

Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 4 (1912)
Heft: 21

Artikel: Aus einer Kritik Schillers über die Gartenkunst
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660337>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

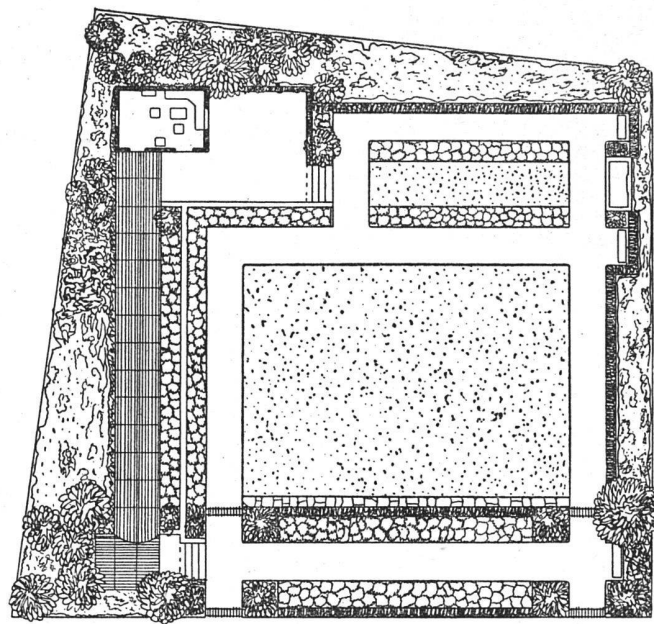
Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

völkert ist, existiert sie kaum. Alles Land, das irgendwie mit dem menschlichen Einfluß in Berührung gerät, verliert seine Ursprünglichkeit. Weder unsere Wälder, noch unser Wiesen- und Ackerland in den Ebenen und den Vorbergen — noch auch die meisten unserer Flußufer sind natürlich in des Wortes eigentlicher und wesentlicher Bedeutung. Ueberall hat da der menschliche Wille zur möglichst intensiven Ausnützung der Natur das ursprüngliche Landschaftsbild mehr oder weniger verändert. Nur die unbebauten Ufer von Meeren, Seen und Flüssen, Heide und Steppe, Urwald und Hochgebirge sind unberührte ursprüngliche Natur, wo die Erde mit ihrem Pflanzenleben sich selbst und allen elementaren aufbauenden und zerstörenden Kräften überlassen ist. Ohne Natur ist allerdings keine Kunst denkbar, aber jene ist

immer nur der Rohstoff, aus dem der Künstler mit Geist und Hand sein Werk bildet. Es ist begreiflich, daß in der Gartenkunst, wo der Rohstoff so unmittelbar in Gestalt lebender Pflanzen der Natur entnommen wird, die Verwechslung von Natur und Kunstwerk am leichtesten geschieht. Die rohstofflichen Elemente des Gartens, die Pflanzen stehen gewiß der Natur noch näher, als der Marmor des Bildhauers und die Farben des Malers und doch sind auch sie im Grunde genommen Rohstoff, den der Künstler, einer Idee folgend, zu einer Gesamtheit von Formen verdichtet, zu einem nicht natürlichen, sondern menschlich gewollten Gebilde gestaltet.

R. Bühler.



Gartenbaugeschäft Gebr.
Mertens — Zürich V

Maßstab 1:600

Hausgarten — Gartenbau-
Ausstellung Zürich 1912

Aus einer Kritik Schillers über die Gartenkunst.

„Ungewiß, zu welcher Klasse der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen solle, schloß sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architekt die leblose schwere Masse beherrscht. Der Baum mußte seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpennatur ihre Macht beweisen konnte. Er mußte sein schönes selbständiges Leben für ein geistloses Ebenmaß und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrweg kam

die Gartenkunst in neuerer Zeit zwar zurück, aber nur um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architekten flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Lizenz und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abenteuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, mußte nun das Auge von einer unerwarteten Dekoration zur anderen hinüber springen und die Natur, in einem größeren oder kleineren Bezirke, die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen wie auf einer Musterkarte vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dadurch aber durch eine gewisse architektonische Uebereinstimmung und Größe entschädigt

wurde: So sinkt sie nun, in unseren sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannigfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt und aller Regel entzogen. In diesem Zustande ist sie größtenteils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten . . .

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurück kommen und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhen, so muß man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will, eine Frage,

Rückblick und Ausblick.

Als um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts die allgemeine Unkultur den Niedergang der Baukunst herbeiführte, sank auch die schöne Gartenkunst mit ihr zu Boden. Statt den traditionellen und bodenständigen Wohnhäusern wurden prunkvolle Renaissancepaläste im Kleinen erbaut und der trauliche Wiedermeiergarten wurde verachtet und verlassen. An seiner Stelle versuchte man alle Wunder eines großen Parkes auf kleinste Flächen zusammenzutragen und zu vereinigen. Man bildete sich ein, so wieder zur Natur zurückzukehren und gab sich dem Truge hin, in einem Bezirk wirklicher Natur zu leben. Da die Vermenschlichung der Naturformen den Garten ergibt, so verließ man mit dem Anlegen des sogenannten Landschaftsgartens das Wesen des Gartens selbst.

Man besann sich nicht mehr auf die historische Entwicklung desselben. Die Gärten des Altertums, die ägyptischen, assyrischen und babylonischen Anlagen waren auch damals schon durch geschichtliches Material wieder festgestellt; so auch die griechischen und römischen Gärten. Neben den Klostergärten hat sich im Mittelalter die maurische Gartenkunst mit der Alhambra in Granada unsterblich gemacht. Die große Gartenkultur der Renaissance in Italien, England und Schottland war durch die herrlichsten Anlagen festgehalten. In Versailles hat Lenôtre, der berühmte Gartenarchitekt von Ludwig XIV., den vorbildlichen Barockgarten geschaffen. Der intime Haus- und Bauerngarten, der schon zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts charakterfeste Form angenommen hatte, vermochte mit all der Poesie, die von ihm ausgeschlossen war, keinen lichten Schein in das tiefe Dunkel der nächsten Jahrzehnte zu werfen.

Das neunzehnte Jahrhundert sah an seinem Ende den Zusammenbruch der hohen Kultur, mit welcher es ins Dasein gerufen worden war, ein. An der Saale blutete Paul Schulze-Naumburg das Herz. In seinen

woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlich ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmackes und der geflochtenen Freiheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, daß sich diese Kunst zwar nicht zu hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bei ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergaßen, und daß es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer eine Welt einschließen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirts entspricht, sowohl für das Auge als für das Herz und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen . . .“

Kulurarbeiten schmettete er sein Evangelium in alle Lande, das von Tausenden mit erlösendem Jauchzen aufgenommen wurde, die nur auf den Beckruf träumend gewartet hatten. Nachdem er im ersten Band seines Werkes dem Hausbau in trefflicher Weise zu Leibe gegangen war, wandte er sich schon im zweiten Bande den Gärten zu. Im Norden kämpfte Rutesius für die Haus- und Gartenkunst und gab seinem Willen mit der Herausgabe von „Landhaus und Garten“ Ausdruck. Großes Verdienst erwarb sich August Scherl mit dem Hausgarten-Wettbewerb der „Woche“, mit welchem er diese brennende Frage an die breite Öffentlichkeit zu bringen mußte.

Ein Nachwort sprach Olbrich mit seinen Farbengärten, die er mit dem Drangeriegarten in Darmstadt zu einem Guß vereinigte. Bei deren Eröffnung verkündigte er sein Bekenntnis über die Gartenkunst in einem tiefempfundnen Vortrag an die deutschen Gartenkünstler.

Vorbildlich wurden die Mannheimer-Ausstellungsgärten. Hier vereinigten sich die ersten Männer zu praktischer Arbeit. Der Löwenanteil fiel Max Länger in Karlsruhe zu. Paul Schulze-Naumburg ließ einen Garten erstehen, der dort wieder ansetzte, wo vor bald hundert Jahren mit der hohen Kultur gebrochen worden war. Den Gegensatz zu diesem intimen Garten bildete die Schöpfung von Peter Behrens, Düsseldorf, die mit der Anlage eines Naturtheaters rein repräsentativen Charakter hatte.

Alle diese literarischen und praktischen Ereignisse auf dem Gebiete der modernen Gartenkunst sind nicht ohne Erfolg geblieben. In Deutschland hat man in letzter Zeit neben dem Hausbau auch dem Garten wieder das nötige Interesse und Verständnis zugewendet. Davon zeugen manche mustergültigen Anlagen.

Auch die Schweiz hat sich diesen Heroldsrufen gegenüber nicht stumm gezeigt. Zweck dieser Gartennummer ist es, dies festzustellen.

Dazu sind in der Hauptsache drei Gartenanlagen gewählt worden. Bei allen dreien ist zu erkennen, daß