Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Taschenbuch für Garten-Freunde

Leipzig, 1798

I. Theorie der Gartenkunst

urn:nbn:de:bsz:31-127033

Visual Library

I.

Theorie der Gartenkunst. *)

Von dem Herrn Oberappellationsrath von Ramdohr.

Ein schöner Garten ist eine Erdfläche, welche durch Anordnung des Bodens und der Gegenstände, welche er hervorzubringen und zu tragen pflegt, für wohlerzogene Menschen zum Vergnügen

*) Diese Theorie befindet sich zwar schon in des Herrn Verfassers Studien zur Kenntniß der schönen Natur, der schönen Künste, der Sitten und der Staatsverfassung, auf einer Reise nach Dännemark, die 1792 zu Hannover erschienen; aber so viel auch diese angenehme und interessante Schrift gelesen worden, so scheint sie doch manchem Gartenfreunde und

gnügen am Schönen der Ansicht, Umsicht, Umhersicht, des häufigen Umherwandelns und öfteren Verweilens eingerichtet, zu gleicher Zeit die Forderungen eines schönen Werks der schönen Künste erfüllt, oder eine Kunstschönheit ausmacht.

Ein Garten muß zum Vergnügen am Schönen für wohlerzogene Menschen eingerichtet seyn, wenn er als Werk der schönen Künste angesehen werden soll. Ist er hauptsächlich zum Nutzen bestimmt, so gehört er den freien Künsten an: ist er zur Belustigung des ungebildeten Haufens bestimmt, so gehört er zu den Künsteleien.

Wohlerzogene Menschen haben das zum voraus, daß sie, um Vergnügen am Schönen zu empfin-

Gartenkünstler unbekannt geblieben zu seyn. Da sie nun gerade diesen, als Lehrschrift eines geschmackvollen Kenners, dem in allen Verhandlungen, die schönen Künste betreffend, eine vorzügliche Stimme zukömmt, empfohlen zu werden verdient, so erscheint sie hier mit der Erlaubniß des Herrn Verfassers wieder abgedruckt; doch sind einige Seiten, die als Principien vorausgeschickt waren, auf dessen eigenes Verlangen weggelassen worden.

A. d. H.

empfinden, die Wirkung, die ein Gegenstand auf sie macht, mit ihrer sittlichen Würde im Verhältnisse finden wollen. Es ist also nicht genug, daß ein Garten ihren Sinnen angenehm sei, daß die Farben seiner Gewächse dem Auge wohl thun, ihr Duft der Nase u. s. w. Es ist nöthig, daß derselbe Vorstellungen in ihrer Seele errege, welche die edleren Kräfte ihres Wesens in eine wohlgefällige Thätigkeit versetzen.

Wo nun ein Garten bei der Ansicht, Umsicht, Übersicht, beim Umherwandeln und Verweilen, Vorstellungen dieser Art erweckt und zugleich Vergnügen macht, da ist er ein Werk, an dem der Sinn des Schönen Antheil gehabt hat, mithin, da er von menschlicher Hand und menschlichem Geiste eingerichtet ist, ein Werk der schönen Künste. Aber darum ist er noch nicht ein schönes Werk der schönen Künste, oder eine Kunstschönheit. Dazu wird noch ein Mehreres erfodert.

Die Gartenkunst hat das mit allen schönen bildenden Künsten wesentlich gemein, daß sie durch sichtbare Körper ihren Zwecken nachstrebt.

Aber sie unterscheidet sich dadurch von allen andern, daß der Stoff, den sie hauptsächlich bearbeitet, in Körpern besteht, die als solche ihr von der Natur fertig geliefert werden, und gutentheils einzeln betrachtet, schon durch sich selbst den Affect des Schönen erwecken können. Daraus fließt eine besondere Modification ihres Wesens. Sie schafft, sie bildet durch Anordnung: durch Zusammenstellung des Einzelnen und Einrichtung des Ganzen.

Die Gartenkunst hat mit allen schönen bildenden Künsten den Zweck gemein, daß sie hauptsächlich dem Sinne des Auges schmeicheln will. Sie hat das mit der Baukunst gemein, daß sie gewisse Vorstellungen von wirklichem körperlichen Eindringen, Gebrauch und Genuß, und dadurch Triebe erweckt und befriedigt, die weiter als die der bloßen Anschauung gehen. Aber sie unterscheidet sich dadurch von allen Künsten, die hauptsächlich fürs Auge arbeiten, daß sie diesem nicht bloß, wie die Malerei, eine Ansicht aus einem festen Gesichtspuncte von den Gegenständen liefert, die sie aufstellt; nicht bloß eine Umsicht,

oder Anschauungen aus mehreren Profilen, wie die Bildhauerkunst; sondern auch Uibersichten, indem sie den Genießer ihrer Schönheiten bald auf Anhöhen führt, von denen herab er à vue d'oiseau die Gegenstände beinahe in perpendikulairer Richtung überschauet, theils vor dem Wanderer flache Erdtafeln ausbreitet, über welche sein Blick in verticaler Richtung hinfällt. Dabei arbeiter die Gartenkunst zugleich, wiewohl in untergeordneter Maaße, unmittelbar für mehrere Sinne außer dem Auge; besorgt körperliche Behaglichkeit neben dem Genuße der Seele, und unterscheidet sich endlich besonders von der Baukunst dadurch, daß, wenn sie zwar gleichfalls ein wirkliches Eindringen, einen häufigen Gebrauch und Genuß mittelst körperlichen Eingehens und Einlagerns gestattet, dieß doch bloß auf Unterhaltung, nicht auf wirkliche Nutzung abzweckt. Man wandelt häufig in einem Garten herum, man verweilt oft, aber man wohnt nicht darin.

Sobald man diese Rücksichten, welche theils das Wesen und der Zweck einer schönen bildenden Kunst überhaupt, und das besondere Wesen

und

und der besondere Zweck der schönen Gartenkunst an die Hand geben, wohl beachtet, so dürfte der Gesichtspunct, aus dem ein Garten als schönes Kunstwerk beurtheilt werden muß, ziemlich scharf bezeichnet seyn.

Zuerst unterscheidet sich vom Garten alles, was als Vorplatz des Hauses, als Vorhof, als Auffahrt anzusehen ist, und der Regel nach, weder zum Spaziergange, noch zum Verweilen dient. Die Decoration derselben gehört, als Theil des Gebäudes, der Regel nach, der Baukunst.

Zweitens wird man die Verschönerung von Landsitzen, die hauptsächlich zum Nutzen bestimmt sind, nicht genau nach den Vorschriften der schönen Gartenkunst beurtheilen dürfen. Denn bei solchen geschmückten Meiereien nimmt man allemal darauf Rücksicht, daß das Schöne dem Nutzbaren untergeordnet sei, oder daß beides sich unter einander wenigstens die Waage halte. Hier trift das Wort des Cato zu:

Ita aedifices, ne villa fundum quaerat, ne fundus villam.

Drittens

Drittens zeigt sich nun zwischen einem Garten und einer schönen zum Garten nicht eingerichteten Gegend, ein unverkennbarer, wiewohl bis jetzt ziemlich verkannter Unterschied.

Eine wirkliche Gegend ist eine fortlaufende Strecke der Erde, welche eine Menge von Plätzen und Parthien enthält, die theils Anbau, theils Bebauung, theils keines von beiden zeigen, und durch natürliche Grenzen, z. E. eine Bergkette, oder durch den Umfang der Übersicht des Auges, oder durch einen gemeinschaftlichen Charakter von andern Gegenden abgesondert, und zu einem Ganzen wird.

Daß nun eine solche Gegend zufälliger Weise auch die Bestimmung eines Gartens erfüllen könne, leidet keinen Zweifel. Daß aber eine schöne Gegend auch ganz und gar diese Bestimmung nicht erfüllen könne, leidet wieder keinen Zweifel.

Man steige auf einen hohen Berg, in den Gegenden, die wegen ihrer Schönheit am berühmtesten sind: was wird man sehen? Städte, Dörfer, Wälder, Gebüsche, Feldfluren, Heerstraßen,

Meer,

Meer, geschlängelte Flüsse, stehende Seen, Bergketten, große leere Weiden fürs Vieh, Hecken und Befriedigungen mancherlei Art. Vortreflich zur Uibersicht! Aber auch eben so interessant zum Umherwandeln, zum öftern angenehmen Verweilen, oder auch nur zur malerischen Ansicht? Das Ganze niemals: einzelne Strecken allerdings! Man kann vielleicht hundert Plätze aus dieser Gegend zu Gärten aussuchen wollen, aber hundert andere wird man auch ganz ungenutzt zur Seite liegen lassen müssen. Also wird diese schöne Gegend, die bei der Uibersicht ein schönes Ganze ausmacht, für die schöne Gartenkunst, die noch andere Zwecke zu erfüllen hat, nie ein schönes Ganze ausmachen können. Unendlich viele Theile werden mit ihren Zwecken gar in keinem Verhältnisse stehen.

Eine einzelne Naturscene und ein Werk der Kunst, welche einen Platz in der Natur zu bestimmten Zwecken eingerichtet hat, werden wieder nach verschiedenen Rücksichten beurtheilt. Jene dienet hauptsächlich dazu, Vorstellungen in uns aufzuwecken, die, weil sie mit unserer Abhän-

hängigkeit von einem höhern Wesen in Beziehung stehen, oder uns an andere unsinnliche, aber für uns wichtige Beschaffenheiten erinnern, wohlgefällige Emotionen in uns erregen können. Daher sind Abwechselung, Unermeßlichkeit, Reichthum, Seltenheit u. s. w. oft ganz allein hinreichend, uns zu interessiren.

Eine unfruchtbare Meerküste, ein Wasserbecken von Felsen eingeschlossen, ein feuerspeiender Berg, die Spitze des Brocken u. s. w. sind in diesem Betracht Schönheiten in der Natur. Aber wohl bedacht, zum Anblicken, zur Erinnerung um der mit hinzugebrachten zufälligen Beschaffenheit willen, nicht um die Empfindung einzuflößen: hier ist gut wohnen! Sie sind schlechterdings keine Kunstschönheiten, welche für sich bestehende Ganze ausmachen sollen, die durch äußere Einkleidung und inneren Gehalt Liebe bei wohlerzogenen Menschen für sich selbst, für ihre eigenthümlichen Eigenschaften erwecken können: Liebe, wie man sie für den wohlgefälligen lebenden Gesellschafter empfindet.

Cham-

Chambers, der uns in seinen idealisirten chinesischen Gärten Muster von schönen Kunstwerken dieser Art hat aufstellen wollen, liefert mehrere Beispiele, wie wichtig es ist, diesen Unterschied wohl festzusetzen. Unter andern, sagt er, finden sich in den Gärten der Chinesen auch fürchterliche Scenen: überhangende Felsen, dunkle Grotten, brausende Wasserfälle, die von allen Seiten herabstürzen; die Bäume sind ungestaltet und scheinen von der Gewalt des Sturmes zerrissen zu seyn. Hier sieht man einige umgestürzt liegen, die den Lauf der Bäche unterbrechen, und von der Wuth des Wassers dahin geschwemmet scheinen; dort erscheinen sie wie vom Blitze verbrannt und zersplittert. Einige Gebäude liegen in Ruinen, andere sind halb vom Feuer zerstört, und etliche hin und wieder auf die Anhöhe zerstreuete armselige Hütten scheinen zu gleicher Zeit das Daseyn elender Bewohner anzukündigen.

Gesetzt, Jemand wollte diese Abentheuerlichkeit in einem Garten realisiren, so würde er, meiner Meinung nach, den durchreisenden Frem-

den,

den, die sich in dem Garten, wie man zu sagen pflegt, besehen wollten, ein augenblickliches ganz unterhaltendes Schauspiel liefern: aber von den Personen, die an dem Orte wohnten, würde er sicherlich nicht häufig besucht werden. Eine solche Scene ist gut für eine Theater-Decoration, welche ihren Zweck erfüllt, wenn sie der Phantasie eine fliegende Hitze abjagt, und einen Blitz von Empfindung in der Seele der Zuschauer zündet. In dieser Rücksicht ist auch ein Schlachtfeld, ein Knochenhaus und ein Hochgericht etwas schönes. Aber wer mag in der Nachbarschaft wohnen? Wessen Auge mag da oft verweilen? Wer häufig dabei herumwandeln, und täglich dahin zurückkehren?

Ein Werk der schönen bildenden Künste ist für einen ewigen Anblick geschaffen: eine Schönheit der Gartenkunst aber noch außerdem fürs wirkliche Eindringen, für die innigste Vereinigung. Lächerlich sind daher Chambers Gartenscenen für jede Jahreszeit, welches neuere Schriftsteller sogar auf Gärten für verschiedene Tageszeiten ausgedehnt haben. Lächerlich ist das Lob, welches

Cham-

Chambers den chinesischen Künstlern beilegt, daß sie durch schnelle Abwechselungen und Gegensätze von lachenden und fürchterlichen Scenen die Seele des Genießers zu heben wüßten. So etwas kann nur in die gothische Seele eines Bewohners des Nordens kommen. Jedes Kunstwerk wird, nach Art eines menschlichen Ganzen in seinen geselligen Verhältnissen zu uns, beurtheilt. So wenig wir den Gesellschafter auf die Länge vertragen, der ohne allen Übergang aus einer feierlichen Stimmung in eine fröhliche fällt, so wenig mögen wir diesen kreischenden Contrast in einem schönen Kunstwerke. Man verzeiht ihn, wo er durch große Schönheiten bedeckt wird, aber man lobt ihn nicht.

Der Gärtner kann durchaus nicht wie der Dichter verfahren, der dem Zuhörer Bilder vorführt, die Emotionen in seiner Seele erwecken, ohne auf die Wohlgefälligkeit ihres wirklichen Anblicks auf die Dauer Rücksicht zu nehmen. Ein interessantes Bild in den Künsten, die hauptsächlich mit fürs Auge arbeiten, muß schlechterdings eine wohlgefällige Einkleidung und einen

solchen innern Gehalt haben, solche unsinnliche Vorstellungen erwecken, bei denen man auf die Länge ohne Pein verweilen mag. Die ganze Chambersche Idealisirung seiner chinesischen Gärten geht von falschen Grundsätzen aus. Sie läßt sich gut hören; sie würde in einem Londoner Ballet auf einen Abend sich gut anblicken lassen, aber zur häufigen Anschauung in dauernden Werken ist sie schlechterdings nicht geschaffen.

Viertens: sehr auffallend unterscheidet sich ein schöner Garten von einer schönen malerischen Ansicht der Natur, und besonders noch von einem schönen Landschaftsgemälde.

Der Gartenkünstler wird zwar sehr wohl thun, wenn er darnach strebt, einzelne Gegenstände in dem Bezirke seines Gartens malerisch erscheinen zu lassen, d. h. abwechselnd in Gestalten und Farben, und doch zu einer Masse verbunden. Aber alles kann er nicht in malerischen Gruppen darstellen, weil er nicht bloß aus einem stillstehenden Gesichtspuncte die Gegenstände erscheinen läßt, sondern auch Umsichten und Uibersichten liefert. Ein Garten, der aus lauter

malerischen Gruppen bestände, würde wahrscheinlich in eine große Einförmigkeit fallen. Außerdem aber muß man immer darauf rechnen, daß zur Schönheit einer malerischen Gruppe die Beleuchtung, das Helldunkel, sehr viel beiträgt, und natürlicher Weise hat dieß der Gartenkünstler nur dem Zufalle dann und wann zu verdanken. Auch daraus fließt die Folge, daß er nicht allein darauf los arbeiten darf.

Der Gartenkünstler ist glücklich, wenn er mir ein wirkliches Landschaftsgemälde darstellen kann. Allein höchst selten steht dieß in seiner Macht, und er kann es beinahe niemals innerhalb der Grenzen seines Gartens vollenden. Den Vorgrund, allenfalls den Mittelgrund kann er liefern: aber den weit reichenden abwechselnden Hintergrund, die Ferne, muß er vom Local erwarten. Wie selten aber schicken sich die reinlich gehaltenen Ebenen und Grasanger, die mit Grand ausgefüllten, mit abgestutzten Säumen eingefaßten Wege, die frei stehenden Hauptgebäude, selbst zu Vor- und Mittelgründen! wie oft beschränkt ein Wald und ein Gebüsch die Aus-

sicht

sicht! Man sehe doch nur die Kupferstiche an, die nach englischen Parks gezeichnet und gestochen sind, wie mager, nackt und steif erscheinen sie nicht im Gemälde! Man sehe die blumigen Gebüsche eines Breughel van Vlour an, wenn er uns den Garten Edens darstellen will; welchen Werth würden sie für den Kenner der Malerei haben, wenn er nicht die treffliche Behandlung der Farben daran bewunderte! und doch würden diese Gebüsche gewiß sehr schöne Parthien in unsern neueren Gärten ausmachen, um darin spazieren zu gehen, und sich darin zu lagern. Aber das ist es eben, worin die Landschaftsmalerei von der Gartenkunst hauptsächlich abweicht: jene angenehmen Spaziergänge, die Schatten, sanfte Rasen, oder reinlichen Boden zum Betreten darbieten: jene traulichen Plätze, in denen man sich so gern lagert, das Detail der Natur und Kunst, worauf man so gern seine Blicke heftet; alles das liefert die Malerei nur höchst unvollständig, und nimmt daher auch wenig darauf Rücksicht: die berühmtesten Landschaften eines Claude le Lorrain, Both, Poussin, Ruysdaels u. s. w. würden sehr schlechte Gärten

aus-

ausmachen. Man würde sich entweder den Kopf verbrennen, wenn man darin spazieren gehen wollte, oder man würde sich keinen Platz zum Lagern darin aussuchen können. Die Landschaftsmalerei kann sich auf Darstellung des Einzelnen, was die Blicke an sich heftet, wenig einlassen. Darum beleidigen die Fehler in der Architektur, und in der Darstellung des Menschen, so wenig in ihren Werken. Darum sind die zu fleißig ausgeführten Pflanzen auf den Vorgründen in Wynants Landschaften so unzweckmäßig.

Wozu also die Landschaftsmalerei dem Gartenkünstler nützlich seyn kann, besteht darin, daß er von ihr einzelne malerische Gruppen anordnen, und solche Standorte ausspähen lernt, von denen man aus dem Garten heraus in die Ferne schöne Landschaften anschauet. Aber auch hier sind zwei Bemerkungen nicht außer Acht zu lassen. Die erste: daß nicht jede schöne Ansicht grade eine malerische Gruppe zu bilden braucht: denn ein freistehendes Gebäude macht mit seiner Faßade zwar eine schöne Ansicht, aber keine malerische Gruppe aus. —

Zweitens:

Zweitens: daß, wenn gleich eine Gegend dadurch einen besondern Reiz erhält, wenn man sie, in einem Rahmen eingeschlossen, wie ein schönes Gemälde betrachten kann; dennoch dieß, vorzüglich wenn sie als Aussicht aus einem Garten betrachtet wird, keinesweges unbedingtes Erforderniß sei. Es ist vielmehr eine richtige Bemerkung, daß manche Gegenden, die in der Natur, und besonders von einer Anhöhe herab gesehen, interessant sind, dieß Interesse im Gemälde verlieren, oder vielleicht gar nicht zu malen sind. Eine Gegend kann beim Herumwandeln bald in verticaler, bald in horizontaler, bald in einer beinahe perpendiculairen Richtung gesehen werden. Man dreht sich auf der Axe seines Körpers herum, man sucht die besten Profile der Gegenstände auf, die sie schmücken: man macht sich seine Abtheilungen, ordnet sich seine Massen, was der einen fehlt, ersetzt die andere: Reichthum, Abwechselung hält für den Mangel der Ordnung schadlos: der Ausdruck von Leben und Weben der Bewohner entschädigt für das Unbedeutende des Erdkörpers, und der Duft der Pflanzen, ihre einzelne Gestalt, das Gefühl der vege-

tabilischen Kräfte und Gesundheit des Erdbodens überhaupt, führen uns von der Beurtheilung der Wohlgestalt und des Charakters des Ganzen ab. Alles das fällt im Gemälde gutentheils weg. Ich muß hier die Bilder so aufnehmen, wie sie der Maler liefern kann, und dann beleidigt er mich entweder durch Armuth oder durch Uiberladung. Er hat mir nicht alles dasjenige wieder liefern können, was ich in der Natur empfunden, und aus einer Ansicht zu sehen geglaubt habe: oder er hat es mir wieder liefern wollen, und eine unordentliche gepreßte Zusammensetzung ganz heterogener Dinge geliefert.

Man sieht hieraus, wie höchst unbestimmt, und in ihrer Unbestimmtheit falsch die Grundsätze derjenigen sind, welche behaupten: ein schöner Garten müsse einer natürlichen Gegend gleichen; man müsse bloß die Natur nachahmen; man müsse dasjenige, was sie Angenehmes und Interessantes hat, auf eben die Art, durch eben die Mittel, deren sie sich bedient, vereinigen; die Schönheiten, die sie in ihren Landschaften verstreuet, auf einen Platz sammeln, und die Ma-

lerei,

kerei, besonders aber die Landschaftsmalerei, müsse ihr darunter zur Führerin dienen.

Eben so unbestimmt ist die Behauptung: der Gartenkünstler müsse gerade das Gegentheil von demjenigen thun, was der Baumeister thut. Wenn doch Männer, die so etwas sagen, erst lernen wollten, was der Baumeister eigentlich thut! Er schafft Körper, zu deren Gestalt er in der Natur kein specifikes Vorbild vor sich sieht. Er richtet sich also nach den allgemeinen Vorschriften, welche ihm die Natur giebt, wenn sie ihre Werke zu gleicher Zeit zweckmäßig und wohlgefällig machen will. Der Körper des Menschen giebt ihm dazu einzelne Erfahrungen an die Hand. Von ihm lernt er, daß Eurythmie und Symmetrie solche Körper und Flächen, welche der Blick auf einmal mit ihren Grenzen umfaßt, wohlgefällig anordnen. Er fühlt, daß Ordnung, welche Symmetrie und Eurythmie versinnlichen, mit dem Zwecke seiner Werke im genausten Verhältnisse, und daß der feste Stoff, den er bearbeitet, mit der Regularität geometrischer Figuren in Beziehung steht. Darum ist er symmetrisch, eu-

rithmetisch, darum bildet er regulaire geometrische Figuren. Aber er wäre wahrhaftig nur ein Mauermeister, wenn er weiter nichts als das thäte. Nein! die Kunst, welche er besitzt, dieser Zweckmäßigkeit, Regelmäßigkeit und Ordnung unbeschadet, dennoch seinen einzelnen Formen durch unendliche und feine Beziehungen auf Wohlgestalt anderer Körper und sichtbare Versinnlichung allgemein wohlgefälliger unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten, Abwechslung, Reichthum, Leben, Schmuck und dem Ganzen Bedeutung und Ausdruck zu geben, das macht ihn zum schönen Künstler.

Der Gartenkünstler findet sich unstreitig mit dem Baumeister zuweilen in gleicher Lage. Es giebt Fälle, worin er so wenig wie dieser ein specifikes Vorbild in der Natur zu seinen Compositionen antrifft. Alsdann dürfen ihn gewiß die nehmlichen Grundsätze, unter der Modification, welche ihnen das besondere Wesen, die besonderen Zwecke seiner Kunst geben, zur Richtschnur dienen. Beide lernen alsdann nicht von der Natur aus ihren einzelnen Werken: sie schöpfen

ihre

ihre Regeln aus der Folge ihrer Verfahrungsart im Ganzen.

Man muß nehmlich die Gartenkunst in einer doppelten Eigenschaft betrachten. Sie ist entweder eine schaffende Kunst, die kein nahes Vorbild zu ihren Productionen in der Natur vor sich sieht, so wie die Baukunst; oder sie ist eine nachbildende Kunst, die so wie die Bildhauerkunst und Malerei specifike Körper und Gegenstände in der Natur zum Vorwurf der Nachahmung nimmt.

Beide Bestimmungen scheinen ihr verschiedene Wege anzuweisen, auf denen sie das Schöne aufsuchen soll. In dem ersten Verhältnisse befindet sie sich, wenn sie einen Erdplatz von der übrigen Naturgegend absondert, diesem entweder künstliche Grenzen durch Hecken, Mauern, Gewässer, Erdwälle, Staketter setzt, oder diese Grenzen von der Natur gemacht findet, z. E. bei Inseln und engen Thälern.

In diesen Fällen liegt eine Erdtafel, wenn ich sagen darf, vor den Augen des Beschauers ausgebreitet, deren Grenzen dieser mit einem Male übersehen kann. Diese Erdtafel soll geschmückt werden, und es fragt sich, wie soll dieß geschehen? Soll der Gartenkünstler darauf eine einzige malerische Gruppe darstellen, oder soll er eine ganze Gegend, oder wenigstens eine Parthie aus einer dem Zufalle überlassenen Gegend darin nachahmen: oder soll er endlich auf die allgemeinen Grundsätze einer wohlgefälligen Anordnung eines mit einem Blicke zu übersehenden Körpers, einer mit einem Male zu überschauenden Tafel zurückgehen?

Meiner Einsicht nach mag er davon thun, was er will, wenn er nur nicht zweckwidrig handelt. Zweckwidrig aber wird er handeln, wenn er mir in einem eingeschränkten Raume eine freie Naturgegend darstellen wollte. Denn statt eines Gartens würde er mir eine Raritätenkammer ins Kleine gebrachter Berge, Thäler, Flüsse, Seen und Wälder liefern, und ein mitleidiges Lächeln würde die einzige Empfindung seyn, die er mir

ein-

einflößte. Zweckwidrig würde er ferner handeln, wenn er mir nur eine malerische Gruppe wie eine Theaterdecoration darstellte. Denn diese ist zum Anschauen: ein Garten aber ist zu gleicher Zeit zum Herumwandeln und zum Verweilen innerhalb seiner Grenzen.

Es bleiben also eigentlich zur Decoration einer solchen eingeschlossenen Erdtafel nur zwei Wege übrig: daß man entweder eine einzelne Parthie aus der ungeschmückten Natur heraushebe und durch Nachahmung hieher versetze, z. E. ein Gehölz, ein Gebüsch mit Zubehör, oder daß man sich nach den allgemeinen Regeln einer wohlgefälligen Distribution solcher Plätze richte, deren Ganzes, deren einzelne Theile, folglich auch deren Grenzen mit einem Blicke gefaßt werden können.

Daß nun Regularität zu den Mitteln einer wohlgefälligen Distribution unter andern mit gehören könne, mag gar nicht geläugnet werden. Es macht auch der Umstand, ob die Tafel, die eingeschlossene Fläche, die ich als solche beurtheile, in horizontaler oder verticaler Richtung vor dem

Auge

Auge liege, oder aufgerichtet sei, darunter keinen Unterschied. Die Anordnung öffentlicher Plätze in großen Städten, wenn sie auch nicht bebauet sind, und die Anordnung der mit Speisen besetzten Tafeln zeigt dieß zur Gnüge. Die einzige Vorsicht, die nur bei Gärten zu gleicher Zeit zu beobachten ist, besteht darin: daß diese Regularität mit den Zwecken der schönen Gartenkunst im Verhältnisse stehe: daß sie nicht in Einförmigkeit ausarte, und daß man neben dem Wohlgefallen, welches man an der guten Anordnung nimmt, sich zu gleicher Zeit ein wohlgefälliges Eindringen, Umherwandeln und Verweilen in dem regulair distribuirten Platze verspreche. Die älteren französischen Gärten waren nicht darum häßlich, weil sie regulair waren, sondern weil sie steif, einförmig, untauglich zum angenehmen Umherwandeln und Verweilen waren.

Regularität umfaßt aber alles, was bei der Distribution verschiedener Theile in einem Ganzen unmittelbar auf eine Versinnlichung des unsinnlichen Begriffs von Ordnung, oder, wenn man lieber will, von Einheit und Mannichfaltigkeit in

den

den Umrissen und Aufrissen der Fläche und der Gegenstände, mit denen sie angefüllt ist, abzweckt.

Alles also, was Ideen von Uibereinstimmung gegen einander gehaltener Körper, abgemessener Eintheilung, Wiederkehr des Nehmlichen nach gewissen Zwischenräumen aufweckt, gehört zur Regularität. Die Symmetrie, die Eurythmie, das Gradlinige, die geometrisch-regulaire Gestalt können mit darunter begriffen seyn, sie können aber auch nicht mit darunter begriffen seyn. Lassen sie uns eine Insel annehmen, die ein natürliches Oblongum bildet, woran aber das Winkelmaaß nicht gerührt hat. Setzen sie auf das eine Ende derselben ein Schloß hin, vor dasselbe Massen von Blumenpflanzen auf einer Terrasse, von welcher herab eine Treppe in einen niedriger liegenden Grund führt. Der Grund soll aus einem Grasanger bestehen, an dessen beiden Seiten sich zwischen Gebüsch zwei Wege in geschlängelten Biegungen herum winden, aber ungefähr in gleichen Richtungen auf einander zu, und wieder von einander abweichen. Hinter dem Grasanger erhebt sich, ungefähr in gleichem Verhältnisse

nisse von Größe und Entfernung zu der Blumenterrasse, ein Lustgebüsch von blumigen Stauden, und in diesen verlieren sich die breiten Wege. Das Lustgebüsch schließt sich darauf an ein Gehölz von hochstämmigen Bäumen an, welches dem Hause gegenüber, am entgegengesetzten Ende der Insel, wieder ungefähr in gleichem Verhältnisse von Größe und Entfernung liegt.

Hier ist weder Symmetrie noch eigentliche Eurythmie, noch etwas Gradliniges oder Geometrisch-regulaires und Abgemessenes anzutreffen. Aber jedes Auge sieht leicht, daß der Künstler bei seiner Anlage durch die Ideen, welche bei diesen Dingen zum Grunde liegen, geleitet ist, und daß, wenn er die abgemessene Form versteckt hat, die Beziehung darauf doch einem jeden fühlbar werde.

Gut! wird man sagen, so lasse man es bei der entfernten Beziehung: man verstecke aber die Sache selbst. Warum? wenn ich dabei weder steif noch langweilig zu werden brauche? Ich sehe nicht die Verbindlichkeit ab. Ich setze meine Insel nach Art der Isola bella im Lago maggiore in einen schönen Landsee, ziemlich weit vom Ufer,

so

so daß die Absonderung von der übrigen Natur deutlich wird. Ich gebe ihr die Gestalt eines regelmäßigen Oblongi und verbrämme ihre Ufer mit stufenweise aufsteigendem Gebüsch und niedrigen Hecken von lachenden Stauden, zwischen denen kleine Wege durchlaufen. An dem einen Ende des Oblongi stelle ich das Wohnhaus hin, welches den größten Theil der einen Breite einnimmt. Die Terrasse vor demselben ist in viereckigte Blumenfelder eingetheilt, die aber mit ihren Gewächsen Gruppen bilden: zwischen diesen herum steht die Orangerie, und zwei porphyrne Urnen, gegen einander über gestellt, dienen zu Behältern von Springbrunnen. Das Geländer dieser Terrasse ist mit Statuen und Vasen von der schönsten Form geziert. Man geht zu beiden Seiten auf zwei breiten steinernen Treppen herab, welche in zwei gradlinige Alleen von Platanen führen. Diese leiten wieder zu einer gerade gegenüber liegenden Anhöhe. Auf dieser gelangt man, mittelst zweier weit gebogenen Treppen, in einen Pavillon von der edelsten Bauart, der daselbst dem Wohnhause gegenüber zwischen reihenweise gepflanzten Platanen thront.

Unter

Unter dem Pavillon stürzt eine Cascade herab, deren Gewässer in gerader Richtung bis in die Mitte des Gartens vorströmt, und ein weites ovalförmiges Bassin bildet, dessen marmorner Rand mit Statuen besetzt ist. Der Mittelgrund ist mit einem blumigen Gebüsche bedeckt, in dem Lauben, Grasplätze und Irrgänge mit einander abwechseln.

Soll nun dieser Garten nicht schön seyn, weil er nach Grundsätzen angelegt ist, welchen auch die Baukunst bei der Anordnung ihrer horizontalen Fläche folgt? Man muß sehr eingeschränkte Begriffe über das Schöne, und ein durch Convention verdorbenes Gefühl haben, um so etwas zu behaupten. Die Alten, die ein sehr feines Gefühl des Schönen hatten, und nach deutlichen Aeußerungen in ihren Schriften, nach demjenigen, was wir von ihren Gartenanlagen an Planen und Zeichnungen im Herkulanum wieder gefunden haben, diese Regularität beobachteten, sollten uns behutsamer in so gewagten Urtheilen machen.

Man wirft gewöhnlich ein: es ist nichts Gradliniges, nichts Symmetrisches, nichts Geometri-

metrisch-regulaires in der Natur, und die Gartenkunst ist eine Nachahmung der Natur.

Allein gerade dieser letzte Satz ist nicht unbedingt wahr. Die Gartenkunst, welche einen Platz der Erde, als eine besondere Tafel absondert, und diese zu schmücken sucht, arbeitet zwar mit und auf natürlichen Körpern, sie richtet sich nach allgemeinen Vorschriften, welche die Natur einem jeden gefühlvollen und nachdenkenden Menschen über Schönheit und Zweckmäßigkeit ins Herz schreibt, und selbst an ihren Producten im Ganzen ahnen läßt: aber sie legt ihm in diesen Fällen keinesweges die Verbindlichkeit auf, eines ihrer specifiken Werke zu copiren. Ja! es findet sich in der ganzen Natur gar kein Platz, der so abgesondert und eingeschlossen den Zweck eines Gartens so bestimmt erfüllte, und ihr mithin unbedingt zum Vorbilde dienen müßte. Dahingegen ist es ganz klar, daß die schöne Gartenkunst hier, so wie alle übrigen schönen Künste, nur die jüngere reizendere Schwester einer ältern Kunst sei, die ihren Ursprung dem Bedürfniß und dem Nutzen verdankte. Die geschmückte Erdtafel ist

eine

eine Veredlung oder Verschönerung des eingeschlossenen Feldes, (enclos) oder des Fruchtgartens, den der Mensch um seine Hütte anlegte, mit einem Zaune umgab, um ihn vor dem Einbruch der Thiere und der Diebe zu schützen, und um der guten Ordnung willen, in regulaire Felder abtheilte. So wie die Hütte zum Pallast geworden ist, so ist der Fruchtgarten zum Lustgarten geworden.

Die Ausdrücke: Natur, natürlich, sind unendlichen Misdeutungen unterworfen. Wenn man sie auf die Werke der bildenden Künste anwendet, so kann man eines Theils weder allein die Gegenstände, so wie sie in der wüsten unangebaueten Natur erscheinen, darunter verstehen, noch sie bloß auf die sichtbaren Wahrnehmungen specifiker Körper einschränken. Natürlich heißt hier dasjenige, was den Vorschriften gemäß ist, welche die Natur als Werkmeisterin bei ihren Productionen im Ganzen befolgt. Sie vermeidet Einförmigkeit, Zwang, das Unzweckmäßige und Unschickliche. Aber alles dieß kann bei regulairen Gartenanlagen gar wohl vermieden wer-

werden, und wo das geschieht, sind sie nicht unnatürlich. Natürlich heißt dasjenige, was mit einzelnen Formen, Gestalten, Anordnungen des Sichtbaren, so wie es aus der Hand des Schicksals kömmt, in Beziehung steht; und so sind Symmetrie und Eurythmie allerdings in der Natur; denn alle größeren Thiere und besonders der Mensch, zeigen sie in der Lage ihrer Gliedmaaßen neben und unter einander. Natürlich heißt dasjenige, was mit dem sichtbar Wirklichen, so wie es nach vernünftigen Zwecken cultivirter Menschen gebildet ist, in Beziehung steht; und so ist die gerade Linie in der Natur: denn sie wird in unzähligen Fällen zur nützlichen Form, und zur Richtung für den Wanderer, der um nach einem Ziele zu gelangen, immer den geradesten Weg nimmt, den er gehen kann. Natürlich heißt endlich dasjenige, was mit natürlichen Trieben unsers Wesens in Beziehung steht, und den unsinnlichen Vorstellungen, welche ihnen schmeicheln, eine sichtbare Form giebt; und so ist die geometrische Form in der Natur, denn sie gewährt den Trieben nach Wahrheit und Ordnung einen unverkennbaren Genuß.

Aber

Aber ihr, die ihr den Mangel der sichtbaren Regularität zum Gesetz bei euren Gartenanlagen macht, sind denn eure Bosquets, und eure sogenannten englischen und chinesischen Gärten in der Natur? Wißt ihr, daß die Anmaaßung recht schlank zu seyn, gleichfalls zur Steifigkeit und zu Abentheuerlichkeiten führen könne? Seid ihr denn wirklich so natürlich, so malerisch, als ihr euch einbildet, es zu seyn? Wo habt ihr jemals in der Natur solche ebene Grasanger, solche affectirt krumm laufende mit Grand bedeckte, und abgesäumte Wege gesehen? Erfahret, daß in den mehresten eurer Gärten gerade die erste aller Regeln, welche die Natur uns lehret, beleidiget werde, nemlich die, ein zusammenhängendes Ganze zu schaffen! Erfahret, daß der Maler beinahe nie aus euren winzigen Nachäffungen der Natur ein Süjet zu einer Nachbildung derselben zu nehmen im Stande sei.

Es bleibt also so viel gewiß: allerwärts wo die Gartenkunst eine von der übrigen Natur abgesonderte Erdtafel schmückt, da ist sie gar wohl berechtigt, die Grundsätze der Baukunst zu befolgen,

folgen, so weit sie sich nehmlich mit den Zwecken der schönen Künste überhaupt, und den ihrigen besonders vertragen; und sie hat gewiß nur da eine Verbindlichkeit auf sich, sich von diesen zu entfernen, wo sie einer Gegend, wie sie aus den Händen des Zufalls kömmt, etwas hinzufügen will, was als Theil des Zufälligen angesehen werden soll.

Hier ist der Ort, auch die Frage zu entscheiden, in wie fern die Gartenkunst an die einzelnen Körper, die ihr die Natur liefert, und die sie als einen Stoff bearbeitet, eine schmückende Hand legen dürfe? Ob es ihr erlaubt sei, die Bäume, die Pflanzen, das Wasser nach allgemeinen Grundsätzen des Wohlgefälligen zu ziehen, zu schneiden, zu leiten; oder ob sie sich an die specifike Form halten müsse, welche diese Gegenstände in der als zufällig angesehenen Natur zu haben pflegen?

Wenn man diese Frage dictatorisch mit der Antwort entscheidet: die Natur beschneide nicht ziehe nicht, leite nicht; so sieht ein jeder, daß dieß so viel als gar nichts gesagt sei. Das

Schneiden, Ziehen, Binden der Bäume, das Leiten des Wassers steht mit demjenigen, was auf solche Art unter cultivirten Menschen zur Nutzung mancher Bäume, Stauden und Pflanzen, zur Bewässerung der Wiesen und zu anderm Gebrauch geschehen muß, in der genauesten Beziehung. Nichts ist natürlicher, als daß sich mit der Vorstellung eines wirklichen Nutzens die Idee von Schmuck verbinde. Man hat das gethan, weil es gut war, und es sah außerdem schön aus. Man thut es nun einmal, weil es schön aussieht, und hofft darauf, andere werden die Vorstellung eines wirklichen Nutzens damit verbinden, oder sich wenigstens über den Mangel des Nutzens zu Gunsten der Schönheit beschwichtigen lassen.

Inzwischen ist allerdings eine große Vorsicht bei diesen Behandlungen der einzelnen Naturproducte zur Verschönerung zu gebrauchen, damit man nicht ins Tändelnde verfalle, und den Reiz, den das Gefühl der Vegetation, und der Anblick eines fortlaufenden befruchtenden Gewässers mit sich führt, zerstöre.

Es

Es ist schwer, darüber eine allgemeine Bestimmung zu geben, und es kömmt zu sehr auf das Local und den Charakter des Gartens an, um darüber zu entscheiden. Ich sollte denken, man könnte alsdenn mit völliger Sicherheit mit diesen Verschönerungen verfahren, wenn man überzeugt wäre, daß entweder der Sinn des Schönen an einer gewissen Stelle einen höhern Genuß dadurch erhielte, als wenn man die Producte in ihrer natürlichen Form und Lage ließe, oder daß Vorstellungen von Nutzen und Zweckmäßigkeit damit verbunden werden könnten. Allemal aber setze ich dabei zum Voraus, daß die Rede von solchen Fällen sei, wo die Gartenkunst schafft und eine Erdtafel nach allgemeinen Grundsätzen des Wohlgefälligen schmückt. Hier kann ein Springbrunnen oft eine Wirkung thun, die keine rieselnde Quelle zu leisten im Stande ist, z. E. als point de vuë: hier kann eine Cascade oft schicklicher seyn, als ein natürlicher Wasserfall, zu dem man die Veranlassung nicht sieht. Aus eben diesen Gründen möchte ich die Berceaux nicht ganz verwerfen, welche an engeren Plätzen, wo keine Alleen anzubringen sind, zu breiteren

schattigen Gängen dienen; nicht die Lauben, welche angenehme Ruheplätze und Vereinigungspunkte gewähren; nicht die beschnittenen Hecken, welche da, wo eine Befriedigung nöthig ist, freundlicher als Mauern und Zäune sind u. s. w. Dagegen würden Thiere, Grotesken aus Buchsbaum oder Hainbuchen geschnitten, welche entweder gar keine Bedeutung, oder ungefällige und unwahre Formen darbieten; Hecken, zwischen denen man der Sonne ausgesetzt spazieren gehen soll; kleine Fontainen, welche nicht zu points de vuë oder zur Erfrischung enger Plätze dienen u. s. w. als unzweckmäßig zu verwerfen seyn.

Gärten dieser Art erhalten, so wie Gebäude, ihre Bedeutung nicht von der Wahrheit, sondern von der Zweckmäßigkeit. Es sind Cämpe, eingeschlossene Felder, Fruchtgärten, (enclos) welche der Sinn des Schönen veredelt, und zu Lustgärten geschmückt hat. Ihr Ausdruck, ihr Charakter kann erhaben, zärtlich, bloß unterhaltend seyn, je nachdem Größe oder Lieblichkeit oder bloße Lebendigkeit darin prädominirt. Doch gestehe ich, daß diese Verzierungsart sich mehr dem

dem ernsten als muntern Charakter nähert. Mich darüber in ein weiteres Detail einzulassen, leidet der Zweck dieses Aufsatzes nicht.

Aus solchen wohlgeordneten und geschmückten Erdtafeln bestanden nun die Gärten der Alten, die sie von ihren Villen oder Landsitzen noch unterschieden, welche aber gemeiniglich damit verbunden waren. Solche Gärten zeigen noch heut zu Tage mehrere Villen in der Gegend von Rom, und in Rom selbst die herrliche Villa Medices, *) um die es ewig Schade seyn würde, wenn sie der Modesucht, alles in chinesische Bosquets umzuschaffen, aufgeopfert werden sollten.

Wir

*) Hierbei muß ich eines Irrthums gedenken, den Herr Hirschfeld in seiner Theorie der Gartenkunst, Theil 1. S. 152. begangen hat. Er glaubt, Domenichino und Pietro da Cortona hätten die Villen Aldrobrandini und Sacchetti als Landschaftsmaler decorirt. Im geringsten nicht. Sie waren zu gleicher Zeit Baumeister, und sind den Grundsätzen der Baukunst, aber mit Geschmack, bei Anlegung der zu den Gebäuden gehörigen Villen gefolgt.

Wir Neueren haben noch eine gewisse Art, eingeschlossene Erdplätze zu decoriren angenommen, die man gemeiniglich englische oder chinesische Anlagen nennt. Sie sind eigentlich aus den ältern englischen Gärten und aus den chinesischen zusammengesetzt, und bestehen in irregulairen Grasangern, die aber recht egal geschoren werden, in sehr krummen Wegen, die aber mit sehr egal abgestutzten Rasen eingefaßt sind; in wild wachsendem Gebüsch, das aber nach abgestufter Größe in die Höhe steigt, und dessen Farbe nach Lamberts Leiter, aus dem hellesten Grün sich ins dunkle Schwarz verliert: in großen Brücken über kleinen Bächen, die man mit Mühe ersteigt, aber unter denen sich gut durchgukken läßt; in Bänken von der abentheuerlichsten Form, sehr unbequem zum Sitzen, aber sehr interessant, durch die Inschriften, die sie enthalten; — und dieß alles nennt man Nachahmung der Natur. Allein es ist in dieser Art, einen eingeschlossenen Erdplan zu verzieren, nicht mehr Natur, als in den regulairen Anlagen. Es sind vielmehr diese chinesischen Bosquets ganz wie Arabesken oder Grotesken zu beurtheilen, die gleichfalls allgemein

gemeinen Grundsätzen der Wohlgestalt, und der sichtbaren Versinnlichung allgemein wohlgefälliger unsinnlicher Eigenschaften und Beschaffenheiten folgen. Nur daß die regulairen Formen mehr auf Ordnung, und diejenigen Vorstellungen, die damit im Verhältnisse stehen, die Arabesken hingegen mehr auf Abwechselung, und diejenigen Vorstellungen, die hiermit im Verhältnisse stehen, Beziehung nehmen.

Beide Arten von Decorationen können neben einander gehen, und zum Zweck führen. Man sieht dieß an der Verzierung der Boden und Wände im Zimmer. Die Mode hat jetzt die Arabesken und die englischen oder chinesischen Gärten besonders in Schutz genommen, und dagegen habe ich nichts. Vielmehr scheint diese Decorationsart mit der Form, welche die vegetabilische Natur annimmt, in genauem Verhältnisse zu stehen. Nur ist dabei zu beobachten: Erstlich: daß solche Bosquets in der Nähe eines Pallasts oder eines Landschlosses von edler Architectur unschicklich sind, weil der Begriff von Leichtigkeit, der damit verbunden wird, mit dem Charakter

rakter von Ernst, der in dem Gebäude herrscht, contrastirt. Zweitens: daß sie nicht ins Abentheuerliche und Tändelnde fallen müssen; und drittens: daß sie nur dann Werth haben, wenn sie einen schlanken Schwung, Abwechselung und zu gleicher Zeit Harmonie in Formen und Farben zeigen.

Ich komme jetzt auf die Gartenkunst als Nachahmerin specifiker Vorbilder in derjenigen ländlichen Natur, welche von Menschen entweder gar nicht, oder wenigstens nicht in der Absicht angebauet wird, um dem Sinn des Schönen einen Genuß zu bereiten. Es sei mir erlaubt, diese die wirkliche Natur zu nennen.

Die nachahmende Gartenkunst kann sich nun gleichfalls damit abgeben, eingeschlossene Erdtafeln zu verschönern. Hier ist aber wiederholt vor einem großen Misbrauche zu warnen, in den sie leicht fallen kann, und der darin besteht, daß sie auf einem Plane, der kaum eine Viertelstunde im Umkreise hält, eine ganze Gegend in Miniatur bringt. Der schlechte Geschmack, der in solchen Anlagen herrscht, verdient kaum eine Rüge.

Wenn

Wenn also die Gartenkunst in beschränkten Erdflächen die Natur specifisch nachahmen will; — wozu sie an und für sich selbst gar keine Verbindlichkeit hat — so kann sie nur die eine oder die andere Parthie daraus herausheben und darstellen. Sie hat dabei wohl darauf zu sehen, daß diese in ihren engen Grenzen eine vollständige und bestimmte Bedeutung, einen vollständigen und bestimmten Ausdruck oder Charakter habe, und daß sich diese Parthien auch mit einer Befriedigung oder mit Grenzen denken lassen, die sie von der übrigen Natur absondern. Denn wenn man gleich diese Grenzen oft zu verstecken sucht, so kann sich doch nur ein Kind dadurch anführen lassen, einen Garten für den Theil einer ganzen Gegend anzusehen. Diese Verbindung kann auch nur durch günstige Localverhältnisse auf eine glückliche Art geschehen, wenn die übrige Gegend mit dem geschmückten Flecke in einigem Verhältniß steht. *)

Ich

*) Dieß ist in dem Garten des Herrn Oberhofmarschalls von Wangenheim vor Hannover auf eine Art geschehen, die nichts zu wünschen übrig läßt.

Ich kann mich hier unmöglich auf ein weiteres Detail einlassen, und ich führe nur als Beispiel an: daß ein Gehölz mit Gewässer, Wiesen, Feld und kleinen buschigen Hügeln, wie man es in der Nähe einer Meierei anzutreffen gewohnt ist, mir die glücklichsten Parthien zu solchen Nachbildungen zu seyn scheinen. *)

Ob nun gleich die Gartenkunst hier als Nachbilderin, außer den allgemeinen Regeln, die ihr zu befolgen obliegen, und aus dem Wesen und dem Zwecke der Kunst selbst, und aus dem Begriff eines schönen Kunstwerks fließen, noch besonders die Pflicht der treuen Uibereinstimmung des Vorbildes mit der Nachbildung auf sich ladt, so leidet doch diese Art von Gartenanlagen einen gewissen Schmuck des Details. Man darf schon die Gänge ebenen, sogar mit Grand befahren, auf den Anbau einzelner interessanter Stauden und Gewächse halten, und ihre malerische Form besorgen. Denn dieser Platz, ob er gleich als in der Natur vorhanden angesehen wird, wird doch

*) Der Garten des Prinzen Ernst vor Zelle kann in dieser Gattung zum Muster dienen.

doch zu gleicher Zeit als ein solcher betrachtet, der um seines particulairen Reizes willen den Bewohner des nahen Gartenhauses eingeladen hat, sich besonders in ihm anzusiedeln. Er ist also sein Lieblingsplatz in der ganzen Gegend, er ist derjenige, den er seiner besondern Sorgfalt werth hält, und in dem ihm jeder einzelne Fleck theuer und lieb ist. Nichts bezeichnet das Maaß, das darunter zu halten ist, besser, als folgender Vers des Tasso:

Stimi, (si misto il culto è col negletto)
Sol naturali e gli ornamenti e i siti.
Di natura arte par che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti.

Die Anlegung großer Parks, die Schöpfung ganzer Gegenden, ist von dieser Nachahmung einzelner specifiker Parthien in der Natur noch sehr verschieden. Man findet bei den Alten nur wenig Spuren solcher Anlagen. Hadrian, der in seiner Villa eine egyptische Gegend darzustellen versucht hat, scheint das erste und vielleicht einzige Beispiel davon gegeben zu haben. Sonst brauchten die Bewohner Italiens und Griechen-

lands

lands nicht erst die Landstrecken zu schaffen, in denen sie ihre Landsitze aufschlagen wollten. Sie fanden darin von selbst malerische Ansichten, Bäume von der angenehmsten Form, und Plätze, welche die Religion und die vaterländische Geschichte geheiligt hatten. Wozu hätten sie den Boden umzuschaffen, ausländische Gewächse herbeiholen, und ihre Zuflucht zu Fictionen zu nehmen gebraucht, um den Ort ihres ländlichen Aufenthalts bedeutender für das Herz und die Imagination zu machen? Wenn sie also ihre Landsitze schmücken wollten, so geschah es durch Aufführung von Gebäuden, durch das Setzen eines Monuments oder einer Bank, durch Anpflanzung einiger schattigen Platanen.

In Norden hat das Bedürfniß der Gartenkunst einen neuen Schwung gegeben. Man hat neue Gegenden nach dem Muster derer geschaffen, welche andere Länder, die Geschichte und die Fabel als die reizendsten Erdstrecken darstellen.

Diese Bemühung der Neueren hat meine ganze Verehrung: nur müssen dabei einige Regeln der Vorsicht in Acht genommen werden, ohne

ohne welche dasjenige, was sonst dem menschlichen Geiste Ehre machen würde, zur elendesten Spielerei wird.

Diese Regeln bestehen darin:

Erstlich: Es giebt wenig Erdstrecken, die nicht bereits von dem Zufalle eine bestimmte Bedeutung und einen bestimmten Ausdruck erhalten haben. Es sind bergige Gegenden, Ebenen, waldige Gegenden, fruchtbare Gefilde, Meerküsten, Flußgegenden u. s. w. Sie geben die Stimmung der Feier, der Zärtlichkeit, der unbefangenen Heiterkeit, der bloßen Unterhaltung. Wo nun eine Gegend durch ihr Local bereits eine bestimmte Bedeutung, einen bestimmten Charakter erhalten hat, da darf die Kunst, die nur Anordnerin ist, diesen mit ihren Anlagen nicht widersprechen. Sie muß sich in den Geist dieses Locals hineindenken, und ihre Verschönerungen diesem Geiste gemäß einrichten.

Zweitens: Wenn eine Gegend keinen bestimmten Charakter, keine bestimmte Bedeutung haben sollte, so muß die Kunst ihr denselben zu geben suchen.

Drit-

Drittens: Ungeachtet aller Abwechselungen, welche man in einer auf solche Art geschmückten Gegend antrift, muß immer eine Hauptbedeutung, ein Hauptcharakter darin prädominiren und die einzelnen Parthien müssen damit im Verhältnisse stehen: die Zusammenstellung von Gegenständen verschiedener Art muß natürlich scheinen, und der Uibergang von einem zu dem andern nicht allzurasch, sondern leicht und allmählig seyn. Nur als Beispiel führe ich an, daß eine Felsgegend nicht in der Mitte blumiger Auen, und ein Weinberg nicht zwischen Wiesen zu stehen kommen müsse u. s. w.

Viertens: In die Nachahmung einer solchen Gegend gehört nun, meiner Einsicht nach, keine ängstliche Besorgung des Details. Anlagen dieser Art sind dazu gemacht, darin herumzureiten, herumzufahren, weite Spaziergänge darin vorzunehmen. Auf solchen Touren verlangt man nicht sowohl Unterhaltung, bei der Beobachtung des Einzelnen, als vielmehr des Ganzen. Man will ein Ziel haben, wohin man gehe, man will unterwegs durch den Anblick großer Massen unter-

terhalten werden. Der Künstler also, der solche Landstrecken anordnet, muß parthienweise schaffen. Seine Sorgfalt für das Detail zeigt sich nur da, wo der Charakter der einzelnen Parthie es fordert. Hat er z. E. einen kleinen Hain anzulegen, ein kleines Lustgebüsch aufzuführen, gut! so verziert er diesen mit ämsigerer Sorgfalt. Aber er hütet sich wohl, den großen Wald mit krummen Irrwegen, die mit Grand ausgefüllt werden, zu verkleinlichen, oder den weitläuftigen Wiesengrund, dessen Unebenheiten dem Auge im Ganzen Abwechselung gewähren, durchs Ebenen und Walzen einförmig zu machen.

Dabei wendet er keine ängstliche Aufmerksamkeit darauf, entweder eine sichtbare Regularität zu vermeiden, noch sie herbei zu führen. Hat er einen Wald durchzuhauen, der zu einem Kirchdorfe führt, so haut er den Weg in gerader Linie durch; denn es ist natürlich, daß man, um nach einem Ziele zu gelangen, den geradesten Weg nehme. Inzwischen stellt er die Bäume oder schnatelt ihre Zweige nicht gerade nach der Linie: denn das hilft dem Wanderer nicht

fort nach dem Ziele, und verräth zu viel ängstliche Sorge fürs Detail. Hat er eine Meierei mit Haushaltungsgebäuden anzulegen, so stellt er diese symmetrisch gegen einander über, und theilt den Fruchtgarten dabei in regulaire Felder ein, denn dieß stimmt mit dem Begriffe von ordentlicher Wirthschaft zusammen. Kurz! der Schöpfer solcher Erdstrecken erhebt sich, so viel er kann, zu der Höhe, aus der die allmächtige Natur den regelmäßigen Plan eines Ganzen entworfen hat, von dem wir Sterbliche nur einzelne specifike Bruchstücke schauen, aber den Geist, der ihn leitete, ahnend ausspähen.

Fünftens: Die höchste Veredlung, welche die Gartenkunst erhalten kann, ist unstreitig diese, wenn sie nicht nur einer Gegend eine im gemeinen Leben bestimmte Bedeutung, sondern eine durch ein historisches oder poetisches Interesse merkwürdige Bedeutung giebt; wenn sie nicht bloß den Ausdruck einer gewissen leidenschaftlichen Situation der Seele überhaupt, sondern den, der einer bekannten Lage besonders eigen ist, an sich trägt. Es ist nicht bloß ein Wald, es

ist

ist der Hain zu Delphi, und die Feier, die er einflößt, ist die Feier, welche man in der Nähe des Orts empfand, wo die Orakelsprüche das Schicksal ganzer Länder entschieden. Eben so kann man nicht bloß die Ufer eines Landsees, die zu melancholischen Empfindungen einladen, nicht bloß die Quelle, die Zärtlichkeit einflößt, nicht bloß das Gebüsch, das Heiterkeit in der Seele verbreitet, schaffen; man kann die Ufer von Meillerie, wo St. Preux verzweifelte, die Fontaine von Vaucluse, wo Petrarca zärtlich trauerte, die Gärten der Armida u. s. w. darstellen.

Vortreflich aber außerdem, daß das Local dem Künstler dergleichen an die Hand geben muß, und daß der Künstler die Gegend nicht zwingen kann, so hat man sich vorzüglich wohl dabei in Acht zu nehmen, daß man dergleichen historirte oder poetisch zusammengesetzte Landschaften durch Uiberladung nicht unnatürlich mache. Wo man alle Spannen lang, ohne alle Vorbereitung, auf einen Tempel, oder auf das Monument eines großen Mannes, oder auf einen bezauberten Hain, oder auf ein chinesisches Haus, oder auf

eine Einsiedelei stößt; da mag der unwissende Haufe staunen; der Kenner geht vor diesen Spielereien mit einem mitleidigen Blicke vorbei.

Aus allen diesen Bemerkungen ziehe ich nunmehro folgendes Resultat:

Ein schöner Garten ist eine Erdfläche, welche durch Anordnung des Bodens und der Gegenstände, welche er hervorzubringen und zu tragen pflegt, für wohlerzogene Menschen zum Vergnügen am Schönen der Ansicht, Umsicht, Umhersicht, des häufigen Umherwandelns und öftern Verweilens eingerichtet, zu gleicher Zeit die Forderungen eines schönen Werks der Kunst erfüllt, oder eine Kunstschönheit ausmacht.

Dieser Garten kann nun entweder ein Erdplan mit eingeschlossenen leicht auszufindenden Grenzen seyn, oder er kann in einer Landstrecke von einem weitläuftigeren Umfange bestehen. In dem ersten Falle (wenn der Garten ein eingeschlossener Erdplan ist) kann ihn die Gartenkunst entweder als schaffende

oder

oder als nachbildende Kunst anordnen. Wenn sie schafft oder zusammen setzt, so kann sie bloß als verzierende Kunst betrachtet werden, und mag sich entweder mehr den Regeln der architectonischen Verzierung, oder denen der Verzierung im Arabeskengeschmack nähern. Beide Wege führen neben einander zum Zwecke, wenn nur auf dem ersten steife Einförmigkeit, auf dem andern winzige Abentheuerlichkeit und Tändelei vermieden wird.

Wenn die Gartenkunst einen eingeschlossenen Erdplan durch Nachbildung verschönert, so kann sie nur einzelne Parthien, welche abgesondert von andern ein Ganzes ausmachen, aus der wirklichen Natur herausheben und nachahmen. Außer den allgemeinen Vorschriften, welche aus dem Wesen und dem Zwecke eines Gartens als schönes Kunstwerk betrachtet, ihr dann zu befolgen obliegen, hat sie in diesem Falle auch die besondere Verbindlichkeit auf sich, treu nachzuahmen; jedoch schließt

diese eine größere Sorgfalt bei Ausschmückung des Details nicht aus.

Wenn aber endlich die Gartenkunst ganze Erdstrecken anordnet, so ist es allemal ihre Verbindlichkeit, die wirkliche Natur im Großen nachzubilden, und ihre Verschönerung muß hauptsächlich darauf abzwecken, die Masse im Ganzen zu einer Schönheit der Gartenkunst umzubilden, parthienweise anzuordnen, oder der Erdstrecke in eben dieser Absicht und auf eben diese Weise nachzuhelfen.