francini gearbeitet hat, ist mehr Vermutung als Gewißheit.

Sicher war es ein französischer Architekt, der Schloß und Garten des Luxembourg entwarf. Der Absicht der Bauherrin Maria Medici nach sollte sich hier ein Stück Italien auf französischem Boden erheben, dort, wo sie nach ihres Gatten Tode 1615 ihre Residenz aufschlagen wollte. Ihr heimatliches Schloß Palazzo Pitti und Giardino Boboli stellte sie ihrem Architekten Salomon de Brosse als Vorbild auf (Abb. 339). Im Schlosse selbst konnte der Baumeister, so sehr er sich auch bemüht haben mochte, dem Wunsche der Fürstin nachzukommen, den französischen Genius nicht verleugnen. Trotz der an den Ammanatihof erinnernden Rustikafassade beherrscht der französische Pavillonbau den Eindruck vollkommen. Im Garten stand ihm das ziemlich ebene Terrain im Wege, um etwas Ähnliches wie Giardino Boboli zu schaffen. Immerhin zeigt die ursprüngliche Anlage, die mit der heutigen nur noch wenig gemein hat, manche Züge, die Maria an ihren heimatlichen Garten erinnern konnten. Die Grenzen des ursprünglichen Gartens verliefen anders als heute: während sie sich in der Längsachse nach Süden etwas weiter ausgedehnt haben, auf ein Terrain, das damals ein Kartäuserkloster inne hatte, sind die Bosketts, die sich westlich von der Hauptachse erstreckten, heute fast um die Hälfte beschnitten, und auch im Osten hat der Garten einiges eingebüßt[65]. Um das Parterre (Abb. 340) dem Amphitheater in Boboli ähnlich zu gestalten, wurde es sehr vertieft und von aufgeschütteten Terrassen und zwei Stufen umgeben, deren obere mit Vasen und Statuen geschmückt wurde. Sie verliefen im Gegensatz zu heute auf beiden Seiten gerade, schlossen nach hinten halbkreisförmig ab, in der Mitte einen freien Durchweg lassend. Oben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

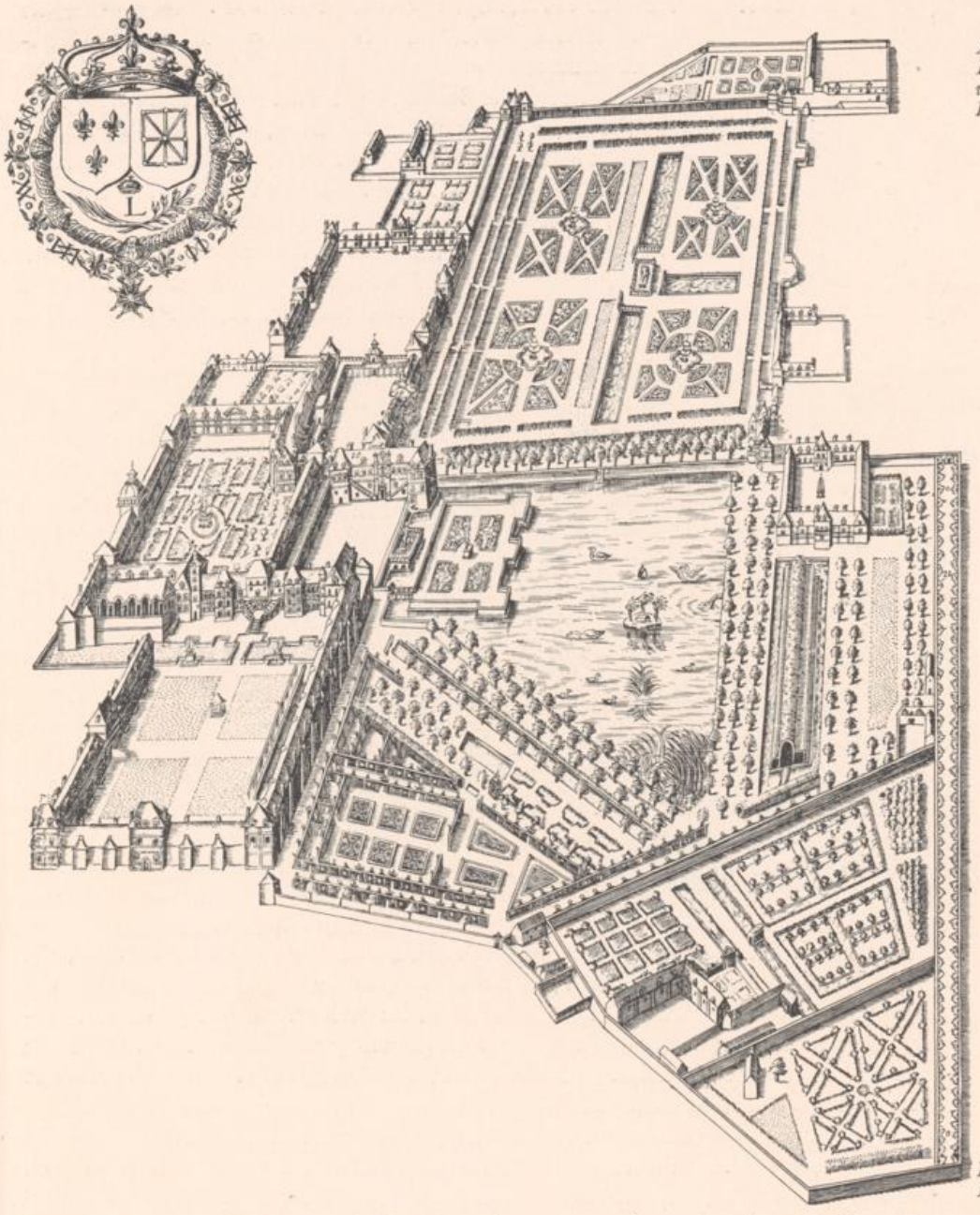


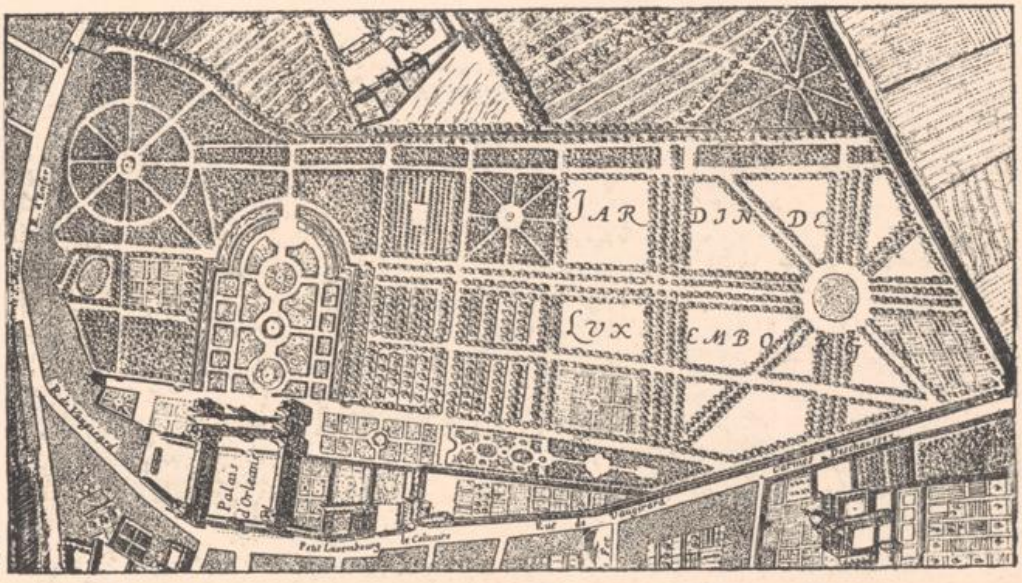
Abb. 338 Fontainebleau unter Heinrich IV.

Nach Furttenbach

waren Hecken von Buchs und Taxus gepflanzt, was einen günstigen, farbig schönen Hintergrund gegen die übrige, meist aus Laubbäumen bestehende Bepflanzung ausmachte. Allerdings wurde die weitere Ähnlichkeit mit Boboli nicht nur durch die eben verlaufende Mittelachse gestört, sondern mehr noch durch die Anlage des Parterre de broderie, das keinem französischen Garten mehr fehlen durfte. Das achteckige Bassin in

der Mitte schmückte ursprünglich ein Triton, der einen Fisch zusammendrückte, so daß seinem Maul ein starker Wasserstrahl entströmte. Aus den komplizierten Parterremustern (Abb. 334) — für den Luxembourg hat Boyceau ja eine Reihe seiner schönsten Zeichnungen entworfen — wurden damals die Blumen mehr und mehr verbannt. Evelyn, der den Garten im Jahre 1644 sieht und nicht genug betonen kann, welch ein außerordentliches Vergnügen ihm dieser „liebliche Aufenthalt" gegeben hat[66], hebt besonders hervor, daß das Parterre ganz in Buchs ausgelegt sei, was vom Schlosse aus eine prächtige Wirkung gemacht habe. Die Blumen, die hier verbannt waren, wurden in einem besonderen gemauerten Teil gepflegt, in einem Gärtlein, „für das der Herzog manch tausend Pistolen ausgibt". Eine weitere, durch die Zufälligkeit der Grenzen des Gartens, die eine starke Seitenausdehnung der Bosketts notwendig machte, bedingte Ähnlichkeit

Abb. 339
Le Jardin du Luxembourg, Paris, 1652



Stich von I. Gomboust

mit Giardino Boboli benutzte Maria Medici zur Anlage einer großen Querallee, die rechtwinklig zur Hauptachse verläuft; an ihrem Endpunkte hat ihr wohl etwas wie der Isolotto vorgeschwebt. Es wurde dort ein großer Fischweiher, wie Evelyn sagt, ausgegraben, der aber auch zu seiner Zeit 1644 noch nicht fertig geworden war. In seiner Nähe lag ein medizinischer Garten und ein Schneereservoir, während die andern Bosketts mit ihren Hecken manchmal Wiesen, ja Felder umschlossen. In dem kleineren östlichen Parkteil bewundert Evelyn besonders eine sternförmige Boskettanlage mit einem Brunnen als Zentrum. Auch der heute größte Schmuck dieses Teiles, die Fontaine de Medicis, hatte ursprünglich einen andern Platz am Ende der an der Fassade vorüberführenden Querallee und war statt der heutigen Brunnengruppe: Polyphem, der Acis und Galathea belauscht, mit einer Nymphe geschmückt. Den Platz am Kopfende des kanalartigen Bassins hat der Brunnen erst im XIX. Jahrhundert erhalten (Abb. 341), nachdem der Garten nach einer Reihe wechselnder Schicksale seine letzte Gestalt unter dem zweiten Kaiserreiche erhalten hat. Nur das Leben, das sich heute unter so ganz anderen Be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dingungen in diesem Garten entfaltet, scheint noch dasselbe zu sein, wie es Evelyn mit solcher Freude schildert: „Nichts fehlt, um Palast und Gärten vollkommen schön zu machen, und es ist nicht das geringste unter den Vergnügungen, die Menge von vornehmen Bürgern und Fremden zu sehen, die ihn besuchen und denen der Eintritt ganz frei steht. So kann man in einigen Wegen und Verstecken Galants mit ihren Damen sehen, in andern melancholische Mönche, in andern eifrig Studierende, in andern lustige Bürger, einige liegen oder sitzen auf dem Grase, andere laufen, springen, einige spielen Boccia oder Ball, andere tanzen und singen, und alles dies ohne die geringste Störung, da der Ort so groß ist." Wer hat je an einem Sonntag den Park besucht und dies Bild nicht in allen einzelnen Zügen wiedergefunden! Aber in der Zeit Evelyns war der Garten den fröhlichen Parisern nicht so sicher zugänglich wie heute, denn „er ist manchmal

Abb. 340
Le Jardin du Luxembourg, Paris, großes Parterre

Stich von Perelle

öffentlich, manchmal nicht", schreibt schon 1650 Sauval in seinen Antiquitäten von Paris. Gar nicht zu sprechen von dem blutigen Anblick, den ihm die Revolution gab, als sie den Luxembourg zum Gefängnis verwandelte.

Die Eifersucht und Rivalität, die Maria Medici und ihren großen Widersacher, den Kardinal Richelieu, bis zum Tode bewegte, spornte beide auch zum friedlichen Wettstreit in der Anlage ihrer Gärten. Nur ein Garten durfte sich damals mit dem des Luxembourg messen, diesen hatte sich Richelieu neben seinem Landhause in Ruel angelegt. Das Haus war nicht groß, um so größer das umfriedete Gebiet seines Gartens, das ebenfalls in den heckenumschlossenen Quadraten des Parkes Kornfelder, Wiesen, ja Weinberge enthielt; daneben waren Bosketts von immergrünen Bäumen und Alleen, deren Schnitt Evelyn auf das höchste bewundert[67]. Als point de vue der Alleen waren schöne Fontänen angebracht, eine zierte ein Basilisk, der sein Wasser 60 Fuß hoch warf und sich dabei so schnell drehte, daß man unweigerlich naß wurde, wenn man in der Nähe war. Von hier kam man zu dem Zitronengarten, an dessen Mauern der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Konstantinsbogen so täuschend gemalt war, daß die Schwalben durchzufliegen versuchten. Evelyn ist von dieser angenehmen Täuschung außerordentlich beglückt. Vor dem Hause war ein Parterre mit schönen Brunnen und Bronzestatuen. Eines besonderen Rufes erfreute sich die Grotte mit ihrem reichen Muschelwerk, dem überraschenden Regen und den beiden Musketieren davor, die den erschreckt Hinauseilenden mit einer Wassersalve empfingen, dieses letzte Motiv an Villa Lante erinnernd. Der Stolz des Gartens war die große Kaskade, sie stürzte von einem steilen Abhang über Marmorstufen, durch verschiedene Bassins aufgehalten, „mit erstaunlicher Wut und Lärm" herab. In jedem Bassin war ein Springbrunnen, das letzte zeigte eine Riesenmuschel aus Blei. Von dort floß das Wasser im stillen schmalen Kanal bis zu einer Grotte

Abb. 341 Le Jardin du Luxembourg, Paris, Fontaine de Medicis, heutige Aufstellung

Nach Alphand

(Abb. 342). Welch eine Vielseitigkeit der Motive zeigt ein solcher Garten, verglichen mit den klaren und imponierenden, aber auch einförmigen Plänen Du Cerceauscher Zeit. Noch aber ist man dieses Reichtums nicht recht Meister geworden, bedeutsame Anlagen weiß man in ihrer Wirkung für die Gesamtheit noch nicht auszunutzen, z. B. liegt die Kaskade, die den Eindruck beherrschen soll, nicht in der Hauptachse des Hauses, sondern zur Seite, am Ende einer breiten Allee, die zum Konstantinsbogen führt.

Die Kaskaden waren in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts als ein neues Geschenk italienischen Geistes in die französischen Gärten eingeführt worden. Wo man dafür keine genügenden Höhenunterschiede fand, schüttete man Rasenterrassen auf, wie in dem ebenen Liancourt, einem anmutigen Garten, den die Gattin des Marschalls Schomberg mit viel Liebe erbaut hatte. Die schönste Kaskade seiner Zeit rühmte sich jedoch der Garten von St. Cloud zu haben. Unter den vielen Italienern, die im Gefolge Maria Medicis Frankreich überfluteten, deren abenteuernde Gestalten typische Erscheinun-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gen dieses Hofes waren, stand obenan die Bankiersfamilie der Gondi. Sie erbauten sich von den schnell erworbenen Reichtümern auf dem hohen Seineufer nahe dem Weichbild der Stadt eine Villa und legten nach italienischem Vorbild seitlich vom Hause die vielbewunderte Kaskade an, die Evelyn in ihrem alten Zustand schildert[68]. Allerdings sollte sie einige Jahrzehnte später einer weit prächtigeren Platz machen, und auch die große Ausgestaltung der Gärten fällt erst in die Zeit Ludwigs XIV.

Evelyns anschauliche Schilderungen führen uns glücklich durch die Gärten aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die füglich für uns die Betrachtung der Renaissancekunst abschließen mögen, so wenig auch der Lauf der Entwicklung gerade in Frankreich irgendeine Stockung oder einen plötzlichen Umschwung zeigt. Und nicht nur die großen Villen, auch die kleinen Stadtgärten besucht Evelyn, deren beschränkten Raum ihre Besitzer gerne durch gemalte Perspektiven erweitern. Der kleine Garten des Grafen Liancourt erscheint Evelyn dadurch viel größer; mit Hilfe der Malerei läßt man sogar einen wirklichen kleinen Graben „meilenweit fortfließen“[69]. Ein kleines Puppentheater am Ende des Gartens vermehrt diese spielerische Freude. Ein anderer Garten, an dem sich Evelyn sehr freut, gehört einem Herrn Morine, der ursprünglich nur ein einfacher Gärtner war. Er hat seinen Garten als vollkommenes Oval angelegt, von Lebensbäumen umgeben, die wie Mauern glatt verschnitten sind; darin zog er die seltensten, schönsten Pflanzen, Tulpen, Ranunkeln, Krokus und Anemonen. Er selbst, ein wunderlicher alter Sammler, lebte in einem kleinen Gartenhäuschen am Ende. Es ist erklärlich, daß in diesen kleinen Stadtgärten sich der Spieltrieb besonders lebhaft zeigte — bei einem „roten Hause“ hört Evelyn das Brunnenwerk ein Geräusch wie Unwetter und Gewehrfeuer machen und vieles Ähnliche[70].

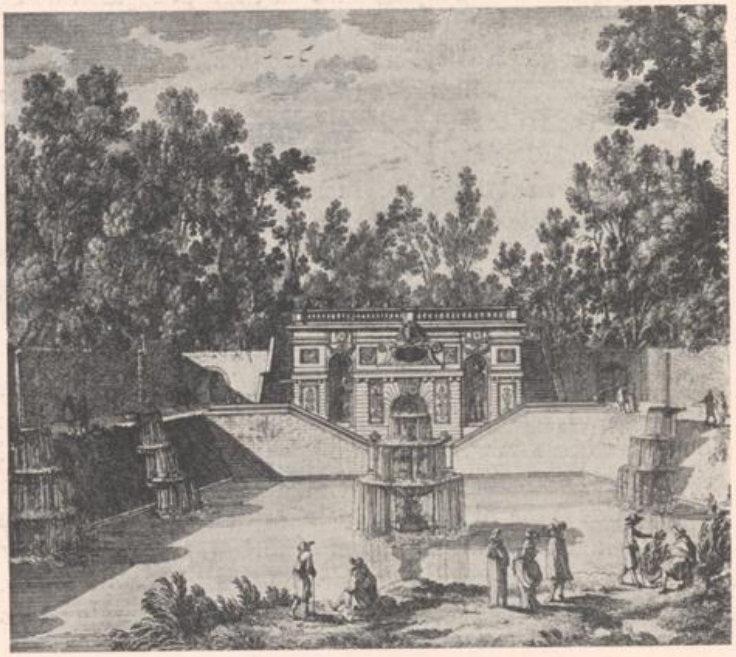


Abb. 342
Ruel, Grotte
Stich von Perelle

An der Schwelle dieser Zeit aber hat die französische Gartenkunst ihren ersten Sänger gefunden. René Rapin[71], der gelehrte, vielschreibende Jesuit, veröffentlichte im Jahre 1665 ein Gedicht „Hortorum libri quattuor“, das in unmittelbarer Anlehnung an Virgils „Georgica“ eine Ergänzung auf dem Gebiete der Gärten, die der römische Dichter vernachlässigt habe, geben wollte. Rapin hat schon einiges von der Entwicklung der Gärten im grand siècle gesehen, und manchen seiner poetischen Vorschriften hört man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dies an. Doch besingt er hauptsächlich noch die Gärten der Zeit Maria Medicis und Heinrichs IV. Was Rapin im ersten Buche, dem „Blumengarten", von der Anordnung der Parterres verlangt, geht nicht über die Forderungen der Theoretiker hinaus. Den Blumen weiht der Dichter in ovidischer Weise nur anmutige Mythen. Ein neuer Geist aber kündigt sich in dem zweiten Buche, der eingehenden Behandlung des Parkes, des „nemus", an: gleich beim Austritt aus dem Garten soll sich der Park wie eine Bühne regelmäßig entfalten. Er zieht die geradlinige, rechtwinklige Stellung der Bäume dem Quinkunx vor, doch sind auch schräge Linien und einzelne Kreisbögen vielfach beliebt. Die Wege sollen alle mit feinem Sande oder dichtgeschorenem Rasen versehen sein, an den Seiten mögen die Weißbuchen oder Zypressen zu geraden Wänden verschnitten werden; doch mag man ihre leichte Verzweigung auch zu tausend Figuren und allerlei Irrgängen ziehen. Als eigentlichen Parkbaum aber rühmt er die Eiche, und hier wendet er sich mit heftiger Polemik gegen das Verschneiden dieser Bäume, mit rhetorischer Berufung auf alle mythologischen Strafen an Baumfrevlern. Diese Aufmerksamkeit auf den Park und seine künstlerische Ausbildung ist zwar der Renaissance nicht fremd, aber der nahe Zusammenschluß seiner Linienführung mit der des Gartens weist auf die kommende Zeit. Ebenso bringt das dritte Buch, das das Wasser behandelt, zwar noch allen Reichtum der Phantasie der Renaissance, freut sich an allen den zahllosen Wasserscherzen, verlangt reiche Ausbildung der Kaskaden, drängt aber doch schon energisch auf strengere Linien auch der Wasser. Grotten mit Vexierwässern, mit Bimsstein und Muscheln verziert, seien zwar hübsch zum Ergötzen des Volkes bei Festtagen; wer aber klug, großartig und ernst denkt, der liebt große seeartige Bassins und Kanäle, die Flüsse nachahmen; um sie zu besingen, will er seine Leier höher stimmen. An dieses Gedicht, das Rapins bestes Werk ist und lange eine große Berühmtheit genoß, fügte er später noch eine Prosaabhandlung. Hier führt er mit gründlicher und weitschweifiger Gelehrsamkeit, gleichsam als Vorspiel der „Querelle des modernes et des anciens", die „moderne" Ansicht durch: die Alten seien zwar begeistert für den Gartenbau gewesen, seien aber auf einer kunstlosen Stufe stehen geblieben, alle Fortschritte, alle eigentliche Kunst gehöre der neuen Zeit an. Der Garten des Alkinoos sei doch nur ein Bauerngarten gewesen, selbst die Sorten der Früchte seien gering. Heute aber sei der Garten der Ruhm unserer Zeit, ihre edelste Kunst, kein einigermaßen angesehenes Haus, das sich nicht heute durch einen Prunkgarten empfehlen wolle. „Was früher als Knechtesarbeit angesehen, ist jetzt Herrenwerk und Erholung."

Das war ein Wort, das als Motto über der Periode der Gartenkunst stehen darf, an deren Schwelle Rapin schrieb, dem Zeitalter Ludwigs XIV.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

X. ENGLAND IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

BIETET schon Frankreich heute nur noch geringe Spuren von Gärten aus der Zeit der Renaissance, so betreten wir in England ein Land, das gerade um der Liebe willen, die das ganze Volk nun schon seit Jahrhunderten der Pflege des Gartens entgegenbringt, uns nur selten und vereinzelt die Möglichkeit gibt, an Ort und Stelle noch ein Bild der früheren Entwicklung zu erhalten. Lebhaftes Interesse an der jeweiligen Zeitströmung, wie große Mittel der Besitzer, die häufig in ununterbrochener Familienerbschaft Haus und Garten Jahrhunderte lang innehatten, haben diesem oft von Generation zu Generation ein völlig verändertes Aussehen gegeben. Und das bewußte Zurückgreifen auf ein altes Stadium hat dann in neuerer Zeit meistens nur eine willkürliche Neuschöpfung im älteren Stile hervorgebracht. Das ist fast durchweg der gegenwärtige Stand einer schwer übersehbaren Fülle schöner englischer Gärten, denen die Blüte heutiger Gartenpflege und die moderne Neigung zum alten Stil oft einen verführerischen, aber täuschenden Reiz altvererbter Kunst gibt. Was die Beurteilung, wenigstens für den englischen Renaissancegarten, noch besonders erschwert, ist der Mangel bildlicher Darstellungen; das XVI. und XVII. Jahrhundert bietet für England nur ganz vereinzelte Bilder oder Stiche. Erst im letzten Viertel des XVII., im Anfang des XVIII. Jahrhunderts führt die Flut der Kupferstecher, die damals mit einer geradezu verblüffenden Kunstfertigkeit Abbilder der Natur und aller menschlichen Künste auf die Kupferplatte zauberten, auch nach England vom Auslande her eine Reihe von Künstlern, denen sich einige wenige Engländer angeschlossen haben. Für die Renaissancezeit werden wir nur in etwas entschädigt durch vielfache literarische Überlieferung, die manche glückliche Schilderung aufbewahrt, die auch den Garten Englands lebendig in die große Entwicklung einreihen läßt.

Die Zeit, in der Italien schon eine hohe Blüte entfaltete, wo Frankreich in freudigem Eifer des Lernens seine ersten Werke im Wetteifer mit seinem Vorbild schuf, sah England noch so erschöpft von den verheerenden Bürgerkriegen, daß die ersten erkennbaren Spuren einer bedeutenderen Gartenkunst erst im zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts sich zeigen. Heinrich VII. nahm die innere Kräftigung und Verwaltung des Landes so ganz in Anspruch, daß er nicht Zeit und Lust hatte, sein Augenmerk auf den Kontinent und sein Können zu richten. Und doch war auch für England nur von dorther die neue Anregung zu erwarten. Es wird zwar von einer Reihe königlicher Gärten berichtet, deren Erbschaft sein Sohn Heinrich VIII. 1509 antrat. Im Tower von London, in Baynard Castle, Westminster, Woodstock und einer ganzen Reihe von andern Schlössern[1] werden Gärten mit eignen Gärtnern unterhalten. Der größte Teil davon werden noch reine Nutzgärten gewesen sein, und die kleinen Ziergärten waren die mittelalterlichen Schloßgärten, die sich in dem Jahrhundert der Unruhe wenig verändert haben können. Der Garten, den Jakob I. von Schottland in Windsor Castle schildert, wo er von 1413 bis 1424 gefangen gehalten wurde, kann uns unbedenklich auch noch 100 Jahre später als Vorbild gelten. In Minnesängerweise wählt der gefangene Fürst seine Ausdrücke: neben dem Turme liegt der schöne Garten, in allen Ecken sind Lauben angebracht, aus Lattenwerk, von Wacholder beschattet. Weißdornhecken schützen die Wege vor allen Blicken Außenstehender, und von den Zweigen erfüllt der Gesang der Nachtigall den ganzen Garten, so daß seine Mauern davon widerklingen[1a].

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der erste, der mit vollem Bewußtsein sich der neuen Kunst, die von jenseits der Alpen nun auch über den Kanal drang, zuwandte, war der Kardinal Wolsey, Heinrichs VIII. allmächtiger und vielgeliebter Kardinalminister. Wolsey war auf der Höhe seines Ruhmes, sein junger, festfroher und noch den lichten Seiten des Lebens zugekehrter König vertraute ihm vollkommen, in frohem Tatendrang wollte er auch nach außen hin seiner Macht durch prächtige Bauten Ausdruck geben. Schon hatte er in York Place, dem späteren Whitehall, seiner Londoner bischöflichen Residenz, bedeutende Änderungen auch in den Gärten gemacht. Nun aber wollte er sich auch ein Landhaus erbauen. Die Umständlichkeit, mit der die Frage der Lage behandelt wird — es heißt, daß er den Rat der bedeutendsten Ärzte von London und sogar den der Gelehrten von Padua eingeholt habe — zeigt, wie wenig man damals um 1514 noch daran hatte denken mögen, sich ein Haus zu erbauen, das nicht im Schutze der Städte oder seiner eigenen festen Lage sich erhob. Wolsey wählte endlich Hampton Court, „den gesundesten Platz innerhalb 20 englischen Meilen von London“[2], auf dem hohen Themseufer südlich der Hauptstadt. Es verstand sich ganz von selbst, daß das Äußere dieses Lustschlosses noch mit Türmen und Zinnen gekrönt und mit Wassergräben umgeben wurde. Der englische Privatbau hat sich darin ähnlich wie in Frankreich erst spät, und hier nur auf kurze Zeit, von seinen gotischen Traditionen entfernt. Aber selbst die mittelalterliche Wohnweise legte man nur sehr langsam ab, noch um die Mitte des Jahrhunderts sitzt der Adel, besonders im Norden, in seinen festen Schlössern, hinter Mauern, Türmen, von Gräben und Zugbrücken geschützt[3]. Doch wenn man auch traditionell noch an den Befestigungsgräben des Mittelalters festhielt — bis heute haben sich hier und dort seltene Beispiele erhalten — so wurden diese Gräben hier wie in Frankreich bald nur ein lebendig wirkendes Schmuckmotiv der Umgebung des Hauses. Häufiger aber als dort schüttete man sie zu, als sie im Zeitbewußtsein aufgehört hatten, ein Schutz des Hauses zu sein, da man sie in dem feuchten Klima als ungesund empfand. Wolsey ließ mit fieberhaftem Eifer an seinem Schlosse bauen, Hunderte von Arbeitern schafften täglich, so daß schon 1516 das Haus so weit fertig war, daß der Kardinal seinen Herrn zum erstenmal darin bewirten konnte. Für Jahre blieb nun Hampton Court ein Mittelpunkt heiterer Feste, besonders der Maskenscherze, die Heinrich vor allem bevorzugte. Mehr als einmal überraschte der König seinen Günstling mit einer hinter Masken verborgenen Gesellschaft, unter der die Klugheit des Wirtes schnell den königlichen Gast erkennen mußte. Shakespeare verlegt in seinem „Heinrich VIII.“ eine solche Szene in Wolseys Stadtpalast nach York Place; in Hampton Court aber war man noch freier und hatte den Vorzug schönerer Gärten voll Lachens, Musik und fröhlichen Getümmels. Wenn der Staatsmann aber einsam war, dann liebte er, seine Pläne und Gedanken über die Leitung des Staates, der ihm anvertraut war, auf langen Spaziergängen in diesen Gärten zu klären und zu befestigen. So tritt er aus Cavendish' Versbiographie uns entgegen, „meine Galerien sind schön, lang und breit, um darin zu wandeln, wenn es mir am besten gefällt . . . in meinen anmutigen Gärten, die mit starken Mauern umgeben sind, in denen Bänke sind, um darauf zu sitzen und zu ruhen, mit Beeten so zierlich ausgelegt, daß man es nicht schildern kann, mit Lauben und Alleen, so angenehm und lieblich, die mit ihren Düften alle bösen Dünste zurückdrängen“[4]. Diese Gärten lagen südöstlich zwischen Haus und Themse (Abb. 343), während sich auf der andern Seite Obst- und Gemüsegärten erstreckten[5]. Nördlich hatte der Kardinal zu beiden Seiten der großen Land-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

straße zwei Parks, den einen mit einer Mauer, den andern mit einem Holzzaun umfangen lassen, im ganzen ein Gebiet von 2000 acres. Aber Wolsey hatte nicht auf die Dauer die Kraft, das Übermaß des Herrscherbewußtseins bei Heinrich zu zügeln. Der König entwuchs schnell seiner Leitung, Wolseys Ehrgeiz und unerhörte Prachtliebe, die er ganz besonders auf seinen Reisen nach seinem Landhause zur Schau stellte, hatte ihm alles, was selbst danach strebte, zu Feinden gemacht. Er mußte fallen, sobald es diesen gelang, den König, dessen Wille ihn einzig hielt, dazu zu bringen, seinen Günstling einmal mit ihren Augen, d. h. mit Eifersucht und Neid, anzuschauen. Hampton Court sollte die ungezügelte Begierde des Königs besonders reizen. Wolsey suchte dem kom-

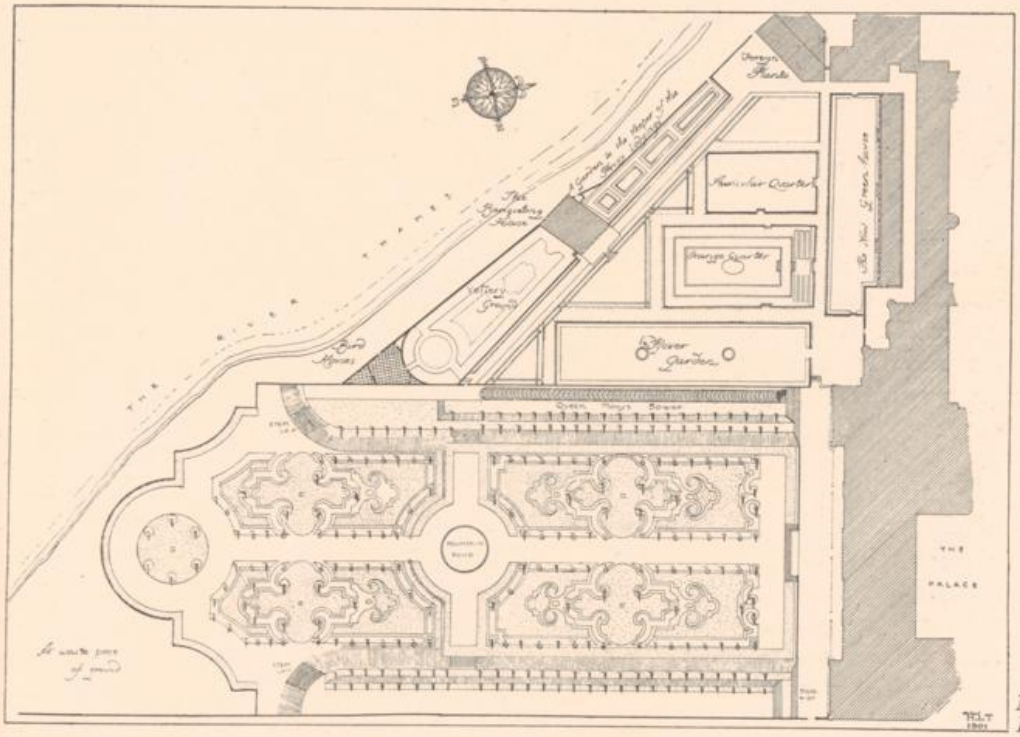


Abb. 343 Hampton Court, die Blumengärten nach ihrer Umgestaltung im XVII. Jahrh.

Nach Inigs Triggs

menden Sturme vorzubeugen, indem er seinen fürstlichen Landsitz dem König schenkte. Eine Anekdote, die in die Zeit vor 1526 verlegt wird, erzählt, daß auf Heinrichs unwilligen Ausruf: „Warum müssen sich Untertanen so prächtige Paläste erbauen", der Kardinal schlagfertig geantwortet habe, „um sie ihrem Herrscher zu schenken". Doch lebte der Kardinal bis zu seinem endgültigen Sturze im Jahre 1529 in Hampton Court.

Nach Wolseys Tode hatte es der König außerordentlich eilig, den von ihm so beneideten Landsitz einzunehmen, und von nun an ist dies Schloß eng mit Heinrichs Leben verbunden. Das Leben fast aller seiner Frauen spielte sich dort ab, und noch heute bannt die Sage Catharine Howards ruhelos verängstigten Geist in seine Räume. Zuerst sorgte der König, daß überall das Wappen des Kardinals herabgerissen und dafür das der Tudor eingemeißelt wurde. Der König, der alle Art von Sport leidenschaftlich liebte, ließ gleich an der Nordseite eine geschlossene Ballspielbahn und einen geschlossenen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Tenniscourt anlegen. Die Spiele, besonders das Tennisspiel, waren von Frankreich nach England eingeführt[6], dort aber bald außerordentlich populär geworden. Die Regierung freilich sah sie mit sehr ungünstigen Augen an, da man wohl mit Recht fürchtete, daß das Volk sich von der Pflege des dem Staat nützlichen Bogenschießens abbringen lassen würde, doch halfen alle Beschränkungen nichts. Noch im Jahre 1541 wurde das Spielen auf öffentlichen Plätzen auf das strengste verboten und auch innerhalb der privaten Gärten nur gestattet, wenn ihre Besitzer sich eine Lizenz von 100 £ jährlich erwarben. Natürlich legten sich die Reichen ebenso wie der König selbst diese Spielplätze überall in ihren Gärten an. Der König hatte auch den erzbischöflichen Stadtpalast Wolseys, unbekümmert, daß er eigentlich dem Erzbistum York gehörte, eingezogen und ihm den Namen White Hall, den er von nun an trägt, beigelegt; auch hier wurde als erstes eine „bowling alley" gepflanzt. Diese Spielplätze waren teils bedeckte Räume, teils offene, mit Rasen belegte und mit Hecken eingesäumte Plätze, sie spielen von nun an im englischen Garten eine bedeutende Rolle.

Haus und Gärten von Hampton Court erhielten unter dem Könige ein weit prächtigeres Gesicht. Die eigentlichen Lustgärten blieben weiter in ihrer Lage vor der Südwestfront des Hauses mit dem schönen Blick nach der Themse zu. Diese Aussicht konnte man, außer von den Fenstern des Hauses, von einem Aussichtshügel, im Englischen „mound" genannt, genießen, der am Ende des Hauptziergartens, damals Königsgarten genannt, lag. Die Aussichtshügel haben wir schon öfter kennen gelernt; in den nordischen Ländern blieben sie ihrer ursprünglichen Bedeutung lange treu und haben sich daher hier auch weit länger erhalten. In England zeugt noch vielfach der Name von mound pleasant, der haften blieb, auch wo der Hügel verschwunden ist, von ihrer Verbreitung. Leland spricht in seinem Reisebuche über England um die Mitte des XVI. Jahrhunderts häufig von ihnen. Im Baumgarten von Wreshill Castle in Yorkshire waren augenscheinlich mehrere solcher Schneckenberge mit „opere topiario" umwunden mit Stufen, die wie die Windungen einer Muschel ohne Mühe auf die Spitze führten[7]. Ob in England noch Oliviers de Serres Verlangen, solche Hügel als botanische Gärten anzulegen, befolgt wurde, ist nicht bekannt. Der mound in Hampton Court schloß den heute „privy garden" genannten Ziergarten ab. Heckenumsäumte Wege führten schneckenförmig empor. Oben befand sich eine Laube oder mindestens ein Ruheplatz. Ein wappentragender Löwe war sein besonderer Schmuck. Im Garten selbst waren die Beete in verschlungenen Mustern angelegt, „knotted beds" heißt der technische Ausdruck. Sie waren angefüllt mit den Gartenblumen jener Zeit, Veilchen, Primeln, Nelken, Minze und anderen duftenden Blumen; „hundert Rosen zu 4 d das Hundert, sweet Williams, das Hundert zu 3 d", werden einmal für diesen Garten angeschafft. Aber neben den geometrischen Mustern bildete man auch Tiergestalten ganz in antiker Weise; Stephen Hawes schildert in seinem Gedichte „Der Zeitvertreib des Vergnügens" aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts einen Garten, der wundervoll in verschiedenen verschlungenen Beeten von erstaunlicher Größe angelegt war: „springende Löwen erhoben sich, prächtig aus Kräutern von süßem Dufte gemacht, und verschiedene Drachen, merkwürdig ähnlich mit großem Geschick aus verschiedenen Blumen, von Flora in mancherlei Farben verfertigt"[8]. Umgeben waren die einzelnen Beete von Zäunen verschiedener Art, im Königsgarten von liegenden grün-weiß gestrichenen Pfählen, wie ein Bild der königlichen Familie in Hampton Court auf seinem Seitenflügel zeigt (Abb. 344). Hier sehen wir in dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

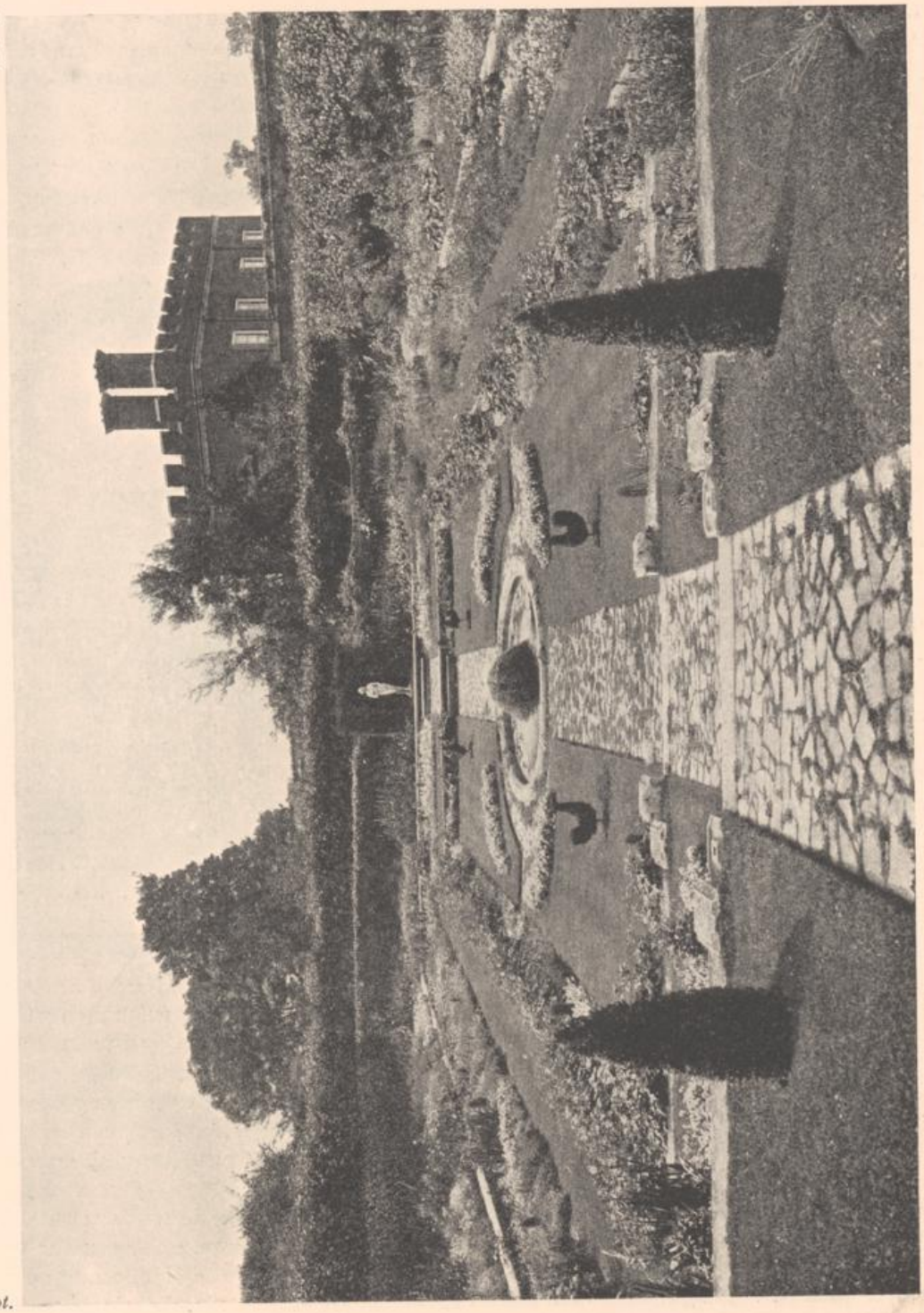
Garten auch einen Lieblingsschmuck des Königs, den er im Übermaße überall anbrachte: Wappentiere, auf grün-weiß gestrichenen Pfählen errichtet. Die Rechnungen wissen von dieser Zier, die auch in den Obstgärten überall aufgestellt wurde, sehr viel zu erzählen[9]. Die holzgeschnitzten Tiere im Garten zu Gaillon waren wohl von ähnlicher Beschaffenheit. Aus den Rechnungen erfahren wir auch, daß zwischen den Beeten kleine Kieswege führten und hier und dort kleine Erhöhungen angebracht waren, auf denen bronzene Sonnenuhren aufgestellt waren. Die Wappentiere selbst waren vergoldet und hielten aufrechtsitzend kleine Banner. Der Königsgarten war nach hinten zu wahrscheinlich hinter dem Hügel durch zwei Gartenhäuser abgeschlossen, die durch eine Galerie miteinander verbunden waren. Ähnlich wie dieser wird wohl auch der Garten in seiner Bepflanzung ausgesehen haben, der noch heute am stärksten alte Züge bewahrt, der sogenannte Teichgarten (Abb. 345). Es war ein vertieftes Parterre mit seitlichen Terrassenumgängen, die den Rasenbänken in mittelalterlichen Gärten entsprachen. In der Mitte war ein großes Bassin als Fischbehälter, um das wieder die Wappentiere auf ihren Stangen saßen. Die heutige Bepflanzung, obwohl sie altmodisch und anmutig wirkt, gehört einer späteren Zeit an. So sehr diese Gärten, als die ersten Renaissancegärten in England, auch bewundert wurden, waren sie doch noch sehr klein und bescheiden. Mit vielen Dingen mußte man sich kümmerlich genug behelfen, besonders am Wasser fehlte es, und man nahm bezahlte Arbeiter, die nachts das Wasser aus der Themse herauftrugen, um nur die Bassins damit zu füllen. Die Baumgärten auf der andern Seite des Hauses waren größer, man pflanzte dort auch anderes als Obstbäume, da in den kleinen Blumengärten Bäume überhaupt keinen Platz fanden. In den Baumgärten befanden sich Lusthäuser, sie waren vielleicht, da man sie Türme nannte, auf die Mauern aufgesetzt. Ebenso wie in Frankreich sind diese Gärten überall von kleinen Kanälen durchzogen, über die zierliche Brücken, mit den unvermeidlichen Wappentieren geschmückt, führen. Die hohen Backsteinmauern, die um die einzelnen Teile dieser Baumgärten errichtet sind, waren mit Schlingpflanzen bezogen, die so zierlich an die Mauer geheftet waren, daß sie sie ganz

Abb. 344 Hampton Court, Gartendetails

Nach dem Gemälde im Museum Hampton Court

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 345
Hampton Court,
Teichgarten



Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bedeckten und dadurch die Bewunderung ausländischer Besucher erregten[10]. Diese Nutzgärten mit ihren hohen Mauern, später für Spalierobst gebraucht, sind ein auffallender Zug, den die Küchengärten in England noch heute bewahrt haben, meist das einzige, was sich wirklich aus der alten Zeit herübergerettet hat.

Man schied damals Zier- und Obstgärten noch nicht so, daß man etwa allen Schmuck nur den ersteren zugewandt hätte. Der Obst- oder besser Baumgarten war der schattige und daher für Spaziergänge gewählte Ort. Leland in seiner Beschreibung Englands weiß noch um die Mitte des Jahrhunderts mehr von den „orchards" zu berichten, wo „die Wege mit operibus topiariis begleitet sind", als von anderen Gärten[11]. Auch in der amtlichen Aufnahme von Thornbury aus dem Jahre 1526 legt man auf den Baumgarten weit größeres Gewicht. Thornbury gehörte dem unglücklichen Herzog von Buckingham, der als einer der ersten sich das Mißfallen Heinrichs zuzog und die unvorsichtige Heftigkeit seines Temperamentes auf dem Schaffot büßen mußte. Die amtlichen Schätzer seiner eingezogenen Güter fanden in Thornbury, an der Südseite neben der inneren Befestigung liegend, einen Garten, von schönen Galerien umgeben, durch die man oben und unten von den Zimmern des Schlosses zur Kirche gehen konnte[12]. Dieser „privy garden", entsprechend dem giardino secreto des italienischen Gartens, verrät sich schon durch seine Lage als der mittelalterliche Schloßgarten. Er kann nicht viel Kostbarkeiten geboten haben, da er weiter nicht erwähnt wird. Auf der Ostseite aber lag ein schöner Garten, zu dem man auch durch die Galerien oder auf „Privatwegen" hingelangen konnte, der also jedenfalls weiter vom Schlosse ablag. Es war ein Obstgarten voll junger Sprößlinge, mit Früchten wohl versehen, mit vielen Rosen und anderen Annehmlichkeiten. In diesem Garten sind viele Alleen, um sich im Freien zu ergehen. Rings um ihn führen in ziemlicher Höhe andere schöne Wege mit Ruheplätzen, gedeckt mit Dorn und Ahorn. Also auch hier liefen ringsum Terrassen, um die doppelte Aussicht in den Garten und darüber hinaus zu haben. Nach außen waren diese Terrassen erst mit einem Lattenzaun und um diesen wieder von Gräben und lebendigen Hecken abgeschlossen. Aus dem Baumgarten gelangte man durch mehrere Pforten zu verschiedenen Plätzen eines neu angelegten Parkes. Ein ähnliches Bild wie in den frühen Gärten Frankreichs entfaltet sich hier vor uns: verschiedene Gartenstücke, der Blumengarten von Galerien umgeben und durch solche mit dem Schloß verbunden, jenseits ein größeres Gartenstück als Baum- und Fruchtgarten, von erhöhtem Umgang und Gräben eingefriedigt. Diese Gärten müssen wir uns noch ganz klein vorstellen. Noch am Anfange des XVII. Jahrhunderts empfiehlt der Theoretiker Gervase Markham[13], eher kleine Gärten anzulegen, „große Käfige", meint er, „machen den Vogel um kein bißchen besser". Noch war man in England lange nicht so weit gekommen, den Garten gleich bei dem Bau eines neuen Schlosses als Hauptsache anzusehen. Heinrich VIII., der immer aufs neue mit Eifersucht und heimlicher Bewunderung auf seinen glänzenden königlichen Bruder jenseits des Kanals, auf Franz I., schaute, beschloß im Wetteifer mit dem Wunderschloß Chambord an der Loire einen Bau zu errichten, den er schon durch den Namen über alles hinausheben wollte[14]. „Nunsuch" (Abb. 346) — Ohnegleichen — nannte er es in Kalifengesinnung, und der glänzende Bau wuchs im Jahre 1538 unter der Leitung eines Italieners empor. Aber in England beschränkt sich der italienische Einfluß in der Architektur ebenso wie in Frankreich nur auf die Ornamente. An seinen gotischen Grundformen hielt auch England im Profanbau zäher und fruchtbarer denn irgendein anderes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Land fest. Heinrich ließ das Schloß bei seinem Tode 1547 noch unvollendet zurück. Von Gärten hören wir noch nichts, nur zwei große Parks ließ der König einfrieden. Unter der Königin Maria war der Bau seiner Zerstörung nahe. Während ihrer freudlosen Regierung schien das Leben am Hofe keine Neigung zu heiterer Geselligkeit zu haben. Maria selbst liebte zwar die Blumen. Wenn sie als Prinzessin im Hampton Court ihren kleinen Bruder Edward besuchte, der dort seinen Kinderhofstaat hielt, überreichte ihr der Gärtner jedesmal einen Blumenstrauß, und die Rechnungen ihrer Privatbörse verzeichnen stets das Fünf-Shillingstück[15], das der Mann dafür erhielt — ein kleines Genrebild, das der traurigen Gestalt dieser Frau einen kleinen, rührenden Zug verleiht. Nunsuch entging dem Verderben nur, weil es Fitz Allan, der Graf von Arundel, kaufte. Er war einer der hervorragendsten Freunde der Kunst und Wissenschaft seiner Zeit. Seine

Abb. 346 Nunsuch, Schloß

Nach Braun und Hogenberg

Bibliothek und seine Sammlungen waren weithin berühmt. Nunsuch wurde erst unter ihm zu dem Glanze erhoben, den der König erstrebt hatte. Er hat auch erst die Gärten angelegt und sie zu einer „Perle des Reiches" gemacht[16].

Elisabeth, bei aller ihrer Neigung zur Glanzentfaltung, teilte den Ehrgeiz ihres Vaters nicht, auch in ihren Bauten und Gärten immer die erste ihres Reiches zu sein und sich von niemand unter ihren Großen übertreffen zu lassen. Das Verhältnis der Königin zu ihrem Adel war darin ein völlig anderes geworden. Es war gefährlich gewesen, des Königs Eifersucht zu erregen; sein Herrscherbewußtsein ertrug es schwer, einen Untertan zu dulden, der sich mit größerem Glanze umgab als er selbst. Elisabeth dachte darin anders, sie ermutigte ihren Adel, fortwährend zu bauen, ja sie reizte ihn dazu durch ihre Besuche. Wohl war es Ehre und Stolz, einen Besuch Elisabeths zu empfangen, aber gar manchem, der nicht über unerschöpfliche Schätze gebot, preßte solch ein Besuch wie eine harte Steuer Seufzer aus. Die Königin reiste mit ihrem Gefolge, das „gleich einem Heuschreckenschwarm alle Vorräte aufzehrte", und wie mancher mußte sich danach lange Entbehrungen auferlegen. Nunsuch liebte die Königin ganz besonders, es mochte wohl ein leises Bedauern dazukommen, wenn sie bei ihren Besuchen dachte, daß es königlicher Besitz gewesen war, doch ließ sie, nach ihrer Art, Arundel alles bis zur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vollendung führen, und erst nach seinem Tode kaufte sie das Schloß zurück. Es blieb in den letzten Jahren ihrer Regierung ihr Lieblingssitz. Ihre Jagden, die sie zu großen Festzügen zu gestalten liebte, fanden in dem wildreichen Park von Nunsuch ihr schönstes Genügen. Noch in ihrem siebenundsechzigsten Jahre sah man sie jeden zweiten Tag zur Jagd reiten, und hier hat sie auch ihr Leben beschlossen. Einen neuen Zuwachs haben die „köstlichen Gärten, die Wäldchen mit allerlei Baumverschnitt, die Wiesen und Spaziergänge, so von Bäumen beschattet, als hätte das Vergnügen sie zu ihrem Sitz gewählt, um dort mit der Gesundheit zu wohnen“[17], durch sie nicht erhalten. Paul Hentzner sieht die Gärten auf seiner Reise im September 1558. Er rühmt insbesondere die vielen Säulen und Pyramiden von Marmor, ferner zwei Springbrunnen, der eine rund, der andere als Pyramide, auf der wasserspeiende Vögel sitzen, gestaltet. Den Ziergarten umschloß auf drei Seiten der Hofbau, die vierte war durch eine hohe Backsteinmauer abgeschlossen. Die Einteilung ist die bekannte in viereckige Beete, von Hecken umsäumt, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts meist an Stelle der alten Holzgitter traten. Die Alleen ringsum bestanden zum großen Teil noch aus Fruchtbäumen, auch die Wasserscherze fehlten nicht, wie „eine Pyramide, die die Vorübergehenden näßt“. In einem Wäldchen rühmt Hentzner einen schönen Aktäonbrunnen.

Welch einen Pomp und verschwenderische Pracht die Großen entfalteten, wenn die Königin sie mit ihrem Besuche beehrte, hat uns die geschwätzige Feder eines kleinen Hofbeamten, Robert Laneham, aufbewahrt. Er schildert in einem Briefe an einen Londoner Freund die Feste von Kenilworth, die der Liebling der Königin, Lord Leicester, zu Ehren ihres Besuches 1575 veranstaltete. Walter Scott hat diese Aufzeichnung in seinem Roman poetisch eingekleidet. Die Königin hatte dem Günstling Kenilworth im fünften Jahre ihrer Regierung geschenkt; Leicester hatte dem mittelalterlichen Schloß, das ein besonders breiter Graben umgab, einen neuen Flügel hinzugefügt, den er mit kostbarem Hausrat anfüllte; „zu diesem“, erzählt Laneham, „kommt Seiner Gnaden ausgezeichneter Plan eines Gartens, der einen Acker oder mehr umfaßt und nach Norden liegt. Darüber, dicht entlang der Schloßmauer, ist eine hübsche Terrasse, 10 Fuß hoch und 12 breit, ganz eben, und frisch mit dichtem Gras bedeckt, das auch an dem Hang wächst. Auf dieser sind in gewissen gleichen Abständen Obelisken, Kugeln und weiße Wappentiere, alles von Stein, auf kunstvollen Postamenten aufgestellt, die einen schönen Anblick gewähren. Hierzu kommt an beiden Enden je eine Laube, duftend von süßen Blüten und Bäumen. Der Gartengrund darunter ist von Grasalleen durchzogen, an beiden Seiten gerade abgestochen, und einige zur Abwechslung von Sand, nicht zu leicht oder zu weich oder staubig, sondern sanft und fest, angenehm darauf zu gehen, wie am Seeufer, wenn das Wasser sich zurückgezogen hat. Dann ist er geziert mit vier gleichen, in richtigen Proportionen angelegten Parterres, in der Mitte jedes erhebt sich auf einem Würfelpostament, 2 Fuß hoch, genau geformt eine Pyramide, 15 Fuß hoch und symmetrisch durchbohrt. Darauf als Abschluß eine Kugel von 10 Zoll Durchmesser. Und jede mit dem Postament von unten bis oben aus einem Stück von Porphyr gehauen und mit großer Kunst und Vorsicht hierher gebracht und aufgerichtet. Weiter war mit vielen Kosten und in großem Stile Duft und Schönheit verbreitet durch blühende Pflanzen, frische Kräuter und Blumen, die in Farben und Menge eine köstliche Abwechslung zeigten, weiter Fruchtbäume mit Äpfeln, Birnen und reifen Kirschen überschüttet . . . Ein Garten, so angelegt, daß man oben auf dem lieblich schattigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Terrassenwege in der Sommerhitze den angenehm erfrischenden Wind um sich fühlt oder die angenehme Kühle der Springbrunnen darunter. Köstliche Erdbeeren und Kirschen und andere Früchte kann man von ihren Stengeln pflücken und kosten"[18]. Nicht genug kann er die Aussicht auf Feld und Flüsse über Blumen und Bäume und den Gesang der Vögel preisen. „Ein Paradies, dem zwar die vier schönen Ströme fehlten, dafür aber auch der verhängnisvolle Baum." „Gewiß", schließt er, „ein Zeugnis eines höchst edlen Sinnes, der in dieser Weise alles wohl anordnen konnte." Das ist die plaisance, in der Walter Scott die Königin mit Leicester in vertrautem Gespräche wandeln läßt[19]. Seine Dichterphantasie führt ihn zu weit, wenn er von Terrasse zu Terrasse, von Parterre zu Parterre uns leitet. Wir können die Lage dieses Schloßgartens mit seiner Grasterrasse und den vier Hauptbeeten darunter noch heute, nördlich vor das Schloß gelagert, feststellen. Die Fruchtbäume, die damals in Italien längst in den Obstgarten verbannt waren, sind hier noch ein Schmuck des Ziergartens.

Die bedeutendsten Gärten seiner Zeit hatte sich Elisabeths langjähriger, klug umsichtiger Premierminister William Cecil Lord Burleigh bei seinem Schlosse Theobalds angelegt, das westlich von London im heutigen Herfordshire gelegen ist. Burleigh hatte sich, wie er selbst sagte, nur ein kleines Haus erbauen wollen, aber die häufigen Besuche der Königin zwangen ihn, es mehr und mehr zu erweitern, so daß eines der stattlichsten Schlösser seiner Zeit daraus wurde. Der nüchternen, klaren Umsicht Lord Burleighs ist es gelungen, was keinem Minister der Königin gelang, seinen Nachkommen ein großes Vermögen zu hinterlassen, „ein Vermögen, nicht durch Raub und Unterdrückung, sondern durch die regelmäßigen Einkünfte und durch Sparsamkeit erworben"[20]. Bei all seiner Sparsamkeit aber liebte es Burleigh, wie sein Biograph erzählt, leidenschaftlich, Gärten, Fontänen und Spaziergänge anzulegen[21], die in Theobalds mit großen Kosten auf das schönste und angenehmste ausgeführt wurden, so daß man in den Alleen wohl zwei (englische) Meilen wandern konnte, ehe man ihr Ende erreichte. Eine ganze Reihe von Schilderungen ergänzen sich hier glücklich, wenn sie auch verschiedenen Zeiten angehören[22]. Um das Schloß lagen eine ganze Reihe von Gärten, die, für sich ummauert, untereinander in keiner Beziehung standen. Die Südfront des Hauses schaute auf den Hauptgarten, der eine ganz anders große Ausdehnung wie der in Kenilworth hatte, da er 7 acres betrug. Die Backsteinmauern, die ihn von drei Seiten umgaben, hatten durch die leuchtend violette Farbe, die die Ziegel in England schnell annehmen, eine auffallende Schönheit. Anfangs, als Hentzner[23] ihn 1598 sieht, muß noch der Garten fast ganz von einem Graben umgeben gewesen sein, der so breit war, daß man darauf fahren konnte. Später wurde dieser zugeschüttet, wenigstens hört man nichts mehr davon. Auf den Garten schaute eine Halle, in der die Bilder der englischen Könige gemalt waren[24]. Eine andere Halle wird als Grotte geschildert: „Aus einem Felsen strömt eine Quelle in ein Wasserbecken, das von zwei Sklaven festgehalten wird. An der Decke ist der Zodiakus dargestellt, wo Sonne und Mond sich bewegen, auf jeder Seite ahmen sechs Bäume die künstliche Rinde, die Blätter und Vogelnester auf das natürlichste nach"[25]. Das Parterre des Gartens war in neun Beeten ausgelegt, die von Hecken umgeben waren. Eine Reihe schöner Alleen begleiteten auch dieses Parterre, sein Schmuck war ein Springbrunnen aus weißem Marmor mit Säulen und Pyramiden aus Holz. Ein Labyrinth hatte in der Mitte eine kleine Erhebung, der Venusberg genannt, „einer der schönsten Orte der Welt"[26]. Am Ende des Gartens lag ein Gartenhaus, das vorne ein Halbrund bildete, in dem die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Marmorbilder der zwölf römischen Kaiser aufgestellt waren; die andere Seite war von einem Bassin umgeben, das teils ein Fischbehälter war, in der heißen Jahreszeit aber als kühles Bad benutzt wurde. Ein Brückchen führte von hier zu einem andern kleinen Sommerhaus[27].

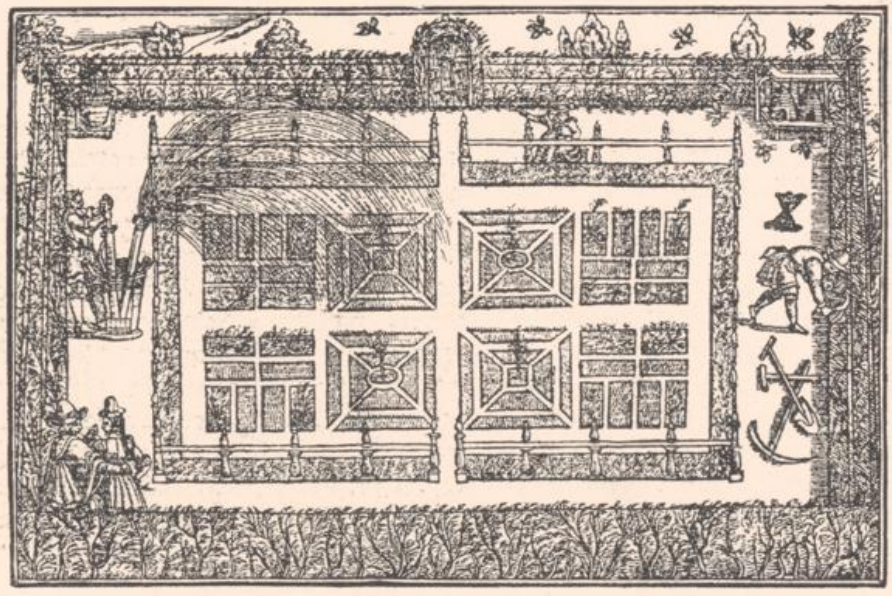
Hentzner kann das Haus selbst nicht besichtigen, da er es gerade am 8. September 1598, dem Begräbnistag seines Erbauers, besucht. Manches glänzende Fest hatte dieser Garten gesehen, oft war die Königin mit aller Pracht von Burleigh empfangen worden; selbst als sie kam, um den durch häusliche Verluste Tiefgebeugten wieder aufzurichten. Zu diesem Besuche 1591 dichtete George Peele, einer der Vorgänger Shakespeares, eine Maske: Ein Gärtner redet die Königin an: „Als die Hügel abgetragen und der Grund geebnet, teilte ich ihn (den Garten, der ihm anzulegen beauftragt ist) in vier Abteilungen, in der ersten bildete ich ein Labyrinth, doch dieses nicht aus Hopfen und Thymian, sondern aus den Blumentugenden, Grazien und Musen, die Euere Majestät umschweben"[28]. George Peele hat hier in den Eingangsworten seiner Maske das immer gleiche Bild des Durchschnittsgartens im England des XVI. Jahrhunderts gezeichnet: wenn möglich ganz eben, ein Quadrat, dies Quadrat durch Wege in vier weitere geteilt. Das Bild solch eines kleinen Gartens findet sich häufig in den Gartenbüchern jener Zeit wiedergegeben. Diese Literatur ist damals in England inhaltlich noch mager genug. Meist bieten die Verfasser wenig mehr als eine Zitatensammlung aus antiken und einigen wenigen modernen Werken, die oft gedankenlos abgeschrieben sind. Wenn Andrew Borde[29] und Thomas Hill[30], der letztere ein besonders fruchtbarer Schriftsteller dieser Zeit, die Ost- und Nordseite des Hauses als die geeignete für den Garten empfehlen, so betont schon der spätere Gervase Markham[31], daß dies nur aus italienischen Schriftstellern ohne Überlegung und Anpassung an die lokalen Verhältnisse übernommen sei. Die beigefügten Holzschnitte erzählen, welchen Wert man namentlich auf die Umzäunung legt, die noch immer zwei- bis dreifach ist (Abb. 347), wie Hecken und Lauben gezogen werden (Abb. 348), wie die „knotted beds" als verschlungene Bänder ihren Namen verdienen, wie der Baum meist den ornamentalen Mittelgrund des Labyrinthes bildet, und manch anderen kleinen Zug. Das ist der Garten, wie er uns in Shakespeares Stücken hier und dort in flüchtiger Andeutung entgegentritt: die zierlich verschlungenen Beete[32], die Backsteinmauern[33], das Gartenhaus[34], wo die zu schnell sprossenden Triebe verschnitten werden, wo alles sich unterordnen, alles gleich gezogen und beschnitten sein muß[34], die Laube von Buchsbaum, in der sich die Lauscher herrlich verbergen können.

Zur Zeit Königin Elisabeths wurde dieser einfache Grundplan durch die Einführung neuer Pflanzen sehr bereichert, war es doch das Zeitalter der Entdeckungen und Seefahrer. Mit Eifer wandte man sich damals der Blumenzucht zu. Als Harrison 1586 die Holinshedsche Chronik neu auflegte, fügte er einen begeisterten Passus über die Einführung fremder Kräuter, Pflanzen und Früchte, die täglich aus Indien, Amerika, den Kanarischen Inseln und allen Teilen der Welt nach England gebracht wurden, hinzu. „Gibt es doch fast keinen Edelmann oder Kaufmann, der nicht einen großen Vorrat dieser Blumen hat, die allmählich so mit unserem Boden vertraut werden, daß wir sie als einen Teil unserer Gewohnheiten ansehen ... Ich habe in manchen Gärten 300 oder 400, wenn nicht mehr Arten gesehen, von deren Namen man vor 40 Jahren noch keine Ahnung hatte. Schauen wir nur die Gärten neben unsern Häusern an, wie wunderbar ist ihre Schönheit, und nicht nur in Blumen, die Columella ‚terrena sidera' nennt ..., son-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dern auch mit seltenen medizinischen Kräutern, die man in diesen 40 Jahren gesammelt hat, so daß für die Besitzer im Vergleich mit den heutigen die alten Gärten nur Düngerhaufen und Moräste sind. Es ist kaum glaublich, wie die Kunst der Natur täglich hilft in Farbe, Verdoppelung und Vergrößerung unserer Blumen. So einsichtig und geschickt sind unsere Gärtner heutzutage, daß sie meinen, sie könnten mit der Natur umspringen und ihr den Lauf der Dinge vorschreiben, als wenn sie ihre Herrscher wären . . ." Und stolz schließt er: „ich weiß wohl, daß in den alten Zeiten die Gärten der Hesperiden um ihrer Schönheit willen solchen Ruf besaßen, aber wenn es möglich wäre, daß ein unparteischer Richter vergleichen könnte, er gäbe zweifellos unseren heutigen Gärten den Preis"[35].

Abb. 347
Hausgarten mit Umzäunung



Stich nach Thomas Hill

Dieses allen Ländern gemeinsame botanische Interesse bildete damals ein starkes Verkehrsband, sowohl innerhalb des Landes wie mit den anderen Nationen; wir werden das besonders in Deutschland beobachten. Fürsten, Adel und Gelehrte sahen sich hier auf einem Boden gemeinsamer Interessen. Zuerst waren es auch in England die Gelehrten, die sich besondere botanische Gärten für die Zucht ausländischer medizinischer Kräuter anlegten; so besaß am Ende des XVI. Jahrhunderts John Gerarde, der Verfasser mehrerer Pflanzenbücher, in Holborn einen berühmten botanischen Garten. Eine originelle Gärtner- und Gelehrtenfamilie waren die Tradescants; aus Holland unter Elisabeth eingewandert, haben sie sich ein großes Verdienst um die Akklimatisierung fremder Pflanzen in England erworben. Vater und Sohn reisten im Auftrage Lord Salisburys, des Sohnes Lord Burleighs, in den überseeischen Ländern; aber auch eigener Forscherdrang trieb sie immer wieder hinaus, ihr eigener Garten war eine Sehenswürdigkeit, der von dem König und der Königin besucht wurde und noch bis 1749 existierte. Ihre Grabschrift nennt sie „durch Natur und Kunst gewandert, wie ihre erlesene Sammlung von allem, was selten in Land, See und Luft ist, zeigt"[36]. Diese

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sammlung bildet den Grundstock des Oxforder Ashmoleon Museums. Auch in England aber folgten die öffentlichen botanischen Gärten erst viel langsamer nach, der Oxforder wurde 1632 um die gleiche Zeit wie der Jardin des plantes in Paris gegründet.

Im Anfang des XVII. Jahrhunderts beginnt das Interesse für den Garten über die praktische Anlage einerseits und die theoretische Anleitung von Fachmännern anderseits in die schöne Literatur überzugreifen. Es ist wohl bemerkenswert, daß in England der bedeutendste, weitschauendste Geist seiner Zeit, der aber weder Gärtner noch Architekt ist, Francis Bacon, diese Richtung der Gartenförderung zuerst eingeschlagen hat. Auf diesem Wege, der von dem nun nicht mehr ruhenden Eifer literarischer Dilettanten geebnet wird, rollt die Entwicklung der englischen Gartenkunst weiter und führt ein Jahrhundert später zu der Revolution des Gartenstiles.

Bacon schreibt seinen Essay[37] über die Gartenkunst als eine seiner geistvollen, ganz von persönlichen Anschauungen getragenen Plaudereien. Sein Zweck war, über die vorhandenen Gärten hinaus ein Vorbild in gereinigtem Geschmack zu entwerfen; doch hält sich sein durchaus gegenständlicher, praktischer Sinn in den Grenzen des für jene Zeit Möglichen und verfolgt einen ausgesprochen erzieherischen Zweck: Der homerischen Forderung, die an der Spitze steht, daß der Garten immer etwas Blühendes aufweisen müsse, folgt gleich eine Liste von Pflanzen, die methodisch nüchtern jedem Monat seine Blüten zuerteilt. Sein Garten ist ausdrücklich ein fürstlicher genannt, und in der Tat sind die dreißig acres, die er für die ganze Anlage empfiehlt, für jene Zeit eine sehr bedeutsame Ausdehnung. Wir müssen uns erinnern, daß der Garten in Kenilworth einen acre, der große Garten in Theobalds sieben hatte. Immerhin behält auch Bacon für seinen eigentlichen Ziergarten nur zwölf, da er den ganzen in drei Teile zerfallen läßt: Das Haus soll, wie der vorausgehende Essay über Baukunst verlangt, nach dem Garten zu offene Galerien haben; diese Forderung Bacons hat sich in seiner heimischen Baukunst wenig durchgesetzt. Keiner der Stile, die das englische Landhaus beherrscht haben, hat die offene Veranda ausgebildet; der Engländer tritt noch heute aus dem geschlossenen Raum ins Freie und sitzt auch im Freien. Nächst dem Hause soll nun ein Rasenplatz angelegt werden, den eine Baumallee in der Mitte und bedeckte schattige Gänge zu beiden Seiten durchschneiden. „Nichts ist dem Auge so angenehm wie ein schön und kurz gehaltener Rasen." Bacon zieht ihn einem Parterre vor, denn die verschlungenen Figuren, in verschiedener Erde ausgelegt, gelten ihm als Spielerei, die man oft genug beim Zuckerbäcker auf Torten sieht. Der Hauptgarten bildet den mittleren Teil der Anlage; er ist genau viereckig und hat eine kostbare Umzäunung von Lattenwerk, zuerst unten Bögen, darüber eine gerade Vergitterung, auf der über jedem Bogen ein Glockentürmchen mit einem Vogelkäfig angebracht ist, während dazwischen kleine Figuren

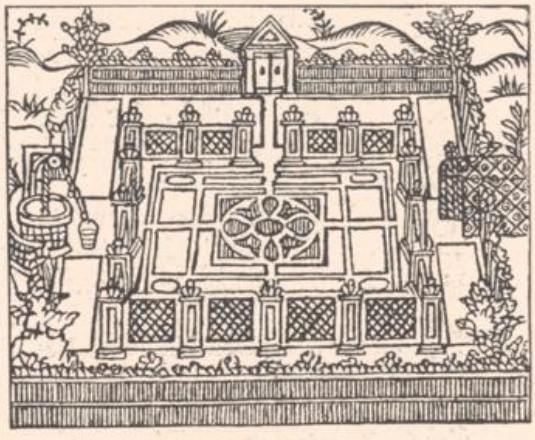


Abb. 348 Hausgärtchen

Stich nach Thomas Hill

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

stehen, die Glastafeln tragen. Diese Umzäumung erhebt sich auf blumenbesetzter Böschung um den vertieften Hauptgarten. Zu beiden Seiten außerhalb der Umzäumung sind mehrere Alleen von verschiedenen Bäumen, darunter auch Fruchtbäumen, gepflanzt; Hecken säumen die Wege ein; an der Mauer, am Anfang und Ende, liegt ein kleiner Hügel (mound), um die Aussicht über die Mauer zu genießen. In diesen Alleen kann man sich ergehen, wenn man Schatten haben will, denn der Hauptgarten muß nicht buschig, sondern ganz offen und luftig sein, höchstens dürfen zu beiden Seiten lichte Alleen von Fruchtbäumen und zierliche Lauben angebracht sein. Breite stattliche Wege durchschneiden diesen Teil; die Beete sind von ganz niederen Hecken mit kleinen Pyramiden umgeben. Bacon für seinen Teil liebt es nicht, Wacholder oder „ähnlichen Gartenstoff in Figuren zu schneiden, das sind Kindereien". Das Zentrum bildet ein kreisrunder, 30 Fuß hoher Schneckenberg mit breiten, bequem hinaufführenden Wegen; oben krönt ihn ein schönes Banketthaus mit hübsch verzierten Kaminen. Wasser ist sowohl als Springbrunnen in künstlichen Formen wie als Badebassin ein großer Schmuck; doch ist die Hauptsache, das Wasser immer klar zu halten, stehendes Wasser verdirbt alles. Der Schmuck von marmornen oder vergoldeten Statuen mag gut sein, steht aber für ihn erst in zweiter Linie. Der dritte Teil wird von dem, was Bacon „the heath", die Heide, nennt, eingenommen. Dieser Teil ist halb so groß wie der Hauptgarten und soll, so viel als möglich, wie eine natürliche Wildnis gestaltet sein. „Bäume möchte ich keine haben, nur einiges Dickicht von sweet briar und Geißblatt und einigen wilden Wein darunter. Der Boden soll mit Veilchen, Erdbeeren und Primeln besetzt sein, und zwar ohne Ordnung, hier und dort. Ich liebe auch kleine Haufen, wie Maulwurfshügel, einige mit Thymian, andere mit Nelken, noch andere mit Gamander besetzt, die dem Auge eine schöne Blüte zeigen, wieder andere mit Veilchen, mit Erdbeeren, mit Himmelschlüsseln, mit roten Rosen, mit roten Bartnelken, einige mit Bärenklau und ähnlichen niederen Blumen, süß duftend und angenehm. Einige können kleine Büsche haben von Rosen, Wacholder, Stecheiche und ähnlichem. Aber diese Büsche müssen beschnitten werden, um sie nicht außer der Ordnung wachsen zu lassen."

Man muß diese Schilderung eines englischen Idealgartens mit einem der großen italienischen jener Zeit vergleichen, um zu sehen, wie die beiden Hauptfaktoren des südlichen Gartens, die Steinarchitektur, die Garten und Haus erst wirklich zusammenfaßt, und die allbelebende Sprache der Wasserkünste, die eine so wichtige Vermittlung zwischen Architektur und Pflanzenwelt spielt, hier ganz zurücktreten. Ja, alles was Bacon in seinem Garten als Schmuck empfiehlt — meist ist es Schreiner- und Glaserarbeit — trägt einen unleugbar barbarischen Charakter, was um so mehr auffällt, wenn man es mit seinem vornehmen, alles Kleinliche und Spielerische ablehnenden Geschmack in Plan und Anordnung der Pflanzen vergleicht. Hier herrscht Rhythmus und vornehme Ruhe, die ein Garten der Wirklichkeit damals wohl selten in dem Maße gehabt haben wird. Der sehr hohe künstliche Hügel in der Mitte muß allerdings das große Parterre ungünstig unterbrochen haben, wieviel schöner hätte hier ein monumentaler Brunnen gewirkt. Glücklich aber sind die erhöhten Seitenalleen als Umrahmung des mittleren Gartens. Der Eingang mit dem kurzgeschorenen Rasen weist der englischen Gartenkunst ihren Weg, denn gerade in der erfolgreichen Behandlung ihres unerreicht schönen Rasens lag und liegt eine der wirksamsten Schönheiten englischer Gartenhaltung. Der ganz neue und überraschende Gedanke Bacons, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

augenscheinlich damals in der Wirklichkeit kein Vorbild hatte und auch vereinzelt blieb, ist die Anlage der Heide, die bei aller Anmut doch eine große Raumverschwendung scheint. Erst die neueste Gartenkunst in England hat, und dann immer nur für kleine Gartenteile, die Anregung solcher Heidegärten aufgenommen und ausgestaltet.

Ein eigenartiges Seitenstück zu diesem Gartenentwurf liefert ein anderes literarisches Denkmal jener Tage: Am heiligen Dreikönigsabend 1613 führten die Juristen von Grays Inn in White Hall ein Maskenspiel auf zu Ehren der Hochzeitsfeier des Grafen Somerset[38]. Die Bühnenanweisung schildert einen Garten „von seltsamer Schönheit", der mit dem Bacons mehr als einen Berührungspunkt bietet: die vier Quartiere, in die der ganze Garten eingeteilt ist, sind von Wegen umgeben, aber hier steht im Zentrum der Kreuzungshauptalleen ein prächtiger Neptunsbrunnen. Der Gott schüttet mit seinem Dreizack Wasser in eine Schale, die von drei Figuren, die auf einer Säule stehen, gehalten wird. Außer einer Backsteinmauer, die mit Fruchtbäumen bepflanzt ist, hat dieser Garten noch eine zierliche innere Umzäunung mit Balustraden, auf denen Statuen, Löwen und Einhorn von Gold und Silber stehen, die hier als Fackelhalter dienen. Die großen Vierecke sind mit Hecken von Zypressen und Wacholder umsäumt, mit Blumen bepflanzt und mit Pyramiden geschmückt. An allen vier Ecken stehen große Töpfe mit Nelken. Am Ende des Gartens erhob sich der mound, so ansteigend, daß die Stufen Erdbänken, mit Rasen bedeckt, glichen. Auf der Spitze steht eine dreibogige Laube, mit Rosen und Jelängerjelieber bezogen und mit Türmen geschmückt. Darüber ragen die Wipfel eines Obstgartens. Daß die Blumen künstlich mit versteckten Lichtern beleuchtet, die Baumwipfel und die Mauern nur gemalt sind, ist nur die notwendige Bühnenzutat zu einem Garten, der ganz der Wirklichkeit nachgebildet ist. Auch der stufenförmige mound am Ende des Gartens findet sich damals häufig und hat sich auch heute noch hier und dort erhalten, z. B. in dem sonst ganz veränderten Garten von Rockingham[39].

Als Jakob I. 1603 den englischen Thron bestieg, war auch in seinem Stammlande Schottland der Einfluß der italienischen Renaissance in den Gärten spürbar geworden. Ja, in gewisser Beziehung waren Schottlands Schlösser, die zum größten Teile auf Berghöhen lagen, von denen das Gelände steil niedersteigt, mehr geeignet, von dem italienischen Terrassenbau zu lernen als die englischen. Ein wirklich klares Bild von den schottischen Renaissancegärten zu erhalten, ist bei der sehr mageren Überlieferung fast unmöglich, jedoch hat der Zwang des Terrassenbaues mit seinen festen, schwer zu beseitigenden architektonischen Grundlinien manche dieser nordischen Gärten besser vor dem Vertilgungskrieg des XVIII. Jahrhunderts bewahrt. Und wenn auch die heutigen Gärten, die sich dieser alten Spuren rühmen, nichts weiter als diesen Terrassenbau erhalten haben, so kann doch ein Schloß wie Drummond Castle in Perthshire[40] in seinen Terrassen, deren hohe Stützmauern elegante Rampentreppen durchbrechen, in den Toren, die am Ende der Terrasse hinausführen, den Einfluß Italiens nicht verleugnen. Und kleinere Gärten in den benachbarten nördlichen Grafschaften, wie der von Barncluith in Lancastershire[40a], erinnern in der Anordnung der schmalen fünf Terrassen über dem hohen Ufer des Avonflusses, in dem seitlichen Treppenaufgang, dem Abschluß mit einem anmutigen Gartenhäuschen, zu dem halbrunde Treppen heraufführen, noch mehr an manche der frühen italienischen Villen. Schottlands Gärten haben später durch die wachsende Neigung für die immergrünen Taxushecken, die, im XVII. Jahrhundert eingeführt und ausgezeichnet akklimatisiert, zum Teil noch das XVIII. Jahrhundert überdauert haben, sich noch mehr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den italienischen Gärten genähert. Allerdings darf man sich nicht durch das Aussehen der heutigen Gartenhaltung zum Glauben verführen lassen, wirklich das alte Bild der Gärten zu sehen, wie sie im Anfang des XVII. Jahrhunderts waren.

König Jakob war selbst ein großer Gartenfreund, und als englischer König nahm er regen Anteil an der Einführung fremder Pflanzen. Den Schlössern und Gärten gegenüber bekundete er sein Interesse allerdings in der souveränen Weise seiner Vorfahren. Es ist zu allen Zeiten für einen Untertan ein gefahrvolles Unternehmen gewesen, seinen

Abb. 349 Hatfield House, Garten und Labyrinth

Nach Triggs

König zu Gaste zu haben. Burleighs Sohn, der erste Graf von Salisbury, bewirtete im Sommer 1606 Jakob und dessen Gast, den König von Dänemark, mit auserlesenen Festen auf seinem Stammgut Theobalds. Ben Jonson verherrlichte dem fremden Gast zu Ehren diesen Besuch mit einem seiner Maskenspiele, einer lateinischen Ansprache der Horen. Jakobs Augen aber blendete der Glanz, und sein Verlangen, diesen schönen Landsitz sein eigen zu nennen, wurde unwiderstehlich. Salisbury machte gute Miene zum bösen Spiel und ging auf den angebotenen Tausch von Theobalds gegen Hatfield House, damals königlicher Besitz, ein. Schon ein knappes Jahr darauf, am 22. Mai 1607, zogen die neuen Herren mit großem Pomp in Theobalds ein, und wieder feierte Ben Jonsons Muse dieses Fest[41]: der trauernde Genius des Hauses wird der neuen Herrin, der Königin Anna, zugeführt, der Glanz und die Schönheit der Herrscherin wandelt seine Trauer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Freude. Aber Ben Jonson war ein schlechter Prophet, wenn er auf des Genius Frage, was denn den alten Herrn vertrieb, den Sprecher Merkur antworten läßt:

„Gewinn nicht, Not nicht, auch nicht Eitelkeit
Ein neues Dach, ein höheres Haus zu bauen.
Zu viel war mit dem Hammer er geschäftig,
Als daß dorthin ihn Neigung weitertriebe."

Denn Lord Salisbury hatte der Väter Heim kaum den Rücken gedreht, als er mit unverminderten Kräften sich in Hatfield daran machte (Abb. 349), „ein neues Dach, ein höheres

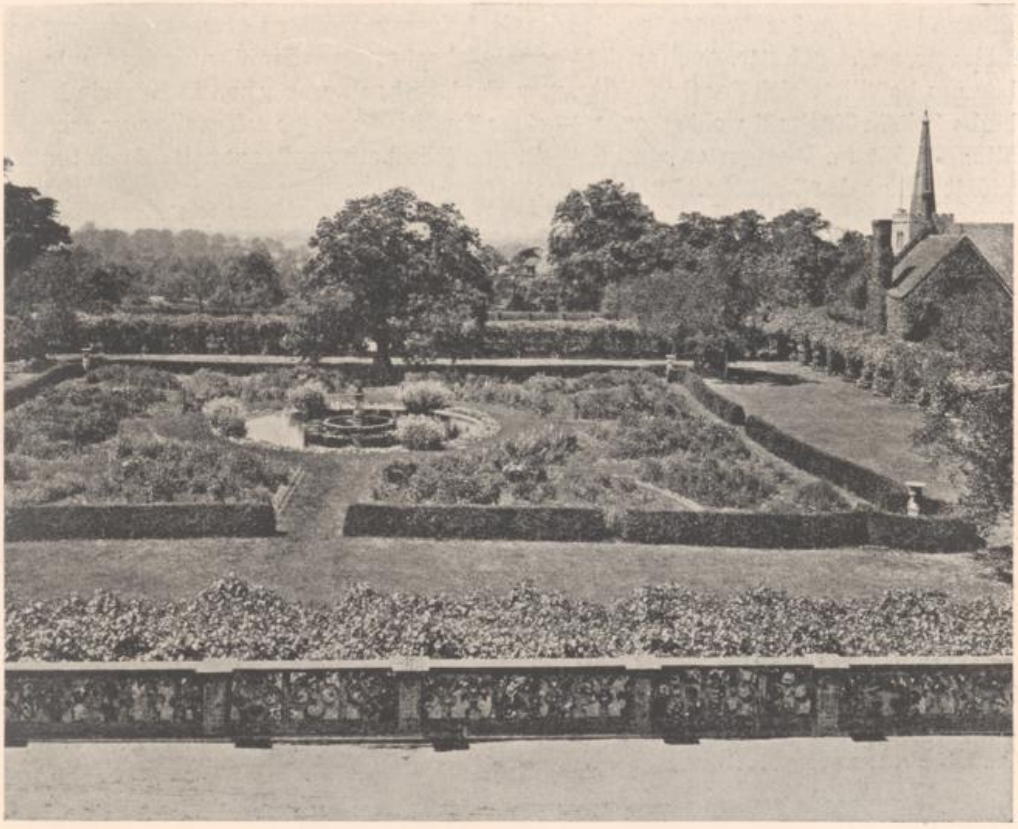


Abb. 350
Hatfield House, der alte Garten

Nach Triggs

Haus zu bauen". Damals entstand fast ganz die prächtige Residenz, die noch jetzt von den Nachkommen seines Erbauers bewohnt wird. Der größere Teil der heutigen Gärten gehört zwar einer neuen Anlage an, die sich aber, nur auf größerem Fuße, glücklich dem alten Stil angepaßt hat. Alle östlichen Gärten, die von der Hausterrasse in ein Parterre führen, von dem man zuerst das „bowling green", dann noch tiefer liegend ein Labyrinth und jenseits einen anmutigen Teichgarten sieht, der eben wieder neu angelegt wird, sind ziemlich neuen Datums. Nur die westlichen Gärten haben mindestens in den Hauptlinien das alte Aussehen behalten (Abb. 350): Ein Viereck von ungefähr 250 Fuß ist ringsum von einem aus Lindenzweigen geschnittenen Bogengang eingeschlossen. Das Parterre ist von einer niederen Hecke umgeben und hat inmitten seiner Bandornamente einen ein-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fachen hübschen Brunnen. Ein noch kleinerer Rosengarten, der vor den heutigen Ställen liegt, stammt vielleicht noch aus der königlichen Zeit, denn in diesen Ställen ist ein Teil des Elisabethanischen Hauses verbaut. Selbstverständlich waren dieses nicht die einzigen Gärten. In den Rechnungen des Hausarchivs[42] ist von einem prachtvollen marmornen Neptunsbrunnen die Rede, den Salomon de Caus für 113 £ herstellte, ein anderer Franzose, Simon Sturtivant, sollte ein großes Wasserwerk entwerfen, an dessen Ausführung ihn der Tod des Grafen 1612 hinderte. Am Fuße des Abhangs lag ein Garten, der mit Blumenlauben und Alleen geschmückt war; von diesem „Talgarten" und von Schmuckbrücken, die über den Fluß führen, sprechen ebenfalls die Rechnungen. Jenseits des Flusses lag ein großer Weingarten, den der Graf, der von größter Unternehmungslust beseelt war, angelegt hatte. Auch an der von Jakob begünstigten Einführung des Maulbeerbaumes beteiligte sich der Graf eifrig. Der Maulbeerbaum war schon in Königin Elisabeths Zeit in England wohlbekannt — einer Tradition zufolge sollen die vier schönen alten Bäume im Westgarten von Hatfield von Elisabeth gepflanzt sein. Auch Shakespeare kennt den Maulbeerbaum genau:

„und neigt den Kopf
Demütig nieder, wie die reifste Maulbeere,
Die kein Berühren aushält"

sagt Volumnia zu Coriolan (III, 2). Der Graf von Salisbury war es auch, der Tradescant als seinen Gärtner hinausschickte und aus Holland, Belgien, Frankreich, Italien Früchte und Blumen in seinen Gärten anpflanzen ließ. Hatfield House ist in seiner ganzen Anlage ein glänzendes Beispiel eines großen englischen Landhauses jener Zeit: vor dem dreiflügligen Hause liegt ein mit Balustraden und schönem Gitterwerk abgeschlossener Vorhof, durch den ursprünglich der Hauptzugang zum Hause führte: ein gepflasterter breiter Weg zwischen Rasenstücken auf beiden Seiten. Hinter dem Hause liegt hier erst der Wirtschaftshof, in andern Häusern meist direkt der Garten, den häufig nach beiden Seiten breite Terrassen überragen.

Eine ganz ähnliche Anlage finden wir auch in Montacute (Abb. 351) in Sommersetshire, das am Ende des XVI. Jahrhunderts erbaut wurde und ebenfalls heute noch von der Familie des Gründers Sir Edward Philips bewohnt wird. Von dem gastfreien Sinne des Erbauers zeugen zwei Inschriften; an der Eingangstüre lesen wir: „Euch, meine Freunde", während das Gartentor die Worte trägt: „Durch dieses weit offene Tor tritt niemand zu früh ein und kehrt niemand zu spät zurück." Das Haus hat heute wie Hatfield seinen Haupteingang auf die entgegengesetzte Seite verlegt. Ursprünglich gelangte man auch hier durch den schönen Vorhof, dessen balustradengekrönte Mauern einen Platz mit einem Bassin umschließen, in das Haus. Auf der Balustrade stehen Obelisken und in der Mitte zwei zierliche Pavillons. In den Ecken aber erheben sich, den Eingang flankierend, zwei besonders schöne Gartenhäuser. Neben Vorhof und Haus läuft seitlich eine breite Terrasse, und von dieser führen Stufen in den Ziergarten, ein vertieftes Parterre, das ringsum von erhöhten Gras- und Kieswegen überschaut wird. In der Kreuzung der Wege liegt der größte Schmuck des Gartens, ein Bassin mit einer Balustrade in edlen Renaissanceformen (Abb. 352). Der einfache Schalenbrunnen mit Springwasser erhebt sich aus der Mitte. Das Parterre ist heute mit Rasenstücken ausgelegt, mit Buchspyramiden besetzt, eine Bepflanzung, die einer späteren Zeit angehört; ursprünglich werden geometrische

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Buchsmuster mit Blumen diese Stelle vertreten haben. Auf der andern Seite des Hauses liegt da, wo man sonst die Küchen- und Baumgärten erwarten könnte, ein 350 × 150 Fuß großer Rasenplatz, heute mit wenigen großen Bäumen bepflanzt — vielleicht war ursprünglich hier das „bowling green" inmitten von Baumalleen.

Ein anderer Garten hat nur noch die Außenlinien seiner Anlagen erhalten, diese aber als ein Zeichen, wie lebendig jetzt, am Ende des XVI. Jahrhunderts, der italienische Einfluß sein konnte. Hadden Hall[43] (Abb. 353) in Derbyshire, der Sitz der Rutlands, ist seit dem Beginn des XIX. Jahrhunderts völlig verlassen. Das Haus, das den verschiedensten Bauperioden angehört, bildet einen großen unregelmäßigen Komplex, an dessen Seiten die

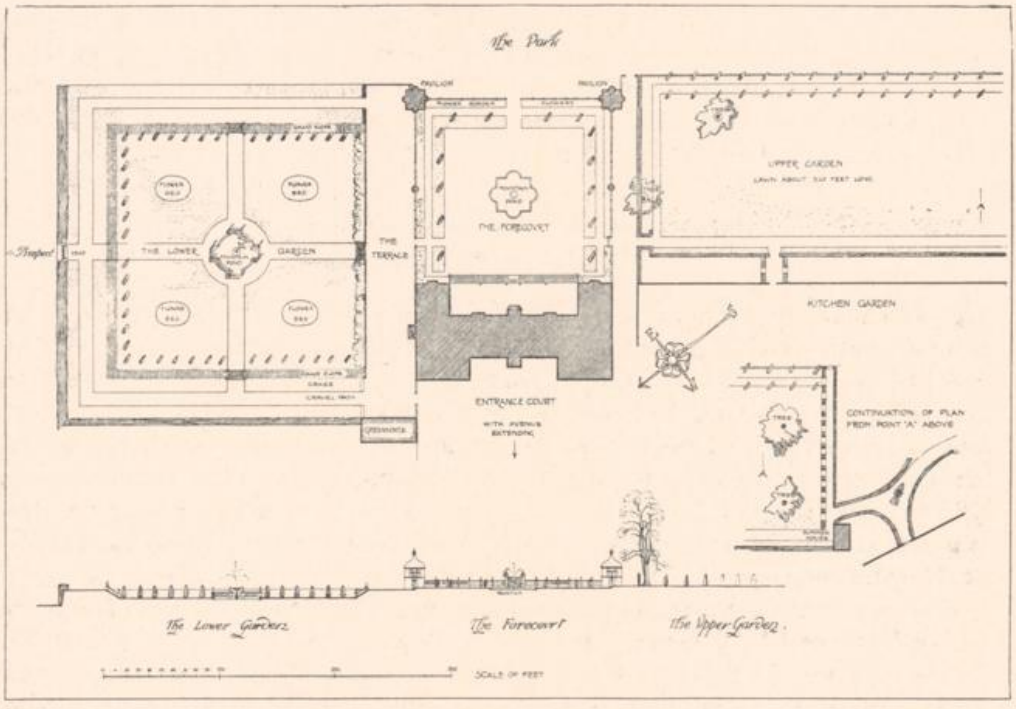


Abb. 351 Montacute, Lageplan

Nach Triggs

Gärten, dem Hang des Hügels angepaßt, in vier Terrassen emporsteigen. Die höchste bildet einen breiten Rasenstreifen, mit einer Baumreihe auf jeder Seite. Diese Bepflanzung ist ein ursprünglich echt englisches Renaissancemotiv, eine seitliche Treppe führt auf die erste Parterreterrasse, auf die man direkt aus dem Hause gelangt; alte Taxusbäume bezeichnen die Ecken des Parterres, eine Balustrade am vorderen Abschluß läßt eine Treppe durch, die in das Hauptparterre führt, das vertieft neben dem Hause liegt. Dieses ist mit sehr hohen Mauern gegen die untersten zwei unregelmäßigen Terrassen abgestützt, die sich um den Fuß des Hügels als Küchen- und Obstgärten anlehnten.

Unter den ersten Stuarts nahm die Gartenentwicklung ihren ruhigen ununterbrochenen Gang. Man begann damals wieder eifrig auf Frankreich zu schauen, Hof und Adel fingen an, französische Gartenbaumeister zu rufen. Eine der interessantesten Erscheinungen unter den Künstlern dieser Zeit ist Salomon de Caus. Er war ein aus der Normandie gebürtiger Ingenieur und Architekt, der auf mannigfachen Reisen, hauptsächlich in Ita-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

lien, seine Kenntnisse besonders in der Wasserkunst vervollkommnete. Als Zeichenlehrer der königlichen Kinder Elisabeth und Heinrich Friedrich zog Jakob I. den unterrichteten Mann an seinen Hof. Der junge Prinz von Wales wohnte in den letzten Jahren vor seinem frühen unvorhergesehenen Tode im Jahre 1612 in Richmond. Sein unruhiger, lebhafter Geist, der alles Leben, alle Übungen im Freien liebte, veranlaßte Salomon de Caus, verschiedene Gartenentwürfe für Richmond herzustellen, vor allem aber auch eine Reihe ingeniöser Erfindungen für Wasserkünste zu machen, um des jungen Schülers „edle

Abb. 352 Montacute, Fontäne und Blick auf die höhere Terrasse

Nach Triggs

Wißbegierde zu stillen, die immer etwas Neues zu kennen bestrebt war". Damals auch machte de Caus die Erfindung, durch Dampfexpansion in Springbrunnen Wasser in die Höhe zu treiben, was ihm die Ehre eintrug, unter die Entdecker der Dampfmaschine gerechnet zu werden. Als Brunnenarchitekt erhielt er auch sonst Aufträge im Lande, wie von Lord Salisbury für Hatfield House. Von dem Zustand der Gärten von Richmond um jene Zeit wissen wir leider wenig. Mit dem Tode des jungen Thronerben im Jahre 1612 wurde zudem seiner Tätigkeit in England ein Ende gesetzt. Seine Schülerin Elisabeth berief ihn nach ihrer Vermählung mit dem Pfalzgrafen Friedrich nach Heidelberg, wo sich ihm mit der Schöpfung des Schloßgartens erst das große Feld seiner Tätigkeit öffnete. Er ließ aber in England einen Sohn Isaac zurück, den im Jahre 1615 der Graf Pembroke

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach Wilton House in Wiltshire berief, wo er einen der bedeutendsten Gärten Englands in jener Zeit schuf. Der Sohn teilte mit dem Vater die literarische Neigung, die eigenen Werke in Stich und Schilderung bekannt zu machen. Ebenso wie der Heidelberger wurde auch der Garten von Wilton House (Abb. 354) gleich bei seiner Entstehung in 24 Kupfern ausführlich geschildert und diese unter dem Titel „Hortus Pembrochianus" veröffentlicht[44]. Das 1000 Fuß lange, 400 Fuß breite Gartenstück ist in drei hintereinander liegende, von breiten Wegen durchschnittene Anlagen zerlegt. Die erste bildet die Parterres, kunstvoll von niederen Hecken umsäumte Beete, immer je vier von einer Fontäne mit je vier Wasserstrahlen und mit einer Marmorstatue in der Mitte zusammengehalten. Die Bezeichnung

Abb. 353 Hadden Hall, Zedern auf der oberen Terrasse

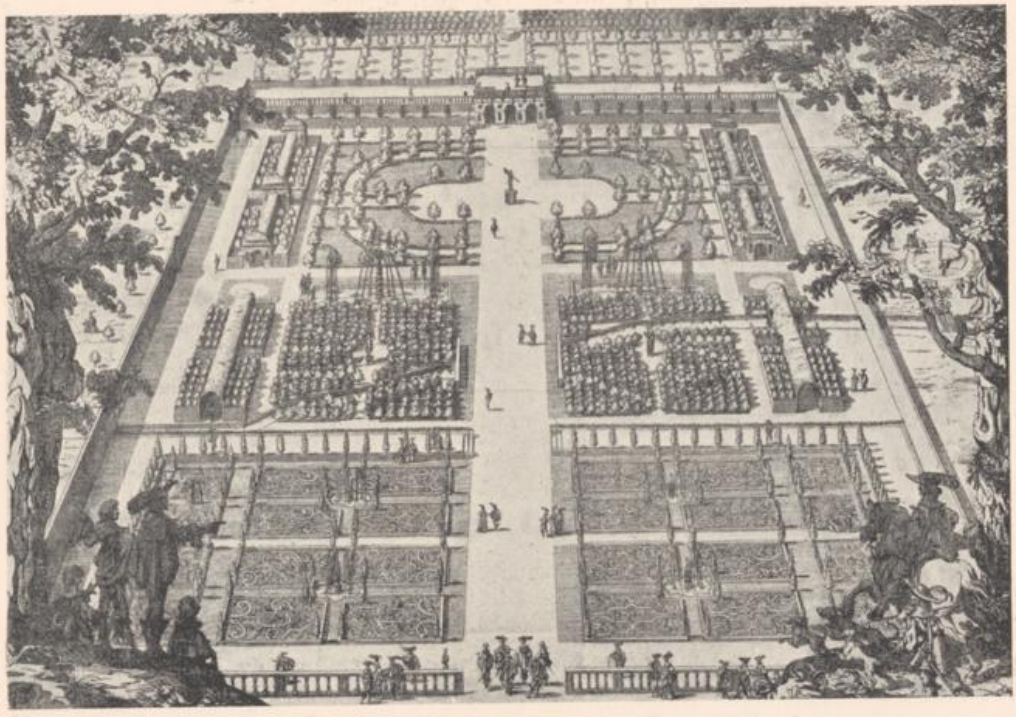
Nach Latham

„gestickte Parterres" zeigt, daß diese Art der Parterreanlage damals aus Frankreich schon herübergekommen war. Vielleicht hatte sie Isaac de Caus selbst in Frankreich gesehen, wahrscheinlich aber hatte die neue Kunst André Mollet, der Sohn von Claude, der damals auch in Jakobs I. Dienste trat, herübergebracht. Dies Parterre de broderie war augenscheinlich auch nur in Buchs ohne Blumen ausgelegt, da Isaac zur Seite noch die Blumenparterres besonders unterscheidet. Am Ende dieses Teiles ist eine schmale niedere Terrasse, „um das Parterre besser überschauen zu können". Darauf folgen zwei große Bosketts, die von dem Flusse Nadder, der hier 44 Fuß breit ist, durchflossen sind; und zwar bemerkenswerterweise, ohne daß man seinen Lauf geändert hätte. Doch nimmt man auch in der Anlage der regelmäßigen Wäldchen, in deren Mitte je eine Statue der Flora und des Bacchus stehen (Abb. 355), keine Rücksicht auf ihn. Zu beiden Seiten dieser Bosketts sind zwei 300 Fuß lange bedeckte Gänge. Der breite Weg in der Mitte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

überschreitet den Fluß in stattlicher Brücke, die später mit Löwen geschmückt wurde. Am Ende der Bosketts befinden sich auf jeder Seite des Weges zwei große Wasserbassins, mit Säulen in der Mitte, die auf ihren Wasserstrahlen Kronen tanzen lassen. Die dritte Abteilung zeigt konzentrisch ovale Wege, mit Kirschbäumen bepflanzt, um Rasenstreifen, in der Mitte des Weges steht der Borghesische Fechter, „die berühmteste Statue des Altertums", wie de Caus meint. Auf beiden Seiten sind wieder bedeckte Gänge mit Pavillons in den Kreuzungspunkten. Endlich ist am Ende in der ganzen Breite des Gartens eine Terrasse aufgemauert, die mit Balustraden versehen ist. In der Mitte führen die Bogen in eine Grotte, Marmorstatuen und Nischen zwischen den

Abb. 354
Hortus Pembrochianus



Stich von I. de Caus

Pfeilern gliedern die Futtermauer. Im Innern zeigt sie die uns schon vielfach bekannte Grottenarchitektur, die ein Entwurf von Inigo Jones sein soll. Zu beiden Seiten der Grotte führen Stufen mit einem Geländer, auf dem Seeungeheuer das Wasser herabspeien, zur Terrasse empor. Hier liegt über der Grotte ein großes Wasserbassin mit einem Springbrunnen, Einzelheiten, die an den Heidelberger Garten erinnern. Von diesen Gärten ist gar nichts mehr übrig geblieben. Die Pembrokes haben jedesmal die neueste Gartenmode mitgemacht. Grotte, Terrasse, Parterre, alles ist verschwunden, der Fluß in seinem Laufe verlegt und mit einer klassizistischen Brücke überspannt. Der malerische Gartenstil hatte alles ausgelöscht, bis im XIX. Jahrhundert eine neue Welle des architektonischen Stils hier wieder eine neue kleine regelmäßige Anlage gebracht hat.

Auch Karl I. förderte die Gartenkunst ebenso wie seine Gattin. Unter ihm wurde im Jahre 1632 der erste öffentliche botanische Garten in Oxford gegründet, und zwar

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als eine Stiftung des Earl of Danby (Abb. 356). Das ganze Terrain, das fünf acres groß ist, wird an zwei Seiten von einem Kanal umflossen. Innerhalb läuft eine Mauer mit drei monumentalen Eingangstoren, die Inigo Jones zugeschrieben werden; an der Innenmauer ist Spalierobst gepflanzt. Das große Viereck ist nach einfachstem Plan angelegt, je vier Beete sind von einem bezogenen Lattenzaun zu einem „Quarter" zusammengefaßt; dafür zog man hier schon im Jahre 1648 1600 verschiedene Pflanzen. Eine einfache Orangerie bewahrte die Topfpflanzen im Winter[45]. Man hatte damals gerade erst angefangen, Warmhäuser zu bauen, sie waren besonders seit der Einführung der

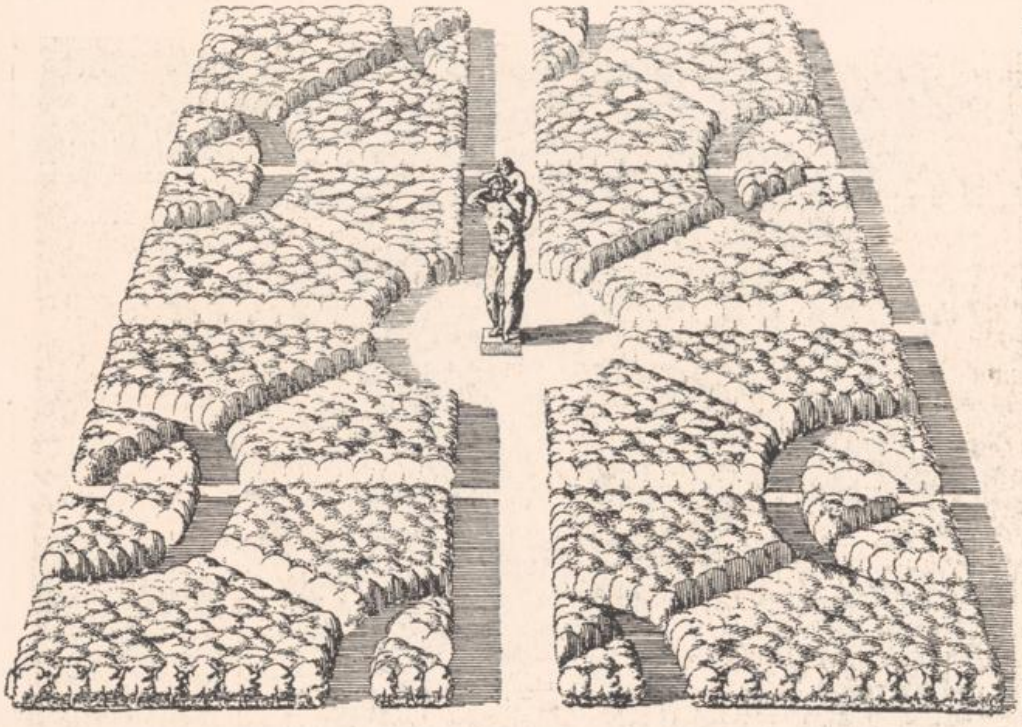


Abb. 355 Hortus Pembrochianus, Boskett

Stich von I. de Caus

Orange notwendig geworden. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts war diese in England noch eine Seltenheit, die sich nur einige fürstliche Gärten gestatteten.

Sir William Temple sagt ausdrücklich, daß im Garten von Moore Park in Herfortshire, den er um 1655 zuletzt sieht, die Galerien, die das Hauptparterre umgaben, sich gut zur Aufbewahrung von Orangen, Myrten usw. geeignet hätten, „wenn dieser Teil der Gärtnerei damals so in Aufnahme gewesen wäre wie heutzutage"[46]. Er schreibt 1685, aber dieser „höchst vollkommene, schöne Garten", den er vor 30 Jahren zum letztenmal gesehen hat, scheint ihm noch für seine Zeit das beste Vorbild, und in der Tat schildert er hier einen durchaus typischen, mittleren Garten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts: Er liegt an einem nicht steilen Hügelhang, auf dem sich das Haus erhebt; die lange Hausfront, wo die besten und meistbenutzten Zimmer liegen, sieht auf den Garten; das große Wohnzimmer öffnet sich unmittelbar auf eine Kiesterrasse, die etwa 100 Schritt lang und entsprechend breit sein mochte. Am Rande stehen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in weitem Abstand Lorbeerbäume, „die die Schönheit von Orangen ohne Frucht und Blüte haben". Drei Steintreppen führen in ein sehr großes Parterre, dieses ist durch Kieswege in Vierecke geteilt und mit zwei Fontänen und 8 Statuen geschmückt. Am Ende der Hausterrasse liegen zwei Sommerhäuser und an den Seiten des Parterres breite Galerien mit Steinbogen, die auch in zwei Sommerhäusern enden und die als Schattenwege des Parterres dienen. Über diesen Bogengängen sind zwei mit Blei gedeckte und mit Balustraden umsäumte Terrassen. Der Zugang zu diesen luftigen Wandelwegen ist in den beiden Sommerhäusern am Ende der ersten Terrasse angebracht. Von der Mitte des Parterres führt eine hohe Treppe zu beiden Seiten einer Grotte in

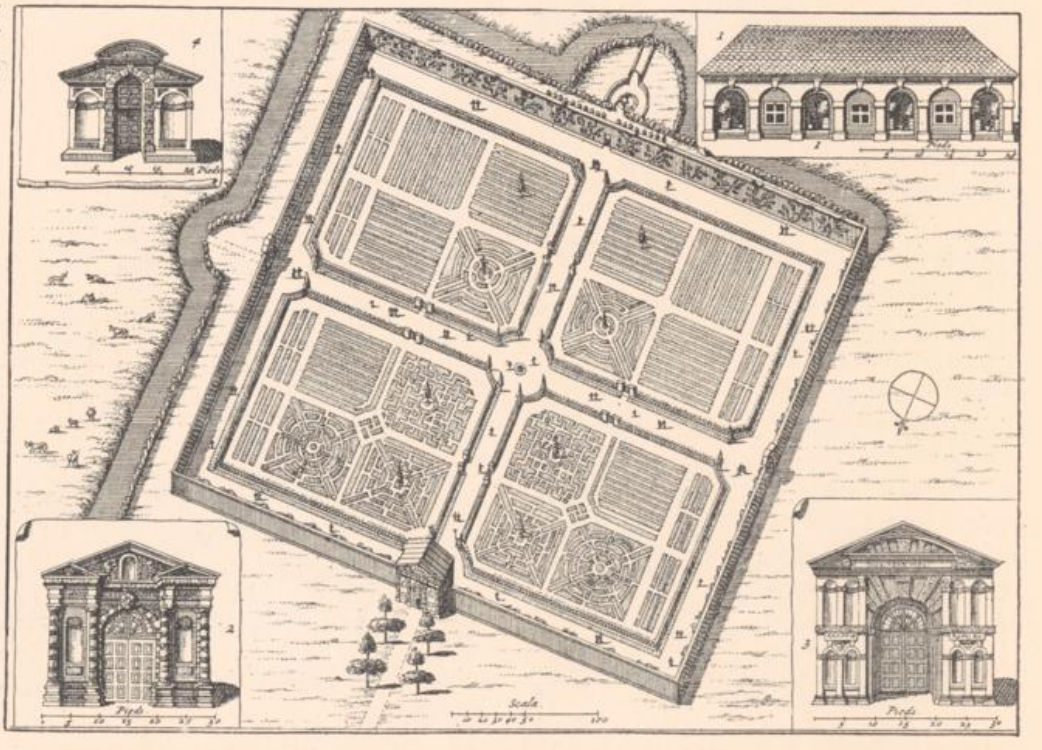


Abb. 356 Botanischer Garten in Oxford

Nach „Delices de la Grande Bretagne"

den niederen Garten, der ganz mit Fruchtbäumen bepflanzt ist, in verschiedenen Vierecken um eine Wildnis (so nannte man damals ein von verschlungenen Wegen durchschnittenes Boskett). „Wenn der Hügel hier nicht zu Ende gewesen wäre und die Mauer durch eine Landstraße begrenzt, hätte man auch einen dritten Garten mit allerlei Grün anlegen müssen, doch war dieser Mangel durch einen Garten auf der anderen Seite des Hauses ersetzt, der, schattig und wild, mit rauhem Fels und Wasserwerk geschmückt war."

Dieser Entwicklung des Gartens drohte um die Mitte des Jahrhunderts eine scharfe Krisis. Die Revolution, die den König des Thrones und Lebens beraubte, seine Familie und den royalistischen Adel des Landes verwies, bedrohte auch ihren Besitz und vor allen Dingen die Lustgärten mit völligem Verderben. Nicht daß Cromwell und seine Partei der Gärtnerei an sich abhold gewesen wären. Die Nutzgärtnerei wurde in diesen Jahren auf das höchste gefördert. Ein gewisser Hartlib, ein Pole von Geburt, erhielt von

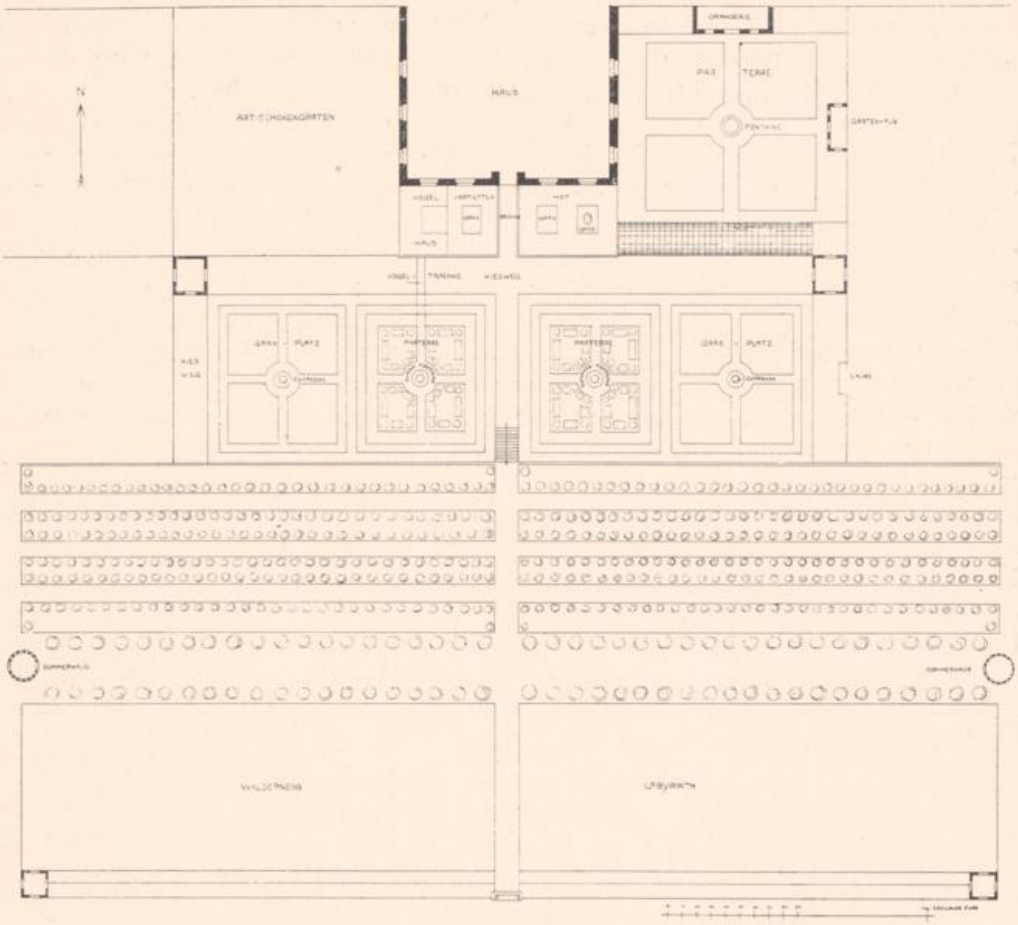
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Cromwell eine jährliche Pension von 100 £, da er für den Fortschritt des Ackerbaus sehr viel tat und vor allem die Gärtner ermutigte, große Handelsgärtnereien anzulegen, die damals, außer unmittelbar um London, noch sehr selten waren[47]. Gewinn mußte der Boden bringen, die Arbeit nüchtern und verständig sein, auf diesem Gebiete wie überall, wo diese ernsten, aller Freude und allen Festen abholden Männer zu befehlen hatten. Der Lust- und Ziergarten war etwas völlig Unnötiges, was besser ganz von der Erde zu verschwinden hatte, besonders alle, die dem verhaßten Königsgeschlecht gehört hatten. Theobalds, Nunsuch, Hampton Court und Wimbleton waren damals die wichtigsten königlichen Schlösser. Eine Kommission wurde hingesandt, um auf dem ganzen Besitz das Inventar aufzunehmen und abzuschätzen, und dieser amtlichen, sachlichen und übersichtlichen Schätzung verdanken wir ein selten klares Bild der königlichen Gärten jener Zeit. Hampton Court entging dem Schicksal der übrigen, da der Protektor es für sich und seine Familie als Wohnsitz erkoren hatte. Man hatte daher den Befehl, es wie die andern königlichen Schlösser zu parzellieren und zu verkaufen, „einstweilen offen gelassen, bis das Parlament sich wieder damit abgeben würde". Nunsuch wurde zwar aufgenommen und unter den Hammer gebracht, entging aber noch durch einen halben Zufall der Zerstörung; nur die Bäume wurden meist „von jenen zerstörenden und habsüchtigen Rebellen, die einen der schönsten Landsitze Seiner Majestät verunglimpften", wie Evelyn 1665 berichtet[48], abgehauen. Aber was hier dem Geist des Commonwealth noch entgangen, brachte eine schlimmere Habsucht zu Falle. Karl II. schenkte nach der Restauration den Landsitz seiner Maitresse, der Countess of Castelmaine — und diese hatte vom Parlament die Methode gelernt: sie verkaufte und parzellierte den alten Königssitz. Theobalds aber, das vor der Revolution in all seinem Glanze stand, verschwand damals mit allen seinen Gärten vom Erdboden. Das gleiche Schicksal traf den Lieblingssitz der Königin Henriette, Wimbleton. Es ist wie eine Ironie des Schicksals, daß das Bild dieses Gartens, der die höchste Blüte der Kunst um die Mitte des Jahrhunderts in England darstellt, mit minutiöser Anschaulichkeit geschildert, nur in der amtlichen Schätzung zum Zwecke seiner völligen Zerstörung festgehalten ist[49] (Abb. 357): „Vor dem Hause erstreckt sich, wie in Hampton Court, Moore Park und in den andern Gärten, ein breiter, 190 Ellen (yard) langer Kiesweg, der aber hier, da der Garten aufsteigt, schon auf der Höhe des ersten Stockwerkes liegt. Aus dem Mittelzimmer führt eine Brücke direkt hinein auf einen ziegelgepflasterten Weg, der das in vier Abteilungen angelegte Parterre der untersten Terrasse durchschneidet und zu einem Aufgang von zehn Stufen zur oberen Terrasse führt. Der vertiefte Teil vor dem Erdgeschoß, über den die Brücke führt, ist in drei kleinen Grasstücken ausgelegt, von denen eins eine Voliere mit drei Türmchen, Bassin und Bäumen zeigt, die oben mit einem Drahtgitter überspannt ist, so daß man von der Brücke dem Spiel der Vögel unten zuschauen konnte; ein Holzpfad führt auch direkt über das Drahtnetz. Feigenbäume, die in diesem vertieften Hofe gegen die südliche Mauer des Hauses gepflanzt sind, verleihen diesem Teil einen weiteren Schmuck. Der Breite der Ostfassade des Hauses entsprechend und auf gleicher Höhe mit ihr liegt der Orangengarten, denn Wimbleton gehört zu den wenigen Gärten der Zeit, die in England schon einen solchen haben. In seinen vier mit Buchs eingefaßten Beeten zog man ausgewählte Blumen, und die Mitte schmückte eine Marmorfontäne in einem mit Kiesel gepflasterten Becken. Auch die Wege sind gepflastert, an einer Seite steht ein kleines Sommerhaus, an der andern die Orangerie. Nach dem höher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liegenden großen Garten schließt ihn ein Zaun ab, man konnte zu ihm direkt durch ein Gartenhaus steigen, das in der Ecke des großen Kiesweges liegt und in der unteren Etage sich nach dem Orangengarten öffnet. Auch am westlichen Ende der Kiesterrasse liegt ein entsprechendes Gartenhaus, und zwar schaut dieses auf den Artischockengarten, der westlich vom Hause liegt. Betreten wir nun den Parterregarten, so liegen zu beiden Seiten des gepflasterten Weges je vier Beete, die von einer Diana- und einer Nymphen-

Abb. 357 Garten von Wimbleton, Grundriß



Nach Beschreibung der Parlamentsbeamten

fontäne in Marmor zusammengehalten werden. Sie sind von hübschen, weiß angestrichenen Lattenzäunen umgeben, in den Ecken mit Holzsäulen versehen, „was den Garten schmückt und hebt"; innerhalb dieser Lattenzäune sind Zypressen wohl angeordnet, von außen umgibt sie ein Streifen auserwählter Blumen. In zwei Ecken dieser Zäune stehen kleine Steinfiguren von guter Arbeit. Die Beete sind mit Buchs geometrisch angelegt, mit Blumen bepflanzt, die Zwischenräume mit flandrischen Ziegeln gepflastert. Von der westlichen Dianafontäne führt eine steinerne Vogeltränke direkt in das Vogelhaus. Die beiden anderen squares zur Seite enthalten je vier Rasenparterres mit einem runden Stück in der Mitte, auf dem ein Zypressenbaum steht. Die obere Terrasse führt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zunächst in den Obstgarten, der in sechs Grasalleen mit verschiedenen Reihen von Fruchtbäumen bepflanzt ist, dann folgt eine breite Rasenterrasse, die von Linden auf der einen Seite, Ulmen und Zypressen auf der andern bestanden ist und die ganze Breite des hier 230 Ellen betragenden Gartens abschließt. An jedem Ende liegt ein rundes Gartenhaus, das östlich sich auf eine Parkallee öffnet, die zu dem Parktore hinleitet, westlich in einen Weg, mit Sykomoren bepflanzt, der durch den Kirchhof auf das Kirchentor zuführt. In der Mitte der Grasterrasse läuft ein Kiesweg auf ein stattliches Tor zu, das den Garten nach dem dahinter liegenden Weinberge abschließt. Östlich von dem Wege liegt das Labyrinth, westlich die sogenannte ‚wilderness' mit 18 verschlungenen, in das Baummassiv eingehauenen Wegen. Den hintersten Abschluß bildet wieder noch ein verschwiegener, von hohen Hecken umsäumter Privatweg, der auf jeder Seite durch eine kleine Laube abgeschlossen ist. An allen Mauern wächst Spalierobst und edler Wein. Der Weingarten selbst ist in Dreiecken angelegt und hat wieder noch zwei Sommerhäuser."

Wenn man diese Schilderung liest, so glaubt man, daß eine wirkliche Liebe und Sympathie für die Schönheiten dieses Gartens die Federn der Beamten des Parlaments geführt hat, und doch ist Ziel und Ergebnis der neun Unterzeichneten nur eine zahlenmäßige Abschätzung, und das Ende der unerbittliche Hammer. Kleine Besitzer teilten die mit unendlicher Mühe hergestellten Anlagen unter sich; diese lehrte man, nachdem alle die Herrlichkeit zertrümmert war, wie sie durch Gemüsebau den Boden nutzbringend anlegen konnten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XI. DAS ZEITALTER DER RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND UND DEN NIEDERLANDEN

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

EIN buntes, unruhiges, aber reiches Bild bietet die Gartenkunst in den Gebieten deutscher Zunge. Wie in den andern Zweigen deutscher Kultur in der Zeit der Renaissance wirkt auch an dem Aufblühen unserer Kunst eine vielgestaltige Reihe von Arbeitern, die sich aus Fürsten, Bürgern und Gelehrten zusammensetzten. Nach mancher Richtung ist diese Zersplitterung der Interessen hemmend für die Entfaltung großer, vorbildlicher Gärten geworden. Überall hat sich bisher die Entwicklung unserer Kunst von einzelnen großen Zentren aufwärts gerungen. In Italien gab eine große Stadt der andern gleichsam die Führerschaft in die Hand; in Spanien, Frankreich und England blickt alles auf den einen Hof und den eng damit verbundenen Adel; in Deutschland ist ein solch ruhig einheitlicher Gang völlig ausgeschlossen. Mächtig bricht am Ende des XV. Jahrhunderts der Strom der italienischen Kunst ein, aber er fließt gleich in eine Menge verschiedener Kanäle, deren befruchtende Tätigkeit sich nur zu häufig unserm Auge entzieht. Darum überrascht eine plötzlich aufblühende Kunstschöpfung, deren notwendiger Zusammenhang mit der übrigen Entwicklung sich nicht deutlich nachweisen läßt. Darum fühlen wir nicht, wie in Frankreich in so hohem Maße, ja selbst in England, daß der fremde Einfluß nur die Nahrung für eine wurzelständige eigene Kunst werden konnte; denn diese Schöpfungen scheinen meist ohne rechte Nachfolge wieder hinzuwelken.

Fast um die gleiche Zeit, da Karl VIII. seinen abenteuerlichen Zug durch Italien nach Neapel machte, zog auch ein deutscher Fürst über die Alpen, der Herzog Eberhard von Württemberg[1]. Er aber reiste bescheiden, mehr als Tourist, mit kleinem Gefolge, unter dem sich der Gelehrte Reuchlin befand. In Florenz empfing ihn Lorenzo Medici als Gast und zeigte ihm unter seinen Schätzen mit besonderem Stolze seine Gärten. Der Herzog und sein gelehrter Freund bewunderten alles dies auf das höchste, aber sein kleines Ländchen bot ihm die Mittel nicht, daheim etwas Ähnliches nachzuschaffen. Seine Reise ist eher einzureihen in den Strom der Studienreisen von Gelehrten nach Italien, die dann nicht so sehr einen gewaltig wirksamen Kunsteindruck nach der Heimat brachten, als an den großen Universitäten das damals in Italien aufblühende botanische Interesse in sich sogen und ihm auch in Deutschland von den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts an rege Verbreitung schufen[2]. Die genaue Kenntnis der Arzneimittel war ein Haupterfordernis des medizinischen Studiums, und als Arzneimittel galten damals noch nahezu alle bekannten Pflanzen. Unter diesem Gesichtspunkte wurde in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts noch der größte Teil der ausländischen Pflanzen eingeführt. Darum sind die ersten Botaniker die Ärzte; sie waren es auch, die sich, wenn sie von ihren italienischen Studienreisen zurückgekehrt waren, in der Heimat eigene botanische Gärten anlegten. Sie waren meistens Bürger der reichen, blühenden Städte, wo ihre Praxis ihnen bald die Mittel bot, dieser Neigung zu folgen. Bei dem regen Verkehr, den diese Gelehrten unaufhörlich untereinander aufrecht hielten, wurden die Gärten zu einer Sehenswürdigkeit, die fremde Besucher anzog. Gewiß waren sie in erster Linie aus botanischem Interesse angelegt; einmal aber hatten doch diese gebildeten Besucher Italiens, die sich dort meist jahrelang aufhielten, genug von dessen hoher Kunst in sich aufgenommen, dann aber verstand es sich für jene frühe Zeit, in der Nutz- und Ziergarten sich noch selten getrennt hatten, von selbst, daß man auch dem ersteren alle Zierde angedeihen ließ.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Alle bedeutenden Namen unter den Schöpfern deutscher Botanik werden auch als Besitzer schöner Gärten genannt. So gründete schon um 1525 in Erfurt Henricus Cordus, nachdem er sich in Ferrara seinen Doktorgrad geholt hatte, einen Garten und fügte der Stadt damit einen neuen Ruhmestitel zu; sie wurde damals schon um ihrer reichen ausgedehnten Gärten willen „des heiligen römischen Reiches Gärtner" genannt[3]. Und als Cordus fünf Jahre später als Professor nach Marburg ging, war es eine seiner ersten Taten, auch dort einen Garten anzulegen. Sein Sohn Valerius, wie er ein berühmter Botaniker, war ein naher Freund Konrad Gessners, des allbekannten Züricher Arztes und Polyhistors, der sein Leben ganz der Wissenschaft widmete und mit 49 Jahren 1560 an der Pest starb, die er in seiner Heimatstadt zum zweiten Male zu bekämpfen suchte. Gessner war der Mittelpunkt des gesamten botanischen Interesses in Deutschland und weit darüber hinaus. Er selbst besaß in Zürich einen schönen Garten, reiste viel und hat in seinen Schriften[4] Namen und Nachrichten von manchen der damals viel genannten Gärten hinterlassen. Diese ursprünglich privaten Gelehrtengärten wurden bald an den Universitäten akademisches Eigentum. Nachdem die Gründung der italienischen botanischen Gärten in Padua, Pisa und Bologna um die Mitte des Jahrhunderts die Vorteile für Medizin, Pflanzenforschung und Akklimatisation fremder Gewächse gezeigt hatte, folgten die Niederländer und Deutschen als die ersten ihnen nach. Schon 1577 wurde der botanische Garten zu Leiden, 1580 der zu Leipzig, und 1597 der zu Heidelberg gegründet, um nur die berühmtesten zu nennen, während kleinere bald in jeder Universität sich fanden.

Das botanische Interesse stand damals in deutschen Gebieten so im Vordergrunde, daß es auch den privaten Hausgärten vornehmer und gebildeter Besitzer einen gewissen wissenschaftlichen Charakter lieh. Erasmus läßt in seinem „Convivium religiosum"[5] den Gast vor dem Essen in einen wohlgepflegten Garten treten, der ein von Mauern umgebenes Quadrat ist: „Der Ort ist dem ehrbaren Vergnügen geweiht, die Augen zu erfreuen, die Nase zu erfrischen, den Geist zu erneuen". Nur wohlriechende Kräuter wachsen darin; in größter Ordnung sind die Pflanzen gereiht, jede Gattung hat ihre Stelle, sie sind gleichsam wie Fähnlein zusammengepflanzt, und jedes hat sein „vexillum" mit seinem Titel, der zugleich die besonderen Kräfte, die ihnen innewohnen, anzeigt. So sagt z. B. der Majoran: „Bleibe von mir, o Schwein, nicht dir dufte ich", denn obgleich er süß duftet, so können die Schweine seinen Duft nicht vertragen; so hat der Besitzer nicht stumme, sondern redende Kräuter. Die einzelnen Beete sind mit Staketzäunen umfriedet, hier grün gestrichen, während andere die rote Komplementärfarbe bevorzugen. Der ganze Garten wird durch einen Bach in zwei Hälften geteilt; dieser fließt in ein Bassin von Stuckmarmor, auf dessen Boden allerlei bunte Tiere liegen, in seinem klaren Wasser spiegeln sich die Pflanzen. Rings um diesen Garten führen bedeckte Hallen, die, zweistöckig, eine schattige Verbindung vom Hause her bilden. Die untere von Säulen aus Stuckmarmor getragene Halle ist ganz ausgemalt, die Bilder stellen einen zweiten Garten voll Blumen und Tieren dar. Die Berechtigung der Bilder wird ausdrücklich verteidigt, auch hier überwiegt das wissenschaftliche Interesse an der fremden Fauna und Flora, im Gegensatz zu den oberen Wandelhallen, die, nach außen durch Fenster erleuchtet, mit ernsten religiösen Bildern ausgemalt sind. Man gelangt dorthin unmittelbar aus der Galerie, die sich am Hause vor der Bibliothek hinzieht; am Ende dieser Wandelgänge liegen kleine Sommerhäuser, wo man sich ausruht und in den Nutz-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

garten herabschaut. Dieser teilt sich in den Gemüsegarten, „das Reich der Frauen", und in den medizinischen, der die Heilkräuter für das Haus enthält. Links davon liegt der Spielplatz, eine Wiese, von lebendigen Hecken umgeben, in einer Ecke ist ein Sommerhaus errichtet, in dem man Mahlzeiten nehmen kann, das aber auch bei ansteckenden Krankheiten als Isolierhaus benutzt werden kann. Rechts vom Gemüsegarten liegt der Obstgarten, wo auch ausländische Bäume gezogen werden; an einem Ende ist das Bienenhaus und nach dem Säulengang des Ziergartens zu ein Vogelhaus angebracht, zu dem man auf einem fliegenden Brücklein hineingeht, das also wohl von Wasser für die Wasservögel umgeben ist. Die Elemente, aus denen Erasmus seinen Garten zusammensetzt, sind durchaus nordisch: Die zweistöckigen Wandelgänge in dem Ziergarten, der ein botanischer ist, nach botanischen Interessen angelegt, das helle, in ein Bassin gefaßte Bächlein, der besondere, heckenumsäumte Wiesenspielplatz, alles dies zeigt den nordischen, wir dürfen sagen, den bürgerlichen Garten eines wohlhabenden Gelehrten, und es ist sehr wahrscheinlich, daß Erasmus einen bestimmten Basler Patriziergarten vor Augen gehabt hat.

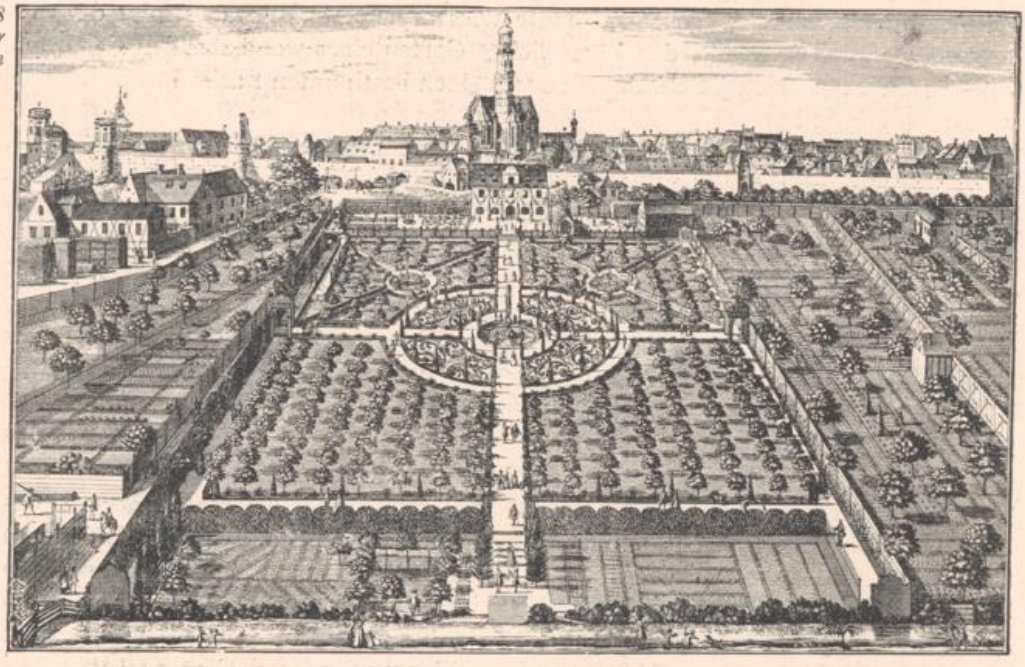
Denn früher als in irgendeinem anderen nordischen Lande weiß sich in deutschen Gebieten der Bürgergarten seinen Platz zu erobern. Ja, die blühenden Städte Oberdeutschlands, hier allen voran Augsburg, haben durch ihren Handelsverkehr mit Italien früher als die Residenzen der Fürsten den Einfluß der neuen Kunst erfahren. Die Gärten der Fugger spielen in der Geschichte der Stadt eine große Rolle. Als Karl V. sie 1530 besucht, sieht er voller Bewunderung ihren Glanz. Beatus Rhenanus schreibt ein Jahr später mit Begeisterung von ihnen und stellt sie über die französischen Gärten von Blois[6]. Gegen das Ende des Jahrhunderts nehmen diese Gärten eine solche Ausdehnung, daß die Bürger sich 1584 beklagen, ihnen würden die Wohnstätten dadurch beengt[7]. Damals sah sie Montaigne auf seiner Reise nach Italien, und er weiß besonders viel von ihren Wasserkünsten und Scherzen zu berichten[8]. Stiche einer etwas späteren Zeit (Abb. 358) zeigen eine große Menge berühmter Gärten Augsburgs, deren Anlage in das XVI. Jahrhundert zurückgeht, und die sowohl innerhalb der Stadt wie vor den Mauern lagen: ein meist längliches Gartenstück, mit Laubengängen umgeben und mit schönen Blumenrabatten geschmückt[9]. Aber das botanische Interesse war auch in diesen Gärten immer eine Hauptsache. Im Jahre 1560 reiste der berühmte Botaniker Karl Clusius mit dem Erben des Grafen Anton Fugger, um neue Pflanzen für dessen Gärten zu sammeln. Denn mit eifersüchtiger Aufmerksamkeit trachtete jeder danach, zuerst in seinem Garten eine neue Pflanze zum Blühen zu bringen. Es war ein besonderer Ruhmestitel für den Augsburger Ratsherrn Johann Heinrich Herward, daß in seinem Garten 1559 die erste Tulpe erblühte, deren Knollen der kaiserliche Gesandte Busbecq nach Augsburg gesandt hatte[10]. Konrad Gessner reiste hin und ließ sofort einen Holzschnitt für sein Werk „de hortis Germaniae" davon machen. Bald sollte diese Blume zu ihrer schicksalsschweren Bedeutung für den niederländischen Handel heranreifen.

Hinter Augsburg standen die andern Städte wenig zurück; denn die wandernden Gelehrten brachten die Anregung überallhin. In Breslau machte sogar schon 1489 ein Garten des Kanonikus Mariensüß auf der Dominsel von sich reden; dieser, wie der zwischen 1540/60 blühende Garten des Arztes Woysel, gehören natürlich in die Reihe der privaten botanischen Gärten, aber Erasmus' Schilderung hat uns gelehrt, daß solchen botanischen Gärten Stil und Kunst nicht fehlten. Im letzten Drittel des Jahrhunderts gibt ein an-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

derer Breslauer Arzt, Laurentius Scholz, ein Bild von seinem Garten, das in vielem an Erasmus' Schilderung erinnert[11]. Laurentius Scholz hatte in Padua studiert, das er 1579 verlassen hatte. Sechs Jahre später ließ er sich in seiner Vaterstadt nieder, hier wuchs mit seinem Vermögen auch die Freude an seinem Garten, dessen Pflege er selbst als eine patriotische Tat ansah und der bald über Breslau hinaus Berühmtheit erlangte. Wie des Erasmus Garten war der Scholzsche ein regelmäßiges Quadrat, das durch die beiden sich kreuzenden Hauptalleen in vier Compartimenti geteilt war. Das Haupttor trug in Stein gemeißelt die lateinische Inschrift: „Zum Lob und Preis dem allmächtigen Gotte, zum Ruhm der Vaterstadt, zur Benutzung für Freunde und Studierende der Botanik, endlich sich selbst zur Erholung, habe er diesen von altersher

Abb. 358 Augsburger Bürgergarten



Nach J. Kraus

verwahrlosten Garten auf eigene Kosten neu eingerichtet und mit einheimischen und ausländischen Pflanzen ausgestattet." Die erste der Abteilungen, zu der man durch das Haupttor gelangte, war der Blumengarten, der, in Rabatten ausgelegt, wohl mit Staketenzäunchen umgeben und mit den Blumen bepflanzt war, die zu Kränzen und Sträußen verwendet wurden. Dr. Scholz hat dafür Sorge getragen, daß wir die Pflanzen seines Gartens gut kennen; nicht nur er selbst war ein fruchtbarer medizinischer Schriftsteller, der immer gerne von seinem eigenen Garten ausgeht, er ließ auch nach der Sitte der Zeit seine Pflanzen von einem Breslauer Maler der Natur getreu nachbilden. Noch bilden den Hauptbestandteil des Blumengartens die alteinheimischen, die Frühlingsblumen Schneeglöckchen, Veilchen, Krokus und Primeln, Aurikeln und Kaiserkronen, der Sommerflor Akelei, Löwenmaul, Kornblumen, Mohn und Lilien, aber seit fast 30 Jahren sind dazu die Tulpen aus dem Osten gekommen, die auch unser Garten voll Stolz aufweist. Dem Arzt und Botaniker wichtiger aber ist die zweite Abteilung, der eigentlich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

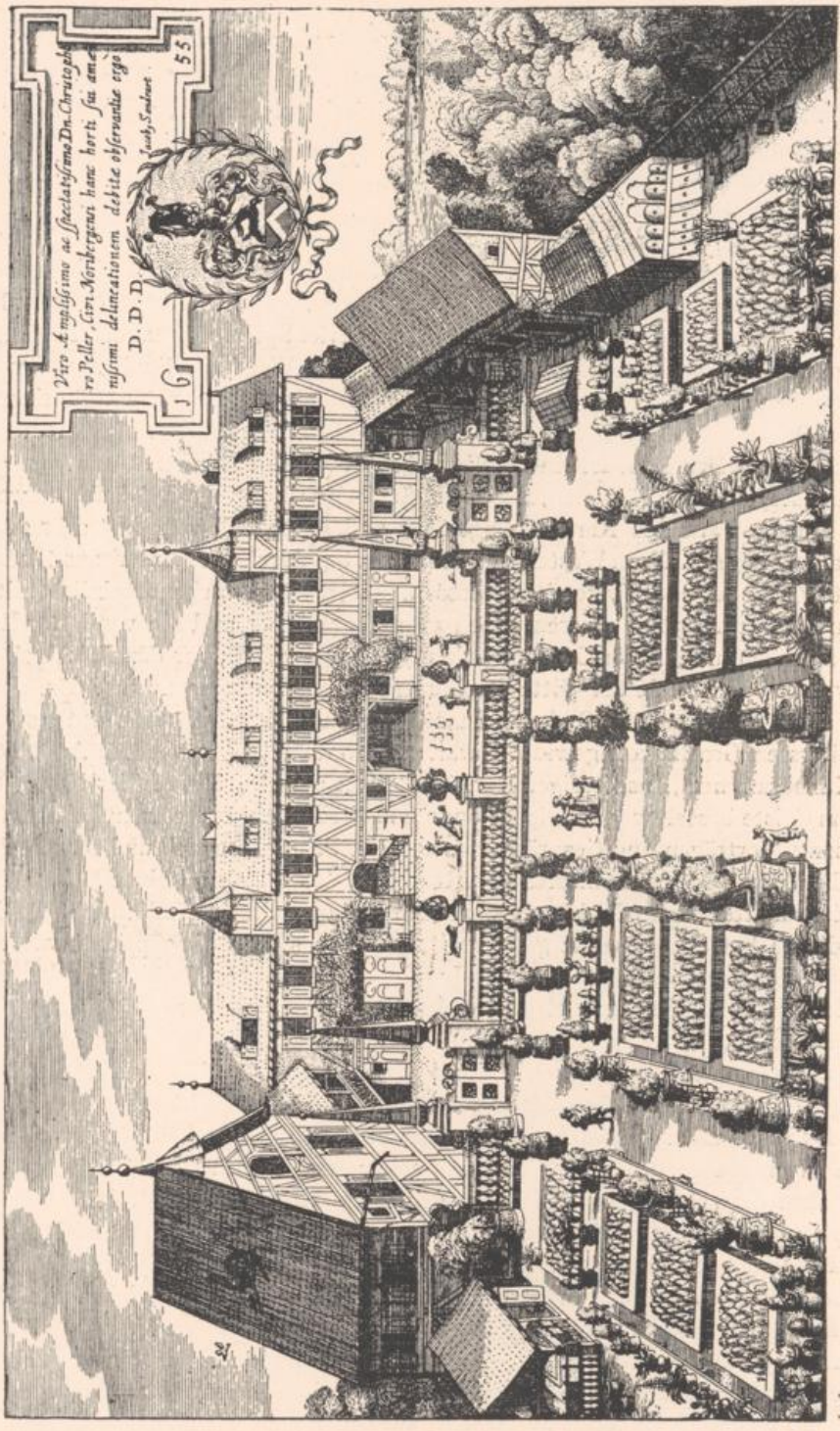


Abb. 359
Garten des Christoph Peller, Nürnberg

Stich von Sandrart

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

medizinische Garten. Hier werden 385 Sorten, unter ihnen auch viele ausländische Pflanzen, die sich der Doktor durch seine weiten Verbindungen aus Spanien, Italien und Österreich verschafft hat, auf zierlichen Beeten gepflegt, auch hier gibt es für jede der Pflanzen ein besonderes. Neben den medizinischen Kräutern, wie wir sie aus dem Kapitulare und dem St. Gallener Klosterplan kennen, wachsen hier die Gewürzkräuter italienischer Gärten, wie Basilikum, Majoran, Melisse, Ysop, Rosmarin, Raute und Diptam. Dann aber blühen hier auch Neuheiten, die erst unlängst portugiesische Seefahrer aus Indien brachten, wie Canna und Balsamine, und vor allem das bisher noch unbekannte Kraut der Kartoffel. Neben dem Blumengarten liegt das Viridarium, der Obstgarten, in dem auch Ziersträucher, wie Goldregen, Schneeball und türkischer Flieder, blühen. In schattigen Laubengängen sind hier allerlei Spiele aufgestellt. Die letzte Abteilung enthält das Labyrinth, dessen verschlungene Wege mit Spalieren, von allerlei Schlingpflanzen überwachsen, eingefaßt sind, weiter den Rosengarten mit seinen neun, aus dem Orient eingeführten Sorten, und verschiedene Weinlauben. Die Mitte der Quartiere schmücken Brunnen, der eine ist überschattet von einem Lebensbaum, dem größten und schönsten, und auch ältesten, dessen sich Schlesien rühmt. Der Lebensbaum war unter Franz I. nach Paris aus Kanada eingeführt und hatte sich von dort sehr schnell in Europa verbreitet[12]. Nach Westen war unser Garten durch ein Winterhaus für Lorbeer, Granate, Oleander und Myrte abgeschlossen, dessen Wände augenscheinlich mit italienischen Szenen ausgemalt waren. Auch zwei Vogelhäuser und ein verzierter Eiskeller waren zu sehen, und in der Grotte wurde u. a. ein Polyphem, der den Felsblock schleudert, viel bewundert. In der Mitte des Gartens stand das Sommerhaus, das, nach vier Seiten offen, im Innern mit Bildern, Kunstwerken und Musikinstrumenten geschmückt, der heitersten Geselligkeit gewidmet war. Der weitgereiste, vornehme Arzt, der auch eine Kunstkammer „ausbündiger Raritäten" sein nannte, feierte hier Feste, die von antikem Geiste beseelt waren. Die Freunde und Freundinnen, die er zu heiterem Mahle, zu Gesang, Vorträgen und Gespräch versammelt, bekränzten sich und ihre Becher, wie einst die Völker des Mittelmeeres es taten. Und das allzeit reimlustige Völkchen der Schlesier dankte seinem Mitbürger seine Garten- und Festesfreude; nicht weniger als 70 Gedichte hat Scholz selbst gesammelt, in denen sein Werk gepriesen wird. Welch ein Lichtblick ist dieses Bild in einem Lande, dessen Blüte so bald unter dem ehernen Fußtritt des Dreißigjährigen Krieges vernichtet werden sollte!

Neben Breslau rühmten Nürnberg und Frankfurt sich frühe schöner Gärten. Eoban Hesse hatte in einem lateinischen Gedichte das Lob der Nürnberger Gärten schon 1532 gesungen[13], und Hans Sachs spricht von ihnen in seiner schlichten Weise[14]. Gegen das Ende des Jahrhunderts erwarb sich der Garten des Arztes und Botanikers Camerarius weitgehörten Ruhm. Ein Stich Sandrarts zeigt einen Nürnberger Patriziergarten, den des reichen Christoph Peller, wie er noch um die Mitte des XVII. Jahrhunderts sein ziemlich unverändertes Aussehen hatte. Das Fachwerkgebäude umschließt zunächst einen Hof, der vorne durch eine prächtige Balustrade mit zwei von Obelisken flankierten Toren abgeschlossen ist. In dem Hof vergnügt man sich mit allerlei Ball- und Kegelspiel. Der Garten, den wir wohl nur zur Hälfte übersehen können (Abb. 359), ist in vier Reihen von steinumfaßten Beeten eingeteilt, jedes Beet nach alter Weise für die Aufnahme einer Pflanzenart bestimmt. Rings um je drei zu einer Einheit zusammengefaßte Beete sind niedere Steinbänke aufgestellt, auf denen verzierte Kübel mit mannigfachen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gewächsen stehen, mit Pomeranzenbäumen und anderen ausländischen, kostbaren, den Winter über im Warmhaus aufbewahrten Pflanzen. Rechts und links schaut man in Baumgärten hinein, die durch hübsche Holzgitter getrennt sind[15].

Prächtiger als dieser noch einfache Garten ist der gleichzeitige des Johannes Schwindt (Abb. 360), des prunkliebenden Bürgermeisters von Frankfurt a. M. Das Abschlußgitter ist hier durch hohes, grün bezogenes Lattenwerk mit Säulen, Fenstern und Toren gebildet. In den Fenstern stehen Kübel mit Pflanzen; die Säulen, von kleinen Obelisken überragt, sind mit Büsten geschmückt. Zuerst tritt man in ein reiches, in geometrischen

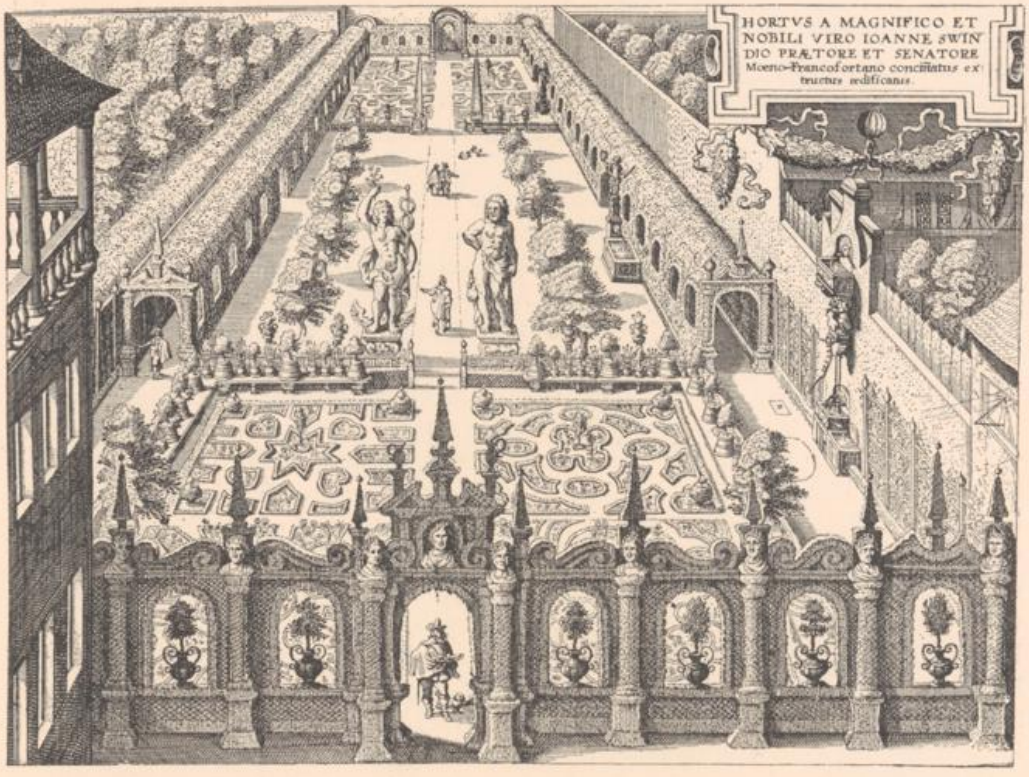


Abb. 360 Garten des Joh. Schwindt, Frankfurt

Münchener Kupferstich-Kabinett

Mustern angelegtes Parterre von Buchs, mit Bäumchen in den Ecken, ringsum, entlang den umgebenden Hecken, stehen wieder Bänke mit Kübelpflanzen. Der breite Mittelweg führt in den dahinterliegenden Blumengarten, den zwei mächtige Statuen, ein Merkur und ein Herkules, einleiten, dahinter liegt, von zwei Obelisken flankiert, wieder ein Parterre. Um den zweiten und dritten Teil führen Laubengänge aus grünüberzogenem Lattenwerk mit Eingangstoren und Fenstern. An den Seiten liegen noch einige Brunnen und Statuen, darüber hinaus wird der Blick in andere Gärten geleitet.

Ein überaus anmutiges Bild entwirft auch der Ulmer Patrizier und Architekt Joseph Furttenbach von dem Gärtchen[16], das er sich neben seinem schönen Hause nach seiner Rückkehr aus Italien anlegte (Abb. 361). Der Garten ist zwar klein, „jedoch also abgeteilt worden, daß man darinnen für eine gemeine Privatperson die erwünschten Delizien

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

haben kann". Wegen seiner Lage, die, nach Süden, „die holdselige Sonne" recht genießen kann, vermag er einen großen Reichtum von Blumen zu erzielen. Die Anordnung der Beete dieses 1638 beschriebenen Gartens in ihren einfachen ummauerten Stücken zeigt noch genau den gleichen Geist wie der Garten des Erasmus im Anfange des XVI. Jahrhunderts, wie der Scholzsche Garten in Breslau am Ende dieses Jahrhunderts. Nur durch den Flor der Zwiebelgewächse ist eine größere Farbigkeit eingezogen. Rings ist das Gärtlein auch gegen das Haus zu durch Laubengänge abgeschlossen, zwischen denen an einem Ende der Stolz des italienisch gebildeten Architekten, die Grotte, liegt, ein kleiner Rustikabau mit schönen Wasserkünsten. Noch hinter dieser Grotte, das Gärtlein seitlich vom Hause ganz abschließend, liegt ein Gartenhaus, als Speisesaal gedacht, „in welchem etwann der Hauswürth nach Ermattung und Ertragen seiner täglichen Labores bissweilen auch mit seinen Haussgenossen in bona caritate, sein Stück Brodts geniessen und GOTT darneben zu dancken hiezugegen auch eine feine Gelegenheit hat".

Alle Gärten, die wir bisher kennen gelernt haben, sind, so prächtig sie auch gehalten wurden, Bürgergärten. Von den fürstlichen Gärten verlangte man aber auch damals eine besondere Gestaltung. Schon Gessner[17] teilt im Jahre 1560 die Gärten, wenig methodisch, aber aus dem Wunsche, allen Arten gerecht zu werden, ein in: „1. gewöhnliche Nutzgärten mit Gemüsen, Wein, Obst und Rasen zur Nahrung von Mensch und Vieh, 2. Medizinalgärten, die außer jenen Sachen noch ausländische und einheimische Heilkräuter enthalten, 3. mannigfache Gärten, in denen außer edlen Heilkräutern seltene Gewächse zur Betrachtung und Bewunderung der Natur sich finden, 4. elegante Gärten, welche nur zur Zierde dienen, mit Lauben, Lusthäusern und Irrgärten mit edlen immergrünen Bäumen und allen Arten von Figuren, welche die Gartenkunst durch Biegen und Flechten hervorrufen kann. So sind die Gärten vornehmer Damen und wohlhabender Menschen, vorzüglich die der Mönche, 5. Prachtgärten, wie weise Männer und Fürsten oder Staaten sie besitzen, mit prachtvollen Gebäuden, Teichen und Wasserwerken, mit künstlichen Hügeln, Turn- und Ballspielplätzen". Eine Illustration zu diesen Forderungen an einen Fürstengarten bietet das Bild der aus'm Weerthschen Sammlung (Abb. 362). Dem Schlosse zunächst liegt der geräumige, von Arkaden umgebene Spielplatz, dahinter das Labyrinth und eine prächtige Fontäne, daneben wieder ein Ziergarten mit Badebassin und anderm Schmuck.

Unter den Fürsten haben sich die des Hauses Habsburg früh der Gartenpflege zugeneigt. Schon Kaiser Maximilian I. verfaßte selbst Gartenschriften. Karls V. Bedeutung für Spanien lernten wir schon kennen. Er benutzte sein großes Herrschaftsgebiet, wie sein Bruder Ferdinand, seltene Pflanzen auch in die deutsche Hauptstadt Wien einzuführen. Wien, seit dem XI. Jahrhundert Residenz, war damals, vor dem ersten Türkeneinfall, ein Sitz blühender Kultur. Im XV. Jahrhundert rühmt Bonfini Wiens herrliche Lage, das wie ein Palast inmitten seiner Vorstädte läge, deren mehrere an Schönheit und Größe mit ihm wetteiferten. Wiens ganzes Gebiet sei ein ungeheuerer Garten, mit schönen Rebhängen und Obstgärten gekrönt. In diesem liegen anmutige, heitere Vorberge, geziert mit den lieblichsten Landhäusern und Fischteichen[18]. Doch diese frühe Schönheit ist durch das erste böse Türkenjahr 1529 zum größten Teil vernichtet worden.

Die erste Gartenindividualität, die uns als Schöpfung eines habsburgischen Fürsten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

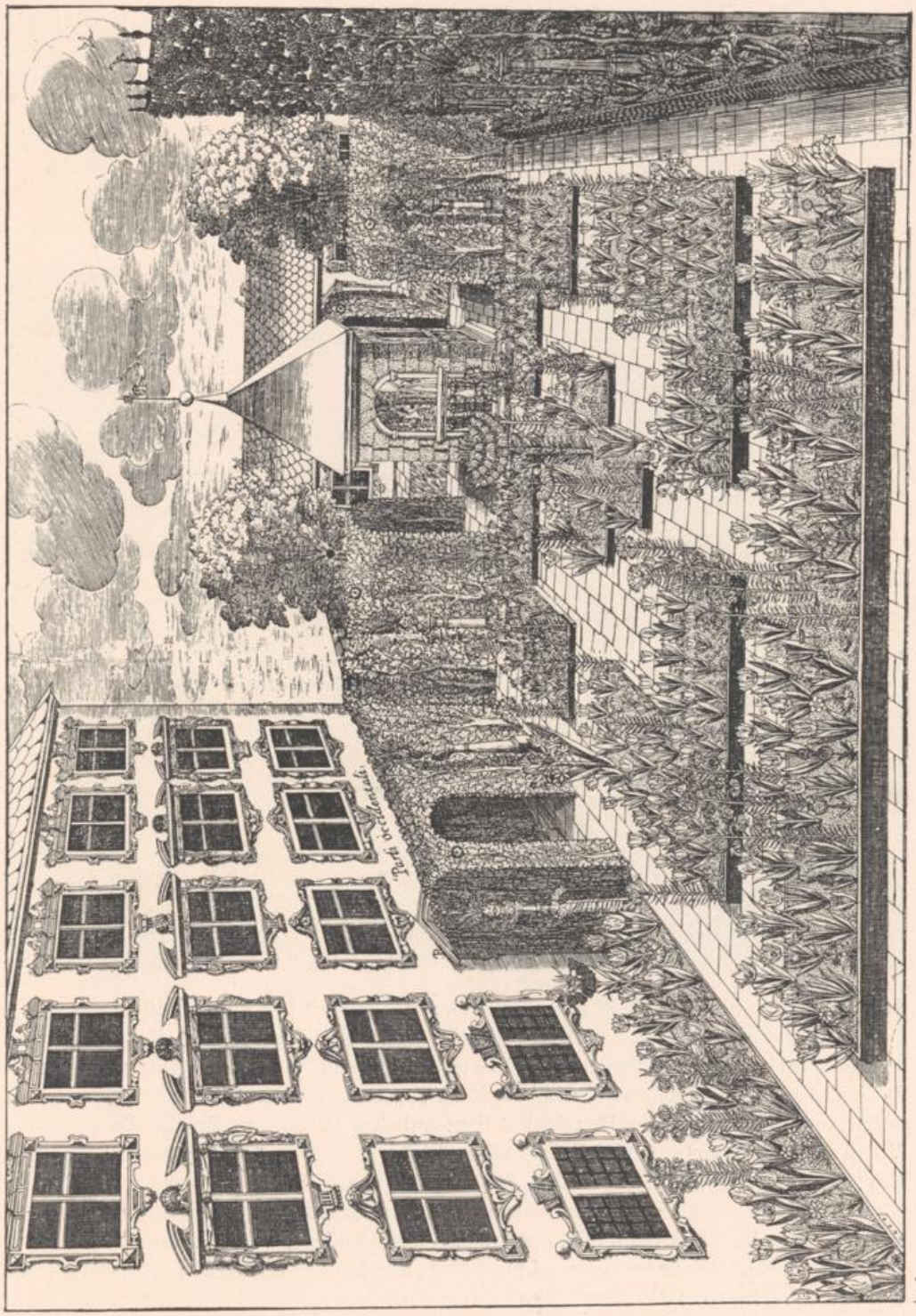


Abb. 361
Garten des Joseph Furttenbach in Ulm

Stich von Furttenbach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entgegentritt, zeigt nicht Wien, sondern Tirol in dem Schloß Ambras bei Innsbruck[19] Der Erzherzog Ferdinand, der zweite Sohn des Kaisers Ferdinand I., hatte dieses Schloß seiner Gemahlin Philippine Welser im Jahre 1564 geschenkt. Durch Umbauten und herrliche Gartenanlagen hatte er aus der mittelalterlichen Bergfeste einen höchst anmutigen Fürstensitz gemacht. Dort lebte die schöne Frau, die ihr ritterlicher und im echten Sinn fürstlicher Gatte, einer Welt von Hindernissen und kaiserlich-väterlicher Ungnade zum Trotze, zu seiner rechtmäßig anerkannten Gemahlin erhoben hatte, ihr romantisches, von Sagen umwobenes Liebesleben in einer ihrer würdigen Umgebung.

Abb. 362
Schloßgarten mit Labyrinth

Phot. Schmitz

Im Jahre 1574, als das Schloß und seine Bewohner auf der Höhe ihres Glückes standen, besuchte der gelehrte Jesuit und Jurist Stephanus Pighius als Begleiter des jungen Prinzen Karl von Jülich-Berg, eines Neffen des Erzherzogs, Tirol auf seiner Reise nach Italien. Er schildert[20], wie sie hinausritten nach dem Sommeraufenthalt, der villa suburbana des Erzherzogs. Das Schloß liegt auf dem Berge, „an Pracht die schönsten Villen der Alten übertreffend". Bei dem Frauenhause sehen die Besucher zuerst hängende Gärten und drahtumflochtene Vogelhäuser, wobei es unsicher ist, ob er wirklich Dachgärten oder nur hochgelegene Gartenterrassen meint, denn die eigentlichen Gärten ziehen sich am Fuße des Hügels hin. Hier unten sehen sie Paradiese, wahrscheinlich von Säulenhallen umgebene Blumenparterres, Labyrinthe, allerlei Nymphen geheiligte Grotten mit künstlichen Brunnen; die zahlreichen Springbrunnen erhalten ihr Wasser von den Wild-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bächen. Die offenen und bedeckten Lauben, in denen man speist, sind mit dem schönsten opus topiarium bekleidet, besonders eine kreisrunde, in deren Mitte ein Tisch steht, an dem die Gäste tafeln; dieser bewegt sich schnell und immer schneller im Kreise, bis ihnen schwindlig wird. Das Prachtstück aber in den Augen der Besucher ist ein unterirdischer Weinkeller, wo sie durch verschiedene Grotten in das Heiligtum des Bacchus eingeführt werden. Um diese wohlgepflegten Gärten legt sich der Park, dem es nicht an Bosketts, Fischbassins, Tierkäfigen und Wildgehegen mangelt. Gegen das Haus zu sind große Spielplätze für ritterliche Spiele eingerichtet, Rennbahnen, Stadien, ein Ballspielhaus, in denen sich der Erzherzog mit seinen Gästen übte. Anfang des XVII. Jahrhunderts gibt die Radierung des älteren Merian (Abb. 363) ein anschauliches, wenn auch etwas abgekürztes Bild der Gärten des Schlosses. Von den hochgelegenen Gärten bei der Frauenwohnung kann man nur eine Ecke sehen. Zu Füßen des Hügels aber liegt der große, für

Abb. 363
Schloß Ambras, Tirol

Stich von Merian

Aufzüge und ritterliche Spiele bestimmte Platz, von Gebäuden umgeben, unter denen links vorne die Kunstkammer mit der berühmten Sammlung ein besonderes Interesse verdient. Neben der Kunstkammer liegt die Kornschütte und auf der anderen Seite die Bibliothek. Oberhalb schließt sich daran die Edelknabenwohnung, neben der ein Ziergarten liegt; von einer Seite ist sie von einem luftigen Gange begrenzt, dessen Unterbau wohl die Rüstkammer bildet. Dieser kleine Garten war vielleicht eines der Paradiese, die die Fremden sahen. Dicht unter das Schloß ist an die Futtermauer der große Festsaal angebaut, dessen Fenster auf den darunter liegenden Prunkgarten herabschauen. Die zweite Seite dieses großen quadratischen Parterres nimmt das gedeckte Ballspielhaus ein, eine niedere Mauer schützt die dritte Seite, die vierte scheint nach dem Parke offen, nur durch eine hochgewachsene Baumreihe abgeschlossen. Die Bäume laufen auch das Haus entlang. Das Parterre ist in neun geometrisch ausgelegte Quadrate geteilt, die augenscheinlich mit niederen Gittern umgeben sind. In der Mitte steht ein kleiner, offener, runder Säulenpavillon, wahrscheinlich, um darin zu speisen; schon im Park, der den ganzen Schloßhügel an dieser Seite umgibt, liegt erhöht an der Mauer der große runde Pavillon mit dem sich drehenden Tische. Ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

langer schmaler Platz zwischen Mauern neben dem Parterre kann wohl das Stadion sein, neben ihm liegt die Kellerei, die die unterirdischen Freuden birgt. Diese Anlage entspricht dem, was Gessner von einem fürstlichen Garten verlangt. Wir dürfen dabei an die frühen französischen Gärten, wie Blois und Gaillon, denken. In der reichen Anlage von Spielplätzen mit ihren Gebäuden spricht sich, wie in der Kunstsammlung, ein persönlicher Zug des Fürsten aus, dessen ritterliches Wesen wie seine Kunstliebe weit berühmt waren. Auf diesem schönen Edelsitze fanden die prächtigen Fastnachtsfeste, Aufzüge und Turniere des Jahres 1580 statt, da sich Ferdinand im Glanze und Glück und in der Liebe seines Weibes sonnen durfte. Wenige Wochen darauf starb die Herrin des Schlosses, Philippine Welser, ganz plötzlich und nahm auch die höchste Blüte dieses Fürstensitzes mit ins Grab.

Nur wenig später, nachdem Ferdinand Ambras zu einem Glanzpunkte seiner tirolischen Lande gestaltet hatte, erbaute sich sein älterer Bruder, Kaiser Maximilian II., in der Nähe von Wien ein Lustschloß, das nicht nur den Zeitgenossen Bewunderung und den späteren Generationen Unverständnis und Staunen erregte, sondern uns auch heute noch manch Rätsel aufgibt. Im Südosten der Stadt liegt heute auf einer Anhöhe ein von Zinnenmauern umfaßtes Viereck. Die Mauern sind in bestimmten Intervallen von Türmen gekrönt, nur an der vorderen, der Donau zugekehrten Seite, wo das Hauptgebäude liegt, fehlen die Türme. Dieser Anblick berührt so kriegerisch, daß es nur natürlich scheint, wenn heute dort ein Pulvermagazin von einer Reihe von Posten vor ihren Schilderhäusern ringsumher bewacht wird. Und doch hatte sich in diesem scheinbaren Festungsgürtel einer der friedliebendsten Fürsten sein Tuskulum geschaffen[21]. Maximilians II. Regierungszeit brachte dem schlicht und edel denkenden Fürsten Konflikte und Sorgen, die sein Leben zerrissen und innerlich unstet machten; aus all seiner Gewissensnot heraus klingt immer die Sehnsucht nach dem Frieden, den er in den Arbeiten der Baukunst und der Hortikultur fand, wie er selbst wiederholt an seinen venetianischen Gesandten und Freund Veit von Dornburg schreibt. Um 1569, wo zuerst eine Kunde von des Kaisers Villa zu uns dringt, sind die Arbeiten am „Fasanengarten", so heißt sie damals, im vollen Gange. Der Name war wahrscheinlich von einer früheren Fasanenzucht an dieser Stelle übernommen; schon ein Jahrzehnt später taucht der phantasielose Name Neugebäude auf, der darauf hinweist, daß erst Maximilians Nachfolger, Rudolf II., das Hauptgebäude vollendete. Was hier Maximilian geschaffen, war schon ein paar Generationen später ein seltsam fremdes Gebilde, das den guten Wienern mit Recht außerhalb jedes Zusammenhanges erschien: von der Mitte des XVII. Jahrhunderts wurde die Sage allgemein und unausrottbar, der Kaiser habe ein altes Feldlager Sultan Solimans für sein Landhaus umgestaltet. Bei seiner Vollendung muß allerdings das Neugebäude noch einen weit kriegerischeren Eindruck als heute gemacht haben, denn innerhalb des äußeren turmgekrönten Mauergürtels lag eine zweite Umfriedung (Abb. 364): ein Viereck, genau in der Breite der Villa, war an den vier Ecken der breiten Arkadenmauer, die es einschloß und auf ihrem Dach einen schönen Spaziergang gewährte, von hohen zweistöckigen Türmen überragt, deren kupfergedeckte Kuppeldächer weit über die Außenmauern schauten. Dieses Viereck umschloß den oberen Ziergarten, der in 16 geometrisch ausgelegte Beete, von welchen zwei das österreichische Wappen, den Doppeladler, zeigen, eingeteilt und reichlich mit Brunnen versehen war; die Arkaden und die Gartenpavillons in den Ecktürmen waren reich ausgemalt. Aus dem oberen Garten trat man zunächst in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einen schmalen Hof, der den Garten von der Villa trennte. Diese entfaltete nach der Talseite eine heitere Loggia in rein italienischem Stile. Man schaute von hier auf die unteren Gärten, die in vier weiteren Terrassen nach der Donau zu abfielen: erst zwei schmale Baumterrassen, die dritte trug einen Ziergarten nahezu von gleicher Größe und Anlage wie der obere, endlich auf der untersten Stufe ein großer Weiher, so wenigstens zeigen die Stiche das Bild. Ein schweizerischer Besucher, Bongarsius, der die Gärten in ihrer Vollendung 1585 schaut[22], spricht von zwei Weihern, doch ist diese Schilderung wohl kaum genau, erwähnt er doch auch nicht die schönen, statuengeschmückten Brunnen, die den Rechnungen zufolge im unteren Garten aufgestellt waren[23]. Um den Ziergarten der obersten Terrasse erstreckte sich innerhalb der großen, turmgeschmückten Zinnen-

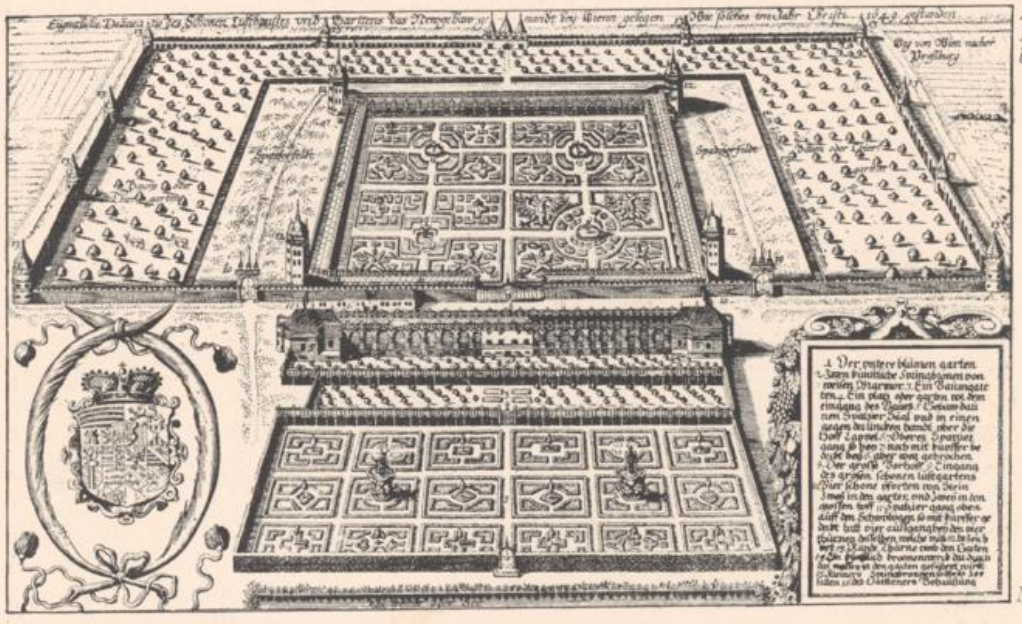


Abb. 364 Neugebäude bei Wien

Nach Merian

mauer der Park, in den zu beiden Seiten des Ziergartens zwei monumentale Tore führten. Bongarsius schildert ihn: Rings um den Ziergarten ist ein Park von Fruchtbäumen, in Reihen wohl gepflanzt, und ein schönes Labyrinth; in der Mitte des ganzen Parkes ist ein drei oder vier Schritt breiter Graben, mit Steinen ausgekleidet, der das Wasser von einem $1^1/_2$ Meilen fernen Berge aufnimmt.

Welcher Art ist nun das Gesamtbild dieser Schöpfung, die in der deutschen Entwicklung so einzigartig dasteht? Der Erbauer ist unbekannt. Der Habsburger Hof war damals ganz international, Maximilian selbst, so sehr ihn persönliche Neigung dem deutschen Protestantismus zuführte, beschäftigte doch für seine Kunstschöpfungen fast nur ausländische Künstler: Italienische Bildhauer und Maler arbeiteten für das Neugebäude. Zu seinen Festungsbauten, deren stete Vervollkommnung Österreich damals um der drohenden Türkengefahr willen brauchte, beschäftigte der Kaiser unausgesetzt auch italienische Baumeister. Das Haus in Neugebäude läßt um seines italienischen Charakters willen keinen Zweifel über die Nationalität des Erbauers, es

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wäre daher wohl möglich, daß einer der Festungsbaumeister des Kaisers vielleicht den Plan des ganzen Gartens entworfen hat. Wir haben italienische Vorbilder in Vignolas Schöpfung in Caprarola und San Micheles reizender Villa San Vigilio am Gardasee; mit letzterer hat Neugebäude zudem das Motiv der Schwalbenschwanzzinnen auf der Außenmauer gemeinsam, und wenn San Michele dort eine befestigte Landzunge als Gartenmotiv umschuf, warum sollte nicht hier ein Lagerzelt einem venetianischen Baumeister als Grundriß einer Villa dienen. Seltsam bleibt nur, daß der Künstler in der Terrassenfolge der Gärten etwas sehr Unitalienisches geschaffen hat. Die strenge axiale An-

Abb. 365 Belvedere, Hradschin, Prag

Phot.

ordnung der Gärten hat etwas Nüchternes, wie es im italienischen Garten immer, sei es durch eine Durchbrechung der schematischen Anordnung, sei es durch wichtige Querachsen, sei es durch die Wasserverteilung, sei es durch malerische Anordnung der Terrassen, wie etwa in San Vigilio, vermieden wird. Andererseits wird in Italien die axiale Anordnung selber durch Rampentreppen oder scharfe Betonung der Mittelachse gegliedert, man denke an Villa d'Este. Hier fehlt dies alles. So streng axial die Gärten übereinander liegen, sind sie doch jeder für sich in nordischer Weise behandelt und abgeschlossen. Den oberen, arkadenumschlossenen Garten trennt die Zinnenmauer von Hof und Haus. Die unteren Terrassen haben überhaupt keinen Zugang zueinander, und man würde gar nicht begreifen, wie man überhaupt zu den einzelnen Gärten gelangen könnte, wenn nicht noch heutigentags ein geneigter Korridor als gedeckter Weg zu den unteren Gärten führte. Das Wasser ist nur als Schalenbrunnen, Kanal und Weiher ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wendet: alles Motive und Anordnungen, wie wir sie viel eher in Frankreich kennen gelernt haben. Man vergleiche den oberen arkadenumgebenen Garten etwa mit dem von Bury; die Ecktürme sind hier wie dort durch Ausmalung zu Gartenpavillons umgestaltet. Die Art der Arkadenbehandlung findet sich fast in allen französischen Gärten, und noch mehr erinnert daran der breite Kanal und der abschließende Weiher. Die Beziehungen des Habsburger Hofes nach Frankreich waren in jener Zeit allerdings meist gespannt, doch wurde der spätere König Heinrich III. auf seiner Reise nach dem Polenthrone in Wien mit großen Festen empfangen. Die Künstler auf allen Gebieten waren damals ein fahrendes Volk, und am Wiener Hof fanden sie immer reichlich Beschäftigung. Von der eigentlichen Bepflanzung hören wir nicht viel, doch wußte Maximilian 1537 den damals berühmtesten Botaniker Clusius als Garteninspektor zu gewinnen, und seine Anwesenheit bürgt dafür, daß Bäume und Blumen seltener Art in diesen Gärten gezüchtet wurden. Die Blüte dieser Villa war von kurzer Dauer; schon Ende des Jahrhunderts begann man über Verfall zu klagen, und um die Mitte des XVII. Jahrhunderts waren Gebäude und Gärten nicht nur ihrer Schönheit, sondern auch ihrer Bestimmung entkleidet. Statt der heiteren Gäste waren wilde Bestien dort eingezogen, man hatte Gebäude und Gärten in eine Menagerie verwandelt. Damals zuerst entstand auch das Märchen von dem türkischen Zeltlager, und als dann wirklich die gefürchteten Türken 1683 einzogen, wurde es noch dahin ausgeschmückt, daß die fremden Soldaten beim Anblicke des alten Feldlagers ihres Sultans Soliman geweint hätten.

Abb. 366 Singender Brunnen im Belvedere-Garten, Hradschin, Prag

Aquarell

Für uns aber bleibt dieses Neugebäude ein eigenartiges Dokument deutscher Gartenkunst, gerade weil es so einzeln, außer Zusammenhang, erscheint. Immer wieder dringt der Kunststrom mächtig von außen ein, wird mit Begierde ergriffen, doch ohne Stetigkeit, ohne jene nationale Kraft, die das Fremde nur als einen Anstoß eigener fruchtbarer Weiterentwicklung aufnimmt.

Rudolfs II. immer größere Entfremdung von Wien, sein bald erlahmendes Interesse für seine dortigen Besitzungen hatte den schnellen Verfall des Neugebäudes mit sich ge-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

bracht. Mehr und mehr spann sich der Kaiser in die Kreise, die er sich selbst gezogen, hinein, bis er aus seiner eigentlichen Residenzstadt Prag sich gar nicht mehr entfernte. Doch nur in den letzten Jahren seiner Regierung schloß er sich in seiner menschenscheuen Melancholie von der äußeren Welt ganz ab. Vorher waren alle seine Herzensinteressen der Kunst zugewandt. Die Kunstkammer auf dem Hradschin hatte Weltruf wegen der fabelhaften Schätze, die sie umfaßte. Und mit besonderer Leidenschaft wandte er sich der Gartenpflege zu[24]. Er fand auf dem Hradschin schon ein überaus edles Lustschloß, das Belvedere, das, von einem Schüler Sansovinos erbaut (Abb. 365), wohl fraglos das schönste Bauwerk italienischer Renaissance diesseits der Alpen ist. Von dem edelgeformten Säulenumgang schaute man auf einen langgestreckten Garten, der, ebenso wie das Lusthaus, unter Ferdinand I. und seinem Sohne, dem Erbauer von Ambras, von einem italienischen Gärtner angelegt wurde. Leider ist kein Bild, keine Schilderung dieser frühen Anlage vorhanden; wir hören nur von phantastischen Festen, so jenem Nachtschauspiel, dem Kaiser Ferdinand I. bei seinem Einzug 1558 vom Säulenumgang des Belvedere zuschaute, eines der Maskenspiele, in denen die Feuerwerk- und Automatenkunst jener Zeit ihre erstaunlichen Triumphe feierte. Rudolf aber wandte bald seine ganze Vorliebe dem Garten zu. Von der Hofburg selbst ist er durch den tieferen Hirschgraben getrennt. Hölzerne Brücken führten vom Hauptschlosse herüber, und der Graben selbst war zu Rudolfs Zeiten nicht mehr mit Wasser ausgefüllt, sondern als Wildpark verwandt. Es war ein besonderes Vergnügen, die Tiere von den hohen, überdeckten Brücken aus zu beobachten, „insbesondere zur Brunstzeit, wie sie einander über den Berg und Wall hinunterstürzen“[25]. Der Garten selbst ist fast eben und auf das Lustschloß orientiert, die Hauptachse ist durch Brunnen bezeichnet, von denen ein zweischaliger, mit Figuren geschmückter, vor der Gartenfront des Belvedere sich noch heute erhalten hat (Abb. 366). Er trägt seinen Namen „singender Brunnen“ von dem ihn krönenden Dudelsackpfeifer, der das Wasser wohl durch seine Pfeife mit

Abb. 367 Gartenarbeit im Sommer

Gemälde von Breughel d. Ält.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

singendem Geräusche geblasen haben wird. Es scheint, daß von hier aus ein Laubengang die Mitte des Gartens bezeichnet hat. Die Grotten des Gartens werden besonders gerühmt. In seiner späteren, trüben Zeit hielt der Kaiser sich gerne darin auf und ergötzte sich an den Wunderspiegeln und der unsichtbaren Musik. Die Besucher aber erfreuten sich vor allem an den wilden Tieren. Am anderen Ende des Gartens beherbergte man in hölzernen Käfigen Löwen, Kamele und andere Tiere. Später, gegen die Mitte des XVII. Jahrhunderts, empfand man die laute Nähe im Schloß zu unbequem und entfernte sie; wahrscheinlich hat man damals das Neugebäude zu einer Menagerie eingerichtet. Rudolfs Hauptleidenschaft aber war die Pflanzenzucht, und dies gab den Gärten die größte Berühmtheit: aus Italien, Spanien und Asien ließ er die

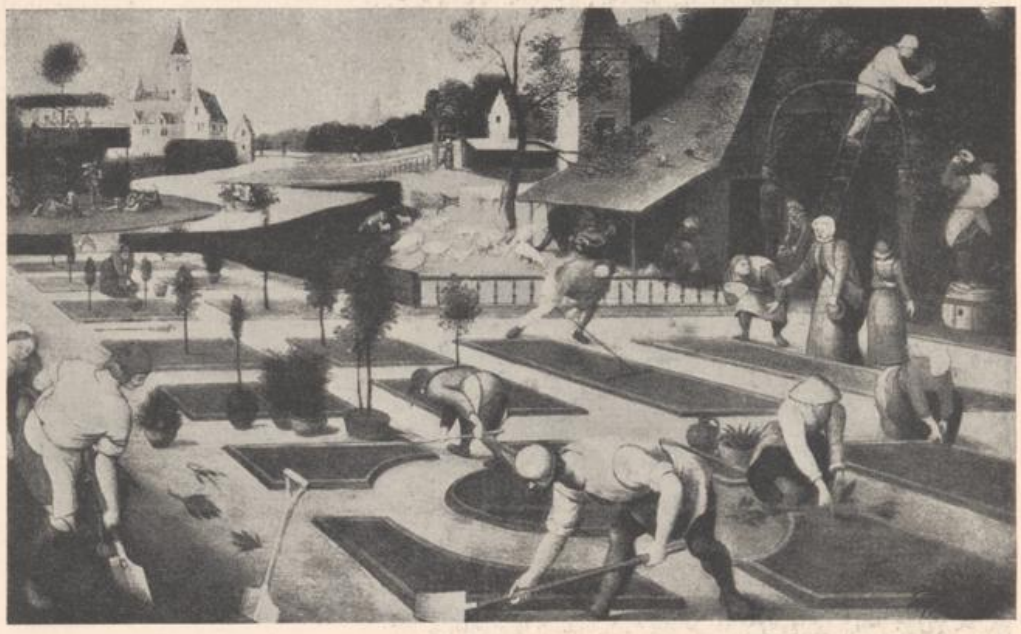


Abb. 368 Gartenarbeit im Frühling

Gemälde von Abel Grimmer

Pflanzen zusammentragen, Granatäpfel, Pomeranzen, Zitronen und Limonen kommen nach einer Schilderung von 1632[26] dort fort. Auch die Ehre, die früheste Tulpe in Europa beherbergt zu haben, um die sich so viele Gärten streiten, geben ihm die Reisebücher. Rudolf schmückte diesen Garten mit einer Reihe schöner Statuen. Nach dem Schlosse zu erhoben sich zwei Ballhäuser, die aber, wie der größte Teil des Gartens, in den Belagerungen des Siebenjährigen Krieges zerstört wurden. In diesem Garten lebte der menschenscheue Fürst seine letzten kranken, verdüsterten Lebensjahre; die Fremden, die den Kaiser sehen wollten, zogen Gärtner- und Stallkleidung an, um ihre Neugierde zu befriedigen.

Unter den Künstlern, die den Schutz des kunstsinnigen Kaisers erfuhren, standen obenan die Niederländer. Die vlämischen Provinzen boten damals durch ihre Verbindung mit der spanischen Weltmonarchie einen glücklichen Boden für die Erstarkung einer Kunst, die hier von Anbeginn ein besonderes Streben zeigte, über die nationalen Grenzen hinaus zu wirken. Mit einem unendlichen Heißhunger bemächtigten sich die vlämischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 369 Garten im April, italienisch, unter niederländischem Einfluß

Getriebener Teller, Palazzo Pitti

Künstler der Stoffe der realen Welt. Auch die niederländische Gartenkunst jener Tage lebt für uns in einem großen Reichtum von Bildern, in der Malerei, dem Holzschnitt, besonders aber dem damals von den Vlämen mit Leidenschaft gepflegten Kupferstich. Diese große Breite der Produktion verwischt besonders in der Gartenkunst das Individuelle der Darstellung. Auf den zahlreichen Monats- oder Jahresbildern werden Frühling und Sommer, April, Mai, meist auch ein Herbstmonat, fast immer als Gärten dargestellt, die durch die treue Wiedergabe dieser realistischen Kunst in manches wichtige Detail der Anlagen jener Zeit einführen. Wie wenig individuell aber solche Gärten zu nehmen sind, zeigen die Wanderungen, die manche Darstellung von Bild zu Bild macht: Ein Gemälde von Breughel im Museum zu Lille (Abb. 367) und eines von Abel Grimmer in Antwerpen (Abb. 368) zeigen genau den gleichen Garten mit geringer Veränderung der Staffage. Ein italienischer Goldschmied findet auf zwei Stichen nach Hans Boll Gartendar-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 370
Blick auf einen Garten vor der Stadt

Gemälde von Valckenborch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 371 Garten mit Lauben

Stich von Vredeman de Vries

stellungen, die er auf getriebenen Tellern abbildet, nachdem er einige Schmuckdetails in sein italienisches Formgefühl übersetzt hat[27] (Abb. 369). Schwieriger noch läßt sich das besonders Vlämische in Bildern auffinden, die von niederländischen Künstlern gemalt sind, welche an fremden Höfen ihr Brot fanden. Die schöne Gartenlandschaft Valckenborchs (Abb. 370) im Wiener Museum schildert ohne Zweifel einen österreichischen Fürstensitz mit Labyrinth, Weiher und verschiedenen Gärten, die, unter sich abgeschlossen, vollkommen in den Kreis der deutschen Gartenentwicklung hineingehören.

Auch der Architekturmaler Vredeman de Vries lebte und starb am Hofe Rudolfs II. Seine zahlreichen Gartenentwürfe, die er in einer Stichfolge unter dem Titel „Hortorum viridariorumque formae" im Jahre 1568 und 1583 veröffentlichte, tragen einen mehr bürgerlichen Charakter, und wenn er auch dabei vor allem die Gärten seiner Heimat als Vorbild genommen hat, so reihen auch sie sich am besten in die deutsche Entwicklung ein. De Vries studierte eifrig Vitruv und glaubte auch seinen Gärten keine bessere Empfehlung zu geben, als wenn er sie nach den Vitruvschen Ordnungen in Dorica, Jonica und Corinthica einteile. Doch ist von einem wirklichen Stilunterschied hier nicht die Rede. Die Gärten sind einander sehr ähnlich, soweit auch im einzelnen der Versuch einer großen Mannigfaltigkeit gemacht ist. Immer sind eine Reihe von verschiedenen Gartenteilen einer Anlage durch Hecken oder Zäune getrennt, selten in irgendeiner axialen Anordnung; als Mittelpunkt ist häufig ein Baum, selten ein Pavillon (Abb. 371) mit einer Fontäne, hier und dort auch ein vertieftes Bassin, verwendet. Um die präch-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

tigeren Gärten führen Pergolen mit Türen, Fenstern und Kuppeln (Abb. 372), die Lauben sind oft von schönen, hermengeschmückten Säulen getragen, Statuenschmuck aber findet sich nur sehr selten. Die Beete sind durchweg geometrisch angelegt, manchmal mit Bäumchen an den Ecken oder in der Mitte; Stein- oder Buchseinfassungen umgeben sie. Manchmal ist auch der ganze Garten von Galerien eingeschlossen. Selten stößt solch ein Parterre unmittelbar an das Haus, meist liegt diesem ein Rasenplatz zunächst, der als Spielplatz gedacht ist. Das Wasser ist spärlich, höchstens als Fontäne im Mittelpunkte, niemals als Kanal oder auch nur als großes Bassin behandelt, was der gleichzeitige französische Garten, wie gezeigt, so vielseitig ausbildete. Vergleicht man mit den de Vriesschen Entwürfen einen etwa gleichzeitigen, wirklich ausgeführten Garten, wie den Kielemännschen bei Wien (Abb. 373), so zeigt sich deutlich die nahe Verwandtschaft. Auch dieser, wahrhaft vornehme Garten zerlegt sich trotz scheinbaren größeren Zusammenschlusses in eine ganze Reihe von Einzelgärten, von denen jeder von einem prächtigen Gartenhause beherrscht wird, denen sich ebenbürtige Brunnen als Hauptschmuck der geometrischen Beete anreihen. Die Umrahmung mit Laubengängen wie die Eingangstore erinnern an den Schwindtschen Garten, dem dieser zwar an Großräumigkeit und Pracht, nicht aber an Stilempfinden überlegen ist.

Dieser Periode gehört auch noch der Garten an, den Rubens sich bei seinem prächtigen, an malerischen Reizen überreichen Haus in Antwerpen anlegte[28] (Abb. 374). Aus einem großen Hof neben dem Hause gestattet ein dreiteiliges Triumphtor einen Durch-

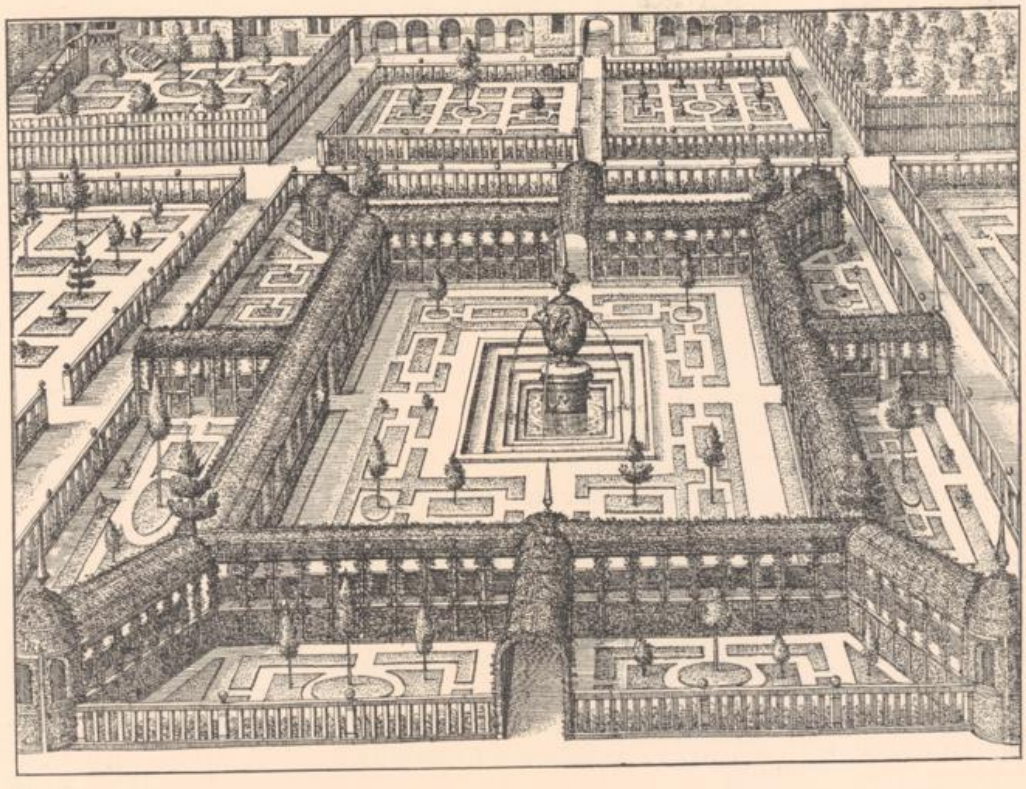


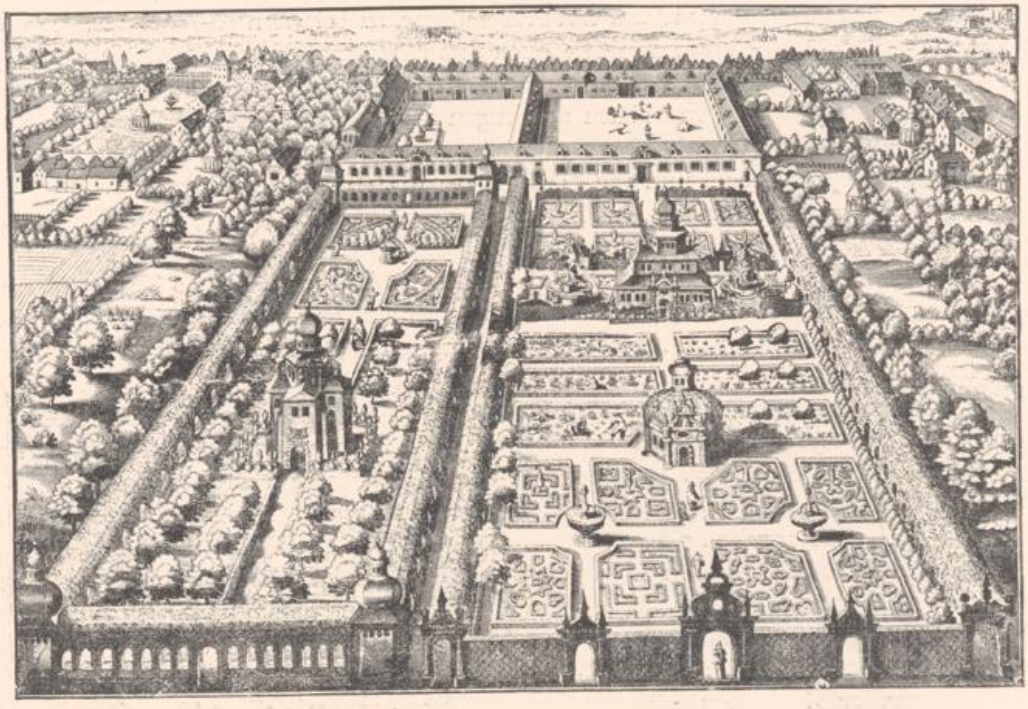
Abb. 372
Gartenentwurf

Stich von Vredeman de Vries

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

blick in den Garten, der hier als Abschluß ein sehr zierliches Gartenhaus hat, das in dem eigenartigen Gemisch von italienischem Stil und vlämischen Motiven, in dem das ganze Haus erbaut wurde, errichtet ist. Tritt man in den Garten, so liegt das große, mit Vasen geschmückte Parterre zur Seite vor dem Hauptsaale des Hauses. Auf dieses folgt noch ein besonders abgeteiltes Gartenstück, in dem ein sehr reicher Pavillon aus Lattenwerk zwischen einer dicht überwachsenen Pergola den Abschluß nach dem Nachbargarten oder auch nach einem letzten Baumgarten bildet. Die Gestaltung der Parterres auf dem Stich von 1692 weist auf eine spätere Zeit, die Anlage jedoch, auch der gänzliche Mangel des Wassers, die helle Zierlichkeit, mit der sich die Bauten in den Garten stellen, die

Abb. 373 Kielemännsche Gärten, Wien



Einfachheit des plastischen Schmuckes bewahrt den Geist, der um die Wende des Jahrhunderts das reiche Antwerpen beherrschte, wo sein größter Künstler sich als einer seiner vornehmsten Bürger dieses schöne Heim schaffen durfte.

Das platte Land von Holland kommt damals für die Gartengestaltung noch kaum in Betracht. Noch wohnten die Geschlechter außerhalb der Städte, meist auf ihren festen Wasserschlössern. Erst als in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts der holländische Handel seinen schnellen, erstaunlichen Aufschwung nahm, konzentrierte sich zuerst der Blumenhandel und die Ausfuhr ausländischer Pflanzen mehr und mehr auf Holland. Welch ein neues Aussehen die Zwiebelgewächse, in erster Linie die Tulpe, den europäischen Gärten geben mußten, liegt auf der Hand; trotzdem sollte sich die Entwicklung des immer mächtiger werdenden französischen Parterregartens bald von diesem bunten Schmuck entfernen. Dazu kam, daß der vielberüchtigte Tulpenhandel mehr und mehr, zuletzt vollkommen, von allem gärtnerischen Kunstinteresse abrückte und ein Termin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

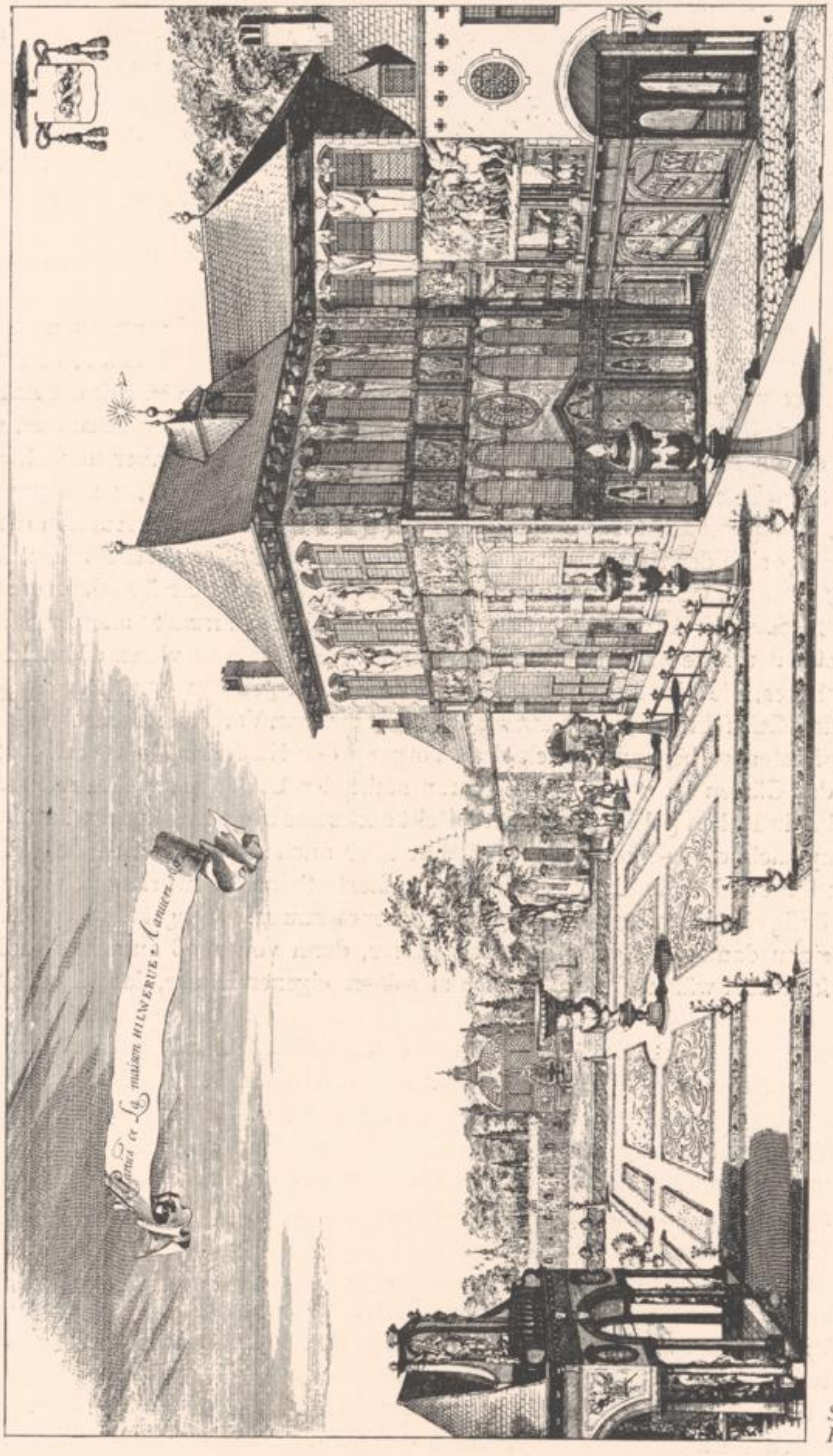


Abb. 374
Rubens' Haus und Garten in Antwerpen

Stich von Harrewyn

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

handel wurde, der die unschuldige Zwiebel nur noch als Vorwand nahm. Doch trug das botanische Interesse für Holland zeitig Früchte. Schon 1577 wurde der botanische Garten zu Leiden gegründet, der zeitweilig an der Spitze der wissenschaftlichen Gärten stand. Die eigentliche Bedeutung des holländischen Gartens gehört aber erst einer späteren Zeit an, als sich im XVII. Jahrhundert dies Land der reichen Handelsherren um die wachsenden Städte herum und längs der Kanäle mit blühenden Villen bedeckte.

In Deutschland war um die Wende des Jahrhunderts, vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, das Interesse für die Gärten aufs höchste gestiegen. In Wien führten im Fastnachtszuge 1613 die Freiherren Georg Wilhelm Jörger und Wolf Tonradtel „einen Garten, mit schönen Bäumen, Zitronen usw. behängt, samt Musika umher“[29]. Die französischen und italienischen Gartenschriftsteller begann man ins Deutsche zu übersetzen. 1597 erschien auch das erste deutsche Gartenbuch von Johan Peschel, das in einem langen Titel eine ordentliche Unterweisung aller Gartendinge verspricht[30]. Für die Anlage verlangt er vor allen Dingen, daß alles erst auf dem Papier erdacht werden soll, wie man alles in richtige Vierung bringe, dann die Beete hineinzeichne, aber auch überdeckte Gänge, „Stackete, Gelender oder auch Khemerer“ genannt. Erst, wenn man alles in richtiges Maß gezeichnet, solle man es auf das Gelände übertragen. Auch in dieser Forderung zeigt sich der theoretisch gerichtete deutsche Geist. Peschels Buch erlebte viele Auflagen, erst im ersten Drittel des XVII. Jahrhunderts machte ihm dann das Gartenbuch des Rostocker Arztes Peter Laurenberg seinen Erfolg streitig; allerdings kam von diesem eine deutsche Ausgabe erst 1671[31] heraus. Aber wirksam waren die vielen Kupfer von Parterres, die hier nach französischen Vorbildern geboten wurden.

Um diese Zeit fehlte es jedoch überhaupt nicht mehr an Vorbildern aller Art. Besonders die Kupferstecher begannen nach dem Vorgang der Niederländer ihre Kunst in den Dienst der Gärten zu stellen. Allen voran steht der Ulmer Joseph Furttenbach, der zehn Jahre in Italien gelebt und als Architekt dort seine Studien gemacht hatte. Er hielt sich hauptsächlich in Norditalien auf, hat aber auch die anderen Teile Italiens bereist und besonders in Caprarola eifrig studiert. Seine Entwürfe auch von Gärten zeigen häufig eine Neigung zu festungsartiger Umrahmung. Heimgekehrt, veröffentlichte er erst einen damals vielgelesenen Reiseführer, dann von 1628 an seine Studien und Entwürfe[32]. Aber während das Gärtchen an seinem eigenen Hause, das wir schon kennen gelernt haben, über die Grenzen des Bürgergartens der heimischen Renaissance nicht hinausgeht, zeigen diese Entwürfe deutlich den fremden Einfluß. Es sind Architektenpläne, die in ihrer strengen Regelmäßigkeit und axialen Anordnung den Schulcharakter ausgeprägt tragen, häufig sind die Gärten, wie gesagt, von einem festungsartig behandelten Wassergraben umgeben, wo zum Zeitvertreib auch noch kleine Kanonen auf den Auskragungen aufgestellt sind. Der überaus tätige und phantasievolle Mann war außerdem eifrig für das Wohl seiner Vaterstadt besorgt und hat sich eine soziale Fürsorge ausgedacht, die, seiner Zeit weit voraus, zum Teil erst heute wieder in den Interessenkreis eingetreten ist. Nicht nur ein Schulgebäude entwarf er, wo Bänke und Tische für die Gesundheit der Schulkinder zuträglich hergestellt wurden, er dachte sich auch vor dem Tore gelegen einen Schulgarten aus, den er das Paradiesgärtlein[33] (Abb. 375) nannte, „hierdurch den Kindern gute Gedancken zu erwecken, in dass Paradies zu spazieren, daselbst ihr Christentuhmb und andere gute und nützliche und rühmliche Künsten zu exerzieren“. Dahinaus sollten nämlich die Lehrer ihre Schulkinder führen, damit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

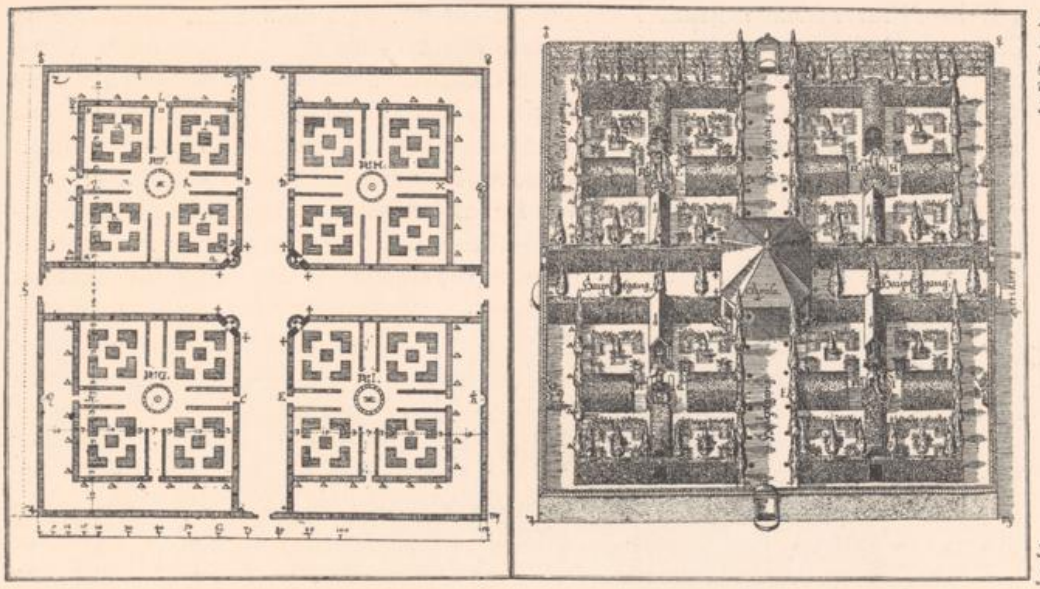


Abb. 375 Paradiesgärtlein, Entwurf zu einem Schulgarten

Stich von J. Furttenbach

sie dort ihr öffentliches Examen ablegten. Als Prüfungssaal hatte er sich eine große Kuppel als Gartensaal in der Mitte gedacht, die mit vier Kanzeln versehen war, auf denen immer je ein Kind, Buben und Mädchen gegeneinander, ihre kleinen Disputationen halten und an den Wänden ringsum ihre Arbeiten ausstellen sollten. Vier Türen führten je in ein Gartenviertel des großen, von breiten Wegen durchschnittenen Vierecks. Jede dieser Abteilungen ist von Laubengängen in vier kleine Blumengärtlein eingeteilt, von deren blühenden Beeten die kleinen Prüflinge sich zur Belohnung ein Kränzlein pflücken durften; in der Mitte stand je ein großer Springbrunnen. In dem ersten Teile war Adam und Eva abgeformt, und die Menschenmutter pflückte hier von einem lebendigen Paradiesapfelbaume eine Frucht, die sie ihrem Gatten reichte, darunter lasen die Kinder, in Stein gemeißelt:

„Im Garten durch Adams Fall
Der Mensch verderbt wird überall."

Aber der Trost war gleich in dem rechten Gartenteil zu finden, wo auf einem „sehr holdseligen Hügelin in der Mitte die von Stein gehauene Figur unseres Herrn und Alleinseligmachers Jesu Christi als er im Garten auss dem Grab ufferstanden", mit folgender Underschrifft:

„Im Garten und durch Christi Todt,
Der Mensch erlöst ward aus der Noth."

sich befindet. Und wenn die Not des Examens vorüber war, dann sollten die Kinder im Garten umherlaufen und sich an seiner Herrlichkeit erfreuen, Früchte und Blumen pflücken dürfen, und dazu sollte noch jedes Kind einen besonders gebackenen Kringel erhalten. Es verlautet nicht, ob die Ulmer dies höchst liebevolle und kinderfreundliche Werk ausgeführt haben, oder ob auch dies nur ein Architektentraum geblieben ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Neben Furttenbach begann, wenn auch nicht mit einer so starken Betonung des Gartens wie dieser, damals auch der ältere Merian seine fruchtbare Tätigkeit, und er bringt auch eine Fülle von Abbildungen deutscher Schlösser mit ihren Gärten. Sie haben dafür den Vorzug, Bilder wirklich ausgeführter Gärten zu sein. Neben den deutschen Gärten aber werden den Zeitgenossen besonders die Darstellungen fremder, italienischer und französischer Gärten, reiche Anregung geboten haben.

Unter den Gärten, die unmittelbar von Italien beeinflußt waren, steht obenan Hellbrunn bei Salzburg. In den Jahren 1613—1619 saß auf dem Salzburger Bischofstuhl Marcus Sittich, aus der Familie der Hohenems, die schon ihres Ursprungs willen auf der

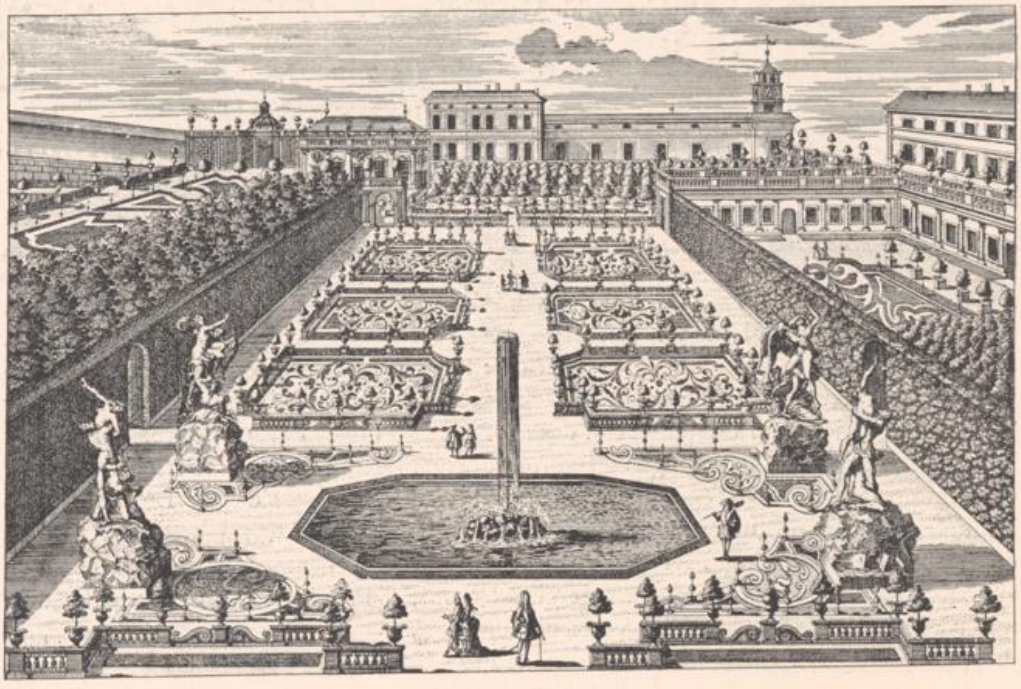


Abb. 376 Garten des Schlosses Mirabell, Salzburg

Nach Delsenbach

Grenze des romanischen Sprachgebietes sehr viele Beziehungen zum Welschland hatte. Seit Pius IV. aber entwickelten sie als Nepotenfamilie in gleicher Weise in Italien, wo wir sie als Vorgänger der Borghesi mehrfach antrafen, wie in Deutschland ihre Baulust und Gartenfreude. Marcus Sittich vollendete zuerst das von seinen Vorgängern erbaute Mirabellschloß (Abb. 376). Der Schmuck des Gartens, die Parterrezeichnung, gehört erst der französischen Zeit an, die ganze Anlage hat aber ihren Renaissancecharakter bewahrt. Nicht nur, daß die Beziehung auf das Schloß ganz fehlt, der Hauptgarten ist mit hohen Mauern, die nur von schmalen Toren unterbrochen sind, von den Seitengärten getrennt, auch die einzelnen Parterrebeete sind von Balustraden umgeben, die den Zusammenschluß ihrer Zeichnung verhindern. Der eine Seitengarten ist von einer Galerie mit flachem Dachumgang abgeschlossen. Das ganze Bild unterscheidet sich wenig von den uns bekannten Stadtgärten in Augsburg, Nürnberg, Wien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die eigenste Schöpfung von Marcus Sittich ist das reizende kleine Lustschloß Hellbrunn[34] vor den Toren von Salzburg (Abb. 377). Er hat es gleich nach seinem Regierungsantritt begonnen und in 15 Monaten vollendet. Trotzdem der Garten in einigen Teilen zum englischen Parke umgewandelt ist, in andern unter französischem Einflusse erweitert wurde, so bewahrt er doch in einer ganzen Reihe von Anlagen noch heute den Charakter, den Marcus Sittich ihm gegeben. Im Schlosse selbst sind, sowohl nach der Eingangsseite (1) wie nach der Gartenseite, im Erdgeschosse Grotten angebracht. Nach dem Garten zu befindet sich unter der breiten Terrasse ein ganzes Grottenstockwerk; die Fülle von Statuen,

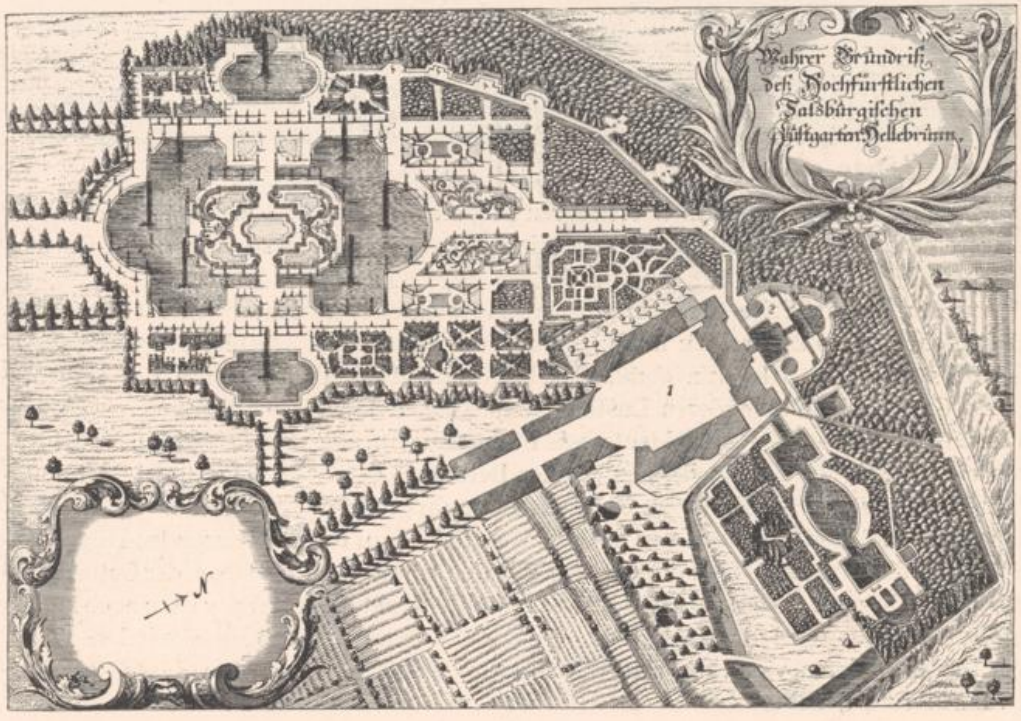


Abb. 377 Hellbrunn bei Salzburg

Nach Delsenbach

Wasserscherzen und Automaten, deren Schilderung wir aus den italienischen Gärten kennen, können wir hier, noch zum großen Teil erhalten, bewundern: Die Regengrotte, die Spiegelgrotte, eine andere, in der ein Drache aus einem Felsenloch hervorkommt, aus einem Brunnen trinkt und wieder verschwindet, Vogelstimmen aller Art, ja das beliebte „ruinöse Gewölbe", in dem die Steine hinabzufallen drohen, fehlen nicht. Vor dieser Gartenfassade breitet sich der große, vertieft liegende Sternweiher (2) aus, in den eine dreistufige Kaskade fließt, oben in einem halbrunden Theater endigend. Die Steinböcke, das Wappentier der Hohenems, sind überall angebracht, ein sicherer Führer für die Anlagen des Marcus Sittich. Von diesem Sternweiher aus zieht sich ein langer, schmaler Kanal hin, der auf beiden Seiten mit einer unerschöpflichen Fülle von Grotten und kleinen Wasserscherzen besetzt ist. Einige Anlagen am Ende des Kanals stammen aus späterer Zeit, wie das mechanische Theater, das kostbare Spielzeug, in dem eine Fülle verschiedener Puppen in allerlei Beschäftigungen auftreten. Die Grotten-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

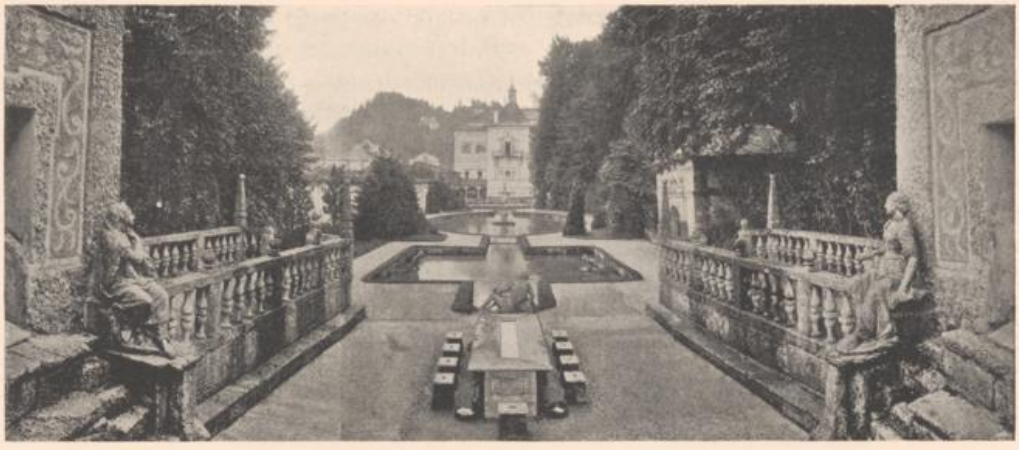


Abb. 378 Hellbrunn bei Salzburg, östliche Wasseranlage

Phot.

leidenschaft findet in diesem Garten ihren höchsten Ausdruck. Ein Merianscher Stich zeigt eine Fülle von Grottenhäuschen, die, oben offen oder geschlossen, den Garten beleben.

Auf der andern Seite des Grottenweges lag seitlich vom Hause ein kleines Lusthäuschen, das als Zentralbau mit vier Ecktürmen auf einen kleeblattartigen Weiher orientiert war. Man begann damals in Deutschland im Wetteifer mit den italienischen Casini solche besonderen Lusthäuser im Garten anzulegen. Wir finden sie noch verschiedentlich in den mitteldeutschen Fürstensitzen, und es scheint, daß sich hier ein eigenartiger Zentralbaustil mit starker Betonung der Ecktürme ausgebildet hat. Das Hauptparterre des Hellbrunner Gartens war ein großer Wassergarten: vier Bassins umschließen kleine Parterres, von denen das mittelste auf einem kreisrunden Hügel die Sommerlaube trug, zu der man auf dreißig Stufen emporstieg. Auch vor der Ostfassade des Hauses liegt eine Wasseranlage (3), die sich im Gegensatz zum Hauptgarten noch heute großenteils erhalten hat (Abb. 378): drei Bassins hintereinander, das mittlere oval, die beiden anderen viereckig, sind durch schmale Kanäle verbunden, jedes hat eine Brunnengruppe, dahinter steht ein Steintisch, mit zehn Steinsesseln umstellt. In der Mitte quoll Wasser empor zum Spülen der Gläser; wehe denen aber, die sich auf die Sessel niederließen. Schnell verjagte sie Wasser, das daraus hervorsprudelte, und wenn sie sich dann rückwärts nach der Stufe des halbrunden Grottentheaters flüchten wollten oder nach den schönen balustradengeschmückten Galerien zur Seite, so begrüßte sie ein feiner Sprühregen aus vielen kleinen Röhrchen. Von ihren Steinpostamenten schauten auf dieses lustige Spiel Demokrit und Heraklit, die allegorischen Gestalten von Komödie und Tragödie, und oben in dem mit blauen Steinchen und Muscheln verzierten Halbrund in gebrochenem Giebel Roma, über dem Wappenschilde des Marcus Sittich. Rechts neben dieser Anlage kommt gleich wieder ein kleines Grottenhaus, das Orpheus mit der schlafenden Eurydice und allerlei Getier beherbergt. Daneben liegt eine kleine anmutige Menagerie.

Ein anderes, für die Zeit höchst bemerkenswertes Werk schuf der Erzbischof in seinem Parke auf der Höhe des Waldberges, den er Hohenems nannte. Hier erbaute er ein kleines Kasino, das Monatsschlößchen genannt, weil erzählt wird, daß

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Erzbischof, um den Wunsch eines durchreisenden bayerischen Herzogs zu befriedigen, ihn bei seiner Rückkunft nach einem Monat mit dem fertigen Bau überraschte; von den Gartenanlagen ist nichts erhalten, doch führt von der Rückseite des Schlößchens eine breite Straße in eine überaus interessante Anlage. Durch eine Felsenöffnung steigt man hinab in ein in den lebendigen Fels gehauenes antikes Theater mit ringsum führenden Sitzen und Ein- und Ausgängen durch den Fels. Es ist heute sehr verwahrlost, und die eigentliche Schaubühne wurde wohl ad hoc aufgerichtet. Aber Marcus Sittich hat hier Schäferspiele und Opern aufführen lassen, so am 31. Oktober 1617 vor einer fürstlichen Gesellschaft, die von einer Jagd von Berchtesgaden zurückkehrte[35]. Dieses Theater, nicht nur bedeutsam durch den Versuch, nach Palladios großem Vincentiner Vorgang das antike Theater zu beleben, ist auch besonders interessant durch seine Lage in der Einsamkeit des Parks, der abgelegenen Felsenkluft, die eine Stimmung hervorbringt, die wir gewohnt sind in den Gärten des späteren XVIII. Jahrhunderts zu treffen. Zudem ist es auch das erste feststehende Theater im Freien, von dem die Kunde zu uns gedrungen ist, da die große Entwicklung der Naturbühne, die allerdings später lebendige Hecken als Kulissen gebrauchte, erst ein ganzes Jahrhundert später einsetzt. Wie nahe beieinander der Renaissance die Empfindungen von Lust, Spiel und Frömmigkeit lagen, haben wir schon in den spanischen und französischen Anlagen gesehen. Auch Marcus Sittich führte wohl seine Gäste vom Schauspiel im Felsentheater wenige Minuten durch den Hirschgarten, wo weiße Hirsche gehalten wurden, zu seiner Einsiedelei. Er bewirtete sie in dem kleinen Schlößchen Belvedere in dem bildergeschmückten Saale, aus dessen Fenster man die herrliche Aussicht über die Salzach nach Hallein hat, und führte sie zu den daneben gelegenen acht Einsiedlerzellen, die er mit sechs kleinen Kapellen dort angesiedelt hatte. In einer dieser Einsiedeleien wohnte damals ein französischer Bruder, Antonius der Fünfte genannt, dessen Grabstein im nahen Pfarrhof von Anif von seinem Leben berichtet:

Nicolaus Mudet war ich genannt,
Lyon das war mein Vaterland.
In Gottesforcht und in Einsamkeit
Bey Hellenbrunn verfloß mein Zeit.
Oftmahls Rom ich besuechet hab,
Letzlich fand ich hier mein Grab[35].

Diese Fülle der Motive, ihre phantasievolle Anordnung, verdankt der Garten der nahen Verbindung seines Erbauers mit Italien.

Aber auch im übrigen Deutschland war jetzt überall der gespannte Wetteifer der vielen kleinen Fürsten erwacht. Man beobachtete eifersüchtig den Fortschritt des Nachbars. Anderseits zwang der gute Ton, gerne von den neuen Errungenschaften mitzuteilen. Einen amüsanten Einblick in diesen Austausch, der sich natürlich in erster Linie auf seltene botanische Merkwürdigkeiten bezieht, gibt uns das Reisebuch des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer von 1611 bis 1613[36]. Hainhofer war fürstlicher Kunstmakler, wohl eine der frühesten Erscheinungen auf diesem Gebiete, ein Mann von großer Kenntnis, feinem Geschmack, mit hellem, scharfem Blick, der ihm die nötige Menschenkenntnis erwarb, eitel und Snob genug, um die Fürsten seine Freude an ihrer Herablassung und Vertraulichkeit fühlen zu lassen, klug und gewissenlos genug, um selbst eine kleine Achsel-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

trägerei geschickt durchzuführen, wenn es sein Vorteil erheischte. Er war den Fürsten bald so unentbehrlich geworden, daß sie ihn auch für kleinere diplomatische Sendungen verwandten, bei denen er aber sein Hauptziel, ein Kunstunterhändler zu sein, nie aus den Augen ließ. Zu Kunstkammern und Lusthäusern mit ihren Gärten sucht er stets zuerst Zutritt, und manch eine glückliche Schilderung verdanken wir seinen Relationen. Seine frühesten Verbindungen scheint er mit dem pommerschen Herzog Philipp II. geknüpft zu haben, der sich 1611 ein Lustschloß bauen wollte und sich durch Hainhofer Abbildungen von Pflanzen, Zeichnungen und Aufrisse von anderen deutschen Schlössern verschaffen wollte. Der alte Herzog Wilhelm V. von Bayern, der die Muße nach seiner Abdankung zugunsten seines Sohnes Maximilian besonders der Kunst widmete, wollte sich dem pommerschen Herrn erkenntlich zeigen und bestimmte Hainhofer bei einem Besuche in Augsburg, eine Reise nach Eichstätt zu machen, wohin damals alle botanischen Interessen sich richteten. Der gelehrte, feinsinnige, wenn auch sehr kränkliche Kirchenfürst Johann Conrad von Gemmingen hatte sich sein Schloß Willibaldsburg in der Nähe seines Bischofssitzes Eichstätt prächtig umbauen lassen und die Gärten umher neu angelegt. Hainhofer zählt acht verschiedene Gärten auf, „solche alle unterschiedlich von Ländern, von partimenti, von blumenwerckh, sonderlich von schönen Rosen, Lilien usw. geziert sind“[37]. Sie liegen alle, wie in Ambras, um den Fuß des Hügels, den das Schloß krönt, das nach seiner Schilderung mit einem Graben umgeben ist. Der Bischof war damals gerade mit dem Umbau des Schlosses beschäftigt und wollte auch die Gärten wieder ganz „umbkehren und umb das Schloß herunter am berg einander gleich machen“. Ob dies zur Ausführung kam, ist zweifelhaft, da der Bischof schon 1612 stirbt; die Schweden haben dann das Schloß 1634 dem Boden gleich gemacht. Der Prälat aber hat seinem Garten bei seinen Zeitgenossen und bei der Nachwelt durch ein monumentales Werk dauernde Berühmtheit verschafft. Er ließ alle Pflanzen seines Gartens zeichnen und in Kupfer stechen. Wöchentlich wurde ein reitender Bote mit einer Schachtel frischer Blumen nach Nürnberg geschickt, wo der Apotheker Basilius Beseler sie gleich zeichnete und sie daher auch nach ihrer Blütezeit ordnete. Dieses Werk wurde auf 3000 fl. geschätzt und kam erst nach des Bischofs Tode 1613 unter dem Titel „Hortus Eychstedtensis“ heraus. Wenn auch nicht in so kostbarer Ausstattung, so legten sich doch die Fürsten alle solche Pflanzenbilder an und tauschten sie dann als Höflichkeitsgruß untereinander aus.

Kurz nachdem Hainhofer seine Reise nach Eichstätt zur Zufriedenheit seines Auftraggebers erledigt hatte, ging er nach München, um bei Herzog Wilhelm Bericht zu erstatten. München war schon unter dem Vater Herzog Wilhelms, dem Herzog Albrecht V., in seine erste große Bauperiode eingetreten, schon dieser hatte im Osten seiner Residenz, jenseits des Stadtgrabens, den Lustgarten erweitert und in italienischem Stile angelegt. In diesem Lustgarten, „Rosengart“ genannt, hatte einst bei einem Feste zu Ehren Karls V. der Kaiser mit dem Gemahl des Herzogs den Vortanz geführt. Hainhofer, der, überall gut aufgenommen, Eintritt erhält, sieht diesen Garten, dessen Tage gezählt waren, schildert eine sehr schöne Pergola und ein Lusthaus, das prächtig ausgemalt war und nach der Rückseite in einen Hirschpark schaute. Weit wichtiger aber waren ihm die beiden Gärten, die in dem neuen südlichen Teil der Residenz Herzog Wilhelm während seiner Regierung erbaut hatte. Der kleinere davon, das schöne Gärtlein genannt (Abb. 379), existiert noch heute unter dem Namen Grottenhöfchen, der an-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

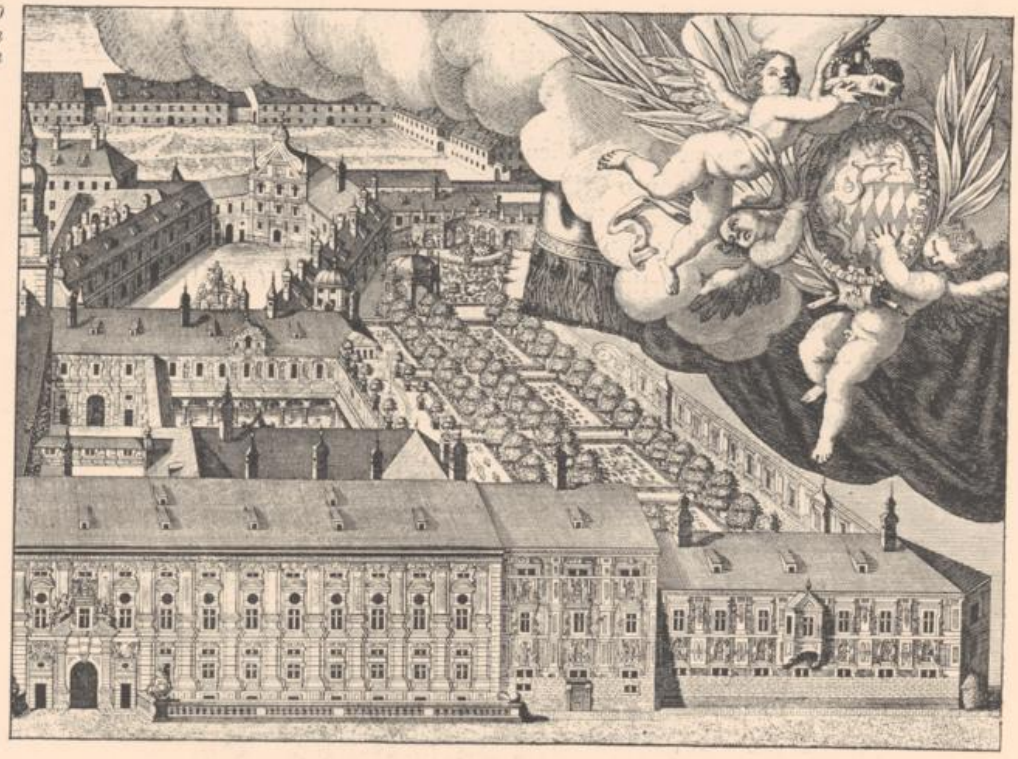
mutigste Teil der Residenz. Die Grotte zeigt noch jetzt ihren phantastischen Aufbau aus Tropfstein und Muscheln, mit allerlei Halbedelsteinen geschmückt, von einem goldenen Merkur, der an Giovanni da Bologna erinnert, gekrönt, von andern Brunnenfiguren begleitet. Auch die Ausmalung der Wände ist größtenteils heute wiederhergestellt. In dem kaum 30 zu 20 m großen Gärtchen ist nur der schöne Mittelbrunnen, eine Nachbildung von Benvenuto Cellinis Perseus, der ja auch als Brunnenfigur gedacht war, erhalten; das Wasser „läufft zum Halss und Kopf heraus, als wenn bluet auss den Menschenröhren und Adern lieffe", erzählt Hainhofer. Zu seiner Zeit aber war der Garten „inn vier partimenti aussgeteult, die länder (soviel wie Beete) mit weissem Marmelstain aufgesetzt, in jedem partiment ain steinerner Trog mit springendem Wasser, die länder drauss zu beguessen". Außerdem waren die Mauern ringsumher mit Statuen besetzt und vor der Grotte ein Mosaik aus blauen Steinchen in italienischer Manier gepflastert. Von einem Altan mit vergoldeter Brüstung überschaute man diese liebliche Schöpfung. Wandte man sich auf dieser luftigen Warte nach der andern Seite, so schaute man über den „andern Garten", der von einem „offen Säälin" beherrscht wird, das im Innern reich mit Brunnen und Statuen geschmückt ist (Abb. 380). Der Garten selbst, ein langgezogenes, in acht „compartimenti" geteiltes Viereck, ist auf einer Seite von einer langen, offenen Loggia, auf der andern von grün bezogenem Lattenwerk eingeschlossen, bei den compartimenti sind sechs von Hecken, zwei von weißen Steinen umsäumt. In den Ecken stehen Bäumchen, und darin ist „allerlei schön Blumwerkh". Der Hauptschmuck aber ist ein großer Weiher am Ende des Gartens mit einem figurenreichen Brunnen, den ein Neptun krönt, und diesem gegenüber ein Grottenwerk, dessen Spitze einst jene lebensgroße Bavaria trug, die heute das Rondell im Hofgarten bekrönt. Endlich stand hier auch noch ein runder Tempel, der von einem Pegasus überragt war: eine erstaunliche Menge von Brunnen-

Abb. 379 Schönes Gärtchen, Residenz München

Nach Delsenbach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 380
Residenzgarten in München



Nach Wening

schmuck in dem immerhin nicht großen Garten. Hainhofer vergißt über diesem Schmuck einmal gänzlich sein botanisches Interesse[38]. Herzog Wilhelm hatte hier ein Musterstück eines Residenzgartens geschaffen, einen Aufenthalt im Freien, bei dem der künstliche Schmuck die Hauptsache war. Wilhelm wohnte damals aber nicht in der Residenz, die sich eben sein regierender Sohn prächtig ausbaute, er hatte sich einen besonderen Palast, die heutige Maxburg, erbaut, in der Hainhofer zwar keine Gärten, dafür aber eine Eremitage zu rühmen hat, die zeigt, daß man solche Anlagen nicht nur in entlegenen Parks wie in Gaillon und Hellbrunn anlegte, sondern auch mitten in der Stadt, in einer Residenz. „Alle diese grotta ist zusammengemacht als wie mann in den gemählden und kupferstukhen die patres und eremitas abconterfeit sihet", meint der gebildete Hainhofer. „Sie ist von rechtem Felsen gemacht, mit eingehauenen Zellen mit Dannen und wilden Bäumen besetzt, quilt ein wässerlein auss dem Felsen heraus, dass macht ein bächlein und ein weyherlein, darin liegen bleygegossene Schlangen, Edechsen, Krotten, Krebs und der suplex, in dieser grotta ist alles nur von bast, strohreiss und stecken zusammengeflochten, der Altar von Felsen, Im stübelin auf den Winter gar ein schlecht öfelin und sihet alles gar finster, melancholisch, andächtig, ja forchtsam auss. Auf der maur ist St. Franciscus in der Wildnuss gemahlet, die Deckhin nur von raiss und gestreiss zusamen geflochten wie hüttenen. An der maur hats ein baum, darin steckt ein Zapfen, wenn man ihn herauszücht, so sihet man durch den Baum hinauss an Statthurm und an die Uhr, wieviel es geschlagen, und ist dieses das Merkzeichen dieser grotten. Es hat auch eine kleine loggia über das wasserlin, darin liegt ein lang Brett

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

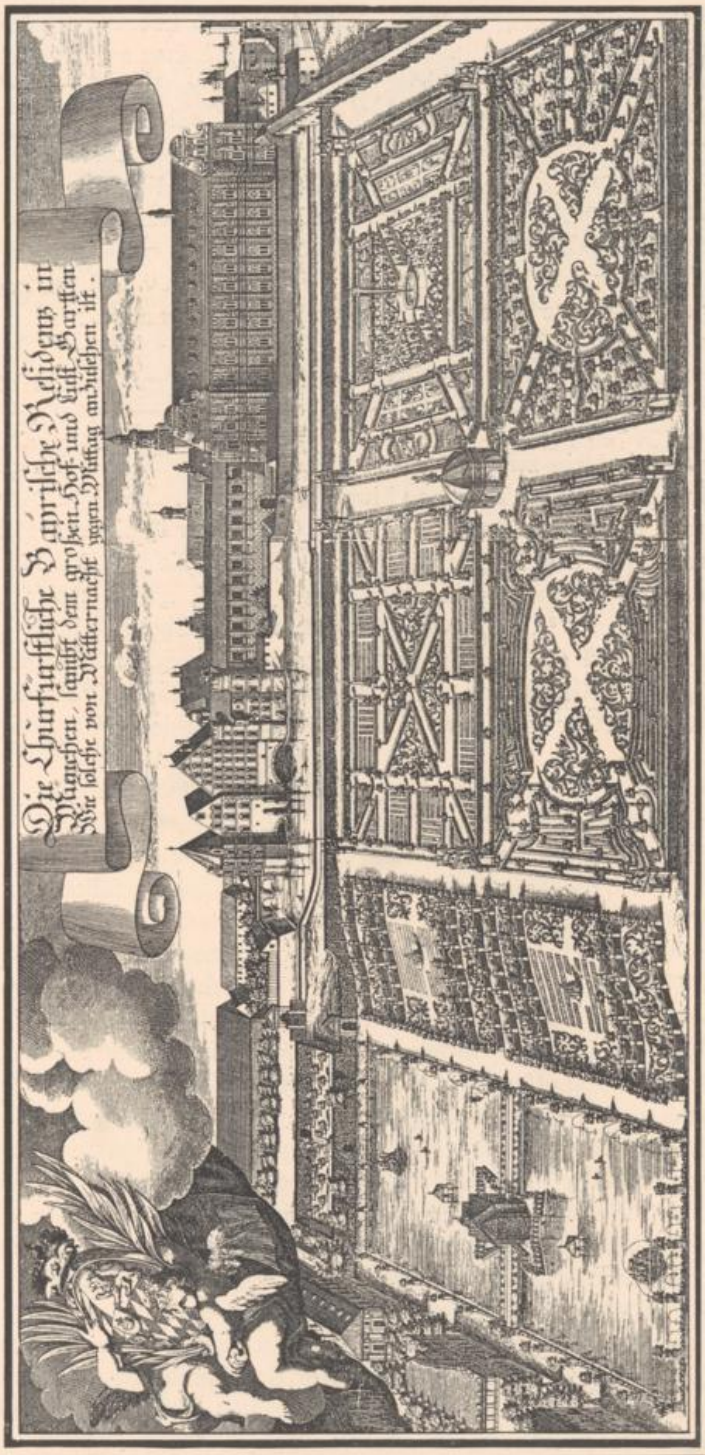


Abb. 381
Hofgarten bei der Münchner Residenz

Nach Wening

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 382 Schloß Haimhausen

Nach Wening

auf stelzen und seind ein zwölf nidere stüele auss stro und reiss zusamengeflochten, welch man für die fürstlichen Personen hineingetan . . . als sie in dieser grotten bey den Cartheüsern tafel gehalten haben. Es hat zwei Cartheüser in dieser grotte, ein Priester und ein Layenbruder. Den Priester fragte ich, ob ihm die weil nie lange seye, sagte er nein, er meditiere immer: quid Deus fecerit pro se, quid Deus faciat in se, quid Deus facturus sit de se"[39]. Das war ganz etwas für Wilhelms Sinnesart, der immer geistlich, in grobes Tuch gekleidet, ging, seine ganze Dienerschaft in schwarze Gewänder steckte, sich geheime Gänge von dem Schlosse zu den Jesuiten und den Kapuzinern bauen ließ, und doch der weltlichen Kunst und Pracht seine ganze Neigung und Zeit zuwandte.

Der Hauptgarten der Residenz aber war zur Zeit von Hainhofers erstem Besuch noch nicht einmal begonnen, ihn legte erst Maximilian als letztes Prunkstück seiner vollendeten Residenz bald darauf im Norden jenseits des Stadtgrabens an, nachdem der alte Lustgarten, wie gesagt, Erweiterungsbauten zum Opfer gefallen war. Erst die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zog diesen Garten in die Stadtbefestigung hinein. Bei Ausbruch dieser schicksalsschweren Zeit aber war der Garten schon ganz fertig. Maximilian hatte noch als Thronfolger eine Reise nach Italien gemacht, dort seinen Kunstgeschmack geläutert, wovon besonders die Innenausschmückung seiner Residenz viel zu sagen hat. Der Garten (Abb. 381) hat zwar ein feines italienisches Kasino mit flachem, balustradengeschmücktem Dach und offener Halle als beherrschendes Bauwerk, zeigt aber in seiner ganzen Anlage eine weit mehr nach französischen Vorbildern neigende Gestaltung. Vor dem Kasino liegen zwei durch einen Mittelgang getrennte balustradengesäumte Weiher mit Springbrunnen in der Mitte. Auf halbem Wege des Mittelganges, der sich in ein Rondell erweitert, wurde erst später ein grüner Pavillon errichtet. Dagegen scheint von Anfang an der große Mittelpavillon, der die einzelnen Teile des großen Gartens zusammenhält, mit der Bavaria aus dem Garten der Residenz geschmückt worden zu sein. Dieser Hauptgarten liegt höher als die Weiher. Hinauf führt ein geneigtes, in sechs Teile zerlegtes Gartenstück. Alle vier Teile des Hauptgartens sind durch besondere, grünbewachsene Tore zugänglich. Die Bepflanzung der Abbildung gehört einer späteren Zeit, dem Ende des XVII. Jahrhunderts, an, die weit einfachere Einteilung der Parterrebeete hat der Meriansche Stich aufbewahrt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Neben Maximilian pflegte auch sein Bruder Albrecht eifrig die edle Gartenkunst; seine prächtigen Gärten lagen am sogenannten Schiffertor jenseits des Stadtzwingers. Dort erging sich Albrecht mit seinem Freunde und Günstling, dem Jesuiten Jacob Balde, der, der letzte und beste der neulateinischen Dichter, zum Danke ihr Lob in Horazischen Versen sang. In Herders Übersetzung sind sie in unsere Literatur übergegangen. Balde nennt sie hängende Gärten; über die Säulen gelehnt schaut er mit seinem königlichen Freunde in die Tiefe des Zwingers, der in friedlichen Zeiten selbst als Garten angelegt war. Am Eingang stand ein holdseliger, marmorner Knabe:

Hat Flora, nachdem sie hier
Die Blumen alle dieses Gartens
Mütterlich ordnete, dich geboren?

heißt es in einem besonderen Lobgedicht auf diese Statue, und den Überreichtum der Blumen weiß der Lobgesang auf diese Sternenau, wie der Dichter den Garten nennt, nicht genugsam zu preisen. Das war schon mitten im Dreißigjährigen Kriege, der auch in Bayern die Bautätigkeit hemmte. Aber wenigstens erhalten sich im schützenden Weichbild der Stadt die Gärten, bis eine ruhigere Zeit sich ihnen neu wieder auch draußen zuwenden durfte. Reizvolle Schöpfungen hat diese angeregte Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege auch außerhalb Münchens in Bayern hervorgebracht. Das Schloß Haimhausen (Abb. 382) zeigt ein fast italienisches Stilempfinden in dem feinen Aufbau der Terrasse mit Grotte und Treppenaufgang. Am Ende des Gartens ziert den Wirtschaftshof eine prächtige Fontäne, sie flankieren zwei große Bäume, in die in mehreren Etagen Zimmer und Sitze gebaut sind; eine Sitte, die vom Altertum in das Mittelalter vererbt wurde, in Deutschland sich aber besonders reich entwickelt hat.

Im Wetteifer mit den Münchner Fürsten erbaute sich auch der Herzog Friedrich von Württemberg ein neues Lustschloß in Stuttgart (Abb. 383). Die fürstliche Residenz mit ihren Parterres steht auch hier nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Ziergarten, sondern ist durch einen breiten Weg von ihm getrennt[40]. Dieser Garten hat zwar auch ein Lusthaus als architektonischen Mittelpunkt, überrascht aber durch den nordischen Geist, der ihn beherrscht. Das prächtige Lusthaus, mit seiner etwas wunderlichen Mischung von gotischen und Renaissanceformen, hat einen großen, malerischen Reiz; der luftige, breite Altan, der um das mit Ecktürmchen und hohem Giebel

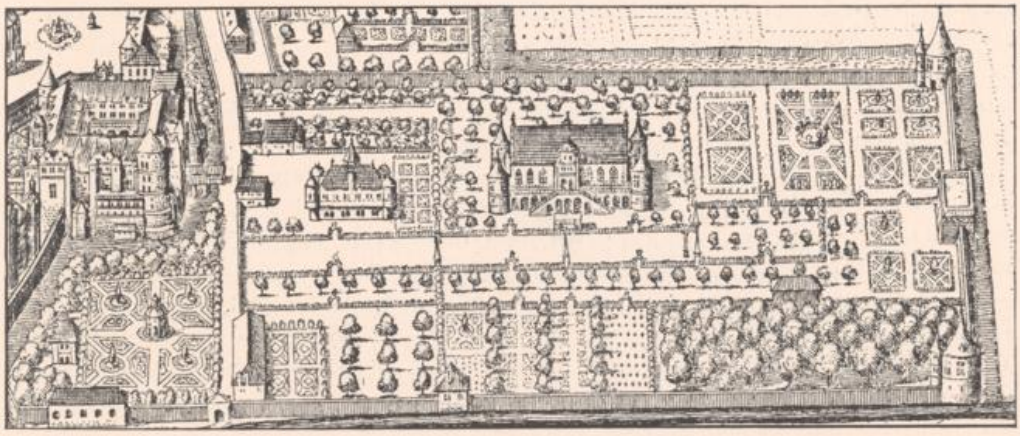


Abb. 383 Garten des Lustschlosses in Stuttgart

Stich von Merian

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

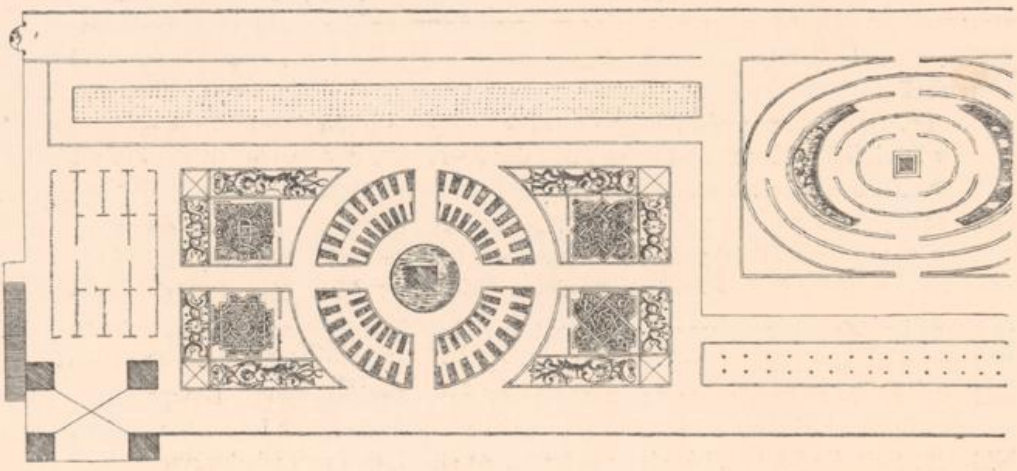


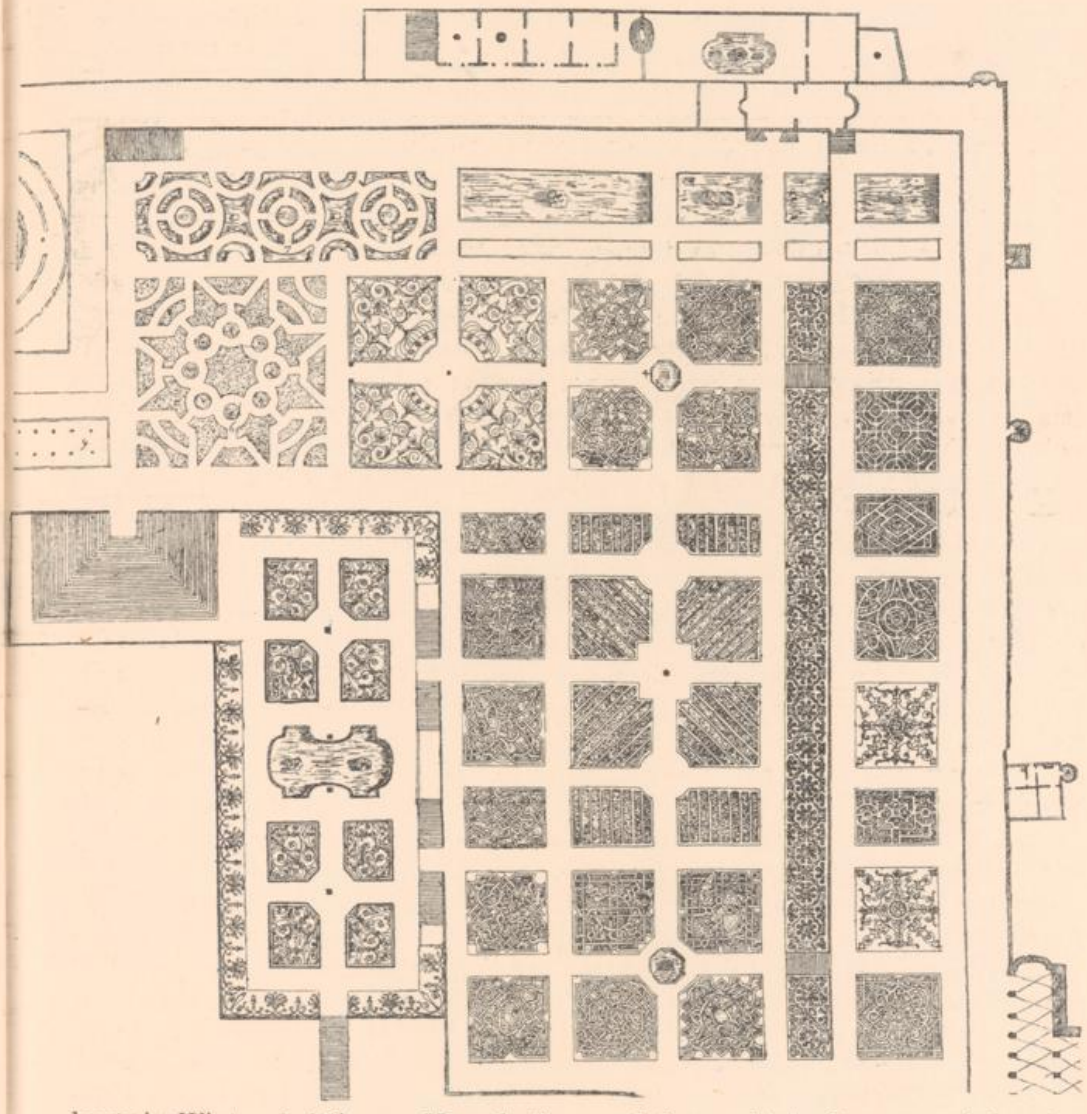
Abb. 384 Heidelberger Schloß, Grundriß

Stich von S. de Caus

geschmückte Haus läuft, bot einen herrlichen Raum für heitere Geselligkeit. Hierin wäre nun wohl auch die unmittelbare Überleitung vom Hause nach dem Garten gegeben, aber man vergleiche nur die strenge axiale Anlage der Münchner Gärten unter französischem Einfluß mit diesem. Eine Fülle Einzelmotive zeigen sich; jeder Teil aber ist ganz für sich behandelt, ohne Beziehung auf seinen Nachbarn. Das Hauptstück, der große Blumengarten, liegt zwar zur Seite des Hauses, aber ohne Beziehung auf dasselbe, es sei denn, daß das Mittelstück, ein kreisrunder Stufenhügel, durch die Behandlung des krönenden Pavillons als kleines Kastell mit dem Stil des Hauses übereinstimmt. Unter den äußeren Teilen des Gartens, Spielplätzen und Baumgärten, bildet eine besondere Zierde die Orangerie, die eine der ältesten und berühmtesten in Deutschland war.

Fast bei jedem Garten, oder doch Gartenkomplex, haben wir noch einen neuen Stileinfluß feststellen können. Trotz nahen Verkehrs, trotz regsten Austausches wollte sich in Deutschland selbst in dieser lebendigen Zeit keine Stileinheit bilden. Wir schreiten von Gartenindividualität zu Gartenindividualität, um wieder ein neues, ganz anderes Bild zu finden. Frankreich und Italien beginnen sich um die Herrschaft in Deutschland zu streiten. Ein hohes Ziel des Wetteifers mit Italien setzen sich die Gartenschöpfer des Stuttgart benachbarten Heidelberger Schlosses (Abb. 384). Es gibt wohl kaum ein Bauwerk in der Welt, das, wie dies Schloß im anmutigen Neckartal, so vielseitige und immer wieder wache Aufmerksamkeit erregt; ebenso einst, als es in seiner ganzen Schönheit prangte, wie jetzt, da es in Ruinen einen neuen Zauber erhalten hat. Der steil aufsteigende Abhang des Königstuhles mußte jede Anlage von Gärten in größerem Stile sehr erschweren, darum hatten sich die Pfalzgrafen auch lange Zeit begnügt, unten in der Ebene vor den Mauern des Städtchens[41] einen Garten zu pflegen, der der Hof- oder Herrengarten genannt wurde. Er muß nicht ohne Bedeutung gewesen sein: schöne Brunnen schmückten ihn, vor allem aber genoß schon Ende des XVI. Jahrhunderts sein Pomeranzengarten eine gewisse Weltberühmtheit. Olivier de Serres hebt in seinem Buche[42] das Heidelberger Pomeranzenhaus als ein Prachtbeispiel heraus. Man pflanzte damals die edlen Bäume, wie auch die Feigen, nicht in Kübeln, sondern direkt in die Erde und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf



baute im Winter ein hölzernes Haus darüber, so daß man sich im Sommer zwischen den Bäumen wie in einem südlichen Orangenhain ergehen konnte. Man kannte diese Art des Schutzes der südlichen Bäume in Deutschland schon lange. Auch hier schickten sich die Fürsten gegenseitig ihre Modelle, schon 1559 erhält Joachim II. von Brandenburg ein Modell von Kurfürst August von Sachsen. Von der Größe und Schönheit der Heidelberger Bäume spricht nicht nur Olivier de Serres mit Bewunderung, sondern auch der seltsame pfälzische Abenteurer Michael Heberer, den man um seiner Seeirrfahrten, türkischen Gefangenschaft und wunderbaren Befreiung willen den pfälzischen Robinson genannt hat. Der Vielgereiste hat „desgleichen nicht in Italien und Ägypten viel gefunden". „Ferner", berichtet er weiter, „hat ihre kurfürstliche Gnaden noch einen großen, schönen Garten, der Seegarten genannt, nächst an der Vorstadt, unten an dem Berg

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Gaisberg), welcher zum Teil mit einem herrlichen Weinwuchs mit in die Mauern gefaßt ist. In diesem Garten hält man oftermals ritterliche Übungen und Musterungen des Ausschusses von dem Landvolk"[43]. Allmählich aber empfand man den weiten Weg vom Schlosse herab zu diesen Gärten als unbequem. Als Friedrich V. von der Pfalz sich 1613 mit Jakobs I. von England Tochter Elisabeth vermählte und bald darauf Herrscher in seinem Lande wurde, plante er die Anlage eines großen Prachtgartens neben seinem Schloß, wie Deutschland noch keinen gesehen hatte.

Elisabeth wußte den für die Ausführung geeigneten Mann zu finden, sie berief ihren Lehrer Salomon de Caus, der nach ihres Bruders Tode und ihrem Fortgang seiner Tätigkeit beraubt war. Elisabeth hatte ihren Bruder Heinrich Friedrich besonders geliebt — hatte dieser doch geplant, die Schwester nach Deutschland zu begleiten, um dort Brautschau zu halten — nun freute sie sich, als sie nach Heidelberg einzog, in diesem gemeinsamen Lehrer eine lebendige Erinnerung an den geliebten Toten zu behalten; so kam Salomon de Caus als Architekt an den pfälzischen Hof. Das Büchlein mit den Grotten- und Fontänezeichnungen sammelte er und widmete es 1615 Elisabeth als ein Andenken an den Bruder[44], dem er schon 1612 ein früheres gewidmet hatte. Es sollte ihm zudem als eine wichtige Unterstützung und Ideenvorratskammer für das große Werk dienen, das er nun unverzüglich und mit größtem Eifer begann: die Erbauung des Heidelberger Gartens. Er fand damals neben dem Schlosse außerhalb des Wallgrabens nichts als einen kleinen, 1508 errichteten ebenen Platz, etwa 200 Fuß im Geviert, mit Mauern umfangen. Der Platz, in dessen Mitte das Küferhaus stand, wurde Hasengarten genannt, die wenigen Abbildungen zeigen hier nichts von eigentlichen Gartenanlagen, doch dürfen wir schon Gemüsezucht oder ähnliches annehmen. Über diesem Platze stieg der Berg steil empor, durch die tiefe störende Talfalte des Friesenberges unterbrochen. Das Gelände war für die Anlage eines großen Terrassengartens, wie Salomon de Caus ihn plante, so ungünstig wie nur möglich; und bewunderungswert ist, was der Baumeister durch Abtragen des Berghangs und Auffüllung des Tales geleistet hat. Selbst Villa d'Este bot keine größeren Schwierigkeiten; an manchen Stellen beträgt die Aufmauerung bis zu 70, ja 80 Fuß, so daß die sichtbaren kolossalen Mauernischen der großen Terrasse nicht einmal das Bedeutendste dieses Erdbewegungswerkes sind. Und in kaum zwei Jahren war dies ganze Werk, die Schaffung von vier resp. fünf Terrassen, fertig, bereit, um darauf den vielbesprochenen Heidelberger Schloßgarten zu tragen (Abb. 385). Wenn Salomon de Caus in diesen Grundarbeiten der Terrainbewegung sich als Meister gezeigt hatte, so hatte er, trotz seiner italienischen Reisen, trotz seiner Studien in Villa d'Este und Pratolino, nicht vermocht, sich den künstlerischen Einheitsgedanken, die Proportionen, die Unterordnung des Vielen unter das Ganze, zu eigen zu machen. De Caus war ein vielseitiger Kopf, nicht ohne künstlerische Begabung auch für die Gartenkunst, wie der Reichtum an Motiven, von denen unser Garten mehr aufweist als irgendeiner seiner Zeit, zeigt. Es war ihm hier zudem eine außerordentlich schwierige Aufgabe gestellt: das Schloß lag außer jeder Zusammenhangsmöglichkeit mit dem Garten, ein Gebäudekomplex, den die verschiedensten Jahrhunderte, jedes in seinem Stil, unter sich malerisch, aber nicht einheitlich zusammengeschlossen hatten. Der unregelmäßig verlaufende Wallgraben trennte das Schloß von dem Berge. Um wirklich etwas Befriedigendes zu erreichen, hätte sich der Pfalzgraf einen ganz neuen architektonischen Sammelpunkt in einem Lusthause auf der Höhe schaffen müssen, dazu aber lag kein Be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

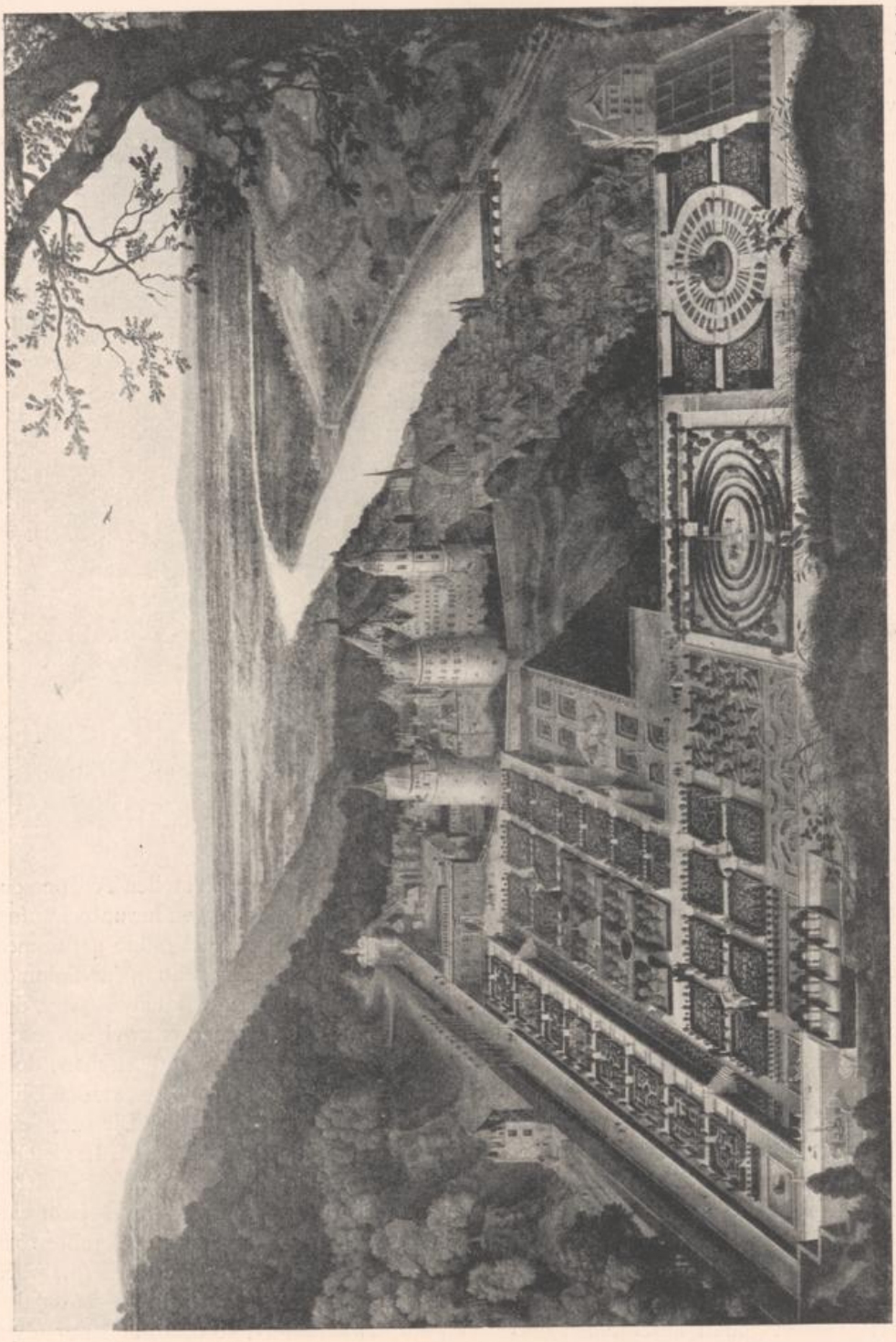


Abb. 385
Heidelberger Schloßgarten

Gemälde von Fouquière

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dürfnis vor. Bei dieser Unsicherheit des architektonischen Anschlusses verzichtete nun de Caus auf jede axiale Anordnung; dies entsprang aber auch aus der künstlerischen Unfähigkeit, vor allem Treppen anzulegen. Der Heidelberger Garten ist das beste negative Beispiel dafür, wie sehr ein harmonisch proportional entworfenes Treppensystem den Aufbau eines Terrassengartens unterstützt. Nur so hätte de Caus trotz der Ungunst des einschneidenden Friesentals ein harmonisches Bild erreichen können. Seinen Treppen aber mangelt jede künstlerische Konstruktion, sie sind nichts weiter als steile halsbrecherische Verbindungswege von Terrasse zu Terrasse. Der Italiener, der Römer in erster Linie, hatte damals längst begriffen, welche eine Folie bequem und schön angelegte Treppen für jede pomphafte Entfaltung großer Geselligkeit waren. Auf den Treppen jener glücklichen Gärten schafft sich die Phantasie die Gruppen lachender schöner Frauen

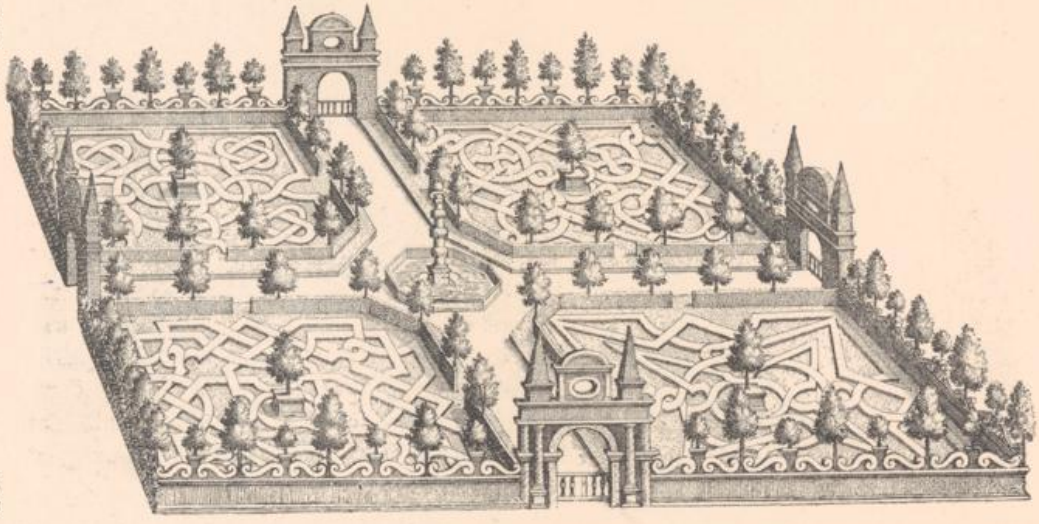


Abb. 386 Heidelberger Schloßgarten. Parterre

Stich von S. de Caus

und stolzer Edelleute, die sich dort auf und ab bewegen — auf den steilen Treppen des Heidelberger Gartens sehen wir höchstens Liselotte in wilden Sprüngen herunterhüpfen, wenn sie sich auf der obersten Terrasse beim Ball- oder Kegelspiel müde getummelt hatte. Doch auch abgesehen von den Treppen lag eine axiale Anordnung für Salomon de Caus außerhalb seiner künstlerischen Möglichkeiten. Das Friesental zwang ihn, den Garten zweischenklig im rechten Winkel umzubiegen, dadurch erhielt er zwei Terrassenfluchten. Jedesmal schmückte er die oberste Terrasse mit einer phantastischen, doch wirksamen Grottenbekrönung. Auf keiner Seite aber wird diese dazu benutzt, den Blick unter einem Mittelpunkt zu ordnen, beide Male sind die Grotten wie absichtlich zur Seite gerückt, während das Auge fast mit Sehnsucht nach diesem Abschluß sucht. In gleicher Weise ist das Wasser vielseitig, aber systemlos behandelt. Dem Baumeister lag die mittelalterliche Einzelbehandlung verschiedener Gartenteile noch zu sehr im Blute. Nicht einmal eine Terrasse behandelt er einheitlich. Salomon de Caus hat, nachdem im Jahre 1618 durch die Berufung Friedrichs V. auf den böhmischen Königsthron und den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges der Bau jäh unterbrochen wurde, zwei Jahre später den Garten selbst genau beschrieben und durch Kupfer erläutert, so daß nicht nur alles,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

was mit erstaunlicher Geschwindigkeit bis zum Jahre 1618 gefördert war, sondern das Bild des ganzen Gartens, wie der Entwurf des Architekten ihn erdacht hat, vor uns steht[45]. Nach dieser Publikation ist dann das Fouquièresche Bild gemalt, das wieder als Vorbild des Merianschen Stiches diente. Auf der breiten Hauptterrasse des Gartens, die auf gleicher Höhe mit dem Schloßeingang liegt, durchwandern wir, wenn wir ein abschließendes Gebäude, eine Art Vogelhaus, durchschritten haben, zuerst fünf verschiedene Parterres, jedes für sich behandelt, oft sogar mit besonderen kleinen Eingangstoren abgeschlossen (Abb. 386), im Zentrum ein Brunnen oder eine Statue, die Wege mit Hecken gesäumt oder von Pergolen mit Pavillons überdeckt. Die Beete sind in verschiedenen Mustern angelegt, zur Aufnahme von Blumen oder kleinen Orangenbäumen auf kleinen Rasenflächen. Dahinter, dicht an der Futtermauer der höheren Terrasse, liegt ein Wassergarten. Aus einem Bassin in der Ecke der höheren Seitenterrasse

Abb. 387 Heidelberger Schloßgarten, Brunnenfiguren

Stich von S. de Caus

fließt das Wasser in einen Brunnen, ein tieferes Bassin gibt es in zwei mit Statuen geschmückten (Abb. 387) Becken weiter; die Anlage endet in einem zierlichen, wirkungsvollen Wasserparterre (Abb. 388), das aber seltsamerweise auch nicht axial zu den Bassins angeordnet ist. In der Futtermauer zur höheren Terrasse liegt hier, fast an der Ecke des Gartens, der Eingang zu der großen Grotte, die ihr Wasser aus einem wieder zur Seite gerückten, oberen, mit hübschen Balustraden umsäumten Reservoir erhält, das ein Venusbrunnen schmückt. Das Wasser stürzt auf einer Treppe im Innern der Grotte herab und speist dort noch verschiedene Brunnen (Abb. 389). Von dem Venusbrunnen führt seitlich eine eigenartige konvexe Doppeltreppe zu der zierlichen, aus Grün geschnittenen Architektur der höchsten Stufe. Die seitliche, lange Terrasse, zu der die zwei steilen Treppen emporführen, hat unbedeutende Parterrebeete, darüber liegt der schmale, lange Ballspielweg, den gegen den Berg eine mächtige, noch vorhandene Nische, mit dem Bilde Friedrichs V. gekrönt, abschließt. Auf der andern Seite sollte eine gleiche Architektur den Schlußpunkt bilden. Ebenso beabsichtigte der Baumeister, diese Bahn im rechten Winkel bis an das Ende der großen Terrasse fortzuführen. Dem Eingang des Schlosses gegenüber waren auf aufsteigender Terrasse noch großartige Grottenanlagen geplant mit prächtiger Fassadenverzierung, mit Brunnen- und Statuenschmuck im Innern; diese Teile sind niemals

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 388 Heidelberger Schloßgarten, Wasserparterre

Stich von S. de Caus

ganz fertig geworden. Auch die große Terrasse, die sich dem Schloß gegenüber auf mächtigen Schwibbögen über dem Friesental erhebt, hat nur teilweise ihre Ausgestaltung erhalten. Zuerst hatte man hierher die alten berühmten Pomeranzenbäume aus dem Herrengarten mit unsäglicher Mühe den Berg heraufgebracht und in einem schmalen, langen Garten wieder eingepflanzt, was mit Recht allgemeine Bewunderung erregte. Das hölzerne Winterhaus wollte de Caus durch ein steinernes ersetzen, dessen Dach und Fenster im Sommer herausgenommen werden konnten, so daß die Säulenarchitektur wie eine durchbrochene Mauer wirken sollte. Über diesem 280 Fuß langen Garten sollte auf erhöhter Terrasse ein Labyrinth angelegt werden, das diesen Garten zugleich schützte und krönte, doch ist dieses nie fertig geworden. Dahinter folgte in zierlicher Anlage mit Eckpavillons der medizinisch-botanische Garten und endlich als Abschluß ein großer viereckiger Turm, neben dem Kabinette, aus grünen Hecken geschnitten, lagen; auch der Turm hat sich nie über die Fundamente erhoben. Im Winkel dieser großen Mittelterrassen gelangte man auf einer mächtigen, dreiseitigen, aber recht ungeschickten Treppe zu dem untersten Garten, der um seiner Kleinheit willen einheitlich behandelt wurde: um das große figurengeschmückte Mittelbassin liegen zu beiden Seiten je vier von einer Statue zusammengehaltene Parterrebeete, je zwei Rampentreppen an der vorderen Futtermauer, die eine kleine Brunnenarchitektur umsäumen, leiten zur oberen Terrasse; alles dies muß für sich einen stimmungsvoll anmutigen Garten gebildet haben. Salomon de Caus' Beschreibung meldet seltsamerweise nichts von der Anlage des sogenannten Stückgartens vorne an dem neuen Bau, den er für seine junge Herrin Elisabeth errichtete; und doch war dieser ebene Garten auf der der Stadt zugewandten Terrasse sicher fertig angelegt. Das hübsche, dekorativ wirksame Eingangstor, das heute noch steht, zeigt die gleiche Architektur, wie sie de Caus für das steinerne Pomeranzenhaus projektierte. Eine Inschrift meldet, daß der Pfalzgraf dieses Tor seiner Gemahlin zu Ehren errichtet habe; es schloß sich an eine Mauer, an deren anderm Ende an der Terrassenmauer sich ein Vogelhaus erhob. Kein Bild meldet die innere Einteilung dieses Gartens, der durch Brücken mit dem neuen Bau des Schlosses verbunden war. Nach den Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges wurde der Garten wiederhergestellt[46], hier und dort kleine Veränderungen angebracht, bis er mit den Gebäuden des Schlosses selbst völlig zerfiel. Im Jahre 1805 endlich legte man auf den Terrassen einen Garten im englischen Stile an, der, unglücklich genug, seine malerischen Baum- und Strauchgruppen dem mächtigen Terrassengerippe anzupassen suchte. Heute muß man mit Mühe einzelne zerstörte Reste der Grotten und Nischen zusammensuchen, um sich mit Hilfe solcher Angelpunkte das alte Bild aufzubauen.

Andreas Harten, ein wunderlicher Heiliger und schwärmerischer Protestant, gab im Jahre 1648 ein kurioses Gartenbüchlein heraus, in dem er auf 233 Seiten die Bibel mit

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

einem Lustgarten vergleicht. Der Titel seines Büchleins, das voll Aberglauben und Hexenwahn ist, führt den Namen „Geist- und weltlicher Gartenbau“[47]. Er war aber trotz allem und trotz seiner Herkunft als Schenkwärter ein tüchtiger Gärtner, damals bei dem Freiherrn Christian von Schönburg-Glauchau-Waldenburg zu Rochsburg in Sachsen angestellt. Harten schildert diesen Garten, den er selbst zu großer Blüte brachte: mit Heckengängen, die mit Kuppeln, Türmen, Türen und Fenstern versehen waren, mit symmetrisch angelegten Blumenparterres, welche wieder in kleine, durch Buchsbaum getrennte Abteilungen zerfielen, deren jede ein Gewächs aufnahm, ganz in der alten, uns bekannten Weise. In seinem Buche erzählt er, wie nach der Reformation, der er alles Gute zuspricht, „das nützliche und nötige Gebäude der Gärten und Kräuter wiederum in einen solchen Flor geraten sei, wiewohl mit großen Kosten, daß sich fast kein Bürgersmann in einer Stadt läßt etwas dauern, auf Gartengebäude Kosten zu wenden, will geschweigen Potentaten, Herren und die vom Adel“. Dieser glücklichen Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege setzt er die traurige entgegen, die er eben erlebt. „Den lieben Gartenbau noch täglich zu hindern, wendet der Teufel allezeit möglichen Fleiß an und sucht am rechten Orte, nämlich er verhetzt (um unserer Sünden willen) große Potentaten aneinander und zusammen, daß sie alle ruhige Augen- und Herzenslust (so sie vor Zeiten an den Gärten gehabt) aus den Augen setzen und fahren lassen und wenden allen möglichen Kosten auf unsäglichen Unfried und Krieg (dabei sie doch nur Angst, Not und Gefahr und alle Widerwärtigkeit haben), welche sie vor Zeiten haben auf schöne Lust-

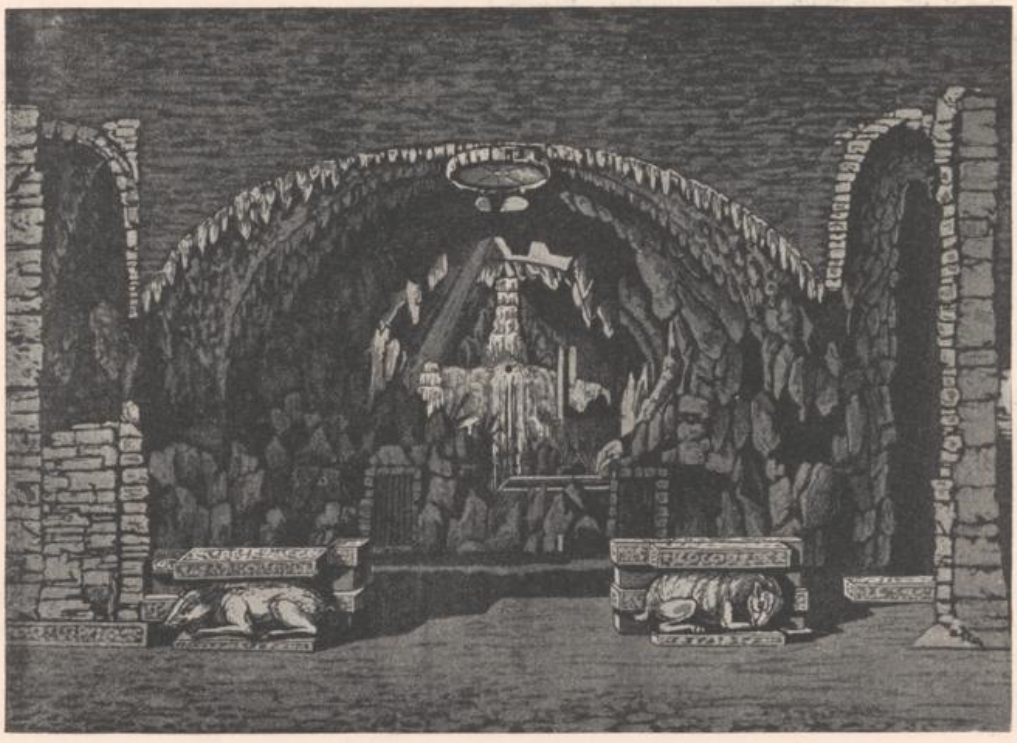


Abb. 389
Heidelberger Schloßgarten, Grotteninneres

Nach S. de Caus

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

gärten gewendet, davon sie allerhand ergötzliche Nutzbarkeiten zu genießen gehabt und auch noch zu genießen haben."

Doch inmitten aller dieser kulturfeindlichen Kriegsstürme, die der Gartenkunst besonders abhold waren, gab es doch manche Ausnahmen. Harten rühmt selbst von seinem Herrn, „daß er zu dem löblichen Gartenbau eine sonderliche Affektion und Beliebtheit trage". In dem gleichen Jahre wie Harten gibt ein anderer fürstlicher Gärtner eine ausführliche Schilderung von seines Gebieters, des Herzogs von Braunschweig, Garten. Bei Wolfenbüttel liegt der schöne, von Wasser umgebene Garten von Hessem[48], dessen einzelne Parterres besonders reich von allerlei Figuren verschnittener Hecken um-

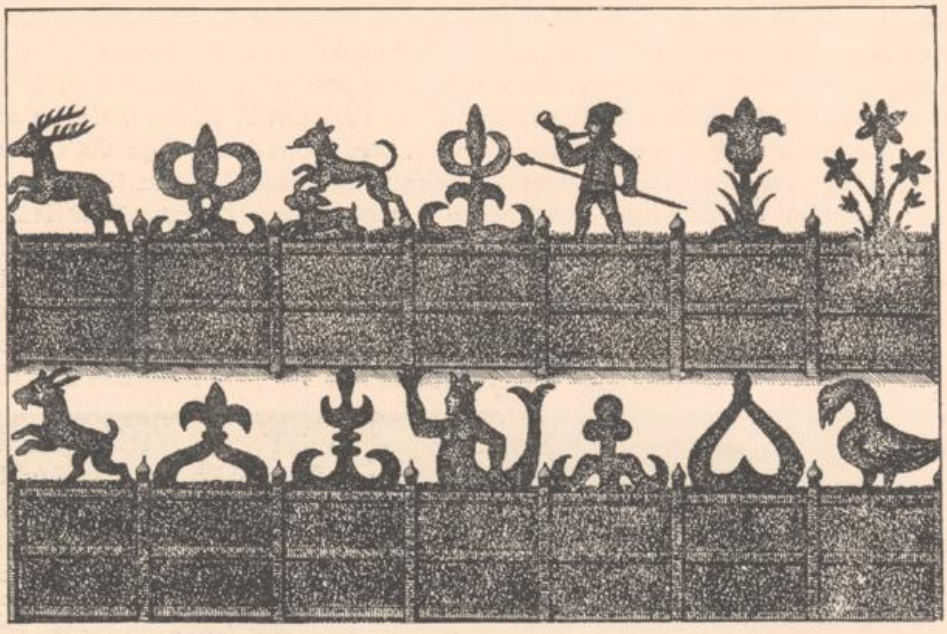


Abb. 390 Heckenverschnitt aus dem Schloßgarten von Hessem bei Braunschweig

Nach Wening

geben sind (Abb. 390). Die Parterrebeete sind auch besonders künstlich in Sternen und Wappen angelegt. Eines davon trägt den Hauptschmuck, einen prachtvollen Brunnen, der einst um 8000 Gulden von Augsburger Kaufleuten erhandelt war.

Und mitten aus dem Kriege, da, wo sein Herzschlag am wildesten und unruhigsten pochte, hören wir eine Stimme, die unermüdlich, von den großen Kunstanlagen bis in die kleinsten Details hinein, sich um das friedliche Handwerk der Gärtenanlagen sorgt und kümmert. Und diese Stimme gehört dem Manne an, der das Kriegssteuer in fester Hand hält: Wallenstein, Herzog von Friedland. Es ist ein seltsames Schauspiel, zu sehen, wie dieser Mann, dessen weitschauende Pläne die Herrscher beunruhigten, der fortwährend seine Blicke nach den Höhen der Welt richtete, nie, und mochte er selbst am schwindelnden Abgrund stehen, seine Sorge für sein Hauswesen aus den Augen verlor. Als der Fürst Gitschin in Böhmen zu seiner Residenz erhob, war es ein elender Flecken von 198 Schindelhäusern; durch unermüdliche Sorge, Ermahnung, Drohung, und vor allem Geldunterstützung, brachte er die Bürger dazu, sich bessere Häuser zu bauen, Ordnung und Sauberkeit einzuführen. Er selbst erbaute sich dort ein prächtiges Schloß,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dessen Bau er unaufhörlich betreibt. Der Garten, den er sich hinter dem Schlosse anlegte, scheint ähnlich wie der später in Prag ausgeführte entworfen zu sein. Im Juni 1630, kurz ehe er nach dem Sturz durch den Regensburger Fürstentag in Gitschin seine Residenz aufschlug, schreibt er: „ist mir recht, so ist in dem disegno vom Garten keine Fontana gleich vor der Loga designiert gewest. Sagt dem Baumeister, daß gleich in der Mitte auf dem Platz vor der Loga muß eine großmächtige Fontana seyn, dahin alles Wasser laufen wird, alsdann aus derselben, daß sich das Wasser auf die rechte und linke Hand teilt, und sie andere Fontanen so in den Quadri seyn, laufen macht. Schickt mir das disegno vom Garten, wie nicht weniger von einer jeden Fontana mit Numeri und geschrieben, was ein jeder bedarf"[49]. Gitschin hatte einem Landschlosse gemäß einen bedeutsamen Park, von dessen 12000 m im Geviert betragenden Quadrat eine breite, vierfache Lindenallee nach der Stadt führte. Der Fürst ordnete Wächter an, „damit die Linden von den vollen, aus der Stadt kommenden Leuten nicht verderbt werden". Im Parke zog der Herzog die seltensten ausländischen Bäume und Sträucher. Das Wasser des Gartens, der sechs Springbrunnen und einen Schwanenteich hatte, war in acht künstlichen Wasserleitungen herbeigeführt; ein Fasan- und Tiergarten fehlte nicht. Eine deutlichere Vorstellung können wir uns noch heute von dem Garten seiner städtischen Residenz in Prag machen, „des Herzogs Haus", dem seine Fürsorge in den letzten Jahren vor seiner Ermordung galt. Einige zwanzig Bürgerhäuser und andere Gebäude ließ der Fürst niederreißen, um hier einen prächtigen Palast anzulegen. Auch hier schmückt wie in Gitschin die Gartenfront des großen, unregelmäßigen Baues eine offene Loggia in rein italienischem Stile (Abb. 391). Auf einer Seite liegt das Badekabinett des Fürsten, als Grottenarchitektur behandelt. Eine Wendeltreppe führt von hier zu des Herzogs privatem Arbeitszimmer hinauf. Vor dieser Loggia liegt ein breiter Gartenplatz mit einer schönen Fontäne als Mittelpunkt, ringsum ein Parterre von vier Beeten. Die Ungunst der Lage läßt dem Garten nicht zu, sich von hier aus in seiner ganzen Länge zu entfalten, so daß weder die edle Loggia, noch der Garten zu einem vollendet geschlossenen Bilde kommt.

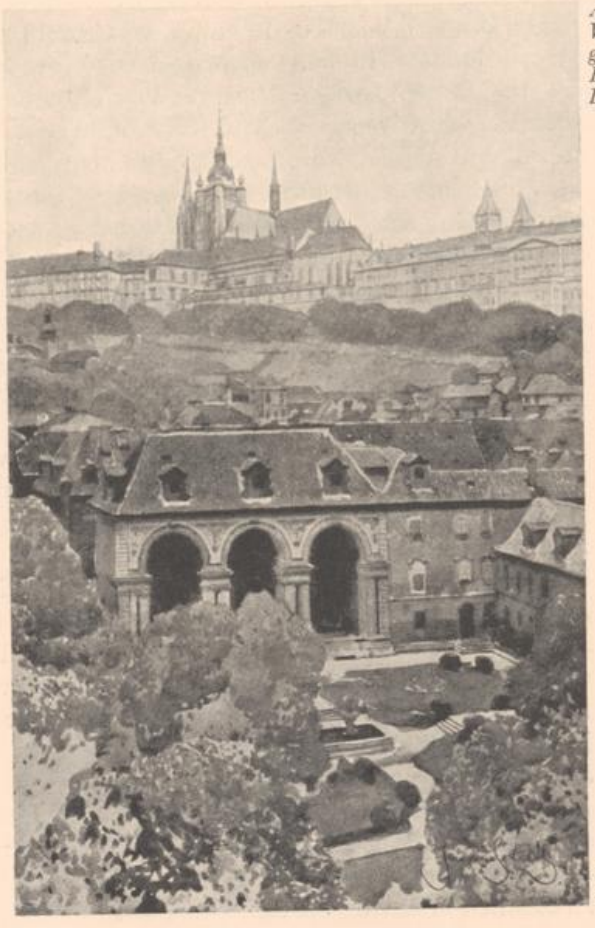


Abb. 391 Wallensteingarten in Prag. Blick auf die Loggia

Nach einem Aquarell

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Man muß zur Seite der Halle vor das große Vogelhaus treten, um nun die Längsachse des Terrains abzusehen. Auch hier sind die Parterres durch Springbrunnen zusammengehalten und der Garten hinten in seiner ganzen Breite durch einen großen Wasserspiegel eingenommen, in dessen Mitte eine Insel lag, auf der vielleicht eine Brunnengruppe den point de vue gebildet hat. In den arkadenartigen Nischen haben einst Statuen gestanden, von deren Aufstellung die Briefe viel sprechen. Unter andern stand hier noch 1793 ein bronzener Herkules. Das Vogelhaus ist ein großes Drahtgebäude, dessen Wände mit allerlei Muschel- und Tropfsteinwerk verkleidet sind, das auch heute noch die Mauer daneben schmückt. In dem Vogelhause waren nach italienischer Sitte Hecken, Buschwerk und Bäume gepflanzt, in denen die Vögel nisteten, wie im Palazzo Doria in Genua. In allen Einzelmotiven herrscht deutlich italienischer Einfluß, der um diese Zeit überall zu spüren ist. Baccio di Bianco, der später nach Spanien übersiedelte Gartenkünstler, war eine Zeitlang hier tätig. Aber das ganze Bild der Kleinseite in Prag muß damals in ihrem Aufbau einen italienischen Eindruck gemacht haben. Auf der Höhe der köstliche Bau des XVI. Jahrhunderts, das Belvedere, an den Abhängen die Terrassengärten der Lobkowitzschen und Fürstenbergschen Palais, bei denen man noch an einzelnen Überresten von Rampentreppen, Grotten und Pavillons ihre einstige Anlage ahnen kann, endlich in der Ebene das Haus des Fürsten Waldstein.

Eine Wallenstein in mancher Hinsicht ähnliche Natur, die der lange Krieg zum Helden gebildet hatte und der ihr Abenteuerleben doch nur die Lust zur Friedensarbeit des Bauens und Pflanzens vermehrte, war Moritz von Nassau. Er hat den Krieg freilich überlebt, und seine Bautätigkeit in Deutschland gehört auch erst der Zeit nach diesem Kriege an, doch hatte er schon vorher bewiesen, wie er Krieg und Frieden mit starker Hand zusammenhalten konnte. Fabelhaftes erzählt man sich von seiner Tätigkeit als Bauherr in Brasilien, wohin er im Dienste des holländischen Staates geschickt wurde. In der kurzen Zeit von sieben Jahren hatte er auf der Stelle des heutigen Pernambuko nicht weniger als drei große Bauten geschaffen, darunter zwei Paläste, die Freiburg und Boa Vista (Bellevue), die nach den flüchtigen Schilderungen grabenumflossene Paläste, von Türmen flankiert, waren. Brücken führten zu herrlichen Lustgärten, wo wohl ebenso, wie in den Bauten, der Einfluß der französischen Renaissance vorgeherrscht haben wird, denen aber die üppige südliche Vegetation einen besonderen Ton verliehen hat. Nach Moritz' Heimkehr nach Europa 1644 verfiel seine Schöpfung. Er aber schuf sich ein neues Feld der Tätigkeit, als er 1647 in den Dienst des Großen Kurfürsten trat. Sein Fürst war wie er ein Held, der sich nur durch Wegräumen der schlimmsten Kriegsgeschäfte ein wenig Luft zu schaffen brauchte, um sich sofort nicht nur mit dem Ausbessern der Kriegsschäden, sondern auch mit der Verschönerung des Landes zu beschäftigen. Darum billigte und unterstützte er mit Freuden die Pläne seines Statthalters, als dieser in seinem Gebiet und Dienste, doch mit dem Geiste eines unabhängigen Fürsten, zu bauen begann. Wie Wallenstein Gitschin, schuf Moritz Cleve aus einem elenden Orte binnen kurzem zu einer blühenden Residenzstadt um. Er legte überall Alleen an, ließ dort, wo er eine Aussicht, aber keine genügende Erhöhung fand, künstliche Hügel aufschütten, erbaute eine Reihe von Landsitzen, die nach den Nachrichten starken italienischen Einfluß zeigen, besonders der Lustgarten des sogenannten neuen Tiergartens, der in Terrassen übereinander aufgebaut war, die mit prächtigen Fontänen geschmückt wurden. Die unterste sprudelte 24 Fuß hoch aus dem Schnabel eines schwarzen Adlers, der inmitten eines Bassins stand,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dessen Hinterwand mit Grotten und Masken verkleidet war, das Wasser herab. Den untersten Abschluß bildeten zwei gemeißelte heraldische Löwen, ein Geschenk des Amsterdamer Rates, darüber verstreute eine Sternfontäne ihr Wasser. Auf der dritten aufsteigenden Terrasse blies ein auf einem Delphin sitzender Putto in eine Muschel. Endlich wurde die ganze Anlage gekrönt durch eine Minerva aus weißem Marmor, auch ein holländisches Geschenk, sie stand in einem Amphitheater, das mit Vasen, Urnen und Bassins geschmückt war. Moritz war weit gereist und kannte die südlichen Gärten, und wenn auch naturgemäß sein Auge vielfach auf das nahe Holland gerichtet war, so war solch eine Anlage dort nicht gewachsen, und mit Recht konnte er immer aufs neue an den Kurfürsten berichten, daß seine Gäste aus Holland voll Staunen seine Schöpfung bewunderten[50].

Solch ein reiches Aufblühen in Deutschland, unmittelbar in und aus dem Kriege heraus, war aber eine seltene Ausnahme. Nur langsam und allmählich begann man in den ganz verwüsteten Landstrecken sich zu erholen, sie aufs neue zu bebauen und zu bepflanzen. Darum schließt der Dreißigjährige Krieg im ganzen die Renaissanceperiode der Gartenkunst in Deutschland ab. Als dann die deutschen Fürsten sich wieder in sicherer Macht und Wohlstand fühlten, so daß Schmuck und Luxus in ihren Wohnungen ihr steigendes Bedürfnis wurde, da war für sie ein neuer Stern aufgegangen, der der Kultur auf allen Gebieten, in der Gartenkunst aber mit besonderem Schwunge, eine unwiderstehliche Richtung gab: Ludwig XIV.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XII. DAS ZEITALTER LUDWIGS XIV.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IN der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts hatte Frankreich die Hegemonie in Europa, nach der es so lange gestrebt und schwer gerungen, erlangt. Es steht unbestritten nicht nur als politische Macht an der Spitze, nein, mehr noch und nachdrücklicher durch die Bedeutsamkeit seiner Kultur, die, erstarkt an fremden Vorbildern, ganz eigenartig auf heimischem Boden emporgeblüht war. Italien mußte damals, wie auf allen anderen Gebieten der Kunst, so auch in der Gartenkunst, das Szepter an seinen nordischen Rivalen abtreten, nachdem es mehr als eineinhalb Jahrhundert seine Mission jenseits der Alpen erfüllt hatte. Frankreichs selbstgewachsener Kultur aber kam zudem hier die Gunst einer ungestörten Entwicklung zu Hilfe. Überall im Norden hatte die Gartenkunst zu Beginn des XVII. Jahrhunderts einen großen Aufschwung gesehen, während aber in Deutschland der Dreißigjährige Krieg nur wenige Blüten ungeknickt ließ, während die Herrschaft des Puritanertums in England, mit seinem Haß gegen Luxus und Schmuck des Lebens, die Tradition der Gartenkunst empfindlich unterbrach, war das organische Wachstum in Frankreich nicht mehr gestört worden, denn die Bürgerkriege der Fronde waren doch nur ein Messen der Macht, ein Geplänkel, das durch Versöhnung und Überredung ausgeglichen wurde, kein kulturfeindlicher Vernichtungskrieg. Das Königtum war nach dem Tode Heinrichs IV. eine Zeitlang aus seiner überragenden Position verdrängt, die langen Regentschaften, die geistliche Ministerherrschaft hatten dem Adel den stolzen Mut zu gleichem Machtanspruch nochmals wachsen lassen. Die Wogen dies politischen Lebens drängen ihre Bewegung deutlich bis in die Gartenkunst hinein. Seit St. Germain-en-Laye, Heinrichs IV. stolz ragendem Bau, war kein bedeutsames Königshaus geschaffen, auch die alten, wie Fontainebleau, hatten wenig neue Züge ihrem Schloß und Garten zuzufügen, dagegen erwächst der Luxembourg, der Königin-Regentin Residenz, Richelieus Landhaus Ruel lockt die fremden Besucher an. Mit ihm möchte ein Adelsschloß wie Liancourt wetteifern oder gar das eines ausländischen Abenteurers wie St. Cloud. Und wenn Fontainebleau und St. Germain mitgenannt werden, so ist das doch nur überkommenes Gut, und diese Schlösser und Gärten stehen höchstens „inter pares".

Um die Mitte des Jahrhunderts sollte sich nun an der Schwelle einer neuen Zeit noch einmal ein Mann aus allen herausheben, der kraft seiner Persönlichkeit den Geist seiner Zeit in starker Hand zu halten schien, gleichsam symbolisch den Übermut, die trotzige Selbstherrlichkeit jener Epoche darstellte: der Surintendant Fouquet, Mazarins Finanzminister. Fouquets Verblendung und die Falle für seinen Sturz war, daß er, der in aller Kunst und Wissenschaft den feinsten Nerv für das Kommende und Werdende hatte, in der Politik die werdende Monarchenknospe nicht sah und in blinder Sicherheit in sein Schicksal hineinrannte. Es war die edle Tragik seines Lebens, daß er, der die großen Aufgaben der Kultur in dem grand siècle Louis XIV. begriff und förderte, seinem Monarchen, der ihn mit unvermindertem Hasse verfolgte und verdarb, doch hierin das leuchtende Vorbild blieb, dieser sich schweigend zu seiner Schülerschaft bekennen mußte.

Fouquet stand auf der Höhe seines Menschentums und seiner Macht, als er Anfang der fünfziger Jahre mit dem Baumeister Le Vau den Kontrakt abschloß, ihm das Schloß Vaux in seiner Grafschaft Melun zu erbauen[1]. Er war noch nicht 40 Jahre alt; an Ma-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zarins Gunst hatte er noch keinen Grund zu zweifeln, seine Ernennung zum alleinigen Finanzminister stand nahe bevor, und Colberts Rivalität glaubte er gering achten zu können. Der junge König, gedankenlos in allerlei Liebeshändel und Vergnügen verstrickt, schien nicht die geringste Lust zu verspüren, jemals die Zügel des Staates selbst in die Hand zu nehmen. Um das Terrain für Schloß, Garten und die nötige Freiheit der Umgebung zu erlangen, mußte man drei Dörfer aufkaufen und niederreißen. Mit erstaunlicher Schnelligkeit wuchs der Bau aus seinen Fundamenten, dem allmächtigen Financier standen unerschöpfliche Mittel zu Gebote, er drängte die Arbeiten mit fieberhaftem Eifer — zeitweise sollen 18000 Arbeiter zugleich beschäftigt gewesen sein — auf 16 Millionen Livres schätzte man die Kosten. Das Schloß ist ein reich durch Pavillons gegliederter Bau, rings von breitem Graben umschlossen (Abb. 392). Das verstand sich für eine Landhausanlage ganz von selbst, fast alle Schlösser, und nahezu ausnahmslos gerade die Neubauten, waren in Frankreich damals noch Wasserschlösser, Ruel, Liancourt, Ludwigs XIII. Bau in Versailles ebenso wie Vaux-le-Vicomte. Vor dem Schloß[2] entfaltet sich der breite Eingangshof, die cour d'honneur, abgeschlossen durch eine halbrunde prächtige Balustrade und vornehme Schrankengitter, auf die strahlenförmig die breiten Parkzufahrtwege führen. Die Ställe zu beiden Seiten des Hofes verdeckten Wirtschaftshöfe und Gemüsegärten. Auf der anderen Seite des auf künstlich aufgeworfener Terrasse liegenden Hauses gibt ein Vorplatz innerhalb des Grabens, den rings eine Balustrade säumt, schönsten Überblick über den größten Teil des Gartens. Dieser Garten wurde vielleicht noch vor der Grundsteinlegung des Schlosses begonnen; schon im Jahre 1652 widmet der Herausgeber Claude Mollets Werk „Le Théâtre des plans et jardinages" Fouquet, indem er von den prächtigen Gärten von Vaux-le-Vicomte spricht, wo „Sie höchst angenehm die Kunst mit der Natur streiten lassen und wo Sie täglich neue Schönheiten und neue Bereicherungen hinzufügen". Es muß also schon damals eifrig an den Gärten gearbeitet worden sein[3]. Jedenfalls blühten sie bei Vollendung des Schlosses in voller Schönheit. Fouquet hatte gleich zur Ausmalung seines Schlosses und der anderen Räume der Villa den damals schon berühmten Maler Charles Le Brun für sich gewonnen. Le Brun nun empfahl dem Finanzminister seinen jungen Freund André le Nôtre, der wie er Malerei studiert hatte, den er bei ihrem gemeinsamen Lehrer Simon Vouet kennen und lieben gelernt hatte, und dessen dekorative Phantasie und Kenntnisse in der Gartenkunst er bewunderte. Le Nôtre hatte seine Gartenkenntnisse aus dem Vaterhause mitgebracht. Sein Vater war Intendant der Tuileriengärten. Hier in Vaux-le-Vicomte sollte er sich nun seinen Meisterrang erwerben, der ihm von da an durch ein halbes Jahrhundert unbestritten von ganz Europa zuerkannt wurde. Mademoiselle de Scudéry, die Vaux bald nach seiner Vollendung in ihrem Roman „Clélie" schildert[4], findet „das bemerkbarste ist, daß dieser große Garten zwischen zwei Bosketts liegt, die die Augen anmutig aufhalten". Die feine Beobachterin hat damit sofort das Eigenartige dieses Gartenbildes erfaßt. Wir stehen mit ihr auf der Schloßterrasse, von der eine Zugbrücke über den Graben in den Garten führt (Abb. 393). Zu beiden Seiten des Schlosses liegen fontänengeschmückte Parterres, die absichtlich in einfachen Linien gehalten sind, um das Auge von dem reichen Parterre de broderie, das unter dem Hause liegt, nicht zu sehr abzuziehen; rechts und links von diesem liegen Blumenparterres, die sich durch phantasievolles Brunnenspiel auszeichnen (Abb. 394). Die meiste Bewunderung erregt „la fontaine de la couronne", die eine Strahlenkrone auf dem kristallenen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wasser balanciert; ein runder Springbrunnen am Ende und zwei kleine schmale Wasserkanäle schließen dies Parterre. Von hier steigt man in der Hauptachse durch eine Wasserstraße — das Wasser begleitet sie in niederen, als Gitter geleiteten Strahlen — herab. Auf beiden Seiten sind von Blumen eingefaßte brunnengeschmückte Rasenparterres, den Abschluß findet die Wasserstraße in einem großen quadratischen Bassin. Bleibt man auf der Schloßterrasse stehen, so blitzt von der Tiefe aus das breite Band des Kanals, der hier den ganzen Garten ohne Brücke abschließt und sich in der Mitte zu einem mächtigen Bassin erweitert, hinter dem der natürliche Hügel ziemlich steil aufsteigt. Ein regelmäßiges Dreieck mit hinterem halbrunden Abschluß ist in dem Park, der sich von hier erstreckt, ausgespart. Grottenwerk, Flußgötter, Fontänen, Wassertiere gliedern und zieren den Hügel bis zur Höhe, wo das imposante Bild in der mächtigen Gestalt des Herkules und einer prächtigen Wassersäule endet. Dieser Einrahmung des Hintergrundes entspricht nun die Seiteneinrahmung der Bosketts. Links vom Schlosse ist das aufsteigende Terrain zu einer Terrasse benutzt, zu der in den Seitenachsen des Gartens eine kleine Kaskadenanlage und ein schöner Rampentreppenaufgang überleiten, auf der anderen Seite führen kostbare Gitter in Bosketts, die im Innern teils Blumenparterres, teils Blumengärten, teils Irrgänge, mit Brunnen geschmückt, teils sogenannte Wassertheater enthalten. Verläßt man aber die Schloßterrasse und steigt auf dem Hauptwege durch die Wasserstraße herab zu der Terrasse des großen Kanals, so erwartet den Besucher noch eine besondere Überraschung. An der Futtermauer gegen das Schloß, also von diesem nicht sichtbar, ist ein großes, über-

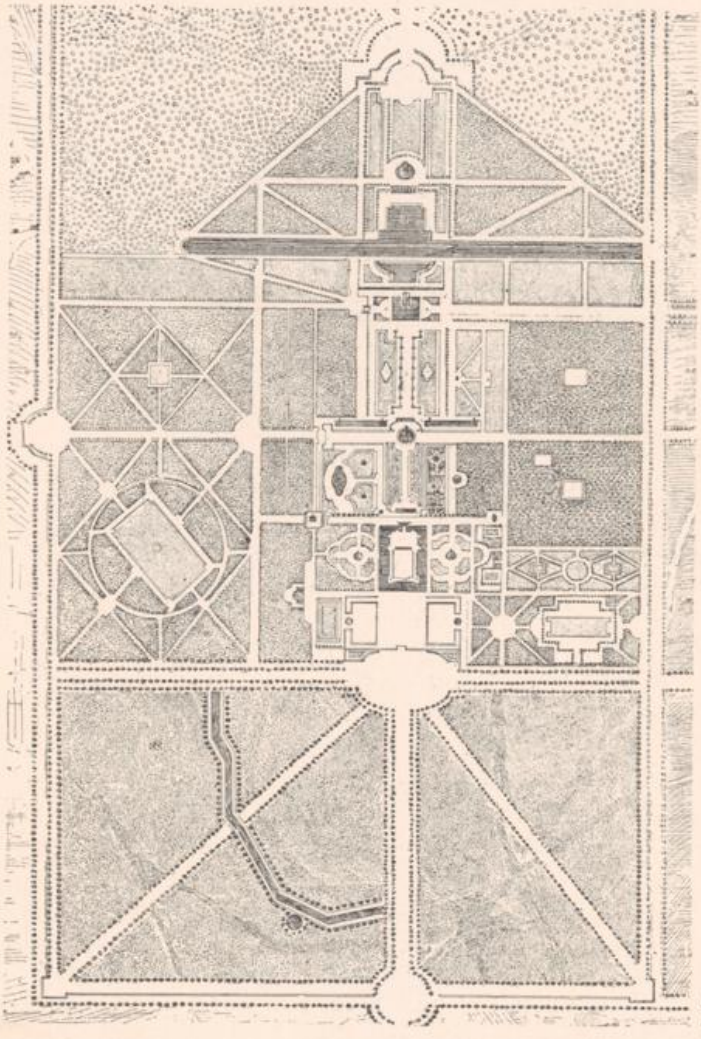


Abb. 392 Vaux-le-Vicomte, Grundplan

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

aus reiches Kaskadenwerk angebracht, ein lebhaft bewegtes Gegenbild zu dem leuchtenden ruhigen Bande des Kanals. Diese Kaskaden aber sind nicht nur ein Schmuck der tiefsten, zwischen zwei Erhöhungen eingesenkten Terrasse, sondern beleben den Blick von der Höhe des großen Herkules, der den Garten in umgekehrtem Bilde mit dem Schlosse als point de vue zeigt (Abb. 395).

Zwei große Strömungen, die auf allen Gebieten den Geist dieser Zeit beherrschten, wußte Le Nôtre von Anbeginn in seine Gärten einzuführen und miteinander zu verbinden. Die eine repräsentierte den Geist der Disziplin, der festen, klar übersichtlichen Regel, der Proportion; diese Strömung fand in der Literatur in Boileaus Wirksamkeit, in der Politik in dem immer wachsenden monarchischen Empfinden, in der Geselligkeit in der bis zum äußersten Raffinement ausgebildeten Etikette ihren Ausdruck. Demgegenüber aber steht das ungestüme und immer wachsende Verlangen nach „variété", nach Abwechslung. Diese Gesellschaft, die sich freiwillig und mit dem vollen Bewußtsein, den Ausdruck ihrer höchsten Kultur in diesem Geist der Disziplin zu finden, der festen Form und Regelung des Lebens unterwarf, hätte vor der Zeit alt werden, vor Langeweile sterben müssen, wenn nicht eine für uns oft verblüffende Sucht nach immer neuer Abwechslung sie fortwährend in Atem und Aufregung gehalten hätte. Vaux-le-Vicomte ist der erste Versuch, diese beiden Forderungen zu verbinden. Die streng axiale Anordnung kennt der französische Garten schon von den Tagen Du Cerceaus her, aber die Terrassen gaben damals, jede für sich, doch immer das gleiche oder ähnliche Bild, die Parterres sahen wieder einander ganz gleich, die Symmetrie verstand sich in der gleichen Wiederholung der Linien. Als dann im XVII. Jahrhundert der italienische Einfluß sich in einer neuen Strömung geltend machte, da wurde man wieder der neuen Vielseitigkeit nicht recht Herr. Die Kaskaden von St. Cloud und Ruel liegen beiseite in selbständiger, das Haus nicht berücksichtigender Achse, die vielgerühmte variété von Ruel wirkt im ganzen unruhig und zerstreut. Le Nôtre aber begriff, daß es vor allem darauf ankam, einen prächtigen, von dem Hause ganz überschaubaren Repräsentationsgarten zu schaffen, der, so abwechslungsreich sich auch die Achse in Parterre und Wasser gestalten mochte, vor allem Übersichtlichkeit verlangte, denn dieser Garten war bestimmt, königlichen Festen mit Entfaltung herrlicher Kostüme, Aufzügen, Feuerwerken als Schauplatz zu dienen: alles und alle mußten gesehen werden. Zur Entfaltung dieses Bildes brauchte man aber einen Rahmen, und diesen gaben die Bosketts, die sich, jedes für sich, zu einem intimen Garten ausgestalten sollten, in denen mehr und mehr die reichste Abwechslung zur unbedingten Forderung wurde.

Überraschende, für Frankreich noch unerhörte Feste hatte Fouquet bei der Erbauung dieses Gartens vor allem im Sinn. Er konnte es kaum erwarten, bis alles so weit fertig war, daß er im Sommer 1661 sein erstes großes Fest zu Ehren der jungen, allgemein verehrten Henriette, Gemahlin des Herzogs von Orléans, des Bruders des Königs, geben konnte. Molière, der damals der Truppe Monsieurs als Schauspieler und Dichter angehörte, führte bei diesem Fest zuerst sein Stück „L'école des maris" auf. Fouquet schien von allen Gaben des Glückes damals überhäuft, im Jahre 1659 war er alleiniger Generalintendant geworden. Seine Partei schien ungeheuer groß. Zwar waren vor einigen Monaten die ersten Sturmwolken aufgestiegen, am 9. März war Mazarin gestorben. In den Beratungen unter vier Augen am Sterbebette seines Ministers scheint Lud-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

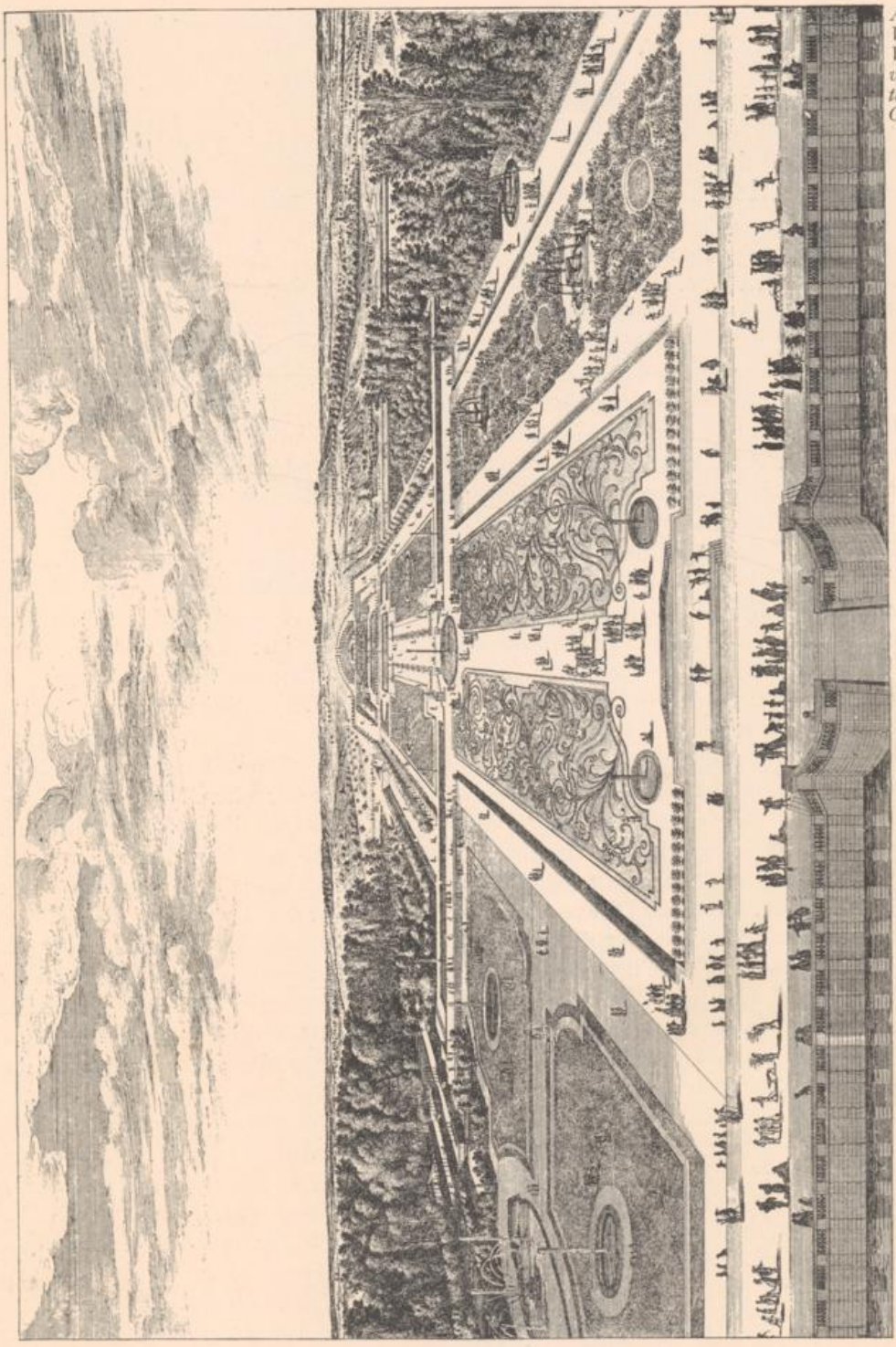


Abb. 393
Vaux-le-Vicomte, Blick von der Schloßterrasse über den Garten

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wigs monarchistische Gesinnung zu Reife und Entschluß gekommen zu sein. Bald nach dem Tode berief der König sein Kabinett und erklärte ihm, daß er hinfort sein eigener Premierminister sein wolle. Fouquet jedoch glaubte den Zeichen nicht, nicht den Warnungen seiner Freunde, während Colbert schon mit Sicherheit seinen Sturz vorbereitete. Nichts mehr als der bisher unerhörte Prachtbau des neuen Lustschlosses konnte so sicher für feindliche Augen das verderbliche System des Generalintendanten aufweisen. Man erzählt, Colbert hätte heimlich während des Baues das Schloß besucht, dem König von den zahllosen Arbeitern, den ungeheueren Kosten berichtet. Das glänzende Fest, an dem der König nicht anwesend war, hatte zugleich den Zorn und auch die Neugierde des Monarchen erregt, er sagte sich zu einem neuen Feste am 17. August an. Schon aber war der Sturz eine beschlossene Sache, ja, der König hatte sogar vor, seinen Wirt im eigenen Hause bei dem Feste verhaften zu lassen, und war nur durch seine Mutter, der er sich vertraut hatte, davon abgehalten worden. Der König kam, mit feenhafter Pracht wurde er empfangen, die Eingeweihten und Vertrauten sahen, wie er nur schlecht seinen Zorn über den Luxus, mit dem auch entfernt nichts, was er sein nannte, sich messen konnte, und den er für gestohlen ansah, unterdrückte. Bei dem großen Umzug, der das Fest einleitete, sah er überall das Wappen seines Ministers, ein Eichhörnchen mit dem stolzen, aber unklugen Wahlspruch: „quo non ascendet". Nach dem Prunkmahl wurde im Garten in dem Theater, das am Ende einer Fichtenallee errichtet war, Molières Stück „Les Facheux" gespielt, das in 14 Tagen für das Fest geschrieben war. Die Dekorationen hatte Le Brun gemalt, Pélisson, der Sekretär Fouquets und berühmte Prosaschriftsteller, hatte einen Prolog dazu geschrieben, den die schönste Schauspielerin ihrer Tage, La Bésart, sprach; ein Ballett, das sich den Gestalten des Lustspiels anpaßte, wurde von Giacomo Torelli geleitet, einem Urbinaten, dessen Geschicklichkeit der Dekoration und Maschinerie ihm den Titel „le grand jongleur" eintrug. Nach dem Theaterstück erregte ein Feuerwerk das höchste Entzücken. Dabei passierte das Unglück, daß zwei Rosse vor dem Wagen der Königin-Mutter scheuten und in dem großen Kanal ertranken. Lafontaine, der mit beredten Worten eine Schilderung dieses Festes an seinen Freund Mancroi schrieb, schließt den Brief mit den Worten: „ich glaubte nicht, daß mein Bericht ein so tragisches, bedauernswertes Ende finden sollte"[5]. Welch eine tiefe dunkle Bedeutung diese Worte finden sollten, wußte der Dichter nicht; er und das Heer der Bewunderer und Anhänger dieses glänzenden Gestirnes ahnten nicht, daß einen kurzen Monat darauf ihr Mäzen, Freund und Beschützer in engem Gewahrsam, des Hochverrats angeklagt, nur knapp dem Todesurteil entging, und daß das Urteil der lebenslänglichen Verbannung von seinem unerbittlich hassenden Monarchen in lebenslängliche Kerkerhaft umgewandelt wurde.

Die herrlich aufgeblühte Schönheit von Vaux-le-Vicomte sinkt schnell hin, um bald nichts mehr zu umschließen als Einsamkeit und Vergessenheit. Aber Fouquets Name und Wesen hat nie in seinen glänzenden Tagen so schön gestrahlt wie in diesen Zeiten des Unglücks. Mochte ihn die mächtige Gegenpartei erdrücken, mochte sein eigener Ehrgeiz ihn auf falschem Wege zu einem gefährlichen Diener des Staates gemacht haben, mochte der neue Kurs der Staatsleitung ihn notwendig herausschleudern, es wurde dem Menschen eine einzig schöne Gloriole gewoben durch die Liebe, die unermüdliche Treue und tätige Anhänglichkeit seiner Freunde, der Dichter, Künstler und Literaten. Fouquet war kein gewöhnlicher Mäzen, er wußte sich dies leicht bewegliche Völkchen zu treuen Freunden zu machen, in ihm selbst steckte ein Stück Künstler,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

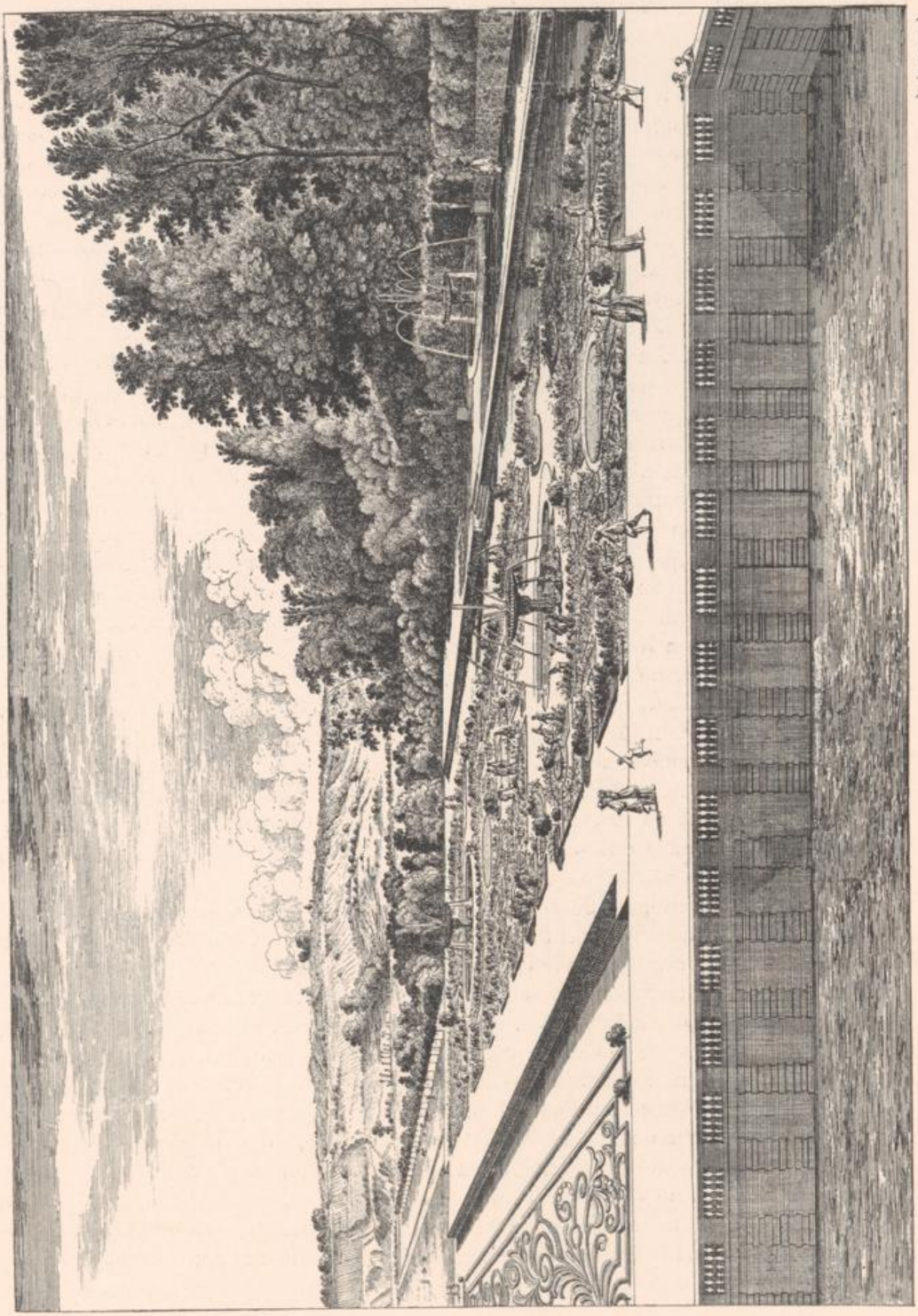


Abb. 394
Vaux-le-Vicomte, Blumenparterre zur Seite

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er verstand selbst das, was er die anderen machen ließ. Man erzählt, daß, als er aus dem Sitzungssaal seines Prozesses über einen Hof geführt wurde, er Arbeiter bei einem Brunnen beschäftigt fand; anhaltend, trat er zu ihnen, und sein Unglück vergessend, gab er ihnen Ratschläge, wie sie das besser anfangen müßten, „denn von solchen Dingen habe ich einiges Verständnis". Die zarte Rücksicht, die er stets für seine Umgebung hatte, zeigte sich bis in Kleinigkeiten. Corneille, der auf Fouquets Veranlassung seinen „Oedipus" schrieb, erzählt in der Vorrede, daß dieser seine Bibliothek sowohl in seinem Stadthause als auf dem Lande — damals bewohnte er sein prächtiges Schloß St. Mandé — als Wartezimmer geöffnet hätte. Kaum hatte sich daher die Nachricht seines Sturzes verbreitet, als eine allgemeine Wehklage losbrach. Pélisson, den man in die Bastille geworfen, schrieb von dort aus Pamphlet um Pamphlet gegen Colbert. Loret, ein Journalist, der in seinem Blatte in Poesie und Prosa das Leben und die Feste Fouquets verherrlicht hatte, brachte einen so heftigen Artikel gegen Colbert, daß ihm seine Pension entzogen wurde. Kaum hörte Fouquet davon in seinem Gefängnis, als er Mademoiselle de Scudéry schrieb, dem Treuen eine Entschädigungssumme zu senden. Lafontaine, der glückliche Jahre in der Umgebung des Fouquetschen Künstlerkreises verlebt hatte, verfaßte eine rührende Elegie an den König, um seine Güte anzuflehen. „Erfüllet mit Klagen die Luft in eurer tiefen Grotte, Weint Nymphen von Vaux." Lafontaine hatte schon in Fouquets Glückstagen ein Werkchen begonnen, in dem er die Schönheit von Vaux in allegorischen Bildern besingen wollte, das blieb nun ein Bruchstück, doch als er dann 10 Jahre später dieses Bruchstück unter dem Titel „Der Traum von Vaux" herausgab, da beklagt er noch einmal in melodischen Eingangsversen das Schicksal des Unglücklichen, „der seinem König mißfiel und dem die Freunde fehlten, doch trotz des Sturzes weih' ich ihm die Tränen". Ihm zu Ehren läßt er vier Feen erscheinen, die Architektur, die Malerei, die Gartenkunst und die Dichtkunst, sie treten vor den Richterstuhl, dem Fouquet vorsitzt, um für ihren Vorrang zu plädieren. Nach der Architektur und Malerei, die hochmütig und siegesgewiß auftreten, erscheint die Gartenkunst, so schön, still und lieblich, daß schon durch die Anmut ihres Schweigens die Richter bestochen waren; als sie dann aber so einfach und schön von ihren Reizen spricht, da sind alle Herzen ihr zugeneigt, und hätte nicht die Malerei ein Bild von ihr im Winter vorgezeigt, das sie traurig anerkennen muß, der Siegespreis, den nun die Dichtkunst davonträgt, wäre ihr zuerkannt worden. So hoch in der Schätzung stand damals die Gartenkunst in der Reihe ihrer Schwestern, die alle in ihren besten Vertretern sich um Fouquet versammelt hatten. Man nannte ihn „le cœur le plus magnifique du royaume", sagt Sainte-Beuve in seinem Essay, „das aber hieß Ludwig XIV. an seiner empfindlichsten Stelle beleidigen und Trotz bieten"[6]. Und doch — vielleicht war dies der größte Triumph, den der Gefangene hinter seinen Kerkermauern erlebte — konnte Ludwig nichts Besseres machen, denn als treuer Schüler seines gehaßten Feindes den Kreis der Künstler, die dieser um sich gesammelt, die er erzogen und mit seinem Geiste erfüllt hatte, so daß sie nie Sehnsucht und Bedauern ganz überwanden, in seine eigenen Dienste zu übernehmen. Als nun in des Königs Geiste der Plan reifte, in Versailles ein alles überstrahlendes Königshaus zu erbauen, da nahm er Le Vau zu seinem Architekten, Le Brun zu seinem Maler, Le Nôtre zu seinem Gartenkünstler, und Lafontaine und Molière halfen Ruhm und Feste dieses Schlosses erhöhen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

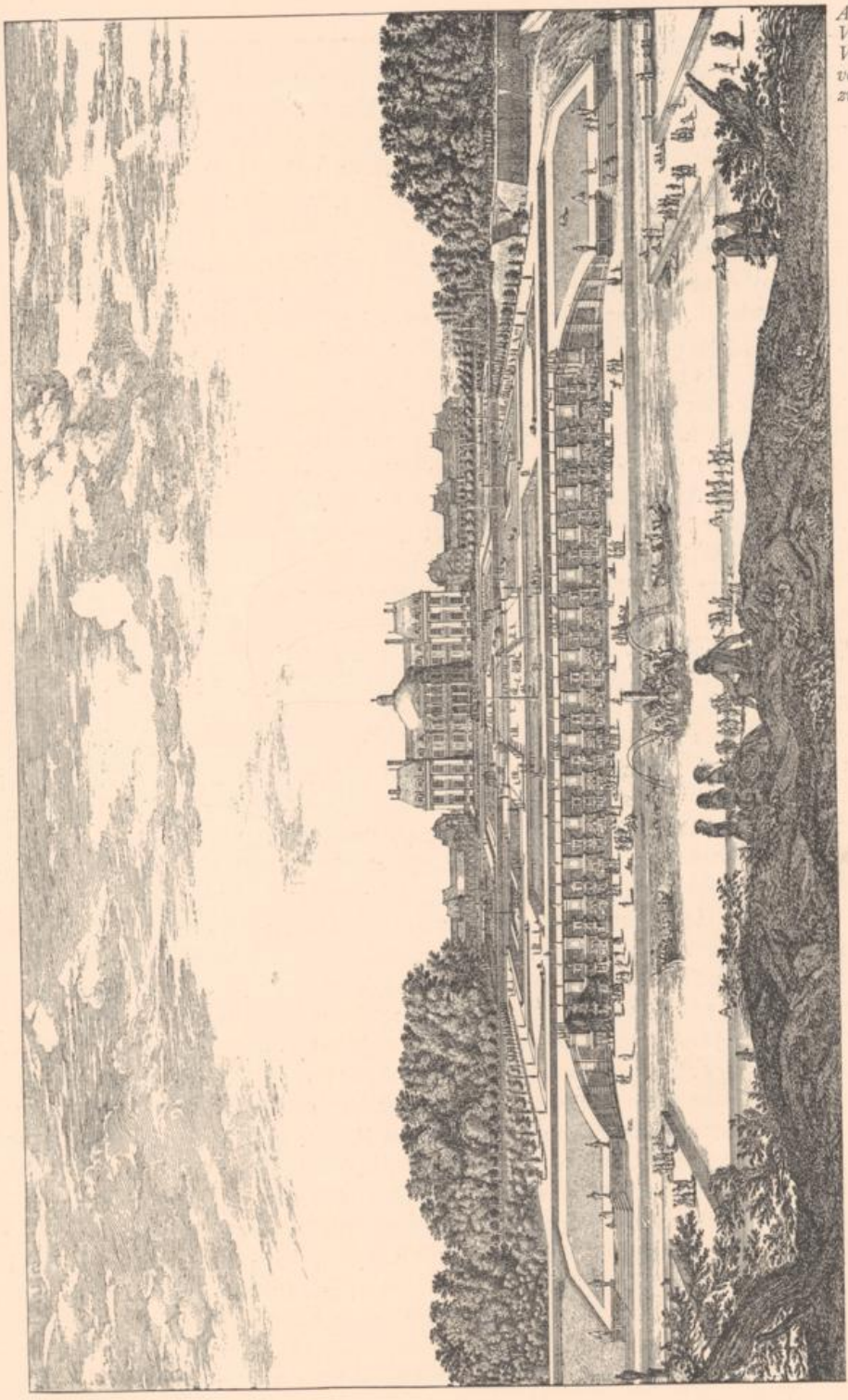


Abb. 395
Vaux-le-Vicomte, Blick vom Kanal zum Schloß

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon seit dem Jahre 1624 hatte sich Ludwig XIII., dessen einzige Leidenschaft die Jagd war, ein kleines Jagdschloß in dem weiten, sumpfigen Jagdgrunde von Versailles[7] erbaut. Er hatte schon als sechsjähriger Knabe hier zum ersten Male gejagt und war später mit wachsender Vorliebe nach Versailles gegangen. Das Schlößchen war ein anmutiger Ziegelrohbau, umschloß mit vier Eckpavillons einen Hof und war ringsum von einem breiten Graben umgeben. Den Garten, ganz im Stil des ersten Drittels des XVII. Jahrhunderts, legte Jacques Boyceau an, der bis zu seinem Tode Intendant dieser Gärten war. Er hat in seinem Werke zwei Zeichnungen von Parterres aus Versailles[8] hinterlassen, das eine ein Parterre de broderie, dicht vor der Gartenfront des Schlosses gelegen, ein anderes ein Parterre de pelouse, mit größeren Rasenstreifen, das, da es „aus dem Park von Versailles" bezeichnet ist, wohl weiter abgelegen sein wird. Nichts spricht dafür, daß der Garten schon unter Louis XIII. eine größere Ausdehnung oder gar, wie manchmal angenommen, die Hauptlinien der späteren Anlage erhalten habe[9]; auch der Plan von 1652, den Gomboust von Paris und Umgegend zeichnete[10], zeigt Versailles mit wenigen Parterres und einem endlosen Jagdpark umgeben. Auch Ludwig XIV. scheint von Anfang seines Vaters Vorliebe für Versailles geteilt zu haben, die einzig und allein auf der Jagd beruhte, denn seit auch er als zwölfjähriger Knabe dort seine erste Jagd abgehalten hatte, gewann er das kleine einfache, hübsche Schlößchen so lieb, daß er sich nur langsam zu einem Neubau entschließen mochte und sich nie dazu verstehen konnte, es niederzureißen, sondern den Baumeistern die harte Aufgabe stellte, um diesen alten Kern immer wachsende und wachsende Schalen zu legen. So regte ihn auch in Vaux-le-Vicomte zuerst nicht die Schönheit des Schlosses, sondern der Garten zum Wetteifer an.

Unmittelbar nach Fouquets Sturz, in den Jahren 1662/63, müssen die Hauptlinien des Gartens von Versailles entworfen sein (Abb. 396). Wir haben uns heute daran gewöhnt, den ungeheueren Bau des Schlosses, das eine Gartenfront von 415 m zeigt, mit den gewaltigen Linien des Gartens in Einklang zu bringen und eines durch das andere zu begreifen. Als aber der Monarch Le Nôtre vor die Aufgabe stellte, einen Königsgarten zu entwerfen, wie die Welt bisher noch keinen gesehen, fand dieser nur das kleine Jagdschlößchen, das sein königlicher Herr sehr liebte, und wenn er in den ersten sechs Jahren, ehe Ludwig sich entschloß, den ersten Erweiterungsbau durch Le Vau vorzunehmen, doch den Garten in seinen grandiosen Dimensionen und Hauptlinien durchführte, so will es uns bedünken, als habe er visionär schon die gewaltige Größe des Schlosses geschaut, um es zu wagen, mit diesem mächtig gespannten, großzügigen Plan das kleine grabenumflossene Schlößchen zu umgeben. Freilich, Ludwig kam ihm mit seinen Wünschen und Forderungen zu Hilfe. Er kam häufig heraus nach Versailles, das Schlößchen selbst wurde im Innern prächtig umgestaltet. Hier war Le Brun ganz an seinem Platze, seine Phantasie in der Dekoration war unerschöpflich. Schon Fouquet hatte in Vaux eine Gobelinfabrik gegründet, der Le Brun vorstand und wo er seine Entwürfe ausführen ließ. Auch dies hatte ihm der König nachgemacht oder vielmehr die Fabrik nach Versailles übertragen. Aber wenn auch die Räume immer kunstvoller ausgestattet wurden, so wollte sich doch das Jagdschlößchen innerhalb seines Grabens nicht dehnen, und Ludwig plante Feste in Stil und Ausdehnung, die jene am spanischen Hof übertreffen sollten. Da mußte der Garten als Schauplatz leisten, was das Schloß nicht vermochte, und Le Nôtre wußte wohl, was er tat, als er von der großen, obersten Terrasse die hufeisenförmigen Wege herabführte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

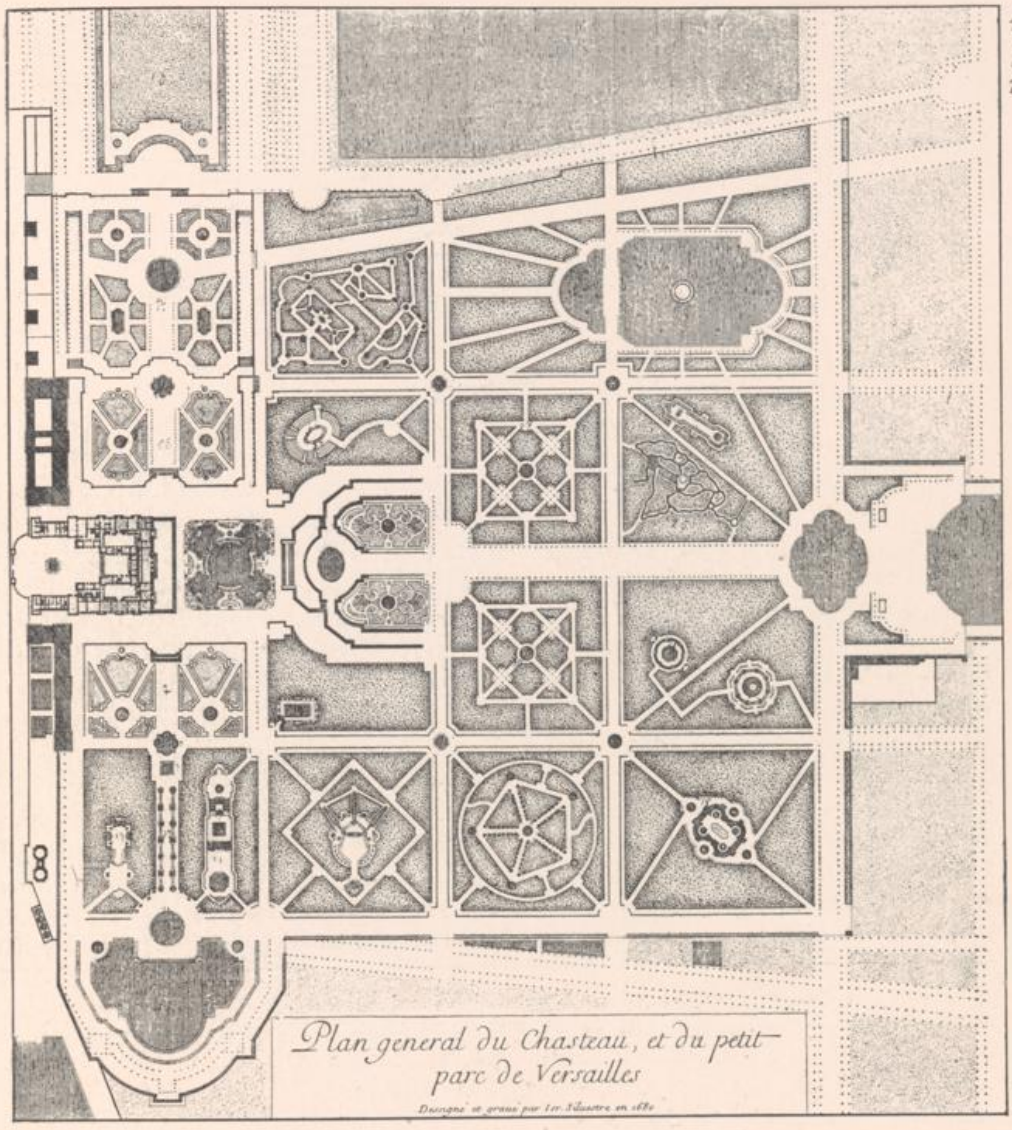


Abb. 396 Versailles, Plan des „petit parc" 1680

Stich von I. Silvestre

und dort ein zweites großes Parterre anlegte, dann von hier mitten durch die dichten, waldartigen Bosketts, von denen anfangs nur zwei wirklich im Innern geschmückt waren, eine sehr breite, 335 m lange Allee hin bis zu einem mächtigen, ovalen Bassin führte, wo zunächst eine breite Querallee den Garten abschloß. Im Jahre 1664 war der König auf der Höhe seiner Leidenschaft für Madame La Vallière, mit der er oft in dem Jagdschloß von Versailles seine Rendezvous gehabt hatte. Man sagt, daß ihrer Entbindung zu Ehren der König die herrlichen Feste plante, die damals vom 7. bis 14. Mai diesen unteren Teil des Gartens in den Feenpalast von Ariosts „Alcina" verwandelten[11]. Der Palast selbst war in der Mitte des großen Schlußbassins auf einer Insel erbaut; die vier Zugänge der Alleen zu dem Rondell endeten in Triumphbogen, da-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

zwischen boten amphitheatralisch aufsteigende Sitzreihen den Zuschauern Platz, die von hier die Schaustücke, Aufzüge und Ritterspiele und zum Schluß das herrliche Feuerwerk, in dem nach der Entzauberung Ruggieos die Zauberburg in Flammen aufging, gut übersehen konnten. An einem anderen Tage war 100 Schritt weiter ein improvisiertes Theater, mit einem Leinwandtuch überdeckt; dort wurde Molières „La Princesse d'Elide" aufgeführt. Wasserspiele in den Schloßgräben, eine königliche Lotterie beendeten die bunten Feste. Sie konnten ganz gelingen, weil man vom schönsten Wetter begünstigt war. Trotzdem waren die Höflinge, wie Madame de Sévigné[12] erzählt, wütend, denn der König hatte 600 Personen geladen, kümmerte sich aber nicht im geringsten, wie sie unterkamen, „so daß die Herren de Suisse und Elbeuf kein Loch als Unterschlupf hatten".

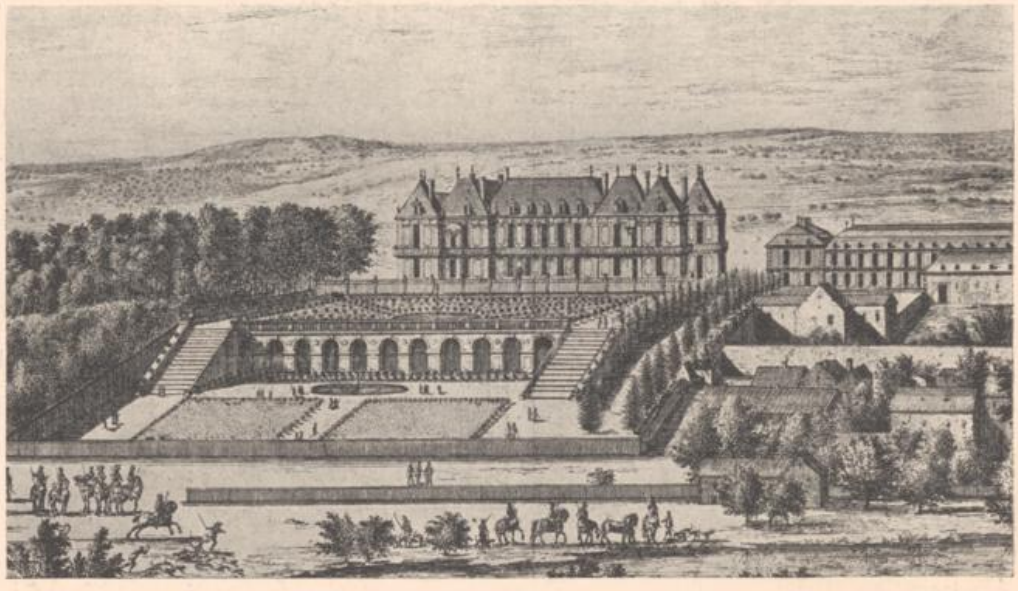


Abb. 397 Versailles, Schlößchen Ludwigs XIII. mit der ersten Orangerie von Le Vau

Stich von I. Silvestre

Indes dachte der König immer noch an keine Erweiterung des Schlosses. Mit größtem Eifer aber wurden die Arbeiten im Garten gefördert. Schon vor 1664 wurde unter dem Südparterre die Orangerie gebaut (Abb. 397), sie war nur halb so breit wie die heutige, entsprechend dem kleinen Schlößchen, hatte 12 schmale Bogen, vor denen sich das Parterre mit einem Bassin erstreckte, das im Sommer die Orangenbäume aufnahm. 190 Bäume hatte sich Louis XIV. aus Vaux nach Versailles verpflanzen lassen, er hatte sie von Fouquets Gärtner, La Quinteny, den er auch gleich in seinen Dienst nahm, hierher transportieren lassen. Über der Orangerie lag das Parterre des fleurs, das schon zu Ludwigs XIII. Zeiten bestand, da Boyceau dafür die Zeichnung entworfen hatte. Dieses Parterre, nach dem Schloßgraben zu mit einem Holzgitter abgeschlossen, blieb in seiner Größe auch bei der ersten Schloßerweiterung bestehen; erst viel später wurde es um das Doppelte erweitert (Abb. 396, 16), und überschaute von 1678 an die von Mansart erbaute neue Orangerie und darüber hinaus das mächtige „pièce d'eau des Suisses" (15), zu dessen Seiten Küchen- und Baumgärten angelegt wurden. Nach Norden hin aber erhielt die ent-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sprechende Schloßgartenseite schon im Jahre 1664 ihr großes Parterre mit seinen Bassins und schönen Wasserkünsten, von dem in sanfter Neigung zwischen zwei oft geänderten Bosketts die Allee mit den anmutigen Kindergruppen zu dem Neptunsbassin herabführt (Abb. 398). Das schönste Schmuckstück aber, das diese Nordseite barg, war eine der frühsten Arbeiten, die Ludwig XIV. ausführen ließ, die Grotte der Thetis[13] (Abb. 399). Sie lag an der Stelle der heutigen Kapelle und hat später dem Erweiterungsbau des Mansartschen Nordflügels des Schlosses weichen müssen. Der Erbauer der Grotte war ein Francini, jedenfalls aus der Architektenfamilie, die Maria Medici nach Frankreich berufen hatte. Wir hören von zwei Brüdern Francini, die ihr möglichstes als Wasser-

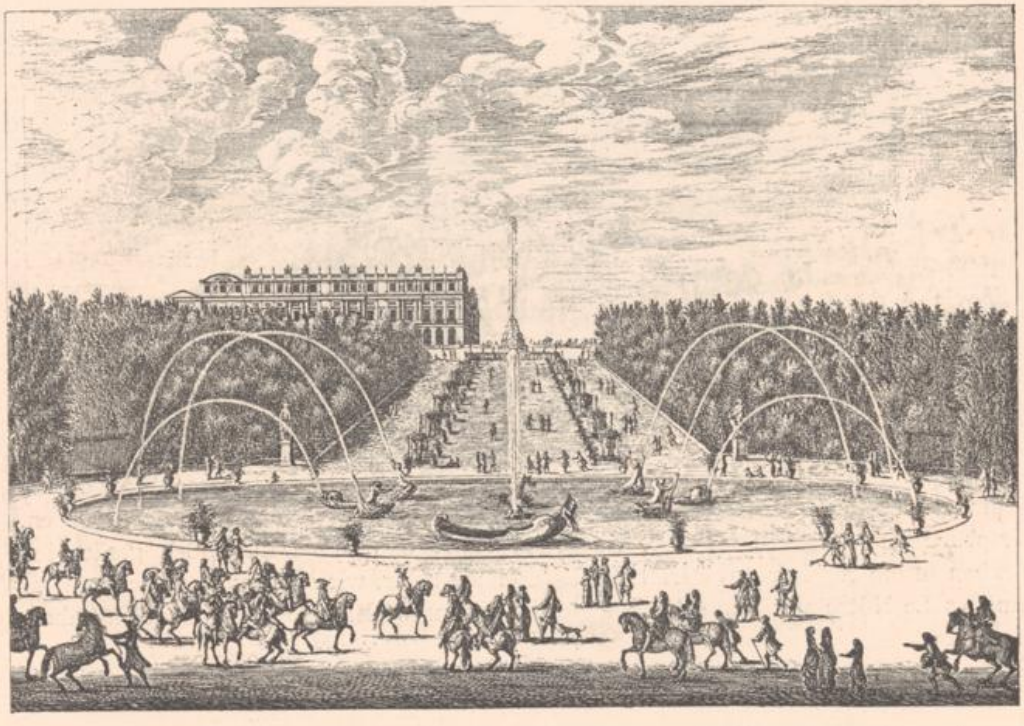


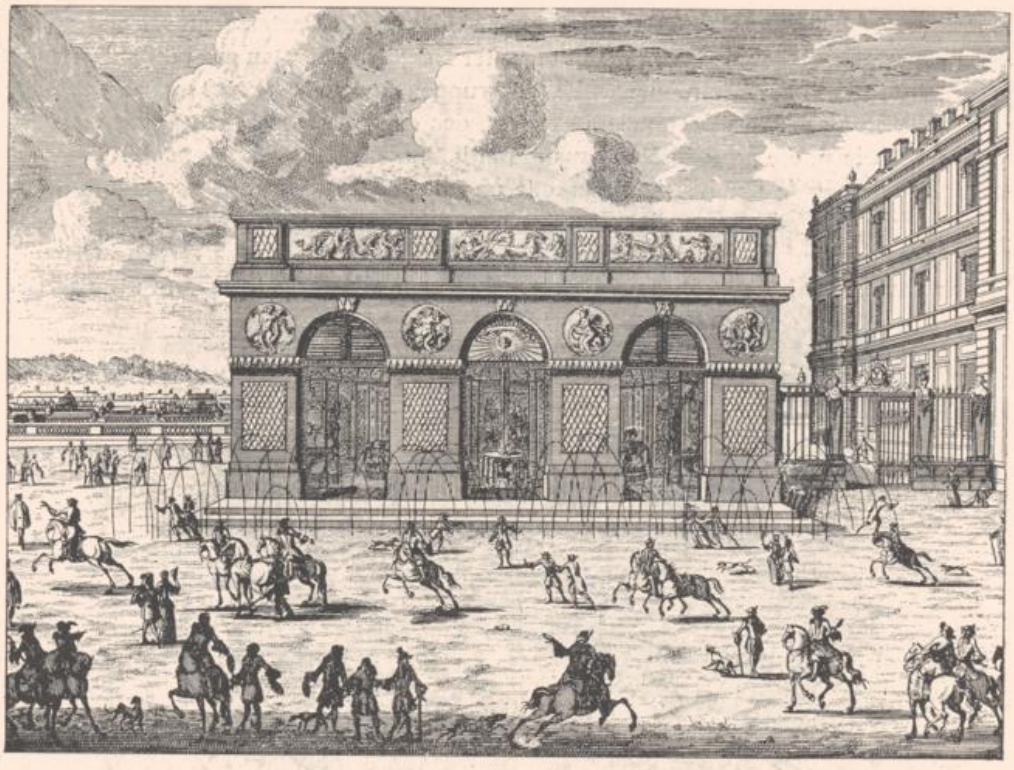
Abb. 398 Versailles, Wasserallee und Drachenbrunnen 1676 (späteres Neptunsbassin)

Stich von I. Silvestre

architekten taten und alles Wasser, das sie in dieser an Quellen armen Gegend aufspüren konnten, nutzbar machten. Über der Grotte waren die Hauptreservoire angebracht. Von hier wurde es zuerst in der dreiteiligen Grotte zu tausend der für jene Zeit so anmutigen Wasserscherze und Brunnen verwandt. Der Zugang zu der Grotte war durch drei riesige Torbogen mit vergoldeten Eisentüren geschlossen, auf denen Strahlen, die von einem Sonnenhaupt ausgingen, auf 6 in Medaillons angebrachte Erdkarten niederfielen. Hier nahm der Sonnenkult, den der König in Versailles in immer neuen Variationen mit seiner Person treiben ließ, zuerst seinen Anfang. Über diesen Toren steigt im Relief Helios zu Thetis herab, von Nereiden und Tritonen begrüßt; das Innere der Grotte, das einen unendlichen Reichtum an Muscheldekoration zeigte, erhielt seinen schönsten Schmuck erst 1675 durch drei Statuengruppen: der ruhende Apoll, von Nymphen geschmückt, und rechts und links die Sonnenrosse, von Tritonen getränkt (Abb. 400).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 399 Versailles, Thetisgrotte



Stich von Perelle

Die große Terrasse, die sich unmittelbar vor dem Schlosse erstreckt, war das Schmerzenskind Le Nôtres, denn keine ist so oft in ihrer Anlage geändert worden. Ursprünglich trat man von der Zugbrücke über den mit Balustraden gesäumten Graben in ein regelrechtes Parterre mit Teppichmuster, wie sie Boyceau zeichnete; so fand es Le Nôtre vor und scheint auch daran einstweilen nichts geändert zu haben, denn das erste Wasserparterre erscheint erst auf den Bildern, die schon das durch Le Vau erweiterte Schloß zeigen. Von der großen Terrasse führten ursprünglich nur sanft geneigte, halbkreisförmige Wege in das Parterre der Latona, das von seiner Gestalt damals den Namen Hufeisen, fer-à-cheval, trug. Erst im Jahre 1666 legte hier Le Nôtre das imposante Treppensystem an, das dem Repräsentationsgarten den Zug gewaltiger Größe gab, der doch wieder erst seine volle Bedeutung und Berechtigung durch Le Vaus Neubau erhielt. In diesen Jahren wurde auch der Schmuck der beiden Bassins am Beginn und am Ende der großen Königsallee durchgeführt, der der Mittelachse des Gartens den bestimmten Rhythmus geben sollte. Hatte man schon in der Grotte den höfischen Kultus des „Roi Soleil" begonnen, so war die Brüderschaft des irdischen und himmlischen Sonnenkönigs jetzt eine so geflissentlich allgemeine geworden, daß sich der ganze Garten in einen Sonnentempel umwandeln mußte. Der Schmuck des Beckens im Hufeisenplatze schildert die Geburt des Latonasohnes (Abb. 401). Auf einer Insel in der Mitte fleht die Göttin, die Zwillinge neben sich, den Zorn Jupiters auf das rohe Volk herab, das, rings in dem Becken zerstreut, die Göttin mit Wasserstrahlen anspeit, die aus Fröschen oder Froschmäulern auf

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

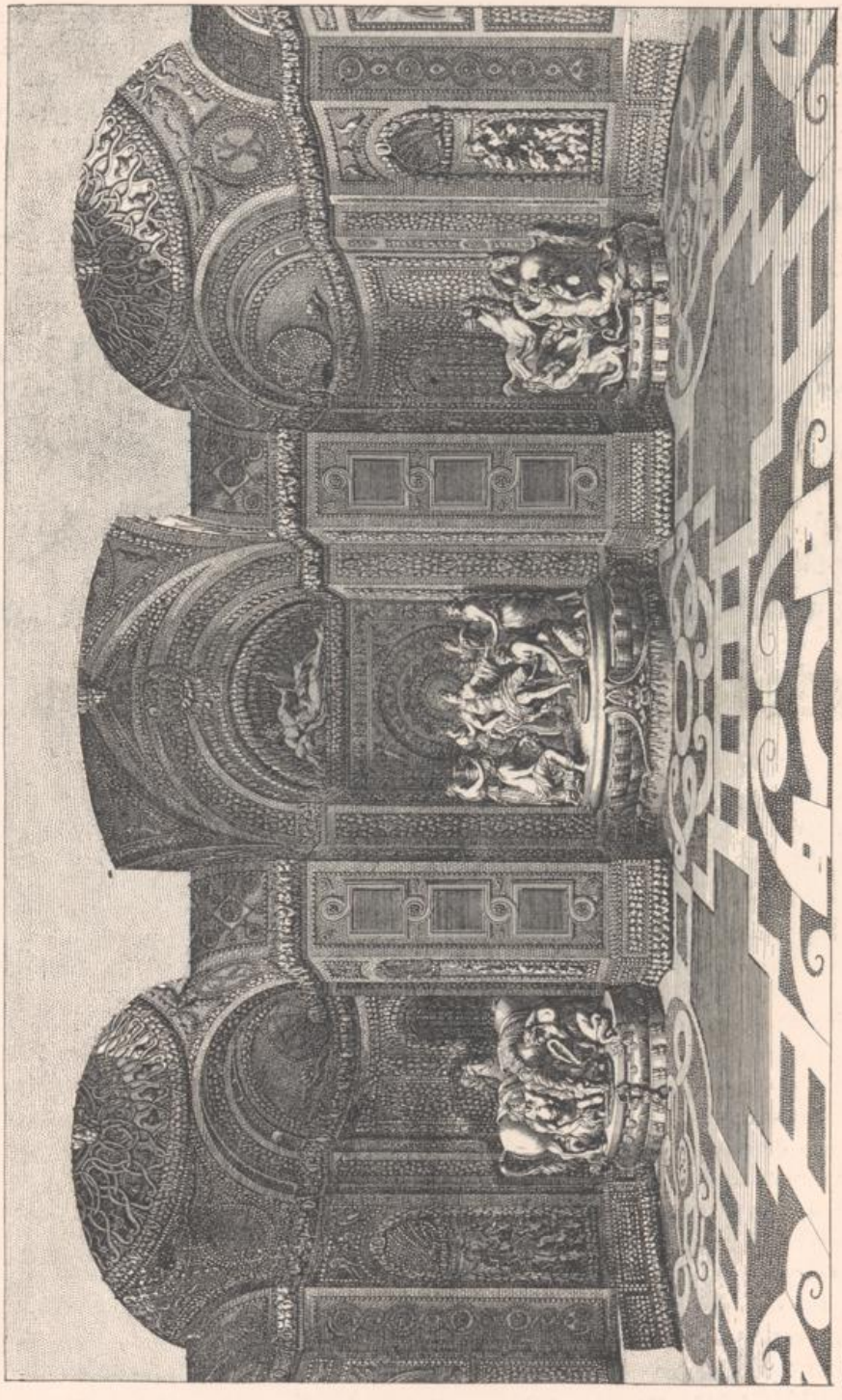


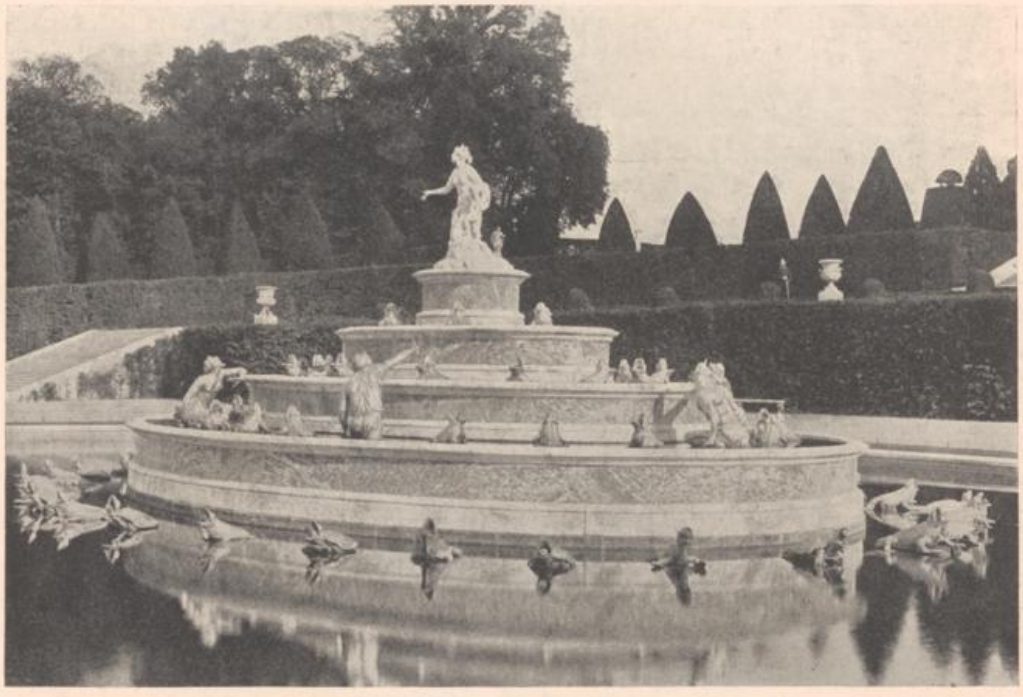
Abb. 400
Versailles,
Inneres der
Grotte 1676

Stich von
Le Pautre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Menschenleibern springen. So war die ursprünglich weit schönere Anlage; erst viel später hat man das wimmelnde Ungetier der Göttinmutter ganz nahe gerückt, sie selbst darüber hinaus gehoben, so daß bei springenden Wassern das Ganze wie ein Wasserberg wirkt. Am Ende der Allee aber, inmitten des riesigen Wasserbeckens, das einst den flüchtigen Zauberpalast Alcinas getragen, erhob sich nun aus den Fluten der junge Gott mit seinem feurigen Viergespann, das erst mit halben Leibern das Wasser überragt (Abb. 402); die blasenden Tritonen zur Seite verkünden das junge Licht. Hinter diesem Apollobecken aber grub man voll Eifer an dem großen Kanal, einem Werke, bei dem Le Nôtre auch nicht einen Augenblick gezweifelt hat,

Abb. 401 Versailles, Latona-Brunnen



Phot.

es gleich in seiner gewaltigen Größe und unvergleichlich imposanten Wirkung festzulegen, denn man begann mit dem Graben der Kreuzungsstelle und ist allmählich zu den vier Endpunkten weiter vorgedrungen. Dies Werk umfaßte mit einem genialen Wurfe zugleich die praktische Notwendigkeit, das sumpfig-feuchte Gebiet des tiefliegenden Parkes zu entwässern, die vielen Einzelkanäle und Wasserflächen in sich aufzunehmen und dem ganzen Gartenbilde eine Geschlossenheit und zugleich Weite zu geben, wie es nur ein mächtiger bewegter Wasserspiegel vermag. Wohl hatte der Kanal von Fontainebleau diesen Weg schon gewiesen, und der erste Versuch in Vaux war auch glücklich auf Garten und Terrain abgestimmt, doch erst der 1560 m lange, 120 m breite Kanal von Versailles, dessen Querarme sich zu einer Länge von 1013 m erstrecken, bringt die höchste Vollendung dieser Idee des französischen Kanalgartens, die von nun an nicht mehr übertroffen, nur noch nachgeahmt werden konnte (Abb. 403).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So viel hatte Ludwig für den Garten getan und immer noch nicht sich entschließen können, das kleine Schlößchen zu erweitern; anfangs war Colbert Versailles sehr feindlich gestimmt, er sah es höchst ungern, daß Le Vau und Le Nôtre, um den König in guter Laune zu halten, mit immer neuen Plänen kamen, die dieser ohne Zaudern und mit großer Freude bewilligte. Man erzählt, daß Le Nôtre, als er mit seinem Herrn durch den Garten ging und nach jedem neuen Vorschlag vom König die fröhliche Antwort erhielt: „Le Nôtre, dafür bewillige ich dir 10000 Franken", dieser plötzlich angehalten und ausgerufen habe: „Nun aber sage ich kein Wort mehr, sonst ruiniere ich Eure Majestät"[14]. Colberts Plänen entsprach es weit mehr, den Louvre prächtig auszubauen und damit den König ganz an Paris zu fesseln, im Jahre 1664 schon schrieb er ihm einen freimütig eindringlichen Brief: „Ew. Majestät wissen, daß außer glänzenden Kriegstaten nichts so sehr Größe und Geist eines Fürsten beweist, als Baudenkmäler. Die Nachwelt mißt den Fürsten am Maßstabe der herrlichen Gebäude, die er während seiner Regierungszeit geschaffen hat. Wie jammerschade, daß der größte und mächtigste König, der gerade die Tüchtigkeit im vollsten Maße besitzt, die den Fürsten am größten macht, einst am Maßstabe von Versailles gemessen werden soll! Und dieses Unglück steht zu befürchten"[15]. Nun, Colberts Furcht ist in einem Maße eingetroffen, die er sich damals noch nicht hat träumen lassen. Ludwig ließ zwar am Louvre bauen, aber ohne großes Interesse, er liebte Paris nicht, und wohl war ihm nur in Versailles, dort feierte er seine Feste, seine Siege. Der Friede von Aachen im

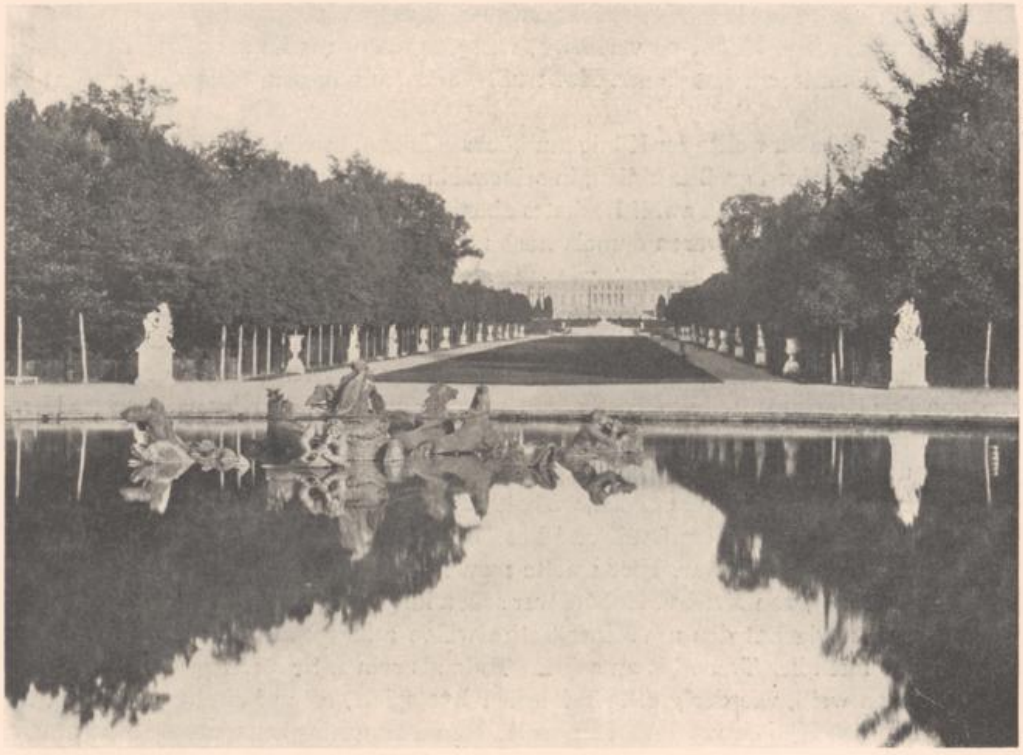


Abb. 402 Versailles, Apollobassin und Königsallee, heute „tapis vert"

Phot.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Jahre 1668 sollte Versailles in noch weit feenhafterer Festpracht erstrahlen lassen als vier Jahre früher. Madame la Vallière ging dem Ende ihrer Macht entgegen, der König war eben unter den Einfluß von Madame de Montespan geraten. Beide standen damals in ihrer vollen Jugendkraft, der König hatte erfolgreich die monarchische Idee durchgeführt, die Fronde war längst eingeschlafen, die Frondeurs seine treuen Diener geworden; er war siegreich auch dem äußeren Feinde gegenüber. Die Frau war schön und voll Laune und Geist, den noch Voltaire bewunderte. Er hat eine Unterhaltung, gemischt mit Scherz, Naivität und Finesse, „esprit de Mortemart" genannt — Athénais Mortemart war der Mädchenname der gefeierten Freundin des Königs. Madame la Vallière, die zarte, bescheidene, zur Traurigkeit geneigte, zögerte noch etwas, die ihr doch lieb gewordene Macht zu verlassen, und ging dann ins Kloster. Der festesfrohe, nach allen Pikanterien haschende Hof wußte auch aus diesem Ereignis ein Fest zu machen.

Im Jahre 1668 aber wollte der König nur höchste Lust um sich sehen[16]. Der Garten war, wie gesagt, mit seinen großen Linien, in seinem Hauptschmuck, dem großen Schauteile, vom Schlosse aus fertig, die zwölf Bosketts aber, durch die drei Hauptalleen und ebenso viele Querwege gebildet, waren damals noch zum großen Teil einfach baumbestandene, von Wegen durchzogene „massifs", wie man sie nannte. Nur eines der Bosketts scheint damals, vielleicht zu dem Feste selbst, zu einem geschmückten Binnengarten umgewandelt worden zu sein, es wurde Wasserberg genannt, um der felsartigen Fontäne willen, die aus einem runden Becken aufsprang, oder auch Stern, wegen der fünf Wege, die, von Treillage kunstvoll begleitet, auf diese Fontäne zulaufen. Hier nahmen die Herrschaften ihr Frühstück ein, dazu war dies Boskett herrlich mit Vasen, mit Zypressenarkaden und Skulpturen geschmückt. Von hier ging man zum Theater, das an einem der Kreuzungspunkte der Queralleen, wo bald darauf das Bassin mit dem Saturnbrunnen angelegt wurde, aus grünem Laub und köstlichen Tapisserien, die den Marmor nachahmen sollten, errichtet war. Hier spielte man nach einer Oper, mit Musik von Lulli, „George Dandin", von Molière. Molière war schon im Jahre 1665 königlicher Hofdichter geworden; Ludwig hat den um seiner Satire willen anfangs aufs stärkste angefeindeten Dichter mit aller Treue bis zu seinem Tode als seinen Schützling und Freund behandelt, man weiß, wie der größte Teil seiner Lustspiele, oft auf direkten Auftrag, für die Feste seines Königs geschrieben wurde. Man kannte in den französischen Gärten die feststehenden grünen Theater, die später, im XVIII. Jahrhundert, keinem Garten fehlen durften, noch nicht. Die Schäferspiele und Maskenaufzüge der Renaissance, die mit und durch diese Feste entstanden sind, wurden auch mit Vorliebe auf einem Gartenhintergrunde dargestellt. Spanien hatte, wie wir sahen, hierin schon geradezu Verblüffendes geleistet; das Theater in Buen Retiro, dessen Bühne sich in den Park öffnete, war eine eigenartige Verbindung von festem Theater und lebendigem Gartenhintergrund. Blieb man ganz im Garten, so schlug man die Bühne bald hier bald dort an geeignetem Platze auf. Da galt es denn für die Maschinisten und Regisseure, mit höchster Schnelligkeit überraschende Effekte und Wunder der Dekoration zu erzeugen. Für Ludwig XIV. ebenso wie für Philipp IV. stand die Theateraufführung jedesmal im Mittelpunkt ihrer glänzenden Feste. Ein besonderer Lieblingsplatz des Königs war die Grotte, die er oft als prächtigen Hintergrund für allerlei, sowohl musikalische wie theatralische, Aufführungen brauchte. Auch die anderen Festlich-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

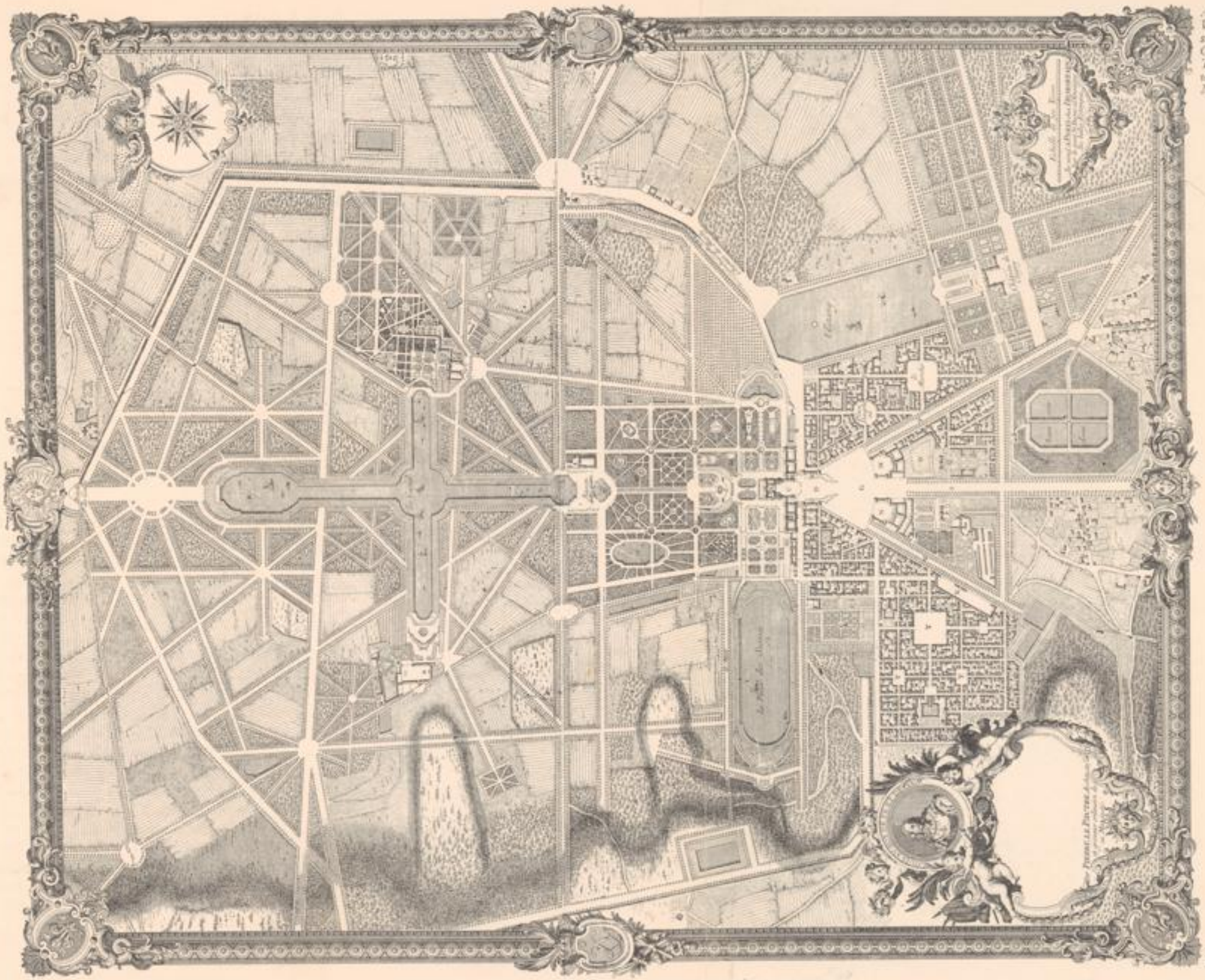


Abb. 403
Versailles, Übersichtsplan mit Clagny NW, Trianon SW und der Menagerie SO

Stich von Le Pautre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

keiten d
verschie
die von
schmück
den bru
konnte:
Feuerwe
nahezu
mit dem
gehalten
Kurz
zierten,
sailles, u
such zu
die erste
zuerst H
und lieg
der Tria
hörlich
kleinere
Parkmen
der Oran
sie sich
der Welt
ergab sic
flache S
bauen zu
Gebäude
wig am
die gena
der Wäc
sie ab, d
ein troc
dichtes
sie den a
hüllt sic
singt. W
Schilder
schaulich
und Was
Nach
Schlosses
Gäste so
Bedingu
erste Sch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

keiten dieser Maitage im Jahre 1668, das Souper und der Ball, spielten sich in den verschiedenen Kreuzungspunkten der Alleen, am Bassin der Ceres und der Flora, die von den Künstlern in prächtige, mit Fontänen, Skulpturen und Draperien geschmückte grüne Räume umgewandelt wurden, ab, so daß man im Vergleich mit den brunnen- und blumengeschmückten Sälen des Schlosses von diesen Festen sagen konnte: „wo Paläste Gärten und Gärten Paläste geworden waren". Ein doppeltes Feuerwerk in der Hauptallee beschloß diese Freudentage, deren Kosten man auf nahezu 120 000 Livres berechnete. Ein Bild des Malers Patel hat Schloß und Garten mit dem König, wie er in seinem sechsspännigen Wagen zum Feste einzieht, festgehalten.

Kurz darauf, während noch die letzten Reste des Festschmuckes den Garten zierten, besuchte Lafontaine mit drei Freunden, Racine, Boileau und Molière, Versailles, um die neuen Anlagen des Königs zu bewundern. Lafontaine hat diesen Besuch zu einer Art von Prolog zu seinem Gedichte „Psyche" benutzt. Ihm verdanken wir die erste Schilderung des Gartens[17]: die Freunde kommen im Wagen an und machen zuerst Halt bei der Menagerie. Sie gehört vielleicht noch zu den Bauten Ludwigs XIII. und liegt mitten im großen Parke, dort, wo heute der Querarm des großen Kanals an der Trianon entgegengesetzten Seite endet (Abb. 403). Ludwig XIV. aber ließ unaufhörlich daran bauen: die zentrale Gestalt, die das Haupttierhaus in der Mitte und die kleineren wie Speichen eines Rades darum gruppiert, ein Vorbild für so viele andere Parkmenagerien, hat ihr erst Mansart gegeben. Nach der Menagerie regt die Schönheit der Orangerie einen der Freunde zu begeisterten Versen an. Bei Tische unterhalten sie sich über den Herrn aller dieser Schönheit. „Nur Jupiter kann sich unaufhörlich der Weltregierung befleißigen, die Menschen brauchen alle Ausspannung; Alexander ergab sich Ausschweifungen, Augustus spielte, Scipio und Laelius amüsierten sich oft, flache Steine über das Wasser zu werfen, unser Monarch vergnügt sich, Paläste bauen zu lassen; das ist eines Königs würdig . . . So schöne Gärten und prächtige Gebäude sind ein Ruhm unseres Landes . . ." Das war die Schmeichelei, die Ludwig am liebsten hörte. Das Ziel der Wanderungen der Freunde aber war die Grotte, die genau geschildert wird mit ihrem Schmuck und ihren Wasserkünsten. Doch als der Wächter sie auch an der Lust der Wasserscherze teilnehmen lassen will, wehren sie ab, das solle er „für den Bürger und den Deutschen aufsparen". Sie bitten um ein trockenes Plätzchen, wo Lafontaine den Freunden das erste Buch seines Gedichtes vorliest. Zwischen der Lesung des ersten und zweiten Buches besichtigen sie den anderen Garten, besonders von der Rampe über dem Bassin der Latona enthüllt sich ihnen der ganze Zauber, den Lafontaine in seinen melodischen Versen besingt. Wenig später besucht auch das Fräulein von Scudéry[18] den Garten, und ihre Schilderung ist bis in das kleinste Detail genau, in ihrer Weise redselig und doch anschaulich. In der Grotte führt sie uns das ganze Konzert der künstlichen Vogelstimmen und Wasserorgeln vor.

Nach diesem Feste von 1668 aber machte sich endlich der Raummangel des kleinen Schlosses gebieterisch geltend. Noch einmal konnte es selbst Ludwig nicht wagen, seine Gäste so schlecht unterzubringen. So entschloß er sich denn, zu bauen, aber die strikte Bedingung war die Erhaltung des alten Schlößchens, um das herum nun Le Vau die erste Schale entwarf, die die Billigung des Monarchen erlangte. Charakteristisch ist aber,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

daß der König seine eigentlichen Wohn- und Schlafräume bis zum Schluß in diesem alten Kern behalten hat. Der Bau Le Vaus ist auf dem zugeschütteten Graben und der Terrasse davor errichtet, so daß die Zeichnung der Parterres zur Seite gar nicht verrückt zu werden brauchte. Das Verschwinden dieses Grabens von Versailles ist jedoch von einer architektonischen Bedeutung, es war der letzte Abschied von dem Renaissanceempfinden in Frankreich. Eine neue Zeit brauchte mehr Weite als sie ein solches Wasserband der Umgebung erlaubte. Es ist wohl seitdem in Frankreich kein Lustschloß von Bedeutung noch wieder völlig von einem Kanal umgeben worden, wenn man auch, wie wir noch sehen werden, sich nicht gleich ganz davon trennen mochte. Von gleich großer Bedeutung wie für das Schloß sollte dieses Fest auch für den Garten werden. Le Nôtre und die übrigen Künstler hatten gerade bei der Errichtung jener verschiedenen prächtigen und doch so vergänglichen grünen Salons eingesehen, wie viel glücklicher es sei, solche intime Festräume im Freien mit feststehender Dekoration zu schaffen, die immer und schnell zur Hand waren, denn jetzt, wo man damit rechnen mußte — auch Colbert tat es endlich — daß der Hof immer draußen wohnen würde, mußte man auch auf fortwährende neue Überraschungen und Feste sinnen. Dazu aber eigneten sich natürlich am besten die Bosketts des „petit parc", wie man den Garten bis zum Beginne des großen Kanals nun nannte. Einige derselben waren ja schon begonnen. Jetzt aber, im Wetteifer mit Le Vaus Bau, der mit dem äußersten Eifer betrieben wurde, setzte auch bei Le Nôtre die größte Fruchtbarkeit ein. In den Jahren 1669—74 entstanden alle Bosketts auf der Nordseite der großen Allee. Zuerst, nach der Fertigstellung des „étoile" (Plan 26), wurden die beiden Bosketts zur Seite der Kinderallee, die zum Neptunsbassin führt (22), angelegt, da sah man links im grünen „massif" der Bäume, die meist durch ein Treillagegitter zurückgehalten wurden, eine Wasserlaube (berceau d'eau), unter deren Gewölbe man trocken fortgehen konnte, auf der anderen Seite einen Wasserpavillon, der aus einer großen Reihe Wasserstrahlen mit Delphinen gebildet wurde. Später entstand hier das schöne Boskett der drei Fontänen (Abb. 404). Le Nôtre und das Heer von Künstlern, die in diesen fieberhaft fruchtbaren Jahren in Versailles einander in die Hände arbeiteten, wußten wohl, daß sie den verwöhnten und, ach so leicht, gelangweilten Hof nur durch immer neue und größere Abwechslung befriedigen konnten. Die größte Mühe und schwerste Aufgabe hatten die Wasserkünstler, denn sie waren es in erster Linie, die diese neuen und überraschenden Dinge für Le Nôtre ausführen mußten. Und welche Fülle von Wasser bedurfte man, um die unzähligen Brunnen zu speisen, die in diesen Jahren geschaffen und immer vermehrt werden sollten. Überall in den Kreuzungspunkten der Alleen, da wo 1668 noch die ephemeren Fest- und Theaterbauten aufgerichtet wurden, entstanden prachtvolle Springbrunnen; Flora, Ceres, Bacchus und Saturn krönen die Bassins, sie gehören zu den wenigen noch heute vorhandenen Brunnenstatuen. Unendlich mehr aber brauchte man in den Bosketts; zu den am meisten bewunderten und kunstreichsten gehört das in der nördlichen Gruppe gelegene Wassertheater (Abb. 405). Es ist jedenfalls als feststehendes Gartentheater benutzt und überaus kunstvoll ausgedacht: von der halbkreisförmigen Bühne steigen drei sternförmige Alleen sanft an, in denen je eine Wassertreppe von mehreren Reihen steil aufsteigender Wasserstrahlen begleitet wird, zu beiden Seiten der Wassertreppe sind schmale Wege, von bogigen Wasserstrahlen überspannt, die zwischen pyramidenförmigen Taxusbäumen aufspringen; da, wo die Alleen zusammenstoßen, sind kleinere

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

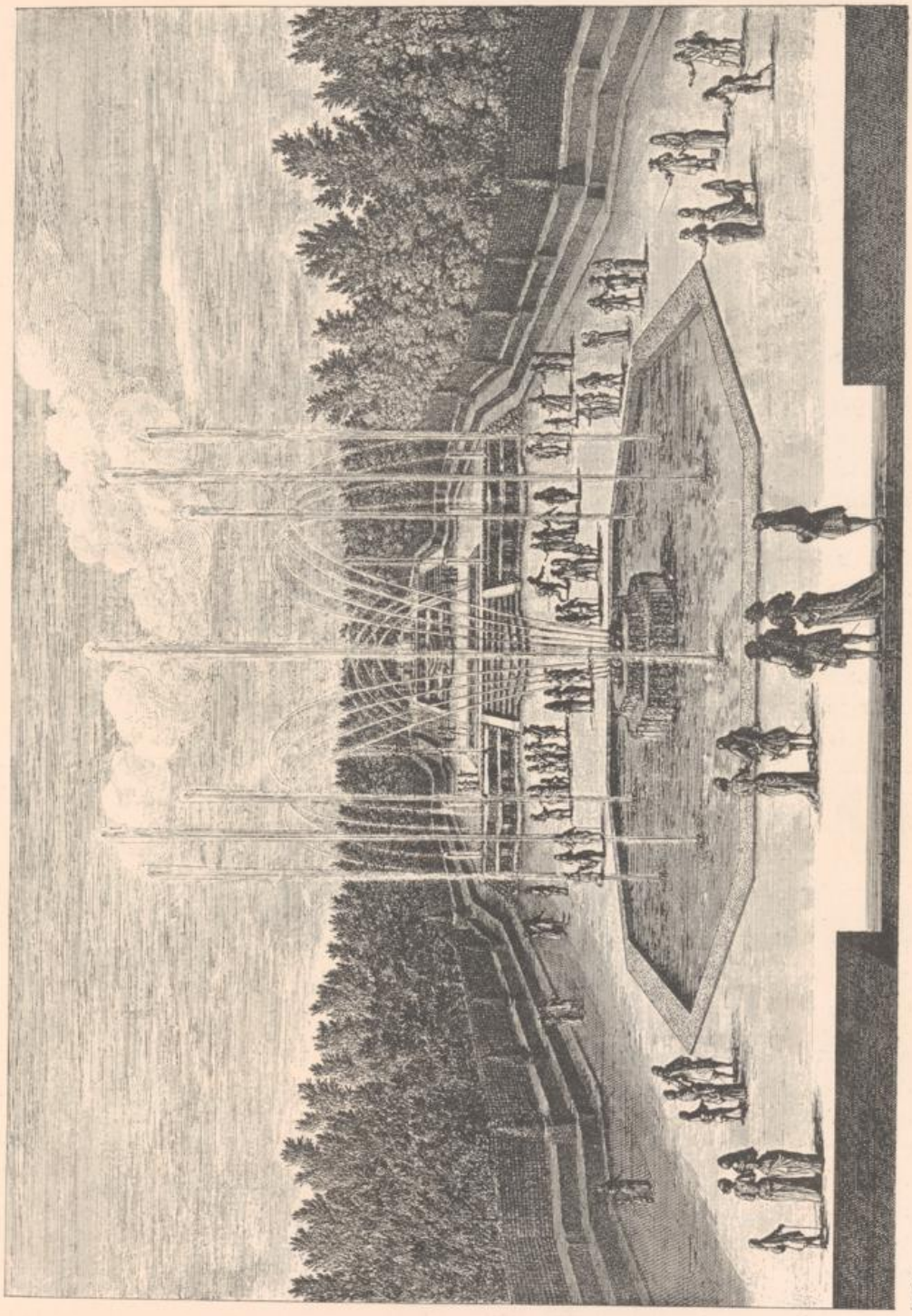
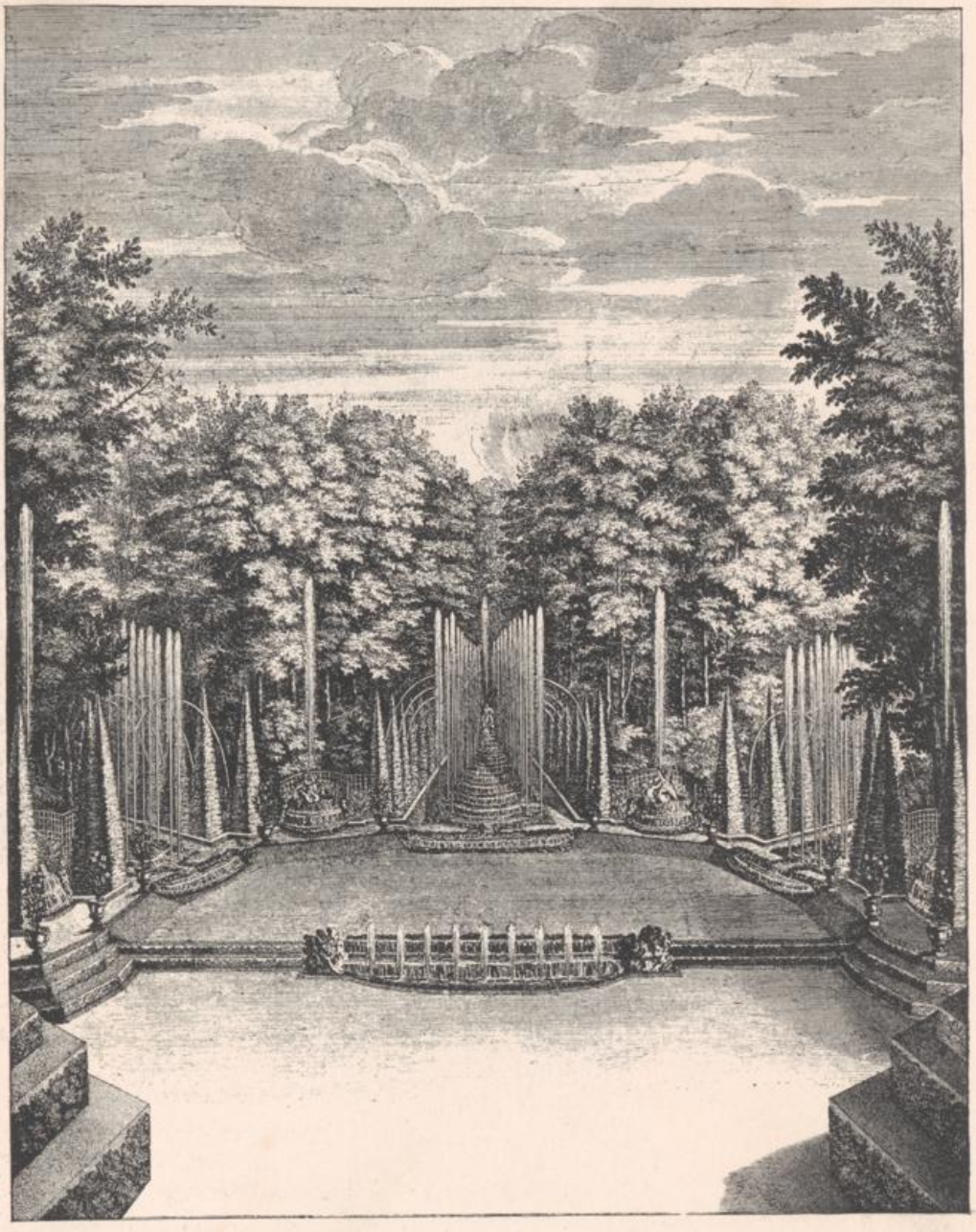


Abb. 404
Versailles,
Boskett der drei
Fontänen 1684

Stich von
I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 405
Versailles, Boskett des Théâtre d'Eau 1689



Stich von L. Simonneau le Jeune

Brunnenanlagen angebracht; die hohen Bäume, die das Ganze dicht umschatten, sind von niederem Lattenwerk zurückgehalten. Die Bühne trennt vom Zuschauerraum eine schmale stufenförmige Brunnenanlage. Dieser Zuschauerraum ist von amphitheatralisch aufsteigenden Rasensitzplätzen eingefaßt. Vasen mit Blumen und reicher Statuenschmuck vervollständigen dies Bild.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Eine der reizendsten Ideen Le Nôtres aber war der Schmuck des Labyrinths, das im Jahre 1674 seine Vollendung sah (Plan 8). Lafontaine hatte durch seine Fabeln Aesops Namen wieder in aller Mund gebracht und durch die hübsche Prosaeinleitung seine Gestalt dem französischen Volke lebendig gemacht. Nun stellte Le Nôtre an dem Eingang des Labyrinthes den griechischen Fabeldichter einem Eros gegenüber. Dem Wanderer, den dieser Gott hineinlockt, will jener mit seinen Fabeln Leiter sein. Denn überall an allen Knotenpunkten der ganz verzwickt angelegten Wege ist ein Brunnen mit Tieren einer seiner Fabeln geschmückt (Abb. 406). In immer neuen überraschenden Erfindungen sind 39 verschiedene Brunnen mit köstlichem Humor auf das zierlichste aufgebaut. Es war damals schon von Wichtigkeit, statt der altbekannten Labyrinthzeichnungen immer neue zu erfinden. Hier aber war wirklich ein Zaubergarten geschaffen; der Fremde hatte fortwährend, wohin er sich auch wandte, die lieblichsten Bilder vor sich. Die Tiere waren aus Blei gegossen, in natürlichen Farben bemalt, die Brunnen aus bunten Steinen, Muschelwerk, der Hintergrund meist Lattenwerk oder glattgeschnittene, grüne Buchenhecken; man kann sich nichts Reizenderes denken, als diese von den ersten Künstlern entworfenen Tiergruppen.

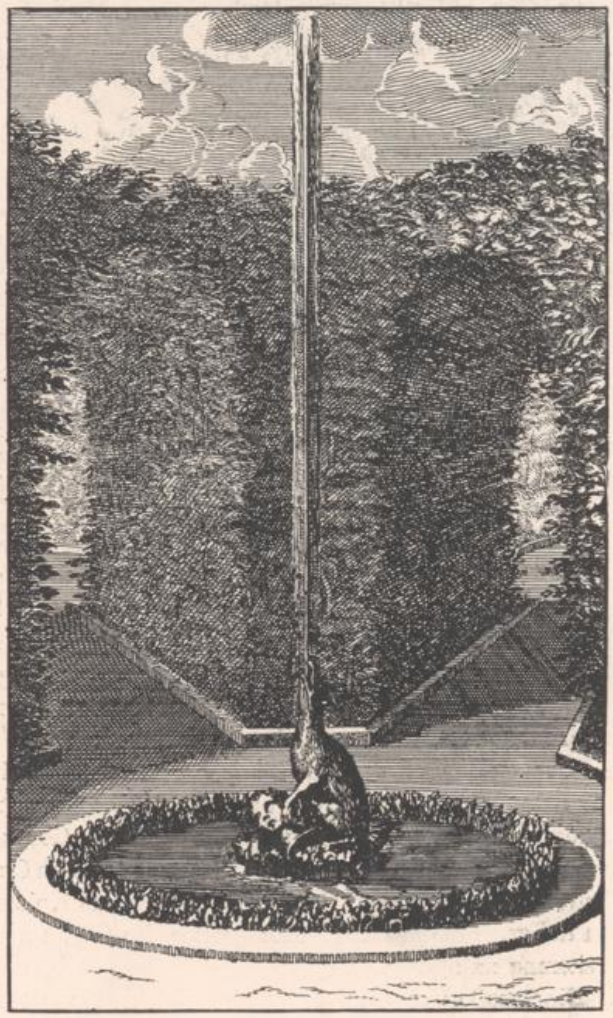


Abb. 406 Versailles, Labyrinth, Brunnenfigur

Stich von Ulr. Kraus

Welchen Anteil aber nahmen König und Hof auch an jedem Fortschritt! Eine ganze Reihe von Bildern und Stichen zeigen uns Ludwig und sein Gefolge, wie sie eines der neu hergestellten Bosketts besichtigen (Abb. 407). Ja, es wurde zu einer Art Sport bei Hofe, Entwürfe für neue Bosketts zu machen. Le Nôtre ließ zwar solch einen Dilettantismus ungern zu, als aber die allmächtige Maitresse, Madame de Montespan, eine eigene Idee zur Ausführung bringen wollte, da mußte alles gleich an die Arbeit. Madame de Montespan wußte wohl nicht, ein wie altes Gartenmotiv sie mit ihrem bronzenen Baum, der aus allen Blätterspitzen Wasser spritzte, in den französischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 407 Versailles, Boskett L'Arc de Triomphe

Stich von I. Rigaud

Garten einführte; ihr kam die Anregung vielleicht unmittelbar aus Spanien (Abb. 408): Der Baum steht inmitten eines von bronzenem Schilf umkränzten viereckigen Bassins, aus dem Wasserstrahlen sich mit den vom Baum fallenden kreuzen, Schwäne in den Ecken senden ihre Wasserstrahlen in den Teich. Andere Brunnen, wie ein Teich mit einer Fruchtschale, aus der Wasser aufspringt, je zur Seite ein sogenanntes Wasserbüfett, ein sehr beliebter Brunnenaufbau, vervollständigen dieses Bild zierlicher Künstelei. Während der vollen Herrschaft der königlichen Maitresse galt dieses Boskett, das Le Marais genannt wurde, für eines der wundervollsten; aber mit des Königs verändertem Geschmack an Frauen ändert sich auch der Kunstgeschmack, und die Künstlerin mußte es erleben, daß es noch zu ihren Lebzeiten im Jahre 1705 geändert wurde. Alle die Bosketts, überhaupt der ganze Garten, bevölkerten sich damals mit einem Heere von Statuen, teils Nachbildungen nach der Antike, noch mehr aber Originale, denn man kann wohl behaupten, daß vom Jahre 69 an alle bedeutenden Bildhauer des Königreichs für Versailles irgendwie beschäftigt waren. Nur ein schwaches Bild des einstigen Schmuckes bietet der heutige Garten. Die Statuen sind größtenteils verfallen und in der Revolution zerstört worden; einige wenige hat man in die Museen gerettet wie Pugets Milon von Croton und Perseus und Andromeda, heute beide im Louvre; man muß aber beide Kolossalgruppen in ihre Parkumgebung, an die grünen Wände der Königsallee, im Geiste zurückversetzen, um etwas von ihrer Wirkung zu spüren.

Eine große Umwandlung erfuhr, gleichzeitig mit Le Vaus Bau, die große Terrasse. Le Nôtre fand wohl die Anhäufung der Blumenparterres zu groß: zu den Seiten des Schlosses, nur wenig vertieft, lagen die beiden großen Blumenparterres und, unterhalb des alten Parterre de broderie der Hauptterrasse, das Parterre hinter dem Bassin der Latona (Plan 6). Das alte Blumenparterre der Hauptterrasse hob sich für ihn nicht genügend heraus, so kam Le Nôtre auf den Gedanken, hier einen reichgegliederten Wasserspiegel wirken zu lassen. Er scheint anfangs etwas geschwankt und zuerst ein großes Bassin mit vier kleineren geschaffen, dann aber alles zusammen, Wasser, Blumen und Rasen, zu einem wirklichen Wasserparterre künstlich verflochten zu haben, wie es der Sil-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

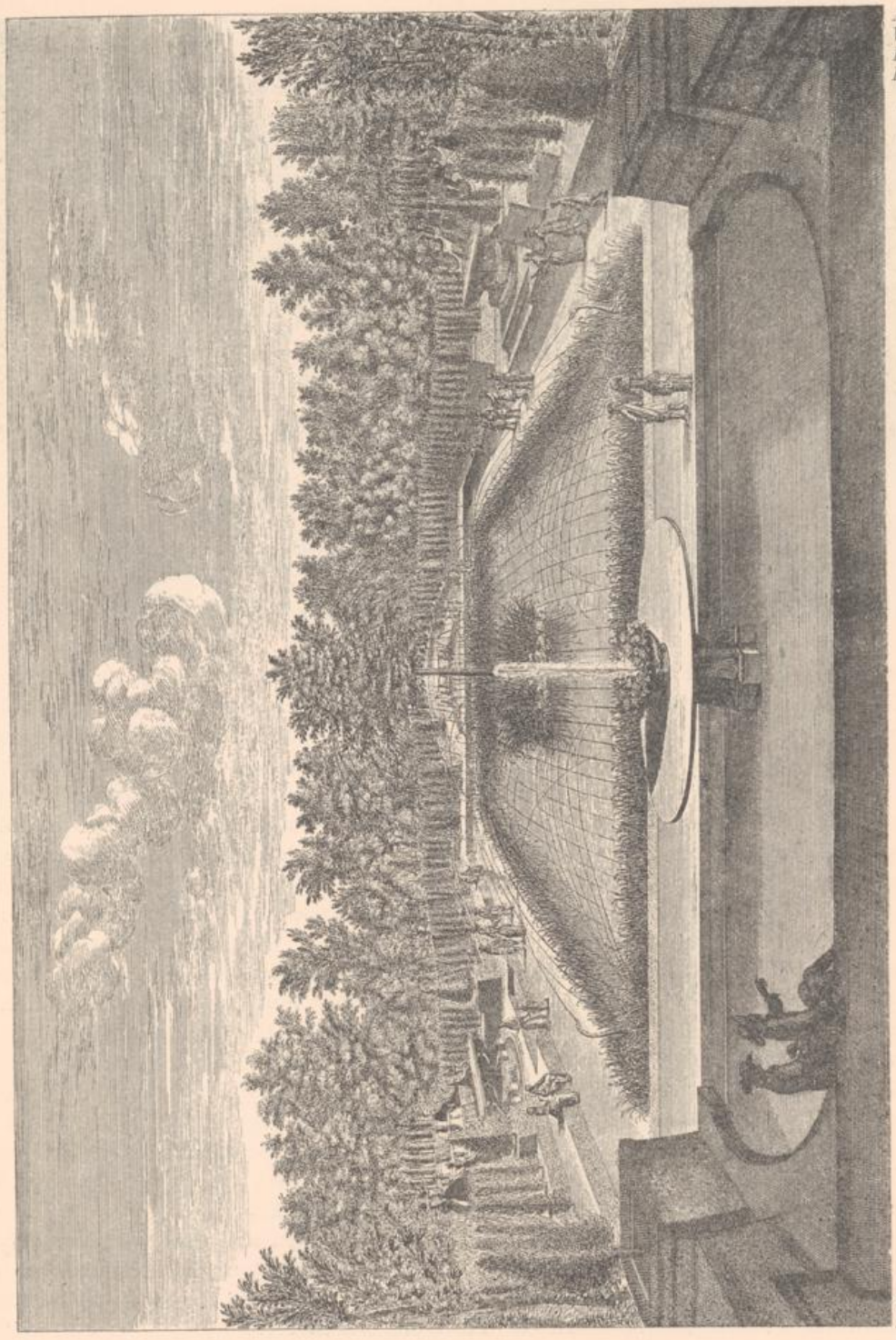
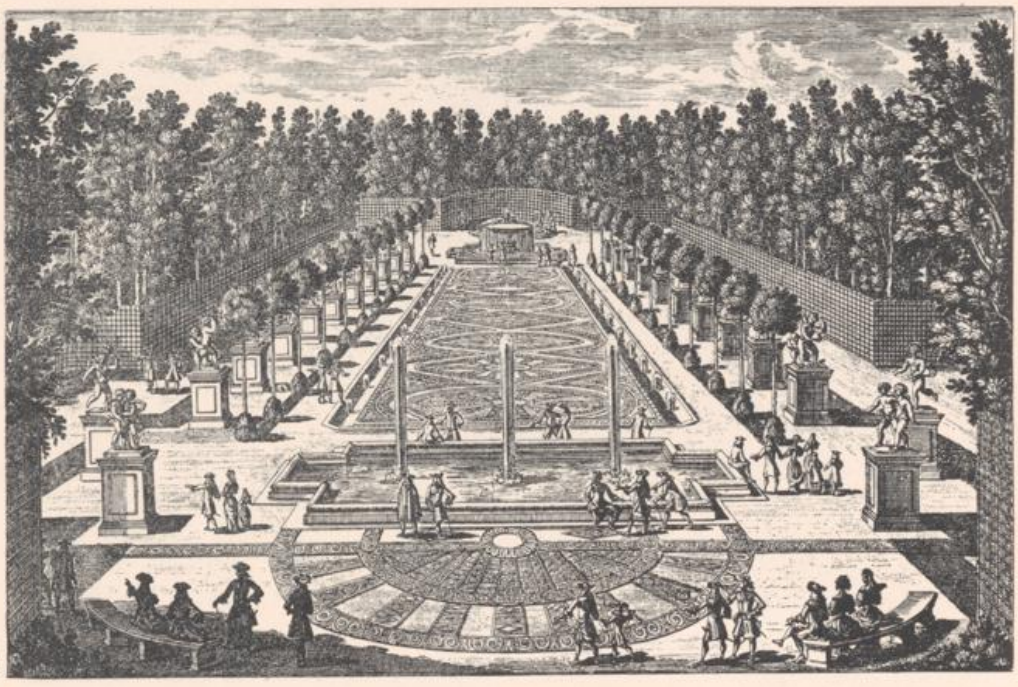


Abb. 408
Versailles,
Boskett
Le Marais 1680

Stich von
I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 409 Versailles, Boskett La Galerie d'Eau



Stich von Perelle

vestresche Plan zeigt (Abb. 396). Dies Wasserparterre wurde nach den Entwürfen von Le Brun mit einer schier unglaublichen Fülle von Marmorstatuen und Gruppen, Allegorien aller Art, bevölkert, dazwischen standen große Vasen, nach der Treppe zur Latona zwei schöne Sphinxe mit Kindern auf dem Rücken, die später nach dem Nordparterre gebracht wurden. Das Latona-Hufeisen wurde auch immer mehr mit Statuen geschmückt, und an der Königsallee, heute tapis vert, standen an beiden Seiten Reihen von Vasen und Statuen. Am Ende dieser Allee, wo der Gott mit dem Sonnenwagen aus den Fluten steigt, war nun auch der Kanal zu seiner gewaltigen Länge ausgewachsen. Er war stetig bevölkert von prächtigen Schiffen, holländischen Matrosen, etwas später sogar venezianischen Gondolieren, die sich in einer kleinen Kolonie, noch heute „petite Venise" genannt, im Parke ansiedelten. Alles dies war fertig, wenn auch der Statuenschmuck zum Teil erst in Modellen aufgestellt, bis der Wille des Königs und ein gefüllter Staatssäckel die Ausführung gestattete — als der Herrscher, der jetzt schon monatelang Versailles als Aufenthalt wählte, die zweite Eroberung der Franche Comté im Jahre 1674 glänzend zu feiern beschloß. „Etwas, was man besonders bei den Festen des Königs beachten muß," sagt Félibien, dem wir die Schilderung von allem diesem verdanken, „ist die Schnelligkeit, die ihre Pracht begleitet. Seine Befehle sind mit solchem Fleiß und Sorgfalt ausgeführt, daß man glauben muß, es sei Zauberei, so erstaunt ist man, im Augenblicke, ohne daß man es bemerkt, Theater errichtet, Bosketts mit Fontänen und Figuren bereichert, Erfrischungen aufgetragen und tausend andere Sachen zu sehen, die scheinbar nur in langer Zeit mit einer Menge von Arbeitern ausgeführt werden können"[19]. Um diese vom König geforderte Promptheit besser zu überwältigen, hatte ja Le Nôtre die vielen Bosketts errichtet (Abb. 409), die denn auch in

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

diesen sechstägigen Festen den schönsten phantastischen Hintergrund bildeten. Man begann Madame de Montespan zu Ehren damit, den Morgenimbiß in ihrem eben vollendeten Boskett, im Marais, dessen Schönheit mit vielen Blumenvasen von Porzellan und Blumengirlanden noch erhöht war, einzunehmen. Wieder wechselten Opern, Schauspiel und Feuerwerk miteinander ab. Vor der Grotte wurde Molières „Malade imaginaire" aufgeführt, auf dem Kanal fanden große Seeschauspiele statt, und alles übertraf eine Feenbeleuchtung in tiefschwarzer Nacht, in der sämtliche Brunnen, mit bunten Flammen erleuchtet, plötzlich aufsprangen.

Das Jahr 1674 bedeutet für Ludwig XIV. in jeder Beziehung den Höhepunkt seines Lebens. Der König fühlte sich mit seinen 36 Jahren im Vollbesitz seiner Kräfte. Seiner Tatenlust und Lebensfreude hatte das Schicksal gleich reiche Erfolge gebracht. Es war sicher keine unberechtigte Überhebung, wenn er in dem Bewußtsein lebte, daß er im Mittel- und Brennpunkte aller Kulturinteressen seines Volkes, die zu den unbestritten ersten Europas geworden waren, stand. Jede Opposition, auch die geistige, schwieg in jenen Jahren, Ludwig war unbestrittener Monarch und Mäzen. Seine Liebe zu Madame de Montespan gab seinem Wesen den inneren Schwung; sie war die Frau, die ganz dem Bedürfnis jener Jahre entsprach: schön, stolz, übermütig, spottlustig und geistvoll, eine herrschsüchtige Natur, die nur ihm sich beugte, eine Königin, wie er sie für seine Freudenfeste brauchte und die ihn auf seinen Kriegszügen mit Sehnsucht nach dem Frieden erfüllte. Nach den Festen von 1674 war es beschlossene Sache, Versailles zur eigentlichen Residenz zu machen, Paris ward dem König immer unsympathischer. Damals, als seine Leidenschaft für die Marquise keine Grenzen kannte, beschloß er, ihr ganz in der Nähe von Versailles einen Herrschersitz zu schaffen, der nur Versailles nachstehen durfte. In Clagny[20], einem königlichen Landgut, nordöstlich von Versailles gelegen, waren sie sich nahe genug und doch nicht so offiziell beisammen, wie in Versailles. Am 22. Mai überbrachte Colberts Sohn einen Plan, den ein junger, damals noch wenig bekannter Baumeister, Mansart, entworfen hatte. Der Bescheid des Königs lautete: „Ich antworte noch nichts; ich will erst die Gedanken Madame de Montespans darüber hören." Am 12. Juni hieß es dann: „Wir billigen ihn alle beide . . . Sie werden ihm also sogleich folgen und dort, ohne einen Augenblick Zeit zu verlieren, zu arbeiten beginnen. Madame de Montespan hat sehr große Lust, den Garten in diesem Herbste so weit zu sehen, daß er bepflanzt werden kann." Und Colbert wußte, daß der König gewöhnt war, daß ihm geleistet wurde, was für andere unmöglich schien, bei seinen Festen wie bei solchen Bauten.

Als im nächsten August 1675 Madame de Sévigné Clagny besucht, schreibt sie ihrer Tochter: „Wir waren in Clagny: was soll ich Dir sagen? Es ist der Palast der Armida; das Gebäude erhebt sich „à vue d'œil"; die Gärten sind fertig: Du kennst die Art von Le Nôtre. Er hat ein kleines dunkles Wäldchen stehen gelassen, das sich sehr gut macht; weiter trifft man auf ein kleines Wäldchen von Orangen in großen Kästen, in dem man spazieren geht, es sind dort Alleen, in denen man Schatten findet, und um die Kästen zu verbergen, sind auf beiden Seiten Hecken in Brusthöhe angebracht, blühend von Tuberosen, Rosen, Jasmin, Nelken. Das ist sicherlich die schönste, überraschendste, entzückendste Neuheit, die man sich ausdenken kann; man liebt dieses Wäldchen sehr"[21]. Natürlich waren Schloß und Garten damals noch nicht fertig; bis alles an Marmorskulpturen, Malereien, Vergoldungen in Haus, Orangerie und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

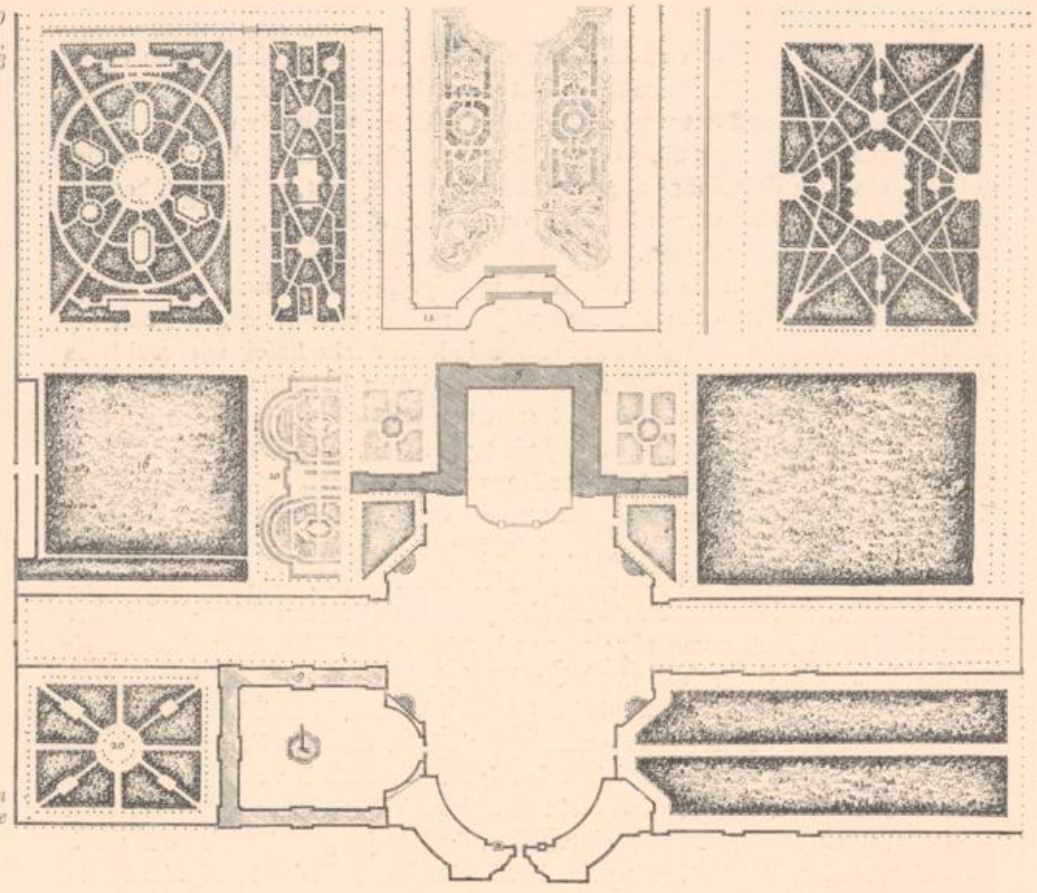


Abb. 410 Clagny, Grundriß

Stich von Perelle

Gärten beschafft war, was eine Summe von etwa 17 Millionen Franken verschlungen hatte, war das Jahr 1680 herangekommen und der Stern von Madame de Montespan in starkem Niedergange. Wohl bewohnte sie das schöne Schloß noch eine Weile, und im Jahre 1683, nach seiner Heirat mit Madame de Maintenon, schenkte es Ludwig seiner früheren Maitresse. Aber die Pein der Demütigungen war doch auf die Dauer für die stolze Frau unerträglich, im Jahre 1692 überließ sie alles ihrem Sohne, dem Duc du Maine, und zog sich in ein Kloster zurück. — Am Ende des XVIII. Jahrhunderts wurde das verfallende Schloß ganz niedergerissen, heute ist keine Spur davon vorhanden. In Clagny hatte Mansart sein Probestück geleistet (Abb. 410): ähnlich wie in Versailles umschloß das Gebäude einen Binnenhof, dem ein sehr großer Hof vorgelagert war, zu dessen Seiten Ställe und Küchengärten geschickt verborgen waren, diesen Vorhof schließen Gräben ab, ein Zeichen, wie schwer man sich von der alten traditionellen Vorstellung trennte, daß Gräben ein Schloß irgendwie hüten müßten. Durch Seitenflügel wird der Hauptkomplex des Gebäudes in den Garten vorgeschoben, eine Lösung, die Mansart hier in kleinem Maßstabe, vorbildlich für die Versailler Schloßerweiterung, schuf. Der Garten, den Le Nôtre „in seiner Weise", wie Madame de Sévigné schreibt, anlegte, und der so viel gepriesen wurde, soll doch nur der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

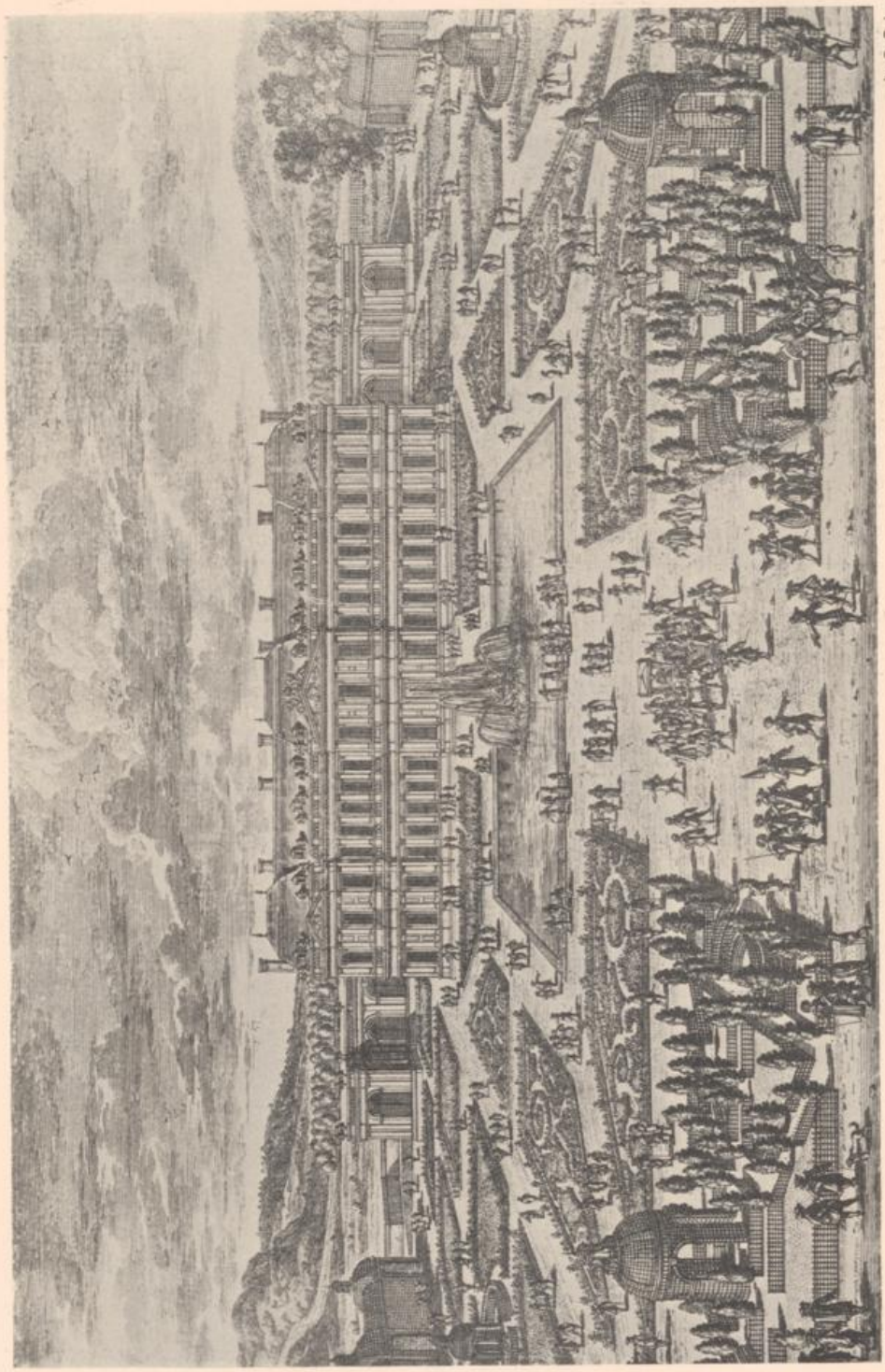


Abb. 411
Château de Clagny, Hauptparterre

Stich von Perelle

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 412 Versailles, Boskett L'Isle royale

Stich von Rigaud

intime Garten eines kleinen Schlößchens sein. Le Nôtres Stil ist hier völlig ausgebildet, der in sanften Terrassen vom Schloß abfallende Mittel- oder Repräsentationsgarten (Abb. 411) endigt in einem großen Wasserspiegel, dem großen Teich, den der Meister schon vorfand und in die Gestalt des langen Kanals brachte; Bosketts, die den Mittelgarten umrahmen, sind in Weißbuchen und Weißtannen künstlich angelegt. Vor einem Flügel des Schlosses, dessen Erdgeschoß als Orangerie erbaut war, befand sich jenes von Madame de Sévigné so reizvoll geschilderte Orangenwäldchen, dem das dunkle Boskett zur Seite als anmutender Kontrast diente.

Durch seine Arbeiten in Clagny hatte sich Mansart beim König empfohlen. Als nun nach 1674 der König mit immer kürzerer Unterbrechung in Versailles wohnte, war es unerläßlich, das Schloß, das jetzt wohl einen Hof zum Sommeraufenthalt aufnehmen, aber keine Regierung beherbergen konnte, zu erweitern. Le Vau war schon 1670 gestorben, seinen Bau hatten seine Schüler zu Ende geführt, nun bedurfte der König, der niemals Geduld zum Warten hatte, einer jungen, energischen Kraft; so begann denn Mansart den Riesenbau der beiden Seitenflügel, der mit ans Unmenschliche grenzender Hast gefördert und durchgeführt wurde. 22000, ja 36000 Arbeiter zählte man. Der König wollte von keinem Einhalten wissen, selbst Epidemien sollten die Arbeiten nicht unterbrechen. Madame de Sévigné schreibt, daß man im Oktober 1678 „alle Nächte wie aus einem Krankenhause ganze Karren voll Toter herausgeschafft habe". Le Nôtre arbeitete auch unermüdlich am Garten weiter. Neues, immer Neues wollte der König und sein Hof sehen. In den offiziellen Hofberichten wird die Nachricht, „der König besichtigte eine wohlgelungene Änderung", zu einer stehenden. Darum mußten, soweit als möglich, neue Bosketts eingerichtet werden, wie vor allem das schöne, die Königsinsel genannte (Plan 12): ein sehr großes Bassin, das zwei Bosketts zu einem zusammenfaßte, eine Insel in der Mitte gab ihm den Namen, von einer unendlichen Fülle von Wasserstrahlen wurde es belebt (Abb. 412). Größere Arbeit aber machten die Änderungen, die vom Jahre 1677 an allmählich fast alle Bosketts umgestalteten; ja einige sind sogar während der langen Regierung Ludwigs fünfmal umgeändert worden. Zuerst begann man die beiden Bosketts zur Seite der Kinderbrunnenallee neu zu gestalten. Es entstand dafür das prächtige,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

von Rigaud gestochene Triumphbogenboskett (Abb. 407). Im Jahre 1678 erhielt Le Nôtre einen längeren Urlaub, um Italien zu bereisen und sich dort neue Anregung zu holen. Le Nôtre war damals nicht mehr jung, aber er war von seinem König hochgeehrt, der sich an seinem offenen, freimütigen und kindlich enthusiastischen Wesen freute, und ihn gerne um sich duldete. An seinen Namen, der mit dem europäischen Ruhm von Versailles stieg, haben sich namentlich aus Anlaß dieses Besuches neue Mythen gehängt. Jeder schöne Garten wollte den Ruhm haben, von ihm entworfen zu sein, so wird dies immer von neuem von der Villa Ludovisi behauptet, die doch damals schon länger als 30 Jahre bestand; Le Nôtre hatte zwar schon einmal als junger Mensch in Italien studiert, damals aber wird man wohl schwerlich einem unbekannten Maler ein solches Werk übertragen haben. Ein Beispiel von der Art des Eindruckes, den Le Nôtres kindlich freimütiger Charakter auf die Menschen machte, zeigt die Anekdote, daß er während einer Audienz bei Innozenz XI. so entzückt von dem Papste war, daß er ihn voll Begeisterung küßte; als man dies am französischen Hofe erfuhr, wollte man es in Ludwigs Umgebung nicht glauben, der König aber meinte: „Das kann ich mir wohl denken, denn mich hat er oft in Begeisterung geküßt." Le Nôtre aber lernte mit offenen Augen, befreundete sich mit italienischen Künstlern, und kam heim voll neuer Ideen, die er hier bald ausgestalten sollte.

Zunächst mußte der Garten von Versailles einen schmerzlichen Verlust erleiden. Die schöne Grotte, die fast 20 Jahre seine größte Zierde und ein Lieblingsaufenthalt des Königs gewesen, fiel dem Bau des Nordflügels zum Opfer, man dachte auch nicht mehr daran, sie an einem anderen Orte neu aufzubauen, der Geschmack an dieser Art Zier, an all dem sehr bunten Muschelwerk, begann in den achtziger Jahren abzunehmen.

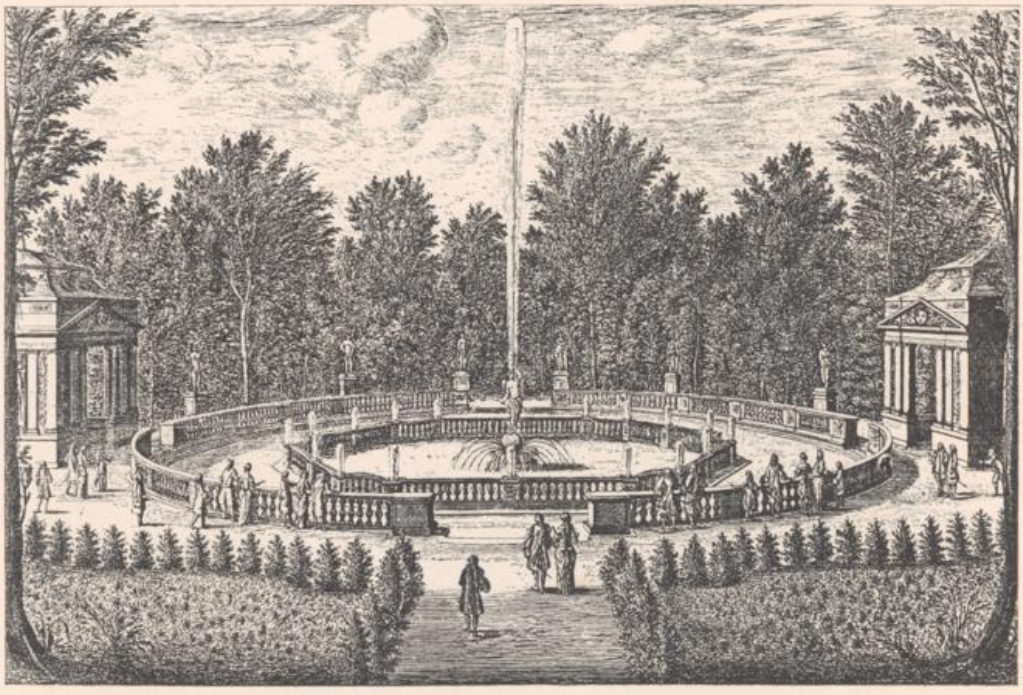


Abb. 413 Versailles, Boskett Fontaine de la Renommée 1682

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Der König war ernster geworden, und mit ihm wandte sich auch die Kunst überall schwereren, einfacheren, größeren Linien zu. Die schönen Gruppen aber wurden wenigstens gerettet; man stellte sie zunächst in ein anderes Boskett, dessen Brunnen eine Statue der Fama schmückte (Abb. 413), wo sie bis zum Jahre 1704 standen, dann überführte man sie in ein neues Boskett, das an Stelle von Madame de Montespans weinendem Baum errichtet worden war. Für die heutige, widersinnige Aufstellung, in drei Nischen eines großen künstlich-natürlichen Felsens über einem unregelmäßigen Bassin, ist erst die Zeit englischen Geschmackes, die mit ihrer falsch verstandenen Romantik glücklicherweise in Versailles nicht vieles verdorben hat, verantwortlich. Der König verlor aber mit der Grotte auch eine Art von Konzertsaal im Freien, da er es liebte, gerade musikalische Aufführungen vor und in der Grotte zu veranstalten. Erst ein paar Jahre darauf wurde das reizende Säulenboskett (Abb. 414) errichtet, das hauptsächlich Mansart erbaut hat. 32 Marmorsäulen sind in länglichem Rund mit ebenso vielen Pilastern gekuppelt, durch Bogen und Balustraden verbunden, dazwischen sind Springbrunnen angebracht, und in der Mitte eine schöne Gruppe, den Raub der Sabinerinnen darstellend. In diesem Boskett, das schon ganz dem späteren, einfachen Geschmacke angehört, ließ der König nun häufig seine Konzerte aufführen. In die gleiche Zeit wie die Grottenzerstörung fällt auch die Erbauung der neuen Orangerie (Plan 3) von Mansart und damit die Erweiterung des Südparterres zu gleicher Breite mit dem Nordparterre und die letzte Vergrößerung des großen Wasserbassins, der pièce de l'eau des Suisses, das nun einen glücklichen Abschluß der großen Querachse bildete, die vom Neptunsbassin, das damals um seines Schmuckes willen der Drachenbrunnen hieß, ausging. Die Mitte dieser auf- und niedersteigenden Querachse, die große Terrasse vor dem Schlosse, sollte um das Jahr 1684 auch ihre letzte Gestalt erhalten. Das Auge hatte sich etwas müde gesehen an all der zierlichen Vielfältigkeit, zudem versperrte das Wasserparterre den direkten Weg aus dem Schlosse, so daß man es immer umgehen mußte: so schuf man eine große breite Mittelallee (Plan 1), auf der sich jeder prächtige Aufzug glücklich entfalten konnte, und legte zu beiden Seiten die großen Wasserspiegel an, die noch heute ihre Gestalt und auch den unvergleichlichen Schmuck von Bronzestatuen von Tuby, Keller, Coysevox, Le Hongre (Abb. 415) und anderen erhalten haben. Mitten in diesem Becken waren noch zwei mächtige Gruppen geplant: die Geburt der Venus und die der Thetis, die aber nur in Modellen kurze Zeit den heute etwas leeren Wasserspiegel geschmückt haben. Dem Charakter des Versailler Hofes, wie er sich in diesen Jahren in seinem immer feierlicher werdenden Zeremoniell entfaltete, waren diese ernsten Wasserbecken, mit ihrem im Vergleich zu den vielen Marmorstatuen nur sparsamen Schmuck, gerade die richtige Einleitung zum Garten. Wir müssen uns die pomphafte Staffage hinzudenken, wenn der König sich in seiner Sänfte, von den Würdenträgern in strenger Ordnung begleitet, zu einer Spazierfahrt durch den Park heruntertragen ließ, die er immer in kleinen, besonders konstruierten Wagen unternahm, oder, was er so gerne tat, einem Gaste die Schönheiten seines Parkes zeigte. Er hatte damals den ersten Führer durch Garten und Park, nach dem seine Beamten Gäste umherführen sollten, selbst verfaßt[22]. Genau wird darin angegeben, wie man oben an den Treppen des Latona-Parterres verweilen solle, um sich über die Lage der Terrassen zu orientieren, dann zum Bassin der Latona herabsteigen müsse; am Fuße der Latona empfiehlt er besonders einen Aussichtspunkt, der mit einem Blick die bemerkenswertesten Wasserkünste überschauen lasse, und den man heute noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

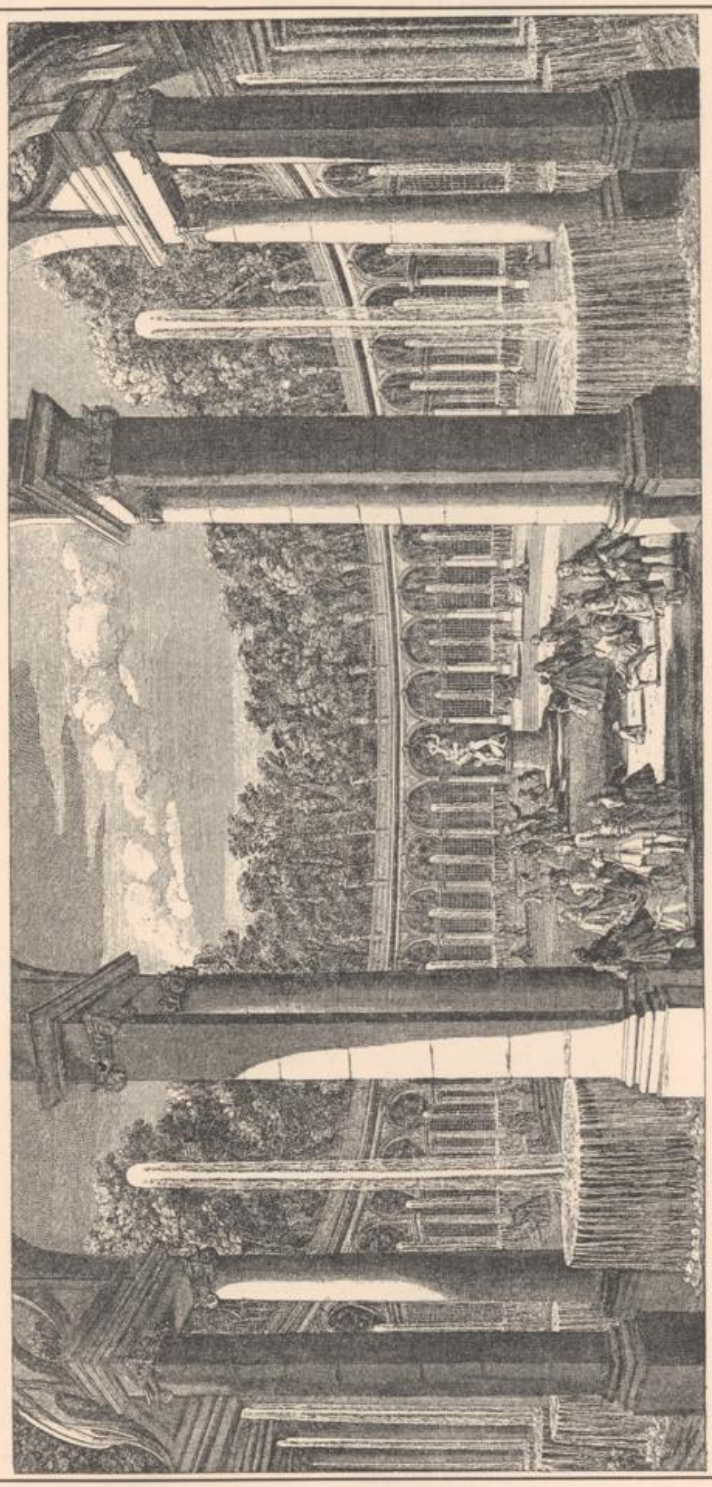


Abb. 414
Versailles,
Boskett
La Colonnade

Stich von
I. Rigaud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den „point de vue" nennt. Dann führt er weiter durch die Hauptallee bis zum großen Kanal, wo man zurückschauen müsse, um das ganze Schloß über dem Garten als Gesamtbild zu haben. Nun sollen zuerst die Bosketts linker Hand vom Kanal, dann die Orangerie, und endlich die auf der rechten Seite angeschaut werden. Ein Leitfaden, wie er noch heute jedem Führer zugrunde gelegt wird.

Des Königs Bau- und Veränderungslust aber fand in Versailles längst nicht mehr sein Genügen. Neben den mächtigen Arbeiten in Versailles ging der Bau einer ganzen Reihe von Schlössern einher. Schon ehe Clagny begonnen war, entstand in wenigen Monaten des Jahres 1670 am nördlichen Ende des Querkanals ein kleiner köstlicher Bau, das Trianon de Porcelaine. „Es wurde", sagt Félibien, „zuerst von jedermann als ein Wunder angestaunt, da es erst am Ende des Winters angefangen war und im Frühjahr dastand, als ob es samt allen Blumen der Gärten, die es begleiteten, aus der Erde gewachsen sei"[23] (Abb. 416). Mit dem Häuschen wollte Ludwig Madame de Montespan eine Freude machen; es war nur ein Teehaus, in dem man am Nachmittag, während der Hitze des Sommers, Erfrischungen einnehmen konnte. Um diese Zeit hatten zuerst die Berichte der französischen Missionäre aus China, die in nicht gar zu langer Zeit bei den Umwälzungen des Gartengeschmacks eine wichtige Rolle spielen sollten, die Welt in Staunen versetzt. Man begann mit Eifer, Porzellan, Stoffe und Malereien aus China zu sammeln, und der fabelhafte Porzellanturm von Nanking galt als achtes Wunder der Welt. Ludwig wollte nun auch etwas dergleichen haben, so mußte dies kleine Trianon-Teehaus à la chinoise ausgeschmückt werden, und in Ermangelung von Porzellan nahm man Fayencen in holländischer Manier, die aber auch in der neu gegründeten Fayencefabrik in Trianon hergestellt waren. An der Fassade waren überall Fayenceplatten angebracht, große blaue Vasen waren auf den Gesimsen und auf den Rampen aufgestellt, die zum Kanal herunterführten, weiße Marmorbüsten standen auf Fayencesockeln. Dem entsprach das Innere, das nur einen großen Mittelsaal mit je einem Appartement auf jeder Seite hatte. Der Saal war ganz in Weiß mit blauem Figurenschmuck gehalten. Der Boden war mit Fayenceplatten in gleichen Farben gepflastert. Da jedes der Seitenappartements nur aus einem Zimmer und einem Kabinett bestand, aus dem alkovenartig eine Voliere vorsprang, so hatte man zu beiden Seiten des Hauses, einen ovalen Hof flankierend, noch zwei Nebenpavillons in ganz ähnlichem Schmucke „en petit palais" eingerichtet[24] (Abb. 417). Wir finden hier zum ersten Male die gelöste Bauweise der Wohnpavillons, die sich als Kavalierhäuser um das Haupthaus gruppieren, eine Anordnung, die in

Abb. 415 Versailles, Wasserparterre

Gruppe von Le Hongre

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

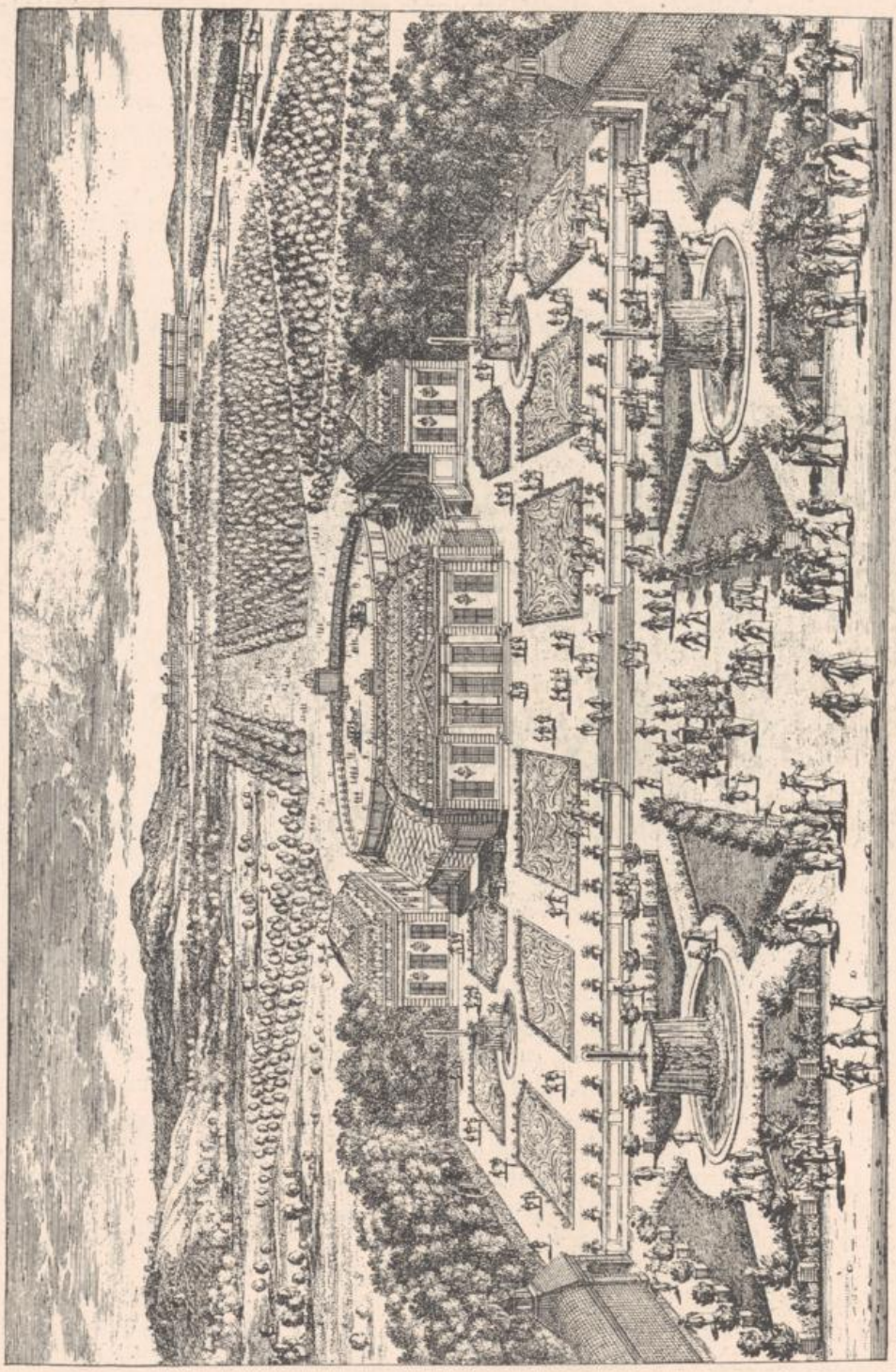


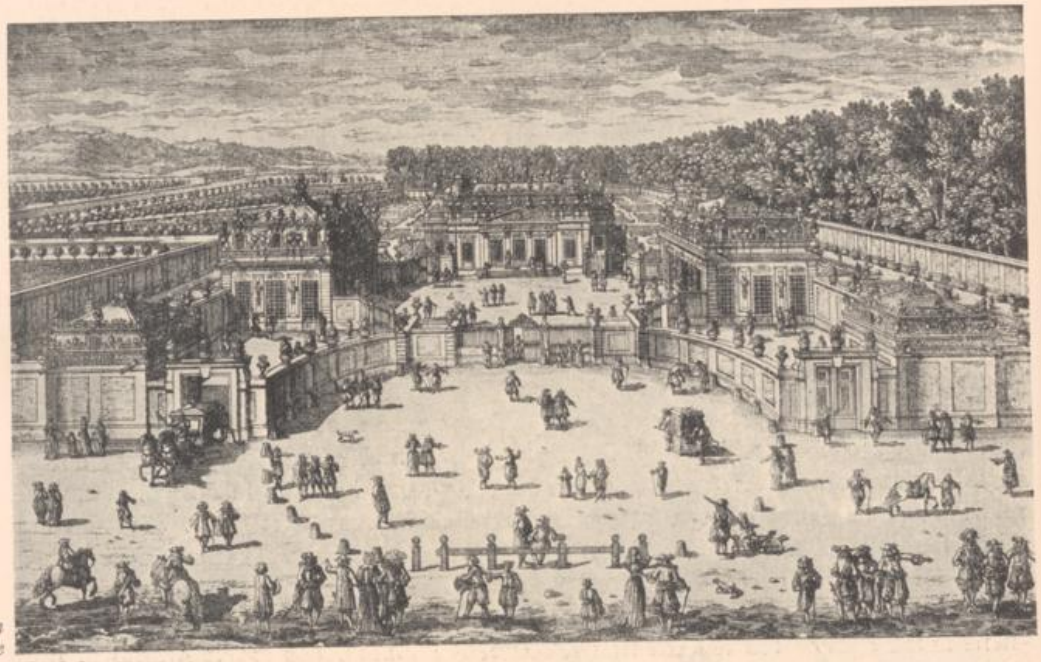
Abb. 416
Trianon de Porcelaine, Gartenansicht

Stich von Perelle

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Marly zu ihrer Vollendung durchgeführt wurde und von da besonders in Deutschland ihren tausendfachen Widerhall finden sollte. Zu diesem Schmuck der Wohnzimmer stimmte der Garten, der von dem Gärtner Le Bouteux ausgeführt war. Auf diesen Terrassen sollten Blumengärten geschaffen werden, deren überreicher bunter Schmuck prächtig zu den blauen und weißen Fayencen stimmte, auch Bänke und Blumenkästen waren blauweiß gemalt. Gerade weil in den anderen Gärten die Blumen in den großen, durch Wasser und Laubwerk gezeichneten Linien zurücktraten, wollte man sich hier diese neue variété schaffen. „Auf dem Parterre den Zimmern gegenüber", schildert Félibien, „sieht man vier Wasserstrahlen, welche sehr hoch aus der Mitte von vier auf

Abb. 417 Trianon de Porcelaine



Stich von Perelle

Fußgestellen erhobenen Bassins springen. (Der Stich zeigt uns, wahrscheinlich richtig, nur zwei Brunnen.) Von diesem Parterre steigt man in einen anderen Garten, den man mit Recht den immerwährenden Aufenthalt des Frühlings nennen könnte, denn zu welcher Zeit man auch hinkommt, ist er reich an allen Sorten von Blumen, und die Luft ist dort immer erfüllt mit den Wohlgerüchen von Jasmin und Orangen, unter denen man wandelt"[25].

Ein großes Haus aus Holzkonstruktion war über einem Wintergarten errichtet, in dem Orangen, Zitronen und Granatbäume in der Erde, von Hecken, von Myrten und Jasmin umgeben, wurzelten. Der Duft der Blumen, der Tuberosen, Hyazinthen und Nelken, war oft so stark, daß man es auf diesen Terrassen nicht lange ertrug, doch war alles so auf diesen Akkord des Blumenduftes hin abgestimmt, daß als schönster Schmuck des Innern ein „Cabinet de parfum" eingerichtet war, in dem wohlriechende Blumendüfte aller Art einen Einklang bildeten. Sehr charakteristisch ist es, daß die Gesandten von Siam, die 1686 in Versailles prunkvoll aufgenommen wurden, am meisten dies Ka-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

binett bewunderten, „denn sie liebten die starken Gerüche und bewunderten die Art, mit Blumen zu parfümieren“.

Versailles und alle Schöpfungen des Königs genossen damals schon ein kanonisches Ansehen in Frankreich und Europa, das seine Augen auf Frankreich geheftet hielt, und man war sich dessen auch ganz bewußt. Im Jahre 1672 schreibt der „Mercure ga-

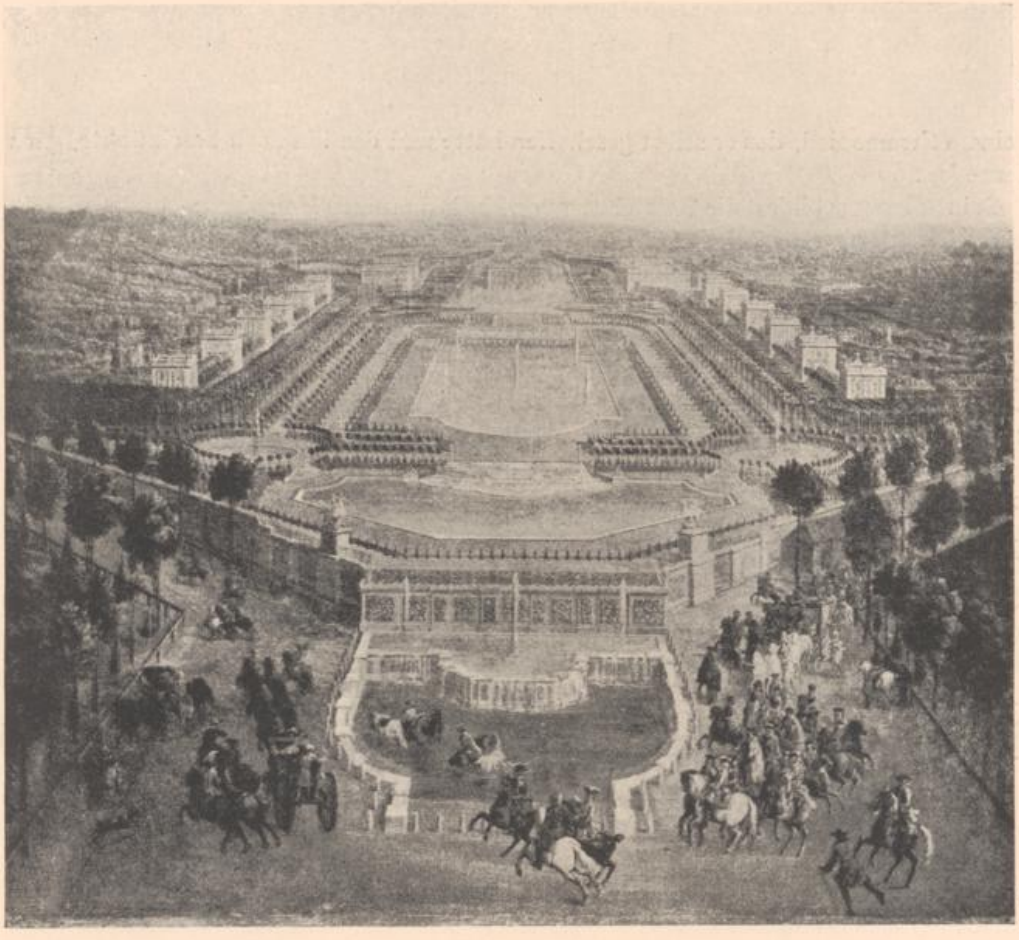


Abb. 418 Marly-le-Roi, Blick vom Abreuvoir

Gemälde von P. D. Martin

lant“: „Das Trianon de Versailles hatte bei allen Privatpersonen den Wunsch erweckt, auch etwas der Art zu haben; fast alle großen Herren, welche Landhäuser hatten, ließen sich eines in ihrem Park erbauen und die kleineren am Ende ihrer Gärten; die Bürger, welche sich die Kosten für solch ein kleines Gebäude sparen wollten, verkleideten alte Baracken als Trianon oder wenigstens irgendein Kabinett in ihrem Hause oder ein Schilderhaus“[25a]. Und das ganze XVIII. Jahrhundert hindurch bildete sich diese Sitte nur noch mehr aus. Die Enzyklopädien wiederholten unter dem Stichwort „Trianon“ die noch als Spott gemeinte Ausführung des „Mercure galant“; Eremitage und Trianon wurden gleichbedeutende Worte. In dem großen Universallexikon von Zedler

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von 1734 heißt es: „Eremitage, Einsiedelei, ein niedriges, im Schatten, in einem Busch oder Garten gelegenes Lustgebäude, mit rauhen Steinen, schlechtem Holzwerk, Moos oder Baumrinden inwendig bekleidet und gleichsam wie wild zugerichtet, daß man darinnen der Einsamkeit pflegen und frische Luft schöpfen möge. Es wird auch sonst Trianon genannt." Ein solcher Bau hat sich von dem zierlichen Porzellan-Trianon à la chinoise schon in eine neue Welt entfernt. Ludwig selbst hatte in Trianon in der Tat eine Art von Einsamkeit gesucht; oft fuhr er am Nachmittag in seiner Prachtgaleere auf dem Kanal dorthin, von wo er rückschauend das großartige Gesamtbild seines Gartens und der Residenz genoß. Bald aber fühlte er, daß er dem Pomp, dem er entfliehen wollte, noch zu nahe war, er suchte etwas, was dem Schlosse und seinem Zeremoniell, das er selbst geschaffen hatte und das ihn doch beschränkte, ganz ferne lag.

Saint-Simon schildert die Entstehung von Marly in seinen Memoiren: „Ludwig XIV., endlich müde aller Schönheit und der Höflingsschar, überredete sich, daß er von Zeit zu Zeit das Kleine und die Einsamkeit verlange. Er suchte rings um Versailles, wie er diesen neuen Geschmack befriedigen könne, und besichtigte mehrere Orte, er durchforschte die lieblichen Seineufer ... Er fand endlich hinter Louveciennes ein enges Tal, unzugänglich durch Sümpfe, ohne Aussicht, von allen Seiten durch Hügel eingeschlossen, sehr eng, mit einem elenden Dorfe am Abhang eines der Hügel, das sich Marly nannte. Die Eremitage wurde erbaut. Nur drei Nächte wollte man dort zubringen, vom Mittwoch bis Samstag, zwei- oder dreimal im Jahr, mit einem Dutzend Höflingen für den notwendigsten Dienst. Was aber ist daraus geworden", fährt er fort. „Die Eremitage wurde erweitert, Gebäude auf Gebäude entstand, Hügel wurden abgetragen, Wasserwerke und Gärten angelegt (Abb. 418). Es will wenig sagen, daß Versailles, so wie wir es sahen, Marly nicht gekostet hat ... Das war des Königs schlechter Geschmack in allen Dingen und sein prächtiges Vergnügen, die Natur zu zwingen, das weder der drückendste Krieg noch die Frömmigkeit vernichten konnte"[26]. Saint-Simon liebt den König nicht, er ist über seinen Geschmack hinausgewachsen und weiß alle Werke des grand siècle mit beißendem Spott zu übergießen. Die Schöpfungen aber, die in den Jahren von 1677 bis 1684 in diesem sumpfigen Waldtale entstanden und die bis auf wenige kaum sichtbare Spuren der Revolution zum Opfer gefallen sind, gehören dennoch zu den vollendetsten, die dieses Jahrhundert hervorgebracht hat[27].

Eine Eremitage hatte der König sich erbauen wollen. In seinem Sinne dachte er hier an etwas Ähnliches, wie es in der Verschwiegenheit des Parkes von Gaillon in dem weißen Hause geschaffen war. Auch als Marly schon zu dem ausgewachsen war, was es in seiner Vollendung zeigte, prätendierte der König, an der Türe von Marly seine Majestät abzulegen, allerdings nur, um statt der in Versailles zurückgelassenen Etikette eine neue, ganz für dieses buen retiro geschaffene, einzusetzen. Freilich, eine Natur wie die Pfalzgräfin Lieselotte, die niemals dies Gemisch von Pomp und Leichtigkeit, von Strenge der Etikette und brennender Sucht nach Veränderung, das bewußte Schauspiel, das man aus dem Leben formte, das man daher auch leicht auf anderer Bühne mit veränderten Sitten zu spielen vermochte, mitgemacht hatte, war entsetzt über die Formlosigkeit, die in Marly herrschte. „Man weiß nicht mehr, wer man ist. Geht der König spazieren, so bedeckt sich jedermann; geht die Herzogin von Burgund spazieren, so faßt sie eine Dame unter, und die anderen gehen daneben, keiner sieht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

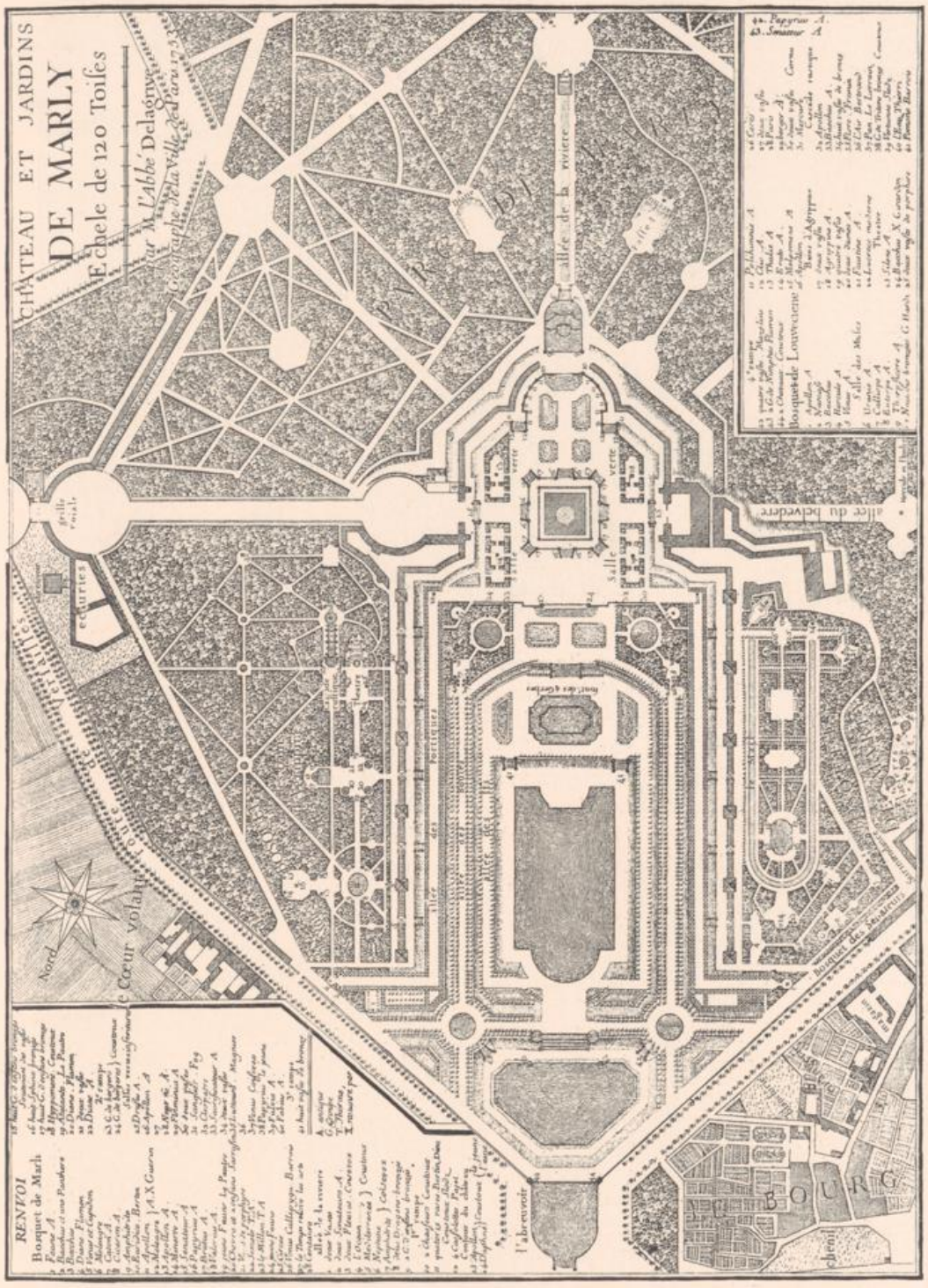


Abb. 419
Marly-le-Roi,
Plan 1753 .

Aufnahme des
Abbé Delagrive

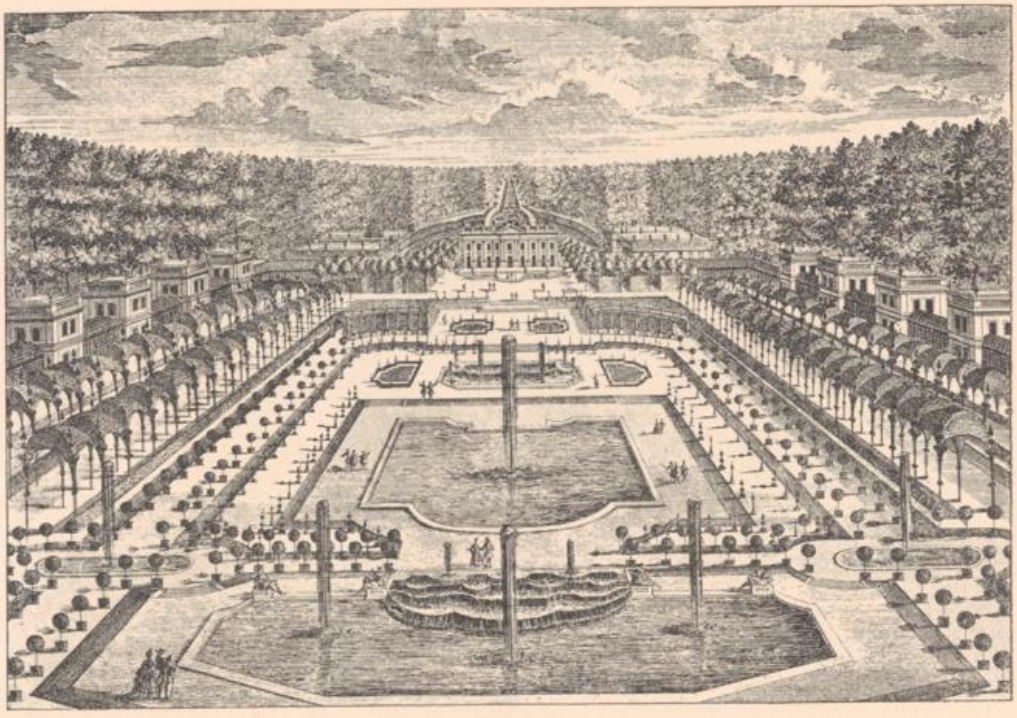


Abb. 420 Marly-le-Roi, Hauptgarten

Stich von I. A. Corvinus

mehr, wer sie ist. Hier im Salon sitzen alle vor dem Dauphin und der Herzogin, einige liegen sogar der Länge nach auf dem Kanapee. — Ich habe große Mühe, mich an diese Konfusion zu gewöhnen: Man macht sich keine Vorstellung, wie das jetzt zugeht; das sieht einem Hofe gar nicht mehr ähnlich"[28]. Es war die größte Ehre, zu den dreitägigen Ausflügen nach Marly mitgenommen zu werden, mit bebender Spannung erwartete man die Liste; das Gefühl der Auszeichnung aber machte die Menschen dort froh, und die ganze Anordnung des Ortes war einem solchen Aufenthalt günstig angepaßt. Marly war das genaue Gegenteil des blauen blumenduftenden Porzellan-Trianon. Blumen brauchte man hier gar keine, das hätte der Idee einer Eremitage auch nicht entsprochen, selbst das Parterre, das sich südlich vom Schloß befand, bestand nur aus vertieftem Rasen mit schmalem Blumenrande. Die Anlage des Gartens war im Prinzip der von Versailles nicht unähnlich (Abb. 419): auch hier ein großer Repräsentationsgarten, der sich aber durchaus um eine große Wasserachse entfaltet und das schmale Waldtal ausfüllt, von dem Saint-Simon gesprochen. Freilich hatte der König, um sich Aussicht zu schaffen, einen Hügel, der sie am Ende des abfallenden Gartens sperrte, einfach abtragen lassen und dazu ein Regiment kommandiert. Das Schlößchen liegt auf halber Höhe (Abb. 420), dahinter zieht sich durch den südlich ansteigenden Park eine prächtige, große Kaskade, die in halbmondförmigem Becken endet, von dem man auf die südliche Schloßterrasse herabsteigt (Abb. 421). Von hier geht man vor dem Hause auf breiten bequemen Treppen von Terrasse zu Terrasse, die jedesmal in der Mitte von einem spiegelklaren Becken mit einer Reihe schöner Springbrunnen betont wird: Le font des quatre gerbes, le grand jet, la nappe und l'abreuvoir, über das hinaus sich noch an Stelle des abgetragenen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hügels ein letztes Becken zeigte. Auf der großen Schloßterrasse erhob sich der reizende Mansartsche Bau, er war reich mit Fresken geschmückt, die von Le Brun, Rousseau und seinen Schülern gemalt waren, mit einer Balustrade am Dach versehen und nur so groß, daß er die königliche Familie beherbergen konnte. Die ganze Mitte und Höhe nahm der achteckige Festsaal ein, und ringsum lagen vier kleine Appartements. Der Gedanke, der im Trianon de Porcelaine zuerst versucht wurde, ist hier ganz durchgeführt, und damit war der erste vollendete Typus des Zentralbaues für Lustschlösser mit Eremitagecharakter geschaffen, ein Vorbild, das Europa im XVIII. Jahrhundert ins Endlose wiederholt hat.

Zu beiden Seiten des Hauses lagen ursprünglich vier mit Fayence geschmückte Bassins, die später durch die sogenannten grünen Kabinetts ersetzt wurden (Abb. 419), heckenumsäumte Räume, in denen die Damen an ihren Stickereien arbeiteten und italienische Nacht, „medianoche" genannt, feierten. Die Hofgäste des Königs waren in 12 kleinen Pavillons untergebracht, die zu beiden Seiten des Gartens je sechs verkleinerte Abbilder des Schlosses darstellten, auch sie waren mit Balustraden und Fresken geschmückt, jedesmal für eine kleine Menage eingerichtet und untereinander mit Berceaux verbunden, die sich halbkreisförmig um das Schloß bis zum Fuße der Kaskade zogen. Drei weitere Allèen trennten diese umrahmenden Pavillons von den offenen Wasserbassinterrassen: zuerst zierlich verschnittener Taxus, darauf kugelförmige Laubbäume, endlich kunstvolle grüne Portikus (Abb. 419 u. 420). So wird der Blick hinübergeleitet von dem breiten Repräsentationsgarten, der rauschender, gemeinsamer Geselligkeit gewidmet war, zu den kleinen separaten Pavillons, aus denen man nach hinten in die stillen, verschwiegenen Bosketts schlüpfen konnte (Abb. 422). Von diesen besaß das östliche Bosquet de Louveciennes eine Cascade champêtre, ein Amphitheater, die Bäder der Agrippina, einen Musensaal (Abb. 419 u. 423), lauter reizende kleine Anlagen; auf der westlichen Seite umschloß das Bosquet de Marly neben anderen hauptsächlich eine große Mailspielbahn, andere Spielplätze, wie eine Rodelbahn, ein Belvedere usw., waren in dem Bergpark angebracht. Nun denke man sich dies reizvolle Bild von einer Fülle von Statuen belebt; noch im Jahre 1753, als der Abbé Delagrive seinen Plan aufnahm, zählte er nahezu

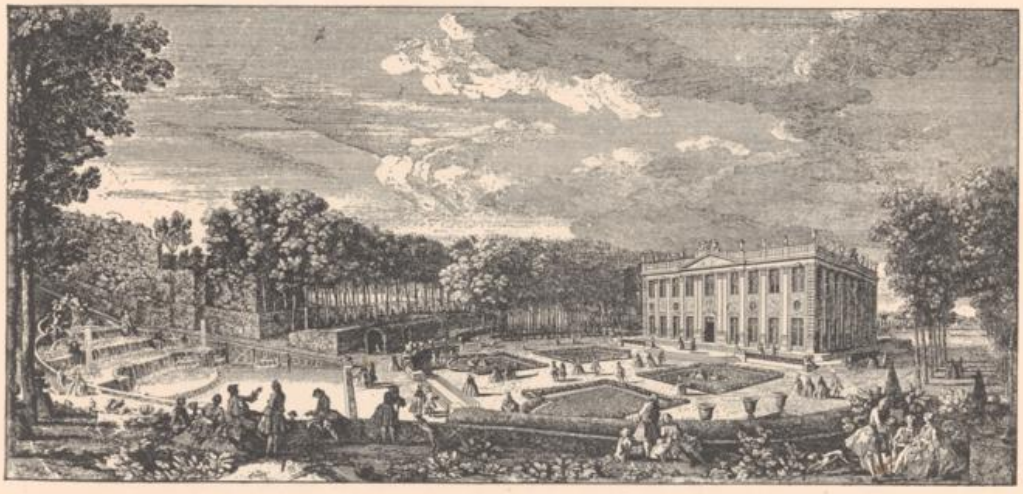
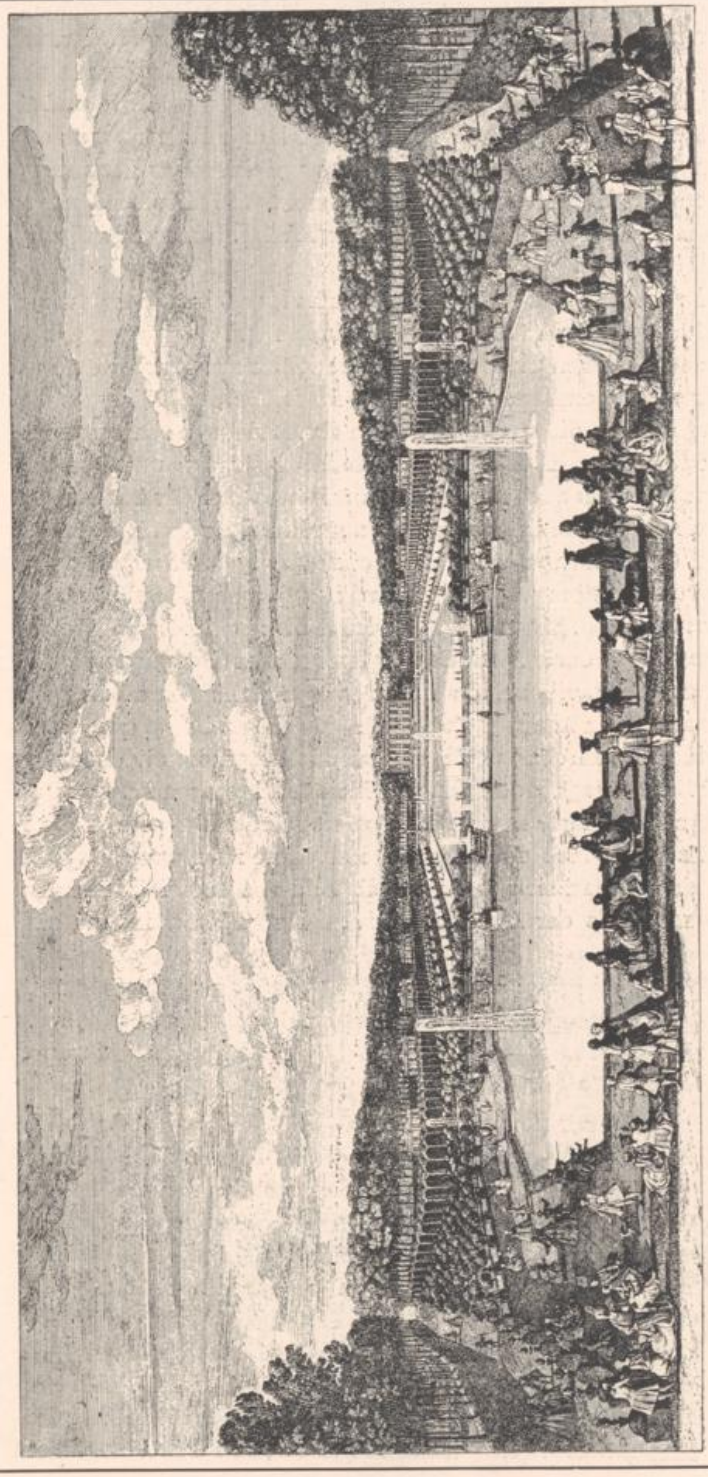


Abb. 421 Marly-le-Roi, Hintergarten und Kopf der großen Kaskade

Stich von I. Rigaud

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 422
Marly-le-Roi, Blick auf den Garten und die Seitenalleen



Stich von I. Rigaud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

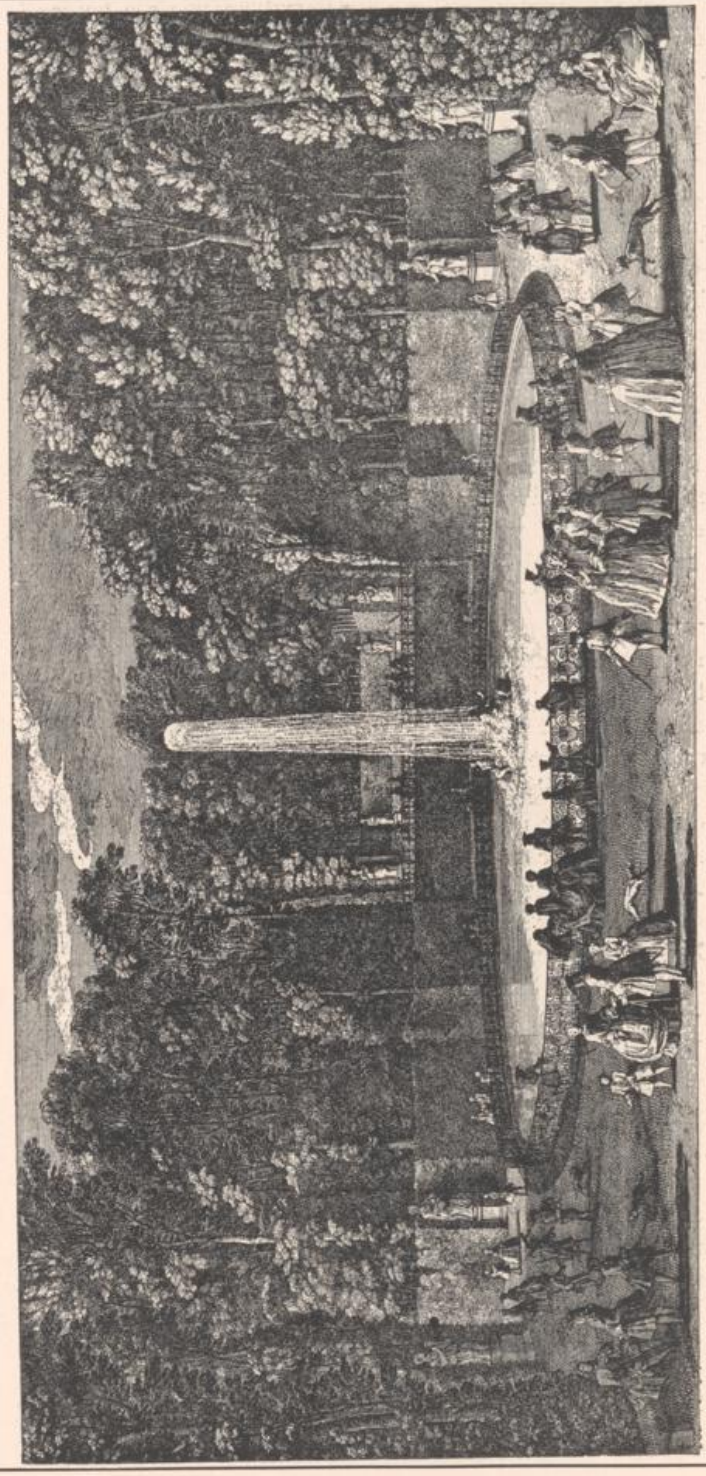


Abb. 423
Marly-le-Roi,
Boskett
Le Bassin des
Muses

Stich von
I. Rigaud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

200 plastische Werke, darunter herrliche Meisterwerke, wie die beiden Pferdebändiger von Coustou, die heute den Eingang zu den Champs Élysées zieren, einst am Abreuvoir standen (Abb. 424), oder jene anderen von Coysevox, die sich auch im Tuileriengarten befinden.

Daß auch Marly nie zur Vollendung, nie zur Ruhe kam, dafür sorgte der König, der bis zu seinem Tode unaufhörlich bald hier, bald dort etwas änderte. Kaum aber hatte es seinen ersten Abschluß im Jahre 1684 erlangt, als es zu einem Schauplatz fortwährender glänzender Feste wurde. Im Jahr 1685 wurde die Vermählung des Herzogs von Bourbon-Condé mit Madame de Nantes mit einem großen Jahrmarkt gefeiert; vier Verkaufsbuden, den vier Jahreszeiten entsprechend, waren aufgeschlagen, zwei davon erhielten die Neuvermählten, die dritte Madame de Montespan, die vierte Madame de Maintenon zugewiesen. Aber Madame de Montespan merkte bei diesem Feste wohl endgültig, daß ihre kluge, zielbewußte Nebenbuhlerin den Sieg über sie davongetragen hatte. Sie selbst hatte einst die Witwe Scarrons zu sich als Erzieherin und Pflegerin ihres Sohnes herangezogen; langsam, schrittweise hatte sich Madame de Maintenon dem König zu nähern, unentbehrlich zu machen gewußt. Seinen sieghaften Glauben an sein Glück hatten die Mißerfolge seiner auswärtigen Politik erschüttert, er war müder geworden, und dieser Stimmung kam die Frau entgegen, deren großes pädagogisches Herrschtalent sich in allen Lebenslagen gezeigt hat. Man merkte sie nie, und doch herrschte sie überall, wo sie hinkam. Eines hat sie allerdings niemals beim Könige erreicht, ihn zur Sparsamkeit zu bringen, so sehr sie auch gerade in Marly versuchte, die steten Erneuerungen und Verschönerungen einzudämmen. Bis zu des Königs Tode behauptete es seinen Platz, dann allerdings verfiel es während der Regentschaft schnell. Daß es nicht sofort zerstört wurde, wozu der Befehl schon erteilt war, verdanken wir nur dem energischen Eingreifen Saint-Simons, der dem Regenten das Unglaubliche dieser Absicht vorstellte. Ludwig XV. hat Marly dann wieder etwas zu Ehren gebracht, auch mancherlei Feste sah der schöne Landsitz. Und als an jenem Oktobertage Ludwig XVI. aus Versailles von der johlenden Volksmenge nach Paris geholt wurde, rüstete man sich gerade in Marly, um den Hof zu einem Feste zu empfangen. Dann raste der Sturm der Revolution darüber hin und zerstörte es so vollkommen, daß heute in dem stillen Waldtal nur noch hier und da eine gerade Allee, eine Baumanlage und im letzten verwahrlosten Zustand die Pferdeschwemme, das schöne Abreuvoir, die Stätte zeigt, wo einst dieses anmutige Kunstwerk gestanden hat.

Wenn man bei Dangeau liest, daß der König einen Palast „schöner denn je" gefunden habe, so muß man sich auf große Veränderungen gefaßt machen. „Was da ist und nicht mehr verschönt werden kann, zerstört man, um etwas Neues zu machen"[29]. In dieser Stimmung befand sich Ludwig dem kleinen Wunderbau des Porzellan-Trianon gegenüber. Marly war im wesentlichen fertig, auch Versailles befand sich auf einer Stufe relativer Vollendung. Dies kleine, blauweiße Teehaus mit seinen Blumenwellen von Wohlgerüchen, was war es weiter als eines der Bosketts, die der Herrscher schon häufig ganz umgeworfen hatte! Also er berief Mansart, der Architekt genug war, um nie nein zu sagen, wenn etwas zerstört und neu aufgebaut werden sollte, und der es verstand, den König in immer neue Projekte zu verwickeln. — Noch eins kam dazu, Madame de Maintenon, jetzt seine angetraute Gattin, sollte doch hinter der verdrängten Maitresse nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

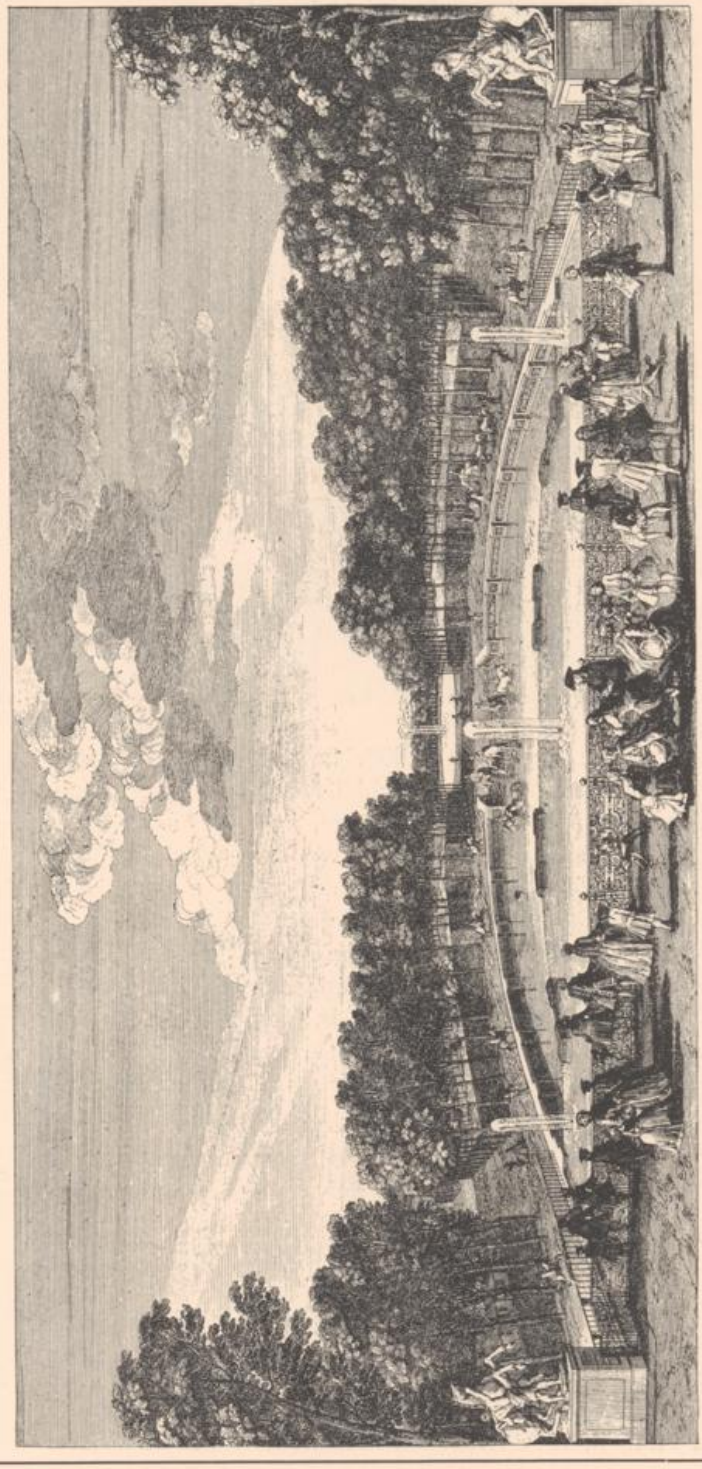


Abb. 424
Marly-le-Roi,
L'Abreuvoir

Stich von
I. Rigaud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

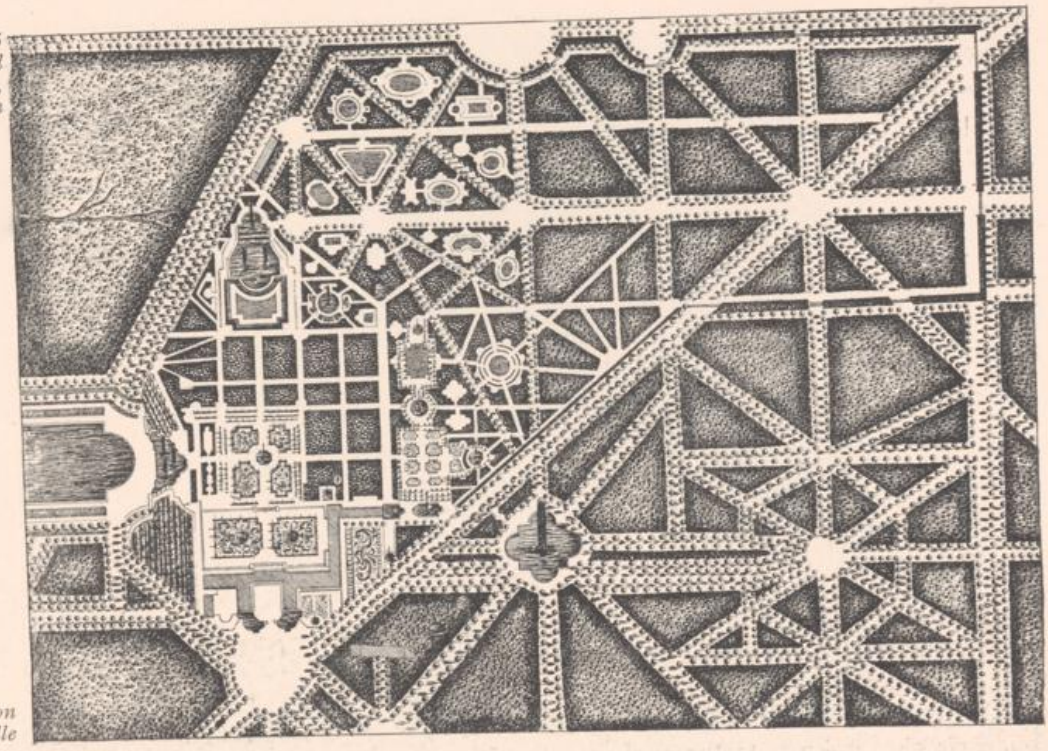


Abb. 425 Grand Trianon, Grundplan

Stich von Perelle

zurückstehen, ihr wollte er auch ein Schlößchen als Morgengabe darbringen. Kurz, Mansart erhielt den Auftrag, das Porzellanschlößchen niederzureißen und ein anderes, ein Marmorschlößchen, an seine Stelle zu setzen, natürlich mit allergrößter Windeseile. 56 Bildhauer machten sich sogleich an das Werk, um den Skulpturenschmuck herzustellen. Trianon sollte ein bequemes Gartenhaus werden; es war einstöckig, die Dachgalerie mit Vasen und Statuen geschmückt. Man trat überall aus dem Schloß direkt in den Garten. Das Neue dieser Anlage war eine gewisse, scheinbar zufällige Unregelmäßigkeit des Grundrisses (Abb. 425). Man schien es ein wenig überdrüssig geworden zu sein, die ganz streng axiale Anordnung zu befolgen. Wie in Clagny tritt man über zwei halbrunde Gräben in einen Binnenhof, der aber hier durch zwei Flügel gebildet wird. Er trennt die langgestreckte Hauptfassade in drei Teile; das ganze Mittelstück, das sich an den Hof anschließt, bildet eine offene Säulenhalle, die Ludwig im Sommer als Eßsaal diente und die den Blick unmittelbar in den Garten öffnet, der sich hier mit seinen Terrassenparterres, Bosketts und Brunnenabschluß axial entfaltet. Mansart hatte bei diesem Schloß augenscheinlich den gelösten Pavillonbau nicht wiederholen wollen, andererseits hatte sich der König daran gewöhnt, in seinen Sommerresidenzen allein zu wohnen, so wurde denn ein Gastflügel zwar abseits erbaut, mit dem Hauptbau aber durch eine Galerie verbunden. Dieser Bau, der sich im rechten Winkel an das Schloß anschließt, ist einseitig, um nach der Kanalseite den Blick frei zu lassen, denn von hier aus war der zweite, begünstigte Ausgang zum Garten, von dort stieg man auf Rampentreppen, die ein halbrundes Bassin umschlossen, zur zweiten Gartenterrasse empor, während die Hänge, wie wohl schon im alten Trianon, mit duftenden Blumenrabatten übersät waren. Überhaupt war

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

auch der neue Trianongarten noch immer reich an Blumen; in dem Jardin du Roi — einem giardino secreto, rückwärts am rechten Flügel des corps de logis unter den Fenstern des Königs gelegen — wurden die seltensten, herrlichsten Blumen gezogen. Der Gastflügel, Trianon-sous-bois genannt, trug seinen Namen davon, daß er inmitten der seitlichen Bosketts lag, von denen eines durch eine Neuerung allgemeinste Bewunderung erregte. Lieselotte, die diesen Flügel einst bewohnte, schildert es: „Les sources heißt man ein Boskett, das so dicht ist, daß die Sonne im vollen Mittag nicht hineindringen kann. Aus der Erde kommen mehr als 50 Quellen, welche kleine, kaum fußbreite Bächlein bilden, die man daher leicht überschreiten kann, sie bilden kleine Grasinseln, groß genug, um Tische und Stühle darauf zu stellen und im Schatten zu arbeiten. Auf beiden Seiten gehen Stufen herab, da das Ganze etwas geneigt ist; das Wasser fließt auf diesen Stufen herab und bildet auf jeder Seite einen Wasserfall"[30]. An der Vorderseite dieses Flügels führte neben den Bosketts eine Allee zu der Kaskade, die in Form eines sogenannten Büfetts den Weg abschloß. Eine ganze Reihe anderer schöner Brunnen schmückte den Park, der sich nach dieser Seite, ebenfalls unsymmetrisch, noch weit hinzog. Man hatte diesen Garten absichtlich weniger geschlossen, einfacher behandelt, um ihn nicht zum Rivalen des nahen Versailles zu machen; man wahrte ihm dadurch die größere Ländlichkeit und Ungezwungenheit.

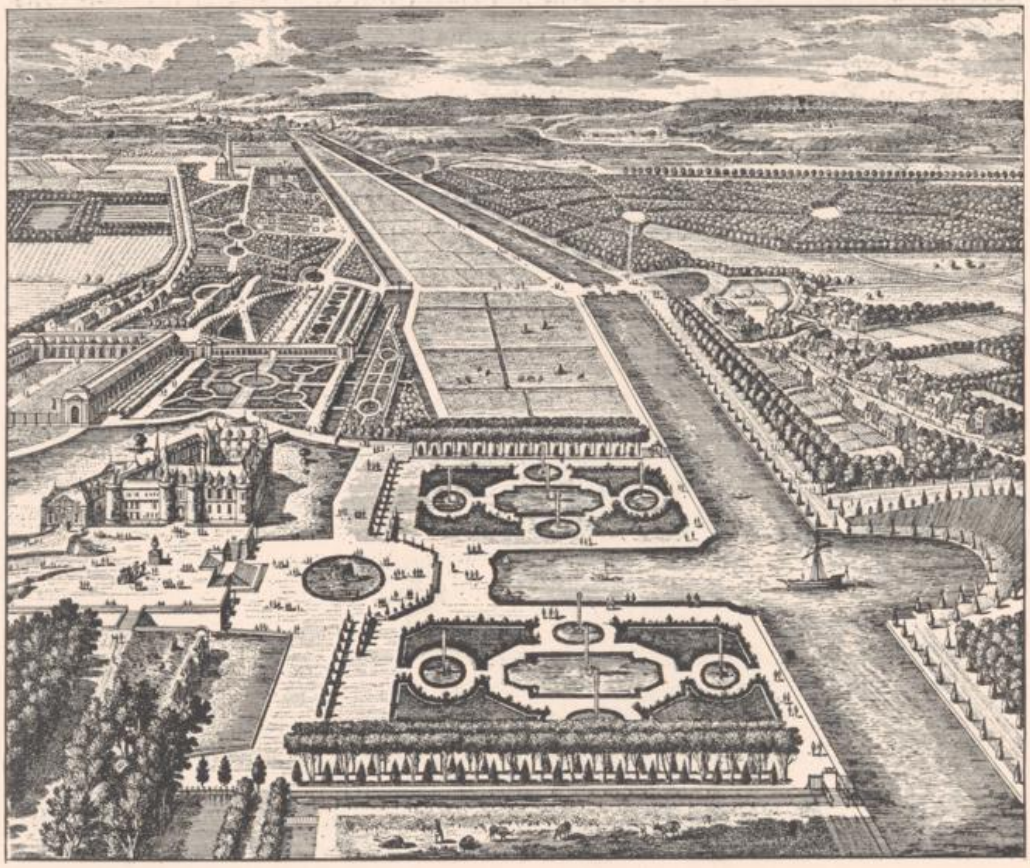


Abb. 426
Chantilly, Gesamtansicht

Nach N. Langlois

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 427 Chantilly, Blick vom Kanal auf Garten und Schloß

Stich von I. Rigaud

Trianon wird wohl zu Le Nôtres letzten Werken gehört haben, wenn er überhaupt noch mit dem Plane sich beschäftigt hat. Er war alt geworden, sein Fürst hatte ihn hoch geehrt, hatte ihn geadelt und ihm den Orden von Saint-Michel gegeben. Seine kindliche Freude hatte sich der Alte bis in seine letzte Lebenszeit erhalten. Als der König ihn kurz vor seinem Tode nach Marly einlud und den alten Herrn in einem der kleinen Rollwagen, wie er selbst sie benutzte, neben sich fahren ließ, rief er plötzlich aus: „O mein armer Vater, wenn du lebtest und du könntest es sehen, wie ein armer Gärtner, dein Sohn, im Wagen zur Seite des größten Königs der Welt führe, nichts würde zu meiner Freude fehlen." Einen Monat darauf starb er. Saint-Simon schreibt von ihm: „Le Nôtre starb 1700, nachdem er 87 Jahre in vollkommener Gesundheit gelebt hatte mit Verstand, Gerechtigkeit und dem guten Geschmack seiner Fähigkeiten, berühmt, weil er als erster die verschiedenen Pläne für die schönen Gärten entworfen hat, die Frankreich schmücken und die den Ruhm der italienischen, die in der Tat nichts dagegen sind, so ausgelöscht haben, daß jetzt die berühmtesten Meister dieses Faches aus Italien kommen, um hier zu lernen und zu bewundern. Le Nôtre besaß eine Redlichkeit, Zuverlässigkeit und Aufrichtigkeit, die ihn von jedermann geachtet und geehrt sein ließen"[31]. Doch nicht nur jenen Schöpfungen, die Le Nôtre von Grund aus der Natur abzugewinnen hatte, und die ein so deutlich sichtbares Spiegelbild der Kultur des grand siècle sind, hat er seinen Geist aufgedrückt. Es begreift sich, daß der König auch die schon vorhandenen Gärten seiner alten Schlösser nicht ganz außer acht lassen würde. Und je mehr Le Nôtres Ruhm wuchs, um so mehr wurden sein Rat und seine Pläne auch von den Großen des Reiches in Anspruch genommen. Zu den frühesten dieser Werke gehört der Garten von Chantilly, den auch Le Nôtre immer zu seinen besten Werken zählte. Der große Condé hatte seine unfreiwillige Muße, zu der ihn die Ungnade Ludwigs von 1663 bis 71 zwang, dazu benutzt, um den zersplitterten und immer noch kleinlichen Renaissancegarten bei seinem Schlosse umzugestalten. Le Nôtre, dessen Plänen er folgte, fand hier, was ihm in Versailles immer mangelte: Wasser in Fülle, doch in Renaissanceweise im Garten in unendlich viele kleine Kanäle zerteilt. Alle diese kleinen Wasserarme sammelte er nun zu dem breiten Bande des Kanals, mit dem er

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

den Hauptgarten wie in Vaux quer abschloß (Abb. 426). Da ihn der mittelalterliche Grundriß des Schlosses daran hinderte, wie in Vaux-le-Vicomte und Versailles Garten und Gebäude in ein Ganzes zusammenzuschließen, schuf er für das Parterre als architektonischen Abschluß ein großes Treppensystem, das südlich auf die Schloßterrasse führt. In der Mitte schnitt der Kanal mit einem Querarm in das Parterre und erweiterte sich auf der anderen Seite, wo Alleen und Wiesen dicht an ihn herantreten, zu einer halbrunden Bucht (Abb. 427). Im Parterre dieses Hauptgartens herrscht das Wasser unbedingt, die ruhigen klaren Flächen von je fünf runden Spiegeln sind von Rasen-, Buchs- und Blumenstreifen umgeben, eine Wirkung, die Le Nôtre dann später in anderm Maßstabe auf der Schloßterrasse von Versailles auch versuchte. Dieser, dem Charakter des Wasserschlosses entsprechende Wassergarten war seitlich von großen Portikus eingerahmt; in den Hauptzügen hat er sich bis heute erhalten. Auf der anderen, östlichen Seite des Schloßteiches lag ein zweites Parterre mit herrlichen Blumenanlagen (Abb. 428). Hinter diesem Parterre wurden nun eine Fülle von Boskettanlagen geschaffen, deren schönste die große Kaskade (Abb. 429) ist. Der Griffel von Perelle, Rigaud und andern hat in einer Fülle von Stichen alle diese köstlichen Gartenbilder aufbehalten, von denen heute dank der Revolution und der malerischen Stilumwälzung nichts mehr übriggeblieben ist. Trifft man neben all den kleinen malerischen Punkten dieser späteren Anlagen noch auf einen Rest der alten Zeit, wie die Brunnenruinen unter dem Ballhause, so erschrickt man fast vor den Spuren, die jene große Zeit der Kunst hinterlassen hat. Auf der anderen Seite der Schloßterrasse hat sich ein Stück des regelmäßigen Parkes mit seinen schönen hohen Heckengängen erhalten, die labyrinthische Wegeeinteilung aber weist auf eine etwas spätere Zeit. Ein reizvolles kleines Gartenhaus, Maison de la Silvie, aus dem

Abb. 428 Chantilly, Blumenparterre

Stich von Perelle

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Jahre 1684, mit seinem verschwiegenen, noch erhaltenen Parterre, hat diesem Teile den Namen gegeben.

Von den älteren Königsschlössern erhielt nun Fontainebleau seine letzte Gestalt (Abb. 430). Le Nôtre hat alles Kleinliche, was etwa noch der Garten Heinrich IV. hatte, endgültig verbannt. Das große Parterre zeigt die noch heute erhaltenen einfachen Züge, der Kanal, wenn auch schon von Heinrich IV. begonnen, tritt jetzt erst in seiner Bedeutung für den Park hervor. Der Blick auf Parterre und Schloß rückwärts wird hier wie in Vaux durch Kaskaden und Grottenwerk in der Futtermauer des großen Parterres aufgehalten (Abb. 431). Kein zweiter Garten liegt in seiner langen Entwicklung Stufe für Stufe so klar vor unsern Augen, auch heute ist nur ein verhältnismäßig kleiner Teil, der alte Jardin des pins, im malerischen Stile umgestaltet. In Saint-Germain, wo der schöne Bau Heinrichs IV. kaum noch bewohnt wurde, hat Le Nôtre außer einigen Parterreerweiterungen hauptsächlich die große Terrasse, die sich vor dem oberen Garten über dem Flusse als schönster Spaziergang hinzieht, geschaffen. Wichtiger als Werk und Wirkung waren die Gärten von Meudon. Dies Schloß war unter Ludwig XIV. in den Besitz seines stolzen, herrschsüchtigen Ministers Louvois übergegangen. Er vollendete mit Eifer die Erweiterungsbauten, die schon sein Vorgänger durch Schaffung eines imponierenden Ehrenhofes vorgenommen hatte, und ließ sich von Le Nôtre die Gärten anlegen. Le Nôtre erweiterte zunächst die Terrasse des Schlosses (Abb. 432) zu einem großen Ziergarten mit der schönen Aussicht auf das Seinetal und Paris zur Seite, während sich der prächtige Prospekt in der Hauptachse des Schlosses in zwei Terrassen zu der Orangerie herabsenkt, um von hier, durch Bassins und Brunnen betont, einen Waldhügel wieder emporzusteigen. Zur Seite des Schlosses blieb die alte Grottenanlage mit ihrem Parterre. Erst als nach Louvois' Tod 1691 das Schloß in den Besitz der Krone überging, ließ Ludwig XIV. an dieser Stelle durch Mansart ein neues Schlößchen erbauen, das zur Residenz des Dauphins bestimmt wurde. Dies Schlößchen bestand bis 1870, die Parterres davor waren damals längst in englischen Stil umgemodelt. Nach der Zerstörung ist ein Teil wieder aufgebaut worden und wird heute als Observatorium benutzt. Das Hauptschloß hatte man, da es in der Revolution sehr beschädigt war, schon 1803/4[31] niedergerissen. Von Le Nôtres Werk besteht heute nur die große, als öffentlicher Spaziergang eingerichtete Terrasse mit den zur leidlich erhaltenen Orangerie herabsteigenden Rampentreppen und den Linden des alten schönen Prospektes.

Eine in mancher Beziehung ähnliche Aufgabe erwartete Le Nôtre in Saint-Cloud (Abb. 433). Das Schlößchen der Gondi war von Hand zu Hand gegangen. Um das Jahr 1658 besaß es wieder ein ehrgeiziger Bankier, Herward, der nach Hofgunst strebte, ein Günstling Mazarins, den der schlaue Kardinal aber seinem König opferte, als dieser den Wunsch äußerte, das Besitztum für seinen Bruder, den Herzog von Orléans, zu erwerben. Um einen sehr geringen Preis wußte es Mazarin für seinen Herrn zu kaufen. Der Herzog von Orléans führte dorthin seine junge, schöne und allgemein vergötterte Gemahlin Henriette, der das erste Fest galt, das Fouquet in seinem neuen Schlosse veranstaltet hatte. Hier verlebte auch Molière mit seiner Truppe die erste Zeit, bis er in den Dienst des Königs überging. Henriettes früher, unerwarteter Tod im Jahre 1671 versetzte ganz Frankreich in die größte Bestürzung, und Bourdaloues Wort, mit dem er seine Leichenrede begann, „Madame se meurt, Madame est morte", erschütterte alle Herzen. Als ihre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

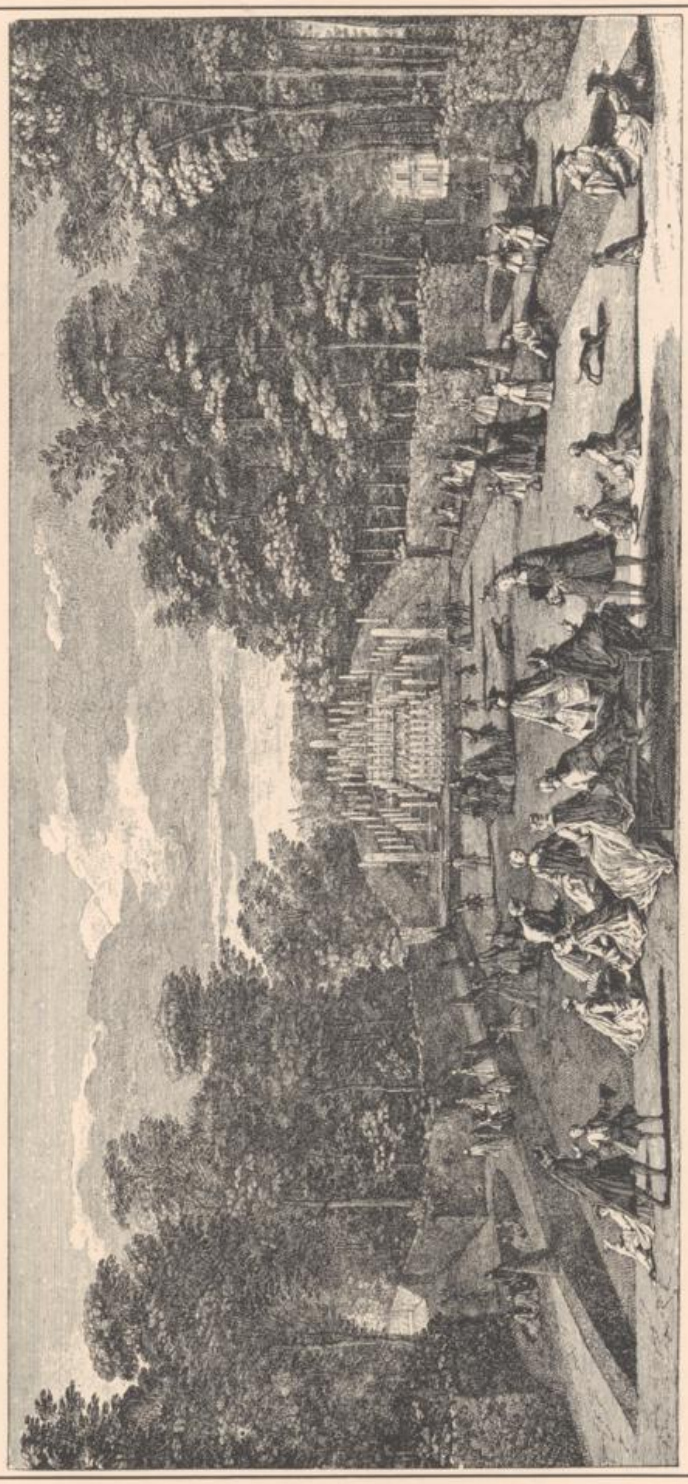
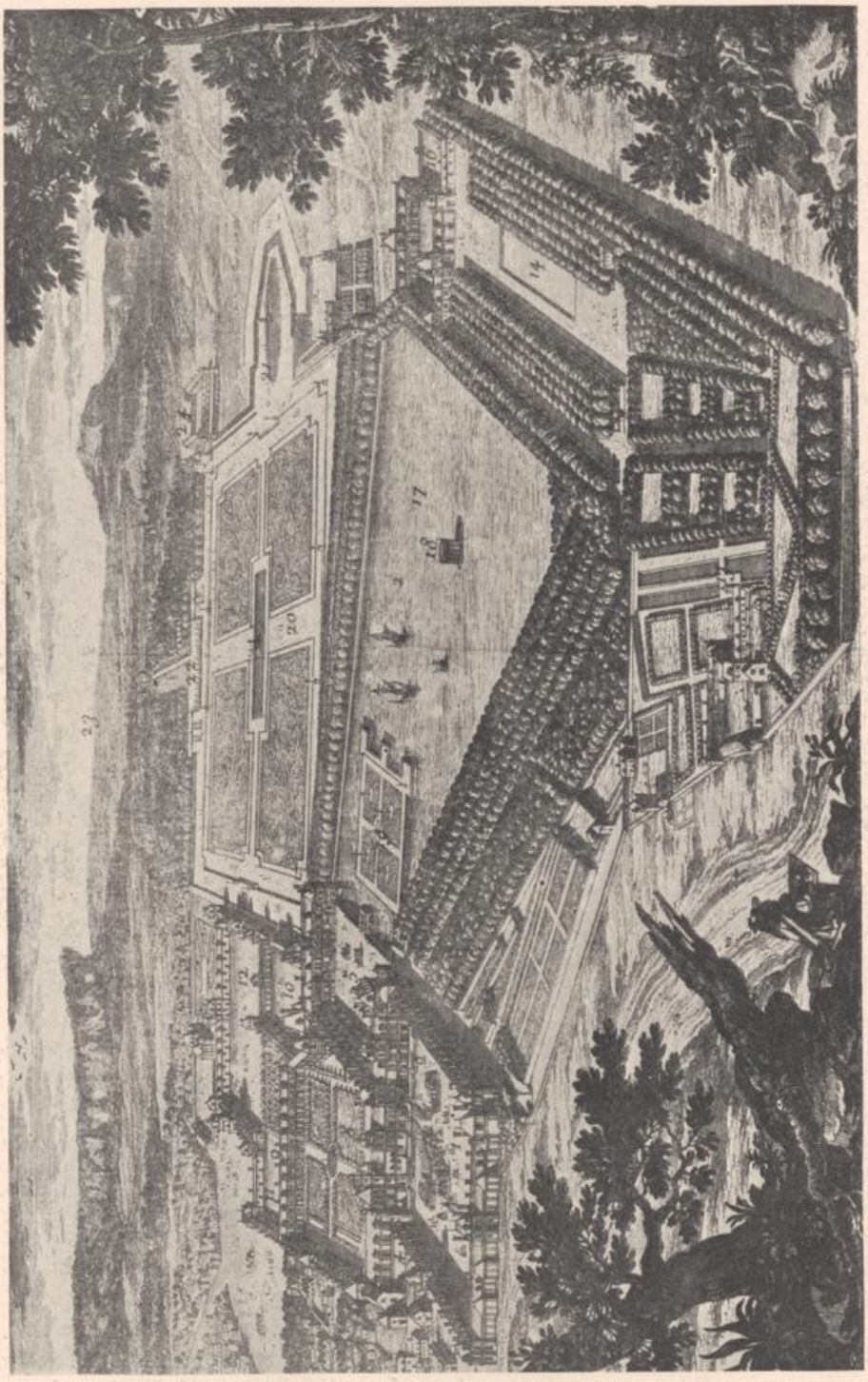


Abb. 429
Chantilly,
Kaskade

Stich von
I. Rigaud

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 430
Fontainebleau
unter
Ludwig XIV.



Stich von
I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

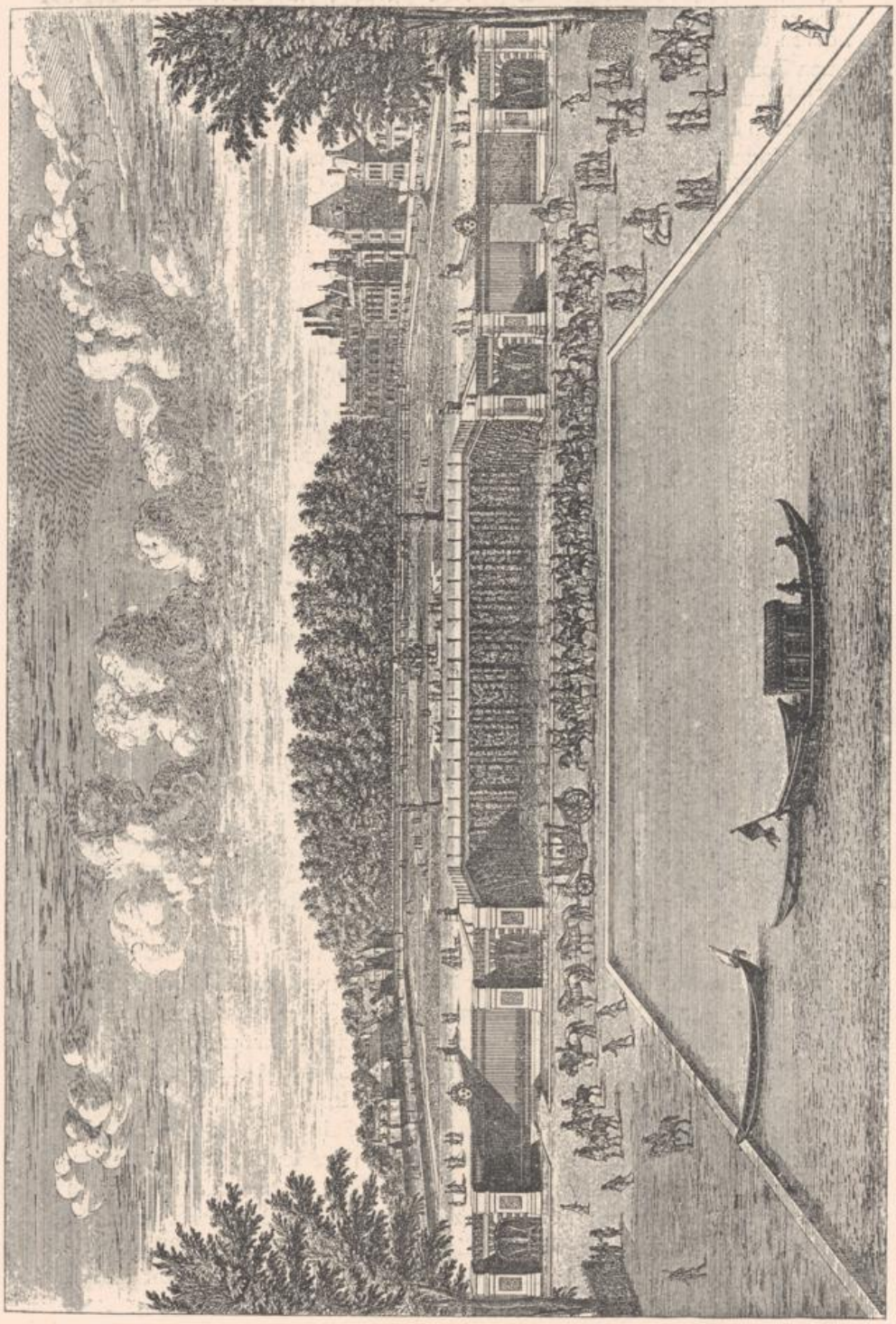


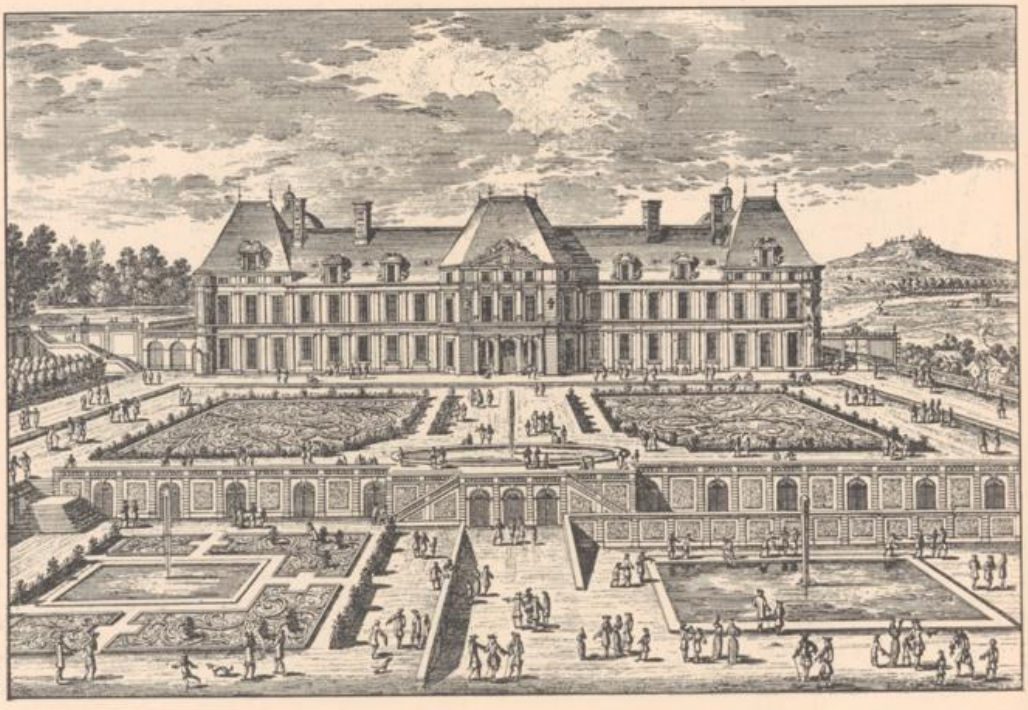
Abb. 431
Fontainebleau von der Seite des großen Kanals

Stich von I. Silvestre

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nachfolgerin zog eine gar andere Frau in das Schloß, die pfälzische Prinzessin Liselotte, deren derbe Natur und pfälzische Gradheit sich nie recht an die Luft dieses Hofes gewöhnen konnte, so daß sie niemals ihr Heimweh nach dem väterlichen Schloß am Neckar überwunden hat. Aber Saint-Cloud liebte sie, und durch ihre Briefe dringt häufig das Entzücken über die schönen Gärten; sie wählte auch Saint-Cloud als Witwensitz, wohin sie sich immer flüchtete, wenn Versailles und Madame de Maintenon ihr zu viel Ärger bereiteten. Le Nôtre fand in Saint-Cloud bereits schöne Gärten vor, vor allem den schon unter den Gondi berühmten Wasserfall. Er konnte und wollte auch hier nur vergrößern und Kleinigkeiten zusammenschweißen. Die Kaskade, die in einer Talfalte des sehr un-

Abb. 432
Meudon,
Hauptparterre



Nach
N. Langlois

regelmäßigen Terrains, abseits der Seine, lag, ließ er an ihrer Stelle, schuf sie aber zu dem imposanten dreifachen Wasserfall um, der über Stufen in ein mächtiges halbrundes Bassin sich ergießt (Abb. 434). Doch auch jetzt, noch in dieser Schöpfung, ist der italienische Einfluß der Gondis deutlich bemerkbar; in der Anordnung des von der Höhe herabstürzenden Wassers waren und blieben die Italiener mit ihrer alten Kunst auch für die Franzosen die steten Lehrmeister (Abb. 435). Der König und sein Bruder lebten immer etwas in Eifersucht auf ihre Bautätigkeit. Gerne wollte Monsieur in Saint-Cloud es seinem Bruder gleichtun, und lange war diese Kaskade sein Stolz als die in Frankreich unübertroffene. Erst als in Marly die schöne, oberste Wasserkunst herabrauschte, glaubte der König, auch hier das Schönste zu besitzen. Als nun der König sich sein erstes kleines Trianon geschaffen hatte, das, wie wir sahen, so unmittelbar zur allgemeinen Nachfolge anreizte, da mußte Monsieur auch sofort eine solche tief im Park versteckte Einsiedelei haben: dem reizenden kleinen Pavillon de Breteuil am Ende der unteren Allee verliehen Berceaux, die um die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Parterres führten, einen besonderen Zug der Heimlichkeit, während zugleich eine herrliche Aussicht auf der Höhe diesen Platz zu einem Liebling der Herren von Saint-Cloud machte. Dieser Pavillon und die Kaskaden sind heute das einzige, was uns noch Kunde gibt von den schönen Anlagen, die bis 1870 das hohe Seineufer schmückten. Der eigentliche Repräsentationsgarten erstreckt sich westlich vom Schlosse, auch hier ist das Parterre mit kleinen Kaskaden geschmückt (Abb. 436) und die aufsteigende Achse durch Brunnen bezeichnet.

Mit Le Nôtre hatte der König seinen ältesten Arbeiter an seinen großen Schöpfungen verloren. Jedoch sein Geist wirkte fort, und der unermüdlichen Veränderungslust des

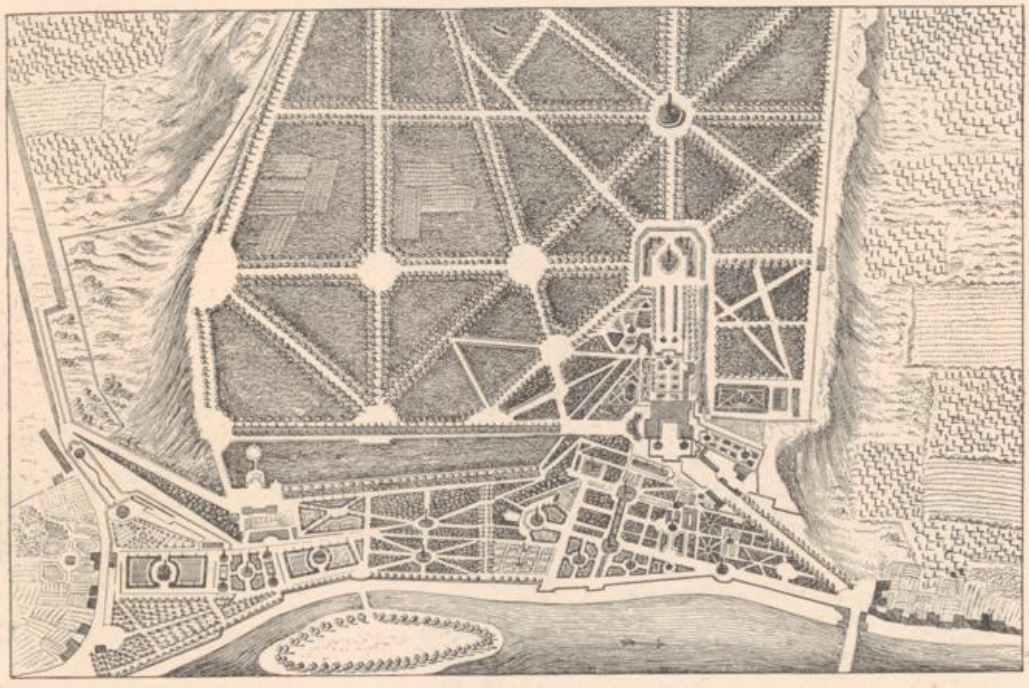


Abb. 433 Saint-Cloud, Gesamtplan

Stich von I. Silvestre

Königs standen immer eine Unmenge von Händen zu Gebote; bis zu seinem Lebensende erlahmte sein Interesse an seinen Gärten keinen Augenblick. Als er aber die Augen schloß und ein fünfjähriges Kind auf den Thron kam, drohte von Anfang an allen Schöpfungen Ludwigs die größte Gefahr. Zwar hatte der Regent nicht so barbarische Absichten mit Versailles wie mit Marly, aber man fühlte doch bald, daß die Kleider des Riesen für das kommende Geschlecht zu groß waren und immer mehr zu groß wurden. Aus der Opposition gegen Versailles bei Saint-Simon spricht allerdings mehr die allgemeine Abneigung, die er gegen den König empfand. Aber es wurden im Laufe der Zeit doch der Stimmen immer mehr, die seinem abschätzigen Urteil zustimmten. „Man kann die Frische des Schattens nur dann erreichen, wenn man einen sengend heißen Platz überschreitet, an dessen Ende einem nichts übrig bleibt, als bergauf und bergab zu steigen, wenn man überhaupt weitergehen will." — Die Gewalt, die überall der Natur angetan worden ist, wirkte jetzt abstoßend und widerwärtig. — „Die von allen Seiten im Übermaß

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

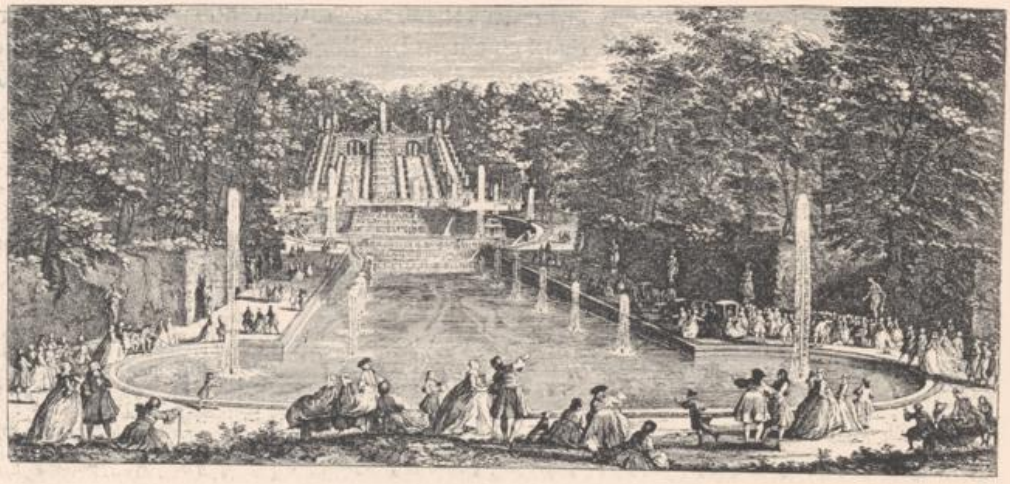


Abb. 434 Saint-Cloud, Blick auf die Kaskade

Stich von I. Rigaud

künstlich hergeleiteten Wassermengen werden grün, dickflüssig und schlammig, sie verbreiten eine ungesunde, empfindliche Feuchtigkeit und einen noch schlimmeren Gestank. Ihre Wirkungen, die man nur mit Vorsicht genießen kann, sind unvergleichlich; aber bei alledem bleibt einem nur übrig, zu bewundern und zu fliehen"[32]. Eine gefährliche, wenn auch menschenfreundliche Neuerung hatte schon der alte Ludwig selbst für den

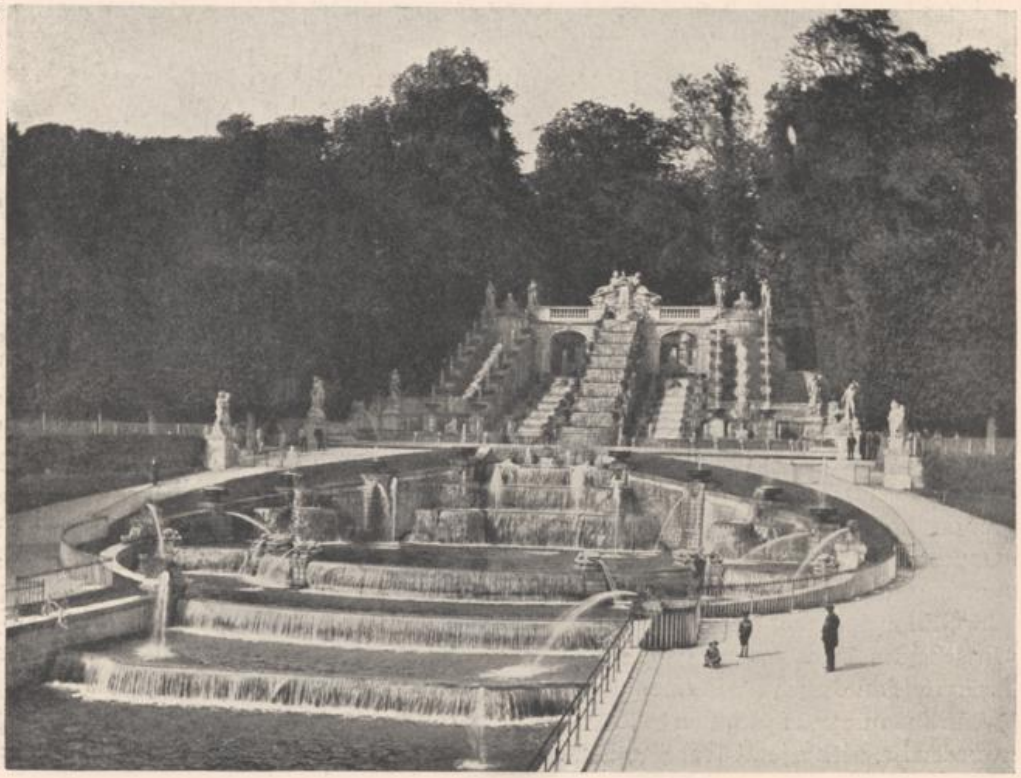


Abb. 435 Saint-Cloud, große Kaskade

Phot.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 436
Saint-Cloud, kleine Kaskaden

Stich von I. Rigaud

Garten gemacht, als er 1704 befahl, daß alle „Gärten, alle Brunnen dem Volke gehören sollten", und er die Bosketts selbst dem Publikum öffnete. Nach seinem Tode aber geschah anfangs wenig für die Gärten, und das hieß schon, sie halb zerstören. Erst im Jahre 1722 verlegte der junge Ludwig XV. den Hof nach Versailles zurück. Versailles wurde nun wieder zum Schauplatz von Festen, und im Jahre 1740 erhielt sogar das Neptuns-

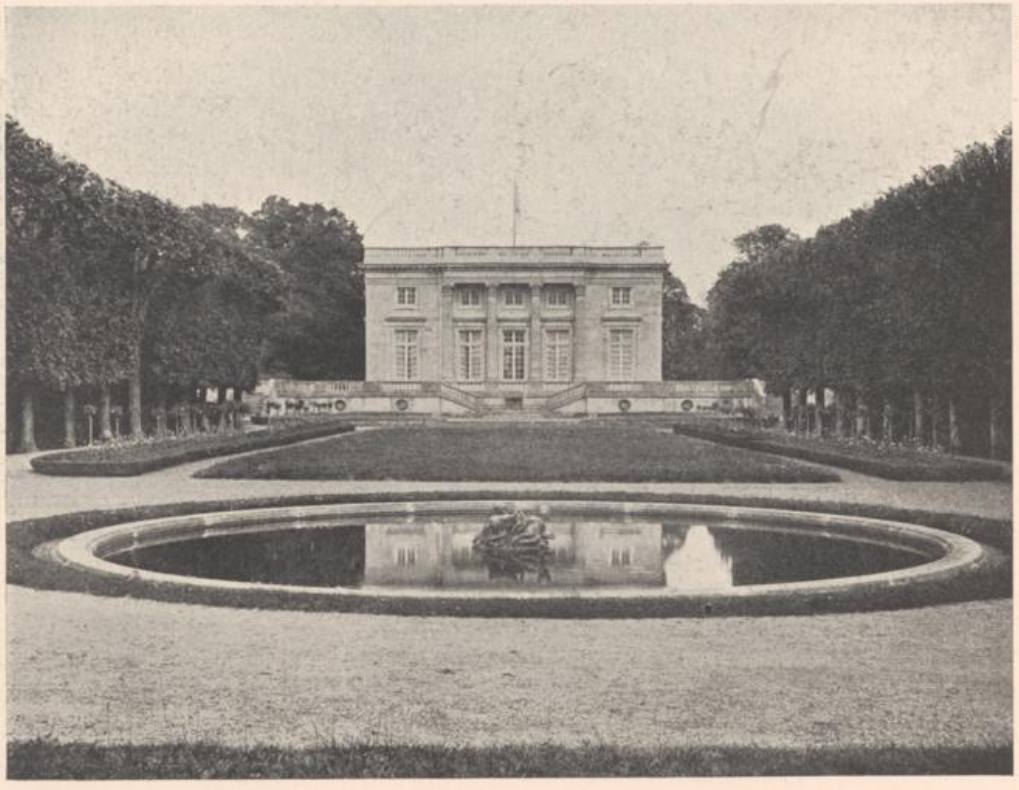


Abb. 437
Klein-Trianon, Gartenseite

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

becken erst den größten Teil seines Skulpturenschmuckes, den allerdings Mansart schon geplant hatte. Bald aber fühlte sich der König in Versailles, das für ihn zu weit und darum öde war, unbehaglich. Er zog sich immer häufiger nach Trianon zurück, namentlich nachdem das flüchtige Verhältnis mit Madame de Pompadour ein festes geworden war. Auch jetzt mußte des Königs Umgebung immer auf etwas Neues sinnen; es war das „Martyrium", das die Maitresse auf sich genommen hatte, denn ihre Aufgabe war es, die gähnende Langeweile, die sich des Königs und des Hofes bemächtigt hatte, zu vertreiben. Schon damals drang die Sehnsucht nach „ungekünstelter" Natur in das Hofleben ein,

Abb. 438 Versailles, die Apollogruppen in ihrer heutigen Aufstellung

Phot.

und schon Ludwig XV. richtete sich in den Dachzimmern von Trianon einen Geflügelhof ein und ließ sich „la petite ménagerie" erbauen, eine Meierei, einen Kuhstall, einen Schafstall und eine Molkerei mit zierlichen Anlagen, die den Einfluß einer neuen Zeit schon ahnen ließen. Im Jahre 1759 ließ er sich dann in der ewig vergeblichen Hoffnung, in größerer Enge innere Ruhe zu finden, Klein-Trianon erbauen (Abb. 437), das damals noch eine regelmäßige Gartenanlage erhielt. Dieses Schlößchen ist später ganz mit der Person Marie Antoinettes verwebt und ist als die Geburtsstätte des englischen Gartens auf französischem Boden anzusehen.

1764

Was aber wurde aus Versailles? Wir besitzen zwei Bilder aus dem Jahre 1775, die uns die schreckliche Verwüstung der Gärten zeigen. Alle Hochbäume sind abgeholzt, zwischen den aufragenden trockenen Brunnen und umherlagernden Balken liegen die weißen Leiber der Statuen, hier und dort scheint noch ein Brunnen sein Wasser fließen zu lassen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und doch bedeuten diese Bilder schon eine Regeneration der Gärten, denn sie waren vorher so verwahrlost, daß es wohl notwendig war, daß man zu einer gründlichen Neubepflanzung schritt. Trotz alles neuen Modegeschmackes aber war Le Nôtres Geist immer noch mächtig genug; man wagte es nicht, an seinem Grundplan zu rütteln, nur hier und da ließ man in einzelnen der Bosketts der romantischen Laune den Zügel schießen; so entstand damals jener „Naturfelsen", den der Maler dieser Bilder, Hubert Robert, entwarf, um den armen weißen Gruppen aus der Grotte eine Unterkunft zu bieten (Abb. 438). Erst im Jahre 1817 ist dann das Boskett der Königsinsel, das allerdings längst zu einem bösen Sumpf geworden war, in einen kleinen malerischen Blumengarten umgewandelt worden. Natürlich war die junge Pflanzung des Gartens nicht dazu angetan, Ludwig XVI. zum Aufenthalt zu reizen, selbst wenn sein Geschmack ihn nicht die steife Regelmäßigkeit hätte verabscheuen lassen. Da kam die Revolution, die brüllenden Horden hatten den König und seine Familie von Versailles abgeholt. Der Konvent beschloß, Schloß und Garten zu zerstören. Es muß aber etwas Zwingendes in der Größe der Schöpfung gelegen haben, die dies Königsschloß, trotzdem der Haß doch am meisten sich hätte darauf werfen müssen, vor dem Untergang bewahrte. Sein kluger Gartendirektor schlug vor, um den Garten zu retten, die Bosketts zu Kulturzwecken für Gemüse- und Kartoffelfelder zu benutzen, das beruhigte die Gemüter, und man sprach nicht mehr von Zerstörung. Freilich schlief der Garten mehr und mehr ein; das XIX. Jahrhundert sah in ihm im besten Falle nur eine großartige Reliquie. Erst allmählich begann man in den Bosketts umher zu suchen, was von der alten Zeit sich herübergerettet hatte. Die jüngste Bewegung zugunsten des alten Gartenstils hat auch diesem Riesen wieder zu einer Art von Auferstehung verholfen, man hat restauriert, was noch zu halten war, die Parterres erstrahlen wieder in köstlichem Blumenschmucke, eine tausendköpfige Menge wird monatlich zu dem Schauspiel der springenden Wasser herausgelockt. Und wenn auch dem Bilde der Reichtum der Skulpturen, die Buntheit der Staffage der Königsaufzüge, die grünen Wände der hohen Hecken, und leider den meisten Bosketts ihr herrlicher Schmuck ganz fehlt, so ist doch den Franzosen wieder zum lebendigen Bewußtsein gekommen, welch ein großes Vermächtnis ihres grand siècle ihnen in Versailles geblieben ist.

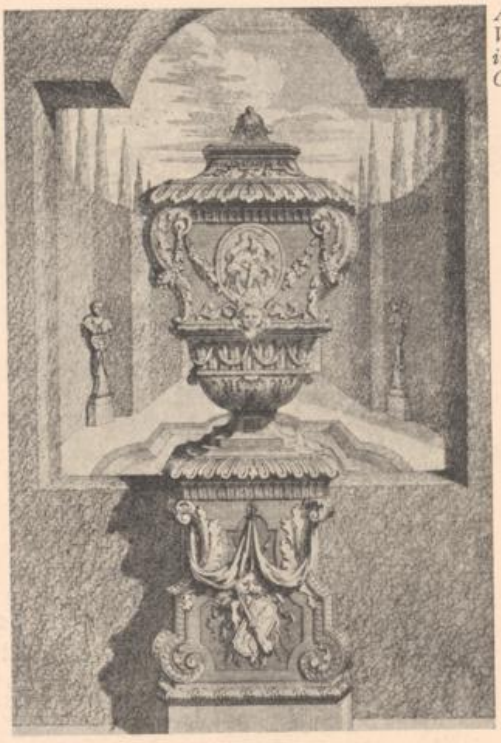


Abb. 439 Vasenschmuck im französischen Garten

Nach Fouquier

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

XIII. DIE AUSBREITUNG DES FRANZÖSISCHEN GARTENS IN EUROPA

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

DER regelmäßige Gartenstil hatte mit dem Zeitalter Ludwigs XIV. eine Höhe erreicht, die nicht mehr überschritten werden konnte. Ein genialer Künstler, ein alles vermögender Herrscherwille, ein technisches Können, dem nichts unüberwindlich schien, die freudige Sicherheit einer Schar bildender Künstler, mit ihren Schöpfungen an einem Gesamtkunstwerke teilzunehmen, das doch dem Einzelnen zur glücklichen Geltung verhalf, alles das hatte eine organisch gewordene, in ihrem Wesen bodenständige Kunst auf den Gipfel ihres Wachstums gehoben. In Frankreich war der nordische Gartenstil geschaffen worden, und er ward nun zum glänzenden Vorbild für ganz Mittel- und Nordeuropa. Der Zaubername Versailles bannte alle Blicke; diesem Kunstwerk nahe zu kommen, galt als das höchste Ziel des Ehrgeizes. Daß dieses Ziel von keiner der zahlreichen Nachahmungen erreicht werden konnte, lag in den Umständen, die nicht ein zweites Mal so glücklich sich zusammenfinden können. Die eminente Bedeutsamkeit dieses Stiles aber liegt in seiner Anpassungsfähigkeit an die Bedingungen der nördlichen Natur und in seiner leichten Faßlichkeit und Lehrbarkeit. So sehen wir denn das seltene Schauspiel, daß, obgleich unmittelbar nach Ludwigs XIV. Tode sich im malerischen Stile schon der Feind erhob, der dieser ganzen jahrtausendalten Kunstübung den Todesstoß versetzen wollte, noch jahrzehntelang eine Fülle der schönsten regelmäßigen Gärten entstanden. In Einzelheiten, besonders in der Zeichnung des Parterres, passen diese sich der wechselnden Mode in den verschiedenen Ländern an; neue schöpferische Gedanken konnten sie nicht mehr hervorbringen, doch fehlen auch wirkliche Zeichen eines Verfalles, so daß besonders in Ländern wie Deutschland, Rußland, Schweden nochmals eine hohe Blüte dieser Kunst entstehen konnte.

Frankreich aber wurde die Lehrmeisterin Europas, nicht nur durch die Anschauung mustergültiger Beispiele; fast von gleicher Wichtigkeit für die leichte Verbreitung war das Lehrbuch, das zuerst 1709 anonym unter dem Titel „Théorie et Pratique du Jardinage" erschien. Eine dritte Auflage schrieb es dem Architekten Le Blond zu, der sich auch als Gartenbaumeister ausgezeichnet hatte, andere nennen D'Argenville Dezalliers als Verfasser. Niemals wieder hat ein Buch mit so klarer faßlicher Sicherheit das Wesen eines Stiles in Lehrsätze umgegossen. Es rühmt sich, das erste zu sein, das sich ganz der Anlage von Lustgärten gewidmet. Die Nutzgärten werden mit gleichgültiger Nachsicht beiseite geschoben. „In den großen Gärten findet man wohl auch herrliche, sehenswerte Nutzgärten, doch liegen diese vom Hause entfernt und sind nicht dazu angetan, seine Schönheit und Pracht zu vermehren"[1]. Nur Boyceau und Mollet will der Verfasser in einigen Stücken als Vorgänger ansehen. Die große Vielseitigkeit der Gartenkunst, die allen andern Künsten eine Heimstätte gewährt, zwingt den Gartenkünstler, sich selbst zu einer vielgestaltigen Bildung zu erziehen. „Er muß ein wenig Geometer sein, die Architektur verstehen und gut zeichnen können, die Ornamentik meistern, die Eigenheit und Wirkung aller Pflanzen, deren man sich in den schönen Gärten bedient, kennen; er muß leicht erfinden, und zu alledem eine Intelligenz und einen guten natürlichen Geschmack haben, den er sich am Anblick schöner Dinge, durch die Kritik schlechter und durch ein umfassendes Eindringen in die Gartenkunst verschafft hat"[2]. Le Nôtre hatte schon eine Generation von Schülern erwachsen lassen, die, zu solcher Vielseitigkeit erzogen, überall seine Kunst mit Leichtigkeit anzuwenden wußten. Le Blond, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zum mindesten mit Zeichnungen an dem Werke beschäftigt war, war selbst unmittelbarer Schüler von Le Nôtre. Er läßt den Garten methodisch vor uns erstehen. Nach eingehender Prüfung der Lage wird die ebene oder ganz sanft geneigte dem steilen Abfall des Geländes vorgezogen. Darum verwirft er sehr hohe Terrassen, übermäßige Steintreppen, zu viel Treillage, zu vielen Figurenschmuck. Der Gegensatz gegen den italienischen Renaissancestil ist hier klar ausgesprochen. Umsonst hatte man sich diesseits der Alpen oft beeifert, den Effekt der italienischen Gärten nachzubilden, meist war es ein vergebliches Bemühen, das zu schaffen, was den Italienern so leicht wurde und sich in jenem klassischen Ausspruch kristallisierte, „le cose che si murano sono superiori a quei che si piantano". Der französische Garten schafft dafür die Pflanzenarchitektur, der die Skulpturen der Statuen, der Brunnen, des Wassers, sich anbequemen müssen. Das Haus muß natürlich etwas erhöht mit seiner Terrasse den Garten überschauen, dessen Anlage von vier Grundsätzen geleitet werden muß: die Kunst der Natur unterzuordnen, den Garten nicht zu sehr zu beschatten, ihn nicht zu offen anzulegen, ihn immer größer erscheinen zu lassen als er ist. Der erste Grundsatz, den bald der malerische Gartenstil dem regelmäßigen als vernichtende Kritik vorhalten sollte, bedeutet hier nur den oben berührten Gegensatz der Pflanzenarchitektur zur italienischen gemauerten Architektur. Die andern entsprechen dem Bestreben des französischen Gartens, mit der strengsten Regelmäßigkeit höchste Abwechslung zu verbinden. Haus und Garten ist hier so in einen Gedanken zusammengefaßt, daß ihre Größe in festgelegten Verhältnissen durch einander bedingt ist, dem dann auch der offene Garten, die Parterres und ihre Reliefs, die Bosketts, genau entsprechen müssen. In der Kunst der Parterreanlage ist Le Blond vielleicht über Boyceau am wenigsten hinausgegangen. Dieser schon kannte alle Arten: die Parterres de broderie, jene aus Buchs gezeichneten Arabeskenmuster, die ein ganzes Parterre zu einer großen Zeichnung verbanden, jetzt die beliebtesten, oder die älteren, welche geometrische Blumenbänder mit Buchs einfaßten. Sie waren jetzt etwas aus der Mode gekommen, man verband sie höchstens mit dem Parterre de broderie, um eine reichere Abwechslung zu haben. Von England herüber war noch die Mode gedrungen, das Parterre im Rasenmassiv auszulegen, ein Muster in bunter Erde hineinzuzeichnen und ringsum einen Streifen von Blumen oder niederen Zwergbäumen zu pflanzen. Um so reicher an immer neuer, bis dahin unbekannter Abwechslung entfaltete sich die Gestaltung der Bosketts, welche „alles, was das Schönste in einem Garten ist, enthalten". Diese Ausgestaltung haben wir zur Genüge an Le Nôtres großem Werke kennen gelernt. Solche Bosketts als notwendigen

Abb. 440 Vasenschmuck im französischen Garten

Nach Fouquier

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hintergrund der offenen Parterres mußte jeder Garten haben, sie bargen das Geheimnis und die variété für den Beschauer von der Hausterrasse, dessen Blick, über die offenen Parterres schweifend, hier halt machte; dort war der nötige ununterbrochene Schatten für die Lustwandelnden, der Schauplatz für die Feste, der Schutz vor allen rauhen Winden, die Abgeschlossenheit. Von ihrer Vielgestaltigkeit hing die Bedeutung und Pracht eines Gartens ab, aber auch der einfachste und schmuckloseste konnte mit einem solchen Bosketthintergrund, mit zierlichen Wegen, in das Massiv der Weißbuchen, mit denen diese Wäldchen meist bepflanzt waren, geschnitten, Rhythmus und Schönheit erhalten. Trotz des Verlangens nach variété vertritt das Lehrbuch den Ruf nach

Abb. 441 Heckenprospekt in einem fürstlichen Garten

Stich von Corvinus

Einfachheit, der die letzte Schaffensperiode Le Nôtres bestimmte. Es warnt vor aller kleinlichen Zersplitterung, in der es, wie die Entwicklung zeigte mit Recht, den größten Feind des französischen Gartens sah. Die vielgestaltigen Portiken, aus Heckengrün verschnitten, die überreiche Verwendung von Treillage, die extravaganten Baumverschnitte zu Tieren, Menschen zu Fuß und zu Pferde und sonst allerlei Gestalt, verwirft der Verfasser. Im holländischen Garten fänden sie übermäßige Verwendung, auch Italien und Spanien liebe sie sehr. Der französische Garten braucht für seine großen Linien vor allem die einfachen hohen Hecken, alles Mesquine ist zu vermeiden, auch in der Gartenskulptur lieber keine Statuen als schlechte! Diesen großen Linien entspricht auch die Behandlung des Wassers. Gleich bei der Anlage der Alleen und Plätze muß darauf gesehen werden, daß sie eine vorteilhafte Umrahmung des Wasserspiels bilden. Er verwirft auch hier alle Zerkleinerung in Muscheln und kleine Bassins, die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er wahre „colifichets" nennt. Man muß die Hauptbrunnenanlagen möglichst alle von einem Hauptpunkt aus sehen können[3]. Wahrlich, einen klareren, vornehmeren Lehrmeister hätte Le Nôtres Kunst nicht finden können. Es mußten schon mächtige innere Gründe sprechen, um den Untergang einer so edlen Kunst herbeizuführen. Glänzend war denn auch der Erfolg des Werkes. Auflagen über Auflagen erschienen, mehr aber noch Nachdrucke und Übersetzungen in andere Sprachen. Ihm verdankt man vor allem die leichte Hand und die Übung, mit der die Fülle von Gärten in jener Zeit entstand.

Frankreich, besonders in den nördlichen, vom Pariser Hof unmittelbar beeinflußten Gebieten, tritt mit seinen Schöpfungen im XVIII. Jahrhundert hinter den anderen Ländern zurück. Nach Versailles gab es hier nur noch ein Zurückgehen. Der Stil entartete zwar nicht, er würde sonst nicht die ungeheure Zeugungskraft für das übrige Europa gehabt haben, aber der Hof hatte sich, wie wir sahen, in seinem Geschmack geändert. Das Jahrhundert war nicht mehr feierlich und prächtig, und für Neuschöpfungen, die sich auch nur entfernt mit denen des XVII. Jahrhunderts messen könnten, fehlten auch dem durch die langen Kriege erschöpften Staatsschatze die Gelder. So spricht sich der Geist nach Ludwigs XIV. Tode in einer Anlage wie dem ersten Garten von Klein-Trianon aus; in einer immer größeren Zierlichkeit der Parterres entwickelt sich hier am stärksten ein Übergangsgarten, von dem noch später gesprochen werden wird.

Abb. 442 Jardin de la fontaine, Nîmes, Lageplan

Nach Klaiber

Ehe wir aber der Wirkung Frankreichs in den andern Ländern Europas nachgehen, soll noch einer Gartenschöpfung gedacht werden, die abseits von dem Bannkreise der höfischen Entwicklung steht, des sogenannten Jardin de la fontaine in Nîmes[3a] (Abb. 442). Dieser Garten ist vielleicht das bedeutendste Werk, das das neuerwachte Interesse für die antike Kunst unmittelbar erzeugt hat. Als man Ende der dreißiger Jahre des XVIII. Jahrhunderts die Substruktionen großartiger römischer Anlagen, die einst die uralte Stadtquelle geschmückt hatten, entdeckte, flammte die Begeisterung der Bevölkerung so auf, daß sie eine Wiederherstellung verlangte. Diese wurde im Jahre 1740 dem Festungsbaumeister Maréchal übertragen, der nun, zum größten Teil auf den alten Fundamenten, ein überaus imposantes System von Terrassen, Treppen, Bassins, Statuen und Gartenanlagen entwarf; es ist beste Barockarbeit, die den Geist der römischen Anlagen in den großen Zeitstil übersetzte. Einst hatten hier Tempel, Bäder, Portiken mit reichem Statuenschmuck und Theater gestanden. Der Hauptgarten ist axial auf die Prachtstraße der Stadt, den Boulevard de la République, angeordnet, antike Bäderfundamente hat man zu Kanälen benutzt, die die einzelnen Terrassen umfließen; dort, wo jetzt auf hohem Postament eine lagernde

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nymphe mit Putten die Insel des Bäderbassins krönt, hatte einst die Statue des Augustus gethront auf einem Stylobat, dessen vier Ecken geschmückte Säulen zierten. Die Quelle selbst liegt etwas abseits dieser Hauptachse, unmittelbar am Fuße des Berges, dessen Spitze, la tour magne, ein römischer Wachtturm krönt, noch weiter seitlich erhebt sich ein Dianatempel, in dem auch die Quellnymphe verehrt wurde. Diese erzwungene Abweichung von der axialen Anordnung, in der wir ein sicheres Kennzeichen römischen Geistes sehen, klingt in dieser Anlage nur wie ein besonderer bedeutender Rhythmus, denn in allem Schmuck, den überall umlaufenden Balustra-

Abb. 443 Jardin de la fontaine, Nîmes

Nach Klaiber

den, den Statuen, Eckvasen, Treppen und Brücken, herrscht ein streng einheitlicher Geist (Abb. 443). Der echte Geist des Altertums, der den Baumeister band, bewahrt diese späte Schöpfung, ebenso wie die fast gleichzeitige Villa Albani in Italien, vor allem Kleinlichen, Überzierlichen der höfischen Werke Nordfrankreichs.

Zunächst aber gilt es, die Zeit zu betrachten, in der sämtliche Länder Europas von der Zentralsonne des eigentlichen Frankreich, von Versailles, so lange dies noch seinen vollen Glanz ausstrahlt, direkt oder vermittelt beeinflußt werden.

ENGLAND

ENGLAND hat vielleicht am wenigsten, jedenfalls am wenigsten nachhaltig, den unmittelbaren Geist dieser französischen Kunst auf sich wirken lassen. Zwar als Karl II. nach den Jahren nüchtern strengen Regiments der Puritaner auf seinen Thron zurückkehrte, brachte er mit manchen andern französischen Sitten auch die Anschauung der eben aufblühenden Gärten am Hofe seines französischen Schützers heim.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Doch so schnell konnte der englische König nicht seine Pläne durchführen. Ein großer Teil der Gärten seiner Vorfahren war vernichtet oder sehr zerstört. Weder die Mittel noch die Künstler standen ihm auch nur entfernt so zu Gebote wie seinem königlichen Bruder jenseits des Kanals. Zudem war der puritanische Utilitarismus und die verstandesgemäße Nüchternheit nicht ohne bestimmenden Einfluß auf die Gartenanlagen auch der Restauration geblieben. Pepys berichtet in seinem Tagebuch[4], diesem Sprachrohr der Tagesmode, von einer Unterhaltung mit Hugh May, einem Architekten im königlichen Dienste, über die herrschende Gartenmode kurz nach der Restauration: „Auf dem Wege nach White Hall auf und ab spazierend mit Hugh May, der ein sehr gescheuter Mann ist. Unter anderem sprachen wir über die gegenwärtige Mode, die Gärten einfach zu gestalten; daß wir die besten Kieswege in der Welt haben, wie sie weder Frankreich noch Italien hat, und daß das Grün unserer Ballspielwege besser ist als irgendwo anders. Da unser Streben ist, Luft zu genießen, so ist dies die beste Art, nur hier und dort unterbrochen von Statuen oder Topfpflanzen, was sehr hübsch sein kann, wenn man sie mit Blumen oder Grün, je nach der Jahreszeit, füllt. Dann, was Blumen anbetrifft, so zieht man sie am besten in kleinen Gehegen für sich allein; außerdem verderben Blumenbänder die Wege des andern Gartens. Was die Früchte anbetrifft, so baut man dafür am besten konzentrische runde Mauern und läßt den Wandergarten nur zu diesem Zweck." Diese mehr und mehr zunehmende Blumenfeindschaft, die zeitweise auch Frankreich ergriff, war dort nicht so fühlbar durch den Reichtum der Wassergestaltung, der Statuen und anderen Skulpturen. Der englische Garten mit seiner Vorliebe für breite bequeme Wege, der immer sehr sparsamen Verwendung des Skulpturenschmuckes, muß in jener Zeit einen öden, nüchternen Eindruck gemacht haben. Freilich lehnte sich der gute Geschmack bald dagegen auf. Im Jahre 1665 erschien ein geharnischter Protest: „Eine gute Auswahl lebender Schönheiten, seltener Pflanzen, Blumen, Früchte sind wahrhaft Ruhm, Reichtum und Entzücken für den Garten", schreibt Rea in seinem Gartenbuche „Ceres, Flora und Pomona"; „die neue Mode der Kieswege und Rasenflächen paßt nur für Stadthäuser, während sie jetzt in manchem stattlichen Landsitze vorherrschen, wo die Gartenblumen verbannt sind, diese Wunder der Natur und der schönste Schmuck, der je entdeckt wurde, um einen Ort angenehm zu machen. Aber man kann hoffen, daß diese neue nutzlose und unerfreuliche Mode mit manchen anderen Veränderungen verschwinden wird"[5]. Der Protest gegen die Blumenfeindschaft wurde noch 12 Jahre später von einem vielgelesenen Schriftsteller, John Worlidge, wiederholt. Aber mit den breiten Wegen, mit Ruhesitzen und Zielpunkten für Spaziergänge, hatten die beiden „verständigen Männer", Pepys und May, schon den eigentlichen Kernpunkt der Forderung des englischen Gartens getroffen; sie lag im Wesen der englischen Freude an frischer Bewegung in der freien Natur. Darum stimmt Worlidge Reas Abneigung gegen die breiten Wege nicht bei. „Es gehört nicht zum geringsten Teil zu der Freude an einem Garten", führt er etwas wortreich aus, „spazieren zu gehen und sich entweder mit Freunden und Bekannten oder auch allein, befreit von den Sorgen der Welt und der Gesellschaft, die manchmal lästig wird, zu erfrischen, und wenn dann Müdigkeit oder Hitze oder Regen die offenen Wege unerfreulich machen, sich unter einem schönen Baum oder einer gedeckten Laube auszuruhen, bis es einem gefällt, wieder die offene Luft zu genießen"[6]. Von solch einem „Wandergarten" hatte ein Südländer oder auch ein Franzose niemals geträumt. Das offene Parterre war für sie da, um von oben überschaut oder in der Kühle

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

langsam genossen zu werden; über den sonnigen Platz ließ man sich am liebsten tragen, fuhr auf kleinen Wägelchen die breiten Wege bis zu den schattigen Bosketts, wo man wahrlich auch nicht spazieren ging. England auch ganz eigentümlich waren und sind bis zum heutigen Tage die mit Rasen belegten weichen Gartenwege. Die unerreichte Schönheit des Rasens, die England der Feuchtigkeit seines Klimas dankt, hatte ja schon rückwirkend das Rasenparterre à l'anglaise in Frankreich in Mode gebracht. Im eigenen Lande waren natürlich diese Grasparterres oft ein ununterbrochenes Rasenstück, nur an den Rändern mit Blumen oder, der Mode zu Ende des Jahrhunderts gemäß, mit kleinen grünen Bäumen, Statuen und Vasen umsäumt. In England auch waren zuerst die breiten und oft sehr langen Ballspielalleen mit dichtem haltbaren Rasen bedeckt. Wie wenig andere Länder solch einen Rasen zu halten imstande waren, zeigt die seltsame Umdeutung des Wortes „bowling green" in der französischen Gartensprache. „Boulingrin" war ein Wort, von dem man wohl noch wußte, daß es aus England gekommen war. Man verstand aber darunter zur Zeit der „Théorie et Pratique" ein vertieftes Rasenstück, das als Mittelpunkt eines Bosketts manchmal einen Brunnen umschloß. Nur den Rasen hatte man, als das Auffallende, behalten, war aber weit davon entfernt, es noch mit dem eigenen „jeu de paume oder mail" zusammenzubringen, das, wenn es unbedeckt war, meist gestampfte Erde als Spielbahn hatte; so leitete man boulingrin später von boule = bowl und green, d. h. grüne Höhlung, ab.

Kein Wunder, daß eine Neuerung des französischen Gartenstils in England besonderen Anklang fand: die Anlage von Avenuen. Nicht daß diese großen Richtlinien, die den Park in unmittelbare Verbindung mit dem Garten brachten, eine Erfindung des französischen Gartenstils waren, wir sahen sie schon zu Ende des XVI. Jahrhunderts im italienischen und spanischen Garten; aber die Regelmäßigkeit, die von einem Punkte, meist der Mittelachse des Gartens, aus nach allen Richtungen hin 3—5 Alleen durch den Park leitete, häufig mit irgendeinem fernen Kirchturm oder einem Brunnen als point de vue, anderseits auch ihre Verwendung als pomphafte Zufahrtsstraßen zum Haupteingange des Schlosses, spricht doch erst stilvoll die großartige Gesinnung des französischen Gartens aus. Unter diesem Einflusse ließ auch Karl II. in Hampton Court die beiden Parks, die von Osten noch immer bis nahe an die Schloßfront heranreichten, von breiten Alleen durchschneiden. Auch den großen Kanal, den Karl gleich nach seiner Rückkehr in Angriff nahm, scheint man ursprünglich bis in die Nähe der Ostfront des Hauses geführt zu haben; von hier gingen nun ursprünglich die sternförmigen Parkalleen aus, aus denen sich später der große Halbzirkelgarten entwickelt hat. Am 9. Juni 1662 besucht Evelyn Hampton Court und sieht und erwähnt diese Neuanlage als Verschönerung des Parkes. An den Gärten findet er manche hübsche Einzelheit zu loben, im ganzen aber seien sie viel zu klein — er hat also immer noch allein die alten Renaissancegärten an der Südfront vor Augen. Selbst wenn die Anlage des Halbzirkelgartens wirklich schon im Plane Karls II. gelegen hat[7], so ist er jedenfalls nicht weit damit vorgeschritten. Er hatte allerdings den lebhaften Wunsch, von Frankreich nach Möglichkeit zu lernen; deshalb sandte er seinen Gärtner Rose nach Paris, um ihn dort ausbilden zu lassen. Ja, Karl hat am französischen Hof anfragen lassen, ob nicht Le Nôtre selbst zu kurzem Besuch nach England herüberkommen könnte, und Ludwig scheint seinem Gärtner eine etwas zögernde Erlaubnis erteilt zu haben, doch verlautet nichts von einem Aufenthalte desselben in England[7a].

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das beste Verdienst jedoch, den Gärten die heutige Gestalt gegeben zu haben, gehört erst Wilhelm III. und Marie. Beide hatten eine große Vorliebe für Hampton Court und machten es zu ihrer dauernden Residenz. Christopher Wren, der damals unbestritten als der größte Baumeister seiner Zeit galt, wurde berufen, um an den alten, schönen Tudorbau, der noch mit seinem Wassergraben umgeben war, nach Osten einen neuen gewaltigen Palast anzubauen, dessen Stil die nach Versailles gerichteten Blicke leicht verrät. Mit der neuen Gartenanlage wurden London und Wise, beides Schüler des in Frankreich ausgebildeten Rose, beauftragt (Abb. 444). Vor dem neu errichteten Ostflügel wurde nun ein großes, halbzirkelförmiges Stück aus dem Park herausgeschnitten und als Ziergarten angelegt[8]; dazu mußten die Alleen, die ja bis zum alten Schlosse reichten, zurückgedrängt werden; man führte dafür Alleen und Kanal um den Halbzirkel außen herum. Das Innere des Halbrundes wurde unter Beibehaltung der auf das Schloß sternförmig zulaufenden Wege mit Parterres de broderie ausgelegt, mit 13 größeren und kleineren Springbrunnen und einer Fülle von Statuen versehen. Dem Hause entlang wurde ein 2300 Fuß langer Kiesweg, der ganzen Ausdehnung des Hauses samt den Seitenflügeln entsprechend, geführt, der an Stelle der Terrasse dienen mußte. Trotz der großartigen Pläne Wilhelms hatte er sich doch zu den kolossalen Erdumgestaltungen, die eine Tieferlegung des Gartens verlangt hätte, wodurch er allein eine Terrasse hätte herstellen können, nicht verstehen mögen. Doch haben den Mangel einer Übersichtsterrasse in Hampton Court Zeitgenossen und spätere Schilderer immer beklagt. Der Kiesweg wurde zur Sommerszeit mit einer Reihe herrlicher Orangenbäume besetzt, deren besondere Pflege als Sinnbild der Oranier schon als halb politische Demonstration von dem Königspaar sehr hoch gehalten wurde. Unterdes wurden auch die Südgärten umgestaltet. Die kleineren Gärtchen, von denen sich der sogenannte pondgarden (Teichgarten) (Abb. 345) noch heute als ein Stückchen reizvoller Renaissance erhalten hat, wurden damals als besondere Blumengärten angelegt. Nur in dem größeren, dem sogenannten Privatgarten, sperrte hinten nach der Themse zu der einstige Aussichtshügel, mit einem Lusthause darauf, jetzt die Aussicht aus dem neuen Flügel Christopher Wrens. Er wurde nun zuerst abgetragen, dann wurden Parterrebeete angelegt, und das hintere Halbrund, auf dem der „mount" gestanden hatte, erhielt als Abschluß Eisengitter mit 12 Toren, die zu dem Schönsten gehören, was diese Kunst hervorgebracht hat. Sie sind ein Werk des französischen Meisters Jean Tijon, der auch sonst eine Reihe bedeutender Eisenarbeiten für England geschaffen hat (Abb. 445). Sie wurden im Jahre 1865, in der Zeit des größten Tiefstandes aller Gartenkunst, entfernt und in das eben neu gegründete South Kensington Museum überführt, da es dieser Anstalt an Kunstwerken fehlte und man das Publikum langsam in solchen Erziehungsstätten an das Sehen von Kunstwerken gewöhnen mußte. Glücklicherweise hat man vor wenigen Jahren eingesehen, daß solche Werke nur an ihrem bestimmten Platze wirken können, und die Gitter wieder an die alte Stelle gebracht. Einer der intimsten Züge dieses Gartens, die wundervoll überdeckte Allee, „Queen Mary's bower" genannt, gehört schon einer früheren Zeit an, schon Evelyn schildert und bewundert sie.

Die letzte Anlage Wilhelms war die Umwandlung der alten Obstgärten auf der Nordseite in ein Boskett, eine sogenannte „wilderness". Dies ist sehr bezeichnend für die konservative Gesinnung, mit der der englische Garten sich auch in dieser Zeit gestaltet. Der Hauptgedanke des französischen Gartens, die Ausgestaltung der Bosketts, „das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

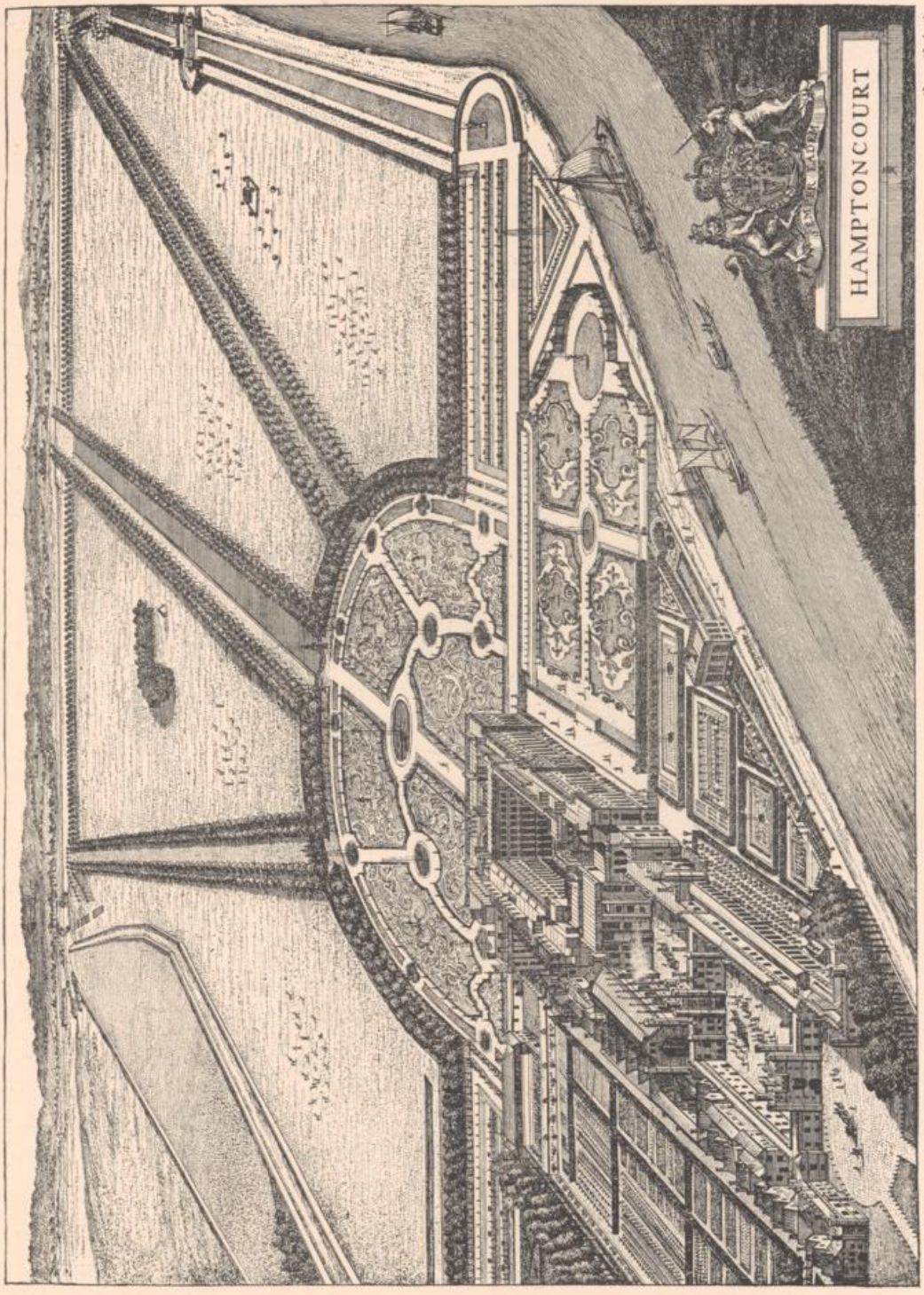


Abb. 444
Hampton Court unter Wilhelm III. und Marie

Stich von John Bowles

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Relief", das zu gleicher Zeit Gelegenheit zu pompöser Gestaltung und Abwechslung gibt, hat in England nur ganz selten Nachfolge gefunden. Man begnügte sich selbst in einem königlichen Garten mit der schon im Anfange des Jahrhunderts aufgenommenen „wilderness", den verschlungenen, in das Massiv gehauenen Wegen, bei denen das Grün meist durch Lattenwerk an den Seiten zurückgehalten wird. Die geringe Bedeutung der Bosketts lag allerdings in der Erkenntnis, daß sie für das feuchte Klima Englands nicht passen. Man suchte den Schatten lieber in den luftigen langen Alleen.

Die Gärten von Hampton Court gehören heute in England zu den ganz wenigen, die noch in den Hauptzügen ihre alte Anlage erhalten haben. Zwar sind die Springbrunnen im großen Parterre bis auf einen verschwunden; aus den Buchsbeeten sind große trapezförmige Rasenflächen geworden, die Avenuen des Parkes sind später als Taxusalleen durch den Garten weitergeführt worden; doch ist jetzt das Einförmige dieser Anlage durch bewunderungswürdige Blumenpflege neu belebt. Der Umfang und die Hauptlinien des Gartens sind aber im alten Zustande. Und das will in England fast wie ein Wunder scheinen, denn die Geschmacksrevolution des XVIII. Jahrhunderts hat hier mit ihrem Fieber weit schlimmer gerast als die wilden Horden der Revolution in Frankreich. Hülfe nicht manch guter alter Stich, es wäre schwer, sich eine einigermaßen ausreichende Vorstellung von Englands Gärten um 1700 zu machen. Die Flut der Kupferstecherkunst aber brandete damals auch nach England herüber. Es waren allerdings nur zum sehr geringen Teil englische Künstler, meistens Niederländer, wie die Kupferstecher und Zeichner Knyff und Kip, die auch England auf und ab durchzogen, um alle schönen Ansichten, besonders die bedeutenden Schlösser und Gärten, zu zeichnen und zu stechen. In einer ganzen Reihe von Werken sind diese Stiche aufbewahrt, meist finden wir die gleichen Bilder in allen Werken wieder. Das bedeutendste, was Größe und Schönheit der Stiche anbetrifft, ist „Le Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne" betitelt und 1714[9] erschienen. Diese Bilder beweisen vor allem, daß auch in England der großzügige französische Gartenstil gezündet hatte. Zuerst war die Ausdehnung der Gärten gegen früher beträchtlicher geworden. Freilich treten die Bosketts, wie schon erwähnt, sehr zurück und damit auch die mannigfaltige Gestaltung der Wasserkünste. Auch der große Kanal ist nicht so allgemein eingedrungen, und wo er erscheint, hat er nicht immer die glücklich abgewogene Lage wie in Hampton Court, sondern liegt meist seitlich neben dem Park, ohne diesen mit dem Garten dadurch zusammenzuschließen.

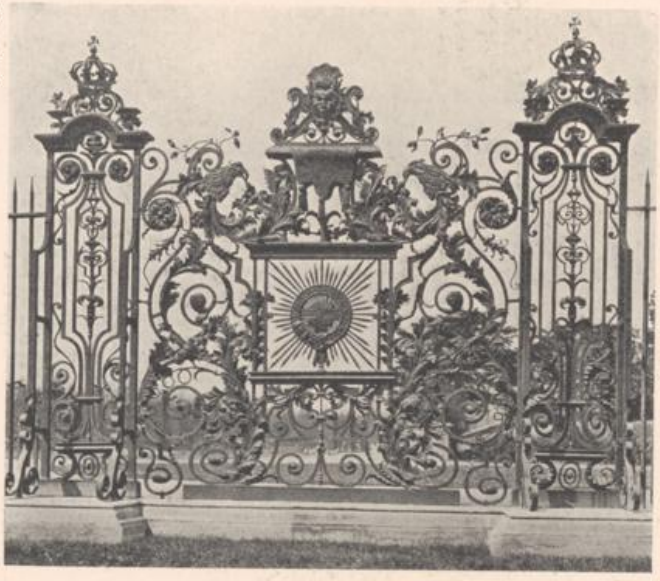


Abb. 445 Hampton Court, Eisengitter von Tijon

Nach Latham

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dieser eigentümlichen Lage des Kanals sich holländischer Einfluß geltend macht, denn gerade in Holland, wie später gezeigt werden wird, läßt sich für diese Lage eine organische Entwicklung aufweisen. St. James' Park, der auch unter Wilhelm III. ausgebaut wurde, ist ein typisches Beispiel (Abb. 446): Der Kanal durchzieht in langem Streifen seitlich den Park, gerade Alleen laufen um große Wiesenflächen. Vor dem Hause liegen zwei große Rasenstücke, auch von Bäumen umgeben. Die seitliche Palastfront schaut auf einen Ziergarten mit reich ausgelegten Parterres, die Bosketts treten ganz zurück. Doch trotz der ganz unfranzösischen Gestaltung des Parkes behauptet sich die Legende, daß auch zu diesem Garten Le Nôtre den Plan entworfen habe.

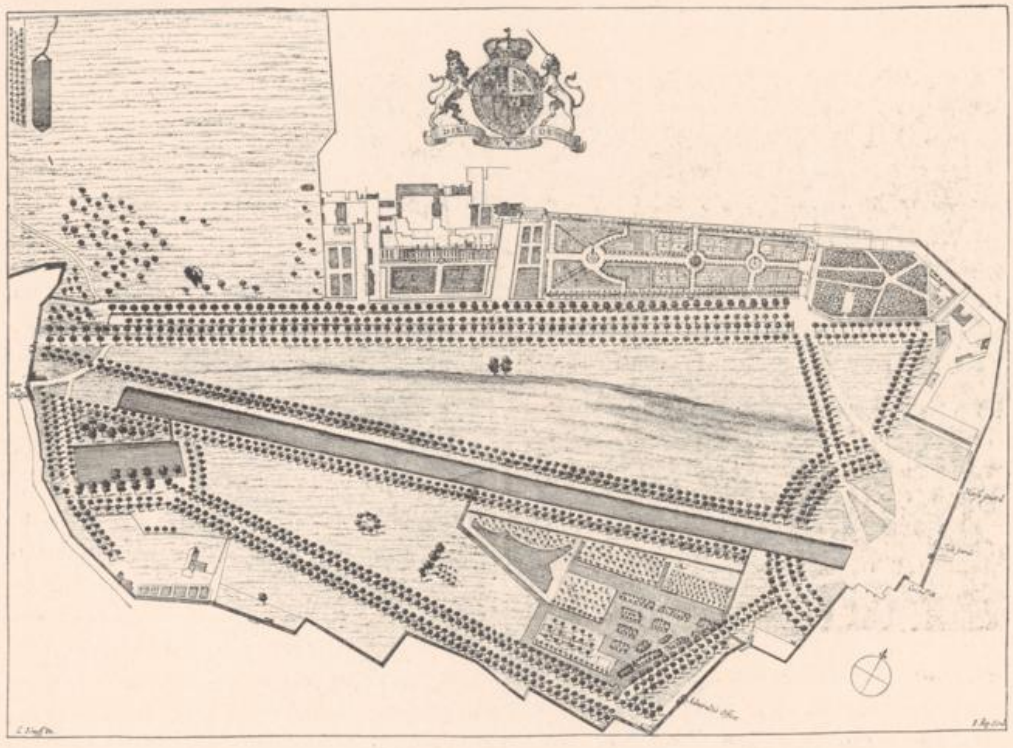


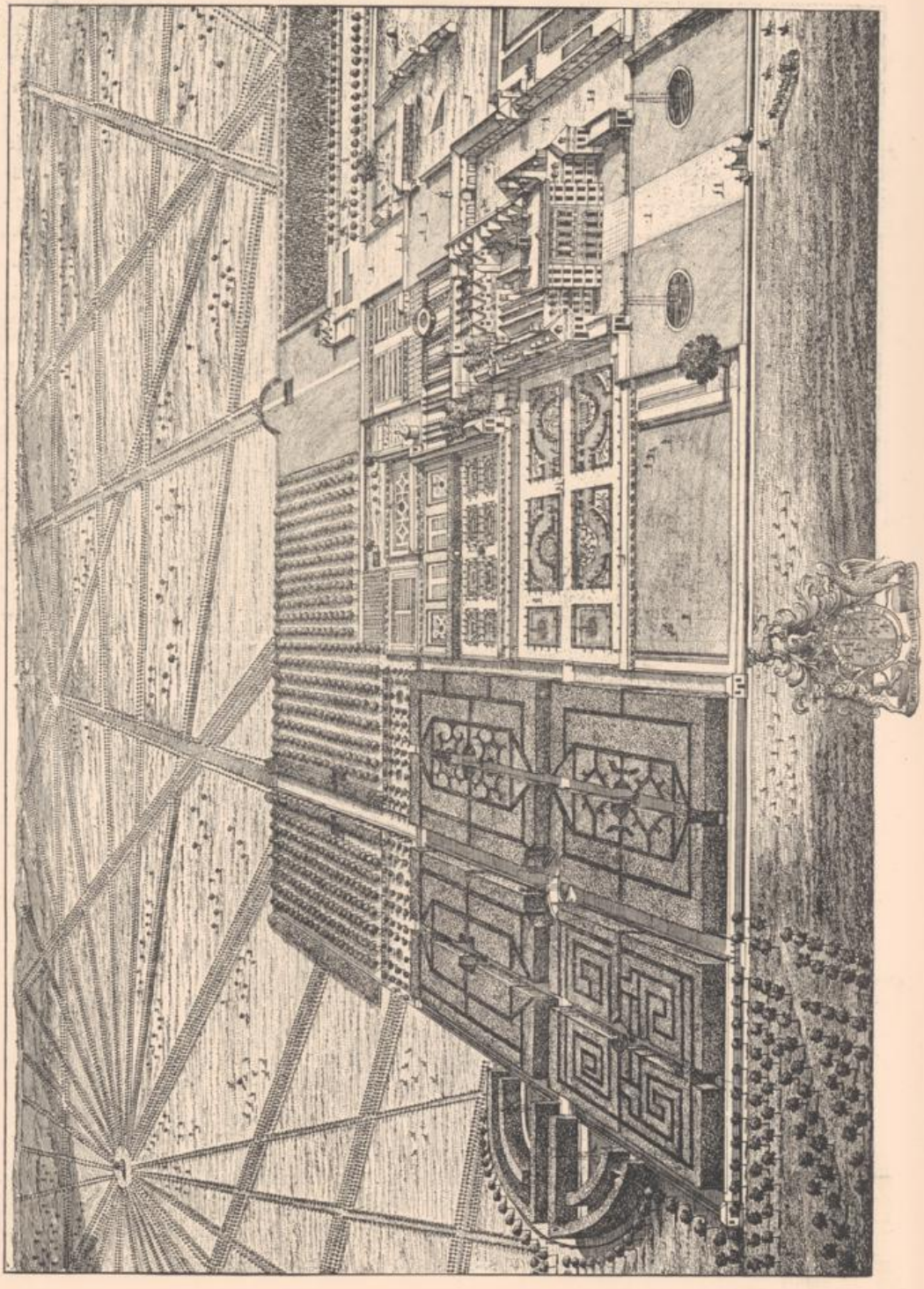
Abb. 446
St. James' Park
Stich von Kip

Von der Art der englischen Parterres, die den Rasen selbst bis zur Einförmigkeit bevorzugen, ist schon gesprochen worden. Mehr noch als in Frankreich wird die vollkommen ebene Lage des Gartens als erstes Erfordernis seiner Schönheit angesehen, und darum hat sich auch in späten Gärten häufig noch der Aussichtshügel erhalten. Am Hause aber liebte man auch hier eine erhöhte, häufig mit Balustrade versehene Terrasse. Wo bergiges Terrain Terrassenanlagen gebot, wie häufig in Schottland, aber auch in bedeutenderen Gärten Englands, benutzte man sie auch, aber erstaunlich selten, zu Kaskaden.

Eine Eigenart der englischen Renaissancelandhäuser bedingte häufig eine Anlage von Frontgärten. Man näherte sich dem alten Tudorlandhause immer durch einen Vorhof; bis an diesen fuhren die Wagen, und die Besucher des Hauses mußten dann zu Fuß einen zweiten Hof auf gepflasterter Steige durchschreiten. Zu beiden Seiten waren hier Rasenplätze mit Brunnen oder wohl auch Parterres angelegt. Erst um das Jahr 1700 begann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 447
Badminton, Gloucestershire, Gesamtansicht



Stich von Kip

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

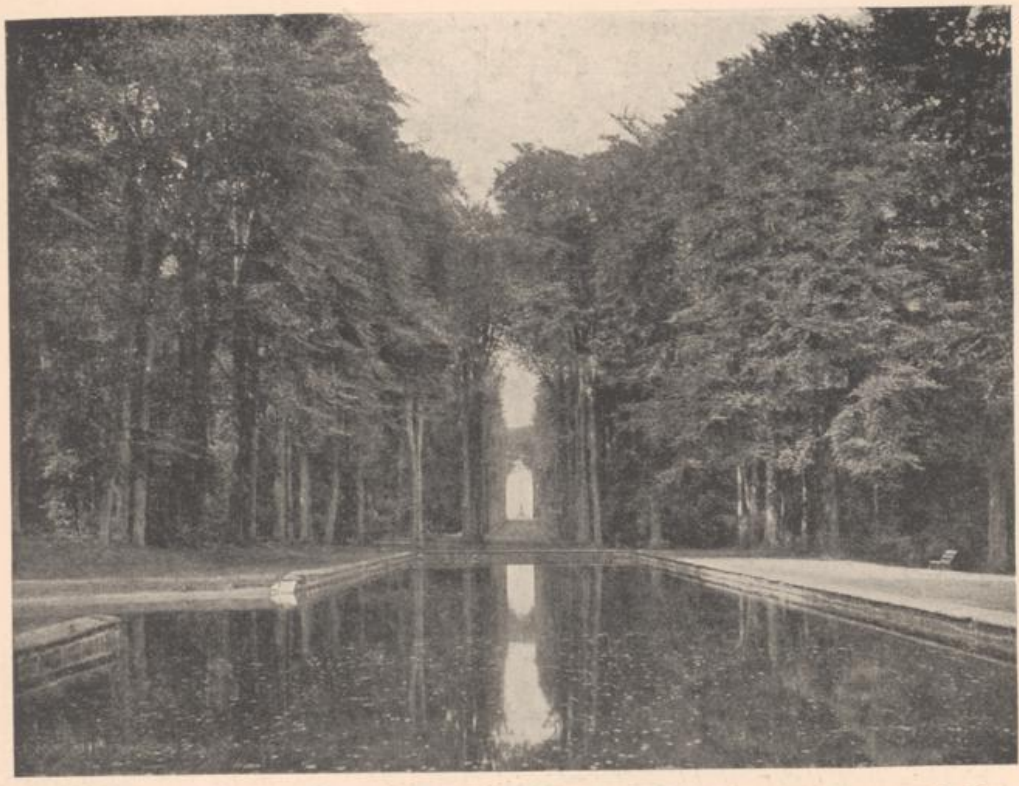


Abb. 448
Bramham Park, Yorkshire

Aus dem „Studio"

man an einigen diese unbequemen Zugänge zu ändern[10]. Damals verlegte man in Hatfield House und Montacute den Eingang nach der anderen Seite unmittelbar an das Haus.

Eine der interessantesten und großartigsten Anlagen jener Zeit war die von Badminton in Gloucestershire (Abb. 447). Herzog Heinrich von Beaufort erbaute sich im Jahre 1682 dieses Haus. Er hatte eine wahre Leidenschaft für die Anlage von Avenuen. Sein ganzes großes Parkgebiet durchzog er mit einer geschlossenen Menge von Alleen, von denen allein 20 von einem großen Sternmittelpunkte ausliefen. Man erzählte, daß er auch seine Nachbarn so dafür begeisterte, daß sie ihm erlaubten, diese Alleen weiter durch ihr Gebiet zu ziehen, wodurch er für sich eine Reihe weiter herrlicher Aussichtspunkte gewann. Aber auch die Gärten zeigen einen großen Zug. Sie liegen um das Haus inmitten eines großen Parkes, durch den die Hauptavenue $2^1/_2$ englische Meilen bis zum Eingangstore des Schlosses führt. Links davon liegen die Parterres und das bowling green; hinter den Parterres, genau axial angeordnet, die Bosketts mit Springbrunnen und reichen Wegmustern; zuletzt schließt sich ein halbrundes Kabinett aus hohen Hecken mit je zwei Bassins an.

Die Schöpfung Beauforts in Badminton ist untergegangen, wie fast alle die andern, die die Stiche aufbewahren. Hier und dort hat sich einer von den nicht so berühmten Gärten bei einem weniger ehrgeizigen Besitzer erhalten. Die Schönheit der großen Avenuen mit den geraden Bassinrändern und ihren points de vue bewahrt ein Garten im Norden von Yorkshire, Bramham Park; die Abbildungen zeigen ein schönes stimmungs-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

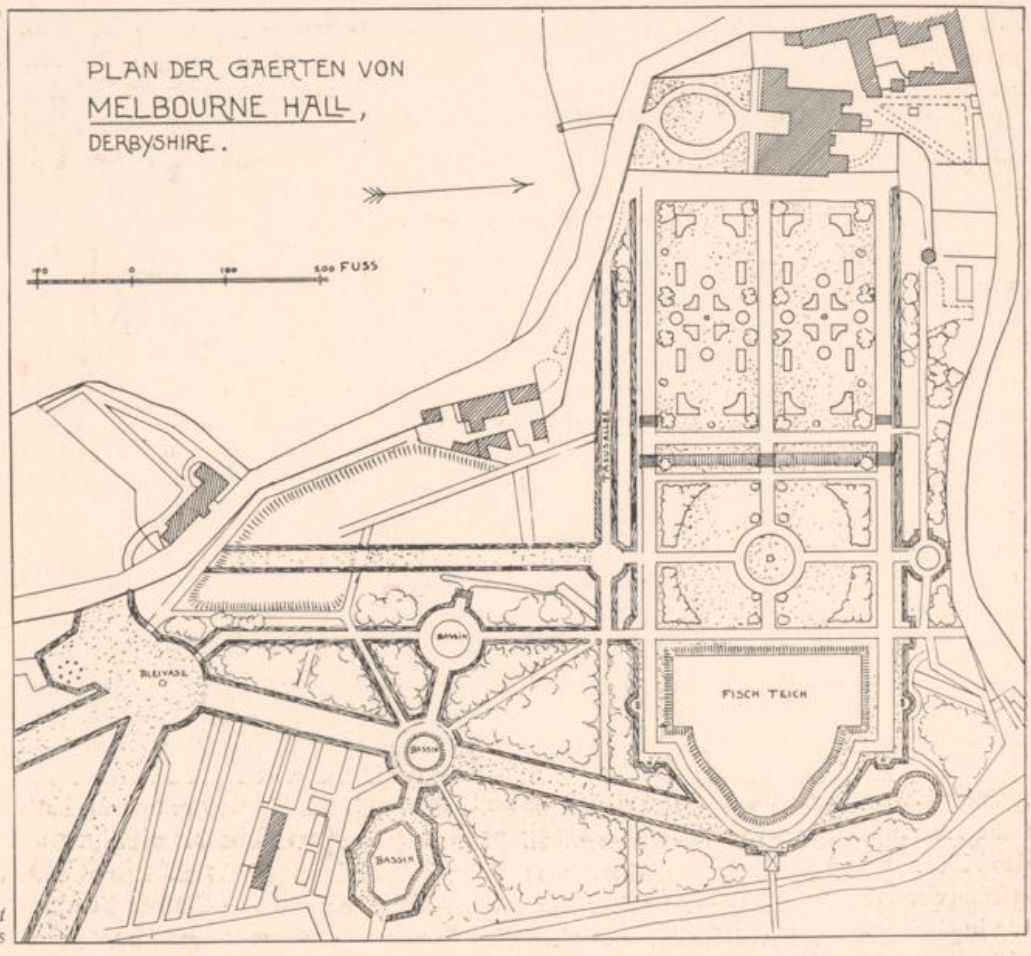


Abb. 449 Melbourne Hall, Plan der Gärten

Gezeichnet nach Triggs

volles Bild[11] (Abb. 448). Eine feine kleine Anlage jener Tage zeigt auch der Garten in Melbourne Hall in Derbyshire, der in den Jahren 1704/11 von dem königlichen Gärtner Henry Wise für Thomas Coke, den späteren Vizekämmerer Georgs I., angelegt wurde (Abb. 449). Die Parterres enden in ein breites Bassin, über dem ein zierliches Gartenhaus aufragt und darüber hinaus eine ansteigende Parkwiese, auf die man über eine Brücke steigt. Eingeschlossen auf beiden Seiten ist dieses Parterre durch schattige Alleen von Taxusbäumen, Wellingtonien und Zedern; die letzteren sind natürlich erst im XIX. Jahrhundert, wo sie eingeführt wurden, angepflanzt. Im rechten Winkel schließt sich an den Garten ein Park, von breiten, teils sternförmigen Wegen durchzogen, mit Fontänen und schönen Bleivasen französischer Arbeit geschmückt.

Ein wechselvolles Schicksal hat den Melbourne nahen Sitz des Herzogs von Devonshire, Chatsworth (Abb. 450), betroffen, d. h. jedes Jahrhundert hat ihm eine vollkommene Umgestaltung gebracht. Von den Renaissancegärten wissen wir nichts. Im Jahre 1685 aber ließ der Herzog Haus und Garten stilgemäß umbauen, und diese Periode zeigt schematisch der Kipsche Stich. In mehreren Terrassen ziehen sich die Gärten den Berg

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

empor. Die obersten sind zu Bosketts benutzt, die aber, da sich der Garten seitlich vom Hause entfaltet, nicht in ihrer ganzen Bedeutung zur Geltung kommen, weil jede Terrasse ihre besondere Achsenanlage hat. Das Haus liegt auf der zweiten Terrasse und schaut auf ein großes Parterre de broderie. Eine der Seitenachsen steigt den Berg empor und endet in einer Kaskade, die in 30 Stufen emporstieg. Die größte Schönheit, die der Stich nur sehr unvollkommen zeigt, lag in der Fülle des Wassers. Vom Derventfluß, der am Garten vorüberführt, wurde seitlich ein langer Kanal abgezweigt. Den Garten selbst belebte das Wasser in großen spiegelnden Bassins, durch Springbrunnen mit Delphinen und Seegöttern und zahlreiche kleine Brunnen und Wasserscherze geschmückt[12]. Im Vergleich aber mit der großen französischen Kunst vermißt man bei aller Großräumigkeit und Vielseitigkeit die Gesammeltheit der Richtlinien und Prospekte; selbst die Kaskade, so schön das Bild von den Teichen der tieferen Terrasse zu den aus den Bosketts schimmernden Wassern sich zusammengeschlossen haben muß, konnte man erst genießen, wenn man aus dem Hause trat. Le Nôtre soll natürlich auch diesen Garten angelegt haben; in Wirklichkeit ist es auch ein Franzose, Grelly, der wenigstens die Wasserkünste geschaffen hat. Eines der Bosketts schmückte er mit einem Brunnen, den er unmittelbar dem damals so bewunderten Marais in Versailles entlehnte. Es ist eine aus Zinn hergestellte, mit natürlichen Farben bemalte Weide, die weinend aus den Blätterspitzen ihr Wasser über große Steine gießt; so wird dies uralte Motiv auch hier in den Norden verpflanzt. Dieser Brunnen und manche andere Einzelheit hat sich über die Periode des englischen Stils erhalten oder ist von der ein-

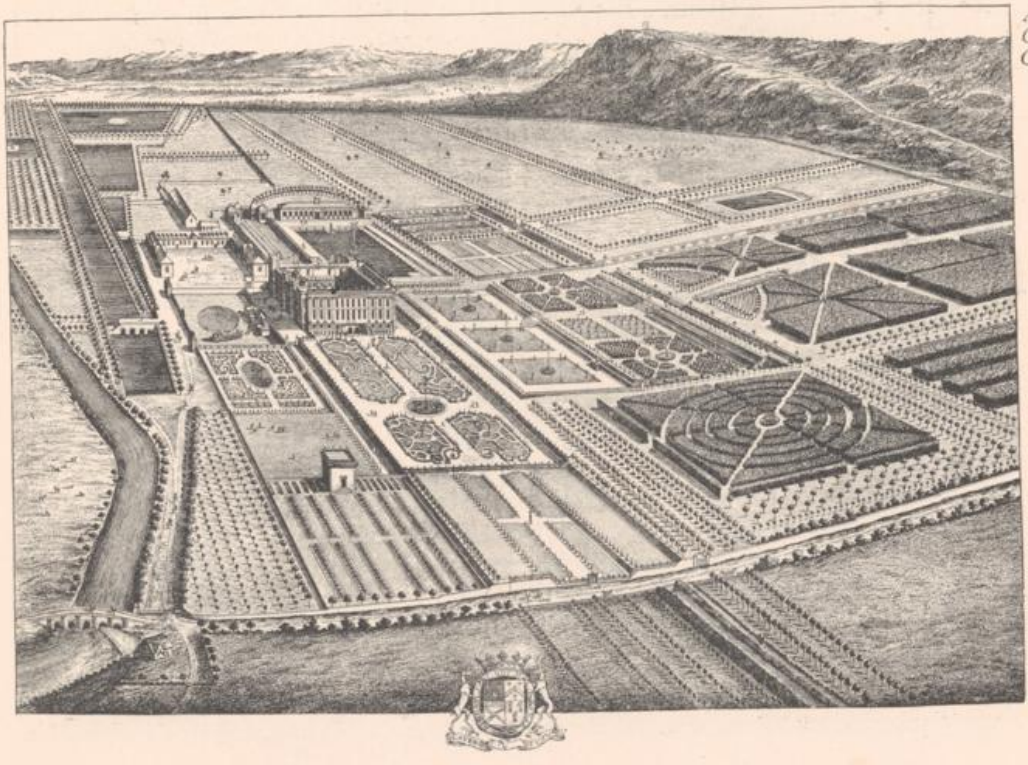


Abb. 450
Chatsworth, Gesamtansicht
Stich von Kip

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sichtigen Hand, die den Garten im XIX. Jahrhundert dort pflegte, wiederhergestellt worden.

Durch die Betonung des Wandergartens, der im allgemeinen eine leichtere, lockerere Anlage verlangt, als sie der französische Garten zuließ, hat England vielleicht schon damals den Boden für die Revolution des Geschmackes geschaffen, die es nun bald ergreifen sollte.

DEUTSCHLAND

DEUTSCHLAND mußte von der Mitte des XVII. Jahrhunderts an, nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, fast überall von neuem anfangen. Die Gartenkunst ist die Kunst des Friedens, und nur als seltene Ausnahme sahen wir Männer wie Wallenstein oder Moritz von Nassau im Kriege selbst, die Waffen in der Hand, das Land als gute Hausväter zu tiefer Friedensarbeit anhalten. Meistens hatte der Krieg nicht nur wüste, volkarme Landstriche gelassen, sondern auch die in Deutschland in der Gartenkunst nie sehr starke Tradition vollends zerschnitten. Doch gerade dieser Umstand ließ eine junge friedenshungrige Generation sich nach Lehrern umschauen, deren Einflüssen sie sich mit aller Freude hingeben konnte. Ein wichtiger Faktor aber für das Aufblühen der Gartenkunst in Deutschland war das Erstarken der vielen großen und kleinen Fürstenhöfe. Mit dem wachsenden Wohlstande, der in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts überall einsetzt, fordert ihr Souveränitätsgefühl seinen sichtbaren Ausdruck in der Schöpfung glänzender Residenzen. Den meisten dieser Fürsten, besonders im Norden und Westen, schwebte als leuchtendes Vorbild Versailles vor Augen. Nur einzelne, deren Interessen Italien zugeneigt sind, lassen sich auch noch in dieser Zeit von der alten Kunst jenseits der Alpen inspirieren. Le Nôtre aber war der große Name, und als sein Ruhm erst einmal den Rhein überschritten hatte, da galt es als ein höchstes Glück, einen Gartenkünstler zu gewinnen, der irgendwie seine Ausbildung im lebendigen Anschauen der Werke, die Le Nôtre schuf, erhalten hatte.

Zu diesen Glücklichen rechnete sich vor allem der Herzog Ernst Johann Friedrich von Hannover, als er Charbonnier aus der Schule von Le Nôtre für die Anlage seines Gartens in Herrenhausen gewann[13]. Der Baumeister des Hauses war Quirini, ein Venetianer, der diesem durch zwei einstöckige vorspringende Flügel, deren gerade Dächer mit Balustraden versehen sind, auch ein italienisches Aussehen verlieh. Häufig, noch bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts, findet sich an den kleinen deutschen Höfen die Verbindung des italienischen Baumeisters und des französischen Gartenkünstlers, wie sich denn auch die französische Bauweise in Deutschland später als der Garten und nie dauernd einbürgerte. Der Herzog war ein äußerst prachtliebender Herr und freute sich des regen künstlerischen Treibens, das eine Schar von Ausländern, Franzosen und Italiener, an seinen Hof brachte. Doch obgleich die Unterhaltungskosten des Lustgartens im Jahre seines Todes 1679 nahezu sechstausend Taler betrugen, und obgleich sein Nachfolger, der erste Kurfürst Ernst August, die Verschwendung seines Vorgängers lebhaft rügte, war es doch erst dieser, der den Garten um das Doppelte ausdehnte und ihm seine noch heute ziemlich treu bewahrte Gestalt gab (Abb. 451). Auch Herrenhausen gehört zu den Gärten, deren Plan Le Nôtre geschaffen haben soll; wenn auch hierfür kein Beweis vorliegt, so darf man wohl an die nahen Beziehungen des hannoveranischen Hofes zum französischen erinnern, die damals sehr lebhaft durch die Korrespondenz der Gemahlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

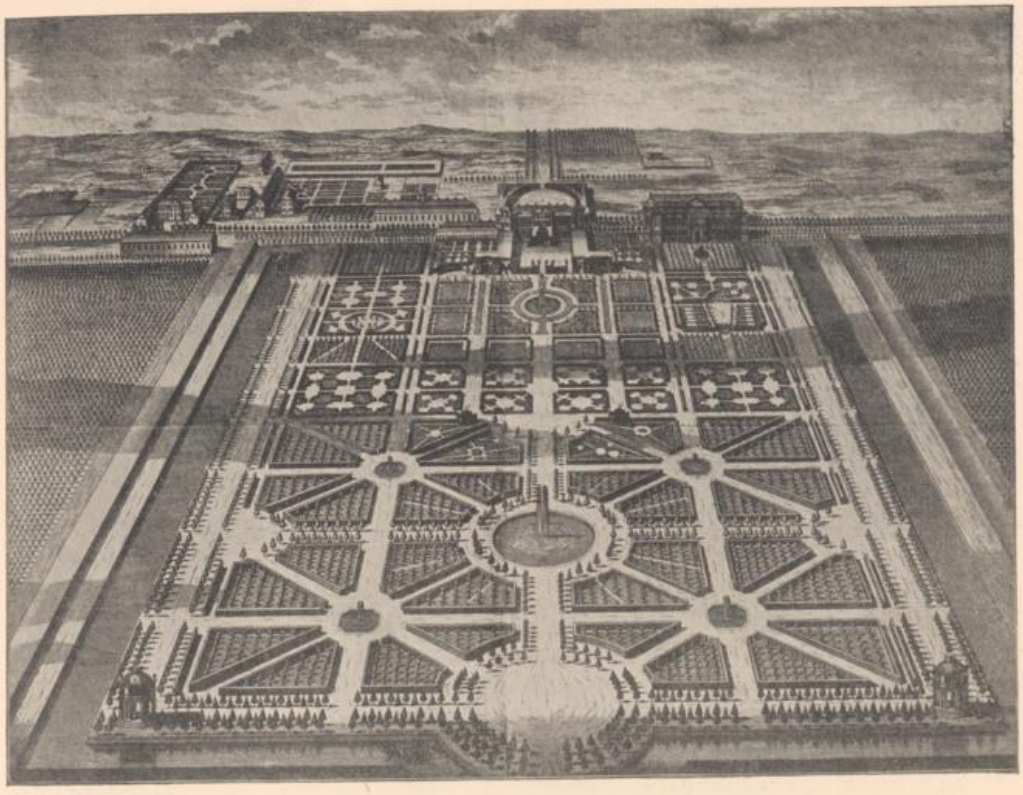


Abb. 451
Herrenhausen-Hannover, Gesamtplan

Stich von J. v. Sasse

des Kurfürsten, der geistvollen Sophie, mit ihrer Nichte Lieselotte, der Herzogin von Orleans, unterhalten wurden; bei dem Interesse, das beide Frauen an den Gärten nahmen, wäre die Vermittlung eines unmittelbaren Rates, wenn auch nicht Planes, begreiflich. Der Garten zeigt eine der regelmäßigsten Anlagen, die wir kennen. Er macht den Eindruck, wie eines der Musterbeispiele in den Schulbüchern. Man merkt ihm eine gewisse Ängstlichkeit an, ja nichts von den Regeln und Vorschriften zu vergessen: zuerst die reichen Parterres mit dem Zentralbrunnen, dahinter vier fast quadratische Wasserspiegel, dann ein zweites einfacheres Parterre mit zwei kleinen Pavillons, die heute verschwunden sind. Sie bildeten die Überleitung zu den Bosketts, die je zwei von ganz regelmäßigen, sternförmigen Alleen, von hohen Buchshecken eingesäumt, durchzogen werden und im Zentrum je ein Bassin haben. Ein ganz großer, runder Wasserspiegel liegt am Ende der Mittelallee, während die beiden Seitenalleen zu zwei tempelartigen Gartenhäusern führen. Herrliche Lindenalleen umrahmen den ganzen Garten und begleiten den ringsum fließenden Kanal, der in der Mittelachse hinter dem runden Bassin eine halbrunde Ausbuchtung macht. Die erste, dem Schloß zunächst liegende Hälfte des Gartens trägt deutlich die Spuren des Einflusses der ersten Periode des Versailler Gartens. Genau an gleicher Stelle wie dort ist die Grotte angebracht; aber die Regelmäßigkeit verlangte eine entsprechende Anlage auf der entgegengesetzten Seite, die sogenannten Kaskaden, auch eine Grotten- und Muschelwand, mit Wasserfällen und Springwassern belebt. Auch hier liegt rechts neben dem Schlosse die reizende Orangerie, der auf der andern Seite ein Blumen- oder

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 452 Herrenhausen-\Hannover, Gartentheater im heutigen Zustande

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

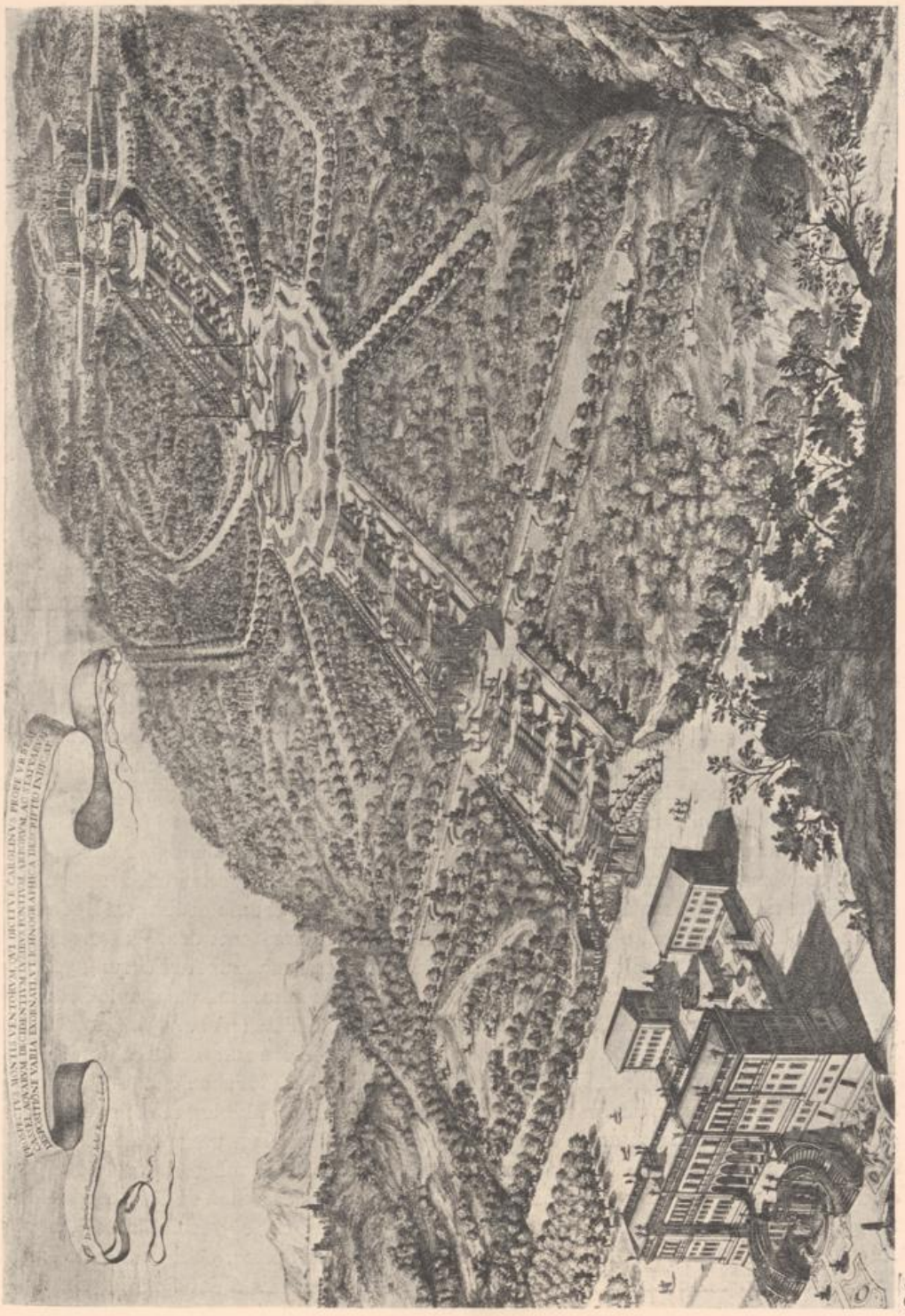


Abb. 453
Ansicht des Karlsberges (Wilhelmshöhe) bei Cassel

Stich von Guernieri

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gemüsegarten entspricht. Die einzige Unregelmäßigkeit des Gartens ist die Anlage des reizvollen Theaters östlich von den großen Parterres. Es liegt auf einer künstlichen Terrasse, wodurch die sonst völlig einförmige Ebene belebt wird. Der hintere Teil wird von der Bühne eingenommen, von der nach dem Garten Rampentreppen um einen schönen Brunnen an der Stützmauer führen. Die Kulissen sind trapezförmig, nach hinten zusammengehend, als kleine, grüne Ankleidekabinetts geschnitten, davor stehen Statuen (Abb. 452). Die Bühne ist vom amphitheatralischen Zuschauerraum durch einen tiefen, auf gleicher Ebene mit dem Garten liegenden, breiten Gang getrennt, zu dem Treppen von der Bühne herabführen; dieser wird als eine Art Orchestra das Bühnenbild bei Aufführungen sehr belebt haben. Der Garten ist im Jahre 1700 schon ganz vollendet gewesen, dies Theater aber so in den Garten hineinkomponiert, daß man wohl annehmen darf, daß es gleich in den Grundplan aufgenommen ist; es gehörte also zu einer der ersten dieser Anlagen. Ein eigentlicher Park fehlt dem Garten von Herrenhausen; das bedingte auch die Behandlung des Kanals, der den ganzen Garten umrahmt. Hierin könnte sich auch holländischer Einfluß geltend machen, da holländische Gärtner später dort gearbeitet haben.

Dieser erste Versuch einer Nachahmung des französischen Gartenstils war noch zu schematisch, zu akademisch ausgefallen. Glücklicherweise waren die künstlerischen Interessen der deutschen Fürsten damals so vielseitig, ihre Bauleidenschaft so groß und reich, daß die Gefahr einer Erstarrung des Stiles nicht vorhanden war. Noch war auch im Norden Frankreich nicht zur Alleinherrschaft gelangt. Gleich in dem nahen Cassel war, um dieselbe Zeit als der Herrenhausener Bau seiner Vollendung zuschritt, der junge Landgraf Karl mit einem Projekt von seiner italienischen Reise zurückgekehrt, das, obwohl nur teilweise ausgeführt, das heutige Geschlecht mit Verwunderung und Staunen über das mächtige Wollen, das sich darin ausspricht, erfüllt: es ist die Anlage der Wilhelmshöhe auf dem Weißenstein bei Cassel[14]. Karl berief gleich nach seiner Rückkehr einen römischen Künstler, Guernieri, als seinen Baumeister. Dieser wurde der Schöpfer der großen, den Park beherrschenden Kaskadenanlage. Der französische Einfluß ist hier völlig ausgeschieden, alles, was das Vorbild von Versailles und die französischen Theoretiker mit sicheren Linien als ihren Stil festgelegt hatten, ist hier in den Wind geschlagen. Der Landgraf war so ganz erfüllt von den italienischen Eindrücken, daß er den Römer vollkommen nach seinen heimischen Traditionen schalten ließ. Hier zum ersten Male wurde auf nordischem Boden ein Werk geschaffen, in dem die gemauerte Architektur im Verein mit dem Wasser die unbedingte Herrschaft behielt. Und wäre der Plan Guernieris ganz zur Ausführung gekommen, so wäre hier ein Werk entstanden, dessen gewaltige Größe und imponierende Geschlossenheit in Europa wohl nicht viel seinesgleichen gehabt hätte (Abb. 453). Schon Karls Vorfahren hatten an der Stelle, wo heute auf einem Hügel das erst am Ende des XVIII. Jahrhunderts erbaute Schloß Wilhelmshöhe liegt, ein Jagdschlößchen gehabt, über dem der steile Habichtsberg emporstieg. Dieser ganze mächtige Waldberg sollte nach Landgraf Karls und Guernieris Plan in eine ungeheuere Terrassenanlage umgewandelt werden, deren alles beherrschende Hauptachse eine riesige Kaskadenanlage bildete. Nur der oberste Teil des ganzen Werkes, das der Italiener, wie einst Salomon de Caus den Heidelberger Schloßgarten, in einem großen Kupferwerke im Jahre 1706 verbildlichte[15], ist zur Ausführung gekommen (Abb. 454). Man begann mit der Spitze, dem Bau eines Lusthauses, das zugleich als großes Reservoir und Brunnenhaus diente. Es ist ein drei-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 454 Ansicht der Gigantomachie, Wilhelmshöhe bei Cassel

Phot.

stöckiges Oktogon, dessen zwei Unterstockwerke wie aus dem Felsen herauszuwachsen scheinen, sie sind als Grotten mit Nischen und Statuen gedacht; jedes Stockwerk flieht hinter das andere etwas zurück, das oberste ist ein luftiger Hallenumgang, oben mit einer Balustrade, die um das flache Dach läuft, geschützt. Auf diesem erhebt sich eine über 30 m hohe Pyramide, auf deren Spitze die aus Kupfer getriebene Kolossalfigur des Farnesischen Herkules steht. Der ruhende Held schaut herab auf die dritte Terrasse unter

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sich, wo unter einem Felsblock ein Riesenhaupt einen mehr als 12 m hohen Strahl speit, dazwischen liegt eine Terrasse mit einer Pansgrotte mit allerlei Vexierwassern und Wasserkünsten. Der Hauptstrom fällt in der Mitte zur Terrasse des Riesenhauptes und gleitet auf beiden Seiten auf dem Stufengeländer über Grottenwerk nieder. Von hier stürzt er weiter in einer 250 m langen und 11½ m breiten Kaskade über Stufen herab, dreimal von breiten Absätzen unterbrochen. Zuletzt fällt er in hohem Absturz über die Neptunsgrotte mit der Statue des Gottes so herab, daß man von der Grotte unter dem Wasserschleier durchschaut, und endet in einem großen Bassin. Das ist das einzige, was von Guernieris Plan zur Ausführung kam, etwa ein Drittel der ganzen Länge. Er beabsichtigte die Kaskade in zwei weiteren Absätzen bis zu dem Schloß herabzuführen. Am Fuße des ersten Absatzes sollte ein großes rundes Wasserparterre mit einem Brunnenpavillon in der Mitte angelegt werden, der zweite Absatz endet in einem mächtigen Theaterhalbrund auf einer Terrasse, die als ein breites Band den ganzen Park durchquert und noch mit verschiedenen anderen Brunnenbassins geschmückt ist. Das Schloß am Fuße der dritten Kaskade ist in völlig italienischem Stil gedacht, mit giardini secreti nach hinten heraus, während nach vorne aus einer offenen Säulenhalle florentinische, halbrunde Rampentreppen in ein reiches Schmuckparterre herabführen.

Der Park selbst sollte außer durch die Terrassen nur durch regelmäßige Avenuen unterbrochen werden. Aber während der 18 Jahre der Ausführung hatte sich dieser Plan stark verändert und erweitert. Ganz konnte sich der Landgraf dem französischen Einfluß doch nicht entziehen. Seit dem Jahre 1715 hatte er von einem Harlemer Maler, Johannes van Nichole, acht große Prospekte des Weißensteines und Karlsberges, wie die Anlagen damals noch hießen, aufnehmen lassen, die die beabsichtigten Pläne jener Zeit festhalten. Danach sollten unterhalb der Kaskade sich breite Terrassen mit Parterres, Brunnen, kleinen Wasserfällen um ein großes, Versailles nacheiferndes Schloß herumlegen, so daß die italienische Kaskade nur wie eine Hintergrundkulisse in den Park eingeschnitten hätte. Aber von allen diesen gigantischen Plänen ist nichts zur Ausführung gekommen. Karls Tod 1730 unterbrach die Arbeit, und als seine Nachfolger wieder seiner Schöpfung ihr Interesse zuwandten, war der englische Einfluß so stark geworden, daß die Kaskadenanlage als für sich abgeschlossenes Werk den so vielfach veränderten Park krönt (Abb. 455). Der Gedanke einer Gigantomachie liegt diesem Werk zugrunde, und wie der Überwinder-Herkules ruhend auf den zerschmetterten, ohnmächtig sich aufbäumenden Feind herabschaut, so schaut diese ganze Anlage nieder auf die vielen kleinlichen Neuschöpfungen, die in dem weiten Park zerstreut sind, und die einer sentimentalen Zeit in verschiedenen Bauperioden ihre Entstehung verdanken. Die Wilhelmshöhe, die ihren Namen erst unter Kurfürst Wilhelm I., dem Erbauer des heutigen Schlosses, erhielt, steht für sich in dieser Zeit, nicht allein durch Größe und Geschlossenheit der Anlage, sondern als ein Wahrzeichen, was italienischer Geist in der Gartengestaltung des nördlichen Deutschlands noch damals hervorbringen konnte.

Als Baumeister herrschen zwar, wie gesagt, die Italiener noch lange, doch überließ man die Gärten meist schon französischen Künstlern. Auch am Münchener Hof scheint in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts das Kunstleben noch völlig von italienischem Geiste durchdrungen. In den sechziger Jahren wandert ein ganzer Hofstaat italienischer Künstler mit der Prinzessin Adelheid von Savoyen nach München. Die lebenslustige

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 455 Wilhelmshöhe, der englische Park mit der Bekrönung des Oktogon

Stich von F. Schröder

Frau wußte ihren schwerfälligen Gemahl Ferdinand Maria in einen Strudel von Lustbarkeiten zu reißen, und als nach achtjähriger Ehe die Kurfürstin 1662 ihm einen Sohn schenkte, da erfüllte ihr Gemahl nicht nur sein Gelübde der Erbauung der Theatiner Kirche, sondern, um seiner Fürstin eine besondere Freude zu machen, beschloß er den Bau eines Lustschlosses in der Nähe von München, das man Nymphäum, Nymphenburg nennen wollte. Für beide Bauten war ein Bologneser Baumeister, Agostino Panelli, ersehen, dem später Enrico Zuccali folgte, der auch den Neubau von Schleißheim ausführen sollte. Der frühe Tod des Kurfürstenpaares setzte der Vollendung dieser Werke ein Ziel, so daß ihr Sohn, der stolze hochfliegende Max Emanuel, als der eigentliche Bauherr der beiden Schlösser von Schleißheim und Nymphenburg zu gelten hat. Die erste glänzende Regierungszeit führte den kriegerischen Kurfürsten so häufig außer Landes, daß der Bau seiner Schlösser mit ganzem Eifer erst zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts einsetzt; aber schon wenige Jahre darauf, im Jahre 1704, brach das Unglück über Bayern herein, die Österreicher nahmen das Land ein, der Kurfürst wurde flüchtig und seiner Krone verlustig erkannt und lebte die nächsten elf Jahre meist in Frankreich, bei Paris. Hier hatte der vertriebene Fürst Muße, die französischen Gärten eingehend zu studieren, und kaum kehrte er auf seinen Thron zurück, als er bei der Anlage seiner Gärten in Schleißheim und Nymphenburg zeigte, daß er vorzüglich gelernt hatte. Französisch geschulte Gartenbaumeister waren von Anfang an hier tätig. Schon vor seiner Vertreibung hatte Max Emanuel Carbonet, einen Belgier von Geburt, berufen; das Hauptverdienst des völ-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

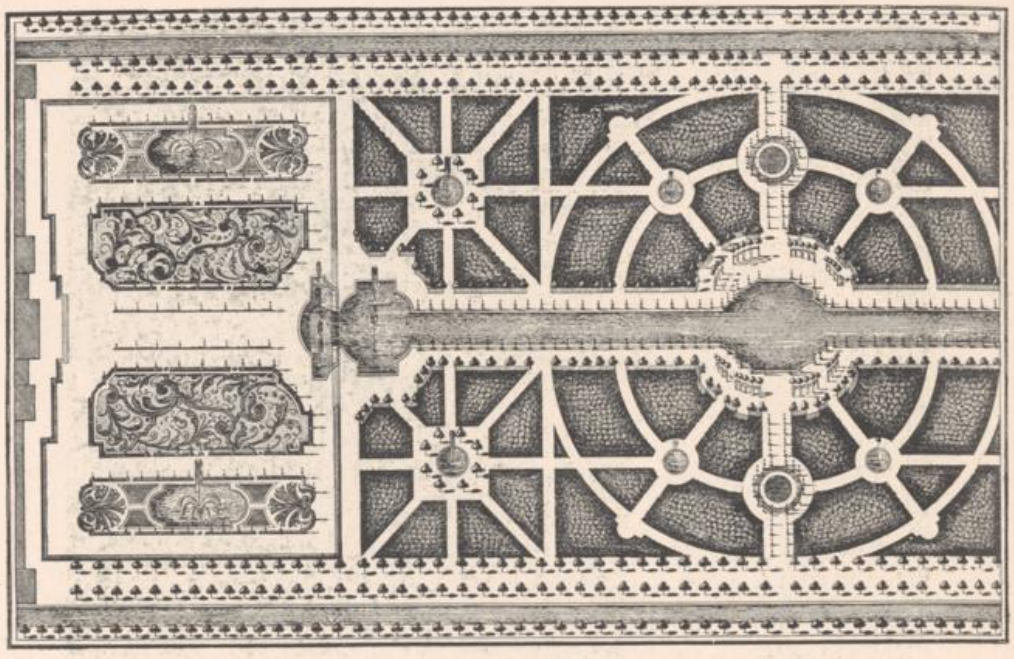


Abb. 456 Schleißheim, Parterre und Park, von der Schloßterrasse gesehen

Nach Math. Diesel

ligen Ausbaus dieser prächtigen Schöpfungen gehört aber François Girard zu, der gleich nach des Kurfürsten Rückkehr nach München kam. In beiden Schloßgärten liegt der ganze Nachdruck auf der Anlage der Kanäle, die jedesmal die Hauptachse vom Schlosse aus bilden. In Schleißheim[16] (Abb. 456) ist das Parterre, in das man auf wenigen Stufen von der Schloßterrasse herabsteigt, besonders reich ausgebildet, sowohl was Größe und Abwechslung der Broderie anbetrifft, wie auch durch die Fülle der Wasserbassins und Springbrunnen. Außer den zwei Bassins, mit ihren Wasserstrahlen inmitten des Parterres, begleiten die Mittelallee zwei schmale Kanäle, mit 26 Wasserstrahlen, die eine Art von Balustrade bilden, eine Idee, die Le Nôtre zuerst in Vaux-le-Vicomte ausgeführt hatte. Die Mittelallee führt auf die Kaskade, die mit Wasserfällen, Springbrunnen und Figuren am Anfang des Kanals gegen das Parterre gewendet ist. Dieser Kanal läuft, von Hecken und statuengeschmückten Bosketts begleitet, als Mittelachse von dem neuen Schloßparterre auf ein kleines Kasino, das schon in den neunziger Jahren, früher als das große Schloß, erbaut worden war. Maximilian nannte es Lustheim, es sollte sein Trianon werden, worauf auch die beiden flankierenden Pavillons deuten. Später wurden diese durch eine halbrunde Galerie verbunden, die das Schlößchen in die Mitte nahm (Abb. 457); das war damals, als Lustheim als Abschluß für den großen Garten diente und dadurch auch die Mittelachse für den Neubau des Schlosses bestimmte. Damals legte man ein Schmuckparterre vor das Kasino, führte den Kanal als schmales Band um die Galerien, und verband es durch sechs Alleen mit dem dahinterliegenden Park. Durch diese Lage mußte das Schlößchen seine eigentliche Bedeutung als Trianon, d. h. als ein abseits des repräsentativen Lebens gelegener Platz, einbüßen. Es war im Gegenteil zu einem point de vue für das Gartenbild vom Schlosse geworden,

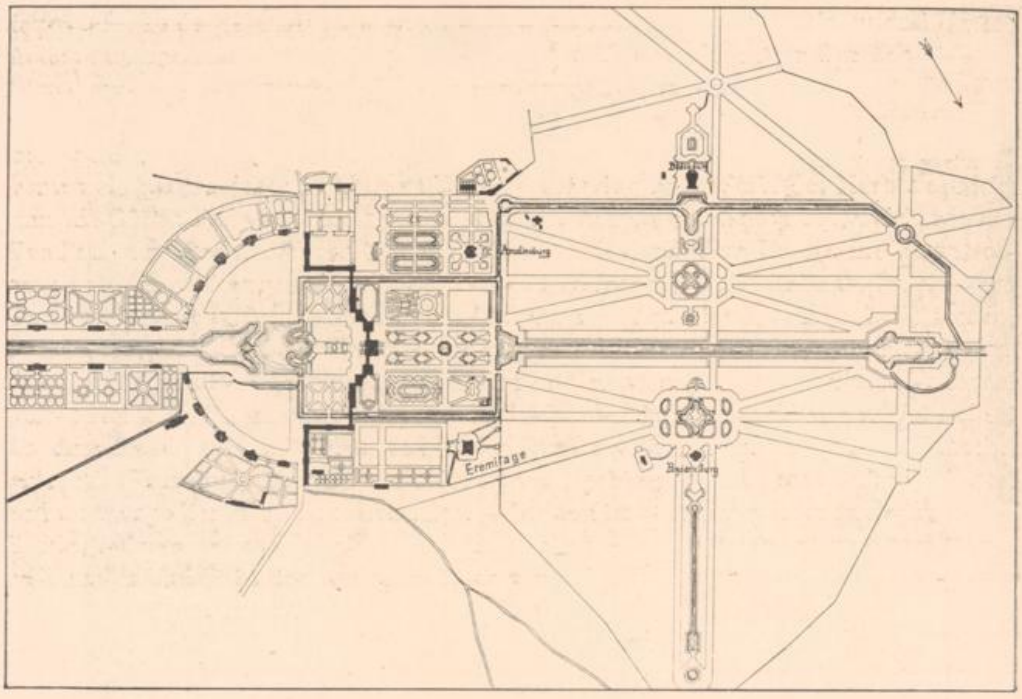
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 457
Schleißheim,
Lustheim
mit Parterre

Stich von
Corvinus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 458
Nymphenburg, Gesamtplan



Nach Effner

eine Lösung, die der französische Garten selten anwandte. Er verlangte über den Hauptkanal hinaus den unbehinderten Blick in die offene Landschaft, dem höchstens in der Ferne ein Kirchturm einen Ruhepunkt gewähren durfte.

Eine freiere Entfaltung fand hier das zweite der Schlösser Max Emanuels, Nymphenburg[17]. Im Reichtum seiner Wasserbehandlung, in der Vielseitigkeit der Parkanlagen gebührt Nymphenburg unstreitig der erste Platz unter den ebenen Gärten Deutschlands (Abb. 458). Wie in Schleißheim wurde ein Teil des Würmflüßchens durch Nymphenburg als Kanal geleitet, so daß schon die Auffahrt von der Stadtseite von einem langen Kanal, der in zwei breiten Wasserspiegeln und Fontänen endet, begleitet wird. Diese prächtige Einleitung findet ihre Fortsetzung im Garten: schmale Kanäle umfließen den Ehrenhof, das Schloß und das große fontänengeschmückte Parterre de broderie und vereinigen sich aufs neue in einem breiten Becken mit sechs Springbrunnen, das den Kopf des großen Kanales bildet, der als Mittelachse die zu beiden Seiten erhöht liegenden Bosketts durchschneidet (Abb. 459). Er endet zunächst im breiten Becken, in das eine reiche Marmorkaskade sich ergießt, die ihre vielfachen, mit Statuen geschmückten Fälle dem Schlosse zukehrt, und die für sich den Abschluß des noch weiter in den Park hineinreichenden Kanals bildet; von hier schweift der Blick weiter bis zu dem Kirchturm von Pasing. Von dem reichen Schmuck dieser Anlage, der sich noch bis in das Ende des XVIII. Jahrhunderts unberührt vor dem Ansturm des neuen Stiles erhalten hatte, mag ein Reisender, der Edle von Rotenstein, berichten, der Nymphenburg im Jahre 1781 besuchte[18] (Abb. 460 u. 461): „Der Garten hat 19 Springbrunnen, welche 285 Wasserstrahlen geben; so viele Wasserkünste, vergoldete Vasen und Statuen und viele Blumen in das Auge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 459
Nymphenburg, großer Kanal

Nach Math. Diesel

zu bekommen, läßt einen mehr empfinden als beschreiben. Das große Blumenparterre ist 138 Klafter lang, hat eine große, vier kleinere und eine sechsfache Fontäne. Das Parterre ist mit Vasen und Buchsbaum ausgelegt, und auf Beeten dazwischen stehen viele Blumen, welche alle Monat andern Platz machen ... Gleich vorne stehen 6, drittehalb Ellen hohe, vergoldete Urnen ... Dann sieht man rechts und links eine Drachenfontäne (mit einer Menge einzeln geschilderter Drachen und Schlangen auf Steinbergen

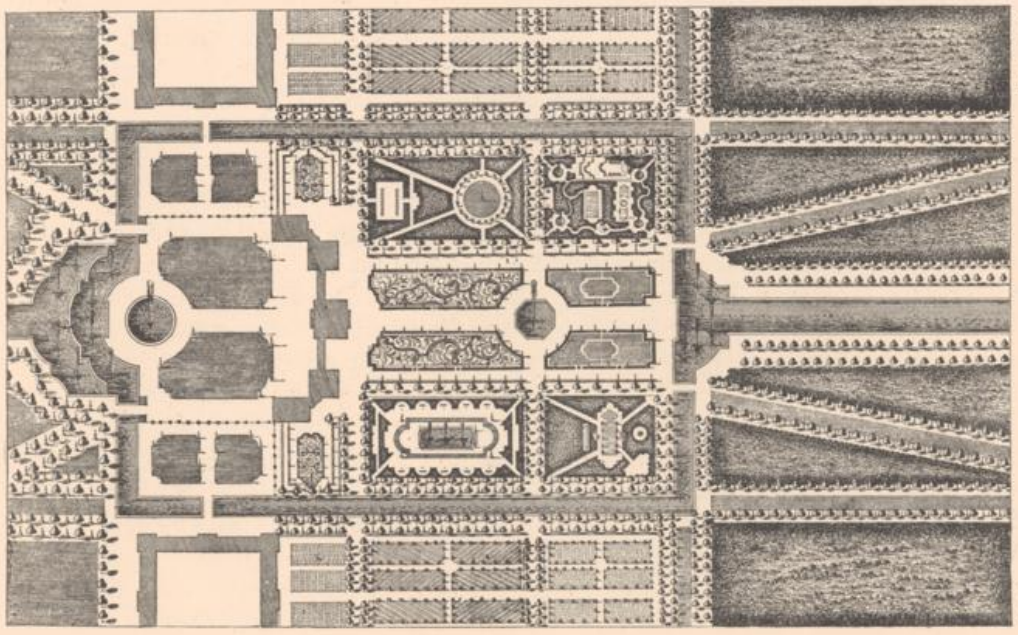


Abb. 460
Nymphenburg, Plan des Hauptparterre

Nach Math. Diesel

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

liegend) ... In dem Parterre stehen 28 vergoldete Statuen, Gruppen, Vasen und Urnen, an den buchenen Spalieren 17 Statuen von weißem Marmor. Nach den Drachenfontänen folgen zwei Kinderfontänen, jedes Kind auf vergoldetem Walfisch sitzend ... Endlich kommt in der Mitte die große Florafontäne, sie ist achteckig, in weißem Marmor gefaßt und hat über 100 Schuh im Umkreise. In der Mitte ist ein großer Korb mit Blumen, woraus ein mannsdicker Strahl 30 Schuh hoch springt. Zur Seite des Korbes erblickt man die Göttin Flora sitzend, 12 Schuh hoch. Neben ihr ein Zephyr ..., welcher in der Hand einen großen Kranz von Blumen hält und mit der andern Hand seine Verwunderung anzeigen will wegen eines Affen, den das Wasser aus dem Korbe treibt. Auf dem Berge stehen noch folgende Sachen: ein Löwe, ein zottiger Hund, drei große Schwanen, zwei Störche, viel Seeblumenkraut. Dann sind noch im Bassin 8 kleine vergoldete Berge, auf vier davon sitzen Liebesgötter, auf den andern vier Bergen sitzen vier Tritonen, welche Korallen, Perlen und dergleichen in den Händen halten: sie sitzen auf Walfischen. An dem Rande dieses Bassins sind in der Rundung herum acht vergoldete Frösche, welche das Wasser bogenweis speien. Diese prächtige Fontäne hat 60000 Gulden gekostet und waren 250 Zentner Blei erforderlich. — Sodann kommt man wieder zu einem großen Bassin, welches sechs 12 Schuh hohe Wassersprünge in einer Reihe hat, in dieses Bassin geht rechts und links der Kanal, welcher von da zur großen Kaskade führt." Wenn man das liest, wollen solche Phantasieentwürfe, wie sie Becker in seinem „Fürstlichen Baumeister" als fürstliche Brunnen gibt, nicht mehr so ganz übertrieben erscheinen. Die Frage drängt sich hier immer wieder aufs neue auf, wohin all der Schmuck gekommen ist. Eine besondere Eigentümlichkeit Nymphenburgs sind die vielen kleinen Nebenbauten, die an Zahl die bekannten französischen Anlagen noch übertreffen. Marly-le-Roi entlehnt waren die gelösten Wohnpavillons neben dem Schloß, sie sind hier zum erstenmal in einem Halbzirkel, den Stadtkanal in der Mitte durchlassend, um den großen prächtigen Ehrenhof geschlossen. Diese Anordnung wurde in Deutschland besonders beliebt; in Nymphenburg begleiten den Kanal zur Seite noch einige weitere Pavillons (Abb. 458).

Bedeutsam sind die im Park zerstreuten Schlößchen mit ihren Sondergärten, die in ihrer Mannigfaltigkeit an die Eremitagen in Buen Retiro in Madrid erinnern. Sie danken verschiedenen Bedürfnissen der Kurfürsten ihre Entstehung, gliedern aber den großen Park in schöner Regelmäßigkeit. Eine der Queralleen durch die Bosketts hatte man als Mailbahn anlegen lassen, neben ihr wurde das Gartentheater mit seinen grünen Kulissen errichtet. Als Ruhe- und Erfrischungsraum für Spielende und Zuschauer erbaute Max Emanuel hier einen Pavillon und ließ ihn „à l'indien" ausschmücken, woher er den Namen Pagodenburg erhielt (Abb. 462). Der Kurfürst hatte zwar, als er in Paris wohnte, das alte Trianon de Porcelaine nicht mehr gesehen, doch war es damals noch in aller Munde, und dieser kleine blau- und weißgeschmückte Zentralbau in Nymphenburg ist eine unmittelbare Nachahmung des alten Trianon. Vor der Pagodenburg lag ein großes, mit Springbrunnen geschmücktes Bassin, an dessen entgegengesetzter Seite die Bühne auf mehreren Stufen anstieg. Da Zuschauersitze nicht vorgesehen sind, stellte man sie wohl bei Aufführungen um den Teich. Auf der andern Seite des Schlößchens zog sich ein schmaler Kanal in den Park. Auch an einem großen Wasserstück lag die Badenburg (Abb. 463), die das Bad mit einer Reihe von Nebengemächern enthielt und auf der andern Seite ein zierliches Parterre hatte. Zu diesen Gartenpavillons aber brauchte man noch eine wirkliche Einsiedelei, die nach spanisch-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

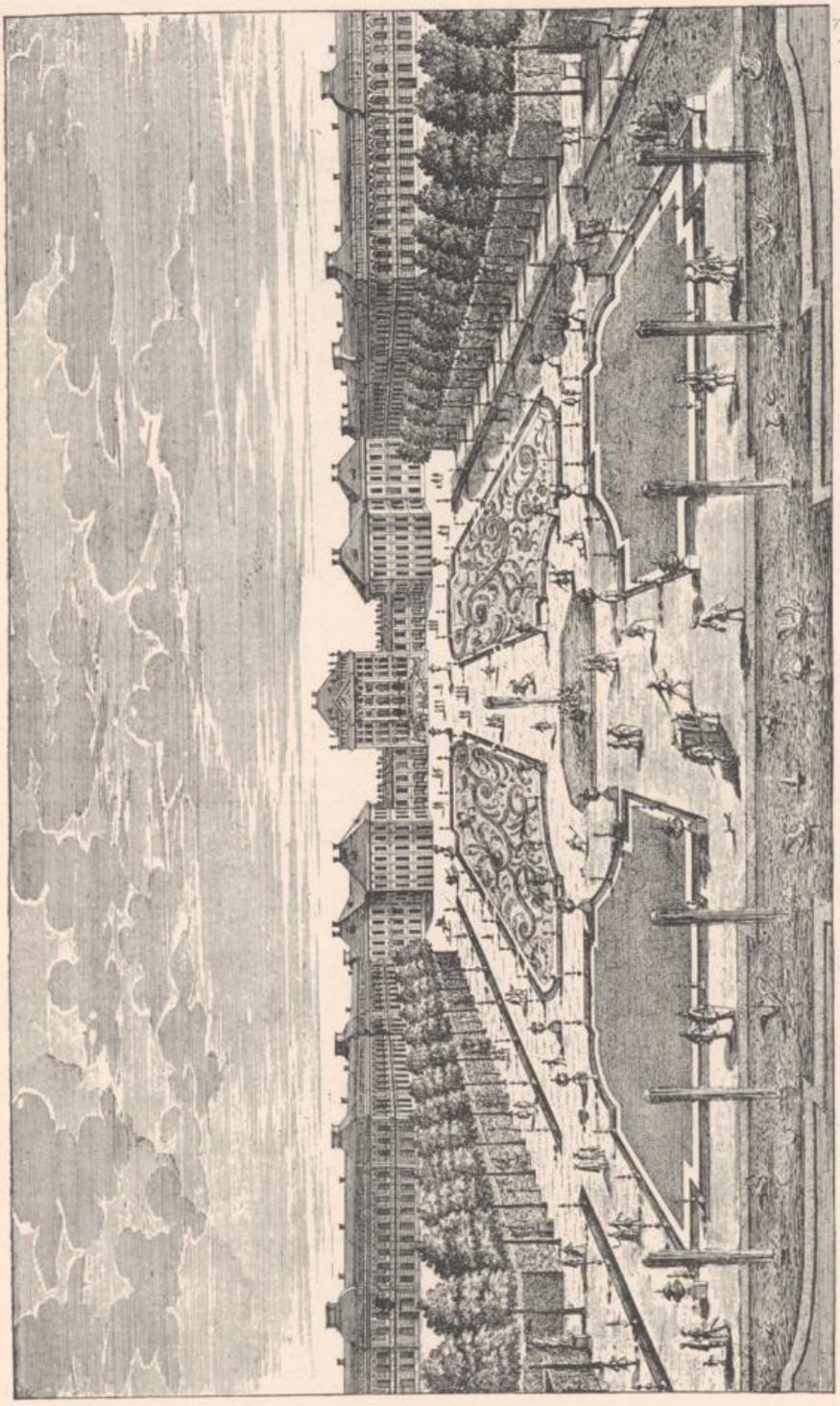


Abb. 461
Nymphenburg, Hauptparterre

Nach Math. Diesel

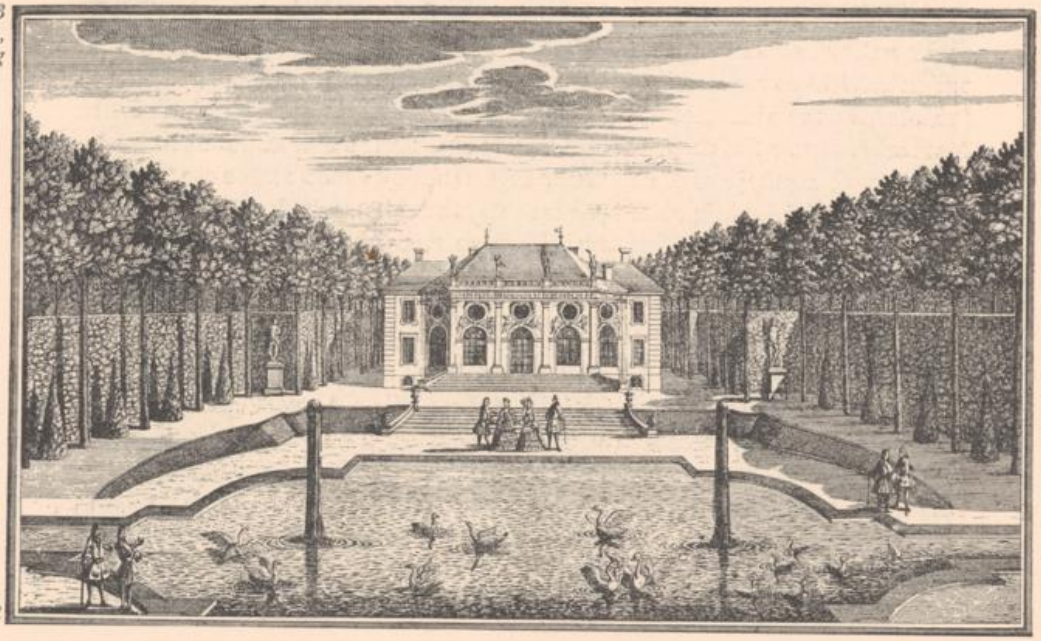
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 462
Nymphenburg, Pagodenburg

Nach Math. Diesel

französischer Sitte das religiöse Moment mit dem galanten verband. Die Eremitage mit der St. Magdalenenkapelle wurde erst 1725/28 erbaut und trägt in ihrer neugotischen Bauart ganz den Stempel dieser Zeit wachsender Romantik. Noch später, erst unter Max Emanuels Nachfolger, Karl Albert, wurde als Gegenstück dieser Eremitage das Jagdschlößchen, die Amalienburg, erbaut. Es diente der jagdliebenden Gemahlin des Kurfürsten

Abb. 463
Nymphenburg, Badenburg



Nach Math. Diesel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

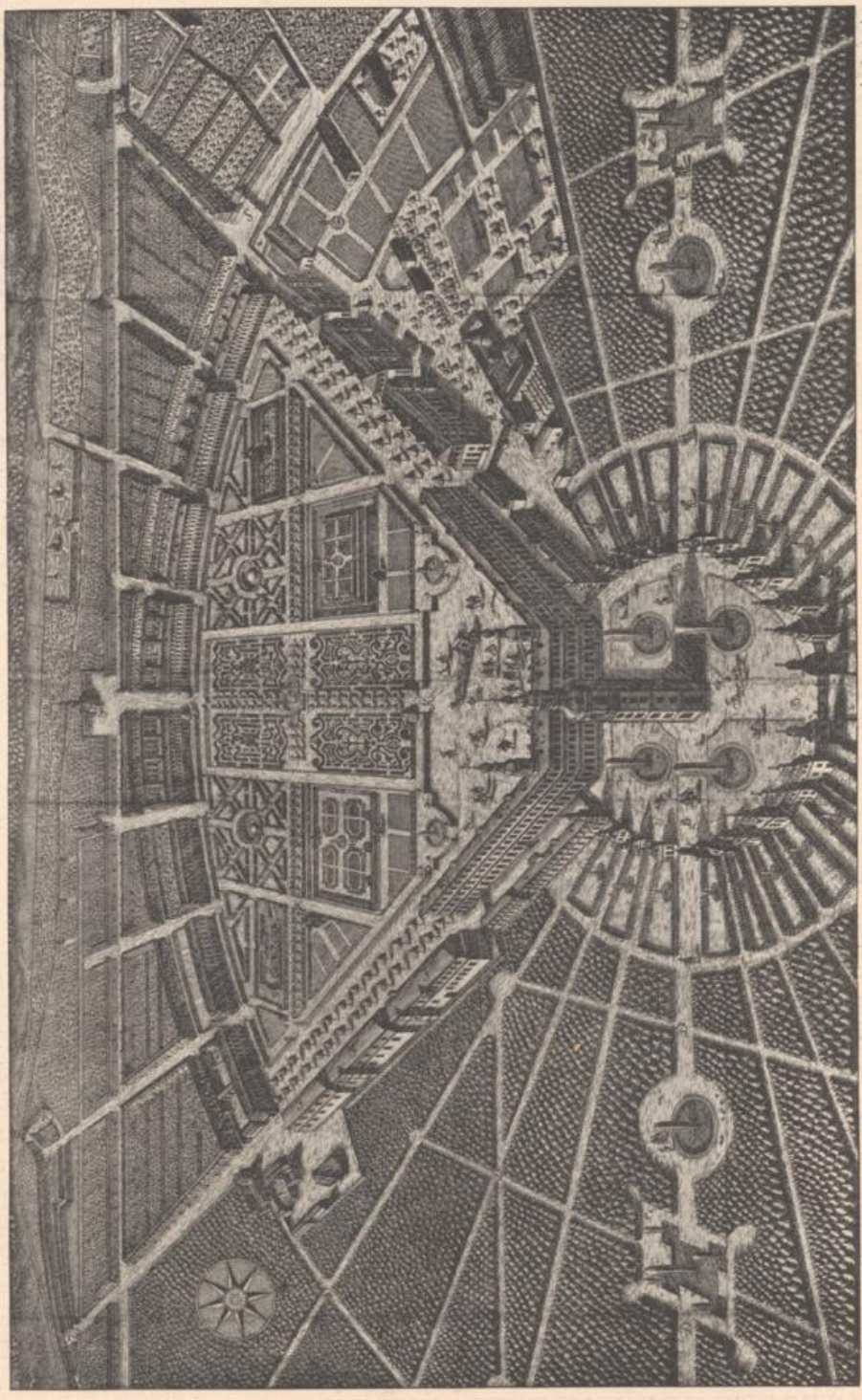


Abb. 464
Karlsruhe, Schloßgarten, Ansicht von 1739

Stich von Joh. Math. Steidlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

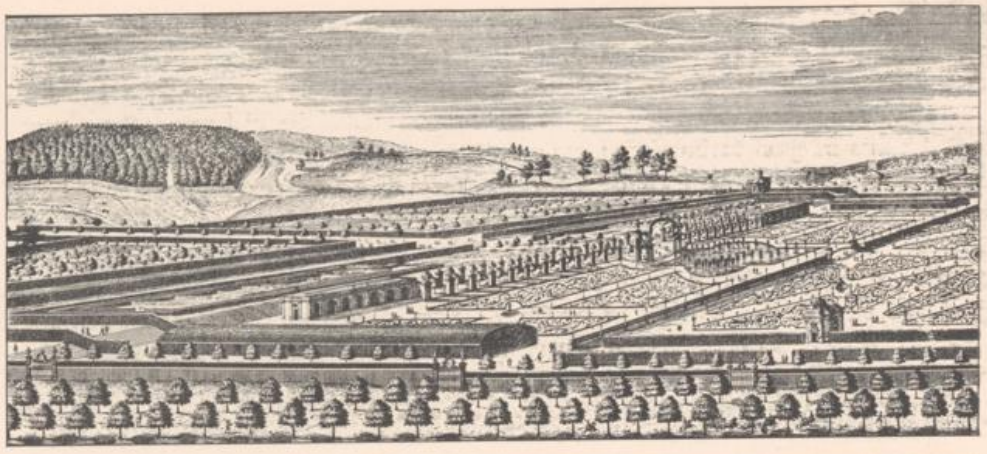


Abb. 465a Schloß Ludwigsburg bei Stuttgart

Nach Frisoni

häufig als Jagdaufenthalt. Leider sind seit 1803 alle diese anmutigen Rokokohäuschen, die so dringend ihre alte Umgebung verlangen, in den englischen Park, dem die alten Anlagen zum Opfer fielen, hineingezogen worden. Nur die Kanallinien, Bassins und das jetzt magere und schmucklose Parterre lassen den alten Plan noch erkennen.

Wie sehr der Gartengedanke das XVIII. Jahrhundert — das Jahrhundert der Fürsten, wie man es wohl nennen darf — beherrschte, zeigt die Entstehungsgeschichte des Fürstensitzes von Karlsruhe (Abb. 464). Im Jahre 1709 erbaute sich der Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach inmitten des Hardtwaldes ein kleines Jagdschlößchen[18a] als sein „Trianon". Ein Jagdturm, der vor der Front des Hauses nach dem Walde zu isoliert errichtet wurde, gab den Mittelpunkt für 32 Alleen, die ringsum in den Wald gehauen wurden. Auch der Grundriß des Schlosses mußte sich dieser Fürstenlaune unterordnen, die Seitenflügel wurden in der Richtung von zwei Alleen im stumpfen Winkel an den Mittelbau gesetzt. Das durch diese Seitenflügel und weitere Nebenbauten umgrenzte Kreissegment wurde zu einem Lustgarten angelegt und vorne von Gebäuden für Hofadel und Beamte, je eines zwischen zwei Alleen, abgeschlossen, in ganz ähnlicher Weise angeordnet wie in Nymphenburg. Eigenartig bis zur Groteskheit war die hintere Ausgestaltung; hier errichtete man im kleinen Kreise um den Turm jedesmal als Ausgang der Alleen 24 kleine Häuschen, die, abweichend im Grundriß, gleich in der Größe, jedesmal mit einem Sondergärtchen versehen, zu verschiedensten Zwecken: als Brunnenhaus, Badhaus, Pumpenhaus usw., dienten. Den Platz um den Turm schmückten vier Fontänen, auch in dem von den Strahlenalleen durchschnittenen Massiv des Waldes sind Plätze mit Fontänen ausgespart. Alle solche einzelnen, dem französischen Park entlehnten Motive sind hier bizarr und schematisch durchgeführt. Bald aber gefiel dem Markgrafen dieser Aufenthalt besser als das durch den Widerstand der Bürger nur langsam wachsende Residenzschloß in Durlach, und schnell reifte der Entschluß, sich hier fest niederzulassen, so daß man bald zur Ansiedlung warb. Die vorderen Parkwege, die von den Hofbeamtenhäusern ausgingen, wurden zu Straßen der neuen Stadt, die nun den Namen Karlsruhe erhielt, umgeschaffen. Die Stadt fügte sich um so lieber in die Nettigkeit, Symmetrie und Ordnung dieses Parkbildes, da sie ein Ideal damals erstrebter Residenzstadtgründungen verkörperte: Einheitlichkeit der Bürger-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

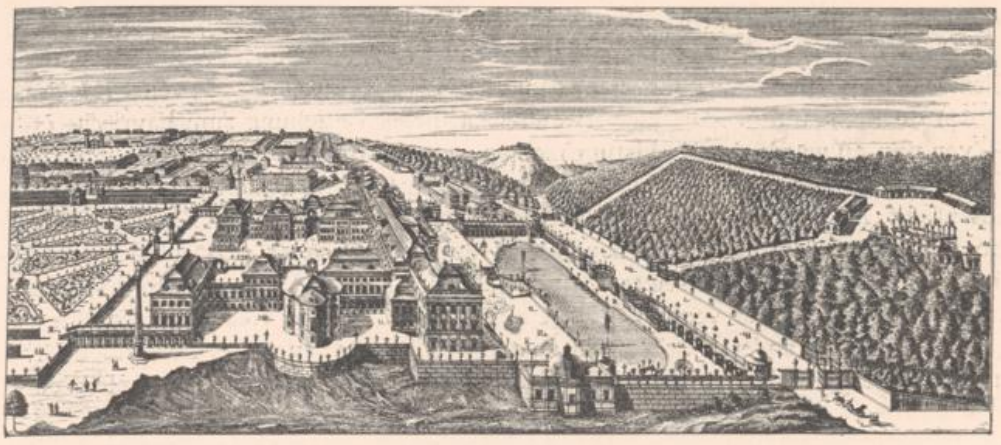


Abb. 465b Schloß Ludwigsburg bei Stuttgart

Nach Frisoni

häuser, die als Mittelpunkt das Residenzschloß umgaben und heraushoben, war das erste Gebot. An sich hat der Karlsruher Garten, auch nachdem er später hinter dem Hause bei dem Schloßumbau vergrößert wurde, niemals besondere Bedeutung gehabt.

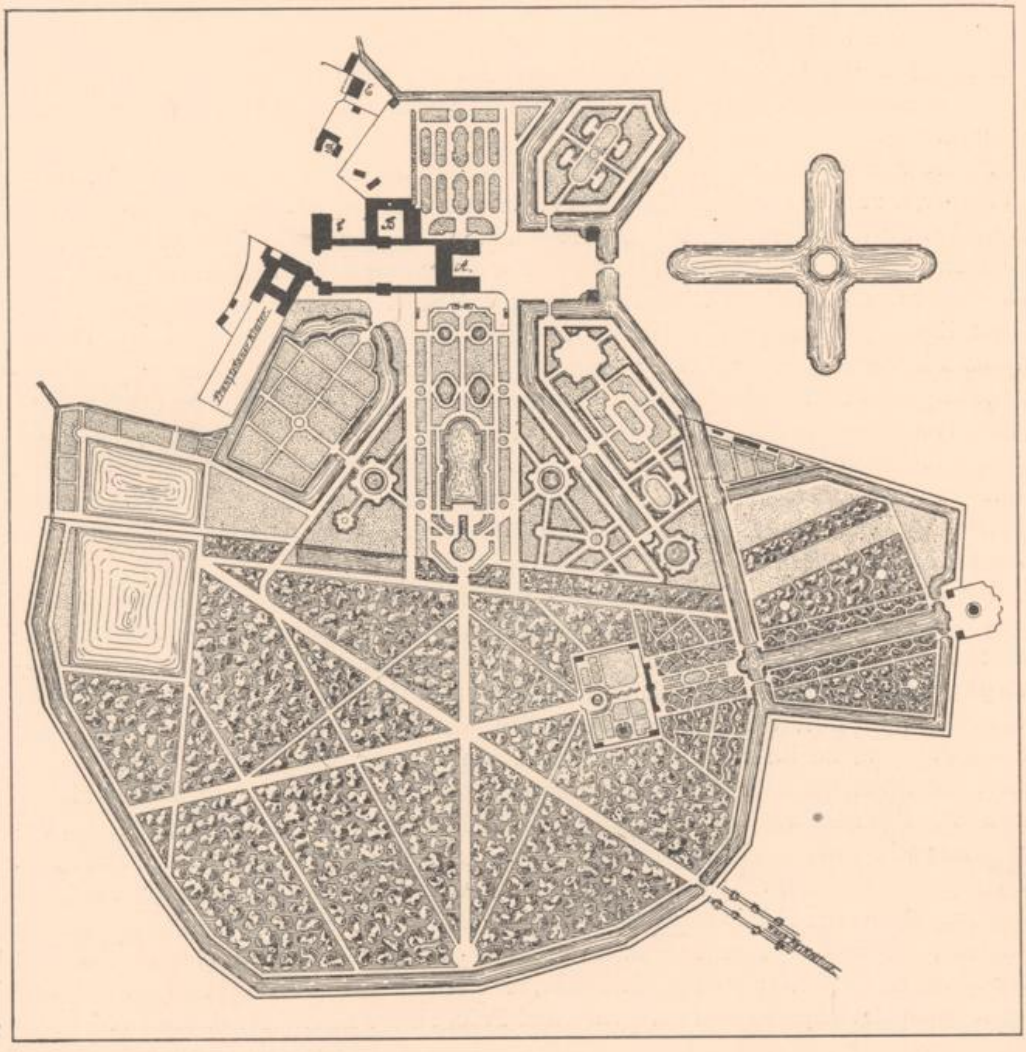
Hierin war ihm bei weitem der prächtige Garten überlegen, den sich Karl Wilhelms Nachbar, der Herzog Eberhard Ludwig IV. von Württemberg, zu gleicher Zeit in Ludwigsburg bei Stuttgart erbauen ließ (Abb. 465a u. b). Die Anordnung des Parkes auf der dem Lustgarten entgegengesetzten Seite hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Karlsruhe. Was aber dem Karlsruher Garten ganz fehlt, das Wasser, ist hier in einer Reihe prächtiger Kaskaden gestaltet, die nach der Parkseite das Hauptschloß mit dem kleinen Kasino Favorite auf der Höhe verbinden. Auch auf der andern Seite steigt der besonders große und reiche Lustgarten ein wenig an, so daß das Schloß an tiefster Stelle liegt. Auf einer der höheren Terrassen lag das berühmte Orangeriehaus, durch dessen Inhalt die Württemberger Fürsten schon ihre Renaissancegärten ausgezeichnet hatten. Der Baumeister, der dem Garten die letzte Gestalt gab, war ein Italiener, D. Giuseppe Frisoni, der seine Laufbahn als Stuckarbeiter begonnen, seine Erfahrungen aber auf Reisen in Frankreich gesammelt hatte[18b].

Mit den weltlichen Fürsten begannen bald die geistlichen zu wetteifern, sie hatten ihre Herrschaftsrechte schwer aus den Religionsstreitigkeiten Deutschlands zu retten vermocht. Nachdem aber im Süden und Westen der Westfälische Frieden ihnen Existenz und Sicherheit wieder dauernd verbürgt hatte, fühlten sie mehr und mehr die Notwendigkeit, das Souveränitätsgefühl, das sie, als Fürsten von Geblüt und Standesherren, zu ihrer geistlichen Würde hinzubrachten, auch äußerlich wie ihre weltlichen Vettern zum Ausdruck zu bringen. Der Krieg hatte ihre Länder als die ewig strittigen besonders tief getroffen; meist kamen sie in ein völlig zerrüttetes Besitztum; schon die reine Notwendigkeit, eine Residenz zu haben, zwang sie zu bauen. Die Bauleidenschaft, die sie fast alle beseelte, kann man nur mit der der römischen Kirchenfürsten der Renaissance vergleichen. Ähnlich wie bei diesen war gerade die Gewißheit, daß sie ihre Werke nur für die kurze Regierungszeit schufen, ohne die Zukunft irgendwie bestimmen zu können, ein Sporn, für diese bemessene Spanne Zeit das äußerste zu tun und ihren Namen mit der Größe und Pracht ihrer Bauten zu verbinden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Erzbistum Köln hatte noch weit über den Dreißigjährigen Krieg hinaus die Leiden des Krieges zu tragen, es blieb ein Zankapfel zwischen Ludwig XIV. und dem Reich. Clemens Joseph, der sich endlich nach dem Frieden zu Nymwegen 1689 seiner Regierung freuen durfte, stand in nächster verwandtschaftlicher Beziehung zum bayrischen Hof — von nun an wurde das Erzbistum mehr als ein Jahrhundert lang zu einer Art von Sekundogenitur Bayerns, was sich auch in mancher Gemeinsamkeit des Baugedankens ausspricht. Als Clemens Joseph zur Regierung gelangte, waren seine Residenzschlösser Bonn und Brühl nur Trümmerhaufen[19]. Jedoch, obgleich er sich sobald als möglich an den Wiederaufbau seines Bonner Schlosses machte, war es doch erst seinem Neffen Clemens August vergönnt, nicht nur Bonn nahezu zu vollenden, sondern eine große Reihe von anderen Schlössern zu erbauen, unter denen das Lustschloß Brühl mit seiner schönen Gartenanlage den bedeutendsten Platz einnimmt. „Der erste Wunsch

Abb. 466
Schloßgarten Brühl, Plan



Nach Renard

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

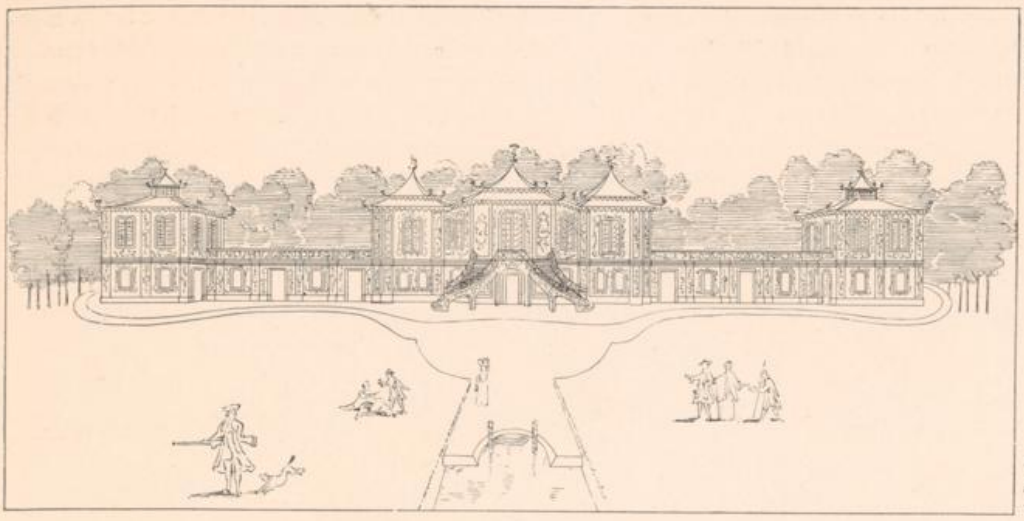


Abb. 467 Schloß Brühl, Chinesisches Haus

Originalzeichnung von Metz

des Eigentümers und die erste Sorge des Architekten ist, einen Garten zu pflanzen, ehe er mit den Gebäuden beginnt", charakterisiert Blondel[20] in seinem „Cours d'architecture" die Stellung des Gartens in der Architektur. Jedenfalls mußte Haus und Garten unauflöslich zusammen erdacht werden. Clemens holte sich die beste Hilfe, die er haben konnte: Girard, der seit 10 Jahren seine Kunst und Erfahrung in Schleißheim und Nymphenburg glänzend bewährt hatte. Girard machte die Pläne für den Schloßpark von Brühl und ist auch selbst zur Überwachung der Ausführung öfter dagewesen (Abb. 466). Auch hier ist das Wasser, besonders als Kanal und Wasserspiegel, mit großem Reichtum verwandt, doch ist die Verteilung für jene Zeit eine ungewöhnliche. Nicht nur ist das ganze, ziemlich unregelmäßige Gartenstück von Kanälen umflossen, die auch einzelne Bosketts umgeben, was an französische Renaissancegärten erinnert, vor allem ist der große kreuzförmige Kanal, in dessen Kreuzungspunkt eine kleine Insel liegt, nicht in der Verlängerung der Parterres, sondern in der Achse des Ehrenhofes, in den man wiederum auf einer Brücke über einen schmalen Kanal gelangt, erbaut. Auch die Lage des Parterres zur Seite des Südflügels, dessen Gartenfront eine breite, zweiflügelige Terrasse vorgebaut ist, hat etwas Fremdartiges. Das Parterre selbst ist vornehm und großzügig und zeigt eine Wasser- und Beetverteilung, die deutlich die Hand Girards verrät, nur fehlt gerade hier der weite Wasserblick der beiden bayrischen Gärten[21]. Auch die vielen kleinen Bauten, die den Park beleben, erinnern an Nymphenburg, doch erscheint hier alles zufälliger gelöst. Das reizende kleine Kasino Falkenlust liegt am Ende einer Seitenallee, die von dem großen Mittelstern des Parkes ausgeht. Näher dem Schlosse befindet sich eine amüsante kleine Anlage eines chinesischen Hauses, sehr charakteristisch „maison sans gêne" genannt (Abb. 467). Das Bedürfnis der Intimität und Gelöstheit von den immer lästiger werdenden Repräsentationen macht sich im großen und kleinen wachsend im Laufe des XVIII. Jahrhunderts geltend. Man wußte jetzt schon etwas mehr von chinesischer Bauart als bei dem Bau von Trianon und der Pagodenburg, dies Häuschen erhielt schon geschweifte Dächer, mit Glocken behangen. Ein ganz barockes Gebäude ist das sogenannte Schneckenhaus (Abb. 468), in-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

mitten eines kreisrunden Teiches, das eine Art Mittelding zwischen dem alten Schneckenberge und einem chinesischen Turm bildet. Der Schloßpark zu Brühl zeigt, ohne daß er die großen Richtlinien, die der französische Garten vorschrieb, verließ, doch stärker als die meisten Anlagen in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts allerlei Einflüsse eines neuen Stiles. Einzelne Bosketts, besonders um das chinesische Haus, weisen Schlangenlinien auf, allerdings wieder selber noch unter dem Zwange der Symmetrie.

Die große Bedeutung der kleinen geistlichen Fürsten für ihr Land lag nicht nur in der einzelnen Schloßanlage, sondern mehr noch in der Verschönerung und Kultivierung

Abb. 468 Schloßgarten Brühl, Schneckenhaus

Stich von Mettel nach Metz

ihres ganzen Gebietes, das nicht so groß war, daß es nicht leicht zu übersehen gewesen wäre. Und gleich den alten Römern hatten die geistlichen Herren das Bedürfnis, überall, wo sie hinkamen, ihren gewohnten Luxus anzutreffen; ließ sich doch Clemens Joseph von Köln für seine Reisen ein „corps de logis portatif" konstruieren, das der französische Architekt und Dekorateur Oppenord herstellen mußte; leider hat sich davon keine Spur erhalten. So erbauten sich diese Herren an allen schönen Punkten ihres Gebietes Lust- und Jagdhäuser und legten, um auf bequemen Wegen von einem zum andern zu gelangen, Straßen und prächtige Alleen an, die das ganze Land parkartig gestalteten. Clemens August führte von seiner Bonner Residenz eine vierreihige Allee nach dem Poppelsdorfer Schlößchen, einem köstlichen kleinen Zentralbau mit einem runden offenen Hof im Innern, ein Motiv, das wir in Spanien und Italien öfter angetroffen haben. Schloß und Garten ist ein Werk des Erbauers des Bonner Schlosses, Robert de Cotte. Das Haus wurde später vielfach verunstaltet, und von dem Garten weiß man wenig;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er enthielt neben den üblichen Wasseranlagen eine Kaskade, ein Theater, eine Arena zum Kampf wilder Tiere, und Scheibenstände. Es waren dies mehr Park- und Boskettanlagen, die in Bonn selbst fehlten, wo man, außer für die Anlage eines Parterres, keinen Raum hatte.

Wie stark das Garteninteresse überall im Vordergrunde steht, zeigt Clemens Augusts Stiftung einer „confrèrie des fleuristes", deren Heiligtum die Poppelsdorfer Kapelle war, sie hatten diese stets mit frischen Blumen zu schmücken; den Altar bildete eine Darstellung Christus' als Gärtner vor Maria Magdalena unter einem offenen Berceau. Von dem Poppelsdorfer Schlößchen, das durch seine Aussicht auf das Siebengebirge und den Kreuzberg begünstigt war, führte eine Straße nach dem

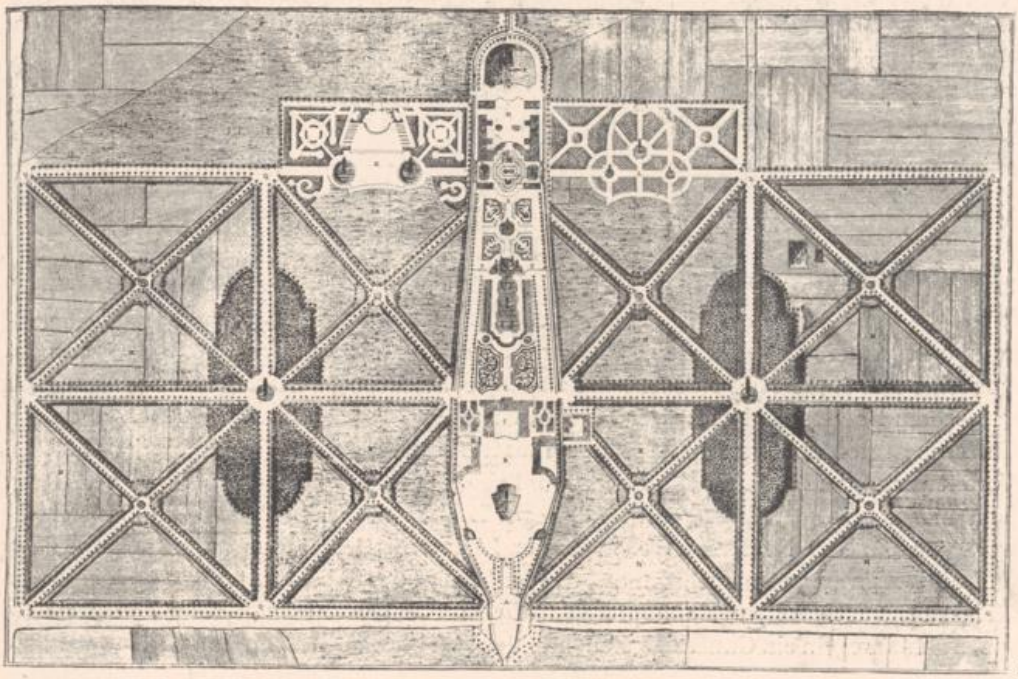


Abb. 469 Schloß Schönborn

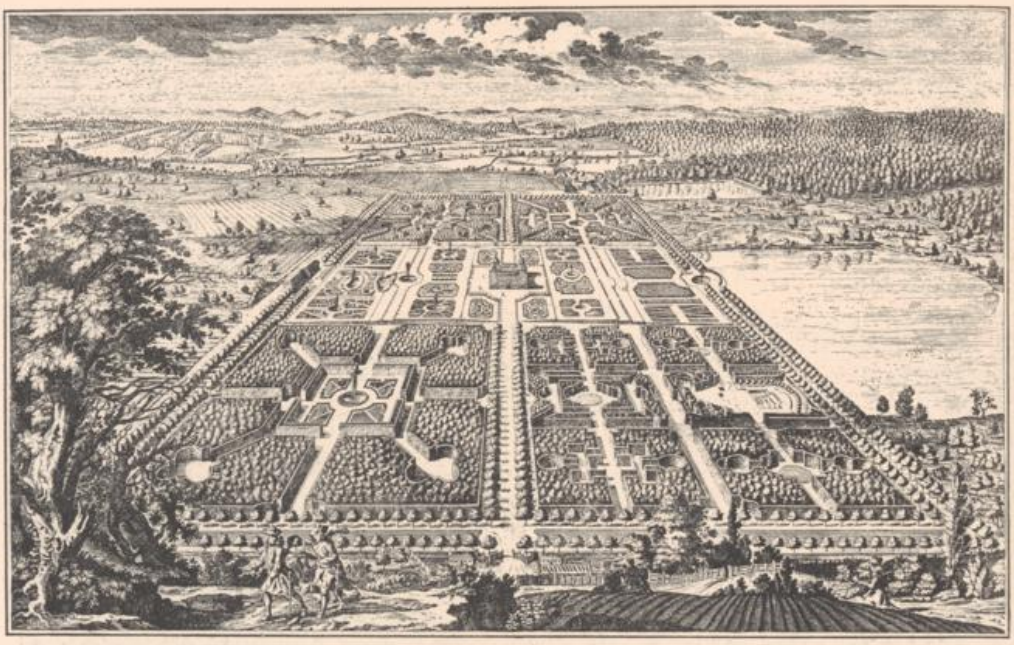
Nach S. Kleiner

Mittelpunkte des Kottenforstes, wo an ihrem Ende das prächtige Schloß Herzogenlust den Herrn erwartete. Eine andere Straße war von Poppelsdorf nach Brühl geplant, von hier führte eine weitere nach Köln. Noch ein reizvolles kleines Jagdschloß legte Clemens August sich auf der Höhe des Hümeling an: Clemenswert ist ein Zentralbau mit acht gelösten Pavillons, die im Kreise um den Hauptbau gestellt sind. Der unmittelbare Einfluß Frankreichs ist hier unverkennbar, doch ist in Clemenswert die Aufgabe geistvoll gelöst: von den acht Pavillons gehen sternförmig acht Alleen aus, die drei hinteren verbindet ein rechteckiger Kanal mit drei Bassins; vorne führt die Mittelallee zu den Ställen[22].

Bedeutsamer noch für die Gartengeschichte sollte ein Adelsgeschlecht werden, das in den ersten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts den größten Teil der mitteldeutschen geistlichen Fürstensitze einnahm: die Familie Schönborn. Seit der bedeutende und ehrgeizige Johann Philipp als Kurfürst von Mainz das Geschlecht zu Ehren und Ansehen gebracht hatte, hatten eine ganze Reihe seiner Neffen, von Jugend auf für diese Lauf-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 470
Marquardsburg (Seehof) bei Bamberg



Nach S. Kleiner

bahn erzogen, die hohe Würde geistlicher Fürsten erreicht[23]. Hier noch mehr als in Köln erscheint dies eigenartige Nepotentum als eine späte Blüte italienischer Renaissance auf deutschem Boden. Und diese verwandten Grundbedingungen erzeugten auch ähnliche Gesinnung: stolzen Herrschersinn, unbegrenzte Bauleidenschaft, aber auch ein Gefühl der Verantwortung, nicht auf politischem, wohl aber auf künstlerischem Gebiete. Wohin die Schönborns einzogen, da zog mit ihnen reges Leben ein. Das Stammschloß, das sich die weltliche Linie in Niederösterreich an der Enns erbaute, deutet durch seine Anlage und die Bedeutung seiner Gärten auf den Kunstsinn des Geschlechtes auch in der neuen Heimat. Es ist eine jener Schöpfungen, die in strengem Festhalten an den französischen Grundregeln ein Ganzes von leuchtender Pracht zeigen (Abb. 469). Unter den geistlichen Fürsten steht allen voran der Bruder des österreichischen Grafen, Lothar Franz, der 1693 Bischof von Bamberg und 1695 Erzbischof und Kurfürst von Mainz wurde. Sämtliche Schlösser, die dieser Fürst erbaut hat, sind mit ihren Gärten von Salomon Kleiner gestochen und 1728 veröffentlicht worden. Diese Stiche sind das einzige Zeugnis, das die Gärten lebendig erhält, da kaum eine dieser prächtigen Anlagen unsere Zeit erreicht hat. Eines der kleineren, das Jagdschloß Seehof, nahe bei Bamberg gelegen, hatte Franz Lothar schon als Vermächtnis seines Vorgängers Marquard von Stauffenberg erhalten, nach dem es auch den Namen Marquardsburg führte[24] (Abb. 470). Franz Lothar vollendete es nur und wohnte gerne dort während des Neubaues seiner Bamberger Residenz. Dem Charakter eines Jagdschlosses entsprechend war es ein ganz freiliegender Zentralbau. Der ursprüngliche Gedanke war hierbei wohl, durch vier Zufahrtsstraßen aus dem Jagdrevier den Jägern von allen Seiten den Eintritt zu ermöglichen, wo auch die Jagd sie zuletzt versammeln mochte. Um das Schlößchen herum legt sich ein großer Prunkgarten: das ganze Terrain ist in drei gleiche, nebeneinanderliegende Rechtecke geteilt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

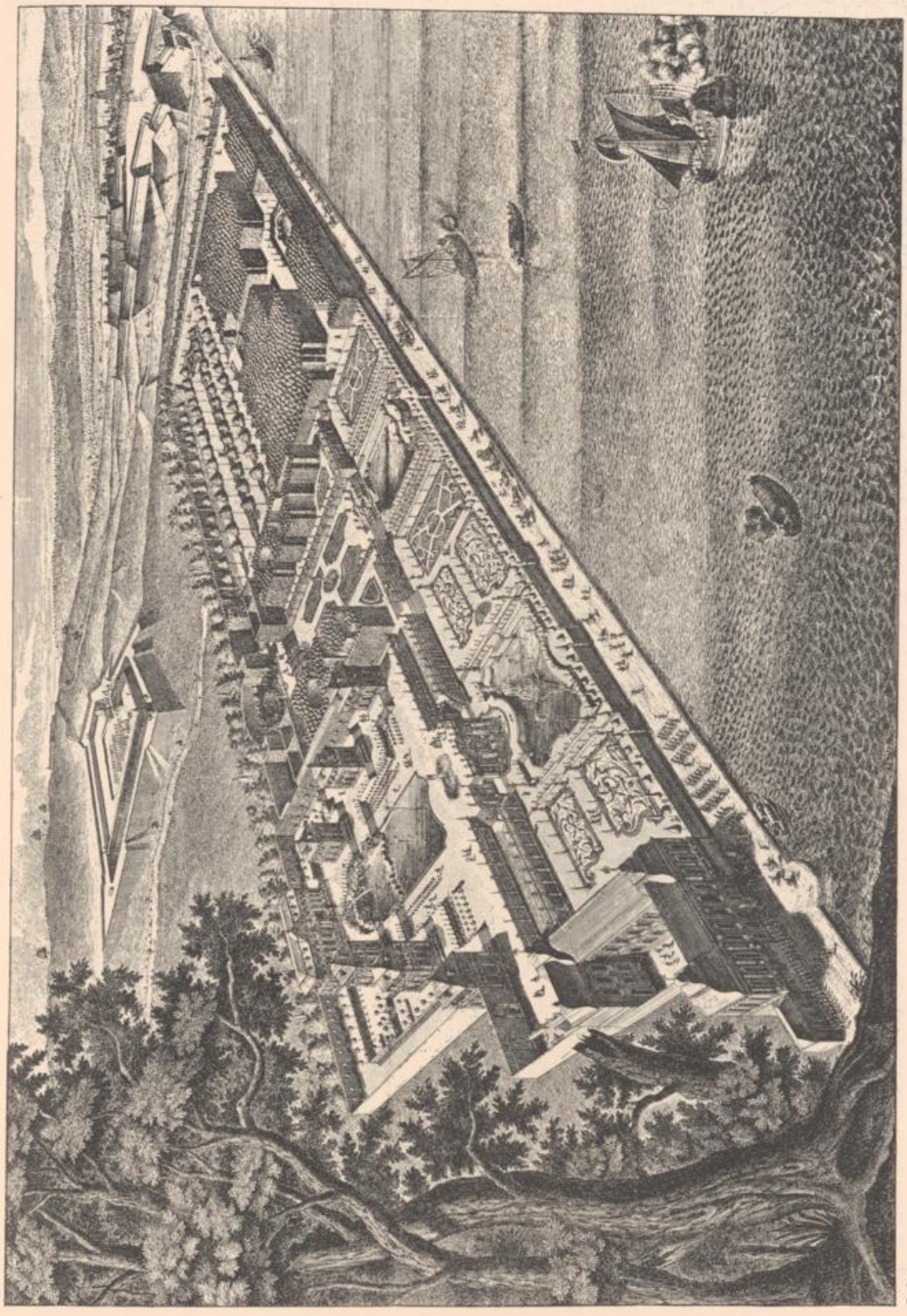


Abb. 471
Favorite,
Mainz,
Gesamtansicht

Stich von
Corvinus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Haus liegt in der Mitte auf erhöhter quadratischer Terrasse, die dem ebenen Garten eine glückliche Bewegung gibt. Vorne und hinten gehören die reichen, tiefer liegenden Parterres mit ihren Brunnen und Kaskaden noch zum mittleren Rechteck, die beiden andern sind rechts und links als Boskett angelegt, von denen eines das Theater und das andere Brunnen enthält.

Solch eine dreifache Achsenentfaltung zeigt auch der bedeutendste Garten, den Franz Lothar geschaffen hat, die Favorite bei Mainz (Abb. 471). Der Grund war hier freilich ein ganz anderer als in Seehof. Das Terrain, wiederum ein regelmäßiges Rechteck, steigt vom Rheine, von dem es nur durch eine Fahrstraße getrennt ist, langsam an. Vom Rheine aus entfaltet sich dieser Garten gleichsam in drei nebeneinanderliegenden geschlossenen Bildern. Der erste Prunkgarten steigt von einem Parterre mit prächtiger

Abb. 472 Favorite, Mainz, Hauptparterre

Stich von Corvinus

Wasserkunst, die in einer Thetisgrotte endet, zu einem noch größeren Bassin mit Kaskaden und Statuen empor. Dieses Hauptparterre ist eingeschlossen von sechs amphitheatralisch angeordneten Pavillons und dem Hauptbau, der ursprünglich das Lustschloß selbst darstellen sollte, später aber in die Orangerie mit einem Festsaal umgewandelt wurde (Abb. 472). Den zweiten, danebenliegenden Garten überschaut man von einer Grottenterrasse am Rhein; wieder ist die Achse durch Wasserkünste gebildet: ein großes Bassin endet in der Neptunskaskade, die zu einer weiteren Ringkaskade aufsteigt und endlich in der Proserpinagrotte endet. Der dritte schließt durch eine Hecke vom Rhein ein sogenanntes boulingrin ab, wie man jetzt jeden vertieften, selbst mit Bäumen, hier Kastanien, bestandenen Platz, der ein Bassin umschließt, nennt. Von hier steigt man zwischen hohen Hecken auf Rasentreppen zu der großen Promenade empor, die aus querlaufenden Kastanienalleen, mit Wasserkünsten als Abschluß, gebildet wird. Die Roßkastanie war um die Jahrhundertwende wegen ihrer Neuheit der beliebteste Zierbaum. — Der Kurfürst nannte diese seine Lieblingsschöpfung gerne „le petit Marly".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und der erste Prunkteil, der seine leuchtende Wasserachse von dem Hauptbau zwischen den Pavillons zum Rheine herabführt, erinnert mehr als irgendein deutscher Garten an das vielbewunderte französische Vorbild. Der Plan des ganzen Gartens aber ist höchst originell: der notwendige Rhythmus von dem Repräsentationsgarten zu größerer Intimität ist hier durch ein Nebeneinander erreicht. Der mächtige, lebendige Strom aber faßt alles zusammen, wie ein gewaltiger Abschlußkanal, während die heiterste Landschaft ringsum den Rahmen bildet. Als im Jahre 1726 die 14 schönen Stiche von Salomon Kleiner veröffentlicht wurden, schickte ihnen der Verleger ein Vorwort mit, in dem es heißt, „obwohl der allmächtige und allweise Schöpfer diesen Weltenbau in

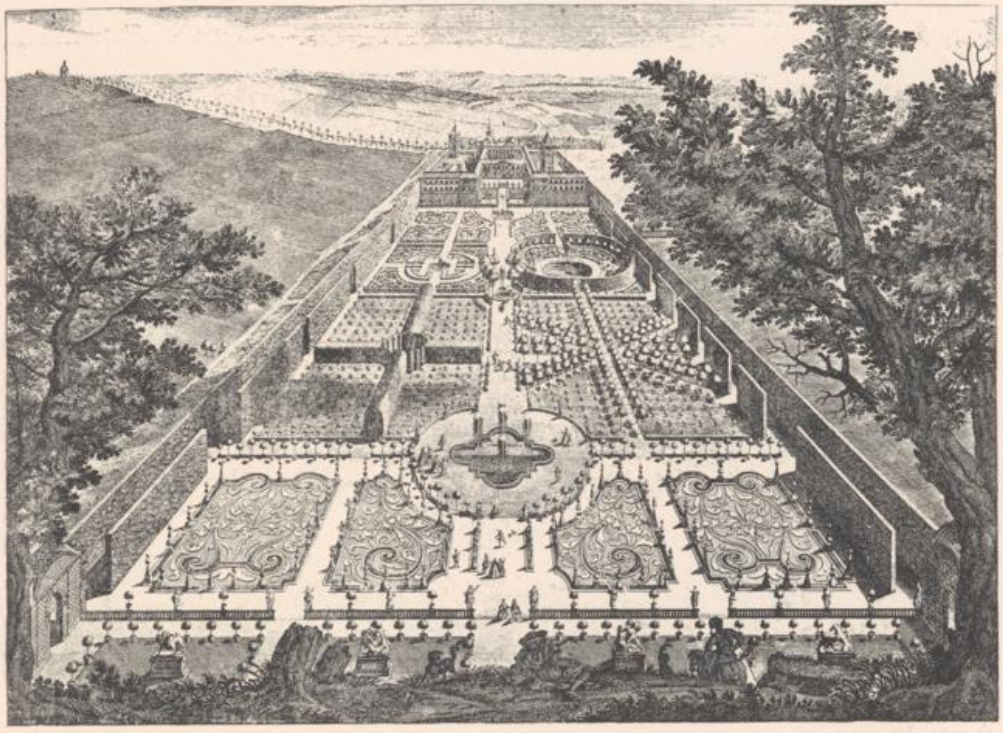


Abb. 473
Schloß Gaibach, Blick von der Orangerie

Nach S. Kleiner

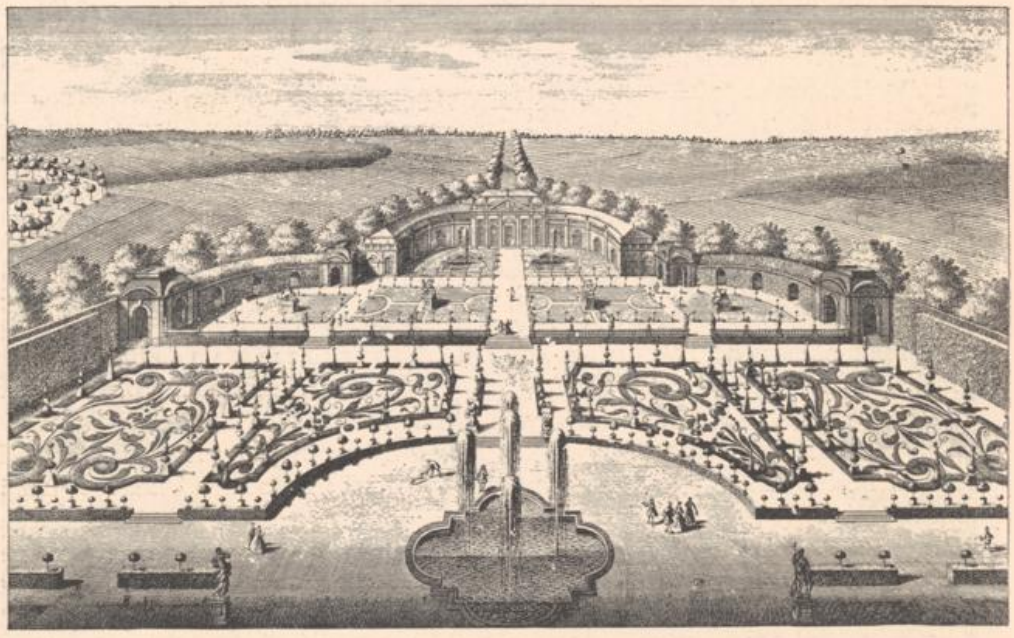
der schönsten Perfektion dargestellt, so hat doch die Kunst, und zwar immer galanter und glücklicher, der Natur durch Anlegung prächtiger Gebäude und schöner Gärten einige Beihilfe gegeben". Aber das „wegen seiner zierlichen Architektur nicht genug zu bewundernde Werk", wie der Titel sagt, ging spurlos in den Stürmen der Revolution zugrunde[25]. Der letzte Kurfürst von Mainz, der Koadjutor Dalberg, bewirtete noch im Jahre 1792 sechstausend Emigranten, denen im Garten ein prächtiges Fest hergerichtet wurde. Zum letzten Male öffnete die Favorite ihre gastlichen Tore dem Fürstenkongreß am 19. Juli 1792 — am 21. Oktober zogen die Franzosen ein, und wenige Monate darauf war alles dem Erdboden gleich gemacht[26].

Während Franz Lothar noch an dieser Lieblingsschöpfung arbeiten ließ, wurde sein kleines Privatschlößchen Gaibach umgebaut[27] (Abb. 473). Es war noch ein Wasserschloß alten Stiles. Der Kurfürst ließ ihm den Schmuck des Grabens, fügte der Gartenfassade

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nur zwei Seitenflügel zu. Über die Schloßbrücke trat man in den Garten, in dem Franz Lothar das feinste Verständnis modernen Empfindens mit dem älteren Stilcharakter des Hauses zu vereinigen gewußt hat. Der Grundton des Gartens zeigt ein Renaissanceempfinden, eine Verbindung von Ziergarten und Nutzgarten, wie sie das Zeitalter Ludwigs XIV. eigentlich perhorreszierte: auf ein reiches Parterre de broderie mit einem Tritonenbrunnen folgt eine Anlage, die wieder des Kurfürsten Vorliebe für Querachsen zeigt und die vielleicht auf unmittelbar italienischen Einfluß deutet: ein Boskett rechter Hand ist als ein kreisförmiger botanischer Garten für Anpflanzung fremder Gewächse angelegt, dem entspricht auf der andern Seite ein tiefgelegenes rundes Bassin, das von Parterrebeeten und einer hohen Hecke umgeben ist, und als Querabschluß ein Grotten-

Abb. 474 Schloß Gaibach, Orangerie



Nach S. Kleiner

berg mit Vexierwassern und einem Häuschen darauf, das vielleicht noch aus der alten Gartenanlage stammt. Die nächsten Stücke sind „zwei große, mit zwerg- und hochstämmigen Fruchtbäumen besetzte Waasenstück". Eines davon ist sogar kreuzweise von einer Pergola durchzogen. Von hier steigt das Terrain in zwei sanften Terrassen, die von der halbrunden Orangerie mit Prunksaal gekrönt und abgeschlossen werden, empor (Abb. 474). Rechts und links lehnen sich daran Berceaux mit Pavillons, vor der Orangerie sind Parterres angelegt. Alle diese Einzelstücke könnten leicht zu einem Renaissancegarten gehören; dem Ganzen aber ist durch die strenge Regelmäßigkeit des Planes, die Führung der Haupt- und Nebenalleen, die Betonung der Mittelachse durch Fontänen, der Stil des XVIII. Jahrhunderts aufgeprägt.

Ein viertes Schloß, das Lothar Franz durch Erbschaft zugefallen, baute er sich nach der Vollendung der Favorite 1711 um: Pommersfelden bei Bamberg (Abb. 475). Der schöne Terrassengarten zeigt als Eigentümlichkeit zum Abschluß zwei sehr große Weiher, die sonst in den modernen Gärten häufiger durch den Kanal verdrängt wurden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Doch der Kanal tritt durchweg in diesen Schönbornschen Gärten zurück, hierdurch wie durch das Nebeneinanderlagern einzelner Gartenbilder erhalten sie alle, trotz reicher Vielseitigkeit, doch einen gemeinsamen Charakter.

Von den sieben Neffen des Lothar Franz haben nicht weniger als vier geistliche Fürstenämter bekleidet. Unter ihnen ist vielleicht die originellste Gestalt Damian Hugo Philipp, der bis zum Jahre 1743 die Bistümer Speyer und Konstanz in seiner Hand vereinigte. Er hatte nur geringe Mittel, kam in ein recht verwahrlostes Land, verstand es

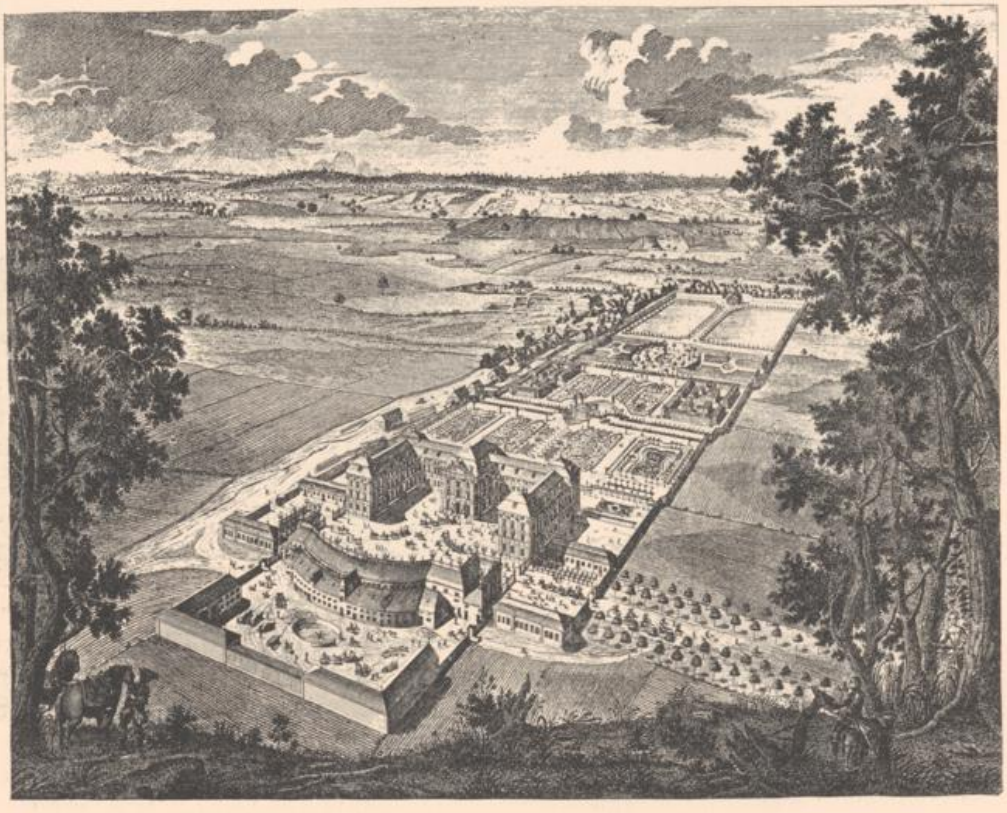


Abb. 475
Schloß
Pommersfelden

Nach S. Kleiner

aber, trotz größter Schwierigkeiten, aus seiner kleinen Residenz Bruchsal, die er als ein elendes kleines Nest, „ein sozusagen Bauernloch", wie er es selbst einmal nennt, antraf, einen blühenden, wohlansehnlichen Ort zu machen, der sich um die Residenz gruppierte, die er seit 1720 mit größtem Eifer baute. Sein Herrscherbewußtsein kam seiner Energie gleich. „Ich will Herr bleiben oder ein kalter Kadaver sein, ehenter ich der Herr zu sein aufhöre"[28]. Daß er mit seinen Bauten seinem Namen das Anrecht auf Unsterblichkeit bei der Nachwelt gab, war ihm fortwährend im Bewußtsein. Als er einst, von einer Reise heimkehrend, sah, daß einige Bürger sich erkühnt hatten, von seiner Bauordnung in Stockwerk und Fensterhöhe abzuweichen, gab er einen förmlichen Protest an die Nachwelt zu Protokoll. „So protestieren wir hiermit gegen alle Fehler und wird kein vernünftiger Mensch uns aufbürden — da wir sowohl außer als in unserm Lande

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so viele und schöne Gebäude Millionen wert unter unserer Direktion und Anordnung zur jedermännlichen Approbation aufgebaut und hergestellt haben — daß wir in unseren alten Tagen so schlecht und töricht seien, solches lächerliches und verächtliches Wesen angeordnet zu haben. Wir protestieren dahero hiermit nochmals feierlichst und disapprobieren alles, was desfalls gegen unseren Willen und Anordnung geschehen ist"[29]. Der Garten des Schlosses ist niemals von großer Bedeutung gewesen, den größten Reiz der heute bis auf die Mittelallee veränderten Anlage gab ihm die breite Terrasse, die, von einer halbrunden Pergola eingerahmt, seitlich mit Parterrebeeten geschmückt war, die mit wenigen Stufen in das größere Parterre herabführten. Daß im weiteren Park das indianische Haus und andere Bauten nicht fehlen durften, versteht sich von selbst. Auf der Höhe, abseits dem Schlosse, hat sich noch heute im sogenannten Belvedere ein chinesischer Pavillon erhalten, der zu einer kleinen Lustanlage, der sogenannten Wasserburg, gehörte, die das Reservoir für die Wasseranlagen bildete. Bei der eben vollendeten Restauration hat man dem Ehrenhof die alte, höchst reizvolle Bepflanzung wiedergegeben: das Parterre de broderie, das hier die beiden Brunnen umschließt, ist von glücklicher Wirkung, besonders von dem Balkon des Schlosses aus. Das geschlossene Bild dieses Hofes, der nach der Stadt durch Torbau und Pavillons begrenzt wird, war vielleicht noch schöner, als in den halbrunden Gräben, die zwischen Tor und Pavillons angelegt sind, noch schimmerndes Wasser floß. Es ist schade, daß man nicht auch im Garten selbst hier einmal den Versuch gemacht hat, den alten Stil wiederherzustellen[30].

Bruchsal blieb nicht das einzige Schloß, das Kardinal Damian erbaute und mit Gärten schmückte. Durch äußerste persönliche Sparsamkeit hatte er die Mittel des armen Bistums stark gehoben. So entstand nicht weit von Bruchsal das heute ganz verwahrloste Kisslau und, wieder einige Stunden weiter, der eigenartige Bau der Eremitage zu Waghäusel[31]. Unsere deutschen geistlichen Fürsten waren im XVIII. Jahrhundert vielleicht am meisten geeignet, die von der Renaissance geschaffene, in Spanien besonders gepflegte Vereinigung von weltabgewandter Frömmigkeit und weltlichem Vergnügen mit echtem Geiste zu erfüllen. Ihr äußeres Symbol fand sie auch hier in den Eremitagen. Damian Hugos Persönlichkeit, seine wahre Frömmigkeit, seine Jagd- und Baupassionen, seine Kunstliebe, machten ihn zu einem typischen Vertreter dieser Zeitstimmung. Darum war auch seine Eremitage in der Nähe eines angesehenen Klosters, umgeben von schönen jagdreichen Wäldern, ein begünstigter Ort für ihn, und es war gar ernst gemeint, wenn er 1730 von Rom aus mahnt, die Stuckarbeit im Saale „auf eremitisch" in Angriff zu nehmen. Ein Stück dieses alten Schmuckes, die Ausmalung des Kuppelsaales, zeigt noch, wie dieser eremitische Schmuck verstanden ist[32] (Abb. 476). Das Gemälde hat ein doppeltes Interesse für die Gartenkunst: es stellt eine Eremitenhütte dar, die in eine antike Ruine hineingebaut ist, gekoppelte Säulen mit abgebrochenem Gebälk tragen ein ziemlich defektes Strohdach, das über Holzsparren gedeckt ist. Durch die Bögen erblicken wir allerlei andere Ruinenstücke, heiliges Gerät hängt an den Tempelsäulen. Einen Gartensaal mit Eremitendecke wollte man darstellen. So ferne scheinbar solch eine Malerei jenen antiken Wandgemälden stehen mag, die die Gärten in den Innenraum zogen, so gehört doch auch sie in die gleiche Entwicklungsreihe. Es meldet sich hier zuerst das sentimentale Zeitalter; draußen im Parke begann man nicht so viel später Bauten zu errichten, die aus gleichem Geiste entsprungen sind. Die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

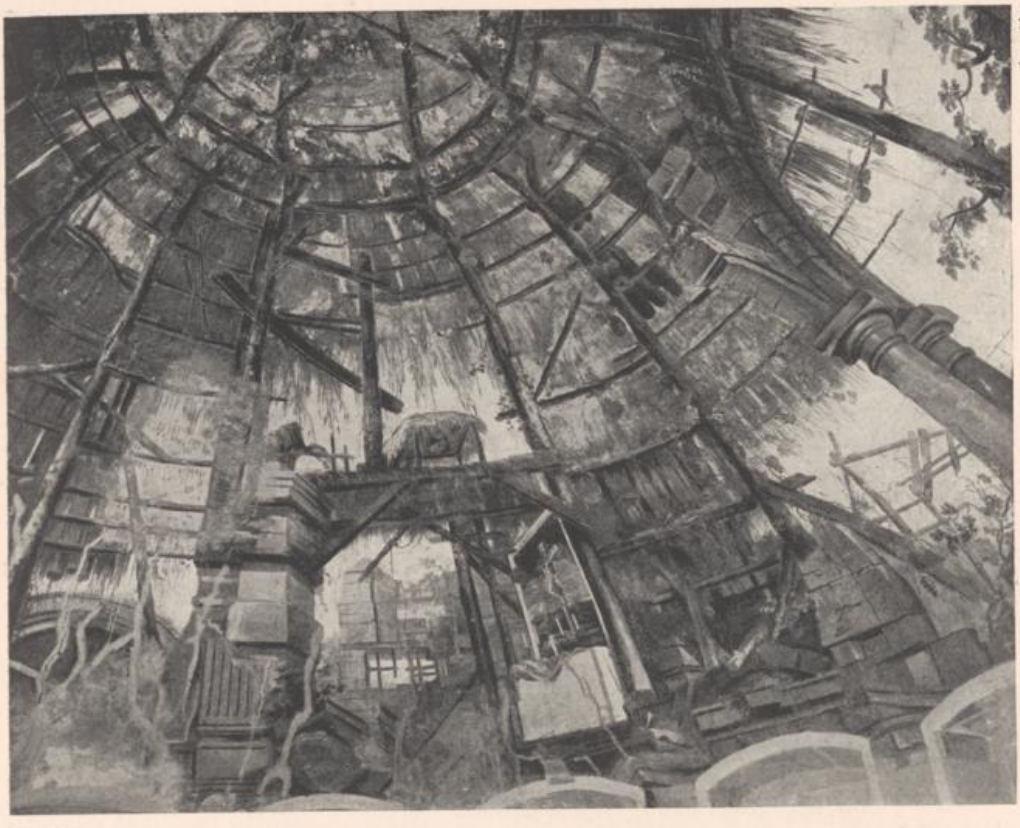


Abb. 476 Waghäusel, Deckenmalerei

Phot.

Ruinen- und Eremitenhüttenschwärmerei, der Renaissance nicht unbekannt, damals aber von größeren Aufgaben verdrängt, wird jetzt mehr und mehr zu einer Leidenschaft; unser Bild ist ein sehr frühes Zeichen dieser Bewegung. Als Bau reiht sich Waghäusel den freistehenden Zentralbauten an, auch dadurch sich als Jagdschloß kündend. Wie in Clemenswert liegen vier Pavillons als Ausgangspunkte von vier Alleen ringsumher. Von Gartenanlagen hat sich nichts erhalten, ein späterer Situationsplan zeigt konzentrisch angeordnete Obstgärten, die vielleicht schon im ursprünglichen Plan lagen.

Den Würzburger Bischofsitz hatten unterdes nacheinander, mit kurzer Unterbrechung, zwei Brüder Damian Hugos inne. Für sie erbaute die Residenz der bedeutendste mitteldeutsche Baumeister jener Jahre, Balthasar Neumann[33]. Der Grundstein für das schöne Schloß, das zu den hervorragendsten Bauten des XVIII. Jahrhunderts gehört, wurde schon 1720 gelegt, aber der frühe Tod von Bischof Johann Philipp Franz verzögerte den Bau, der erst unter seinem Bruder Friedrich Karl 1744 im Rohbau fertig wurde. Neumann hatte die „Riss wegen des Gartens" zwar schon 1730 unter den Händen, doch entstand auch der Garten nur langsam mit dem Schloß, so daß, als 1740 Salomon Kleiner sein Album von Würzburg herausgab, ein Blatt in der Vogelperspektive den Garten noch in seinem ersten Stadium zeigt[34]. Der Plan des Gartens wird bestimmt durch zwei Zipfel der Stadtbefestigung (Abb. 477). Auf den einen derselben war

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit voller Absicht genau die Mittelachse des Schlosses gerichtet, hier also hatte sich der Ziergarten zu entfalten, der hinter dem Parterre seinen gegebenen Abschluß in der erhöhten Rampe der Festungsterrasse fand, die in dem ersten Entwurf durch zwei Lusthäuschen gekrönt war. Der zweite Festungszipfel wurde als Gemüsegarten eingerichtet, unter dem sich Bosketts, das Labyrinth, die Orangerie entfalteten. Wieder ergab sich dadurch für den Garten eine seitliche Entwicklung, die man in den mitteldeutschen Anlagen so gerne anwandte. Ähnlich wie in Würzburg benutzte auch der Mannheimer Schloßgarten, der etwa zu gleicher Zeit entstand, die Befestigungen zu seiner Plangestaltung, doch entsprechend dem auf äußerste, schematisierte Regelmäßigkeit angelegten Grundplan der Stadt mußte auch der Garten sich entfalten, der sich daher in ziemlicher Einförmigkeit in drei Festungszipfel hineinpaßt; die Fülle einzelner Parterres ist von einem die Festungsmauer begleitenden erhöhten Umgang begrenzt[35]. Der Würzburger Garten aber erhielt seine Vollendung und historische Bedeutung erst unter dem zweiten Nachfolger der Schönborns, Adam Friedrich von Seinsheim, der im Jahre 1770 den ausgezeichneten böhmischen Botaniker Johann Procop Mayer als Garteninspektor berief (Abb. 477). Dieser erweiterte den Garten und gab ihm die zum großen Teil noch

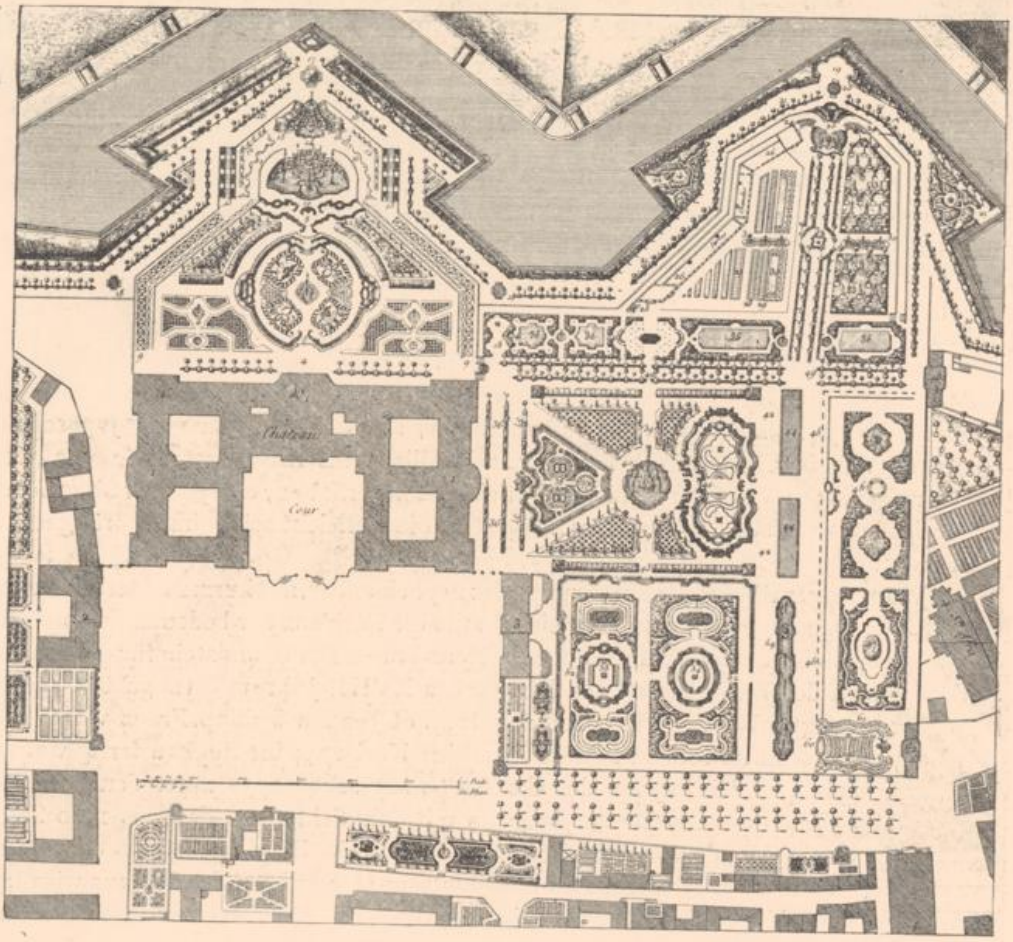


Abb. 477 Schloßgarten, Würzburg, Gesamtplan

Nach J. P. Mayer

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

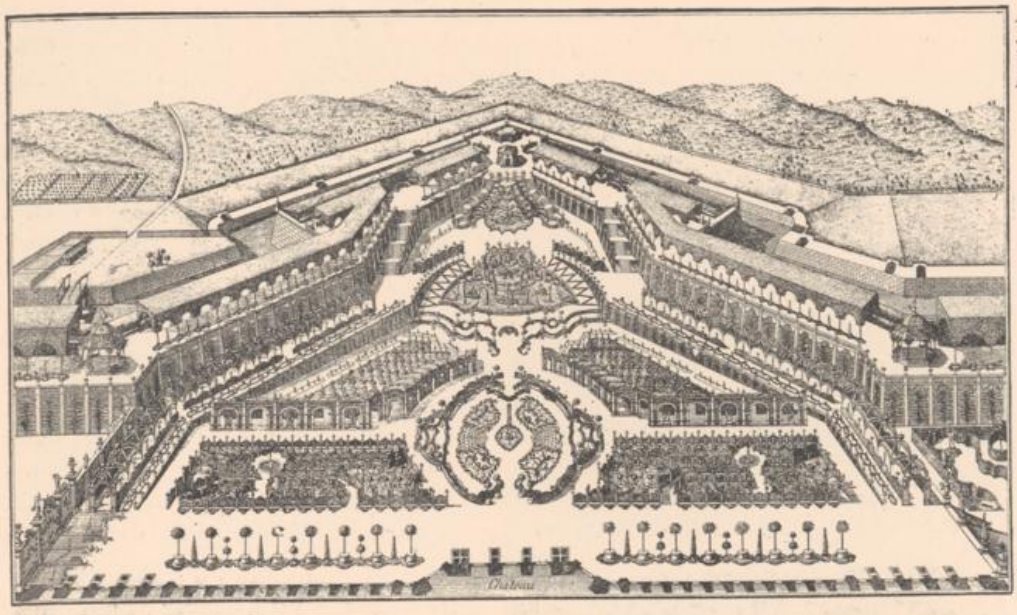


Abb. 478
Schloßgarten Würzburg, Hauptparterre

Nach J. P. Mayer

heute erhaltene Gestalt. Mayer, ein feinsinniger und einsichtiger Künstler, veröffentlichte im Jahre 1776 ein Werk, das zwar in erster Linie botanisch ist, sich aber theoretisch wie pädagogisch auch mit der Gartenkunst beschäftigt. Als Mayer schrieb, war der englische Gartenstil auch schon in Deutschland in stürmischem Siegesfortschritt begriffen. Mayer aber schützte den regelmäßigen Stil in Würzburg in völliger Übereinstimmung mit seinem Herrn und verteidigte ihn in einem sein Buch einleitenden Essay. „Es soll hier keine einfache Schäferin, die ihren Schmuck in den Wiesen pflückt, sondern eine stolze Schönheit des Hofes mit aller Schminke und allem Putz vorgestellt werden, welcher weder durch ihren Stand noch durch eine Kleiderordnung der Gebrauch des Schmuckes

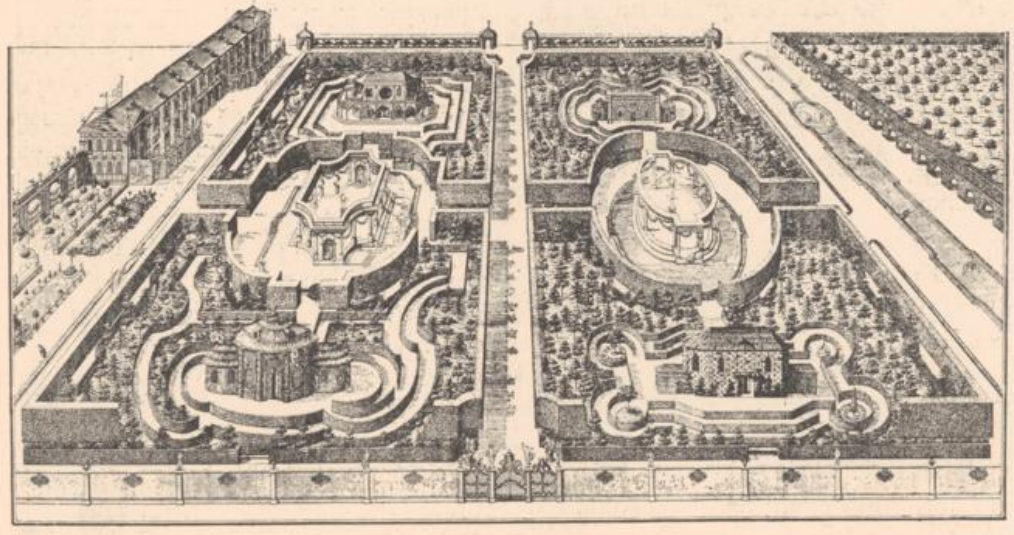


Abb. 479
Schloßgarten Würzburg, das sog. Labyrinth

Nach J. P. Mayer

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

und des Goldes untersagt ist, sondern die in einem dem Palast würdigen Aufzug erscheinen soll, und welchem Palaste, einem der schönsten Europas!" Besser kann das Wesen dieser Gartenkunst der deutschen Rokokozeit nicht ausgedrückt werden. Und in diesem Geiste ist auch der Garten angelegt. Der Ziergarten (Abb. 478) hatte keine große Achsenausdehnung, die Begrenzung des Parterres mit der balustradengesäumten Terrasse, das Treppensystem, das in der Mitte die Kaskade und eine Grotte einschließt und sich im Garten in halbrunde Treillage fortsetzt, bietet ein Bild, das in seinem festlichen Glanze mehr an italienische als an französische Vorbilder erinnert. Gerade die geistlichen Herren zog ihre Interessensphäre immer stark nach Italien und Rom besonders hin, sie halten sich selbst so häufig dort auf, daß es nicht verwunderlich ist, wenn der künstlerische Einfluß Frankreichs auch im Garten häufig wieder durch den Italiens unterbrochen wird. In Würzburg schloß sich an den reizvollen Ziergarten an der Schmalseite des Palais die Orangerie an und den zweiten Festungszipfel hinauf der Küchengarten. Mayer macht selbst auf die Abstufung seines Gartens aufmerksam. Auf die Orangerie folgt, was er den Irrgarten oder das Labyrinth nennt, „in einem Genre, das sich dem ländlichen schon nähert". Es ist eine seltsame Anlage (Abb. 479): Heckenwege, die mit dem alten Labyrinth wenig mehr zu tun haben, verbinden eine Menge kleiner Bauwerke, Tempel, gotische Ruine, Kohlenhütte, Strohhaus, Einsiedelei, alles dies Requisiten eines neuen Stiles, aber regelmäßig gruppiert — einen Tribut glaubte Mayer seiner Zeit doch zahlen zu müssen. Weiterhin zeigt uns der Plan noch ein vertieftes Boskett und eine Grotte mit äsopischen Fabeldarstellungen. Heute noch haben sich eine Fülle von Statuen erhalten (Abb. 480 u. 481).

Abb. 480 Schloßgarten Würzburg, Kindergruppe

Phot.

Fürstbischof Adam von Seinsheim war noch ganz rigoros dem alten Stil ergeben. Er ließ alle Gärten seiner Schlösser im Bamberger und Würzburger Gebiet fest im alten Stile erhalten, obgleich manche seiner Künstler, wie der Garteninspektor Jacob, „im Herzen dem englischen Stile huldigten". Auch das Lustschloß der Würzburger Bischöfe, Veitshöchheim, wurde von ihm, wenn auch nicht angelegt, so doch ausgebaut und mit reichem Statuenschmuck versehen[36] (Abb. 482), der sich hier vollständig genug erhalten hat, um ein Bild dieser Gartenplastik des deutschen Rokokos zu geben, wo im bunten Durcheinander mythische Götter, Schäfer und Schäferinnen in idealem Gewande und Bauern im Zeitkostüm, auftreten. Es ist dies eine Sitte, die Italien im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 481
Würzburg, Partie aus dem Schloßgarten

Phot.

Abb. 482
Veitshöchheim

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 483 Paulanerkloster bei München

Nach Wening

XVII. Jahrhundert wohl zuerst ausgebildet hat, die aber dem deutschen Garten dieser Zeit seinen oft grotesken, nahe an die Karikatur streifenden, aber immer malerischen Reiz verleihet. Das Veitshöchheimer Schlößchen war ursprünglich ein Zentralbau — ein typisches Jagdschlößchen. Es liegt auf erhöhter, balustradenumsäumter, mit Kindergruppen geschmückter Terrasse, die ein kleines Parterre schmückt. Auch hier entfaltet sich der Garten wieder in seitlicher Richtung. Vier Längsalleen zerlegen diesen Teil, der etwa den französischen Bosketts entsprechen würde, in drei gesonderte Partien. Von der Seitenfassade des Schlosses führt eine Fichtenallee zuerst bei einem Naturtheater vorüber, weiter an Bosketts mit Rundtempeln und Statuen bis zum Ende, wo in der Ecke ein schönes achteckiges Gartenhaus liegt, dessen Unterbau als Grotte behandelt ist. Auch die zweite Achse führt durch Bosketts mit tempel-, brunnen- und statuengeschmückten Rundplätzen. In dem dritten Teil liegt inmitten Hecken und Bosketts ein sehr großes längliches Bassin mit ausgeschweiftem Rande, mit einer kühnen Pegasusgruppe in der Mitte, die ursprünglich farbig angestrichen war, was das Malerische dieser Gruppe bis zum Grotesken erhöht haben muß. Ein kleiner Wasserspiegel schließt diese Achse ab. Queralleen verbinden die Längswege, so daß überall von den Kreuzungspunkten Bilder von Tempeln, Wasserspiegeln, Kaskaden und Sommerhäusern sich erschließen. Es ist zu bedauern, daß der Heckenverschnitt, der noch 1830[37] vorhanden war, heute, ebenso wie der Baumwuchs, nicht mehr im Stile gehalten ist, denn gar leicht könnte dieser Garten mit Hilfe von Zucht und Schere seinen ganzen ursprünglichen Charakter zurückerhalten. Daß bei diesem Aufblühen geistlicher Machtentfaltung die Klöster nicht zurückblieben, kann nur erwartet werden. Haben sie doch damals in Stil und Schmuck von Kirchen und Refektorien das Höchste geleistet, was die Kunst an Pracht erreichen kann. Dem mußten und sollten auch die Gärten entsprechen. Längst war man von den einfachen Gesetzen der Nutzgärten abgewichen und legte sich kostbare Ziergärten an, die ihren Sondercharakter höchstens in der Nötigung der Abgeschlossenheit durch hohe Mauern zeigten (Abb. 483).

So bedeutend diese geistlichen Staaten besonders für die mittleren Gebiete des Deutschen Reiches waren, so hatten sie doch etwas Plötzliches und darum auch Unbeständiges in ihrer ganzen Erscheinung. Sie bieten uns daher auch, wie so oft in Deutschland, gleichsam nur einen überraschend reichen Querschnitt in dem Entwicklungsbilde der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gartenkunst. Wenden wir nun unsere Blicke wieder der Reichshauptstadt Wien zu, so setzt hier eine wirklich ruhige Entwicklung aus andern Gründen sehr spät ein. Noch lange nach dem Dreißigjährigen Kriege hatte hier die Türkennot alles Erblühen der Kunst in den Gärten zurückgedrängt. Erst als im Jahre 1683 mit der letzten Verwüstung auch die letzte Niederlage der bösen Feinde kam, wagte sich, erst schüchtern, dann unter dem jungen römischen Könige Leopold mit einer plötzlichen Baufreude, der Hof und der Adel wieder vor die Tore der Stadt, um sich dort nun im Vollgefühl des Friedens und wachsenden Reichtums niederzulassen. Zu den ersten, die sich vor dem Glacis im Süden der Stadt Land sicherten, gehörte der Türkenbesieger und gefeierte Held Prinz Eugen von Savoyen. Dort, wo am Rennweg die Weinberge in energischer Steigung sich emporzogen, kaufte er schon 1693 ein Gebiet, und bald darauf fand er auch einen Nachbar in seinem Widersacher im Kriegsrat, dem Grafen Fondi-Mansfeld, der ihm sogar mit dem

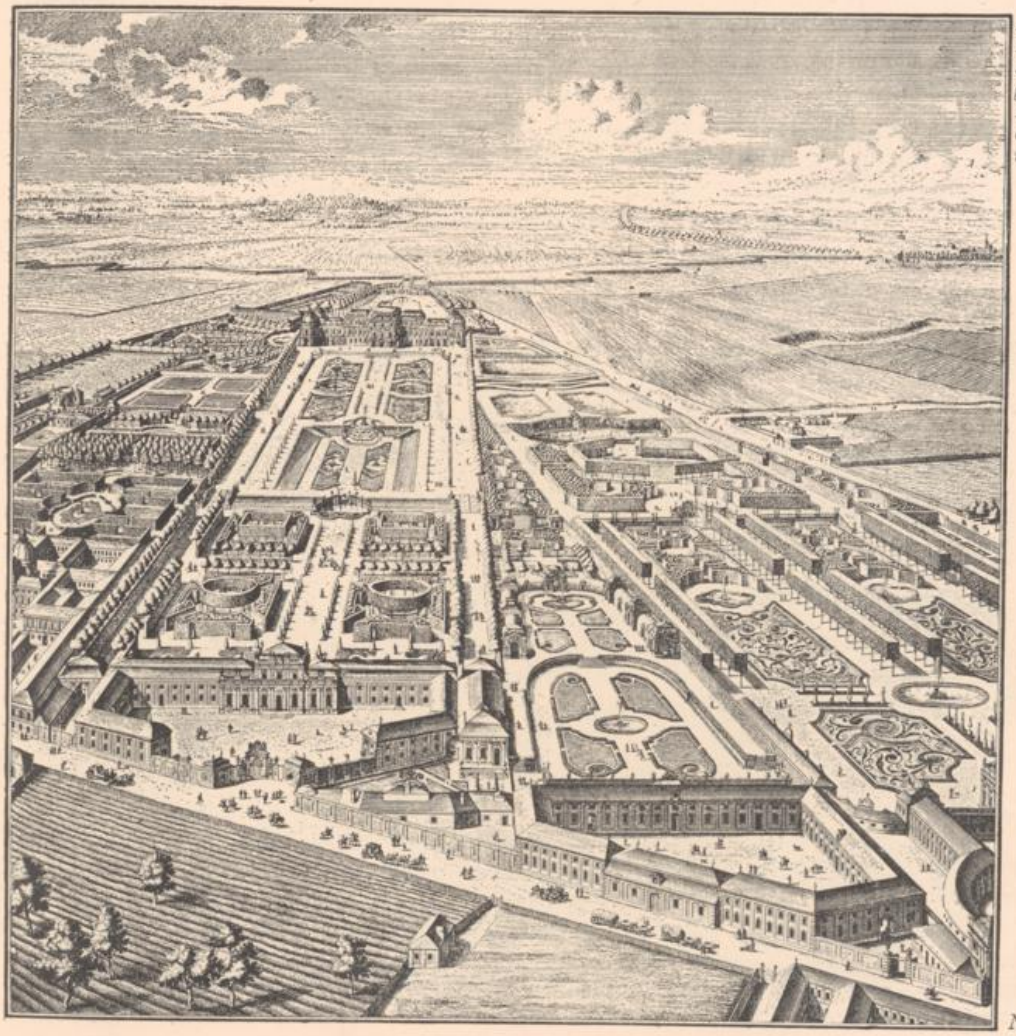


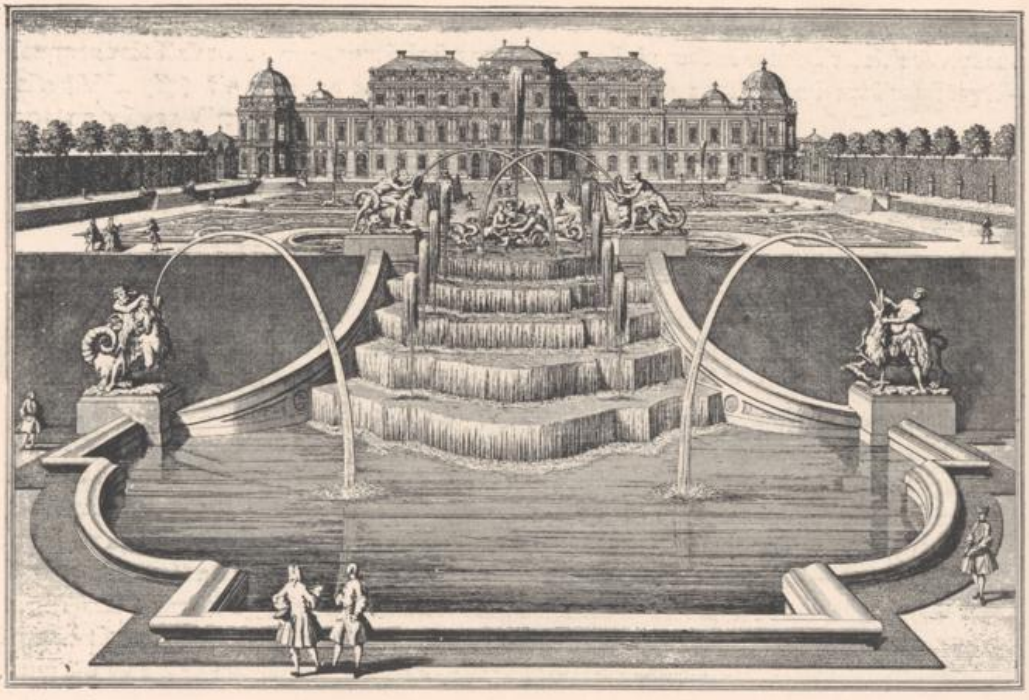
Abb. 484 Belvedere, rechts Schwarzenberggarten, links Klostergarten der Salesianerinnen, Wien

Nach S. Kleiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bau des Palastes, den er sich am Fuße des Hügels durch Fischer von Erlach errichten ließ, zuvorkam. Auf der andern Seite des Gartens siedelte wenig später die Kaiserin den Nonnenorden der Salesianerinnen an, deren Garten sich auch am Hügel emporzieht (Abb. 484). In allen diesen Gärten haben wir es durchaus mit dem Typus der Vorstadtvilla zu tun, die sich selbst eine gewisse Beschränkung in ihrer Ausdehnung auferlegen muß. Der Park mußte hier fehlen, die Aussicht, soweit sie von der Höhe genossen wird, hat die türmereiche Stadt zu überblicken. Das erklärt diese städtischen, zu festlicher Pracht entfalteten Anlagen, besonders des Belvedere, wie des Prinzen Besitztum heute genannt wird. Der Garten zerfällt in zwei Hauptteile; der obere enthält ein großes Zierparterre vor dem oberen Schlosse mit seinem Brunnen und ein zweites, bedeutend tiefer liegendes, einfacheres Parterre, in das in der Mitte eine prächtige Kaskade herabfällt (Abb. 485), während man an den Seiten auf sanft geneigten (Abb. 487) Treppen herabsteigt. Rings um dieses Parterre läuft eine schmale Terrasse in der Höhe des oberen Schloßeingangs; dieser ganze Teil ist vollkommen schattenlos, hohe Hecken, mit Hermen geschmückt, lehnen an die Nachbarmauern. In ganzer Breite schließt ihn nach oben das Lustschloß ab, einer der herrlichsten Festbauten, zu dem dieser obere Teil des Gartens als riesiger offener Festsaal zuzurechnen ist. Der Prinz wohnte hier oben nicht, dies Haus öffnete sich nur dem Festgepränge (Abb. 486). Nach der unteren Straße zu, geschickt ihre zum Gartenterrain schräg zulaufende Linie ausgleichend, hatte der Baumeister des Fürsten, Hildebrand, das Wohnhaus der Familie erbaut, auch dieses in der ganzen Breite des Gartens, der sich hier unten einfacher, familiärer gestaltet: auf ein kleines brunnengeschmücktes Parterre folgen die Bosketts, vier schattige, heckenumsäumte

Abb. 485 Belvedere, Wien, große Kaskade



Nach S. Kleiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

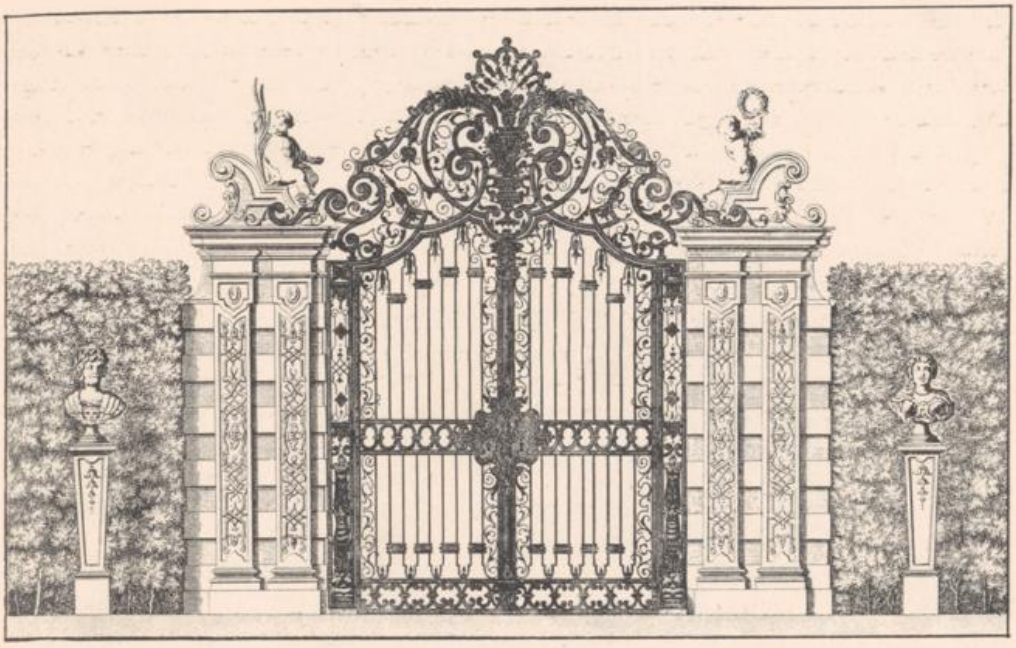


Abb. 486
Belvedere, Wien, oberes Eingangstor

Nach S. Kleiner

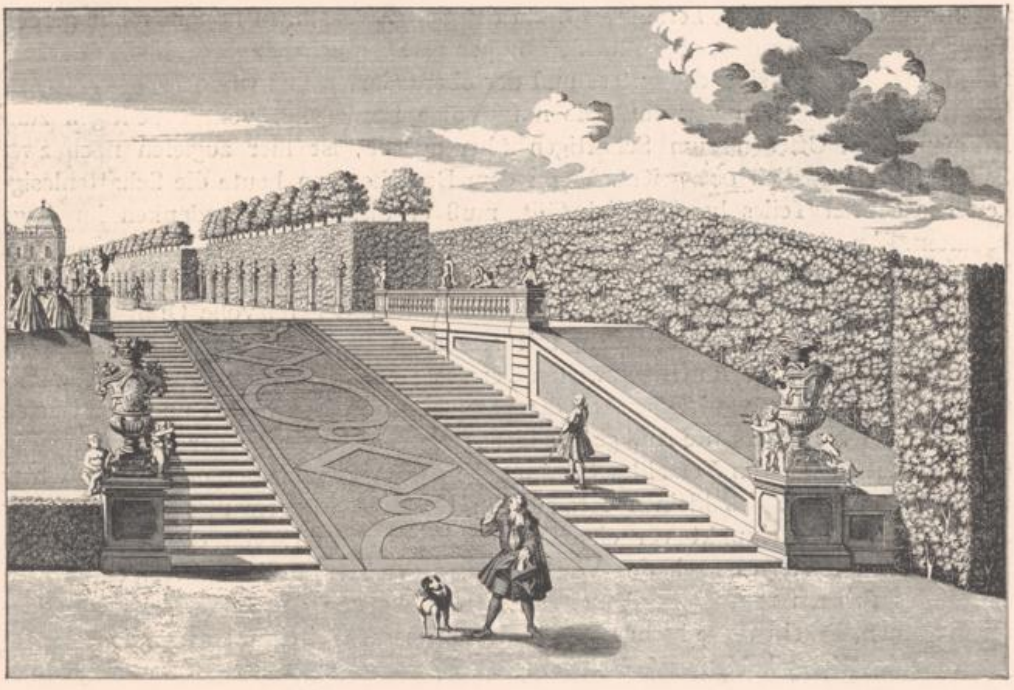


Abb. 487
Belvedere, Wien, Seitenaufgang

Nach S. Kleiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 488
Belvedere, Wien, Orangerie-garten

Nach S. Kleiner

Anlagen mit Rasenstücken in der Mitte. Je zwei und zwei sind noch durch bedeutende Bassins mit Brunnengruppen getrennt. Eine Kastanienallee in der Mitte führt nach der Futtermauer zum oberen Garten, von dem hier eine zweite gewaltige Kaskade, mit Statuen geschmückt, herabbraust. An den Seiten verbinden imponierende gerade Treppen mit Balustraden, denen Kindergruppen als Schmuck dienen, die beiden Gartenteile (Abb. 487). So sind der untere und der obere Garten mit wundervollem Rhythmus zu einem Ganzen verwebt. Die notwendige Forderung, vom Prächtigen zum Intimen, vom Offenen zum Schattigen überzugehen, ist hier zugleich nach zwei Seiten hin erstaunlich gut gelöst. Wenn dem Besucher von heute die Schattenlosigkeit des oberen Teiles beschwerlich fällt, muß er diesen Grundgedanken im Auge behalten. An das große rechteckige Stück des Hauptgartens schließen sich noch kleine Gartenteile, die geschickt und geistvoll die Unregelmäßigkeit des fürstlichen Besitzes ausgleichen: unten rechts vom Wohnhause der reizvolle Orangeriegarten (Abb. 484) mit seinem halbrunden, mit zierlichen Pavillons versehenen Treillagelaubengange (Abb. 488) auf der zweiten Terrasse; bei der oberen Villa der Küchengarten, endlich links, verdeckt neben der pompösen oberen Einfahrt und vom Garten zugänglich, die interessante Anlage der Menagerie. Der Gedanke der konzentrischen Ordnung ist in ihr von Versailles übernommen, doch hier kleiner und konsequenter durchgeführt. Statt des kleinen Kasinos im Zentrum in Versailles steht hier der Zuschauer im Mittelpunkt vor einem schönen Eisengatter, von dem sich fächerförmig kleine Parterres nach den Winterhäusern der Tiere ausbreiten. Noch zu Lebzeiten des Prinzen 1731 gab Salomon Kleiner Stiche von den Ansichten dieses Gartens in einem Prachtwerke heraus, das in dem seltsamen Titel eine persönliche Huldigung für den Kriegshelden enthalten sollte: „Wunderwürdiges Kriegs- und Siegeslager

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

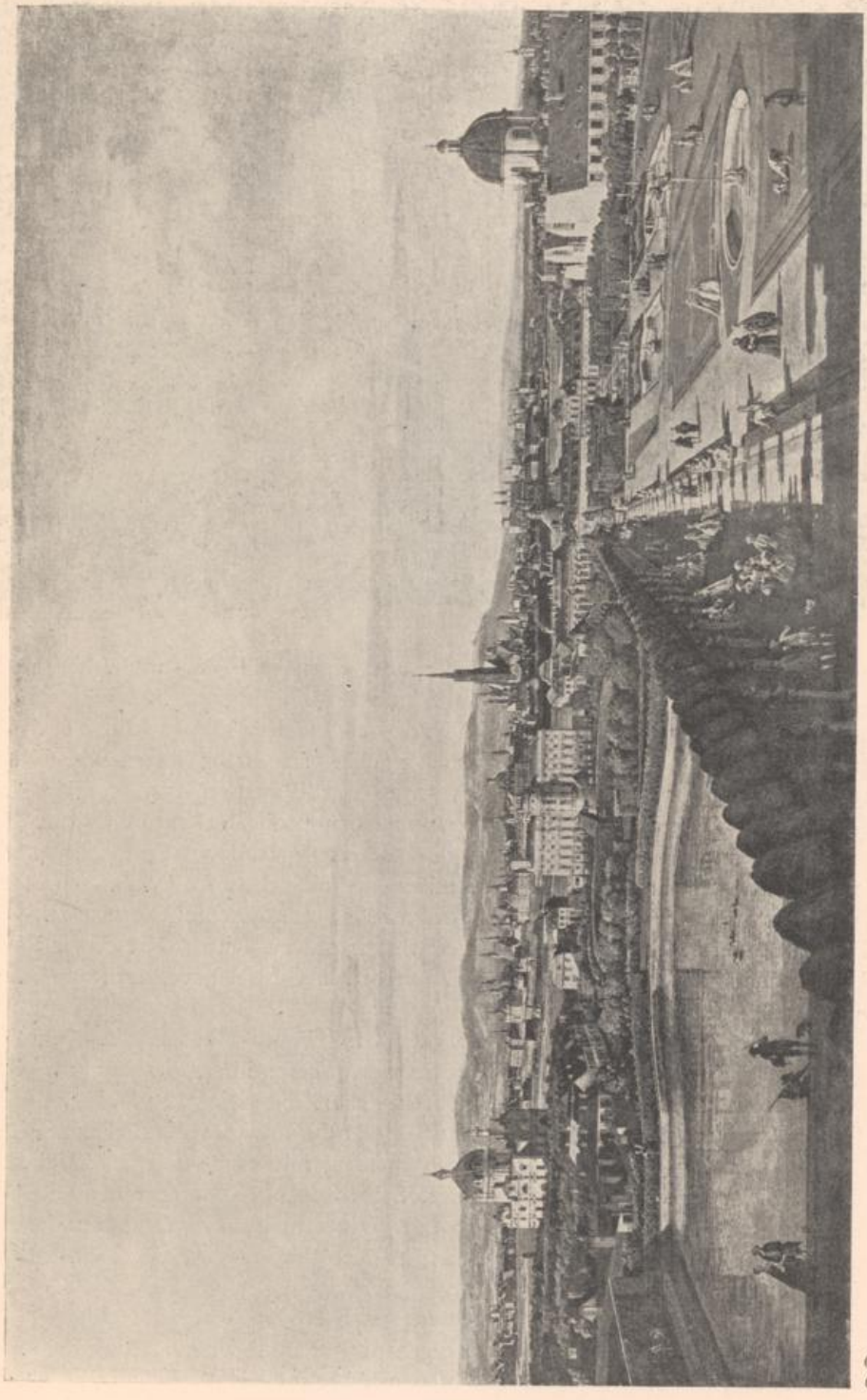


Abb. 489
Schwarzenberg-Garten und Belvedere (rechts), Wien

Gemälde von Canaletto

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

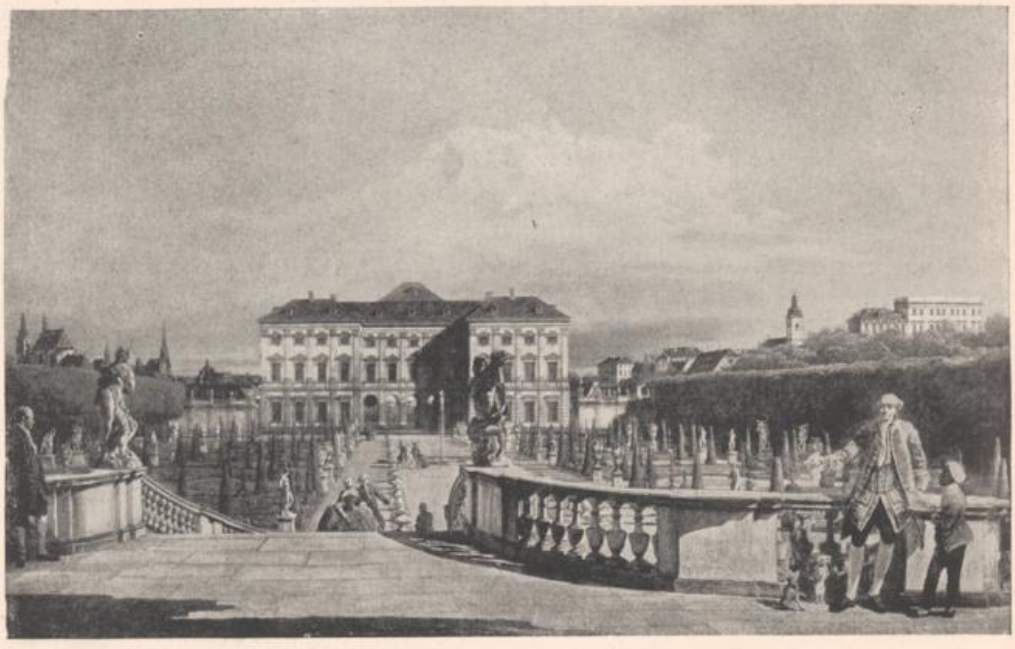


Abb. 490 Palais Liechtenstein, Wien

Gemälde von Canaletto

des unvergleichlichen Helden unserer Zeiten oder eigentliche Vor- und Abbildung der Hof-, Lust- und Gartengebäude des durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Eugenii Francisci, Herzog von Savoyen, usw.". Nach des Prinzen Tode 1736 ging das Belvedere in kaiserlichen Besitz über. Vor- und nachher sah dieser Garten seiner Bestimmung gemäß glänzende Feste. Im Jahre 1700 wurde am 17. April ein Maskenfest gefeiert, wie es Wien noch nicht gesehen; um den 6000 Masken Platz zum Tanze zu schaffen, baute man in den Garten hinaus einen gewaltigen Festsaal, bespannte ihn mit 15 000 Ellen Leinewand und malte auf Wände und Decken ein riesiges Berceau, das mit Blumen bewachsen und mit Festons geschmückt war[37a]. — Das XVIII. Jahrhundert hatte noch nicht verlernt, Feste zu feiern! Mit dieser Staffage muß unser modernes prachtentwöhntes Auge diesen Garten bevölkern, um ihn ganz zu verstehen.

Der Nachbargarten des Prinzen, den der Graf Fondi-Mansfeld im Jahre 1694 anlegen ließ, ging 1715 in den Besitz der Schwarzenbergs über, die Haus und Garten erst vollendeten. Es galt hier, wenn auch einfacher, die gleiche Aufgabe zu lösen[38]. Der Garten hat hier nur das unten gelegene Schloß als Bauwerk zu berücksichtigen, von dem aus er von den reichen Parterres in Terrassen, mit wachsender Dichtigkeit und Schattenmassen der Bosketts, emporsteigt. Seine Schönheit besteht in der edel gegliederten Mittelachse des Wassers, das an den Futtermauern zwei figurenreiche Kaskaden bildet und auf der obersten Terrasse in dem glänzenden Spiegel eines Bassins, das fast den ganzen Raum einnimmt, endet (Abb. 489).

Und ebenso, wie hier im Süden der Stadt das Belvedere einen Mittelpunkt für ein Gartenviertel gab, bildete das Haus, das sich der reiche Adam von Liechtenstein im Norden erbaute, mit seinen prächtigen Gärten (Abb. 490), einen Kristallisationspunkt

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

für andere Anlagen, die sich ringsum den Alserbach heraufzogen. Das schöne Belvedere mit offener Säulenhalle, das den Liechtensteinschen Garten flußwärts abschloß, und von wo man einst die herrliche Aussicht nach dem Kahlenberge genoß, ist samt dieser Aussicht von der Großstadt verschlungen worden.

Wenn wir die Delsenbachschen und Kleinerschen Stiche durchblättern, die uns das Bild dieser Wiener Gärten der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts lebendig erhalten, so muß dem Beschauer der bestimmte, fest umrissene Typus dieser Gärten ins Auge fallen. Der Kanal spielt gar keine Rolle, statt seiner tritt das Wasser in die stark betonte Mittelachse als mehrfache Kaskade, bedingt durch eine Terrassenentfaltung, die überall vorherrscht. Der Schmuck der Bosketts ist einfacher als der französische Garten ihn verlangt. Alle diese Züge zeigen, daß auch in Wien damals der bestimmende Einfluß nicht von Frankreich, sondern immer noch mehr von Italien kommt, wenn auch dieser Grundton im einzelnen mannigfach französischen Einschlag zeigt. Die ganze politische Entwicklung des Landes begünstigte diese Erscheinung: nicht allein die heftige Animosität gegen den französischen Hof, mehr noch die lange Verbindung mit Italien, wohin alle Hauptinteressen des Wiener Hofes neigten. War doch noch unter Maria Theresia alles geistige Leben in Kunst und Literatur vollkommen italienisch gefärbt. Die größten Architekten dieser Zeit, Hildebrand, Fischer von Erlach, die in den ersten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts Wien ein neues Gepräge gaben, hatten sich ganz mit italienischen Idealen erfüllt. Wohl hatte Prinz Eugen sich den französischen Gartenkünstler des bayrischen Hofes, Girard, verschrieben, um den Garten des Belvedere anzulegen. Um so merkwürdiger ist, zu sehen, wie auch diesen Künstler der genius loci zwang, sich dem italienischen Einflusse unterzuordnen. Man vergleiche nur sein Werk in Nymphenburg mit dem Belvedere. In beiden ist das Wasser als Rückgrat behandelt, und welch entgegengesetzte Bilder bieten sich uns, dort der französische Kanalgarten, hier der italienische Terrassengarten; denn auch schon die Wahl des Geländes zeigt den verschieden gerichteten Stileinfluß. Und wenn auch alle bisher behandelten Gärten noch fast im Weichbilde der Stadt liegen, so daß das Fehlen des Parks dem Raummangel zugeschrieben werden könnte, so darf man nur seine Blicke aus Wien herauslenken, um die gleiche Stilrichtung zu empfinden: In dem Mündungswinkel zwischen March und Donau liegt das Schloß Hof (Abb. 491), das Prinz Eugen im Anfange des Jahrhunderts erwarb, der auch den Garten dort anlegte; später ging es in kaiserlichen Besitz über, und in den Jahren 1758/60 malte Belotti Canaletto im Auftrage der Kaiserin Maria Theresia hier einige seiner prächtigen Veduten. Und diesen Garten, der eine unbegrenzte Ausdehnungsfähigkeit hatte, bindet der gleiche Geist wie die uns bekannten Stadtgärten. Sechs breitere und schmälere Terrassen steigen zum Palast empor, der von drei Seiten von Parterres umgeben ist (Abb. 492). Auf drei Treppen gelangt man von hier in das eigentliche Schmuckparterre, dessen mit einer Balustrade abgeschlossene Terrasse in drei Ausbuchtungen vorspringt. In der Mitte liegt darunter eine Grotte, die ein schmiedeeisernes Gitter abschließt. Mächtige Freitreppen führen von der nächsten schmalen Terrasse auf ein weiteres Parterre, das aber zur Seite dicht bewachsene Lauben von Lattenwerk hat, die von kupferbedeckten Pavillons überragt sind. Die Mitte bezeichnet eine Kaskade, die über eine architektonisch reich gegliederte Futtermauer fällt; eine einfachere Kaskade stürzt von der fünften zur sechsten Terrasse, die zu beiden Seiten als Irrgänge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 491
Schloß Hof bei Wien, Gartenansicht

Gemälde von Canaletto

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

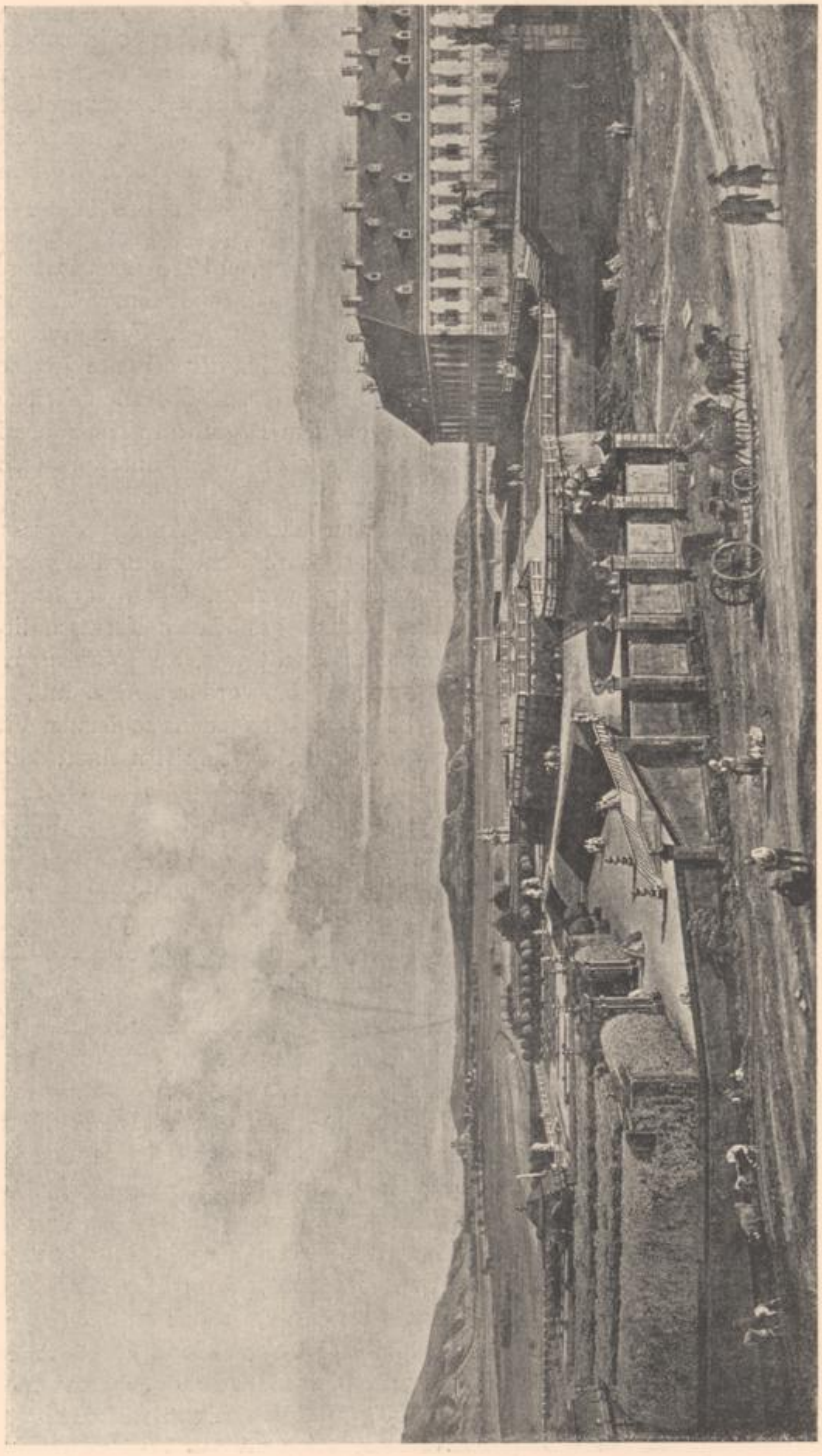


Abb. 492
Schloß Hof
bei Wien,
obere Terrassen

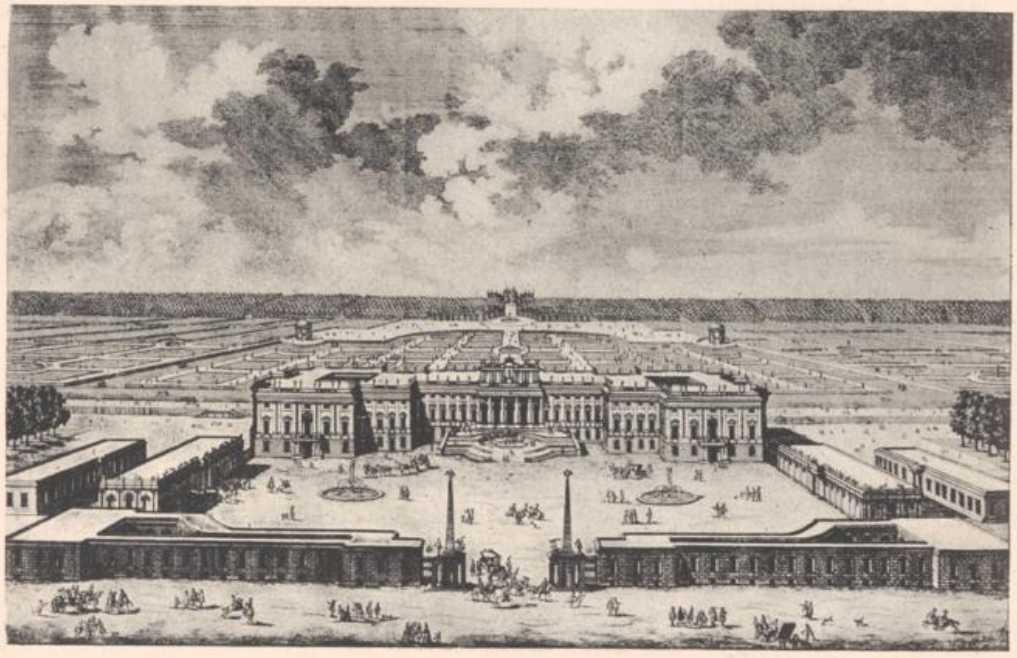
Gemälde von
Canaletto

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

angelegte Bosketts hat. Auf der untersten wie auf der obersten Terrasse liegt je ein großes Bassin mit Brunnengruppen. Die March, die an dem Garten vorüberfließt, schließt diesen unten im Tale ab. Der besondere südliche Charakter dieses Gartens wurde noch durch die immergrünen Hecken von Wacholder festgehalten[39]. Der große Reichtum an Parterres, fast jede der Terrassen hat solche aufzuweisen, ist französischer Einfluß. Sonst aber herrscht auch hier der italienische Typus vor. Wir können zum mindesten in den österreichischen Gärten dieser Zeit eine glückliche Synthese der beiden Stilgattungen sehen.

Auch das größte kaiserliche Lustschloß, Schönbrunn, entfernt sich trotz seiner weiten Ausdehnung, und trotzdem ein Wetteifer mit Versailles als innere Triebfeder wohl zu erkennen ist, von diesem Geiste nicht ganz. Schon seit dem XVI. Jahrhundert war Schönbrunn kaiserlicher Besitz. Das auf italienische Manier erbaute Jagdschlößchen brannte aber 1683 völlig nieder. Und erst 13 Jahre später, als überall um Wien die neuen Adelsschlösser aufwuchsen, hören wir auch von dem Beginn des Neubaues in Schönbrunn[40]. Von dem Geiste, der damals das Kunstleben Wiens durchpulste, zeugt der gewaltige erste Entwurf von Fischer von Erlach[41]. Das Schloß sollte auf der Höhe der heutigen Gloriette stehen, der Hügel darunter zu mächtigen Aufgangsterrassen umgeschaffen werden, die Futtermauern durch Nischenarchitektur gestützt, und auf den Terrassen Wasserkünste und Parterres angelegt werden. Oben vor dem Schlosse sollte ein kreisrunder Wasserspiegel auf ebenso gestalteter Terrasse liegen. Ein mächtiger Ehrenhof, der für ritterliche Spiele gedacht war, bildet auf dem Entwurf, ähnlich dem heute ausgeführten vor dem Schlosse, den vorderen Abschluß, hier stürzt eine siebenfache Kaskade schäumend über Felsen. Mit Italiens schönsten Villen sollte dieser Entwurf wetteifern, ja sie übertreffen. Eine Unterschrift meldet, daß man von

Abb. 493 Schönbrunn, Wien, erste Parterregestaltung, zweiter Entwurf Fischer von Erlachs



Stich von Kraus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

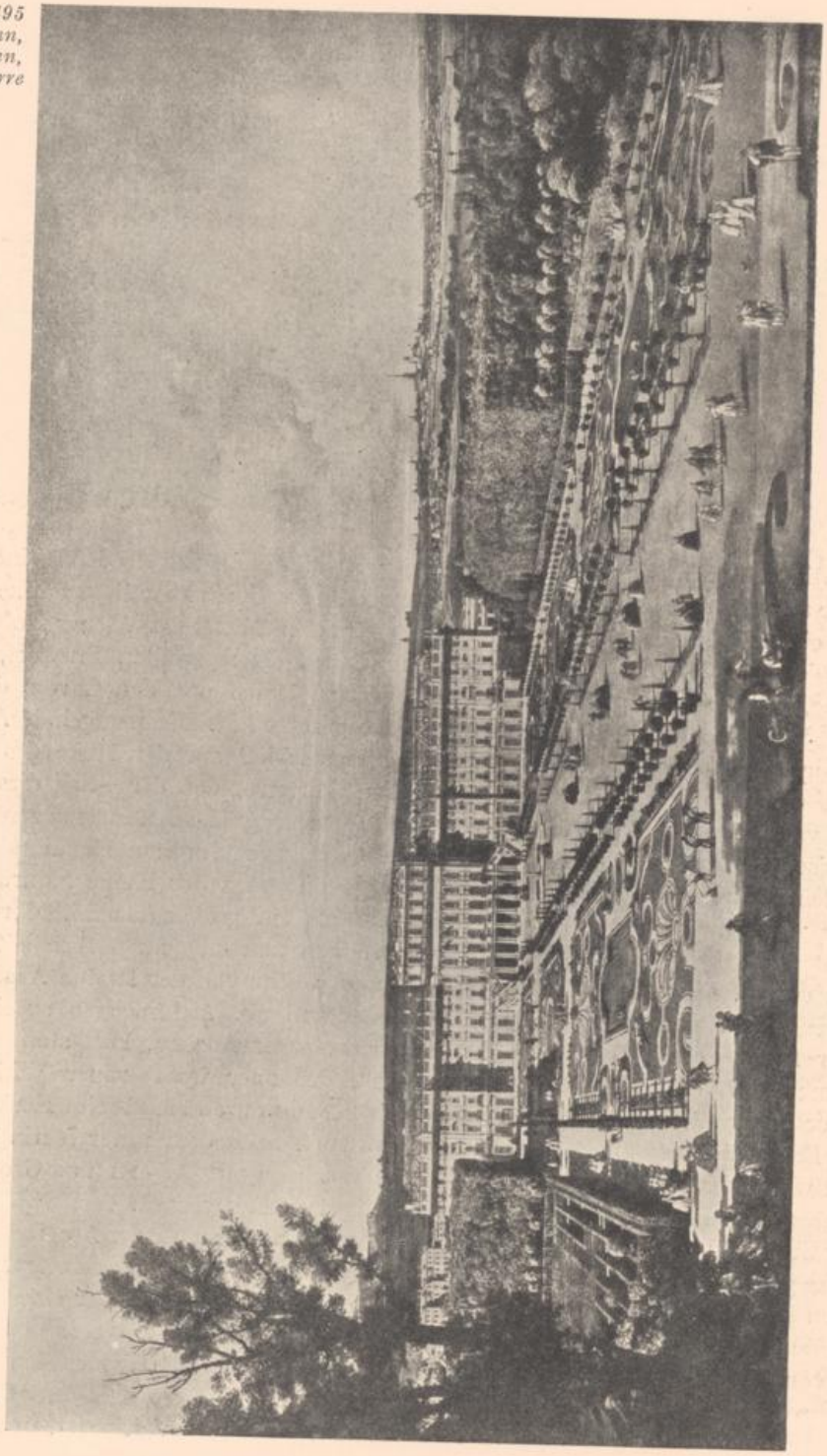
Abb. 494 Schönbrunn, Wien, Gloriette, Blick vom hinteren Weiher

Nach R. Dohme

der herrlichen Aussicht auf der Höhe profitieren wollte, und daß der Park hinter dem Schlosse auf dem sanft abfallenden Gelände nach Hetzendorf zu angelegt werden sollte. Es war ein Architektentraum, wie ihn auch die reichen Mittel des Wiener Hofes nicht verwirklichen konnten. So bequemte sich Fischer zu einem zweiten Entwurf, dessen Gedanke, das Schloß an den Fuß des Hügels zu bauen und den Garten dahinter bis zur Höhe anzulegen, sich schließlich durchgesetzt hat. Die mangelnde Aussicht des Hauptschlosses sollte durch ein kleines Lustschloß auf der Höhe des Hügelrückens ersetzt werden. In dem sehr großen Parterre, das der Stich dieses Entwurfes von Kraus zeigt[42] (Abb. 493), macht Fischer größere Konzessionen an den französischen Geschmack. Es ist vollkommen von einem breiten Kanal umflossen, zwei kleine Pavillons betonen die Ecken, nach hinten ist der Kanal halbrund ausgebogen; zwischen ihm und dem Hügel, der als ein großes Theaterhalbrund abgestützt wird, liegt ein freier Platz; ein Brunnen und eine Mittelallee leiten zum Kasino empor. Der Garten ist schematisch und weicht von der letzten Ausführung, die aber erst Maria Theresia angehört, bedeutend ab. Am meisten scheint man bei der Anlage des Hügels hin- und hergeschwankt zu haben. Fest stand nur die Bekrönung mit einem Lusthause. Ein Stich, der aber wohl keiner Wirklichkeit entsprochen hat[43], bringt die sehr glückliche Lösung durch eine breite Kaskade, die in ein Bassin herabschäumt. Ein anderer Entwurf, nach dem unter Maria Theresia gebaut wurde, hat den Hügel in verschiedene Terrassen mit Treppen und Grotten zerlegt, während halbrunde Kolonnaden das Lusthaus selbst begleiten. Erst im Jahre 1775, als der Garten zu seiner heutigen Gestalt vollendet wurde, erbaute der Architekt Hohenburg die graziöse Gloriette (Abb. 494), einen Zierbau mit Mittelsaal und offener Säulenhalle zu jeder Seite. Sie krönt mit ihrer feinen Silhouette heute leider eine leere, nur von häßlichen Zickzackwegen durchschnittene hängende Wiese, die in dem Gartenbilde vom Schloß aus eine empfindliche Lücke läßt. Von dem großen Parterre, das die ganze Fläche vom Schloß zum Hügelhang einnimmt, gibt eine Vedute Canalettos eine gute Anschauung (Abb. 495). Auf die Kanäle hatte man verzichtet, trotzdem ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 495
Schönbrunn, Wien, Hauptparterre



Gemälde von Canaletto

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

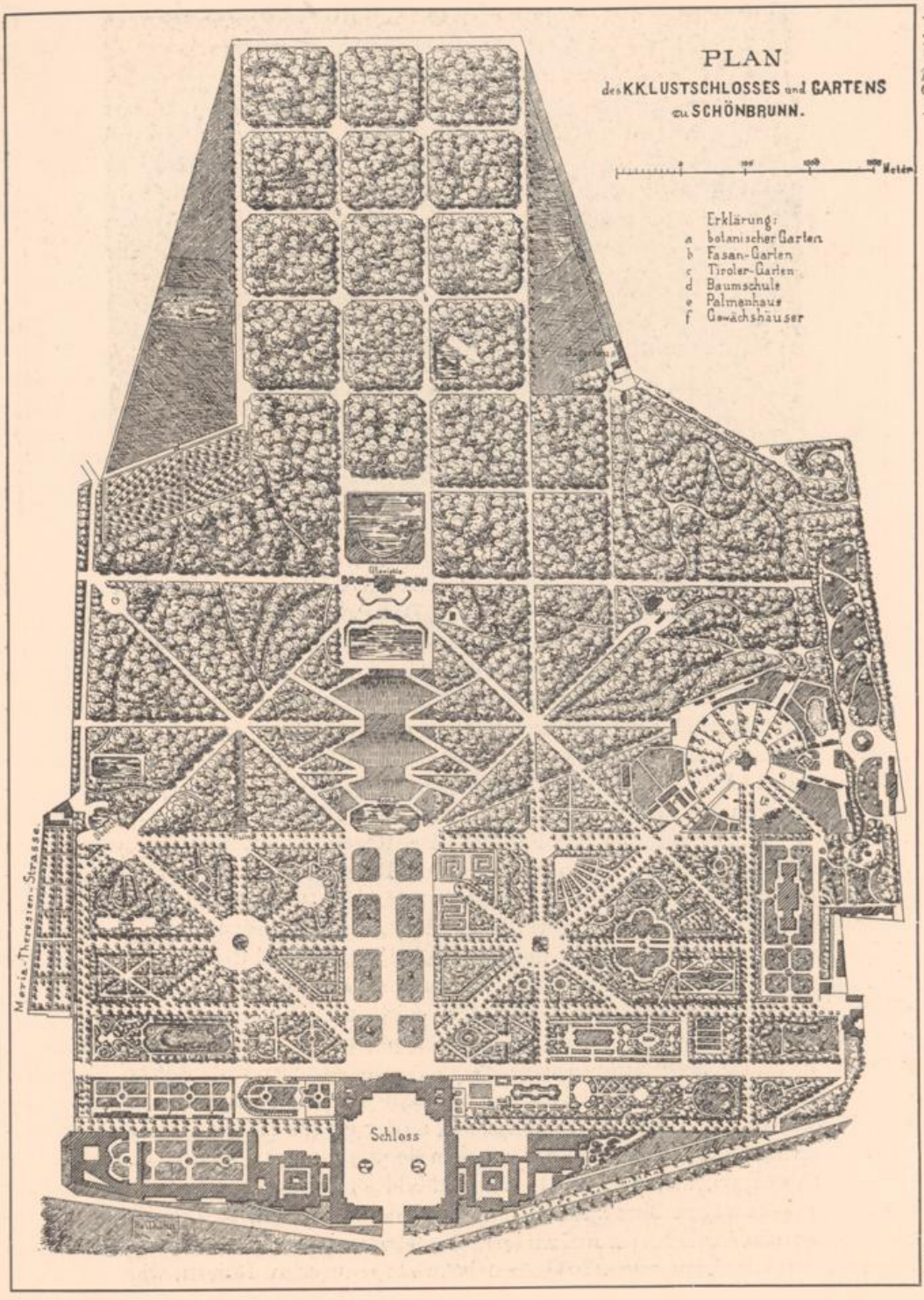


Abb. 496
Schönbrunn, Wien, Lageplan von Garten und Park

Photolithographie von J. Löwy

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

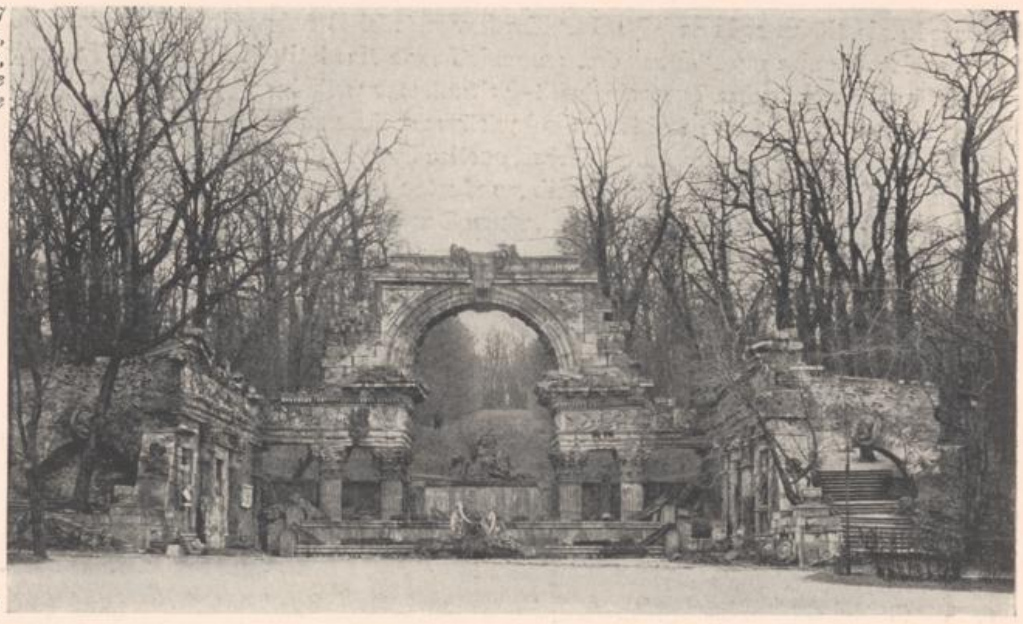


Abb. 497 Schönbrunn, Wien, künstliche Ruine

Phot.

französisch gebildeter Holländer, Steckhoven, damals Gärtner war; sie entsprachen dem österreichischen Kunstempfinden zu wenig. Das Parterre selbst wurde natürlich der Mode entsprechend häufig umgestaltet; um die Mitte des Jahrhunderts war es à l'anglaise in Rasenmustern mit schmalen Blumenbändern angelegt. In den achtziger Jahren beherrschte alle Gärten die Mode, die Rasenparterres mit Blumenkörben zu zieren, worin beständig blühende Blumen gehalten wurden[44] (vgl. Abb. 549). Die eigentlichen Blumengärten aber liegen als giardini secreti zum Teil vertieft zu beiden Seiten des Schlosses (Abb. 496), von dem großen Garten durch eine Pergola getrennt und geschützt. Erst in den siebziger Jahren erhielt auch das Parterre seinen schönen Abschluß in dem Neptunbrunnen, der den Fuß des Gloriettehügels umkleidet. Zu beiden Seiten rahmten das große Parterre von Anfang an die Bosketts ein, die ursprünglich als Irrgärten und sogenannte Kammern angelegt waren (Abb. 495 links). In den Kreuzungspunkten der Hauptwege fesseln den Blick schöne Brunnen mit Skulpturen.

In dem weiteren Parke liegen noch einige Anlagen, die bei der langen Bauzeit von Schönbrunn als Zeichen verschiedener Zeitströmungen sich doch willig in den großen herrschenden Stil eingeordnet haben. Die stärkste Anlehnung an Versailles zeigt die Menagerie (Abb. 496), eine Lieblingsschöpfung von Maria Theresias Gemahl, Franz I. Ihre konzentrische Anlage ist weit schematischer als in Versailles. Auch hier liegt in der Mitte ein Lusthaus, von dem die radial ausgehenden Tierzwinger überschaut werden können. Und nur wenig später als die Menagerie erbaute Hohenberg 1776 am Fuße des Hügels, links von dem Neptunbrunnen, im Parke eine künstliche Ruine (Abb. 497), die, glücklich in das Parkbild komponiert, einen Schlußpunkt für eine der Seitenalleen bildet. Immer wieder sind wir von Zeit zu Zeit in der Gartenkunst auf eine Vorliebe für Ruinen gestoßen, aber sie hatte noch immer den richtigen Nährboden nicht gefunden. In Italien benutzte man echte Ruinen, wie man antike

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Statuen aufstellte. Der französische Garten des grand siècle lehnte alle solche Stimmungsmomente ab, er war dazu zu klar, zu gestaltungsfroh, zu prächtig. Erst im XVIII. Jahrhundert erfaßte die im germanischen Wesen erwachsene Sentimentalität dies Moment mit einer wahren Gier. Die Vorläufer dieser Zeit, die auch der regelmäßige Stil nicht von sich fernzuhalten vermochte, fanden wir in der Malerei in Waghäusel und ähnlichen. Hier in Schönbrunn aber dankte die künstliche Ruine ihre Entstehung einer anderen Strömung, die in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts neben der nordischen Sentimentalität einherging: der klassizistischen Neigung, die, vom Süden kommend, ihren starken Einfluß auf den Gartenschmuck ausübte. In Italien wurde dieses archäologische Interesse, wie früher erwähnt, besonders stark um die Mitte des Jahrhunderts; die große, bedeutsame Tätigkeit Winckelmanns ist ein beredtes Zeichen dafür. Aber neben dieser, auf Erkenntnis des Echten gehenden wissenschaftlichen Richtung wurde, wie das in solchen Zeiten so häufig ist, in weiten Kreisen eine gewisse Unsicherheit im Unterscheiden vom Echten und Falschen großgezogen. Ein Zeichen dafür sind die zahllosen Fälschungen, die damals Italien, und von dort auch die andern Länder, überfluten. Damit ging Hand in Hand die Freude an der Nachahmung alter Bauwerke, bei der aber auch ein archäologisches Interesse obenan stand, wie wiederum manche Bauten in italienischen Villen, besonders die Ruine in Villa Albani, zeigen. Im Jahre 1768 weilte Winckelmann selbst in Wien als gefeierter Gast. Es ist nicht ausgeschlossen, daß von ihm direkt die Anregung zum Bau der Hohenbergschen Ruine ausging[45]; denn auch hier, wie in der Villa Albani, läßt die Freude an der gelungenen Nachbildung nichts von empfindsamer Stimmungsromantik aufkommen; das wäre auch gegen den hellen, resoluten, gegenwartsfrohen Sinn Maria Theresias gewesen, die Schönbrunn zu ihrer ständigen Residenz erhoben hat. Auch der übrige Statuenschmuck von Schönbrunn ist aus diesem antikisierenden Geiste entstanden. Ein in Rom gebildeter Künstler und seine Mitarbeiter schwelgten in griechischen Göttern und Helden, aber wenn schon Italien oft in seinen Vorbildern fehlgriff, so fehlten solche hier ganz. Man nahm statt dessen archäologische Handbücher und Lexika, um seine Phantasie zu beflügeln, und das Resultat war doch das für uns heute gezierte Rokokobild. Von gleichem Geiste beseelt, machte man sich damals zuerst an die lockende Aufgabe, aus den Pliniusbriefen die Villen des Römers zu rekonstruieren. Doch sowohl der Versuch des Dresdner Hofarchitekten Krusius wie der etwas spätere von Schinkel kamen über ihre Zeitvorstellung nicht hinaus; in beiden Fällen konnte nur ein französischer Schloßgarten entstehen.

Überall in den österreichischen Kronländern war der Wetteifer in Gartenpflege groß. Alte Gärten, wie Hellbrunn und Mirabell in Salzburg, wurden mit modischen Parterres und Statuen geschmückt, vor allem aber legte man das Augenmerk auf die Bosketts, wo man eine Schmuckheit zu erzielen wußte (Abb. 498), die den früheren Gärten fremd war. Franz Anton Danreita, der Übersetzer des französischen Lehrbuchs „Théorie et Pratique du Jardinage", war damals Garteninspektor im Salzburgischen. Er hat eine bedeutende Tätigkeit, auch durch eigene Gartenentwürfe, die allerdings oft ebenso übersteigert waren wie die Dekkers, ausgeübt.

Ungarn hat in jener Zeit keine von Österreich gesonderte Entwicklung zu beanspruchen. Bis spät in das XVII. Jahrhundert scheint sich dort der Renaissanceblumengarten mit wesentlich botanischem Interesse gehalten zu haben. Auch hier wurde dies

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Interesse von wandernden Gelehrten verbreitet. Im Jahre 1631 erhält ein oberungarischer Arzt den Adelstitel mit dem Beinamen „ab hortis", um seine Verdienste auf diesem Gebiete zu lohnen. Von protestantisch-theologischen Studenten wird erzählt, daß sie, von holländischen Universitäten zurückgekehrt, oft in ihrem bescheidenen Tornister irgendein Pfropfreis, vielleicht auch seltene Zwiebeln, mitbrachten, in ihrem Kopf aber allerlei nützliche Kenntnisse des Gartenbaus, die sie daheim anwandten. Als dann 1664 das erste Gartenbuch in ungarischer Sprache, „Der Preßburger Garten" genannt, erschien, da schildert der Verfasser Georg v. Lippay eingehend den Garten seines Bruders, des Fürstprimas und Erzbischofs von Gran. Dieser damals berühmteste Garten Ungarns

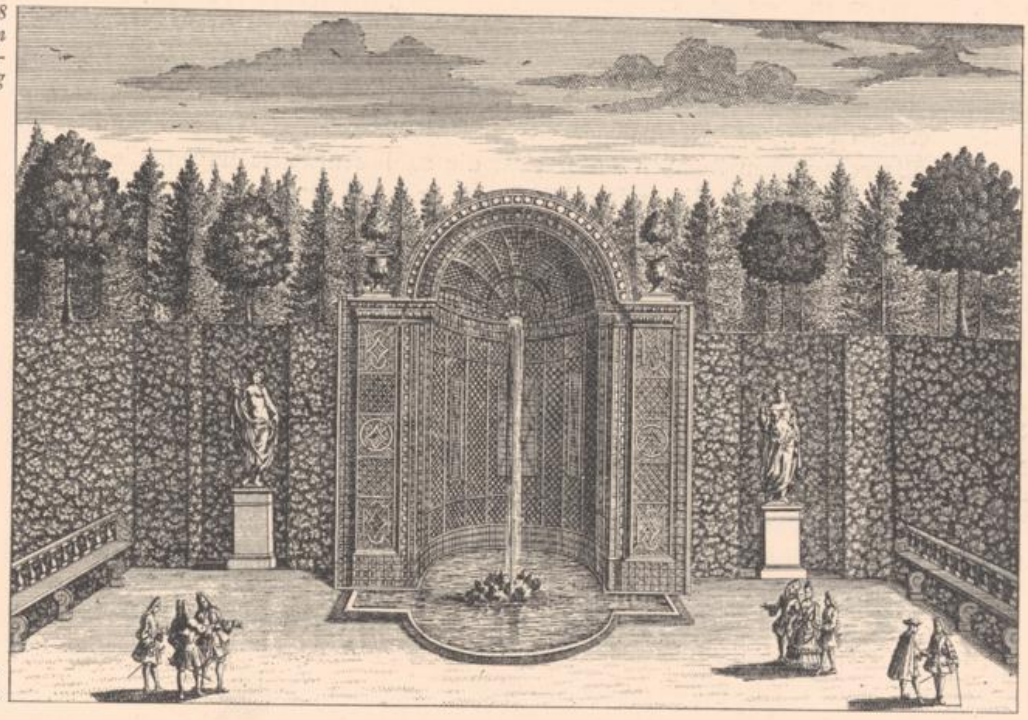


Abb. 498 Boskett aus dem Garten von Mirabell, Salzburg

Stich von Corvinus

fand seinen höchsten Stolz in der großen Anzahl von Blumen, die, dort gezogen, auf besonders umzäunten Beeten gepflanzt, ein reiches, buntes Bild ausmachten[45a]. Mit dem Beginne des XVIII. Jahrhunderts aber dringt auch nach Ungarn unbedingt der französische Einfluß. Die Gärten wetteifern mit den österreichischen, hatte der Adel doch auch seine Besitzungen in beiden Ländern. Der österreichisch-ungarische Adel gehörte damals zu dem reichsten, und eine erste Pflicht war ihm die Pflege der Kunst. Das war die Zeit, wo ein Fürst Esterhazy sich auf seinem Stammessitz in Ungarn ein Schloß im Versailler Stil erbaute, bei dem er ein Opern- und Komödienhaus errichtete, in dem sein Kapellmeister Joseph Haydn vor einem erwählten Publikum, das bis 400 Personen zählen konnte, seine Werke spielte. Das Komödienhaus öffnete sich auf den schönen Garten, der die herrlichsten Feste sah. Der Hauptgarten war ganz im österreichischen Geschmack angelegt mit den giardini secreti zur Seite des Schlosses, dem großen Rasenparterre mit den zahlreichen Blumenkörben darauf, den hohen Spalieren, die die Bos-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ketts umsäumten. Nur im Lustpark hatte sich bei diesem Fürsten, der gerne ganz auf der Höhe seiner Zeit stand, der neue Stil wenigstens mit „auf englische Art geschlängelten Alleen" eingeschlichen[46], während sonst gerade Österreich sich lange gegen sein Eindringen gewehrt hat. — Wenn Wien und seine österreichischen Umlande auch spät zu der ungestörten Ruhe kamen, die eine wirkliche Tradition der Gartenkunst verlangt, so war man doch hier durch eine vom übrigen Deutschland etwas abgesonderte Stellung zu einem Stil gekommen, der vielleicht mehr Bodenständigkeit zeigt, als irgendeine andere lokale Entwicklung im Deutschland des XVIII. Jahrhunderts.

Weit stärker den wechselnden Einflüssen unterworfen sind die Gärten Mitteldeutschlands, besonders des Königreichs Sachsen[47]. Hier entfaltet sich von früh an ein reiches Bild. Schon in der Renaissance hatten hier nicht nur Fürsten und ein wohlhäbiger Adel

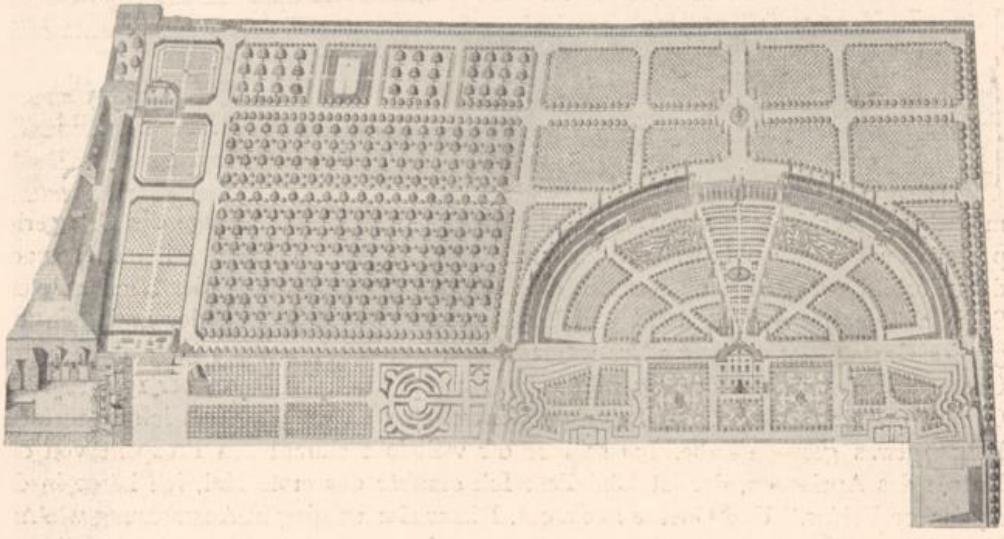


Abb. 499
Bosescher Garten, Leipzig
Stich von Schatz

schöne und gepflegte Gärten unterhalten, sondern auch die Städte sich rege daran beteiligt. Nun aber hatte das reiche Leipzig, dank seiner Lage als Zentralpunkt des Handels, seiner Bürgerschaft so viel Selbstbewußtsein gegeben, daß sie in diesem Jahrhundert des Übergewichtes von Hof und Adel es wagte, ihr Leben auf gleichen Fuß mit diesen Herren zu stellen. Die Leipziger Bürgergärten sind die einzigen, die noch im XVIII. Jahrhundert internationalen Ruf erlangten[48]. Zwei Brüder Bose legten sich zu Ende des XVII. Jahrhunderts Gärten an von allbewunderter Schönheit. Der des älteren, Caspar Bose (Abb. 499), lag am Grimmaischen Tor, er erregte bis nach Italien Aufmerksamkeit, man erzählt, daß der Papst sich nach seinen Einrichtungen erkundigen ließ. Das Interessanteste ist die Anlage des vertieften Orangerieparterres, das in einen sehr großen Halbkreis radiale Beete eingeordnet hatte, in deren Mitte die Orangenbäume aufgestellt wurden. Das Terrain, das in der Mittelachse zur Villa eine schöne Orangerie abschließt, steigt amphitheatralisch an, Brunnen in den Mauern und Statuen beleben den Garten. Auf der Höhe sind Baum- und Blumengärten, Grotten und Springbrunnen angebracht. Deutlich sehen wir hier trotz aller Pracht des Einzelschmuckes die Renaissanceentwicklung des Bürgergartens festgehalten, vor allem in der un-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

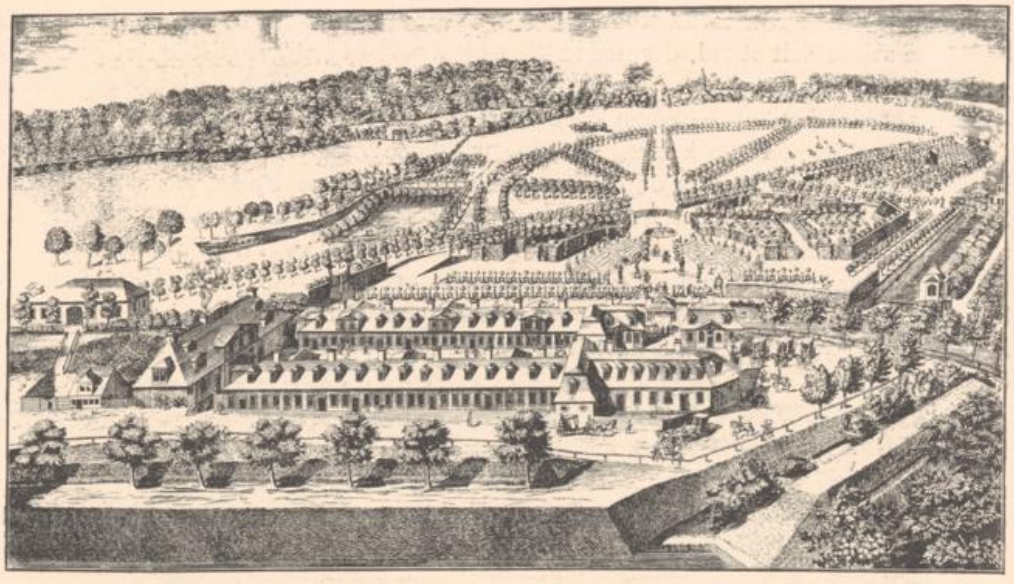


Abb. 500 Apelscher Garten in Leipzig

Stich von Zink

mittelbaren Verbindung von Lust- und Nutzgarten. Auch die Anlage des Orangerieparterres wird sich wohl aus der Anordnung der botanischen Gärten herleiten, die nach dem Vorbild von Padua nicht selten eine solche Trapezanordnung der Beete zeigten. Sein Schöpfer ist der Architekt und Kupferstecher David Schatz, der auch den folgenden Garten, der das besondere Interesse hat, daß die Augen des jungen Studenten Goethe mit Entzücken darauf geruht haben, angelegt hat. Im Dezember 1765 schreibt Goethe der Schwester: „Die Leipziger Gärten sind so prächtig, als ich in meinem Leben etwas gesehen habe. Ich schicke dir vielleicht einmal den Prospekt von der Entrée des Apelschen, der ist königlich. Ich glaubte das erste Mal, ich käme in die elysischen Felder." Und Goethe hat recht. Dieser Garten ging in Ausmessung wie Anlage über die Bürgergärten hinaus. Zwar erinnert das Motiv des amphitheatralischen Parterres noch an den Boseschen Garten, doch erstreckten sich dahinter, von einem kreisrunden Abschlußplatze ausgehend, fächerförmige Alleen, alle reich mit Statuen besetzt, zwischen denen vielfach Zierbosketts lagen. Trotzdem der Stich nicht günstig ist (Abb. 500), sieht man dem Garten an, daß er für höfische, große Feste bestimmt war. König August der Starke war dort ein gern gesehener Gast, so daß ältere Schriftsteller von nahen Beziehungen zu der Gattin des reichen Kaufmanns fabeln. Ein Fest, das sogenannte Fischstechen, auf dem großen seitlich gelegenen Kanal, zu dem Apel neapolitanische Fischer verschrieben hatte, wurde dort 1714 zum ersten Male in Anwesenheit des Königs gefeiert und hat sich bis heute als Volksfest erhalten[48a].

Der Garten mußte schon prächtig sein, um dem Herrscher des anerkannt glänzendsten Hofes Deutschlands zu gefallen. August der Starke durfte sich am meisten in dem Ruhme sonnen, ein Abbild des Versailler Hofes um sich geschaffen zu haben, und seine Baulust stand der des französischen Herrschers in nichts nach. August fand in seinem Lande eine blühende Gartenkunst vor. Mehr als in andern Gebieten Deutschlands haben sich in Sachsen bis zum heutigen Tage Wasserschlösser erhalten. Der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

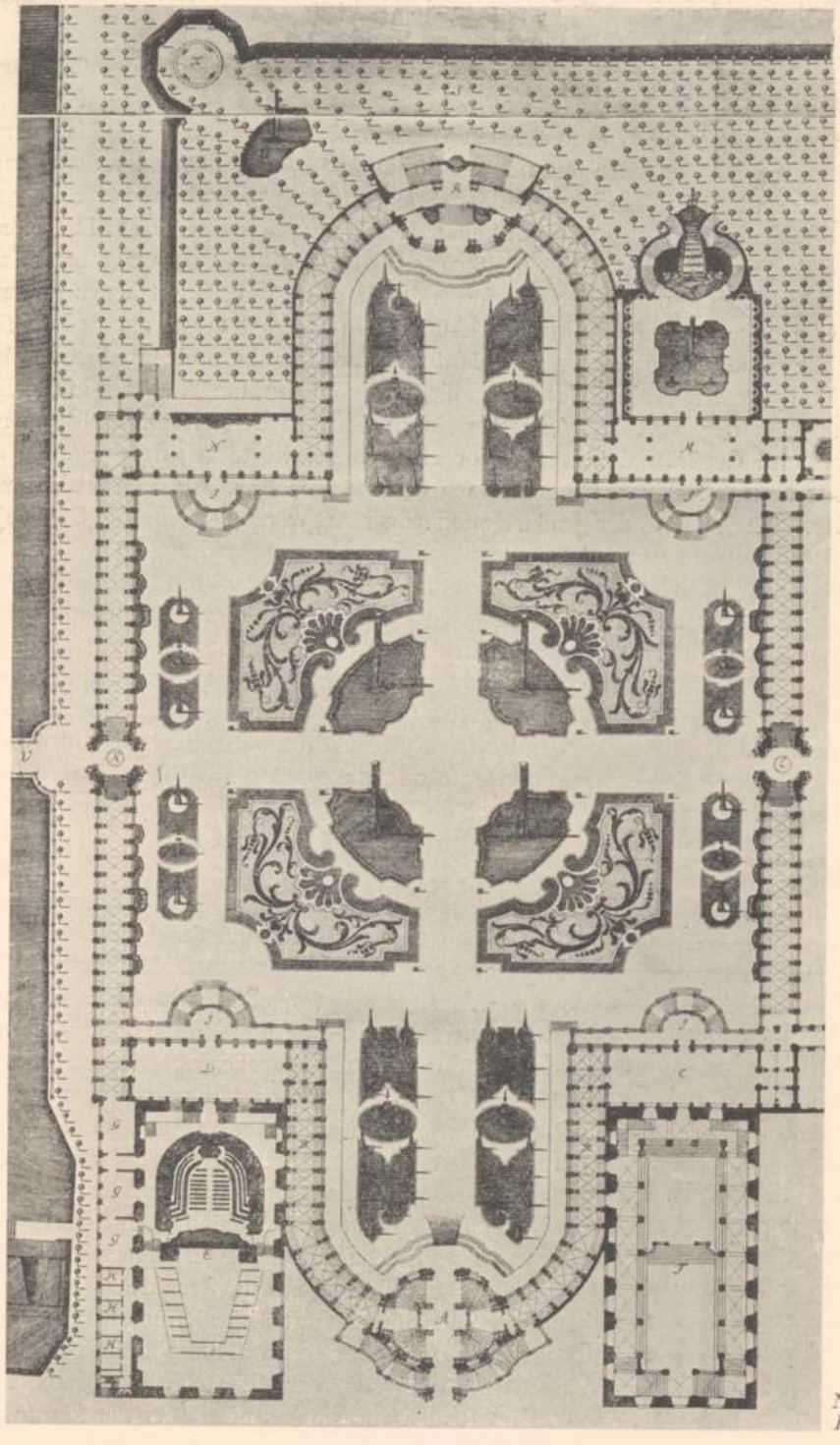


Abb. 501
Plan
des Zwingers,
Dresden

Nach
Pöppelmann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

größte Teil von ihnen ist, wenn nicht im XVII. Jahrhundert entstanden, so doch umgebaut, und dem Schlosse entsprechend wurde dann ein Garten im Stile der Zeit angelegt, der besonders in der Art, wie die Kanäle als Teich oder Graben gestaltet wurden, noch starken Renaissancecharakter zeigt. Aber auch noch spät im XVIII. Jahrhundert wußte man die Gärten solchen Wasserschlössern anzupassen. Man vergleiche nur Pläne, wie die des alten und neuen Seerhausen[49]. Oder mehr noch die Gestalt, die August dem alten Wasserschlosse seiner Ahnherrn, der Moritzburg bei Dresden, gab. Dies Schlößchen lag ursprünglich auf einer Landzunge in einem Teich. Der König ließ nun den Teich nach einer Seite erweitern, so daß das Schloß auf einer Insel liegt, die durch eine Brücke und einen Damm mit dem Ufer verbunden wurde, so daß wir an Chenonceaux gemahnt werden. Außer dem Ziergarten, der als niedere Terrasse das hochliegende Inselschloß umgab, dehnte sich am Ufer eine stolze, halbrund abschließende Anlage inmitten eines Netzes gradliniger Schneisen, die den Wald in regelmäßige Abteilungen zerlegten[50]. Mit August zieht in Sachsen der Geist französischer Großzügigkeit und Großräumigkeit ein. Vor allem beschäftigte ihn der Gedanke an den Bau eines neuen Residenzschlosses. Nach den Plänen, die sein Architekt Pöppelmann aufstellte, hätte es eines der großartigsten seiner Art werden sollen. Die Größe der Anlage läßt sich heute nur an der ursprünglichen Orangerie, die nach dem Platze den Namen Zwinger behielt, abmessen (Abb. 501). Sehr charakteristisch für die Zeit ist, daß man mit dem Bau der Orangerie anfing. Nur wenn man den Zwinger als solche auffaßt, kann man den Grundriß dieses Gebäudes verstehen. Schon im XVII. Jahrhundert wurden die Orangerien prächtiger und prächtiger gestaltet. Man benutzte sie besonders im Sommer, wenn die Bäume im Garten standen, gerne als bequeme, kühle Gesellschaftsräume, später verband man mit dem Aufbewahrungsraume für die Bäume meist einen glänzenden Festsaal und legte die Gewächshäuser halbkreisförmig zu beiden Seiten an, von dort zugänglich, um auch die Winterfeste hier feiern zu können. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Abschlußorangerie in Schloß Gaibach (Abb. 474), wo sich an die halbrunden Gewächshäuser noch weiter halbrunde Berceaux anschließen. Bei der Dekoration dieser Gebäude glaubte man die Phantasie ganz frei schwärmen lassen zu können. Schon Salomon de Caus hatte auf dem Entwurf des frühesten steinernen Orangenhauses für den Heidelberger Schloßgarten die Säulen mit Blumen und Blättern umkränzt. Alles in allem genommen darf man im Dresdner Zwinger den Höhepunkt dieser Entwicklung sehen. Der Grundriß[51] zeigt eine Verdoppelung der halbrunden Gewächshausgalerien, die seitlich noch durch gerade Flügel erweitert wurden. So wurde ein ungeheuerer Gartenhof von Galerien eingeschlossen, die von vier korrespondierenden monumentalen Torpavillons (Plan A, R, K, L) unterbrochen werden. In die vier Ecken wurden Festräume eingebaut, auch diese dem Gesamtplane entsprechend, an Fülle und Pracht nun nicht mehr zu übertreffen: ein großer Festsaal mit Vorraum (F), ein Theater mit Vorraum (E), ein Grottensaal (N) und ein Nymphäum mit Bädersaal (M, Q) füllten diese Ecken aus. Der Baumeister hatte sich nach seinem Entwurf den ganzen Hof als ein Gartenparterre, mit Wasserbassins in der Mitte und Wasserkünsten an den Seiten, gedacht. Der Schmuck der damals ausgeführten Südseite zeigt mit seinen Brunnenstatuen und Bassins, daß ihm in der Ausgestaltung der Gedanke eines riesigen Nymphäums vorschwebte[52]. Im Sommer war dies Parterre noch mit den Schätzen der Gewächshäuser geschmückt. — Zu einem wirklichen Nymphäum im Renaissancesinne wurde aber der kleine Hof des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

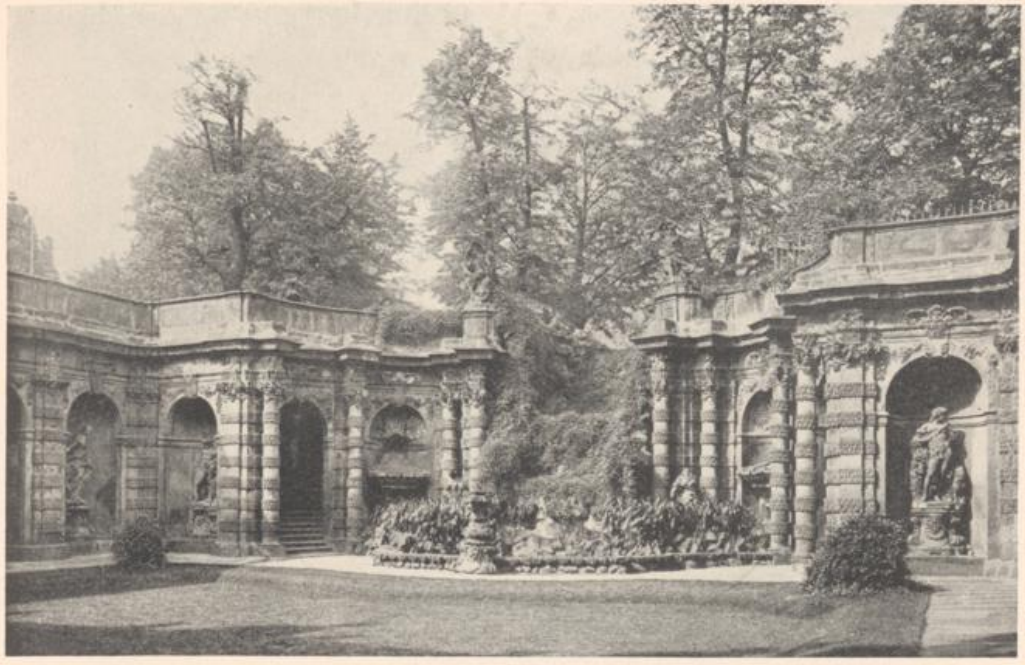


Abb. 502 Nymphenbad, Zwinger, Dresden

Aus Sächs. Kunstdenkmäler

Bädersaales gestaltet, ein tief gelegener, kühler Platz mit statuen- und brunnenbesetzten Nischen zwischen Säulen und Pfeilern. Dem Saale gegenüber fällt über Stufen eine Kaskade von der Höhe zwischen Statuen in ein halbrundes Becken. Die Mitte füllt ein sehr großes Bassin mit Springbrunnen, noch heute in seiner Verwahrlosung ein köstliches Bild (Abb. 502). Als die Schloßbaupläne sich mehr und mehr hinausschoben, wurden nun auch die Galerien zu Festzwecken gebraucht; man entfernte die Orangerie daraus und benutzte auch den Gartenhof als Platz für Festaufzüge, Turniere usw.

Während der König sich mit seinen weitschauenden Schloßbauplänen beschäftigte, spornte er auch seinen Hofadel zu kostspieligen Bauten an. Sie bauten lustig darauf los, je kostbarer um so besser, dann wußten sie, daß der König daran Gefallen finden würde, daß er ihnen die Besitzung teuer abkaufen und sie einer seiner Maitressen schenken würde. Das holländische oder japanische Palais (Abb. 503), so genannt um berühmter Porzellansammlungen willen, hatte sich der Minister Graf von Flemming erbaut, augenscheinlich mit dem Gedanken, daß, wenn des Königs Schloßbaupläne in Erfüllung gingen, ein herrlicher Gartenkomplex vom Schloß nach der Elbe und herüber zu dem an der Elbe liegenden Garten seines Palais führen sollte. 1717 kaufte es der König und ließ zuerst das Parterre nach der Elbe in sanften Terrassen abfallend anlegen. Später erhielt der Garten zur Seite des Palais und hinter dem großen Halbrund des Festungswalles, der als Aussichtspunkt für das Parterre galt, eine Erweiterung: einen großen Kanal mit Wasserkunst, daneben geschmückte Bosketts, Theater und andere Anlagen.

Auf der andern, der südöstlichen Seite der Stadt hatte sich mitten im Walde schon in den achtziger Jahren des XVII. Jahrhunderts Johann Georg II. ein Jagdschloß angelegt, das heute mit seiner Umgebung den Namen des „Großen Gartens" trägt (Abb. 504).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

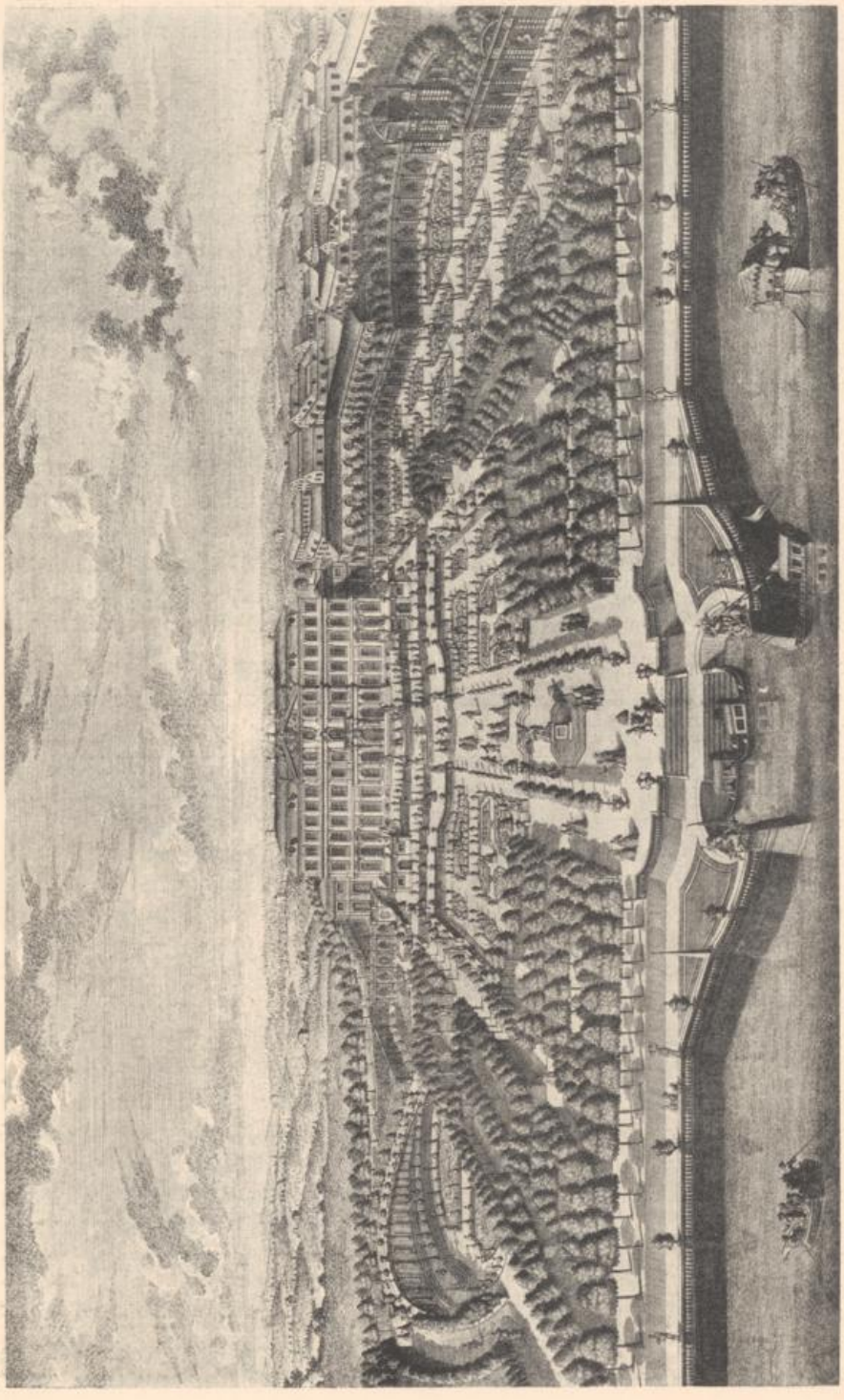


Abb. 503
Japanisches Palais, Dresden, vor dem Umbau 1719

Stich von Corvinus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

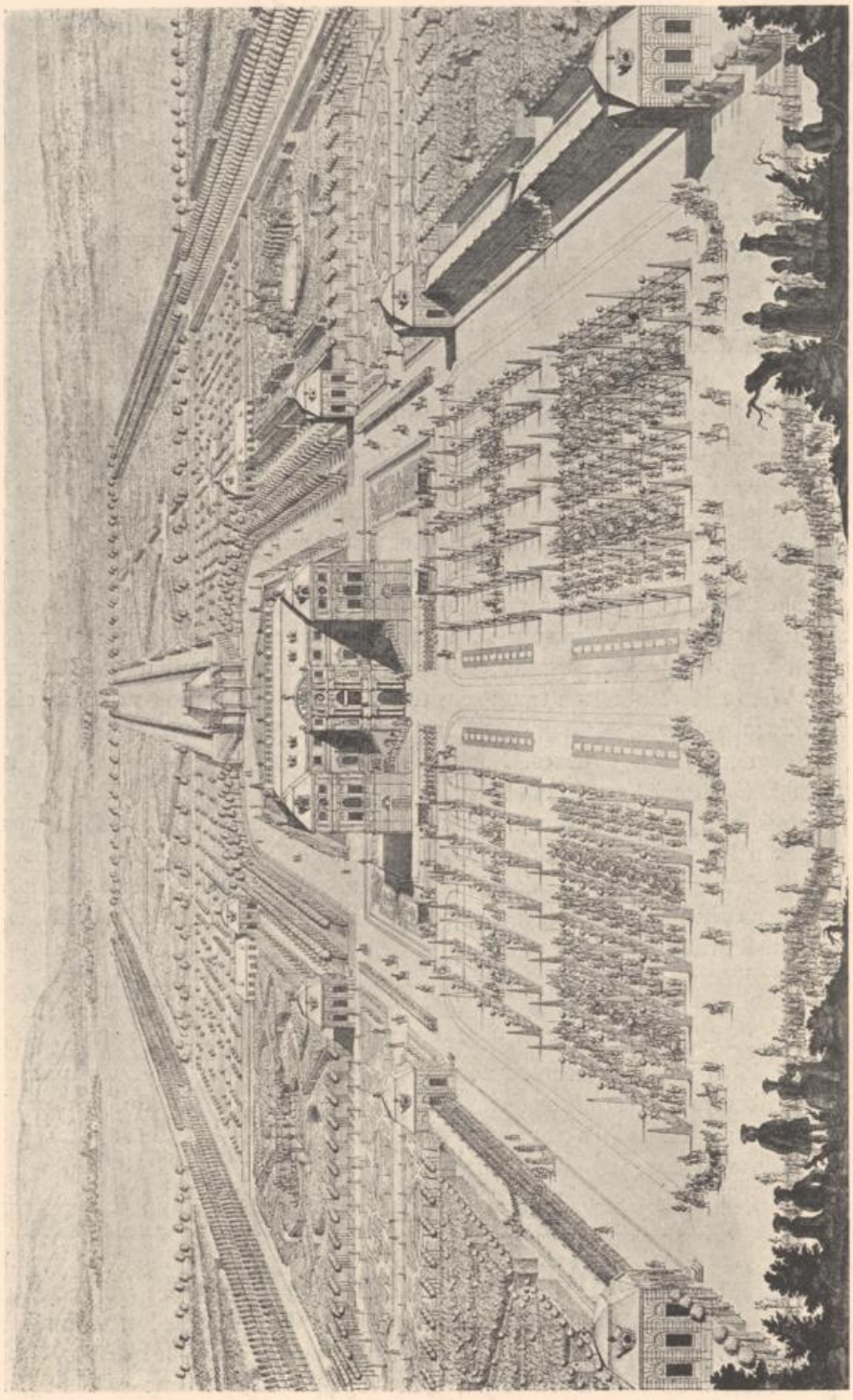


Abb. 504
Großer Garten,
Dresden, 1719

Handzeichnung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Haus, mitten in einem Fasanengarten gelegen, zeigt den uns bekannten zentralen Jagdhausstil. Es ist eins der frühesten auf deutschem Boden, da es samt der acht umgebenden Wohnpavillons schon 1698 erbaut war. Der Garten hat sich allmählich aus einer kleinen Jagdanlage, einem Fasanengarten, wo „Hecke und niederes Gehölz eine angenehme Wildnis" bildeten[53], zu einer ausgedehnten Anlage ausgewachsen. Der französische Geist zeigt sich hier in der völligen Beherrschung aller Mittel, so daß diese Nachahmung den Weg zu origineller Bedeutung gefunden hat. Das Schloß schaute nach der Vollendung des Gartens um das Jahr 1720[54] auf ein schmales bandartiges Parterre, das ringsum lief. Rechts und links treten je zwei halbrund abgeschlossene Parterres in die Bosketts hinein, ein in Sachsen sehr beliebtes Motiv. Die acht Pavillons bezeichnen den breiten Mitteltrakt des Gartens; untereinander sind je zwei und zwei durch Terrassen verbunden, die im Sommer zur Aufstellung von Orangen bestimmt sind. Die vorderen vier schließen einen mit verschnittenem Baumwerk, später mit Parterrebeeten bepflanzten Platz, die hinteren das große kanalartige Bassin ein, das in einem zierlichen, offnen Gartenpavillon endet. Von hier führen halbrunde Alleen um das Wasser und finden sich in einer Mittelallee zusammen, die durch die Parkbosketts zum nördlichen Tore führt. Um diesen inneren Repräsentationsgarten treten an den vier Ecken Schmuckbosketts, die in der Vogelschau verschiedene bedeutende Anlagen zeigen. Auch das Naturtheater in dem nördlichen Boskett rechts, das sehr reich ausgestaltet ist, gehört schon dem Anfange des Jahrhunderts an. Die Kulissen sind von Lattenwerk gebildet, mit einem perspektivisch verjüngten Hintergrund, hinten von runden umlaufenden Gängen umschlossen. Wie in Herrenhausen trennt ein tiefer Gang die Bühne von dem amphitheatralischen Zuschauerraum. Die großen Parkbosketts umgeben diesen Ziergarten in der Form eines griechischen Kreuzes. Nach einem in seiner Art großartigen Plane des bayrischen Hofbaumeisters Cuivilliés sollte um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts dieser Garten ein noch weit bedeutenderes Gepräge erhalten. Der Kanal sollte von dem breiten Bassin bis zum Ende durchgeführt und mit einer großen Wasserkunst abgeschlossen werden. Da aber auch das Schlößchen abgebrochen und der Stadt näher in großen Dimensionen wieder aufgebaut werden sollte, ist es ein Glück, daß der Plan nicht zur Ausführung kam[55].

Hätten der König und seine Baumeister die Mittel Ludwigs XIV. gehabt, sie hätten gerne ihr französisches Vorbild übertroffen. August der Starke hatte das Maß seines Könnens nicht wie Le Roi Soleil, der seine Pläne alle zur Ausführung brachte, in sich. So großartig daher viele der noch heute vorhandenen Schöpfungen des sächsischen Königs sind, so überraschen sie häufig durch eine gewisse Schwerverständlichkeit der Grundidee, bis man erfährt, daß es nur Bruchstücke sind, die zur Ausführung kamen. Dies gilt besonders von den auch jetzt imponierenden Anlagen von Groß-Sedlitz[56]. Zwei Terrassenreihen liegen nebeneinander, die sich zu einer Talsenke hinabziehen. Von hier steigt nach der andern Seite der Park wieder empor; die eine wird durch ein halbrundes Orangerieparterre mit darüber aufsteigendem Terrassengarten gebildet, die zweite Terrassenreihe krönt das Schloß. Die Wasserachse dieses Gartens steigt auf der entgegengesetzten Seite in einer schönen Kaskade empor, die ihr Wasser in ein Bassin der Talsenke gießt (Abb. 505). Ursprünglich wollte man das Orangeriemotiv auf der andern Seite wiederholen, so daß das Schloß mit der von ihm ausgehenden Wasserachse in die Mitte ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

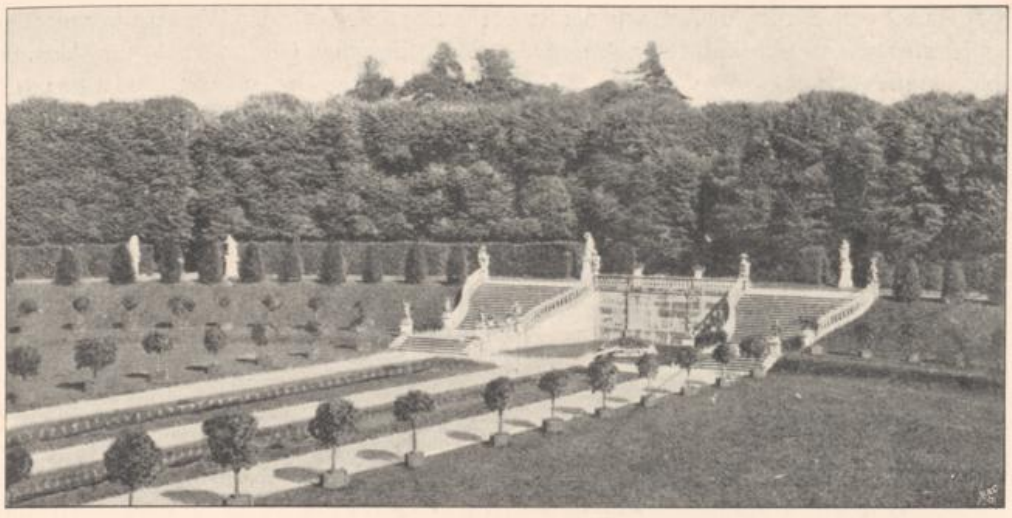


Abb. 505
Kgl. Garten, Groß-Sedlitz, „Stille Musik"

Aus Koch, Sächsische Gärten

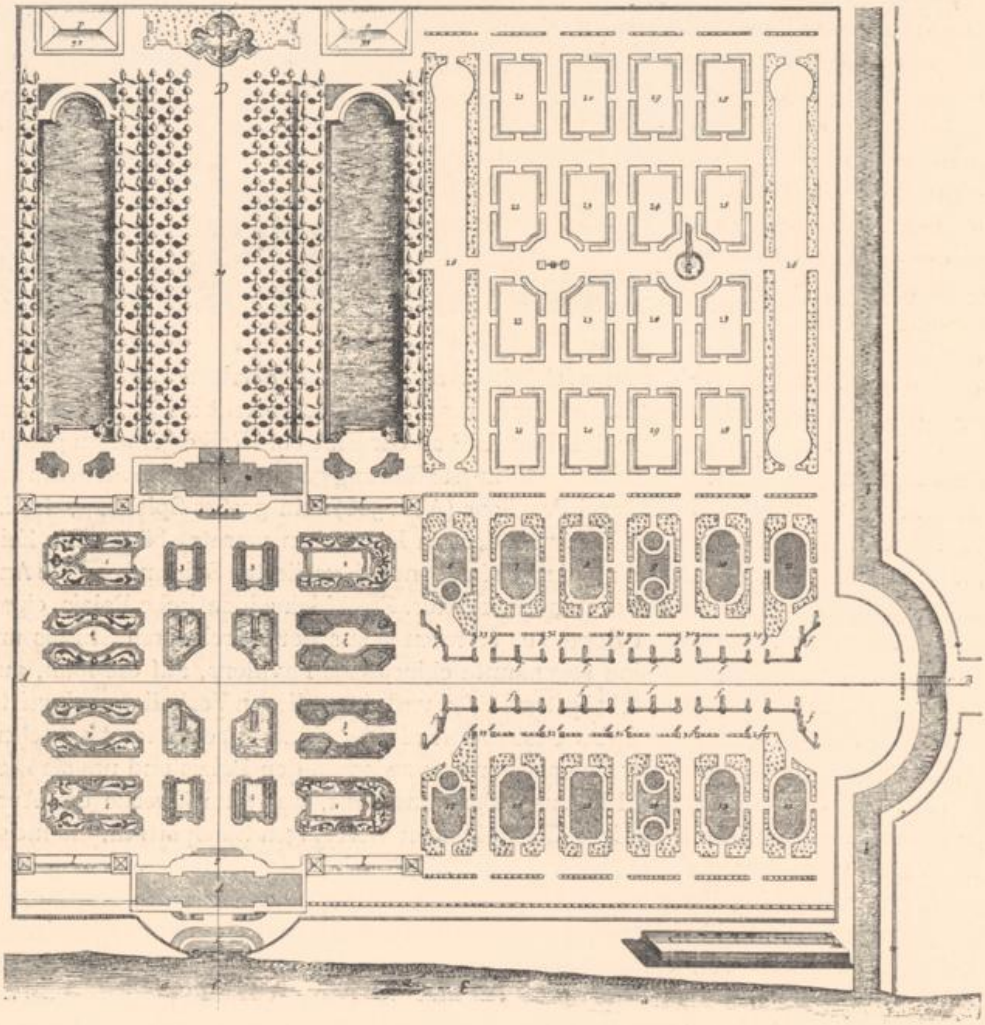
kommen wäre, was sich als ein wahrhaft königliches Lustschloß entfaltet hätte. In gleicher Weise hatten Pöppelmann und Longuelune, der als Gartenarchitekt an seiner Seite arbeitete, für das königliche Lustschloß Pillnitz[57] an der Elbe eine Reihe geradezu gewaltiger Pläne ausgearbeitet. Was schließlich zur Ausführung gelangte, ist eine Seite des ursprünglichen Gartenplanes mit zwei Pavillons (Abb. 506): ein großes Spielding, das in seiner feinen Durchführung ein Riesenfräulein in Entzücken versetzt hätte. Die Zeit aber verlor sich damals auch mehr und mehr in unendlich variierten Spielen, und die Anlage von Pillnitz ist ein klassischer Ausdruck dafür. Zwei kleine identische Palais, eines am Fluß, das zweite nach dem Berge zu, verraten sich schon durch ihren Stil als ursprüngliche Gartenhäuser: es sind sogenannte chinesische Pavillons, auf die man, auf einem barocken Unterbau mit verkröpften Säulen und einer offenen Vorhalle, geschweifte chinesische Dächer gesetzt und das Gesims mit allerlei chinesischem Zierat versehen hat. Der ganze Garten nun, der sich als Parterre zwischen den Palais und um sie herum nach drei Seiten zwischen Fluß und Berg ausdehnt, war zum Zwecke der Ausübung verschiedener Spiele angelegt. Zu 44 kleinen viereckigen Spielplätzen, die meist von Hecken umschlossen waren, kommt noch eine Schießbahn hinter dem Bergpalais (Plan D), wo der Kugelfang als Grotte am Berg angelegt ist. Zur Seite des Gartens liegt dann noch die Mailbahn (29), ein kleines Billardhaus und eines zum Ringrennen (O, P). Ein Zeichen von dem großen Können und der Stilsicherheit der Gartengestaltung jener Zeit ist es, daß man es verstanden hat, auch diesem Spielgarten durch einen imposanten Aufgang von der Elbe her, durch geschickt angelegte große Bahnen, durch schmale Wasserterrassen mit Fontänen, im Plane Wasserlichter genannt (f), wodurch eine Querachse betont wurde, nicht nur Rhythmus, sondern auch eine gewisse Größe zu verleihen.

Mit König August I. ging die große Zeit für Sachsen auch in der Gartenkunst schnell zu Ende. Was jetzt noch neu geschaffen wird, sind reizvolle Einzelheiten. In dem Wurf großer Gartenanlagen ist man ideenlos geworden. Solche Einzelheiten haben sich in Dresden selbst noch manche erhalten. In der Brunnenkunst besonders hat man eine erstaunliche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Virtuosität erreicht in der Art, wie der Statuenaufbau sich mit den Wassern vermischt, ein Musterbeispiel hierfür ist der Brunnen im Marcolinischen Garten (Abb. 507), dessen spielende Wasser das sonst verlorene Bild dieses Gartens zurückzaubern. Und wie in der Brunnenkunst weiß diese Zeit das zierliche Lattenwerk der Renaissance, das die spätere Zeit Ludwigs XIV. sehr zurückgedrängt hatte, wieder reich zu gestalten. Der Garten,

Abb. 506 Garten zu Pillnitz, Grundriß



B. C. Anckermann del. A. Gläser fec.

den sich Graf Brühl auf der schmalen Elbterrasse anlegte, interessiert im Grundriß nur, wie er sich dem gegebenen ungünstigen Raum anzupassen gewußt hat. Seinen Hauptschmuck bilden die Laubengänge aus Lattenwerk, die den großen Vorgarten umgeben und von dem Belvedere des hinteren Gartens im Halbrund herabführen. Dieser hintere Gartenteil, mit der vorderen baumbestandenen Terrasse durch mehrere Baumreihen verbunden, schmiegt sich mit der kreisrunden Anlage geschickt in die unregelmäßige Ecke hinein, überragt von dem Belvedere, das heute durch einen Neubau ersetzt ist. Neben den Latten-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

werkgängen sind es auch hier die gut berechneten und darum noch heute wirksamen Brunnen, die immer das Bild bestimmt haben. Wirklich originell ist diese Spätzeit immer nur, wo sie sich halbem oder ganzem Spiel hingeben kann. Und was Pillnitz nach einer Seite im großen leistete, das boten kleinere Anlagen überall. Eine ganz besonders amüsante und konsequent durchgeführte Spielanlage ist das kleine Fasanerieschloß Falkenlust bei Moritzburg. Das Schlößchen selbst ist ein sehr niedlicher, in den kleinsten Abmessungen gehaltener Rundbau mit chinesischem Dach und Figurenschmuck, der auf einem künstlichen, mit allerlei Getier verzierten Fels steht. Hieran schlossen sich ursprünglich die Fasaneriegebäude, alle aus grün bewachsenem Lattenwerk kunstvoll hergestellt, mit verschiedenem, zum Teil noch erhaltenem Brunnenwerk geschmückt. Das Schlößchen liegt im Kreuzungspunkte der großen Alleen des Parks. In der Hauptallee nach der Moritzburg zu fließt ein großer Kanal mit einer Felsenwasserkunst, und ihm zur Seite erhebt sich ein gärtnerisches Kunststück. Fichtenhecken sind zu gewaltiger Höhe so gezogen, daß sie, schräg von einem Meter zu acht bis zehn aufsteigend, „die Buchstaben A. F. A. als die Anfangsbuchstaben der erhabenen Namen Ihrer Majestäten recht deutlich klarstellen“[58]. Vom Schlosse ab führt diese Hauptallee zum See, und hier ist nun gar ein vollkommen befestigter Hafen mit Damm, Leuchtturm, Bastionen, Forts, von einer kleinen Fregatte belebt, alles auf das zierlichste und niedlichste dargestellt. So darf sich Sachsen rühmen, auch in dieser Chinoiserie einen nicht zu überschreitenden Höhepunkt erreicht zu haben.

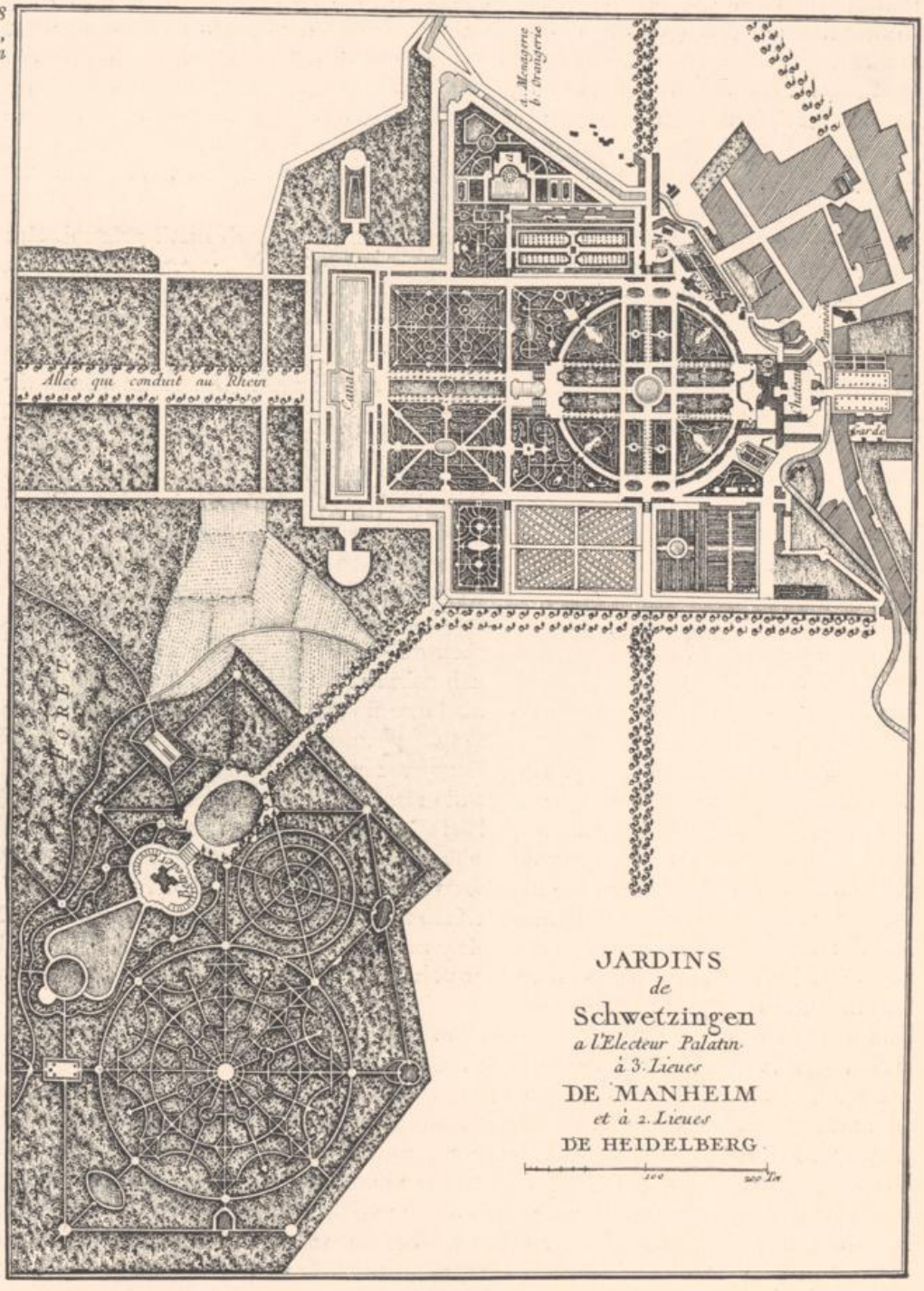
Abb. 507 Neptunbrunnen im Marcolinischen Garten, Dresden

Phot.

Der regelmäßige Gartenstil sieht sich jetzt von allen Seiten bedroht, überall nimmt er die Elemente des neuen Stils auf, sucht sie aber immer noch unter seinen alten Bann der geraden Linie und der Symmetrie zu zwingen, bis er schließlich doch völlig kapituliert. Es kann geschehen, daß derselbe Bauherr und Baumeister an demselben Werke diese Umwandlung vornimmt. Ein gutes Beispiel eines solchen Übergangsgartens bietet der Schloßgarten zu Schwetzingen. Karl Theodor ließ ihn im regelmäßigen Stil durch den Hofgärtner Petri und den Baumeister Pigage anlegen[59]. Er entstand in den Jahren 1753 bis 1770 in einem ausgereiften französischen Stile (Abb. 508). Das Lehrbuch „Théorie et

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 508
Schwetzingen,
Schloßgarten



Aus Jardin
Anglo-chinois

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pratique du Jardinage" hat hier den Grundplan stark geregelt: Das Parterre endet in einem länglichen Wasserbassin. Jenseits führt als Mittelachse zwischen den Bosketts das „tapis vert", ein breiter, mit Statuen geschmückter Rasenstreifen, bis zu dem großen Querkanale, der eine kleine Erweiterung in den Park hinein zeigt. Auch den halbrunden Abschluß des Parterres durch Laubengänge aus Lattenwerk empfiehlt das französische Gartenlehrbuch. In Schwetzingen schließen sich diese mit den ebenfalls halbrunden Galeriegebäuden zu beiden Seiten des Schlosses zu einem Kreise zusammen, was dem Garten ein besonderes Gepräge gibt, um so mehr, als das Parterre, das Frankreich immer ganz offen bildete, hier längs und quer von Alleen durchzogen ist, die natürlich ganz niedrig im Verschnitt gehalten wurden. Es war dies ein Nachgeben an den Zeitgeschmack, der die Heimlichkeit und den Schatten den offenen Prachtgärten vorzog. Vom Pian nobile des Schlosses konnte man doch das Ganze überschauen: das kreisförmige Parterre mit den schmalen blumenverzierten Mittelbeeten und den trapezförmigen Seitenstücken. Die heute hochgewachsenen Bäume verschleiern diesen Eindruck, so schön auch ihre Laubmassen sind. In dieser großen Linienführung bleibt der Garten noch in besten französischen Traditionen, dagegen zeigt sich in der Anlage der Bosketts eine wachsende Unsicherheit. Es waltet hier ein deutliches Bestreben, dem stilfremden Evangelium der Schlängellinie sich zu bequemen. Freilich hatte hier schon die ganze Entwicklung in der Linienführung der Parterremuster vorgearbeitet. So reich aber die Broderie in den Mustern Ludwigs XIV. auch war, sie wurde niemals ausschweifend und kleinlich. Der Takt der breiten Massen und des klaren symmetrischen Musters hielt sie zurück, aber schon unter Ludwig XV. und Madame de Pompadour dringen in den Parterres mehr und mehr die zerstückten kleinen Dessins, die von einer völlig gelösten Arabeske durchflochten werden, durch. In den Bosketts hatte man sich immer freier ergehen mögen, und das Boskett Les Sources im Grand Trianon zeigte sogar schon die Schlängellinie. Was aber anfangs nur als Abwechslung geduldet wurde, verbreitete sich nun um so lieber, als man sich dadurch auch Alleen „à l'anglaise" anlegen konnte, die der regelmäßige Stil doch noch bändigte. Von eigentlichen Sentimentalitäten halten sich die Bosketts des Schwetzinger Gartens jener ersten Periode noch frei. Pigage, der Architekt der kleinen Bauwerke im Parke, war kein großer

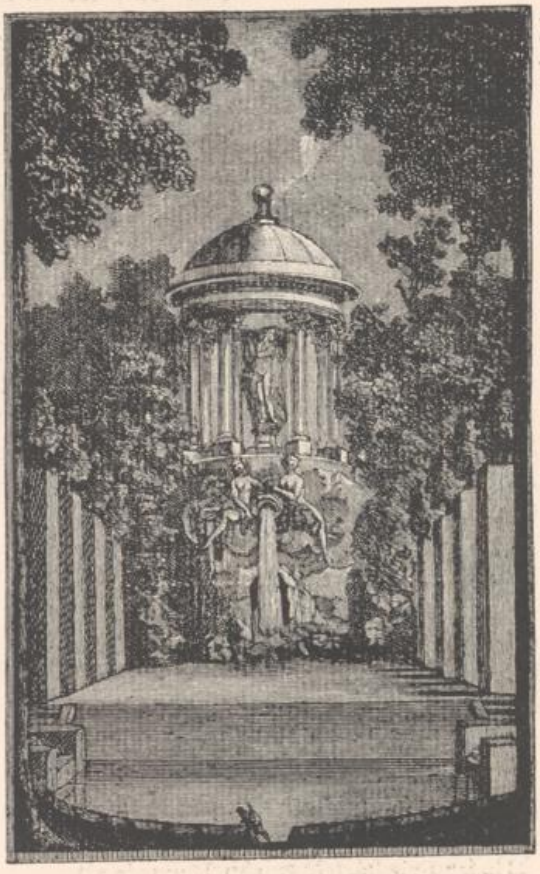


Abb. 509 Schwetzingen, Apollotheater

Stich von Verhelst

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Geist, aber feines Empfinden für Anmut und Grazie zeigt er in solchen Anlagen wie dem Naturtheater mit dem Apollotempel als Hintergrund (Abb. 509), wie auch dem Badepavillon mit der reizenden Volière davor. Beide Anlagen brauchen freilich, um ganz zu wirken, die alte Umgebung streng verschnittener Hecken als Kulissen der Naturbühne, wie als äußere Umrahmung die Lattengänge, die Voliere. Auch der Felsbrunnen mit seiner Kaskade hat, in diesen Heckenverschnitt gestellt, noch nichts von dem malerischen Kolorit des englischen Parks. Kaum aber hatte Karl Theodor diese Anlagen beendet, als er dem Strome des neuen Geschmacks nicht mehr widerstehen konnte und dem aufsteigenden Stern der Gartenkunst, Ludwig Skell, anbefahl, seine Anlagen nach der neuen Mode fortzusetzen. Immerhin hatte Karl Theodor für seine eigene Schöpfung so viel Pietät, diesen neuen Garten nur wie einen Gürtel um den alten französischen Teil herumzulegen. Der Kanal, der die Grenze bildete, wurde von dem Gartenkünstler, als höchst geschickte Überleitung, mit seiner Front zum alten Garten gerade gelassen, um mit seinem anderen Ufer in allerlei tief einschneidenden Buchten sich dem malerischen Kunststile zuzuwenden.

Keiner von all den kleineren und größeren Höfen hat in diesem reichen Jahrhundert verfehlt, seine Blüte zu dem Kranz schöner Gärten beizutragen, der des Deutschen Reiches Gaue damals durchzog. Auch der junge, aufstrebende Berliner Hof hat ein eigenartiges und vielseitiges Bild aufzuweisen. Den Großen Kurfürsten haben wir als Förderer der Gartenkunst schon getroffen; in seiner Residenz hatte er freilich noch zu viel zu tun, sein Haus zu bestellen, und der Lustgarten des Berliner Schlosses war nur ein kleiner, wenn auch blühender Garten. Erst Friedrich, der erste König von Preußen, fand für seine Prachtliebe auch in Schlössern und Gärten ein reiches Feld. Die Gärten von Oranienburg und Charlottenburg wurden damals in rein französischem Stile angelegt. Sie gehörten auch zu den Gärten, die sich beide legendarisch rühmten, nach Plänen von Le Nôtre angelegt worden zu sein.

Charlottenburg war durch einen ungewöhnlichen Wasserreichtum ausgezeichnet (Abb. 510); die Spree begleitet den Garten in seiner ganzen Länge, und neben dem Fluß liegt ein sehr großer, sogenannter Karpfenteich, um den 6 Baumreihen hippodromartig herumgeführt sind. Außerdem durchziehen den hinteren Teil des Parkes eine Menge aus der Spree abgeleitete Wasserarme, die alle zu Gondelfahrten und zur Zucht verschiedener Fische dienten. Neben dem Schloß liegt die Mailbahn und die Orangerie. Das sehr große Parterre, „Lustquartiere" genannt, wies viele Statuen auf, besonders berühmt waren 12 Kaiserbüsten, die noch heute in einer Pergola links vom Eingang stehen.

Unter Friedrich Wilhelm I. wurde alles auf das möglichste Minimum des Schmuckes beschränkt und die größte Ertragsfähigkeit festgehalten. Die Lustgärten vor seinen Schlössern in Berlin und Potsdam machte er zu Exerzierplätzen. Sein liebster Aufenthalt für seine Erholung war ein Gemüse- und Obstgarten, den er sich im Nordwesten der Stadt Potsdam um ein kleines Lustschloß hatte anlegen lassen. Er beehrte dies mit dem pomphaften Namen Marlygarten, „ich weiß nicht warum", erzählt die Markgräfin Wilhelmine[61], die sehr ungern die Erholung ihres Vaters teilte. Uns ist dies bestes Zeichen, wie Marly damals eine reine Sachbezeichnung für ein kleines, abseits der Residenz gelegenes Lustschloß war; der König hätte es ebensogut auch Eremitage oder ähnlich nennen können. Sein großer Sohn hatte aber schon früh, als Kronprinz, die größte Neigung zur Gartenkunst. Sein Schloß Rheinsberg hat er mit Liebe und Mühe gepflegt und geschmückt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

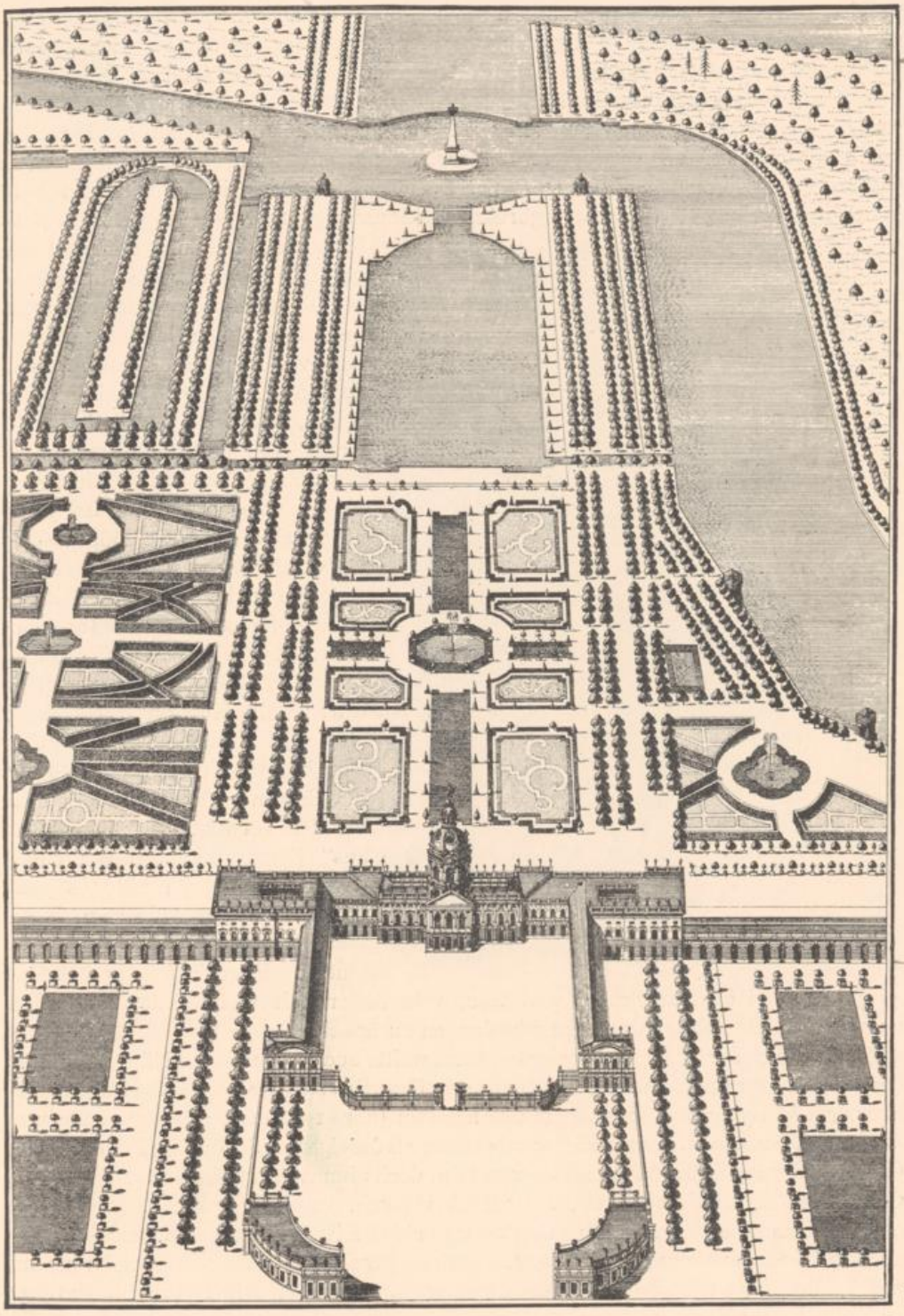


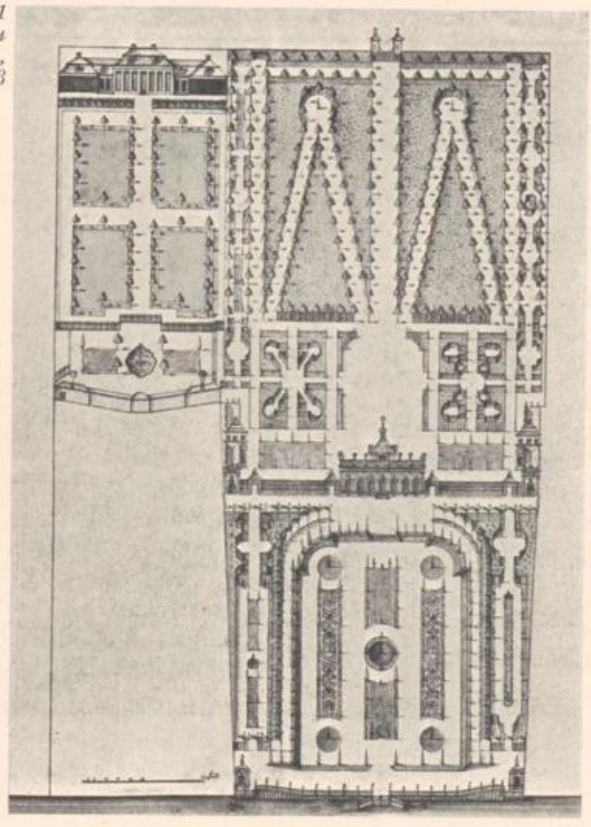
Abb. 510
Charlottenburg, Grundriß

Stich von Corvinus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese Gartenliebe war eine Erbschaft seiner Mutter, die ihren Sommersitz, ein kleines, aber überaus reizendes, an der Spree bei Berlin gelegenes Schlößchen, zu einem wahren Juwel gestaltet hatte, das seinen Namen Monbijou mit Recht trug (Abb. 511). Noch bis zum Jahre 1725 war es nur ein kleines, mitten im Garten gelegenes Lusthäuschen, ein wahres Trianon, zu gleichem Zwecke und in gleichem Geiste ausgestattet, mit Porzellan und kleinen erlesenen Kunstwerken. Lattenwerkgänge mit Pavillons begleiteten es nach beiden Seiten[62]. Von dem etwas erhöht liegenden Schlößchen zog sich zum Fluß herab ein zierliches Blumenparterre mit Springbrunnen und anmutigen Seitenkulissen. Zwei Gartenhäuschen, Gitter und Treppengänge grenzten es nach dem Fluß zu ab. Nach der Straße zu war der Garten in Bosketts angelegt, die unmittelbar vor der Hausfassade einen großen Platz, wahrscheinlich für Spiele, frei ließen. Zur Seite lag die Orangerie mit ihrem Parterre, ihr gegenüber eine kleine Menagerie für einheimische Tiere. Im Jahre 1717 hatte dieses Schlößchen eine Gefahr durch den Besuch des Zaren Peter zu erleiden, der hier mit seinem Hofstaat ein paar Tage einquartiert wurde. Man wußte freilich schon, was für Gäste zu erwarten waren, die Königin hatte daher alles Zerbrechliche vorher entfernen lassen. Trotzdem sah Haus und Garten nach ihrer Abreise „wie bei der Verwüstung in Jerusalem aus" (Markgräfin von Bayreuth), und die Königin mußte es ganz von Grund herrichten lassen. Dieses Haus bewohnte die kunstliebende Mutter Friedrichs des Großen 46 Jahre, und sie hat Schloß und Garten in dieser Zeit unaufhörlich vergrößert und geschmückt, ohne seinen Grundgedanken zu ändern.

Abb. 511 Monbijou bei Berlin, Grundriß



Nach Seidel

Als Friedrich der Große zur Regierung kam, wollte auch er sich in der Nähe von Berlin eine kleine Eremitage nach seinem Sinne schaffen. Er erwählte dazu den Hügel gegenüber dem Marlygarten seines Vaters und legte im Jahre 1744 den Grundstein zu seinem Lustschloß Sanssouci. Sanssouci[63] würde schon als die eigenste Schöpfung Friedrichs des Großen einer besonderen Beachtung wert sein, doch nimmt es auch in der Geschichte des Gartens ein eigenartiges Blatt ein. Des Königs Wesen, das eine glückliche Mischung der auseinanderstrebenden Eigenschaften seiner beiden Eltern zeigt, spricht sich deutlich auch in dieser Lieblingsschöpfung aus. Friedrich beschäftigte sich schon als Kronprinz mit Vorliebe mit Obstkultur; in dem kronprinzlichen Garten in Neuruppin hatte er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich eine Obst- und Weinplantage geschaffen, die er Amalthea nannte, ein Name, der zeigt, wie sehr er seinen Cicero mit Liebe und Verständnis las. In Rheinsberg machte er noch ein anderes Experiment: hier hatte er sich einen Weingarten in Form eines Labyrinths, mit einem Bacchustempel in der Mitte, anlegen lassen[64]. In Sanssouci wollte der König nun nicht mehr und nicht weniger als einen Weinberg zum Mittelpunkte eines großen Lustgartens machen. Ob Friedrich anfangs überhaupt nur einen Weinberg hat schaffen wollen, mit einem kleinen Gartenhause, wie ja auch der anfängliche Name „Vigne" darauf hinweist, darauf kommt es hier nicht an, um so weniger als, dem Grundplan des wirklich erbauten Lusthauses gemäß, auch der Garten schon im ersten Jahre eine bedeutende Ausdehnung annahm. Die Hauptsache ist, daß in diesem Jahrhundert, das den reinen Lustgarten, mit Verbannung aller und jeder eigentlichen

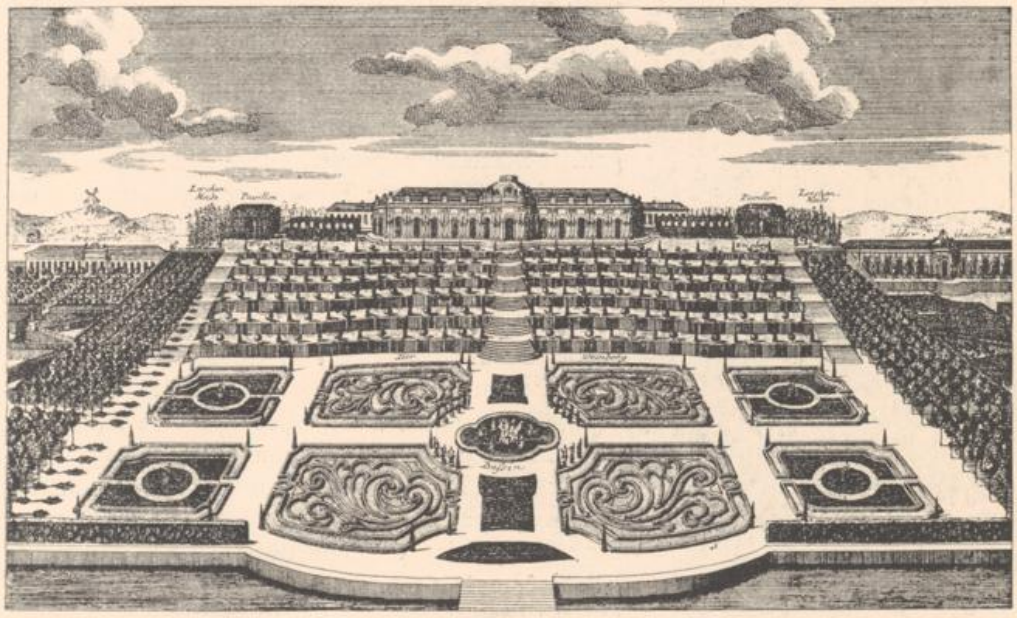


Abb. 512 Sanssouci, Potsdam, Terrassengarten

Nach Dohme

Gartenkulturen, zu seiner letzten Aufgabe gemacht hat, wo jeder kleinste Fürst und reiche Privatmann in diesen Luxusgärten eine Schaustellung ihrer Macht und ihres Vermögens erblickten, dieser König unbekümmert auf eine Gartenstufe zurückgriff, die als längst überwunden und versunken galt. Und wie einst jener erste Garten geschaffen wurde, von dem in uralten Zeiten die Ägypter uns Kunde geben, schuf der König einen Plan, der um eine Weinkultur als Zentrum alles andere gruppiert. Für diese Weinbergterrasse (Abb. 512), auf deren Höhe der König sein anmutiges Lustschloß errichtete, wurde mit allem Bedacht die beste südliche Lage ausgewählt; um den Trauben die günstigste Sonne zu geben, wurden die Futtermauern schräg abgestützt, erhielten sie ihren parabolischen Verlauf, um für die edelsten Sorten im nordischen Klima jeden Sonnenstrahl aufzufangen; Fenster schützten sie im Winter vor Frost. Um den Kern dieser Weinkultur entfaltete nun Friedrich alle Kunst, die die Stilvollendung seiner Zeit ihm zu Gebote stellte. In der Mitte der ausgebogenen Terrassen, die schon ihr Zweck zu schöner Linienführung zwang, steigen breite Frei-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 513 Sanssouci, Gesamtplan

Stich von Salzmann

treppen empor, während sanft ansteigende, in Stein gefaßte Rampenwege zur Seite heraufführen. Die schmalen Terrassen waren vorn durch niedere Hecken mit Taxuspyramiden abgeschlossen, dahinter standen im Sommer blühende Orangen- und Granatbäume. Das Schloß auf der Höhe erinnert mit seinen tief herabreichenden Fenstern an das erste Monbijou, es sollte trotz aller Pracht den ländlichen Charakter nicht verleugnen. Je ein Boskett war zu beiden Seiten der oberen Terrasse mit Statuen geschmückt, das Haus flankieren Laubengänge aus Lattenwerk mit Pavillons; in einem von ihnen stand der schöne betende Knabe des Berliner Museums; Büsten und Vasen fanden reichliche Aufstellung, aber kein Parterre lag hier oben. Dieses wurde erst am Fuße der Terrassen um ein großes Bassin angelegt, dessen Mitte eine vergoldete Statuengruppe zierte. Den Abschluß des Parterres bildete ein den Terrassen entgegengesetzt geschwungener Kanal, der weiterhin auch den ganzen Park umfloß. Jenseits des Kanals führte eine Allee, an deren oberem Ende zwei Sphinxe standen, zu zwei Gärtnerhäuschen; seitlich rahmten diesen Hauptgarten Baumreihen ein. Des Königs ursprünglicher Gedanke war es gewesen, hier eine kleine Winzerhausanlage zu machen, „une espèce de vide bouteille", schreibt des Königs Jugendfreund aus seiner Rheinsberger Zeit, Bielefeld 1794, „mais ce vide bouteille commença par être une retraite de Roi et finit par former un palais d'été digne de Frédéric. S. M. entraça Elle même le premier dessein". Zwei Federzeichnungen bestätigen diese Behauptungen.

Des Königs Baumeister, Knobelsdorf, hat die künstlerische Durchführung des ganzen Planes gemacht, doch behielt sich Friedrich bis in jede Einzelheit die Entscheidung vor, die gewiß dem großen Werke auch hier und dort einen dilettantischen Zug aufgedrückt hat. Sanssouci ist dem König allmählich wirklich zu seinem Marly ausgewachsen. Nicht in der Hauptachse des Schlosses erweiterte sich der Garten, sondern zu beiden Seiten an den Hängen des Hügels (Abb. 513). Auf der Höhe erbaute der König auf jeder Seite seines Wohnhauses zwei weitere einstöckige Gebäude, westlich ein zuerst als Orangerie gedachtes Kavalierhaus, das auf einen kleinen Kirschgarten schaute, östlich die Bildergalerie; von dieser zog sich ein

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Terrassengarten herab; die Futtermauern waren mit Muscheln ausgelegt; mit Grotten und Treppen geschmückt, leiten sie in den sogenannten holländischen Garten herab, ein Parterre d'émail, d. h. eines, das mit Glaskorallen ausgelegt war und holländische Vasen als Schmuck hatte. Halbrunde Berceaux führen nach einer unteren, mit Balustraden abgeschlossenen Terrasse. Ein weiterer kleiner, noch heute friderizianischen Geist atmender, abgeschlossener Garten liegt wieder östlich von diesem, ihn bekrönt die Neptunsgrotte mit dem Gott, von Nymphen und Tritonen geleitet. Friedrich schwebte wohl in diesem Gartenteil eine Art Nymphäum vor. Er hatte großartige Wasserwerke geplant, die diese und andere Grotten und Kaskaden speisen sollten. Er war aber — ein für jene Zeit erstaunlicher Umstand — schlecht beraten, so daß er zu seinem Schmerze niemals zu genügendem Wasser für diese Anlagen kommen konnte.

Abb. 514 Sanssouci, Kolonnade aus dem Park

Nach Dohme

Neben dieses Nymphäum zu Füßen des Hügels war der Haupteingang in den Garten gelegt: ein halbrundes Gitter, von dem schönen, mit gekoppelten Säulen geschmückten Tore in der Mitte durchbrochen, das einst dazu passende niedere Gitter abschlossen. Sie sind leider heute durch die ungeheueren, protzenhaften Weltausstellungstore ersetzt, die die ganze feine, geistvolle Eingangsanlage totdrücken. Von hier führt die breite und sehr lange Allee erst durch einen boskettartigen Vorgarten, weiter mitten durch das Hauptparterre, darauf durch den ganzen Park (Abb. 513) hindurch, der sich westlich vom Schlößchen, ursprünglich als Reh- und Fasanengarten angelegt, hinzieht. Diese Hauptachse durchschnitt hinter dem Parterre wieder Bosketts mit reizenden, reich mit Statuen und Bassins geschmückten Anlagen, führte durch die Abschlußmauer, die anfangs westlich den eigentlichen Lustgarten vom Park trennte, und traf etwa in der Mitte des Parkgebietes auf einen entzückenden Bau Knobelsdorfs, die Marmorkolonnade (Abb. 514). Sie war eine Nachahmung der Kolonnade aus dem Versailler Boskett, wurde aber leider später abgebrochen, um ihre Säulen zum Bau des Marmorpalais unter Friedrich Wilhelm II. her-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

zugeben. Als Abschluß und point de vue war ursprünglich ein großer Grottenbau gedacht, bis nach dem Siebenjährigen Kriege das Neue Palais etwas weiter dahinter erbaut wurde, dem diese Grottenanlage weichen mußte. Im Parke selbst hatte der König, um den nördlichen Berg darüber mit diesem in Zusammenhang zu bringen, verschiedene kleine Bauten anlegen lassen, so das schöne Belvedere, einen zweistöckigen, von korinthischen Säulen umgangenen Rundbau auf der nordwestlichen Höhe, darunter einen chinesischen Pagodenbau. Weiter östlich, unmittelbar über dem Schloß, wurden auf der Höhe römische Ruinen erbaut, die ein geplantes Wasserreservoir umgeben sollten, sie bestimmen den Blick von dem länglichen Kolonnadenhof, der vor der Rückfassade des Schlosses liegt. In

Abb. 515 Sanssouci, Chinesisches Haus

Nach Dohme

der südöstlichen Ecke des Parkes entstand noch kurz vor Ausbruch des Siebenjährigen Krieges das chinesische Teehaus (Abb. 515), einer der ausgelassensten Versuche, dieser fremden Stilart beizukommen. Der lustige kleine Rundbau ist mit einem von einem Chinesen gekrönten überhängenden Dache bedeckt, das von goldenen Palmstämmen getragen wird; um diese Palmsäulen lagern teetrinkende Chinesengruppen. Der Bau will sich selbst wohl nur als eine chinesische Phantasie geben, er lag reizvoll inmitten eines heckenumsäumten Platzes, der sich nach drei Seiten auf schmale, perspektivisch verengte Rasenwege öffnete, mit Vasen aus Meißner Porzellan als Schlußpunkt.

Bis zum Siebenjährigen Kriege war der Park selbst von geraden Alleen durchzogen. Unterdes war aber gerade in Norddeutschland, als England am nächsten, der neue Stil eingezogen. Hier und dort wurden sogar schon Musterschöpfungen desselben aufgestellt. Überall begann man aufmerksam, wenn auch noch ängstlich und ohne rechtes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verständnis, auf das neue Evangelium zu horchen. Die Umgestaltung des Parkes von Sanssouci, die nach 1763 zugleich mit dem Bau des Neuen Palais vorgenommen wurde, ist ein wahres Musterbeispiel dieser etwas unbehaglichen Stimmung des Kompromisses. Das, was den Schöpfern dieser Übergangsgärten am stärksten eingeleuchtet hat, war das Dogma der geschwungenen Schönheitslinie. Wir trafen das schon in verschiedenen anderen Gärten, meist aber nur in kleinen Bosketts, mehr und minder noch dem Zwange der Symmetrie unterworfen. Hier aber löste man die Wege rechts und links von der glücklicherweise nicht angetasteten geraden Mittelachse in die kuriosesten Schlangenlinien auf, die aber, auf beiden Seiten von Hecken umrahmt, für den Wandelnden durchaus den Eindruck eines unendlich langen Labyrinthes gemacht haben müßten, wenn nicht von Zeit zu Zeit Plätze und Ausblicke auf die Wiesenlandschaft, die überall an das schmale Boskett, das die Wege begleitete, herantrat, sie unterbrochen hätten. Besonders um das chinesische Teehaus gebärden sich diese Schlangenwege ganz wild, so daß hier vielleicht der Gedanke eines Labyrinthes wirklich zugrunde lag. Wir werden noch bei der Entwicklung der Grundgedanken des englischen Stiles auf das völlige Mißverständnis dieses Parks zurückkommen. Die Abschlußmauern nach dem Sanssoucigarten fielen damals, der Übergang in die regelmäßigen Anlagen war hier so unvermittelt und abrupt, wie nach der andern Seite zu denen der Umgebung des Neuen Palais, die wieder regelmäßig, aber zugleich frostig und steif ausfielen; der regelmäßige Stil hatte hier keine Zeugungskraft mehr. Es ist gewiß nicht zu bedauern, daß schon die allernächste Zeit diesem Parke ein ganz modernes Gepräge gab. Wären dafür nur die Lustgärten von Sanssouci, namentlich das große Parterre, in ihrer alten Gestalt geblieben! Aber hier ist es gerade umgekehrt. Weil man mit einem neuen Geschmack zu einem Kompromiß anderer Art schritt, so hat man durch waldartige Partien am Fuße der Terrassen den schönsten Eindruck der friderizianischen Anlage verdorben. Doch auch heute noch können wir mit Freude und Genuß diese Schöpfung des Königs, die zu seinen liebsten Friedensarbeiten gehörte, leicht aus den fremden Zutaten herausheben. Friedrich hatte hier an der Schwelle eines neuen Kunstempfindens ein Werk geschaffen, das so sehr sein eigenstes Wollen kundgab, daß es schwer wird, von einem bestimmten Einfluß zu sprechen und zu scheiden, was er Frankreich oder Italien verdankt. Wir dürfen es als den Ausdruck seiner Persönlichkeit hinnehmen.

Die Kinder der Königin Sophie Dorothea waren alle große Gartenfreunde. Von den Schwestern des großen Preußenkönigs werden wir Luise Ulrike noch in ihrem Wirken in Schweden antreffen. Die Lieblingsschwester, die Markgräfin von Bayreuth, ihrem Bruder in manchen Stücken am ähnlichsten, sagt von sich selbst, daß sie ihr Lustschloß Eremitage so habe verschönern lassen, „daß es jetzt einer der schönsten Orte in Deutschland" sei[65]. Wilhelmine hatte in eine baulustige Familie geheiratet[65a]. Schon vom Beginne des XVIII. Jahrhunderts hatten die Vorgänger ihres Gemahls ein Lustschloß nach dem andern um die Residenz Bayreuth herum gebaut. In dem reizvollen St. Georgen (Abb. 516) war auf einem kleinen See um eine kreisrunde, mit Gartenbeeten und Springbrunnen gezierte Insel eine ähnliche spielerische Flottenbefestigung wie in Moritzburg angelegt. Von dem anmutigen Schlößchen, das ursprünglich in dreiteilig gelöster Bauweise auf beiden Seiten von Parterres umgeben war, konnte der Markgraf den Wasserkämpfen und Wettfahrten zuschauen; später war dann mit dem Bau eines größeren Schlosses auch eine rationell angelegte kleine Residenzstadt dahinter entstanden. Auch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

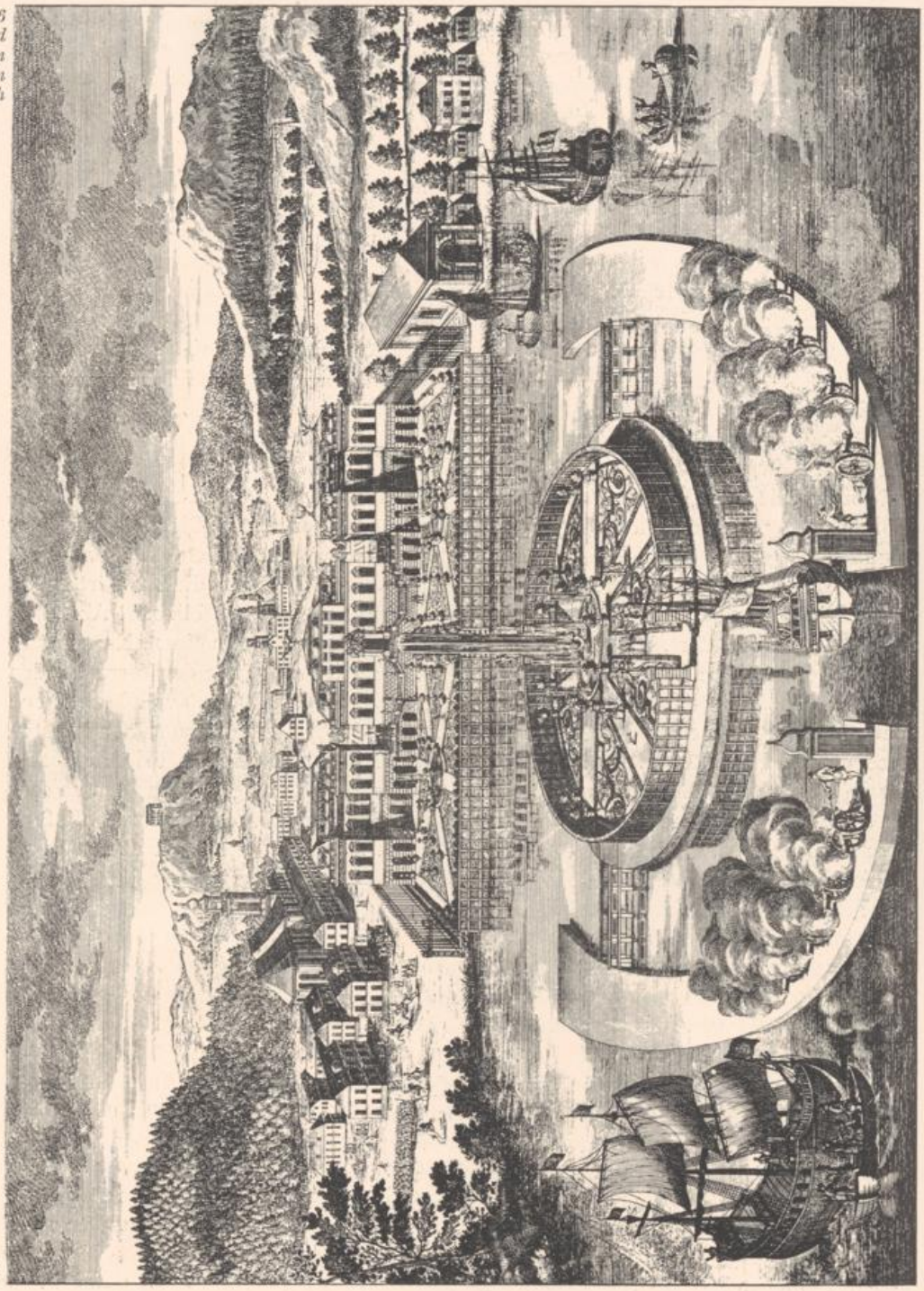


Abb. 516
Schloß und Garten St. Georgen bei Bayreuth

Stich von Delsenbach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Eremitage hatte der Erbauer von St. Georgen, der Markgraf Georg Wilhelm, angelegt; und zwar sollte ihm seine Eremitage kein stilvolles Marly werden, sondern ein Gebäude, das auch äußerlich mit seinen unbehauenen Steinen die Vorstellung erwecken sollte, daß die Zimmer Zellen seien, und wenn die Zimmer auch nicht so ausschauten, so hauste doch darin der Markgraf mit seiner Gemahlin und seinem Hofe, als Eremiten verkleidet, und ließ sich durch ein Glöcklein zum Gebet rufen. Wilhelmine hat, als sie die Eremitage als ein persönliches Geschenk ihres Gatten erhielt, das Schlößchen umgestaltet, ohne ihm doch den ursprünglichen Charakter ganz zu nehmen; sie selbst sagt in der höchst anschaulichen Schilderung, die sie von ihrem „Tusculum" gibt: „von außen hat das

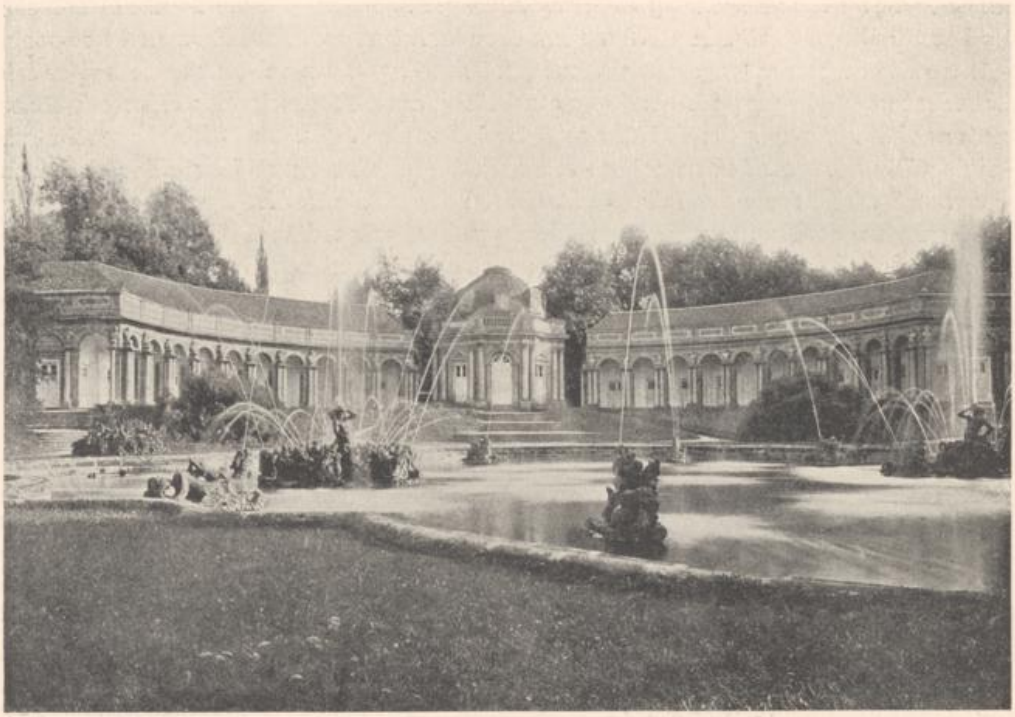


Abb. 517 Eremitage Bayreuth, Orangerie

Phot.

Haus keinen architektonischen Schmuck, man würde es für eine Ruine unter Felsstücken halten. Doch ist vor der Hauptfront ein kleines Blumenparterre mit einer Kaskade im Hintergrund, die in einen Felsen gehauen scheint und bis an den Berg fließt, wo sie sich in ein großes Bassin ergießt." Und unvergleichlich führt ihre Schilderung weiter das Bild dieser Übergangszeit vor Augen. „Jeder Weg im Walde führt zu einer Einsiedelei oder sonst etwas Neuem (einer variété). Ein jeder von uns hat seine eigene Einsiedelei, und sie ist immer von der anderen verschieden. Die meinige hat die Aussicht auf die Trümmer eines Tempels, der nach dem Muster derer, die uns von dem alten Rom übrig geblieben sind, gebaut ist. Ich habe sie den Musen geweiht, man findet die Porträts aller berühmten Gelehrten des Jahrhunderts darin, Descartes, Leibniz, Locke, Newton, Bayle, Voltaire, Maupertuis usw. Zur Seite ist ein runder Saal und zwei kleinere Zimmer und eine kleine Küche, die ich mit altem Porzellan von Raffael habe verzieren lassen. Beim Austritt aus den kleinen Zimmern kommt man in einen kleinen Garten, an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dessen Eingang die Trümmer einer Portikus stehen ... Höher hinauf wird das Auge von neuen Gegenständen überrascht. Man sieht ein Theater aus Quadersteinen mit getrennten Bogen, so daß man in freier Luft Oper spielen kann."

Unterhalb dieser ganz sentimentalen Anlage aber ließ dieselbe Fürstin ein neues Schloß erbauen, die sogenannte Orangerie, das eine bewußte Nachbildung von Grand Trianon sein sollte und, in seiner heiteren Arkadenanordnung (Abb. 517), der prächtigen Wasserkunst davor, innerhalb eines streng regelmäßigen Gartenparterres, auch erstaunlich viel von dem großen Stile des XVII. Jahrhunderts zum Ausdruck gebracht hat. Bayreuth bietet uns ein wahres Musterbeispiel dieses unruhig suchenden Eklektizismus

Abb. 518 Eremitage, Bayreuth, Gartenzimmer

Phot.

jener Tage. Überall klingen Motive an, Altes und Neues wird begierig ergriffen und einstweilen noch dem alten Stilbewußtsein unterworfen. Das Innere der Orangerie birgt noch einen seltsamen Raum, der allerdings erst nach Wilhelmine entstanden ist. Ein Gartenzimmer mit einem Springbrunnen in der Mitte ist an den Wänden mit niederem Gitter umgeben, wo Schlingwerk zu hohen Bäumen emporstrebt; in dem Laub glühen reife Orangenfrüchte und schaukeln sich exotische Vögel, alles dies ist plastisch gebildet und in bunten Farben gemalt und ragt in den blau mit weißen Wölkchen gemalten Himmel der Zimmerdecke hinein (Abb. 518). Eine lange Ahnenkette verbindet auch diesen seltsam phantastischen Raum mit jenen ersten, uralten Gartenzimmern, doch scheint mit diesem grob naturalistischen Raume in der Bayreuther Eremitage die Kette ihren Abschluß erreicht zu haben, das XIX. Jahrhundert hat mit dem Spieltrieb auch die Neigung dazu verloren. Was uns hier in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bayreuth besonders anzieht, ist die Atmosphäre von Friedrichs des Großen geistvoller Schwester.

Die Eremitage aber scheint um jene Zeit keine Ausnahme. Lesen wir die Gartenschilderungen in den Reisewerken um die Mitte des Jahrhunderts, so wird uns dünken, als wären die Lustschlösser samt ihren kostbaren Sammlungen und Gärten die eigentlichen Etappen und Zielpunkte der Reisenden jener Zeit gewesen. Und das war nicht etwa nur in Deutschland so; auch in jenen Ländern, die sich eben erst für die Neugierde der Reisenden geöffnet hatten, wie die skandinavische Halbinsel und Rußland, begegnen wir den gleichen Bildern.

SCHWEDEN

In Schweden hatte zuerst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts die Königin Christine ihr Land französischem Einfluß zugewandt. In den ersten Maientagen ihrer selbständigen Regierung hoffte sie, einen glänzenden Musenhof um sich zu vereinigen; sie war es auch, die André Mollet, den Sohn und Mitarbeiter jenes Mollet, der unter Heinrich IV. in Frankreich arbeitete, nach Schweden berief, nachdem ihn die Revolution aus England für eine Zeitlang vertrieben hatte. In Stockholm veröffentlichte Mollet 1651 sein theoretisch einflußreiches Buch „Le Jardin de Plaisir",

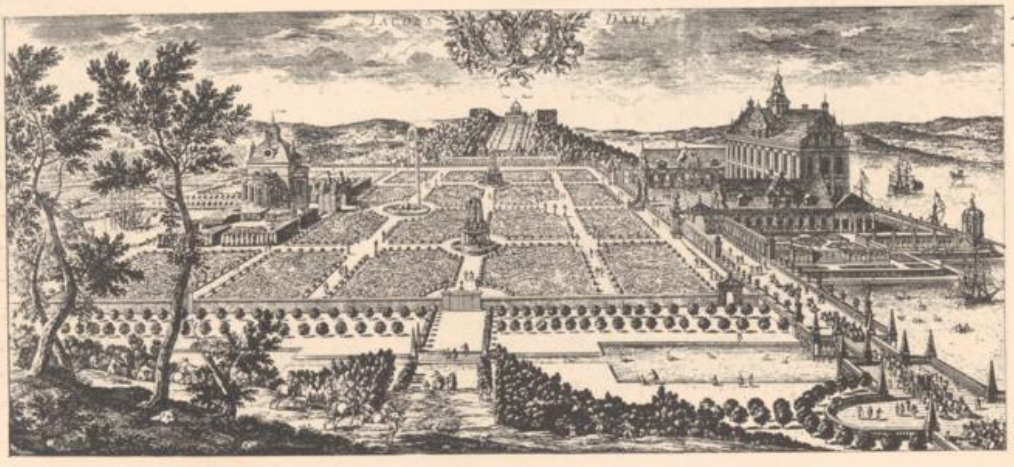


Abb. 519 Jakobsdal

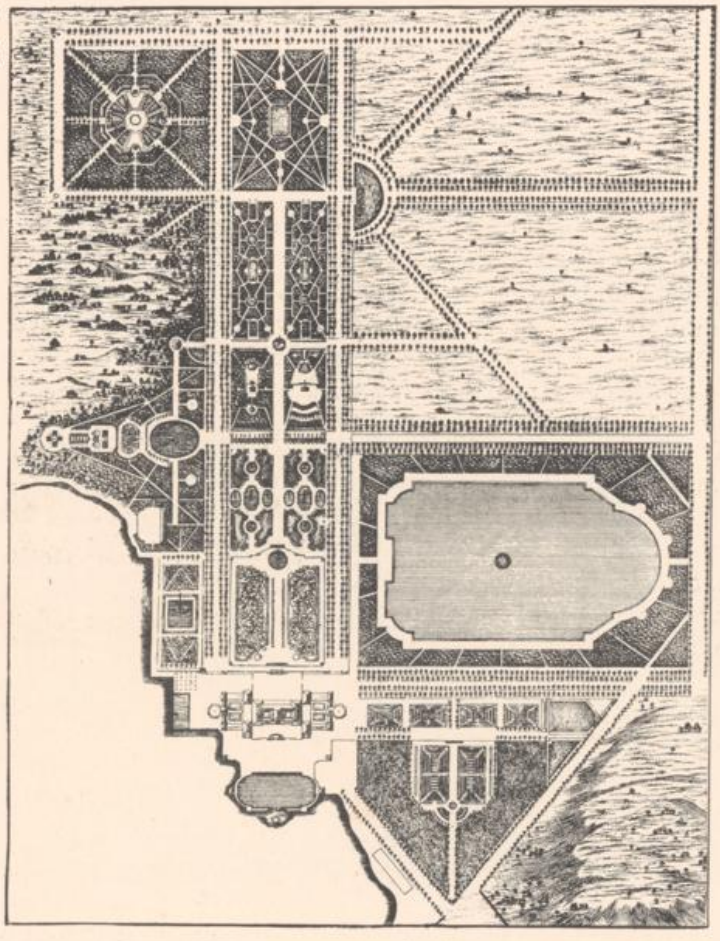
Stich von Perelle

das er der Königin widmete. Er sagt leider nicht, für welche Gärten er seine „Parterres en broderie, compartiments de gazon, bosquets" entworfen hat, doch läßt sich sein Stil am deutlichsten in einem der schönsten schwedischen Schlösser erkennen, das seit 1684 nach dem Prinzen Ulrich den Namen Ulrichsdal erhielt, während es bei seiner Erbauung Jakobsdal hieß. Das Schloß wurde schon 1642—44 erbaut (Abb. 519). Eine Reihe schöner Stiche von Perelle zeigen den Zustand der Gärten, wie sie um die Mitte des Jahrhunderts von Magnus Gabriel de la Gardie angelegt und von Königin Hedwig Eleonore, der Witwe Karls X., die das Schloß von 1669 an besaß, verschönert wurden. Die schwedischen Schlösser erhalten ihren größten Schmuck und Reiz von den großen Wasserflächen; meist umgibt das Meer oder einer der großen Seen das Haus, wie hier, von zwei

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seiten; vom Wasser aus erhält es seinen Hauptzugang, an die andern schließen sich dann die Gärten an. Jakobsdal liegt auf einer Terrasse, die von drei Seiten vom Meerbusen umspült ist, ein prächtiger Balustradenaufgang führt vom Landungsplatz zu dem schönen Renaissancebau, der nach der Gartenseite zu mit zwei breiten Flügeln einen gepflasterten Hof umgibt. Seitlich führt auf diese Terrasse ein balustradeneingefaßter Fahrweg als Landzugang. In das sehr große Parterre steigt man auf breiten Treppen;

Abb. 520 Drottningholm, Schweden



Nach Dahlberg

16 große „compartiments" sind im Stile Mollets ausgelegt, von Zwergbäumchen mit Statuen in den Ecken umsäumt, durch drei prächtige Brunnen zusammengehalten. In der Hauptachse liegt dem Schlosse gegenüber ein in einem Boskett stehender Kuppelbau, der eine Grotte umschließt. Weiterhin zu beiden Seiten der Mittelallee liegen zwei Vivarien, das linke mit einem Drachenbrunnen geschmückt, zu Füßen eines wilden Grottenberges, an dessen Fels Andromeda angeschmiedet ist, während auf der Höhe der Pegasus herausspringt. Rechts vom Schlosse klettert der Park einen Hügel empor, auf breiter Treppe gelangt man zu dem Lustschlößchen Marienberg, nach der Gemahlin Magnus Gabriels genannt. Dem Fuße des Hügels entlang liegt der Orangeriegarten, während an der anderen Seite ein Kanal, der sich in zwei Bassins erweitert, mit dem Meere in Verbindung steht. Wahrlich ein Gartenbild, das, wenn wir seinen Entwurf Mollet zuschreiben dürfen, diesen wie seinen Vater unter die hervorragenden Gartenkünstler seiner Zeit reiht. Der französische Renaissanceeinfluß, überall spürbar, hat sich der wunderbar herrlichen Lage des Schlosses glücklich angepaßt.

In Dahlbergs[66] Ansichten der schwedischen Schlösser vom Jahre 1735 finden wir noch einige kleinere Gärten, die deutlich diesen Renaissancecharakter, dessen schönste Blüte Jakobsdal war, bewahren. Die Wege sind noch durch kreuzweise Treillagelaubengänge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

überwölbt, so der hübsche kleine Garten von Eckholm oder das von Perelle gestochene Parterre von Mirby. Die meisten dieser Gartenbilder aber weisen deutlich den Einfluß von Le Nôtre auf, der vom Ende des XVII. Jahrhunderts auch hier unwiderstehlich eindrang. Hedwig Eleonore hat sich besonders der Ausschmückung und Anlage von Gärten gewidmet. Ihre Lieblingsschöpfung war das Schloß Drottningholm (Abb. 520); sie fand hier auf einer der Inseln des Mälarsees ein mittelalterliches Schloß, dessen Umbau sie bald nach 1661 begann. Das Schloß liegt auch hier auf erhöhter Terrasse und erhält seinen Zugang vom Wasser durch einen ovalen Hafenbau. Nach Süden erstreckt sich der Garten, der am meisten unter den schwedischen den Einfluß von Versailles verrät, das reiche Parterre ist in Buchsmustern ausgelegt, von einem Rande verschnittener Bäume und von Blumen umfaßt. In der Mitte steigt man auf Freitreppen und breitem Mittelwege zu einem Bassin mit einem Herkulesbrunnen. Dieser leitet in das

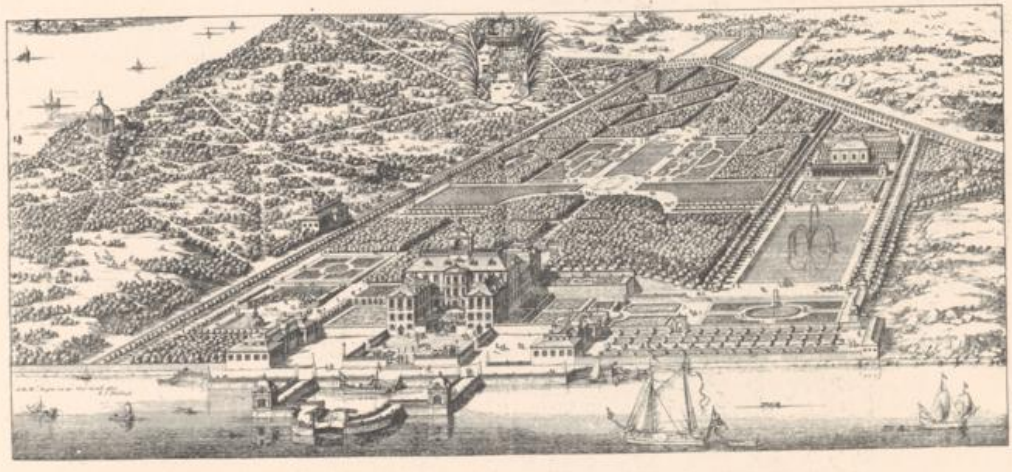


Abb. 521
Carlsberg

Nach Dahlberg

Wasserparterre über, das wieder einige Stufen tiefer liegt und von acht runden und ovalen Bassins mit Springbrunnen gebildet wird. Am Ende liegt eine jener Wasserstraßen, die der französische Garten von Italien gelernt hat. Diese Wasserstraße endet zur Seite links in einem ovalen Bassin, wo auf der anderen Seite eine Kaskade den Blick festhält. Jenseits des Wasserparterres folgen die reichgestalteten Bosketts. Auf der Westseite des großen Parterres liegt ein mächtiges Wasserbassin mit einer Insel, an das sich der von geraden Alleen durchschnittene Wildpark anschließt. Eine konzentrische Menagerieanlage im Südosten vervollständigt das schöne Bild. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts sollte dieser Garten noch einmal eine Blüte erleben, wieder von einer Königin gepflegt und geliebt, von Luise Ulrike, der Schwester Friedrichs des Großen. Wie ihr Bruder und ihre Bayreuther Schwester fand sie in dem Studium von Literatur und Kunst ihre höchste Lebensfreude. Wie diese hatte sie von der Mutter die Lust am Sammeln und der Pracht ihrer Umgebung geerbt. „Die Zimmer der Königin sind überall die schönsten", sagt ein Reisender der Zeit[67]. Wie Hedwig Eleonore hatte sie Drottningholm zu ihrem Lieblingssitz erkoren und das Innere des Schlosses mit Porzellansammlungen, chinesischen und japanischen Tapeten, Möbeln und Bildern versehen. Der Garten — mehr noch nach dem Zeitempfinden der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

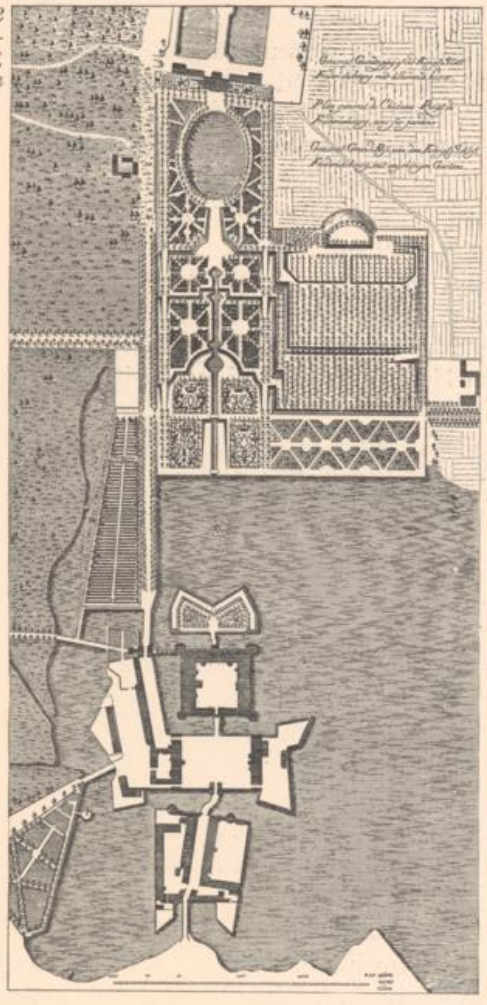


Abb. 522 Frederiksborg, Kopenhagen

Aus Danske Vitruv

Park — wurde jetzt mit allerlei Modeanlagen versehen. Hier im Parke, einen Büchsenschuß vom Garten entfernt, erbaute Luise Ulrike eine ganze kleine Kolonie, die sie China nannte. Zierliche Häuschen im chinesischen Geschmack liegen um einen Platz, das Hauptgebäude mit Lacktafeln und chinesischen Figuren geschmückt. Eine chinesische Pagode mit Glockenturm, chinesische Porzellanvasen, vergoldete Statuen vollendeten das heitere Bild, das von einem dunklen Nadelholzboskett wirksam umrahmt wird[68]. Von einer anderen Anlage kleiner Gebäude, die auch die Vorliebe der Königin für China zeigt, spricht Hirschfeld, „sie liegt am Ende des französischen Gartens und wird Kanton genannt[69]".

Das größte der schwedischen Schlösser ist Carlsberg[70] (Abb. 521), doch fehlt seinen großen Gärten der einheitliche Charakter Drottningholms. Der Aufgang vom See aus hat Ähnlichkeit mit diesem Schlosse. Hinter dem Hause liegt ein halbrunder Platz, um den ein schmales Blumenband führt, dahinter gleich dichte Bosketts, und erst hinter diesen liegen, auf einem weiten offenen Platze eingebettet, die Parterres um ein großes Bassin. Da dieser Garten sich nach Norden entfaltet, so sollten die hohen Bäume um das Haus wohl die kalten Winde abhalten. Am Hause selbst wurde man entschädigt durch reichgestaltete Seitenparterres, die, zum Teil als hängende Gärten behandelt, einen reinen Renaissancecharakter bewahren. Um die Gärten legt sich ein großer, mit geraden sternförmig auslaufenden Alleen durchzogener Park, der sein französisches Aussehen noch heute vielfach bewahrt hat. Es hängt von der Lage dieser Schlösser ab, daß die eigentliche Bedeutung, die der Kanal für den französischen Garten gewonnen hatte, hier zurücktritt, da der Ausblick auf den See oder das Meer den Zweck des Kanals in ganz anderer Weise zu erfüllen vermag.

DÄNEMARK

UNTER ähnlichen Bedingungen haben sich auch die Gärten in Dänemark entfaltet. Von den Anlagen, die die stolzen Königsschlösser der Renaissance umgaben, hat sich wenig erhalten. Am stärksten tragen die Züge dieser Zeit die Gärten von Frederiksborg bei Kopenhagen[71] (Abb. 522). Auf drei untereinander mit Brücken ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

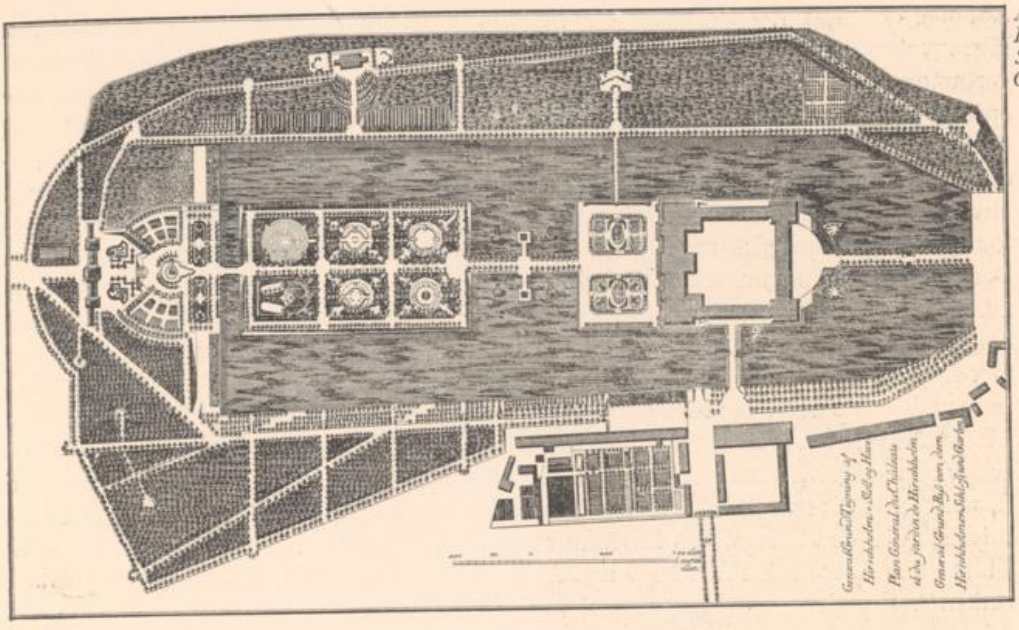


Abb. 523 Hirschholm, Schloß und Garten

Aus Danske Vitruv

bundenen Inseln liegen die Vorhöfe und das Schloßgebäude, neben diesem findet nur ein kleines Parterre, auch auf einer Insel, Platz. Der Hauptgarten erstreckt sich am Nordufer des Sees und hat, durch diese Lage bestimmt, zwar auf einen Zusammenhang, nicht aber auf die Achsenrichtung zum Hause verzichtet. Die Ausgestaltung dieses Parterres, von dem ausgehend ein Kanal die Bosketts durchschneidet, gehört dem

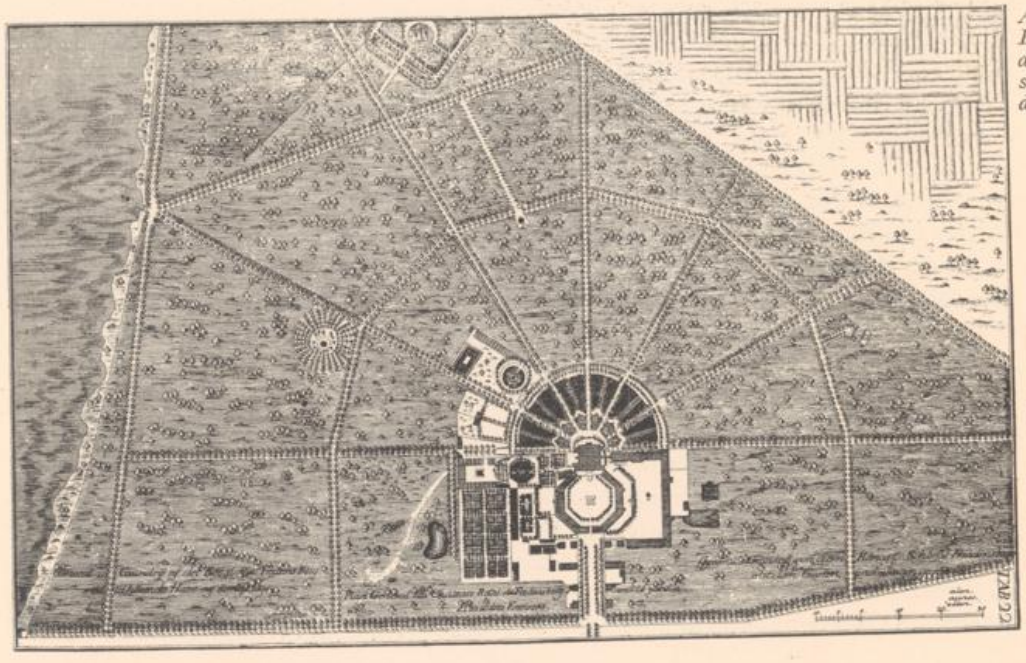


Abb. 524 Fredensborg am Essommersee, Grundriß des Gartens

Aus Danske Vitruv

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Anfange des XVIII. Jahrhunderts an. Ähnlichen Grundriß zeigt das Schlößchen von Hirschholm, das auch inmitten eines Sees, auf Inseln, die miteinander durch Brücken verbunden sind, liegt; auch hier entfalten sich Schloß und Parterres in axialer Anordnung auf Inseln, während die Bosketts rings die Ufer umschließen (Abb. 523). Ein typisches Schloß französischer Gestaltung ist Fredensborg (Abb. 524), das zum Andenken an den dänisch-schwedischen Frieden nach 1720 erbaut wurde. Der Garten und Park gilt noch heute als der schönste Dänemarks. Das Schloß liegt hoch über dem Essommersee, zu dem sich die Anlagen östlich, linker Hand vom Schlosse, herabziehen. Der Garten zeigt manch eine Ähnlichkeit mit Hampton Court, doch schließt sich die halbkreisförmige Planentfaltung noch origineller mit dem Gebäude zusammen. Dieses umgibt einen achteckigen Hof; von der Gartenfront erblickt man sieben Alleen, die in den Park strahlenförmig hineinlaufen, zuerst aber Platz für ein halbrundes Parterre und rechts und links für zwei heckenumschlossene Bosketts lassen. Eine halbrunde Lindenallee läuft um diese Zieranlage und begrenzt die Alleen. Der Mittelweg ist ähnlich wie in Versailles aus vier Reihen Bäumen gebildet, die einen breiten Prospekt über Rasenstücke, die mit Statuen geschmückt sind, freilassen. Statt des überleitenden Kanals ist hier der Spiegel des Essommersees als Hauptreiz der Aussicht benutzt. Er bildet auch überall den Abschluß und Ausblick der Westalleen, die sich zu ihm herabsenken[72].

RUSSLAND

VIEL später als irgendeines der bisher behandelten Länder tritt Rußland in die Geschichte der Gartenkunst ein. Hier kann von einer eigentlichen Kunst der Anlagen vor Peter dem Großen, dem ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts, kaum die Rede sein. Die Nachrichten über die kaiserlichen Sommerresidenzen um Moskau sind spärlich genug. Es sind noch bis zu Ende des XVII. Jahrhunderts durchweg hölzerne Gebäude, die häufiger Feuersgefahr ausgesetzt waren, zum großen Teil aber auch erst unter Peter dem Großen wirkliche Kunstgärten als Umgebung erhalten haben. Nach der Gründung von Petersburg aber erstanden mit der Errichtung der Paläste des Kaisers und der Großen seiner Krone auch gleich die Gärten, deren Vorbilder der Zar auf seinen Reisen in Holland, England und Deutschland kennen gelernt und studiert hatte, und die er nun daheim wohl besser gegen seine Barbaren zu schützen gewußt hat, als die fremden, die er auf seinen Reisen heimsuchte. Bei dem heute ganz verschwundenen Sommerpalast in der Stadt legte er 1714 auf der sogenannten Admiralitätsinsel, die von der Newa und ihren kanalisierten Armen gebildet wird, einen großen Garten an. Hier wandten er und seine Nachfolger alle die vielgestaltigen Motive, die der Stil der Zeit ihnen lieferte, an. Die Parterres mit ihrem Wasserschmuck, Kaskaden und Vexierwassern, die Bosketts mit ihren hohen Spalieren wurden damals mit den Werken berühmter italienischer Bildhauer geziert; auch an Antiken wurde herbeigeholt, was man noch irgend erwerben konnte. In dem Park erhoben sich verschiedene Lusthäuser, auch ein Boskett mit äsopischen Fabeln als Springbrunnen nach Versailler Vorbild fehlte nicht und ebensowenig eine Menagerie mit kostbaren Tieren. An der Grotte, die Peter errichtete, wie an den Wasserwerken beschäftigte er den großen Berliner Baumeister Schlüter, der 1713 grollend die Heimat verlassen hatte, um in des Zaren Diensten ein neues Wirkungsfeld zu finden,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

doch schon im nächsten Jahre in Petersburg starb, ohne noch einmal recht zum freien Schaffen gekommen zu sein. Besser ging es darin dem französischen Meister Le Blond, der vom Zaren gleich mit einer ganz großen Aufgabe betraut wurde. Gegenüber der Stadt, an der Südküste des Meerbusens, hatte sich der Zar ein kleines Häuschen am Strande erbaut, ehe er, von der schönen Lage gereizt, im Jahre 1715 beschloß, sich auf der natürlichen 12 m hohen Terrasse, mit der das Hügelland etwas landeinwärts abfällt, ein Lustschloß, das er Peterhof nannte, zu erbauen (Abb. 525). Natürlich sollte es im Wetteifer mit der französischen Residenz aufwachsen, daher wurden auch sofort französische Künstler berufen. Die Pläne kamen direkt aus Paris, und Le Blond durfte sich nun unverzüglich an das Werk des Schlosses und des Gartens machen. Der große Vorteil war hier, daß man mit Erdarbeiten sich nicht viel aufzuhalten brauchte; nur die Anpflanzung der Vegetation war keine Kleinigkeit. Ganze Schiffsladungen von Bäumen und Pflanzen wurden herbeigefahren. Das Innere Rußlands lieferte Ulmen und Ahorn, von denen man, wie erzählt wird, 40000 Stück herbeiführte, dazu kamen Buchen, Linden und Obstbäume aus dem Westen Europas und manche ausländische Exemplare, die aus den entfernten Teilen der Erde herbeigeschafft wurden und trotz des langen Winters gut gediehen und gedeihen. Damit wurde der ganze untere Teil vom Meere bis zu der natürlichen hohen Terrasse bepflanzt und als Park angelegt, mit einer Fülle verschiedenartigster Brunnen, die die Kreuzungswege der großen Alleen betonen. Eine Querallee führt von einem kleinen Schlößchen, Monplaisir, das Peter am Strande in holländischer Manier mit einem kleinen zierlichen Gärtchen angelegt hatte, bis zu einem zweiten kleinen Bau, der mitten in einem Bassin liegt, Marly genannt, also ein französischer Anklang. Hinter dem Marlybassin fällt über goldene Stufen eine Kaskade glitzernd herab. In den Bosketts finden sich neben manchen andern Wasserscherzen auch weinende Bäume — Madame de Montespan wußte wohl kaum, wie anregend sie mit ihrem Boskett wirken würde. Aber Peter hatte auch sonst das Phantastisch-Märchenhafte gern; in seiner kleinen Eremitage war ein wahrhaftes „Tischlein deck dich", das auf ein Glockenzeichen aus der Erde aufstieg und wieder verschwand. Dieser Park wurde in der Mittelachse vom Schloß aus durch eine großartige Wasserstraße in zwei Hälften zerlegt (Abb. 526). Von der Terrasse vor dem Schlosse fällt eine Doppelkaskade, die eine Grotte flankiert, auf je sieben Stufen von buntem Marmor, die von einer Reihe von vergoldeten Statuen begleitet waren, in ein breites Bassin herab. In diesem reißt auf einem Felsen Simson dem Löwen den Rachen auf, der eine mächtige

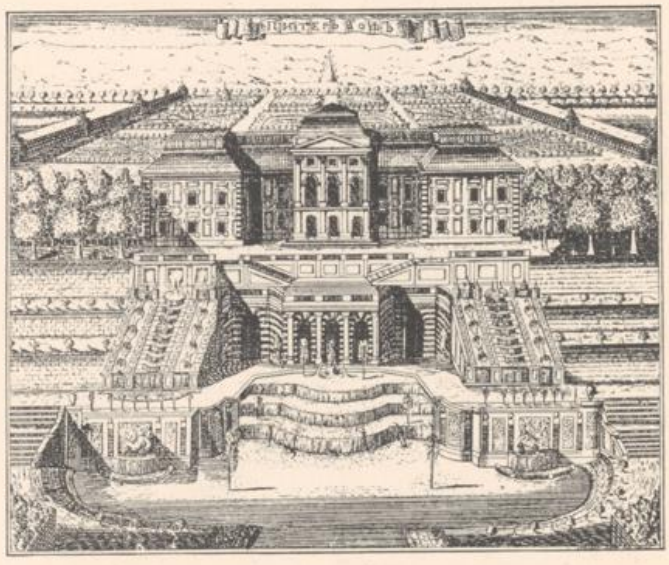


Abb. 525 Peterhof, Rußland, Kaskade und obere Gärten

Stich von Suhoff

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Wassersäule emporsendet. Von hier fließt ein ruhiger Kanal dem Meere zu, wo Hafenbauten das Landen der königlichen Schiffe erleichtern. Zu beiden Seiten des Kanals wirft an den ragenden dunklen Fichtenwänden eine Allee von Springbrunnen ihren Silberschleier auf und nieder, während Masken das Wasser in den Kanal zurückspeien. Neben den Kaskaden entfaltet sich ein heiterer, offener Parterregarten, und zu beiden Seiten waren die Terrassenstufen mit Zwergbäumchen besetzt, während auf der Ebene noch einmal je ein Bassin mit Beeten lag. Oben aber vor der Schloßterrasse breitet sich dem Blick ein unvergleichliches Bild aus: über den unteren Garten und den Strand, der

Abb. 526
Peterhof, Kanal und Kaskade

Nach Fouquier

sich schnell genug nach des Fürsten Vorbild mit schönen Landhäusern und Gärten bedeckte, schweift das Auge über das Meer nach der Stadt mit ihren goldenen Kuppeln, während ferne rechts die finnische Küste auftaucht. Hinter dem Schlosse liegt der obere Garten (Abb. 525) mit seinen Fontänen, dem Neptunbrunnen in der Mitte, bei dem alle Reisenden das schöne klare Wasser rühmen, das die Peterhofer Hügel reichlich spenden. Von hier zogen sich einst noch breite sternförmige Alleen durch den oberen Park, die auf der Höhe in einem Punkte zusammenliefen, von dem man alle mit großer Kunst zusammengefaßten Prospekte auf einmal überschaute[73]. Die französischen Künstler haben hier, die natürliche Lage ausnützend, ein leuchtendes Bild ihrer Kunst geschaffen. Dieser Garten ist ein deutliches Symbol der Petersburger Kultur überhaupt, die damals durchaus ein Ableger Frankreichs war. Das, was das russische Wesen hier wie in andern Schlössern dazu gab, war für westliche Augen ein Übermaß von gleißendem Golde und Buntheit der Farben. Es wird erzählt, daß, als einst der französische Gesandte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zarskoje-Selo, das Schloß Katharinas II. sah, er zum Schluß geäußert habe, es fehle nichts als ein Futteral, um das Kleinod vor Wetterunbill zu schützen[74]. Mit dem Bau dieses letztgenannten Schlosses hatte die kurze Herrschaftszeit des französischen Gartens in Rußland auch schon ein Ende. Katharina, die moderne Herrscherin als solche, legte den Garten von Zarskoje-Selo bereits in englischem Geschmack an, als ein erstes vielbewundertes Werk dieses neuen Stiles.

Für alle diese Länder Nordeuropas bedeutet der Garten des XVIII. Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Kunst überhaupt. Wir haben keine reiche Entwicklung neuer Ideen mehr gefunden, aber die französische Kunst nahm in ihrem weitgespannten Rahmen viel von der Landeseigenart und Geschmacksänderung dieses Jahrhunderts im einzelnen auf. Abwechslung war ja das Losungswort, das sie an ihrer Spitze trug. Aber diese variété mußte sich doch der festen, in den Hauptlinien einförmigen Gestalt fügen. Wie die wirtschaftliche und politische Gestaltung Nordeuropas der Entfaltung der Gartenkunst in diesem Jahrhundert den notwendigen Boden bereitet hat, sahen wir auf Schritt und Tritt.

ITALIEN

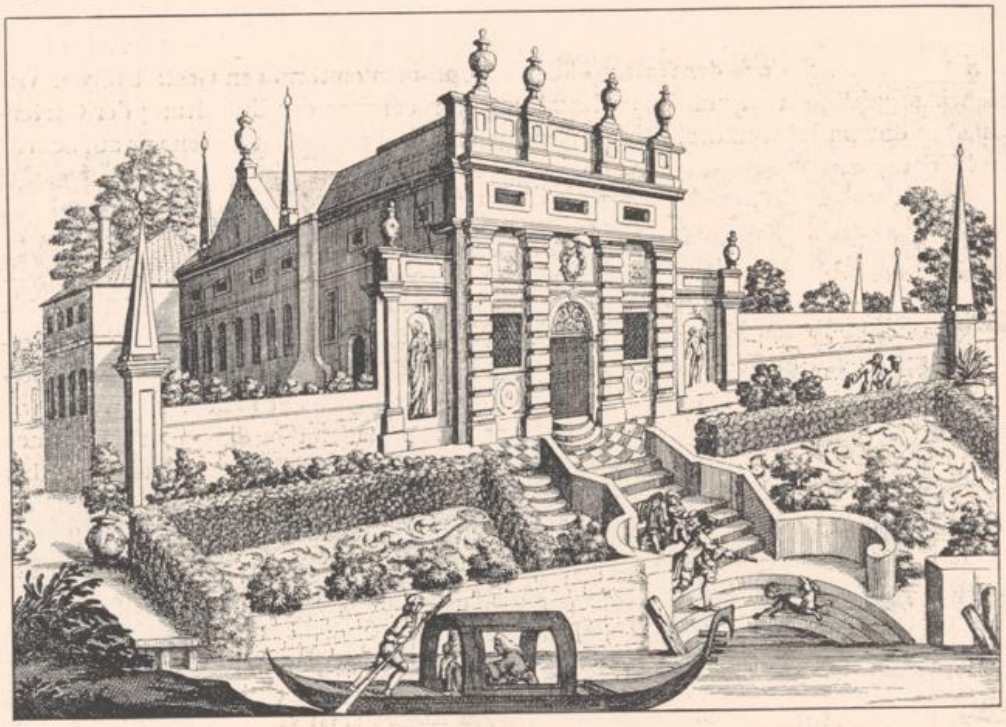
NICHT so geneigt dieser ganzen Entwicklung finden wir die südlichen Länder, besonders Italien. Wohl hatte Italien im XVII. und XVIII. Jahrhundert die Führerschaft an Frankreich abgegeben; mit vollem Bewußtsein empfand es diese Überlegenheit. Le Nôtres Kunst sollte hier das Unmögliche geleistet haben, und Villen wie die Ludovisi und Albani, die eine längst vor seinem Auftreten, die andre lange nach seinem Tode geschaffen, sollten sein Werk sein. Diese römische Kritiklosigkeit war aber auch das beste Zeichen, daß Le Nôtres Geist und sein nordisches Stilempfinden den Römern glücklicherweise gar nicht aufgegangen war. So nur war es möglich, daß noch 1740 in der Villa Albani eine echt römische Villa geschaffen werden konnte. Gewisse Konzessionen, die der Kardinal an den herrschenden Zeitgeschmack machte, müssen sich etwas schüchtern, und unverstanden im wahren Sinne des Wortes, in die Ecke drücken. Der kleine tiefer liegende Garten hinter dem sogenannten Kaffeehaus macht den Versuch, eine Art von Parkboskett zu schaffen. Seitlich vom Kaffeehaus führen Treppen herab auf die künstliche Ruine, von der schon die Rede war, und die als Vogelhaus eingerichtet ist. Die Hinterseite des Kaffeehauses trug einen ländlichen Charakter und schaute auf eine Kaskade, die in ein länglich kanalartiges Bassin herabstürzte. Dieser Kanal aber läuft zwischen Mauern auf das hintere Eingangstor des Gartens. Die ganze kleine Anlage hätte in einem nordischen Park ihre richtige Stätte gefunden, nimmt sich aber hier, überall von Mauern umschlossen, gar seltsam aus, wenn man aus den echt römischen Anlagen der oberen Terrassen herabsteigt. Was damals von klassizistischen Veränderungen in einigen der größeren Villen vorgenommen wurde, ist auch schon früher angedeutet worden; es war selten ein Fortschritt, wenn auch nicht so verderblich wie der immer näher drohende englische Landschaftsstil.

Eine größere Bedeutung sollte der französische Stil für Norditalien erhalten. Dem ebenen Terrain der lombardischen Felder war diese Kunst weit gemäßer. Der immer stärker französierte Adel Mailands, Turins suchte sich die Vorbilder für seine Villen damals ebenso wie die Länder jenseits der Alpen in Frankreich, und auch die Terra ferma

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Veneziens bedeckte sich mit Landhäusern, die sich mit französischen Gärten und Parks umgaben. Eine Stichsammlung Da Costas „Le Delizie del Fiume di Brenta" (Abb. 527) zeigt uns die Villen und Paläste in jenem Zustande, wie sie Goethe sah, als er, „manchen herrlichen Garten, manchen herrlichen Palast" hinter sich lassend, die schöne Brenta hinab am 28. September 1786 dem ersehnten Ziele Venedig entgegenfuhr. Heute sind die Gärten dieser Villen der venetianischen Terra ferma entweder ganz verschwunden oder sehr schlecht gehalten. Der größte und bedeutsamste unter ihnen ist Palazzo Pisani, um 1740 für diese venezianische Adelsfamilie in großem Stile erbaut; und großzügig ist auch der Garten angelegt, ohne für die Kunst von wirklicher Bedeutung zu

Abb. 527
Palazzo Venier an der Brenta



Nach Volkamer

sein. Ebenso unterlag dem französischen Einfluß die Umgegend von Mailand. Auch diese Gärten sind in dem Kupferwerke Dal Res „Ville e Delizie di Milano" aus dem Jahre 1773 erhalten. Fast alle passen sich dem Schema an: Parterres und Bosketts in französischer Manier angelegt, im Parke hier und dort ein kleines Lusthaus. Die Villa Castellazzo hat noch heute einigermaßen ihr damaliges Aussehen erhalten[76]. Das große Parterre, von allen Seiten, besonders nach Norden, mit reichgestalteten Bosketts umgeben, liegt vor einem Seitenflügel des Hauses, das die Hauptzimmer enthält. Hinter einem Abschlußtor, bei einem mit einem Herkules geschmückten halbrunden Platze, beginnt der Park. Seitlich, entlang den Bosketts, die Brunnen, Labyrinthe und Statuen enthalten, führt eine breite Allee an einem grünen Theater vorüber zu dem Dianabrunnen, einer sehr anmutigen und doch wieder echt italienischen Anlage; mehr gilt dies noch von dem Boskett des Vogelherdes und dem Vogelhaus, das den Garten nördlich abschließt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Französischen Einfluß spüren wir auch überall, wohin die Bourbonen ihr wechselndes Herrscherglück brachte. Als der Sohn des spanischen Philipps V., Karl III., durch seine Mutter einziger Erbe der Farnesi, 1731 in Parma einzog, legte er neben dem kleinen Palazzo del Giardino, der dem XVI. Jahrhundert entstammte, den großen heutigen Giardino Pubblico an. Besonders in seinem jetzigen Zustande, wo die hohen Buchenhecken, die die Wege durch die Bosketts begrenzen, ganz ihres Schmuckes von Statuen entkleidet sind, die Parterres nicht mehr in ihren alten Mustern gehalten werden, mutet dieser Garten wie ein aus dem Norden verschlagenes fremdes Gebilde an. Karl ging schon 1734 als König nach Neapel. Nachdem er sich endlich die Anerkennung der Mächte definitiv errungen hatte, wollte er nach dem Beispiel seiner nordischen Vettern

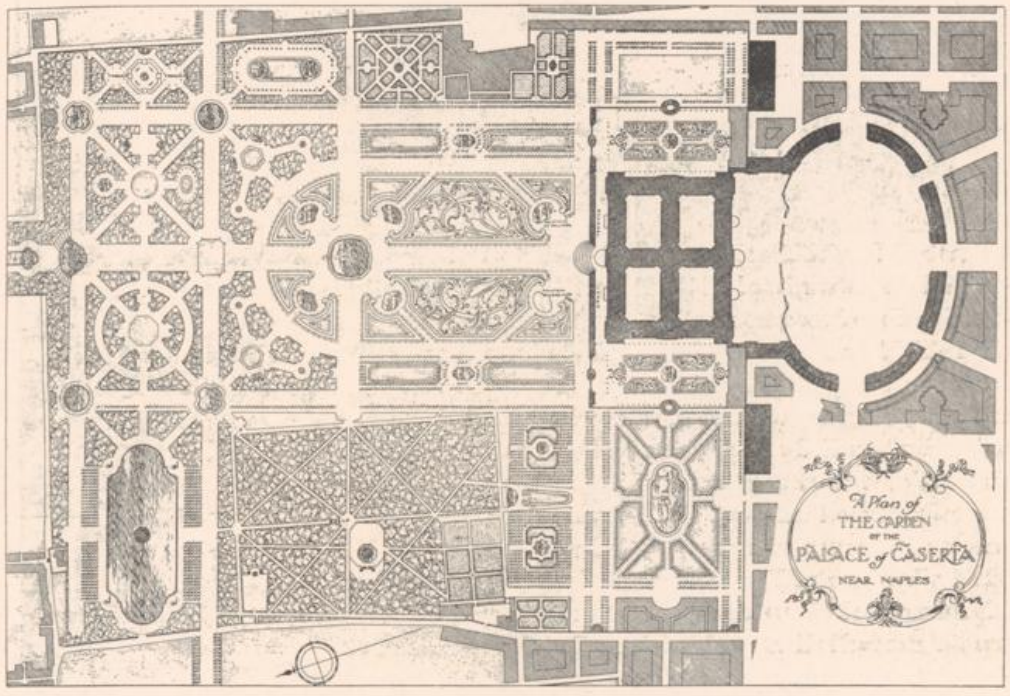


Abb. 528 Caserta, Grundriß der Parterres

Nach Triggs

auch seiner Macht durch den Bau eines Riesenschlosses gebührenden Ausdruck verleihen. Im Jahre 1752 begann der Baumeister Vanvitelli bei dem Städtchen Caserta ein Schloß, das sich rühmen sollte, der größte Palast der Welt zu werden (Abb. 528). Daß der Garten auch die Rivalität mit Versailles aufnehmen könnte, darüber bestand bei dem Erbauer kein Zweifel[77]. Ein riesiger ovaler Vorhof leitet die Gebäude, die um vier große Höfe gruppiert sind, ein. Zur Seite liegen Blumenparterres, und wie in Versailles schließt sich östlich davon, tiefer liegend, die Orangerie an. Auf der andern Seite entspricht ihr eine Reitbahn, nach römischer Weise von Alleen umgeben. Von der Schloßterrasse an der Gartenfront steigt man auf einer Reihe von Stufen in das mächtige Parterre, das mit seinen Bassins und Springbrunnen in die Bosketts eingebettet liegt (Abb. 529). Weder das Parterre noch die umgebenden Bosketts zeigen irgendwelche originellen Züge. Der ganze Nachdruck sollte auf die Kaskade gelegt werden, die in der Hauptachse des Schlosses von dem Hügel gegenüber herabfällt. Oben schließt sie eine Terrasse ab, die eine herrliche Aussicht ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

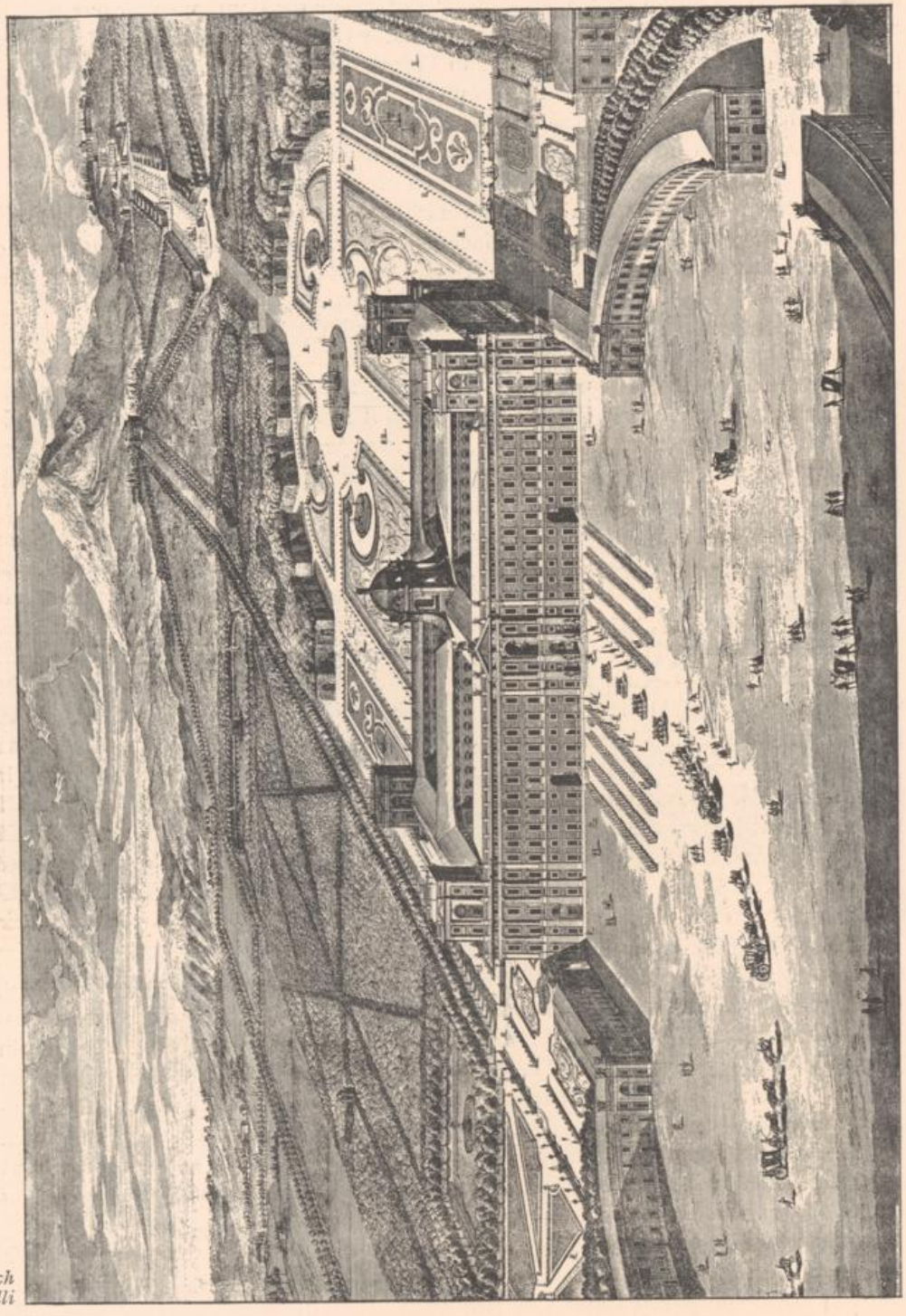


Abb. 529
Caserta,
Hauptansicht

Nach
Vanvitelli

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

währt. Von hier fällt das Wasser 50 Fuß steil herab in ein Bassin, das mit Gruppen von carrarischem Marmor, die Geschichte Dianas und Aktäons darstellend, geschmückt ist (Abb. 530). Weiter eilt es von Stufe zu Stufe, so dicht und überreich mit Marmorstatuen besetzt, daß ihre weiße krause Fülle mit den schäumenden, springenden, stürzenden Wellen sich zu verbinden, das eine starr gewordene Welle, das andere bewegte Gestalt scheint, bis es zuletzt in einem großen Bassin mit Statuen, die den Hofstaat

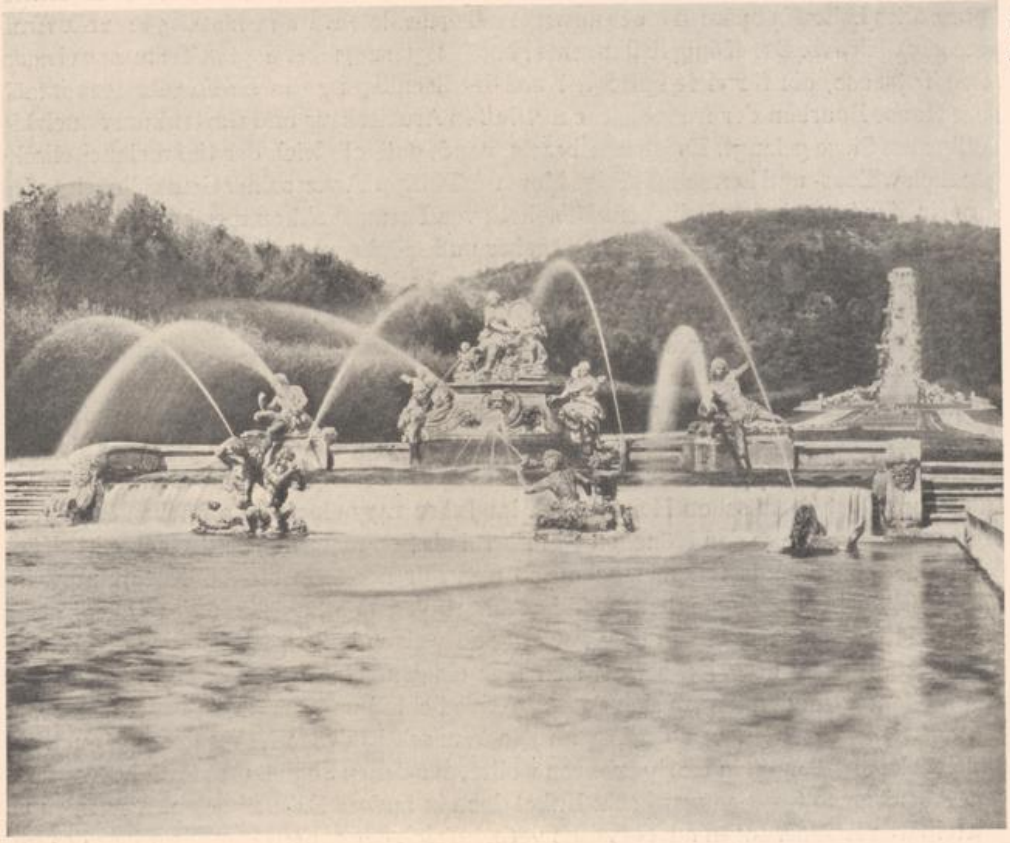


Abb. 530 Caserta, die große Kaskade

Nach Triggs

des Neptun darstellen, nahezu das große Parterre erreicht hat. Hohe Hecken begleiten den ganzen Kanal, Treppen von Marmorstufen führen am Ufer über die einzelnen Absätze. Gewiß ein Anblick voll Majestät, besonders überraschend für den, der, die große durchgehende Säulenhalle des Schlosses durchschreitend, im Rahmen des Tores ihn plötzlich vor sich sieht. Doch ebenso wie das Haus mit seiner gewaltigen Ausdehnung entbehrt die Kaskade der rechten Gliederung und fällt durch den Mangel an maßvoller Übersicht auf. Man vergleiche nur mit Caserta Anlagen der guten Zeit wie Villa Aldobrandini in Frascati, die gerade die weiseste Berechnung jeder Einzelheit zeigt, darum nie ermüdet und doch als Gesamtbild großartig einheitlich wirkt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

SPANIEN

KARL BOURBONS unmittelbares Vorbild für Caserta waren aber nicht die italienischen Villen, ja nicht einmal direkt Versailles, sondern der Garten, in dem er als Knabe aufgewachsen war: La Granja in San Ildefonso, im Nordwesten von Madrid. Buen Retiro war in Spanien, wie wir sahen, die letzte große Schöpfung der Renaissance gewesen. Nach Philipps IV. Tode war unter seinem völlig schlaffen, schwächlichen Sohne alles Leben in Spanien mehr und mehr eingeschlafen. Im Jahre 1665 brannte Aranjuez gänzlich aus. Der König ließ es seine ganze Regierungszeit über in Trümmern liegen; eine Tatsache, die für viele spricht. Nach der Beendigung des Erbfolgekrieges ist mit dem Hause Bourbon der französische Einfluß in Architektur und Gartenkunst auch hier völlig zum Siege gelangt. Es ist sehr bezeichnend, daß, obgleich der tief melancholische, gänzlich willens- und herrschunfähige Monarch Philipp V. von seiner Gemahlin, einer Italienerin, der farnesischen Prinzessin Elisabeth von Parma, vollkommen beherrscht wurde, und obgleich sie natürlich als ihre Ratgeber und möglichst auch als Künstler Italiener bevorzugte, es doch gar keine Frage war, daß den Park von Ildefonso französische Künstler, Carlier und Boutelet, anlegen mußten. Umgekehrt aber lehrt die ganze Entstehungsgeschichte dieser Sommerresidenz, wie sehr dieser französische Enkel Ludwigs XIV., nachgiebig und beeinflußbar wie er war, der eigentümlich geistig-geistlichen Tradition Spaniens unterlag. Der König hielt sich nach Beendigung des Erbfolgekrieges in einem alten, schön gelegenen Jagdschloß der kastilischen Könige am Westabhang der Sierra de Guadarama auf; von hier besuchte er die höher im Gebirge gelegene Eremità von San Ildefonso. Dort hatte schon Heinrich IV. im Jahre 1477 eine Meierei neben der Eremitage erbaut und diese den Mönchen von Porral als Sommeraufenthalt geschenkt. König Philipp, schon damals tief melancholisch und nur noch gewaltigen Natureindrücken und Musik wirklich zugänglich, war begeistert von der Schönheit des Ortes, der in alpiner Höhe von 1191 m von dem gewaltig aufsteigenden Gipfel der Pico de Peñalara überragt wird. Er beschloß sofort, sich hier ein Unterkunftshaus zu bauen, das den Keim bildete, um den herum sich das mächtige Schloß und der große bedeutsame Garten entwickeln sollten. Wir denken an den Wunsch Ludwigs XIV., der sich auch eine Einsiedelei in Trianon, in Marly erbauen wollte, aus denen Schloß und Park hervorwuchsen. Aber hier in Spanien ward sein Enkel doch in andere Bahnen gelenkt. Mit den unmittelbaren Erinnerungen an Versailles verband sich der ganzen Gemütsanlage des Fürsten entsprechend doch der Gedanke an den Escorial, und dieser hat zum mindesten die Gruppierung der Schloßbauten sehr stark beeinflußt.

Man hat mit Recht behauptet, daß der Kern, um den Ludwig XIV. sein ganzes ungeheueres Schloß zu Versailles gruppierte, sein Schlafzimmer gewesen sei. Zum mindesten waren es seine Privatzimmer in dem alten Schlößchen Ludwigs XIII., die immer der zwingende Mittelpunkt für alle Erweiterungsbauten blieben. In Ildefonso bildet diesen Mittelpunkt die alte Meierei mit ihrem Klosterhof, dem Patio de la Fuente, an den sich nordwestlich die große Collegiatakirche anschließt, die den Palasthof vollkommen beherrscht; sie wurde als erste erbaut und schon 1724 eingeweiht. La Granja[78], die Meierei, war auch der Name, den das ganze Königsschloß immer behielt. Daß der Park, an dem man 20 Jahre mit allem Fleiß und Anstrengung arbeitete, im Wetteifer mit dem Weltvorbilde Versailles gestaltet wurde, daran kann wohl kein Zweifel sein. Was den Kampf,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

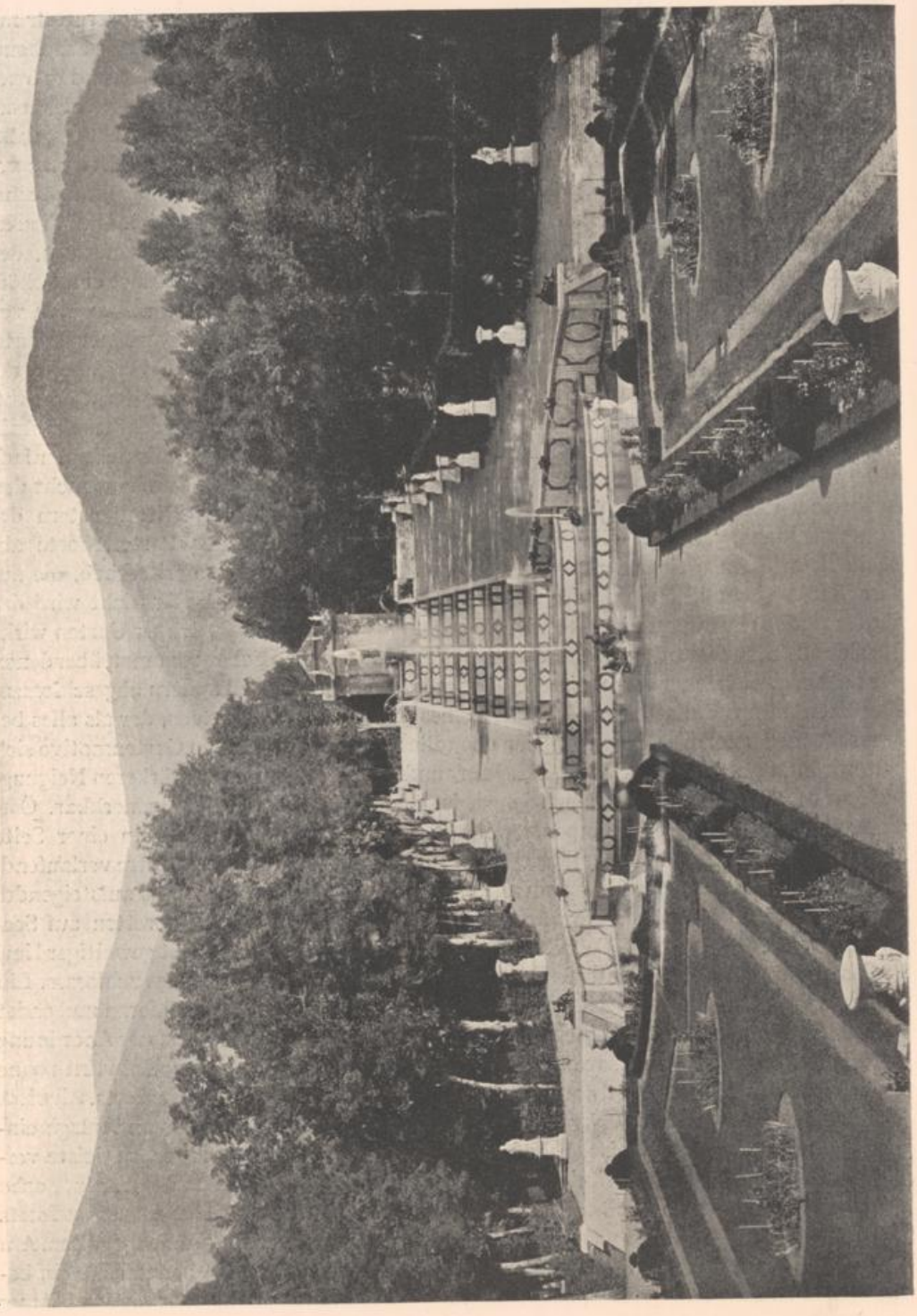
die Überwältigung der Natur durch Kunst, anbetrifft, kann La Granja wieder mehr mit Marly verglichen werden. In ganz anderem Maße als in Versailles waren hier ungeheure Erdarbeiten notwendig, um in dem hohen Gebirgstale die ebenen Terrassen und Flächen für Gartenanlagen zu schaffen. Eines war im Überflusse zu haben: Wasser, und dieses hat man auch in einem Reichtum verwendet, daß die Phantasie der Künstler nicht genug bewundert werden kann. Ein schützendes Schicksal hat diesen bergumgürteten Garten vor den Stürmen bewahrt, die über die französischen Schlösser verderblich hingebraust sind, so daß auch noch heute das meiste in seinem alten Zustande erhalten ist. Und die Natur, die sich hat meistern lassen, hat doch mit ihrem herrlichen Pflanzenwuchs, den wundervollen Bäumen und dem ewigen Rahmen ihrer Bergriesen der Kunst eine Schönheit verliehen, die Ludwigs allmächtiger Wille nicht einmal dem anmutigen Tale von Marly, geschweige denn der einförmigen Sumpfebene von Versailles, verleihen konnte. Den künstlerischen Gedanken aber, der mit seinem großen, gewaltigen Wurfe die Werke Le Nôtres durchdringt, haben die Künstler von Ildefonso auch nicht entfernt erreicht.

Der Garten steigt südöstlich und südwestlich stark an, so daß das nordöstliche Terrain bedeutend niedriger liegt. Das Hauptparterre (Abb. 531) ist verhältnismäßig einfach behandelt und macht im Verhältnis zu den andern Wasserkünsten durchaus nicht den beherrschenden Eindruck, den in Frankreich der Blick aus den Mittelfenstern des Hauptschlosses verlangt. Ein halbrundes Bassin, das die beiden Parterrebeete abschließt, mit einem Amphitritebrunnen, liegt am Fuße einer Marmorkaskade, die auf ihrer Höhe einen schönen zweischaligen Grazienbrunnen trägt. Die Aussicht wird dahinter durch ein hübsches achteckiges Gartenhaus abgeschlossen. Dieser Garten wirkt für sich allein, zur Seite durch Statuen und heckengeschmückte Ecken begrenzt, über denen die hohen, einst stärker verschnittenen Bäume ragen, fast von den andern abgeschlossen. Der Hof Philipps V. hatte den Gedanken eines Repräsentationsgartens, der als alles beherrschende Mittelachse jeden Teil der unendlichen Fülle der übrigen Gartenmotive sich unterordnet, aufgegeben. Das XVIII. Jahrhundert mit seiner immer stärkeren Neigung, sich zu beschränken, zusammenzuziehen, ist doch auch hier deutlich bemerkbar. Östlich vom Palaste führen Rampentreppen in ein tieferes, vom Kanal an einer Seite begrenztes Parterre, das, in der gleichen Richtung neben dem Hauptparterre verlaufend, in einer weit glänzenderen Wasseranlage endet (Abb. 532). Ein stufenweis aufsteigendes Bassin schmückt zuerst ein Neptunbrunnen (Abb. 533), dahinter Amoretten auf Seepferden reitend, Carreros de Caballos genannt, ein Motiv, das später weit gewaltiger Karl in Caserta anwandte; es diente als Perspektive von den Seitenfenstern des Schlosses. Ein weiteres Parterre, auch in gleicher Achsenrichtung, schließt sich östlich hieran und endet in dem Andromedabrunnen, einem Werk von unglaublicher Kühnheit in der Anordnung der Figuren, das die ganze übermütige Gelöstheit jener Plastik zeigt. Ein Labyrinth ohne große Bedeutung bildet hier noch eine Anziehung in den östlichen Bosketts.

Der ganze Westen des Parks wird von einer in ihrer Art bedeutsamen Anlage eingenommen, in der sich spanische Tradition mit einem freieren französischen Geiste verbindet. Den Mittelpunkt bildet ein achteckiger, großer Platz, von dem acht Alleen, „ocho calles", ausgehen. Ihn ziert eine Gruppe, Apollo und Pandora. Je zwei der Alleen sind stets von einem Brunnen, den ein mächtiger Marmorbogen überwölbt, zusammengehalten. Am Ende, als Zielpunkt dieser Alleen, vier näher, vier weiter entfernt, ist ebenfalls je ein bedeutsamer Brunnen aufgestellt, der für sich wieder den Mittelpunkt eines runden Platzes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 531
La Granja,
Ildefonso,
Hauptparterre



Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

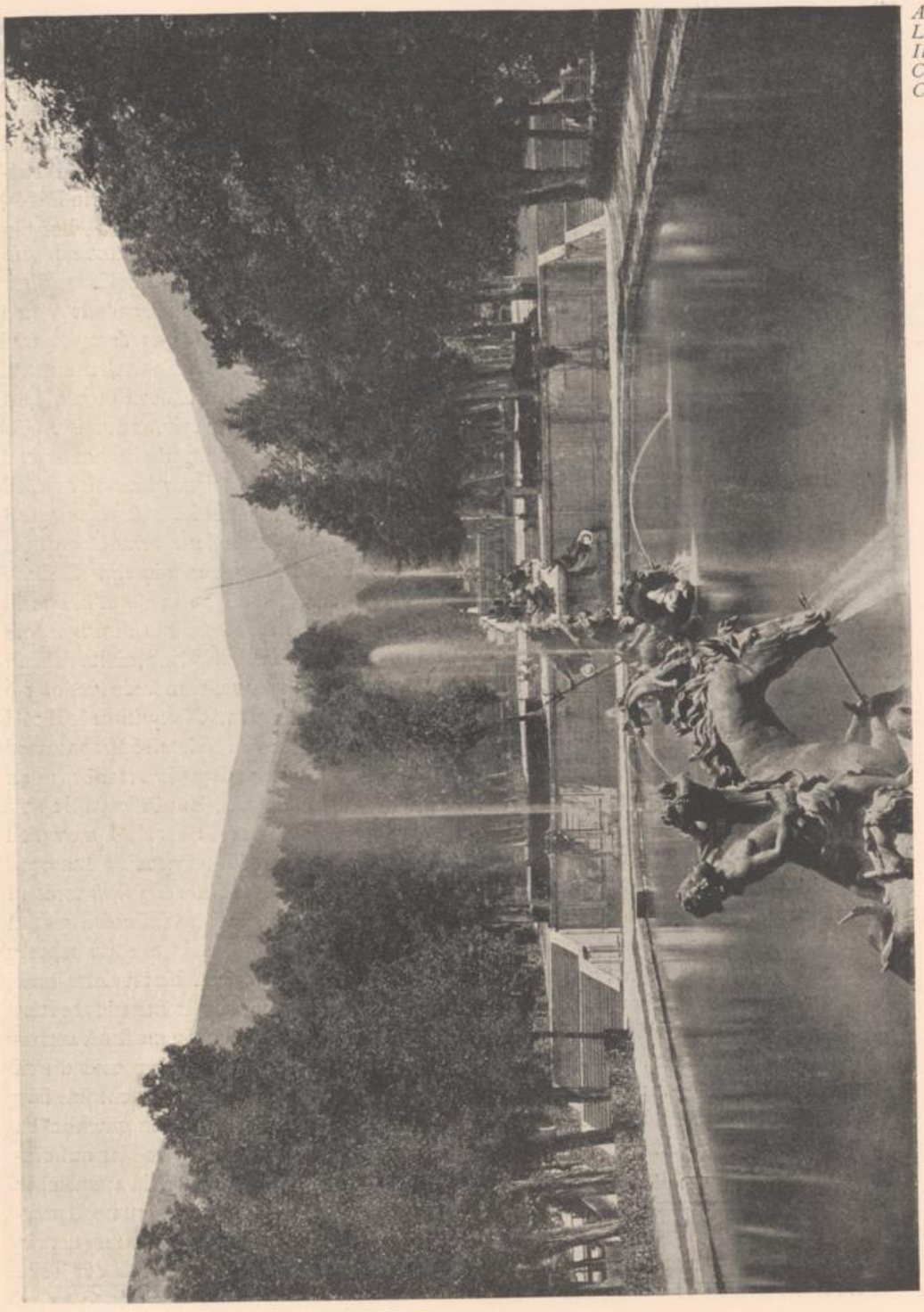


Abb. 532
La Granja, Ildefonso, Carreros de Caballos

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bildet. Der breite Weg, der an der Gartenfassade des Schlosses entlang führt, endet in dem sogenannten Bade der Diana (Abb. 534), einer umfassenden Brunnenanlage in Form der französischen Wasserbüfetts, überreich mit Marmorarchitektur und Bronzestatuen geschmückt; von ihr fällt das Wasser in seitlichen Fällen, Springbrunnen und Wasserschleiern herab in ein großes halbrundes Bassin. Die Südwestfassade des Palastes bildet den großen Ehrenhof, den Patio de la Herradura, hieran schließt sich ein seitliches Parterre (Abb. 535), das wieder in einer kolossalen Brunnenanlage, der Fuente de la Fama, seinen Abschluß findet: ein Fels, auf dem Gestalten in den unmöglichsten Stellungen

Abb. 533 La Granja, Ildefonso, Neptungruppe

Phot.

kleben, wird von einer Fama, auf einem Flügelrosse sitzend, gekrönt. Es ist der Monte Parnaso, den ein spanischer Garten von der frühesten Renaissancezeit her nicht gerne entbehrte. Ganz auf der Höhe, vom Schlosse entfernt, liegt dann noch ein großes Wasserreservoir, el Mar genannt, das, obgleich in der Achse des Schlosses gelegen und durch Parkalleen zugänglich, für das gemeinsame Gartenbild nicht nutzbar gemacht ist. Für sich aber in der ernsten Umgebung des dunklen Bergwaldes bildet es einen glücklichen Kontrast mit dem reichen, heiteren Garten. Unleugbar sind die Künstler hier auf einzelne schöne Gartenblicke, die durchaus auf Brunnenumgebung (Abb. 536) in spanischer Renaissancetradition abgestimmt sind, bedacht gewesen. Aber sie liegen ohne Unterordnung und daher ohne rechten Rhythmus zum Gesamtbilde nebeneinander; also das, was dem französischen Garten seine letzte Größe verlieh, das Verhältnis der Teile zum Ganzen, ist hier vernachlässigt worden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

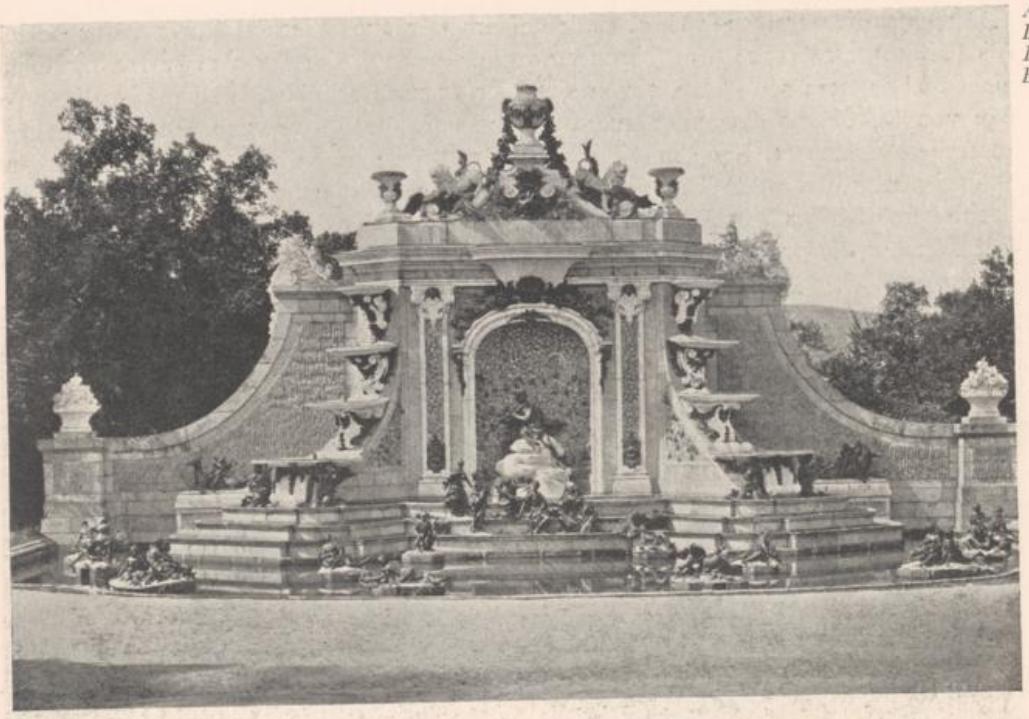


Abb. 534
La Granja,
Ildefonso,
Bad der Diana

Phot.

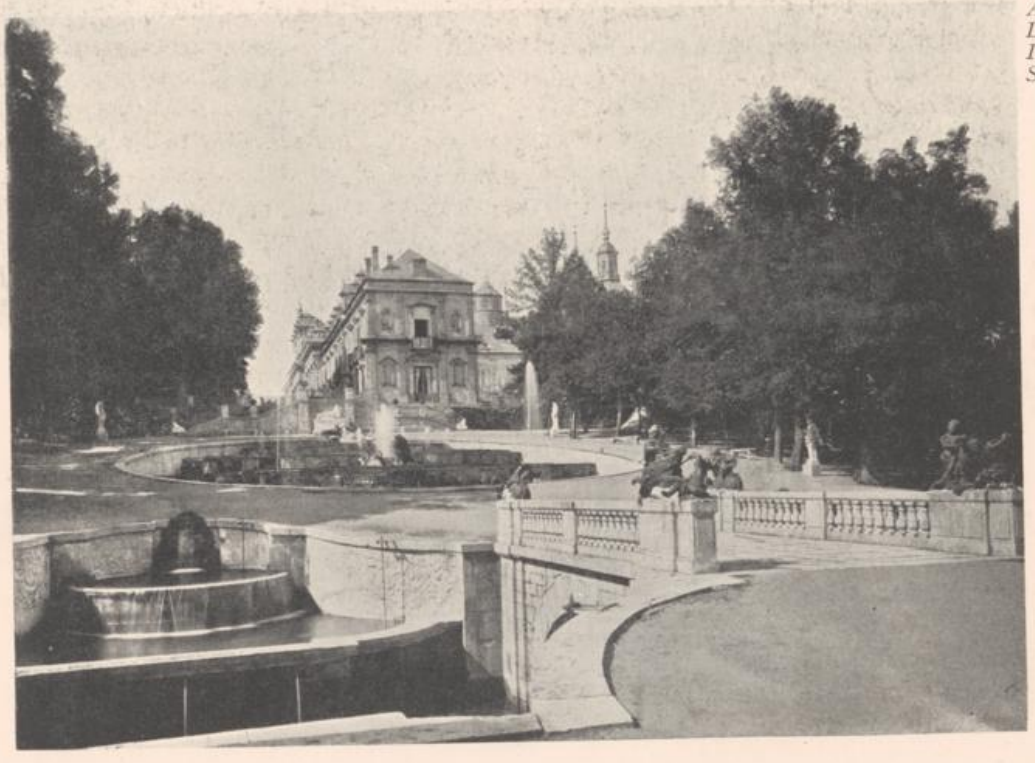


Abb. 535
La Granja,
Ildefonso,
Seitenterrassen

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der eigentlich treibende Geist und Bauherr war auch hier die Königin Elisabeth. Als Philipp zuerst 1724 dem Thron entsagte, dessen Mühen er sich schlechterdings nicht mehr gewachsen fühlte, zog er sich hierher zurück und behielt sich zum Weiterbau von La Granja eine ungeheuere Summe vor, die das ausgesogene Land kaum zu tragen vermochte. Nach acht Monaten aber wurde seine Ruhe durch den Tod des Sohnes gestört, der müde König mußte die Regierung wieder übernehmen. Die Königin hoffte durch eifriges Betreiben der Arbeiten im Garten der Granja das Interesse des Gemahls immer wieder aufzustacheln — während einer längeren Abwesenheit 1727 wurde ein großer Teil, darunter die Bäder der Diana, vollendet. Der König aber hatte auch

Abb. 536 La Granja, Ildefonso, Brunnendetail und Vase

Phot.

dafür nur ein müdes Lächeln, „drei Millionen hat es mich gekostet, um mir drei Minuten Unterhaltung zu gewähren", soll er vor diesem Brunnenbau geäußert haben.

Auch Aranjuez hatte Philipp gleich in der ersten Zeit, und zwar nach Möglichkeit im alten Stile, nur vergrößert, wieder aufzubauen befohlen. Nach Osten wurde nun vor dem neuen Flügel das große Parterre mit seinen doppelten Brunnen angelegt. Damals wurde auch dieses Parterre von einem Kanal umgeben und die zweite steinerne Brücke nach dem Jardin de la Isla gebaut. Noch später wurde der heutige Jardin del Principe neben der großen Allee der Calle de la Reina angelegt, ähnlich dem Inselgarten mit einer großen Reihe von Brunnenplätzen (Abb. 537 u. 538). Das kleine Lustschlößchen am Ende dieses Gartens, die Casa del Labrador, birgt unter seinem bescheidenen Namen eines jener luxuriösen Parkhäuschen, wie wir sie im Norden um diese Zeit vielfach kennen gelernt haben. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde eine andere bedeutsame Änderung für das ganze Hofstädtchen vorgenommen. Ein neuer Bebauungsplan

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 537
Aranjuez,
Ceresbrunnen
aus dem Jardin
del Principe

Phot.

Abb. 538
Aranjuez,
Brunnen
aus dem Jardin
del Principe

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

machte aus dem kleinen elenden Dorf, das seine Hütten bisher an das Schloß gelehnt, ein regelmäßiges Städtchen, das sich so an das östliche Parterre angliederte, daß zwei der sternförmigen Parkalleen sich in den Hauptstraßen des Städtchens fortsetzten, die dritte war die alte Calle de la Reina; auf der andern Seite traten die Alleen bis dicht an das Schloß heran. Auch diese Zeitströmung der rationellen Bebauungspläne der Städte, auf den Mittelpunkt ihrer Residenzen orientiert, haben wir im Norden kennen gelernt. Und aus dem Norden kam auch dieser Gedanke nach Spanien. Der eigentliche Urheber war der Marquis Grimaldi; er war Gesandter im Haag gewesen; und aus Holland stammte diese letzte Ausgestaltung des alten Königssitzes.

HOLLAND

KEIN zweites Land hat so sehr die Feindseligkeit der Anhänger des neuen malerischen Stiles zu erdulden gehabt wie Holland. Alles was verzwickt, kleinlich, abgeschmackt und naturwidrig erschien, wurde im XVIII. und XIX. Jahrhundert als holländischer Garten bezeichnet. Ja, man war mehr und mehr geneigt, alle Fehler des alten Stiles diesem Lande allein in die Schuhe zu schieben. In England, von wo diese Feindseligkeiten ausgingen, ist diese Stellung wohl lokal bedingt und verständlich. Aber ein Blick auf die Entwicklung der Gärten dieses Landes, der uns noch einmal zurückführen muß zu seiner ersten Blüte, soll die eigentümliche Stellung, die dieses Glied in der Entwicklungskette der Gartenkunst einnimmt, beleuchten. Verführt durch dieses Feldgeschrei, zu dem „The Duch Garden" im England des XVIII. Jahrhunderts geworden war, hat man immer wieder einen Versuch gemacht, einen besonderen holländischen Stil herauszufinden. Die bedeutsame Rolle, die der Kanal im ganzen Landschaftsbilde Hollands und daher auch in seinem Garten spielt, hat besonders in neueren Untersuchungen die Ansicht veranlaßt, als wäre der holländische Garten ein Hauptfaktor in der Entwicklung des französischen Kanalgartens geworden[79]. So einleuchtend bei den nahen Beziehungen der beiden Länder dies auch auf den ersten Blick erscheinen könnte, so hat doch der ganze Lauf unserer Darstellung gezeigt, wie dies Verdienst ganz allein in dem organischen Wachstum des französischen Gartens selbst liegt. Wenn aber auch Holland — dies hatte schon Hirschfeld eingesehen[80] — in der Geschichte der Gartenkunst keine so bedeutsame Stellung zukommt, so hat es doch seinen eigenartigen, lokal bedingten Stil entwickelt. Holland tritt entsprechend seiner ganzen Kulturentfaltung ziemlich spät in der Gartenkunst auf. Der niederländische Garten, der uns in der Renaissance als ein blühender Zweig der deutschen Gartenkunst beschäftigte, hatte sich in den südlichen belgischen Provinzen entwickelt. In den reichen Gartenentwürfen, die z. B. ein de Vries hinterlassen hat, spielt der Kanal gar keine, ja das Wasser eine geringere Rolle als in manchen anderen Gebieten, selbst Deutschlands. Später war Belgien, wie in aller anderen Kultur so auch in der Gartenkunst, zu einem Zweige der französischen Entwicklung geworden. Ein Garten wie der, den sich die Herzöge von Enghien (Abb. 539) um die Mitte des XVII. Jahrhunderts anlegten, ist nur zu verstehen, wenn man sich die Hauptmotive, die der große Stil Ludwigs XIV. brachte, noch unorganisch ergriffen und der Renaissancepraxis verbunden denkt. Noch sind die Einzelgärten mit ihrer Vielheit und Kleinheit nicht unter einem großen, gemeinsamen Plan gemeistert. Der Kanal ist als bedeut-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

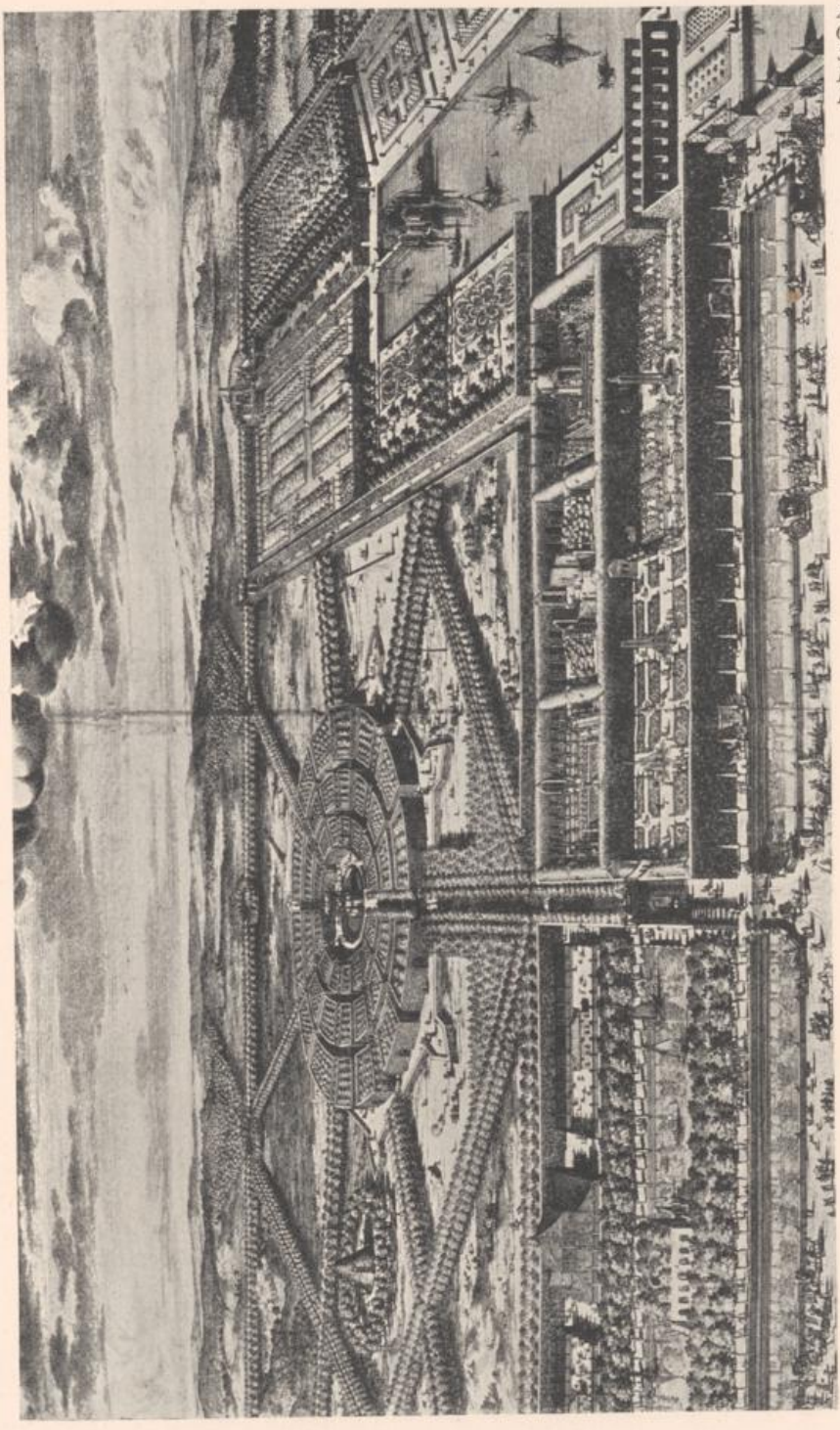


Abb. 539
Garten des Schlosses Enghien, Belgien

Nach J. Cevens und C. Mortier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

same Mittelachse eines Seitengartens benutzt. Ganz eigenartig ist die große konzentrische Boskettanlage, die einen festungsartigen Charakter trägt, und von der aus lange Alleen das ganze Parkgebiet durchziehen. In Holland aber beschäftigte in dem späteren, für die Gartenentwicklung so wichtigen XVI. Jahrhundert der lange Befreiungskrieg von der spanischen Herrschaft Adel und Städte noch so ausschließlich, daß weder Zeit noch Sicherheit vorhanden war, das bedrohte offene Land mit der Friedenskunst der Gärten zu schmücken. Nach dem Waffenstillstand freilich äußerte sich der ungeheuere Aufschwung des Handels, der schon zu Beginn des XVII. Jahrhunderts Holland zu den reichsten und blühendsten Ländern Europas zählen ließ. Vieles kam dann bei diesem Aufblühen des Landes zusammen, um eine Entwicklung aller Gartenkultur zu unterstützen. Vor allem der Kampf mit dem Meere um die Herrschaft des Landes. Zwar verdankten die Holländer schon seit dem XII. Jahrhundert die Sicherheit ihrer Wohnstätten ihrer eigenen Arbeit, mit der sie dem Meere seine Schranken errichteten. Erst als der immer wachsende Handel das Kapital auch für das eigene Land kräftig und unternehmungslustig machte, begann man aber daran zu denken, der wachsenden Bevölkerung mehr Raum zu schaffen und dem Meere durch die sogenannte Einpolderung der Binnenwässer neue Landstrecken abzugewinnen. Dieses Land, das, tiefer liegend als der Meeresspiegel, durch hohe Dämme geschützt wurde, brauchte breite Kanäle, um das überflüssige Wasser aufzunehmen und abzuleiten: Kanäle sind für das völlig ebene Land ohne Gefälle die durchaus notwendigen Bewässerungsregulatoren. Sie wurden von jeher für dies wasservertraute Volk neben den Flüssen zu bequemen Verkehrsstraßen. Eine große Menge überaus fruchtbaren Landes gewann man so im Anfange des XVII. Jahrhunderts durch Einpolderung einer ganzen Reihe dieser Binnengewässer. Eine regelmäßige Bebauung verstand sich für Holland, das den Gedanken einer gleichmäßig rationellen Bewirtschaftung am frühesten begriffen hat, von selbst; ihr ordnete man nicht nur die Felder und Nutzgärten unter, sondern ebenso die Villen und Landhäuser mit ihren Gärten, die sich auf dem Polder in der Nähe der großen Stadt besonders gerne ansiedelten.

Ein Beispiel mag hier für viele gelten. In den Jahren 1624—58 wurde das sogenannte Diemermeer von der Stadt Amsterdam trocken gelegt, ein großer Teil des gewonnenen Bodens wurde für Vorstadtvillen aufgeteilt. Jedes dieser nicht großen Häuser erhielt ein ebenfalls nicht sehr großes Gartenstück, das sich nach dem Kanal zu erstreckte. Dieser Kanal schloß die Gärten ab, diente als Verbindungsweg und, neben einem jenseits laufenden Weg, als öffentliche Verkehrsstraße. Da man sich daran gewöhnte, in dem Wasser Verbindung sowie Grenze zu sehen, so grenzte man sich auch gegen den Nachbar mit einem schmalen Kanal ab, so daß die meisten Gärten von drei Seiten von Kanälen umgeben wurden. Diese Gärten waren nun häufig nichts weiter als ein offenes Parterre, das als Mittelpunkt meistens einen Brunnen hatte und mit dem holländischen Sinn für äußerste Reinlichkeit, Zierlichkeit und Nettigkeit im Stile der Zeit mit Buchs und bunter Erde ausgelegt wurde, die die Blumenbeete in reichen Mustern umgaben. Der Reichtum der Besitzer und der kleine Raum, der gerade solche Anlagen beschränkte, ließ sie an Schmuck soviel anhäufen, als nur irgendwie Platz finden wollte. Statuen, kleine Pavillons, vielfacher Heckenverschnitt versuchten auch in diesen Gärtchen der dringenden Zeitforderung nach Abwechslung nachzukommen. Dem Bedürfnis nach größerer Ausdehnung in Parkanlagen, das der einzelne nicht befriedigen konnte, kam man entgegen durch gemeinsame Anlagen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf der Landseite der Häuser; so zeigt eine Stichsammlung[81] des Diemermeeres eine große Mailbahn, die zu gemeinschaftlicher Benutzung der Anwohner sich hinter den Häusern mit mehrreihigen Alleen hinzieht. Diese Art der Bebauung mit Vorstadtvillen und Gärten ist eine durchaus typische in Holland, die sich oft meilenweit hinzog und auch heute noch häufig anzutreffen ist.

Einen weiteren großen Einfluß auf die Gartenentwicklung in Holland gewann die Art seiner Blumenzucht, durch die es sich im Beginn des XVII. Jahrhunderts in der eigentümlichen Verquickung mit Handel und Spekulation lange Zeit einen unbestrittenen Weltruhm erwarb. Es ist schon früher erwähnt worden, wie schnell gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts die Zwiebelgewächse in dem botanischen Interesse den ersten Platz einnahmen. Hollands Handel hatte sie bald zum Mittelpunkt des Blumenmarktes gemacht. Wie sich dann weiter die Spekulation bis zum tollen Schwindel des Terminhandels der Zwiebel, besonders der Tulpen, bemächtigte, verdient nur noch der Kuriosität halber Erwähnung, gehört aber nicht mehr der botanischen Sphäre, geschweige der der Gartenkunst, zu. Doch hat die Leidenschaft für die Blüten der Blumenzwiebeln auch die holländische Gartenkunst beeinflußt. Sie hat diesen Garten zwar vor der Blumenfeindschaft bewahrt, die zeitweilig das französische und englische Parterre beherrscht, hat aber auch den Beeten eine besondere Steifheit und nicht zum mindesten eine Neigung zu großer Buntheit verliehen. Diese Gewöhnung des Auges an die vielfachen, leuchtenden Farben der vergänglichen Blüten hat gewiß auch dazu beigetragen, daß der Holländer für die verhältnismäßig langen Zeiten, in denen er das Blühen seiner Lieblingsblumen entbehren mußte, einen Ersatz brauchte. Die bunten Kugeln, die in allen Farben das Bild des Gartens widerspiegeln, sind zwar nicht eine holländische Erfindung, der Renaissancegarten aller Länder schmückte sich gerne mit solchem Zierat, man denke an eine Gartenschilderung wie die Bacons; doch erst hier, auf einen kleinen Raum zusammengedrängt, im Bunde mit Glockenspielen, der bunten Erde und den noch bunteren Statuen, drängte sich dieser Schmuck so auf, daß der übersättigte Geschmack sich später zu gewaltsamer Änderung gedrängt fühlte. Die Statuenplastik im Holland des XVII. Jahrhunderts fand in den Gärten eine Stätte, in der sie sich als ein Nebenzweig der großen Kunst der Malerei zu äußerstem Realismus entwickelte. Wir haben auch in andern Ländern gesehen, wie mit den ersten Anfängen des Barocks eine naturalistisch genrehafte Plastik in den Gärten, die schon Alberti nicht abgelehnt hatte, Eingang fand, in Italien füllte sie später die Lücken aus, die die Museen in den hohen plastischen Schmuck der Gärten rissen. Doch blieben ihre Leistungen dort immer sparsam, mit anderen Bildern gemischt; auch in den Ländern jenseits der Alpen hat sich diese Plastik mit den reinen Idealgestalten der Götter und Nymphen teilen müssen. In Holland aber drang der Naturalismus mehr und mehr herrschend durch und machte sich noch bemerkbarer durch die Buntheit der Bemalung, der nicht selten auch noch eine mechanische Bewegung und Ton zugesellt war. Um möglichst viel Schmuck in die kleinen Gärten hineinzuzwängen, wurden diese Genreszenen häufig in kleinem Format gebildet, eine Anhäufung von groteskem Baumverschnitt vollendete endlich den eigenartigen Anblick dieses Gartens im XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Der Eindruck wurde natürlich noch aufdringlicher, wenn er sich dem Auge des Reisenden, der gemächlich auf der Wasserstraße vorüberfuhr, hundertfach immer wiederholte,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 540 Hausgarten, Broek, Holland

Phot.

denn „die Gartenliebhaberei ist die allgemein herrschende, und man wendet viel Geld darauf. Wer es nur möglich machen kann, besitzt bald näher, bald entfernter von der Stadt einen Garten, in welchem er vom Sonnabend bis Montag mit den Seinen lebt“[82].

Johanna Schopenhauer, die um das Jahr 1812 Holland besucht und die holländischen Gärten mit wohlwollenden Augen anschaut, findet zu ihrem Leidwesen den englischen Stil in lebhaftem Vordringen. Doch schildert sie in dem Dorfe Broek Anlagen, die augenscheinlich in ihrer Übertreibung wahre Reinkulturen dieses einst viel weiter verbreiteten holländischen Geschmacks bilden. „Die Gärten vor den Häusern sind ebenso wunderlich anzuschauen. Alles ist darin zu finden, nur keine Natur. Da sieht man Bäume, die gar nicht mehr wie Bäume aussehen, so verschnitzt sind ihre Kronen, die Stämme werden zu größerer Zierlichkeit mit weißer Ölfarbe angemalt. Da stehen alle möglichen und unmöglichen Tiere der bekannten und unbekannten Welt, aus Buchsbaum geschnitten, neben Säulen, Pyramiden und Ehrenpforten aus Taxus. In der Mitte des Gärtchens erhebt sich noch eine ganz auserlesene Verzierung, etwa ein bunt bemalter, auf einem Fasse sitzender Holländer, oder ein Türke, der sein Pfeifchen raucht, oder ein ungeheuerer Blumenkorb, aus welchem ein kleiner, ganz weiß angemalter Gärtner mit vergoldeten Extremitäten schalkhaft hervorblickt. Den Boden bedecken unzählige krause Schnörkel aus Buchsbaum, nett gezogen, als wären sie mit der Feder gerissen; ausgefüllt mit bunten Glaskorallen, Muscheln, Steinen und Scherben in allen möglichen Farben nach der schönsten steifsten Symmetrie gleichen sie kolossalen geschmacklosen Stickereien“[83]. Aber selbst in diesem kleinen, abgeschlossenen Dorf hat die verheerende Neuerung zerstörend gewirkt. Hier und dort hat sich noch eines dieser Gärtlein erhalten (Abb. 540).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

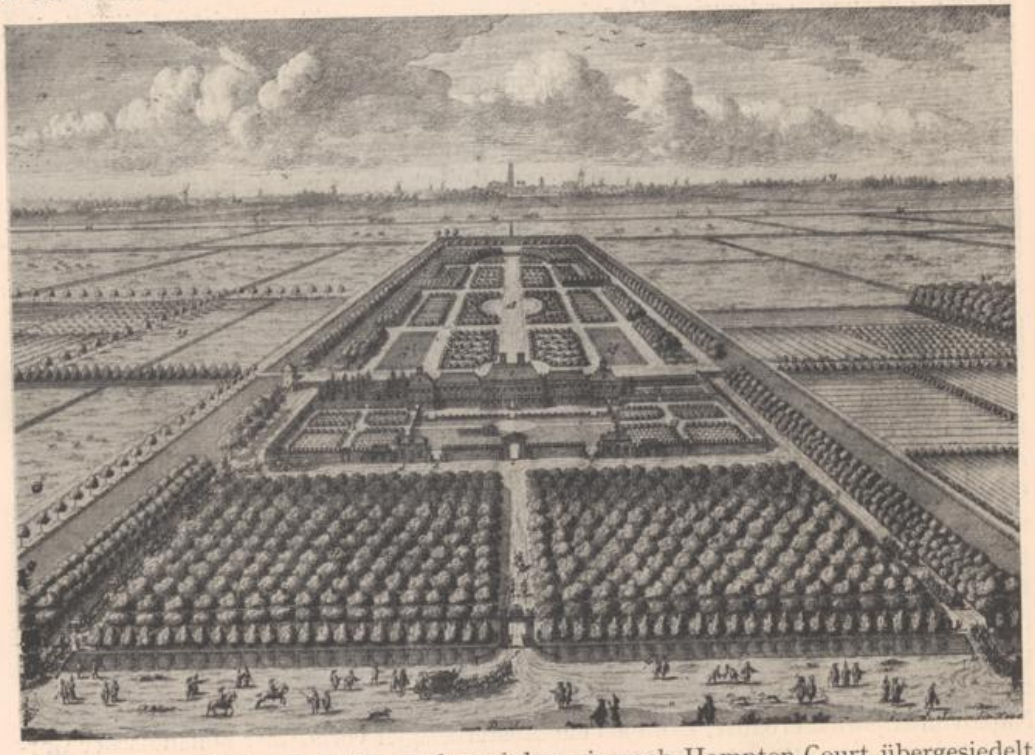
Die farblose Photographie hier gibt nur unvollkommen den Eindruck des zierlich Überladenen, Spielkastenhaften. Vor dem kleinen Tempel zur Seite, dessen antikisierende Schnitzerei weiß lackiert ist, steht auf einem tischartigen Postament eine kleine buntbemalte Musikbande, die gewiß einst ihre mechanische Musik hat hören lassen. Auch die übrigen kleinen Holzfiguren sind bunt bemalt und stehen auf Barockpostamenten. Das Mittelstück bildet die Brunnenschale; über einem aus bunten Steinen ausgelegten Herzstück mit den Emblemen von Glaube, Liebe, Hoffnung trägt sie eine Fama als Bekrönung. Rings ist das in Buchs ausgelegte Parterre mit bunten Blumen gefüllt. Zu dem Zierat des XVIII. Jahrhunderts gehört die selten fehlende indische oder chinesische Pagode, die auch hier figuriert. So sahen in jener Periode wohl die meisten holländischen Privatgärten aus, doch werden solche letzte Ausschreitungen, wie in jenem von Riat „Jardin minéralogique" genannten Garten, auch in Holland nur seltsame Kuriosa geblieben sein; hier wurde nämlich keine Spur von Vegetation zugelassen, ringsum waren die Mauern mit bunten Muscheln geziert, das Parterre wurde in roten, weißen, gelben und schwarzen Steinen ausgelegt, als weiterer Schmuck dienten Fayencevasen, vergoldete Vögel, Statuen von Menschen und Tieren in Muscheln; Wasserfälle aus Glas fielen in Bassins von Schildpatt; nur einige Beete mit Tulpen waren zugelassen[84].

Daß neben diesen kleinen Gärten schon im XVII. Jahrhundert schöne und bedeutende Gärten auch in Holland wie in den ganzen Niederlanden angelegt wurden, versteht sich bei dem wachsenden Reichtum von selbst. Nur muß betont werden, daß in dem großen Stile Frankreich sowohl unmittelbar vor Le Nôtre wie nachher immer den entscheidenden Einfluß ausgeübt hat und jeder Versuch, hier die holländische Gartenkunst in eine für Nordeuropa führende Stellung zu rücken, ein verfehlter sein muß[85]. Im Jahre 1668 erschien das bedeutendste und vielgelesene niederländische Gärtnerwerk von Van der Groen: „Den nederlandschen Howenier", das, um seiner nützlichen gärtnerischen Winke willen sofort ins Französische und Deutsche übersetzt, eine große Verbreitung fand. Die 200 Parterrevorlagen zeigen recht deutlich im Vergleich mit den bedeutend früheren französischen von Mollet und Boyceau, wie viel stärker der holländische Geschmack noch auf das Einfachere, Kleinere, wenn nicht Kleinlichere eingestellt ist. Freimütig erkennt man damals die Überlegenheit französischer Methode an. Groen war Gärtner beim Prinzen Wilhelm von Oranien. Das Haus Neuburg (Abb. 541), das sich Wilhelm II. in der Nähe von Rijswick erbaute, kann als ein Musterbeispiel vornehmer holländischer Gartenanlagen um die Mitte des XVII. Jahrhunderts gelten. Die völlige Ebene des Terrains machte den schon damals von Frankreich streng geforderten Rhythmus und die Abwechslung der Anlage nicht leicht. Die ganze breite Mittelachse ist in drei Quadrate geteilt, Parterres, die je durch Brunnen oder andere Statuen zusammengehalten sind. In Frankreich selbst hätte man damals in einem repräsentativen Garten die einzelnen Parterres kaum noch mit niederen Zäunchen, mit kleinen Eckpavillons, abgetrennt. Ein durch Berceaux gebildeter Halbkreis schließt diese Parterres ab. Völlig symmetrisch liegen rechts und links je zwei rechteckige Bassins, durch ein Boskett getrennt, die vorderen mit schönen Brunnengruppen geschmückt, schmale Bosketts zur Seite rahmen den ganzen Garten hübsch ein; die äußere Grenze bildet der von Baumalleen begleitete Kanal, der das ganze Besitztum umfließt. Die eigentlichen Parkbosketts liegen auf der andern Seite des Hauses, dessen beide Seiten giardini secreti schmücken.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wilhelm III., dessen große Gartenliebe wir in England kennen gelernt haben, hat auch für Hollands fürstliche Gärten in dem letzten Drittel des XVII. Jahrhunderts Vorbildliches geschaffen. Des Königs Leibarzt W. Harris gab auf Befehl und Anregung der Königin Maria, die ihren Landsleuten gerne eine gute Vorstellung von Holland geben mochte, eine eingehende Schilderung des Landes, die ihn zu dem Schlusse kommen ließ, „daß die Holländer eine große Beachtung und Freundlichkeit von uns verdienen". Durch ihn gewinnen wir ein anschauliches Bild der Gärten jener Zeit. Die Haupt- und Lieblingsschöpfung des fürstlichen Paares in der alten Heimat war Het Loo (Abb. 542), zu dem Maria selbst den Grundstein

Abb. 541
Haus Neuburg, Holland



gelegt hatte, und das sie beide, auch nachdem sie nach Hampton Court übergesiedelt waren, niemals vergaßen. Het Loo wurde damals natürlich zum holländischen Versailles gestempelt. Mit viel Geschick ist in das Terrain Bewegung hineingebracht, indem der Hauptgarten mit seinen 8 großen Parterres tiefer gelegt ist, mit einem Terrassenumgang versehen und nach hinten durch eine Eichenallee abgeschlossen wird, durch deren offene Mitte der Prospekt frei bleibt auf den etwas höher gelegenen oberen Garten, der, mit einer halbrunden Galerie abschließend, mit einer Reihe von schönen Wasserwerken geschmückt ist. Das italienische Renaissancemotiv des großen vertieften Parterres hatte ja auch der französische Garten mit Glück aufgenommen und häufig durchgeführt. Zwei große Gärten zu beiden Seiten des Hauses bewahren in Het Loo auch noch den Renaissancecharakter, den der ganze Garten noch in vielen andern Dingen zeigt. Zu beiden Seiten des Mittelgartens liegen die Bosketts, die in ihrer zum Teil barocken Ausgestaltung sich viel mehr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von dem vornehm prächtigen Stil von Versailles entfernen als der Repräsentationsgarten. Der Kanal, der in doppeltem Arme den unteren und oberen Garten trennt, hat nicht die Bedeutung, Park und Garten zu verbinden. Daß die Größe des Areals nicht entfernt an Versailles heranreicht, bedarf bei den geringen Abmessungen des Hauses kaum der Erwähnung. Ähnlich in der Anlage wie Het Loo ist ein anderes Lustschloß, Haus Honslaerdyk (Abb. 543), das Wilhelm sich nicht weit vom Haag erbaute. Der Kanal umfließt hier nicht nur den Lustgarten, der das Haus

Abb. 542 Het Loo, Holland, Gesamtblick

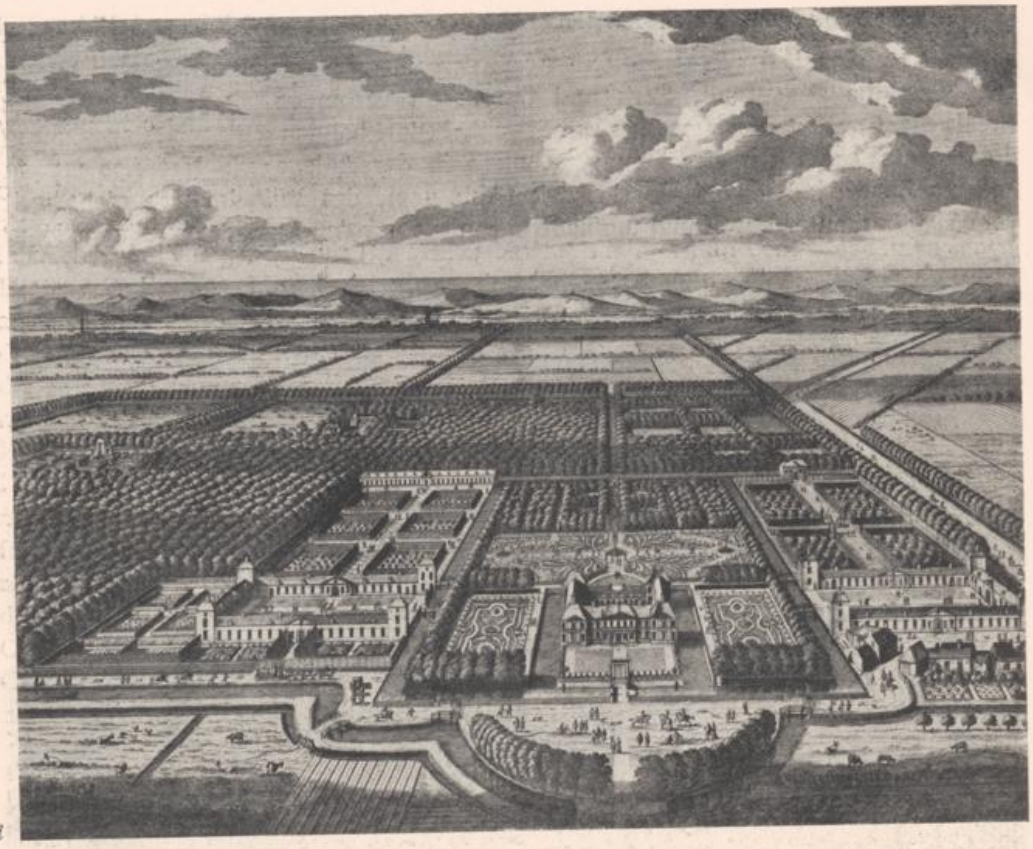
Stich von L. Seberin

von drei Seiten umgibt, sondern auch das Haus, das dadurch den Charakter eines Wasserschlosses erhält. Die Bosketts sind den kleineren Abmessungen entsprechend weit einfacher behandelt als in Het Loo.

Eine Reihe anderer fürstlicher Schlösser jener Zeit sind uns in Beschreibungen und Stichen aufbewahrt, von denen doch keines die Größe und den prächtigen Schmuck von Loo zeigte. Der schöne Garten von Heemstede in der Provinz Utrecht ist vom Verkehrskanal durch die Landstraße getrennt (Abb. 544). Die Zufahrt zu dem kleinen Wohnhaus, das in der Mitte des großen Gartens, von einem breiten Kanal umgeben, liegt, ist wie immer von der Landseite, von wo man durch eine große Menge von Bosketts zu einem freien Grasplatz bei dem Hause gelangt, zugänglich. Der eigentliche Ziergarten entfaltet sich nach dem Kanal zu: dem Hause zunächst ein prächtiges Parterre, auf das eines der in Holland so beliebten ovalen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 543 Honslaerdyk, Holland, Vogelschau



Stich von Allard

Bassins folgt. Von Beginn des XVIII. Jahrhunderts an erreicht die Gartenleidenschaft und das Können auch in Holland ihren höchsten Punkt, ja hier erhält die Gartengestaltung eine ganz besondere Note durch die eigenartige Gruppierung, die Aufreihung der Gartenbilder an dem gemeinsamen Bande des Kanals oder großen Flusses. Diese bilden dann unter sich eine lokal zusammengeschlossene Einheit, so daß jeder einzelne Garten wieder wie ein Boskett einer riesigen Gesamtanlage wirkte. Sehr bezeichnend ist es, daß auch die Stichfolgen diese Gemeinschaft anerkennen. Im XVIII. Jahrhundert stehen die holländischen Kupferstecher unbestritten an der Spitze dieser Kunstübung. Sie versorgen nicht nur Holland mit zahlreichen Stichen seiner eigenen Gärten und Lusthäuser, sondern decken, wie wir sahen, auch einen großen Teil des Bedarfes des übrigen Europas, besonders Englands. In Holland herrschen die geschlossenen Folgen vor: „Watergreefs of Diemermeer bij de Stadt Amsterdam" oder „Het zegenprahlende Kennemerland" oder die „Zegenprahlende Vecht" und viele ähnliche. Alle diese Villen zeigen ein offenes Parterre nach dem Kanal oder Strom, so daß die Reisen auf einer dieser Wasserstraßen, besonders auf einer der schönsten unter ihnen, der Vecht, nicht genug gerühmt werden. Hirschfeld bringt eine Schilderung seiner Zeit (1785): „Die Landhäuser und Gärten, die auf beiden Seiten liegen, machen eine Reise auf diesem Flusse durch diese Gegenden zu den angenehmsten, die sich menschliche Einbildungskraft schaffen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

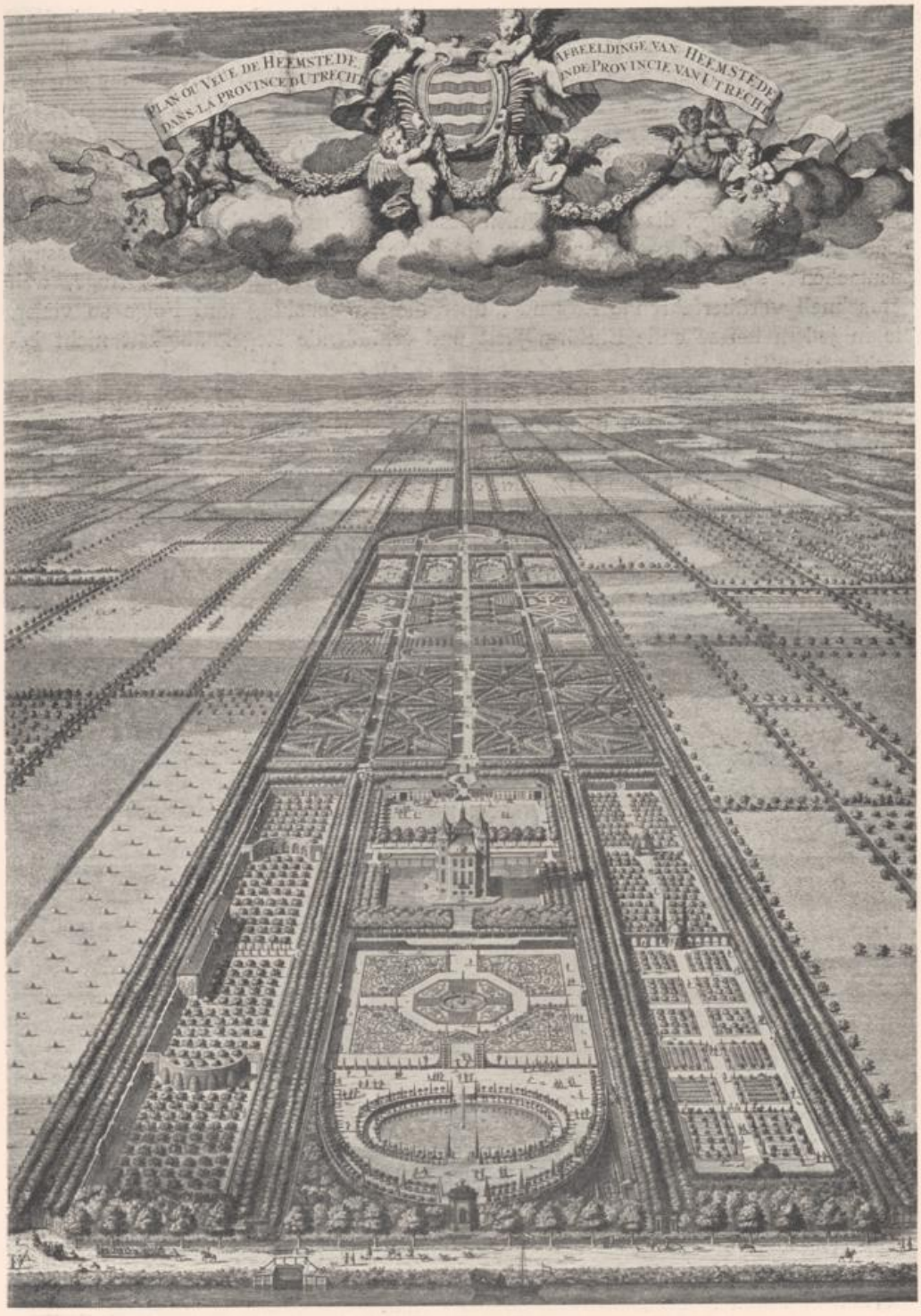


Abb. 544
Heemstede, Provinz Utrecht

Radierung von D. Stoopendaal nach einer Zeichnung von J. Moucheron

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kann. Alle Augenblicke verändert sich die Aussicht auf einen Garten mit Labyrinthen, dann auf eine in tausendfachen Formen künstlich geschnittene Hecke aus Linden, Ulmen oder Eiben, dann in lange Alleen von Lindenbäumen und Kastanien. Zuweilen geht ein Kanal zwischen durch, ein andermal trennt eine kleine Wiese zween Gärten, wieder ein anderer Garten hat die angenehmsten, dicht zugezogenen Läuben und bedeckten Gänge. Zuweilen liegt hart am Ufer ein schönes Landhaus aus Backsteinen, ein andermal sind die Gärten mit eisernem Gitterwerk eingefaßt. Man sieht in Gärten und Gänge, die mit Bildsäulen besetzt sind, und an dem Ufer laufen lange Beete mit Blumen hin, unter denen jetzt die Tulpen eine herrliche Einfassung ausmachen . . . Sie fallen hauptsächlich deswegen so angenehm ins Auge, weil der schnell vorüberfahrende Reisende, über die Abwechslung und Folge so vieler, die in jedem herrschende Einförmigkeit und ermüdende Regelmäßigkeit nicht bemerken kann"[86].

Dies setzt der dem malerischen Stile geneigte Reisende vorsichtig hinzu. Der Hauptgarten entfaltet sich dann in den größeren Besitzungen hinter dem Hause nach der der Wasserstraße abgewandten Seite in dem uns zur Genüge aus französischen Vorbildern und Lehrbüchern bekannten Geschmack. Die für französische und deutsche Begriffe jener Zeit kleinen Wohnhäuser sind fast nie durch eine Terrasse erhoben. Nur die alten eigentlichen Schlösser haben ihren Charakter als Wasserschlösser noch meist bewahrt und besitzen dann durch Gräben und Zugbrücken ein gewichtigeres Aussehen als die häufig nur pavillonartigen Villen der neueren Zeit (Abb. 545). Auch im Garten selbst wird eine

Abb. 545 Haus Petersburg, Holland

Aus Zegenprahlende Vecht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

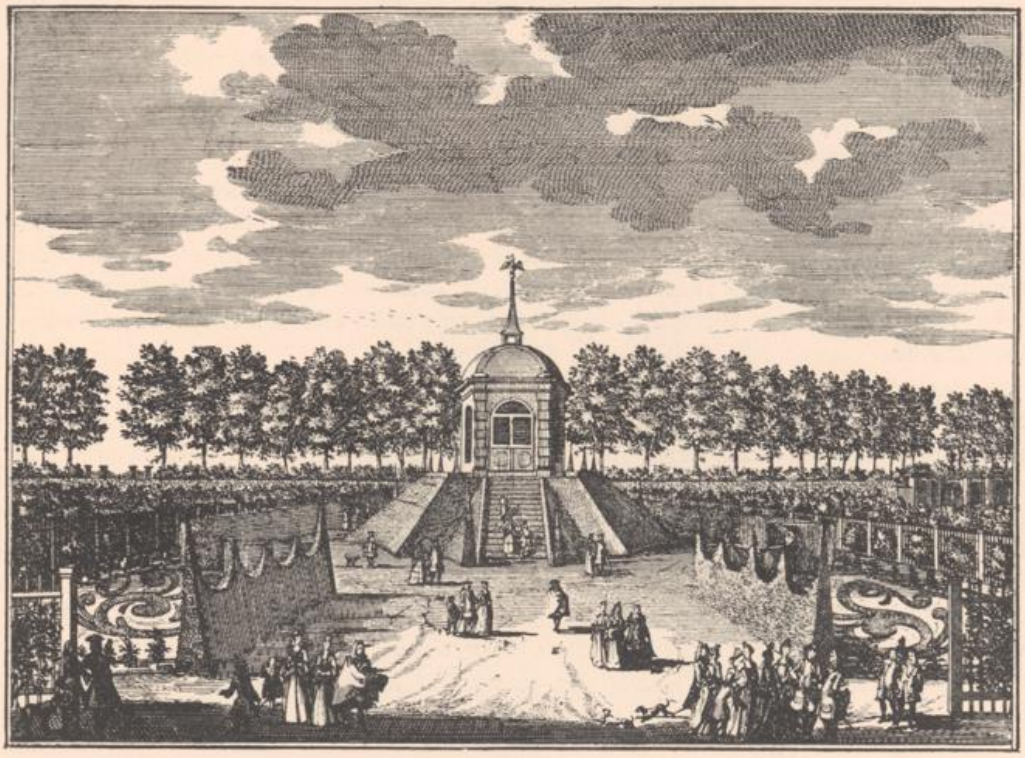


Abb. 546
Haus Petersburg, Holland, künstlicher Hügel

Aus Zegenprahlende Vecht

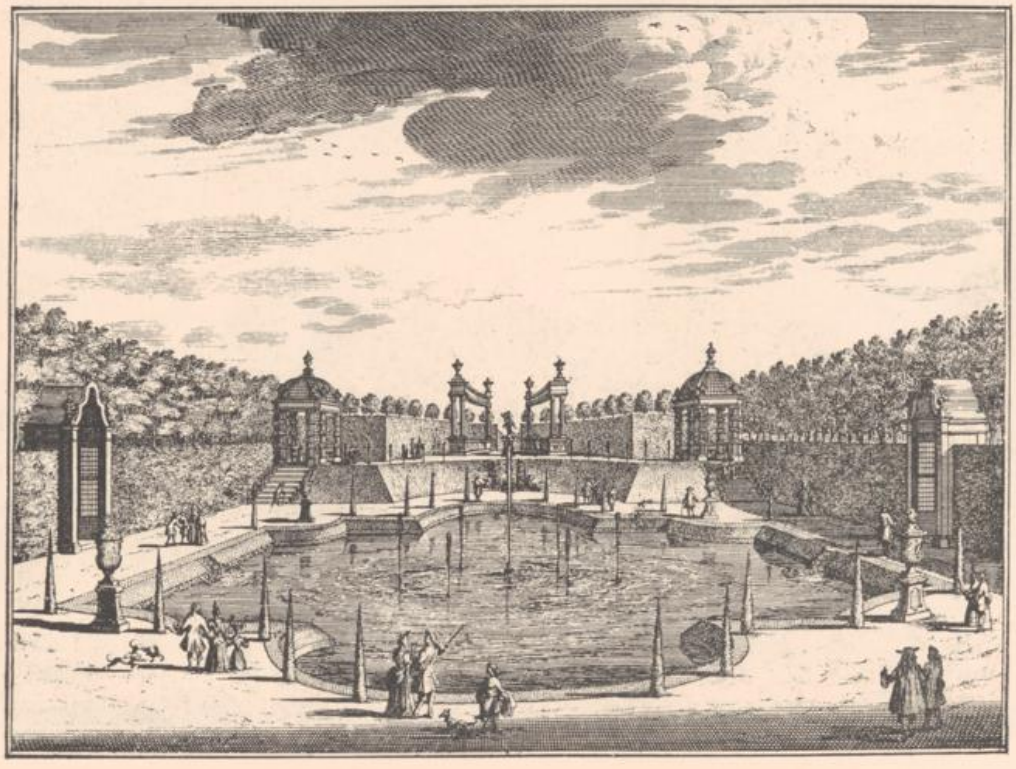


Abb. 547
Holländischer Garten, Abschlußblick

Aus Zegenprahlende Vecht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erdbewegung selten und dann nur mit Hilfe von künstlichen, mit einem Lusthaus gekrönten Hügeln (Abb. 546) oder durch ein vertieftes Parterre, ein boulingrin, hervorgebracht. Die Forderung der Zeit nach Abwechslung mußte in diesen ebenen Gärten in erster Linie durch das Wasser befriedigt werden. Doch so reich und vielgestaltig dieses auch verwandt wird, bald als großes spiegelndes Bassin (Abb. 547), das gerne den letzten Abschluß großer Gärten bildet, bald als vielfach gestaltete Fontäne und figurenreiche Brunnenschale, bald als Kanal, der den ganzen Garten oder auch einzelne Teile desselben umgrenzt (Abb. 548), es fehlt ihm doch bis auf geringe Ausnahmen naturgemäß eine seiner größten Zierden, die Kaskade.

Es kann kein Zweifel sein, daß um die Wende des XVII. Jahrhunderts der Durchschnitt der holländischen Gartenkunst außerordentlich hoch steht. Der Sinn für Ordnung und Sauberkeit kam der Unterhaltung der Gärten zugute, aber das Gefühl für eine gewisse bürgerliche Gleichheit läßt die Individualitäten in der Gartenkunst, die diese Zeit in Deutschland so besonders auszeichnen, nicht aufkommen. Das Verbindungsglied, Fluß oder Kanal, verbreitet die einzelnen Motive zu unmittelbar, und die großen reichen Herren, der Adel wie die fürstlichen Kaufleute, waren gleich mit den Mitteln bereit, ihren Gärten jeden Schmuck, der modisch wurde, zuzuführen. Holland war durch diese, dem Reisenden so sichtbare und in dem kleinen Lande nahe zusammengerückte Gartenentfaltung in dieser Zeit ein guter Lehrer, und nach den französischen Gärtnern finden wir holländische häufig in fremden Diensten, wo

Abb. 548 Haus Petersburg, Holland, Berceau und Kanal

Aus Zegenprahlende Vecht

sie schon als gute Blumenzüchter gesucht waren. Es soll auch nicht vergessen werden, daß Peter der Große z. B. in Holland zuerst die Gärten studiert hat, die er später in seinem Lande ausführte. Aber seinerseits muß auch der holländische Garten sich in die Schülerschaft Frankreichs einreihen und hier als Glied in dieser Entwicklung seine Stelle finden.

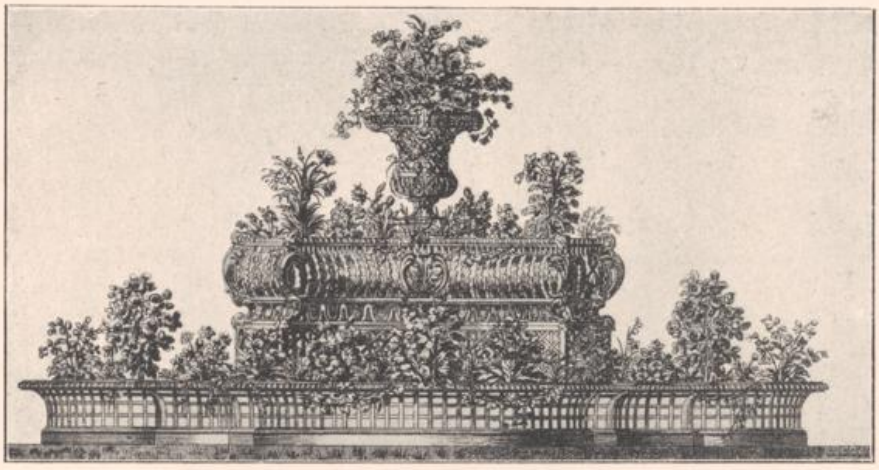


Abb. 549
Blumenkorb,
XVIII. Jahrh.

Aus L'Art du Menuisier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XIV. CHINA UND JAPAN

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

DIE Mitte des XVIII. Jahrhunderts darf, wenn wir die Ausdehnung des französischen Gartenstils in Betracht ziehen, als sein Höhepunkt angesehen werden. Der neue malerische Gartenstil hatte über England hinaus noch wenig Propaganda gemacht. Dafür schien es damals einen Augenblick, als wollte die große Kunst, die Le Nôtre auf ihre Höhe geführt hatte, selbst im allerfernsten Osten festen Fuß fassen. Damals gelangten Briefe von den französischen Missionären aus China nach Frankreich, die erzählten, daß der Kaiser den Jesuitenpater Benoît damit beauftragt habe, einen Teil seines Parkes bei seinem Sommerpalast in Yuen-ming-yuen in französischem Geschmack anzulegen, und Pater Castiglione erbaute damals die ersten europäischen Häuser in der Hauptstadt. Das erste, was Pater Benoît schuf, war eine höchst kunstvolle Kaskade: zwei Wasserpyramiden umschließen ein Hemizyklium, hier soll der Kampf der Fische, Vögel und wilden Tiere im Wasserspiel dargestellt werden. Als ein besonderes Kompliment an die Söhne des Himmels stellte Benoît eine kunstvolle Tagesuhr her: nach chinesischer Vorstellung waren die 12 Stunden des Tages durch 12 Tiere repräsentiert, diese Tiere waren nun so angeordnet, daß jedes seine Stunde Wasser spie (Abb. 550). Diese Kunst war in dem zweiten Pavillon à l'italien als ein großes Wasserbüffet aufgestellt. Stolz zählen die Berichterstatter diese und ähnliche Anlagen des chinesischen Versailles auf. Der Kaiser aber schmückte Gebäude und Gärten mit europäischen Kostbarkeiten aus, die sich damals schon in Menge in seinen Schatzkammern aufgehäuft hatten. Er ließ diese neuen europäischen Anlagen in Kupfer stechen und sandte sie nach Europa. Man könnte sie wohl am ehesten mit Versailler Bosketts vergleichen, sie sind ein Zeichen der höchst beweglichen Jesuitenphantasie und zeigen ein seltsames Gemisch eines ausgelassenen Barocks mit chinesischen Motiven[1] (Abb. 551). Die Chinesen aber staunten ob der wunderbaren hydraulischen Mechanik, die die fremden Missionäre wie Wundermänner erscheinen ließ. Sie lernten zwar überraschend schnell mit diesen Maschinen umzugehen, als sie aber die vermeintlichen Wunderkräfte kennen gelernt hatten, verloren sie das Interesse daran. Nach Benoîts Tode wurden die Maschinen nicht mehr repariert, der altgewordene Kaiser kam nur noch selten in diese Parkteile; wurde sein Besuch aber einmal angekündigt, dann stellte man eine große Zahl von Menschenkräften an, die die Bassins füllen mußten, so daß die Wasser spielen konnten, solange der Kaiser vorüberging[2]. Bald hörte man nichts mehr von diesen europäischen Kunststücken, China war auch hierin weiter als je entfernt, sich europäischem Einflusse zu erschließen.

Weit durchgreifender, gewaltiger wirkten die Berichte der heimgekehrten Reisenden oder die Relationen, die die Missonäre aus dem fernen Osten in ihre Heimat sandten, in Europa. Langsam erst konnte sich im Westen das Verständnis für diese Gartenkunst der Länder des Sonnenaufgangs erschließen, denn zum ersten Male tritt in der Geschichte der Gartenkunst hier ein ganz neuer, mit keinem bisher geschilderten vergleichbarer Stil auf: der malerische, der bis in die letzten Prinzipien dem architektonischen Stile, wie er die Gartenkunst der übrigen Welt beherrscht hat, entgegengesetzt ist. Die erste Nachricht von Chinas Gärten gibt uns der Venezianer Marco Polo in dem Berichte von seiner Reise, die er als Kaufmann in den Jahren 1272—93 unternahm. Marco Polo gelangte damals an den Hof Kublai Khans, des großen Mongolenkaisers[3]. Er sah den schönen Tierpark bei seiner Sommerresidenz bei Schang-Tu, zu dem man nur, wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

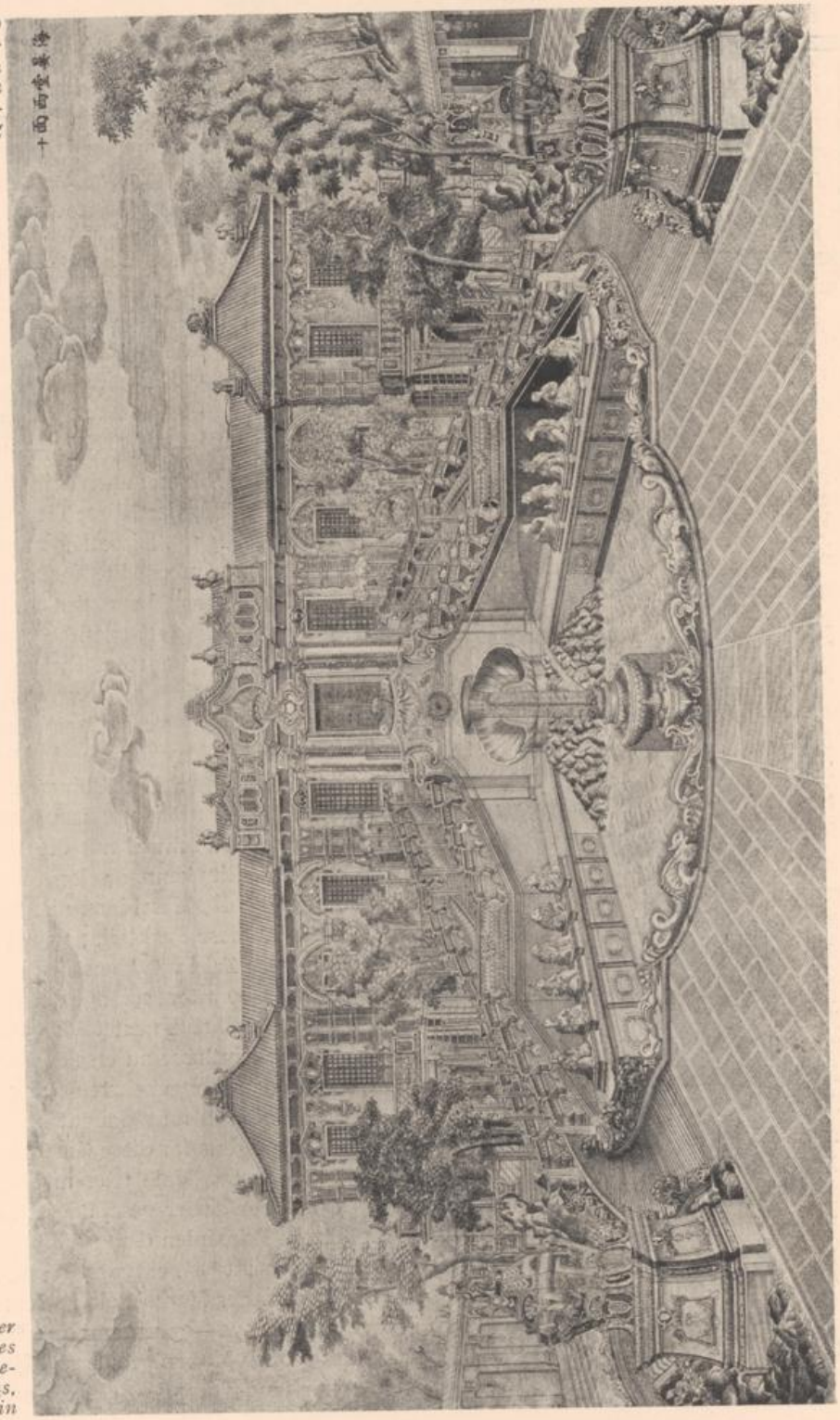


Abb. 550
Europäischer Garten im Kaiserpalast zu Yuen-ming-yuen, Peking

Stich aus der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums, Berlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

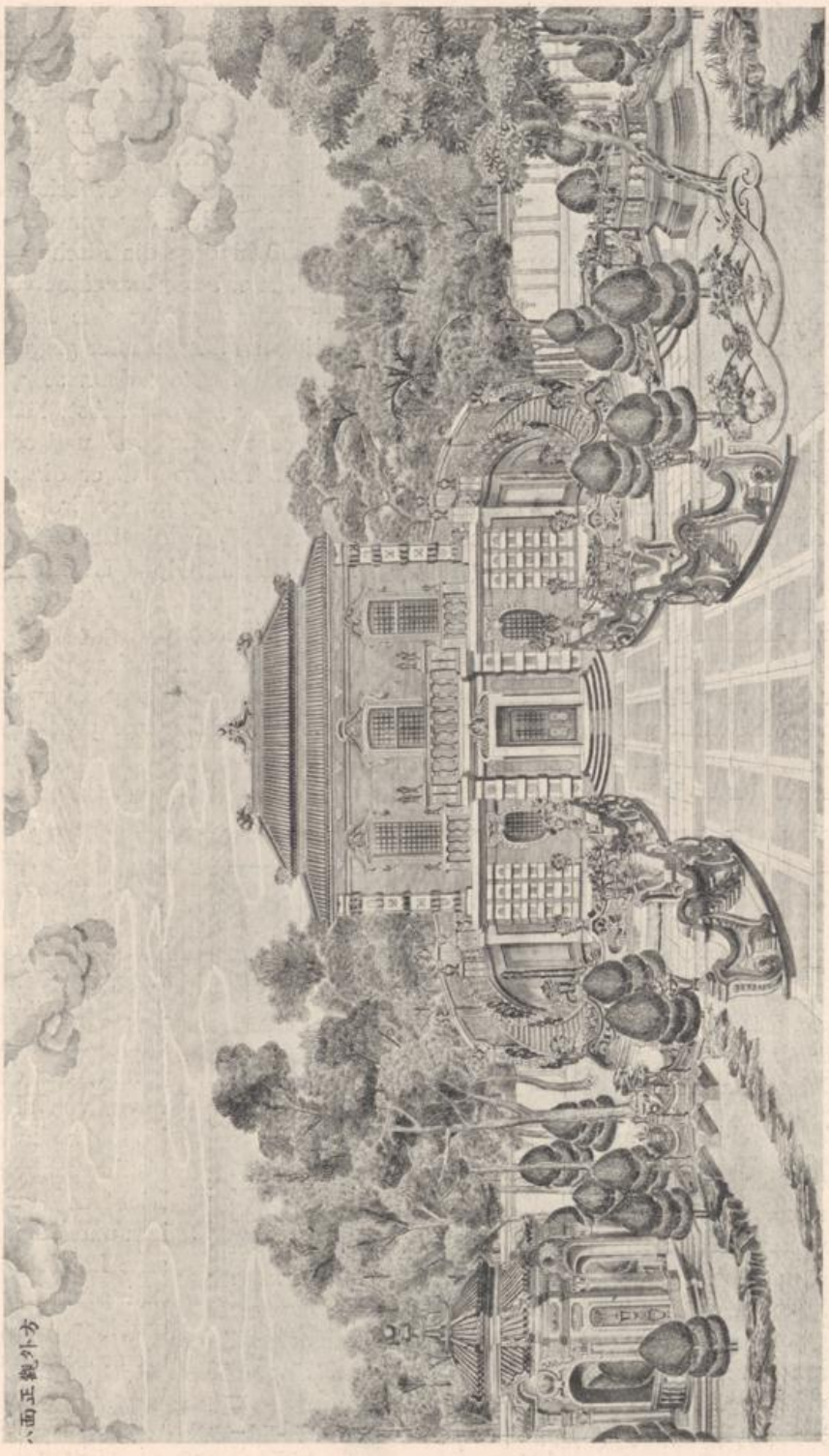


Abb. 551
Europäischer Garten im Kaiserpalast zu Yuen-ming-yuen, Peking

Stich aus der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums, Berlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in alle chinesischen Gartenanlagen, durch den Palast gelangte, mit seinem säulengetragenen Sommerpalast inmitten eines Wäldchens. Er sah den Palast des Großkhans in Cambalu, dem heutigen Peking, und schildert seine doppelte Umwallung: zwischen den beiden Mauern sind Tierparks angelegt, und durch die üppige Vegetation führen gepflasterte und erhobene Fußsteige, von denen der Regen abfließt, so daß sie nie schmutzig sind und die Vegetation ringsumher immer bewässert ist. An der Ecke der Umwallung, die nach Nordwest läuft, liegt ein schöner Fischteich, der von einem Fluß durchflossen wird, bronzene Gitter am Ab- und Zufluß hindern die Fische am Fortschwimmen. In dem eigentlichen Palastgarten bewundert er besonders einen volle hundert Schritt hohen, künstlichen Hügel, der an der Basis ungefähr eine Meile (wohl tausend Schritt?) beträgt; dieser ist aus der Erde, die man aus dem See gegraben hat, errichtet und mit den schönsten immergrünen Bäumen besetzt; denn sobald seine Majestät erfährt, daß an irgendeinem Platze ein schöner Baum wächst, läßt er ihn mit allen Wurzeln und der umgebenden Erde ausgraben, wie groß und schwer er auch ist, und durch Elefanten auf diesen Hügel schaffen, so daß er die schönste Sammlung von Bäumen in der Welt hat. Er hat den Hügel mit grüner Erde bedecken lassen, so daß nicht nur die Bäume, sondern der ganze Hügel grün ist; so hat er den Namen des grünen Berges erhalten (Abb. 552). Auf seinem Gipfel ist ein zierlicher Palast errichtet, der gleichfalls völlig grün innen und außen ist. Alles dies zusammen, der Berg, die Bäume, das Gebäude, gewährt einen köstlichen und gar wunderbaren Anblick; wundervoll ist das Zusammenstimmen der Farben[3]. Zwischen dem Palaste, den der Großkhan seinem Sohne erbaut hat, und seinem eigenen liegt ein zweiter See, über den eine Brücke von Palast zu Palast führt. Weit herrlicher und prächtiger aber als Peking, das erst die Mongolenfürsten zu ihrer Residenz erhoben haben, wird die Hauptstadt der überwundenen Dynastie, wird King-hsi, das heutige Hang-tschu, geschildert. Marco Polo, wie allen Reisenden dieser frühen Zeit[4], erscheint sie als die größte und schönste Stadt der Welt. Sie wird auf einer Seite von dem Flusse Tsientang, auf der andern Seite nach Westen von dem See Hsi-hu begrenzt, der den Chinesen von alters her bis in die neueste Zeit als ihre schönste, von Dichtern und Malern unendlich gepriesene Landschaft gilt. „Ringsumher", schildert Marco Polo, „sind die schönsten Häuser und Paläste errichtet, von ausgesuchter

Abb. 552 Blick auf den grünen Berg in Peking

Nach Yule

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 553 Inselpalast beim Sommerpalast Peking

Phot.

Bauart, den Vornehmen der Stadt gehörig, auch Heidentempel sind viele an den Ufern. In der Mitte des Sees sind zwei Inseln, auf jeder steht ein reiches, schönes Gebäude (wie in Abb. 553), so ausgestattet, daß es eines Kaisers würdig wäre, und wenn einer der Städter ein Fest geben will, so tut er das in einem der Paläste. Und alles nötige Silbergeschirr und Teller usw. findet er dort . . . Zahllose Boote sind darauf für alle Arten von Vergnügungsfahrten . . . . und wahrlich, eine Fahrt auf diesem See gehört zu den größten Erholungen, die man finden kann. Denn auf einer Seite liegt die Stadt in ihrer ganzen Ausdehnung, so daß die Leute in ihren Barken von ferne den ganzen Anblick ihrer Schönheit haben, mit den zahllosen Palästen, Tempeln, Klöstern und Gärten mit hohen Bäumen, die sich an die Ufer herabsenken"[5]. Diese Schilderung des Venezianers wird von allen späteren Reisenden bestätigt und ausgeschmückt. Der See hieß der Lotossee von China, da alle flachen Teile mit diesen köstlichen Blumen, den lien-hua, den chinesischen Lotosblüten, bedeckt sind. Barrow[6], der Begleiter des englischen Gesandten Lord Macartnay, rühmt die vielen auf Pfeilern erbauten Pavillons, die auf einer gepflasterten Terrasse stehen oder auf künstlichen Hügeln errichtet sind. Untereinander sind sie durch gewölbte, mit Geländern versehene Brücken verbunden (wie in Abb. 554). Und in dieser Stadt liegt der Palast des alten vertriebenen Kaisers, den Marco Polo schon halb in Ruinen sieht, von dem er aber nach Erzählungen seines Führers und geschriebenen chinesischen Schilderungen noch ein gutes Bild geben kann. Wieder sieht er herrliche Gärten zwischen den Umwallungen, Obst- und Tiergärten mit Hainen und Seen, voll von Fischen. Die Frauenwohnungen, jetzt ganz verfallen, lagen um einen See, an dessen schönen Ufern der Kaiser mit seinen Frauen in herrlichen Festen seines hohen Amtes vergaß, um alles an den mächtigen Eroberer zu verlieren. Erst spätere Schilderungen lassen erkennen, wie genau der Venezianer beobachtet hat. Und wenn, wie alle seine andern Schilderungen, auch die der chinesischen Kaisergärten im Abendlande den verdienten Eindruck nicht machten, so lag das nicht nur daran, daß man sie lange für Märchen nahm, sondern vor allem hatte das Abendland in seinen damaligen Gärten gar keinen Maßstab der Vergleichung und empfand darum auch nicht den großen Unterschied von den eigenen Gärten.

Die andern Reisenden im XIII. und XIV. Jahrhundert, wie der Mönch Odoric, der in den Jahren 1325—27 auch in China seine Bekehrungsversuche machte, können im besten Falle nur bestätigen, was Marco Polo berichtet. Maundevilles wilde Wunder-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 554 Brücke im Garten, über einen See, China

Phot.

berichte um die gleiche Zeit brachten auch Marco Polo eher noch mehr in Mißkredit, und China war für das Bewußtsein des Abendlandes verloren, bis die Portugiesen in der Mitte des XVI. Jahrhunderts wieder wenigstens an seine Grenzen gelangten. Fast ein Jahrhundert lang machte man nun immer wiederholte, wenn auch meist resultatlose Versuche, in das Innere des Reichs vorzudringen. Den spärlichen Berichten jener Zeit sieht man die Befangenheit und Unselbständigkeit an[7]. Im Jahre 1644 endlich wurde die alte Ming-Dynastie durch die Mandschu-Dynastie abgelöst. Jetzt änderte sich mit einem Schlage die Lage, die Missionäre der Gesellschaft Jesu, die, seit Franz Xaver im Angesichte des verschlossenen China gestorben war, in langer Vorbereitung auf diesen Augenblick gewartet hatten, zogen mit Siegergefühl in die Hauptstadt, wo sie bald an dem Hofe der klugen Politiker gerade durch ihre Klugheit eine große Rolle spielen sollten. Nicht als die Bringer von Heilswahrheiten sondern als Ingenieure, Mathematiker und Astronomen errangen sie ihre Stellung. Und nachdem der kluge und gewandte Kölner Jesuit Adam Schall im Jahre 1644/45 Präsident des kaiserlichen astronomischen Tribunals geworden war, haben mit kurzen Unterbrechungen diesen Posten Jesuiten auch in der schlimmsten Zeit der Verfolgung bis in das XIX. Jahrhundert bekleidet[8]. Schon 1655 erschien des Jesuiten Martinus Martini „Novus Atlas Sinensis“ in Amsterdam, der 1663 in dem Prachtwerke von Blaeus „Weltatlas“ aufgenommen wurde[9]. Aus chinesischen Karten und Quellen war das Werk kompiliert und von des Autors eigenen Beobachtungen unterstützt. Die Kaufleute folgten den Vätern, und die Berichte der ersten Gesandtschaften der Niederländer[10] in den sech-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ziger Jahren erhalten ihre Autorität auch durch die Unterstützung der ansässigen Jesuiten. Seit dann vom Jahre 1688 ab, nach der Ankunft der fünf französischen Jesuiten, die regelmäßigen Berichte und Briefe der Väter nach Paris gelangten[11], glaubte man nicht nur die Tore Chinas der christlichen Mission für immer offen, sondern die Begierde, bis in die geheimnisvollsten Falten dieser merkwürdigen Kultur einzudringen, wuchs im Auslande ins Ungemessene. Wir werden noch sehen, wie die Rückwirkung auf Europa sich in dieser Zeit für unsere Kunst gestaltete. Die erste Hoffnung sollte sich nur zu bald als trügerisch erweisen, als im ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts die Verfolgungen der Christen begannen und mit klugem Zielbewußtsein von dem Kaiser Kienlong, dessen lange Regierungszeit sich über die zwei letzten Drittel des Jahrhunderts erstreckte, durchgeführt wurden. Er behielt in Peking für sich die nützlichen Jesuiten, zog allen Vorteil aus ihrer Gelehrsamkeit, ließ ihnen hohe wissenschaftliche Ämter, ehrte einen Künstler, wie den italienischen Maler Castiglione hoch, ließ sich europäische Häuser bauen und Gärten anlegen; in ihrem eigentlichen Berufe aber wußte er sie vollkommen kalt zu stellen. So geschah es, daß China im XVIII. Jahrhundert sich den Fremden zwar völlig verschloß — auch die berühmte englische Gesandtschaftsreise des Lords Macartnay war wirtschaftlich resultatlos[12] — aber trotzdem der regelmäßige Strom von Nachrichten aus dem innersten China niemals unterbrochen wurde. Ja, erst das XVIII. Jahrhundert brachte ein wirkliches Verständnis und fruchtbare Vergleichungsbilder mit der abendländischen Kultur. Und diese kurze Skizze charakterisiert auch die Quellen, aus denen das Bild dieser ostasiatischen Gartenkunst vor dem europäischen Auge entsteht. Es ist eine Kunst, deren eigenartige Technik und Empfindungsweise uns heute vielleicht verständlicher in ihrer wunderbaren, fremdartigen Blüte entgegentritt, weil wir imstande sind, sie in die große ostasiatische Kunst überhaupt einzureihen; anderseits stehen wir heute am Ende einer europäischen Entwicklung des malerischen Stiles der Gartenkunst, die wir vergleichend mit Ostasien in ihrem ähnlichen Streben wie in der großen Verschiedenheit ihrer Mittel und Endzwecke begreifen möchten. Den Europäern des XVII. Jahrhunderts aber war Wort und Bild „ein Landschaftsgarten", von dem die Reisenden berichteten, noch etwas vollkommen Fremdes.

Mit Staunen schreibt darüber Sir William Temple 1685 in seinem Essay, in dem er die Richtungen der Gartenkunst seiner Zeit mit feinem Empfinden zu einem Blütenstrauß zusammenbindet: „Es mag ganz unregelmäßige (Gartenformen) geben, die vielleicht mehr Schönheit als die unsern haben mögen, ... das habe ich gehört von Leuten, die viel unter den Chinesen gelebt haben, einem Volke, dessen Denkweise von der unsern in Europa so weit wie die Landschaft entfernt zu liegen scheint. Bei uns legen wir den Wert der Schönheit der Bauten und Anlagen hauptsächlich in Proportion, Symmetrie oder Einheit; unsere Wege und Bäume sind so angeordnet, daß sie einander in gewissen Abständen entsprechen. Die Chinesen spotten dieser Art von Anlagen ..... Ihr höchstes Ziel der Einbildungskraft ist darauf gerichtet, Gestaltungen zu bilden, deren Schönheit groß und ins Auge fallend ist, aber ohne Ordnung und Verhältnisse der Teile, die leicht erkennbar sind. .... Und wer die Arbeit der besten Gewänder oder ihre Malerei auf Wandschirmen oder Porzellan beobachtet, wird ihre Schönheit überall die gleiche finden, d. h. ohne Ordnung"[13]. Der folgenden Generation, die in Europa den malerischen Stil zur Herrschaft brachte, half gerade ihr geringes Verständnis für das eigentlich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chinesische Stilgefühl das eigene unbefangen zu entfalten. Man hat über Sir William Temples Besorgnis gelacht, mit der er warnte, eine so schwierige Sache, wie die Nachahmung eines chinesischen Gartens, zu unternehmen, ohne zu ahnen, wie er im Grunde doch recht hatte. Fruchtbar hätte vor allem sein Gedanke wirken sollen, die chinesische Gartenkunst durch ihre Malerei zu begreifen, denn beide gehören auf das allerengste zusammen.

Fertig, völlig ausgebildet, tritt diese neue, eigenartige Gartenkunst in unseren Gesichtskreis als ein auf lange Tradition gebauter Kunststil, der von allem, was wir Gartenbau oder Anbau nennen, in dessen Nützlichkeitsbedingungen wir bisher die Wurzel aller andern Gartenkunst fanden, sich völlig gelöst hat. Ja, nach gewisser Hinsicht ist der chinesische Gartenstil reinster Kunststil, und die Frage nach dem Entstehen und Werden dieser Kunst drängt sich lockend genug auf. Hier aber stellen sich unüberwindliche Schwierigkeiten in denWeg: in keinem Lande können wir weniger darauf hoffen, irgendwelche Spuren alter historischer Gärten anzutreffen, da die eigentümliche Etikette den chinesischen Kaisern und in weitem Umfang auch ihren Großen verbietet, das Haus ihres Vorgängers als Residenz zu bewohnen, und meist verlegte auch jede neue Dynastie ihre Hauptstadt nach einem andern Orte. Da aber länger als in irgendeinem andern Lande die chinesische Kunst sich ausschließlich um den Kaiserhof gruppierte, so verfielen die früheren Residenzen. Alle Reisenden bis in die neueste Zeit[14] wissen über den schlechten Zustand der Paläste der Kaiser und Großen, die eben zur Zeit nicht Residenz waren, zu berichten. Das Land zog seinen Vorteil daraus, wenn die Kaiser das Reisen liebten, wie fast alle Mitglieder der Mandschu-Dynastie, die seit 1644 häufige Reisen nach ihrer tatarischen Heimat machten. Alle Paläste, die der Kaiser auf seinen Reisen besuchte, mußten gepflegt und gut unterhalten werden; wie weit das aber immer nur ein Augenblicksbild ergab, zeigt, daß die Klage über Verfall schon erhoben wird, sobald ein altgewordener Kaiser seine Reisen aufgibt, denn sofort wurden die zur Unterhaltung bestimmten Gelder veruntreut. Es nützte auch nicht, wenn er dann den einen oder andern seiner Paläste einem reichen Manne mit der Bedingung der Unterhaltung überläßt. So hatte der Kaiser Kienlong die herrlichen Gärten um seinen Reisepalast Ou-yen einem reichen Salzkaufmann überlassen, dieser aber, in der Sicherheit, daß der alte Kaiser nicht mehr hinkommen würde, hatte auch nichts mehr dafür getan. Die europäischen Reisenden finden ihn nach wenigen Jahren so in Verfall, daß sie kaum noch eine Brücke oder Holzgalerie zu betreten wagen[15].

Demgegenüber steht die beispiellose Kontinuität der chinesischen Kultur auf allen Gebieten, und nicht zum mindesten dem der Gartenkultur, für die man vielleicht die Zentralisation an dem Kaiserhof als eine ihrer Hauptstützen ansehen darf. Die Etikette an diesem Hofe ist immer ein Hauptgegenstand der Wissenschaft gewesen. Es fehlt dem Chinesen, für den Kenntnis des Alten eine nationale Leidenschaft ist, gewiß nicht an historischer Forschung aller Art, aber die ununterbrochene Entwicklung durch Jahrhunderte hält das Auge des Forschers so wenig durch Kontraste auf, daß sich die Wurzeln einer so langsam erwachsenen Kunstübung ganz in das Dunkel der Vorzeit verlieren.

Immerhin lassen manche Nachrichten über die Bauten der Han-Dynastie, die von 206 v. Chr. bis 201 n. Chr. den chinesischen Thron besaß, schließen, daß zuerst unter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

diesen Kaisern die Lust erwachte, große Hügel aufzuwerfen, auf denen man Paläste erbaute, die wieder untereinander mit Brücken verbunden wurden. Daß die Hauptstadt, die sie begründeten, nicht wie die früheren regelmäßig angelegt worden sei, sondern „Sternbildern gleichgesehen habe“[16], wird ausdrücklich berichtet. Freilich erzählen chinesische Chroniken von weit älteren Gärten. Von den Wundergärten auf dem Berge Kuen-luen wollen sie das Sagenhafte gar nicht verschleiern. Doch wissen sie auch von Prunkgärten der Tschou-Kaiser zu erzählen, die bis in das 2. Jahrtausend v. Chr. zurückreichen. Die Parks, die in erster Linie zur Jagd angelegt wurden, erregen, da sie ihm Nahrung spendenden Boden entziehen, immer wieder den Unwillen des Volkes. Und deutlich spricht sich die Tendenz der Chronisten aus, die meist solche Anlage von Gärten und Parks den Fürsten zu einem Fallstricke werden lassen: ihr der Regierung abgewandtes Leben des Vergnügens in ihren Gärten macht es einem ehrgeizigen Nachfolger leicht, ihnen Thron und Leben zu rauben[17]. Nachrichten über die Art dieser Gärten, ihre Anlage, fehlen aber ganz. Unter der Han-Dynastie scheint der Kaiser Wouty 140 v. Chr. sich besonders durch seine Liebe für gewaltige Gärten ausgezeichnet zu haben. Noch in der Sungzeit gab es außerhalb der Stadt zehn über dreißig Fuß hohe künstliche Erdhügel, die einst kaiserliche Pavillons getragen hatten und mit dem Stadtpalast durch Brücken verbunden waren[18]. Die Chronisten erzählen, daß seine Gärten 50 Meilen im Umfange gehabt hätten, jedes der Täler, die durch die Berge gebildet wurden, sei mit Palästen, Pavillons und Grotten übersät gewesen. Auch dieser Kaiser erschöpfte mit seinen Anlagen den Staatsschatz[19]. Er erbaute Gärten und Paläste für seine Geliebte Fey-yen, deren Schönheit Dichter, wie den großen Lyriker Li-Tai-pe, noch 800 Jahre später zu begeisterten Gedichten anfeuerte. Seinen Sommerpalast von Tschao-Yan schildert Li-Tai-pe als ein köstliches Frühlingsparadies, wo der Kaiser mit Fey-yen die Liebesnächte verlebte[20].

Doch alle diese Schilderungen sind noch vage genug, und wenn die Vorliebe der Chinesen unter der Han-Dynastie für künstliche Hügel gerühmt wird, so wissen wir aus der westasiatischen Gartenentwicklung, daß auch den Assyriern und Babyloniern eine Vorliebe für solche Bauten eigen war. Im Beginn der großen Zeit der chinesischen Kunst, unter der Tang-Dynastie, finden wir in der zarten, tiefempfundenen Lyrik Anspielungen und Einzelheiten, die darauf hinweisen, daß auch die Gartenkunst in gleicher Weise wie die Malerei damals auf einer sehr hohen Stufe gestanden hat. Doch ebenso wie von der Malerei jener Zeit uns kein einziges Original erhalten ist, so tritt ein wirklich greifbares Bild der Gartenkunst auch erst in einem Gedichte des XI. Jahrhunderts vor unsere Augen, in der großen Gartenschilderung des Hsi-ma-kuang aus dem Jahre 1026. Hsi-ma-kuang war ein großer Staatsmann, „er war ein Wohltäter seines Jahrhunderts durch Weisheit, Wohlwollen und Milde seines Ministeriums“, sagt ein späterer Kaiser von ihm[21]. Der Minister schildert hier seinen eigenen Landsitz: „Mögen andere Paläste bauen, um darin ihren Kummer einzuschließen oder ihrer Eitelkeit zu fröhnen. Ich habe nur eine Einsiedelei erbaut, um darin mich meiner Muße zu überlassen und mit meinen Freunden zu plaudern. Zwanzig Morgen haben mir für meine Bedürfnisse genügt. In der Mitte ist ein großes Gartenhaus (salon nach der französischen Übersetzung, aber augenscheinlich eine der vielen Einzelbauten), wo ich 5000 Bände gesammelt habe, um die Weisheit zu befragen und mit dem Altertume meine Zwiesprache zu halten. An der Mittagsseite findet man einen Pavillon inmitten des Wassers, das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

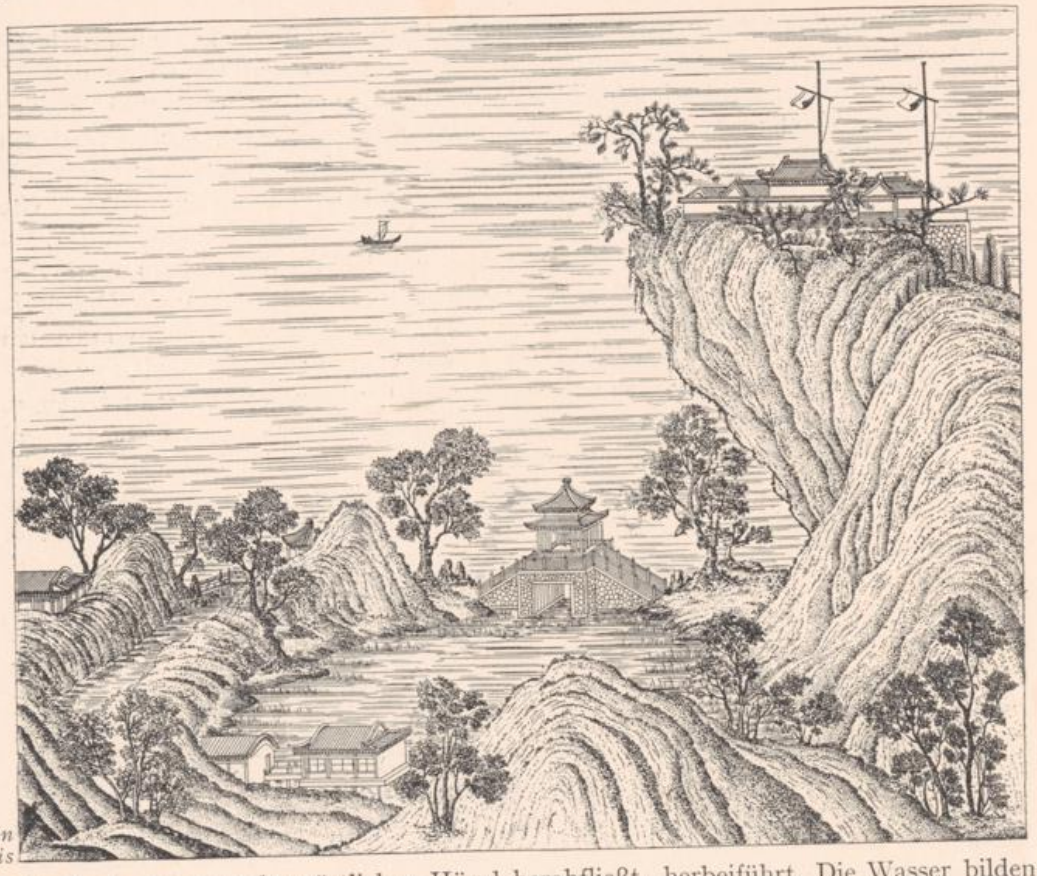


Abb. 555 Überhängender Felsen, europäischer Stich nach chinesischer Vorlage

Aus Le Jardin Anglo-Chinois

ein Bach, der von dem östlichen Hügel herabfließt, herbeiführt. Die Wasser bilden ein tiefes Bassin, von wo sie sich in fünf Zweigen wie die Klauen eines Leoparden verbreiten, zahllose Schwäne schwimmen darauf und spielen auf allen Seiten. Am Rande des ersten Baches, der in Kaskaden herabfällt, erhebt sich ein steiler Fels, dessen Gipfel, gekrümmt und vorne überhängend wie der Rüssel eines Elefanten, einen luftigen, offenen Pavillon trägt (wie in Abb. 555), damit man sich darin erfrischen und die Röte, mit der der Morgen die aufgehende Sonne krönt, bewundern kann. Der zweite Arm teilt sich nach wenigen Schritten in zwei Kanäle, welche sich um eine Galerie schlängeln, die von einer doppelten Terrasse begrenzt ist, wo Rosen- und Granatbaumspaliere den Balkon bilden. Der östliche Arm fließt gegen Nord zurück, auf den Bogen einer isolierten Säulenhalle, danach bildet er eine Insel; die Gestade dieser Insel sind mit Sand bedeckt, von Muscheln und Kieseln verschiedener Farbe; ein Teil ist mit immergrünen Bäumen bepflanzt, der andere ist mit einer Hütte aus Stroh und Schilf geschmückt, wie die der Fischer. Die beiden andern Arme scheinen sich abwechselnd zu fliehen und zu suchen, indem sie der Neigung einer mit Blumen geschmückten Wiese folgen, die sie frisch halten. Manchmal treten sie über ihr Bett und bilden kleine Wasserspiegel, die von zartem Rasen gefaßt sind, dann verlassen sie die Wiese und fließen in engen Kanälen herab, wo sie sich in einem Labyrinth von Felsen, die sie am Durchgang hindern, drängen und brechen, vor denen sie aufbrüllen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und in schäumigen Silberwellen ihren gewundenen Lauf sich erzwingen müssen. Nördlich von dem großen Lusthause sind mehrere Pavillons, hier und dort vom Zufall zerstreut, die einen auf Hügeln, die sich über die andern erheben, wie eine Mutter über ihre Kinder, andere sind am Abhang erbaut, mehrere liegen in kleinen Schluchten, die der Hügel bildet und sind nur zur Hälfte zu sehen. Alles ist von Bambuswäldchen beschattet, von sandigen Fußpfaden durchschnitten, wohin die Sonne niemals dringt. Nach Osten öffnet sich eine kleine vielgestaltige Ebene, welche ein Zedernwäldchen vor dem kalten Nordwind schützt. Alle Täler sind erfüllt mit wohlriechenden Pflanzen, medizinischen Kräutern, Blumen und Sträuchern. Der Frühling verläßt diesen köstlichen Ort niemals. Ein Wäldchen von Granatbäumen, Zitronen und Orangen, immer von Blumen und Früchten beladen, begrenzt den Horizont. In der Mitte liegt ein grüner Pavillon, zu welchem man auf unmerklicher Neigung emporsteigt, in mehreren Schneckenwindungen, die enger werden bis zum Gipfel. Die Wege dieses Hügels sind mit Rasen begrenzt und laden von Zeit zu Zeit zum Sitzen ein, um alle Blicke von allen Seiten zu genießen. Im Westen führt eine Allee von Trauerweiden zum Ufer des Flusses, welcher von der Höhe eines Felsens, der mit Efeu und wilden Blumen verschiedener Farben bedeckt ist, herabfällt. Ringsumher sind Felsen bizarr amphitheatralisch angehäuft in einer wilden, rauhen Manier. Wenn man bis zum Grunde geht, findet man eine tiefe Grotte, welche sich allmählich erweitert und eine Art von unregelmäßigem Raum mit gewölbter Decke bildet. Das Licht kommt durch eine ziemlich große Öffnung, von der wilder Wein und Geißblatt herabhängen. Hier findet man Schutz in den brennenden Hundstagen. Zerstreute Felsen, eine Art von ausgehöhlten Nischen, dienen als Sitze. Eine kleine Quelle, welche von einer Seite herauskommt, erfüllt die Höhlung eines großen Steines, von wo sie in kleinen Strömen auf den Boden herabträufelt, in Spalten umherirrt, bis sie sich in einem Reservoir zu einem Bade vereinigt. Dies Bassin vertieft sich unter einer Wölbung, macht eine kleine Biegung und fließt in einen Teich ab, der zu Füßen der Grotte liegt. Dieser Teich läßt nur einen kleinen Fußpfad zwischen den formlosen, seltsam aufgehäuften Felsen, welche ihn umgeben. Ein ganzes Volk von Kaninchen bewohnt sie und erschreckt die Fische des Sees, wie sie von ihnen erschreckt werden. Wie entzückend diese Einsiedelei ist! Der zweite Wasserspiegel ist mit kleinen Schilfinseln bedeckt, die größten sind mit Vogelhäusern aller Sorten Vögel übersät, man geht bequem von einer zur andern über große Steine, die aus dem Wasser ragen, oder kleine Holzbrücken, die hier und dort zerstreut bald als Bogen, andere im Zickzack oder in gerader Linie, je nach dem Raume, den sie ausfüllen sollen, angebracht sind. Wenn die Seerosen, die am Ufer des Teiches wachsen, blühen, scheint er bekränzt mit Purpur und Scharlach, wie der Horizont des südlichen Meeres, wenn die Sonne aufgeht. Man muß sich entschließen, auf dem gleichen Wege zurückzugehen oder die Felsen zu überschreiten, die den Ort auf allen Seiten umgeben. Die Natur hat gewollt, daß sie nur zugänglich von einer Spitze des Teiches seien; die Felsen erscheinen wie gefaltet wo die Wasser sich einen Durchgang zwischen den Weiden, welche sie trennen, geöffnet haben und nach der andern Seite durchbrechen, indem sie sich mit Geräusch einzwängen. Alte Tannen verbergen diese Einsenkung und lassen über ihren Wipfeln nur Steine sehen, die sich in Rinnen und zerbrochenen Baumstämmen gebettet haben. Man gelangt auf die Höhe dieses Felsenwalles durch eine enge steile Treppe, die man mit der Hacke hat aushöhlen müssen, deren Schläge man noch sieht. Der Pavillon, den man hier zum Ausruhen findet,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist ganz einfach, aber er ist ausgezeichnet durch die Aussicht auf eine weite Ebene, wo der Kiang sich inmitten von Reisfeldern schlängelt"[22]. Das Gedicht schließt mit einer Schilderung von des Verfassers ländlicher Beschäftigung, dem Besuch der Freunde, einem Lob der Einsamkeit und einem Lebewohl an den geliebten Garten, weil sein Leben dem Vaterlande geweiht sei, das ihn in die Stadt ruft. Hsi-ma-kuang gehört der Sing-Dynastie an, d. h. jener Periode der chinesischen Kultur, in der alle Künste ihre höchste lebendige Entwicklung fanden, das klassische Zeitalter Chinas, vergleichbar der Renaissanceepoche der westeuropäischen Völkerfamilie. Dichtkunst und Malerei durchdringen sich auf das tiefste, „ein Bild ist ein gemaltes Gedicht", und Gemälde sollen die Empfindung eines poetischen Temperaments in gleichem Maße zeigen, wie die Poesie die Seelenstimmung eines Künstlers erkennen läßt. Die Gartenkunst ist aber nur ein Zweig der Landschaftsmalerei. Nichts setzt den Ostasiaten, der unsere Gartenkunst betrachtet, so sehr in Erstaunen, als daß wir, die wir so gern uns Landschaftsbilder an die Wände unserer Zimmer hängen, niemals darauf kommen, solche Gemälde, die wir aus den Gegenständen der Natur bilden, als Gärten um unsere Häuser zu schaffen[23].

Vielleicht dürfen wir in der eigenartigen Verehrung, die die Chinesen den Bergen und Steinen entgegenbringen, eine Urform der Religion, den letzten Grund auch ihrer Gartenformation sehen. Martini spricht in seinem chinesischen Atlas von dem seltsamen Aberglauben der Chinesen, ihre Berge betreffend. „Sie erforschen die Psychologie eines Berges, seine Formation, seine Adern, wie sonst die Astrologen den Himmel oder die Chiromanten die Hand." Wenn der Drache, d. h. das quellende Wasser, für sie der Bringer allen Glückes, den Berg zur Wohnung sucht, dann ist er auch glückbringend, dort bauen sie dann die Gräber ihrer Ahnen und ihre Heiligtümer[24]. In Ostasien nimmt Berg, Fels und Stein ungefähr die Stelle ein, die die Baumverehrung in Westasien und großen Teilen Europas einnahm. Das erste, was wir daher über die Gartenanlagen anschaulich und technisch genau erfahren, ist die Anlage von künstlichen Hügeln. Waren eben bestimmte Berge der Natur als ganz besonders glückverheißend verehrt, so ist es sehr begreiflich, wenn man solch ein Naturgebilde in seiner Nähe auf eigenem Grund und Boden nachbildete. War der Garten klein, so mußte natürlich auch der Berg in kleinem Maßstabe nachgebildet werden. In der Malerei gibt es Vorlagehefte für Bergformationen, die in 16 verschiedenen schematischen Strichelungen unter uns kaum verständlichen Bezeichnungen die Möglichkeiten traditioneller Formation auf Bildern festlegen[25]. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß ähnliche Schemata auch für die Bergformationen in den Gärten festgesetzt waren. Welch seltsame Formen sie dort bevorzugen, zeigt der wie ein Elefantenrüssel überragende Felsberg in Hsi-ma-kuangs Garten, eine Bildung, die sehr häufig in chinesischen Gärten wie auf chinesischen Bildern wiederkehrt. Neben den eigentlichen Bergen stehen die Steine, die für die chinesische Gartenkunst einen wichtigen Zweig ausmachen. Delatour[26], der im Anfange des XIX. Jahrhunderts den Versuch macht, das Wesen der chinesischen Gartenkunst zu ergründen, erzählt, daß er in seinem Kabinett eine Sammlung von mehreren Hundert solcher Steinzeichnungen besäße, von allen Sorten und Farben, die meistens aus einem Stück (Abb. 556) bestehen, andere sind zusammengesetzte Pyramiden, etagenförmig, oder Nadeln; mehrere sind unregelmäßig durchbrochen (Abb. 557); wenn sie felsartig sind, fließt Wasser durch die Öffnungen, sie sind von verschiedenster Größe. Häufig stellt man sie auf Basen oder Holzgestellen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 556 Pavillon und Steingruppe aus dem Garten des Winterpalastes der verbotenen Stadt Peking

Phot.

dann meist in der Nähe der Gebäude oder im Vordergrund kleiner Gärten auf, wo sie dann in ihrer seltsamen Form oft als Tisch oder Sessel für die vornehmen Frauen (Abb. 558), deren ganzes Leben sich in den Gärten abspielt, dienen. Sie sind häufig von azurblauer Farbe, aus einem Stein, der in Südchina gebrochen wird, hergestellt. Die Hauptstädte haben große Läden, in denen solche Steine zum Verkaufe ausstehen, besonders schöne werden mit hohen Preisen bezahlt.

Die Adern des Berges sind das Wasser, das wieder für sich, je nach der Richtung seines Laufes, nach den Höhlen, die es bildet, nach den Seen, in denen es sich sammelt, das bedeutungsvolle Wesen des Berges bestimmt. Wo der Chinese in seinem Garten künstliche Berge und Hügel anlegt, da hat er mit der ausgegrabenen Erde zugleich das Bett eines künstlichen Sees hergestellt. Hsi-ma-kuang läßt den Zufluß zu dem See seines Hauptgartens von den östlichen Hügeln herabströmen, denn der Lauf des Wassers von Ost nach West bedeutet Glück, und eine ähnliche Bedeutung werden wohl auch die fünf „wie die Klauen eines Leoparden ausströmenden Bäche" haben. Martini erzählt[27], daß ein See, der durch 9 Quellen gespeist wird, als glückbringend gilt, so der See von Kienlung, der See der 9 Drachen. Wie ihrer Naturbetrachtung, so liegt auch ihrer Kunst ein tiefer, über die Erscheinung hinausgehender Sinn zugrunde; ihr eigenstes Wesen ist das Symbolische; darum deutet sie nur an, mag sie auch noch so treu im einzelnen ihrer Naturbeobachtung sein. Diese traditionelle Erziehung des Chinesen zum Kunstbetrachten ist uns oft schwer verständlich. Unter der Bildrolle eines berühmten chinesischen Malers hat der Kaiser Kien-lung eine Blumenskizze gemalt und die Worte geschrieben: In einer feierlichen Stunde im Sommer kam mir Ku-Kaichihs Bild in die Hände, und unter seinem Einfluß malte ich in schwarzer Tusche den Zweig von Epidendrum, als Ausdruck der Bewunderung für den tiefempfundenen und geheimnisvollen Sinn des Bildes.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 557 Hausgarten Naturstein als Sessel

Ms. Brit. Museum Phot.

Diese suggestive Kraft der chinesischen Kunst ermöglicht auch dem chinesischen Gartenkünstler, den Wunsch zu erfüllen, der eine Hauptsache für den Gartenbesitzer war: eine Nachahmung berühmter Landschaften des Reiches zu besitzen. Eine große Vorliebe hatte man für den Hsi-hu-See; um dessen Schönheit im Geiste zu genießen, brauchte man aber kaum mehr als einen See mit einer oder zwei Inseln, auf denen Pavillons stehen, die durch Brücken miteinander verbunden sind, am Gestade Berge, auch mit Gebäuden gekrönt. Eine oder die andere Gesteinsart, die der Gegend besonders eigen, eine oder die andere Pflanze, die die Erinnerung besonders lebhaft wachruft, vor allem aber die Seerosen, mit denen der Hsi-hu-See so reich bedeckt ist (Abb. 559), genügen vollkommen, damit nun vor den Augen des Beschauers von der Veranda des Hauses oder einem bestimmten Pavillon das ganze teure Bild der schönen Landschaft entstehen konnte. Der Künstler behielt im übrigen völlig freie Hand, das Bild in Haupt- und Nebenmassen, je nach der Beleuchtung, je nach dem Sinn, den es ausdrücken will, mit seinen Mitteln zu gestalten. Neben der Nachahmung bestimmter Landschaften schuf man auch freie Bilder, die durch den Namen den phantastischen oder mystischen Sinn, der dem Bildner vorschwebte, ausdrücken sollten. „Der Garten der Tausend Schneestapfen" (Abb. 560) fand der französische Nachstecher auf seiner Vorlage, die er sorgfältig wiedergab. Die Anordnung der künstlichen Hügel, der zahlreichen Pavillons, der Zickzacktreppenwege, des Baches mit Wasserfall und Brücken, der Bäume und Steine schließt diesen Sinn in ein klares Landschaftsbild ein. Denn immer zwang und half eine feste Tradition, die ganz genau vorschrieb, wie die drei Hauptmittel des Ausdrucks: Berg und Steine, See und Bach, Pavillon und anderer Schmuck zu verteilen

Abb. 558 Garten mit chinesischem blauen Stein als Tisch

Ms. Brit. Museum Phot.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 559
Garten mit Lotosblütenteich, Hong-tschu

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 560 Der Garten der Tausend Schneestapfen, französischer Stich nach chinesischer Vorlage

Aus Le Jardin Anglo-Chinois

sind. Der überhängende, mit einem Pavillon gekrönte Felsen, aus dem Hsi-ma-kuang die Röte des aufgehenden Morgens bewundert, hat seine ganz bestimmte Aufgabe im Garten. Wir werden noch in Japan, wo die theoretische Gartenliteratur klare Aufschlüsse verleiht, sehen, wie weit sich Tradition mit künstlerischer Freiheit verbinden ließ.

Der Chinese kennt den Begriff des Spazierengehens nicht. Die vornehme Frau besonders war schon durch die eingezwängten, am Wachstum gehinderten Füße untauglich für jeden Weg. Ihr Leben aber spielte sich im Garten ab, und nach ihren Bedürfnissen richtete sich die Gartenkunst. Die Chinesen sind zwar alle große Blumenfreunde, die Frauen tragen Blumen im Haar bis in das Greisenalter, auch in den untersten Klassen; weil sie aber nicht ins Feld wandern, so fehlt ihnen jeder Sinn für die freiwachsenden Feld- und Wiesenblumen. Auch im Garten werden die Blumen nicht in Beeten zusammengepflanzt, sondern nur ebenso wie die blühenden Gesträuche in Gruppen angeordnet, besonders Lilienarten und Päonien. Das Bildchen (Abb. 561) zeigt auch die Rose, ein Gitter überrankend, vielleicht dürfen wir darin europäischen Einfluß sehen; echt chinesisch aber ist die Kiefer auf der einen Seite, auf der andern die Blattpflanze neben einem schön verzierten Gefäß, aus dem ein Stein, wie eine Blüte gestaltet, herauswächst. Dieses alles aber, verbunden mit

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

den blühenden Bäumen, auf die der Ostasiate den größten Wert legt, gibt dem Garten ein prächtig buntes Aussehen, das je nach der Jahreszeit von blühenden Topfpflanzen unterstützt wird. Diesen Garten nun genießt der Chinese sitzend, darum versah man ihn mit so vielen Pavillons, jedem Europäer fiel dieser Zug zuerst in die Augen. Zu diesen Ruhepunkten führen die geschlängelten, mit bunten Kieselmosaiken gepflasterten Wege hin. Jeder Pavillon hatte seine feste Aufgabe, eine bestimmte Szenerie zu beleben oder der Ruhepunkt für ein bestimmtes Bild zu sein oder auch den Garten in der Beleuchtung der verschiedenen Tageszeiten zu zeigen, wie jener, der Morgensonne zugekehrte des Hsi-ma-kuang. Als die Versammlungspunkte aller Geselligkeit spielen die Pavillons in der Dichtkunst der Lyrik eine besondere Rolle (Abb. 562). Man muß ein Bild, wie das kleine Gedicht: „Der Porzellanpavillon" von Li-Tai-pe, lesen, um den ganzen Zauber chinesischen Gartenlebens zu empfinden.

„Mitten in dem kleinen künstlichen See,
erhebt sich ein Pavillon aus grünem und weißem Porzellan.
Man gelangt zu ihm auf einer Brücke von Jade,
Die sich wölbt wie der Rücken eines Tigers.
In diesem Pavillon sitzen die Freunde, in lichte Gewänder gekleidet, beim Wein.
Sie plaudern lustig miteinander oder sie schreiben Verse nieder,
Dazu stoßen sie ihre Kopfbedeckungen zurück und streifen ein wenig die Ärmel auf.
Und in dem See, in dem die kleine Brücke umgekehrt
Gleich einem Halbmond von Jade erscheint,
Trinken die Freunde, in lichte Gewänder gekleidet,
Auf dem Kopfe stehend, in einem Pavillon von Porzellan" [28].

Verse machen gehört immer zu der notwendigen Würze aller chinesischen Geselligkeit. Bei einem Lieblingsspiel, das sich später auch nach Japan verpflanzte, ließ man einen Weinbecher auf einem Bache schwimmen, und jeder, bei dem er vorüberschiffte, mußte einen Vers machen oder ein großes Maß Wein trinken[28a]. Zwei Bilder der Ming-Dynastie aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts schildern solche Gartenfeste[28b]. Das erste zeigt den Garten der Villa Kin-Kou in Honan, einst durch Schi-Tsung in der Tsin-Dynastie zwischen dem III. und IV. Jahrhundert gegründet. Schi-Tsung war ein hoher Beamter der kaiserlichen Familie, man sieht ihn auf

Abb. 561 Vor dem Hause, Rosengatter und Kiefer und Steinblüte

Ms. Brit. Museum Phot.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

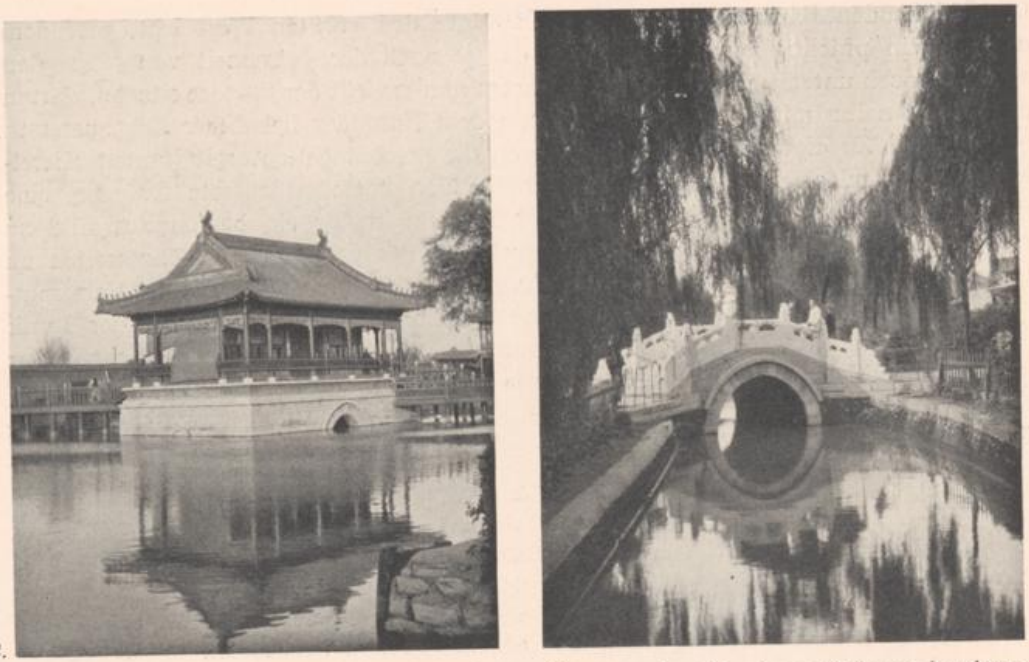


Abb. 562 Pavillon und Brücke im Hause des Li-Ching-Mai, Peking

Phot.

dem Bilde neben seiner Geliebten, um deretwillen er seine Karriere ruinierte, inmitten der wein- und liederfrohen Gesellschaft. Das zweite Bild schildert ein Gartenfest des Dichters Li-Tai-pe selber, der mit seinen drei Brüdern in dem Garten der Villa Tau-li, die eine große Berühmtheit in der Tang-Hauptstadt Tsi-Nan-Fu hatte, ein Fest feiert. Es war eine Illustration zu einem Gedichte von Li-Tai-pe: „Eine Nacht, in der die schönen Blumen duften und ein leichter Nachtwind kühlt, ist uns vom Himmel zu unserer Freude gegeben. Deshalb können wir dann nichts Besseres tun, als fröhlich sein, die Lichtkerzen anzünden, das Weinglas erheben und dichten. Wer aber keine Verse machen kann, muß drei Gläser erheben, wie es einst im Gartenfest zu Kin-Kou geschah“[28c]. Beide stellen nur den Vordergrund des Gartens beim Hause dar, wir sehen die Brücken und die blühenden Bäume und die Kiefern, unter denen man Tische aufgestellt hat.

Auch Hsi-ma-kuang spricht von den vielen Pavillons, mit denen sein Garten übersät war, und alle Gesandten, die später in kaiserlichen und anderen Gärten Zutritt haben, berichten, wie sie bald in diesem, bald in jenem Pavillon untergebracht waren, wie der Kaiser in den verschiedensten Pavillons speiste; von dem Harem, wo jeder Haushalt mindestens ein gesondertes Haus besaß, ganz zu schweigen. Jeder große Garten in China bestand nun aus den verschiedensten Bildern, die jedes für sich von einem besonderen Ruheplatze genossen werden konnten. Meistens war das erste, vom Haupthause anzusehen oder auch dem Eintretenden sich entfaltend, ähnlich wie das, was Hsi-ma-kuang schildert: in einem offenen, lachenden Tal bildet, je nach der Größe des Terrains, ein kleinerer oder größerer See den Mittelpunkt. Ist er groß genug, so schmücken ihn eine oder mehrere Inseln, die mit kleinen Lusthäuschen geziert sind; entweder ein Weg von flachen Steinen oder eine Brücke führt herüber. In der Vielgestaltigkeit der Brücken ist die ostasiatische Phantasie schier unerschöpflich: je nach der Entfernung ist sie von

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

flachen, nebeneinandergelegten, rechteckigen Steinplatten gebildet, oder führt, aus Holz mit einem Geländer, im Zickzack herüber. Ist der See groß und tief genug, daß der Besitzer dem Lieblingsvergnügen, dem Kahnfahren, fröhnen kann, so sind die Brücken mannigfaltig gewölbt, aus dem verschiedensten Material, um Fahrzeuge durchzulassen. So vielgestaltig See und Brücke auch sein mochten, erinnerten sie den Chinesen doch immer an die Urform aller chinesischen Seen, den Hsi-hu; dort waren die Brücken zwischen den Straßen, die über den See führten, hoch genug, daß die Hausboote, die man sich da mietete, um einen ganzen Tag mit seiner Familie darauf zuzubringen, hindurchfahren konnten. Häufig war auf der Mitte der Brücke ein Pavillon oder an beiden Enden Triumphtore. Solche Triumphtore schmückten die beiden Enden der Brücke, die über den See im Kaiserpalast zu Peking führte, von dem Marco Polo berichtet[29]. Hsi-ma-kuangs Garten, der durch besondere Einfachheit den Geschmack des stillen Gelehrten widerspiegeln soll — ist doch seine Bibliothek der Mittelpunkt — zeigt als Hauptgarten ein einfaches Bild. Er spricht nicht einmal von einer Insel im See, doch fehlt der Bach, der von den östlichen Hügeln herabfließt, nicht, denn die Kaskade im Osten ist eine unerläßliche Bedingung der Hauptszene. Auch nach Norden und Westen umgeben Hügel die Ufer dieses Sees, die in der Mitte etwas zurücktreten, um die Aussicht freier zu machen, den Blick in halbversteckte Schluchten, Bambuswäldchen und am Horizonte in das köstliche, kleine, blühende Wäldchen von Granatbäumen, Zitronen und Orangen zu lenken, aus dessen Mitte sanft ansteigend der Schneckenhügel mit dem grünen Pavillon ragt.

Drei Hauptarten von Szenerie unterscheidet der Chinese; nach dem Lachenden soll durch Konstrast das erhaben Schreckliche wirken: drohende, überhängende Felsen, dunkle Höhlen, schäumende Wasserfälle, die von allen Höhen herabstürzen, verkrüppelte Bäume, die von der Gewalt des Sturmes gebrochen scheinen, Gebäude, die halb in Ruinen, einige wie vom Feuer zerstört aussehend, das sind die Mittel, mit denen dieser Eindruck hervorgebracht wird. Hsi-ma-kuangs Einsiedelei ist milder, er hat das köstliche Bild, das er von seinem felsummauerten stillen See entwirft, mit vielen Zügen der dritten Gattung, der romantisch-idyllischen, vermischt, die in der kleinen Insel mit der Fischerhütte sich zeigt. Nach der Einsiedelei führt uns der Dichter durch kühle, dunkle Höhlen. In den großen künstlichen Bergen und Felsen waren in allen größeren Gärten Höhlen und Gemächer, oft mit großem Aufwand, eingerichtet. Auch Martini erzählt davon: „In den schönen Gärten Chinas habe ich einen künstlichen Berg gesehen, in dem man höchst kunstvoll Höhlen, Zimmer und Stufen gegraben hatte, ja Teiche, Bäume und andere Sachen angelegt hatte, in welchen die Kunst mit der Natur im Wettstreit war. Das machen sie, um die Hitze des Sommers mit der Kühle der Höhlen zu betrügen, wenn sie dort studieren oder Feste geben. Was die Schönheit noch erhöht, ist die Anlage von Labyrinthen, denn, obgleich der Platz nicht sehr groß war, konnte man darin 2—3 Stunden umhergehen“[30]. Eine Hauptaufgabe des chinesischen Gartenarchitekten aber war es, einen Zentralpunkt zu finden, um alle diese verschiedenen Bilder, die man nacheinander einzeln genoß, zu einem großen Übersichtsblick zusammenzuschließen. Hsi-ma-kuang hebt diesen Punkt nicht besonders hervor, wahrscheinlich aber war es der Aussichtsberg auf der Höhe, der ihm auch die Ebene mit dem heimatlichen Flusse Kiang zeigt.

Dieser Garten des Ministers wurde an Größe und Reichtum von den kaiserlichen Gärten weit übertroffen. Überall aber, ob das Terrain groß oder klein war, mußte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Hauptaufgabe des chinesischen Gartenkünstlers sein, das Bild dem Raume proportional zu gestalten. Da er die freie Natur, die er nachahmen will, doch fast niemals in ihren eigenen Verhältnissen wiedergeben konnte, so war es ein besonderes Studium, durch geschickte Anordnung die Perspektive bedeutender ahnen zu lassen. So erzählt Staunton, der im Gefolge der englischen Gesandtschaft reiste, von einem Garten, wo eine leichte Mauer, in einer gewissen Entfernung durch die Zweige eines Dickichts gesehen, vollkommen den Eindruck eines prächtigen Hauses machte[31]. Selbst in seinen großen Gärten mußte der Chinese einen verkleinerten Maßstab anlegen, Staunton schildert den Kaiserpalast zu Peking, „er macht den Mittelpunkt der Tatarenstadt aus, und ungeachtet die Stadt in einer staubigen Ebene liegt, schließen dennoch die Mauern des Palastes jede Abwechslung des Bodens, welche die Natur auf der Oberfläche der Erde in ihrer heitersten Schöpferlaune hervorgebracht hat, nach verjüngtem Maßstabe in sich: Berge, Täler, Seen, Flüsse, kühne Abgründe und sanft ansteigende Hügel sind hervorgebracht worden, wo die Natur sie nicht angelegt hatte, und zwar nach so treuen Verhältnissen und mit so viel Harmonie, daß, wenn das allgemeine Ansehen der ganzen umliegenden Gegend der Täuschung nicht widerspräche, der Zuschauer zweifeln würde, ob es wirkliche Naturanlagen oder glückliche Nachbildungen ihrer Schönheit wären. Diese Welt im kleinen ist auf das Geheiß eines Menschen zu seinem Vergnügen durch die saure Arbeit von Tausenden hervorgebracht“[32]. Wenn schon ein so bedeutsamer Raum, wie ein Kaisergarten, eine Verkleinerung der Verhältnisse bedingte, so mußten sich die Künstler doch auch jedem noch so kleinen Raume bequemen. Das führte vor allem zu einer Beschränkung des Wachstums der Bäume, bis zum äußersten Zwergwuchs, der aber alle Eigentümlichkeit eines alten, völlig ausgewachsenen Baumes zeigen mußte. Auch in der freien Natur bewundert der Ostasiate besonders die Vielgestaltigkeit, die bizarre Unregelmäßigkeit der Bäume, wie sie ganz alte Weiden, Kiefern und andere Nadelbäume, wohl auch Kirschbäume, annehmen; diese bevorzugen besonders die Maler auf ihren Bildern (Abb. 563). Fast scheint es, daß, wie die Gebirgsformation Chinas reich an bizarren, seltsam geformten überhängenden Felsen ist, auch die Bäume in der Natur, sich selbst überlassen, eine reichere Formensprache reden als bei uns. Diese Landschaftsbilder sind oft als Ganzes kaum von einem großen Garten zu unterscheiden und werden diesen auch oft als Vorbild gedient haben (Abb. 564). Solche Bäume auch in den Gärten in allen Größen,

Abb. 563 Chinesischer Hausgarten mit Kiefern

Brit. Museum

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

vom ausgewachsenen Baum des großen Gartens bis zu der zwerghaften Gestalt, die die kleinen Hügel, Täler und Felsen eines winzigen Terrains schmückt, zu erziehen, ist eine Hauptaufgabe der chinesischen Gärtner. Nachdem die Kunst, das Wachstum der Bäume zu bestimmen, erst einmal den Gärtnern bekannt war, ging man auch so weit, sich solche Zwergbäume in Vasen als Zimmerschmuck zu ziehen (Abb. 565). Pater Cibot berichtet in seinem Essay, daß er solche Bäume, Kiefern und Zedern, wenige Daumen hoch, gesehen habe[33], und diesen kleinen Bäumen entsprechend war dann oft in einer Vase eine ganze Miniaturlandschaft in richtigen Proportionen angelegt. Solch eine kleine Landschaft ruft der Phantasie des Chinesen alle Schönheit der großen Natur vor die Seele. Auch Lord Macartnay, der englische Gesandte, berichtet, daß die Zucht dieser Zwergbäume, als Gartengeheimnis gehalten, für einen kostbaren Besitz galt[34]. Ein chinesischer Dichter rühmt diese Miniaturkunst: „Sie erweckt Heiterkeit des Temperaments, füllt das Herz mit Liebe, zerstreut Dumpfheit, verbannt üble Leidenschaften, lehrt den Wechsel von Blumen und Bäumen, bringt entfernte Landschaften nahe, gibt ohne Reise Zutritt zu Berghöhlen, brandenden Küsten, kühlen Grotten und zeigt den Fortschritt von Zeitaltern ohne Verfall"[35]. So viel weiß der Ostasiate in einer kleinen, wenige Fuß großen Landschaft zu erleben. Neben der so hoch bewunderten Einzelindividualität des Baumes findet sich aber auch die Allee, die als feierlicher Eingang zu Tempeln wie als Richtlinie für einen Prospekt, um das Auge zu einem bestimmten Punkte zu lenken, gebraucht wird, so die Weidenallee in Hsi-ma-kuangs Garten. Die chinesischen Häuser umschließen wie überall im Orient größere und kleinere Höfe, die auch bei den Ärmsten durch blühende Bäume und Sträucher oder am liebsten durch Topfpflanzen

Abb. 564 Chinesische Landschaft, Gartenvorbild

Brit. Museum

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 565 Veranda mit Topfpflanzen und Zwergbäumen, China

Phot.

einen Gartencharakter erhalten. Diese Höfe durchschreitet man, ehe man zu dem eigentlichen Garten kommt, auf den die Veranda des Hauses schaut. In der Nähe des Hauses nimmt der Teich oft als Bassin eine regelmäßige Form an; überhaupt erhält der Schmuck größere Zierlichkeit und Ordnung, ein rosenberankter Lattenzaun erinnert an die europäischen kleinen Hausgärten, auch Laubengänge, die die Mauern der Gärten verdecken, kennt und liebt der Chinese wie der Europäer; durch Baum- und Steingruppen wird aber doch die scheinbare Unregelmäßigkeit bis dicht an die Terrasse des Hauses geführt[36].

In der nächsten Umgebung des Hauses spielt auch die immer rege Natursymbolik des Chinesen eine den Schmuck stark bestimmende Rolle. Jeder Pflanze, jedem Baum ist eine Beziehung zum menschlichen Leben zugewiesen, und je nach den Wünschen des Eigentümers wählt er die Pflanzen für sein Haus aus. Und wie beim Bau des Hauses, so müssen bei der Anlage des Gartens bestimmte Gesetze befolgt werden, die gute Geister geneigt machen und böse abhalten. Tong-shui nennt der Chinese diese Gesetze, nach denen er gewissen Bäumen und Pflanzen nach ihrem Standort segensreiche Kräfte leiht. Einen Pfirsichbaum als Symbol der Unsterblichkeit wird jeder gern vor seiner Türe finden. Ein Kraut, das auch die Unsterblichkeit symbolisiert, eine Fungusart, ling-tschi genannt, hält in der Kunst häufig ein gefleckter Hirsch im Maule, manchmal zog man sich deshalb in den Gärten das Bild eines solchen Hirsches aus Zypressen und steckte ihm das Kraut in das Maul. Da der Reiher ein sehr hohes Alter verheißt, so wurde auch dieser als Gegenstück ähnlich gezogen, ja menschliche Gestalten, Genien darstellend, wurden aus grünendem Holze gemacht, genau wie in den europäischen Gärten und vielleicht

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

nicht ganz unbeeinflußt von diesen; wie wir ja überhaupt Einzelheiten des Gartenschmucks bei dem Hin und Her des gegenseitigen Einflusses bald hier, bald dort finden.

Von den Kaisergärten sind den Europäern die des XVIII. Jahrhunderts am besten bekannt. Damals kamen die Nachrichten von allen Seiten, die immer aufs neue ganze Schilderungen gaben oder von einzelnen Schönheiten dieser Gärten berichteten. Die Mandschu-Kaiser hatten sie im Westen der Hauptstadt angelegt, während vorher die Ming-Dynastie, die 1368 begann und der die Chinesen selbst die höchste Blüte ihrer Gartenkunst zuschreiben, im Süden ihre prächtigen Lustschlösser und Gärten erbaut hatte[37]. Yuen-ming-yuen, d. h. Garten des Himmels, das Lustschloß Kaiser Kuenlongs, liegt auf einer langen, ziemlich stark ansteigenden Ebene, die den Aufbau der Gärten sehr erleichtert. Pater Attiret, der von diesem Garten besonders ausführlich berichtet, gibt den künstlichen Bergen, die dort errichtet sind, eine Höhe von 20—60 Fuß, eine ungeheuere Menge von kleinen Tälern ziehen sich zwischen den Hügeln, ihren Grund bewässern Kanäle mit klarem Wasser, die an verschiedenen Orten Teiche und Seen bilden, auf denen kostbare Barken fahren, einige mit kleinen Häuschen darauf. Die Pfade, die sich hindurchschlängeln, sind mit Kieseln gepflastert, nähern sich bald dem Wasser und entfernen sich wieder. Jedes Tal hat sein Haus, das einstöckig ist und klein in seiner Umgebung erscheint, aber beträchtlich genug ist, um den Kaiser mit Gefolge zu beherbergen. Sie scheinen wie Feenmärchen auf ihrem Felsen zu liegen, Felsstufen, die ganz natürlich aussehen, führen hinauf. Von den Häuschen sind einige aus Zedernholz, alle ruhen auf Säulen und sind prächtig bemalt. „Das Erstaunen muß wachsen, wenn man sagt, daß innerhalb der Umzäunung dieses gewaltigen Terrains mehr als 200 solcher Palais liegen." Die Gebäude sind immer durch Wasser oder künstliche Hügel voneinander getrennt. Höchst verschiedenartige Brücken, manchmal gewunden, oft mit Geländern von weißem Marmor, sehr schön durchbrochen und gemeißelt, führen herüber. Auf den Brücken, die eine besonders schöne Aussicht haben, liegen Pavillons, andere haben Triumphbögen. Eins der größten Bassins hat fast eine halbe französische Meile Durchmesser; in der Mitte liegt ein wahres Kleinod, eine Insel oder ein Felsen, rauh und abschüssig; darauf ist ein kleiner Palast erbaut, der aber nichtsdestoweniger 100 Zimmer enthält. Diesen Punkt hat der Architekt gewählt, damit das Auge alle Schönheiten dieses Parkes, die bei einem Spaziergang nur eine nach der andern genossen werden können, auf einmal entdecke. Man erblickt alle Berge, die hier enden, alle Kanäle, die ihr Wasser hierher ergießen oder von hier empfangen, alle Brücken, die entfernten und nahen, alle Pavillons, Triumphbögen, die sie schmücken, alle Wäldchen, die zwischen oder vor den Palästen grünen. Die Ufer der Kanäle und Seen sind sehr abwechslungsreich, bald begleiten sie Galerien auf Steinkais, bald sind es mit Muscheln ausgelegte Wege, bald schöne Terrassen mit Stufen, die zu den Palästen emporsteigen. Darüber liegen höhere Terrassen mit amphitheatralischen Gebäuden, von Wäldern blühender Bäume umgeben. Zwischen den Felsen blühen überall Blumen, weiterhin folgen Bosketts wilder Bäume, die nur auf sehr wilden Bergen wachsen, endlich hochgewachsene Bäume, ein Asyl des Schattens. In Yuen-ming-yuen liegt auch der europäische Bezirk mit seinen sonst in China unbekannten Wasserkünsten, die damals ihre kurze Blütezeit sahen. Um die Mauern dieses Fürstensitzes sind eine Reihe von Künstler- und Architektenwohnungen angesiedelt, in denen beständig für den Garten und die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Palais gearbeitet wird. Neben dieser Sommerresidenz des Kaisers lagen noch eine ganze Reihe anderer.

Eine besondere Vorliebe hatte der Herrscher für das nahe, nur durch eine Chaussee von Yuen-ming-yuen getrennte Wan-tschou-schan, d. h. Berg weiter Aussicht, er hätte dort gern seine Residenz aufgeschlagen, wenn die Etikette ihm nicht verboten hätte, in diesem Hause seines Vorgängers zu wohnen. Dieser Garten war nach den Schilderungen einheitlicher angelegt und verdiente seinen Namen, da sich seine Gebäude terrassenförmig an einem hohen Berge hinanzogen, dessen Fuß ein sehr großer See mit zahlreichen Gebäuden bedeckte. Bei andern, wie Tschang-chuen-yuen, Garten ewigen Frühlings, oder Tsing-ming-yuen, Garten herrlicher Ruhe, soll schon der Name die Phantasie anregen. Wie schon erwähnt, reisten die Mandschu-Kaiser gern, und jedes Jahr wurde die Heimat, wo ein herrliches Jagdschloß, Je-hol oder Ze-hol, als Reiseziel sie erwartete, in sieben Tagen vom Kaiser erreicht. Auf diesen Etappen liegt je ein Palast, mit allem Nötigen eingerichtet, von Gärten umgeben. Lord Macartnay suchte den Kaiser in Ze-hol auf und fand die Gärten dort ohnegleichen. Er rühmt ein grünes Tal, mit mächtigen alten Weiden bestanden, durch das sie zu dem großen See gelangten, auf dem sie zwischen den köstlichen Wasserlilien an kleinen Palästen des Ufers vorüberfuhren, bis eine Brücke die Barke hemmte, hinter der sich der See in blauer Ferne zu verlieren schien. Die Paläste hatten alle einen großen Saal mit einem Thron und waren mit Kunstwerken, auch europäischen, geschmückt. Der Gesandte bewundert besonders die Geschicklichkeit des Kontrastes, so daß durch die Anlage der Täler die nordische Eiche und die zartesten südlichen Pflanzen gezogen werden konnten, und doch lag der Palast in einem rauhen unwirtlichen Lande[37a].

Die Chinesen hatten auch öffentliche Gartenanlagen. Das Gesellschaftshaus auf der Insel des Hsi-hu-Sees wurde schon erwähnt. So hatten auch die reichen Salzpächter dem Kaiser damals ein überaus prächtiges Lustschloß bei der Stadt Yang-tschou, zwischen den Flüssen Kiang und Hoang-ho gelegen, geschenkt, das als öffentliche Promenade der Stadt zur großen Zierde gereichte. Obgleich man $^3/_4$ Stunden zum Durchwandern brauchte, war doch alles offen, und der Eintretende stand am Ufer des großen Sees an dem Zentralpunkte, der ihm das Ganze enthüllte. Er konnte sich in einen der kleinen Teepavillons, die am Ufer zahlreich angelegt waren, setzen, dem bunten Schauspiel der Vergnügungsbarken auf dem See zuschauen oder seine Blicke über die heiteren Gruppen zu dem mit Gebäuden bedeckten Berge senden. Die Höhe schmückte der Kaiserpalast, von dem man die herrlichste Aussicht genoß.

Auch die Gärten an den Tempeln waren öffentlich, ihre ganze Bedeutung für die ostasiatische Gartenkunst wird erst in Japan klar erkannt, aber auch die chinesische Tempelumgebung weist noch heute die schönsten und ältesten Bäume auf, die oft schon bei der Tempelgründung gepflanzt waren. Die phantastische Bauart und bunte Bemalung der Tempel paßt gut in die Gartenumgebung hinein; ja die Pagoden mit ihren vielfach geschweiften Dächern erscheinen selbst wie starr gewordene Bäume (Abb. 566). Die berühmte Pagode von Lunghua in Shangai steht inmitten alter Bäume, während das merkwürdige Gebäude der Pagode bei Fu-tshan (Abb. 567) die Ecke eines Tempelgartens, hinter dem sie steht, zeigt. Die Tempelbäume sind ebenso unverletzlich wie die Bäume, die der Chinese um seine Ahnengräber pflanzt, denn dieser allgemein orientalische Zug ist in China besonders weit verbreitet und tief gewurzelt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 566
Lunghua-
Pagode
in Shanghai

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 567
Pagode
bei Fu-tshan,
Südchina

Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Außer den Allerärmsten hat jeder Chinese sein Familiengrab, das ihm heilig ist, und dessen Baumumgebung zum Park angewachsen ist. In dem dicht angebauten Lande, in dem sonst jeder Fuß breit für die Kultur ausgenutzt ist, sind diese heiligen Haine meist die einzigen Baumbestände.

JAPAN

JAPANS Kultur ist im Verhältnis zu der chinesischen eine junge, ja es bekennt sich uneingeschränkt auf allen Gebieten zu der Schülerschaft Chinas. Schon die Tatsache, daß die Japaner erst durch die chinesische Kultur, die im V. Jahrhundert n. Chr. seit der Annahme der buddhistischen Religion mit überraschender Schnelligkeit nach Japan hinüberflutete, auch den Begriff einer Literatur empfingen, zeigt dieses Verhältnis klar. Ihre eigenen Schriftsteller, die im VIII. Jahrhundert sich eine Schriftsprache bilden mußten, nahmen die Silbenschrift der Chinesen an, um damit die eigene Sprache phonetisch niederzuschreiben. Die erstaunliche Aufnahmefähigkeit und der zielbewußte Fleiß dieses Volkes, das vor unser aller Augen in einem Menschenalter sich die Resultate der westlichen Kulturen einverleibt hat, zeigte sich schon, als es damals die Chinesen zu Lehrmeistern erwählte. So sehr man allerdings auf dem Gebiete der Kunst die Eigenart der japanischen Entwicklung zugeben mag, auf den meisten Gebieten muß sie doch als ein bloßer Ableger des großen chinesischen Baumes angesehen werden, wenn dieser auch zu selbständiger Kraft erwachsen ist. Am meisten gilt dies wohl von der Malerei und unserer, ihr aufs innigste verwandten Gartenkunst. Während aber China trotz der so auffallenden Kontinuität und Lebenskraft seiner künstlerischen Kultur dem Forscher nicht nur in ihrer Wurzel, sondern auch in ihrem ganzen Verlauf Rätsel über Rätsel aufgibt, hat Japan alle Karten aufgedeckt und den Wißbegierigen bis in die letzten Phasen seiner geistigen Kultur hineinschauen lassen. Heute ist japanische Gartenkunst in Europa bekannt und bewundert, nachgeahmt und durchforscht wie wenige sonst. Es ist dies nicht nur eine Folge des unbeschränkten Verkehrs zwischen den Nationen, des nicht zu unterschätzenden Vorteils, daß Japaner auch europäische Gärten angeschaut und sich selbst über den Stilunterschied ausgesprochen haben, sondern in erster Linie der großen theoretischen Begabung des japanischen Volkes. Ihr ganzes Leben, Denken und Tun haben sie zu allen Zeiten ihrer Entwicklung selbst regulativ begleitet, ja der größte Teil ihrer Literatur spricht sich in Werken aus, die einen lehrhaft ordnenden Inhalt haben.

Viele der Volkseigenschaften, die den Japaner einer Gartenkunst sehr geneigt machen, teilt er freilich mit den Chinesen, ja vielleicht mit dem größten Teile der Asiaten überhaupt; doch gleich hier sind wir besonders gut unterrichtet, wie sich die Natur- und Gartenliebe der Japaner ausspricht. Sie ist nicht ein ästhetischer Vorzug der aristokratischen Kaste, was bei diesem aristokratischen Volke, das lange Zeit alles, was es Kultur nannte, ganz ausschließlich auf diese beschränkte, besonders betont werden muß. Nein, die Freude an der blühenden Natur äußert sich in großen Volksfesten, und bei diesem Volke der Feste stehen die Blumenfeste obenan. Es war ein glücklicher Umstand in der alten japanischen Kultur, daß ihr Kalender mit seiner Einteilung des Mondjahres den Neujahrstag in den Februar fallen ließ, so daß dieser Neujahrstag und Neujahrsmond sich zu einem Willkommenfest für den Frühling

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gestaltete. An diesem Tage begrüßte man mit frohem Jubel die erste Pflaumenblüte der Prunus mume, die vielleicht um dieser Verbindung willen dem japanischen Herzen besonders teuer ist. Der dunkle, knorrige, im Alter oft bizarr gewachsene Baum kontrastiert mit den zarten blätterlosen, schneeigen oder roten Blüten, so daß er dem Volke, das in Scharen hinauswandert, um im Jubel oder stummen Entzücken ihnen entgegenzuatmen, tausend Liederverse, die die Dichter aller Zeiten auf ihn gedichtet, alle Hoffnung des kommenden Jahres, nicht endende Allegorien und Legenden, die sich an ihn

Abb. 568 Uyeno-Park Tokio, Picknick unter blühenden Kirschbäumen

Phot.

knüpfen, erweckt. Herrscher und Große haben in ihren Parks besondere Teile mit diesen Bäumen bepflanzt, um das Volk dort zuzulassen oder an besonderen Tagen den Adel zu zeremoniellen Festen zu empfangen. Voller, reicher noch wird der Jubel des Volkes, wenn im April die japanische Kirsche (Prunus pseudocerasus) aufblüht. Beide Bäume werden nicht um ihrer Früchte, die fast ungenießbar sind, sondern um ihrer Blüten willen gezogen. Jetzt ist das Jahr zu seiner ganzen Schönheit erwacht, nun zieht auch der Ärmste im Festkleid aus, um unter den Blütenbäumen mit Kindern und Freunden das frugale Picknick zu teilen (Abb. 568). Besonders die gefüllte Kirsche mit ihren großen weißen, leichtrosa Blüten ist von überreicher Schönheit. In dem alten Garten, der einst dem Shogun, jetzt dem Kaiser gehört, Fukiage genannt, hält der Mikado nach alter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tradition jährlich die zeremoniellen Kirschblütengesellschaften ab. „Wenn einer dich nach dem Herzen eines treuen Japaners fragt, so deute auf die wilde Kirschblüte, die in der Sonne erglüht", heißt ein Dichterwort. Und so hat der Japaner, wie auch der Chinese, einen ganzen Blütenkalender nach seinen Lieblingsblüten aufgestellt, um jeden Monat durch seinen schönsten Flor zu bezeichnen. Ja, die blühenden Bäume werden auch heute in beiden Ländern ausschließlich um der Schönheit ihrer Blüte willen gezogen (Abb. 569). Zwischen Pflaume und Kirsche ist der März der Monat der Pfirsichblüte. Im Mai erschließen die Fuji, die Glyzinen ihre Blüten, nach ihnen hat der Japaner seinen schönsten Berg, den Fujiyama, benannt, und seine vornehmste Familie, die wie der Mikado ihren Ursprung von den

Abb. 569 Blühende Birnen im Hofe eines Privathauses, Peking

Phot.

Göttern herleitet, trägt den Namen Fuji-wara, d. h. Glyzinenfeld. Alle Lauben sind mit diesen Pflanzen berankt, und die Lauben sind nur dazu da, um die Pracht der Blütentrauben von unten bewundern zu können (Abb. 570). Dann folgen im Juni die Blüten der Iris, deren Felder von den schlanken Reihern, den zutraulichen, Gesellschaft liebenden Vögeln, belebt sind. Im Juli blüht die Lotosblume, die alle Teiche in diesem Monat mit einem Zauberschlag zu herrlichen Blütengärten verwandelt. Zu den Flüssen und den Seen, die durch Lotosblumen berühmt waren, zogen auch schon die Chinesen der Li-Tai-pe-Zeit in Scharen heraus, um die schlanken Blüten zu bewundern und zu pflücken, wie das köstlich zarte Gedicht: „An den Ufern des Jo-yeh"[38] erzählt. Der Juni bringt auch noch die von den Dichtern reich gepriesene Päonienblüte. August und September sind die Monate, in denen die zahlreichen Hibiskusarten ihre vielen Blüten entfalten. Im Oktober aber erblühen die Chrysanthemen, die wieder das Volk zu den großen phantastischen Ausstellungen dieser Blütenarrangements,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in denen allerlei Gestalten, selbst menschliche Figuren, erscheinen, zusammenführt. Und wieder hält jetzt der Adel in den Kaisergärten traditionbeladene Feste ab. Das Wappen des Kaisers trägt eine Chrysanthemumblüte. Jetzt färbt sich auch das prächtige Laub des Ahornbaumes, das an bestimmten Orten bewundert wird. Den November und Dezember schmückt eine besondere Kamelienart und die Blüte des chinesischen Tees, und im Januar endlich zeigen wenigstens die Gärten schon die gewöhnlichen Kamelienarten[38a].

Japan ist nicht überreich an Blumenarten, der Versuch einer vielfach variierenden Blumenzucht ist ihm erst mit der westlichen Kultur gekommen. Zu der Liste der obengenannten populären Blüten können noch die Azaleen und Orchideen hinzugefügt werden. Die unübersehbaren Zuchtarten des Abendlandes sind den Japanern ganz unbekannt, und selbst in ihrer kaiserlichen Blume, dem Chrysanthemum, sind sie von abendländischen Gärtnern überholt worden. Doch von der tief eingeborenen und reich entwickelten Blumenliebe des japanischen Volkes hat Europa doch keine Vorstellung. Sie zeigt sich auch besonders in einem Zweige ihrer Kunst, dem Blumenarrangement. Sie nennen es ike-bana oder lebende Blume (Abb. 571). Es gilt dabei, der Blüte, die von der Erde getrennt ist, einen Platz zu schaffen, der ihr Bild nach Möglichkeit in ihrer Lebensatmosphäre läßt; sie soll nur dadurch, daß sie herausgenommen ist und in ein Gefäß gestellt wurde, unter besondere Obhut und Pflege des Menschen genommen werden. Dazu muß der Stengel oder Zweig seine ganz besondere eigentümliche Gestalt behalten, dazu muß vor allem das Gefäß ein besonderes, für die Blüte passendes sein, es muß ihr ein Gegengewicht bieten wie der mütterliche Boden, auf dem sie stand, und zu gleicher Zeit ihre Schönheit erhöhen und in das rechte Licht setzen. Daß das japanische, geschulte Auge sich die besonders charakteristischen Formen einer Pflanze heraussucht, ist zu verstehen; da die Natur selten diese Formen vollendet gibt, muß die Kunst nachhelfen. Eng verwandt ist diese Kunst mit der symbolischen Grundlage, die wir in der Gartenkunst gleich kennen lernen werden. Treue Naturbeobachtung, ein feines ästhetisches Empfinden für die Linie und eine symbolisierende Mystik arbeiten hier, wie überall bei den Japanern, zusammen, um daraus eine feste, durch Überlieferung geheiligte Form zu schaffen, die sie in Bänden theoretischer Abhandlungen niedergelegt haben. So sind die Kurven, die die Pflanze bilden muß, ebenso sicher vorgeschrieben, wie die Ausläufer in 3, 5 oder 7 Blüten oder Blattenden, die bei den einzelnen Systemen dieser Kunst wieder noch bestimmte symbolische Bedeutung haben. Auch die Umgebung des Raumes, wo die Vase aufgestellt oder angehängt wird, bedarf einer weiteren notwendigen Beachtung; ja, da der Garten, auf den der Raum hinausgeht, mit dazu gehört, so darf auch dieser nicht außer acht gelassen werden[39].

Abb. 570
Glyzinenlaube
Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon aus diesem ganzen Verhältnis, das der Japaner zu der Natur im ganzen, zu Bäumen und Blüten im besonderen hat, geht mit Notwendigkeit hervor, daß sein Garten kein Blumengarten in unserem Sinne sein kann. Die Natur so vor Augen zu bringen, daß die Kunst nur ihre auserlesenen Schönheiten heraushebt, das ist der Hauptgrundsatz wie der chinesischen, auch der vollendeten japanischen Gartenkunst. Sie fand, wie alle Künste der Japaner, ihre höchste Vollendung in der militärischen Epoche. Doch erhielten die Japaner den Stil als solchen wohl schon mit dem Eindringen des Buddhismus von China her fertig überliefert. Allerdings war damals zuerst alle Aufmerksamkeit auf den Bau der Tempel gerichtet, und die buddhistischen Mönche haben von Anbe-

Abb. 571 Blumenarrangement in Japan

Nach Brinkley

ginn auch eine besondere Aufmerksamkeit auf die Umgebung ihrer Klöster und Tempel gerichtet. Japanische Schriftsteller unterscheiden zwar einen primitiven Stil, der vor dem chinesischen Einfluß liegt, in dem von einem See mit Insel, einer Brücke, einem Pflaumen- und Orangenbaum die Rede ist, doch da sie damals noch keine geschriebene Literatur hatten, ist diese Tradition zu vage. Erst in der kriegerischen Heian-Epoche, etwa 800—1150, als der Hofadel in der Hauptstadt Kioto anfing sich Paläste zu bauen, wurden auch Gärten vor der Front dieser Hauskomplexe, die durch Korridore miteinander verbunden waren, angelegt. In dieser Epoche herrschte nur ein typischer, aus China importierter Stil, der die Seelandschaft mit Insel, Brücke, Wasserfall von den künstlichen Hügeln des Hintergrundes, mit verschiedenen seltsam gezogenen und geformten Bäumen und Steinwerk zu einem Bilde zusammenstellte; eine Angelgrotte und eine Einsiedelei am Quellwasser belebten die Szene. Hier fand man sich an schönen Sommerabenden zusammen; verdeckte Gänge, die zugleich die Abschlußmauern bildeten,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

führten vom Hause in den Garten. Im IX. Jahrhundert beschäftigte sich der berühmte Maler Kanaoka damit, Gärten und Felsen zu zeichnen. Und als nach seinem Tode die höchst schwelgerische Zeit der ausgehenden Heian-Epoche den Adel zu allen Extravaganzen fortriß, sah auch Kioto die Anlage berühmter Gärten; darunter erlangte besondere Bewunderung das mit Ziegeln bedeckte Haus eines Minamotahäuptlings, damals noch etwas ganz Einzigartiges. Hier hören wir zuerst, daß der Park, den er um sein Haus angelegt, die Miniaturnachbildung einer berühmten Landschaft Japans, die Salzküste (schio-hama) der Provinz Mutsu darstellte. Recht bezeichnend für den Geist des damaligen Adels ist es, daß Hunderte von Tonnen Salzwasser verdampft wurden, um dem Wasser des Gartensees den echten Meergeschmack zu geben[40]. Aus der gleichen übertrieben ästhetischen Kultur heraus bedeckte man damals auch große Bäume mit künstlichen Pflaumen- oder Kirschblüten, um den Frühling zurückzurufen, oder bekränzte alte Kiefern mit Wistariablüten im Herbste, oder häufte große Massen Schnee an, um noch im Frühling unter sonnigem Himmel einige Spuren davon zu erhalten[41]. Schnee und Blüten vereint gehört allerdings zu den Dingen, die zu allen Zeiten den Japaner entzückt haben[42].

Eine eigentümliche, und wie es scheint, ganz japanische Ausbildung hat die Gartenkunst erst in der nächsten, der sogenannten Kamakura-Epoche, von etwa 1150 bis 1310, erlangt[43]. Buddhistische Mönche waren, wie gesagt, von Anbeginn die Hauptlehrer und Pfleger der Gartenkunst gewesen. Noch heute finden sich ebenso wie in China um die Tempel und Klöster die schönsten alten Gärten, und die Gebäude selbst in ihrer roten Komplementärfarbe, die alle religiösen Gebäude ziert, stehen herrlich auf dem dunkelgrünen Hintergrund.

Welche Bedeutung die Steine für den chinesischen Garten hatten, haben wir gesehen. Es ist höchst wahrscheinlich, daß die Mönche auch von dorther die Sitte mitbrachten, die wichtigsten Steine, die ihren bestimmten, festgelegten Platz erhielten, mit dem Namen buddhistischer Gottheiten zu benennen. Lafcadio Hearn sah noch in dem Garten des Abtes von Tokuwamonu die Legende des Buddha, vor dem sich die Steine neigen, dargestellt[44]. Und noch bis in die spätesten Zeiten findet man auch in profanen Gärten Steine, die den Namen von Gottheiten führen, meist neun an der Zahl, fünf stehend, vier liegend. Sie haben den Zweck, als Schutzgeister Übel abzuwenden und müssen ihre bestimmte Stelle haben. Diese primitiven Tempelgärten haben in China wohl gleiche, vielleicht auch bedeutsamere Vorbilder gehabt. Und ebenso wie in China dem Chinesen, sind auch dem Japaner die Berge heilig. Fast alle sind einer bestimmten Gottheit geweiht und tragen Tempel, zu denen die Pilger wandern. Der höchste und die für den Japaner vollkommenste Berggestalt ist der Fujiyama, auch Fijusan genannt; ihn als Nachbildung in seinem Garten zu haben, galt als das Schönste (Abb. 572). Eine alte Sage läßt ihn in einer Nacht gleichzeitig mit dem Biwa-See entstehen, als die Götter ihn aus dem aus dem Becken ausgegrabenen Erdreich auftürmten[44a]. So bildet er gleichsam für die stete Arbeit des Gartenkünstlers ein erhabenes Vorbild, denn See und Berg gehören dort, sich gegenseitig bedingend, zusammen.

Zu Beginn des XIII. Jahrhunderts erschien die erste Abhandlung über die Kunst, Gärten anzulegen — und sie erwies sich als eine Art von moralisch-philosophischer Abhandlung. Yoschitsune Gokyogoku gründet diese Kunst auf das Urprinzip der herrschenden Taotse-Philosophie: alles in der Natur zerlegt sich in zwei korrespon-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 572 Suizenji-Park, Kumamoto, mit dem künstlichen Fujiyama im Hintergrund rechts Fujiyama, Japan

Phot.

dierende Kräfte, das männliche und das weibliche Prinzip, das aktive und das passive, das herrschende und das beherrschte. Diesem Prinzip entsprechend muß, wie in aller Kunst, so auch in der Gartenkunst verfahren werden. So wird dem Bilde Kontrastwirkung und Proportion verschafft; einem Stein, dessen Gestalt ein männliches Prinzip innewohnt, der eine hohe, aufrechtragende Form hat, muß ein weiblicher, ein liegender flacher Stein als Gegengewicht gegeben werden. Neben einen hohen, breittragenden Baum auf einer Insel muß eine schlanke Laterne gestellt werden, neben die Hügel einer bestimmten Form solche einer anderen gesetzt werden. Doch damit nicht genug: Der von China überkommenen, suggestiven Art ihrer Phantasie, der Freude am Symbolischen entsprechend, wurde jedem Gegenstand ein ganz bestimmtes Motiv untergelegt und eine Definition gegeben, die dann wieder in bestimmte Regeln zusammengefaßt werden mußten. Es wurde so eine Art Grammatik, eine Formenlehre der Gartenkunst geschaffen, die begierig aufgegriffen und von den Nachfolgern Gokyogokus auf das genaueste und einzelnste ausgearbeitet wurde. Der Name des Mönches Soseki, eines Vertreters der Zen-Sekte, und der Künstlerpriester Soami im XV. Jahrhundert gelten als die bedeutendsten Lehrer und Vertreter dieser Kunst. Soami unterscheidet 12 Hauptarten von Binnenlandschaften und Meerlandschaften. Bei jeder Anlage hat der Künstler zuerst bestimmte Kardinalpunkte ins Auge zu fassen, und diese werden meist durch die Steine festgelegt, die man daher auch das Skelett des Gartens genannt hat. Wir müssen hier dem Ostasiaten ein Mitleben mit der Natur, besonders auch der unbelebten, zugeben, wie es der Europäer nicht kennt. „Bis du das nicht fühlen kannst, zu innerst mitempfinden, daß Steine Charakter haben, daß Steine Farben und Valeurs haben, kann sich die ganze künstlerische Idee des japanischen Gartens dir nicht enthüllen“[45], sagt Lafcadio Hearn. Soami unterscheidet schon See- und Flußsteine, gleitende und Wogensteine, Steine, die den Strom teilen, Steine, von denen er abfließt, Steine, an denen er sich bricht, Steine, die abseits stehen, aufrechtstehende und liegende Steine, Wasservögelgefieder-Trockensteine, Mandarinenentensteine, Drei-Buddhasteine, Sutrasteine, um nur die wichtigsten hervorzuheben. Später aber unterschied man 138 Hauptarten und mehr,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die ein vollkommener Garten haben mußte; in kleineren Gärten aber konnte man bis zu fünf hinuntergehen, die sich nun in Größe und Umfang nach der Ausdehnung des Terrains zu richten hatten. Es geht klar daraus hervor, wie sicher an solche äußere Anhaltspunkte dieses Steinskeletts die Gartenkünstler sich halten konnten, und wie ihnen doch die Freiheit der Gestaltung nicht gehindert wurde. Durch das männliche und weibliche Prinzip — einige Steine oder auch andere Naturgegenstände zeigten beide Eigenschaften vereint — war die richtige Proportion festgehalten. Dazu kamen soviel Hilfssteine, als man brauchte, um eine Fluß-, See- oder Felsenlandschaft zu charakterisieren. Man brachte die Steine von weither, wenn es galt, eine bestimmte wirkliche Landschaft damit zu charakterisieren. Waren die Felsblöcke für große Gärten bestimmt, zu gewaltig für den Transport, so verkleinerte man sie an Ort und Stelle, um sie in genau derselben Gestalt und Größe im Parke wieder mit Zement zusammenzusetzen. Der Gartenkünstler mußte nun nach der Beschaffenheit des Terrains und der Neigung des Besitzers sich entscheiden, ob er eine der beiden Hauptarten, den Berggarten oder den Ebenengarten, wählen wollte. In einem großen Garten, der zu einem der Daimiohäuser gehörte, kam der erste Stil wohl immer zur Anwendung als Hauptblick, von den Repräsentationsräumen zugänglich. Doch hat man auch hier reichste Auswahl, ob man eine Verbindung der Berg- und Seelandschaft sucht — für die letztere war auch für Japan noch immer der chinesische Seiko-(Hsi-hu-) See das ideale Vorbild —; so bieten sich ihm gleich eine Reihe von Unterabteilungen: Der Meeresfelsenstil braucht einen hohen Wasserfall, sturmzerzauste Tannen, Felsen und Steine vom Meeresstrand. Der breite Stromstil bedarf einen niederen Wasserfall, Flußsteine, den Fluß als See erweitert usw. Der Wildbachstil muß einen wilden Bergstrom und kleinen Teich haben; der Seewogenstil hat keine Insel, viel Wasserpflanzen und wenig Steine; der Sumpfgrasstil endlich zeigt alle Hügel rund wie Dünen gebildet, mit flachen Steinen, und auf einer Seite des Meeres Heide oder Moor, beim Wasser Weiden oder knorrige Pflaumenbäume.

Nun muß noch in Betracht gezogen werden, daß in Japan alle Kunst und also auch die Gartenkunst einen dreifachen Grad der Ausführung unterscheidet: einen Stil der Vollendung, einen mittleren, und einen skizzierten Stil. Man hat für alle Arten der Gärten bestimmte Schemata zugrunde zu legen. Danach muß der ausgeführte Stil des Berggartens mindestens fünf Hügel haben (Abb. 573). Den Mittelgrund nimmt ein breiter, zu beiden Seiten abfallender Berg ein (Nr. 1), der sein ideales Vorbild in dem Fujiyama hat. Nr. 2, sein Kontrastbild, ist niederer, nahe an seiner Seite, Nr. 3 liegt an der entgegengesetzten Seite von Nr. 1 und ist weit in den Vordergrund gerückt, damit dazwischen ein Tal bleibt, das, dicht bepflanzt, die verborgene Quelle wirklich enthalten oder andeuten soll. Nr. 4 liegt ganz im Vordergrund, um die Hügellandschaft zu betonen; und zu dem gleichen Zwecke ragt, um die notwendige Tiefe zu geben, zwischen den beiden Hauptbergen noch ein Berg im Hintergrunde empor. Zu einem solchen Garten gehören zehn Hauptsteine mit bestimmter Funktion und Namen. Der größte, Nr. 1, ist der Wächterstein; Nr. 2, sein weibliches Gegenstück, liegt auf der andern Seite des Wasserfalls. Der Stein der Anbetung liegt häufig auf einer Insel, der vollkommene Aussichtsstein meist im Vordergrunde oder zur Seite, er soll durch seine Stelle andeuten, daß hier der schönste Blick sich auf den Garten darbietet. So hat jeder weitere Stein seinen wohlverstandenen Platz und Namen. Dementsprechend sind auch die Haupt-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

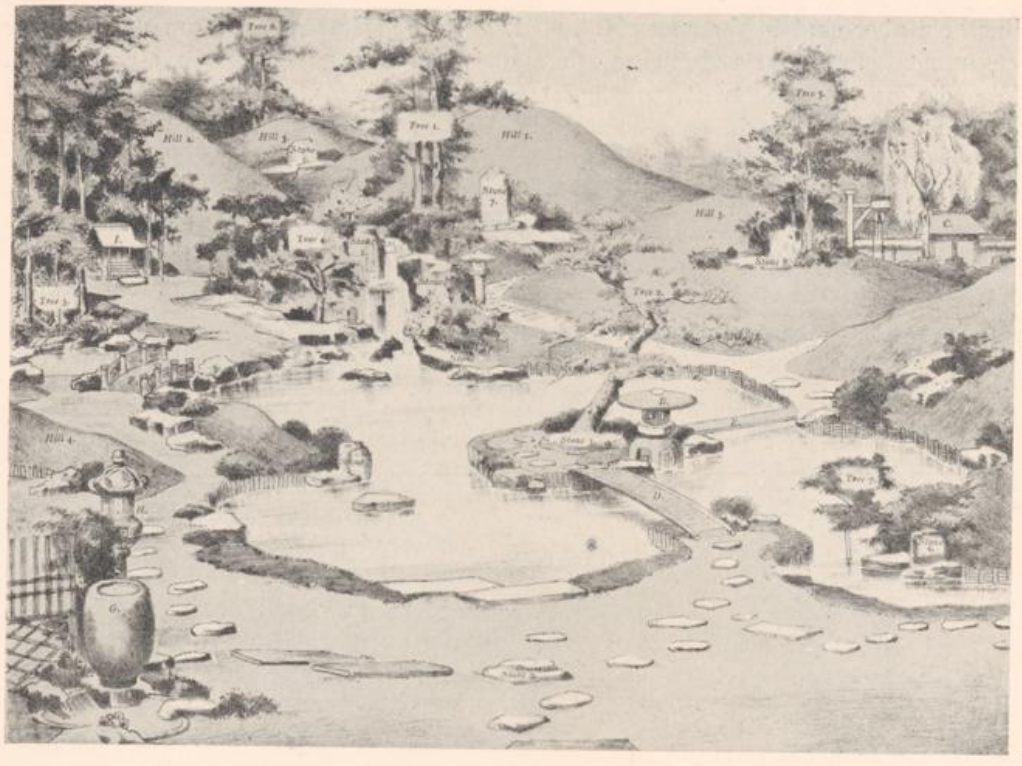


Abb. 573 Schema eines Berggartens, Japan

Nach Condor

bäume japanischen Augen leicht verständlich ausgesucht; Nr. 1 ist eine stattliche Eiche oder ein andrer Laubbaum im Mittelgrund, die vollkommen in Wuchs und Schönheit sein muß, um den Blick zuerst auf sich zu ziehen. Nr. 2 ist hier die vielgeliebte Kiefer, die auf der Insel steht, es folgt dann noch der Baum der Einsamkeit (3), der Baum der Kaskade usw. Für den Baum des Sonnenuntergangs (5) wird gewöhnlich ein Ahorn ausgewählt, der so nach Westen gepflanzt ist, daß die untergehende Sonne seine roten Blätter durchleuchtet. Sieben solcher ausgesuchten Bäume muß ein vollendeter Garten haben. Wasser darf ihm durchaus niemals fehlen, welcher Art er auch sei. Der See muß die Gestalt einer Schildkröte, eines Kranichs oder andere bestimmte Formen haben. Das Hauptbild muß immer ein Wasserfall beleben, fließendes Wasser muß die Richtung von Osten nach Westen halten, man bevorzugt flaches, aber schnell fließendes Wasser. Wenn es nicht im See seinen Ursprung hat, so muß ein Quell da sein, wo dieser nicht vorhanden, muß ein sich verlierender Fußpfad seinen fernen Ursprung andeuten. Wo aber kein Wasser zu beschaffen ist, da wird es wenigstens symbolisch angedeutet, durch überhängende Bäume, durch Flußsteine, durch ein Bett von feinem Sand; Lafcadio Hearn beschreibt sogar einen Garten, dessen Eindruck er sehr schön nennt, und der fast ganz aus Sand und Steinen bestand. „Der Eindruck, den der Zeichner beabsichtigte, war der der Annäherung an das Meer über eine Dünenkette."

Der andere, unumgänglich notwendige Schmuck jedes solchen Gartenbildes sind die Gartenbrücken, die nicht weniger reichhaltig an Formen und Materien sind als in China,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

auch sie aber sind in ihrer Gestalt und Lage fest geregelt. Wo Baum und Laterne zusammen eine Insel schmücken, darf die Brücke daneben sicher nicht fehlen. Was die Laterne anbetrifft, so scheint sie in der eigenartigen Gartengestalt nicht nur der Tradition nach, sondern auch in Wirklichkeit rein japanischen Ursprungs zu sein. In China findet man diesen Schmuck im Garten nicht. Er ist aus den buddhistischen Tempelgärten, wo die Laternen oft in langen Reihen als Votivgabe angeordnet sind, in den Profangarten übergegangen. Sie dienen nicht eigentlich zur wirklichen Beleuchtung, da sie sehr selten angezündet werden; auch sie sind in ihren reichen Arten zugleich Schmuck und symbolisches Zeichen für etwas Heiliges,

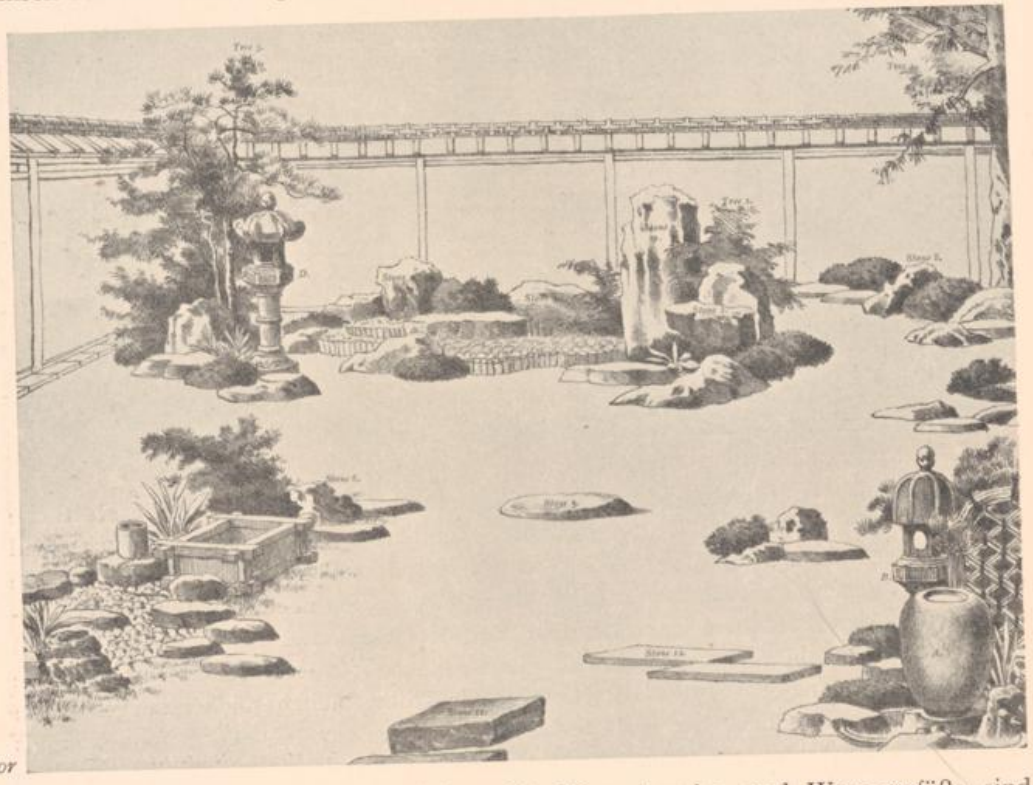


Abb. 574
Schema eines ebenen Gartens

Nach Condor

ein Gefühl der Pietät oder ähnliches. Die Wasserbassins und Wassergefäße sind meist dicht neben dem Hause aufgestellt, da sie gebraucht werden, um sich die Hände damit zu befeuchten. Der ältere japanische Garten kennt keinen Rasen; der Boden, der den Vordergrund bis zum See ausmacht, besteht aus festgestampfter Erde, die stets feucht gehalten wird, oder aus feinem weißen Sand, der nicht selten in ornamentalen Figuren gestreut ist. In beiden Fällen aber darf er nicht betreten werden, daher die Trittsteine, die aus unregelmäßigen Steinen in gewundenem Muster von der Veranda zur Brücke oder andern Zielpunkten führen. Die Fußpfade selbst sind dann auch entweder von Steinen oder festem Sande gebildet. Die ornamentalen Gartenzäune und Gartentore haben ihre größere Bedeutung für die beiden weiteren Grade des Stiles, die sich mit weniger Kardinalpunkten für ihr Schema begnügen (Abb. 574). Die reizvollen Bambusschirme sind freilich fast immer in der Nähe der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Veranda des Hauses als Schmuck angebracht. Hier darf auch niemals das Waschbecken fehlen, das, anmutig verziert, sich mit Baum, Stein und Laterne gruppiert (Abb. 575). Ein anderer Schmuck der Gärten, der auch in China, wenn auch ein wenig verändert, angetroffen wird, sind die sogenannten Torii, d. h. Vogelrast. Es sind zwei Holzpfosten mit doppeltem Querbalken, von denen der obere aufwärts geschweift ist. Sie werden wie die Laternen ohne praktischen Zweck und häufig in langen Reihen aufgestellt, höchstens, daß sie einmal als Tore die Brückenenden zieren. Sie sind in den profanen Garten aus den Shintotempeln herübergenommen, ihre religiöse Bedeutung ist aber nicht aufgeklärt[46]. Als Tore haben sie jedenfalls niemals gedient. Auch in den Gärten sollen sie an etwas Heiliges, einen Tempel, erinnern.

Abb. 575 Waschbecken neben der Veranda

Nach Condor

Die weiteren Grade der Ausführung, der mittlere und der skizzenhafte Stil, unterscheiden sich durch eine minder große Zahl der festen Kardinalpunkte, die dem Künstler als Unterlage dienen, wenn er einen kleineren Garten oder, den Zimmern entsprechend, einen einfacheren Blick zu schaffen hatte. Zu diesem Zwecke stand ihm auch die zweite Gruppe des sogenannten ebenen Gartens zu Gebote, dem aber auch ein Schema in dreifacher Ausführung zur Grundlage diente. Mochte die Anlage noch so einfach sein, jeder Stil darf mit seiner Andeutung von Hügeln, Steinen und Bäumen darauf rechnen, die Phantasie seines Besitzers mit seiner symbolisch-suggestiven Sprache anzuregen, denn „es ist die auffallendste Geschicklichkeit des Japaners, die fundamentalen und charakteristischen Naturformen zu erfassen und gleichsam eine abgekürzte Schrift und Darstellung zu dekorativen Zwecken hervorzubringen". Das befähigt ihn auch, in solch einem Rahmen eines scheinbar starren Regelgebäudes nicht nur die Möglichkeit der Nachahmung wirklicher Landschaften anzubringen, sondern je nach dem Geschmack, der Stellung oder dem Gewerbe des Besitzers dem ganzen Bilde wieder noch eine besondere Bedeutung zu geben. Es wird von historischen Gärten angeführt, daß sie „stille Zurückgezogenheit", „Bescheidenheit", „Glück", „Alter", „eheliche Liebe", „das Buch des Wechsels" und vieles andere ausgedrückt haben. Auch rein poetische oder historische Szenen sah das phantasiebegabte Auge des Japaners in seinem Garten: Um sich z. B. elysische Inseln vorzustellen, bedarf er nur eines mit Lotosblüten bedeckten Sees, in dem Inseln, zu denen keine Brücke hinüberführt, liegen, dazu kommt vielleicht noch ein alter Brunnen, und die Szene ist für ihn vollendet. Ein Gartenmonument, von einer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gruppe von Nadelbäumen oder Kryptogamen beschattet, bringt ihm schon einen besonders heiligen Tempel vor die Seele. So ist ihm sein Garten nicht nur ein Gemälde, sondern er weiß auch mit der Sprache der Dichter zu ihm zu sprechen. In jedem größeren Garten reihte sich wie in China Bild an Bild, Blick an Blick, die wieder ihre Einheit durch Kontrastwirkung zeigen mußten. Sehr beliebt war es, in einem Garten acht verschiedene Bilder zu verbinden, entsprechend den Hak-kei oder acht Ansichten, durch die bestimmte Punkte in Japan berühmt waren. Andere Gärten zeigten deren noch weit mehr. In einem berühmten Parke von Tokio, der 1867 zerstört wurde, waren die 36 Ansichten, die die Reisenden auf dem Wege von Kioto nach Tokio bewunderten, so treu nachgebildet, „daß ein Rundgang durch den Park eine Reise von einer Hauptstadt zur andern machen hieß“[47].

Ebenso wie die ganz großen Gärten dem Luxus dienten, so auch die Miniaturgärtlein, die wie in China aus der Zucht der Zwergpflanzen hervorgegangen und allmählich zu einem Luxusartikel ersten Ranges geworden waren. Ebenso wie die Zwergbäume in Töpfen, hatten diese Landschaften einen für unsere Begriffe unberechenbaren Wert (Abb. 576). Schon frühe Besucher von Japan erzählen davon; Kämpfer sah in einem kleinen Kästchen von 4 Zoll Länge, $1^1/_2$ Zoll Breite und 6 Zoll Höhe nebeneinander wachsen: ein Bambusrohr, eine Kiefer und ein blühendes Pflaumenbäumchen, die zusammen den Wert von 2000 Mk. hatten. Und das sind nicht etwa Ausnahmepreise[48]. Im Jahre 1910 hatte die japanische Regierung der City von London zwei transportable Miniaturgärtchen als kostbarste Gabe geschenkt, das eine ein Hügelgarten, das andere ein Teegarten: „Die Bäume haben ein Alter von 30 bis 150 Jahren, die Felsen und Steine sind von verschiedenen Teilen Japans herbeigeschafft und haben alle ihre besondere Assoziation mit einem Orte, der durch Schönheit ausgezeichnet ist. Die Paläste und Heiligtümer sind genau nach dem alten Stile, zwischen 200—500 Jahren zurückliegend, gemodelt.“ So las das Londoner Publikum in der Aufschrift und sah mit verständnislosem Staunen auf die Spieldinger von kaum 2 m im Geviert.

Abb. 576 Zwergbäumchen, Japan

Phot.

Schon im XV. Jahrhundert kam aber auch in den Gärten der Vornehmen, und gerade hier als ein Gegengewicht gegen den Luxus, der damals in den Palästen der Großen um sich griff, ein ganz neuer Stil auf, im Gefolge einer moralisch-ästhetischen Zeremonie, des sogenannten Teekultus[49]. Cha-no-yu heißt wörtlich „Heiß-Wasser zum Tee“, ein Wort, das durch seinen verschleiernden Ausdruck den obersten Grundsatz dieser Zeremonie: Erziehung zur Einfachheit, ausdrücken soll. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde eine alle europäischen Begriffe übersteigende Zeremonie, eine Tabulatur, deren Studium eine Lebensaufgabe sein kann, erfunden; ihre Bedeutung bleibt das Geheimnis der ost-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

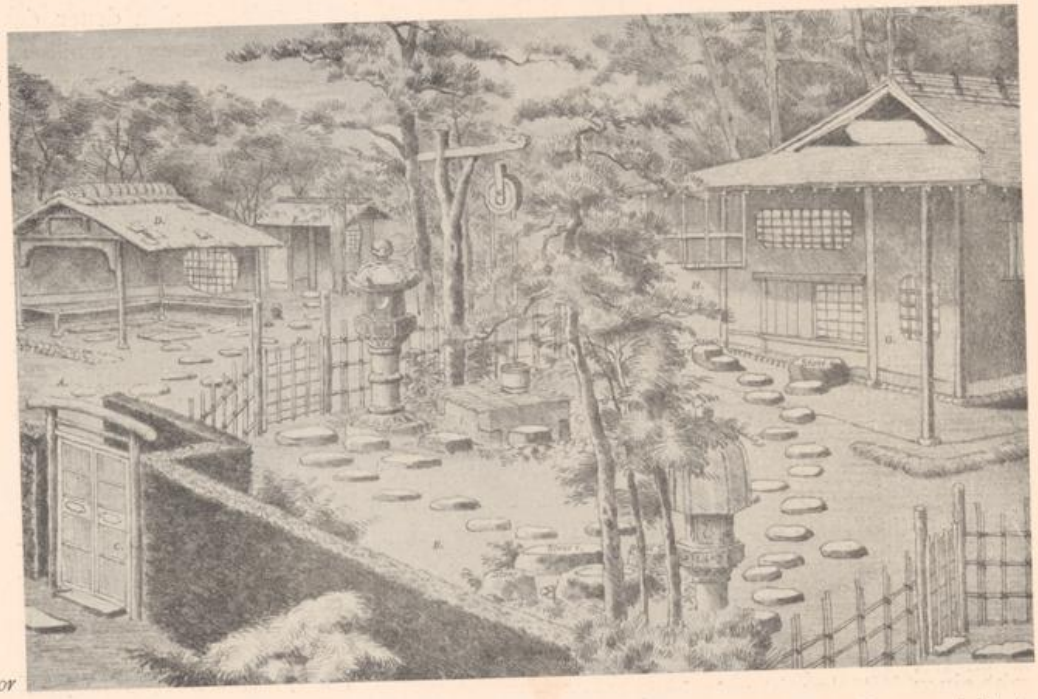
asiatischen Seele. Auch hier kam der Keim, das Wesentliche dieser Zeremonie, aus China mit dem Import der Tees. Nicht, daß den Japanern vorher die Pflanze und deren Gebrauch ganz unbekannt gewesen wäre, doch erst im XII. Jahrhundert brachte ein buddhistischer Mönch der Zen-Sekte die feinen, chinesischen Teesorten herüber. Ihre Kultivierung in Japan ging anfangs so langsam vor sich, daß ein Kästchen chinesischen Tees großen Kriegern als schönste Belohnung geschenkt wurde. Man hat das Wesen dieser Zeremonie, um sie europäischem Verständnis näher zu bringen, mit dem der Freimaurerei verglichen[49]. Hier wie dort galt es, die Erziehung zu gewissen Tugenden nach außen hin mit einem Gewebe barocken Zeremoniells zu umgeben. Der Japaner betrachtet als Kardinaltugenden Urbanität, Höflichkeit, Reinheit und Gleichmut. Es war gegen das Ende des XV. Jahrhunderts, als die Sitten des feudalen Landadels sich denen des Hofadels, der ihm in der verfeinerten Lebensart um Jahrhunderte voraus war, zu nähern begannen. Diese zeremoniellen Teegesellschaften, an denen — auch dies eine Ähnlichkeit mit der Freimaurerei — nur Männer teilnahmen, war ein Boden, auf dem sie sich trafen. Die Kriegerkaste, die als Verehrerin der strenge, einfache Sitten predigenden Zen-Sekte diese Tugenden bisher in asketischen Übungen fand, war sehr geneigt, die gleichen in Verbindung mit einem bis zum äußersten Raffinement ausgebildeten Zeremoniell zu üben; der Hofadel, der das Zeremoniell gewöhnt war, es aber bisher als einen Mantel luxuriöser Lebensausschweifung getragen hatte, war bereit, in seine Sphäre einen moralisch höheren Inhalt zu bringen. Hiermit verband sich — auch der Sphäre des Hofadels entlehnt — eine ästhetische Erziehung, die an Hand der zahlreichen, bei dieser Zeremonie gebrauchten Gegenstände bald zu archaistischer Einfachheit, bald zu künstlerischem Raffinement geleitet wurde. So war aus dem ursprünglichen, einfachen Teekosten, bei dem die teueren und seltenen Teesorten einem Freundeskreise vorgesetzt wurden, der seine feine, aristokratische Zunge an der Klassifizierung der Sorten üben mußte, um das Ende des XV. Jahrhunderts ein höchst komplizierter Ritus entstanden. Doch diese Verbindung strenger Einfachheit mit ästhetischer Feinschmeckerei, äußerer Gebundenheit durch ein Zeremoniell, das jede kleinste Bewegung regelt, mit Erziehung zu moralischer Freiheit durch Gespräche und tiefste Versenkung buddhistischer Art muß dem Wesen des japanischen Volkes wohl ganz besonders entsprechen.

Wie der Chinese liebt auch der Japaner, seiner Geselligkeit in einer bestimmten Aufgabe einen Mittelpunkt zu geben. Das Versemachen war so zeitweise zu einer wahren Leidenschaft geworden; eine Vorstufe des Teekostens war jenes Unterscheiden feiner Wohlgerüche. Nichts aber hat eine auch nur ähnliche Berühmtheit erlangt, wie dieses Teezeremoniell. Es hat in seiner langen Geschichte die berühmtesten Namen von Künstlern als Lehrern, von Kriegshelden als Schülern und Förderern aufzuweisen. Und auch heute übt es noch, trotz aller Aufklärung und Reform, eine große Macht aus. Fest geregelt war vor allen Dingen das Teehaus oder der Pavillon, in dem der Wirt seine Gäste empfing; nach den verschiedenen Lehrern, deren Berühmtheit mit der der größten Künstler und Helden wetteifert, schwankten die Maße der beiden Räume, die der Pavillon in sich schließt; aber vorgeschrieben war alles, von der Größe des Raumes bis zur Dicke des Fensterkreuzes und der Anzahl der Türnägel. Diesem Hause, das in seiner Einfachheit nur eine Art symbolischer Andeutung einer Wohnung sein sollte, mußte der Garten davor vollkommen entsprechen (Abb. 577). Es ist schon früher darauf aufmerksam gemacht worden, wie sehr der Garten sich nach den Räumen, von denen er ange-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schaut wurde, richten mußte, wie je nach der Art und Einrichtung des Zimmers das Bild prächtiger oder einfacher gehalten werden mußte. Der Teehausgarten zerfällt meist in einen äußeren und einen inneren Garten. Der äußere enthält eine kleine Halle, in der die Gäste warten und ihre Kleider wechseln mußten. Dieser Garten umfaßt nur ein paar der notwendigsten Dinge, wie das Handwaschbecken; ein Trittsteinpfad führte an den wenigen Büschen vorüber zum inneren Garten. Hier durfte nun die andeutende Kunst oder die Kunst der Andeutung der Japaner wahre Orgien feiern. Es galt, ländlichen Sinn, Demut und Einfachheit oder auch wilde Unberührtheit, ja Düsterkeit, auszudrücken; alles dies aber mußte mit der peinlichsten Reinlichkeit verbunden werden. Die Einzäunung mußte entweder von äußerster Zartheit sein oder, wenn umgekehrt ein düsterer, melancholischer

Abb. 577 Teehausgarten zur Teezeremonie



Nach Condor

Eindruck hervorgebracht werden sollte, so schichtete man Erdwälle auf. Man verzichtete dabei nicht auf die Nachahmung berühmter Landschaften. Der Tamagawa-Teegarten ist nach einem der sechs großen Flüsse Japans benannt, aber ein klarer, sich schlängelnder Bach, mit einigen Brücken überspannt, genügte. Wenn der Hauptstein, der Wächterstein, da war, dazu eine ehrwürdige Laterne, ein Wassergefäß, wenige Büsche und Bäume, so war solch eine Landschaft fertig. Um ein Bergmoor darzustellen, brauchte man nur ein steiniges Ufer mit dem Gras und einigen Pflanzen dieses Moors zu besetzen, und die Phantasie des Beschauers folgte dorthin, wo der Künstler sie führte. Condor[50] berichtet von einem Teehausgarten (Abb. 578), der eine Szene nahe Tujisan repräsentiert; der Fluß ist der Fujikawa, die Kiefern jenseits des Zaunes deuten den Miopinewald an. Ein anderer Fluß wird durch die Blumen, die an ihm wachsen, bezeichnet usw.

Der erste, der der Teezeremonie eine Stätte in seinem Hause und Garten bereitete, war Yoshimasa, einer der Ashikaga Shoguns, während dessen Mäzenat die japanischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Künste unter erneutem Einfluß von China zu höchster Blüte gediehen. Er war der Patron des Malers und Gartenkünstlers Soami und ließ sich von ihm, als er sich 1472 von den Staatsgeschäften zurückgezogen hatte, den vielgerühmten Silberpavillon anlegen, der als ein Wunder seiner Zeit galt und noch heute Spuren seiner Schönheit bewahrt hat. Soami legte dort eine Reihe verschiedener Szenen an, die er das „Gesetz des Wassers", „das Strombrausen", „das Wesen des Duftes", „das Tor des Drachen", „ die Brücke der Berggeister", „das Tal des goldenen Sandes" und „den Hügel, der zum Mond schaut", nannte, Namen, die zugleich die Richtung seiner Kunst charakterisieren. Der letzte

Abb. 578
Teehausgarten

Nach Condor

ist noch heute ein Punkt, der besonders ausersehen ist, um die Wirkung des Mondes auf die Landschaft zu bewundern. Soami machte seinen Patron auf den Priester der Zen-Sekte, Shukô, aufmerksam, der der bedeutendste Lehrer und Professor des Cha-no-yu war und in ihm besonders einen Anlaß zu religiöser Versenkung sah. Yoshimasa ergriff die neue Lehre mit Begierde und ließ sofort in seinem Park das erste Teehaus und den dazu gehörigen Garten nach des Meisters Vorschriften einrichten, den er Shukô-an nannte, und schrieb mit eigener Hand den Namen auf ein Schild, das über dem Pavillon befestigt wurde. Mit einem Schlage zog er dadurch die gesamte Aristokratie zu sich herüber, und man kann aus der japanischen Geschichte ersehen, wie diese seltsame Zeremonie die Menschen aller Richtungen begeisterte und anregte.

Es liegt auf der Hand, wie günstig die immer stärkere Entwicklung der feudalen Organisation in den nächsten Jahrhunderten der Entwicklung der Gartenkunst sein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 579
Daimiogarten, Japan

Nach Condor

mußte, und wie gerade die erstaunliche Anpassungsfähigkeit der japanischen Gartenkunst an die Größe des Terrains und die Mittel des Besitzers aus dieser streng festgelegten Organisation Nutzen zog. Unter der Tokugawa-Epoche, seitdem im Beginn des XVII. Jahrhunderts der bedeutende Shogun Iyeyasu den in seiner Art höchst bedeutsamen feudalen Bau des japanischen Reiches vollendet und damit nach langer Kriegsepoche eine Friedenszeit dem Lande bereitete, hatte sich auch die Friedenskunst des Gartens weit ausbreiten können. Nicht, daß in dieser Zeit noch große neue Gedanken hereinkamen, aber die festgebundene, eng mit dem Aufbau dieses Militärfeudalismus verknüpfte Regelung der Wohnweise gab ihr reiche Möglichkeit der Entwicklung. Ein jeder der japanischen Barone, der Daimios, hatte seine Residenz, Joka genannt, mit einem System von Wassergräben umgeben. Der Palast, Shiro genannt, lag meist auf einem Hügel, an den sich ein großer, prächtiger Garten anschloß. Noch heute existieren eine Reihe dieser Daimiogärten (Abb. 579), wenn auch leider immer mehr das untergeht, was der Umwälzung von 1867 noch entgangen ist[51]. Eine hohe Mauer umgab den Schloßgrund, an das Schloß reihten sich dann die Häuser der Samurai, der Ritter, an, von denen jedes für sich in wohlgepflegten Gärten lag. Dies ganze Gebiet der Yashiki — Oberstadt — grenzte sich scharf gegen die Unterstadt der Mashi, der Wohnungen der Handwerker und Kaufleute, ab. Dort mußten sich die Armen freilich mit einem Hof begnügen, in dem hauptsächlich ein paar Zwergfächerpalmen gepflanzt waren; die Reicheren aber umgaben auch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dort ihre Häuser mit Gärten; in den Kaufmannsgärten wurde meist der sogenannte ebene Gartenstil bevorzugt. Dasselbe Verhältnis wiederholte sich nun in der Hauptstadt Yeddo-Tokio. Iyeyasu hatte bei seiner Organisation den genialen Gedanken gehabt, die Daimios zu verpflichten, jedes zweite Jahr eine Zeitlang ihren Aufenthalt in Yeddo zu nehmen, gleichsam dem Shogun dort ihre Aufwartung zu machen. Politisch bedeutete das so viel wie die unausgesetzte Beaufsichtigung des unruhigen Provinzadels, die Unterdrückung jeglichen persönlichen Unabhängigkeitsgelüstes. Wenn der Daimio in Yeddo wohnte, so stand er zum Shogun im gleichen Verhältnis wie in der Provinz sein Samurai zu ihm. Das drückte sich auch in der Wohnweise aus. In der Mitte thronte die Residenz des Shogun, das Festungsschloß von Yeddo, das aber innerhalb seiner Mauern der Parkanlagen nicht enbehrte. Ja, selbst die ungeheueren Erdumwallungen mit ihrem tiefen Grabensystem, das Staunen und die Bewunderung aller modernen Beschauer, hat der Japaner, der der Naturfreude nirgends entbehren kann, mit alten dunklen Kiefern bepflanzt, die zu dem lichten Rasen von Koreagras, das die Abhänge bedeckt, kontrastieren. Um dies Schloß erbauten sich nun die Daimios ihre temporären Residenzen, die mit ihren Parks und Gebäuden oft weite Strecken in Anspruch nahmen und die Hauptstadt zu einer prächtigen Gartenstadt umwandelten, während der Wetteifer sie das Innere ihrer Häuser mit erlesenen Kunstwerken schmücken ließ.

Lafcadio Hearn hat in seiner anmutigen sympathischen Weise eine Schilderung eines Samuraigartens, den er selbst eine Zeitlang in Tokio bewohnte, gegeben, die uns in seine intime Schönheit einführt[52]: Wie immer bei den Samuraiwohnungen führte von der Straße ein einfaches Gartentor in das Besitztum, das wieder nach dem Schlosse zu durch eine Mauer abgegrenzt ist. Das Haus ist, wie immer, einstöckig und luftig. Neben dem Eingang fast jedes Samuraihauses steht ein Baum, Tegastriva genannt, ein kleiner Stamm mit großen Blättern, er hat seine bestimmte symbolische Bedeutung und Legende, die dem Hause Schutz und Segen bringt. „Eine Reihe von Gärten umgeben die Wohnung auf drei Seiten, breite Veranden überschauen diese, und von einem bestimmten Verandawinkel kann ich zwei Gärten auf einmal übersehen. Bambuszäune und verflochtene Büsche mit weiten torlosen Öffnungen bilden die Grenze der drei Abteilungen." Der eine dieser Gärten, der eine Fülle seltsamer Steine hat, auch solche, die oben ausgehöhlt sind und Wasser halten, zeigt Miniaturhügel mit alten Miniaturbäumen darauf. Wasser darf in einer solchen Landschaft natürlich nicht fehlen, aber es ist hier nur angedeutet durch grün überhangende Bäume, unter denen sich ein Fluß von blaßgelbem feinen Sande schlängelt, auf diesen Sand darf man natürlich nicht treten, sondern muß sich der Schrittsteine bedienen, die hinüberführen. Bäume decken den Garten gegen jeden störenden Gegenstand, der von außen dem Bilde schaden könnte, darunter fünf Kiefern, die nicht nur den festen Punkt der ganzen Belaubung bilden, sondern deren symbolische Bedeutung auch die Dämonen vertreibt. Auf der Nordseite liegt Hearns Lieblingsgarten: ein Miniaturteich umschließt eine mit seltenen Pflanzen bestandene Miniaturinsel mit Zwergpfirsich-, Ahornbäumen und Azaleen, manche wohl ein Jahrhundert alt, obgleich kaum mehr als einen Fuß hoch. „Und doch, von einem bestimmten Platze des Gastzimmers sieht er nicht wie eine Miniatur aus, sondern wie eine wirkliche Landschaft, ein Seeufer mit Insel, nur weit entfernt." Der dritte Garten, ursprünglich ein Bambushain mit einer Quelle, die eiskaltes Wasser dem Haushalt zuführt, ist jetzt verwildert. Ein kleines Tempelheiligtum mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

drei kleinen Füchsen davor, daneben eine Chrysanthemumpflanzung, die mit Bambusrohren gestützt ist, sind noch jetzt darin zu finden. Noch steht dies kleine stille Besitztum inmitten der Hauptstadt, aber, wie überall, wird sie auch dies bald verschlingen.

Neben diesen Edelsitzen mit ihren Gärten vervollkommneten den Anblick der Städte noch die Tempelgärten und die Anlagen um die öffentlichen Teehäuser. Zahllose Tempel und Teehäuser lagen um alle Städte, meist auf den Höhen ringsumher. Auch heute bilden den schönsten Schmuck von Yeddo die Tempelgärten von Uyeno, Shiba und Nikkô, alle drei sind Begräbnisstätten der großen Shogune der Tokugawa-Periode. Ihr Gründer Iyeyasu liegt in Nikkô; eine große Reihe von Steinstufen, inmitten alter Baumriesen, führt zu dem prächtigen Grabe empor. Sein Sohn legte dann im Norden der Stadt Uyeno und im Süden Shiba an, und je sechs seiner Nachkommen fanden in jedem dieser Tempel ihre Ruhe. Als feierliche Zugänge zu den Gräbern selbst und den Tempeltoren pflanzte man gerne Alleen, die allmählich zu herrlichen Bäumen herangewachsen sind. Ebenso liebte man es, unübersehbar lange Reihen von Torii, von Votivlaternen und Buddhabildern aufzustellen, sie zu zählen gehört zu den religiösen Pflichten der Andächtigen. Zu den japanischen Tempeln gehören außer den Heiligtümern noch eine große Menge anderer Häuser, um welche Gärten lagen, die sich von den Profangärten in nichts unterschieden, doch den Städten, bei denen sie liegen, schönsten Schmuck bieten. Und mit den Tempeln wetteifern in ihrer Gartenumgebung die öffentlichen Teehäuser; in Japan ist ein sehr geringer Unterschied zwischen einem Tempel und einem Teehaus. Zu beiden eilt man, als einem angenehmen Zufluchtsort vor dem Geräusch und dem Gewirr der Stadt; die schönsten Lauben, die auserwähltesten Gerichte, die sanfteste Musik werden in dem einen und dem andern gewährt. Die Umgegend von Nagasaki schildert ein Begleiter Lord Elgins[53]. „Man schätzt, daß auf den Hügeln um Nagasaki 62 große und kleine Tempel und 750 Teehäuser liegen, die dem Japaner, der Ruhe sucht, köstlichen Tee und wundervolle Aussicht bieten. Alte moosüberwachsene Treppen führen den Hügel hinan, und du trittst durch ehrwürdige Tore und breite Stufen empor zu einem feengleichen Raum, der auf einer vorspringenden Spitze liegt, während hinter ihm Gärten und schattige Wäldchen aufsteigen, die zu Grotten führen, wo leuchtendes Wasser vom Hügel herabrauscht." Der begeisterte Engländer läßt uns hier im Zweifel, ob er einen Tempel oder ein Teehaus in dem letzten Bilde schildert. Doch sind es diese öffentlichen Gärten, die heute noch am meisten ihre alte Schönheit bewahren. Zu lange schon scheint der moderne Japaner mehr als gleichgültig gegen seine nationale Gartenkunst gewesen zu sein. Hoffentlich weiß er, nun er allmählich ruhiger der großen Reform gegenüber geworden ist, nicht nur das Alte, soweit es noch besteht, zu schützen, sondern diese volkstümliche Kunst auch gegen die Einflüsse des Westens zu wahren und ihre Blüte nicht ganz verkümmern zu lassen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XV. DER ENGLISCHE LANDSCHAFTSGARTEN

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

WIR sind auf dem Wege der Entwicklung der europäischen Gartenkunst dem Einfluß Chinas schon öfters begegnet, aber dieser Einfluß ließ im Beginn das Wesen des Gartenstils völlig unberührt. Er bezog sich nur auf die Kunst im Garten, den Gartenschmuck. Seit Ludwig XIV. sein Porzellan-Trianon erbaut hatte, war das Zeichen gegeben, chinesische Gebäude aller Art im Garten zu errichten, welche nach der wechselnden Kenntnis der chinesischen Architektur immer einzelne auffallende Züge der fremden Baukunst aufnahmen, die man aber sorglos mit den bekannten einheimischen Baugliedern verband. In jenen frühen Porzellanpavillons fühlte man sich schon an das Weltwunder, den Porzellanturm von Nanking, erinnert, wenn man nur die Außenwände eines Barockpavillons mit holländischen Fayenceplatten belegte und Vasen von gleicher Farbe in dem Garten davor aufstellte. Später waren es vor allem die geschweiften Dächer, die man, wie in Pillnitz, mit gutem Gewissen auf einen barocken Unterbau setzte[1]. Dazu kamen dann chinesische Sonnenschirme, später auch chinesische Brücken, die alle vereinzelt mit der echten chinesischen Kunst zwar wenig zu tun hatten, die Europäer des XVIII. Jahrhunderts aber immer wieder an das bewunderte Land des Ostens erinnerten. Die Lust an solchen chinesischen Anlagen in den Parks des XVIII. Jahrhunderts wurde so allgemein, daß man von den größeren französischen und deutschen Gärten dieser Zeit wohl kaum einen nennen könnte, der nicht mindestens einen chinesischen Pavillon besaß. Oft aber, wie in dem schwedischen Lustschloß Drottningholm, in Wilhelmshöhe bei Cassel u. a., sehen wir ganze chinesische Dörfchen angelegt oder auch, wie in dem Rheinsberg Friedrichs des Großen, neben dem chinesischen Lusthause eine chinesische Fischerhütte und einen chinesischen Geflügelhof[2]. Es ist schwer zu sagen, ob die Nachrichten von der Fülle der Gebäude in den chinesischen Gärten wirklich unmittelbar auf die immer wachsende Zahl der Bauten in den Parks dieser Zeit Einfluß geübt haben. Jedenfalls hatte der zu allen Zeiten rege Wunsch, im Garten sich besondere, kleine, intime Gebäude zu schaffen, im XVIII. Jahrhundert eine alles Maß übersteigende Stärke gewonnen. Der Hauptgrund aber muß in dem Geiste dieser Zeit gesucht werden, der gegen die pomphafte Öffentlichkeit des Lebens im Zeitalter Ludwigs XIV. in intimen, kleinen Kreisen, in denen sich mehr und mehr eine Sehnsucht nach Einsamkeit bemerkbar machte, Befriedigung und Überwindung der Langeweile suchte. Daß diese Langeweile trotzdem überall im Hintergrunde lauerte, beweist, daß das Bedürfnis nach variété eher noch gewachsen war, daß man es aber jetzt nicht mehr in dem Glanze geschmückter Bosketts, sondern in der Separatanlage solcher Einzelpavillons und Nebenschlößchen zu befriedigen suchte. China war aber hier doch nur eine begierig ergriffene variété mehr, denn man holte sich alle Stilarten, je mehr, desto besser, herbei.

Diese Neigung zur Anhäufung von Nebengebäuden im Park hat also an sich mit der großen Stilumwälzung der Gartenkunst, an deren Schwelle wir jetzt stehen, nichts zu tun. Wir finden sie im XVIII. Jahrhundert gleichmäßig in beiden Gartenstilen. Man kann auch nicht einmal sagen, daß der malerische Garten sie von dem architektonischen übernommen habe; es ist eine Parallelentwicklung, die in beiden mit gleicher Stärke auftritt, wenn sie auch, wie wir sehen werden, in beiden anders begründet wurde. Der regelmäßige architektonische Garten, der, außer in England, in Europa in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts seine unumstrittene Herrschaft behauptete,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hat — dies ist in früheren Kapiteln zur Genüge dargelegt worden — zwar zu den alten Stilgesetzen keine wesentlich neuen Gedanken mehr hinzugebracht, doch war er keineswegs starr geworden. Er wußte sich den Bedürfnissen seines Jahrhunderts, besonders den eigenartigen deutschen Herrschaftsbedingungen, glücklich anzupassen. Ja, er war dehnbar genug, in sein Bild zuletzt auch allerlei Einflüsse des malerischen Gartens aufzunehmen, wie z. B. die Schlangenlinie, soweit auch sie sein Bedürfnis nach variété befriedigten und die festen unumstößlichen Grundlinien seines Stiles nicht zu sprengen drohten. Seltsame Irrungen und Mißverständnisse laufen den französischen Architekten wohl unter, so wenn ein Entwurf ein Parterre anglais vor das Schloß legt, um weiter die Bosketts regelmäßig zu zeichnen (Abb. 580). So können wir von einem Übergangsstile sprechen (Abb. 581); etwa in der Art, wie in dem großen Kampfe zwischen romanischem und gotischem Baustil der erstere seinen höchst reizvollen Übergangsstil sich geschaffen hat, um schließlich doch der großen gotischen Revolution zu weichen. In der Gartenkunst warf diese siegende Revolution die Grundsätze und Pfeiler des alten Stiles so über den Haufen, daß von Anbeginn der Sieg niemals durch Übergang und Konzession des einen an den andern hätte erreicht werden können, sondern nur durch ein vollständiges Zerstören des alten.

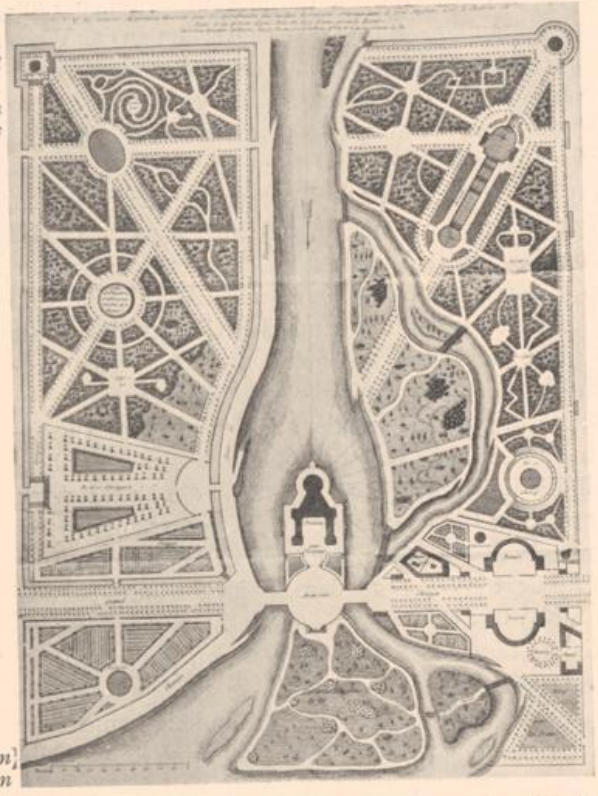


Abb. 580 Gartenplan im Übergangsstil mit sogen. englischen Parterre

Gezeichnet von Panseron

Wie nun aber steht es mit dem Einfluß Chinas auf den neuen Gartenstil, dessen Zusammengehörigkeit mit dem ostasiatischen, sobald es sich um den gemeinsamen Gegner, den architektonischen Garten, handelt, so klar auf der Hand liegt? Wir haben gesehen, daß die Kunde von einem neuen unregelmäßigen Gartenstil schon 1685 nach Europa gelangt war, so daß Sir William Temples tastende Blicke sich nicht ohne Sympathie auf China richteten, sich aber doch sofort wieder abwendeten, als von einer Aufgabe, die zwar nicht ohne Lockung, aber doch viel zu schwer sei. Und Sir William hatte vollkommen recht; niemals hätte sich auf diesem Wege einer vagen Nachahmung der Kunst eines wesensfremden Volkes ein wirklich lebendiger Stil entwickeln können; es wäre ein Zwitter geblieben, wie die vielen anderen chinesischen Nachahmungen auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes. Die Revolution gegen den alten Garten hat aus den chinesischen Nachrichten in ihrem ersten Stadium

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

höchstens eine Art Bekräftigung gesogen, sie selber ist vollkommen von innen heraus geboren, das ist ihre große Bedeutung und für England auch ein Ruhmestitel, so sehr man jetzt auch dort geneigt ist, mit Verachtung auf diese ganze Bewegung herabzusehen. In ihren eigentlichen Anfängen ist sie eine rein geistige Bewegung; um ihre Wiege stehen Dichter, Maler, Philosophen und Ästhetiker. Sie ist das erste Kind eines neuerwachenden Naturgefühls, das sich in bewußten Gegensatz zu Form und Schranke setzt.

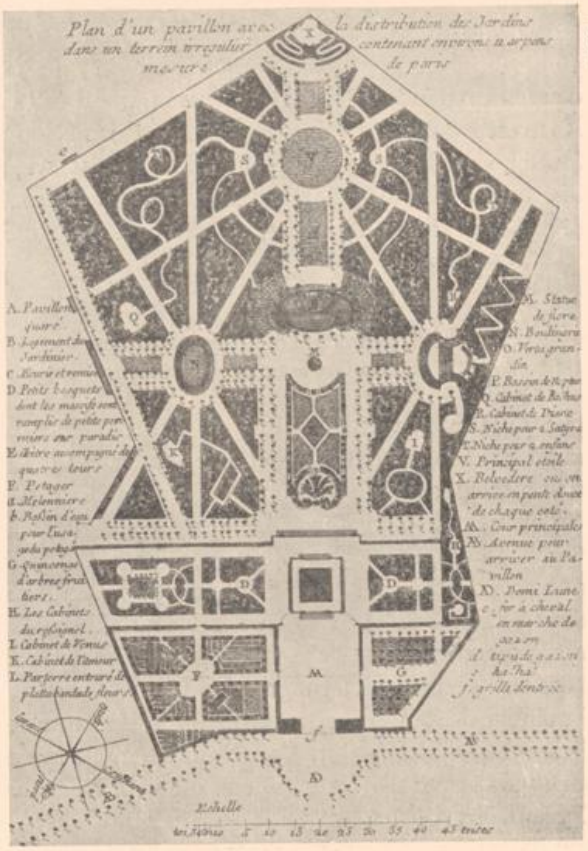


Abb. 581 Gartenplan im Übergangsstil

Das überaus Seltsame und für den oberflächlichen Blick Überraschende ist hierbei, daß diese Bewegung gerade im Schoße des englischen Klassizismus entstand, daß ihre Erzeuger dieselben Menschen waren, die die Träger und Vollender des klassizistischen Ideals in der Literatur waren. Um dies ganz zu verstehen, muß man das Wesen dieses englischen Klassizismus begreifen, muß man wissen, wie gerade in diesem Volke die eine Strömung die andere niemals ganz hat verdrängen können. Der rationalistische Geist der damaligen englischen Gesellschaft war der regelfesten Formvollendung, die in Frankreich die sichere Herrschaft führte, entgegengekommen. Aber die Bewunderung für Boileau hinderte Addison durchaus nicht, der erste zu sein, der auf die wilde ungeregelte Schönheit der Volksballade mit Begeisterung hinwies. Sie ließ es zu, daß zu gleicher Zeit Shaftesbury sich von seinem optimistischen Theismus zu einer Vergötterung der unberührten Natur führen ließ, die gut an sich ist, wo kein fremder Einfluß sie hindert und verdirbt. Diese „extravagante Liebe" zur Natur beschönigt er mit dem Grundsatz, daß alle gesunde Liebe und Bewunderung Enthusiasmus ist[3]. Das leitet ihn ganz konsequent zu einer Bewunderung der freien Landschaft, gegenüber dem regelgebundenen Garten der Zeit. Er will der Liebe zu der Natur nicht länger widerstehen, „wo weder Kunst noch Witz noch Laune des Menschen die echte Ordnung verdorben und jenen ursprünglichen Zustand durchbrochen hat. Selbst die rauhen Felsen, die moosigen Höhlen, die unregelmäßigen natürlichen Grotten und gebrochenen Wasserfälle mit all der rauhen Anmut der Wildnis, die die Natur darstellen, werden mir reizend und prächtig erscheinen, weit mehr als die steife Geziertheit (formal mockery)

fürstlicher Gärten." Hier finden wir zum erstenmal mit einer bewußten Feindseligkeit den zurechtgestutzten Garten der unberührten Natur gegenübergestellt. Der Mensch des XVII. Jahrhunderts hatte die sogenannte freie Landschaft wohl auch gekannt, aber sie war die Szenerie seiner Schäferpoesie, konventionell gebunden, traditionell anknüpfend an den Schauplatz der antiken und mittelalterlichen Liebesromane. Diese Landschaft vertrug sich auf das beste mit dem Garten, mit dem sie auch häufig ohne Änderung der Empfindung vertauscht wurde. Dasselbe, was kunstvoll im Garten der Mensch schuf, das bildete in der weiten Landschaft die „kunstwunderbare Natur". Ja, mehr noch werden wir das vorausdeutende Verdienst Shaftesburys und seiner mitempfindenden Engländer zu schätzen wissen, wenn wir sehen, wie noch Jahrzehnte nach ihrem Auftreten außerhalb Englands überall das Naturempfinden von den ästhetischen Formationen des Gartens bestimmt wird. Es ist, wie gesagt, eine Lieblingsvorstellung, sich die Natur oder auch Gott als Gärtner zu denken. In dem gleichen Jahre, als Shaftesbury sein Bekenntnis ausspricht, singt ein deutscher Poetaster:

„Willst du die Gartenlust des großen Schöpfers schauen,
So sieh den grünen Strich, der schönsten Bäume Pracht,
Betrachte die Alleen, die bunt bemalten Auen,
Die Grotten, die er selbst mit eigener Hand gemacht"[4].

Die Reisenden werden selbst in fremdartigen Landschaften die Gartenvorstellungen nicht los. In Guinea schaut ein Reisender Wälder, „welche oben also eben sind, als wenn sie mit einer Schere geebnet und verschnitten wären"[5]. Ein anderer steht auf dem Brocken, „oben in der Höhe des Berges stehen Bäume in einem runden Circul, als wenn sie mit Fleiß also wären gepflantzet worden und wächset keiner außer der Ordnung weiter hinein." Ein Schwarzwaldreisender sieht noch 1760 durchaus das Vorbild des Gartenideals der Zeit in der Natur. „Der Wald ist unvergleichlich; da kann man recht sehen, wie eine sich selbst überlassene und Jahrhunderte durch verschonte Holzung aussieht. Keine Verzierungen von Lustwäldchen, Alleen, Berceaux, Kabinetten können in einem Garten erdacht werden, von denen man hier nicht die Originale in ursprünglicher Schönheit findet. Vornehmlich ergötzen mich an einigen Orten die tausenderlei Gruppierungen der Nadelhölzer, die vom Erdreich bis an die Gipfel die vortrefflichsten Pyramiden darstellen."

Shaftesburys Worte aber waren in England nicht ungehört verklungen; wenige Jahre darauf, am 25. Juni 1712, publizierte Addison im „Spectator" einen Essay, der, an Shaftesbury knüpfend, die freie Natur, die Landschaft, und die Kunst, den Garten, in ihrer gegensätzlichen Wirkung auf die Imagination beleuchten sollte. Addison geht durchaus nicht so weit wie Shaftesbury. Wenn er der Natur auch Größe und Erhabenheit zuschreibt, die die Kunst niemals erreichen kann, so „finden wir die Werke der Natur doch um so angenehmer, je mehr sie den Werken der Kunst ähneln", und ebenso sicher können wir sein, daß Werke der Kunst den größten Vorteil durch ihre Ähnlichkeit mit der Natur erlangen. Steht Addison mit seiner ersten These noch ganz auf dem Boden des oben geschilderten künstlichen Naturempfindens, so vermag er dadurch, daß er die beiden Enden, Natur und Kunst, möglichst zusammenbiegt, doch den Boden für seinen Feldzug gegen den britischen Garten zu finden, der, anstatt die Natur zu unterstützen, alles getan habe, sich von ihr soweit als möglich zu entfernen. „Unsere Bäume erheben sich als Kegel, Kugel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Pyramiden. Wir sehen die Spuren der Schere an jeder Pflanze, jedem Busch." Addison war lange auf dem Kontinent gereist; die italienischen Gärten waren um jene Zeit vielfach in einem vernachlässigten Zustande; dieser aber gibt einer solchen Gartenruine durch die üppige südliche Vegetation jenen malerischen Reiz, welchen das Auge, das sich müde gesehen hatte an der „steifen Geziertheit" der gut gehaltenen nordischen Gärten, wohl mit Entzücken im Gegensatz zu diesen empfinden mußte. Dazu kam, daß gerade England niemals viel von der Einwirkung des großen französischen Stiles gesehen hatte, und daß hier die holländische Sauberkeit, Beschränktheit und Zierlichkeit eben durch die nationale Verbindung damals in besonderer Gunst stand. So stellte Addison in diesem Essay ausdrücklich den italienischen und französischen Garten dem englischen gegenüber; er findet dort mehr Größe und „künstliche Wildheit". Und fast gleichgeordnet diesen Gärten werden auch die Nachrichten aus China angerufen; die Reisenden erzählen, daß die Chinesen „unserer europäischen Pflanzungen, die nach Meßschnur und Linie angelegt sind, lachen, denn sie sagen, jeder kann Bäume in Reihen pflanzen und regelmäßige Figuren anlegen, sie erfreut es mehr, den Genius in den Bergen und der Natur zu finden und sie verbergen daher die Kunst, durch die sie geleitet werden". Wie weit Addison trotzdem von jeder Ahnung des Wesens der Kunst der chinesischen Gärtnerei entfernt war, zeigt das Ideal eines Gartens, das er ein paar Monate später in einem zweiten Essay des „Spectator" aufstellt[6]: Ein Fremder, der sich in seinen Garten versetzt sähe, würde ihn als eine natürliche Wildnis ansehen, ein Durcheinander von Küchengarten und Parterre, von Obst- und Blumengarten nennt er ihn, wo an verschiedenen Stellen Blumen wachsen, die er aber so wenig um ihrer Seltenheit willen schätzt, daß er oft von Spaziergängen Feldblumen heimbringt, um sie in seinen Garten zu pflanzen. Es entzückt ihn, wenn er bei seinen Spaziergängen nicht weiß, ob der nächste Baum, den er antrifft, ein Apfelbaum, eine Eiche, eine Ulme oder ein Birnbaum sein wird; und die Quelle, die als kleiner wandernder Bach seine Pflanzungen besucht, hat er mit Sorgfalt so geleitet, wie sie in den offenen Feldern fließt, mit Veilchen, Himmelschlüsseln und Weiden am Ufer. — Schon den ersten Aufsatz hatte Addison mit dem Ausruf beschlossen: „Ich weiß nicht, ob ich mit meiner Meinung allein stehe, aber was mich betrifft, so schaue ich lieber einen Baum in aller seiner Fülle und seinem Überfluß von Ästen und Zweigen, als ihn gestutzt und verschnitten in mathematischen Figuren zu sehen, und ich kann mir nur vorstellen, daß ein Obstgarten in Blüte unendlich köstlicher ausschaut als die kleinen Labyrinthe und fein ausgeführten Parterres."

Addison wußte wohl, daß er mit seiner Meinung mindestens nicht lange allein bleiben würde, war er es doch, der als erster wagte, durch seine Zeitschriften öffentliche Meinung in England zu machen und diese unbedingt zu beherrschen. Der erste, der ihm eilig zu Hilfe kam, war Pope. Auch er kleidete die neuen Gedanken Shaftesburys und Addisons in eine vermittelnde Form: „Ich glaube, es ist keine falsche Beobachtung, daß Menschen von Genie, die in der Kunst begabtesten, am meisten die Natur lieben; denn diese empfinden besonders stark, daß alle Kunst Nachahmung und Studium der Natur ist"[7]. Wieder ist hier ein Losungswort der Romantik, Genie und Natur, zuerst von einem Klassizisten zusammengestellt worden. Freilich mußte der Inhalt dieser Worte erst ein anderer und neuer werden, um auch der Dichtkunst einen neuen Impuls zu geben. Die Natur aber suchte auch Pope zunächst im Gegensatz zu der Gartenkünstelei. Mit all seinem witzigen Spott überschüttet er die „Garten-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schneider", die Baum und Strauch in Menschen- und Tiergestalt zwingen. Er berichtet von einem Koch, der seinen Landsitz mit einem Krönungsmahl in Grün verschönte und fügt einen höchst witzigen Katalog eines Gärtners über seinen Warenvorrat hinzu. Er findet dort unter andern angepriesen: „Adam und Eva in Taxus, Adam, ein wenig beschädigt durch den Fall des Baumes der Erkenntnis im letzten großen Sturme; Eva und die Schlange kraftvoll wachsend, St. Georg in Buchs, sein Arm noch kaum lang genug, doch wird er im nächsten April in der Verfassung sein, den Drachen zu töten; ein grüner Drache aus gleichem Material, einstweilen mit einem Schwanz aus kriechendem Efeu (NB. diese beiden können nur zusammen verkauft werden); verschiedene hervorragende Dichter in Lorbeer, etwas ausgeblichen, können für einen Heller losgeschlagen werden. Eine Sau von frischem Grün, die aber zu einem Stachelschwein aufgeschossen ist, da sie letzte Woche in regnerischem Wetter vergessen war u. a. m."

Pope aber war gewillt, mehr zu tun, als nur zu spotten. Er wollte ein Beispiel geben, und als er wenige Jahre darauf (1719) seine Villa in Twickenham an der Themse bezog, unternahm er es, dort in seinem Garten die „ungeschmückte Natur nachzuahmen". Soviel auch von diesem Musensitze in des Dichters Briefen und Dichtungen die Rede ist, so war das ganze Grundstück doch viel zu klein, als daß er mehr als eine Negation des Alten darin hätte zum Ausdruck bringen können: Kein Verschneiden der Bäume mehr, keine Symmetrie, das war der erste Ruf gewesen, und mit Stolz nannte Pope zwei Trauerweiden zur Seite des Hauses, von dem sich ein Rasen zum Flusse niederzog, die schönsten des Königreiches. Seine vielgenannte Lieblingsschöpfung aber war seine Grotte, eine Art von unterirdischem Tunnel, der von dem Vordergarten unter der Heerstraße durch nach dem Hintergarten führte. Mit rührend kindlicher Freude arbeitet der Dichter in den Sommermonaten an diesem Lieblingsstück, die Freunde senden ihm seltene Mineralien, die er an den Wänden und Decken anbringt, allerlei Lichteffekte und Ausblicke auf den Fluß kann er nicht genug rühmen, die Schilderungen, die er seinen Freunden gibt, klingen an die Szenerien eines Feenmärchens an, und doch war es nur eine Grotte, wie sie in unendlichen Variationen alle früheren Gärten gehabt haben. Sein Gärtner hat von ihr und dem Garten das Bild, „wie es bei seinem Tode war", aufbewahrt[7a]. Beim Eintritt der Grotte nach dem Garten sind Steine durcheinander geworfen, um eine alte Ruine nachzuahmen. Der spottsüchtige Pope hätte zu anderer Zeit vielleicht selbst darüber gelächelt, wie er sich über die Kleinheit des Gartens einmal lustig macht: „Nebukadnezar würde ihn am ersten Tage, als er Ochse wurde, ganz abgegrast haben." Gewiß, Pope war kein praktisches Genie, und die Bedeutung von Twickenham kann nur die eines ersten tastenden Versuches sein, in einer Zeit begonnen, als man trotz mancher Geneigtheit für die Ideen dieser Vorkämpfer des neuen Stiles doch noch Jahrzehnte den alten nicht zu verlassen wagte, weil es durchaus an Vorbildern fehlte.

Auch England hat seinen Übergangsstil, aber während die andern Länder den Plan des alten Gartens in seinen Grundzügen festhielten und innerhalb dieses Rahmens nur allerlei Konzessionen an den neuen Stil machten, so rüttelten in England seltsamer-, aber begreiflicherweise, die neuen Gedanken zuerst an dem Grundplan, während man im einzelnen noch lange aus Mangel an Vorbildern beim Alten bleiben mußte. In einer Beschreibung des Gartens von Stowe aus dem Jahre 1724, der auch von Pope aufs höchste bewundert wurde, heißt es: „nichts ist unregelmäßiger im ganzen, nichts regelmäßiger

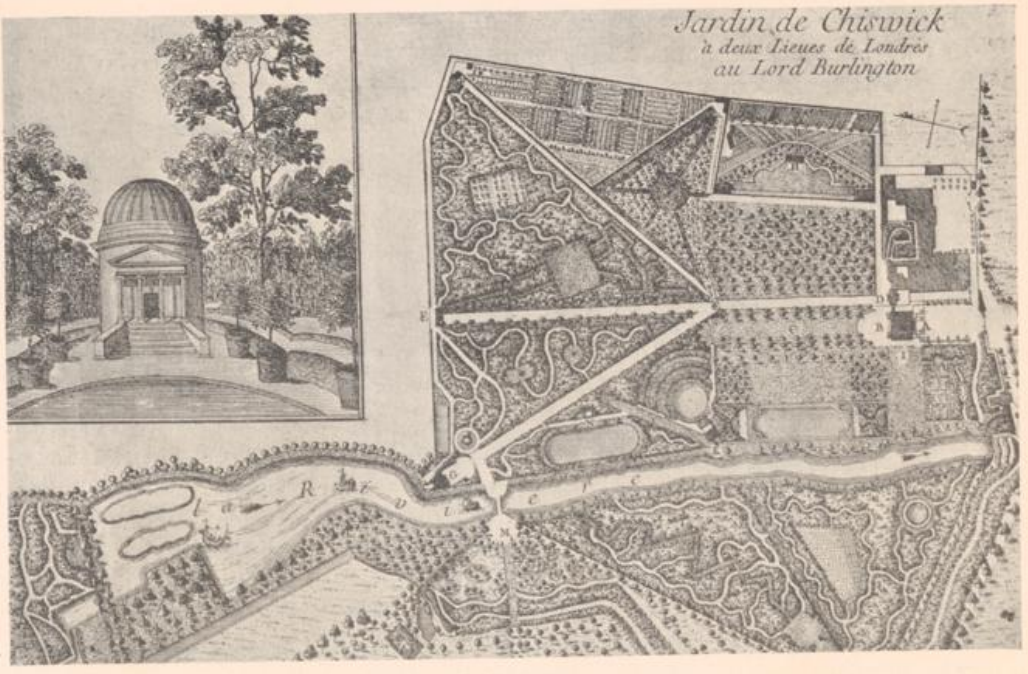
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den einzelnen Teilen, welche vollkommen voneinander verschieden sind", und zum Schluß: „Was zu der Schönheit dieses Gartens beiträgt, ist, daß er nicht von Mauern umschlossen ist, sondern von einem A-ha, was den Ausblick in eine schöne waldige Gegend offen und darüber im Ungewissen läßt, wie weit die Gartenwege sich ausdehnen"[8]. Der Gärtner Bridgeman, der den Plan von Stowe in dieser Zeit gemacht hatte, gilt als der Erfinder dieser neuen und überraschenden Umfriedung; sie bestand entweder in einem Graben, der dem Auge erst sichtbar wurde, wenn man dicht davor stand, und der seinen technischen Namen von dem überraschten Ausruf des getäuschten Spaziergängers „A-ha" erhielt, oder auch in einem in eine Vertiefung versenkten Zaune, der den gleichen Zweck erfüllte, die Grenze zwischen Garten und freier Landschaft zu verwischen. Horace Walpole, der ein halbes Jahrhundert später zuerst die Geschichte dieser Gartenrevolution schrieb, sah mit Recht in dieser Erfindung einen Hauptfaktor für den Sieg der neuen Bewegung. Die Mauer gab dem architektonischen Garten einst seine eigentliche Stütze und Berechtigung, sie schloß ihn von der umgebenden Landschaft ab und aus, so daß er sich als eine Welt für sich fühlen und entwickeln konnte, und auch in dem großen französischen Stil war dieser Gedanke festgehalten, so sehr man den Ausblick als Vedute für den Endpunkt der Alleen liebte. Jetzt aber gab es für das Auge nirgends mehr einen Rahmenabschluß, der Garten war nunmehr nur noch der Vordergrund für die weite Landschaft dahinter.

Diese heimische nordische Landschaft aber hatte der Engländer zu dieser Zeit gerade in seiner Dichtung entdeckt. Schon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts war eine Gattung von Gedichten entstanden, die Dr. Johnson später „local poetry" nannte. Es waren beschreibende Gedichte, die den Versuch machten, eine bestimmte, lokal begrenzte Landschaft dem Leser lieb zu machen; Walker, Denham, Cowley hatten sich darin versucht, schon ehe Pope 1712 seinen „Windsor Park" schrieb. Wie gering auch Naturgefühl im Sinne der Romantik daraus spricht, man hatte doch gelernt, charakteristische Züge einer bestimmten Landschaft zu beobachten und nachzubilden. Einen Riesenschritt machte nach diesen Versuchen Thomson mit den „Jahreszeiten". Die Begeisterung, mit der diese Gedichte aufgenommen wurden, zeigte, daß der Schotte Thomson nicht mehr der einzige war, der spazieren ging und im Wandern mit offenen Augen die Schönheit der Natur genoß. Er empfindet besonders den ihr eigenen nordischen Charakter, und es ist gewiß charakteristisch, daß er mit dem Winter beginnt, der nur im Norden seine ganze Macht und Schönheit entfalten kann. Eifrige Spaziergänger waren die Engländer schon früher gewesen, darum legte man schon am Ende des XVII. Jahrhunderts die Wege im Garten mit besonderer Rücksicht auf das Wanderbedürfnis an. Aber es ist bemerkenswert, daß zuerst der Garten als ein Ort zum Spazierengehen empfunden und bezeichnet wurde. Als nun die Schranke fiel, die den Garten von der umgebenden Natur trennte, da empfand man mit doppelter Ungeduld den Gegensatz aller Künstelei innerhalb zu der Landschaft draußen, dort sah man buschumrahmte Wiesen, die von dem schlängelnden Lauf der Bäche und Flüsse durchzogen waren, den prächtig entfalteten Einzelbaum oder eine Gruppe malerischer Gehölze, und umfaßte das mit frohen Augen und liebendem Herzen. Pope, der immer bereit war, für die neue Sache zu kämpfen, gab diesem Gefühl des Überdrusses in seiner Epistel an Lord Burlington 1730 Ausdruck, wo er die „Villa des Timon", die prunksüchtige Geschmacklosigkeit eines regelmäßigen Gartens, in Versen geißelte, die bald als geflügelte Worte in aller Mund waren.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 582 Chiswick bei London, Grundriß



Nach Fouquier

„On every side you look, behold the wall."
„Grove nods on grove, each alley has a brother
And half the platform, just reflects the other."
„The suffering eye inverted nature sees,
Trees cut to statues, statues thick as trees . . .
Here Amphitrite sails through myrtle bowers,
There Gladiators fight or die in flowers"[9].

Und etwas später schreibt er: „Alle Regeln der Gartenkunst lassen sich auf drei Punkte zurückführen: Kontrast (wozu er die malerischen Effekte von Licht und Schatten rechnet), Überraschung und Verbergung der Umzäunung."

Lord Burlington aber hat, vielleicht gereizt durch Popes Spott, gerade in seinem Garten als einer der ersten allerlei Experimente gemacht, die die ganze Unsicherheit jener Jahre verraten. Der Plan (Abb. 582) zeigt ähnlich wie in Stowe nichts mehr von regelmäßiger Geschlossenheit, überall versucht man ihn aufzulösen, ohne doch im einzelnen über eine verkehrte Schlangenlinie hinauszukommen. Erst mußten noch Hilfstruppen aus anderem Lager kommen, um Richtlinien und Vorbilder zu schaffen.

Bald darauf (1732) begann Joseph Spence seinen „Polymetis", der, die Grenzen zwischen den Künsten aufhebend, besonders die nahe Verbindung von Malerei und Dichtkunst zum Grundsatze erhob. Spence war selbst ein leidenschaftlicher Gärtner und brachte alle seine Freistunden in seinem geliebten Garten zu, auch der plötzliche Tod ereilte ihn einst bei dieser Arbeit. Ihm war die Gartenkunst ein natürlicher Zweig der Malerei, und daher ist auch dem Gartenkünstler gestattet, in Gartenszenen zu dichten.

Die immer wachsende Abneigung der ganzen Zeit gegen das Regelmäßige, und damit mehr und mehr gegen alles Symmetrische, spricht sich scharf und klar auch in der Ästhe-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tik aus, die hier seltsamerweise die dogmatische Richtung der Zeit benutzt, um aller Regelmäßigkeit den Krieg zu erklären. Schon im Jahre 1745 hatte Hogarth auf die Palette seines Selbstbildnisses eine undulierende Linie gezeichnet, die er später in seinem theoretischen Werke „Die Analyse der Schönheit" als die monumentale Schönheitslinie bezeichnete[10]. Hogarth versuchte nachzuweisen, daß die Schönheit nicht ein „je ne sais quoi", sondern eine klar und fest bestimmbare Eigenschaft der Dinge sei. Die sichtbare Formel für die höchste Schönheit ist eine fest bestimmte undulierende Schlangenlinie, sie zeigt die reichste Abwechslung, da sie in keinem Punkte gleich ist, vor der Kreislinie aber den Vorzug hat, die Einbildungskraft zu beschäftigen, da sie dem Auge verschwindet und wiederkehrt. Edmund Burke nahm bald darauf diesen Gedanken Hogarths auf. Dieser hatte schon die Symmetrie und Regelmäßigkeit nicht wie die Ästhetik bisher als wesentliche Eigenschaft der Schönheit angesehen, sondern sie nur unter Bedingungen zugelassen. Burke erklärt nun der Symmetrie völlig den Krieg. Weder sie noch eigentliche Regelmäßigkeit gehören der Schönheit als solcher an. Sie finden sich in der Natur nicht, der Mensch nur hat die unglückliche Neigung, seine Ansichten in diese hineinzutragen. Das beste Beispiel hierfür bietet ihm die alte Gartenkunst: „Weil die Menschen sahen, daß ihre Häuser am bequemsten regelmäßig gebaut waren, so übertrugen sie das auch auf den Garten, verwandelten die Bäume zu Pfeilern, Pyramiden, Obelisken, die Hecken zu grünen Mauern, legten die Plätze zu Drei- und Vierecken von genauester Symmetrie an; sie dachten, wenn sie auch die Natur nicht nachahmten, so verbesserten sie sie doch und lehrten sie ihr eigenes Geschäft. Endlich aber ist die Natur ihren Fesseln und ihrer Zucht entwachsen, und unsere Gärtner sehen ein, daß mathematische Figuren kein treues Maß für Schönheit sind"[11]. Statt solcher Mißverhältnisse findet Burke, daß „smoothness", sanfte Glätte, die allbestimmende Eigenschaft der Schönheit sei, so sehr, daß er nichts Schönes kenne, das nicht zugleich „smooth" ist. Burke hatte nicht umsonst an die Gartenkunst appelliert, sie zuerst mußte von dieser Seite den bestimmenden und, zu bald, auch verflachenden Einfluß erfahren.

Aus all diesen geistigen Strömungen der Zeit wuchs nun ganz organisch der Landschaftsgarten empor. Der erste, der praktisch die reife Frucht zu pflücken unternahm, war William Kent, ein Maler, der, so wenig er auch auf dem Gebiete dieser Kunst zu leisten vermochte, doch nach den Vorbildern zu sehen wußte, die der neue Stil brauchte, um sich ganz von den Fesseln des alten zu befreien: der Landschaftsmalerei. England selbst war es allerdings noch nicht vergönnt, die Landschaft, die es in seiner Dichtung entdeckt hatte, auch in der Malerei nachzubilden. Da war ihm der Kontinent vorangegangen mit seinen großen Landschaftsmalern, den Claude Lorrain, Salvator Rosa, Poussin für den Süden, den Everdingen, Ruysdael und den andern Niederländern für den Norden. In England aber begann man mit großem Eifer diese Werke zu studieren. Wenn man vorerst Poussin und Claude vor den Nordländern bevorzugte, so lag das daran, daß die prächtige, wohlgepflegte, stilisierte Landschaft dieser Maler dem Zeitempfinden mehr entgegenkam, nach Addisons Ausspruch, daß die Natur am erfreulichsten sei, die der Kunst am nächsten käme. Kent selbst, der ursprünglich Kutschenmaler war, ehe sein Patron, der Earl of Burlington, auf ihn aufmerksam wurde und ihn nach Italien schickte, lernte im Süden wenn auch nicht malen, so doch sehen und vergleichen. Wie schon vor ihm Addison, fiel ihm besonders auf, daß die italienischen Gärten

in ihrem Stil längst nicht so aus dem Charakter ihrer Landschaft herausfielen, wie das im Norden der Fall war. Er sah, wie die bewunderten Landschaftsmaler des Südens sich häufig gerade die Gärten als Motive für ihre Bilder ausgesucht hatten; das Verdienst von Kent ist, daß er, erfüllt von diesen Eindrücken, nun nicht wieder zu einer neuen Nachahmung schritt; sondern, nachdem er sich nach seiner Rückkehr eine höchst autoritative Stellung in Sachen des Geschmackes erworben hatte, begann er als erster Gärten in einem freien, malerischen Stile anzulegen, wozu er seine Motive aus der umgebenden Landschaft nahm. Kents Grundsatz war: „die Natur verabscheut die gerade Linie". Wie sehr dies Wort nicht nur dem Grundplan, sondern auch jeder Einzelgestaltung des alten Gartens den Krieg erklärt, versteht sich von selbst. Die geraden Wege mußten auf das ängstlichste vermieden werden, alle Wasserkünste, selbst Springbrunnen, waren verpönt, nur der See mit unregelmäßigen Ufern und der Fluß, der sich durch das Gelände schlängelt, wurden zugelassen. Das malerische Motiv des Lichtes und Schattens wurde durch Bäume und Gebüsch ausgedrückt, das sich zwar völlig frei entfalten sollte, aber nach der von Pope verlangten Regel des Kontrastes gepflanzt wurde. Wie auf dem Landschaftsbilde mußte es die Perspektive bestimmen und im Garten zugleich zu einem zweiten oder dritten Blicke hinleiten. Der Rasen, der von je im englischen Garten eine große Rolle gespielt hatte und nicht selten als ein tiefgrünes, von keinem Wege durchschnittenes Viereck sich dicht vor den Fenstern des Wohnhauses hingestreckt hatte — von Bacon bis zu den Theoretikern des frühen XVIII. Jahrhunderts finden wir diese Vorschrift — dehnt sich nun als Teppich und Farbenkontrast gegen die Büsche und Baumgruppen aus.

Neben und nach Kent erwarb sich ein anderer Gartenkünstler, Lancelot Brown, um die Mitte des Jahrhunderts einen großen Namen. Brown wurde von einer wahren Leidenschaft getragen, die in den vierziger Jahren des Jahrhunderts das sonst so bedächtige, konservative Volk ergriff, mit dem „naturwidrigen Ungeschmack" der alten Gärten aufzuräumen. Die alten schönen Gärten, deren Bild in Kips', Atkyns' und anderer Sammlungen aufbehalten ist, wurden in den nächsten 20—30 Jahren vollkommen umgestaltet, so daß heute besonders in Mittel- und Südengland wirklich alte Gartenanlagen kaum zu finden sind. Brown war der eigentliche Förderer der undulierenden Schönheitslinie, die er überall in seinem Garten einführte. Das Terrain sogar mußte eine sanft wellenförmige Bewegung haben; eigentliche Terrassen wurden als ganz unnatürlich abgeschafft. Die Wege, die um die einzelnen Bilder führten, waren wahre Muster der Schönheitslinie, besonders der Weg, der den ganzen Park an der Peripherie umlief, der den Namen Gürtel, „belt", trug, mußte dem Besitztum durch seine zahlreichen Windungen ein vergrößertes Ansehen geben. Die Gestaltung des späteren Gartens von Stowe (Abb. 583), der hauptsächlich ein Werk Browns war, ist ein Musterbeispiel dieser Entwicklung. Browns größte Stärke aber lag in der Wassergestaltung; er zuerst gab dem See jene später tausendfach wiederholte gewundene Bewegung, die die Abwechslung der Ufer in Buchten und Krümmungen hervorbrachte; ähnlich wurde auch der Fluß behandelt. Einst war Brown so entzückt über eine seiner Flußuferanlagen, daß er die Themseufer übertroffen glaubte und ausgerufen haben soll: „O Themse, Themse, du wirst mir nie verzeihen." Spötter gaben ihm den Namen „Capablity Brown", da er in seinem Gartenterrain immer von den Fähigkeiten sprach, seine Eitelkeit scheint aber diesen Namen gerne angenommen zu haben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 583
Plan des Gartens von Stowe

Desmadryl gez.
Benard et Bichebois ainé lith.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Blumen haben besonders in der ersten Zeit der Entwicklung in diesem Lustgarten keine Stätte gefunden, sie zogen sich, wie ja schon früher einmal im englischen Garten, ganz in die Obst- und Küchengärten zurück, die auch meist, selbst in der Zeit der wildesten Zerstörungswut, ihre alte Umfriedung mit hohen Ziegelmauern um ihre regelmäßige Beeteinteilung behalten haben, so daß man dort auch heute noch wertvolle Reliquien wirklich alter Anlagen findet. Unter diesen Umständen mußten die Grenzen zwischen Lustgarten und Parkgelände sich mehr und mehr verwischen. Die Gartenschriftsteller und Ästhetiker haben zwar noch lange hinaus einer gewissen Zierlichkeit, die noch die Kunst verraten durfte, unmittelbar um das Haus das Wort geredet, aber da die Grenzen fehlten und der Übergang allmählich sein sollte und mußte, wurde man darin immer unsicherer und infolgedessen auch geschmackloser. Dagegen fand zum ersten Male wieder in diesem Gartenstil die einzelne Baumgestalt ihr Recht und ihre volle Entfaltung. Es ist höchst charakteristisch, zu beobachten, wie mit dem Vordringen des malerischen Stiles eine plötzlich einsetzende und wachsende Einfuhr amerikanischer Holzarten in England gleichen Schritt hält. Noch übt die botanische Wissenschaft als solche nicht den bestimmenden Einfluß auf den Gartenstil aus, erst im XIX. Jahrhundert sollte jene zu dessen eigentlicher Führerin werden. Wie sehr aber die Akklimatisation dieser neuen Bäume und Sträucher mit ihrer Schönheit des Laubes, dem vornehmen stolzen Wuchse, der mannigfachen Verästelung, in unmittelbarer Gefolgschaft des neuen Stiles stand, zeigt ihre Verbreitung. Hartnäckig beschränkte sich diese bis über die Mitte des Jahrhunderts allein auf England und springt dann erst plötzlich mit dem Eindringen des malerischen Gartenstiles auf den Kontinent über[11a]. Aber auch die englische freie Landschaft nahm im Laufe des XVIII. Jahrhunderts immer mehr einen Charakter an, den wir heute parkartig nennen. Die sogenannten „enclosures", d. h. eingezäunte Felder und Wiesen, die, allmählich aus der Gemeindewirtschaft ausgelöst, festes Privateigentum wurden, waren meist mit Gräben und Hecken an den Rändern ausgesondert. Statt der sehr geringen geschlossenen Waldbestände dienten als Ersatz einzelne, dann aber in dem feuchten Klima prächtig entwickelte Bäume. Allerdings waren die Engländer noch im ganzen XVIII. Jahrhundert ein Ackerbau treibendes Volk; aber die einzelnen Ackerfelder waren meist klein und von Weiden unterbrochen. Diese starke Annäherung vom Garten an den Park und vom Park an die freie Natur drängte gar bald den Gedanken auf, ein ganzes Besitztum, ein Gut zu „verschönen" und es den Prinzipien einer ordnenden Gartengestaltung zu unterwerfen, ohne es der Nutzbarkeit zu entziehen.

Eine wichtige Rolle auf dieser Stufe des englischen Landschaftsgartens spielt der Dichter William Shenstone, der im Jahre 1745 sein väterliches Besitztum, die Leasowes, ein Name, der Hirtenfelder oder Weide bedeutet, im neuen Stile anlegte. Dr. Johnson nennt dies das Lebenswerk Shenstones, der als Dichter zu den frühen Vorläufern der romantischen Bewegung gehörte. Alsbald begann Shenstone, wie Johnson erzählt, „die Ausblicke herauszuheben, die Oberfläche mannigfach zu gestalten, die Wege verschlungen zu ziehen, die Wasser zu schlängeln; dies tat er mit so viel Urteil und Phantasie, daß sein kleines Besitztum zum Neide der Großen und zur Bewunderung der Geschickten wurde; eine Anlage, die von Reisenden besucht und von Zeichnern abgezeichnet wurde"[12]. Kaum von einem Gartengelände — so müssen wir diese Schöpfung wohl bezeichnen — besitzen wir eine solche Fülle von Schilderungen, wie von den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Leasowes. Der Dichter, der den größten Teil seines Vermögens in diese Anlage steckte, hat sich auch selbst theoretisch über die Grundsätze dieser Gartenkunst in einem Aufsatze „Unzusammenhängende Gedanken über Gartenkunst" geäußert, der aber erst nach seinem Tode 1764 veröffentlicht wurde. Shenstone scheint der erste gewesen zu sein, der das Wort Landschaftsgärtner gebraucht hat, und zwar um dadurch die nahe Verwandtschaft zum Landschaftsmaler zu besiegeln. „Ich habe das Wort Landschaftsgärtner gebraucht", sagt er, „weil entsprechend unserm heutigen Gartengeschmack jeder gute Landschaftsmaler der geeignete Zeichner von Gärten ist"[13]. Halten wir dies Wort zusammen mit Shenstones anderem Ausspruch: „Kunst sollte niemals einen Schritt in das Herrschaftsgebiet der Natur setzen dürfen", und jenem noch weit klareren unseres deutschen Vorkämpfers Hirschfeld: „Der Gartenkünstler arbeitet am glücklichsten, wenn er fast überall das Gegenteil von dem tut, was der Baumeister beachtet"[14], so werden wir den ganzen Gegensatz des Stilempfindens des malerischen zu dem architektonischen Garten erkennen. Die Bedeutung der Leasowes besteht darin, daß Shenstone hier den Gedanken ganz durchgeführt hat, daß „Der Garten nicht mehr beschränkt ist auf den Ort, von dem er seinen Namen borgt, sondern auch die Anlage und Verschönerung eines Parks, einer Farm und der Fahrwege seinen Regeln unterwirft". Die Beschreibungen führen uns durch dunkle, waldige Täler auf freie aussichtsreiche Höhen, über Viehtriften und Kornfelder zu einem versteckten Bootshaus und rauschenden Wasserfall, einem gewundenen See- oder Flußufer. Selbst dicht um das Wohnhaus lagen diese rein ländlichen Szenen, bei denen Kontrast und Abwechslung die leitenden Grundsätze waren. Whatley, einer der bedeutendsten Theoretiker dieses Stiles[15], tadelt es wohl, daß die Farm sich zu nahe an das Wohnhaus heranwage, da sich der Eigentümer so von dem Pächter nicht mehr unterscheide. Doch bewundert er aufs höchste die Erfindung der sogenannten „ornamented farm", die alle, auch die rein der Nutzbarkeit gewidmeten Felder mit gärtnerischem Schmuck umschließt und verschönt. Er schildert Woburyfarm in Surrey: überall trifft man auf den Spaziergängen schöne stimmungsvolle Plätze, mit Gebäuden aller Art geschmückt; auch die Kornfelder sind von Rosenhecken umgeben und mit allerlei kleinen Blumenanlagen an den Ecken geziert. So geschmückt und gartengleich aber auch die verschiedenen Teile sind, alle sind dem Gebrauch der Farm offen, überall grast das Vieh, blöken die Schafe, die Felder werden bestellt und geerntet — etwas zögernd muß Whatley freilich zugeben, daß bei all dieser reichen Zier doch der rein ländliche Charakter der Farm wieder verloren geht.

Die Engländer jener Tage waren sich durchaus bewußt, nicht nur auf dem Gebiete der Gartenkunst zum erstenmal etwas ganz Originales geleistet zu haben, sondern überhaupt damit in den bildenden Künsten, deren Leistungen sie damals selbst noch schmerzlich bei sich vermißten, die ersten Schritte vorwärts getan zu haben. „Die schönen Künste", sagt der Ästhetiker Home, „sind bei uns noch weit von der Vollkommenheit entfernt; sie sind aber in einem Fortschritt begriffen, doch außer der Gartenkunst gehen sie noch mit langsamen Schritten vorwärts"[16]. Whatley weist der Gartenkunst „einen bedeutenden Rang unter den bildenden Künsten" zu, stellt sie über die Malerei soweit als „eine Wirklichkeit über einer Nachahmung steht"[17]. Der Dichter Gray schreibt ebenso: „Der einzige Beweis, daß wir in bezug auf die Kunst Originaltalente haben, ist unsere Geschicklichkeit, Gärten anzulegen, aber dieses ist auch keine geringe Ehre für uns, weil weder Italien noch Frankreich jemals den geringsten Begriff davon gehabt haben,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und weil sie es nicht einmal verstehen, wenn sie es auch sehen. Es ist sicher, daß wir bloß die Natur zu unserm Vorbild hatten. Diese Kunst ist unter uns geboren; und es war nichts ihr Ähnliches in Europa, und von chinesischen Gärten war uns damals gar nichts bekannt"[18]. Die Entwicklung der Bewegung, wie wir sie bisher aufwachsen sahen, bestätigt vollkommen Grays Worte. Sie ist ein Kind der geistigen Bildung der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts in England und war sich ihres Wesens völlig bewußt geworden, ehe im Jahre 1747 Pater Attiret seinen Bericht mit der Schilderung von Yuen-ming-yuen, des chinesischen Kaisers wunderbarem Lustschloß, nach Frankreich sandte. Die Chinamode mit ihren zahlreichen Ausstrahlungen auf das Kunstgewerbe des XVIII. Jahrhunderts hatte in England vielleicht weniger heftig gewirkt als in andern Ländern, jedenfalls läßt sich das auf dem Gebiete der Gartenkunst deutlich verfolgen. Daß man Notiz genommen hatte von den Nachrichten über unregelmäßige Gärten der Chinesen, wissen wir schon von Sir William Temple; wenn dann Addison diese vagen Nachrichten als Hilfstruppen in seinem Kampfe gegen den alten Stil benutzt, so lag ihm doch jede Nachahmung fern. Und in den Schilderungen sowohl des Übergangsstiles wie der ersten Anlagen Kents und Browns finden sich nirgends chinesische Pavillons erwähnt, obgleich von andern Häusern in beiden sehr viel die Rede ist. Wenn nun doch plötzlich seit der Mitte des Jahrhunderts das Schlagwort „englisch-chinesischer Garten" überall gehört wird, so erklärt sich das durch das Eingreifen Frankreichs.

Frankreich hatte sich bisher ganz abwartend verhalten und ruhig nicht nur seinen Barockgarten im eigenen Lande den Bedürfnissen des Rokoko angepaßt, sondern seinen gewaltigen Einfluß über Europa unbestritten ausgeübt. Die wenigen Stimmen, die sich etwa gegen Versailles erhoben, wie die von Saint-Simon, waren doch nur Abneigungen gegen den Geist Ludwigs XIV. Der erste, der eine entschieden feindselige Haltung dem regelmäßigen Stile gegenüber zeigte, war der Architekt Laugier in seinem „Essai sur l'architecture", der im Jahre 1753 erschien. Pater Attirets Bericht, 1747 in Frankreich erschienen, wurde erst um diese Zeit, 1752, ins Englische übersetzt. Er hatte genügend Zeit, seine Wirkung in Frankreich auszuüben und mit den aus England herüberflutenden Ideen verglichen zu werden. Da sah man mit Staunen die große Übereinstimmung der leitenden Gedanken, kein Wunder, daß man hier im Zentrum der Chinabegeisterung gar nicht daran zweifelte, daß England die ganze Idee dieses neuen Gartens nur aus dem gelobten Lande entnommen haben konnte. Und Frankreich begann den neuen Stil bei sich unter dem Namen „Anglo-Chinois" einzuführen. Ganz grundlos blieb diese Bezeichnung für die zweite Hälfte des Jahrhunderts nun nicht; eine bedeutende Strömung des malerischen Stiles begann sich bedenklich dem chinesischen zu nähern, kein Wunder, denn des Pater Attiret Schilderungen wurden bald durch die Anschauung unterstützt, der Kaiser von China ließ nicht nur seine europäisch angelegten Gärten stechen, sondern sandte auch Blätter seiner andern Gärten an den französischen Hof; Reisende brachten andere mit nach Europa, diese Blätter wurden nun von geschickten französischen und belgischen Griffeln mit erstaunlichem Stilgefühl gestochen und als Vorbilder in die Welt gesandt. Eine große französische Publikation, „Le Jardin Anglo-Chinois", die in den Jahren 1770—87 erschien, bringt neben vielen europäischen über 100 ausgezeichnete Stiche chinesischer Kaisergärten, die teils aus dem Besitz des französischen Königs stammen, zum großen Teil aber von dem schwedischen Gesandten Cheffer herüberge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bracht wurden (Abb. 584); sie sind ausdrücklich bestimmt „zum Fortschritt der Gartenkunst zu dienen, da jedermann weiß, daß die englischen Gärten nur eine Nachahmung der chinesischen sind".

Die Stecher dieser Blätter hatten jedenfalls ein sichereres Stilgefühl für ihre echten Vorlagen als die Herausgeber der ganzen Sammlung, denn in den 16 Heften findet sich ein buntes Gemisch aller Stilarten, das von der großen Unsicherheit, mit der man in Frankreich damals herumtastete, ein Zeugnis ablegte. In einem schien man nur einig, sich in einer

Abb. 584 Chinesischer Garten, europäischer Stich nach chinesischer Vorlage

Aus Le Jardin Anglo-Chinois

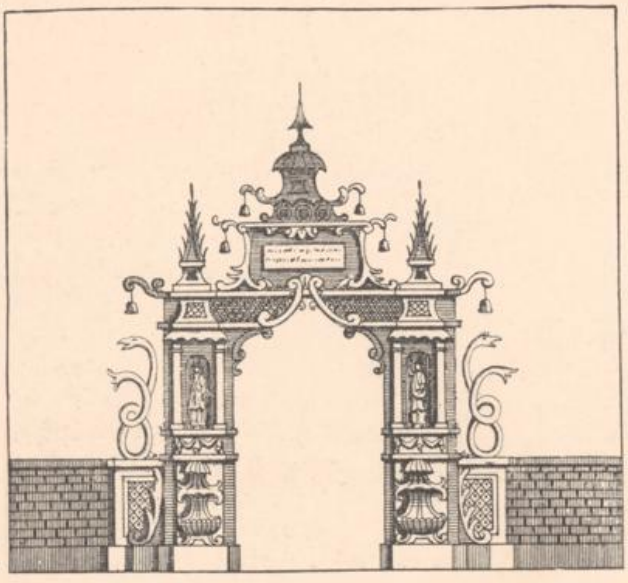
wachsenden Anhäufung von Gebäuden im Garten zu gefallen. Ein kleines Büchlein, „Livre des trophées chinoises"[19] betitelt, brachte Vorbilder für den neuen modischen Schmuck in den Gärten, in einem verschnörkelten Geschmack, den man chinesisch zu nennen beliebte. Solche Vorlagenhefte erschienen dann auch in England, wo sich zwei Brüder Halfpenny, die sich selbst Schreinerarchitekten nennen, hervortaten[20]. Wenn man diese Hefte durchblättert, so begreift man freilich, daß man damals chinesisch und gotisch so gerne zusammentat, denn von beiden Stilen hatte man nur eine schwache Ahnung. Die Neigung für die gotische Architektur, die vorher jahrhundertelang als der äußerste Ungeschmack verschrieen war, zeigte sich in England schon ziemlich früh. Schon im Jahre 1747 war ein anonymes Vorlagebuch „Gotische Architektur" in 62 Tafeln ohne weiteren Text erschienen. Aber die „Schirme, Portikus und Pavillons, die das Ende

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eines Prospektes ausmachen", sehen den chinesischen der Halfpennys (Abb. 585) verzweifelt ähnlich. In beiden Stilen hatte man eine Vorstellung von verschnörkelten geschweiften Linien, die man überall in Dächern, Balkons, Fensterumrahmungen und Verzierungen anbrachte. Noch Goethe nennt im „Triumph der Empfindsamkeit" die künstlichen Grotten des englischen Gartens „chinesisch-gotisch".

Der eigentliche Einfluß jedoch, den der Landschaftsgarten in England durch den chinesischen erfuhr, knüpft sich an den Namen Sir William Chambers. In jungen Jahren war Chambers im Dienste der schwedisch-ostindischen Gesellschaft in China gewesen. Dort hatte er eine Reihe von Skizzen chinesischer Gebäude, Trachten usw. entworfen, die er dann im Jahre 1757, schon in der Absicht, den pseudo-chinesischen Vorlagen etwas Echtes entgegenzusetzen, veröffentlichte. Nach seiner Rückkehr nach Europa reiste er lange in Italien, um sich für seine Architektenlaufbahn vorzubereiten; dort sah er die italienischen Gärten und konnte sich, wie Addison und Kent, ihrem Reize nicht entziehen. Chambers war als Engländer zu sehr von dem neuen Gedanken beherrscht, als daß er nicht den alten Stil prinzipiell hätte ablehnen sollen, aber er verglich den Reichtum, den die südlichen Gärten des Kontinents einerseits und die wirklichen oder durch Schilderungen verschönten Gärten Chinas anderseits der Phantasie boten, mit der immer größer werdenden Einförmigkeit des neuen Stiles in seiner Heimat. Vieles mußte hier zusammenkommen, um die neuen Gärten öde erscheinen zu lassen, einmal die Neuheit der massenhaften jungen Anlagen, die, weil gerade auf der Schönheit des Pflanzenwuchses der Haupteffekt des Bildes beruht, anfangs meist dürftig und leer ausschauen mußten; dann aber waren entfernt nicht genug wirklich erfahrene Männer da, die der schwierigen Aufgabe gewachsen waren, nach malerischen Prinzipien einen Garten anzulegen. Der hilfreiche architektonische oder plastische Schmuck des alten Gartens war bis auf Gartenhäuser, Brücken und ähnliches völlig verbannt. So weit war damals der Garten in England von chinesischer Überladung mit Gebäuden entfernt, daß Chambers seinen vielberufenen Aufsatz „Die orientalische Gartenkunst" gerade gegen die Verödung der Gärten seiner Heimat schrieb: „Sowohl Künstler wie Kenner scheinen mir einen zu großen Nachdruck auf Natur und Einfalt zu legen. Sie sind der beständige Ruf jedes halbgebildeten Schwätzers, der Refrain jedes Liedes, der Takt, mit dem ihr euch unversehens in Trägheit und Abgeschmacktheit einlullen laßt. Wenn Ähnlichkeit der Natur ein Maßstab der Vollkommenheit wäre, dann müßten die Wachsfiguren in Fleetstreet alle Werke des

Abb. 585 Gotisch-chinesischer Gartenschmuck



Nach Halfpenny

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

göttlichen Buonarotti übertreffen"[21]. In einem englischen Garten, führt die Abhandlung weiter aus, weiß ein Beschauer oft nicht, ob er auf einer gewöhnlichen Wiese oder in einem Lustgarten wandert, so genau ist die Natur nachgeahmt. „So wenig Abwechslung und solch ein Mangel an Urteil in der Wahl der Gegenstände findet sich dort, solch eine Armut der Einbildungskraft, daß der Besucher sich sterblich langweilt, die Schönheitslinie verflucht, bis er, von Müdigkeit übermannt, von der Sonne halb geröstet, denn es fehlt immer am Schatten, und halb tot aus Mangel an Unterhaltung, beschließt, nichts mehr zu sehen. Ein vergeblicher Entschluß! Es gibt nur einen Pfad, auf diesem muß er entweder sich zu Ende schleppen oder den gleichen ermüdenden Weg, den er kam, zurückgehen. Und um dies zu erreichen, haben alte

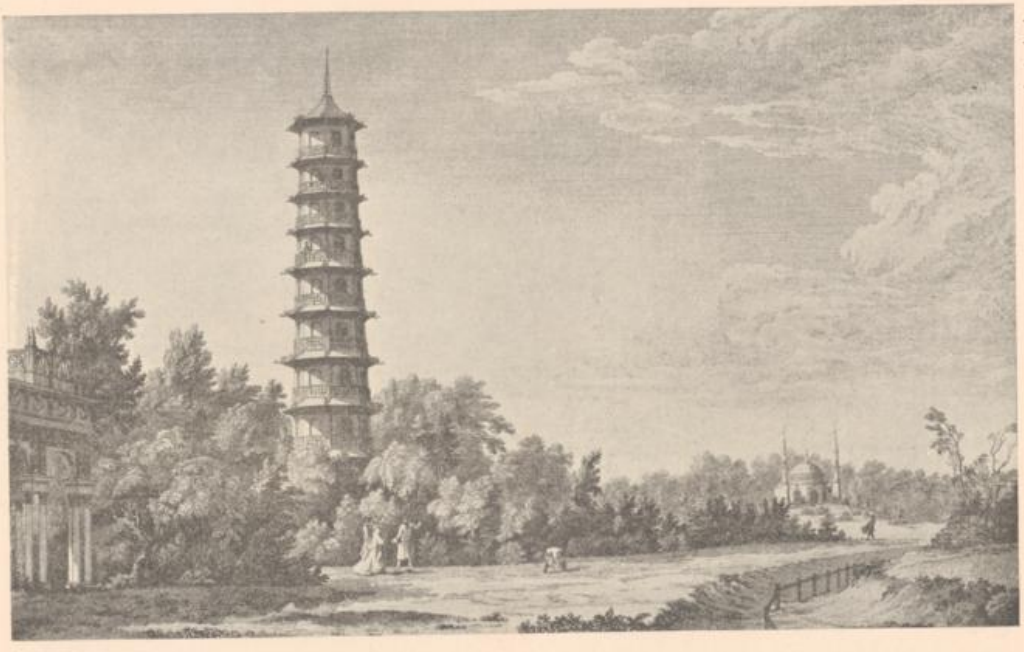


Abb. 586 Kewgarden, Pagode und Moschee

Nach Chambers

schöne Gärten in Masse fallen müssen. Die Axt hat oft an einem Tage den Wuchs von Generationen zu Boden gelegt"[21]. Doch will Chambers damit nicht dem alten Stil das Wort reden, besonders die holländischen Gärten verfolgt er mit allem Spott, nennt sie „cities of verdure", grüne Städte. Was not tut, ist vielmehr das Vorbild eines Landes wie China. Auch die Chinesen nehmen die Natur als Muster und bilden ihre schönen Unregelmäßigkeiten ab. Der Hauptgrund ihres Erfolges aber beruht darauf, daß sie von ihren Gartenkünstlern ein ausgedehntes Studium verlangen, daß der Einfluß ihres Geschmackes für Lustgärten auf die allgemeine Kultur zu spüren ist, während in Europa auf dem Kontinent Gartenanlagen eine Nebenbeschäftigung der Architekten seien und man in England sie den Küchengärtnern überlasse. Die Chinesen aber haben in ihren Gärten alles Herrliche gesammelt, sie mit Reichtum und Schönheit überschüttet, und sind doch nur die treuen Diener der Natur geblieben. So verlangt er auch von dem englischen Garten, daß er vor allem Abwechslung bringe. „Der Zuschauer muß amüsiert werden, seine Aufmerksamkeit muß beständig wachgehalten werden,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seine Neugierde erregt, und sein Geist durch eine große Abwechslung entgegengesetzter Leidenschaften bewegt werden."

Chambers hatte wohl hauptsächlich Pater Attirets Briefe als Grundlage seiner Schilderungen genommen, die er nun aber mit lebhaft tendenziöser Phantasie bereichert. Seiner Bemühung aber gelang es, in England, wenn auch nur vorübergehend, eine größere Belebung der Landschaft mit Gebäuden zu erzielen. Er selbst wurde 1758—59 leitender Architekt im Kewgarden. Die Kronprinzessin Augusta, die Mutter Georgs III., hatte sich eine Villa in Kew erbaut und suchte einen Architekten, der ihrem Garten, den sie dort malerisch anlegen wollte, die nötige Staffage gäbe. Chambers wollte nun hier zeigen, was er konnte. Hirschfeld tadelt an dem Garten von Kew, daß er zu eng an-

Abb. 587 Kewgarden, Ruine

Nach Chambers

gelegt, daß alles auf den einen Mittelsee konzentriert sei und von der schönen Umgebung der Themselandschaft kein Gebrauch gemacht werde[22]. Chambers entschädigt dafür durch die hohe achtstöckige Pagode, die einen weiten Umblick gestattet (Abb. 586). Hier in dieser „wilderness" umfaßt ein Blick außer der Pagode noch eine Moschee und ein maurisches Gebäude, Alhambra genannt. Eine Reihe von griechischen Tempeln, auf deren spezifische Bauart der gelehrte Chambers sich viel zugute tat, eine römische Ruine (Abb. 587) und andere kleinere Denkmäler schützten diesen Garten vor der von ihm so gefürchteten Langeweile[22a]. Kewgarden hat später oft den Vorwurf der Überfülle an Gebäuden hören müssen, und doch ist das Übermaß lange nicht so groß, wie wir es in manchen kontinentalen Gärten antreffen werden. Die Bedeutung dieses Gartens, der von Anbeginn mit fremdländischen Pflanzen, besonders mit amerikanischen Laubbäumen und Koniferen, reich versehen war, trat ganz erst im XIX. Jahrhundert, als er zum ersten botanischen Garten Europas wurde, hervor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Chambers hatte vor allem einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen dem englischen und chinesischen Garten übersehen. Der Engländer will in seinem Garten wandern, er will auf möglichst weitläufigen Wegen von Aussicht zu Aussicht geführt werden; die notwendig kleinen zusammengedrängten Bilder, die der Chinese in seinem Garten sitzend genoß, hätten ihm unannehmbar erscheinen müssen. Kein Wunder, daß Chambers' Ausführungen von Anfang an mit lebhaftem Protest aufgenommen wurden. Dazu kam, daß, als der Essay über die orientalische Gartenkunst im Jahre 1772 erschien, die eigentliche Chinamode auch auf dem Kontinent im Abnehmen begriffen war. In England erhoben sich sofort Stimmen des Widerspruchs; unter diesen stand der Dichter William Mason im Vordertreffen. Er hatte schon 1767 ein Gedicht über die Gärten begonnen, das er in mehreren Büchern im Laufe des nächsten Jahrzehnts herausgab. Er fühlte sich als der Herold und Dichter des neuen Stils, als ein Kämpfer für die Rechte der Natur. „Sie lacht der Fesseln und duldet keine Schönheit, die fremd dem Boden ist, den sie dir gibt, um ihn zu schmücken"[23]. Bei dem Maler soll der Gartenkünstler lernen. „Die Zeichnung ist eine ausgedehnte Provinz — die Gartenkunst einer ihrer Distrikte", beginnt er einen gleichzeitigen Essay über „Zeichnung in der Gartenkunst". Die Gartenkünstler haben der Natur ihr Schönstes abgelauscht, darum soll auch ihre Kunst erlernen, in fließenden Kurven wiederzugeben, was gerade, winklig oder parallel läuft, oder, wie es an anderer Stelle heißt: „Die Schlangenlinie, die Grazie und Schönheit ihr eigen nennt, es ist die Linie der Natur." Wohl verlangt auch er Abwechslung — dies war ja schon seit den Tagen des französischen Gartens im alten Stil der beständige Ruf — aber die Häufung der Bilder und des Schmuckes, wie sie Chambers' Essay vorbildlich anführte, erschien ihm sofort affektiert und dem Ideale der Natur gefährlich. Mason, im vollen Einverständnis mit Walpole, antwortete mit Popeschem Spott in einer heroischen Epistel an Sir William Chambers, die eine ganze Reihe von Auflagen erlebte. So war der erste Streit im eigenen Lager ausgebrochen, dessen Feldgeschrei „zu wenig oder zu viel Kunst" hieß. Dieser Streit begleitet in England unter verschiedenen Formen die ganze Entwicklung des Gartens bis in den Anfang des neuen Jahrhunderts. Zu vielseitig waren die Prinzipien, aus denen die Bewegung emporgewachsen war, wenn es auch nur verschiedene Richtungen der von allen anerkannten Nachahmung der Natur waren. Ganz besonders heftig entbrannte der Streit, als 1794 eine Schrift von Uvedale Price: „Essay über das Malerische, verglichen mit dem Erhabenen und Schönen", erschien. Schon der Titel zeigt, daß er sich in erster Linie gegen Burke wendet, dem er hauptsächlich die Torheit zuschreibt, die unter dem Namen „improvement" geht, da er es gewesen sei, der so verführerisch Sanftheit und allmählichen Übergang als Eigenschaften der Schönheit hingestellt habe. Brown ist ihm kein Verbesserer mit dem ewigen Einerlei von „Klumpen" (Baumgruppen), Gürteln (die um den Garten laufenden Schlängelpfade) und dem künstlichen See. Er will nun endlich ernst machen mit der Nachahmung der Maler wie Claude und Salvator Rosa, jeden Zug des ersteren möchte er in den Garten übertragen haben, vor allem das teilweise und ungewisse Verbergen der Hauptgegenstände, der Gebäude, die Vielgestaltigkeit des Wassers, „im Kontrast darf nicht nur Wildheit, sondern auch Häßlichkeit in das Gemälde gebracht werden". Sein Freund R. P. Knight, dem er von seinem Plan erzählte, faßte sofort den Entschluß, ihn mit einem Gedichte zu unterstützen[23a]. Praktiker, wie der damals vielbeschäftigte Gartenbaumeister Repton, antworteten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf diese Angriffe, ohne die Ärmlichkeit vieler der neuen Anlagen zu beschönigen, war er doch der erste, der sich gegen die übertriebene Ähnlichkeit der Malerei und Landschaftsgärtnerei verwahrte. Er legte den Finger auf die Verschiedenheit, die in dem fortwährenden veränderten Standpunkte des Beschauers und in dem Wechsel der Beleuchtung im Garten läge. Weit wichtiger ist ihm das Zusammengehen des Architekten mit dem Gartenkünstler, denn das Haus sei für den Garten die notwendige Voraussetzung. Repton hat zweifellos in den letzten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts den bedeutendsten Einfluß auf die Gartengestaltung in England ausgeübt. Er war unermüdlich, das Wesen der gegebenen Landschaft zu studieren, um dann auf dieser Grundlage seine Verschönerungen anzubringen. In seinen zahlreichen Büchern wirkte er pädagogisch anschaulich, indem er erst die ungeschmückte Natur

Abb. 588 Ermenonville, La Tour de Gabriele

Nach Mérigot

oder wohl auch einen alten Garten abbildete, und darüber ein Blatt seiner Verschönerung in gleichem Maßstab brachte. Er legte das, was er seine „roten Bücher" nannte, für alle seine Schöpfungen an und veröffentlichte später eine Sammlung derselben[24].

Als dieser Streit in England die Gemüter erregte, war die ganze Bewegung längst über die Grenzen hinausgeflutet. Auch in Frankreich war der „Jardin Anglo-Chinois" nur eine Strömung, die dem neuen Stil zum Siege half. Weit mächtiger, weit tiefer war die Wirkung, die von Rousseau ausgegangen war, der die Gedanken Englands durch sein Evangelium von der Glückseligkeit des Naturzustandes gleichsam in ihrer reinsten, abstraktesten Form gefaßt hatte. Der berühmte Garten, in den Héloise den einstigen Geliebten Saint-Preux führt[24a], ist eine köstliche Wildnis, in der mit höchster Kunst jede Kunst, ja jede Spur der Menschenarbeit, verborgen wird. Die Blumen wachsen wie an ihrem eigentlichen Standort regellos in der Wiese und am Rande des Bächleins, das sich überall durchschlängelt, oder im natürlichen Fall über Steine schäumt. Die gewundenen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unregelmäßigen Alleen sind mit Schlingpflanzen bekränzt; die Vögel sind hier nicht Gefangene, sie werden nur durch Vogelhäuser und Futterplätze aller Art gelockt, sich hier anzubauen, und ihr tausendfältiger Gesang entzückt den Eintretenden. Das alles hatte auch schon Addison in seinem Wildnisgarten gefordert, und Rousseaus Gemälde ist zweifellos auch im einzelnen von dorther inspiriert. Rousseau mußte sich selbstverständlich gegen den chinesischen Garten wenden, denn wenn man dort auch danach strebe, mit aller Kunst die Kunst zu verbergen, eine Forderung, die er an den guten Geschmack überhaupt stellt, so wären dabei doch viel zu viel kostbare Anlagen gehäuft, um einen natürlichen Eindruck zu machen. Rousseau läßt in seinem Naturgarten gar keine Gebäude zu, nichts soll ja die Menschenhand verraten. So tiefgreifend die Wirkung Rousseaus auf den Garten auch war, so konnte man sich in der Praxis doch dieser Forderung nicht fügen. Weit verbreiteter war die Neigung, die sich, wie schon Shenstone schreibt, „eine ländliche Szene ohne ein Gebäude nicht denken konnte". Auch der Park, den der Freund und letzte Beschützer Rousseaus, der Marquis de Girardin, sich zu Ermenonville anlegte, sollte zwar ganz nach den Ideen Rousseaus Gestalt erhalten — eine der Szenen des Parkes stellte das berühmte Elysium Juliens in Clarens dar — doch war auch er nicht ohne Gebäude. So fand sich auch hier ein den Philosophen geweihter Tempel, und selbst in der Wildnis, „die den Aufenthalt St. Preux' zu Meillerie nachahmt", steht auf dem Gipfel eines hohen Felsens eine kleine Hütte, an seinem Fuße breitet sich ein schöner See; in dem Felsen findet man hin und wieder die Namen von St. Preux und Héloise eingegraben. Weiter sieht man den Turm der schönen Gabriele (Abb. 588), der Geliebten Heinrichs IV., in tiefer Waldeinsamkeit, „ganz im alten Geschmack, eine kleine Wendeltreppe führt zu verschiedenen Kabinetten ... Die Spaziergänge in diesem Garten sind nicht bloß für das Auge, sondern auch für das Ohr reizend. Denn Herr von Girardin unterhält eine Anzahl geschickter Tonkünstler, die nicht bloß im Hause, sondern auch bald in den Wäldern, bald an den Ufern der Gewässer, bald auf den Wassern selbst einzeln oder vereinzelt sich hören lassen." Die Krone und der Stolz der Anlage aber war das Grabmal Rousseaus; ein Sarkophag auf einer pappelumstandenen Insel erhebt sich im See, „und der Gedanke: hier ruht Rousseau, enthält alles, was die rührende Feierlichkeit dieses Auftritts vollenden kann"[25] (Abb. 589). Hirschfeld, der diesen Park nach Girardins eigener Schilderung wiedergibt, beschreibt in diesem „reinen Muster einer verschönten Natur" wirklich zugleich ein Musterstück eines sentimentalen Parkes jener Tage.

Abb. 589 Ermenonville, Pappelinsel mit Rousseaus Grab

Nach Mérigot

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Eine ebenso große Berühmtheit erlangte damals ein anderer Park Frankreichs, ihn hatte sich der Vater Louis Philippes, Philippe von Orléans, damals Herzog von Chartres, um 1780 angelegt[25a]. Der Park Monceau führt seinen Namen nach einem kleinen Dörfchen südlich von Paris (Abb. 590). Carmontelle, auch ein Maler, hatte den Plan entworfen. Der Hauptpavillon, in dem der Herzog galante Feste feierte und wo er seine Freimaurerversammlungen abhielt, ist von einem regelmäßigen Stück, Parterre und Boskett, umgeben. Das durch Kunst sehr wellig gestaltete Terrain des großen malerischen Parkes zeigte alle damals erforderte Abwechslung: neben ländlichen Wiesen, Weinbergen und Bächen Kioske und Schneckenhügel, neben gotischen Ruinen das Prachtstück im Nordwesten, die Naumachie: ein großer ellipsenförmiger Teich war mit griechischen Ruinen in malerischer Anordnung umgeben (Abb. 591), überragt von

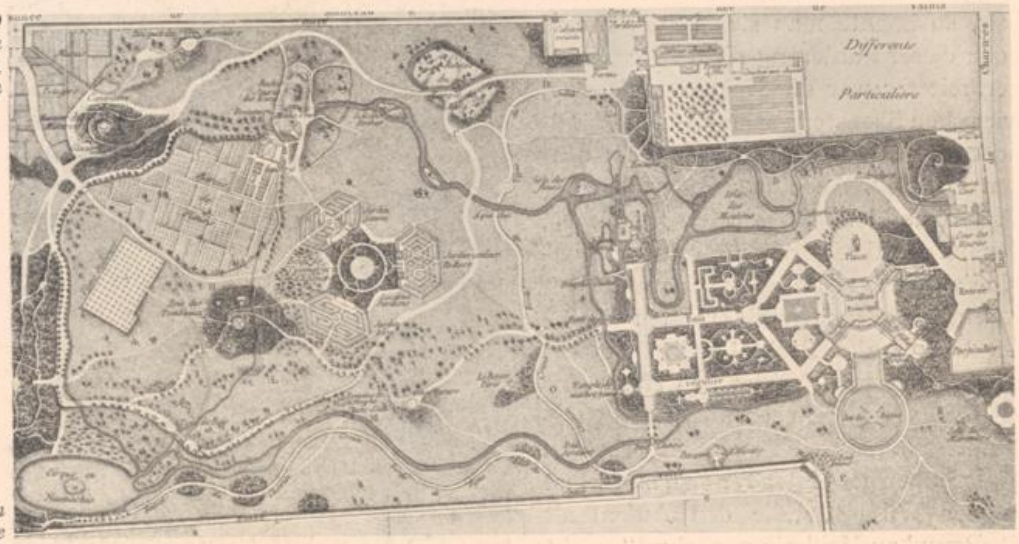


Abb. 590 Park Monceau bei Paris, Gesamtplan

Stich von Carmontelle

einem hohen Obelisken. Die merkwürdigste Anlage boten die Farbengärten, kleine regelmäßige Blumengärten, die in der Mitte des ganzen Parkes als blauer, roter und gelber Garten einen runden Platz umgaben. Leider ist über diese Bepflanzung nichts Näheres mitgeteilt.

Es braucht hier nicht wiederholt zu werden, daß der sentimentale Park nicht die Vorliebe für die einzelnen kleinen Gebäude im Garten geschaffen, ja man kann nicht einmal sagen, sonderlich unterstützt hat, da eine ausgesprochen abgeneigte Richtung sich immer wieder behaupten konnte; aber die Bedeutung dieses einzigen Schmuckes, den er von dem alten Stil übernahm, wurde unter dem neuen Einfluß eine völlig andere. Im alten Stile waren die Gebäude noch bis zuletzt mehr oder minder ein Sammelpunkt der Geselligkeit gewesen oder ein Obdach vor Wetterunbill und Sonne, jetzt aber kam nicht mehr der Besucher, sondern weit mehr der Beschauer in Betracht. Das Gebäude war zur Staffage der Landschaft geworden, als ein Hauptfaktor, um eine bestimmte Stimmung, die das Bild ausdrücken sollte, zu unterstützen. Stimmung aber gab damals dem Leben Reiz und Schwung, sie war das leitende Motiv der Sentimentalität, ein eigenartiges Gemisch aus Empfindung und Reflexion. Aus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Verbindung, die der Rationalismus mit dem Gefühlsüberschwang eingegangen, ist recht eigentlich die Sentimentalität entsprungen. Jeder Eindruck war sofort bereit, sich in Empfindung umzusetzen, doch mußte man sich selbst fortwährend Rechenschaft und eine gewisse Rechtfertigung der Empfindung geben. Am leichtesten fand man dies in dem sogenannten belebten Naturbilde. Es versteht sich für jeden Menschen des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts von selbst, daß er beim Anblick einer Ruine melancholisch wird, daß eine Einsiedelei zu schweigender Abgeschiedenheit, ein griechischer Tempel zu heiterer Lebenslust anregt. Und wenn das noch nicht ausreichte, so half sicher eine auf diese Stimmung bezügliche Inschrift nach. Das Merkwürdigste dabei ist, daß man durchaus nicht einsam zu sein brauchte, sondern

Abb. 591 Park Monceau, Blick auf die Ruinen

Stich von Carmontelle

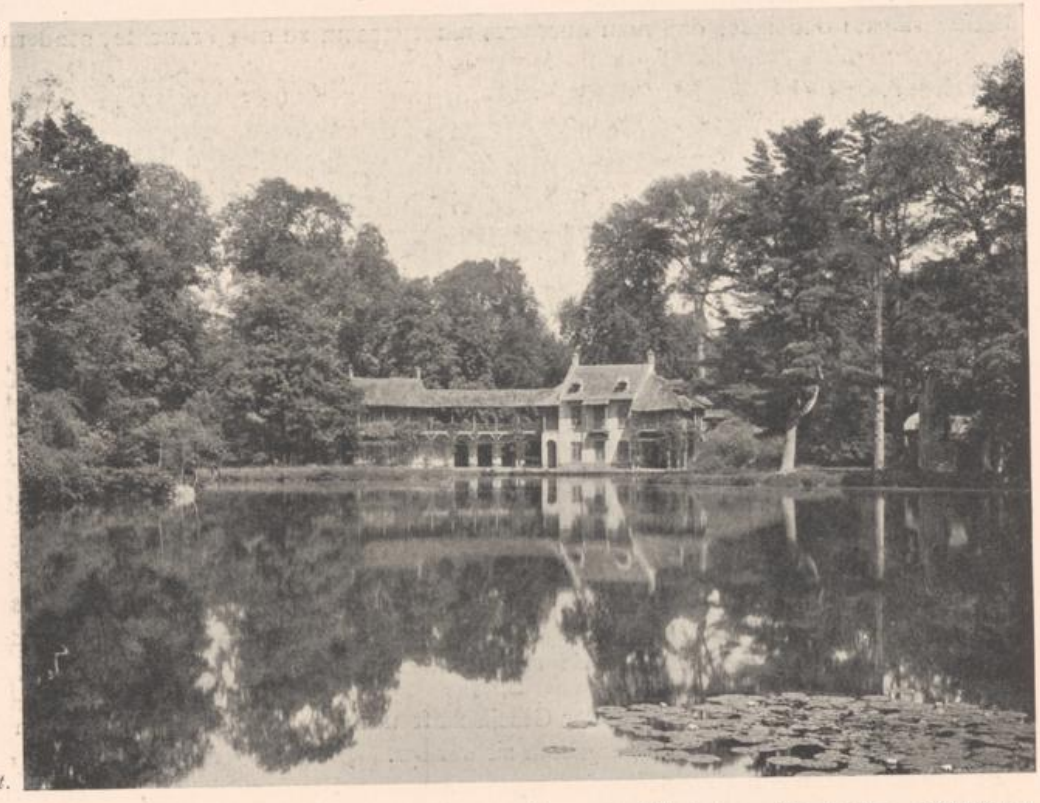
sicher war, auch gemeinsam in großer Gesellschaft unfehlbar von einer solchen von außen hervorgerufenen Stimmung ergriffen zu werden.

In beschränktem Maße kennt auch der Rokokogarten Staffagegebäude, zu diesen gehören vor allem die Ruinen, sie sollen „den Verstand täuschen", wie die schöne Ruine des antiken Tempels in Schönbrunn. Die Sentimentalität wendet sich von solchen Effekten ganz ab, es ist interessant, diese beiden Strömungen gleichzeitig vollkommen unvermischt zu beobachten. „Soll eine Ruine eine gotische oder eine griechische Gestalt haben?" fragt der Ästhetiker Home in den gleichen Jahren, als die Schönbrunner Ruine erbaut wurde — „die erstere, denke ich, denn sie macht den Triumph der Zeit über die Stärke offenbar; ein melancholischer, aber nicht unangenehmer Gedanke; eine griechische Ruine läßt eher den Triumph der Barbarei über den Geschmack ahnen, ein trauriger und entmutigender Gedanke"[26]. Home ist wohl der erste, der die Empfindung in der Kunst so stark betont. So erregt ihm der Garten als Kunstwerk „Empfindungen" der Größe, Anmut, Heiterkeit, Melancholie, Wildheit, selbst Überraschung und Verwunderung. Er verlangt, um jede dieser Empfindungen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

noch besonders zu unterstreichen, daß immer die entgegengesetzten Szenen aufeinander folgen; ja, es ist ein Vorteil, rauhe und unkultivierte Plätze und unbegrenzte Aussichten einzumischen, die an sich unangenehm sind, aber in der Folge die Empfindung der angenehmen Gegenstände erhöhen. Darum verteidigt er es auch, daß Kent in seinen Landschaften hin und wieder verdorrte Bäume oder umgebrochene Stämme anbrachte, was ihm allerdings von anderer Seite schnell wieder fortgespottet wurde. Aber auch Home verlangt von der Gartenkunst als herrschenden Grundsatz Einfachheit. „Nur ein Künstler ohne Genie wird sich an den Schmuck halten, daher in Gärten

Abb. 592
Klein-Trianon, Le hameau



Phot.

die Triumphbögen, chinesischen Häuser, Tempel, Obelisken, Kaskaden, Fontänen ohne Ende!“[27]

Man kann den Männern, die durch die Feder die Gartenkunst zu leiten suchten, nicht den Vorwurf machen, daß sie der trotz allem wachsenden Neigung, den Park mit Gebäuden zu überhäufen, irgendwie Vorschub geleistet hätten. Fast alle kämpfen dagegen, auch Walpole, der Anfang der siebziger Jahre in seinem eleganten Essay über die moderne Gartenkunst zuerst als Historiker die Bewegung erfaßte, wendet sich gegen die überladene Geziertheit der chinesischen Gärten, die ihm gerade so unnatürlich erscheint wie die gezierte Regelmäßigkeit der alten Gärten. Walpole hatte in seiner koketten Art die Publikation seines Essays lange verschoben, er erschien erst 1785 in französischer und englischer Sprache, von seiner Villa Strawbury aus datiert. Walpole war sehr stolz auf den ersten gotischen Bau, den er in Strawbury, wie er hoffte in „reinem Stile“, errichtet hatte;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wir aber müssen sagen, daß er wohl allein um seiner Pseudogotik willen einen so großen Einfluß auf die Weiterentwicklung dieses Stils in England ausgeübt hat. Walpole gehörte auf dem Gebiete des Geschmacks sicher zu den einflußreichsten Männern seiner Zeit. Auch sein Aufsatz hatte, zehn Jahre und mehr handschriftlich kursierend, durch seine Begeisterung und Kenntnis überall auf die Entwicklung des neuen Stils, namentlich auch in Frankreich, sehr gewirkt. Wir sahen schon wie Frankreich, unter Rousseaus Einfluß von englischen Ideen ergriffen, sich dem malerischen Stil zuwandte. Trotzdem ist Frankreich immer nur mit halbem Herzen dabei gewesen. Eine innere Stimme, ein romanisches,

Abb. 593 Klein-Trianon, Milchkammer

Phot.

tiefwurzelndes Formgefühl bewahrte den Franzosen meist davor, so gründlich das Alte zu zerstören, wie das in England der Fall war. Gewiß, man wandte sich von dem großzügigen Stil ab und schuf sich Parks, in denen man seinem Sentiment genügen konnte. Aber Versailles blieb bestehen, und man beschränkte sich auf Klein-Trianon. Dort schuf man sich mit seinem „hameau" (Abb. 592), seiner Mühle und Milchwirtschaft (Abb. 593) den Hintergrund für die Zeitkostüme und Spielereien. Marie Antoinette vertändelte dort mit ihren Frauen und Kavalieren die letzten Jahre ihres Königsglanzes. Keine von den dräuenden Stimmen der nahenden Revolution drang bis zu dem schön geschwungenen See, an dessen Ufer man Blindekuh spielte, bis zu dem schönen Rundtempel am Ufer, aus dem der Liebesgott auf die leichten Gestalten niederblickte. Die prächtigen einzelnen Baumgruppen, die den See umstanden, wuchsen ruhig und still empor; es gruselte diesen Menschen zierlicher Enge, an die langen breiten Alleen von

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

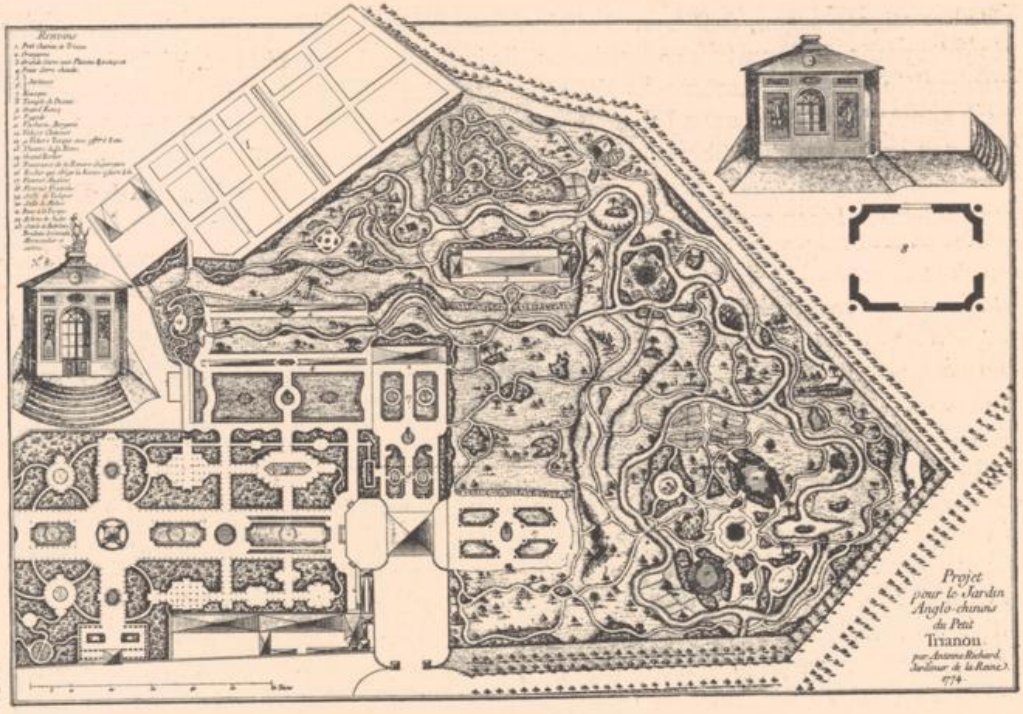


Abb. 594
Klein-Trianon, Plan 1774
Entwurf von A. Richard

Versailles zu denken, in denen man sich verlor und so klein fühlte. Versailles schlief den Schlaf des Riesen daneben, verschlief alle Gefahren, die es bedrohten, bis es wieder auferstehen durfte und heute das Idyll des kleinen Trianon nur noch als einen Schmuck mehr seiner Umgebung anerkennt. Ähnliche Anlagen entstanden im Park von Chantilly und manchen Schlössern an der Loire. Hirschfeld[28] führt eine ganze Reihe von Gärten in und um Paris auf, die alle in neuem Geschmack angelegt wurden. Selten aber wagte man das Wohnhaus unmittelbar in den Landschaftsgarten hineinzustellen wie in England, wo der Rasenteppich mit seinen perspektivisch angeordneten Baumkulissen bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts meistens als erstes Bild im Garten des malerischen Stiles bis dicht an das Haus heranreichte. Auch in Klein-Trianon blieben um das Schlößchen die regelmäßigen Gärten bestehen (Abb. 594), als im Jahre 1774 der Plan für den englischen Garten von Richard entworfen wurde; in der letzten Ausführung sind dann in ihnen allerdings bedeutende Änderungen vorgenommen worden.

Diese neue Gartenbewegung fand wie in England auch in Frankreich ihren Sänger, hier in dem Abbé de Lilles[29]. Er hängt in vielem stark von Mason ab, wenn er auch seine Ahnenreihe von Virgil über Rapin, der überwunden werden soll, selbst ableitet. Während aber Mason, wenn er auch Dichter genug ist, um mit Schmerz und Bedauern die schönen uralten Bäume fallen zu sehen, doch sich zu einem entschiedenen „es muß sein" aufrafft, so erzittert die ganze Seele de Lilles' bei dem Gedanken, daß Versailles, „das Meisterwerk eines großen Königs, Le Nôtres und der Zeit", fallen könne. Kein Rapin hätte pathetischer und rührender die Schönheiten des alten Gartens preisen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

können, als die Verse, in denen de Lilles die Furcht vor dem Untergange ausspricht. Trotzdem aber sieht er in der Monotonie der alten Gärten „keinen Gegenstand, würdig eines Gedichtes, die alten Gärten sind die der Architekten, die neuen die der Philosophen, Maler und Dichter". Das Programm, das er dann aufstellt, hat keinen irgendwie originellen Zug; der malerische Kontrast ist das Leitmotiv: „Ahmt Poussin nach," ruft er aus, „er malt den heiteren Schäfertanz, daneben ein Grab mit der Inschrift: auch ich war ein Hirte in Arkadien."

Deutschland hat etwas später, und gewiß von England beeinflußt, eine Entwicklung durchgemacht, die ihre selbständigen Blüten getrieben hat. In der Stellung zum neuen Gartenstil nimmt es eine weit wichtigere Rolle für sich in Anspruch als Frankreich. Der Kreis der Schweizer Dichter um Bodmer hatte begierig den Grundsatz Spences „ut pictura poesis" aufgenommen, zugleich aber Shaftesburys und Thomsons Evangelium von der Größe und beseligenden Wirkung der unberührten Natur erfaßt und gleichzeitig wie ihr Landsmann in Genf, wenn auch nicht mit so stürmischer Glut, entwickelt. So finden wir denn auch bei den Dichtern dieser Geistesrichtung, Kleist und Geßner, den ersten Ausdruck des Kampfes und Widerwillens gegen den „künstlich zugeschnittenen Garten mit seinen Labyrinthen von grünen Wänden und den Taxusobelisken, die in abgemessener Weise emporstehen, wo die Gänge reiner Sand, daß kein Gesträuchchen den wandelnden Fußtritt verwirre"[30]. „Zu kühner Mensch," ruft Geßner weiter aus, „was überwindest du dich, die Natur durch weiter nachahmende Künste zu schmücken ... Mir gefällt die ländliche Wiese und der verwilderte Hain." Aber auf seinen Bildern, die der Malerdichter in innigster Verbindung mit seinen Idyllen malte, hat er im Garten gerne Berceaux und Lattenwerk festgehalten, und in der anmutigen Idylle „Mein Wunsch" schildert er den Garten hinten am Hause, „wo einfältige Kunst den angenehmen Phantasien der Natur mit gehorsamer Hilfe beisteht, nicht aufrührerisch sie zum dienstbaren Stoff macht, um sie zu grotesken Bildern umzuschaffen"; aber dann umzäunen ihn doch Wände von Nußbaum, und in jeder Ecke steht eine Hütte von wilden Rosinen[31]. Und Kleist, der die feindliche Stellung gegen den alten Garten aus englischen Vorbildern entlehnt, grüßt noch die Tulpe, die später so verachtete architektonische Blume, als „Fürstin der Blumen". Dieser ganze Kreis, dem die norddeutschen Freunde, welche sich um Gleim versammeln, nahestehen, steht noch auf der Stufe der ersten Anlage von Stowe, der vor-Kentischen Periode. Gleim hat seinem „Hüttchen" mit dem kleinen Garten, das auch diesem Stile angehört, einen antiken Zug verliehen durch seine Bestimmung, daß er in diesem Garten begraben sein wolle, ringsumher mit den Gedenksteinen für die Freunde, die sich hier so oft um ihn versammelt haben. Also auch in Deutschland beginnen die Dichter diese Bewegung; auch hier folgen, wenn auch immer Jahrzehnte später, die Ästhetiker und Theoretiker. Sulzer schließt sich in seiner Theorie der schönen Künste, Anfang der siebziger Jahre, eng an Homes Grundsätze an: Die Natur ist die vollkommenste Gärtnerin, die Gartenkunst, wie jede Kunst Nachahmung der Natur, ist den zeichnenden Künsten gleichzusetzen — Mason mit seiner Betonung des „design", der Zeichnung, war unmittelbar vorangegangen. Und da währenddessen auch Chambers mit seiner Glorifikation der chinesischen Gärten herausgekommen war, setzt sich Sulzer noch besonders mit dem chinesischen Stile, dem er ziemlich abgeneigt gegenübersteht, auseinander. Wenig später begann die Tätigkeit des Mannes, der für die Ausbreitung des malerischen Stiles in Deutschland von größter Wichtigkeit wurde, des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kieler Philosophieprofessors Christian Hirschfeld. Schon 1773 schrieb dieser seine erste Schrift „Anmerkungen über die Gartenkunst", der zwei Jahre später eine kurze Theorie der Gartenkunst folgte, bis dann von 1779 an sein großes fünfbändiges Werk „Geschichte und Theorie der Gartenkunst" herauszukommen begann. Hirschfeld schrieb für Deutschland in einem günstigen Augenblick. Ihm lag in England nicht nur eine große Literatur vor, sondern schon eine lange Entwicklung und eine bedeutende Reihe von Vorbildern. Er hatte sich ganz mit den Ideen des neuen Stils durchdrungen, fühlte sich als Vertreter des guten Geschmacks und als Vorkämpfer in seinem Vaterlande. So fachte er, wie Goethe sagt, mit seinem Feuer die Begeisterung, den Wetteifer, auf das höchste an[32]. In seinen fünf Bänden will er das ganze Gartenwesen theoretisch, künstlerisch und historisch umfassen. Den Künstler, den Liebhaber, den Gärtner sucht er durch Fülle von Beispielen, durch Behandlung aller einzelnen Gegenstände der Gartenkunst, durch Kritik und Belehrung anzufeuern. Die wertvollste Gabe sind eine Reihe vorbildlicher Gartenschilderungen englischer, französischer und deutscher Gärten.

Walpole hatte noch hochmütig gemeint, er glaube nicht, daß auf dem Kontinent die neue Gartenkunst großen Anklang finden würde, höchstens „die kleinen deutschen Fürsten, die so verschwenderisch ihre Paläste und Landhäuser ausstatteten, könnten unsere Nachahmer sein"[32a]. Als Walpole seinen Essay veröffentlichte, war seine Prophezeiung schon zur Wirklichkeit geworden. Die deutschen Fürsten, die noch eben mit solcher Frische und immer neuen Laune die Gärten in französischem Geschmack geschaffen, waren beweglich genug, oft noch in nächster Nähe nebeneinander, sich der neuen von England kommenden Botschaft zuzuwenden. In den Jahren 1769—73 erbaute sich der Herzog Franz von Dessau einen Sommersitz bei seiner Residenz in Wörlitz (Abb. 595). Goethe datiert diese Anlage in „Dichtung und Wahrheit" vor Winckelmanns Tod 1768 zurück. Es lag ihm daran, den verehrten Fürsten zugleich durch die bewundernde Freundschaft Winckelmanns und die Anlage eines damals einzigen Parkes herauszuheben. Aber Wörlitz ist in jedem Falle eines der ersten, allgemein angestaunten Beispiele der neuen Kunst gewesen. Der Fürst fand hier einen schönen, schon an sich reich gestalteten See vor, dessen Buchten er vermehrte und durch Kanäle mit kleineren Wasserstücken vereinigte. Dadurch bildeten sich größere, rings von Wasser umflossene Gartenstücke, die er jedes für sich zu einem geschlossenen Bilde, mit einem oder mehreren Gebäuden als Staffage, anlegte. Dadurch erreichte der Fürst die erste Grundforderung, Abwechslung und Kontrast. Der Prince de Ligne, der eine seiner geistreich zugespitzten und doch wortreichen Schilderungen über Wörlitz verfaßt hat[32b], will die ganze Anlage in fünf Gesänge mit sieben verschiedenen Episoden einteilen oder in fünf Akte mit sieben Szenen. Der erste, vom Schlosse nordwestlich gelegene Inselgarten, „Champs Élysées" von de Ligne genannt, wurde als verschwiegener Wintergarten, mit immergrünem Heckenwall umgeben, angelegt. In seinem Innern ist er durch vielverschlungene, teils höhlenartige Gänge zu einem Labyrinth, einem Irrgarten gestaltet und mit Büsten Lavaters und Gellerts geschmückt. Nach einer Seite öffnet sich dieser Garten auf den breiten See, den ein paar kleine Inseln schmücken, unter denen die eine der Rousseauinsel in Ermenonville nachgebildet ist und auch ihren Namen trägt. Jenseits des breitesten Seebeckens, als Hauptbild der Schloßaussicht, liegt der Garten des gotischen Hauses, das aus einer kleinen Gärtnerwohnung sich zu dem heutigen Kunstsammlungsgebäude allmählich erweitert hat (Abb. 596). Sehr weise hat der Fürst immer die nächste Umgebung seiner zahlreichen Gebäude im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

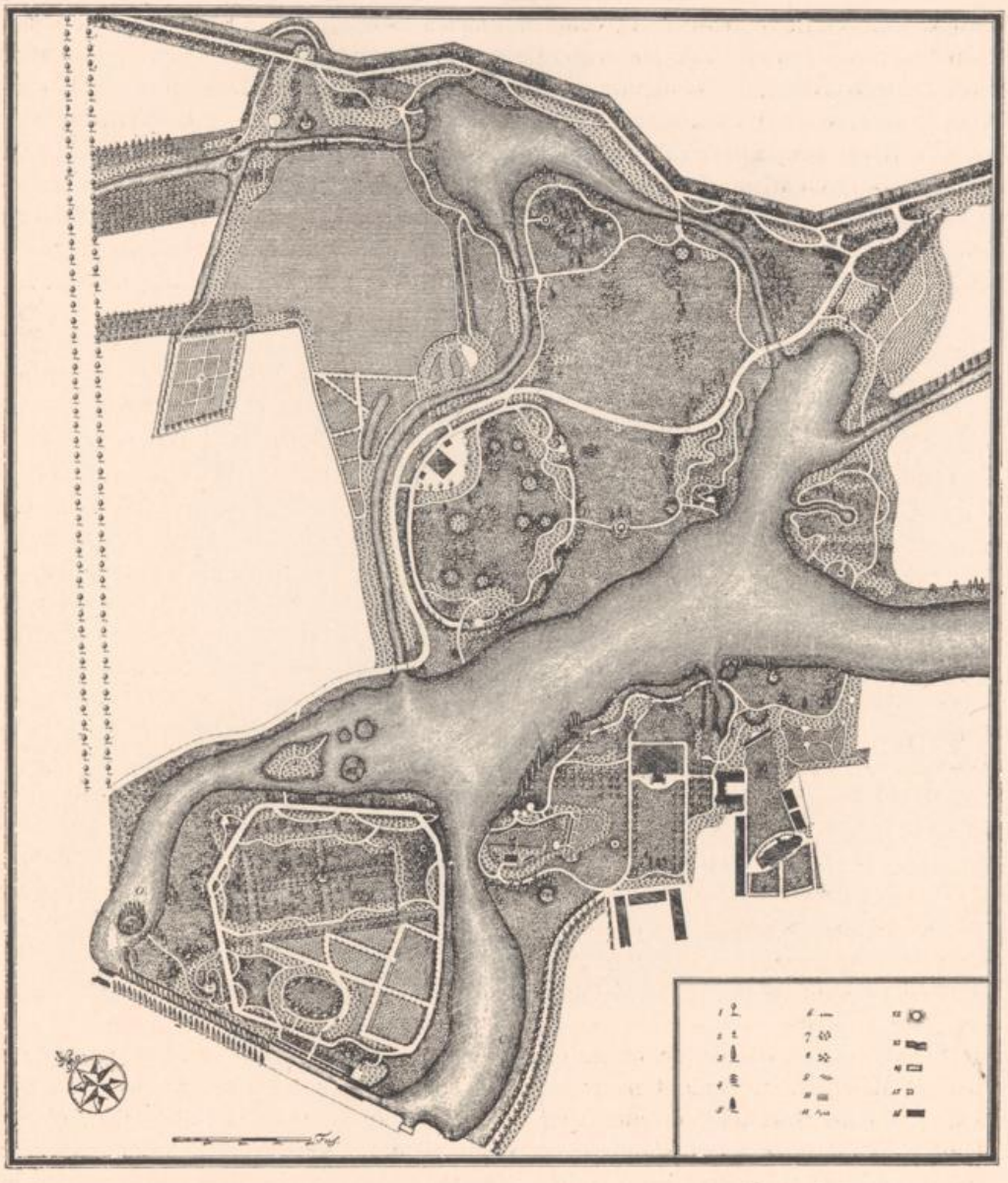


Abb. 595
Wörlitz, Grundplan

Nach Rohde

Park zu einer kleinen, regelmäßigen, meist aus Heckenverschnitt bestehenden Anlage gestaltet, dadurch hebt er Häuser, Tempel und Grotten besonders heraus und gewinnt ein reicheres Leben. Die unterirdischen Gänge waren dem empfindsamen Zeitalter eine besonders willkommene Gelegenheit, die Schauer der Einsamkeit ganz zu empfinden. Man kann aber einer Anlage, wie der Luisenklippe am östlichen Seeende mit ihrem kühn aufragenden Bau, der aus solch einem unterirdischen Felsenlabyrinth aufsteigt, den Eindruck der Größe nicht absprechen, um so weniger, da die beruhigende Fläche des Sees diese wie die meisten andern Szenen begrenzt. Die zahlreichen Brücken sind als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hauptaussichtsplätze ausersehen, von denen sich immer wieder ein neues Bild mit einem Bauwerke als Mittelpunkt zusammenschließt. Die Abwechslung der ganzen Anlage wird noch dadurch erhöht, daß in den weiteren Teilen große Wiesen, ja Kornfelder mit hineinbezogen sind, und der Park allmählich in die Kultur des Gutes übergeht. Merkwürdigerweise trifft man gerade in den abgelegenen, sogenannten neuen Anlagen den wunderlichsten Bau des ganzen Parkes, der den Tribut an den phantastischen, nur zu leicht in spielerische Kleinlichkeit ausartenden Geist der Zeit zahlt. Es ist der sogenannte feuerspeiende Berg, vom Prince de Ligne Vulkan genannt, der von außen eine verzweifelte Ähnlichkeit mit einem Backofen hat, in seinem Innern als Tempel der Nacht eingerichtet ist,

Abb. 596 Wörlitz, Blick auf das gotische Haus

Nach Rhode

mit Lichteffekten, die durch bunte Glasscheiben hervorgebracht werden, was heute wohl selbst bei Kindern nicht mehr die erwünschte Wirkung hervorbringen wird. Die Menschen jener Zeit aber erbauten sich aufs höchste an solchen Spielereien, nichts ist in diesem Garten, was die Besucher so begeistert. Der Prince de Ligne schildert auch in Schloß Schönau eine ähnliche Grotte, über die ein Wasserfall stürzt, in deren Innerem man mit Fackeln tiefsinnige Inschriften und Embleme enträtseln muß, bis man zum Sitze der verschleierten Göttin der Nacht gelangt; neben der auf einem Wagen thronenden Göttin steht ein dreieckiges Tischchen, auf dem „der Vogel Minervens das — Fremdenbuch hält". Das ganze und auch heute noch in sich bedeutende Bild dieses Parkes wird aber durch solche kleine Zeitspielereien nicht beeinträchtigt, und die glückliche Benutzung des Sees konnte auch schon den jungen Anlagen, als sie Goethe in den ersten Weimarer Jahren besuchte und studierte, eine besondere Schönheit verleihen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Goethe gesteht, daß Hirschfelds Werk und der Wörlitzer Park sein Interesse für die Gartenkunst erweckt hätten. Der Weimarer Park und die „Wahlverwandtschaften" sind die bleibenden Früchte, die dieses Interesse in seinem allumfassenden Geiste gezeitigt hat. In einem anmutigen kleinen Aufsatze, der in der geplanten Fortsetzung der Selbstbiographie eine Stätte finden sollte, „Das Luisenfest", schildert der Dichter die Anfänge des Parkes: Zu einem improvisierten Feste am Namenstage der Fürstin hatte man an den Ufern der Ilm neben einem schönen Erlen-Oval eine Einsiedelei errichtet. Die Freunde, in Mönchskutten verkleidet, empfingen den Hof und bereiteten der Gesellschaft eine gelungene Überraschung; an dies kleine Idyll haben sich dann unter unmittelbarer Aufsicht des Dichters alle weiteren Anlagen angeschlossen. Es bestanden vorher Gärten im

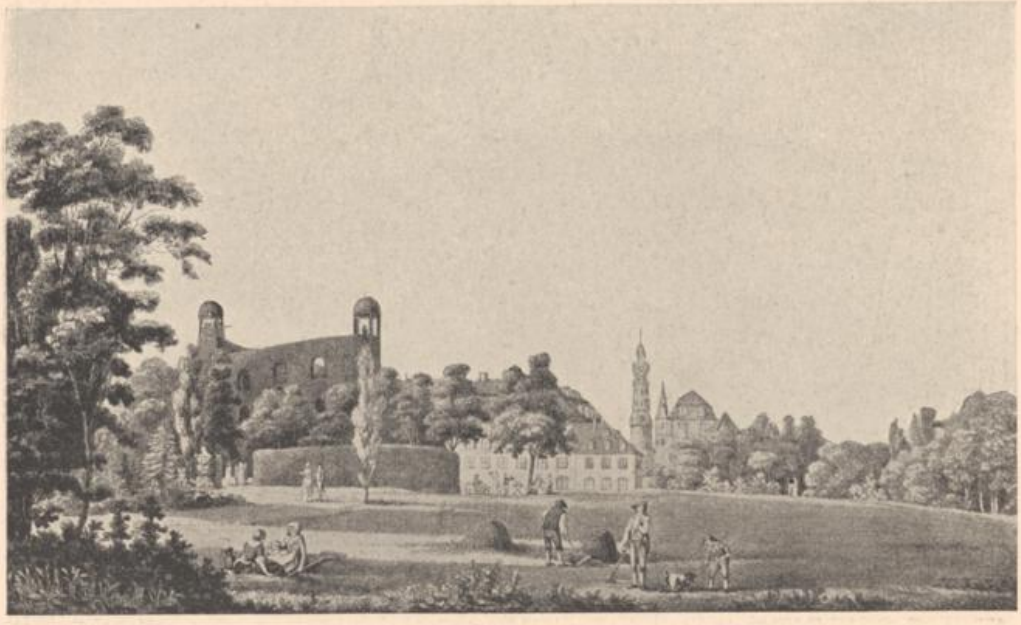


Abb. 597 Weimarer Park 1794, Schneckenberg

Nach I. M. Kraus

alten Stile, die im Anfange des XVIII. Jahrhunderts, nicht unbedeutend, aber ein wenig zersplittert, sich an das alte, noch mittelalterliche Schloß anschlossen. Der eigentliche Lustgarten ist größtenteils beim Brande des Schlosses 1774 zugrunde gegangen. Von dem Parterre und dem seitlich anschließenden, reichen Kanalgarten ist zu Zeiten Goethes nicht mehr die Rede; nur im Park hatte sich — damals ein öffentlicher Spaziergang — der sogenannte Stern erhalten, eine uns gutbekannte Anlage, „ein mit Bäumen und Büschen wohl ausgestatteter Raum . . . Es fanden sich daselbst uralte gradlinige Gänge und Anlagen, hoch in die Luft sich erhebende stämmige Bäume, daher entspringende mannigfaltige Alleen, breite Plätze zu Versammlungen und Unterhaltungen"[33]. Außerdem hatte sich bis in das XIX. Jahrhundert ein burgartig gestalteter Schneckenberg erhalten (Abb. 597), in dessen grüne, aufsteigende Wände Fenster und Türmchen eingelassen waren, von je ein besonderes Wahrzeichen des alten Parkes. Hier, ganz in der Nähe, hatte Karl August seinem Freunde 1776 ein Gartenhäuschen mit einem terrassenförmig ansteigenden Garten geschenkt. Der Schloßbrand und die Zerstörung der alten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gärten hatte nun nicht nur Raum geschaffen, sondern die „höchsten Herrschaften, einer bequemen und ihrem Zustande gemäßen Wohnung beraubt, . . . , wandten sich gegen das Freie“[34]. Gleich nachdem Goethe das Idyll am Luisenkloster, wie die kleine Einsiedelei genannt wurde, geschaffen hatte, „liebte man an den Ort wiederzukehren. Der junge Fürst mochte sogar daselbst übernachten, für dessen Bequemlichkeit man die scheinbare Ruine und das simulierte Glockentürmchen einrichtete“[35]. Diese scheinbare Ruine war ein alter Schießstand, man baute sie aus Steinen des abgebrannten Schlosses auf[36]. Als darauf auch die Wege dorthin noch nach romantischem Bedürfnis umgestaltet wurden, „die sich durch Felsen schlängeln, bald Gewölbe sind, bald zu lichten Plätzen werden, und mit ihrem öden, wilden Anblick, hie und da angebrachten Höhlen und Sitzen

Abb. 598 Weimarer Park 1788, An der Klause

Nach I. M. Kraus

eine Vorstellung von den berühmten Felsengängen der chinesischen Gärten geben können“[37], da war das erste Bild eines „ästhetischen“ Gartens, wie Goethe mit glücklichem Ausdruck das Gartenempfinden seiner Zeit bezeichnet, fertig (Abb. 598). So aus dem Bedürfnis heraus, meist durch fröhliche Feste zuerst geweiht, war ein Bild nach dem andern entstanden: das Tempelherrnhaus, ursprünglich ein gotisches Teehaus, das römische Haus, eine andere Ruine, Tempel, Denkmäler mit Inschriften usw. Alle einzelnen Bilder waren zusammengehalten durch große, mit Bäumen und Büschen umsäumte Wiesenblicke, überbrückte Bäche, in weite Ferne sich verlierende Pfade, Veduten mit fernen Kirchtürmen. Ein gänzlicher Mangel des Zusammenhanges mit dem Hause, auf das man gar keine Rücksicht zu nehmen brauchte, weil es noch nicht vorhanden war, geht hier zusammen mit dem Mangel eines ursprünglichen Gesamtplanes, man ließ sich von der einzigen Leidenschaft leiten, „die Landschaft zu verschönen, indem man ihr ihren eigenen Reiz abgewann“ (Abb. 599). So bietet der Weimarer Park in seiner ganzen Entwicklung vielleicht den reinsten Ausdruck des Gartengedankens jener Zeit und ist uns

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

darum von doppeltem Werte, weil Goethe diesem Gedanken die schöne Form verliehen hat. Und was er hier gelernt hatte, beschränkt durch die mannigfachen Hindernisse praktischer Ausführung, das gab er als durchdachtes Phantasiebild in seinen „Wahlverwandtschaften". Das Wesen der Menschen in diesem Roman zeigt sich am reinsten in der Tätigkeit im Garten. Eine eigne Harmonie des Werkes wird durch das Zusammenwirken besonders Charlottens und des Hauptmanns hervorgebracht, die einander wunderbar ergänzen, hier die vom einzelnen ausgehende, klar und bedächtig denkende Frau, dort der militärisch geschulte, nur die großen Endpunkte ins Auge fassende Mann. Allmählich, wie in Weimar selbst, entstehen die einzelnen Anlagen in Charlottens Park;

Abb 599 Aus dem Weimarer Park

Phot.

durch die Vereinigung von drei Teichen wird ein großer Seemittelpunkt geschaffen, das Lusthaus auf der Höhe überschaut ihn, schmale Fußwege, Felstreppen, führen zu bedeutenden Aussichtspunkten. Eifrig werden englische Kupfer studiert, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe Reptons Werk im Auge hatte, wenn er die Bücher aufschlagen läßt, „worin man jedesmal den Grundriß der Gegend und ihre landschaftliche Ansicht in ihrem rohen Naturzustande gezeichnet sah, so daß man dann auf anderen Blättern die Veränderung vorgestellt fand, welche die Kunst daran vorgenommen, um alles das bestehende Gute zu nutzen und zu steigern"[38]. Neben dieser Schöpfung des neuen Landschaftsgartens aber grünte der alte Schloßgarten mit seinen hohen Lindenalleen und regelmäßigen Anlagen, die die letzte Generation geschaffen, unberührt und unzerstört, aber auch unbeachtet fort, einer neuen fernen Auferstehung harrend, die der Dichter wohl schon damals vorausschaute. So bildet diese den Boden verschönernde

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

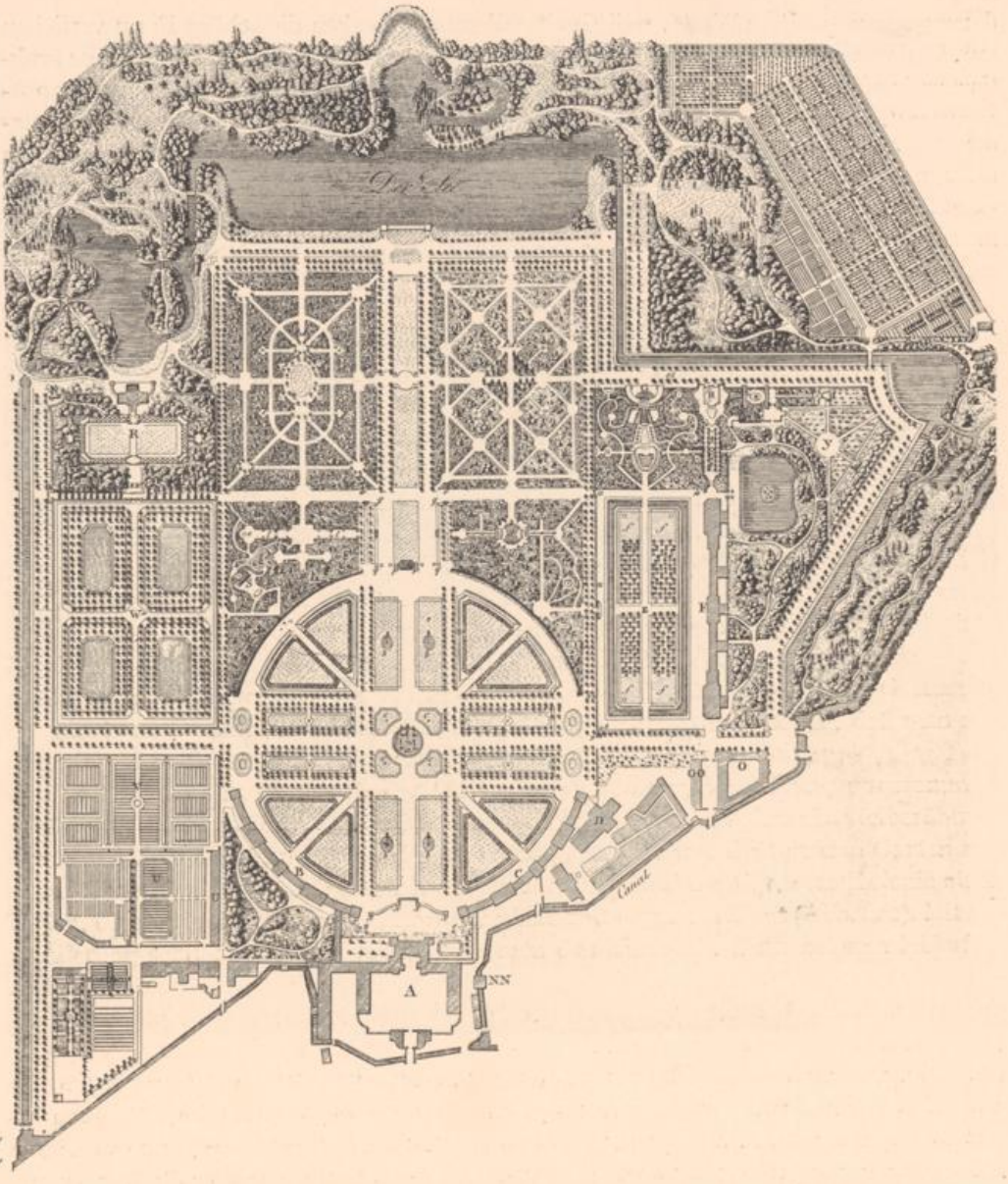


Abb. 600 Schwetzingen, Umwandlung zum malerischen Park

Nach Zeyher und Rieger

Tätigkeit, die den ganzen Roman durchzieht, mit ihrem Zwange zu objektiver Betrachtung das glückliche Gegengewicht gegen den Sturm der Leidenschaften und den ruhig schönen Hintergrund zu dem tragischen Geschick der Helden.

Welch ein Wetteifer von der Mitte der siebziger Jahre in Deutschland im Anlegen von Gärten im neuen Geschmack anbrach, zeigt wieder die Reihe von Schilderungen, die das Hirschfeldsche Werk im Anhang der verschiedenen Bände bringt. Wie wir sahen, sind es oft die gleichen Fürsten, die, zum Teil mit gleichen Künstlern, den eben noch mit Liebe gepflegten alten Stil durch den neuen verdrängen. Da kommen dann

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

gerade in der ersten Zeit oft seltsame Zwittergebilde zustande; ja, es scheint fast, als wären die Kinderkrankheiten dieses Stiles in Deutschland mit besonderer Heftigkeit ausgebrochen. Karl Theodor hatte kaum die letzte Hand an die Erbauung des schönen Badehauses in Schwetzingen gelegt, als der aus England heimgekehrte Skell den Gürtel des neuen englischen Parks um den alten anzulegen begann (Abb. 600). Anfangs scheint er unsicher und tastend gearbeitet zu haben; als im Jahre 1784/85 Hirschfeld nach Schwetzingen kam, schien ihm dort nur Ungeschmack zu herrschen; man arbeitete damals an der türkischen Moschee: „Man sehe z. B. die Szene Mecca . . . Dies Mecca liegt inmitten einer französischen Partie . . . Aus der Moschee sieht man gerade nach

Abb. 601 Schwetzingen, Moschee

Nach Zeyher und Rieger

einer ägyptischen Partie, woran noch gearbeitet wird und die, sowie die türkische, vom Himmel herabgefallen zu sein scheint. Es ist ein Berg, worauf ein Monument des Königs Sesostris aufgeführt wird. Das Monument durfte wohl zur Täuschung nichts anderes sein, als einige von der Zeit fast aufgeriebene Ruinen. Allein hier ist alles neu, vollständig und geschmückt; die Zeit hat nichts geändert. In den Gewölben des Berges kommen Begräbnisse und Mumien zu stehen . . . Um den Berg wird der See Möris gegraben . . .“[39]. Hirschfeld kam zu ungünstiger Stunde. Skell gab den ägyptischen Plan ganz auf und hat statt dessen sich mit der Ruine auf dem Hügel, der aus dem ausgegrabenen See davor aufgerichtet wurde, begnügt. Trotzdem sieht auch heute diese Ecke des englischen Teils nicht so harmonisch aus, wie sie das Bildchen (Abb. 601) vortäuscht, während ihm die Behandlung des großen Sees weit sicherer gelungen ist. Im englischen Garten in München, der Skells Hauptleistung ist, ist er fast schon wieder zu sparsam mit Gebäuden gewesen. Uvedale Price hätte diesen Garten sicher zu den ermüdenden, langweiligen Schöpfungen gerechnet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hirschfeld hat auch, wie fast alle Theoretiker des neuen Stiles, gegen die Überhäufung mit Gebäuden und besonders gegen das Zusammenbringen verschiedener Stilarten geeifert, so viel er konnte. Solange aber diese selben Theoretiker mit eben dem Eifer nach Abwechslung und Kontrast riefen, so lange mußten die bedrängten praktischen Künstler nach dem Hilfsmittel der Gartengebäude greifen. Wilde Zügellosigkeit des Geschmackes und eine verschwenderische Neigung, jeden Gedanken auszuführen, brachten dann wohl ein solches Monstrum zustande, wie jener Garten zu Roßwalde bei Troppau in Schlesien, den der wunderliche Kauz, der Graf Hoditz, anlegen ließ, dessen letzte in Armut verbrachte Tage sein Gönner und Freund Friedrich der Große schützte. Dort war alles angehäuft, was man sich nur im Laufe der Jahrhunderte an Gartenszenen ausgedacht hatte. Neben einem chinesischen Garten und Tempel lag das Heilige Grab, auf christliche Einsiedeleien folgten indische Pagoden, hier ein künstliches Bergwerk, dort eine Zwergenstadt mit königlichem Palast, Kirche usw., in Ermangelung von Zwergen ließ sie der Graf zeitweilig von Kindern bewohnen. Weiter folgten Druidenhöhlen mit Altären, dann ein antikes Mausoleum, in dem Totenopfer dargebracht wurden. Es war eine Hauptfreude des Grafen, in allen Teilen seines Gartens die ihnen entsprechenden Feste zu feiern: bald chinesische, bald solche der amerikanischen Wilden, bald gab es Spiel der Meergötter und Najaden auf dem Wasser, am liebsten aber ließ er in seinem Arkadien Feste feiern, wo er seine Bauern zu Schäfern verkleidete. Aber man nahm ihn ernst. Friedrich der Große ließ sich dadurch sogar zu einer bewundernden poetischen Epistel begeistern. Die Neigung der Zeit zur äußerlichen und innerlichen Maskerade, die — dies muß immer betont werden — mit den eigentlichen Grundsätzen des neuen Gartenstils gar nichts zu tun hatte, schien ihn zeitweilig so überwuchern zu wollen, daß man sein ursprüngliches Bild oft nicht mehr erkennen konnte.

Was Graf Hoditz hier nach der Seite sinnloser Zusammenhäufung unzusammengehöriger Szenen verbrach, sündigte nach einer anderen ein damals vielberühmter Garten in Hohenheim, zwei Stunden von Stuttgart: hier war dem ganzen Garten eine einheitliche Idee zugrunde gelegt. Der Erbauer hatte beabsichtigt, eine Kolonie abzubilden, die sich in die Trümmer einer römischen Stadt angesiedelt hat (Abb. 602). Mit Bewunderung schildern zeitgenössische Stimmen den Eindruck. „Wir nehmen lebhaften Anteil an diesen Wohnplätzen, die wir bewohnt glauben, und staunen zugleich die Überbleibsel schöner Tempel und fester Mauern an, die so dastehen, als hätten sie sich schon Jahrhunderte durch der Vergänglichkeit entzogen . . . Wer nur durch den Garten geht um des Anschauens willen, kann wegen der Fülle der Gebäude gar keinen Eindruck haben. Ganz anders ist es für den Genießenden, der sich Partien heraushebt und da verweilt, wo er für eine gegenwärtige Stimmung Nahrung findet . . . Bald findet er hier eine Lage für das süße Nichtstun geschaffen, bald eine andere, die durch das Gepräge wohltätiger Einfalt hohen Frieden in seine Seele trägt“[40]. Doch damit noch nicht genug der Täuschung! Wenn man in eine einfache Hütte eintrat, so wartete erst die letzte Überraschung, in ihrem Innern fand man prächtig ausgestattete Fürstenzimmer, Badekabinetts mit Seidentapeten, schönen Gemälden und anderes. Sechzig verschiedene Bilder zählt der Prince de Ligne auf dem verhältnismäßig kleinen Raume von 60—70 Morgen, in dem man aber 4—5 Stunden umhergehen könne. Was ist das gegen die fünf Akte des Wörlitzer Gartens! Daß der Prinz Freude an diesen Gärten hatte, kann bei seinem beweglichen, immer von den Wogen der Zeit getragenen Geiste, für den „le dernier cri“ der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

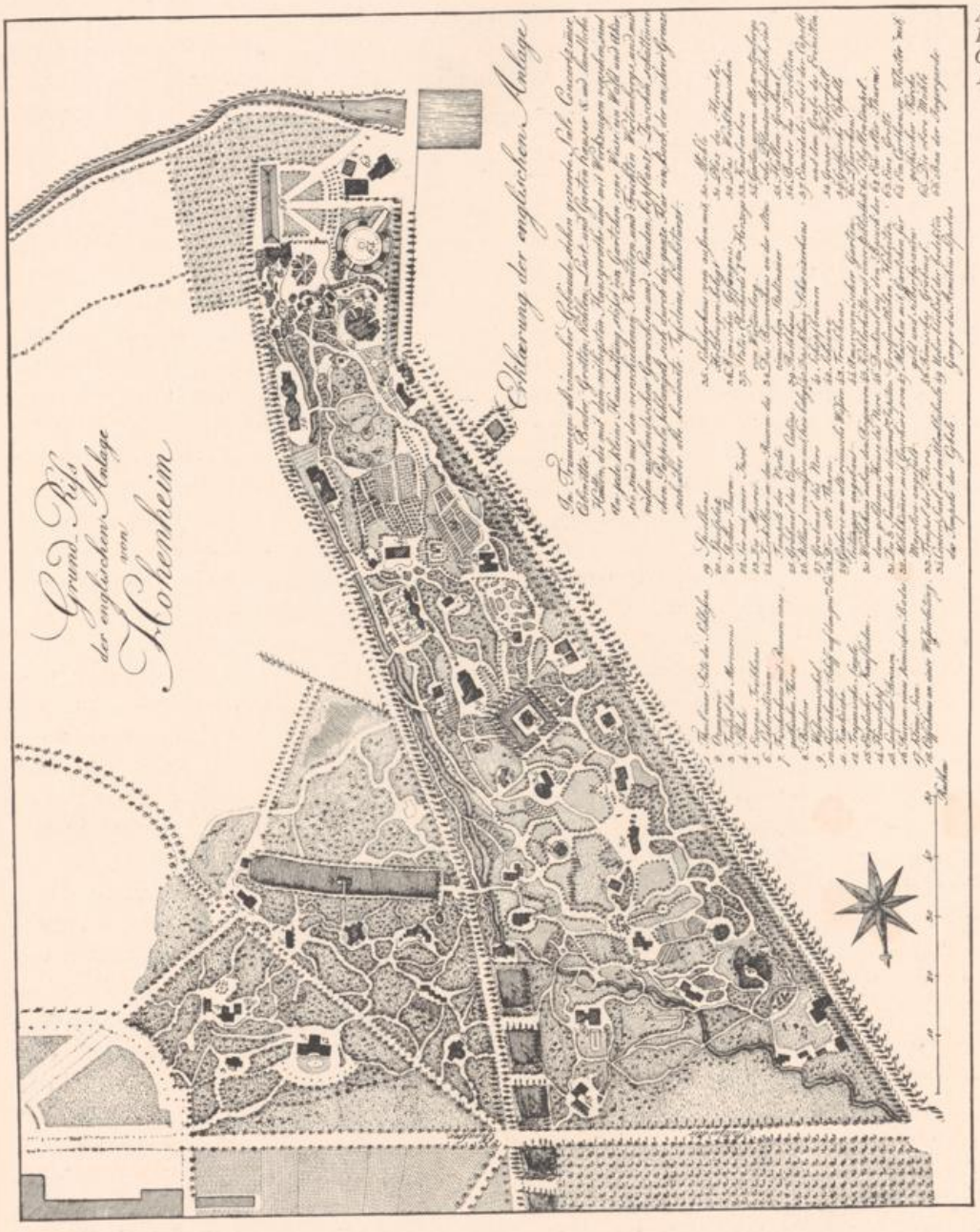


Abb. 602
Hohenheim, Grundriß des Parkes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gipfel der Zivilisation ist, nicht verwundern. Er selbst hat in dem Parke seines Stammschlosses Beloil im Hennegau in Belgien ein Tatarendorf anlegen lassen, wo alle ursprünglichste Natur des Schäferdaseins sich mit vollendetster Schönheit verbinden soll, die jungen Stiere ebenso wie die jungen Zöglinge der Meierei. Nach getaner Arbeit spielen diese auf Instrumenten, die der Prinz samt seinen Kühen aus den Alpen eingeführt hat. Sie tragen eine Uniform, würdig der Schönheit und Einfachheit der Natur, deren Oberpriester sie sind. In diesem Tatarendorf sind die Milchkammern in einer Moschee verborgen, deren Minarets man als Taubenschläge benutzt[40a]. Doch dem Zauber einer solchen „einheitlichen Idee", wie sie der Hohenheimer Park ausdrückt, unterlagen damals noch andere Männer als der Prince de Ligne. Selbst vor den Augen Schillers, der sich in dem Taschenkalender von 1795 zur Gartenfrage vernehmen läßt, findet sie Gnade. Während er zuerst ebenfalls die Überhäufung mit Szenen im Garten der Zeit streng tadelt, „wo die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen (der Natur) wie auf einer Musterkarte vorliegt", während er es für einen Fehler hält, wenn die Gartenkunst sich die Malerei als Vorbild nimmt, da ihr der verjüngte Maßstab fehlt — begrüßt er die Idee dieses Gartens mit Freuden. Obwohl er eine Empfindsamkeit für affektiert hält, „welche Sittensprüche an kleinen Täfelchen an die Bäume hängt", hilft er sich hier damit, daß „die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, diejenige nicht mehr ist, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte, durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern den selbst durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt, und indem sie den ersten zum Denken reizt, den letzteren zur Empfindung zurückführt"[41]. Diese ganze Ausführung — wenn man selbst ein gewisses lokales Interesse abzieht, da Schiller ja im väterlichen Hause gärtnerische Anregung erhalten hat — zeigt deutlich die allgemeine Unsicherheit der neu aufgenommenen Kunst gegenüber. Man empfand nur zu sehr, daß man auch auf diesem Gebiete, wo die Natur selbst die Mittel der Darstellung liefern sollte, mit einer einfachen Nachahmung der Natur niemals einen Kunststil erreichen konnte. Goethe allerdings fühlte sich bei seinem Besuch auf der Schweizerreise 1797 höchst unbehaglich in diesem Garten: „viele kleine Dinge zusammen machen leider noch kein Großes", faßt er seinen Eindruck zusammen. Er will sich den Garten als ein Beispiel vormerken für eine künftige Abhandlung über die Gärten, zu der er in der Tat viel gesammelt hat.

Unsicher schwankten auch die Ästhetiker hin und her. Der Gartenkunst eine eigene Stellung unter den Künsten einzuräumen, wie es ein Lafontaine getan, dazu konnte man sich augenscheinlich nicht entschließen, und doch durfte von der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts ab kein Ästhetiker an ihr vorübergehen, zu stark war sie in den Vordergrund des Interesses gerückt. „In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln, wäre dies keine schöne Kunst, so gäbe es keine", ruft Herder im zweiten Stück der „Kalligone" aus; er will die „mitgeborene Schwester" der Architektur zugesellen, ohne sie doch etwa deren Gesetzen zu unterwerfen. Daß er sich darin in Gegensatz zu Sulzer, Hirschfeld und anderen setzt, die sie der Malerei zuordnen, wurde schon erwähnt. Auch Kant und seine Schule sehen in der Gartenkunst einen Teil der Malerei[41a]. Wenn das auch nur eine äußere Zuteilung ist, so war auch sie begründet in dem tastenden Suchen, eine wirklich feste Richtung für die Entwicklung zu finden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schiller hatte mit dem Ausdruck „durch Kunst exaltierte Natur" halb unfreiwillig ein sehr bezeichnendes Schlagwort für die obengeschilderte Phase der Gartenkunst gefunden. Nur solch eine exaltierte Natur konnte einen wechselnden Stimmungshintergrund geben, wie man ihn brauchte. Im letzten Viertel des Jahrhunderts beherrschte Deutschland besonders der neuerwachte romantische Rittertraum, der sich mit der sentimentalen Ruinenschwärmerei auf das innigste verband. Als sich der Landgraf Wilhelm von Hessen gleich nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1785 an die Umgestaltung des gewaltigen Werkes seines Vorfahren, des Weißensteins, machte, sollte zuerst der

Abb. 603 Wilhelmshöhe bei Cassel, Felsenburg

Stich von F. Schroeder

immer wieder aufgeschobene Plan des Ausbaues des Schlosses am Fuße des Berges vorgenommen werden. So ganz sollte dieses Schloß mit dem neuentworfenen sentimentalen Park zusammenkomponiert werden, daß der Landgraf beschloß, einen Flügel seines Wohnhauses als eine Ruine aufzuführen[42]; der groteske Plan wurde später glücklicherweise fallen gelassen, nur eine der Veduten, die der Fürst durch den älteren Tischbein hatte malen lassen, hat dieses Zeitdokument aufbewahrt. Der Landgraf aber hatte den Ruinenplan nicht aufgegeben, ihn nur einige Jahre später glücklicher in einer Ecke des Landschaftsparkes als die Ruine einer Ritterburg, Felsen-, später Löwenburg genannt, aufführen lassen, zu der der Grundstein 1793 gelegt wurde (Abb. 603). Der Fürst nahm es bitter ernst mit der Spielerei; nach allen Regeln mit Zugbrücke, Sperrgraben, Eingangstürmen, Wehrgang usw. war sie versehen. Es störte nicht, wenn dieser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wehrgang den Körper nur bis zu den Knien deckte; dagegen mußte, um die Fenster der Burgkapelle zu schmücken, manche Kirche im Lande umher ihre alten Fenster hergeben. Allerlei altes Zierat schmückt auch das Äußere der anderen Teile. Hier befahl der Landgraf auch einen Garten mit Lorbeer- oder Buchshecken, nach „holländischer Manier" geschoren, herzustellen; aber das hatten die Gärtner damals schon verlernt, so begnügte man sich mit Rottannenhecken, was auch schneller ging. In die Burg wurde nun ein Vogt und eine Besatzung gelegt, die eine besonders ausgesuchte Uniform mit Bärenmützen trug. — Und als nach siebenjährigem Exil

Abb. 604 Wilhelmshöhe bei Cassel, Aquädukt, künstliche Ruine

Stich von F. Schroeder

der alte Herr als Kurfürst Wilhelm I. in sein altes Erbe wieder eintrat, das König Jérôme innegehabt hatte, da war für seinen Willen die Zeit des Exils ein Nichts gewesen; er schritt über die Zugbrücke der Löwenburg, die Schloßwache trat vor und meldete: „Nichts Neues geschehen!" Solche Ritterburgen, in denen man ein ernsthaftes Ritterspiel sich selbst vorspielte, entstanden nun in allen größeren Parks (Abb. 604). Neben der Löwenburg war auch ein mit hölzernen Schranken umgebener Turnierplatz eingerichtet, den man aber schnell, als man nichts damit anzufangen wußte, wieder bepflanzte. In Laxenburg bei Wien aber, dessen großer, an manchem Bilde reicher, schöner Park in dieser Zeit von Kaiser Franz angelegt wurde, liegt neben dem Ritterschloß, das in der Mitte des Sees den Hauptblick festhält, noch heute der Turnierplatz in seiner alten Einrichtung, mit Zugängen und Schranken. Dort hatte, so erzählt mit ernsthafter Naivität ein Führer, ein besonders glänzendes Turnier 1810 zur

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Feier des Namensfestes der dritten Gemahlin des Kaisers stattgefunden, wobei er und alle Erzherzöge mitkämpften. „Im Juli 1841", heißt es weiter, „ging es wieder lebhaft auf dem Turnierplatz zu ... Eine Kunstreitergesellschaft produzierte auf dem genannten Platze ihre Künste unter Anwesenheit des Kaisers und Hofes"[43]. Wie ernsthaft dieses Ritterwesen der Zeit galt, zeigt der Bund der Rosenkreuzer, die am preußischen Hofe Friedrich Wilhelms II. ihr mystisch freimaurerisches Wesen trieben. Der neue Garten um das Marmorpalais in Potsdam war ihr bevorzugter Schauplatz. Dort hatten sie ihre Versammlungen in dem kleinen Koniferenhain, wo eine Statue der Kybele als Mutter der Natur mit vielen Brüsten aufgestellt wurde. Allerlei andere Anlagen, wie eine Grotte und Pyramide, erinnern noch heute daran. Dieser Garten, der das Interesse an Sanssouci eine Zeitlang so verdrängte, daß man es seines Schmuckes beraubte, kann in seiner Anlage als ein wahres Musterstück jener Maskeradenlust angesehen werden. Seit lange schon durfte ein Parkgebäude ja niemals von außen verraten, was es eigentlich sei. Nahe dem Schloß, das mit den Marmorsäulen der Rotunde aus Sanssouci erbaut worden war, sieht man einen versunkenen Tempel mit allerlei schönen Werkstücken, Kapitellen und Säulen, wenn man aber näher zusieht, ist es eine Küche, die sich darunter birgt. Ein ägyptisches Bauwerk, mit Sphinxen als Wächter, ist eine Vorsatzdekoration für die Orangerie, unter einer Pyramide birgt sich ein Eiskeller, fern im Park trifft man in stiller Einsamkeit auf eine Einsiedelei: man tritt ein — es ist ein luxuriös eingerichtetes Bad; weiter ist eine andere Küche als Borkenhäuschen, mit einem eisernen Baumstamm als Schornstein, verkleidet. Auch in England gab es einzelne solcher Auswüchse, wenn sie dort auch lange nicht so überhandnahmen. Im Park von Windsor wurde ein Heuwagen gezeigt, in dessen Innerem man ein Zimmer eingerichtet hatte; und diese Idee scheint besonders in Süddeutschland gezündet zu haben: in dem untergegangenen Parke Ludwigsburg in Saarbrücken stand mitten auf der Wiese ein Heuwagen, der einen Speisesaal im Innern barg. Die Hofbeamten mußten sich mit seltsamen Wohnungen abfinden; der Hofmarschall, der in dem nicht großen fürstlichen Pavillon keinen Platz fand, wohnte in einer Wohnung im Parke, die als Holzstoß verkleidet war, ähnlich sinnreiche Anlagen werden auch von dem Parke von Kärlich im Trierschen berichtet[44].

Es wollte nichts nützen, daß Theoretiker und Ästhetiker, welchen Standpunkt sie auch sonst einnahmen, diese Ausschweifungen fortwährend tadelten, daß die Dichter ihren Spott darüber ausgossen. Schon in der ersten Weimarer Zeit, während die Anlagen in Wörlitz Goethe zur Nacheiferung anreizten, wendet dieser sich im „Triumph der Empfindsamkeit" auf das schärfste gegen diese Torheiten. In dem höllischen Park bemüht sich Askalaphus

„Um des Cerberus Hundehaus
Und formieren das zu einer Kapelle.
Denn notabene in einem Park
Muß alles ideal sein,
Und salva venia jeden Quark
Wickeln wir in eine schöne Schale ein.
So stecken wir zum Exempel
Einen Schweinestall hinter einen Tempel.

(Zu bemerken ist, daß der versunkene Tempel als Küchenatrappe im Potsdamer Garten mehr als ein Jahrzehnt später entstand.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und wieder ein Stall, versteht mich schon,
Wird gradewegs ein Pantheon."

Für Goethe war der „Triumph der Empfindsamkeit" der Fehdehandschuh, den er der von ihm überwundenen Epoche der Sentimentalität hinwarf, aber sowohl die verspotteten Anlagen, wie die andern Auswüchse der Empfindsamkeit wuchsen nur, sich gegenseitig anreizend, eines immer die Folie für das andere bildend. 1784 schildert Jung Stilling die Szene, wie er und Selma in den Schmerzschen Garten treten. Er bewundert, wie sein Schöpfer „jedes Hügelchen, jedes Tälchen, jeden Baum und Strauch . . . zu einer individuellen Schönheit gemacht . . . findet bald das Starke, schauderhaft Schöne, bald das träumerisch Melancholische , . . . bald das üppig Schwelgende aufgedrückt". Viele Inschriften versetzen die Freunde in die verlangte Stimmung. Sie gehen in ein Felsenzimmer, um eine Erfrischung einzunehmen. „Nach einer Weile, als es stockfinster war, sagt Herr Schmerz zu uns: Kommen Sie Freunde! Jetzt ist's feierlich schön draußen; ich nahm Selma an eine und eine andere Dame an die andere Hand, Schmerz ging still neben uns, wir wandelten fort. Vorne in den Gang — Gott! ein hellgrünes Licht durchschimmert den Wald und hundert Lampen erleuchten die Urne! Gott, welch ein Anblick, über uns glänzte der Himmel in sanften Blitzen, und dies Schauspiel da! — Selma jauchzte und wankte — ich riß mich los, Tränen rollten mir die Wangen herab — eine sanfte, blasende Musik erhob sich, hinter der Urne ein hellgrünes Licht, es schwamm ein Adagio aus „Zemire und Azor" zu uns herüber, ich rief: Schmerz, erleuchtet mir Christinens Urne, der Himmel blitzt Wohlgefallen auf mich und Selma herab, und der Wald tönt mit sanfter Freude. — Ich und Selma schwuren uns ewige Liebe, aber wir schwuren auch, Gott und die Menschen zu lieben, in aller Fülle menschlicher Kräfte"[45].

Schon vor Goethe hatte Justus Möser in seinen patriotischen Phantasien, die Goethe sehr bewunderte, seinen Spott über die neue Mode ausgegossen. Fast erstaunlich scheint es, daß die kleine Satire, das „englische Gärtchen", schon 1773 geschrieben ist. Und doch ist es bezeichnend, daß, ehe der Stil wirklich in großen Schöpfungen sich einbürgern konnte, zuerst die spielerische Manier des anglo-chinesischen Geschmacks aufgetreten ist und wahrscheinlich in den von englischer Mode immer am frühesten beeinflußten hannöverschen Gebieten sich am stärksten ausgelebt hat. Möser liebte das Alte und das einheimisch Deutsche, und ihn kränkte hier zugleich das Ausländische und der kindisch-unverdaute Geschmack: In einem Schreiben schildert eine Enkelin ihrer Großmutter, wie die kleine Bleiche, der Obstgarten und das Kohlstück der Großmutter durch den Mann der Schreiberin in einen englischen Garten mit vielen Hügelchen und Tälchen umgewandelt ist, „aber nun heißt's auch shrubberey oder, wie andere sprechen, englisches Boskett". Auf dem Hügel sitzt man auf einem chinesischen Kanapee, worüber sich ein Sonnenschirm mit vergoldetem Blech befindet. Natürlich fehlt nicht die chinesische Brücke und ein gotischer Dom als Sommerhäuschen[46]. Stärker noch als im „Triumph der Empfindsamkeit" folgt Goethe Möser in dem 1797 geschriebenen „Hauspark": Die Tochter klagt der Mutter den Hohn der Gespielinnen:

„Daß ich besser sollte fühlen,
Was Natur im Freien beut . . .
Solche schroffen grünen Wände
Ließen sie nicht länger stehn;
Kann man doch von einem Ende
Gleich bis an das andere sehn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von der Schere fallen Blätter,
Fallen Blüten, welch ein Schmerz!
Asmus, unser lieber Vetter,
Nennt es puren Schneiderscherz."

Asmus (Matthias Claudius) hatte in der Serenata im „Wandsbecker Boten" die alten Parkanlagen, in denen „nichts mehr vom großen vollen Herz der tönenden Natur zu finden sei", als „puren Schneiderscherz" verhöhnt[47].

Zu diesem feindlichen Hin- und Herwogen im eigenen Lager ließen sich bald auch Stimmen hören, die dem Landschaftsgarten als Stil mit entschiedener Feindseligkeit gegenübertraten. Aus der englischen Klassizistik war der so oft und mit vielem Rechte als romantisch bezeichnete Gartenstil hervorgegangen; die Romantiker selbst aber waren nur zum Teil Bewunderer des neuen Stiles, ja der erste ernstliche Angriff sollte gerade von der Seite der Romantiker kommen. Unter den Führern der englischen Romantiker steht zwar Wordsworth ganz auf dem Boden dieses von Goethe ästhetisch genannten Stiles. Er ist stolz, daß „Maler und Dichter als die Schöpfer der englischen Gartenkunst angesehen werden müssen, nun sollen sie auch das bessere Lob für sich erwerben, die Väter eines besseren Geschmacks zu werden", schreibt er an seinen Malerfreund, Sir George Beaumont, auf dessen Gut er sich eine Zeitlang aufhält. Dort beschäftigt er sich in seinen Mußestunden mit Gartenanlagen. „Was die grounds anbetrifft, sind sie in guten Händen," ruft er dem Freunde zu, „nämlich in denen der Natur." Er stimmt dem Grundsatz von Coleridge bei, daß das Haus und sein Garten zu der Landschaft gehören müsse und nicht die Landschaft ein Anhängsel des Hauses sei. Darum muß man sich selbst in alles einzelne der Schönheit dieser bestimmten Landschaft versenken, wie es nie Leute von Profession können, sondern nur Dichter und Maler. Hierin sprach Wordsworth sein innerstes Wesen aus; und aus seinem eigensten Empfinden ist auch die Abneigung gegen solche Anlagen entsprossen, „die in ihrer Ödigkeit alles Lebendige ausschließen, wie die Sage es von dem Upasbaum erzählt, der Tod und Verwüstung um sich haucht". Freude aller lebenden Wesen, Menschen, Kinder, Vögel, Tiere, Hügel, Ströme, Bäume und Blumen, alles das muß der Gartendichter in ein zusammengehöriges Bild verweben[48]. Aber er warnt auch, eine ganze Landschaft „in die Livree eines Mannes zu stecken"; alles in allem soll die Natur dafür Sorge tragen, daß alles, was der Mensch tut, so geschieht, daß sie es annehmen kann, das ist der Grundsatz, dem er immer gefolgt ist. Es ist ein von jeder Sentimentalität gereinigtes Dogma von der Natur, das dieser Dichter vertrat.

Daneben aber trat in die Dichtkunst Englands eine zweite Strömung, die ihre Augen auf die Vergangenheit richtete, und nun zeigte sich auf einmal, daß das Bewußtsein der lebenden Generation den regelmäßigen alten Stil schon als einen Stil der Vorväter empfand. Es war ein Jahrhundert seit der Geburt des malerischen Gartens vergangen, als Walter Scott 1814 in seinem Romane „Waverley" mit der Schilderung des alten Gartens von Tully Veolan ihm den Fehdehandschuh hinwarf: Der Park besteht aus einigen viereckigen Feldern, von Mauern umgrenzt, eine kurze gerade Allee von Roßkastanien und Sykomoren, zu beiden Seiten von dem unteren zum oberen Tore führend, bildet den Zugang. Im Garten steigen von der Hauptterrasse drei Treppen herab, sie ist mit einer Steinbalustrade, die mit Tiergestalten geschmückt ist, abgeschlossen, und in der Mitte steht ein Bär, der eine Sonnenuhr hält. Der Garten, mit Obstbäumen, Blumen und Immergrün, die in gro-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 605a Muskau, Blick auf den Park Pückler

Nach dem Gemälde von Schirmer

tesken Gestalten geschnitten sind, bepflanzt, fällt in weiteren Terrassen zu einem Kanal ab, der am Ende einen Wasserfall bildet, der von einem achteckigen Sommerhaus mit einem vergoldeten Bären darauf gekrönt wird. Scott bekennt, hier einen wirklichen Garten des schottischen Hochlandes im Auge gehabt zu haben, und manche solcher verborgenen Blüten finden sich noch heute dort. Das aber war der Garten, den er liebte, und was er hier als Dichter geschildert, verteidigt er später in einer kleinen Schrift in der „Quarterly Review": „Der Garten", heißt es dort, „war allerdings im höchsten Grade künstlich, aber er war an sich ein schöner Anblick, ein Triumph der Kunst über die Elemente", und weiter: „nichts ist so sehr ein Kind der Kunst wie der Garten". Selbst die Schönheit der Mauern, mit dem in England so warmen Ziegelton zum Grün kontrastierend, wird in Schutz genommen, ebenso die so lange verpönten Wasserkünste, und wenn auch für diese neue Anlage, die er zur Nachahmung schildert, die verschnittenen Hecken und Bäume verworfen werden, so liebt er sie in alten Gärten, wo sie solch einem stillen abgeschlossenen Bilde Charakter geben[49].

Zeitlich noch früher und weit entschiedener haben sich auch deutsche Romantiker für den alten Stil ausgesprochen. Schon Georg Jacobi[50] hatte in einer Reihe von Briefen den englischen Garten abgelehnt, aber mehr zugunsten eines Nutzgartens; jede Abweichung von dieser ersten Bestimmung des Gartens ist ihm ein Abfall zur Üppigkeit. Er spottet über den Versuch, mit der großen Landschaft zu rivalisieren, der regelmäßige Garten sei der einzige Kontrast gegen die Landschaft, die ihn umgibt. Diesen Gedanken nimmt auch Tieck im „Phantasus" auf[51]: besonders in einer gebirgigen Landschaft erscheint ihm der regelmäßige Garten nicht nur der angemessenste, sondern auch der schönste. Der majestätischen Umgebung gegenüber würde jede Nachahmung der Landschaft albern sein. „So aber liegt dieser Garten in stiller Demut zu Füßen jener Riesen, mit ihren Wäldern und Wasserbächen, und spielt mit seinen Blumen, Laubengängen und Brunnen wie ein Kind in einfältigen Phantasien." Und alles dies erscheint ihm

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 605b Muskau, Blick auf den Park Pückler

Nach dem Gemälde von Schirmer

„ein helles Miniaturbild aus beschriebenen Pergamentblättern alter Vorzeit", und er gesteht, die Gärten vor allem zu lieben, die auch unsern Vorfahren so teuer waren, „die nur eine grünende, geräumige Fortsetzung des Hauses sind . . . Dort umgab ihn die zauberische Natur in denselben Regeln, in denen der Mensch von Verstand und Vernunft und der inneren unsichtbaren Mathematik seines Lebens umgeben ist". Tieck will den Landschaftsgarten nicht ganz ausschließen, aber während ihm wie einst Sir William Temple der Stil des französischen Gartens kaum zu verfehlen scheint, dürfte der englische Garten eigentlich nur einmal existieren, so individuell ist er. „So konnte es nicht fehlen, daß man, von jenem echten Natursinne verlassen, in Verwirrung geriet. Ein wahres, vollkommenes Gedicht sollte ein solcher (englischer) Garten sein, ein schönes Individuum, das aus eigenstem Gemüt entsprungen", sagt er an anderer Stelle, mit Worten, die Wordsworth aus ganzer Seele unterschrieben hätte.

Aber auch Goethe selbst war gegen das Ende seines Lebens sehr von seiner Begeisterung für den englischen Garten abgekommen. Bei einer Spazierfahrt nach dem Belvedere lobte er dem Kanzler von Müller die französischen Gartenformen, wenigstens für große Schlösser. „Die geräumigen Laubdächer, Berceaux, Quinconces lassen doch eine zahlreiche Gesellschaft sich anständig entwickeln und vereinen, während man in unsern englischen Anlagen, welche ich naturspäßig nennen möchte, allerwärts aneinander stößt, sich hemmt oder verliert"[51a]. Es liegt in diesen Worten fast eine Gereiztheit Goethes gegen seine frühere Begeisterung, gegen den Geist sentimentaler Schwärmerei, der ihr zugrunde lag.

Auch muß erinnert werden, daß Goethe, der Schöpfer des Weimarer Parkes, doch niemals daran dachte, den Garten an seinem Stadthause in malerischem Stile anzulegen. Dieser Garten trägt bis heute das Gepräge des alten Stils. Das ummauerte Viereck hat zwei Gartenhäuser an den hinteren Mauerecken und ist in völlig regelmäßige, geradlinige Stücke eingeteilt, hier zog der Dichter einst, als die jetzt sehr herangewachsenen breit

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

schattenden Bäume nur die Ecken der Beete betonten und dem Garten die Sonne nicht nahmen, Massen von Blumen. Im Hintergrunde bildet ein Laubengang, der von einem Gartenhause zum anderen führt, dem nachdenklich Wandelnden einen verschwiegenen, vom Hause verdeckten Spaziergang.

Solche Gegnerstimmen verhallten einstweilen, besonders in Deutschland, vollkommen; noch fanden die Führer und Förderer der Gartenkunst Fehler und Ungeschmack immer nur in dieser oder jener individuellen Ausführung, nicht im Stile selbst, begründet. Das ganze XIX. Jahrhundert mußte erst noch das Maß der Sünden voll machen, um die Grundlagen selbst ins Wanken zu bringen.

In Deutschland erschien in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts ein neuer begeisterter Prophet des Landschaftsgartens in dem jungen, schönen und feurigen Fürsten Pückler. Seine Persönlichkeit war überall das Medium, durch das er seine Ideen und Wünsche zur Wirkung brachte, so daß auch das Werk, auf das er am meisten stolz sein wollte, der Park von Muskau, ihn selbst handelnd und schaffend keinen Augenblick vergessen läßt. Er übernahm seine Standesherrschaft Muskau in einem ziemlich verwahrlosten Zustande, das alte Schloß mit wenigen Parkanlagen, den unscheinbaren Ort mit seinen warmen Quellen, einige kieferbestandene Felder und viel Sumpf. Sofort entstand in seinem Geiste der Entschluß, hier ein Werk zu schaffen, das die vielbewunderten englischen Musterbeispiele übertreffen sollte (Abb. 605 a u. b). In seinen „Andeutungen über die Landschaftsgärtnerei", die 1834 publiziert wurden, hält er das Ideal, ein ganzes Besitztum ohne besondere Abgrenzung in eine verschönte Landschaft umzuwandeln, ohne der Ökonomie zu nahe zu treten, für „leichter und oft mit geringeren Kosten zu bewerkstelligen, als man gewöhnlich annimmt"[52]. Pückler selbst bot freilich kein gutes Beispiel dafür, da er sein großes Vermögen in diese Anlagen hineinsteckte und sich selbst daran bankerott machte. Das Werk aber, das er geschaffen und das heute, von pietätvollen Händen gepflegt, im ganzen erhalten ist, ist nach dieser Richtung hin ein Meisterwerk. Das ganze große Gebiet des Neißetales mit seinen angrenzenden Höhen, den freundlich gebauten Badeort einschließend, ist von ihm in wenigen Jahrzehnten in einen großen Park verwandelt worden. Gleich in den ersten Anfängen ließ der Fürst den Landschaftsmaler Schirmer nach seinen Angaben Veduten malen, wie er im Geiste den werdenden Park sah, die ihm dann weiter als Vorlageblätter dienten. Er hatte darin ein Vorbild an dem Grafen Girardin, Rousseaus Freund, der auch Ermenonville nach solchen von ihm bestimmten Bildern erst malen, dann anlegen ließ. Um seiner Anlage den fatalen öden Anblick junger Pflanzungen zu nehmen, ließ Pückler mit viel Erfolg große, ausgewachsene Bäume mit ihrem Erdreich verpflanzen. Und doch versichern die heutigen Gärtner, daß der alte Park erst jetzt ganz dem mit der Seele geschauten Bilde, mit dem der Fürst den Maler inspirierte, gleiche. Die Bedeutung dieser Bilder, die in der langen Folge einer stundenlangen Spazierfahrt in immer neuer Gruppierung sich vor dem Auge entfalten, liegt durchweg in der durchgedachten Gruppierung von Einzelbäumen, die Pückler besonders geliebt hat, Buchengruppen und Waldrand mit Wiesenplan und Wasser. Es ist überraschend, wie hier durch Farbe und Licht, „wo immer der Phantasie noch etwas zu raten übrigbleibt", Abwechslung geboten wird. Pückler verschmäht die Mitwirkung der Gebäude durchaus nicht, neben dem Schlosse, den Türmen des Städtchens, fehlen auch ein paar Tempel, eine Gruftkirche, eine Burgruine, einige ländliche Häuser in der weiteren Umgebung nicht, aber sie sind doch nur Belebung des Bildes, nicht mehr aufdringliche Stimmungsförderer.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Im ganzen ist die Sentimentalität überwunden, selbst die Goetheschen Inschriften im Weimarer Park liest Pückler lieber in den Werken des Meisters. Die Ruinenliebhaberei hat jetzt einen historischen Charakter erhalten, nicht mehr Empfindungen über Vergänglichkeit erregt sie, sondern Erinnerungen an eine wirkliche oder erdachte seltsame Begebenheit. „Ein Garten im großen Stile ist eine Bildergalerie, und ein Bild muß einen Rahmen haben", darum liegt die größte Kunst bei der fortwährenden Veränderung des Standpunktes darin, die Wege so zu führen, daß sich immer aufs neue der Blick zusammenschließt. Und diese Kunst hat der ins Große und Weite schaffende Geist des Fürsten erreicht. Was ihm aber hier auf das schönste gelungen ist, wie zugleich auch die weise Abstufung von dem eigentlichen Schloßpark zu dem freier und wilder gehaltenen Park

Abb. 606 Kewgarden, Haus am Wiesenplan

Nach Chambers

des Kurortes, das sucht man vergeblich in dem eigentlichen Garten, dem englischen pleasure ground in der nächsten Umgebung des Schlosses. „Um sein Haus begnüge man sich mit einem reizenden Garten von geringem Umfange, womöglich im Kontrast mit der Gegend, in dessen engem Raume nicht mehr landschaftliche Mannigfaltigkeit, sondern nur Bequemlichkeit, Anmut und Eleganz herrschen soll." Diese Grundsätze hatte der Fürst im bewußten Gegensatz zu dem englischen Park gefaßt, wo das Haus damals meistens noch kahl und kalt sich von der eintönig grünen Wiese heraushob, die höchstens nur das Vieh belebte (Abb. 606). „Es ist bei den Engländern fast zu einer fixen Idee geworden, daß man einer Landschaft ohne Vieh nimmer froh werden könne." In den Gärten um das Haus soll der Geschmack völlig frei wirken, so kann man Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit je nach Laune abwechseln lassen. Was aber Pückler, wo er im Großen schuf, vollkommen erreicht hatte, das mißlingt ihm hier, der Geschmack wird kleinlich bis zur Karikatur. Die Menschen von damals hatten vollkommen vergessen, was Regelmäßigkeit heißt, und trotzdem der Fürst auf seinen Weltwanderungen die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abb. 607 Ziergarten im Park zu Muskau

Nach Pückler

Gärten mannigfachster Länder gesehen und studiert hatte, trotzdem er die italienischen Renaissancegärten fortwährend als vorbildlich im Munde führte, ist die Schöpfung seiner Gärten um das Haus ein Unding und voll der bösesten Folgen gewesen. Schon der See, von dem er eine Seite des Schlosses begrenzen läßt, hat keinen Zug von der Größe, die in den Wasserpartien am Neißefluß im Parke überall herrscht. Die andern Seiten des Gebäudes aber hat er mit sogenannten Blumengärten umgeben. Zum ersten Male tritt uns hier in Deutschland die Teppichgärtnerei entgegen, Beete, die „malerisch", d. h. ohne Ordnung und Plan auf den Rasen ausgestreut sind, bald als Füllhorn, bald als Stern, bald als Blumenkorb oder Blumenpyramide, die nichts zu tun haben mit der Umgebung und selbst die Blumen in ihrer Mischung und Zusammendrängung häßlich und kleinlich erscheinen lassen (Abb. 607). Unter dieser traurigen Erfindung der Teppichgärtnerei hat das ganze XIX. Jahrhundert zu leiden gehabt. Es war zugleich einer der am meisten mißlungenen Versuche des XIX. Jahrhunderts, etwas von der Heiterkeit der alten Parterres herüberzuretten und die Blumen, die sich mehr und mehr scheu aus der Nähe des Hauses hatten zurückziehen müssen, wieder dem Blick aus dem Fenster nahezubringen — das Resultat ist aber nur ein Zeichen der Barbarei des Geschmackes. So steht Fürst Pückler da als der letzte, der nach einer Seite mit feinem Sinne das Große und Bedeutsame des Landschaftsgartens lebendig erfaßt hat und doch als der erste das völlige Versagen dieses Stiles für den Garten im engeren Sinne, die nächste Umgebung des Hauses, klar beweist. Noch sollte der Landschaftsgarten lange Jahrzehnte eine fast unbedingte Herrschaft ausüben, aber es war nach der Seite der Kunst hin eine Herrschaft der Unproduktivität.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XVI. HAUPTSTRÖMUNGEN DER GARTENGESTALTUNG IM XIX. JAHRHUNDERT BIS ZUR GEGENWART

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IN keiner Zeit war der Garten so stark in die Interessensphäre der eigentlichen Literatur gerückt, wie durch die Stilumwälzung des XVIII. Jahrhunderts. Weit über die Kreise der Beteiligten, der Gartenkünstler und Gartenbesitzer, erschien er in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts eines der vornehmsten Objekte, um das Wesen der Kunst überhaupt daran zu studieren. Kein Wunder, daß allmählich darin eine Reaktion eintreten mußte. Zwar hatten die Kunstprinzipien des malerischen Stiles nie eine völlig ausschließende Herrschaft errungen, so wenig, daß wir bald hier, bald dort theoretisch wie praktisch Gegenströmungen auftauchen sahen und sehen werden. Aber sie waren so häufig und öffentlich erörtert, beleuchtet worden, daß sie ganz in das Bewußtsein des großen Publikums eingegangen waren. Dort hatten sie sich, vielleicht in Deutschland noch mehr als in England, sicher mehr als in Frankreich, mit um so größerer Ausschließlichkeit festgesetzt, als durch die immer stärkere Annäherung des malerischen Gartens an die umgebende Natur das Auge sich abstumpfte. Es wurde nicht mehr angeregt durch den starken Gegensatz des alten regelmäßigen Gartens, ja auch des alten romantischen Gartens mit seiner Betonung der Gebäude und seinem Gefühlscharakter; so verlernte man allmählich im Garten, die Kunst überhaupt zu sehen. Die Folge davon mußte ein immer größeres Nachlassen des Interesses für den Garten in der Allgemeinheit sein, das immer schwächer bis gegen das letzte Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts wurde. Goethe beobachtete dieses Nachlassen schon im Jahre 1825, als er Varnhagen von Ense sein Erstaunen über den Umschwung im Garteninteresse aussprach: „Parkanlagen, einst — besonders durch Hirschfelds allgemein verbreitetes Buch — in ganz Deutschland eifrigstes Bestreben, seien völlig aus der Mode. Man höre und lese nirgends mehr, daß jemand noch krumme Wege anlege, Tränenweiden pflanze, bald würde man die vorhandenen Prachtgärten wieder zu Kartoffeläckern umreißen“[1]. Diese Befürchtung lag nun zwar noch nicht nahe. Denn solche Massenzerstörungen sind immer nur Folgen einer aktiven Revolution. Aber die Entwicklung, bisher von einem allgemeinen Kunstinteresse sehr gefördert, wurde jetzt von zwei andern mächtigen Strömungen ergriffen: die Wissenschaft und die Demokratie, die beide die Kultur dieses Jahrhunderts beherrscht und gemodelt haben, haben auch die Gartengestaltung auf das stärkste beeinflußt.

Schon in den ersten Stadien des malerischen Gartens war der gewaltige Aufschwung, den die Pflanzenkunde im XVIII. Jahrhundert nahm, ein wichtiger Verbündeter für den letzten Sieg dieses Stiles geworden. Weder der einzelne Baum, noch weniger die Verbindung mehrerer zu einer Gruppe oder die farbige Abstufung verschiedenartiger Sträucher konnten in den starren Formen des französischen Stiles zur Geltung kommen. Die Pflanze hatte dort ihr Recht nur insofern sie Material für bestimmte architektonische Gestaltung bot, und Fremdlinge nahm der Garten nur auf, wenn sie sich seiner Kunst unterordnen konnten. Dies gilt in gleicher Weise von der Blume im Parterre. Akklimatisationsversuche zogen sich daher unter der Herrschaft des regelmäßigen Stiles vorwiegend in die botanischen Gärten zurück. Als man aber begann, den Baum und Strauch in der Einzelschönheit ihres natürlichen Wuchses zu bewundern, da lenkten sich die Blicke mehr und mehr jenen Wundern fremder Zonen zu, die erst einzeln, dann immer häufiger Reisende und Forscher von ihren Fahrten mitbrachten. Zu Anfang ging das alles noch im langsamen Tempo; das wissenschaftliche pflanzengeographische Interesse, das man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

an solch einem Baum nahm, war noch nicht groß, der Baum sollte eine Empfindung aussprechen, etwas dem Beschauer sagen. Der verständige Kasimir Medicus, der im Jahre 1782 in seinen „Beiträgen zur schönen Gartenkunst" wie ein getreuer Eckart vor der Zerstörung der alten Gärten warnt, schaut jedoch auch mit einer gewissen Besorgnis auf das zu starke Eindringen des botanischen Interesses. Er meint, das lobenswerte Einführen ausländischer Bäume habe mit der Anlegung eines „englischen Waldes" an sich nichts zu tun, dies gehe nur den Botaniker an. Der Gartenkünstler müsse den Baum mit den Augen eines Landschaftsmalers und dem Geiste eines Dichters studieren: Die Platane ist ihm der Baum des Nachdenkens, des Weisen, das jährliche Schälen der Rinde ein Vorbild, wie der Weise seine Vorurteile abstreife, der Ahorn der Baum geselliger Fröhlichkeit, die babylonische Weide der Baum der Wehmut und Trauer[2].

Die ganze botanische Bewegung des XVIII. Jahrhunderts war eben nur ein langsam wachsendes Vorspiel zu der gewaltigen Symphonie, die die Pflanzenakklimatisation des XIX. Jahrhunderts vor uns aufführen sollte. Allen voraus ging hier England. In dem botanischen Garten von Chelsea, den die Apothekergesellschaft unterhielt, hatte man schon 1683 den ersten Versuch gemacht, die Zeder vom Libanon zu akklimatisieren. Zum größten Erstaunen sah sie Sir Hans Sloane im nächsten Jahre, durch Stecklinge gepflanzt, lustig im englischen Boden ohne Schutz eines Gewächshauses wachsen[2a]. Man hätte damals nicht ahnen können, daß die Zeder im XIX. Jahrhundert den Eindruck der englischen Gärten fast bestimmen würde. Von der Einführung der amerikanischen Gehölze während des XVIII. Jahrhunderts war schon früher die Rede. Zuerst waren es meist einzelne Reisende und Gelehrte gewesen, die alle gemäßigten und gebirgigen Länder, besonders Amerika, nach Bäumen und Büschen durchforschten. Die amerikanische Eiche, eine Reihe von Nadelhölzern, Pappeln, Magnolien und die sogenannte Akazie, um nur einige der bekanntesten zu nennen, wurden damals in die Gärten eingeführt. Einen großen Schritt vorwärts tat man durch die Gründung der Horticultural Society in London im Jahre 1809 durch George Johnson, der ein großer Kenner der Pflanzen war und später auch eine Geschichte des englischen Gartenbaus schrieb[3]. Er widmete sein Buch dem damaligen Präsidenten der Gesellschaft, Thomas Andrew Knight, dem jüngeren Bruder von Richard Payne Knight, dem Verfasser des früher erwähnten Gedichtes „Der Landschaftsgarten". Anders wie sein in allem dilettierender Bruder hat dieser durch seine gelehrten, gründlichen botanischen Kenntnisse die Gartengestaltung seiner Zeit sehr gefördert. Die Aufgabe der Hortikulturgesellschaft war, Sammler in alle Weltteile zu schicken, damit die Pflanzen erst in Chelseagarden ausprobiert und in den Abhandlungen der Gesellschaft veröffentlicht würden. Einer ihrer Beauftragten war David Douglas, der ein besonders glücklicher Entdecker von Koniferen in Amerika war. Er schrieb einst bei einer neuen Sendung an Sir William Hooker, den Direktor von Kewgarden: „Sie werden beginnen zu denken, daß ich Nadelbäume nach meinem Gefallen herstelle". Damals, d. h. vom 3. bis 5. Jahrzehnt, kam zuerst auch die Fülle der chinesischen Pflanzen, die Glyzinen, Päonien und Chrysanthemen, herüber. Einer der glücklichsten Sammler auf diesem Gebiete war Robert Fortune. 1842 sandte er aus China und Japan eine Reihe der heute am meisten bekannten Gartenblumen: Anemone japonica, Diclytra, Kerria japonica, verschiedene Arten von Prunus, Spiräen, Azaleen, Chrysanthemen, Gardenia, Fortunia, Forsythia, Weigelia rosa, Jasminum nudiflorum und Camelia japonica. Dahlien, schon in den letzten Jahren des letzten Jahrhunderts eingeführt, waren um 1824

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf der Höhe, auch die Fuchsien, lange gesucht, wurden in der ersten Hälfte des Jahrhunderts eingeführt und zu erstaunlicher Farbenpracht entwickelt. Gegen die Mitte des Jahrhunderts kamen dann die Orchideen und die nicht mehr übersehbare Fülle der Warmhauspflanzen dazu.

Neben Chelseagarden, und diesen bald überwachsend, erlangte Kewgarden damals europäischen Ruf. Er war um 1760 von der Mutter Georgs III. gegründet worden; seine äußere Gestalt verdankte er, wie wir sahen, zum großen Teil William Chambers; schon 1789 zählte ein Pflanzenkalender zwischen 5—6000 Arten, die dort wuchsen, bei der zweiten Ausgabe, 1810—1813 publiziert, waren sie auf 11 000 angewachsen. Der Name Charles Darwin ist eng mit der Weiterentwicklung dieses Gartens verknüpft, den schon sein Großvater Erasmus in seinem Lehrgedicht „The Botanical Garden" besungen hatte. Im Jahre 1839 wurde dann in London die Botanische Gesellschaft gegründet, die alles tat, um dem Forscher das Studium der wissenschaftlichen Botanik zu erleichtern. Der Einfluß, den dieses enorme Wachstum des Pflanzenmaterials einerseits und der wissenschaftlichen Botanik und Pflanzengeographie andererseits auf den Garten haben mußte, sollte sich bald zeigen.

Die sentimentale Periode, das Schaffen von Stimmungsbildern, hatte sich ausgelebt, das Dichten oder Philosophieren im Garten, wonach man ihn „einer Idee" unterstellte, um ihm die rechte Einheit zu geben, was um die Wende des Jahrhunderts besonders deutsche Theoretiker anempfohlen hatten, artete sofort überall aus. So trat denn mehr und mehr eine Ermüdung an all dem Spielwerk ein. „La nature finissait par triompher de tout cet ammeublement baroque"[3a], sagt Alphand in den siebziger Jahren. In diese Leere sprang nun das botanische Interesse hinein. Der Gartenkünstler war mehr und mehr auf das Pflanzenmaterial allein angewiesen, und wenn er einigermaßen die verwirrende Fülle, die ihm zur Auswahl geboten, und in jedem Jahre wachsend geboten wurde, übersehen wollte, so mußte die Botanik sein vornehmstes Studium werden. So geriet der Garten allmählich ausschließlich in die Hände der Gärtner, den Architekten schien er ganz zu entschlüpfen. Man versenkte sich in das Studium der Lebensbedingungen der Pflanzen, besonders der Bäume und Sträucher, und war stolz darauf, „daß jeder Baum, jede Pflanze den Platz eingenommen habe, den ihr die Natur zugewiesen hat, die einen auf den Gipfeln, die andern in den Tälern, diese im Schatten, jene unter den Wiesen in der Sonne, andere am Wasserrande"[4]. Das war die Zeit, in der recht eigentlich erst der Solitärbaum in den Mittelpunkt des ganzen Bildes tritt, wie wir das am deutlichsten in den Anlagen des Fürsten Pückler sehen (Abb. 608). Etwas später erwachte mit dem glücklichen Überfluß an neuen Koniferen die Lust, Koniferenwäldchen, Pineta, anzupflanzen, die heute besonders in England oft zu herrlicher Schönheit herangewachsen sind, wo man es verstanden hat, die anfänglich viel zu große Dichtigkeit richtig zu lockern; denn man hatte noch keine Ahnung oder kein Vertrauen, daß Englands Boden den tropischen Riesen die Nahrung geben könnte, die sie zu ihrem vollen Wuchse brauchten. Diese Pineta — das erste in England wurde 1843 in Kewgarden gepflanzt — waren ein Zeichen des erneuten Einflusses von Italien, dessen gleich gedacht werden soll. Freilich waren diese neuen Pineta denen der italienischen Renaissance, wo die dunklen, gleichmäßig gestellten Pinienbäume wie Säulen ein lichtes grünes Dach trugen, ganz unähnlich — aber Italien selbst hatte sich ja umgewandelt, und um diese Zeit wurde auch in der Villa Doria Pamfili das neue, malerisch gruppierte Pinetum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nahe dem pankratischen Tore gepflanzt und zugleich der alte Park selbst den englischen Vorbildern möglichst angenähert.

Bei all diesem botanischen Interesse hätte der englische Park mit seiner ausschließlichen Bevorzugung von Baum und Strauch auf die Dauer doch sehr einförmig werden müssen und ist es im großen und ganzen auch geworden. Die Ausdrucksmittel waren gar zu beschränkt, und der Ruf nach Abwechslung, der jahrhundertelang den Garten durchtönt und Besitzer und Künstler in Atem gehalten hatte, verstummte mehr und mehr. Doch hatten glücklicherweise die Forscher aus fremden Ländern nicht nur neue Bäume und Sträucher mitgebracht, nein, in noch ganz anders überschwenglicher Weise

Abb. 608 Branitz, Fürst Pücklers Anlage, Blick in den Park mit Solitärbaum

Phot.

wuchsen die Blumenarten. Nur der kleinste Teil von ihnen konnte den nordischen Winter aushalten; die erste Folge war, daß sich die Treibhäuser stark vermehrten. Die Orangerien des alten Stiles waren mit der Herrschaft des malerischen sehr in den Hintergrund gedrängt worden, neue legte man nicht an, und der alte Bestand starb nur zu häufig aus. Erst als im Beginn des XIX. Jahrhunderts die ganze, ungeahnte Farbenpracht der Neuankömmlinge aus dem Süden, die die Schönheit der holländischen Zwiebelgewächse noch übertraf, das Verlangen nach ihrem Besitze überall erweckte, begann die große Verbreitung der Warmhäuser in den Privatgärten. Im Jahre 1833 hatte der Engländer Ward die luftdichten Glaskästen entdeckt, deren Prinzip auf einer Zirkulation des Wassers durch Erde und Luft in gleicher Temperatur beruhte; dadurch war nun eine verhältnismäßig mühelose Überführung zarter Pflanzen nach Europa möglich. Und aus den eingeführten Mutterpflanzen wußte die wachsende Geschicklichkeit der Blumenzüchter immer neue und neue Kreuzungsarten zu erzielen. Wir müssen uns nur erinnern,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

daß z. B. von den heute schier unübersehbaren Spielarten unserer Rosen fast alle erst dem XIX. Jahrhundert zu danken sind. Bald waren es neben den gelehrten Gesellschaften auch die großen Handelsfirmen, die einen gewaltigen Ansporn für die Einführung neuer Pflanzen gaben. Sie sandten ihre eigenen Forscher aus, um Neuheiten auf der ganzen bewohnten Erde aufzuspüren; haben doch manche Firmen, wie Sanders in St. Albans und die Villmorins in Paris, bis 20 Sammler, über alle Länder zerstreut, gleichzeitig in ihren Diensten gehabt.

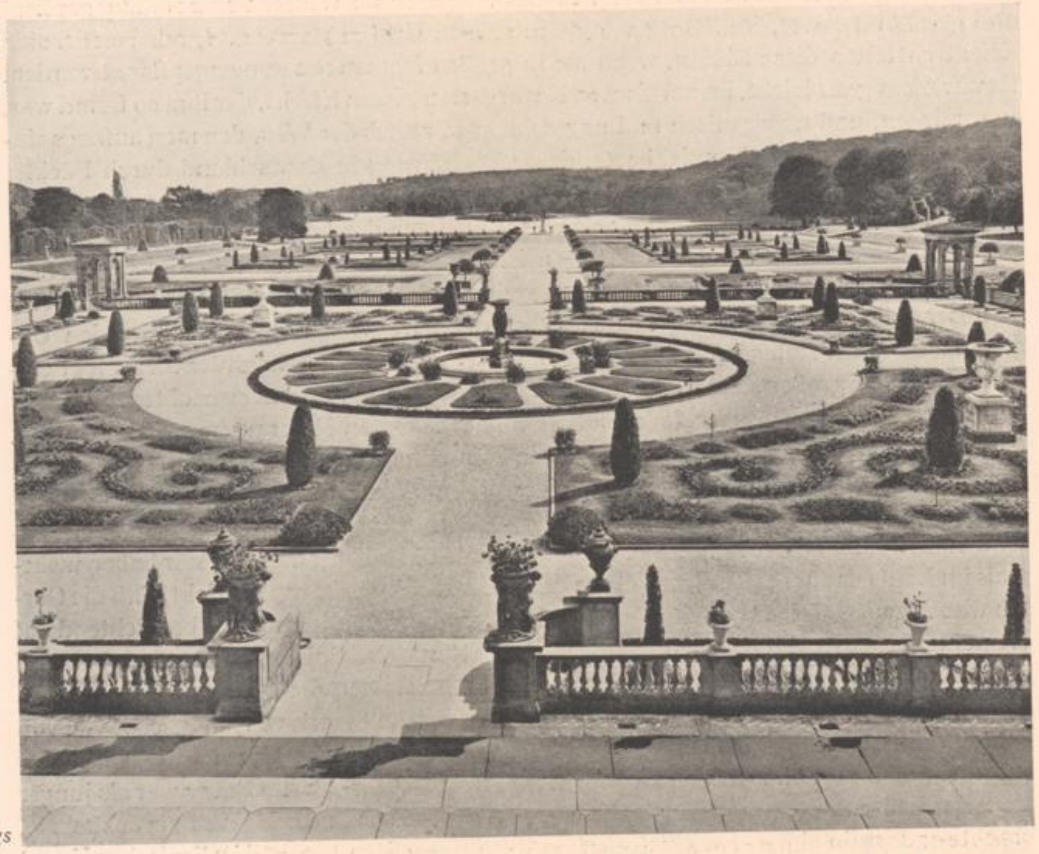
Natürlich wollte man sich an den Pflanzen, die man im Winter und Frühling gepflegt und geschützt hatte, im Sommer auch in seinem Garten erfreuen. Ihren herrlichsten Effekt entfalten diese Blüten, wenn sie in großen Massen zusammengepflanzt werden. Es war nicht ganz leicht, im nordischen Naturgarten diesen Effekt, der ihm so fremd war, zu erreichen, und unorganisch und ungeschickt war auch der Weg, den man anfangs einschlug. Die Anlage der Teppichbeete, deren Einführung in Deutschland durch Pückler schon erwähnt wurde, muß man als erste Stufe der erneuten Zuneigung des malerischen Gartens zur Blumenkultur ansehen; sie wurden je nach der Jahreszeit mit verschiedenen Blumen, untermischt mit buntblättrigen Blattpflanzen, angefüllt. Leider hat gerade diese Unform in den Durchschnittsgärten gedankenloser Handwerksarbeit ihr Leben bis in unsere Tage gefristet. England sah aber doch früher als andere Länder den Ungeschmack dieser Anlagen ein, die durch ihre Vereinzelung und Zerstücktheit nicht einmal den Effekt großer Massenwirkung an Farbe hervorzubringen vermochten. Ein paar Künstler machten von verschiedenen Seiten her die ersten Reformversuche im Garten, die alle den Zweck hatten, den jedes Jahr in kaum mehr übersehbarer Fülle zuströmenden Blumen im Garten wieder ein würdigeres Unterkommen zu schaffen.

In den vierziger und fünfziger Jahren des XIX. Jahrhunders hatten sich die Blicke besonders der englischen Architekten wieder einmal auf Italien gerichtet. Wir haben mehrmals im Laufe des XVIII. Jahrhunderts das merkwürdige Schauspiel erlebt, daß die Gärten dieses Landes selbst in Zeiten größter Entfremdung von ihrem Stile befruchtend auf die neuen Ideen Englands gewirkt hatten. So hatten sich Addison, Kent, Chambers auf ihren Reisen in Italien für ihre Reformversuche im Garten der Heimat gestärkt. Und nun, während Italien selbst von dem lebhaften Wunsche beseelt war, möglichst viel von dem nordischen Stile aufzunehmen, sollte seine unverwüstliche Kunst wieder nach der entgegengesetzten Seite wirken. Der englische Architekt Sir Charles Barry war als junger Mensch viel im Süden, besonders in Italien, gereist; als er in die Heimat zurückkehrte, brachte er dorthin einen etwas historisch zurechtgemachten Idealstil italienischer Kunst mit, den er an einer ganzen Reihe englischer Landsitze, teils bei Neuanlagen, teils bei Umbauten, anwandte. Vor allem aber mochte er die in England noch verbreiteten Teppichbeete mit den Parterres italienischer Gärten, die er noch überall in Blüte fand, vergleichen; dort mußte ihm der Gedanke kommen, wie viel besser sich diese zur schönen Entfaltung der neuen Flora eigneten. Die Bauten Sir Charles zeigen, wenn sie sich überhaupt an bestimmte Vorbilder anlehnen, noch die größte Ähnlichkeit mit den römischen Vorstadtvillen, wie Villa Borghese und Villa Doria Pamfili; am ehesten wird man an das Parterre dieser letzten Villa erinnert, wenn man in die „italian gardens" der englischen Landsitze geführt wird. Fast alle wurden in den Jahren 1840—60 angelegt. Es war der erste Einbruch, den der regelmäßige Garten in der Praxis wieder in den Landschaftsgarten machte, merkwürdigerweise nicht in feindlichem Sinne. Es war wirklich nur ein Einbruch;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

man schnitt meist in der unmittelbaren Umgebung des Hauses, gewöhnlich nur an einer Seite, aus dem malerischen Garten ein Stück heraus und legte dieses als ein vertieftes Parterre an. Die Beete wurden mit Buchs umsäumt, häufig auf dem Rasen angelegt in Mustern, die allerdings gegen die edle Linienführung des XVII. Jahrhunderts sich mager genug ausnehmen. In diese Beete pflanzte man, mehrere Male im Jahre wechselnd, die Schätze des Gewächshauses aus — „bedded out", wie der englische technische Ausdruck heißt. Fuchsien, Lobelien, Heliotrop, vor allem aber die vielfachen Sorten der Geranien,

Abb. 609 Trentham Castle, Staffordshire



Nach Triggs

später auch Begonien, bildeten mit manchen andern den leuchtend farbigen Blumenteppich. Die Ecken der Beete wurden durch Zwergbäumchen betont; denn dies ganze Parterre blieb völlig schattenlos, alle höheren Bäume waren daraus verbannt, um die Sonne nicht abzuhalten und den Teppicheindruck durch nichts zu stören. Wo das Terrain es irgend zuließ, legte man diese Gartenteile wieder in flachen Terrassen an, die mit italienischen Balustraden versehen wurden, welche den Hauptzug, oft den einzig architektonischen dieses neuen Gartenbildes, ausmachten. Wo Terrassen nicht möglich waren, vertiefte man das Parterre in der sehr richtigen Einsicht, daß der Blick von oben der glücklichste sei. Ein besonders schönes Beispiel, sowohl in Haus wie Garten, für diese Zeit ist Trentham Castle (Abb. 609), das sich der Herzog von Sutherland in Staffordshire von Sir Charles Barry zu seiner heutigen Gestalt umbauen ließ[5]. Die offene Arkade und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Dachbekrönung durch eine Balustrade bilden die Hauptmotive des Hausschmuckes. Sie wiederholen sich auch in den sehr breiten, nicht hohen Terrassen, die jedesmal von Balustraden abgeschlossen sind. Kleine offene Gartenhäuser, einige italienische Statuen, wie Benvenuto Cellinis Perseus, bildeten den weiteren Schmuck. Der große See am Ende wendet seine gerade Seite dem Parterre zu und schiebt sich mit den an-

Abb. 610 Drummond Castle, Terrassengarten vor dem alten und neuen Schloß

Nach Ch. Latham

deren geschwungenen Ufern in den malerischen „Pleasure ground" hinein. Den Garten zeichnete der Maler Nesfield, der häufig als Mitarbeiter von Sir Charles Barry erwähnt wird. Alle diese „italian gardens" tragen, wenn sie im einzelnen auch nach den Umständen abwechseln, im ganzen doch den gleichen Charakter, der durch die Übereinstimmung der Farbeneffekte der ausgepflanzten Blumen noch stärker als durch Anlage und Zeichnung wirkt. Damals hat der größte Teil der bedeutenden englischen Landschaftsgärten diesen pseudoregelmäßigen Charakter erhalten. Blättert man die schönen Illustrationen heutiger englischer Gärten, die von der Zeitschrift „Country Life" heraus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gegeben sind, durch, so sieht man mit Staunen, wie viele von ihnen, soweit sie nicht Anlagen ganz neuen Datums sind, dieser Bewegung des englischen Gartenstils angehören. Wilton, Harewood in Yorkshire, Holland House in London, Longford Castle in Wiltshire sind weitere Beispiele[6], wie man die italienischen Parterres von dem malerischen Park zurückgewann. In Schottland besonders kehrte man damals sogar zu einem bedeutenden Terrassenbau zurück, dort hatten sich noch alte Vorbilder erhalten, an die sich leicht anknüpfen ließ. Zu diesen gehörte Drummond Castle (Abb. 610), dessen alter Terrassenplan durch die neue Bepflanzung ein sehr verändertes Gepräge erhalten hat. Eine Anlage aber, wie Shrubland Park bei Ipswich, das Sir Charles Barry im Verein mit

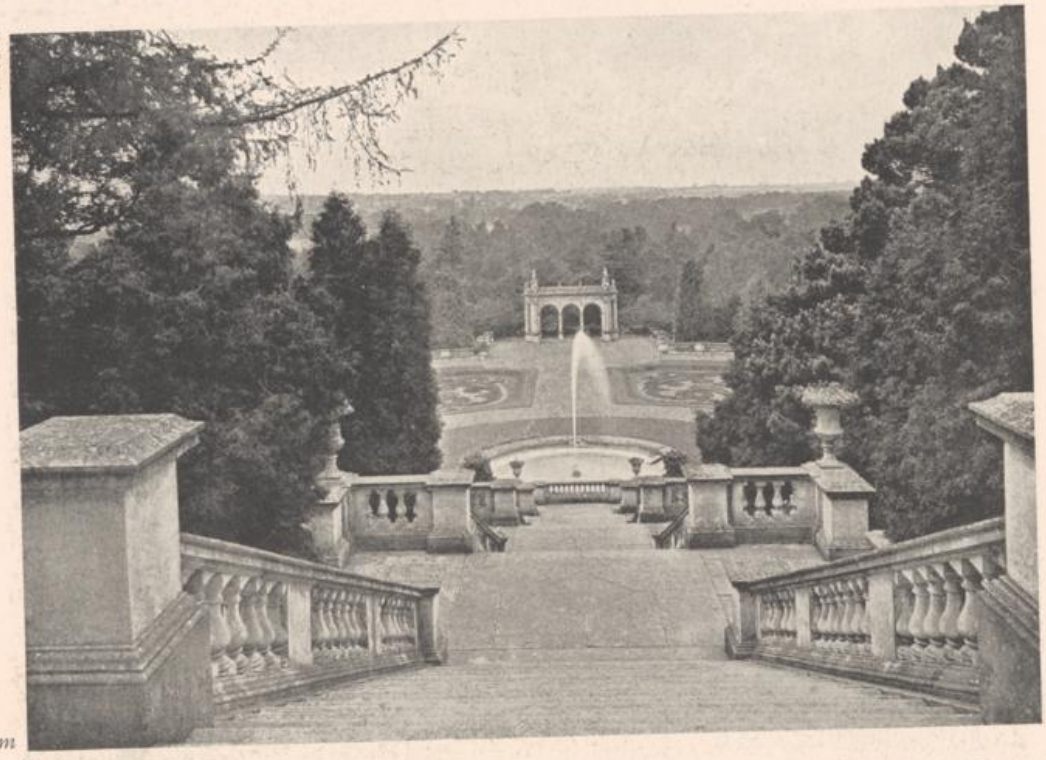


Abb. 611 Shrubland Park, Ipswich

Nach Latham

dem Maler Nesfield als erste Leistung für den Baron Saumarez anlegte[7], hätte ohne solch alte Vorbilder doch nicht die Sicherheit ihres Terrassenaufbaues gehabt: Zwischen einem oberen und unteren italienischen Parterre läuft eine elegante Treppenflucht über fünf steile Terrassen herab, überall von Balustraden umsäumt, und oben und unten durch ein offenes italienisches Sommerhaus betont (Abb. 611).

Nachdem einmal das historische Interesse der Nachahmung oder Wiedererweckung bestimmter Stilarten rege geworden war, versuchte man, sich wenigstens durch einen gewissen äußeren Schmuck auch anderen Stilarten anzupassen. Als sich der Herzog von Westminster bei seinem neogotischen Schlosse in Eaton House ein Blumenparterre aus seinem malerischen Garten herausschnitt, stellte er dort statt der Renaissancestatuen Ritter und Edelfrauen auf, das hübsche Bassin erhielt eine Drachenfontäne, die Balustrade zeigte gotische Spitzbogen. Die Zeit war vorüber, in der ein bestimmter Stil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lebensausdruck eines Volkes war und dadurch auch seine Künstler erzog und band. Alle Stile der Vergangenheit lagen historisch zur Auswahl bereit, und die Architekten suchten von dem fünften Jahrzehnt dieses Jahrhunderts an ihren Ruhm darin, in allen Stilarten bauen zu können. Sir Charles Barry, der den italienischen Stil in seine Heimat einführte, war der Erbauer des gotischen Parlamentshauses und hat sich ebenso in rein klassischen, an Paladio angelehnten Bauten versucht. Dieser Historismus und Eklek-

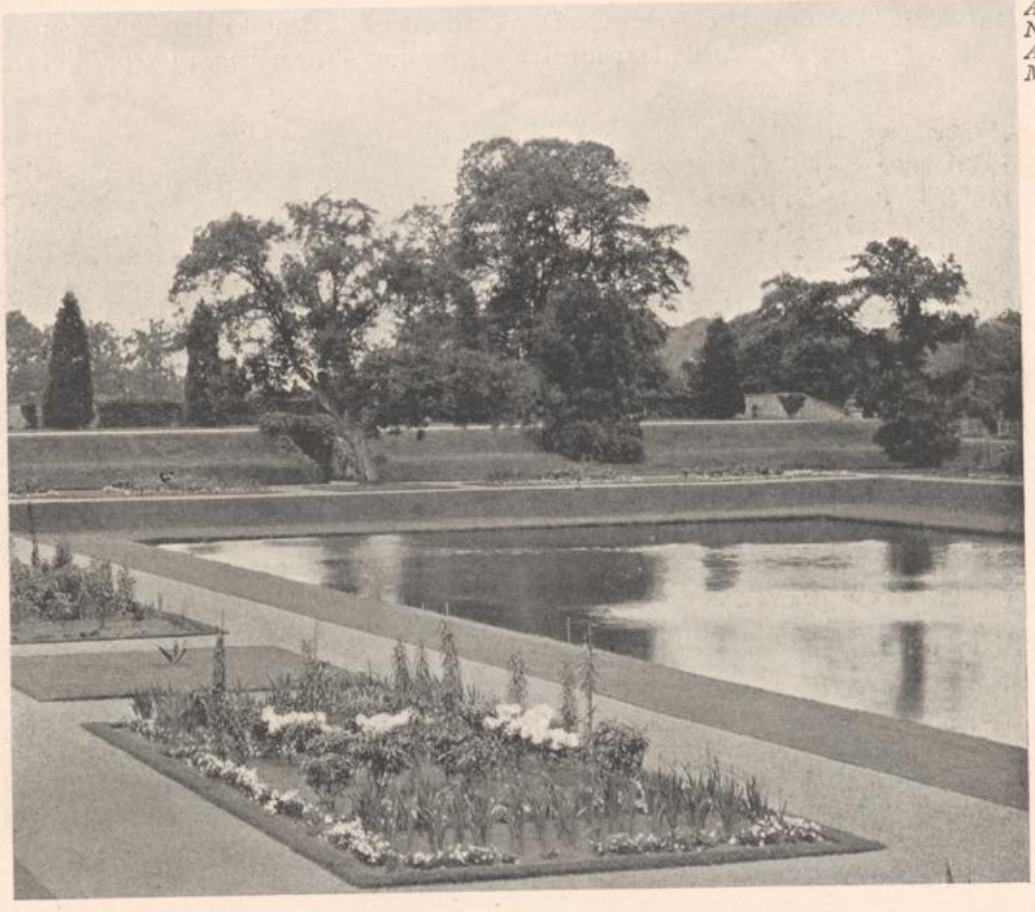


Abb. 612 Newstead Abbey, Monkspond

Nach Latham

tizismus, der die Kunst des XIX. Jahrhunderts so charakterisiert, versuchte sich auch im Gartenparterre, jedoch blieb es hier meist bei dem Namen. Man legte sich gern neben dem italienischen noch ein französisches, wohl gar ein spanisches Parterre an, doch wäre es auch bei einem eingehenden Studium schwer, zwischen diesen einen wirklichen Stilunterschied zu finden. Newstead Abbey, das durch Byrons Namen unsterblich gemachte alte Augustinerkloster, hatte während der Herrschaft der Familie des Dichters nicht gerade gute Tage gesehen. Sein unmittelbarer Vorgänger, „der böse Lord", hatte den Park verwüstet, dafür aber allerdings am See im Geschmack der Zeit ein kleines Fort mit einer winzigen Flottille erbaut, wie Horace Walpole erzählt[7]. Der alte Landsitz, der in einer Fontäne im Kreuzgang und in einem Fischteich noch Spuren seiner mönchi-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schen Zeit erhalten hat, ging nach des Dichters Tode in andere Hände über, und um die Mitte des XIX. Jahrhunderts erhielten seine Gärten ihre heutige Gestalt. Ein italienisches, ein französisches, ein spanisches Parterre, und die noch unmodernere Umgebung des alten mönchischen Fischteiches, „eagle pond" genannt (Abb. 612), müssen sich hier miteinander vertragen. Die buchsumsäumten Beete der verschiedenen Parterres sind mit gotischen Geländern umgeben, ohne sich im einzelnen sehr voneinander zu unterscheiden.

Der größte Garten im regelmäßigen Stil, der damals in England entstand, ist der von Chatsworth (Abb. 613). Der Herzog von Devonshire, der Präsident der Hortikulturgesellschaft war und seine Gärten dort erneuern wollte, erkannte in dem jungen Joseph Paxton,

Abb. 613 Chatsworth, Allee nach der Kaskade

Nach Latham

der im Begriff war, aus Mangel an ausreichendem Verdienst auszuwandern, einen Mann von großer Begabung. Er machte ihn im Jahre 1826 zu seinem Hauptgärtner und übertrug ihm die Neugestaltung seiner Gärten in Chatsworth. Es ist schwer zu sagen, in welchem Zustand Paxton diese vorfand, wie viel von dem Alten noch vorhanden war. Große Teile sind sicher schon vorher in dem malerischen Stile angelegt gewesen. Wie dem auch sei, Paxton hat die Hauptwegzüge der alten Anlage gekannt und beibehalten; mit Sir Charles Barry ist er einer der ersten, der Parterres in regelmäßigem Stile anlegte. Auch hier finden wir einen italienischen und einen französischen Garten, dem letzteren, vor dem alten Orangeriegebäude gelegenen, gibt sein „Parterre de broderie" einen gewissen Anspruch auf diesen Namen, die auf hohen Pfeilern stehenden Statuen, die den Abschluß bilden, haben jedoch wenig Französisches. Aber Paxton ging über die Anlage solcher Parterres hinaus; weit mehr an den großen Wurf der französischen Gärten der Le-Nôtre-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zeit erinnert die Achsenentfaltung vor der Südfront des Hauses nach einem kanalartigen Wasserbassin als Abschluß. Freilich rückt das starke Vorherrschen der breiten Kieswege und weiten Rasenflächen diese Anlage doch wieder von dem französischen Stil ab. Die alte, einst vielgepriesene Kaskade hat Paxton an ihrer alten Stelle gelassen und erneuert, auch Wasserwerke, die er sonst noch vorfand, wie die weinende Weide, nach Möglichkeit wiederhergestellt. Der ganze Stil liegt durchaus nicht dem englischen Garten fern, wie er nach der Restauration in England unter französischem Einfluß herrschte, wenn auch seine Bepflanzung, namentlich in dem westlich liegenden Parterre, ihm einen modernen Charakter verleiht. Paxton war in erster Linie ein überaus klarer Kopf, der schnell und praktisch seine Ziele sicher zu erreichen wußte, und diese persönliche Eigenart spricht sich in seiner Gartenschöpfung aus. Am meisten aber zeigt er sein Können in dem damals viel angestaunten Wunder seiner Zeit, dem großen Palmenhause, das er 1836 begann und 1840 vollendete. Durch die Erfindung der Eisenkonstruktion in Verbindung mit Glas war es jetzt erst möglich, sehr hohe Tropenbäume mit der nötigen Wärme und Licht zu versehen. Große Palmen, Baumfarne und andere tropische Gewächse konnte man nun auch in den nordischen Gegenden kultivieren und sich hier im tiefen Winter einen Garten der heißen Zone herzaubern. Das Glashaus, das Paxton dem Herzog von Devonshire erbaute, ist nahezu 3000 Fuß lang, 123 breit und erreicht eine Höhe von 67 (Abb. 614). Die klare, durchsichtig für sich selbst sprechende Konstruktion, samt der vortrefflich angelegten Heizung, begeisterte die Zeitgenossen ebenso wie die Schönheit des tropischen Gartens, den das Innere barg. Wir werden sehen, wie gerade das Motiv des Palmengartens sich weiter fruchtbar gestaltete. Paxtons Gebäude war nicht nur das Vorbild einer großen Zahl anderer Gewächshäuser, sondern hat ihm selbst wieder als Muster gedient, als man ihm 1850 nach 233 zurückgewiesenen Plänen den Palast der ersten großen Weltausstellung übertrug. Auch das Werk, durch das er sich seinen bedeutenden Namen machte, der Kristallpalast zu Sydenham, ist ein weiteres Entwicklungsglied in der Reihe dieser seiner Bauten und Gartenanlagen. Paxton, schon nach seinem Ausstellungsbau zum Ritter geschlagen, starb hochgeehrt als ein persönlicher Freund des Herzogs, dessen Dienste er als einfacher Gärtner angetreten hatte. Nach Paxtons Vorbild entstanden nun überall die großen Glashäuser mit ihren Tropengärten, das Glashaus von Kewgarden erlangte bald europäischen Ruf. Die Leichtigkeit, diese fremden Gewächse nun unmittelbar in ihrem Wachstum und ihren Lebensbedingungen zu studieren, machte die Gärtner immer kühner, nicht nur diese Pflanzen zu dekorativen Zwecken im Garten im Sommer auszupflanzen — das Teppichbeet wie das Parterre erhielten dadurch eine neue Note — sondern auch ihre Zucht im freien Lande zu versuchen. Englands Klima kam solchen Versuchen günstig entgegen. Einige

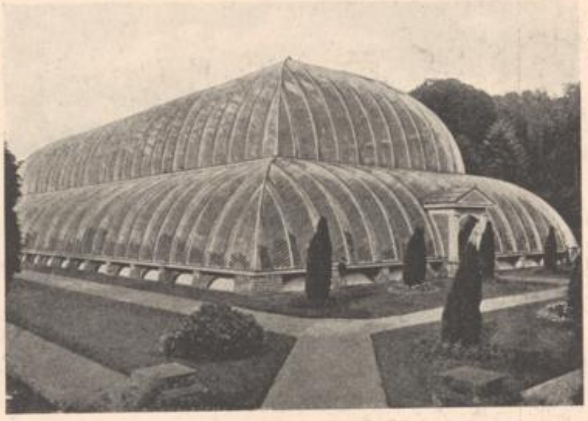


Abb. 614 Chatsworth, Glashaus

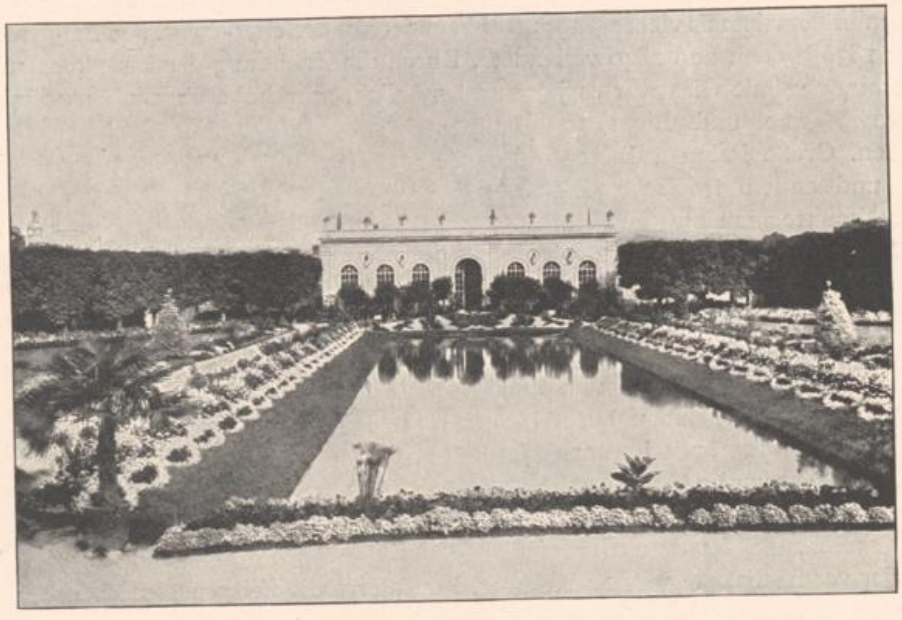
Nach Latham

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Teile, wie Cornwall, wo Kamelien in den Gärten zu schönen Bäumen heranwuchsen, erhielten bald einen völlig subtropischen Charakter. Eine große Bedeutung für die Gartengestaltung erlangte damals das Rhododendron, dessen Reichtum an Arten von der Mitte des Jahrhunderts an die Gewächshäuser und Gärten zu füllen begann[8]. Heute ist es in Südengland als Unterholz in den Wäldern, besonders in Newforest, gepflanzt, nachdem es in den Gärten und Parks oft ganze Bosketts bildete. Besonders ist es ein beliebter Begleiter der stattlichen Zufahrtstraßen zum Hause, die im XIX. Jahrhundert stets eine schöne stolze Krümmung haben mußten.

Es versteht sich, daß diese Entwicklung sich nicht auf England beschränkte, wenn auch im Eifer der Pflanzenforschung und Gartenpflege das Inselreich im XIX. Jahr-

Abb. 615 Chandon de Briailles



Aus „Vie à la Campagne"

hundert unbedingt an erster Stelle steht. Frankreich hat in der für dieses Land charakteristischen Weise den ganzen Prozeß folgerichtig, fast möchte man sagen rationell, durchgeführt. Die Revolution hatte gründlich mit den meisten der alten Gärten aufgeräumt, was übrig geblieben war, vergaß man. Die Saat des XVIII. Jahrhunderts war aufgegangen, und den neu gepredigten Menschen- und Naturrechten paßte sich auch der neue Gartenstil um so besser an, je mehr er jetzt alles sentimentale Beiwerk verbannte und sich allein den natürlichen Gegebenheiten von Terrain und Pflanzenwerk zuwandte. So gelangte der malerische Stil unter dem ersten Kaiserreich zu einer fast ausschließlichen Herrschaft, und als in der Restauration der Adel in sein nur zu häufig zerstörtes Erbe zurückkehrte, hatte er nicht die geringste Neigung, etwa noch alte Gärten wiederherzustellen; einmal fehlte ihm das Geld, dann hatte er in England sich ganz mit dem Gedanken des neuen Stils erfüllt. Trotzdem war aber eine gewisse Unterströmung des alten Formgefühls für den regelmäßigen Garten in Frankreich nicht ganz erloschen. Es war möglich, daß selbst unter dem ersten Kaiserreich ein Garten, wie der des Hotel Chandon de Briailles in Epernay, angelegt wurde[9] (Abb. 615). Der Miniaturmaler Isabey, „der

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Liebling der Incroyables", hat ihn gezeichnet; er ist in einem reinen, regelmäßigen Stile gehalten, der an alte Traditionen anknüpft, lange ehe man jenseits des Kanals an derartiges dachte. Der ganze Garten ist als ein vertieftes, dreiteiliges Parterre mit einem erhöhten Umgang von verschnittenen Bäumen angelegt. Das mittlere Drittel wird durch ein großes rundes Bassin gebildet, dessen Uferböschungen mit Rasen und Blumenrabatten besetzt sind. Den hinteren Abschluß bildet die Orangerie mit einem halbkreisförmigen Parterre davor. Rechts und links davon sind die beiden anderen Drittel von Parterres mit weiteren Blumenrabatten gebildet.

Allerdings scheinen solche Gartenschöpfungen damals auch in Frankreich ganz vereinzelt geblieben zu sein, bis gegen die Mitte des Jahrhunderts herrschte hier der Landschaftsgarten fast widerspruchslos. 1835 erschien das Werk von Vergnaud: „L'art de créer les jardins", das vielleicht als der Höhepunkt dieser Stilherrschaft angesehen werden kann. Vergnaud rühmt sich, Architekt zu sein, warnt davor, den Garten ganz in die Hände der Gärtner fallen zu lassen, denkt aber nicht im entferntesten daran, das Haus und den Garten in Beziehung zu bringen, auch in der Nähe des Hauses will er nichts Regelmäßiges dulden; bei seiner Aufzählung und Schilderung schöner englischer Parks ist ihm die regelmäßige Anlage von Chatsworth ein Dorn im Auge[10]. Ebenso wie in England wurde auch hier die Pflanze bald die einzig gebietende Herrin der Gartengestaltung, sie zog als Baum und Strauch alle Vorteile des malerischen Stiles an sich, nur als Blume wußte sie sich allmählich auch hier regelmäßige Teile, wo sie ihre glühenden Farben entfalten konnte, zu erobern. Teppichbeete scheint man in Frankreich sogar schon sehr früh angelegt zu haben. Schon Hirschfeld wirft den Franzosen diesen mesquinen Schmuck vor, und bei ihnen hat er sich mit zäherer Hartnäckigkeit als in England bis in unsere Tage erhalten[11].

Erst unter dem zweiten Kaiserreich drang in paralleler Entwicklung mit England das regelmäßige Blumenparterre durch. Gerade die bedeutendsten Landschaftsgärtner sind dieser Entwicklung gerne entgegengekommen, sie haben die Bedeutung dieser neuen Gartenteile theoretisch klar erkannt und praktisch durchgeführt. Die Franzosen sind es, die dafür den Namen „jardin fleuriste" geprägt haben. Edouard André, ein Schüler Alphands, der um die Mitte des Jahrhunderts der unbestrittene Führer der Gartenkunst war, definiert den jardin fleuriste: „ein Terrain, ausschließlich reserviert für die Kultur und die ornamentale Anordnung von Pflanzen mit schönen Blättern"[12]. Auch hier haben die pseudohistorischen Versuche im gotischen und italienischen Charakter nicht gefehlt, aber auch hier sprach sich der Stilunterschied nur in den Balustraden und dem Statuenschmuck aus. Ein regelmäßiges Parterre an dem gotischen Schlosse von Bois Cornille[13] soll einen solchen gotischen Stilcharakter zeigen. Im ganzen aber blieb man sich des rein botanischen Interesses, das diese regelmäßigen Ausschnitte im malerischen Parke entstehen ließ, vollkommen bewußt, die Pflanze war nicht wie früher ein Mittel, wenn auch das vornehmste, um den Garten als Kunstwerk zu gestalten, sondern die regelmäßigen Beete dieses Parterres waren Rahmen und Unterlage, um die Pflanze zu ihrer schönsten Entfaltung zu bringen. Daher legte man besonders zu Anfang häufig diese Gärten vor den Gewächshäusern an; als der alte, regelmäßige Garten des Schlosses Beauregard um diese Zeit in einen malerischen Garten umgewandelt wurde, gab man dem Schlosse keine regelmäßige Umgebung, sondern legte die Blumen- und Küchengärten abseits neben den Gewächshäusern an.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In Deutschland haben wir das Wirken des Fürsten Pückler in der ersten Hälfte des Jahrhunderts schon betrachtet. Seine Bedeutung bestand vor allem in dem hohen Tone der Begeisterung, mit dem er das Garteninteresse wachzuhalten wußte, vollauf aber teilte er die Schwäche seiner Zeit, die Unfähigkeit, die nähere Umgebung des Hauses zu gestalten. Wie Pückler seine Farbengärten, den blauen und den gelben Garten, von dem er spricht, deren Anlage er wohl aus Paris, wahrscheinlich direkt aus dem Parke Monceau, entlehnt hat, anlegte, ist leider auch aus seinem Werke nicht deutlich zu ersehen. Wahrscheinlich aber hat er auch hier Teppichbeete mit gleichfarbigen Blumen bepflanzt. Neben Pückler machte sich in Norddeutschland als Potsdamer Gartendirektor Peter Lenné einen Namen, der noch heute bei den Gärtnern den allerbesten Klang hat. Lennés Wirken ist eng mit der Gestaltung des Potsdam der nachfriderizianischen Zeit verknüpft. Allerdings ist es nur einem Zufall, vielleicht der Pietät

Abb. 616 Charlottenhof, Sanssouci

Nach Fouquier

des Herrscherhauses zu danken, daß nicht der ganze Garten von Sanssouci mit völliger Unterdrückung der Hauptachse zu einem Landschaftsparke umgewandelt wurde, die Pläne dafür hatte Lenné schon ausgearbeitet[14]. So begnügte man sich glücklicherweise mit den rings anstoßenden Bosketts; wie viel auch damit an der ursprünglichen Gestalt verdorben ist, haben wir früher schon gesehen. Lenné aber reifte in die Zeit hinein, in der er unter dem Einflusse von Schinkel im Zusammenwirken mit dem kunstbegeisterten König Friedrich Wilhelm IV. in Sanssouci an einer eigenartigen italienischen Renaissanceperiode mitarbeiten durfte. Jedenfalls ist unter diesem König die gesamte Umgebung von Potsdam zu einem der großartigsten Fürstensitze gestaltet worden. Schon im Jahre 1825 erhielt der Kronprinz von seinem Vater ein kleines Gelände im Südwesten von Sanssouci, im nächsten Jahre begann er das Haus, Charlottenhof, in dem damals als klassisch italienisch angesehenen Stile zu erbauen. Schinkel hatte in seinen Berliner Bauten als Architekt diesen Stil mit seiner starken Persönlichkeit durchdrungen und gemodelt und ihm dadurch einen bedeutenden Charakter gegeben. Auch für Charlottenhof hatte Schinkel ein prächtiges Projekt mit Gärten, die von Säulenhallen umgeben waren, und Schmuckparterres im italienischen Sinne entworfen[15]. Die beschränkten Mittel des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kronprinzen erlaubten dem Baumeister nur ein kleines Haus, bei dem er an Villa Albani gedacht haben soll, mit einer Terrasse (Abb. 616), die ihren Abschluß in einer Rebenlaube mit einer römischen Bank findet und mit einer Schalenfontäne geschmückt ist. Daneben wuchsen Anlagen empor, die den Kronprinzen und später den König an glückliche italienische Tage erinnern sollten: die sogenannten römischen Bäder, eigentlich eine italienische villa rustica darstellend, mit einem Impluvium und einer Terrasse. Als aber Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestiegen hatte, da reiften in ihm großartige Entwürfe zur Ausgestaltung nicht nur Sanssoucis, sondern ganz Potsdams. Schon sein Vater hatte den Kranz von fürstlichen Schlössern und Gärten um Potsdam sehr erweitert, indem er jeden seiner Söhne mit einem besonderen Sitz beschenkte. Prinz Wilhelm erhielt Babelsberg, er hat dies im neugotischen Stil erbaute Haus in seinem von den Brüdern abweichenden Geschmack mit einem reinen Landschaftsgarten umgeben, dessen Schönheit heute außer in den alten Bäumen in dem schönen Blick auf den heiligen See besteht. Prinz Karl, dem Geschmack des älteren Bruders mehr geneigt, zierte das ihm zugefallene Glienicke mit einer Reihe kleiner antikisierender Anlagen, vor allem aber mit wirklich schönen Altertümern. Friedrich Wilhelm IV. wollte nun auch den Kreis dieser stolzen Gärten im Nordwesten völlig schließen und faßte den Plan, den Pfingstberg, wo sein Vater ein kleines Teehäuschen besessen hatte, durch einen grandiosen Terrassenbau mit dem neuen Garten des Marmorpalais zu verbinden. Nur das Schloß und der oberste Teil dieser Terrassen sind fertig geworden. Die Stadt hat sich hier zwischen den Gartenzyklus eingeschoben. Was geschaffen ist, sind nicht eigentlich Gartenterrassen, dazu sollten die weiter hinabführenden gestaltet werden. Der Stil und Schmuck des Gebäudes ist ein seltsames unorganisches Gemisch aus italienischen und maurischen Reminiszenzen, was trotzdem einen phantastischen Eindruck macht; das Ganze wäre sicher ein großartiges Werk geworden als Schlußstein der Potsdamer Residenzen: wie hier ein Garten in den andern greift, das könnte an arabische Fürstensitze erinnern. Auch für die Ausgestaltung von Sanssouci selbst hatte der König Pläne, die er nur zum Teil ausgeführt hat; die bedeutendste Neuerung war der Bau des neuen Orangeriehauses, das vielleicht am reinsten den italienischen Idealstil, wie er damals ganz Nordeuropa beherrschte, ausdrückt. Die durchbrochenen Loggiatürmchen sind durch einen Säulengang verbunden und bilden das hervorstechendste Motiv dieses Stiles; drei Terrassen, deren oberste das Blumenparterre trägt, senken sich zu der Hauptstraße herab[15a]. Neben dieser bedeutenden Anlage ragt unter den kleineren der liebliche kleine sizilianische Garten hervor. Der König ließ ihn an Stelle der alten friderizianischen Orangeriehäuser zierlich als einen jardin fleuriste vor einer feinen, balustradengekrönten Mauer mit Nischen anlegen, in denen verschiedene Statuen stehen. Leider ist die Wirkung dieses anmutigen Werkchens durch die 1902 im Vordergrunde aufgestellte kolossale Bronze des Bogenschützen völlig verdorben worden. Friedrich Wilhelms IV. Arbeiten in Sanssouci gehen in ihrer architektonischen Wirkung über das hinaus, was andere Länder in jenen Jahrzehnten an italienisierenden Gärten geschaffen haben, es ist aber auch für Deutschland eine persönliche und vereinzelte Neigung des Königs geblieben. Lenné selbst war durch die Kunstbegeisterung des Königs und die starke Persönlichkeit Schinkels in diese Bahn mit hineingerissen worden. Wo Lenné sonst außerhalb Potsdams Gärten anlegte, blieb er in den regelmäßigen Teilen im Rahmen des jardin fleuriste, wie ihn England und Frankreich auch zeigen. In dem Lehrbuch, das sein bedeutendster Schüler

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gustav Meyer im Jahre 1860 verfaßte, sind die Ansichten dieser Zeit, vor allem auch die seines Lehrers Lenné, für die Behandlung der regelmäßigen Teile niedergelegt. „Wie weit die Partien um das Haus regelmäßig angelegt werden, hängt von der Größe und dem Stil des Hauses ab. Bei einem Landhause genügt es schon, regelmäßige Wege und ein paar Blumenstöcke im Rasen zu haben, Paläste brauchen größere, doch darf die Natur nirgends verunstaltet werden — durch Beschneiden usw. — gotische Gebäude verlangen wenig sparsame Regelmäßigkeit“[16]. Solche Bestimmungen deutscher Lehrpraxis in einem Buche, das durch die Bedeutung seines Verfassers und die klare Form seiner Lehrsätze bis in das Ende des Jahrhunderts unumstößliches Ansehen genoß, zeigen die geringe Bedeutung, die Anlagen dieser Art im ganzen Stilbewußtsein der Zeit hatten. Auch Lennés Herz war ganz bei dem freien Schaffen des natürlichen Stiles, und auch in Potsdam, im Parke von Babelsberg, in Glienicke, im Garten des Marmorpalais, fand er reichlich Gelegenheit zu dieser Tätigkeit.

Isolierter noch als Friedrich Wilhelms IV. Wirken in Potsdam, ja bis zur äußersten Spannung getrieben, waren die Werke, die König Ludwig II. in Bayern in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schuf[17]. Das bayrische Königshaus hat besonders früh eine erneute Neigung zum regelmäßigen Stil gezeigt. Schon König Ludwig I. sorgte dafür, daß der lange vernachlässigte Garten von Schleißheim in seinen Parterres wieder nach den alten Stichen hergestellt wurde, auch für Nymphenburg hatte man ähnliche Pläne. König Max wollte in dem unvollendeten Park von Eldafing sich auch ein Schloß mit regelmäßiger Gartenumgebung nach Lennés Plänen erbauen, doch blieb es bei der Absicht. Seine Hauptgartentätigkeit beschränkte sich auf die Anlage eines hängenden Wintergartens auf der Münchener Residenz. Er wollte dort eine oberitalienische Gartenszenerie darstellen, wo das störende Glashaus immergrüne Eichen und Ficus an der Seite möglichst verdeckten und eine Säulenpergola mit einem Springbrunnen als Abschluß ihm täuschend einen südlichen Garten vorzauberte (Abb. 617). Sein Sohn, seiner ganzen Neigung zum Maßlosen, Überphantastischen gemäß, suchte zunächst diesen Wintergarten durch einen noch größeren zu übertrumpfen, indem er Indiens Flora mit maurischer Architektur verband, der See aber, den er auf dem Dach der Residenz anlegte, erwies sich gegen den Unterbau nicht genügend gesichert; der Garten ging, wie so manche seiner Schöpfungen, gleich nach seinem Tode ein, und da er ihn dem Publikum auf das strengste verboten hatte, haben ihn außer seinen und der Gärtner Augen wenig andere gesehen. Gewaltiger und phantastischer noch waren die Gärten, die er um seine Schlösser anlegen wollte. Mit Philipp V. von Spanien, mit dem er noch manch andere Ähnlichkeit zeigt, teilte König Ludwig die Vorliebe für einsame Bergtäler. Ein kleines Jagdhaus im Graswangtal bei Oberammergau erweckte in ihm, wie einst Ildefonso bei Philipp, den Wunsch, sich in der stillen Bergeinsamkeit ein Versailles zu schaffen. Aber während dieser Wunsch bei dem Fürsten des XVIII. Jahrhunderts nur Nacheiferung in einem aus seinem Jahrhundert erwachsenen Stilbewußtsein anregte, konnte es bei dem des späten neunzehnten nur eine aus jedem Stilbewußtsein herausfallende Kopie werden. Zur Ausführung kam diese hier in Linderhof nicht, da der König sich dafür unterdes die Insel Herrenchiemsee, einen noch weniger geeigneten Platz, ausgewählt hatte. Dafür schufen in Linderhof Architekten und Gärtner, von des Königs Willen inspiriert, einen großartigen Terrassengarten im späteren Barockstil, auch hier nur Kopie; aber da der König wohl kaum ein ganz bestimmtes Vorbild vor Augen hatte, ist das Ganze doch eine bedeutsamere Leistung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geworden. Am meisten erinnert die Anlage an einige Schlösser Augusts des Starken, besonders Groß-Sedlitz. Mit ihm verbindet es die das Tal durchquerende Hauptachse, die notwendig an den beiden Talhängen emporsteigt. In Linderhof (Abb. 618), so hieß das Schloß nach einer alten schönen, mitten im architektonischen Bilde bewahrten Linde, liegt das etwas zu kleine Schloß fast an tiefster Stelle. Dicht hinter ihm steigt eine Kaskade empor, nach deren Vorbildern der König nicht zu suchen brauchte. Wenn er sie nicht direkt aus Italien entnahm, konnte ihm die Anlage der Favorite von Ludwigsburg bei Stuttgart dazu dienen. Auf der andern Seite steigen nach einem vertieften Parterre drei impo-

Abb. 617 Wintergarten des Königs Ludwig II.

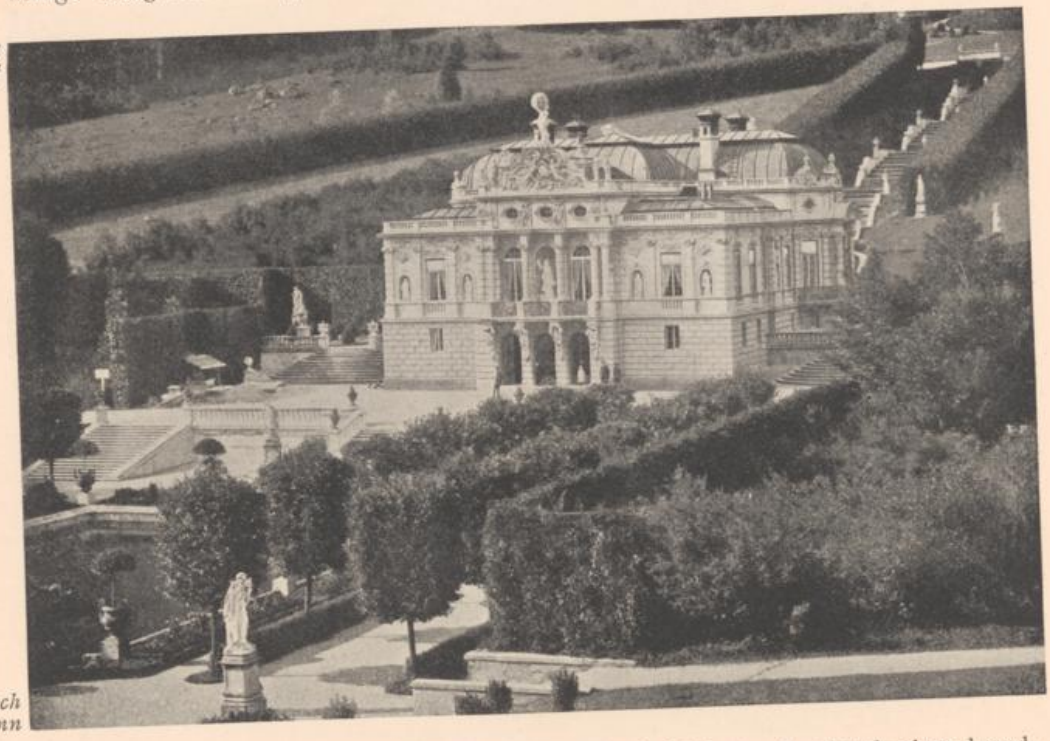
Nach Zimmermann

sante Terrassen, deren jede kleinere Blumenrabatten trägt, durch ellipsenförmige Rampen verbunden, zu einem Tempel empor. Die bestgelungenen Teile sind die kleinen giardini secreti, anmutige, mit Treillagegängen begrenzte Parterres zur Seite des Hauses. Dieses ganz architektonische Bild ist von einem ziemlich gleichgültig behandelten Landschaftspark umgeben, zu beiden Seiten der Wassertreppe hat man durch halbrunde Laubengänge noch Teile des Hanges zu dem regelmäßigen Teil hinzugezogen. Leider ist manches nicht vollendet und alles sehr schlecht gehalten, sah doch diese Zeit nicht nur die Größe der Anlage überhaupt, sondern auch den ganzen Gedanken eines architektonischen Gartens als eine überspannte Marotte des Königs an. Weit unselbständiger als Linderhof ist die ganz verunglückte Kopie des großen Vorbildes Versailles auf Herrenchiemsee. Das schlimmste daran ist die Lage auf der kleinen, etwa 2 km langen Insel, die nicht nur nicht ausgenutzt werden konnte, sondern absolut dem Gedanken von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versailles widerspricht. Baute man doch, um die Vorstellung des Kanals zu geben, Dämme, die mit Hecken bepflanzt wurden, in den See hinein, die dieser aber, des törichten Versuches spottend, mit seinen Wellen über den Haufen warf. Sehr charakteristisch für jene Zeit kopierte man die Parterres vom Latona- bis zum Apollobassin ganz genau, während die Bosketts auf ein Minimum beschränkt waren, da hierfür das Verständnis jetzt völlig fehlte. Dagegen hatte König Ludwig wohl davon Nachricht, daß die beiden großen Wasserbecken vor dem Schlosse ursprünglich Mittelgruppen gehabt hatten, jedenfalls schmückte er sie mit Kopien aus dem Park von Ildefonso. Diese eigenartige und eigenwillige Tätigkeit Ludwigs ist für die Gartenkunst auch nur seines Landes ohne alle

Abb. 618
Linderhof



Nach Zimmermann

Folgen und Einfluß geblieben. Diese Gärten sind als höchster Ausdruck eines krankhaft überreizten Individualismus vereinzelt geblieben; scheu angestaunt, haben sie den Wunsch nach Wetteifer nie erregt.

Allerdings hatten im Laufe des XIX. Jahrhunderts die fürstlichen Gärten aller Länder mehr und mehr aufgehört, das allgemeine Interesse als die Vorbilder dieser Kunst in Anspruch zu nehmen; an ihre Stelle traten, immer bedeutsamer, fordernder, wichtiger, die öffentlichen Anlagen, die, Eigentum eines jeden, allen immer vor Augen, Sinn und Geist gefangen nahmen. Immer aufs neue haben wir auf dem Wege der Gartenentwicklung öffentliche, d. h. allen Bürgern zugängliche Gartenanlagen in Städten angetroffen. Die demokratische Entwicklung der griechischen Polis schuf in den Gymnasien die ersten wirklichen Stadtparks, verschönte ebenso seit Kimon die Plätze der Stadt wie die Agora durch schattenspendende Bäume. Wie die hellenistischen Städte in ihrer der modernen Zeit ähnlichen Großstadtentwicklung dieses griechische Erbteil übernahmen und zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

orientalischer Pracht und Weitläufigkeit ausdehnten, haben uns Beispiele wie Antiochia, Alexandria u. a. gezeigt. In Rom sorgten die Kaiser, daß ein reicher Gürtel von Schmuckplätzen und Gärten den eng zusammenwohnenden Bürgern Erholung und freie Bewegung bot. Im Mittelalter nahm die Entwicklung der öffentlichen Gärten eine andere Richtung. Die Bürger fanden wohl früh schon vor den Toren in den Gärten der Gilden öffentliche Spaziergänge, aber der freie Anger war ihnen so nahe, daß das Bedürfnis danach nicht so groß war. Als dann mit der Renaissance in Italien die herrlichen Privatgärten entstanden, wuchs auch das Bewußtsein der Besitzer, daß es eine Ehrenpflicht sei, diese Gärten dem Publikum zu öffnen. In welchem freien, hochherzigen Sinne dieses besonders in Rom geschah, erkannten mit Bewunderung alle aus dem Norden kommenden Reisenden. Hier im Norden ist der Bürgersinn der Renaissance wohl nicht so entwickelt gewesen wie in Italien, das Eigentumsbewußtsein war stärker ausgeprägt, kurz, wir hören selten, daß die Gastlichkeit in einem der Patriziergärten der großen Städte sich ausnahmslos und kontrollelos auf alle erstreckte, was ja erst den Titel Öffentlichkeit verdient, wie in den römischen Gärten der Zeit Montaignes.

Erst die Fürsten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts fühlten sich auch diesseits der Alpen mehr und mehr von diesem Geiste durchdrungen. Die Fürsorge für die Untertanen ist ein wesentlicher Zug des aufgeklärten Absolutismus, und wo es anging, schufen die kleinen Fürsten des XVIII. Jahrhunderts ihre Residenzen in Gartenstädte um, die als eine Erweiterung ihrer Parks gedacht waren; diese selbst wurden dann meistens allen Untertanen frei zugänglich. Doch so sehr sich auch das Publikum dort eine Zeitlang heimisch fühlen durfte, so war doch immer ein Anderer Herr. Es war ja wohl nicht häufig, daß eine besondere Inschrift, wie am Eingang des Gartens von Herrenhausen, den gewöhnlichen Mann mit Stockprügeln bedrohte, wenn er es wagte, sich auf eine der Bänke zu setzen, auf denen etwa ein adliger Besucher Platz nehmen wollte. Wie häufig aber sind nach Belieben einzelne dieser Gärten geschlossen worden. In Paris, wo das Publikum in vielen von ihnen sein Rendez-vous sich schon ererbt glaubte, wurde es durch launische Herren immer wieder daraus vertrieben. So ließ 1781 der Herzog von Chartres den Garten des Palais Royal schließen, der jahrzehntelang seit seiner Gründung durch Richelieu öffentlich gewesen war[18]. Von dem Garten des Luxembourg schreibt schon 1650 Sauval: „Er ist manchmal öffentlich, manchmal geschlossen, je nachdem es dem Fürsten, der im Schlosse wohnt, gefällt“[19]. Die Herzogin von Berry ließ, um ungestört ihre galanten Feste dort feiern zu können, alle Pforten bis auf eine vermauern. Ja selbst in England kam der Königin Karoline, der Gemahlin Georgs II., die Laune an, den Londoner Kensingtongarden zu sperren; auf eine Frage an ihren Minister Walpole, was das wohl kosten würde, erhielt sie allerdings die schlagfertige Antwort: „Only three crowns.“ Karoline hatte bei aller Aufgeklärtheit die Anschauungen der despotischen kleinen Höfe, denen sie entstammte, herübergenommen.

In London aber waren diese großen Parks zwar Eigentum der Krone, jedoch schon im XVIII. Jahrhundert völlig dem Nutzrechte des Volkes preisgegeben. Die Königin Karoline gerade bekundete lebhaftes Interesse für die Parks, die das Innere Londons wie ein breites grünes Band durchzogen, sie tat besonders viel für Kensingtongarden, wo die Bepflanzung mit den stattlichen Alleen und das große Mittelbassin ihr Werk sind. Dieser Garten hat niemals ganz seinen regelmäßigen Charakter verloren, während Hydepark schon unter Georg II. im malerischen Stile mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der großen Serpentine, dem künstlichen sehr langgestreckten See als Mittelpunkt, angelegt wurde. Für London ebenso wie für Paris sind diese Parks als Schauplatz für das geistige und fashionable Leben im XVIII. Jahrhundert ganz unentbehrlich. In England erstarkte in ihnen, die bald den intimen Charakter erweiterter Klubräume annahmen, bald großen Volksmengen als erster öffentlicher Versammlungsraum dienten, das Bürgertum, das im XIX. Jahrhundert der eigentliche Träger des Parkgedankens werden sollte.

In Frankreich traf sich die geistreiche Welt mit Vorliebe im Garten des Palais Royal, Diderots, Rameaus Neffe spielt dort, viele von den Ideen, die die große Revolution herbeigeführt haben, werden dort gereift sein. Es ist amüsant, zu verfolgen, wie die Versammlungsorte der Gesellschaft je nach der stärkeren oder geringeren Neigung, sei es des Besitzers, sei es der tonangebenden Kreise, schwanken. Die Champs Élysées und die prächtige, schon von Maria Medici angelegte Cours de la Reine waren bis in die erste Zeit Ludwigs XIV. einer der vornehmsten Treffpunkte der Gesellschaft. Als sich dann Ludwigs Gunst immer mehr von Paris abwandte, wurden auch diese Anlagen sehr vernachlässigt. Unter Ludwig XV. bewohnte Madame Pompadour das Palais der Champs Élysées, sie schon hat den modernen Gedanken, sich von dort bis zum Invalidendom einen Durchblick zu schaffen, zum Teil ausgeführt. Bis zum Ende des ersten Kaiserreichs blieben die Champs Élysées in hoher Gunst. Napoleon schloß den Blick mit dem glücklich gestellten Triumphbogen ab. Die Restauration wieder wandte sich von diesen Teilen der Hauptstadt, die mit blutig-düsteren Erinnerungen verbunden waren, ab und ließ das, was Kosaken und Engländer noch unbeschädigt gelassen hatten, völlig verfallen. Erst allmählich, und dann endgültig bei der Neugestaltung von Paris unter Napoleon III., gewannen diese Promenaden das heutige Aussehen, das dem Antlitz von Paris so bestimmende Züge verleiht[20].

Diese Parks, die dem Großstadtpublikum alle freigegeben waren, dürfen wir uns in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts künstlerisch nicht sehr bedeutsam denken. Das Sonderinteresse der Fürsten an ihnen war mehr und mehr erkaltet, und doch hatte noch keine andere sicher handelnde Aufsicht ein Recht erworben, die Pflege zu übernehmen. Von den Pariser Parks in den ersten drei Jahrzehnten hören wir meistens nur von Verfall, von ewigem Besitzwechsel, man änderte an ihnen nichts, der Schmuck verschwand zum Teil, und man verstand sich höchstens dazu, die eingehenden Bäume der langen einförmigen Alleen zu ergänzen und im besten Falle ein wenig instand zu halten. Der malerische Stil hatte in ihnen noch kaum Eingang gefunden. Noch im Jahre 1835 klagt Vergnaud in seinem Werke darüber, daß man von dem Vorurteil, ein öffentlicher Park dürfe nur regelmäßig sein, in Frankreich nicht loskommen könne. Er schlägt vor, das ganze Gebiet vom Tuileriengarten eingeschlossen bis zum Bois de Boulogne in einen ähnlich zusammenhängenden Parkkomplex wie in England zu verwandeln.

In London hatte man damals, aber auch erst am Ende der zwanziger Jahre, begonnen, den Parkgürtel zu „verschönen", zu gleicher Zeit, als London durch den Architekten Nash in mehreren seiner Hauptstraßenzüge, besonders durch die Anlage von Regents Street, ein neues Ansehen erhielt[21]. St. James's Park wurde damals umgearbeitet, der lange Kanal erhielt seine geschwungene unregelmäßige Seegestalt, die Bepflanzung mit Einzelbäumen und die wiesenumsäumenden Waldränder wurden konsequent auch in allen andern durchgeführt. Schon im Jahre 1811 hatte ein Parlamentsbeschluß, als ein unbedeutender, vernachlässigter Park, Marylebone, an die Krone zurückfiel, be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schlossen, hier auch für den Norden einen öffentlichen Garten, Regents Park nach dem späteren Georg IV. genannt, anzulegen. In dem Plan dieser Anlage bildeten sich die bestimmten Motive aus, die jetzt überall in den öffentlichen Parks zur Durchführung kamen: ein großer malerischer See für Bootfahrten wurde an seinen vielgewundenen Ufern durch schattige Spazierwege begleitet, die überall wechselnde Durchblicke gestatteten, große, weite Wiesenflächen, für allerlei Spiele geeignet, auch um große Versammlungen aufzunehmen, nahmen den bedeutendsten Teil des Flächeninhalts ein, kurz, es entstand das Parkbild, das auch heute noch jedem, der London kennt, als ganz typisch vor Augen steht. Die Architektur hat hier völlig zu schweigen, es war eine Hauptaufgabe, die umgebenden Häuser nach Möglichkeit durch Bepflanzung auszuschließen. Im Innern gab es nur kleine Erfrischungshäuser, die sich auch möglichst unter den Bäumen zu verbergen hatten. London schien vor der Mitte des Jahrhunderts durch die Größe und Schönheit seiner Parks unerreichtes Vorbild. Kensingtongarden und Hydepark, woran sich Green Park und St. James's Park schließen, dazu Regents Park im Norden, bilden ein Areal von 1200 acres. Aber auch Paris war noch zufrieden mit seinem Tuileriengarten, den Elysäischen Feldern, dem Palais Royal, dem Park Monceau auf dem rechten, dem Jardin des Plantes, Luxembourg auf dem linken Seineufer. In beiden Städten waren diese Parks Eigentum der Krone.

Da traten im fünften Jahrzehnt des Jahrhunderts durch das unerwartete Aufblühen der Städte plötzlich ganz neue, fordernde Aufgaben in den Kreis der öffentlichen Städteanlagen. Hier erscheint Amerika zum erstenmal bedeutsam in der Geschichte des Gartens. Nicht, daß dieses Land bis dahin nur geringe Leistungen auf dem Gebiete der Gartenkunst gezeitigt hätte, nur fehlte, wie seiner Kultur überhaupt, auch hier jeder Zug von Selbständigkeit. Seit dem Schluß des Bürgerkrieges begannen die Städter sich überall Landhäuser zu bauen, die ihnen nur einen Teil des Jahres oder einige Tage am Wochenschluß zum Aufenthalt dienten[21a]. In Architektur sowohl wie Gartenplan machte Amerika die europäische, besser englische Entwicklung mit, und wo hier und dort durch Klima und Bodenbeschaffenheit und Pflanzenwelt ein eigenartiger Zug aufkommen mochte, so blieb er doch ohne weiterbildenden Einfluß. Nur auf dem Gebiete der öffentlichen städtischen Gartenpflege schlägt Amerika schon im XVIII. Jahrhundert einen eignen Weg ein[22]. Schon am Ende des XVII. Jahrhunderts nahmen hier leitende Staatsmänner die Stelle der Fürsten des alten Europa ein; fast gleichzeitig mit der Entstehung von Mannheim legte im Jahre 1682 William Penn Philadelphia vollkommen regelmäßig, mit quadratischen Schmuckplätzen, an. Am Ende des XVIII. Jahrhunderts ließ der General Washington durch den Franzosen L'Enfant einen Plan für die Stadtschöpfung, die seinen Namen erhielt, ausarbeiten, der das Vorbild eines großen europäischen Fürstenparks, oder besser noch die Anlage einer jener Residenzstädte ins Große übertragen, zeigte. Den Zentralpunkt bildete hier die Kuppel des Kapitols, das alte Fürstenschloß vertretend; auf dieses liefen breite Avenuen mit seitlichen Parterres und Bosketts, in echt repräsentativem Sinne gedacht (Abb. 619). Dieser Plan blieb auf dem Papier, erst ein Jahrhundert später ist er von der neusten Parkbewegung wieder aufgenommen, in stolz erweitertem Sinne durchgeführt worden. Auch Amerika mußte warten, bis die Stadt New York durch das unerhörte, durch die Einwanderermassen bedingte Wachsen sich vor die Notwendigkeit gestellt sah, ihren Bewohnern Platz und Luft zu schaffen. Sie tat dies durch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Schöpfung des 340 ha großen Zentralparks im Innersten der Stadt, eine Bürgertat, die immer wieder höchste Bewunderung verdient. Frederik Law Olmstead, der bedeutendste Landschaftskünstler Amerikas, legte diesen Park im Jahre 1854 in dem damals ganz unbestrittenen Landschaftsstile seiner Zeit an. Olmstead wollte durch den starken Kontrast gegen die lärmende Großstadtumgebung wirken. Der Park ist durch eine Mauer nach außen abgeschlossen und wirkt in seinen einzelnen Bildern besonders malerisch. Amerika faßte diesen Parkgedanken von Anfang an in seinem Zweck und Wesen als Rettung für die Bewohner aus dem aufreibenden Großstadtleben, als ein wirkliches Hineinbeziehen der Natur in das Herz des immer wachsenden Häusermeers auf. In diesem Sinne schließt die Anlage jeden Wagenverkehr völlig aus, dieser muß sich an den Rändern halten und wird nur an vier Stellen auf versenkten überbrückten Straßen hindurchgeleitet. Das war eine der ersten, bedeutsamsten Taten der mündig gewordenen demokratischen Macht, von Bürgern für Bürger geschaffen.

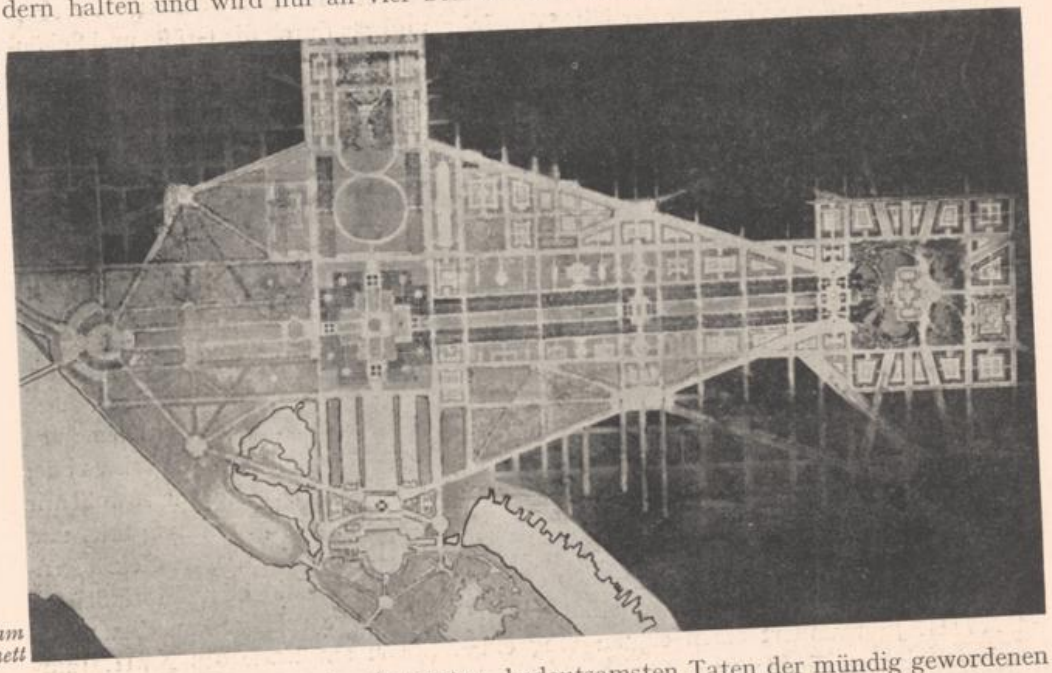


Abb. 619 Der Plan von L'Enfant für Washington

Nach Burnham und Bennett

Gleichzeitig mit New York, wenn auch nicht unter gleichen Schwierigkeiten, rüstete man sich auch in Europa überall zu den gleichen Anstrengungen. Paris hatte sich im Jahre 1852 von der Krone das Bois de Boulogne abtreten lassen mit der Verpflichtung, in den nächsten vier Jahren 2 Millionen Franks für seine Verschönerung auszugeben[23]. Über das Bois waren wechselvolle Schicksale hingegangen, seit Franz I. 1528 inmitten des Waldes ein prächtiges Château de Boulogne erbaut und Heinrich II. den Wald als Jagdpark mit einer Mauer umgeben und später Margarete von Navarra das anmutige Schlößchen Muette darin errichtet hatte. Ludwig XIV. ließ es seinerzeit von breiten Alleen durchziehen und an den Kreuzungspunkten Kreuze aufrichten. Die Revolution hatte dann hier furchtbar gehaust; Napoleon aber sah in diesem Terrain gewaltige Möglichkeiten, seinen Namen mit einer Anlage zu verbinden, deren Großartigkeit sich mit den aus dem Geiste Ludwigs XIV. geschaffenen hätte

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

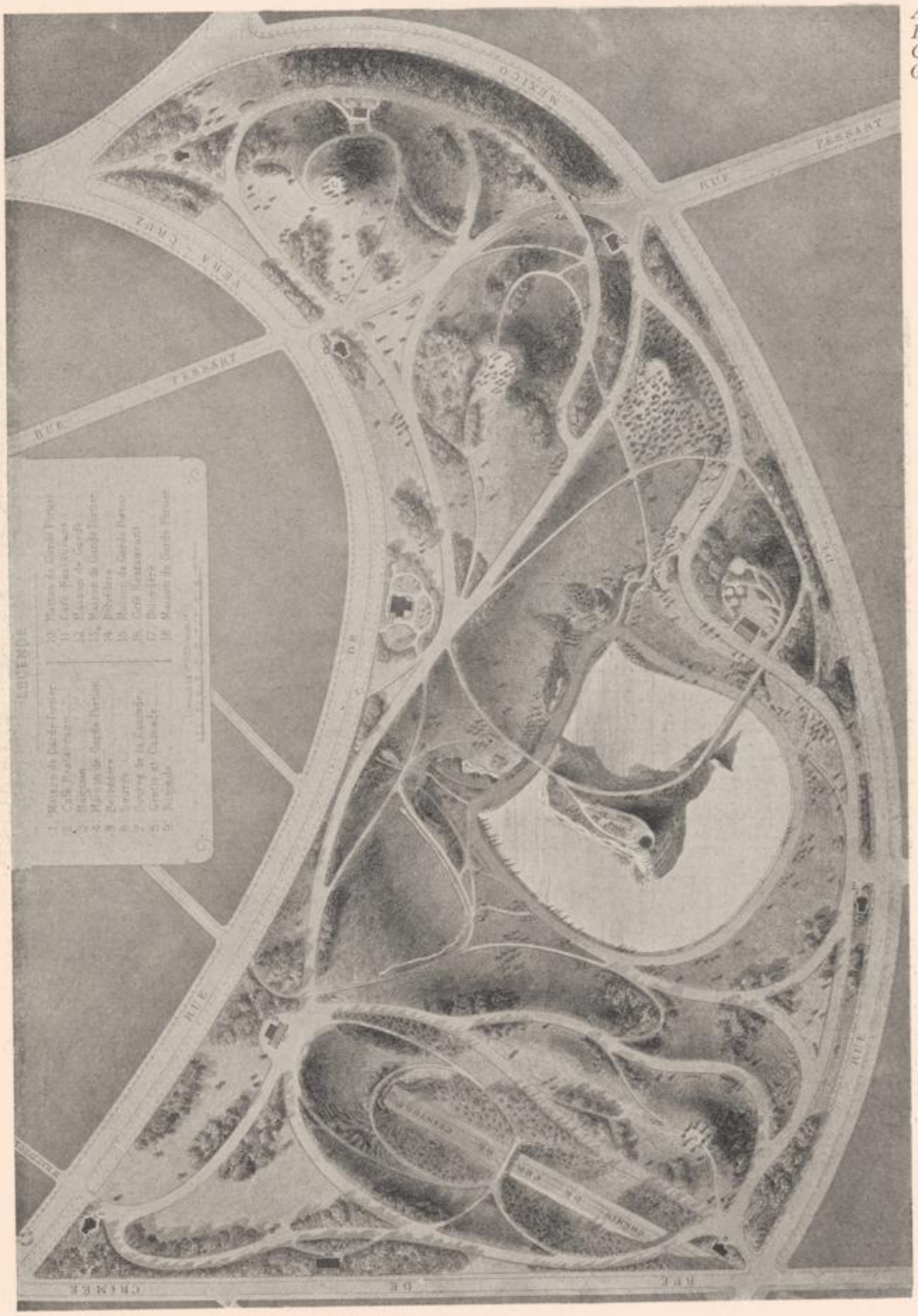


Abb. 620
Buttes Chaumont, Grundriß

Nach Alphand

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

messen können. Nach der Geburt des Königs von Rom wollte er auf der Stelle des heutigen Trocadero einen Marmorpalast erbauen, dessen Gärten sich bis zum Bois erstrecken sollten. Dieses sollte sich, als Park umgeschaffen, anschließen, nach der anderen Seite des Palastes sollte das Champ de Mars eine große, von öffentlichen Gebäuden flankierte Esplanade bilden. Es war mehr als ein bloßer Plan; die gelehrten Architekten Percier und Fontaine waren damit beauftragt, und schon mehrere Monate arbeitete man an der Planierung des Hügels und der Terrassierung, als die Schlacht bei Leipzig allem ein Ende machte. Und wieder war das Bois, mehrfach Operationsfeld der Truppen von 1814, der Zerstörung nahezu preisgegeben. Daß es immer wieder bewahrt wurde, hat der Stadt Paris ihren bedeutendsten Park gerettet. Dieser wurde

Abb. 621 Buttes Chaumont, Felspartie

Nach Alphand

nun von dem Architekten Hittorf und dem Landschaftsgärtner Varé in ausgesprochener Nachahmung der Londoner, besonders der Seepartien von Hydepark, angelegt. Als der eigentliche Schöpfer aber ist Alphand anzusehen, dessen Namen in der folgenden Zeit mit der Anlage der großen Parks und der Wiederherstellung der alten ebenso verbunden ist, wie der Name Haussmann mit der neuen Physiognomie, die die Stadt selbst damals durch die großen Straßendurchbrüche und Freilegung der Plätze erhielt. Bald darauf wurde auch der Park der Buttes Chaumont angelegt (Abb. 620), der seinerzeit als ein besonderer Triumph der Gartenkunst galt. Noch bis vor kurzem war dort eine Stätte des Abscheus und des Ekels gewesen; der alte Galgenberg, unter der Restauration und in der folgenden Zeit der Schindanger und ein Schlupfwinkel des Verbrechens, wurde nun Anfang der sechziger Jahre in einen vielgerühmten Landschaftspark umgewandelt. Die schroffen Wände eines alten Kalksteinbruchs wurden teils künstlich erhöht, teils abgetragen, und das Ganze zu einem romantischen Gebirgspark umgestaltet[24]

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Abb. 621). Die Absicht bestand, in allen vier Ecken von Paris bedeutende Parks zu erschließen. Im Süden trat Park Monsouris dazu, und im Südosten begann man im Beginn der sechziger Jahre die Umgestaltung des Bois de Vincennes. Der Park dieses uralten Königsschlosses war damals auch Eigentum der Stadt geworden.

Auch London hatte bald, so groß auch das Gebiet seiner königlichen Parks war, darüber hinausgehen müssen. Hier blieb die Aufmerksamkeit immer mehr darauf gerichtet, besonders in dem bisher noch sehr vernachlässigten Osten und Süden der Themse möglichst viele größere und kleinere Parks einzurichten. Der Viktoriapark und Batterseapark gehören hier zu den größten, zu denen eine ansehnliche Zahl kleinerer treten. Wie sehr in diesen Jahren die Stadt London das wachsende Bedürfnis gefühlt und ihm

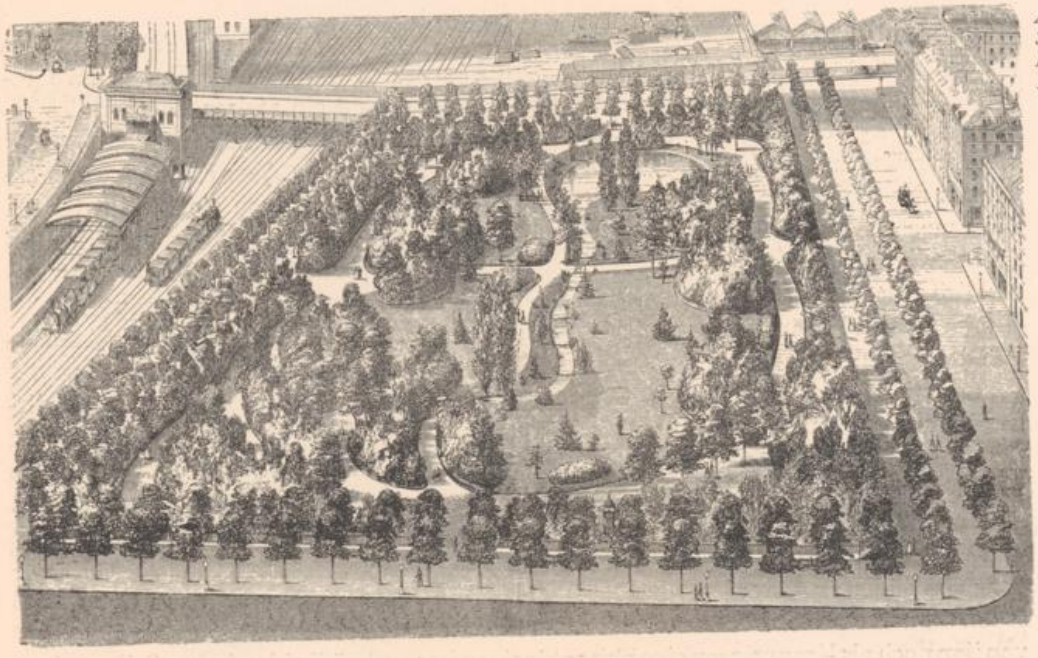


Abb. 622 Square des Batignoles, Paris

Nach Alphand

entgegenzukommen gesucht hat, mögen ein paar Zahlen zeigen: 1889 betrug das Gesamtareal der städtischen Gärten und Schmuckplätze mit Ausschluß der königlichen Parks 2656 acres (etwa 1073 ha), im Jahre 1898 war es schon auf 3665 acres angewachsen. Für diese Schmuckplätze hatte sich in London ein ganz eigenartiges System ausgebildet. Die sogenannten Squares waren ursprünglich halb private Gärten, zu denen nur die Einwohner der umliegenden Häuser Zutritt hatten. Diesem Zweck entsprechend waren sie meist durch einen Zaun, Hecken oder mindestens Gebüsch gegen die vorüberführenden Straßen abgeschlossen; im Innern war dann ein malerischer Garten angelegt mit Schlängelwegen, Baum- und Gebüschgruppen und wenn möglich einem kleinen See als Mittelpunkt, als höchste Zierde lagen wohl noch ein Paar Teppichbeete auf dem Rasen zerstreut. Allmählich ging dieser private Charakter verloren, sie wurden auch den Passanten zugänglich; aber erst in neuerer Zeit sind sie aus ihrer Isoliertheit mehr zu Schmuckplätzen für das Straßenbild geworden. Paris borgte mit dem Namen Square auch die Anlagen, von denen besonders Alphand eine große Reihe angelegt hat[25] (Abb. 622).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Deutschland stand in dieser städtischen Parkbewegung den anderen Ländern durchaus nicht nach. Ja, einer der kleineren Städte, Magdeburg, gebührt hier der Ruhm, allen andern vorangegangen zu sein. Schon 1824 übertrug die Stadt Lenné die Anlage eines öffentlichen Parks, Lenné antwortete in einem Briefe, der mit aller Klarheit das Besondere dieser Tat beleuchtet: „Es ist mir nicht neu, daß Fürsten und reiche Privatleute große Summen an die Werke schöner Gartenkunst wenden. Allein ein Unternehmen dieser Art, das nach vorläufigem Überschlag exklusive der Baulichkeiten nicht weniger als 18 000 Taler kosten wird, von seiten eines Stadtmagistrats, ist das erste Beispiel, das sich mir in meinem Künstlerleben dargeboten hat"[25a]. Berlin ließ natürlich auch nicht lange auf sich warten. Zur Jahrhundertfeier der Thronbesteigung Friedrichs des Großen beschloß die Berliner Stadtbehörde, im Osten der Stadt einen Volkspark, den Friedrichshain, anzulegen. Man hätte keinen glücklicheren Anlaß zur Geburtsstunde des städtischen Gartens wählen können, es war zugleich Dank und Huldigung dem gartenliebenden Schöpfer von Sanssouci und ein stolzes Betonen des erstarkten Bürgerbewußtseins, das sich reif genug fühlte, um den Fürsten die Sorge für die Verschönerung und die Hygiene ihrer Städte abzunehmen. Aber die Krone machte damals der Stadt ein Gegengeschenk, indem sie den Tiergarten zu einem öffentlichen Park machte. Seit dem XVI. Jahrhundert war dies 239 ha große Waldgelände im Besitze der brandenburgischen Fürsten, seine Umwandlung zum Lustpark dankt es hauptsächlich Friedrich dem Großen, der hier die Sternalleen mit Bassins und Statuen, grüne Kabinette und Irrgänge anlegen ließ[26]. Später, in den neunziger Jahren, wurde hier südlich des großen Sternes ein Teil im englischen Stile umgestaltet; der große See mit der Rousseauinsel, die damals geschaffen wurden, sind heute im besten Sinne malerisch wirkende Anlagen. Auch nördlich vom großen Stern erhielt das Schlößchen Bellevue einen Landschaftsgarten. Man übertrug nun im Jahre 1840 Lenné sowohl die Neuanlage des Friedrichshaines wie die Umgestaltung des Tiergartens. Aber während er den ersteren ganz nach dem Muster eines englischen Parks anlegte, schonte er im Tiergarten die Alleen und Wegzüge des alten Parks und schloß seine Neugestaltung nur an die schon vorhandenen im Süden an, wo er einen zweiten malerischen See schuf (Abb. 623). Es scheint, daß schon damals der Geist Friedrich Wilhelms IV. hier mitgesprochen hat, wenigstens rührt von ihm noch als Kronprinzen eine Skizze für einen im regelmäßig klassischen Stil um einen großen Hippodrom angelegten Garten, zu dem er ein Stück des Tiergartens umschaffen wollte[26]. Die großen Alleen, die den Park auch heute noch durchziehen, sind ihm allerdings nach einer Seite zum Verhängnis geworden: der Verkehr hat sich nicht wie in den englischen und amerikanischen Parks an der Peripherie gehalten, sondern durchzieht ihn nach allen Seiten; und ganz dem Geiste solcher Parks widersprechend sind diese allem Lastverkehr offenen Straßen sogar zementiert oder gepflastert. Im Jahre 1867 stellte Berlin Gustav Meyer, den Schüler Lennés und Verfasser des Lehrbuches, als ersten städtischen Gartendirektor an, wo ihm bis zu seinem Tode eine große praktische Tätigkeit blühte. Er hat alle übrigen Parks von Berlin bis auf die neueste Schöpfung des Schillerparks angelegt, und sein Rat wurde von vielen andern Städten eingeholt.

Diese erste Periode der städtischen Parkanlagen hatte vor allem die Verschönerung der Städte im Auge, man fühlte sich vollkommen befriedigt, wenn man nach den damals herrschenden und immer schematischer und geistloser werdenden ästhetischen Prinzipien einen Park wie den andern nach dem oben geschilderten englischen Vorbilde

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anlegte. Nur hatte England von Anbeginn weit mehr eine praktische Verwendbarkeit im Sinne, da hier die großen Wiesen und Rasenplätze dem Publikum freigegeben waren, während auf dem Kontinent lange hinaus das dogmatische Vorurteil herrschte, daß ein Rasenplatz das Betreten des Publikums nicht aushalte. Wo es die Bodenbeschaffenheit irgend zuließ, belebte man die Einförmigkeit der ebenen Parks durch Nachahmung von Gebirgslandschaften, wie in den Buttes Chaumont in Paris oder im Viktoriapark in Berlin, wo man einen Wasserfall bildete, der den Zackenfall im Riesengebirge nachahmen sollte. Ziemlich lange Zeit waren die eigentlich öffentlichen, städtischen Parks wenig berührt von dem botanischen Interesse geblieben. Man pflanzte natürlich auch in den Landschaftsparks ausländische Bäume und Sträucher an, soweit sie dem Klima angepaßt und zu der malerischen Gruppierung nötig waren, aber von den seltenen und daher teueren Exemplaren, besonders den Koniferen, die den Privatgärten damals ein Hauptgepräge gaben, mußte man meistens absehen. Man überließ alle diese Versuche der Anzucht fremder seltener Gewächse, namentlich auch der Blumen, den botanischen Gärten, wo aber meistens ein rein wissenschaftliches Einteilungs- und Verteilungsprinzip jede künstlerische Anordnung völlig verbannte. Blumen fanden sich in den frühen Parks fast gar nicht, sie beschränkten sich in den städtischen Gartenanlagen auf die steifen Teppichbeete an Plätzen und Promenaden. Diese wurden damals vielfach auf den geschweiften Festungswällen angelegt, und hier begleiten diese bunten Blumenteppiche meist aufdringlich die geschlängelten Wege. Darin besonders, ja meistens dort allein, entfaltete sich die „Kunst" des Stadtgärtners.

Abb. 623 Am neuen See im Tiergarten, Berlin *Phot.*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erst in dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts kommt eine neue Bewegung in das öffentliche Gartenwesen. Gewaltig erweiterte Forderungen treten jetzt an ihre Schöpfer heran, das demokratische Massenprinzip, das in den letzten Dezennien mit unwiderstehlicher Gewalt auf allen Gebieten unserer Kultur seine Herrschaft ausübt, hat auch die öffentliche Gartenpflege auf neue Wege gewiesen. Die dringendsten Aufgaben liegen in der extensiven Entfaltung des Volksparks. Hier wurde wieder Amerika durch die Umstände seiner Entwicklung zum Voranschreiten gedrängt. Ganz anders noch als um die Mitte des Jahrhunderts, wo außerhalb New York wenig in Betracht kam, machte sich das ungeheure Massenwachstum der Städte überall bedrohlich geltend. Es stellte sie vor die Notwendigkeit, sich durch die Schöpfung von Parks vor dem Erstickungstode zu retten. Die energische Art, mit der Amerika es versteht, ungeheuere Geldsummen zu einem bestimmt erkannten Zwecke schnell zusammenzubringen, wird allerdings für Europa ein schwer erreichbares Vorbild bleiben. Diese neue Parkpolitik ist auch dort drüben kaum mehr als 15 Jahre alt. In dieser Zeit ist es der Stadt Chicago z. B. gelungen, aus einem Häusermeer, von dem man wohl mit Recht sagte, daß es in der ganzen Stadt weniger grüne Bäume gäbe, als in einem ihrer Riesengeschäftshäuser Zimmer, zu einem Gebilde mit dem Ehrentitel urbs in horto zu werden[27]. Chicago hat zuerst den gelungenen Versuch gemacht, die Häuserblocks in bestimmten Abständen mit je nach den Umständen größeren oder kleineren Volksparks, deren Umfang von 1—25 ha schwankt, zu unterbrechen. In den letzten zehn Jahren hat es mit einem Aufwande von 42 Millionen Dollars etwa 24 Spielplätze geschaffen, die von jeder Wohnung tunlichst in zehn Minuten erreichbar sind. Die notwendigen Anlagen, die jeder, auch der kleinste dieser Parks aufweist, sind ein von Promenaden umgrenzter Fußballplatz, ein Turnplatz für Männer, ein anderer für Frauen, eine Spielwiese für kleine Kinder mit einem flachen Wasserbecken in der Mitte, der sogenannten Planschwiese, endlich die Schwimmanstalt mit anderen sie umgebenden Bädern. Die größeren Parks haben dann noch Gelegenheit für Rudersport und Klubhäuser, die alle nach dem Muster der privaten Klubhäuser durch eine große Mittelhalle und kleinere Nebenräume der Innengeselligkeit dienen. Wunderbare Berichte kommen über die allerneusten Bestrebungen der Stadt zu uns herüber, neben den Innenparks hat Chicago (Abb. 624) einen sich immer mehr schließenden Außenparkgürtel; der neueste und schönste unter ihnen, der Grand Park im Süden, ist eben erst vollendet. Darüber hinaus aber plant Chicago etwas bisher ganz Unerhörtes, einen Lagunenpark[28]. Schon der Grand Park ist auf einer künstlichen Aufschüttung aus dem Abfuhrwesen der Stadt erbaut. Nun soll dies weiter systematisch dazu benutzt werden, um viele Landzungen, 100—300 m breit, in den See hinauszubauen. Diese sollen als Gärten angelegt werden, die zwischen sich ein stilles Lagunenwasser für das von dem Amerikaner so geliebte Wasserleben haben, auf der Seeseite aber einen herrlichen Badestrand bieten. Und was Chicago hier für seine Lage und Beschaffenheit gelöst hat, das haben andere Städte auf ihre Weise geschaffen, sei es, daß sie, wie Boston, von einem gewaltigen Außenparkgürtel radienförmig Parkstraßen in das Innere der Stadt sendeten, sei es durch die Anlage von Prachtstraßen im Inneren, wie in Washington, St. Louis und Philadelphia. Alle die Riesenstädte Amerikas sehen in diesen Gartenanlagen eine der bedeutendsten Aufgaben ihrer Verwaltung. In der alten Welt hat gerade Paris vor nicht zu langer Zeit durch eine Bewilligung von Milliarden, um auf seinem bisherigen Festungsgürtel sich einen Kranz von Parks zu schaffen, selbst Amerika in Bewunderung ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

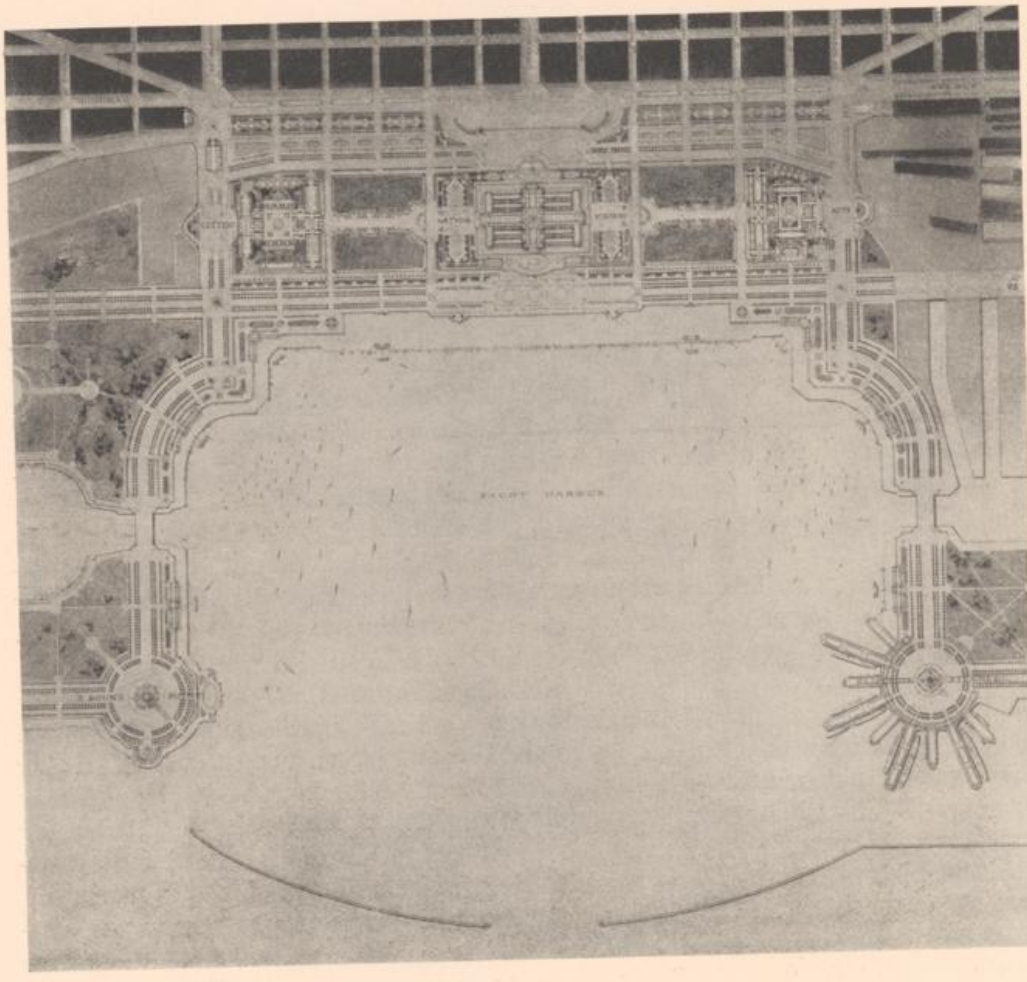


Abb. 624 Chicago, Entwurf für Grand Park und Hafen

Nach einer Zeichnung von F. Janin

setzt. In Wien wird lange schon über die Anlage eines Wiesen- und Waldgürtels beraten, der ähnlichen Zielen zustrebt. Und auch in Berlin scheint dieser Gedanke allmählich Gestalt zu gewinnen. Lange schon haben sich in Amerika Parkzweckverbände zusammengeschlossen, um die Stadtverwaltungen in ihren Aufgaben zu unterstützen. Auch in Deutschland haben sich in letzter Zeit solche Vereinigungen gebildet.

Halb auf ein privates Gebiet greift die Gartenfürsorge der Städte mit der Anlage der in Deutschland Schrebergärten genannten Gartenparzellen hinüber, die bei uns eine gewisse Bedeutung, die vielleicht noch im Wachsen sein könnte, erworben haben: Um die Mitte des Jahrhunderts vermachte ein Leipziger Arzt, Dr. Schreber, der Stadt eine namhafte Summe mit der Bedingung, Terrain zu kaufen, das in ganz kleine Gärtchen, etwa 200 qm groß, zerlegt und an Bürger verpachtet werden sollte. Private Vereine, die sogenannten Schrebervereine, haben sich dann der Sache weiter angenommen, für Vergrößerung des Terrains und eine gemeinsame Anlage von Turnplätzen, Hallen usw. gesorgt. Solche Spielplätze wurden die Mittelpunkte, um die sich die kleinen, jedem einzelnen zur Bewirtschaftung überlassenen Gartenparzellen gliedern. Die Anlagen, die

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

den Zweck haben, auch den Armen eine Besitzfreude an einem Landstückchen zu geben, haben in manchen Städten Nacheiferung hervorgerufen. 1901 hat sich Breslau auf den Teichäckern, wo auch sonst bedeutsame städtische Parks und Bauten entstehen sollen, Schrebergärten angelegt.

Auch die Bewegung der Gartenstädte ist ein Kind dieser Entwicklung der öffentlichen Parks. In England ist der Gedanke entstanden, die wachsende Anhäufung von Menschenwohnungen in den Großstädten zu sprengen, indem man an ihrer Peripherie kleine Städte gründete, die im Prinzip ihrer rationellen Anlage wiederum an die Residenzstädte des XVIII. Jahrhunderts erinnern könnten. An die Stelle des Schloßgartens im Zentrum tritt hier, namentlich in neuester Entwicklung, meist ein öffentlicher Sportpark, von dem die Straßen mit ihren kleinen, in Gärten liegenden Einzelhäusern ausgehen. Der leitende Gedanke ist, Luft und Licht besonders der arbeitenden Bevölkerung zu schaffen und sie der ihr entfremdeten Natur wieder zuzuführen. Die weittragende wirtschaftliche und soziale Bedeutung der ganzen Bewegung berührt unser Thema nicht.

Zu dieser gewaltigen extensiven Entfaltung der Parks kommt nun, teils von ihr bestimmt, teils ihr wieder die Wege weisend, eine allmähliche innere Umgestaltung. Man beginnt immer bewußter die ästhetischen Prinzipien der Anlagen mit den neuen Forderungen der Massen in Einklang zu bringen, daraus sollte nun ein neuer Stil entstehen, der sich eben erst allmählich durchringt. Auch hier sollte Europa viel von Amerika lernen. Amerika hatte von England vor allem den Sport, die Liebe zum Spiel im Freien übernommen und ihn vielleicht noch massenhafter, demokratischer ausgebildet als im Mutterlande. So waren vor allem zwei Aufgaben zu lösen: große Freiflächen zu schaffen, um den neuen Repräsentationen, den Volksfesten und Versammlungen zu dienen, daneben aber in aller nur denkbaren Abwechslung Spiel- und Sportplätze zu schaffen. Der alte Park war in erster Linie ein Ort zum Spazierengehen, „ein idealisierter Spaziergang", wie Meyer sagt; man war noch nicht ganz von den Anschauungen des XVIII. Jahrhunderts losgekommen, dem einsamen Wanderer oder einem kleinen Freundeskreise in steter Abwechslung überraschend neue Bilder vorzuführen. So waren auch jetzt noch die Wegführung, die sich immer neu öffnenden Prospekte die Hauptsache, immer noch schien es ein höchster Triumph der Schönheit, wenn man einen See, eine Wiese so anlegen konnte, daß sie viel größer aussahen, so daß man durch eine geschickte Krümmung das Ende niemals absehen konnte. Alle solche Vorzüge bemerkt nur ein einsamer, stiller, aufmerksamer Spaziergänger. Nun aber galt es, der Großstadtbevölkerung das zu bieten, was sie nur noch zum verschwindend kleinen Teil in einem Privatgarten finden konnte, einen Aufenthalt, wo sie sich unter veränderten Umständen wieder zu Hause fühlen konnte, d. h. man mußte sich in größeren und kleineren Kreisen zu gemeinsamem Spiel und Geselligkeit so zusammenschließen können, daß der einzelne oder die Gruppe sich zwar noch als Glied der großen Masse fühlen durften, aber doch niemals allzusehr von der Masse bedrängt wurden. Der Spielplatz muß vor allem übersichtlich für Spieler und Zuschauer, am besten in regelmäßiger Gestalt, gebildet werden, und auch die großen für Volksfeste und Schaustellungen geschaffenen Freiplätze, die Wiesen, sollen sich in ihren Rändern und Waldumrahmungen nicht mehr in geheimnisvolle Weiten und Krümmungen verlieren, denn auch hier will das Publikum sehen und gesehen werden. Das Wasser, das nicht mehr wie früher allein dem Rudersport dient, der ja einen gewundenen Flußlauf wohl immer noch bevorzugen möchte, verlangt als Schwimmbad,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als Schlittschuhteich auch eine neue Gestaltung. Alle diese Einzelforderungen drängen mehr und mehr zu regelmäßigen Anlagen hin, und doch hätte der öffentliche Park, zu stark in den alten Traditionen befangen, die auch zu sehr noch gewissen Instinkten und Neigungen des bürgerlichen Publikums entsprachen, wohl schwerlich so schnell den Übergang zu einer wesentlich neuen Stilgestaltung gefunden, wenn ihm nicht von anderer Seite eine mächtige Bewegung zu Hilfe gekommen wäre.

Der neue Sieg des architektonischen Gartens ist nicht von den öffentlichen Parks ausgegangen, aber auch nicht von den fürstlichen Privatgärten; auch diese Strömung ist eine durchaus demokratisch-bürgerliche. Die Reform setzt beim kleinen Hausgarten, beim Bürgergarten ein, um sich von dort aus weiter zu verbreiten. Wieder kam sie wie jene Eroberung des Landschaftsstiles von außen, von Künstlern, die nicht in dem Getriebe der Praxis, der Schule mitten inne standen: diesmal waren es die seit langem hinausgedrängten Architekten, die sich ihres alten Rechtes aufs neue bewußt wurden; und nun, als die Zeit reif war, traten sie kampfbereit in die Schranken. Im Jahre 1892 erschien in London ein kleines Büchlein des Architekten Reginald Blomfield, „The Formal Garden in England" genannt, das zum erstenmal in ausgesprochen feindlicher, fordernder Absicht den landschaftlichen Garten als Ungeschmack, Irrtum und Absurdität bezeichnete. An die Spitze stellte Blomfield die Frage: „Ist der Garten in Beziehung zum Hause zu betrachten und als ein Bestandteil des Planes, dessen letzter Erfolg auf einem Zusammenwirken von Haus und Garten beruht, oder ist das Haus auszuschalten, wenn man den Garten behandelt?"[29] Nur Übelwollende hätten den alten Gartenstil den formalen nennen können. Der Verfasser verlangt, daß man ihn den architektonischen nenne, denn seine Absicht sei, Haus und Garten in harmonischen Zusammenhang zu bringen, das Haus aus seiner Umgebung herauswachsen zu lassen; man müsse von den Gesetzen der Architektur ausgehen, der inneren Ordnung bestimmter feststehender, durchgehender Linien, der Symmetrie oder doch wenigstens des Gleichgewichts. Der Landschaftsgarten habe mit einem berechneten Studium alles dieses aufs äußerste vermieden, nur mit einer erschlichenen Affektation könne er von irgendeiner Beziehung zwischen Haus und Garten sprechen, er verfolge eine Methode, die systematisch von allen Systemen absehe. Blomfield greift nun die Hauptsätze dieser systemlosen Methode an, vor allem den Kardinalgrundsatz der Nachahmung der Natur: „Was ist denn Natur, was natürlich in bezug auf den Garten?" ruft er aus. Der Landschaftsgarten sei in seinen Nachahmungen ebenso künstlich wie der des alten Stils. Natur an sich habe weder mit geraden noch mit gekrümmten Linien etwas zu tun, und es könne eine offene Frage bleiben, ob der natürliche Mensch nicht einen geraden vor einem gebogenen Wege vorziehen würde, und was das eigentliche Wesen der Natur, d. h. der Erde und der Kräfte, die auf ihr wirken, anbeträfe, so habe ein verschnittener Baum ebensoviel Natürlichkeit wie ein Waldbaum, und es sei daher nicht unnatürlicher, einen Baum zu beschneiden, als Gras zu schneiden. Der Unterschied sei nur, daß der Landschaftsgärtner so schnell als möglich der Architektur, d. h. dem Hause, den Rücken drehe, um dann seine „natürlichen Szenen zu entfalten", deren Hauptzweck eine Täuschung über Größe und Umfang des Gartens und der verschiedenen Durchblicke sei. Aber ihre Schriftsteller befassen sich mit der Frage eigentlicher Kunst im Garten überhaupt so kurz wie möglich, um dann sofort auf ihr eigenstes Gebiet Hortikultur und Warmhäuser überzugehen. Dieses Gebiet wolle er den Gärtnern gerne völlig überlassen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hortikultur verhalte sich zum Plan des Gartens wie das Bauen zur Architektur; und diese verlorene Provinz dem Architekten wieder zu erobern war ja die Absicht seines Buches. Alle italienischen und französischen Einflüsse werden nach Möglichkeit ausgeschaltet, mit diesen hatte der Stil, den er vernichten will, nur zu oft einen unorganischen und wenig glücklichen Pakt zu schließen versucht. Das einzige, als englisch angepriesene Vorbild wird jetzt der kleine Renaissancegarten mit seiner schützenden Umgrenzung, die ihn klar und ohne jede Täuschung von der nicht dazugehörigen Umgebung abschließt und nach dem Hause zu öffnet, mit seinem deutlichen Rhythmus zwischen offenen farbigen Beeten und grünen Schattenmassen. Auch hier war das reformatorische Ziel der Hausgarten; der Masse der kleinen bürgerlichen Land- und Stadthäuser sollen in ihrer Gartengestaltung neue Wege gewiesen werden. Dem Vorwurf, als wenn sich solche regelmäßige Anlagen nur im großen Stile und mit großen Kosten herstellen ließen, wie man wohl in Erinnerung an die letzte Herrschaftsperiode des regelmäßigen Stiles oft behauptet, will Blomfield in erster Linie entgegentreten. Zeigt sich doch die ganze Unnatur des natürlichen Stiles aufdringlich und töricht besonders in den kleinen und kleinsten Gärten, in denen sich die Beziehung zum Hause am stärksten fordernd geltend machte. Dort aber machte sich der gedankenlose Ungeschmack der Handwerksgärtner am breitesten: nierenförmige Rasenstücke mit gequälten Kurvenwegen, eine künstliche Schwellung des Bodens mit Gebüsch und Baumumrahmung, zur Zierde ein oder zwei Teppichbeete mit einer ausländischen Blattgruppe als Mitte, solche zu Tausenden verbreitete Schemata für kleinere Gärten zeigten nur zu deutlich das, was Blomfield mit vollem Rechte als den Verlust des architektonischen Sinnes bezeichnete. Das kleine Büchlein schlug in England wie eine Bombe ein; sein Erfolg war ihm um so sicherer, als Blomfield die Bewegung dort nicht mehr zu wecken hatte, sondern ihr nur Ausdruck lieh.

Wir sahen, wie das öffentliche Interesse von der eigentlichen Gartenkunst sich ganz der botanischen Seite zugewandt hatte, und das spricht sich am deutlichsten in der Literatur aus. Die Werke über Gartenbotanik, über Hortikultur schwellen ungeheuer an. Der Raum, den die eigentliche Gartenkunst darin einnimmt, ist verschwindend klein und auch dann nur, wie in einigen der Lehrbücher, von Gärtnern für Gärtner geschrieben. Das allgemeine Interesse an diesen Fragen schien vollkommen erloschen. Gerade das, was das XVIII. Jahrhundert so aufs tiefste bewegt hatte und noch in den ersten Jahrzehnten des XIX. immer wieder die Ästhetiker beschäftigte, die Frage nach den Prinzipien der Gartenkunst, hatte so völlig aufgehört, daß ein neuerer deutscher Ästhetiker, Heinrich von Stein, im höchsten Erstaunen davon sprechen konnte, daß man früher die Gartenkunst überhaupt zu den schönen Künsten rechnete[30]. Im allgemeinen Bewußtsein der Menschen hatte so der Garten vollkommen aufgehört, ein Kunstwerk zu sein, er wurde immer mehr nur ein Ort, an dem sich Bäume, Sträucher, Blumen möglichst vorteilhaft in ihrer individuellen Schönheit entfalten konnten. Hatte man auch im XVIII. Jahrhundert das architektonische Gefühl für Maß und Rhythmus, kurz das Raumgefühl verloren, so hatte man doch damals dafür Empfindungswerte mannigfachster Art eingetauscht, die bewußt die innere Anteilnahme an den malerischen Bildern, die sich vor dem Auge des Beschauers entfalteten, wachhielten; aber auch dies schwand im Laufe des XIX. Jahrhunderts immer mehr, und mußte schwinden, da alle produktiven Ideen und Kräfte von der zur Schablone und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

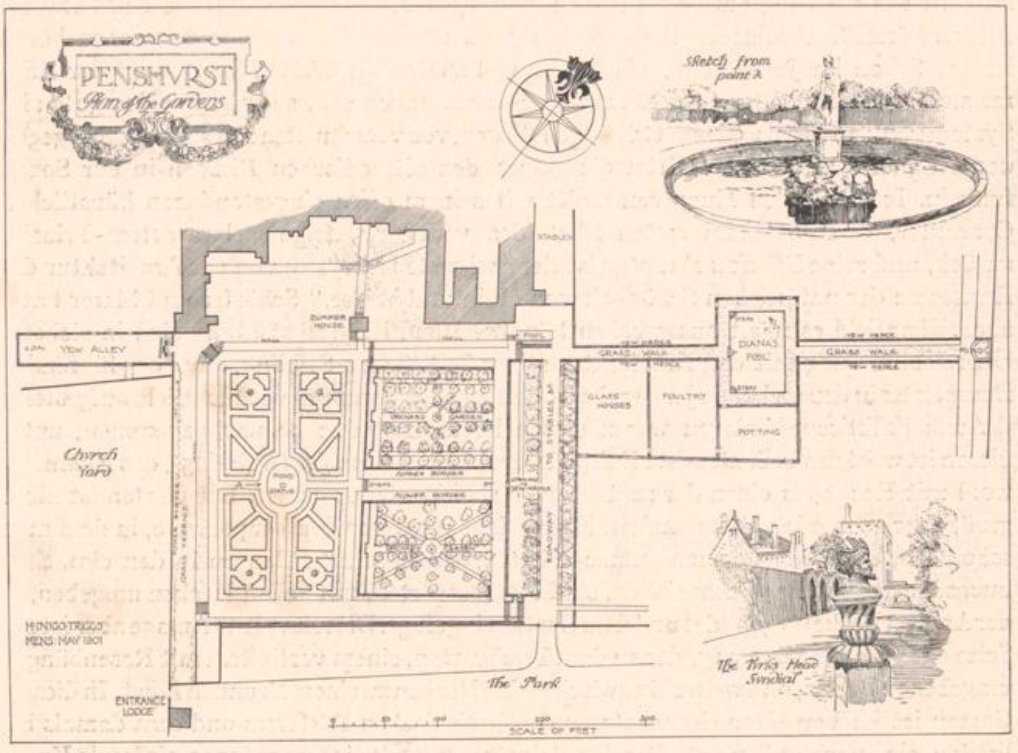
zum bloßen Rahmen werdenden Plangestaltung sich immer mehr der Pflege der Pflanzenwelt zuwandten. Erst als am Ende der siebziger Jahre in England das formale Interesse an Kunst und Kunsthandwerk die Geister erregte, die Augen sich auf die Außen- und Innengestaltung der Häuser und auch hier der eigentlichen Bürgerhäuser richteten, sollte auch für die Gartenkunst ein Umschwung eintreten. William Morris, der große Erneuerer des Kunstgewerbes, äußert sich schon ziemlich früh: „Ob groß, ob klein, der Garten sollte völlig geordnet und reich aussehen". Er sollte von der äußeren Welt abgeschlossen sein, um keinen Preis die Willkür und Wildheit der Natur nachahmen, sondern wie ein Ding erscheinen, das man nirgends, außer in der Nähe eines Hauses „sehen könne". Vereinzelte Sonderlingsstimmen haben sich auch früher schon hören lassen. Schon im Jahre 1839, nicht sehr viel später als Walter Scott, sagt der Baumeister T. James: „Wenn ich überhaupt System haben soll, so gebt mir das gute alte System von Terrassen und rechtwinkligen Wegen, von verschnittenen Taxushecken, gegen deren dunkles und reiches Grün die glänzenden altmodischen Blumen in der Sonne funkeln. Ich liebe den Kunstverschnitt mit seinem offen eingestandenen künstlichen Charakter, er stößt beim ersten Blick das verlogene, feige 'celare artem-Prinzip' zurück, und seine Pflanzenskulptur ist der geeignete Übergang von der Architektur des Hauses zu der natürlichen Schönheit von Hain und Wiese." Schärfer und klarer hatte auch Blomfield es nicht aussprechen können. Blomfield selbst fühlte sich in sicherer Übereinstimmung mit den Architekten seiner Zeit. Schon Sedding, einer der führenden Baumeister in den sechziger Jahren, hatte ähnliche Forderungen wie Blomfield aufgestellt.

Auch praktische Anlagen waren diesen Forderungen schon nachgekommen, unter diesen ist wohl das bedeutendste Beispiel Penshurst in Cheshire (Abb. 625), das Blomfield wohl mit Recht als einen der schönsten Gärten Englands preist. Der Garten ist nicht groß, aber sehr geistvoll behandelt. Neben dem vertieften Blumenparterre, in dem man schon sehr früh den Versuch gemacht hat, „altmodische" Pflanzen in den einfachen buchsumsäumten Beeten zu ziehen, sind die Obstgärten, mit hohen Hecken umgeben, in der Art von Bosketts gebildet und dem Garten eingefügt. Die reizvollste Anlage aber ist zur Seite ein langer Heckenweg, der zu dem Teichgarten, einem vertieften, mit Rasenhängen umgebenen Bassin, und weiterhin zwischen den Becken zu einem Brunnen führt. In diesem Garten ist im bewußten Gegensatz zu den italienischen Parterres und dem damals beliebten, sich nach außen entfaltenden Balustradenwerk eine nach innen ziehende Kunst gebildet; die Gärten sind wie Wohnräume im Freien gestaltet, eine Forderung, die in den letzten Jahren überall laut geworden ist. In geschlossener Reihe traten die Landschaftsgärtner heftig gegen Blomfield auf, und in den neunziger Jahren entspann sich auf beiden Seiten eine lebhafte, mit kriegerischer Bitterkeit geführte Fehde. Blomfield begleitete die zweite Auflage seines Buches, die noch in dem gleichen Jahre notwendig war, mit einer polemischen Vorrede, in der er über seinen früheren Standpunkt hinausgehend sein Kunstempfinden präzisiert: „Der Ausgangspunkt ist nicht eine Modefrage, sondern eine des Prinzips. Es ist einfach eine Ansicht des dauernden Kunstproblems: wieweit ist der Mensch Sklave der Natur? Um es genauer zu formulieren: wieweit muß er den Ausdruck seiner Ideen einer wirklichen Nachahmung der Formen dessen, was ich zu diesem Zwecke, wenn auch unwissenschaftlich, die rohe Natur nennen möchte, unterwerfen?"[31] Die Beantwortung der hier aufgeworfenen Frage zeigt wohl den schärfsten Gegensatz zu den Prinzipien, die das XVIII. Jahrhundert sich in immer wieder er-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

neuten Kämpfen erworben hatte und in deren Besitz das XIX. Jahrhundert zeitweilig zu schlafen schien. In diesem Zeichen konnten die Anhänger des architektonischen Gartens sich getrost zum Siege anschicken. Es zeigte sich auch bald, daß die Architekten und die andern Künstler, die sich ihnen schnell anschlossen, sich im Sturme das Publikum in England erobert hatten. Es war umsonst, daß der bedeutendste unter den Gegnern, der verdienstvolle Landschaftsgärtner William Robinson, sofort mit einer heftigen Entgegnung auf den Plan trat: „Gartenplan und Architektengärten. Zwei Revuen, die zeigen sollen .... daß Beschneiden und Formen der Bäume, um sie in

Abb. 625
Penshurst,
Plan der Gärten



Nach Triggs

Harmonie mit der Architektur zu bringen, barbarisch ist." So lautet der Titel, und das Wort Architektengärten wurde schnell zu einem Schlagwort, das den Trägern kaum noch Unehre brachte. Man gab Robinson recht, wenn er, wie einst Addison, einen herrlich freigewachsenen Baum einem verschnittenen vorzog, aber jedes an seiner Stelle. Den großen Park ließ man einstweilen den Landschaftsgärtnern unangetastet; in den eigentlichen Gärten aber schien es einen Augenblick, als wollte dort eine Umgestaltung einsetzen, ähnlich wie einst unter Kent und Brown, nur im Gegensinne, so sehr, daß den Entfachern dieses Sturms fast bange wurde.

Als Blomfield acht Jahre später eine dritte Ausgabe seines Buches vorbereitete, ließ er die heftig polemische Vorrede zur zweiten als „nicht mehr nötig" fort, schrieb dagegen schon die warnenden Worte: „In der Tat, die Gefahr in diesem Augenblicke ist eher, daß ein verkünstelter Plan für einen andern gesetzt werden soll, und daß wir in unserer Bewunderung für gewisse alte Gärten den Versuch machen, sie blind unter unmöglichen Um-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ständen wiederzugeben." Was aber den Künstler am meisten beunruhigte, das war das starke Eingreifen des Dilettantismus. „Viel kann der Liebhaber im Garten tun," heißt es in der Vorrede, „aber wenn er sich auf die wilde Bahn des Entwerfens großer Pläne begibt, so läuft er die sichere Gefahr, das Schicksal des Ikarus zu teilen"[32]. Das war nun zwar eine etwas pathetische Abwehr, aber Blomfield hatte mit seiner Sorge doch recht: das Interesse, das im englischen Volke so lange allein der botanischen Seite zugekehrt war, kehrte nun mit doppelter Freude zur eigentlichen Gartenkunst zurück, mit aller ehrlichen Ab-

Abb. 626
Levens Hall, Baumverschnitt

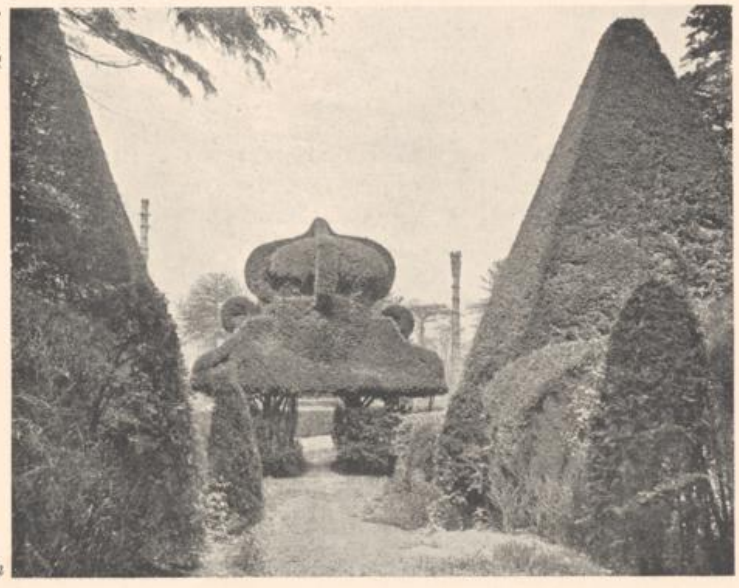
Nach Triggs

sicht, beide zu verbinden. So leicht ließ sich aber die so lange unterbrochene Tradition nicht wieder anknüpfen, und auch die Künstler, auch die Architekten, mußten sich erst langsam in das neue Sehen hineinfinden, die Forderungen neuer Harmonie zwischen Haus und Garten entdecken. Der erste Erfolg der neuen Bewegung war das Studium der alten Gärten, die hier und dort alle Revolutionen noch überlebt hatten, alte Gartenhäuser wurden hervorgesucht, abgebildet und als Muster hingestellt, den alten Sonnenuhren, den bleigegossenen Statuen wurden Ehrenplätze zugewiesen, sie wurden nachgeahmt und nachgegossen. Vor allem aber kam der Verschnitt der Hecken und Bäume sofort wieder in Aufnahme. Die Hecke besonders war für das, was man aufs neue im Garten suchte, Abgeschlossenheit, Heimlichkeit, Raumkunst, bald ganz unentbehrlich; und wenn das Allgemeinbewußtsein sich auch anfänglich mit zögerndem Staunen dem Baum-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verschnitt zuwandte, so fand man gerade hierin bald einen Schmuck, der dem Garten jene altmodische Zierlichkeit verlieh, die man mehr und mehr zu lieben begann. Man pilgerte zu Orten wie Levens Hall in Westmoreland (Abb. 626), wo sich ein alter Garten mit merkwürdig viel von diesem opus topiarium aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts erhalten hatte, verschnittene Hennen und Pfauen wurden wieder überall gesucht. Wie moderne Technik und erstaunlicher Fleiß in kurzer Zeit einen ganz neuen Garten mit dem abenteuerlichsten Baumverschnitt schmücken kann, zeigt Elvasten Castle[33] (Abb. 627). Dieser Garten ist, abgesehen von den großen Treibhäusern und Küchengärten, einzig und allein auf den Baumverschnitt abgestimmt. Der Taxus hauptsächlich ist in allen erdenklichen Formen geschnitten, der Besitzer hat von weither alte Exemplare herbeigeschafft, um schon jetzt diesen Gebilden den Anblick des Altertums zu verleihen. Farbe gibt diesem Garten nur die erstaunliche Abwechslung der Taxusarten vom dunkelsten Grün bis zum leuchtendsten Goldgelb.

Abb. 627
Elvasten Castle, Baumverschnitt



Nach Latham

Ein Ausdruck des immer stärker anschwellenden Interesses für die Gartenkunst, und mehr noch für die Identifizierung von Gartenkunst und regelmäßiger Anlage, ist die Literatur jener Jahre. Noch am Ende des XIX. Jahrhunderts gab die Zeitschrift „Country Life" nacheinander drei Bände unter dem Titel „Gardens old and new" heraus[34]. Hier wurde eine wahre Heerschau über den regelmäßigen Garten gehalten, denn nur ehrenhalber ist hier und dort auch eine Illustration des Landschaftsgartens gegeben. Die Tendenz zeigt sich vielleicht am deutlichsten darin, daß von den vielen Gärten aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts fast immer nur der verhältnismäßig kleine Ausschnitt des „italienischen Gartens" abgebildet wird, der große Landschaftspark, der für den Besucher auch heute das Herrschende ist, existiert hier kaum. Trotzdem ist aber wohl selbst England damals erstaunt gewesen, wie viele solcher regelmäßigen Gartenanlagen es besaß, und vor allen Dingen, wie reiche Früchte die neue Zuwendung zum regelmäßigen Stile schon gezeitigt hatte. Ein Hauptzug dieser Richtung war die Rückkehr zu einzelnen kleinen Gärten, was wohl erklärlich ist; denn, da die ganze Bewegung vom kleinen Garten ausgeht, so knüpft sie auch wieder an die Renaissancegewohnheit des englischen Gartens, auch große Gärten in kleine Abteilungen, hauptsächlich mit Hilfe der Hecke, zu zerlegen. Der kleine Pondgarten in Hampton Court wurde jetzt ein viel nachgeahmtes Vorbild. Auch die Pergola, die in der Modezeit des italienischen Parterres

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine sehr geringe Verbreitung gefunden hatte, was sich eben aus der Bestimmung dieses Gartens, nur ein Receptaculum für die Pflanzen zu sein, erklären läßt, trat jetzt wieder, ebenso wie die Laube oder das Gartenhaus, als ein Hauptmotiv in den Vordergrund. Über diesem leidenschaftlichen Interesse an der Kunst des Gartens und seiner architektonischen Anlage vergaß man aber das botanische durchaus nicht. Im Gegenteil, sie kamen sich beide entgegen, und hier lagen auch die Lockungen, mit denen man die so lange widerstrebenden Gärtner und Botaniker in das andere Lager herüberzog. Lange schon hatte sich das Auge an der zwar farbenprächtigen, aber einförmigen und kostspieligen Anlage der Treibhauspflanzen müde gesehen, der unorganischen Steifheit der Teppichbeete wurde die rhythmische leichte Grazie des neuen Architektengartens ebenso entgegengesetzt, wie dem natürlichen Stile. Nun wandte man sich wieder den lange aus dem Garten verbannten Gruppen von Pflanzen zu, die im heimischen Boden überwintern und meistens als mehrjährige Staudengewächse wiederkehren, Pflanzen, wie sie sich die Bauerngärten immer erhalten hatten. Die Bauerngärten hatten ja überhaupt in ihrer einfachen Gestalt als reine Blumengärten selbstverständlich auch den gradlinigen Grundplan der Beete und Wegführung beibehalten.

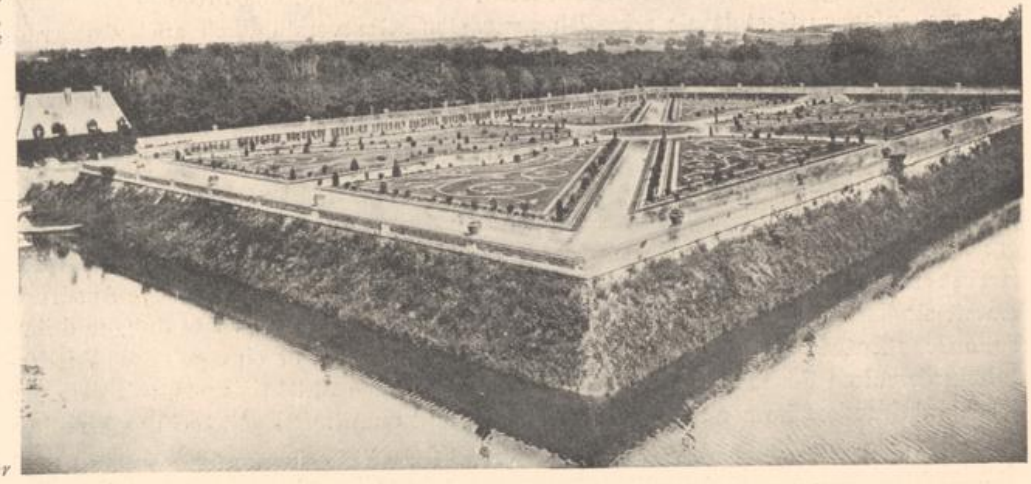
Diese winterharten Stauden hatten die Pflanzenzüchter bald aus einfachen ländlichen Kindern zu prächtiger Schönheit und Farbenpracht entwickelt. Man konnte sie nun auf das mannigfachste benutzen: sie schmückten die steingefaßten oder buchsumrahmten viereckigen Beete mit ihrem bunten Reichtum, und sorgfältig ausgewählt und zusammengepflanzt setzte man sie meistens gegen das dunkle Heckengrün, so daß sie in breiten geraden Beeten ein Blütenmeer vom frühesten Frühjahr bis zum spätesten Herbst entfalteten. Diese Staudenrabatten oder „borders", wie der englische Ausdruck lautet, sind wohl in dem heutigen Blumengarten der ausgesprochenste Zug, und ihre botanische Entwicklung bewahrte den Garten davor, etwa nur eine geistlose Wiederholung der alten Formen zu sein. Die Gefahr des ewigen Eklektizismus, mit dem das XIX. Jahrhundert immer nach Neuem suchte und dann mit Enttäuschung einsehen mußte, daß das Gefundene nur eine Kopie des Alten war, konnte auch dieser neuen Bewegung drohen. „In einigen unserer besten englischen Gärten", schildert Rose Standish Nichols den modernen Stil, „ist eine Verbindung von klassischen Statuen, Renaissancebrunnen, französischen Perspektiven, holländischem opus topiarium und von Blumen der ganzen Welt"[35].

Und nicht genug mit dieser eklektischen Vielseitigkeit des regelmäßigen Gartens, auch der natürliche Stil suchte um jeden Preis neue Formen für sich zu gewinnen, oder suchte alte Gedanken neu zu gestalten. Mr. Robinson greift auf Gedanken von Addison und Rousseau zurück — auch Bacon hatte ja schon ähnliche Phantasien gehabt — wenn er einen wilden Garten anzupflanzen empfiehlt[36]. Hier werden die Pflanzen, hauptsächlich Blumen und Stauden, so gepflanzt, daß sie sich möglichst in ihrem natürlichen Standort zu finden scheinen, sei es in sumpfigem Terrain, sei es im Felsgarten, auf dem die Alpenflora gezüchtet wird, sei es im Wassergarten, dem Wasserlilien aller Art den lieblichen Anblick geben. Hierher konnte ihm allerdings der „verruchte Architekt" nicht folgen, dort herrschte allein der Botaniker. Aber, weil eben nur botanische Gärten und große Parks solchen Gartenteilen eine fachmännisch gebildete Pflege angedeihen lassen können, so wurden diese Anlagen in kleineren Gärten nur zu oft zu einer traurigen Karikatur. Die Grundsätze, die hier in kleinen künstlichen Anpflanzungen versucht werden, über-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

trug man dann auch auf die großen Naturparks, die man, in Amerika besonders, in einer von Menschen unberührten Urwaldschönheit erhalten möchte. Um der Vielseitigkeit moderner malerischer Gartenkunst ganz gerecht zu werden, mag noch die Nachahmung des japanischen Gartenstils erwähnt werden, dem in ganz vollendeten Gärten auch gewöhnlich ein Stück zugeteilt wird. Freilich stehen der Nachahmung dieses Stils wohl die allergrößten Schwierigkeiten entgegen, und man läßt meistens, von einigem japanischen Zierat, von Laternen, Brücken, Steinen und hier und da einem Zwergbäumchen abgesehen, auch dort das botanische Interesse, die Zucht besonderer chinesischer und japanischer Pflanzen vorherrschen. Alle diese kleinen unregelmäßigen Anlagen aber müssen sich heute meistens fern dem Hause im weiteren Park verbergen, das Haus beherrscht, namentlich wenn neue Anlagen entstehen, immer unbestrittener den regelmäßigen Garten. Was Englands Durchschnittsgärten so hoch über das Ausland erhebt, ist die

Abb. 628 Chenonceaux, Parterre



Nach Fouquier

erstaunlich große Zahl gärtnerisch und botanisch gebildeter Laien: „10 Jahre vor dem Schluß des XIX. Jahrhunderts war die Gartenpflege eine Lieblingsbeschäftigung von wenigen, heute ist sie eine Leidenschaft von vielen“[37], und das ist vor allem dem bedeutenden Anteil zuzuschreiben, den heute in England die Frau, besonders des Adels und der gebildeten Stände, an der Gärtnerei nimmt, sei es, daß sie als Besitzerin den eignen Garten pflegt, sei es als Gärtnerin von Beruf. Im Jahre 1891 wurde die erste Frau im Horticulture college von Swanley aufgenommen, heute studieren dort mehr als 70 Frauen.

England ist in dieser modernen Bewegung durchaus als Führerin anzusehen, ihm sind dann in bestimmtem Abstande die andern Länder auf ihre Weise gefolgt. Aus der breiten Masse der unübersehbaren modernen Strömungen, die noch nicht zur Geschichte sich zusammenballen lassen, soll nur noch die Entwicklung in Frankreich und Deutschland herausgehoben werden, nicht, weil nicht auch andere Länder, vor allem Amerika und Rußland, an dem Werke moderner Gartenkunst einen regen und hervorragenden Anteil nähmen, sondern weil jene Länder einen besonderen Ton in dem großen, gemeinsamen Konzerte ausgebildet haben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frankreich tritt in die neue Bewegung mit der Wiederherstellung alter historischer Gärten ein. M. Duchène, der Vater des noch heute lebenden Gartenkünstlers, hatte sein Leben an das eingehende Studium alter Gärten, besonders der alten Parterres in ihrer streng formalen Linienführung und Bepflanzung, gewandt, er unterstützte dieses Studium durch große eigene Sammlungen von alten Vorbildern. Unsere Geschichte des französischen Gartens zeigte, wie bis auf Le Nôtre der Schwerpunkt des französischen Gartens in der allmählichen Ausgestaltung des Parterres lag. Man hat nun in der modernen Anlehnung an den regelmäßigen Stil auffallenderweise nie den geringsten Versuch gemacht, das Boskett im Sinne von Le Nôtres Schule wiederherzustellen. Auch dieses zeigt den bürgerlichen Charakter, den die Gartenkunst in Frankreich noch mehr als

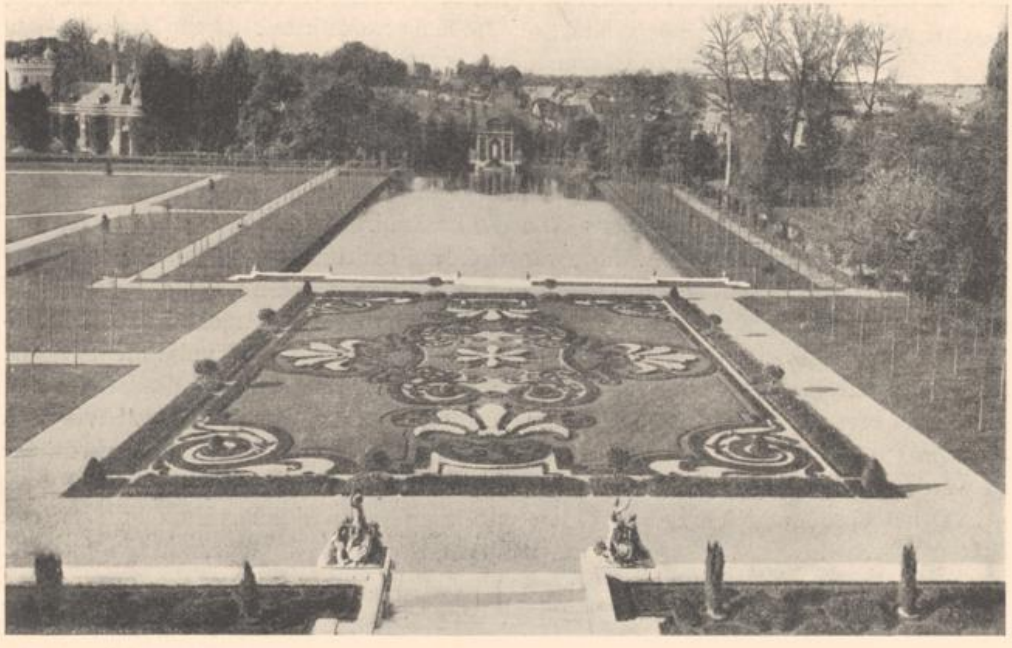


Abb. 629 Condé-sur-Iton, Blick von der Schloßterrasse über das Parterre

Nach Fouquier

in England trägt. Man erkannte wohl, daß „Parterres sans futaies" und ohne Boskett, mit Geschmack und in den gegebenen Verhältnissen gezeichnet, sich vollkommen den kleinen Besitzungen anpassen[38]. Die Polemik war in Frankreich nicht so heftig. M. Duchênes Restauration alter Gärten, wie z. B. die Parterres einiger Loireschlösser, wie Laugais — auch Chenonceaux wurde damals wiederhergestellt (Abb. 628) — das Parterre des Schlosses Condé-sur-Iton (Abb. 629) und eine Reihe anderer, zeigten allerdings einen energischen Gegensatz gegen den jardin fleuriste, da die strengen Linien dieser Schöpfungen sich die Pflanze wieder völlig unterordneten; aber seine eigenen, von ihm und seinem Sohne entworfenen Gärten wußten doch dem botanischen Interesse durch eine viel stärkere Betonung des Blumenschmuckes, durch Aufnahme von Pflanzen, die der vorbildlichen Zeit fremd waren, entgegenzukommen. Sie waren zugleich „der Rahmen und das Gemälde". Vor allem wurden die Gärten in viel stärkere Beziehung zum Hause gebracht als vorher das parterre fleuriste. Der Garten ist nicht nur ein Schmuckstück wie jenes es war, sondern ein bewohnbarer Aufent-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

halt im Freien für das kleine Haus, die Villa. Dieser Richtung, die sehr stark an die Tradition des alten regelmäßigen Parterres anknüpft, steht in neuester Zeit eine andre entgegen, die ausgesprochen antitraditionell ist. Auch sie will natürlich einen regelmäßigen Garten um das Haus schaffen, aber dieser Garten soll ganz ein Ausdruck des modernen Menschen, der modernen Kunst sein. Er soll eine intime persönliche Schöpfung gegen den grandiosen unpersönlichen Stil des XVIII. Jahrhunderts sein. „Wie sich der moderne Alexandriner von dem des XVIII. Jahrhunderts unterscheidet, so soll unser Garten sich von dem Le Nôtres unterscheiden"[39]. André Vera, der Verfasser eines Werkes „Der neue Garten" betitelt, geht so weit, zu verlangen, daß der Garten sich in der Farbenwirkung die Toilette der modernen Frau zum Vorbild nehmen soll. Von den Pflanzen verlangt er Bodenständigkeit, denn ein Hausgarten sei kein botanischer Garten, von den Linien der Beete Klarheit und Ruhe; die Erde sei kein Material, das wie Gold und Silber behandelt werden dürfe, sagt er mit einem Seitenblick auf die komplizierten Parterres des alten Gartens, zeigen das doch am deutlichsten die Werkzeuge, mit der wir sie bearbeiten. Dies Streben nach großer Einfachheit, unbestreitbarer Verständlichkeit und Übersicht — alles Grundsätze aller modernen Kunst von heute — erzwingt sich damit auch die völlige Regelmäßigkeit des Gartens gegenüber dem Landschaftspark. Der Garten muß ebenso wie die gradlinige Architektur das Zeichen des Gedankens des Menschen tragen. Und zwar wird der Fruchtgarten als ein Teil des Hauptgartens angesehen, gleichberechtigt mit anderen Teilen, wie dem Blumengarten und dem Rosarium; alles aber muß als ein mit dem Hause zusammengehöriges Ganze geschaffen werden. Doch macht auch Vera vor dem Parke halt. „Ich habe nichts gegen den Landschaftspark," beginnt gleich die Vorrede, „er soll dem Landschaftsgärtner überlassen bleiben, er darf einen sanften Übergang zur freien Natur bilden." Wie auch aus dem Parke von einer ganz anderen Seite her der „Landschafts"-Gärtner verdrängt zu werden droht, wird noch gezeigt werden.

In Deutschland endlich finden wir die ersten Spuren einer wirklichen Umkehr erst in den letzten Jahren des XIX. Jahrhunderts. Die Polemik verläuft im ganzen in den gleichen Linien wie in England, tritt hier auch ebenso heftig auf, nur hat sie von Anfang an einen weit mehr pädagogischen und noch stärker demokratischen Charakter als dort. Zwei Männer, die es sich zur Lebensaufgabe gemacht haben, das künstlerische Gewissen des „Bourgeois" zu wecken und in diese breiten, nicht leicht beweglichen Massen, bei denen gedankenloses Hinnehmen des Gegebenen zu einer Abstumpfung gegen grausamsten Ungeschmack geworden war, wieder Leben und Anschauung zu tragen: Lichtwark und Avenarius, stehen auch an der Spitze der neuen Gartenbewegung. Fast gleichzeitig ließen sie ihre Stimme hören; Avenarius verspottet in seiner damals neugegründeten Zeitschrift „Der Kunstwart"[40] einen „Piepenbrinkgarten", der im gedankenlosesten Landschaftsstile zwei nierenförmige Rasenstücke und Brezelwege zeigt. Und Lichtwark weist im Jahre 1892 in einem Aufsatz „Makartbukett und Blumenstrauß"[41] auf die Hamburger Bauerngärten, die er dem englischen Landschaftspark vorzieht. „Der Kunstwart" schwieg nun nicht mehr, seine ständige Mahnung galt den Künstlern, den Architekten; von außen her sollten sie „frische Luft" in das geschlossene Gebäude fachmännischer Landschaftsgärtnerei bringen.

Indes das Jahrhundert sollte doch noch zu Ende gehen, ehe diese Stimmen breiten Widerhall fanden. Jetzt aber traten die Architekten selbst auf den Kampfplatz, als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Praktiker und als Theoretiker. An erster Stelle steht hier Muthesius, der durch seinen Aufenthalt in England und seine eingehenden Studien der englischen profanen Baukunst unmittelbar und stark von der englischen Bewegung erfaßt wurde. In einem Wandervortrag, den dieser Architekt 1904 in Dresden und Breslau über das englische Haus hielt, hat er mit ganz ähnlichen, oft gleichen Gründen wie Blomfield den Landschaftsgarten, dessen Herrschaft er noch unbeirrt in Deutschland sah, angegriffen. Muthesius aber hatte den großen Vorteil, in England schon einen ziemlich durchgebildeten Stil vor Augen zu haben, den er seinen Hörern als Vorbild hinstellen konnte. Sehr charakteristisch für die ganze Richtung der deutschen Bewegung ist die Definition, die er von dem heutigen englischen Garten gibt. „Der heutige Garten bildet dort eine Aneinanderreihung von regelmäßigen Einzelteilen, die sich etwa mit dem Grundrisse eines Hauses vergleichen läßt, nur daß die Räume (Terrasse, Blumenziergarten, Rasenplatz, Küchengarten mit Gewächshäusern) oben offen sind. Bei großer Mannigfaltigkeit im einzelnen ist immer im wesentlichen die regelmäßig geschlossene Form, die wagerechte Gestaltung jedes Einzelteiles und die sichtbare Abgrenzung der Teile voneinander beibehalten“[42]. Raumkunst im Freien sollte bald das Schlagwort für diese modernen Gärten werden. Auch Muthesius sieht also das Übereinstimmende des Gartens mit dem Hause nicht sowohl darin, daß wie in der Renaissancezeit die äußerlich sichtbaren Linien des Hauses, seine Vertikalen und Horizontalen, der plastische und ornamentale Schmuck, durch den sie betont werden, sich in einem Prunkgarten wiederholen und auf solche Weise die Architektur sich in das Freie hinausschiebt, sondern die Innenräume, „das Bewohnbare“ des Hauses, soll sich möglichst in idealem Grundriß wiederholen. Auch in der inneren Ausstattung, den Gartenmöbeln, den Bänken, den umrahmenden Hecken oder Pergolen, den Wandelgängen lehnt sich der Garten an die innere Einrichtung des Hauses an. Ähnliche Forderungen hat einst der griechisch-römische Hofgarten auf seine Weise erfüllt. Etwa zu gleicher Zeit erschien Schultze-Naumburgs Buch „Gärten“ als zweiter Band seiner „Kulturarbeiten“[43]. Aus der Schule von Avenarius und Lichtwark hervorgegangen, mit denen Schultze-Naumburg von Anfang an zusammengearbeitet hat, zeigt dieses Buch mit aller Deutlichkeit, wie das Absehen dieser Männer auf den kleinen Hausgarten gerichtet war. Es gilt als ausgesprochenes Ziel, die regelmäßige Raumgestaltung des Gartens zu einer zweckmäßigen, ästhetisch gereinigten Kunst zu erheben. Dies sucht der Verfasser auf pädagogischem Wege durch Gegenüberstellung des Zweckmäßig-Schönen und des Unzweckmäßig-Häßlichen zu erreichen.

Lange wandte sich die ganze Zunft der Landschaftsgärtner geschlossen gegen die Eindringlinge in ihr Bereich. Durchblättern wir die „Zeitschrift für bildende Gartenkunst“, so liegt uns hier eine merkwürdig sprunghafte Entwicklung bei den Hauptbeteiligten, den Landschaftsgärtnern, klar vor Augen[44]. Im Jahre 1887 versammelten sich zuerst „Gartenkünstler der Lenné-Meyerschen Schule“, und zwar gleich mit einer bestimmten Abwehr gegen den feindlichen Architekten „mit dem Herzen voller Steine, einem Sinn, der nur auf mathematischen Formeln weilt, und einem Geist, der alles nur nach streng vorgezeichneten Gesetzen schafft“[45]. Und im nächsten Jahr sieht einer ihrer Vertreter mit stets wachsender Besorgnis, „daß die leidige Heckenschere in vollkommenster Gedankenlosigkeit dessen, was sie mit ihrer zerstörenden Maulwurfsarbeit anrichtet, sich stets weitere Kreise erobert . . . . . ohne jede Rücksicht der Grund-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

prinzipien der Ästhetik". Man fürchtet damals in diesen Kreisen besonders England, wo, wie man wohl sah, immer mehr Gärten diesen „Schandfleck", den die Heckenschere machte, trugen. „Scheint es doch, als ob die Gärtner auf dem besten Wege wären, mit ihren Schöpfungen in die Zeiten Le Nôtres zurückzukehren"[46]. Und noch im Jahre 1904 weist man entrüstet und gekränkt die Angriffe von Muthesius zurück. Unaufhaltsam mußte aber die Entwicklung vorwärts gehen. Je länger die Gärtner abwartend oder grollend beiseite standen, um so lebhafter bemächtigten sich die Architekten der Gartengestaltung. Zunächst zogen sie die allgemeine Aufmerksamkeit dort auf sich, wo sie sich als Herren fühlten, bei den Ausstellungen. Schon im Jahre 1897 wurde zum ersten

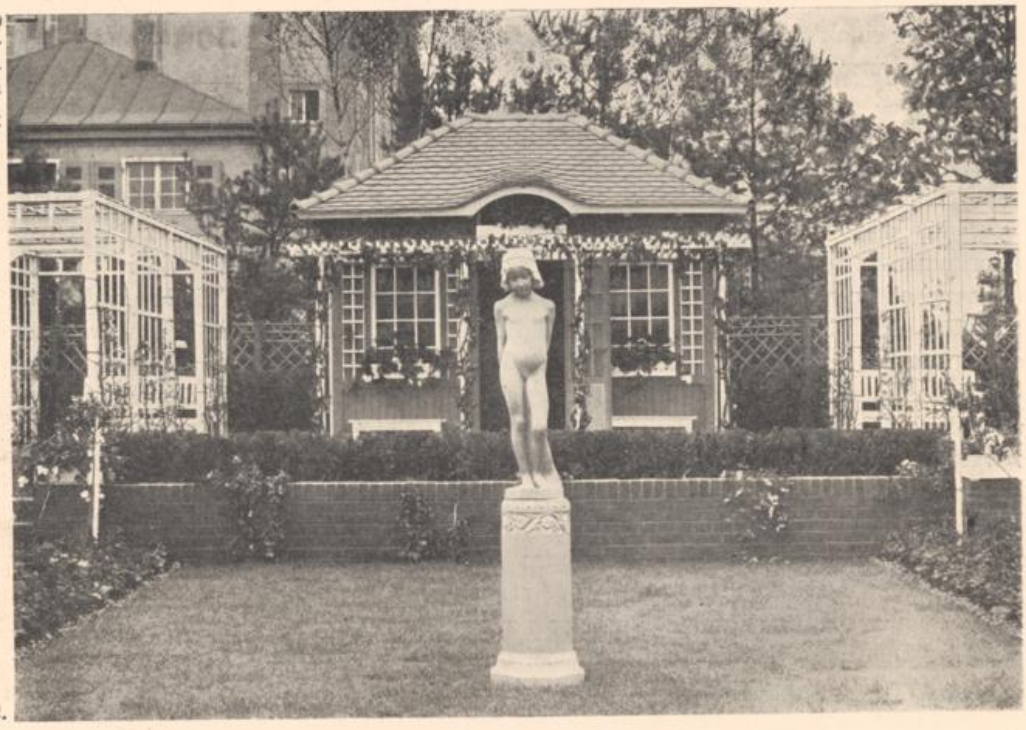


Abb. 630 Garten aus der Gartenausstellung in Mannheim, 1907

Phot.

Male unter Lichtwarks Einfluß der Plan der Gartenbauausstellung in Hamburg als eine streng regelmäßige Hauptanlage entworfen, der sich die einzelnen Aussteller, wenn auch oft zu ihrem Kummer, mit dem eingebrachten Material unterordnen mußten. Aber in Düsseldorf 1904, in Darmstadt 1905 und Mannheim 1907 wurden zuerst wirkliche Architektengärten vorbildlich ausgestellt (Abb. 630). Viel Tastendes, manche wilden Auswüchse zeigten sich noch im Beginne. Die einen, wie Peter Behrens, sahen alles Heil in dem neu entdeckten Lattenwerk, Pergola und Gartenzaun beherrschten seinen Garten. Läuger in Mannheim ließ über Bassin und Gartenplastik die Pflanzenwelt in den Hintergrund treten. Olbrich in Darmstadt borgte im Gegenteil die Idee der Farbengärten sogar vom Landschaftsstil, um für seine Zwecke regelmäßige Miniaturgärten anzulegen. Sie erschufen aber damit im Anfang doch nur Ausstellungseffekte. Trotzdem sahen die Fachgärtner bald ein, daß sie Schritt für Schritt zurückgedrängt wurden, wenn sie nicht den Feind in ihre eigenen, bisher so fest geschlossenen Kreise hinein-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ließen, wenn sie sich nicht lernend und lehrend mit den Architekten verbänden und, was diese verlangten, in ehrlicher gemeinsamer Arbeit an dem neuen Stile mitwirkten. Dieser Umschwung spiegelt sich literarisch in der Zeitschrift „Die Gartenkunst", als die Redaktion im Jahre 1906 in neue Hände überging und sie nun unter der Leitung eines freigesinnten Mannes zu einem Tummelplatz lebhafter Erörterungen und Fehden aus beiden Lagern wurde, die aber nicht mehr so gehässig geführt wurden. Mit einer erstaunlichen Frische und Kraft ist nun, namentlich in Nord- und Mitteldeutschland, Hamburg und Bremen, Köln, Leipzig, eine junge Generation von Gartenarchitekten entstanden, die mit einer ganz anderen durchdringenden Kenntnis der Pflanzen als die eigentlichen Architekten nach den

Abb. 631 Hausgarten in Leipzig

Nach d. P. Großmann

von Schultze-Naumburg, Muthesius, Olbrich ausgesprochenen Grundsätzen neue Gärten schaffen, deren Bedeutung den bürgerlichen Gärten Englands sicherlich immer mehr nachkommen wird. Von England scheinen sich diese Gärten durch ein geringeres Vorherrschen des Heckenverschnitts auszuzeichnen. Die Hecke fehlt in den Schöpfungen eines Gildemeister in Bremen, eines Leberecht Migge in Hamburg (Abb. 637), eines Encke in Köln, eines Großmann in Leipzig nicht[47], aber sie ist niederer gehalten und bildet nicht ein so stark architektonisches Glied wie in England. Alle diese Gärten aber zeigen, daß sie Muthesius' Winken gefolgt sind, daß sie vor allen Dingen Wohnräume im Freien sind und den Namen „Freilufthäuser", den man dafür geprägt hat, verdienen, sie zeigen dies besonders auch in der Verbindung der Pflanzen mit plastischem Schmuck, mit Brunnen und Architektur, wodurch sie ein eignes, auch von dem englischen abweichendes Bild zeigen (Abb. 631).

Daß die öffentliche Gartenpflege dieser ganzen Bewegung sich nicht auf die Dauer entziehen konnte, versteht sich nach der Richtung ihrer Entwicklung und den Auf-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gaben, die ihr gestellt wurden. Zuerst waren es die kleineren Schmuckplätze, die besonders in Frankreich nach der kurzen Herrschaft der englischen Squares zum regelmäßigen Stile zurückkehrten. Sie waren ja auch am leichtesten und natürlichsten der architektonischen Gestaltung ihrer Umgebung und den inneren Gesetzen ihres Zweckes anzupassen, sei es, daß sie den Verkehr durchlassende Schmuckplätze mit parterreartigen Blumenbeeten, sei es, daß sie kleine Erholungsgärten mit Spiel- und Versammlungsplätzen, wie in den amerikanischen Städten, sind, immer ergibt sich eine regelmäßige Anlage mit mannigfachem architektonischen Schmuck als die notwendig geforderte. Heute werden wenigstens in den größeren Städten aller bekannten Länder

Abb. 632 Rosengarten, Friedrichsplatz, Mannheim

Phot.

wohl kaum noch andere als regelmäßige Schmuckplätze neu angelegt, und doch muß man sich an die so kurz zurückliegenden Kämpfe, wie sie um den Friedrichsplatz in Mannheim (Abb. 632), von dem Architekten Bruno Schmitz geschaffen, ausgefochten wurden, erinnern, um die Neuheit auch dieser Bewegung zu begreifen.

In den großen Parks fanden die regelmäßigen Anlagen zuerst als besondere Blumengärten Eingang. Ziemlich spät fand die dekorative Blume eine Stätte in dem eigentlichen Volkspark; selbst in England, das auch hierin führend vorangeht, machte man erst am Ende des XIX. Jahrhunderts in Regents Park einen Versuch mit einem Blumengarten, der sich bald aus den Banden des jardin fleuriste losmachte; seit dem letzten Jahrzehnt sucht man überall auf alte Vorbilder des eigenen Landes zurückzugehen, wenn man innerhalb der alten und neuen malerischen Parks einzelne kleine regelmäßige Gärten anlegt, so in Waterloo Park „the old english garden", ähnlich wie in Ravenscourt Park und Hydepark, und in jüngster Zeit die reizende kleine Schöpfung des „sunken garden" in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

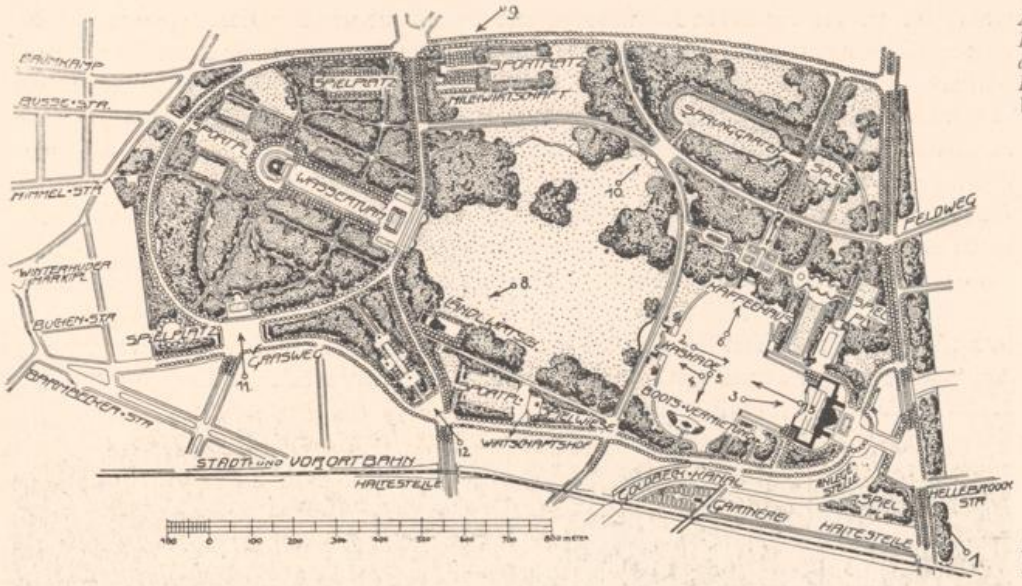


Abb. 633 Entwurf für den Stadtpark Hamburg-Winterhude

Nach F. Schumacher

Kensingtongarden, dem man in einem Jahre ein fast altertümliches Gepräge zu geben verstanden hat. In den anderen Ländern hat unter Führung Amerikas die Entwicklung eine andere Richtung eingeschlagen. Die Parkgestaltung der neuesten Zeit birgt in ihren Forderungen einen Keim, der zu einer Neubelebung der alten Boskettgärten führen könnte und wohl auch schon hier und dort geführt hat. In der überaus mannigfachen Gestaltung der Sport- und Spielplätze liegt die Möglichkeit, Sondergärten anzulegen, die auf neuer Grundlage doch etwas Ähnliches leisten können wie jene von Le Nôtre gestalteten Bosketts der alten Königsparks. Da aber auch der Volkspark der Großstadt einen offenen repräsentativen Mittelgarten braucht, der über noch ganz andere Großräumigkeit verfügen muß, als sie selbst ein Hof Ludwigs XIV. verlangte, so mußte man, von den Zeitanschauungen gedrängt, auch zur Forderung eines großen perspektivischen Zusammenschlusses geführt werden. An Stelle des alten Königsschlosses tritt nun das Gesellschaftshaus mit seinen davorliegenden Schmuckpartien, von dem der große Hauptprospekt über die offene Gesellschaftswiese nach einem bestimmten, meist

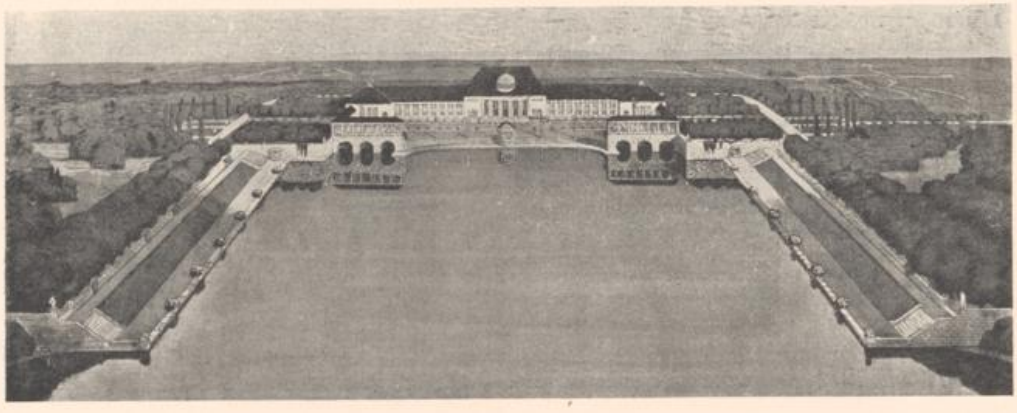


Abb. 634 Stadtpark in Hamburg-Winterhude, Perspektive nach dem Gesellschaftshaus

Nach F. Schumacher

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

wohl auch wieder durch ein Bauwerk betonten point de vue leitet. Alle diese Entwicklungen liegen noch im Werden vor uns. Einzelne der neuesten amerikanischen Riesenparks, wie z. B. der Grand Park von Chicago, haben sich ganz dem regelmäßigen Stile zugewandt. Hier sind dann wieder in ganz anderer Weise als in England die großen Schmuck- und Parterreanlagen zur Bildung von Perspektiven in den Plan des Ganzen hineingezogen.

Frankreich hat seinerseits auch den Gedanken, die gewaltigen perspektivischen Anlagen seiner alten Parks neu zu beleben, aufgenommen. Die Neuanlagen, die Paris vom Trocadero über das Marsfeld zur École militaire hinübergeleitet hat — einen alten grandiosen Plan des ersten Kaisers zum Teil durchführend — wirken noch einförmig, was wohl auch zum Teil der Jugend der Anlage zuzuschreiben ist. Doch verraten sie nichtsdestoweniger etwas von der alten Großzügigkeit französischer Gartengestaltung.

Abb. 635 Märchenbrunnen im Friedrichshain, Berlin, Vogelschau Zeichnung von Ludwig Hoffmann

Neueste deutsche Parkschöpfungen ringen ebenfalls in werdenden Leistungen um diesen neuen Stil. In den Kölner Parks, die eben unter der Leitung Enckes, eines Gartenkünstlers, der sich früh von der einseitigen Anschauung des Landschaftsparks losgemacht hat, entstanden sind, herrscht der regelmäßige Stil fast überall vor. Der Schillerpark in Berlin und der Hamburger Stadtpark, beide noch im Entstehen, arbeiten mit großen Perspektiven (Abb. 633). Schumacher besonders, der Architekt des Hamburger Parkes, hat einen imponierenden Versuch gemacht (Abb. 634), die großen Linien der Perspektiven und die regelmäßigen Anlagen der Schmuckteile und Sportplätze mit malerischen Zwischenpflanzungen, besonders der Waldränder der Gesellschaftswiese, zu verbinden. Im einzelnen darf man auch versuchen, sich wieder italienischen Vorbildern zu nähern und sie dem modernen Geiste dienstbar zu machen. Ludwig Hoffmann hat eben dem alten Landschaftsparke in Berlin, dem Friedrichshain, eine monumentale Eingangsanlage geschaffen, die bewußt an Motive der Frascativillen anlehnt. Schon das auch dort beliebte Dreieck des Terrains, hier durch zwei divergierende Straßen gebildet, mochte den Erbauer dazu gereizt haben (Abb. 635). Der Stil der Säulenhalle, als Theaterrund gefaßt, die die breite Wassertreppe abschließt, erinnert in ihren klaren klassizistischen Formen freilich mehr an Bauwerke wie das Kaffeehaus in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Villa Albani, die Gloriette in Schönbrunn oder das Kolonnadenboskett in Versailles (Abb. 636). Vielleicht würde man die ganze schöne Anlage lieber als Boskett oder mindestens als Abschluß und nicht als Eingang eines öffentlichen Parkes sich denken, die Menge, die von den Verkehrsstraßen hineindrängt, müßte sich erst auf breiten Wegen zerteilen können, ehe sie sich diesem trotz aller Monumentalität intimen Bilde nähert. Doch das ganze Werk ist mit überaus feinem Kunstempfinden, in dem Haupteindruck wie den Einzelblicken, berechnet und sicher ein bedeutender Schritt auf dem Wege der heutigen Gartengestaltung.

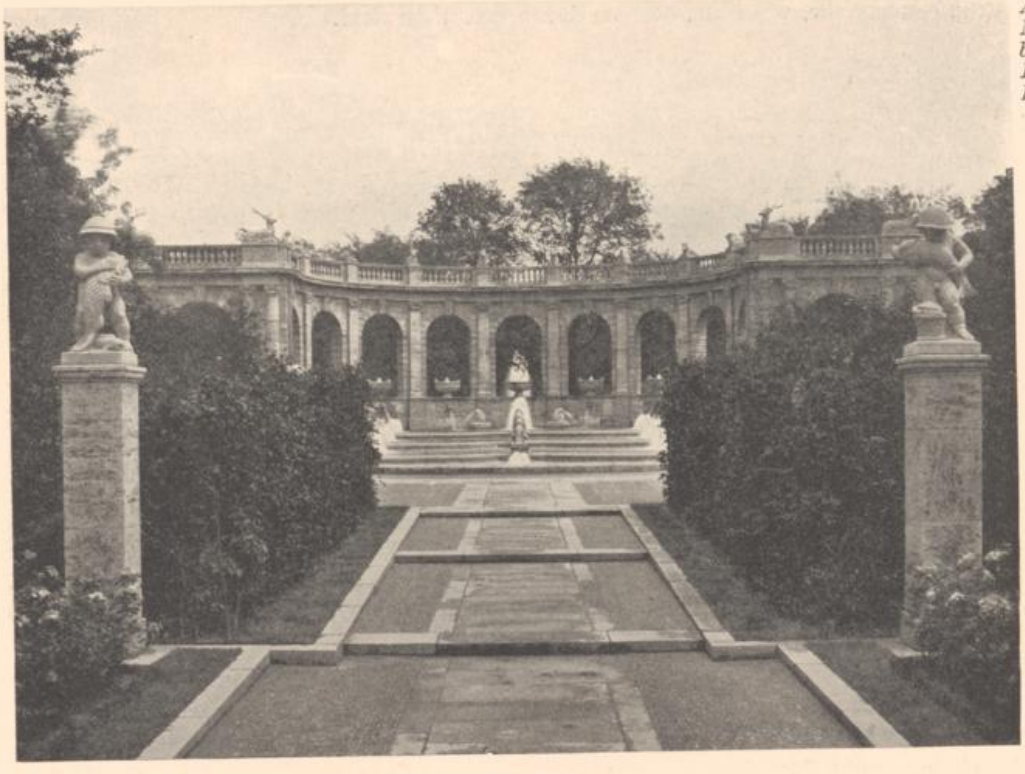


Abb. 636 Märchenbrunnen im Friedrichshain, Berlin

Phot.

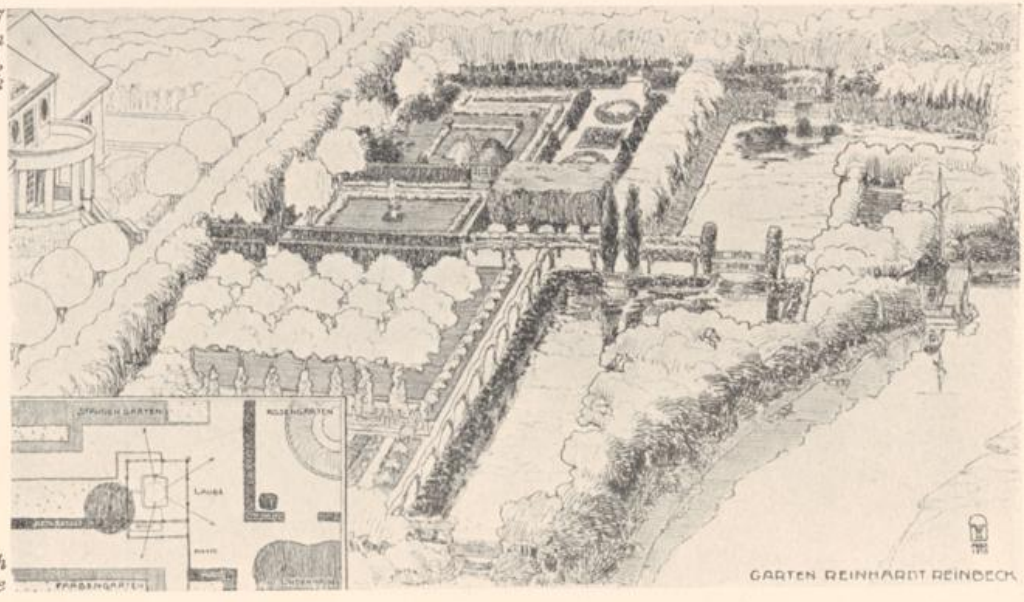
In diese neue Bewegung hat man auch die Friedhofsanlage hineingezogen. Goethe hat sich schon in den „Wahlverwandtschaften" mit diesem Problem beschäftigt. Er glaubte die Häßlichkeit der Kirchhöfe, die sich sowohl in den Denkmälern wie in der Sonderanlage jedes Grabes zeigt, durch die Anlage eines Campo santo zu überwinden. Die wachsende Leichenverbrennung drängt wohl dazu, die Stätte für die Unterbringung der Urnen nach den dort angeregten Grundsätzen zu gestalten. Zuerst aber versuchte man, in Amerika gerade durch eine ganz unregelmäßige Gestaltung, die häßlich unorganische Zerstückelung zu verschleiern, indem man die Einzelgräber in einem Landschaftspark zerstreute und verbarg. Auch in Europa wurden hier und dort solche Landschaftsfriedhöfe angelegt; doch man sah schnell ein, daß das nur eine Verschleierung, meist eine Verschlimmerung des Übels war; auch die heutigen Waldfriedhöfe werden sich wohl nur als ein solcher Versuch erweisen. Man kehrte meist zu einer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

regelmäßigen Anlage zurück, der man wenigstens durch eine imponierend gestaltete Mittelperspektive Weite und Größe zu verleihen sucht, und indem man die Einzelgräber unter dem Zwang gleicher Gestaltung zu boskettartigen Sondergärten zusammenfügt. Das Problem aber ist auch heute noch ein ungelöstes, das Architekten und Gartenkünstler eben auf das lebhafteste beschäftigt.

Überall zeigt gerade das Werdende und noch nicht für eine geschichtliche Betrachtung Reife Leben und Bewegung. Ein freudiges Bewußtsein darf heute jeden Gartenliebhaber und Künstler erfüllen, daß dieser Kunst in unserer Zeit eine fruchtbare und bedeutende Entwicklung zugefallen ist. Im großen und kleinen liegen bedeutende Aufgaben vor ihr, wohl ihr, daß sie daran erstarken darf.

Abb. 637
Garten
M. Reinhardt,
Reinbeck



Nach
Leberecht Migge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ANMERKUNGEN

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IX. FRANKREICH IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

1. Archives de l'Art français publiées sous la direction de Ph. de Chennevières I, p. 274ff.
2. Archives de l'Art français publiées sous la direction de Ph. de Chennevières I, p. 275.
3. Archives de l'Art français II, p. 305.
4. H. v. Geymüller, Die Baukunst in Frankreich: Handbuch der Architektur II, 6, 1, S. 41ff.
5. Archives de l'Art français I, p. 224.
6. v. Geymüller, Baukunst in Frankreich, a. o. O. S. 115.
7. Androuet Du Cerceau, Les plus excellents Bâtiments de France, 1576, I u. II.
8. v. Geymüller, Baukunst in Frankreich, S. 65.
9. W. Lübke, Französische Renaissance, S. 301ff.
10. L. A. Bossbeuf, Amboise, le Château, la Ville et le Canton, 1897: La Touraine historique et monumentale.
11. Du Cerceau, a. o. O., II, Text f. 3.
12. Jos. de Croy, Nouveaux Documents sur l'histoire de la création des Résidences Royales des Bords de la Loire, 1894, p. 123.
13. Schon 1340 sprechen die Rechnungen von „Traveaux dans les vergiers des fossées du château"; vgl. De Croy, Les Jardins de Blois, p. 108ff.
14. De Croy, a. o. O., p. 115.
15. De Croy, a. o. O., p. 127.
16. De Croy, a. o. O., p. 155.
17. A. Deville, Comptes de dépenses de la construction .... du Château de Gaillon, 1850: Documents inédits sur l'histoire de France, 3e série: Architecture, p. LXIII.
18. Du Cerceau, a. o. O., Text I, f. 3.
19. C. Justi, Miscellaneen aus drei Jahrh. spanischen Kunstlebens I, S. 134/135.
19a. Sir Henry Wotton, Elements of Architecture, 1624, p. 110.
20. Deville, Comptes de Gaillon, p. LXXXVff.
21. Heute im Louvre: Deville, Comptes de Gaillon, p. LXXXVII.
22. Deville, Comptes de Gaillon, p. LXXXVI.
23. Mansart erbaute dort im XVII. Jahrhundert eine Orangerie; Deville, Comptes de Gaillon, p. LXXXIV.
24. Deville, a. o. O., p. LXXXIV, glaubt darin schon eine Aufforderung von Du Cerceau I, f. 3 zu sehen, die Gartenterrasse mit Treppen zu versehen, wie sie später Le Nôtre ausführte; doch bezieht sich Du Cerceaus Bemerkung nur auf den Aufgang vom „bourg" zum „château". Von den Gärten spricht er an dieser Stelle nicht.
24a. Du Cerceau, a. o. O., II, f. 3.
25. Noch 1895 waren Spuren dieser Innendekoration sichtbar; v. Geymüller, Baukunst in Frankreich, S. 420.
26. Du Cerceau, a. o. O., II, f. 4.
27. v. Geymüller, Lionardo da Vinci als Architekt; siehe auch Baukunst in Frankreich, S. 48.
28. Du Cerceau, a. o. O., II, 7.
29. Henri Cheneau, ein Poet des XVII. Jahrhunderts, erwähnt ihn; Bournon, Les villes célèbres Blois, Chambord et les Châteaux Blésois, 1908, p. 135.
30. Du Cerceau, Text II, f. 6.
31. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 6.
32. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 7.
33. J. de Croy, Nouveaux Documents des Résidences Royales des Bords de la Loire, 1894.
34. Robert Hénard, Les Jardins et les Squares de Paris, 1911, in der Sammlung: Les Richesses d'art de la ville de Paris, Paris (libr. Laurens), p. 191; Evelyn, Diary, 25. April 1650.
35. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 5; P. Vitry, Tours et les Châteaux de la Touraine, Paris 1907, p. 170: Les Villes d'Art célèbres.
36. Heute im Hof der École des Beaux Arts in Paris. Die Statue der Diana steht im Louvre.
37. Du Cerceau, a. o. O., II, f. 5; Alph. Roux, Le Château d'Anet, Paris 1911, in der Sammlung: Petites Monographies des grands édifices de la France (Paris, libr. Laurens).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

38. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 6.
39. W. Lübke, Franz. Renaissance, S. 302f.
40. Du Cerceau, a. o. O., XXII, f. 4.
41. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 5.
42. Hénard, Les Jardins et les Squares de Paris, 1911, p. 9ff.
43. Evelyn, Diary, 8. Febr. 1644.
44. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 5.
45. v. Geymüller, Les Du Cerceaux, leur vie et leur œuvre, Paris 1887. Die Originale der Stiche in Paris, Cabinet des estampes, und Brit. Museum, letztere ed. von W. H. Ward, French Chateaux and Gardens in the XVIth Century, a Series of Reprod. of Drawings hitherto unpubl. by I. A. Du Cerceau.
46. Rabelais, Gargantua, chap. LV u. LVII.
47. Palissy, Recept véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leur trésors, p. 75ff.: Les Oeuvres, éd. Anatole France, 1880.
48. Ronsard, Eglogue III.
48a. Louis Andiat, Bernard Palissy: Étude sur sa vie et ses travaux, p. 115.
49. Palissy, Les Oeuvres, p. 21.
50. Polifilo (Fr. Colonna) Hypnerotomachia.
51. Palissy, Oeuvres, p. 78.
52. Palissy, Oeuvres, p. 87.
53. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 3; Deville, Comptes de Gaillon, p. LXXXVIII.
54. Deville, Comptes de Gaillon, p. XXVI.
55. André Mollet, Le Jardin de Plaisir 1651: Au Lecteur.
56. Olivier de Serres, Le Théâtre d'Agriculture, Genève 1651, Livre VI, 1, p. 444.
57. O. de Serres, a. o. O., ch. XV, p. 538—40.
58. Claude Mollet, Le Théâtre des Plans et Jardinages, 1652, ch. 33.
59. A. Jussier, Histoire de l'Académie Royale des Sciences, année 1725, Amsterdam 1732, p. 189ff., siehe Greg. Kraus, Der Botanische Garten der Universität Halle, S. 147.
59a. I. Boyceau, Traité du Jardinage, 1638.
60. O. de Serres, Le Théâtre d'Agriculture, 1651, VI, ch. 13, p. 514.
61. Du Cerceau, a. o. O., I, f. 5; Houdard, Les Châteaux Royaux de St. Germain-en-Laye 1124 à 1789, Paris 1911.
62. Evelyn, Diary, 27. Febr. 1644.
63. Boyceau, Traité du Jardinage, 1638.
64. Evelyn, 7. March 1644. Evelyn ist nicht sehr klar in dieser Schilderung, da er den Jardin des pins schildert, fährt er weiter fort „and without that a canal of an english mile in length .... The carps come familiarly to hand to be fed". Die Lage und die letzte Bemerkung über die Karpfen könnte sich auf den étang beziehen, anderseits könnte er diesen nicht als Kanal von einer englischen Meile Länge bezeichnen.
65. Hénard, Les Jardins et les Squares de Paris, 1911, p. 75ff.
66. Evelyn, Diary, 1. April 1644.
67. Evelyn, Diary, 27. Febr. 1644. Eine Stichreihe von I. Silvestre gibt das Anschauungsmaterial für diese Schilderung.
68. Evelyn, Diary, 27. Febr. 1644.
69. Evelyn, Diary, 1. March 1644.
70. Evelyn, Diary, 2. April 1644.
71. René Rapin, Hortorum, lib. IV.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

X. ENGLAND IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

1. Alicia Amherst, A History of Gardening in England, ² 1896, p. 94.
1a. The Kinge's Quair by King James I. of Scotland, modernised by Mackean, 1886, p. 11, v. 31f.
2. Ernest Law, The History of Hampton Court Palace in Tudor times, 1883, vol. I—III.
3. Leland, The Itinerary in or about the years 1535—48, ed. by L. S. Smith, 1907, Part I, p. 6.
4. G. Cavendish, Life of Cardinal Wolsey, 2 vols., 1825, s. Law, a. o. O., I, p. 49, p. 89/90.
5. E. Law, History of Hampton Court I, p. 49 (Ansicht aus der Vogelperspektive).
6. Strutt, The Sports and Pastimes of the People of England, enlarged ed. 1903 by Ch. Cox, p. 42.
7. Leland, Itinerary, a. o. O., p. 53.
8. Hawes, Pastime of Pleasure, chap. XVIII.
9. Amherst, History of Gardening, p. 93. Wo nichts weiter bemerkt, wird nach der 2. Ausgabe zitiert.
10. Cellius, Zwei Reisen des Herzogs von Württemberg, f. 18.
11. Leland, Itinerary, p. 53.
12. Amherst, History of Gardening, p. 84.
13. Gervase Markham, The English Husbandman, 1635, chap. XV.
14. Nunsuch: Gentleman's Magaz., 1837, Aug., p. 135ff.
15. Law, Hampton Court I, p. 207.
16. Nunsuch: Gentleman's Mag., 1837, p. 138.
17. Hentzner, Itinerarium Germaniae, Galliae, Angliae, Italiae, 1612, Sept. 1598.
18. Kenilworth Festivities comprising Robert Lanham's Letter describing the Pageantry and Gascoignes Masques represented before the Queen Elizabeth at Kenilworth Castle 1571, ed. by I. Merridan, 1825.
19. Walter Scott, Kenilworth, chap. 34.
20. Hume, History of England V, chap. 93.
21. Life of Burleigh, anon., first printed by Peck: Desiderata Curiosa, 1779, vol. I, ch. XVIII, p. 26.
22. Hentzner, Itinerarium, 1598, Sept.; Cellius, Reisen des Herzogs von Württemberg, 1604, f. 31; Voyages célèbres et remarcables par le Sieure A. de Mandelslo, trad. par Wickfort, 1640.
23. Hentzner, a. o. O., nennt diese Halle, in der Gemälde hangen, seltsamerweise Xystus.
24. Cellius, Reisen des Herzogs von Württemberg, f. 31.
25. Hentzner, a. o. O., Sept. 1598.
26. Voyages de Mandelslo, a. o. O.
27. Hume, History of England V, App. 3.
28. George Peele, Speeches held at Theobalds 1591: „The Gardener speaks".
29. Andrew Borde, The boke for to learn a man to be wyse in buylding etc., 1540.
30. Thomas Hill, The profitable arte of Gardening, 1568, und eine Reihe von ähnlichen Werken, die viele Auflagen erlebten; s. The Hon. Mrs. E. Cecil (A. Amherst), A History of Gardening, ³ 1910, S. 332ff.
31. Gervase Markham, The English Husbandman, newly revised, 1635.
32. Loves Labor's lost I, 1, 249, 32; Measure for Measure IV, 1, 28 u. V, 212.
33. Richard II., III, 4, v. 34, 56.
34. Twelfth Night II, 4, v. 18.
35. New Shakespeare Soc. I, p. 332ff.
36. Amherst, History of Engl. Gardening, ², p. 176.
37. Bacon, Essay on Gardens.
38. Amherst, a. o. O., 132; Maske of Flowers printed by N. D. for Rob. Wilson, 1614.
39. Amherst, a. o. O., p. 80.
40. Latham, Gardens old and new II, p. 1f.
40a. Latham, Gardens old and new II, 216f.
41. Ben Jonson, An Entertainment of King James and Queen Anne at Theobalds, when the House was delivered up with the possession to the Queen by the Earl of Salisbury. The 22d of May 1607.
42. Amherst, a. o. O., p. 131.
43. Leyland and Latham, Gardens old and new, ed. Country Life II, 43.
44. Isaac de Caus, Hortus Pembrochianus, 1615.
45. Rose Standish Nichols, English Pleasure Gardens, p. 170/171.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

46. Sir William Temple, The Garden of Epicurus, 1685.
47. Amherst, History of Gardening, p. 180.
48. Evelyn, Diary, 1665.
49. Amherst, History of Gardening in England, Appendix p. 315ff., Parlamentary Surveys, N. 72. Survey of Wimbleton.

XI. DAS ZEITALTER DER RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND UND DEN NIEDERLANDEN

1. Reuchlin, Ars Cabbalistica, Prooemium.
2. O. Teichert, Geschichte des Ziergartens in Deutschland, 1865, S. 52ff.; Karl F. W. Jessen, Botanik der Gegenwart und Vorzeit in kulturhistor. Entwicklung, Leipzig 1864.
3. Teichert, a. o. O., S. 128.
4. Jessen, Botanik der Gegenwart und Vorzeit, S. 215.
5. Erasmus, Colloquia Familiaria: „Convivium religiosum".
6. Beatus Rhenanus, Briefwechsel, ed. Ad. Horawitz und Karl Hartfeld, Leipzig 1886.
7. Stetten, Geschichte der Stadt Augsburg I, S. 676.
8. Montaigne, Journal de Voyage, éd. Lautry, p. 124ff.
9. Kraus, Augsburger Gärten.
10. Teichert, Geschichte der Ziergärten in Deutschland, S. 122.
11. Ferdinand Cohn, Dr. Laurentius Scholz: Deutsche Rundschau, 1890, Heft 7, S. 109ff.
12. Gregor Kraus, Der botanische Garten der Universität Halle, 1894, S. 94.
13. Eoban Hesse, Norimberga, 1532.
14. Teichert, a. o. O., S. 131 u. Anm. 1.
15. Die Stiche von Nürnberger Gärten bei Volkamer, Nürnberger Hesperiden 1701, tragen größtenteils einen ausgesprochenen französischen Charakter und sind daher für den Renaissancegarten nur in wenigen älteren Gärten zu gebrauchen. Vgl. Schroeder, Studien über die Renaissancegärten in Oberdeutschland, S. 41.
16. Jos. Furttenbach, Architectura privata, p. 1ff.
17. Jessen, Botanik der Gegenwart und Vorzeit, S. 251.
18. Österreichische Kunsttopographie II, S. XIII.
19. v. Sacken, Die k. k. Ambraser Sammlung, Wien 1855, S. 10ff.
20. Steph. Pighius, Hercules Prodicius, Cöln 1609, p. 160ff.
21. Albert Ilg, Das Neugebäude bei Wien: J. d. A. K. XVI, S. 81ff.; Knoršil, Altwien, 1893, S. 167.
22. Herrmann Hagen, Jacobus Bongarsius, Bern 1874, S. 62; Öster. Kunsttopographie II, S. 16.
23. Ilg, Das Neugebäude bei Wien, a. o. O., S. 91.
24. J. M. Schottky, Prag, II, S. 101ff.
25. Redel, Das sehenswerte Prag, 1729, S. 75.
26. Zeiller, Reisebuch durch Hoch- und Niederdeutschland, 1632, S. 170.
27. Den Nachweis dieser Motivwanderung verdanke ich Herrn Professor Henry Thode.
28. E. Michel, Rubens, sa vie, son œuvre et son temps, 1900, p. 296.
29. Teichert, Deutsche Ziergärten, S. 86.
30. Joh. Peschel, Gartenordnung etc., 1597. Ein langer Titel verspricht Belehrung über Wein- und Rosengänge, Labyrinthe, über Pflanzen der Bäume im Quinkunx und manches andere.
31. Peter Laurenberg, Horticultura, 1632, lib. 2.
32. Jos. Furttenbach: Architectura civilis 1628, Arch. privata 1641, Arch. recreationis 1640, Mannhafter Kunstspiegel 1663.
33. s. Furttenbach, Mannhafter Kunstspiegel, S. 46.
34. L. Hübner, Beschreibung von Salzburg, 1792, II, S. 520ff.
35. Hübner, a. o. O., II, S. 540ff.
36. Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer, herausg. von Chr. Häutle: Zeitschr. des hist. Vereins für Schwaben u. Neuenburg, 1881, S. 1ff.
37. Hainhofer, a. o. O., S. 24/25.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

38. Hainhofer, a. o. O., S. 73 ff. Die Abbildungen aus M. Wening, Historico-topographica descriptio. Das ist die Beschreibung deß Churfürsten- und Herzogthumbs Ober- und Niederbayerns, München 1701—26.
39. Hainhofer, a. o. O., S. 64 ff.
40. Merian, Topographie IV, Schwaben.
41. Zwischen Plöck und Hauptstraße erstreckte sich dieser Garten.
42. Olivier de Serres, Théâtre d'Agriculture, 1651, cap. XVI, p. 618.
43. Michael Heberer, Aegyptiaca Servitus, p. 9.
44. Salomon de Caus, La perspective avec la raison des ombres et miroirs, 1612, dem Prinzen von Wales gewidmet. Salomon de Caus, Raisons des forces mouvantes, Livre II, où sont dessinées plusieurs grottes et fontaines propres pour ornements des palais, maisons de plaisance et jardins.
45. Salomon de Caus, Hortus Palatinus, 1618.
46. Johann Metzger, Beschreibung des Heidelberger Schlosses und Gartens, 1829.
47. Andreas Harten, Geist- und Weltlicher Gartenbau, 1648.
48. Joh. Royer, Beschreibung des fürstl. Braunschweigischen Gartens zu Hessem, 1648.
49. Forster, Wallenstein als Feldherr und Landesfürst, S. 367 ff.
50. Galland, Der Große Kurfürst und Moritz von Nassau, 1893, S. 31 ff.

XII. DAS ZEITALTER LUDWIGS XIV.

1. Rodolphe Pfnor, Vaux-le-Vicomte. Einleitender Text von Anatole France. Hier sind die Hauptdaten über Vaux-le-Vicomte nachzulesen.
2. Silvestre, 9 Stiche von Vaux-le-Vicomte. Heute ist der Garten von seinem jetzigen Besitzer ganz im alten Stile wiederhergestellt.
3. Claude Mollet, Le Théâtre des Plans et Jardinages, 1652. Die Widmung ist de Sercy unterschrieben. Anatole France, a. o. O., p. 1 u. p. 63, gibt das Jahr 1656 als Gründungsjahr des Schlosses an und läßt Schloß und Garten in 4 Jahren vollendet sein, was nach dieser Widmung aber nicht möglich ist.
4. Madelaine de Scudéry, Clélie.
5. Lafontaine, Lettre à Mancroix; Anatole France, Vaux-le-Vicomte, p. 66 u. p. 3.
6. Sainte-Beuve, L'Intendant Fouquet: Causeries du Lundi V, p. 301.
7. Pierre de Nolhac, Histoire du Château de Versailles, 1899, unvollendet. Text vollendet in Création de Versailles, 1901; Pierre de Nolhac, Versailles, les jardins, 1905; Dussieux, Le Château de Versailles, 1881, I u. II. Im Ganzen von Nolhac überholt, doch mit einer Fülle von Einzelnachrichten. Diese beiden Werke liefern hauptsächlich die Daten für die Entstehung des Gartens.
8. I. Boyceau, Traité du Jardinage, 1638.
9. Dussieux I, p. 21 ff.; Nolhac, Histoire, p. 26.
10. Nolhac, Histoire, p. 22 u. 23.
11. Nolhac, Histoire, p. 49 ff., ch. 3. Eine ganze Reihe von Schilderungen dieser Feste erschienen damals. Isr. Silvestre hat 9 Stiche zu einer dieser Relationen, Les plaisirs de l'Isle enchantée, gestochen; Nolhac, Création, p. 49, Note 3.
12. Journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, éd. Chéruel II, p. 142 (1861); Nolhac, Création, p. 54, N. 1.
13. Description de la Grotte de Versailles, französisch und deutsch, mit 20 Kupfern, herausg. durch Joh. Ulr. Kraus.
14. Dussieux II, p. 199.
15. Nolhac, Histoire, p. 40/41.
16. Félibien, Relation de la fête de Versailles du dix-huitième juillet 1668.
17. Lafontaine, Les Amours de Psyche et de Cupidon, 1669; Nolhac, Création, p. 69 ff.
18. Madelaine de Scudéry, La promenade de Paris, 1669, mit Titelvignette der Orangerie; Nolhac, Historie, p. 74, n. 2.
19. Félibien, Description sommaire du Château de Versailles et les Divertissements de Versailles en l'année 1674; Nolhac, Création, p. 154, Note 2.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

20. Dussieux, Versailles II, p. 299ff.; Nolhac, Création, p. 193ff.; Bonnassieux, Le Château de Clagny et Mme de Montespan, Paris 1881.
21. Lettres de Mme de Sévigné, 7. August 1675.
22. Dussieux, Versailles II, p. 223.
23. Félibien, Description du Château de Vers., p. 92; Soulié, Le Trianon de Porcelaine: Magasin pittoresque, 1857; Dussieux II, 312ff.; Nolhac, Trianon en Porcelaine.
24. Zwei weitere kleine Pavillons waren nicht als Wohnpavillons eingerichtet.
25. Félibien, Description de Versailles, p. 98.
25a. Mercure Galant, novembre 1686, p. 117.
26. Saint-Simon, Mémoires, éd. Chéruel XII, p. 469f.
27. Auguste A. Guillaumot, Marly-le-Roi, construit en 1676, détruit en 1798, dessiné et gravé d'après les documents . . . avec texte, Paris 1865; Dussieux II, p. 372ff.; Nolhac, Création, p. 197ff.
28. Elisabeth Charlotte, Herzogin v. Orléans, Brief vom 2. Juli 1699.
29. Dussieux II, p. 319ff.; Soulié, Notice sur le Palais de Trianon.
30. Elisabeth Charlotte, Herzogin v. Orléans, Brief vom 21. Juli 1705.
31. Comte Maurice de Fleury, Le Palais de St. Cloud, ses origines, ses hôtes, ses fastes, ses ruines, Paris (libr. Laurens) 1901.
32. Saint-Simon, Mémoires, éd. Chéruel XII, p. 467.

XIII. DIE AUSBREITUNG DES FRANZÖSISCHEN GARTENS IN EUROPA

1. La Théorie et la Pratique du Jardinage, 1739, p. 3.
2. La Théorie et la Pratique du Jardinage, p. 16.
3. Ebenda, p. 349.
3a. Léon Ménard, Histoire des Antiquités de la Ville de Nismes, Nismes 1803, Neue Ausg. 1826, p. 62f.; Bazin, Nîmes galloromain, Nîmes 1892, p. 51ff.
4. Pepys, Diary, 22. Juli 1666.
5. J. Rea, Ceres, Flora and Pomona, 1665, p. 2.
6. J. Worlidge, Systema Horticulturae or the Art of Gardening, 1677.
7. Stephan Switzer, Iconographia Rustica, 1715, p. 75.
7a. E. Cecil (Alicia Amherst), A History of Gardening in England, 3, 1910, p. 177ff. Die ausführlichen Untersuchungen in dieser neuen Auflage führen eher zu einem negativen Resultat. J. Guiffrey, André Le Nostre, p. 69ff. (Les grands Artistes), kommt, gestützt auf diese Ausführungen, trotzdem zu einer Bejahung der Reise.
8. E. Law, The History of Hampton Court III, p. 42.
9. Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne ou description exacte des maisons les plus considérables des Seigneurs et des Gentilhommes de la Grande Bretagne, 1714, erster Teil, mit 80 Tafeln, ein zweiter 1716 mit 64 Tafeln. Zwei weitere Bände enthalten wenig Gärten. Andere Werke sind: Britannia Illustrata 1709; View of Kent by Badeslade 1719; Les Délices de la Grande Bretagne 1705, in 9 Oktavbändchen. Die meisten Stiche kehren in allen Werken wieder.
10. R. Blomfield, The Formal Garden in England, 1901, p. 96f.
11. Studio Spring Number 1911: The Gardens of England in the North Counties, pl. XII u. XIII.
12. Diary of Celia Finnes, Through England on a Side-saddle in the time of William and Mary, with an introduction of Mrs. Griffith, 1888, p. 78ff.
13. Wendland, Die königl. Gärten zu Herrenhausen bei Hannover, 1852.
14. Paul Heidelbach, Die Geschichte der Wilhelmshöhe, Leipzig 1909; A. Hollmeyer, G. F. Guernieri: Zeitschr. f. Gesch. der Architektur III, S. 249, 1910.
15. Guernieri, Delineatio Montiis a Metropoli Hasso-Casselana, qui olim Hiemis receptaculum dicebatur, nunc autem Carolinus audit., Cassel 1706.
16. J. Mayerhofer, Schleißheim 1890: Bayrische Bibliothek, VIII; Seidel, Das königliche Schloß Schleißheim (Text Mayerhofer); Lambert u. Stahl, Nymphenburg und Schleißheim: Deutsche Residenzen und Gärten des XVIII. Jahrhunderts I.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

17. Pierre de Bretagne, Augustin, Confesseur et Théologien de S. A. E. de Bavière, Réjouissance et fêtes magnifiques qui sont faites en Bavière l'an 1722 au marriage etc., 1723; Mathias Diesel, Erlustierende Augenweide; Friedrich Oertel, Schloß Nymphenburg, 1899; W. Zimmermann, Die königlichen Gärten Oberbayerns, Berlin 1903.
18. Edler v. Rotenstein, Reise nach Bayern im Jahre 1781: Bernouilli, Kleine Reisebeschr.; Archiv für neuere Gesch. III, S. 271; Leipzig 1786.
18a. E. Gutmann, Das großherzogliche Residenzschloß zu Karlsruhe, 1911: Zeitschr. f. Geschichte der Architektur, Beiheft 5.
18b. Nette, Vues et Parties Principales de Louisbourg; Frisoni, Vue de la Résidence Ducale de Louisbourg.
19. E. Renard, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln: Bonner Jahrbücher, 1896, Heft 99, S. 164ff., Heft 100, S. 1ff.
20. Blondel, Cours d'Architecture, Paris 1771.
21. P. Clemen, Denkmäler der Rheinprovinz IV, S. 82.
22. Renard, a. o. O., II, p. 67.
23. Karl Wild, Lothar Franz v. Schönborn: Heidelberger Abhandlungen, 1904, N. 8, S. 168ff.
24. Schöpf, Die Marquardsburg oder Schloß Seehof: Bamberger Gymnasialprogramm, 1864/65.
25. Salomon Kleiner, Wahrhafte Abbildung der wegen ihrer zierlichen Architektur nicht genug zu bewundernden Mainz-Favorite, 1726.
26. Cohn, Die Favorite bei Mainz: Zeitschr. Die Gartenkunst, 1897, S. 226ff.
27. Salomon Kleiner, Wahrhafte Darstellung der Schlösser Gaibach und Pommersfelden, 1728.
28. J. Wille, Bruchsal, Bilder aus einem geistlichen Staat im XVIII. Jahrhundert: Badische Neujahrsblätter, 1897, S. 65.
29. Wille, a. o. O., S. 35.
30. Fritz Hirsch, Das Bruchsaler Schloß aus Anlaß seiner Restauration, 1900—1909.
31. Tillessen, Die Eremitage zu Waghäusel.
32. Wille, Bruchsal, S. 76.
33. G. Göbel, Würzburg 1904; Stamminger, Würzburger Kunstleben im XVIII. Jahrhundert, 1893; Jean Procop Mayer, Pomonia Franconia, Nürnberg 1776.
34. S. Kleiner, Album von Würzburg, 1740.
35. F. Walter, Geschichte Mannheims I, 429.
36. G. Karch, Veitshöchheim. Dieses Buch eines spintisierenden Pfarrers, der sich aus abstruser Vielleserei aus allen Philosophien der Welt eine Allegorie zusammengebraut hat, die er dem Garten als Absicht des Erbauers unterlegt, hat eine merkwürdige suggestive Kraft gehabt, so daß hier besonders betont werden muß, daß auch kein Schatten eines Beweises für die ganze Erklärung vorhanden ist, sondern diese völlig unsinnig ist. Auf das 350 Seiten starke Buch wurde dann ein Büchlein gepfropft, das „die hohen Anforderungen, die der Dechantpfarrer an das Wissen der Leser stellt, populär machen soll". (Wehrle, Der Königliche Hofgarten von Veitshöchheim, 1892.) Weiter: ein ernster zu nehmender Lokalforscher (Stamminger, Würzburger Kunstleben, 1893) liest das Buch, steht vor der Frage, „ob es ganz verrückt oder höchst geistreich sei", entscheidet sich für das letztere und nimmt die Deutung an. Natürlich sind jetzt so viele Zeugen zwingend. Und wenn auch einem ehrlichen Führer (Heßler, Gesch. u. Beschr. des Kgl. Hofgartens zu Veitshöchheim, 1908) es „an tatsächlichen Beweisen fehlt; die Protokolle und Rechnungen der fürstl. Hofkammern geben zwar interessante Aufschlüsse über Preis usw., über den möglichen Zusammenhang der dargestellten Idee geben sie nichts", so wird man doch auch hier durch den philosophischen Unsinn durchgehetzt. Und heute gibt es keinen Würzburger mehr, der daran zweifelt, daß er in Veitshöchheim eine sonderbare Auflage eines Philosophengartens besäße.
37. May, Beschreibung der Kgl. Schlösser und Lustgärten usw., Wien 1830, S. 30ff.
37a. Bernouilli, Sammlung kleiner Reisebeschr. XIV, S. 27.
38. A. Berger, Das Fürstl. Schwarzenbergsche Gartenpalais am Rennweg in Wien: Berichte d. Wiener Altertumvereins, Heft 23, S. 147ff.; Aus den Fürstl. Schwarzenbergschen Gartenanlagen in Wien und Böhmen: Dendrologische Gesellschaft, Heft 3.
39. Bernouilli, Kleine Reisebeschr. XII, S. 239ff., XIV, S. 1ff.
40. Österreichische Kunsttopographie II, S. 101ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

41. Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architektur IV, Taf. 2, gestoch. von Delsenbach.
42. Fischer von Erlach, a. o. O., IV, Taf. 3 u. 4.
43. Österreichische Kunsttopographie II, 107.
44. Bernouilli, a. o. O., XIV, S. 52, XII, 239ff.
45. Bernouilli, a. o. O., X, 185ff., 237ff., XIV, 1ff.
45a. Kölnische Zeitung, 9. Sept. 1911, nach einem Aufsatz von Johann Szamado über ungarische Gärten im Magyar Figyelö.
46. Bernouilli, a. o. O., IX, 273ff.
47. Hugo Koch, Sächsische Gartenkunst, 1910. Dieses Buch ist die erste neuere monographische Darstellung deutscher Gartenkunst und als solche mit ihrer Fülle von Material freudig zu begrüßen.
48. Bernouilli, a. o. O., XIII, 301ff., zählt noch 1782 eine große Anzahl schöner Gärten in Leipzig auf.
48a. Koch, a. o. O., S. 84.
49. Koch, Sächsische Gartenkunst, S. 28ff.; Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft 27, Fig. 304.
50. Kunstdenkmäler Sachsens, Heft 26, Fig. 102; Koch, a. o. O., S. 133. Heute ist der Garten wieder sehr verändert, der Inselgarten durch Herantreten des Ufergartens bis an das Schloß verdorben.
51. Koch, a. o. O., S. 94; Pöppelmann, Der Zwingergarten, Gebäude usw., 1729; J. L. Sponsel, Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden, 1910.
52. Ältere Kunstdenkmale des Königreichs Sachsen, Heft 22, Fig. 302.
53. Koch, a. o. O., S. 118.
54. Koch, a. o. O., S. 113.
55. Koch, a. o. O., Abb. 202, Taf. XII.
56. Koch, a. o. O., S. 144f.
57. Koch, a. o. O., S. 169.
58. Koch, a. o. O., S. 279.
59. R. Sillib, Schloß und Garten in Schwetzingen, 1907.
61. Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bareith, Nouvelle éd. Brunswick 1845, II, p. 94.
62. Paul Seidel, Das Kgl. Schloß Monbijou bis zum Tode Friedrichs des Großen, S. 178ff.: Hohenzollern-Jahrbuch, 1899.
63. Höckendorf, Sanssouci: Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hauses Hohenzollern, 1903; E. J. Siedler, Die Gärten und Gartenarchitekturen Friedrichs d. Gr.: Zeitschr. f. Bauwesen LXI, 1911, Heft 1—3; F. Zahn, Die geschichtliche Entwicklung Potsdams: Zeitschr. Die Gartenkunst, 1909, S. 5ff., 70ff.
64. Höckendorf, a. o. O., S. 58.
65. Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bareith, Nouvelle éd. Brunswick 1845, II, p. 246ff.
65a. Fester, Markgräfin Wilhelmine und die Kunst am Bayreuther Hof: Hohenzollern-Jahrbuch, 1902, S. 158ff.; Fr. Hofmann, Bayreuth und seine Kunstdenkmale, München 1902.
66. Dahlbergius, Ericus, Suecia antiqua et hodierna, 1739. Neue Ausg. von Hans Hildebrand, Wahlstroem und Widstrand, Holmiae 1900.
67. Bernouilli, Kleine Reisebeschreibungen VII, S. 83.
68. Bernouilli, a. o. O., VII, S. 85ff.
69. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst V, S. 289.
70. Bernouilli, a. o. O., VII, S. 110.
71. Danske Vitruv, 1740.
72. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst III, S. 171.
73. Ranft, Beschreibung des russischen Reiches, 1761, S. 109ff.; Meyer, Briefe über Rußland, Stendal (Franzen) 1779, II, S. 1ff.; Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst V, 1785, 286ff.
74. Meyer, a. o. O., II, S. 2.
75. Hirschfeld, a. o. O., V, S. 288.
76. Abbate Domenico Leonardi, Le Delizie di Castellazzo, 1743.
77. Vanvitelli, Il Palazzo di Caserta.
78. A. F. Calvert, La Granja, p. 19ff.: Royal Palaces of Spain.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

79. A. Forbes Sieveking, Three Essays on Early Dutch Gardens: Country Life, 1905.
80. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst I, S. 52.
81. Watergreefs of Diemermeer bij de Stadt Amsterdam, 1705.
82. Johanna Schopenhauer, Reisen durch England und Schottland, 1818, I, S. 50.
83. J. Schopenhauer, Reisen I, S. 61/62.
84. Riat, L'Art du jardin, p. 266/268; Jean Walter, Recueil de fleurs fruits etc., Strasbourg 1656 à 1665; Garten im Hause Nassau, 1660.
85. von Sypenstein, Ond Nederlandsche Tuinkunst, 1910.
86. Hirschfeld, a. o. O. I, S. 51f.

XIV. CHINA UND JAPAN

1. Die Serie dieser Stiche befindet sich auf der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin unter dem Titel: 20 Ansichten von Sommerpalästen in Peking.
2. Delatour, Essais sur l'Architecture des Chinois, sur leurs jardins etc. I, p. 97ff., Paris 1803. Delatour schildert in seinem sehr selten gewordenen Buche diese europäischen Anlagen, zu denen die Kupfer passen. Außer diesen Kupfern kennt Delatour auch 6 Gemälde aus dem Park von Yuen-ming-yuen.
3. The Book of Marco Polo, ed. by H. Yule I, p. 326ff.
4. Yule, Marco Polo II, p. 167, note 12.
5. Marco Polo II, 146/147.
6. Barrow, Reisen in China, aus d. Engl. übers., Hamburg 1805, II, S. 304. (Das englische Original ist 1804 herausgekommen.)
7. Dell'Historia della China descritta nella lingua espagnola, tradotto nell'Italiana dal Mag. M. Fr. Avanyo, 1586. Enthält eine Reihe von Reisen der Franziskaner und Augustiner um 1580, die aber alle kaum weiter als bis zu den Häfen kamen. Die Beschreibungen der Gärten daher nur vom Hörensagen II, p. 21, 74, 217 u. a. m.
8. Wetzer u. Welte, Kirchenlexikon, Artikel: Chinesische Mission.
9. Martinus Martini, Novus Atlas Sinensis, 1655, in Blaeu, Weltatlas (Geographie Blaviane), Amsterdam 1667.
10. Dapper, Drei Gesandtschaftsreisen der Niederländer, 1663.
11. Mémoires concernants l'histoire etc. des Chinois par les Missionnaires de Peking u. Lettres édifiantes.
12. De Guignes, Voyages à Peking etc., 1784—1801, Tome I.
13. Sir William Temple, The Gardens of Epicurus, 1688: The King's Classics, p. 53/54.
14. Hesse-Wartegg, China und Japan, 1900, S. 280ff.
15. De Guignes, Voyages à Peking etc., 1784—1801, I, p. 38.
16. Münsterberg, Chines. Kunstgeschichte, 1910, S. 70—71.
17. Cibot, Essai sur les jardins de plaisance des Chinois: Mémoires concernants les Chinois VIII, p. 301f., 1782.
18. Münsterberg, a. a. O., S. 71.
19. Mémoires conc. les Chinois VIII, 1782, p. 309.
20. Hans Heilmann, Chines. Lyrik, S. 25, n. Anm. 21 u. 44: Die Fruchtschale.
21. Mémoires concern. les Chinois IX, p. 643—50; A. v. Humbold, Kosmos II, S. 102; Huc, Empire Chinois I, 206ff.
22. Mémoires concern. les Chinois II, p. 645ff.
23. Unser Vaterland, Ein Buch von Japanern über Japan, 1909, Kapitel Kunst von Baron Sujematsu, S. 558.
24. Martinus Martini, Novus Atlas Sinensis in Blaeu, Weltatlas, p. 17.
25. Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte 1910, I, 188/189.
26. Delatour, Essais sur l'Architecture des Chinois, sur leurs jardins etc., 1803, I, p. 136.
27. Martinus Martini, Atlas Sin., a. o. O., p. 40.
28. Heilmann, Chin. Lyrik, S. 53/54.
28a. Brinkley, Japan and China VI, p. 67.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

28b. Tjama, Selected Reliques of Japanese Art, vol. II.
28c. Münsterberg, Chin. Kunstgeschichte I, S. 281.
29. Magalhans, Nouvelle Description de la Chine, 1688, p. 283.
30. Martinus Martini, Atl. Sin. (liv. 4, cap. 6), p. 32; Dapper: Drei Gesandtschaftsreisen der Niederländer, S. 22ff. Wiederholung des Berichtes.
31. Staunton, Reise d. brit. Gesandtsch. unter Lord Macartnay in Matth. C. Sprengel, Auswahl der besten ausl. geogr. Nachrichten, Halle 1794—1800, X, S. 20.
32. Staunton, a. o. O., p. 197/198.
33. Mémoires conc. les Chin. VIII, 1782, a. o. O., p. 301.
34. Staunton, a. o. O., I, p. 430.
35. Captain J. Brinkley, Japan and China II, p. 241/242.
36. British Mus. Chinese 1902 — 6 — 6 (278 Ch'en Ying painter of the 15th Century). Siehe die Abb. 557, 558, 561, 563 als Illustrationen einer chinesischen Erzählung.
37. Lettres édifiantes rec. 10, p. 415 (Pater Gerbillon).
37a. Staunton, a. o. O., p. 152—162.
38. Heilmann, Chinesische Lyrik, S. 23, Anm. 27.
38a. Rein, Japan I, S. 511.
39. J. Condor, The Flowers of Japan and the Art of flower arrangement.
40. Captain J. Brinkley, Japan and China I, 201/202.
41. Brinkley, a. o. O., p. 194.
42. Brit. Museum (Yeishi Triptics 1907 — 5 — 31, 604). Kunosada: Garten, Blüten im Schnee.
43. J. Condor, The Landscape Gardening in Japan I u. II. Fast alle umfassenden Werke über Japan enthalten auch einen Abschnitt über seine Gärten, meist aber basieren diese alle auf Condors Werk.
44. Lafcadio Hearn, In a Japanese Garden: The Atlantic Monthly Review, July 1892, p. 15.
44a. Rein, Japan I, S. 69.
45. Lafcadio Hearn, In a Japanese Garden, a. o. O., p. 16.
46. In Japan selbst erklärt man sie meist als Stangen, an denen die Vogelopfer angebunden wurden, was natürlich ganz unbefriedigend ist.
47. Brinkley, Japan II, p. 237.
48. Rein, Japan II, S. 316.
49. Auch über diesen Teekult findet man Abschnitte in jedem Werke über Japan. Eine kurze aber klare Entwicklung bei Brinkley, a. o. O., II, 249ff.
50. Condor, Landscape Gardening in Japan, Fig. 50.
51. Condor, a. o. O., p. 19, zählt 11 wohlerhaltene Daimiogärten auf.
52. Lafcadio Hearn, In a Japanese Garden: The Atlantic Monthly Review, 1892, p. 14ff.
53. Oliphant, Lord Elgin's Mission to China and Japan II, p. 58.

XV. DER ENGLISCHE LANDSCHAFTSGARTEN

1. Andreae, China und das XVIII. Jahrhundert: Grundrisse und Bausteine zur Staats- und Geschichtslehre, 1908, S. 147.
2. Andreae, a. o. O., S. 149.
3. Shaftesbury, The Moralists, 1790, Part III, sec. 2, p. 326.
4. A. J. Krieg, Hartzburgischer Malstein, 1709 (Vorwort); Kammerer, Zur Geschichte des Landschaftsgefühls, 1909, wo eine Fülle solcher Beispiele angeführt.
5. Kammerer, a. o. O., S. 20.
6. Addison, Spectator, N. 414 u. 477.
7. Guardian, Sept. 1713, N. 173.
7a. A Plan of Pope's Garden, as it was left at his Death with a Plan and Perspective View of the Grotto. All taken by J. Learte his Gardener, London 1745.
8. Amherst, History of Gardening, p. 251/52.
9. Pope, An Epistle to . . . . Earl of Burlington . . . . 1731.
10. Hogarth, The Analysis of Beauty, 1753.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

11. E. Burke, A Philosophical Enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and the Beautiful, 1756.
11a. G. Kraus, Der Botanische Garten der Universität Halle, 1894, S. 127.
12. Samuel Johnson, Life of William Shenstone: Works ed. R. Synam, 1825, IV, p. 329.
13. W. Shenstone, Unconnected Thoughts of Gardening; The Works in Verse and Prose, [6] 1791, vol. II, p. 124.
14. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst I, S. 138.
15. Thomas Whatley, Observations on Modern Gardening (1. Ausgabe 1770, anonym). [5] 1793.
16. Home, Sketches on the History of Man I, 5, 2.
17. Whatley, a. o. O., Introduction, p. 1.
18. Thomas Gray, The Poems and Letters, ed. Mason, 1820, p. 384.
19. Peyrotte, Livres des trophées chinoises, um 1740 erschienen.
20. W. J. Halfpenny, Rural Architecture in Chinese Taste, 1755.
21. W. Chambers, On Oriental Gardening, 1772.
22. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst I, S. 55.
22a. W. Chambers, Plans, Elevations Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew, 1763.
23. William Mason, The English Garden, a Poem, 1803. Er begann das Gedicht schon 1767 nach dem Tode seiner Frau, gab es aber erst 1772 heraus.
23a. Richard Payne Knight, The Landscape, a Didactic Poem, addressed to Uvedale Price, 1794.
24. Repton, Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening, 1805. Diesem Werke gingen schon mehrere kleine Abhandlungen voraus.
24a. Rousseau, La Nouvelle Héloise, 4[e] partie, Lettre X.
25. Hirschfeld, Théorie V, S. 259ff. u. II, S. 59.
25a. Hénard, Les Jardins et les Squares de Paris, 1911, p. 116ff.
26. Home, Elements of Criticism [2] III, p. 220. Die erste Ausgabe ist von 1762. Die Ruine in Schönbrunn wurde 1766—68 errichtet.
27. Home, Elements of Criticism, ch. XXIV, Gardening and Architecture.
28. Hirschfeld, a. o. O., V, S. 258.
29. De Lilles, Les jardins, 1782.
30. Gessner, Mein Wunsch: Idyllen, 1756.
31. Wölfflin, Salomon Gessner, 1889, S. 104.
32. Goethe, Schema zu einem Aufsatze, die Pflanzenkultur im Großherzogtum Weimar darzustellen, 1822, Jub.-Ausg. XXXIX.
32a. Horace Walpole, Essay on Modern Gardening, 1785, seit 1770 handschriftlich kursierend.
32b. Oeuvres du Prince de Ligne IX, p. 158ff.
33. Goethe, Das Luisenfest: Jubil.-Ausg. XXV, S. 225.
34. Goethe, Schema usw.: Jubil.-Ausg. XXXIX, S. 337.
35. Goethe, Luisenfest XXV, S. 231.
36. Burckhardt, Die Entstehung des Weimarer Parkes, 1778—98: Festschrift zum 24. Juni 1898.
37. Reichard, Die Schilderung des Luisenklosters: Hirschfeld, a. o. O., IV, S. 238.
38. Goethe, Wahlverwandtschaften I, S. 6.
39. Hirschfeld, a. o. O. V, S. 344.
40. Taschenkalender auf das Jahr 1795.
40a. Oeuvres du Prince de Ligne, Tome IX.
41. Taschenkalender 1795, Schiller.
41a. Hugo Spitzer, Hermann Hettners kunstphilosophische Anfänge, 1903, I, S. 194ff.; Kant, Kritik der Urteilskraft, Teil I § 51 N. 2.
42. Heidelbach, Die Wilhelmshöhe, S. 213.
43. Laxenburg mit dem kgl. Lustschloß und Parkanlagen, herausgeg. vom Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs in Laxenburg, S. 26.
44. K. Lohmeyer, Friedrich Joachim Stengel, 1911, S. 125.
45. Stilling und Selma in den Schmerz- und Osteinschen Gärten: Pfalzbayrische Beiträge zur Gelehrsamkeit, 1782, S. 234f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

46. Möser, Patriotische Phantasien II, Brief 77.
47. Matthias Claudius, Serenata: Wandsbecker Bote.
48. Memorials of Coleorton, publ. Douglas, 1887.
49. Quarterly Review, 1828, vol. 37, p. 301.
50. Georg Jakobi, Über englische Gärten an den Kanzler v. Ittner, Freiburg 1807, Werke VII.
51. Tieck, Phantasus: Schriften, 1828, IV, S. 77ff.
51a. Goethe, Gespräche, ed. Biedermann, 1910, III, S. 212.
52. v. Pückler, Andeutungen über die Landschaftsgärtnerei, 1834, 1. Bd. Text, 1. Bd. Abbildungen, dazu Pläne.

XVI. HAUPTSTRÖMUNGEN DER GARTENGESTALTUNG IM XIX. JAHRHUNDERT BIS ZUR GEGENWART

1. Goethe, Gespräche, ed. Biedermann, 1910, III, S. 215.
2. Kasimir Medikus, Beiträge zur schönen Gartenkunst, Mannheim 1782, S. 295.
2a. Amherst, History of Gardening, p. 232.
3. George W. Johnson, A History of English Gardening, 1829. Der Wert des Buches besteht in einer sorgfältigen bibliographischen Sammlung englischer Garten-Schriftsteller, aus denen lange Auszüge mitgeteilt werden.
3a. A. Alphand, Les Promenades de Paris, Paris 1867—73, I, p. XXXIV.
4. Alphand, Les Promenades de Paris I, p. LI.
5. Gardens old and new, The Country House and its Garden Environment: Country Life Library, in drei Bänden ohne Jahreszahl, vom zweiten Bande Edited by John Leyland, Illustrated from Photogr. by Charles Latham. Trentham Castle I, p. 238. Diese Veröffentlichung der Zeitschrift Country Life ist mit ihren schönen Photographien ein unerschöpfliches Studium für die Gärten des XIX. Jahrhunderts in England; Gärten aus früherer Zeit sind nur sehr spärlich zu finden, und die Tendenz für den regelmäßigen Garten verschleiert sehr häufig das Verhältnis eines kleinen regelmäßigen Ausschnittes zum großen malerisch gebliebenen Garten.
6. Gardens old and new. Wilton I, p. 41. Harewood II, p. 105. Longford Castle I, p. 67 u. a.; H. Inigo Triggs, Formal Gardens in England and Scotland, 1902, Holland House, p. 33, plate 58. Die Publikation von Triggs tritt ergänzend zu der früheren von Gardens old and new, besonders durch ausgezeichnete Pläne und Details.
7. Gardens old and new. Drummond Castle II, p. 1. Newstead Abbey I, p. 156. Chatsworth I, 107.
8. Götz, Über die Herkunft des Rhododendron: Öster. Gartenzeitung, Wien. Gartenbaugesellschaft 1908, S. 424ff., vgl. auch Götz, Coniferen unserer Gärten und Parks, a. a. O., S. 182ff. und 214ff.
9. Quatre siècles de Jardins à la Française. Sondernummer der Zeitschrift La Vie à la Campagne, N. 15, Mars 1910, p. 192.
10. Vergnaud, L'Art de créer les jardins, 1835, p. 74.
11. Hirschfeld, Theorie V, S. 58.
12. E. André, L'Art des Jardins, Paris 1879.
13. Vie à la Campagne, a. o. O., p. 193.
14. F. Zahn, Die geschichtliche Entwicklung Potsdams: Zeitschr. Die Gartenkunst, 1909, S. 5ff. u. 70ff.
15. Zahn, a. o. O., S. 75, Abb. 11—17, nach C. F. Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe.
15a. Es besteht ein Plan, die Orangerie Friedrich Wilhelms IV. durch ein sehr bedeutendes Terrassensystem mit dem Rondell der großen Allee von Sanssouci zu verbinden. Das Modell war in der Ausstellung für Gartenkunst im Kunstgewerbemuseum, Berlin 1912, zu sehen.
16. G. Meyer, Lehrbuch der schönen Gartenkunst, Berlin 1860, II.
17. W. Zimmermann, Deutsche Gärten in Wort und Bild. Herausg. vom Verein deutscher Gartenkünstler. Die Kgl. Gärten Oberbayerns in kunstgeschichtlicher und kritischer Beleuchtung: Über König Ludwigs II. Tätigkeit, S. 141ff., 173ff., 189ff., 209ff. Zimmermann ist selbst Leiter der von Effner geschaffenen Gärten Ludwigs bis zu seinem Tode, 1897, gewesen, vgl. Gartenkunst, 1901, S. 213.
18. Robert Hénard, Les Jardins et les Squares: Richesses d'Art de la Ville de Paris, Paris 1911, p. 32.
19. Hénard, a. o. O., p. 77.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

20. Hénard, a. o. O., p. 94ff.
21. Vergnaud, L'Art de créer les jardins, p. 83.
21a. American Country Homes and their Gardens, ed. by I. Cordis Becker, introd. by Donne Barber, publ. by House and Garden.
22. W. Hegemann, Amerikanische Parks. In der Frankfurter Ausstellung von Bildern und Plänen amerikanischer Parkanlagen, Frankfurter Zeitung 14. Jan. 1911; vgl. auch Hegemann: Ein Parkbuch, gedr. für die Firma Ochs, Hamburg, gelegentl. der Wanderausstellung von Bildern und Plänen amerik. Parks, 1911; Hugo Koch, Die Städtebauausstellung v. Berlin: Zeitschr. Der Städtebau, 1910, Heft 7 u. 8; 1911, Heft 3. Plan of Chicago, prepared under the direction of the Commercial Club during the years 1906—8 by D. H. Burnham and E. H. Bennett, Archit., edit. by Ch. Moore, 1909.
23. Hénard, Les Jardins de Paris, p. 187ff.
24. Hénard, a. o. O. p. 175ff.
25. Alphand bringt eine Reihe von Abbildungen französischer Squares: Les Promenades de Paris I, chap. 2, Les Squares, p. 211ff.
25a. Die deutschen Städte geschildert nach der Städteausstellung in Dresden 1903, Art. VII, S. 151—180. Die deutsche Gartenkunst in den Städten, von Gartenbaudirektor Bertram, S. 153.
26. Fintelmann, Der Tiergarten in Berlin: Jahrbuch für Gartenkunde, 1888/89 (später Die Gartenkunst), S. 242ff. und 2 Fortsetzungen.
27. Hegemann, a. o. O., u. Willy Rosenthal, Aus Chicagos öffentlichen Anlagen: Die Gartenkunst, 1909, S. 175ff. u. 193ff.
28. Die Parkpolitik amerikanischer Städte: Die Gartenkunst, 1911, S. 52ff.
29. R. Blomfield, The Formal Garden in England, [3] 1901, p. 1 (1st ed. January 1892, 2d ed. Oct. 1892).
30. H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik, 1886, S. 212.
31. Blomfield, The Formal Garden, [2] preface, p. XX.
32. Blomfield, a. o. O., [3] 1901, preface, p. VII u. VIII.
33. I. Triggs, The Formal Gardens in England and Scottland, 1902, plate 102—122; Gardens old and new I, p. 20ff.
34. Gardens old and new, The Country House and its Garden Environment, vol. I—III.
35. Rose Standish Nichols, English Pleasure Gardens, 1902, p. 288.
36. W. Robinson, The Subtropical Garden, a beauty of form in the flower garden, 1871; W. Robinson, The wild Garden, 1870.
37. A. Amherst: History of Gardening in England, 2d ed., p. 306.
38. Vie à la campagne, 15 Mars 1910, p. 196.
39. André Vera, Le Nouveau Jardin, Paris 1911, p. 1ff.
40. Avenarius, Kunstwart, 1889; 1. Oktober 1907 „Kunst im Garten".
41. Lichtwark, Makartbukett und Blumenstrauß, [2] 1905; Park- und Gartenstudien, 1909. Vgl. auch Lichtwark: Parkstudien.
42. Muthesius, Landhaus und Garten, 1907.
43. Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten II, Gärten (1902).
44. Jahrbuch für Gartenkunde und Botanik von 1883 bis 1889, später Die Gartenkunst, herausgegeben von der 1887 gegründeten Gesellschaft für Gartenkunst.
45. Jahrbuch für Gartenkunde und Botanik, 1887, Heft 1. Die Gartenkünstler versammelten sich zum ersten Mal unter dem Vorsitz von Hampel, der eine Gedächtnisrede auf Lenné und Meyer hielt, in der letzterer die Palme davonträgt.
46. Fintelmann über die Heckenschere: Jahrbuch für Gartenkunde und Botanik, 1888, S. 80ff.
47. Das Anschauungsmaterial für diese neue Gartenbewegung ist in allen Kunstzeitschriften zerstreut. Nächst der schon besprochenen „Gartenkunst" kommt vor allem „Die Kunst, Monatsschrift für freie und angewandte Kunst" in Betracht, deren Interesse für die Gärten mit den Ausstellungsberichten 1905 beginnt, von da an bringt jeder Jahrgang mehrere Aufsätze, die deutlich widerspiegeln, wie der Schwerpunkt des Schaffens von den eigentlichen Architekten an die Gartenarchitekten übergeht. Daneben verfolgt auch die „Deutsche Kunst und Dekoration" die Gartengestaltung mit eingehendem Interesse.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

IX. FRANKREICH IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

312 *Amboise.* Aus Du Cerceau, Les plus beaux bâtiments de France.
313 *Blois, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
314 *Blois, Pavillon d'Anne de Bretagne.* Phot.
315 *Gaillon, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
316 *Gaillon, große Fontäne.* Aus Du Cerceau a. o. O.
317 *Fontainebleau unter Franz I.* Aus Du Cerceau a. o. O.
318 *Fontainebleau, Grotte des pins.* Aus Ward, The Architecture of the Renaissance in France.
319 *Chantilly im XVI. Jahrh.* Aus Du Cerceau a. o. O.
320 *Schloßentwurf von Leonardo da Vinci.* Aus Geymüller, Geschichte der französischen Renaissance.
321 *Bury, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
322 *Dampierre, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
323 *Valleri, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
324 *Valleri, Hauptparterre.* Aus Du Cerceau a. o. O.
325 *Anet.* Aus Du Cerceau a. o. O.
326 *Verneuil, Gesamtplan.* Aus Du Cerceau a. o. O.
327 *Charleval, Gesamtplan.* Aus Du Cerceau a. o. O.
328 *Montargis, Gesamtansicht.* Aus Du Cerceau a. o. O.
329 *Montargis, Treillage im Schloßgarten.* Aus Du Cerceau.
330 *Tuilerien, Plan der Gärten.* Nach dem Pariser Stadtplan 1652 von J. Gomboust.
331 *Die Grotte von Meudon, das Parterre aus der Zeit Ludwigs XIV.* Nach Ed. N. Langlois.
332 *Gaillon, Eremitage und Maison blanche.* Aus Du Cerceau a. o. O.
333 *Entwurf zu einem botanischen Garten.* Aus O. de Serres, Le Théâtre d'Agriculture.
334 *Parterreentwurf für den Luxembourg-Garten.* Aus J. Boyceau, Traité du Jardinage.
335 *Tuileriengarten, Parterre.* Stich von Perelle.
336 *Saint-Germain-en-Laye.* Aus Furttenbach, Architectura civilis.
337 *Fontainebleau, Orangerie.* Stich von Israel Silvestre.
338 *Fontainebleau unter Heinrich IV.* Aus Furttenbach, Architectura civilis.
339 *Le Jardin du Luxembourg.* Aus dem Pariser Stadtplan von 1652. Stich von J. Gomboust.
340 *Le Jardin du Luxembourg, Paris, großes Parterre.* Stich von Perelle.
341 *Le Jardin du Luxembourg, Paris, Fontaine de Medicis, heutige Aufstellung.* Aus Alphand, Les Promenades de Paris.
342 *Ruel, Grotte.* Stich von Perelle.

X. ENGLAND IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

343 *Hampton Court, die Blumengärten nach ihrer Umgestaltung im XVII. Jahrhundert.* Aus Triggs, Formal Garden in England and Scotland.
344 *Hampton Court, Gartendetails.* Nach dem Gemälde: Heinrich VIII. und seine Familie, im Museum in Hampton Court. Phot.
345 *Hampton Court, Teichgarten.* Phot.
346 *Nunsuch, Schloß.* Aus Georg Braun et Franciscus Hogenbergius, De praecipuis totius universi urbibus, ap. Phil. Gallaeum 1575—1618 in Polis.
347 *Hausgarten mit Umzäunung.* Aus Thomas Hill, The Gardeners Labyrinth.
348 *Hausgärtchen.* Aus Thomas Hill a. o. O.
349 *Hatfield House, Garten und Labyrinth.* Aus Triggs, The Formal Garden in England.
350 *Hatfield House, der alte Garten.* Aus Triggs a. o. O.
351 *Montacute, Lageplan.* Aus Triggs a. o. O.
352 *Montacute, Fontäne und Blick auf die höhere Terrasse.* Aus Triggs a. o. O.
353 *Hadden Hall, Zedern auf der oberen Terrasse.* Aus Gardens old and new (Country Life).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

354 *Hortus Pembrochianus.* Stich von Isaac de Caus.
355 *Hortus Pembrochianus, Boskett.* Stich von Isaac de Caus.
356 *Botanischer Garten in Oxford.* Aus Les Délices de la Grande Bretagne.
357 *Garten von Wimbleton, Grundriß.* Entwurf nach der Schilderung in Parliamentary Survey, N. 72: Survey of Wimbleton.

XI. DAS ZEITALTER DER RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND UND DEN NIEDERLANDEN

358 *Augsburger Bürgergarten.* Nach J. Kraus, Augsburger Gärten.
359 *Garten des Christoph Peller, Nürnberg.* Stich von Sandrart.
360 *Schwindtscher Garten, Frankfurt.* Aus Münchener Kupferstichkabinett.
361 *Furttenbachscher Garten in Ulm.* Aus Furttenbach, Architectura privata.
362 *Schloßgarten mit Labyrinth.* Außemwerthsche Sammlung. Phot.
363 *Schloß Ambras, Tirol.* Stich von Merian.
364 *Neugebäude bei Wien.* Stich von Merian.
365 *Belvedere, Hradschin, Prag.* Phot.
366 *Belvederegarten, singender Brunnen, Hradschin, Prag.* Aquarell.
367 *Gartenarbeit im Sommer.* (Museum Lille.) Gemälde von Breughel d. Älteren.
368 *Gartenarbeit im Frühling.* (Museum Antwerpen.) Gemälde von Abel Grimmer.
369 *Garten im April.* Getriebener Teller, Pal. Pitti, Florenz. Phot.
370 *Blick auf einen Garten vor der Stadt.* Gemälde von Valckenborch, Hofmuseum, Wien.
371 *Garten mit Lauben.* Entwurf von Vredeman de Vries, Hortorum Viridiarumque formae.
372 *Gartenentwurf.* Von Vredeman de Vries a. o. O.
373 *Kielmännische Gärten bei Wien.* Aus Merians „Topographia Provinciarum Austriacarum" (Frankfurt 1649).
374 *Rubens' Haus und Garten in Antwerpen.* Stich von Harrewyn. Kupferstichkabinett, Berlin.
375 *Paradiesgärtlein, Entwurf zu einem Schulgarten.* Aus Furttenbach, Architectura civilis.
376 *Garten des Schlosses Mirabell, Salzburg.* Stich von Delsenbach.
377 *Hellbrunn bei Salzburg.* Gesamtstich von Delsenbach.
378 *Hellbrunn bei Salzburg, Östliche Wasseranlage.* Phot.
379 *Schönes Gärtchen, München, Residenz.* Aus Wening, Historico-topographica descriptio. Das ist die Beschreibung deß Churfürsten- und Herzogthumbs Ober- und Niederbayern.
380 *Residenzgarten, München.* Aus Wening a. o. O.
381 *Hofgarten, München, Residenz.* Aus Wening a. o. O.
382 *Schloß Haimhausen.* Aus Wening a. o. O.
383 *Garten des Lustschlosses Stuttgart.* Stich von Merian.
384 *Heidelberger Schloßgarten, Plan.* Aus S. De Caus, Hortus Palatinus.
385 *Heidelberger Schloßgarten, Ansicht.* Gemälde von Fouquière. Städtische Sammlungen, Heidelberg.
386 *Heidelberger Schloßgarten, Parterre.* Aus S. de Caus a. o. O.
387 *Heidelberger Schloßgarten, Brunnenfiguren.* Aus S. de Caus a. o. O.
388 *Heidelberger Schloßgarten, Wasserparterre.* Aus S. de Caus a. o. O.
389 *Heidelberger Schloßgarten, Grotteninneres.* Aus S. de Caus a. o. O.
390 *Hessem bei Braunschweig. Heckenverschnitt aus dem Schloßgarten.* Aus Wening a. o. O.
391 *Wallensteinscher Garten in Prag, Blick auf die Loggia.* Aquarell.

XII. DAS ZEITALTER LUDWIGS XIV.

392 *Vaux-le-Vicomte, Grundplan.* Stich von I. Silvestre.
393 *Vaux-le-Vicomte, Blick von der Schloßterrasse auf den Garten.* Stich von I. Silvestre.
394 *Vaux-le-Vicomte, Blumenparterre zur Seite.* Stich von I. Silvestre.
395 *Vaux-le-Vicomte, Blick vom Kanal zum Schloß.* Stich von I. Silvestre.
396 *Versailles, Plan des „Petit Parc" 1680.* Stich von I. Silvestre.
397 *Versailles, Schlößchen Ludwigs XIII. mit erster Orangerie.* Stich von I. Silvestre.
398 *Versailles, Wasserallee und Drachenbrunnen 1676 (späteres Neptunsbassin).* Stich von I. Silvestre.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

399 *Versailles, Thetisgrotte.* Stich von Perelle.
400 *Versailles, Inneres der Grotte 1676.* Stich von Le Pautre.
401 *Versailles, Latonabrunnen.* Phot.
402 *Versailles, Apollobassin und Königsallee.* Phot.
403 *Versailles, Großer Übersichtsplan mit Clagny, Trianon und der Menagerie.* Stich von Le Pautre.
404 *Versailles, Boskett der drei Fontänen.* Stich von I. Silvestre.
405 *Versailles, Boskett „Théâtre d'Eau" 1689.* Stich von L. Simonneau le Jeune.
406 *Versailles, Labyrinth, Brunnenfigur.* Stich von U. Kraus.
407 *Versailles, Boskett „L'Arc de Triomphe".* Stich von I. R. Rigaud.
408 *Versailles, Boskett „Le Marais" 1680.* Stich von Isr. Silvestre.
409 *Versailles, Boskett „La Galérie d'Eau".* Stich von Perelle.
410 *Clagny, Grundriß.* Stich von Perelle.
411 *Clagny, Hauptparterre.* Stich von Perelle.
412 *Versailles, Boskett „L'Isle royale".* Stich von Rigaud.
413 *Versailles, Boskett „Fontaine de la Renommée" 1682.* Stich von Isr. Silvestre.
414 *Versailles, Boskett „La Colonnade".* Stich von I. Rigaud.
415 *Versailles, Wasserparterre.* Gruppe von Le Hongre. Phot.
416 *Trianon de Porcelaine, Gartenansicht.* Stich von Perelle, Cliché de la Bibl. de l'Art et d'Archéologie.
417 *Trianon de Porcelaine, Schlößchen mit Pavillons.* Stich von Perelle, Cliché de la Bibl. de l'Art et d Archéologie.
418 *Marly-le-Roi, Blick vom Abreuvoir.* Gemälde von P. D. Martin; nach Nolhac, Histoire de Versailles.
419 *Marly-le-Roi, Gesamtplan 1753.* Aufnahme des Abbé Dalagrive.
420 *Marly-le-Roi, Repräsentationsgarten.* Stich von I. A. Corvinus.
421 *Marly-le-Roi, Hintergarten und Kopf der großen Kaskade.* Stich von I. Rigaud.
422 *Marly-le-Roi, Blick auf den Garten und die Seitenalleen.* Stich von I. Rigaud.
423 *Marly-le-Roi, Boskett „Le Bassin des Muses".* Stich von I. Rigaud.
424 *Marly-le-Roi, L'Abreuvoir.* Stich von I. Rigaud.
425 *Grand-Trianon, Grundplan.* Stich von Perelle.
426 *Chantilly, Gesamtblick.* Nach N. Langlois.
427 *Chantilly, Blick vom Kanal auf Garten und Schloß.* Stich von I. Rigaud.
428 *Chantilly, Blumenparterre.* Stich von Perelle.
429 *Chantilly, Große Kaskade.* Stich von I. Rigaud.
430 *Fontainebleau unter Ludwig XIV.* Stich von I. Silvestre.
431 *Fontainebleau, Blick vom Großen Kanal.* Stich von I. Silvestre.
432 *Meudon, Parterre.* Nach N. Langlois.
433 *Saint-Cloud, Gesamtplan.* Stich von Israel Silvestre.
434 *Saint-Cloud, Blick auf die Kaskade.* Stich von Rigaud.
435 *Saint-Cloud, große Kaskade.* Phot.
436 *Saint-Cloud, kleine Kaskaden.* Stich von I. Rigaud.
437 *Klein-Trianon, Gartenseite.* Phot.
438 *Versailles, die Apollogruppen in ihrer heutigen Aufstellung.* Phot.
439 *Vasenschmuck im französischen Garten.* Aus Marcel Fouquier, De l'Art des Jardins du XV^e^ au XX^e^ Siècle, Paris.

XIII. DIE AUSBREITUNG DES FRANZÖSISCHEN GARTENS IN EUROPA

440 *Vasenschmuck im französischen Garten.* Aus M. Fouquier, De l'Art des Jardins.
441 *Heckenprospekt in einem fürstlichen Garten.* Stich von Corvinus.
442 *Jardin de la fontaine, Nîmes.* Aus Deutsche Bauzeitung XLV, 1911.
443 *Jardin de la fontaine, Nîmes, Blick von der Quelle.* Aus Deutsche Bauzeitung XLV, 1911.
444 *Hampton Court, Gesamtplan.* Aus Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne.
445 *Hampton Court, Schmiedeeisernes Tor von Tijon.* Aus Gardens old and new I (Country Life).
446 *St. James' Park.* Aus Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne.
447 *Badminton, Gloucestershire, Gesamtansicht.* Aus Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

448 *Braham Park, Yorkshire.* Studio, Spring-Number 1911.
449 *Melbourne Hall, Grundriß.* Gezeichnet nach Triggs.
450 *Chatsworth, Gesamtansicht.* Aus Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne.
451 *Herrenhausen-Hannover, Gesamtansicht.* Stich von J. v. Sasse.
452 *Herrenhausen-Hannover, Naturtheater.* Phot.
453 *Ansicht des Karlsberges (Wilhelmshöhe) bei Cassel.* Aus Guernieri, Delineatio montis.
454 *Ansicht der Gigantomachie, Wilhelmshöhe bei Cassel.* Phot.
455 *Wilhelmshöhe, Englischer Park mit der Bekrönung des Oktogon.* Stich von F. Schroeder.
456 *Schleißheim, Parterre und Bosketts.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
457 *Schleißheim, Lustheim mit Parterre.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
458 *Nymphenburg, Gesamtplan 1789.* Nach Effner.
459 *Nymphenburg, Kanal und Kaskade.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
460 *Nymphenburg, Plan des Hauptparterre.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
461 *Nymphenburg, Hauptparterre.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
462 *Nymphenburg, Pagodenburg.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
463 *Nymphenburg, Badenburg.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
464 *Karlsruhe, Schloßgarten, Ansicht von 1739.* (Christian Thran.) Stich von Joh. Math. Steidlin. Im Besitz von E. Gutmann.
465a u. b *Schloß Ludwigsburg, Stuttgart.* Aus Frisoni, Vue de Louisbourg.
466 *Schloßgarten Brühl, Plan.* Nach E. Renard, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln: Bonner Jahrbücher, Heft 99 u. 100, 1896, Tafel I.
467 *Schloß Brühl, Chinesisches Haus.* Originalzeichnung von Metz in der Sammlung Alt-Bonn, Bonn.
468 *Schloßgarten Brühl, „Schneckenhaus".* Stich von Mettel nach Metz.
469 *Schloß Schönborn.* Nach S. Kleiner.
470 *Marquardsburg, Gesamtansicht.* Aus Salomon Kleiner, Représentation de Marquardsbourg etc.
471 *Favorite, Mainz, Gesamtansicht.* Aus S. Kleiner, Wahrhafte Abbildung usw.
472 *Favorite, Mainz, Hauptparterre.* Aus S. Kleiner, Wahrhafte Abbildung.
473 *Schloß Gaibach, Blick von der Orangerie.* Aus S. Kleiner, Wahrhafte Abbildung.
474 *Schloß Gaibach, Orangerie.* Aus S. Kleiner, Wahrhafte Abbildung.
475 *Schloß Pommersfelden, Gesamtbild.* Aus S. Kleiner, Wahrhafte Abbildung.
476 *Deckenbild aus Waghäusel.* Phot.
477 *Würzburg, Schloßgarten, Gesamtplan.* Nach J. Procop Mayer, Pomona Franconia.
478 *Würzburg, Schloßgarten, Hauptparterre.* Nach P. Mayer a. o. O.
479 *Würzburg, Schloßgarten, Das sogenannte Labyrinth.* Nach P. Mayer a. o. O.
480 *Würzburg, Schloßgarten, Kindergruppe.* Phot.
481 *Würzburg, Partie aus dem Schloßgarten.* Phot. Heicke.
482 *Veitshöchheim, Aus dem Garten.* Phot. Heicke.
483 *Paulanerkloster, Bayern.* Nach Wening, Beschreibung von Ober- und Niederbayern.
484 *Belvedere mit Schwarzenberggarten und Klostergarten der Salesianerinnen, Wien.* Aus S. Kleiner, Wunderwürdiges Kriegs- u. Siegslager.
485 *Belvedere, Wien, große Kaskade.* Aus Kleiner a. o. O.
486 *Belvedere, Wien, oberes Eingangstor.* Aus Kleiner a. o. O.
487 *Belvedere, Wien, Seitentreppe.* Aus Kleiner a. o. O.
488 *Belvedere, Wien, Orangerie.* Aus Kleiner a. o. O.
489 *Schwarzenberggarten und Belvedere, Wien.* Gemälde von Canaletto, Hofmuseum, Wien.
490 *Palais Liechtenstein, Wien.* Gemälde von Canaletto, Galerie Liechtenstein, Wien.
491 *Schloß Hof bei Wien.* Gemälde von Canaletto, Hofmuseum, Wien.
492 *Schloß Hof bei Wien, obere Terrassen.* Gemälde von Canaletto, Hofmuseum, Wien.
493 *Schönbrunn, Wien, zweiter Entwurf Fischer von Erlachs.* Stich von Kraus.
494 *Schönbrunn, Gloriette, Blick vom hinteren Weiher.* Aus R. Dohme, Barock- u. Rokoko-Architektur.
495 *Schönbrunn, Wien, Hauptparterre.* Gemälde von Canaletto, Hofmuseum Wien
496 *Schönbrunn, Wien, Lageplan von Garten und Park.* Photolith. von J. Löwy.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

497 *Schönbrunn, Wien, Künstliche Ruine.* Phot.
498 *Boskett aus dem Garten von Mirabell, Salzburg.* Aus M. Diesel, Erlustierende Augenweide.
499 *Bosescher Garten, Leipzig.* Stich von Schatz.
500 *Apelscher Garten, Leipzig.* Stich von Zink.
501 *Plan des Zwingers, Dresden.* Aus Pöppelmann, Der Zwinger in Dresden.
502 *Nymphenbad, Zwinger in Dresden.* Nach Sächs. Kunstdenkmäler XXII.
503 *Japanisches Palais, Dresden.* Stich von Corvinus.
504 *Großer Garten, Dresden.* Handzeichnung aus Feierlichkeiten zur Vermählung Augusts III. 1719, im Kupferstichkabinett, Dresden.
505 *Groß-Sedlitz, „Stille Musik".* Aus Koch, „Sächsische Gartenkunst".
506 *Pillnitz bei Dresden, Grundriß.* Stich von A. Gläser nach B. C. Anckermann.
507 *Neptunbrunnen im Marcolinischen Garten, Dresden.* Phot.
508 *Schwetzingen, Hofgarten.* Aus Le Jardin Anglo-Chinois.
509 *Schwetzingen, Apollotheater.* Stich von Verhelst.
510 *Charlottenburg, Grundriß.* Stich von Corvinus.
511 *Monbijou, Berlin, Grundriß.* Aus P. Seidel, Das Kgl. Schloß Monbijou: Hohenzollern-Jahrb. 1899.
512 *Sanssouci, Potsdam, Terrassengarten.* Aus R. Dohme, Barock- und Rokoko-Architektur.
513 *Sanssouci, Gesamtplan.* Stich von Salzmann.
514 *Sanssouci, Kolonnade aus dem Park.* Aus R. Dohme, Barock- und Rokoko-Architektur.
515 *Sanssouci, Chinesisches Haus.* Aus R. Dohme a. o. O.
516 *St. Georgen bei Bayreuth, Schloß und Garten.* Stich von Delsenbach.
517 *Bayreuth, Eremitage, Orangerie.* Phot.
518 *Bayreuth, Eremitage, Gartenzimmer.* Phot.
519 *Jakobsdal, Schweden.* Stich von Perelle.
520 *Drottningholm, Schweden.* Aus Dahlberg, Suecia antiqua et hodierna.
521 *Carlsberg, Schweden.* Aus Dahlberg, Suecia antiqua et hodierna.
522 *Frederiksborg bei Kopenhagen.* Aus Danske Vitruv.
523 *Hirschholm, Dänemark.* Aus Danske Vitruv.
524 *Fredensborg am Essomersee.* Aus Danske Vitruv.
525 *Peterhof, Rußland, Kaskade und obere Gärten in ursprünglicher Gestalt.* (Sammlung P. J. Daschkoff.) Aus J. Grabar, Russische Kunstgeschichte, Moskau 1909ff., Bd. III, S. 129.
526 *Peterhof, Kanal und Kaskade.* Aus M. Fouquier, De l'Art des Jardins, Paris 1911.
527 *Palazzo Venier an der Brenta.* Aus Volkamer, Nürnbergische Hesperides, Nürnberg 1708, dessen Continuation 1714.
528 *Caserta, Italien, Grundriß der Parterres.* Aus Triggs, The Art of Gardening in Italy.
529 *Caserta, Italien, Gesamtansicht.* Aus Vanvitelli, Caserta.
530 *Caserta, Italien, die große Kaskade.* Nach Triggs, The Art of Gardening in Italy.
531 *La Granja, Ildefonso, Hauptparterre.* Phot.
532 *La Granja, Ildefonso, Carreros de Caballos.* Phot.
533 *La Granja, Ildefonso, Neptungruppe.* Phot.
534 *La Granja, Ildefonso, Bad der Diana.* Phot.
535 *La Granja, Ildefonso, Seitenterrassen.* Phot.
536 *La Granja, Ildefonso, Brunnendetail und Vase.* Phot.
537 *Aranjuez, Jardin del Principe, Ceresbrunnen.* Phot.
538 *Aranjuez, Jardin del Principe, Brunnen.* Phot.
539 *Garten des Schlosses Enghien, Belgien.* Nach J. Cevens u. C. Mortier.
540 *Broek, Holland, Hausgarten.* Phot.
541 *Haus Neuburg bei Rijswik.* Stich.
542 *Het Loo, Holland, Gesamtblick.* Stich von Seberin.
543 *Honslaerdyk, Holland.* Stich von Allard. Kupferstichkabinett, Berlin N. 1353.
544 *Heemstede, Provinz Utrecht.* Radierung v. D. Stoopendaal nach einer Zeichnung von J. Moucheron.
545 *Haus Petersburg, Holland, Blick vom Großen Bassin.* Aus Zegenprahlende Vecht.
546 *Haus Petersburg, Holland, künstlicher Hügel.* Aus Zegenprahlende Vecht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

547 *Holländischer Garten, Abschlußblick.* Aus Zegenprahlende Vecht.
548 *Holländischer Garten, Berceau und Kanal.* Aus Zegenprahlende Vecht.
549 *Blumenkorb, XVIII. Jahrh.* Aus L'Art du Menuisier Ébéniste, Paris 1774, III, p. 369.

XIV. CHINA UND JAPAN

550 *Europäischer Garten im Kaiserpalast zu Yuen-ming-yuen, Peking.* Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, Berlin.
551 *Europäischer Garten im Kaiserpalast zu Yuen-ming-yuen, Peking.* Ebenda.
552 *Blick auf den grünen Berg in Peking.* Aus Yule, The Book of Marco Polo.
553 *Inselpalast beim Sommerpalast in der verbotenen Stadt Peking.* Phot.
554 *Brücke im Garten über einen See, China.* Phot.
555 *Überhängender Fels.* Europäischer Stich nach chinesischer Vorlage aus Le Jardin Anglo-Chinois.
556 *Pavillon und Steingruppe im Winterpalast der verbotenen Stadt Peking.* Phot.
557 *Chinesischer Hausgarten, blauer Naturstein als Sessel.* Illustration einer chinesischen Erzählung, Ms. Brit. Museum. Ms. Brit. Mus. Chinese 1902 — 6 — 6 (278 Ch'en Ying).
558 *Hausgarten, blauer Naturstein als Tisch.* Ebenda.
559 *Garten mit Lotosblumenteich Hong-tschou.* Phot.
560 *Der Garten der tausend Schneestapfen.* Aus Le Jardin Anglo-Chinois.
561 *Vor dem Hause Rosengatter mit Kiefer und Steinblüte.* Ms. Brit. Museum a. o. O.
562 *Pavillon und Brücke im Garten des Li-Ching-Mai, Peking.* Phot.
563 *Chinesischer Hausgarten mit Kiefern.* Ms. Brit. Museum a. o. O. Phot.
564 *Chinesische Landschaft, Gartenvorbild.* Brit. Mus. Wegener Coll. Phot.
565 *Veranda mit Topfpflanzen und Zwergbäumen, China.* Phot.
566 *Lunghua-Pagode in Shanghai.* Phot.
567 *Pagode bei Fu-tschan, Südchina.* Phot.
568 *Uyeno-Park, Tokio, Picknick unter blühenden Kirschbäumen.* Phot.
569 *Blühende Birnen im Hofe eines Privathauses, Peking.* Phot.
570 *Glyzinenlaube, Japan.* Phot.
571 *Blumenarrangement in Japan.* Nach Brinckley, Japan and China.
572 *Suizenji-Park, Kumamoto mit künstlichem Fujiyama im Hintergrund und Blick auf den Fujiyama.* Phot.
573 *Schema eines Berggartens.* Aus Condor, Landscape Gardening in Japan.
574 *Schema eines ebenen Gartens.* Aus Condor a. o. O.
575 *Waschbecken neben der Veranda.* Aus Condor a. o. O.
576 *Zwergbäume, Japan.* Phot.
577 *Teehausgarten, zur Teezeremonie.* Aus Condor a. o. O.
578 *Teehausgarten.* Aus Condor a. o. O.
579 *Daimiogarten in Japan.* Aus Condor a. o. O.

XV. DER ENGLISCHE LANDSCHAFTSGARTEN

580 *Gartenplan im Übergangsstil.* Par le Sieur Panseron, Cliché de la Bibl. de l'Art et d'Archéologie.
581 *Gartenplan im Übergangsstil.* Cliché de la Bibl. de l'Art et d'Archéologie.
582 *Chiswick bei London, Grundriß.* Aus Fouquier, De l'Art des Jardins, Paris 1911.
583 *Plan des Gartens in Stowe.* Aus Vergnaud, L'Art de créer les Jardins.
584 *Chinesischer Garten, Europ. Stich nach einer chinesischen Vorlage.* Aus Le Jardin Anglo-Chinois.
585 *Gotisch-chinesischer Gartenschmuck.* Aus Halfpenny, Rural Architecture.
586 *Kewgarden, Pagode und Moschee.* Chambers arch., Marlow und Rooker del. et sc.
587 *Kewgarden, Ruine.* Chambers arch., Kirby del., Woulett sc.
588 *Ermenonville, La Tour de Gabrielle.* Aus Mérigot, Ermenonville.
589 *Ermenonville, Pappelinsel mit Rousseaus Grab.* Aus Mérigot, Ermenonville.
590 *Park Monceau, Paris, Gesamtplan.* Aus Carmontelle, Le Parc Monceau.
591 *Park Monceau, Blick auf die Ruinen.* Aus Carmontelle, Le Parc Monceau.
592 *Klein-Trianon, Le hameau.* Phot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

593 *Klein-Trianon, Milchkammer.* Phot.
594 *Klein-Trianon, Erster Entwurf zum englischen Park 1774.* Antoine Richard, Architecte de la Reine.
595 *Wörlitz, Grundplan.* Aus Rohde, Der Park zu Wörlitz.
596 *Wörlitz, Blick auf das gotische Haus.* Aus Rohde, Der Park zu Wörlitz.
597 *Weimarer Park, Schneckenberg, 1794.* Tuschzeichnung von J. M. Kraus.
598 *Weimarer Park zu Goethes Zeit. An der Klause, 1788.* Tuschzeichnung von J. M. Kraus.
599 *Weimarer Park, Borkenhäuschen.* Phot. Heicke.
600 *Schwetzingen, Umwandlung zum malerischen Park.* Aus Zeyher u. Rieger, Schwetzingen.
601 *Schwetzingen, Moschee.* Aus Zeyher u. Rieger, Schwetzingen.
602 *Hohenheim, Grundriß des Parkes.*
603 *Wilhelmshöhe bei Cassel, Felsenburg.* Gez. von Nahl, gest. von F. Schroeder.
604 *Wilhelmshöhe bei Cassel, aus dem engl. Park.* Stich von F. Schroeder.
605a u. b *Muskau, Blick auf den Park Pückler.* Nach dem Gemälde von Schirmer aus Pückler, Andeut. über d. Landschaftsgärtnerei.
606 *Kewgarden, Haus aus dem Wiesenplan aufsteigend.* Chambers arch., Kirby del., Woulett sc.
607 *Muskau, Ziergarten in der Nähe des Hauses.* Nach Pückler, Andeut. über d. Landschaftsgärtnerei.

XVI. HAUPTSTRÖMUNGEN DER GARTENGESTALTUNG IM XIX. JAHRHUNDERT BIS ZUR GEGENWART

608 *Branitz, Blick in den Park mit Solitärbaum.* Phot. Heicke.
609 *Trentham Castle, general view.* Nach Triggs, Formal Garden of England.
610 *Drummond Castle, Terrassengarten vor dem alten und neuen Schloß.* Aus Leyland and Latham, Gardens old and new (Country Life).
611 *Shrubland Park, Ipswich, Blick von den Terrassen.* Aus Gardens old and new.
612 *Newstead Abbey, Monkspond.* Aus Gardens old and new.
613 *Chatsworth, Allee nach der Kaskade.* Aus Gardens old and new.
614 *Chatsworth, Glashaus.* Aus Gardens old and new.
615 *Chandon de Briailles in Epernay.* Aus „Vie à la Campagne" 1910 März (No. 84).
616 *Charlottenhof, Sanssouci.* Aus Fouquier, De l'Art des Jardins.
617 *Wintergarten König Ludwigs II., München.* Aus W. Zimmermann, Die königlichen Gärten Oberbayerns in kunstgeschichtlicher und kritischer Beleuchtung, Berlin 1903, Deutsche Gärten Bd. I.
618 *Linderhof.* Aus Zimmermann a. o. O.
619 *Washington, L'Enfants Plan für die Stadtumgestaltung im XVIII. Jahrh.* Aus The Plan of Chicago, edit. Charles Moore.
620 *Buttes Chaumont, Grundplan.* Aus Alphand, Promenades de Paris.
621 *Buttes Chaumont, Felspartie.* Aus Alphand a. o. O.
622 *Square des Batignoles, Paris.* Aus Alphand a. o. O.
623 *Am neuen See im Tiergarten, Berlin.* Phot.
624 *Chicago, Entwurf für Grand Park und Hafen.* Aus The Plan of Chicago, ed. Charles Moore.
625 *Penshurst, Plan der Gärten.* Aus Triggs, The Formal Garden of England.
626 *Levens Hall, Westmoreland, Baumverschnitt.* Aus Triggs, Formal Garden of England.
627 *Elvasten Castle, Derbyshire, Baumverschnitt.* Aus Gardens old and new (Country Life).
628 *Chenonceaux, Parterre.* Aus Fouquier, De l'Art des Jardins.
629 *Condé-sur-Iton.* Aus Fouquier. De l'Art des Jardins.
630 *Garten aus der Ausstellung in Mannheim.* Phot. Heicke.
631 *Garten von Großmann in Leipzig.* Aus Die Kunst, Monatsschrift für freie und angewandte Kunst. 1909.
632 *Friedrichsplatz in Mannheim.* Phot. Heicke.
633 *Entwurf für den Stadtpark Hamburg-Winterhude.* Von F. Schumacher aus Gartenkunst XII, 6.
634 *Hauptperspektive des Stadtparkes Hamburg-Winterhude von F. Schumacher.* Aus Gartenkunst a.o.O.
635 *Märchenbrunnen im Friedrichshain, Berlin, Vogelschau.* Zeichnung von Ludw. Hoffmann.
636 *Märchenbrunnen, Ansicht vom Eingang.* Phot.
637 *Garten M. Reinhardt, Reinbeck.* Entworfen von Leberecht Migge.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

NAMENREGISTER ZU BAND I/II

(Kursiv gesetzte Seitenzahlen beziehen sich auf Bilderhinweise)

Abadia (in Estremadura) I 388.
Abbas der Große, v. Persien (um 1600) I, 170, 171, 172, 173.
Abdurrahman I. I 159, 160.
Abdurrahman III. I 159.
Abraham, Baumgarten des I 45, 46.
Acte, Freigelassene des Nero I 97.
Addison, engl. Schriftsteller II 367, 368f., 373, 378, 380, 385, 419, 448, 451.
Adelheid, Prinzessin v. Savoyen, Gemahlin des Kurfürsten Ferdinand Maria v. Bayern II 212.
Adonisgärtlein I 62, *62*, *63*.
Agora v. Athen I 68.
Agostino, Ludovico (aus Pesaro) I 252, 253, 254.
Agrippa, Marcus Vipsanius I 96.
Agrippina d. Ältere I 96.
Ahasverus, König, im Buch Esther I 41.
Alba, Herzog v. I 388.
Albani, Kardinal I 275, 367, 369.
Albani, Villa s. Rom.
Albano, Kaiservilla in I 116.
Alberti, Leon Battista I 219, 220, 221, 222, 231, 223, 238, 246, 247, 251, 256, 302, 324, 378; II 305.
Alberti Leandro I 266.
Albrecht V., Herzog v. Bayern II 108, 113.
Albuquerque, Alfonso, Sohn des Admirals I 403.
Alcalà, Herzog v., Vizekönig v. Neapel I 332, 387, 388; sein Haus I 332.
Aldobrandini, Kardinal Pietro I 332, seine Villa s. Frascati.
Alençon, les Jardins de I 212.
Alessi, Galeazzo, Baumeister in Genua I 265, 268, 357.
Alexander d. Große I 37, 44, 46, 75, 76.
Alfonso, Kronprinz von Neapel I 230, 231.
Alhambra s. Granada.
Alkazar s. Sevilla.
Alkibiades I 41, 75.
Alkinoos I 57, 59, 60, 63, 81, 82, 225; II 46; sein Garten s. Scheria.
Alphand, Gartenkünstler in Paris II 427, 438, 439.
Altemps, Marco Sitico s. Sittich.
Alyasses, Vater des Krösus I 44.
Amboise, Schloß II 3, 4, *5*, 14, 15; Kardinal s. Briçonnet.
Ambras, Schloß bei Innsbruck II 87ff., *89*, 90, 94, 108.
Amenophis III. I 9, 15; seine Gärten I 9, *9*.
Amenophis IV. I 14, 15; seine Gärten I 15, *15*, *16*.
Ammanati, Architekt I 264, 305, II 40.
Ammon I 15, 18, 102, seine Tempelgärten I 17, 18, 102.
Anagyros, Heros I 67.
Anathapinta, indischer Kaufmann I 47, 48.
Andokydes, Redner I 75.
André, Edouard, Gartenkünstler II 427.
Anet, Schloß Heinrichs II. v. Frankr. II 19, *20*, 22, 34.
Angelo, florentinischer Gärtner I 213.
Anif, Pfarrhof bei Salzburg II 107.
Anna v. Österreich, Mutter Ludwigs XIV. II 134.
Antiochia, Lustpark Daphne bei I 77.
Antonius I 96.
Apel, Kaufmann in Leipzig II 258.
Aphrodite I 60, 62.
Apollo I 67, 77, sein Hain auf Delos I 60.
Apollonius v. Thyana I 63.
Aponi I 12, sein Garten in einem thebanischen Grabe I *12*.
Aquileja, Kardinal von I 233.
Aranjuez, Kgl. Gärten I 386, *386*, *390*, *391*, *393*; Jardin de la Isla I 387, *387*, *389*; II 294, 300, *301*; Casa del Labrador I 342; Jardin del Principe I 392, 394; Jardin de la Reina I 394.
Archias aus Korinth I 79.
Archimedes I 79.
Aristodamus I 64.
Aristophanes I 61, 69.
Aristoteles I 74.
Arpinum, Villa des Cicero I 87, 91.
Artemis I 62.
Aschraf, Schahgarten I *172*, 173, *173*, 174; Garten Bagh-i-Sahib-Zeman I 174.
Asolo, Gärten der Königin Katharina Cornaro I 231, 233, 235.
Assur, assyrischer Gott I 34.
Assurbanipal I 38, 39.
Athena I 60, 68, Hain auf Scheria I 60.
Attalos I. I 74.
Atticus I 90, 96, 98, seine Villa in Epirus I 91.
Attiret, Jesuitenpater in China II 341, 378, 382.
Augsburg, Bürgergarten II 81, *82*, 104; Garten des Ratsherrn Herward II 81; Gärten der Fugger II 81.
August der Starke, Kurfürst v. Sachsen II 115, 258, 431.
Augustinus I 179.
Augustus I 94, 95, 96, 99, 140.
Aulney, Comtesse d' I 390, 396.
Aumale, Herzog v. II 34.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aurelian I 96.
Ausonius I 134.
Austria, Don Juan d' I 384.
Avenarius II 454.
Azay-le-Rideau, Schloß II 26.

Babelsberg s. Potsdam.
Babylon, hängende Gärten der Semiramis I 33ff.; Park des Jojakim I 46.
Bacalhôa, Quinta di I 403, *403*, 404.
Bacon, Francis I 58; II 61f., 305, 374, 451.
Badminton in Gloucestershire, Schloß des Herzogs Beaufort II *202*, 203.
Bagdad, Palast des Baumes I 154, 156; Dar-el-Khalif I 155; Firduz (Palast des Paradieses) I 154; Hasanivilla I 154; Tajpalast I 154, 158.
Bag-i-Sahib-Zeman in Aschraf I 174.
Bagistana, Park im Tal von I 41.
Bajä, Villa des Cäsar I 88; Villa des Marius I 88; Villa des Pompejus I 88; Villa des Domitian I 116.
Bajezid II., Sultan der Türken I 169.
Balde, Jacob, Jesuit und neulateinischer Dichter II 113.
Bamberg, Schloß Seehof II 228; Schloß Pommersfelden II 232, *233*.
Barbarossa, Friedrich I 199, 201; sein Königshaus in Kaiserslautern I 199.
Barlotti, Architekt I 390.
Barncluith in Lanarkshire, Garten II 63.
Barrow, Reisender in China II 323.
Barry, Sir Charles, engl. Architekt II 419, 420, 421, 422, 423, 424.
Basileios I., byzantinischer Kaiser I 144, 146.
Bassano bei Sutri I 296.
Batalha, Klosterhof in I 402.
Batnae, Park von I 77.
Bayle II 279.
Baynard Castle II 49.
Bayreuth, St. Georgen II 277, *278*; Eremitage II *279*, 280; Orangerie II 280.
Bazisda, Paradies von I 75.
Beaufort, Heinrich von, Herzog II 203.
Beaumont, Sir George, engl. Maler II 407.
Beauregard, Schloß und Park von II 427.
Bekker, Verfasser des „Fürstlicher Baumeister" II 218.
Becket, Thomas I 208.
Behrens, Peter, Architekt II 456.
Beka, de, Chronist I 207.
Beloil im Hennegau (Belgien), Schloß des Fürsten de Ligne II 402.
Belvedere, Garten des Prinzen Eugen s. Wien.
Bembo, Kardinal I 231, 233, 237, 238, 251, 335; sein Garten in Padua I 236.
Bemfica, Villa des Marquis de Frontreira im Alcantaratal I *404*, 405, *405*.
Beni Hassan I 7, 8.
Ben Jonson II 64, 65.
Benoît, Jesuitenpater in China II 319.
Berengar von Ivrea I 146.
Berlin, Lustgarten des Kgl. Schlosses II 270; Monbijou an der Spree II 272, *272*; Friedrichshain II 440, *460*, *461*; Tiergarten II 440, *441*; Schillerpark II 440, 460; Viktoriapark II 440; Parkgürtel II 443.
Bernhard von Clairvaux I 188.
Berosus I 35, 36.
Berry, Herzogin von II 433.
Bésart, La, frz. Schauspielerin II 134.
Beseler, Basilius, Apotheker und Zeichner in Nürnberg II 108.
Bianco, Baccio di, Gartenkünstler I 401.
Bibafria bei Cintra I 404.
Bielefeld, Jugendfreund Friedr. d. Gr. II 274.
Blaeu, Herausgeber eines Weltatlas II 324.
Blois, franz. Königsschloß und Gärten von II 5, *6*, 8, 10, 15, 31, 38, 81, 90.
Blomfield, Reginald, engl. Architekt und Verfasser von „The Formal Garden in England" II 445f., 447, 448, 449, 455.
Blond, Le, Architekt II 191, 192, 287.
Blondel, Architekt, Verfasser eines „Cours d'architecture" II 225.
Boboli, Giardino s. Florenz.
Boccaccio I 166, 192, 213, 214, 215, 219, 227, 232, 238.
Bodmer, Schweizer Dichter II 391.
Bohier, Thomas, Feldherr Franz I. v. Frankr. II 18.
Boileau II 132, 147, 367.
Bois de Boulogne s. Paris.
Boll, Hans, Maler II 98, Gartendarstellungen auf Stichen nach II *96*.
Bologna, Giovanni da I 300, 309, 310, 315; II 109.
Bonafede, Francesco, Professor aus Padua I 260.
Bonfini II 86.
Bongarsius II 91.
Bonn, Garten Engelberts II. I 207, 208; Schloß Poppelsdorf II 226f.; Schloß Clemenswert II 227, 235.
Borde, Andrew, engl. Schriftsteller II 59.
Borghese, Camillo I 347; Marc Antonio I 347; Scipio I 340, 344, 346, 350; Villa s. Frascati u. Rom.
Borghini, Raffaello, ital. Schriftsteller I 309.
Boro-Budurtempel auf Java I 51.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Borromeo, Ortensia I 441; Inseln siehe Isola Bella u. Isola Madre.
Bosco reale s. Neapel.
Bose, Caspar, Besitzer eines Gartens in Leipzig II 257.
Boston II 442.
Botanische Gärten in: Bologna II 80, Chelsea II 416, 417, Heidelberg II 80, Holborn II 60, Kewgarden II 382, 411, 416, 417, Leipzig II 80, Leiden II 80, 100, Oxford II 71, Padua I *258*, 258, II 80, Paris II 33, Pisa II 80, Prag I 213.
Boulinvilliers, Philippe v., Besitzer von Verneuil II 22.
Boulogne, courtils aux pauvres I 211. — Bois de Boulogne s. Paris.
Bourbon, Kardinal I 399, II 30; Condé II 172; Pierre de II 3.
Bourdaloue II 178.
Boutelet, frz. Gartenbaumeister am Hofe Philipps V. v. Spanien II 294.
Bouteux, Gärtner Ludwigs XIV. II 164.
Boyceau, Jacques, Gartenarchitekt Ludwigs XIII. II 31, 34, 36, 40, 42, 138, 140, 142, 191, 192, 307.
Braga, Kloster Bom Jesus I 409, *409*, 410.
Bramante I 240, 241, 242, 243, 244; sein Hof im Vatikan s. Rom.
Bramham, Park in Yorkshire II *203*, 203.
Branitz i. Schles., Besitzung des Fürsten Pückler II 417, *418*.
Brenzoni, Agostino, aus Verona I 255, 257, 258, 350.
Breslau, Garten des Kanonikus Mariensüß II 81; Garten des Arztes Woysel II 81; Garten des Arztes Laurentius Scholz II 82, 86; Schrebergärten II 444.
Bretagne, Anna v., Königin v. Frankr. II 3, 8.
Breughel d. Ält., Maler II *94*.
Briçonnet, Kardinal II 3.
Bridgeman, engl. Gärtner II 371.
Brites, Braut d. Alfonso Albuquerque I 403.
Broek, Dorf in Holland, Gartenanlagen von II 306, *306*.
Brosse, Salomon de, Architekt der Maria Medici I 273, II 40.
Brown, Lancelot, engl. Gartenkünstler II 374, 378, 383, 448.
Bruchsal, Schloß II 233 f.
Brühl, Graf, sächs. Minister II 266.
Brühl, Lustschloß des Erzbischofs Clemens August v. Köln II 224 ff., *224*, *225*, *226*.
Bufalino, Plan von Rom des I 97.
Buen Reliro s. Madrid.
Buontalenti, Architekt I 298, 305, 390.
Burckhardt, Jakob I 219, 231, 309.
Burleigh, William Cecil, Lord, II 58, 59.
Burke, Edmund, engl. Ästhetiker II 373, 383.
Burlington, Lord II 371, 373.
Bury, Schlößchen und Garten II 15, *16*, 92.
Busbecq, kaiserl. Gesandter in Persien II 81.
Bussaco, Kloster I 407, *407*, *408*, 409.
Buttes Chaumont, Park s. Paris.
Byzanz, Palast des Chrysotrikliniums I 148, 172; Kaiserpalast des Konstantin I 143, 148, 200, 201; Lausiakos I 144; „Perle" des Kaisers Theophilos I 148; Philopation I 148; Palasthof des Sigma I 242.
Byron, Lord II 423.

Caffagiola, Mediceervilla I 226.
Calderon I 400, 401.
Calidus, Julius, in Nordafrika begüterter Römer I 132.
Caligula I 96, 100, 131.
Calvin II 24.
Cambalu (= Peking) s. Peking.
Cambiagi I 307.
Cambyses I 44.
Camilani, Francesco, Bildhauer I 388.
Campo, Casa del, s. Madrid.
Canaletto, Belotti, ital. Maler II 247, 251.
Canterbury, Klosterplan von I *185*, 186, 188.
Capelli, Bianca, Gemahlin d. Francesco Medici I 298.
Caprarola b. Viterbo, Landhaus der Farnesi I 290 f., *291* ff., 296, 333, II 26, 92, 101.
Caprile, Villa s. Pesaro.
Caravaggio, Polidoro I 250.
Carbonet, frz. Gartenbaumeister II 213.
Careggi, Villa s. Florenz.
Carlier, frz. Gartenbaumeister II 294.
Carlsberg, Schloß in Schweden II 283, *284*.
Carmontelle, frz. Maler II 386.
Caro, Annibale I 280.
Carpi, Kardinal I 314.
Carpi, Girolamo da, Künstler I 314.
Cäsar I 88, 96, 97, seine Villa über Bajâ I 88.
Caserta bei Neapel, Schloß Karls v. Bourbon II 291 f., *291*, *292*, *293*, 294, 295.
Cassel, Schloß Wilhelmshöhe II *209*, 210 ff., *211*, *213*, 365, 403, *403*, *404*.
Castelmaine, Countess of II 73.
Castiglione, Verfasser des Cortigiano I 251, 254.
Castiglione, Maler, Pater in Peking II 319, 325.
Castro, Don João de, Vizekönig v. Indien I 402, 403.
Cato I 87, 89, 94, 108.
Cattaneo, Silvano, Veroneser I 258.
Catull I 255, 257.
Caus, Isaac de, franz. Gartenarchitekt II 68, 69, 70.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Caus, Salomon de, franz. Architekt II 66, 67, 116, 118, 120, 210, 260.
Cave, Henry I 48.
Cavendish II 50.
Cellini, Benvenuto II 20, 109.
Ceylon, Ausgrabungen auf 48f.; heiliger Baum auf I *49*.
Chaldun, Ibn, Geograph I 151, 168.
Chambers, Sir William, Verfasser des Essays: „Die orientalische Gartenkunst", Architekt in Kewgarden II 380ff., 391, 417, 419.
Chambord, Jagdschloß Franz I. II 17, 55.
Champs Élysées s. Paris.
Chantilly, Schloß der Familie Montmorency II 11, 13, *14*, 31. Später Besitzung des Prinzen Condé II *175*, 176f., *176*, *177*, *179*, 390.
Charbonnier, Schüler des Gartenkünstlers Le Nôtre II 206.
Chardin, Reisender in Persien I 171.
Charleval, Schloß Karls IX. II 22, *23*.
Charlottenburg, Garten Friedrichs I. II 270, *271*.
Charlottenhof s. Potsdam.
Chartres, Herzog von II 433.
Chatsworth, Schloß u. Park des Herzogs v. Devonshire II 204, *205*, 424f., *424*, *425*, 427.
Chaucer I 192, 204.
Chaucon, Park in I 41.
Cheffer, schwed. Gesandter in China (18. Jahrh.) II 378.
Chelsea s. botan. Gärten.
Chenonceaux, Schloß am Cherfluß II 18, 19, 260, 453. *452*.
Chicago II 442, *443*; Grand Park II 442, 460; Lagunenpark II 442.
Childebert I. I 190.
Chinesische Gärten II *332*, *334*, *335*, *339*, *340*, *379*.
Chosro Parviz, persischer König I 148, 150.
Christine, Königin v. Schweden II 281.
Cibot, Jesuitenpater in China II 339.
Cicero I 75, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 96, 100, 106, 108, 110, 219; II 273.
Cintra, Kloster Peña longa bei I 402.
Clagny, Schloß Ludwigs XIV. II 155, *156*, 156ff., *157*, 162.
Clairvaux, Abtei I 188.
Claudian I 204.
Claudius, röm. Kaiser I 97; Mathias II 407.
Clemens VIII., Papst I 327.
Clemens August, Erzbisch. v. Köln II 224, 225, 226.
Clemens Joseph, Erzbischof v. Köln II 224, 225.
Clemenswert s. Bonn.
Clermont, Klosterplan von I 190.
Cleve, Gartenanlagen des Statthalters Moritz v. Nassau II 124.
Cloud, St., Schloß II 44, 129, 132, 178, 182f., *183*, *184*, *185*.
Clusius, Karl, berühmter Botaniker II 81, 93.
Coimbra, Sta. Cruz in I 402.
Coke, Thomas, Vizekämmerer Georgs I. v. Engl. II 204.
Colbert, Finanzminister Ludwigs XIV. II 130, 134, 136, 145, 148, 155.
Collazzi, Villa dei, bei Florenz I 254, 260.
Collodi, bei Pescia, Villa Garzoni I *361*, 364, 367.
Colonna, Francesco, Mönch, siehe Polifilo I 223, 224, 234.
Columella, römischer Ackerbauschriftsteller I 88, 89, 92, 108.
Comersee, Villen am I 114.
Commines, Chronist Karls VIII. II 3.
Condé-sur-Iton, Schloß an der Loire II 453, *453*.
Condor, Gartenschriftsteller II 358.
Cordova, Villa Bussafa I 159.
Cordus, Henricus, Botaniker in Erfurt u. Marburg II 80.
Cordus, Valerius, Botaniker, Sohn d. vorigen II 80.
Corneille II 136.
Cornille, Bois- II 427.
Corsini, Villa s. Rom.
Costa, Da, s. Da Costa.
Cotte, Robert de, frz. Baumeister II 226.
Coustou, Bildhauer unter Ludwig XIV. II 172.
Cowley, engl. Dichter II 371.
Coysevox, Bildhauer unter Ludwig XIV. II 160, 172.
Crassus I 90, 130.
Crescenzi, Architekt I 394.
Crescenzius, Petrus, Schriftsteller über Landwirtschaft I 212, 213, 214.
Crescilutio, Kardinal I 315.
Cromwell II 72.
Cuivilliés, bayr. Hofbaumeister II 264.
Curius I 88.
Cyrus d. Jüng. I 41, 42, 44, 76.

Da Costa, Kupferstecher II 290.
Dädalus, Gartenlabyrinth des I 198.
Dahlberg, Kupferstecher II 282.
Dalberg, Koadjutor v. Mainz II 231.
Dal Res, Kupferstecher II 290.
Dampierre bei Boissy, Schloß des Kardinals v. Lothringen II 16, *17*.
Danby, Earl of, Stifter des botan. Gartens v. Oxford II 71.
Dangeau, franz. Schriftsteller z. Z. Ludwigs XIV. II 172.
Danreiter, Franz Anton, Garteninspektor II 255.
Darius I. I 41, 42, 75.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Darmstadt, Gartenbauausstellung II 456.
Darwin, Charles II 417.
Darwin, Erasmus, Großvater Charles Darwins II 417.
Dastagard, Residenz des Chosro Parviz I 148.
Deir-el-Bakhari, Tempel des Ammon I 15, 17, *17*, 18, *19*, 31, 44.
Dekker, Gartenbaumeister II 255.
Delagrive, Abbé II 169.
Delatour, frz. Schriftsteller II 330.
Délisson, Schriftsteller II 134, 136.
Della Bella, Kupferstecher I 263, 305.
De l'Orme, Philibert, frz. Baumeister II 19, 25, 27, 28.
Delos, Apollohain auf I 60.
Delphi, Gymnasium von I 70, *71*, *72*.
Delsenbach, Kupferstecher II 247.
Del Te, Palazzo s. Mantua.
Demokrit II 106.
Demosthenes I 61, 78.
Denham, engl. Schriftsteller II 371.
Descartes II 279.
Devonshire, Herzog von II 424.
Dezalliers, D'Argenville II 191.
Diderot II 434.
Dio Cassius I 140.
Diodor I 35, 36, 37, 175, 234; II 33.
Diogilo, Odo de I 148.
Diokletian I 153.
Diomedes I 127.
Dion I 143.
Dionysios, Paradies des D. in Rhegium I 64, 69, 82.
Dolios, Knecht des Odysseus I 59.
Domitia I 96, 97.
Domitian I 63, 99, 110, 115, 116.
Doria, Andrea I 265, 266, 268; Palazzo s. Genua.
Dornburg, Veit von, Freund des Kaisers Maximilian II. II 90.
Douglas, David, Botaniker II 416.
Dresden, Falkenlust II 267; Großer Garten II 261, *263*; Japanisches Palais II 261, *262*; Marcolinischer Garten II 266, *267*; Moritzburg II 266; Zwinger II *259*, 260f., *261*.
Drottningholm, Schloß der Königin Hedwig Eleonore v. Schweden II *282*, 283, 365.
Drummond Castle in Schottland II 63, *421*, 422.
Du Cerceau, Androuet, Architekt II 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 30, 38, 44, 132.
Duchêne, M., franz. Gartenkünstler II 453.
Dupérac, franz. Baumeister (unter Heinrich IV.) I 270, II 34, 35.
Düsseldorf, Gartenbauausstellung II 456.
Dutthag, Amini, indischer König I 48.

Eaton House, Schloß des Herzogs v. Westminster II 422.
Eberhard I., Herzog von Württemberg I 228, 302, 309, 318, 327, II 79.
Eberhard Ludwig IV., Herzog v. Württemberg II 223.
Eckholm, Garten in Schweden II 283.
Écouen, Schloß des Connetable Montmorency II 27.
Elgin, Lord II 362.
Elis, Gymnasium zu I 69.
Elisabeth, Königin v. England II 56, 59, 66.
Elisabeth v. England, Gemahlin des Pfalzgrafen Friedrich V. v. d. Pfalz II 68, 116, 117.
Elisabeth v. Parma, Gemahlin Philipps V. v. Spanien II 294, 300.
Elvasten Castle II 450, *450*.
Encke, Gartenkünstler in Köln II 457, 460.
L'Enfant, franz. Architekt II 435.
Engelbert II., Erzbischof von Köln I 207, sein Garten in Bonn I 207, 208.
Enghien, Schloß in Belgien II 302, *303*.
Epernay, Garten des Hotels Chandon de Briailles II 426, *426*.
Epikur I 74, 78, 179.
Epirus, Villa d. Atticus I 91.
Erasmus II 80f., 86.
Ercole, Herzog v. Ferrara I 233.
Erlach, Fischer v., Baumeister II 242, 247, 250, 251.
Ermenonville, Garten des Grafen Girardin II *385*.
Ernst August, Kurfürst v. Hannover II 206.
Ernst Johann Friedrich, Herzog v. Hannover II 206.
Escorial I *381*, *382*, *383*, 402.
Este, Kardinal Ippolito I 268, 270, 276, 314; Villa s. Tivoli.
Esterhazy, Fürst II 256.
Eugen, Prinz v. Savoyen II 241, 242, 247.
Euphidanium, Villa d. Quintus, Bruders d. Cicero I 92.
Euripides I 66.
Eustathius I 146.
Evelyn, John, engl. Schriftsteller I 266, 268, 272, 273, 289, 298, 311, 314, 318, 321, 324, 327; II 18, 38, 42, 43, 44, 45, 73, 197, 198.
Everdingen, niederl. Maler II 373.
Evora, San Francisco, Kloster I 402.

Fagot, Nicolas, Zeltmacher Karls VIII. II 3.
Fa-Hian, chines. Pilger I 47.
Farnese, Kardinal Alexander I 290; Odoardo I 295.
Farnesiani, Orti, s. Rom.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Farnese, Palazzo s. Caprarola.
Faustinus I 137.
Fazello, sizil. Schriftsteller I 166.
Federigo I., Gonzaga I 248, 250.
Félibien, Journalist II 154, 162, 164.
Felix, Pollius I 114.
Ferdinand, Bruder Philipps IV. I 393.
Ferdinand I., Deutscher Kaiser II 86, 88, 94.
Ferdinand, Erzherzog, zweiter Sohn des Kaisers Ferdinand I. II 88, 90.
Ferdinand Maria, Kurfürst v. Bayern II 213.
Ferrante, König von Neapel I 238.
Ferrara, Tierpark des Herzogs Ercole I 233.
Fey-Yen, Geliebte des chin. Kaisers Wouty (140 v. Chr.) II 327.
Filarete, Baumeister I 233, 238.
Fischer v. Erlach, Baumeister II 242, 247, 250, 251.
Fitz Allan, Graf v. Arundel II 56.
Fin-Nahē, Garten in I 176.
Firduz, persischer Dichter I 44, 175.
Flemming, Graf v., Minister Augusts des Starken II 261.
Florenz, Giardino Boboli I *302*, 303, *303*, *304*, *306*, *307*, *308*, *309*, *310*, *311*, 390; II 40, 41, 42; Villa di Castello des Cosimo Medici 236, *259* ff., 263, 264, 301, 303; Certosa I 190; Villa dei Collazzi I 254, 260; Villa Medici I 226; Villa Medicea Careggi I 225, *225*, 226, *227*; Palast der Mediceer I 226; Palazzo Vecchio I 226, 227; Palazzo Pitti I 303, 305, 390; II 40; Villa Petraia *262*, 263; Poggio a Cajano I 228, *228*, *229*, 230, 255, 298; Villa Quaracchi des Giovanni Rucellai I 221, 223, 225, 226, 232; Villa Rusciana I 227; Villa Salviati I *226*.
Fondi-Mansfeld, Graf II 241, 246.
Fontaine, Architekt Napoleons I. I 296; II 438.
Fontainebleau II 11, *12*, *13*, 14, 129, 144, 178, *180*, 181; Jardins des pins II 11, 13, 27, 34, 38, *39*, 40, *41*.
Fontana, Gartenarchitekten, Cäsar I 400; Domenico I 319, 320, 324, 337; Giovanni I 340.
Fortunatus, Venantius, merowingischer Dichter I 184, 190.
Fortune, Robert, botanischer Sammler II 416.
Fouquet, Generalintendant Ludwigs XIV. II 129, 130, 132, 134, 135, 136, 138, 140.
Fouquière, Maler II *117*, 119.
France, Claude de, Tochter Heinrichs II. II 27.
Francini, ital. Baumeister Ludwigs XIV. II 38, 40.
Frankfurt a. M., Garten des Bürgermeisters Johann Schmidt II 85, *85*.
Franz I. v. Frankreich II 4, 5, 11, 14, 15, 17, 28, 38, 40, 55, 84, 436.
Franz I., Deutscher Kaiser II 254.
Franz I., Kaiser v. Österreich II 404.
Franz, Herzog v. Dessau II 392.
Franz Xaver, Jesuitenpater in China II 324.
Frascati (s. a. Tusculum): Villa Aldobrandini I *330*, *331*, 332, 333, *333*, *334*, *335*, 336, 337, *337*, 338, 341, 344, 409, II 293; Villa Belpoggio (heute Pallavicini) I 340, *342*; Villa Borghese I 344 f.; Villa Falconieri (la Rufina genannt) I 328, *329*; Villa Lancelotti I 328, 338, *341*; Villa Ludovisi, später Conti (heute Torlonia) I 337, *338*, *339*, *340*, *341*, 353, *353*, *354*, 357, 367, 394; Villa Mondragone I 340, 341, *343*, 344, *344*; Villa Muti I 338, *342*.
Fredensborg, Schloß in Dänemark II *285*, 286.
Frederiksborg, Schloß s. Kopenhagen.
Friedrich I., König v. Preußen II 275, 405.
Friedrich der Große II 270, 272, 400, 440.
Friedrich, Herzog v. Württemberg II 113.
Friedrich, Kurfürst v. d. Pfalz 68, 116, 118, 119.
Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst II 124, 125, 270.
Friedrich Wilhelm I., König v. Preußen II 270.
Friedrich Wilhelm II. v. Preußen II 270.
Friedrich Wilhelm IV. v. Preußen II 428, 429, 430, 440.
Frisoni, D. Guiseppe, Gartenbaumeister II 223.
Fuga, Architekt I 327, 328.
Fugger, ihre Gärten in Augsburg II 81; Graf Anton II 81.
Fujiyama, Berg in Japan II 350, *351*.
Fulda, Klostergarten in I 189.
Furttenbach, J., Architekt II 85, *87*, 101, *103*.
Fu-tshan (Südchina), Pagode bei II 342.

Gaëta, Villa des Domitian I 116.
Gaibach, Schloß des Kurfürsten Franz Lothar v. Mainz II *231*, 231, 232, *232*, 260.
Gaillon, Schloß des Kardinals Amboise I 399, II 7, 8, 9 ff., 11, 12, 30, *31*, 53, 90, 110.
St. Gallen, Klosterplan von I *182*, 182 ff., 188.
Gambara, Kardinal (um 1560) I 285, 286.
Gardie, Magnus Gabriel de la II 281.
Garzoni, Romani I 366; Villa s. Collodi.
Gauthier, Architekt (19. Jahrh.) I 266, 268.
Gellert II 392.
Gelon (500 v. Chr.) I 64, 91.
Gemmingen, Johann Konrad v., Bischof v. Eichstädt II 108.
Generalife, Lustschloß s. Granada.
Genga, Girolamo I 251, 252, 253.
Genua, Palazzo Doria I 265, *265*, *266*, 289, 292, II 124; Villa Pallavicini „della peschiera" I 268; Villa Scaßi in Sanpier d'Arena I 268.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Georg II. v. England II 433.
Georg IV. v. England II 435.
Georg Wilhelm, Markgraf v. Bayreuth II 279. St. Georgen s. Bayreuth.
Gerardie, John, Verfasser mehrerer Pflanzenbücher II 60.
St. Germain-en Laye bei Paris I 190, II *37*, 38, 40, 129, 178.
Geßner, Konrad II 80, 81, 86, 90, 391.
v. Geymüller, Kunsthistoriker II 14.
Gildemeister, Gartenarchitekt in Bremen II 457.
Gilgamesch-Epos I 29, 37, 38.
Giocondo, Fra, Gartenkünstler Karls VIII. II 6.
Girard, François, frz. Gartenbaumeister II 214, 225, 247.
Girardin, Marquis, Freund J. J. Rousseaus II 385, 410; s. auch Ermenonville.
Gitschin (Böhmen), Garten Wallensteins II 123.
Giustiniana, Villa a Bassano b. Sutri I 246, 296.
Gleim, Dichter II 391.
Glienicke s. Potsdam.
Goethe I 333, II 24, 258, 290, 380, 392, 394, 395, 396, 397, 402, 405, 406, 407, 409, 411, 415, 461.
Gomboust II 138.
Gondi, ital. Bankierfamilie am Hofe der Maria Medici II 45.
Gonzaga, Eleonora I 251; Federigo I 248, 250; Castello s. Mantua; Isabella I 248, 250.
Gotama, Buddha I 47.
Goujon, Bildhauer II 20.
Granada: Alhambra I 160ff., *161*, *162*, *163*, 377, 378, 379, *379*; Jardin de los Arcades I 160; Generalife I 161, 164, *165*, 166, *166*, 167, 230, 377.
Gregor XIII. I 312, 319.
Grelly, frz. Gartenkünstler II 205.
Grimaldi, Marquis II 302.
Grimaldus, Abt v. St. Gallen I 189.
Grimmer, Abel, Maler II *96*.
Groen, van der, Gärtner des Prinzen Wilh. v. Oranien II 307.
Großer Garten s. Dresden.
Großmann, Gartenarchitekt in Leipzig II 457, *457*.
Groß-Sedlitz in Sachsen, Kgl. Park II 264, *265*, 431.
Gudea, Park des sumerischen Königs I 34.
Guernieri, römischer Baumeister II 210, 212.
Guidi I 264.
Guidobaldo II., Herzog v. Urbino I 252.
Guise, Jean, Kardinal v. Lothringen II 28.

Hadden Hall, in Derbyshire II 67, 69.
Hadrian I 96, 102, 111, 116, 121, 123, 134, 143, 158; Villa d. s. Tivoli.
Hadrian, Papst I 181.
Haimhausen, Schloß in Bayern II *112*, 113.
Hainhofer, Philipp, Augsburger Patrizier II 107, 108, 109, 110.
Halfpenny, Architekt II 379.
Hamburg, Stadtpark II *459*, 460.
Hamdis, Ibn, sizilian. Dichter I 156.
Hampton Court II 50, *51*, 52, *53*, *54*, 73, 197ff., *199*, *200*, 286, 308, 450.
Hang-tschu II 322f., 332, *333*.
Hannover, Herrenhausen b. Hannover, Schloß des Herzogs Ernst Johann v. Hannover II 206, *207*, 208, 264, 433.
Harewood, in Yorkshire II 422.
Harpalos I 75.
Harris, Leibarzt Wilh. III. v. England II 308.
Harrison II 59.
Harten, Andreas, Gartenschriftsteller II 120, 121, 122.
Hartlib, polnischer Gärtner II 72.
Hartmann v. d. Aue I 194, 199.
Harun-al-Raschid I 152, 154, 158, 200.
Hatchepsut, ägypt. Königin I, 15, 17, 31.
Hatfield House, Garten des Lord Salisbury II *64*, 64, *65*, 66, 68.
Haußmann, franz. Baumeister II 438.
Haydn, Josef II 256.
Hearn, Lafcadio II 350, 351, 353, 361.
Heberer, Michael, pfälzischer Abenteurer II 115.
Hedwig Eleonore, Witwe Karls X. v. Schweden II 281, 283.
Heemstede in der Prov. Utrecht II 309f., *311*.
Heidelberg: Hasengarten II 116; Herrengarten II 114; Schloßgarten II 68, 70, 114, *114*, *115*, 116ff., *117*, *118*, *119*, *120*, *121*, 210, 260; Seegarten II 115; Stückgarten II 120.
Heinrich II. v. Frankreich II 8, 18, 19, 38, 436.
Heinrich IV. v. Frankreich II 8, 26, 29, 31, 32, 34, 35, 36f., 40, 46, 129, 178, 281, 294, 385.
Heinrich II. v. England I 198.
Heinrich VII. v. England II 49.
Heinrich VIII. v. England II 49, 50, 51, 55.
Heinrich III., Herzog von Anjou, König v. Polen II 93.
Heinrich Friedrich, Sohn Jakobs I. v. England II 116.
Hekademos, griechischer Heros I 68.
Henriette, Schwägerin Ludwigs XIV. II 132, 178.
Hentzner, Paul, Reiseschriftsteller II 57, 58, 59.
Heraklit I 78, II 106.
Herder I 3, II 113, 402.
Herodes I 77.
Herodot I 44, 61.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Herrad v. Landsperg, Verfasserin des Hortus deliciarum I 188.
Herrenchiemsee, Schloß Ludwigs II. v. Bayern II 430, 431.
Herrenhausen s. Hannover.
Herrera, Juan de, Baumeister Philipps II. I 382, 387.
Herward, Johann Heinrich, Augsburger Ratsherr II 81.
Herward, Bankier und Besitzer des Schlosses von St. Cloud II 178.
Hesse, Eoban II 84.
Hessem bei Wolfenbüttel, Garten des Herzogs von Braunschweig II 122, *122*.
Hieron I 131.
Hieron II. I 79, 80.
Hieronymus d. Ä. I 196.
Hildebrand, Baumeister des Prinzen Eugen v. Savoyen II 242, 247.
Hill, Thomas, Schriftsteller II 59.
Hippo, Garten des Augustinus in I 179.
Hirschfeld, Professor der Philosophie in Kiel, Verfasser einer „Geschichte und Theorie der Gartenkunst" II 284, 302, 310, 377, 382, 385, 392, 395, 398, 399, 400, 402, 415, 427.
Hirschholm, Schloß in Dänemark II *285*, 286.
Hittorf, Architekt II 438.
Hoditz, Graf, Freund Friedr. d. Gr. II 400.
Hof, Schloß bei Wien s. Wien.
Hoffmann, Ludw., Architekt in Berlin II 460.
Hogarth, engl. Maler II 373.
Hohenburg, österr. Architekt II 251, 254.
Hohenems, Annibale v. I 241.
Hohenheim, Park bei Stuttgart II 400, *401*, 402.
Holborn, Botanischer Garten John Gerards in II 60.
Home, engl. Ästhetiker II 377, 387, 388, 391.
Homer I 58, 59, 60, 64, 66, 67, 82, 189.
Honan, Villa Kin-Kou des Schi-Tsung II 335.
Le Hongre, Bildhauer Ludwigs XIV. II 160.
Honslaerdyk in Holland, Lustschloß Wilhelms III. v. Oranien II 309, *310*.
Hooker, Sir William, Direktor von Kewgarden II 416.
Horaz I 89, 91, 94, 98, 219.
Hortensius I 92.
Howard, Catharina, Gemahlin Heinrichs VIII. von England II 51.
Hsi-Hu, chines. See II 322f., 352.
Hsi-ma-kuang, großer chines. Staatsmann (um 1000 n. Chr.) II 327ff., 331, 334, 335, 336, 337.
Humbaba, elamitischer Tyrann, im Gilgamesch-Epos I 29, 30, 31.
Jackson, englischer Schriftsteller I 175.
Jacobi, Georg II 408.
Jagemann I 302.
Jakob I. v. Schottland II 49, 63, 64, 66, 68, 69, 116.
Jakobsdal (auch Ulrichsdal), kgl. Schloß in Schweden II 281f., *281*.
Ja'kubi, arabischer Geograph I 152.
James, T., engl. Baumeister II 447.
Japan. Berggarten II 352, *353*; Daimiogärten II 360, *360*; ebener Garten II 354, *354*; Teehausgarten II 357f., *358*, 359.
Japanisches Palais s. Dresden.
Jazdegerd, letzter Sassanide I 151.
Java, Boro-Budurtempel auf I 50.
Jerôme, Napoleons I. Bruder II 404.
Jeronimo, San, Kloster in Portugal I 393, 394.
Jericho, Palmenhain in I 46; Balsamgarten I 46.
Jeta, indischer Prinz I 48.
Jetavana, Park des Buddha I 47.
Ildefonso, la Granja, nordwestl. von Madrid II 294ff., *296*, *297*, 298, *299*, *300*, 430, 432.
Inigo, Jones II 70, 71.
Innij (ägyptischer Schreiber um 1500 v. Chr.) I 6, 21, 23.
Innozenz VIII. I 236, 240.
Innozenz XI. II 159.
Innozenz XIII. I 275.
Joachim II., Kurfürst v. Brandenburg II 115.
Johann Georg II., Kurfürst v. Sachsen II 261.
Johanna d. Wahnsinnige I 377.
Johnson, G., Gründer der Horticultural society II 416.
Johnson, Dr. Samuel II 371, 376.
Jojakim, Gatte der Susanna I 46.
Jörger, Freiherr Georg Wilhelm aus Wien II 102.
Josef v. Arimathia I 45.
Josephus, jüdischer Geschichtsschreiber I 46, 47.
Isabella v. Spanien I 386.
Isabey, Miniaturmaler (Mitte des 19. Jahrh.) II 426.
Isidorus I 182.
Ismael, Emir I 168.
Isola Bella I *357*, 358, *358*, *359*, *360*, 364, 367.
Isola Madre, Villa des Grafen Borromeo auf I 357.
Ispahan, Tschehar-bagh I *169*, *170*, 171; Tschihil-sutun I 169, *171*, 171.
Julia, Enkelin d. Augustus I 94.
Julian, Kaiser I 77, 208.
Julius II., Papst I 236, 240, 328.
Julius III. I 282, 285.
Jung Stilling II 406.
Juste, Kloster zu I 379, 380, 382.
Justi, Carl I 373.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Justinian I 74, 144, 347.
Iwein I 192.
Jyeyasu, Schogun (17. Jahrh.) II 360, 361, 362.

Kahir, Kalif I 158.
Kairo: Schloß der Tulmiden in I 150, 157.
Kaiserslautern, Königshaus des Barbarossa in I 199.
Kajor Schah Agha Mohamed I 175.
Kalypso, Grotte der I 60.
Kanaoka, jap. Maler (9. Jahrh. n. Chr.) II 350.
Kant II 402.
Karl d. Große I 194, 200.
Karl I. v. England II 70.
Karl II. v. England II 73, 195, 197.
Karl IV., Deutscher Kaiser I 213.
Karl V., Deutscher Kaiser I 266, 379, 384, 385, 392, seine Gärten in Spanien I 160, 374, 377, 378, II 81, 108.
Karl VIII. v. Frankr. I 230, 231, II 3, 4, 6, 79.
Karl IX. v. Frankr. II 23.
Karl, Landgraf v. Hessen-Nassau II 210, 212.
Karl, Prinz v. Jülich-Berg II 88.
Karl, Prinz v. Preußen, Bruder Friedr. Wilh. IV. II 429.
Karl III. v. Bourbon, König v. Neapel II 291, 295.
Karl Albert, Kurfürst v. Bayern II 220.
Karl August, Herzog von Sachsen-Weimar II 395.
Karl Theodor, Kurfürst v. Bayern II 267, 270, 399.
Karl Wilhelm, Markgraf v. Baden-Durlach II 222.
Karlsruhe, Schloßgarten II *221*, 222.
Karoline, Gemahlin Georgs II. v. Engl. II 433.
Katharina II. v. Rußland II 289.
Katharina Cornaro, Königin von Cypern I 231, 233.
Kelainai, Park des jüng. Cyrus zu I 41.
Keller, Bildhauer Ludwigs XIV. II 160.
Kenilworth II 57, 58, 61.
Kent, William, engl. Maler und Gartenkünstler II 373, 374, 378, 380, 388, 419, 448.
Kewgarden, Villa der Mutter Georgs III. v. England II *381*, *382*; s. auch bot. Gärten.
Kienlong, chines. Kaiser II 325, 326, 331, 341.
Kimon von Athen I 61, 68, 69, 77, II 432.
Kioto: Daimiogärten II 350.
Kip, niederl. Kupferstecher II 200, 204.
Kißlau, Schloß des Kardinals Damian v. Schönborn bei Bruchsal II 234.
Klärlich, Park in der Gegend von Trier II 405.
Kleiner, Salomon, Kupferstecher II 228, 231, 235, 244, 247.
Kleist, Ewald v., Dichter II 391.
Kleopatra I 96.
Klitarch I 35.
Knight, Richard Payne, Gartendichter II 383, 416.
Knight, Thomas Andrew, Präs. d. Horticultural Society in London II 416.
Knobelsdorf, Baumeister Friedr. d. Großen II 274, 275.
Knossos, Palast v. I 55, *57*, 143.
Knyff, holländ. Kupferstecher II 200.
Köln II 460; Klostergarten des Albertus Magnus I 207; Weingarten bei Mauritius I 186.
Konstantin der Große I 143.
Konstantin Porphyrogenetos I 147.
Konstantinopel s. Byzanz.
Kopenhagen, Schloß Frederiksborg II 284, *284*. 285.
Kreta: Palast des Minos I 97; Palast zu Knossos und Phästos I 143.
Krusius, Hofarchitekt in Dresden II 255.
Ktesias I 35.
Ktesiphon, Königspalast in I 148.
Kublai Khan, Mongolenkaiser II 319.
Kuen-luen, chines. Berg mit sagenhaften Wundergärten II 327.
Kygnos, Sohn des Ares I 67.

Laborde I 379.
Laertes (Vater des Odysseus) I 56, 57, 59.
Laertius, Diogenes I 77.
Lafontaine II 134, 136, 147, 151, 402.
Lakydes, Philosophengarten des I 74.
Lalande, Reiseschriftsteller I 344.
Lamego, Kloster in Portugal I 409, 410.
Landulf (11. Jahrh.) I 209.
Laneham, Robert, Hofbeamter der Königin Elisabeth II 57
Lante, Villa bei Bagnaja I 284 ff., *286*, *287*, *288*, *289*, 290, 294, 295, 296, 297, 298, 335, II 44.
Lante, Villa, s. Rom.
Laugais, Schloß an der Loire II 453.
Läuger, Gartenarchitekt II 456.
Laugier, frz. Architekt II 378.
Laurenberg, Peter, Arzt in Rostock, Verfasser eines Gartenbuches II 102.
Laurentinum, Villa des jüngeren Plinius I 111 ff.
Laurin, Rosengarten des I 194, 202.
Lausiakos s. Byzanz.
Lavater II 392.
Laxenburg-Park s. Wien.
Layard englischer Forschungsreisender I 35.
Le Brun, Charles, Maler II 130, 134, 136, 138, 154, 169.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Le Hongre, Bildhauer II 160.
Leibniz II 279.
Leicester, Lord II 57, 58.
Leipzig: Apelscher Garten II *258*, 258; Garten des Caspar Bose II 257; Hausgarten II *457*; Schrebergärten II 443.
Leland, Verfasser einer Beschreibung von England II 52, 55.
L'Enfant, frz. Architekt s. Enfant.
Lenné, Peter, Potsdamer Gartendirektor II 428, 429, 430, 440.
Le Nôtre, André, Gartenarchitekt Ludwigs XIV. I 357, II 10, 130, 132, 136, 138, 142, 144, 145, 148, 151, 152, 154, 155, 156ff., 176, 178, 182, 183, 187, 191, 192, 193, 197, 201, 205, 206, 270, 289, 295, 307, 390, 424, 453, 456, 459.
Leo X., Papst I 236, 248, 324.
Leontius, Pontius, Freund des Dichters Sidonius I 139.
Leopold I., Deutscher Kaiser II 241.
Le Vau, Architekt II 129, 136, 138, 142, 145, 147, 148, 152, 158.
Levens Hall in Westmoreland II *449*, 450.
Liancourt, Garten der Gemahlin des Marschalls Schomberg II 44, 129.
Liancourt, Graf II 45.
Lichtwark II 454, 456.
Liechtenstein, Adam v. II 246, 247; seine Gärten s. Wien.
Lieselotte, Pfalzgräfin II 166, 182, 207.
Ligne, Prince de II 392, 394, 400.
Ligorio, Architekt I 114, 115, 118, 123, 242, 243, 276, 277, 280, 290, 315, 324.
Lilles, Abbé de, frz. Gartendichter II 390.
Linderhof, Schloß Ludwigs II. von Bayern II 430, *432*.
Lionardo da Vinci I 274.
Lippay, Georg v., Verfasser des Gartenbuches „Der Preßburger Garten" II 256.
Lippi, Annibale I 315.
Lissabon: Kloster Belem I 402; Schloß Queluz bei I 406, *406*.
Li-Tai-Pe, chines. Dichter II 327, 335, 336.
Liternum bei Cumae, Villa d. ält. Scipio I 87, 88.
Livia I 95, 102, 103, 122.
Locke II 279.
London: Batterseapark II 439; Green Park II *435*; Holland House II 422; Hydepark II 433, 435, 438, 458; St. James' Park II 201, 434, 435; Kensingtongarden II 433, 435, 459; Ravenscourtpark II 458; Regentspark II 435, 458; TowerII 49; ViktoriaparkII 439; WaterloopaIk II 458; Whitehall II 50, 52, 63.
Longford Castle in Wiltshire II 422.
Longuelune, Gartenarchitekt Augusts des Starken v. Sachsen II 265.
Longus, griechischer Romanschriftsteller I 81, 82.
Loo Het, Schloß Wilhelms III. v. Oranien II 308, *309*.
Lorenzetto I 238.
Loret, Schriftsteller unter Ludwig XIV. II 136.
Lorrain, Claude II 373, 383.
Lorris, Guillaume de, Verfasser des Roman de la Rose I 202, 203.
Lotti, Cosimo, ital. Architekt I 390, 392, 394, 400.
Louis, St. II 442.
Louvois, Minister Ludwigs XIV. II 178.
Louvre s. Paris.
Lucan I 102, 204.
Lucca I 364.
Lucretius, Marius, Haus des, in Pompeji I 125.
Lucrezia v. Ferrara I 332.
Lucullus I 92, 97, 100, seine Villen s. Rom u. Tusculum.
Ludwig I., König v. Bayern II 430.
Ludwig II., König v. Bayern II 430f.
Ludwig VII. v. Frankreich I 148.
Ludwig XII. v. Frankreich II 4, 5, 6, 8, 10.
Ludwig XIII. v. Frankreich II 35, 130, 138, 140, 147, 294.
Ludwig XIV. v. Frankreich II 8, 26, 28, 40, 46, 125, 129, 130, 132, 134, 136, 139, 140ff., 184, 191, 197, 224, 269, 294, 365, 378, 434, 436.
Ludwig XV. v. Frankreich II 172, 185, 186, 269, 434.
Ludwig XVI. v. Frankreich II 172, 187.
Ludwigsburg s. Stuttgart.
Luidprand, Bischof von Cremona I 146, 201.
Luise Ulrike v. Schweden, Schwester Friedr. d. Gr. II 277, 283.
Lukian I 60, 72.
Lulli, Komponist II 146.
Lunghi, Martino, Architekt I 340, 346.
Luxembourg s. Paris.
Lysander I 42.

Macartnay, Lord, engl. Gesandter in China II 323, 325, 339, 342.
Madama, Villa, s. Rom.
Maderna, Architekt I 314.
Maecenas I 98, 100.
Madrid: Buen Retiro I 393, 394, *397*, 398, *398*, 399, *399*, 400, 401, II 146, 218, 294; Casa del Campo I 385, *385*; Königliche Gärten I *392*; Prado I 386.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Madrid", Jagdschloß Franz I. im Bois de Boulogne II 17.
Magdeburg, Stadtpark II 440.
Magnus, Albertus, Abt von Köln I 206, 207.
Mahawansa, buddhistisches Chonokwerk I 48, 49.
Mahinda, indischer Prophet I 48.
Mâjâ, Mutter des Buddha Gotama I 47, 51.
Majano, Benedetto da, Architekt I 230.
Mailand, Villa Castellazzo II 290.
Maine, Duc du, II 156.
Maintenon, M^me^ de, Gattin Ludwigs XIV. II 156, 172, 182.
Mainz: Favorite II *229*, 230, *230*.
Malmesbury, William of I 188.
Mancroi, Freund Lafontaines II 134.
Mandé, St., Schloß Fouquets II 136.
Mannheim: Rosengarten II *458*; Schloßgarten II 236, 435, 456, *456*.
Mansart, Architekt Ludwigs XIV. II 140, 141, 147, 155, 156, 158, 160, 169, 173, 174, 178.
Mantegna I 251, II 29.
Mantua: Castell der Gonzagas I 250; Mantegnas Haus I 236; Palazzo del Te (des Federigo Gonzaga) I 248, 249, *249*, 250, 252, 254, 262, 303, 404.
Manuel, König v. Portugal I 402.
Marco Polo, venetianischer Kaufmann I 168, II 319, 322, 323, 337.
Marcolinischer Garten s. Dresden.
Maréchal, Festungsbaumeister Ludwigs XV. v. Frankr. II 194.
Margareta v. Navarra II 436.
Maria v. England, Gemahlin Wilhelms III. von Oranien I 388, II 198, 308.
Maria Antoinette v. Frankr. II 389.
Maria Laach, Paradies von I 180.
Maria Theresia v. Österreich II 247, 251, 255.
Mariensüß, Kanonikus, sein Garten s. Breslau.
Marius I 88.
Markham, Gervase, englischer Gartenschriftsteller II 55, 59.
Marly-le-Roi, Schloßgarten Ludwigs XIV. II 164, *165*, 166ff., *167*, *168*, *169*, *170*, *171*, *173*, 176, 183, 218, 230, 270, 295.
Marmirolo, Villa des Federigo Gonzaga I 250.
Martial I 98, 99, 110, 111, 116, 130, 140.
Martini, Martinus, Jesuitenpater II 324, 330, 331, 337.
Mason, William, engl. Dichter II 383, 390, 391.
Matius, C., Ritter unter Augustus I 106.
Mattei, Cyriaco, römischer Bürger I 324, 325, 327.
Maundeville, engl. Reisender in Asien I 168, II 323.
Maune, Schlößchen II 26.
Maupertius II 279.
Max II., König v. Bayern II 430.
Max Emanuel, Kurfürst v. Bayern II 430.
Maxentius I 143.
Maximilian I., Deutscher Kaiser II 86.
Maximilian II., Deutscher Kaiser II 90, 91, 93, 94.
Maximilian I., Herzog v. Bayern II 108, 112.
May, Hugh, Architekt Karls II. v. Engl. II 196.
Mayer, Johann Procop, böhm. Botaniker und Gärtner in Würzburg II 236, 237, 238.
Mazarin, frz. Kardinal-Minister II 129, 132, 178.
Medici: Alessandro, Herzog I 228; Catharina I 315, II 18, 25, 29; Cosimo I 225, 228, 236; Herzog Cosimo I 260, 311; Fernando I 238, 315, 317, seine Villa auf dem Monte Pincio s. Rom; Francesco I 298, 307, 315, seine Villa Pratolino auf dem Wege nach Florenz I 298, 300ff., 303; Giulio (Clemens VII.) I 240, seine Villa Madama s. Rom; Jean Gaston I 319; Lorenzo der Prächtige I 227, 228, 229, 230, 236, II 79; Maria II 34, 38, 40, 42, 43, 46, 141, 434.
Medicus, Kasimir, Verfasser der Beiträge zur schönen Gartenkunst II 416.
Melbourne Hall in Derbyshire II 204, *204*.
Mendoza, Louis de I 378.
Mercogliano, Piero da, Gärtner des Kardinals Amboise II 10.
Mercogliano, Pasello da, Gärtner Karls VIII. II 4, 5, 10.
Merian d. Ält., Kupferstecher II 89, 104, 112, 119.
Mērirē, ägyptischer Hohepriester I 14; sein Garten in Tell-el-Amarna I 12, *13*, 14.
Mesokepion des Kaisers Basileios I. in Konstantinopel I 144.
Messalina, Gemahlin des Kaisers Claudius I 97.
Metellus I 92.
Met' en, ägyptischer Heerführer I 9, 10.
Meudon, Schloß des Kardinals Guise, später Besitzung des Ministers Louvois und Ludwigs XIV. II 27, *28*, 178, *182*.
Meunier, Kupferstecher I 391.
Meyer, Gustav, Schüler Lennés und Verfasser eines Lehrbuchs über Gartenkunst II 430, 440, 444.
Michelangelo I 190, 254, 265, 275, 282, 310, II 15.
Michelozzo I 226, 226.
Midas, Sohn des Gorgias I 61.
Migge, Leberecht, Gartenarchitekt, Hamburg II 457, *462*.
Minos s. Kreta.
Mirby, Garten in Schweden II 283.
Misenum: Villa des Marius I 88.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Molière II 132, 134, 136, 140, 146, 147, 155, 178.
Mollet, André, Gartenarchitekt, Verfasser von „Le Jardin de Plaisir" II 34, 69, 281, 282.
Mollet, Claude, Gartenarchitekt Heinrichs IV. v. Frankr. II 31, 34, 35, 130, 191, 307.
Monbijou s. Berlin.
Monceau s. Paris.
Mondragone, Villa s. Frascati.
Monsouris, Park s. Paris.
Montacute in Sommersetshire II 66, *67*, *68*.
Montaigne I 263, 273, 286, 290, 295, 298, 302, 303, 314, 327, 352, II 81, 433.
Montalto, Kardinal, später Sixtus V. I 286, 319; seine Villa s. Rom.
Montargis, Schloß der Renée, Tochter Ludwigs XII. v. Frankr. II 24, *25*, *26*.
Montepulciano, Ricci da, Kardinal I 315, 318, 384.
Montespan, M^me^ de, Geliebte Ludwigs XIV. II 146, 151, 155, 156, 160, 162, 172, 287.
Montmorency, Anne de, Connétable II 13, 27.
Moore Park in Herfortshire II 71.
Mor, Antonius, niederländischer Maler I 392.
Morine, frz. Gärtner u. Pflanzensammler II 45.
Morris, William, engl. Ästhetiker II 447.
Moritz v. Nassau, Statthalter des Großen Kurfürsten in Cleve II 124, 125, 206.
Moritzburg s. Dresden.
Möser, Justus II 406.
Muk' tādōr, Kalif I 156.
Müller, Kanzler von II 409.
München II 114; Grottenhöfchen II 108, *109*; Hofgärten II *111*, 112; Nymphenburg II 213, 216ff., *216*, *217*, *219*, *220*, 247, 430; Residenzgarten II 109, *110*; „Rosengart" II 108; Schleißheim II 213, 214, *214*, *215*, 430.
Muskau in Schlesien, Park des Fürsten Pückler II *408*, *409*, 409ff., *412*.
Mu'tasim, Kalif I 152.
Muta-wakkil, Kalif I 153.
Muthesius, Architekt II 454, 456, 457.

Nanking, Porzellanturm II 365.
Nantes, M^me^ de, Gemahlin des Herzogs Bourbon II 172.
Napoléon I. I 282, 319, II 434, 437.
Napoléon III. II 434.
Nash, engl. Architekt II 434.
Nausikaa I 57, 60.
Navagero, venezianischer Gesandter in Spanien I 161, 164, 166, 378.
Neapel: Bosco Reale I 91, 93, 130, 131; Villa des Faustinus I 137; Poggio Reale I 230, 233, 378; II 3.
Nebukadnezar I 35.
Nero I 96, 97, 98, 99, 140.
Nerva I 97.
Nesfield, engl. Maler II 421, 422.
Neuburg, Haus Wilhelms III. v. Oranien bei Rijswik II 307, *308*.
Neugebäude, Schloß s. Wien.
Neumann, Balthasar, Baumeister II 235.
Neuruppin, Garten Friedr. d. Groß. II 272.
Newstead Abbey, Lord Byrons Besitz II 423, *423*.
Newton II 279.
New-York II 435, 442.
Niccoli, Niccolo, Florentiner Humanist I 236.
Nichole, Johannes v., Maler aus Harlan II 212.
Nichols, Rose Standish II 451.
Nikolaus V. Papst I 240, 244.
Nikomachos I 74.
Nîmes: Jardin de la fontaine II 194, *194*, *195*.
Notker I 189, 192.
Nôtre, Le, s. Le Nôtre.
Nunsuch, Schloß Heinrich VIII. II 55, 56, *56*, 73.
Nürnberg: Hängende Gärten auf der Burg I 201; Garten des Botanikers Camerarius II 84; Garten des Patriziers Peller II 84, *85*.
Nymphenburg s. München.

Odoric, Missionar in China (14. Jahrh.) II 323.
Odysseus I 56, 57, 59, 60.
Oktavia I 95.
Olbrich, Architekt II 456, 457.
Olivarez, Minister Philipps IV. I 394, sein Tierpark in Galinera I 394, 399, 400, 401.
Olmstead, Frederik Law, amerik. Landschaftskünstler II 436.
Onchestos, Poseidontempel bei I 66, 67.
Oppenord, frz. Architekt II 226.
Oranienburg, Gärten des Königs Friedrich I. v. Preußen II 270.
Orléans, Gaston d' II 8.
Osiris I 22.
Otfried, altdeutscher Dichter I 188.
Otto I. I 146.
Ou-Yen, Palast des chin. Kaisers Kienlong II 326.
Ovid I 95, 99, 204, 270.
Oxford 61, 70f., *72*.

Pacherot, Bildhauer II 6.
Padua II 82; Garten des Kardinals Bembo I 236; botan. Garten I *258*, 258, II 80, 258;
Paheri, Totengarten des I *23*.
Palais Royal s. Paris.
Palazzo Vecchio s. Florenz.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Palermo: Arabische Villa Cuba I 166; Villa la Zisa I 166.
Palerne, Guillaume de I 199.
Palissy, Töpfer und Kunstschriftsteller II 26, 27, 29, 30.
Pamfili Doria s. Rom.
Panelli, Agostino, Baumeisteraus Bologna II 213.
Pansa, Haus des, in Pompeji I 125.
Papa Giulio, Villa s. Rom.
Parakama, indischer König I 50.
Pardo, El, am Manzanares, Jagdschloß Karls V. I 392, 393, 395.
Paris: Square des Batignoles II *439*; Bois de Boulogne II 434, 436, 438; Champs Élysées II 434, 435; Park der Buttes Chaumont II *437*, *438*, 441; St. Germain de Prés I 211; Louvre II 145; Jardin du Luxembourg II *34*, 34, 40, *42*, *43*, *44*, 129, 433, 435; Park Monceau II 386, *386*, 387, 428, 435; Park Monsouris II 439; Parkgürtel II 442; Jardin des plantes II 33, 61, 435; Cours de la Reine II 434; Garten des Palais Royal II 433, 434, 435; Garten des Hôtel des Tournelles I 198; Tuilerien II 25, *26*, 32, *36*, 38, 130, 434, 435; Bois de Vincennes II 439.
Parma, Margareta v. I 245.
Parma: Giardino Pubblico II 291; Garten des Petrarca I 215.
Paulanerkloster bei München II 240, *240*.
Patel, Maler Ludwigs XIV. II 147.
Paul III., Papst I 275, 280, 282, 312, 314.
Paul V., Papst I 244, 312, 314, 346.
Paul, Jean (Fr. Richter) I 362.
Paulinus v. Nola I 181.
Pausanias I 66.
Paxton, Joseph, Gartenkünstler und Architekt II 424f.
Pedro III., I 406.
Peele, George, engl. Dichter II 59.
Peking: Kaiserpalast II 338; europäischer Garten im Kaiserpalast Yuen-ming-yuen II *320*, *321*; Grüner Berg II 322; Inselpalast beim Sommerpalast II *323*; Pavillon im Winterpalast II *331*; Pavillon im Hause des Li-Ching-Mai II *336*; Hof eines Privathauses II 347.
Peller, Christoph, Patrizier in Nürnberg II 84.
Pembroke, Graf II 68, 70.
Penn, William, Gründer v. Philadelphia II 435.
Penshurst in Cheshire II 447, *448*.
Pepys, engl. Schriftsteller II 196.
Percier, Architekt Napoleons I 296; II 438.
Perelle, Kupferstecher unter Ludwig XIV. II 177, 281.
Pergamon I 72, 73.
Perikles I 63.
Perin della Vaga, Schüler Raffaels I 265.
Persepolis: Paläste des Darius in *42*, *43*.
Peruzzi, Baldassare, Architekt I 290.
Pesaro: Villa Imperiale I 227, 234, 251, *252*, 253, 254, 260; Palazzo Ducale I 254; Villa Caprile I 256.
Peschel, Johann, Verfasser des ersten deutschen Gartenbuches II 102.
Peter I., der Große II 272, 286f., 315.
Peter der Grausame I 374, 377.
Petersburg: Lustschloß Peterhof II 287, *287*, 288; Schloß Monplaisir II 287; Sommerpalast II 286; Zarskoje-Selo, Schloß Katharinas II. II 289.
Petersburg, Haus in Holland II *312*, *313*, *314*.
Petilius, Villa des, auf dem Janiculus I 99.
Petraia, Villa, s. Florenz.
Petrarca I 213, 215, 257, seine Gärten in Parma I 215, in Arqua I 215, in Vaucluse I 215.
Petri, Hofgärtner des Kurfürsten Karl Theodor v. d. Pfalz II 267.
Philadelphia II 442.
Philipp II. v. Spanien I 379, 381, 382, 384, 385, 387, 388, 390, 392, 397, 401.
Philipp III. v. Spanien I 385, 389, 393.
Philipp IV. v. Spanien I 384, 387, 389, 392, 394, 395, 399, 400, II 146, 294.
Philipp V. v. Spanien II 291, 294, 295, 300, 430.
Philipp II., Herzog v. Pommern II 108.
Philipp, Herzog v. Orléans, Bruder Ludwigs XIV. II 178, 182.
Philipp v. Orléans, Vater Louis Philipps II 386.
Philiskos, athenischer Sophist I 77.
Pia, Villa s. Rom.
Pigage, Baumeister des Kurfürsten Karl Theodor v. d. Pfalz II 267, 269.
Pighius, Stephanus, Jesuit und Jurist II 88.
Pillnitz, Kgl. Schloß a. d. Elbe in Sachsen II 265, *266*, 267, 365.
Pindar I 67.
Piranesi, Kupferstecher I 116, 119.
Pisa II 32.
Pisani, Palazzo in der. Terra ferma II 290.
Pitti, Lucca I 303; Palazzo s. Florenz.
Pius IV., Papst I 241, 243, 276.
Pius V., Papst I 243, 278, 384, 387.
Plato I 62, 69, 74, 77, 78, 111, 179.
Plinius d. Ält. I 63, 68, 74, 77, 79, 89, 90, 98, 100.
Plinius d. Jüng. I 89, 98, 104, 105, 106, 108, 110, 111, 112, 114, 122, 128, 130, 135, 136, 137, 139, 157, 197, 219, 220, 223, 232, 238, 294; seine Villen s. Laurentinum u. Tuxi.
Plutarch I 40, 75.
Poggio, Humanist I 234, 236.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Poggio a Cajano s. Florenz.
Poggio Reale s. Neapel.
Poitiers, Diana v., Geliebte Heinr. II. II 18, 19.
Polifilo s. Colonna.
Pollio, Vedius I 94.
Pompadour, M^me. de II 186, 269, 434.
Pompeji: Haus d. silbernen Hochzeit I 125, d. Epidius Rufus I 125, *126*, d. Pansa I 125, d. Mario Lucrezio 125, *127*, d. Vettier I 126, *129*; Villa d. Diomedes 127, *128*; Stabianer Thermen I *103*, *104*; Villa d. Sallust I *125*, *126*, 124, 130.
Pompejus: Villa des, bei Bajä I 88.
Pompeianus I 133.
Pomphylos, der gelehrte Sklave des Theophrast I 74.
Pontanus, Jovianus, neapolitanischer Humanist I 224, 225.
Ponzio, Flaminio, Architekt I 312, 340.
Pope, engl. Dichter II 369, 371, 374, 383.
Pöppelmann, Architekt Augusts d. Starken v. Sachsen II 260.
Porta, Giacomo della, Architekt I 275, 332.
Potsdam: Lustgarten des Schlosses II 270; Sanssouci II 272ff., *273*, *274*, *275*, *276*, 405; Charlottenhof 428, *428*; sizilian. Garten 429; Babelsberg 429, 431; Glienicke 429, 430.
Poussin, frz. Maler II 373, 383, 391.
Prado, Salon del s. Madrid.
Prag: Fürstenbergsches Palais II 124; Hradschin II 93, 94f.; Lobkowitzsches Palais II 124; Wallensteins Garten II 123, *123*.
Prater s. Wien.
Pratolino, Mediceervilla I 263, *264*, 298, 300ff., 305, 312; II 116.
Praxiteles I 74.
Price, Uvedale, engl. Schriftsteller II 383, 399.
Priene, Gymnasium v. I 72.
Prokop I 138.
Properz I 98.
Ptolemaios I 62.
Ptolemäus, Philadelphus I 76, 79.
Ptolemon I 74.
Pückler, Fürst II 410f., 417, 419, 428.
Puget, Bildhauer Ludwigs XIV. II 152.
Puteoli, Villa des Cicero am Averner See I 90.

Quaracchi, Villa s. Florenz.
Quinteny, La, Gärtner Ludwigs XIV. II 140.
Quirinal, Gärten auf dem s. Rom.
Quirini, venezianischer Baumeister II 206.

Rabelais II 27.
Racine II 147.
Radegunde, fränkische Königin I 184.
Raffael I 243, 244, 245, 246, 247, 378.
Ragevin, Geschichtsschreiber Friedrich I 199.
Rainaldi, Girolamo, Architekt I 296, 340.
Ramalhão, Quinta da I 406.
Ramses II. I 18.
Ramses III. I 19, 20.
Ranke I 319, 320.
Rapin, René, Gartendichter II 45, 46, 390.
Rea, Verfasser eines Gartenbuches II 196.
Reichenau, Kloster am Bodensee I 189.
Rekhmara, Garten des I *20*.
Renée, Tochter Ludwigs XII. v. Frankr. II 24.
Repton, engl. Gartenbaumeister II 383f., 397.
Res, Dal, Kupferstecher II 290.
Reuchlin, Humanist I 228; II 79.
Rhabanus Maurus I 189.
Rhegium, Park d. Dionysos d. Ält. I 69.
Rheinsberg, Schloß Friedr. d. Großen II 270, 273, 365.
Rhenanus Beatus II 81.
Riario, Bischof v. Viterbo I 285.
Riario, Kardinal Villa des, später Corsini I 327.
Riat, Gartenschriftsteller II 307.
Richard, frz. Gartenbaumeister II 390.
Richelieu II 43, 129, 433.
Richmond, Gärten zu II 68.
Rigaud, Kupferstecher II 159, 177.
Robbia, Girolamo della II 18.
Robert, Hubert, Maler II 187.
Robertet, Florimont, Diplomat Franz I. II 15.
Robin, Jean, frz. Pflanzensammler II 36.
Robinson, W., Landschaftsgärtner II 448, 451.
Rochsburg in Sachsen, Garten des Frhr.v.Schönburg II 128.
Rom, das alte: Gärten d. Acilier I 114, 314; G. d. ält. Agrippina I 96; Villa d. Gens Aemilia (Marsfeld) I 97; G. d. Antonius I 96; V. d. Atticus auf dem Quirinal I 98; G. d. Cäsar I 96; G. d. Domitian I 96, 97; Hippodromgarten auf d. Palatin 108ff., *110*; V. Lante, Gebiet der, auf dem Janiculus I 96; V. d. Livia I 94, 102; G. d. Lucullus, der später Valerius Asiaticus, dann Messalina gehörte I 97; V. d. Maecenas am Esquilin I 98; V. d. Martial am Esquilin I 98; Portikus d. Oktavia I 95; V. d. Petilius auf dem Janiculus I 99; V. d. Plinius am Esquilin I 98; Privatgärten d. Pompeius I 97; Pompeiana I 95; V. d. Properz am Esquilin I 98; Hemizyklium im G. v. Sacré-Cœur auf d. Monte Pincio I 115; G. d. Sallust zwischen Pincio u. Quirinal I 97; V. d. ält. Scipio (Marsfeld) I 97; V. d. Virgil am Esquilin I 98.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rom, das neuere: V. Albani I *363, 364, 365, 366*, 367, *367*, 368; II 195, 255, 289, 429; V. Borghese I 121, 319, *345*, 346, *347, 348, 349*, 350, 352, 353, 354, 367, 394, II 419; G. d. Kardinals d'Este auf d. Monte Cavallo I 314; Orti Farnesiani I 121, 280, *281*, 282, *283, 284*, 286, 289, 348, II 38; V. di Papa Giulio I 284, *284, 285*; V. Madama am Monte Mario I 135, 244, *245* ff., 250, 254, 260, 280, 282, 284, 404, 406, II 10; V. Mattei I 324, *325, 326, 327*, 367; V. Medici I 114, 238, 314 f., *315, 316, 317, 318*, 318, 319, 326, 348, 367, 384, 394; V. Montalto I 319, 320, *320, 321, 322, 323*, 324, 326, 346; Villa Pamfili Doria I *355, 356*, II 417; Gärten auf dem Quirinal I 312, *313*, 314; V. d. Kardinals Riario in Trastevere (Villa Corsini) I 327, 328; Hof des Thermenmuseums I 190, *191*; V. Capranica d. Andrea della Valle I *239*; Vatikan: Belvedere (torre del vento) I 227; Statuengarten 234, 236, *237*; Bramantes Hof 240 ff., *241, 242, 243*, 277, 278; Villa Pia 276 ff., *279, 280, 281*.
Romano, Giulio, Schüler Raffaels I 248, 249, 251, 303, II 11 (Palazzo del Te II 11).
Romulus I 102.
Ronsard II 27, 28.
Rose, Gärtner Karls II. v. Engl. II 197, 198.
Rossi I 344.
Roßwalde bei Troppau i. Schl., Garten des Grafen Hoditz II 400.
Rostowzew, Archäologe I 113.
Rotenstein, Edler v. II 216.
Rousseau, Maler unter Ludwig XIV. II 169.
Rousseau, Jean Jacques II 184, 385, 389, 451.
Rovere, Herzog Francesco della v. Urbino I 251.
Rubens, sein Garten in Antwerpen II 101.
Rudolf II., D. Kaiser II 90, 93 ff., 98.
Rucellai, Giovanni I 221, 222, 223, 225, 226, 228, 232.
Ruel, Garten Richelieus II 43, *45*, 129, 132.
Rufus, Cannius, Freund d. jüngeren Plinius I 110.
Rufus, Epidius, Haus des s. Pompeji.
Ruhling, Villa zu I 135, *135*.
Rusciana, Villa s. Florenz.
Ruysdael, niederl. Maler II 373.

Saadi, persischer Dichter I 44, *45*.
Saarbrücken: Park Ludwigsburg II 405.
Sachs, Hans II 84.
Sahum, Park v. (Arabien) I 166.
Saint-Louis II 442.
Sainte-Beuve II 136.
Salisbury, Lord, Sohn Burleighs II 60, 64, 65, 66, 68.
Sallust I 97, 99, 123.
Salomo I 46.
Salvator Rosa, ital. Maler II 373, 383.
Salviati, Villa s. Florenz.
Salzburg: Hellbrunn, Schloß des Bischofs Marcus Sittich II 104, *105*, 105 f., 110, 225; Monatsschlößchen in Hellbrunn II 106 f.; Schloß Mirabell II 104, *104*, 255, *256*.
Samarrâ (Arabien), I 152 Kalifenpalast Bulkawārā I 152, 153, *153*; Dar-el-Kalif I 153 f., *155*.
Samarkand: Pappelgarten I 169; Bag-i-Dilkusche I 169; Bag-i-Bihischt I 169.
Sanchi I 47.
Sanders, botan. Handelsfirma in St. Albans II 419.
Sandrart, Kupferstecher II 84.
San Gallo, Giuliano da, Architekt I 228, 246, 290.
Sanherib, assyr. König, sein Park I 32, *33*, 34, 37, *38*, 39.
Sanmicheli, Baumeister I 255, II 92.
Sansovino, Baumeister II 94.
Santi, Vater d. Raffael I 254.
San Vigilio s. Vigilio.
Sardes, Paradies in, I 42.
Sargon, assyr. König I 31, 32.
Saumarez, Baron, Besitzer des Shrublandparks II 422.
Sauval, „Les Antiquités de Paris" II 43, 433.
Scamozzi, Architekt I 233.
Scassi, Villa in Sanpier d'Arena s. Genua.
Schall, Adam, Jesuit aus Köln, Missionar in China II 324.
Schatz, David, Architekt u. Kupferstecher II 258.
Scheref-ed-din, Biograph Timurs I 169.
Scheria: Athenahain I 60; Garten des Alkinoos I 57, 59, 63, 81, 82.
Schiller II 402, 403.
Schinkel II 428.
Schiraz: Bagh-i-Takht I 175; Grab des Saadi I 36; Grab des Dichters Firduz I 44, 175.
Schirmer, Landschaftsmaler II 410.
Schi-Tsung, Beamter der chin. Tsin-Dynastie II 335.
Schleißheim s. München.
Schlüter, Berliner Baumeister II 286.
Schmidt, Johann, Bürgermeister v. Frankfurt a. M. II 85.
Schmitz, Bruno, Architekt II 458.
Scholz, L., sein Garten s. Breslau.
Schönborn, Schloß a. d. Enns in Niederösterreich II *227*, 228.
Schönborn: Johann Philipp, Erzbischof u. Kurfürst v. Mainz II 227; Lothar Franz, Erzbischof u. Kurfürst v. Mainz II 228, 230, 231; Damian

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hugo Philipp, Bischof v. Speyer u. Konstanz 232 ff.; Johann Philipp Franz, Bischof v. Würzburg II 235; Friedrich Karl, Bischof v. Würzburg II 235.
Schönbrunn s. Wien.
Schönburg-Glauchau-Waldenburg, Frhr. Christian v. II 121.
Schopenhauer, Johanna, Schriftstellerin II 306.
Schreber, Arzt in Leipzig, Gründer der Schrebergärten II 443.
Schultze-Naumburg, Architekt II 455, 457.
Schumacher, Architekt II 460.
Schwarzenberg, Fürst II 246, sein Garten s. Wien.
Schwetzingen, Schloßgarten des Kurfürsten Karl Theodor v. d. Pfalz II 267 ff., *268*, 269, *398*, 399, *399*.
Scipio d. Ält. I 87, 88, 96, 132.
Scott, Walter II 57, 58, 407, 408, 447.
Scudéry, M^lle^ de II 130, 136, 147.
Sedding, engl. Baumeister II 447.
Seehausen in Sachsen II 260.
Seehof s. Bamberg.
Seinsheim, Adam Friedr., Bischof v. Würzburg II 236, 238.
Semiramis, die hängenden Gärten der I 35, 41, 63, 76, 225, 234; II 33.
Seneca I 87, 88, 89, 91, 204.
Sennofri, Vorsteher der Gärten des Ammon I 21.
Serlio, Baumeister aus Bologna.
Serres, Olivier de, Gärtner Heinrichs IV. II 31, 32 f., 34, 36, 52, 114, 115.
Setna, ägypt. Roman I 14.
Setys II., ägypt. König I 25.
Severus Septimius, Kaiser I 143.
Sévigné, M^me^ de II 140, 155, 156, 158.
Sevilla: Alkazar in I *373*, 374, *374*, *375*, *376*, *377*, 384, 394; Casa di Pilatos I 332.
Sforza, Alessandro I 227, 233, 234; Villa Imperiale s. Pesaro.
Sgrilli I 302.
Shaftesbury, Philosoph II 367, 368, 391.
Shakespeare II 50, 59, 66.
Shanghai II 343, *344*.
Shenstone, William, engl. Dichter II 376 f., 385.
Shrubland, Park bei Ipswich II 422, *422*.
Shukô, Priester der Zen-Sekte (15. Jahrh.) II 359.
Sidonius Apollinaris I 139, 190.
Signa, Villa Campi 296 f., *297*, *299*.
Silvestre, I., franz. Kupferstecher II 152.
Simon, Saint, Duc de, Memoirenschreiber I 386; II 166, 168, 172, 176, 183, 378.
Sinuhe, ägypt. Erzähl. II 21, 22, 23.
Sirmio, Catulls Lieblingsvilla auf I 255, 258.
Sittich, Markus, von Hohenems, Bischof v. Salzburg I 340, II 104 ff., 105, 106, 107.
Sixtus IV., Papst I 312, 328.
Sixtus V., Papst I 244, 286, 312, 320.
v. Skell, Karl, Gartenbaumeister II 270, 399.
Sloane, Sir Hans II 416.
Soami, jap. Priester u. Maler u. Gartenkünstler II 351, 359.
Soderini I 232, 233, 238.
Sokrates I 41, 42, 74, 90.
Solari, Agostino, genues. Bildhauer II 8.
Somerset, Graf II 63.
Sophie, Gemahlin des Kurfürsten Ernst August v. Hannover II 207.
Sophie, Dorothea, Mutter Friedr. d. Gr. II 272, 277.
Sorrent, Villa d. Pollius Felix I 114.
Soseki, Mönch der jap. Zen-Sekte II 351.
Souza, Louiz de I 405.
Spalato, Palast d. Diokletian in I 153.
Spartian I 118.
Spence, Josef II 372, 391.
Spoonley in England, römische Villa I 137.
Sprenger, Frankfurter Bürger und Verfasser eines Reisehandbuchs I 328.
Statius I 114, 160, 204.
Stauffenberg, Marquard v. II 228.
Staunton II 338.
Steckhoven, holl. Gärtner II 254.
Stoldo, Lorenzo, Bildhauer I 305.
Stowe, engl. Garten im Übergangsstil II 370 f., 372, 374, *375*, 391.
Strabo, Walafried, Abt I 35, 36, 37, 40, 46, 66, 76, 95, 189.
Strawbury, Villa des Walpole II 388.
Stuart, Karl, Prinz v. Wales später Karl I. I 393, 394.
Sturtivant, Simon, frz. Architekt II 66.
Stuttgart: Lustschloß d. Herzogs Friedr. II *113*, 113; Schloß Ludwigsburg II 223 f., *223*, 431.
Sueton I 98, 99.
Suffolk, römische Villa I 137.
Sulzer, Ästhetiker II 391, 402.
Sutherland, Herzog v. II 420.
Swanley, Horticulture College II 452.

Tacca, Piedro, Bildhauer I 394.
Tacitus I 96.
Tasso, Bernardo, Vater des Torquato I 251.
Tasso, Torquato I 320.
Tatius, Achilles I 100, 147, 203.
Teheran, Park bei I 41.
Teje, Gemahlin des Amenophis III. I 15.
Tell-el-Amarna, Palast von I 153.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Temple, Sir William, Verfasser eines Essays über Gartenkunst II 71, 325, 326, 366, 379, 409.
Teting, Villa im Moselgebiet 135, *136*.
Theobalds, Schloß Burleighs im heutigen Herfordshire II 58, 61, 64, 73.
Theodorich I 140.
Theodosios I 144.
Theophilos I 143, 144, 148.
Theophrast I 63, 64, 74, 77, 179.
Thermenmuseum, Hof des s. Rom.
Thomas de Silone, Wasserkünstler I 286.
Thomson, schottischer Dichter II 371, 391.
Thorney Abbey bei Peterborough in England I 188.
Thornbury, Schloß des Herzogs v. Buckingham II 55.
Tieck, Ludwig II 409.
Tiglatpileser (1100 v. Chr.), König v. Assyrien I 30.
Tijon, Jean, franz. Kunstschlosser II 198.
Timoleon I 69.
Timur I 169.
Tischbein, Maler II 403.
Tissa, indischer König I 48.
Tissaphernes, persischer Satrap I 41, 75.
Titian I 251, 384.
Titus I 99.
Tivoli: Villa d. Hadrian I *117*, *119*, *120*, *123*, 102, 116ff., 275, 276; Villa d'Este I 268, *267*, *269* *271*f., 284, 286, 290, 298, II 34, 35, 92, 116.
Tokio: Daimiogärten II 361; Park II 356; Samuraigärten II 361; Tempelgärten II 362, Uyeno-Park II 346.
Toledo, Bautista de, Baumeister I 382, 385; Eleonora, Gemahlin Herzog Cosimos I. I 303.
Tonradtel, Wolf, Frh. v. II 102.
Torelli, Giacomo, Dekorateur Fouquets II 134.
Tradescant, Gärtnerfamilie II 60, 66.
Trentham Castle in Staffordshire II *420*, 420.
Trianon (bei Versailles): Grand Trianon II 174f., *174*, 269, 280; Petit Trianon II *185*, 186, 194, *388*, *389*, 389, *390*, 390; Trianon de Porcelaine II 162, *163*, *164*, 169, 218, 365.
Tribolo, Baumeister und Bildhauer I 260, 263, 303, 305.
Tschao-Yan, Sommerpalast des chines. Kaisers Wouty II 327.
Tschou-Kaiser, ihre Prunkgärten II 327.
Tsi-Nan-Fu: Hauptstadt der Tang-Dynastie, Villa Tau-li des Dichters Li-Tai-Pe II 336.
Tuby, Bildhauer Ludwigs XIV. II 160.
Tuilerien s. Paris.
Tullier I 87.
Tullius, Domitius I 110.
Tusculum: Villa d. Cicero I 90; Villa d. Crassus I 90; Villa d. Domitian I 116; Villa d. Lucullus I 92.
Tusci: Villa d. Plinius I 89, 104ff., *105*, 108, 114, 122, 135, 136, 220.
Twickenham an der Themse, Villa Popes II 370.

Udine, Giovanni da, Schüler Raffaels I 247.
Ulm: Garten d. Patriziers Furttenbach II 85, *87*.
Ulrich, Villa zu I 135.
Ulrichsdal s. Jakobsdal.
Ultrogote, König Childeberts I. Gemahlin I 190.
Urban, Papst I 30.

Valerius, Römer I 179.
Valerius Asiaticus I 97.
Valkenborch, Maler II *97*, 98.
Valle, Kardinal, Andrea della I 238, 315.
Vallière, La, Geliebte Ludwigs XIV. II 139, 146.
Valleri, Schloß II 16, *18*, *19*.
Vanvitelli, Baumeister II 291.
Varé, Landschaftsgärtner II 438.
Varnhagen von Ense II 415.
Varro I 88, 89, 92, 108, 120, 121, *121*.
Vasanzio, Fiamingo, Architekt I 340, 348.
Vasari I 234, 238, 247, 251, 260, 262, 263, 282, 290, 301, 305, 307, 309.
Vatia, römische Villa zu I 91.
Vatikan s. Rom.
Vaux-le-Vicomte, Schloß Fouquets II 129, 130, *131*, 131ff., *133*, *135*, *137*, 138, 140, 142, 177, 178.
Vega, Garcilaso dela, spanischer Dichter I 388.
Vega, Lope de I 388, 400.
Veitshöchheim s. Würzburg.
Velasquez I 390.
Venier, Palazzo an der Brenta II 290.
Vera, André, Gartenschriftsteller II 454.
Vergnaud, Gartenschriftsteller II 427, 434.
Verneuil, Schloß an der Oise II *21*, 22.
Verona, Dachgärtlein I *219*.
Verres I 110.
Versailles: II 130, 138, *139*, 139ff., *140*, *141*, *142*, *143*, *144*, *145*, *148*, *149*, *150*, *151*, *152*, *153*, *154*, *158*, *159*, *161*, *162*, 168, 175, 177, 182, 183, *186*, 186f., 194, 206, 207, 210, 254, 275, 283, 290, 294, 308, 309, 389, 390, 430, 431, 461.
Vespasian I 97, 99.
Vettier, Haus der, Pompeji I 126.
Vigilio, San, Villa am Gardasee I 255, *255*, *256*, 258, 260, 273, 350.
Vignola, Baumeister I 280, 282, 284, 285, 290, 295, 296, 324, 344; II 92.
Villafranca, Städtchen bei Nizza I 403.
Villa Imperiale s. Pesaro.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Villani, florentinischer Chronist (um 1300) I 211, 212, 214, 219.
Villmorin, botan. Handelsfirma in Paris II 419.
Vincennes, Schloß I *192*; Bois de s. Paris.
Vinci, Leonardo da II 14, *15*.
Virgil I 98, 204, 224, 257; II 45, 390.
Vitalione IV, Graf I 358.
Viterbo s. Caprarola.
Vitruv I 69, 70, 72, 88, 90, 92, 94, 106, 127, 128, 130, II 98.
Voltaire II 146, 279.
Vouet, Simon, frz. Maler II 130.
Vries, Vredemann de II 98, *98*, 99, 302.

Waghäusel, Jagdschloß d. Kard. Damian Hugo v. Schönborn bei Bruchsal II 234, *235*.
Walker, engl. Dichter II 371.
Wallenstein I 401, II 122, 206.
Walpole, Horace, engl. Schriftsteller II 371, 383, 388, 392, 423, 433.
Ward, Erfinder der luftdichten Glaskästen II 418.
Washington, George, General II 435.
Washington, Stadt II 435, *436*, 442.
Weimar, Park II 395, *395*, *396*, *397*, 411.
Wellington I 160.
Welschbillig, Villa zu I 137, *138*.
Welser, Philippine, Schwiegertochter Kaiser Ferdinands I. II 88, 90.
Wernher der Gardenere I 186.
Westminster, Herzog von II 422.
Whatley, engl. Ästhetiker II 377.
White Hall, Palast s. London.
Wien: Belvedere II 241 ff., *241*, *242*, *243*, *244*, *245*, 247; Schloß Hof II *248*, *249*; Kielemännsche Garten II 99, 100; Laxenburg II 404; Liechtensteinsche Garten II *246*, 246, 247; Schloß Neugebäude II 90 ff., *91*; Parkgürtel II 443; Prater I 210; Schloß Schönbrunn II 250 ff., *250*, *251*, *252*, *253*, *254*, 387, 461; Schwarzenbergscher Garten II *241*, *245*, 246.
Wilhelm II., Rufus, König v. England I 182.
Wilhelm II. v. Holland I 207, II 307.
Wilhelm III. v. Holland und England II 198, 201, 308, 309.
Wilhelm I., Kurfürst v. Hessen-Nassau II 212, 403.
Wilhelm V., Herzog von Bayern II 108, 110, 112.
Wilhelmine, Markgräfin v. Bayreuth, Schwester Friedr. d. Großen II 270, 272, 277 f.
Willibaldsburg, Schloß des Bischofs Konrad v. Gemmingen (v. Eichstätt) II 108.
Wilton, Yorkshire II 422.
Wilton House in Wiltshire II 69, *70*, *71*.
Wimbleton, engl. Königsschloß II 73 ff., *74*.
Winchester, Klostergarten I 186.
Winckelmann I 275, 367, 369; II 255, 392.
Windsor, Park II 371.
Wise, Henry, Gärtner Wilhelms III. v. Oranien II 198, 204.
Wittlich (Rhein), Villa in I 137, *137*.
Woburyfarm, Surrey II 377.
Wolsey, Kardinalminister Heinrichs VIII. v. Engl. II 50, 51.
Woodstock II 49.
Wordsworth II 407, 409.
Worlidge, engl. Schriftsteller II 196.
Wörlitz, Sommersitz des Herzogs Franz v. Dessau II 392, *393*, *394*, 400, 405.
Wotton, Henri, Sir II 10.
Wouty, chines. Kaiser (140 v. Chr.) II 327.
Woysel, Arzt in Breslau II 81.
Wren, Christopher, engl. Baumeister II 198.
Wreshill Castle (Yorkshire) II 52.
Würzburg: Schloßgarten II 235 ff., *236*, *237*, *238*, *239*; Lustschloß Veitshöchheim II 238 f., 239.

Xenophon I 32, 41, 42, 69, 75, 88.
Xerxes I 37.

Yang-tschou II 342.
Yoschitsune Gokyogoku, Verfasser einer Abhandl. über Gartenkunst im XIII. Jahrh. II 350.
Yoshimasa, japan. Mäcen II 358.
Yuen-ming-yuen, Lustschloß des Kaisers Kuenlong II 341, 378.

Zarskoje-Selo, Schloß Katharinas II. v. Rußland II 289.
Zedler, Herausgeber eines Universallexikons II 165.
Zocchi, ital. Stecher (18. Jahrh.) I 262.
Zuccali, Enrico, ital. Baumeister II 213.
Zwinger s. Dresden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

INHALTSANGABE

IX. FRANKREICH IM ZEITALTER DER RENAISSANCE S. 1—46

König Karls VIII. Kriegszug nach Italien, Bedeutung für die französische Renaissance S. 3 / Italienische Künstler in Frankreich, französische in Italien. Die italienische Villa und das französische Schloß S. 4 / Schloßgarten von Amboise S. 5 / Blois S. 5—8 / Gaillon S. 8—10 / Entwicklung des französischen Kanalgartens: Fontainebleau S. 11—12 / Chantilly S. 13 / Lionardo da Vincis Schloßentwurf S. 14 / Bury S. 15 / Dampierre S. 16 / Valleri, Chambord S. 16—17 / Madrid S. 17—18 / Chenonceau S. 18—19 / Anet S. 20—22 / Verneuil S. 22 / Charleval S. 22—24 / Montargis S. 24—25 / Tuilerien S. 25—26 / Rabelais, Thelemitenabtei S. 27 / Bernard Palissy als Gartenschriftsteller S. 27—30 / Die Chartreuse von Gaillon, erste Eremitage S. 30—31 / Gartentheoretiker unter Heinrich IV.: Olivier de Serres S. 32—33 / Claude Mollet S. 34 / Du Pérac und die Einführung des Parterre de broderie, Einfluß der Blumenstickerei S. 34—36 / Boyceau S. 36 / Gartenkunst unter Heinrich IV.: St. Germain-en-Laye S. 37—38 / Fontainebleau S. 39—40 / Jardin du Luxembourg S. 40—43 / Ruel S. 43—44 / Evelyns Schilderung französischer Gärten i. J. 1644 S. 45 / René Rapins Gedicht über den Garten S. 45—46.

X. ENGLAND IM ZEITALTER DER RENAISSANCE S. 47—75

Art der Überlieferung, später Beginn der Renaissancekunst S. 49 / Jakob I. von Schottland, Schilderung des Gartens von Windsor S. 49 / Kardinal Wolsey und Hampton Court S. 50—51 / Hampton Court unter Heinrich VIII. S. 51—55 / Nunsuch S. 55—56 / Elisabeths Verhältnis zur Gartenkunst S. 51—56 / Kenilworth, die Schilderung Robert Lanhams und Walter Scotts S. 57—58 / Theobalds S. 58—59 / Elisabethanische Gartenliteratur S. 59 / Einführung fremder Pflanzen, Holinsheds Chronik S. 59—60 / Pflanzengärten S. 60 / Bacons Essay über den Garten S. 61—62 / Garten in dem Maskenspiel von White Hall S. 63 / Gartenkunst unter Jakob I.: Schottische Gärten S. 63 / Tausch von Theobalds gegen Hatfield House, Ben Jonson S. 64—65 / Hatfield House und der erste Lord Salisbury S. 65—66 / Montacute S. 66—67 / Salomon und Isaac de Caus: Hortus Pembrochianus S. 67—70 / Botanischer Garten zu Oxford S. 71 / Moore Park und Sir William Temple S. 71—72 / Die Revolution des Commonwealth und die Gartenkunst S. 72—73 / Schicksal von Hampton Court, Nunsuch, Theobalds S. 73 / Wimbleton, Schilderung der Aufnahmekommission S. 73—75.

XI. DAS ZEITALTER DER RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND UND DEN NIEDERLANDEN S. 77—125

Ungleiche Entwicklung deutscher Gartenkunst S. 79 / Herzog Eberhard von Württemberg und Reuchlin in Florenz, Gelehrtenreisen nach Italien S. 79 / Botaniker und Ärzte: Henricus Cordus, Konrad Gessner S. 80 / Erasmus, Convivium religiosum S. 80—81 / Bürgergärten, Fuggergärten in Augsburg S. 81 / Breslau: Laurentius Scholz' Garten S. 82—83 / Nürnberg: Christoph Peller S. 84 / Frankfurt: Johannes Schwindt S. 85 / Ulm: Furttenbach S. 86 / Fürstengärten: Gessners Vorschriften, Wiens Kultur S. 86 / Schloß Ambras S. 86—90 / Neugebäude bei Wien S. 90—93 / Rudolfs II. Gärten auf dem Hradschin in Prag S. 93—95 / Niederländische Gartenmaler am Wiener Hof S. 95—96 / Vredemann de Vries S. 95—97 / Rubens' Garten in Antwerpen S. 97—99 / Holländische Anfänge S. 99—100 / Deutsche Gartentheoretiker S. 100 / Kupferstecher: Furttenbachs Entwürfe, sein Schulgarten S. 101—103 / Salzburg: Mirabellschloß S. 104 / Hellbrunn S. 105—107 / Philipp Hainhofer: Eichstädt S. 107—108 / Münchner Residenzgärten S. 108—113 / Der Garten des Lustschlosses in Stuttgart S. 113—114 / Der Heidelberger Schloßgarten S. 114—120 / Gärten während des 30jährigen Krieges: Andreas Hartens geist- und weltlicher Gartenbau S. 120—121 / Garten von Hessem S. 122 / Wallensteins Gärten in Gitschin und Prag S. 122—124 / Moritz von Nassaus Gartentätigkeit S. 124—125.

XII. DAS ZEITALTER LUDWIGS XIV. S. 127—187

Frankreichs Hegemonie in der Kunst im XVIII. Jahrhundert. Ununterbrochene Entwicklung der Gartenkunst S. 129 / Fouquets Stellung, Vaux-le-Vicomte S. 129—132 / Bedeutung von Le Nôtres

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schöpfung 132 / Fouquets Feste und sein Sturz 132—137 / Versailles: Unter Ludwig XIII. S. 138 / Le Nôtres erste Tätigkeit 1662—1664: Der Gartenplan, die erste Orangerie, die Grotte S. 138—141 / Das Latonaparterre S. 142—144 / Apollobecken und großer Kanal S. 144 / Colberts Abneigung gegen Versailles S. 145 / Die Feste von 1668 S. 146—147 / Lafontaines Prolog zu Psyche S. 147 / Le Vaus Erweiterungsbau und die Nordparterres S. 148—150 / Das Labyrinth S. 151 / Le Marais von Madame de Montespan S. 152 / Umwandlung der großen Terrasse S. 152—154 / Feste von 1674 S. 154—155 / Clagny S. 155—158 / Mansarts Erweiterungsbau, Boskettumgestaltung S. 158—159 / Letzter Stil in Versailles, Gartenführer Ludwigs XIV. S. 160—162 / Trianon de Porcelaine S. 162—164 / Einfluß des „Trianon" S. 165—166 / Marly-le-Roi S. 166—172 / Grand Trianon S. 172—175 / Le Nôtres Tod, Chantilly S. 176—177 / Fontainebleau, Meudon S. 178 / Saint-Cloud S. 178—183 / Weitere Schicksale von Versailles 183—187.

XIII. DIE AUSBREITUNG DES FRANZÖSISCHEN GARTENS IN EUROPA S. 189—315

Théorie et Pratique du Jardinage S. 191—194 / Le Jardin de la fontaine in Nimes 194—195 / England 195—206 / Gartenkunst nach der Reformation S. 196 / Hampton Court 197—200 / Englische Gärten um 1700 S. 200 / St. James's Park S. 201 / Badminton S. 201—203 / Braham Park, Melbourne Hall S. 204 / Chatsworth S. 204—206 / Deutschland S. 206—281 / Herrenhausen S. 206—208 / Wilhelmshöhe S. 209—212 / Bayrische Schlösser unter Ferdinand Maria S. 212—216 / Schleißheim S. 214—216 / Nymphenburg S. 216—220 / Karlsruhe 221—222 / Schloß Ludwigsburg bei Stuttgart S. 223 / Die geistlichen Fürsten: Brühl S. 223—226 / Poppelsdorf S. 226—227 / Stiftung der „Confrèrie fleuriste" S. 227 / Die Schönborns: Marquardsburg S. 227—228 / Favorite bei Mainz 229—231 / Gaibach S. 231—232 / Bruchsal S. 233—234 / Waghäusel S. 234—235 / Der Schloßgarten zu Würzburg S. 235—238 / Veitshöchheim S. 238—240 / Die Gärten am Rennweg in Wien S. 240—241 / Belvedere 241—246 / Palais Schwarzenberg S. 246 / Schloß Hof 247—250 / Schönbrunn S. 250—255 / Ungarische Gärten S. 255—257 / Leipziger Bürgergärten S. 257—258 / Der Zwinger in Dresden S. 258—261 / Das japanische Palais S. 261 / Der Große Garten S. 261—264 / Groß-Sedlitz S. 264—265 / Pillnitz S. 265—266 / Brühlsche Terrasse S. 266 / Falkenlust bei Moritzburg S. 267 / Schwetzingen S. 267—270 / Charlottenburg S. 270—271 / Monbijou bei Berlin S. 272 / Sanssouci S. 273—277 / St. Georgen bei Bayreuth S. 277—278 / Eremitage von Bayreuth S. 279—281 / Schweden S. 281—284 / Jakobsdal 281—282 / Drottningholm 283—284 / Carlsberg S. 284 / Dänemark S. 284—286 / Rußland S. 286—289 / Peter der Große und Petersburg S. 286 / Peterhof S. 287—289 / Italien S. 289—293 / Norditalienische Gärten S. 289—290 / Caserta S. 291—293 / Spanien S. 294—303 / La Granja, Ildefonso S. 294—300 / Aranjuez S. 300—303 / Holland S. 302—315 / Stellung des holländischen Gartens S. 303 / Belgien, Garten von Enghien S. 302—304 / Der holländische Garten im XVII. Jahrhundert S. 304—305 / Johanna Schopenhauer und die Gärten in Broek S. 306—307 / Haus Neuburg S. 307 / Het Loo S. 307—308 / Andere fürstliche Gärten S. 309 / Stichfolgen von Gärten im XVIII. Jahrhundert S. 310 / Villen an der Vecht S. 311—315 / Bedeutung des holländischen Gartens S. 314—315.

XIV. CHINA UND JAPAN S. 317—362

Französischer Gartenstil in Peking S. 319—321 / Marco Polo in China S. 222—223 / Die Jesuiten in China S. 324—325 / Sir William Temple über chinesische Gärten S. 325—326 / Historische Entwicklung des Gartenstiles S. 326—327 / Gartenschilderung des Hsi-ma-kuang S. 327—330 / Bedeutung der Berge, Steine, des Wassers S. 330—331 / Symbolische Kunstbetrachtung S. 331 / Nachahmung berühmter Landschaften S. 332—334 / Blumen im chinesischen Garten S. 334 / Geselligkeit im Garten S. 335—336 / Pavillons im Garten S. 336—337 / Drei Hauptarten der Szenerie S. 337 / Zwerggärten und Zwergbäume S. 338—339 / Natursymbolik S. 340 / Yuen-ming-yuen und andere Kaisergärten S. 341—342 / Öffentliche Gärten S. 342—344 / Japan S. 345—362 / Japanische Gartenkunst abhängig von der chinesischen S. 345 / Blumenfeste S. 346—348 / Blumenarrangement S. 348—349 / Die Heian- und Kamakura-Epoche S. 349—350 / Steine, Berge, Seen S. 350—351 / Gartenschriftsteller S. 351 / Gartensymbolik S. 352—356 / Miniaturgärten S. 356 / Teekult S. 356—358 / Teehausgarten S. 359 / Daimiogärten S. 360—361 / Tempel und öffentliche Teehausgärten S. 362.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

XV. DER ENGLISCHE LANDSCHAFTSGARTEN S. 363—412

Chinamode im französischen Garten S. 365 / Garten im Übergangstil S. 366—367 / Entstehung des Landschaftsgartens S. 367 / Naturempfinden im XVIII. Jahrhundert S. 368 / Addison S. 369 / Pope S. 369—370 / Bridgeman S. 371 / Entdeckung der nordischen Landschaft S. 371 / Chiswick, Lord Burlington S. 372 / Hogarth S. 373 / Kent S. 373—374 / Brown S. 374—375 / Die Blume und der Baum im neuen Stil S. 376 / Shenstone S. 376—377 / Whatley S. 377 / Chinesischer Einfluß S. 377—379 / Chinesisch-gotisch S. 379 / William Chambers S. 380—382 / Erster Streit im Lager des malerischen Stiles S. 383—384 / Rousseau S. 384—385 / Ermenonville S. 385 / Park Monceau S. 386 / Der sentimentale Garten S. 387—388 / Abbé de Lilles S. 390—391 / Die deutsche Bewegung im XVIII. Jahrhundert S. 391 / Wörlitz S. 392—394 / Goethe und der Weimarer Park S. 395—396 / Die Wahlverwandtschaften S. 397—398 / Schwetzingen S. 398—399 / Roßwalde-Hohenheim S. 400—402 / Gartenkunst und Ästhetik S. 402 / Wilhelmshöhe bei Cassel S. 403—404 / Maskeradenlust im Garten S. 405 / Jung Stilling, Möser, Goethe S. 406 / Wordsworth S. 407 / Walter Scott S. 407—408 / Georg Jacobi, Tieck S. 408 / Goethes Garten an seinem Stadthause S. 409—410 / Muskau und Fürst Pückler S. 410—412.

XVI. HAUPTSTRÖMUNGEN DER GARTENGESTALTUNG IM XIX. JAHRHUNDERT BIS ZUR GEGENWART S. 413—462

Das Anwachsen des botanischen Interesses S. 415—416 / Einführung ausländischer Bäume in England S. 416—417 / Akklimatisation ausländischer Blumen S. 418 / Der „Italian Garden" in England S. 419—422 / Historischer Eklektizismus S. 423 / Chatsworth S. 424—425 / Chandon de Briailles S. 426 / Der „Jardin fleuriste" in Frankreich S. 427 / Sanssouci unter Friedrich Wilhelm IV. S. 428—430 / Ludwig II. in Bayern S. 430 / Linderhof S. 430—431 / Herrenchiemsee S. 431—432 / Gartenpflege in den Städten S. 432—433 / Die öffentlichen Fürstenparks S. 434 / Frühe amerikanische Parkpflege S. 435 / Der Zentralpark in New York S. 435—436 / Bois de Boulogne S. 436—438 / Buttes Chaumont S. 438 / Londoner städtische Parks S. 439 / Beginn der deutschen städtischen Gartenpflege S. 440 / Der Stil der öffentlichen Parkanlagen S. 441 / Die neue Parkpolitik in Amerika S. 442—443 / Schrebergärten und Gartenstädte S. 443—444 / Spiel- und Sportplätze in den Parks S. 444 / Reginald Blomfield S. 445—446 / Vorläufer von Blomfield S. 447 / Streit um den Architektengarten S. 447—449 / Rückkehr zum alten Gartenheckenverschnitt S. 449—450 / Neukultivierung einheimischer Pflanzen S. 451 / Höhe englischer Gartenkunst S. 452 / Wiederherstellung alter Gärten in Frankreich S. 453 / Beginn der Bewegung in Deutschland S. 454 / Deutsche Architektengärten S. 455 / Ausstellungsgärten S. 456 / Der neue architektonische Garten S. 457 / Regelmäßige Schmuckplätze S. 458 / Der architektonische Stil im öffentlichen Park S. 458—462.

ANMERKUNGEN S. 463

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN S. 478

NAMENREGISTER ZU BAND I/II S. 485

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

BERICHTIGUNGEN

BAND I

S. 38 bei Abb. 35: „Lajard" statt „Layard".
S. 39 bei Abb. 37: „Place" statt „Plage".
S. 40 bei Abb. 38: „Place" statt „Plage".
S. 110 bei Abb. 68: „Marx" statt „Michaelis".
S. 170 in der Seitenüberschrift: „Bajezid II." statt „Bajazid II".
S. 187 bei Abb. 126: „Herrad von Landsperg" statt „Herrard von Landsperg".
S. 188 Zeile 13 von unten: „Herrad von Landsperg" statt „Herrard von Landsperg".

BAND II

S. 18f.: „Chenonceaux" statt „Chenonceau".
S. 31f.: „Olivier de Serres" statt „Oliviers de Serres".
S. 52 Zeile 18 von unten: „Olivier de Serres" statt „Oliviers de Serres".
S. 63 Zeile 8 von unten: „Lanarkshire" statt „Lancastershire".
S. 100 bei Abb. 373: „Kielmännische Gärten" statt „Kielemännsche Gärten".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

LEBERECHT MIGGE, DIE GARTENKULTUR DES 20. JAHRHUNDERTS. Mit 74 Textillustrationen u. 23 Tafeln. br. M 5.—, Lwd. geb. M 6.50

Inhalt: Gartengegenwart in der Geschichte / Großstadt und Garten (Private Gärten. Öffentliche Gärten. Gartenähnliche Bildungen, Zoologische Gärten, Schulgärten, Fabrikgärten, Friedhöfe u. a., Gartenstädte) / Haus und Garten / Mensch und Garten / Vegetation / Gartenbauten (Möbel, Lauben) / Wege zur neuen Gartenkunst / Der deutsche Garten.

Migge behandelt die Notwendigkeit, Gärten zu schaffen: die Sozialisierung des Gartens; und weiter die Gestaltung der Gärten nach ihren verschiedenen Zwecken, wobei er auf Gärten mit eigenem deutschen Gesicht hofft, die ein Ausdruck unserer Zeit sein werden. „Die Großstadt braucht Gärten aus Not, und wir glauben auch, daß sie die Kraft und Neigung hat, aus reiner Freude an Gärten solche zu schaffen. Schafft Gärten!" Die Königsberger Allgem. Zeitung urteilte: „Ein Buch, das mit hinreißender Beredsamkeit alle Gartenfragen aufrollt, für die wir als getreue Kämpfer unserer Zeit bereit sind, die ganze Kraft unserer Gedanken und unserer Hände einzusetzen! Wir suchen Erlösung von Schädigungen, die Technik und Kapitalismus mit sich gebracht haben. Man fühlt, daß ein feinsinniger Kenner alles lebenden Pflanzenmaterials zu uns spricht, der zugleich treffsicherster Organisator ist. Ein Vertiefen in sein Werk bedeutet eine Bereicherung weit über das Gartentechnische hinaus."

FRITZ ENCKE, DER HAUSGARTEN. Mit 115 Illustrationen. br. M 5.—, Lwd. geb. M 6.—

F. Encke, Gartenbaudirektor der Stadt Köln, verficht das Prinzip des architektonischen Gartens, d. h. des Gartens, der sich nicht wie ein Stück Natur, sondern als Schöpfung von Menschenhand darstellen will. Die Wissenschaftliche Rundschau schrieb: „Wir hören nicht nur allgemein gehaltene gute Ratschläge, sondern werden instand gesetzt, auch im kleinsten Umfange etwas Brauchbares zu leisten. Wir lernen die richtigen Pflanzen für den richtigen Platz auszusuchen, kurz, wir können morgen anfangen mit unserem Hausgarten."

EBENEZER HOWARD, GARTENSTÄDTE IN SICHT. Mit 15 Illustrationen. M 3.—, Lwd. geb. M 4.—

Inhalt: Der Land-Stadt-Magnet / Die Einnahmen der Gartenstadt und ihre Quellen / Allgemeine Bemerkungen über ihre Verwendung / Weitere Einzelheiten über den Haushalt der Gartenstadt / Verwaltung / Halbkommunuale Unternehmungen. Lokale Option. Mäßigkeitsbestrebungen / Promunizipale Unternehmungen / Erörterung einiger Schwierigkeiten / Die Gartenstadt — eine einzigartige Verschmelzung früherer Projekte / Weitere Ausblicke / Städtegruppen / Die Zukunft Londons / Zur Gartenstadtbewegung in Deutschland.

Auf Grund dieses Buches wurde die erste englische Gartenstadtgesellschaft gegründet, von der die bekannte Gartenstadt Letchworth geschaffen worden ist, die 1909 bereits 6000 Einwohner zählte. Howards Buch ist also der Anreger der ganzen Bewegung. Die deutsche Ausgabe wurde von Franz Oppenheimer, dem ersten Vertreter des Gedankens in Deutschland, eingeleitet.

FRITZ SCHUMACHER, STREIFZÜGE EINES ARCHITEKTEN. br. M 4.—, Lwd. geb. M 5.—

Inhalt: Goethe und die Architektur / Tradition und Neuschaffen / Architektur und Kunstgewerbe / Denkmalskunst / Farbige Architektur / Die Engel in der Kunst / Architektonische Aufgaben der Städte / Die Geschmacksentwicklung auf der Pariser Weltausstellung / Die Ziele der III. deutschen Kunstgewerbeausstellung.

Schumacher ist einer der Bahnbrecher des neuen Stils in der Architektur. Das Hauptproblem seines Buches ist: „Wenn man einem eigenen künstlerischen Ausdruck für seine Zeit nachstrebt, so kann man das nicht, indem man einfach die Wurzeln früherer künstlerischer Kulturäußerungen abschneidet, sondern es gilt sorgfältig zu sichten, wo die ewigen Zusammenhänge liegen, die sich niemals lockern lassen, und wo die Eigentümlichkeiten einsetzen, die neuer Gestaltung bedürfen."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf