

Zeitschrift: Zeitschrift des Schweizerischen Gartenbauvereins : illustrirter Monatsbericht für practische Gärtnerei
Herausgeber: Schweizerischer Gartenbauverein
Band: 1 (1881)
Heft: [12]

Artikel: Ueber Gartenbaukunst [Schluss]
Autor: Lasius, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-349596>

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

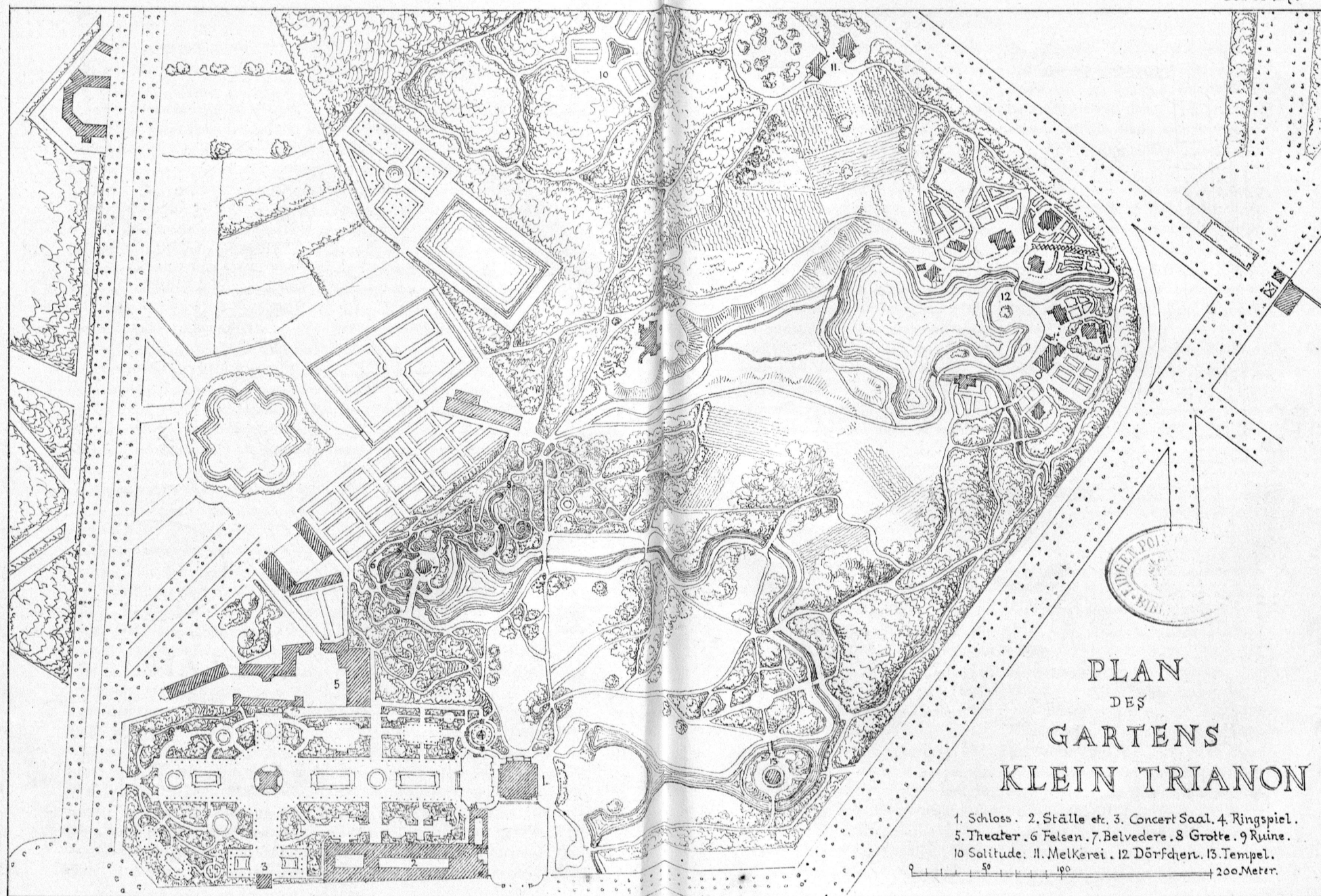
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 23.01.2026

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



PLAN
DES
GARTENS
KLEIN TRIANON

1. Schloss. 2. Ställe etc. 3. Concert Saal. 4. Ringspiel.
5. Theater. 6. Felsen. 7. Belvedere. 8. Grotte. 9. Ruine.
10. Solitude. 11. Melkerei. 12. Dörfchen. 13. Tempel.

0 50 100 200 Meter.

tiger Weise bepflanzt — die Ränder unserer künstlichen Wasserflächen an Schönheit selbst die besten natürlichen Vegetationsbilder übertreffen. In den meisten Fällen machen solche Stellen in unsern Gärten einen langweiligen und monotonen Eindruck, weil sie — wenn überhaupt bepflanzt — einen fortlaufenden Gürtel gleichartiger Pflanzen zeigen, während die reizendsten Effecte erzielt werden könnten durch Verwendung einer grösseren Menge von Arten von verschiedenem Habitus, die in kühnen unregelmässigen Gruppen — einige nahe am Wasser, andere in gewisser Entfernung und wieder andere im Wasser selbst — vertheilt würden. Hauptsache ist Kenntniss der Standorte, an welchen

die Pflanzen am besten gedeihen und des Grades von Feuchtigkeit, deren sie zur üppigen Entwicklung bedürfen; wenn diese Bedingungen einmal erfüllt sind, macht effectvolle Gruppierung keine Schwierigkeit mehr«. —

Hoffen wir, dass auch bei uns, wo an Wasser kein Mangel ist, diese Andeutungen hie und da einen Gartenbesitzer veranlassen möchten, seine Besetzung durch das der Natur abgelassene Bild einer mit passenden Pflanzen umgebenen Wasserfläche zu verschönern; eine solche Anlage würde nicht nur dem Besitzer selbst Freude machen, sondern auch durch die stille Macht des Beispiels zur Hebung des Gartenbaues überhaupt das ihrige beitragen. G. L. M.

Ueber Gartenbaukunst.

Von Prof. Georg Lasius.

IX. (Schluss.)

Wie im ganzen Gebiete der chinesischen Kunst die Formen sich leicht zur Caricatur versteigen, so finden sich auch auf dem Gebiete der Gartenbaukunst die Grenzen des Schönen häufig überschritten. In dem angeführten Werke von Chambers über die Gebräuche und Sitten der Chinesen werden für dieses Gebiet ganz bestimmt drei Arten Scenerien unterschieden: die Scenen der Lieblichkeit, des Schreckens und des Zaubers. Die Schreckensscenen werden durch überhängende Felsen und dunkle Höhlen dargestellt. Unge- stüme Wasserfälle stürzen sich von

hohen Felsen herab. Missgestaltete Bäume erscheinen von der Heftigkeit des Sturmes gebrochen: hier sehen sie aus als hätte der Blitz sie zerspalten und verbrannt, dort erscheinen sie von der Macht des Wassers fortgeschwemmt und hemmen zusammengestaut den Lauf des Wildbaches. Hier begegnet man Gebäuden, die zu Trümmern verfallen, dort scheint ein Brand Häuser zerstört, oder in jämmerlichen Hütten das Elend eine Zufluchtsstätte gefunden zu haben. Auf solche Scenen folgen dann wieder anziehende; der Chinese weiss sehr wohl, mit welcher

Kraft das Gemüth von den Gegensätzen ergriffen wird, und so verfehlt er nie, durch schlagende Contraste in den Formen, Farben und Schatten zu wirken.

Diese drastische Nachahmung der Natur scheint besonders die Engländer ergriffen zu haben und fanden sie hierin eine Anregung, um dem damals ausgearteten französischen Stile eine neue Behandlungsweise der Gärten entgegenzustellen. Kent war dieser Reformator, er schuf diesen englischen Garten; aber wie es so häufig geht, man schoss im Eifer weit über das Ziel hinaus. Nicht genug, dass man die Symmetrie und die gerade Linie verbannte, man ahmte auch die Natur in ihren Hässlichkeiten nach und aus Widerwille gegen das Parterre und die regelmässige Baumreihe liess man sich, wie es bei den Chinesen vorkam, dazu verleiten, abgestorbene Bäume und Maulwurfshaufen zu cultiviren.

Auch in Frankreich kam man zur Reform, aber in anderer Weise; man suchte mehr die ländliche Schönheit, vermied die schroffen Gegensätze, der Garten wurde zur lieblichen Landschaft. Rousseau trug nicht wenig dazu bei, den Sinn für die ländliche Einfachheit und für das Malerische zu wecken. Verschiedene Parks wurden unter seinem Einflusse entworfen. Man kehrte zur Natur zurück, liess der Vegetation volle Freiheit und wurde so durch Schönheiten neuer Art erfreut. Durchblättert man heute die Werke über Gärten und Lustschlösser

aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wie z. B. das Werk über das Lustschloss Favorite des Bischofs und Churfürsten von Mainz, so wird man leicht begreifen, mit welchem Jubel diese neue Bahn begrüsst werden musste. Aber dem tiefen und wahren Naturgefühl eines so grossen Gemüthes, wie Rousseau es besass, folgte rasch ein oberflächliches sentimentales Erfassen der Natur, das ja auch die ganze damalige Literatur beherrschte, und selbst noch an den Meistern unserer classischen Zeit, wie an Göthe z. B., deutlich empfunden werden kann. Man spottete über die steifen Gärten, ihre kläglich verstümmelten Bäume, über die in regelmässige Formen eingeschlossenen Gewässer, über die ausgeschweiften verschnörkelten Parterres, ohne zu fühlen, dass man im Begriff war, in ein anderes Extrem zu verfallen, in den eines falschen Naturalismus.

Der auf unserer Tafel 24 dargestellte Garten von Klein-Trianon gibt ein Beispiel dieser Zeit.

Schon 1670 hatte Louis XIV. in wenigen Wintermonaten an der Stelle des ehemaligen Weilers Trianon, unmittelbar am Rande des Parkes von Versailles, ein kleines Lustschloss, das »Palais de Flore«, hervorzaubern lassen. Aehnlich wie beim später erbauten, uns schon bekannten Marly war die Absicht, hier einen Ruheplatz, fern vom Ceremoniell des Versailler Hoflebens, zu besitzen. Das kleine Schloss war ein merkwürdiger Bau. Wie mit den Blumen des Frühlings war es

aus Winternacht entstanden, stand plötzlich da, im reichsten Farbenschmucke einer eigenthümlichen Decoration aus farbiger Fayence und chinesischem Porcellan. Aber den Launen des Königs genügte dieser Bau nur kurze Zeit, 1683 wurde an seiner Stelle das heute noch stehende Schloss Gross-Trianon erbaut. Dem Nachfolger, Louis XV., war dieser Bau zu stattlich und unbequem, und so entstand im angrenzenden Garten ein Bau, der aus einem Pavillon mit nur den allernothwendigsten Nebenräumen bestand und den Namen Klein-Trianon erhielt. Mit dem Namen Trianon verband sich schon vor dieser letzteren Schöpfung ein bestimmter Begriff. Blondel sagt in seinem Werk: »La distribution des maisons de plaisance«: On pratique ordinairement, dans une maison de plaisance un peu distinguée de petits bâtimens qu'on nomme Trianon, à l'imitation de celui de Versailles, et qui sont destinés à contenir peu de monde à la fois pour s'y délasser du concours qui abonde ordinairement dans les palais des souverains. (1737.)

1774 schenkte Louis XVI. seiner Gemahlin Marie Antoinette Klein-Trianon mit den Worten: Vous aimez les fleurs; eh bien, j'ai un bouquet à vous donner: c'est le petit Trianon. Derselbe Berichtstatter führt im Tagebuche weiter die Stellen an: Dimanche 10 juillet: La reine va de temps en temps en cabriolet au nouveau Vienne; c'est le petit Trianon qu'elle a baptisé de ce nom depuis qu'elle est proprié-

taire. C'est elle-même qui conduit le cheval.

Lundi 25 juillet. La Reine a donné au comte de Caraman la commission de lui faire au petit Trianon, un jardin à l'anglaise d'après ceux de M. Boutin et du Duc de Chartres. Ils sont jolis, mais dispendieux à l'excès, ces sortes de jardins anglais! *Ceux-ci en ont pris les idées de la Chine.*

Unter der Leitung dieses Grafen Caraman, durch die Künstler Mique und Hubert Robert und zum Theil nach den eigenen Angaben der Königin selbst wurde nun der Garten vollständig umgebaut, in den 10 Jahre früher die ersten ausländischen Bäume eingeführt waren, der erste Anfang moderner botanischer Gärten in Frankreich.

Marie Antoinette wurde durch den Minister Maurepas von der Einmischung in die Staatsgeschäfte ferne gehalten; er fürchtete ihren Einfluss auf den schwachen König und so suchte und fand die junge Königin ihre Zerstreuung in den Festlichkeiten und Vergnügungen ihrer engsten Umgebung: es entwickelte sich das Schäferleben und die Idylle des französischen Hofes, zu denen die Dichtungen und Radirungen Salomon Gessners, die damals in Frankreich ihren ersten Ruhm errangen, nicht wenig beitrugen. In unserem Plane sind in der Nähe des Schlosses die Anlagen noch im älteren Stile sichtbar. Die Tradition und das richtige Gefühl waren so mächtig, dass man die Umgebung des Hauses nicht änderte; in dem

neuen Garten jedoch sehen wir diese strengere geometrische Ordnung verlassen und der Charakter des englischen Gartens, beeinflusst durch die idyllische Richtung, beherrscht die ganze Anlage. Dies idyllische Element zeigt sich vorzugsweise in dem Dörfchen, das die Ufer des kleinen Sees umzieht. Neben der Mühle, dem Pfarrhaus, der Försterei, der Melkerei und dem Amthause findet sich die äusserlich einfache Hütte, der Lieblingsaufenthalt der Königin. Das Innere war dann allerdings in dem feinen zierlichen Geschmacke dieser Zeit durchgeführt, dem wir heute noch am Mobiliar Louis XVI. Bewunderung zollen. Diese Nachbildung des Dorfes ohne deren Bewohner, Bauernhäuser ohne Bauern, dieses ganze idyllische Spiel erinnert an das Puppenspiel unserer kleinen Mädchen. Nur fasst das Kind dieses Spiel wirklich ernst auf, lebt sich ganz in die Lage hinein; es steckt ein gesundes Stück poetischer Wirklichkeit in diesem Kinderspiel, das dem Schäferleben jener Zeit nicht nachgerühmt werden kann. Wie weit das Gefühl für freies Empfinden der Naturschönheit in damaliger Zeit ging, zeigen uns am besten die Widmungen und Inschriften an passenden Stellen, in denen dem Wanderer die Naturschönheit vorgeführt wurde, die Tempel der Liebe und Freundschaft, welche die einsameren Plätze schmückten, und dergleichen mehr.

Denken wir uns nun einen Garten, der sich in möglichst freier Weise an die Natur anschliesst. Von

dem Hause aus sehen wir auf einen schönen grünen Wiesenplan, in dem sich hier und da ein stattlicher Baum erhebt. Grössere Gruppen von Bäumen bilden die Umrahmung, indem sie bald den Blick einengen, bald denselben zwischen sich hindurch auf fernere Gruppen lenken. In dem saftigen Grün der Wiese erscheint in einzelnen Silberblicken der klare Bach, dort weitete er sich zu grösserem Spiegel aus, auf dem stattliche Schwäne ihre Linien ziehen. Verlassen wir das Haus und durchwandern wir auf sorgfältig gepflegtem Wege den Plan, so bieten die sanft geschwungenen Biegungen des Weges uns immer neue Bilder; eine grosse Baumgruppe, die wir durchschneiden, hüllt uns in Schatten und um so glänzender erscheint im Sonnenblick Wiese und Busch. So kehren wir mit immer neuen Eindrücken zum Hause zurück, ohne die Grenzen des Grundstückes bemerkt zu haben, die eng genug gesteckt, aber so geschickt durch Baumgruppen und Gebüsch dem Auge entzogen sind, dass wir unbewusst weite Fernsichten in nachbarliche Gebiete mit in unser Bild aufnehmen.

In wie engem Gebiete sich eine solche Schöpfung einschliessen lässt, zeigt in sehr hübscher Weise die Ott-Trümpler'sche Besitzung in der Nähe des Kreuzplatzes bei Zürich. In unmittelbarer Nähe der Stadt, umgeben von Fabriken und manchen störenden Elementen, ahnt man in dem wundervollen Garten nichts von alle dem, und doch werden

weite Fernsichten durch die gegenüberliegenden Ufer des Sees und den Albis begrenzt.

Wer wollte nicht solchen Anlagen, wie der oben geschilderten, volle Berechtigung einräumen? Es ist die Form der Landschaftsgärtnerei, die mit Weglassung alles Widenatürlichen und Uebertriebenen sich aus dem englischen Garten des vorigen Jahrhunderts entwickelt hat, und der wir am häufigsten begegnen. Fragen wir aber: Ist diese Richtung die einzige, die zum Ziele führt, und sollen wir alle Gärten so anlegen? so müssen wir entschieden mit Nein! antworten.

Sehen wir uns diese Frage genauer an, denn in ihr liegt die ganze Zukunft unserer Gartenbaukunst eingeschlossen. Wir treten damit ein in das Gebiet ästhetischer Fragen, das allem Kunstschaffen gemeinsam angehört.

Die Malerei nimmt z. B. auch die Natur zum Vorbild, aber liegt ihre Aufgabe darin, die Natur möglichst getreu zu copiren? Dann müsste ein gutes photographisches Bild auch ein vollkommenes Bild sein! Die Aufgabe der Malerei ist eine andere; sie soll aus der Natur das auf unser Gemüth ergreifend Wirkende herausfühlen und dies so darstellen, dass uns der Eindruck des Bildes wieder in ähnlicher Weise ergreife. Das Bild wird also zum Spiegel des menschlichen Gemüthes.

Erstreben wir denn nun in der Kunst der Gartenanlage etwas Anderes? Gewiss nicht! Was dem Maler die Farbe, das sind dem

Gärtner die Werke der Natur, das Terrain, das Wasser, die Pflanzenwelt. Im Naturgenuss nehmen wir in unser Gemüth bestimmte Eindrücke auf. Die Schönheit des einzelnen Baumes erfreut uns durch seine regelmässige Form, durch seine stattliche Entwicklung des Wuchses, durch seine Wirkung in der Farbe, im Licht und im Schatten.

Das Dunkel und die erhabene Ruhe des Waldes ergreift uns feierlich ernst, die offene sonnige Wiese mit den munter sich tummelnden Kindern der Luft stimmt uns zur Fröhlichkeit. — Solche Eindrücke wollen wir uns auch durch den Garten, durch den Park wieder hervorrufen. — Nehmen wir unser vorhin angeführtes Beispiel vom modernen Landschaftsgarten wieder auf, so erfreuen wir uns an einzelnen Bildern; es wirkt eine Mannigfaltigkeit von Eindrücken auf uns ein, aber dieselben sind nicht zu einer Einheit, zu einer klaren Gesamtcomposition verbunden, die Wirkung ist eine zerstreute. Um uns vulgär auszudrücken, so haben wir ein Potpourri, Bruchstücke einer Composition, während unser Streben dahin gehen sollte, in sich abgeschlossene Werke, ähnlich den Sonaten, Fugen, Symphonien zu schaffen. Dazu gehört aber in erster Linie, dass der Künstler, der solches schaffen will, die Sprache und die Grenzen seines Gebietes kenne. Die Meister der Gärten des 16. bis 18. Jahrhunderts haben diese Sprache vollständig beherrscht; sie kannten ihre Mittel, mit denen zu wirken

war, sie führten ihre Compositionen in einer vollendeten Weise durch; ihre Fehler liegen wesentlich in dem Nichteinhalten der richtigen Grenzen. So sind in den Gärten des vorigen Jahrhunderts die Schönheiten der Natur, die gerade zur Geltung kommen sollten, durch die zu strenge Durchführung des geometrischen Principes erstickt worden, die Phantasie ging im trockenen schematischen Gesetze verloren.

In der Reaction gegen diese Richtung, im englischen Garten, waltet die Phantasie, aber ohne durch die Erkenntniss des Gesetzmässigen geregelt zu sein. Wir sehen im englischen Garten ein unsicheres Tasten, ein Haschen nach originellen Einfällen, aber wenn auch lose hingeworfene Gedanken uns für den Augenblick anregen und erfreuen können, auf die Dauer werden uns solche Brocken nicht befriedigen, wir verlangen ein einheitliches Zusammenfassen, ein abgeschlossenes Werk; nur dieses ist fähig, uns dauernden Genuss zu bereiten. Wenn im englischen Garten die gerade Linie, der Rhythmus regelmässiger Baumpflanzung, die regelmässige Einfassung des Wassers, der Beete etc. ausgeschlossen wird, so ist das zu vergleichen, wie wenn wir in der Poesie Rhythmus, Versmass, Reim und anderes vermeiden, oder in der Architektur Rhythmus, Symmetrie, Proportionalität etc. bei Seite werfen wollten. In der alltäglichen Prosa, im Gebiet des bloss Nützlichen und Nothwendigen ist das erlaubt; wollen wir uns aber

über die blosse Nothdurft des Lebens erheben, soll unser inneres geistiges Wesen zum Ausdruck kommen, dann muss unsere Arbeit von den Gesetzen der Schönheit durchdrungen und geadelt werden.

Die Landschaftsgärtnerei stellt den Grundsatz auf, die Natur walten zu lassen. Der Baum soll seine Form frei, natürlich entwickeln; der in bestimmte geometrische Form geschnittene Baum, wie ihn der französische Garten der Barockzeit kannte, ist mit Recht verpönt, denn in dem Baum in Form eines mathematischen Kegels, Pyramide, Kugel und so weiter, ist der Baum als solcher untergegangen.

Ist nun auch das Reich der Scheere beschränkt, so ist doch dieses weiter auszudehnen, als es gewöhnlich in der Landschaftsgärtnerei angenommen wird. Wohl jeder Gärtner wird damit einverstanden sein, dass die Scheere überall da einzugreifen hat, wo es sich darum handelt, das Störende zu entfernen, auch nachzuhelfen, wo Zufälligkeiten den Eindruck des Vollkommenen zu gefährden suchen. So kann der Wuchs eines Baumes entschieden gewinnen, wenn rechtzeitig ein ungünstig sitzender Ast entfernt wird. Der Gärtner hat nicht bloss die ganze Anlage, er hat auch das einzelne Glied zu erziehen, gegen die Unbill der widrigen Einflüsse zu schützen, es wachsam im Auge zu behalten. Da, wo der einzelne Baum, die Einzelpflanze zur Geltung kommen soll, muss dies rein und vollkommen geschehen. Aber wie wir

im Tonwerke neben den Einzelstimmen auch Tonmassen brauchen, die Wirkung, sei es durch Contrast, sei es durch Begleitung, zu erhöhen, so brauchen wir in unserem Gebiete dasselbe. Warum schneidet der Gärtner den Rasen und hält ihn kurz? doch wohl um den Eindruck der ruhigen, sammetartigen Fläche zu gewinnen, die er als Gegensatz in seinem Bilde braucht. Dürften wir nicht in gleichem Sinne eine glatt geschorene Hecke verwenden, die begleitend die stattliche Allee säumt? Der Leser zieht schon ein bedenkliches Gesicht, denn wie kommt der Landschaftsgärtner zu einer stattlichen Allee? Nun, wenn wir in unserem Gebiete nicht bloss bei einem amüsanten Potpourri stehen bleiben wollen, müssen wir uns schon entschliessen, die gerade Linie zu brauchen. Wer wollte auch den Eindruck missen, den die hallenartige Wölbung eines Laubdaches ausübt!

Nehmen wir die Zusammenstellung der Farben. Wie will der Gärtner eine Wirkung erzielen, wenn er nicht seine Massen zusammenfasst und sorgfältig Auslese hält von allem Störenden? Wirkt hier die Einzelpflanze? nein, sie verschmilzt sich mit anderen zu einem harmonischen Accord! Es wirkt hier wie im Rasen, wie in der Hecke, das Element der Fläche, und ähnlich in der sauber gehaltenen Einfassung das Element der Linie. Ziehen wir aus dem Gebiete der Architectur einen Vergleich herbei. Die einzelnen Steine gehen unter

in der Fläche der Wand; betonen wir den einzelnen Stein, durch Fugenschnitt, durch Bossage oder dergleichen, so soll doch immer durch gleichartige Behandlung, durch Regelmässigkeit der Anordnung der einheitliche Eindruck der Wand nicht gestört werden. Zur Wand steht die freistehende Säule im Gegensatz; hier kommt das Individuum zur Geltung, und es wäre verkehrt, wollten wir in der Säule etwa den Fugenschnitt zeigen, wenn diese nicht zufällig aus einem einzigen Blocke gearbeitet werden kann. Ebenso hätte der Fugenschnitt in der Umrahmung des Fensters, der Thüröffnung, keinen Sinn, weil hier das einheitlich einfassende des Rahmens zur Geltung kommen soll.

Wir haben hier einige Elemente berührt, aus denen sich die Kunstschöpfung eines Gartens zusammensetzen hat. Wir verlangen für jedes Kunstwerk einen einheitlichen Eindruck; dieser kann in einfacherem, kann in reicheren Aufbau erreicht werden.

Da wir in unserem Falle durch das Auge auf unser Gemüth zu wirken haben, so können wir uns den Eindruck so denken, dass er in der Hauptsache auf einmal erfasst wird, dann wird der unserem Werke zu Grunde liegende Gedanke jedenfalls am leichtesten verständlich sein. Der Gesamteindruck kann sich aber auch, ähnlich wie bei einem Tonwerke, aus vielen Empfindungen zusammensetzen, die zeitlich nach und nach von uns aufgenommen werden. Beide Arten der Composition wer-

den sich häufig vereinigen und gegenseitig unterstützen.

Für den Gartenbau herrschen hier ganz dieselben Grundgesetze, welche die Architectur bestimmen, und diese haben von der Rücksicht auf unser Auge auszugehen. Jeder Eindruck, den wir beabsichtigen, soll ein Bild sein. Ein Bild, das einen einheitlichen Eindruck machen soll, verlangt eine Mitte, ein Gleichgewicht der Massen und harmonische Zusammenstimmung im Ton. — Der Leser fragt vielleicht noch: Was für ein Gedanke soll denn nun aber im Garten zur Darstellung kommen? Darauf lässt sich nur erwiedern: Die Schönheit der Natur soll in der künstlichen Anlage bestimmter entwickelt, reiner hervorgehoben werden, als dies im ungeordneten Beisammensein der wilden Natur der Fall ist. Auffassung und Darstellung aber hängt vom persönlichen Empfinden des Einzelnen ab und kann sehr verschiedenartig ausfallen. Deshalb muss der Künstler, will er verstanden sein, die Denk- und Auffassungsweise seiner Zeit beherrschen, sich aber auch in verständlicher Sprache ausdrücken können. Aber die Werke der Kunst setzen nicht bloss Künstler, sie setzen auch ein kunstempfängliches und ein kunstverständiges Publicum voraus!

Damit berühren wir zum Schlusse jetzt einen Punkt, der in weiten Kreisen noch nicht genügend erkannt wird, einen wunden Fleck in unserem ganzen Erziehungswesen. Ist nicht zu leugnen, dass sich unsere Schulen gegen früher bedeutend

verbessert haben, dass im Staat wie in den Gemeinden ein eifriges Streben herrscht, die allgemeine Bildung zu heben, so wird doch ein wichtiger Punkt fast allgemein vernachlässigt. Es ist dies die Entwicklung und Ausbildung unserer Phantasie, und zwar gerade in der Zeit früher Jugend. Durch die Einführung des Anschauungsunterrichtes, durch die Fröbel'schen Kindergärten, kann in dieser Hinsicht viel geschehen, es sind richtige Mittel, aber warum wirken sie so wenig? Weil es an Lehrern fehlt, die das richtige Verständniss in dieser Hinsicht mitbringen. Der Bildungsgang für die Lehrer der Volks- und Mittelschulen ist eben nicht der richtige. Wie wird denn das Auge in den Schulen geübt und entwickelt? Lediglich durch den Zeichenunterricht! Und wie sieht es mit dem Zeichenunterricht aus? Traurig, im höchsten Grade! Nur durch das Zeichnen kann man sehen lernen. Das Sehen aber will gelernt sein, nicht bloss wenn die Gestaltungskraft der Phantasie erfindend wirken soll, auch schon wenn irgend ein Werk bildender Kunst richtig empfunden und verstanden werden will. — Wenn jetzt, angeregt durch die grossen Ausstellungen, in einigen Ländern dies künstlerische Element stärker betont wird, so ist dies nicht Modesache, sondern es ist ein richtiges Erkennen dieses wunden Fleckes zunächst im Gebiete des Handwerkes, es ist dies eine Reaction gegen eine oberflächliche, materialistische Auffassung, die aus einer an sich guten, freiheitlichen

Regung, der Aufhebung des Zunftzwanges hervorgewachsen ist.

Die Aufhebung des Zunftzwanges war seiner Zeit ein übereilter Schritt, weil man niederriss, ohne die Elemente für einen Neubau angesammelt zu haben. Man verlor zum guten Theile eine Jahrhunderte alte Tradition technischer Kunstfertigkeit, in der neben manch Verschrobenem doch viel Gesundes steckte. Aehnlich wie damals durch Rousseau und andere der Sinn für die reine Natur gegen Lüge und frivoles Spiel zum Durchbruch kam, so ist es heute ein auf Grund der Erkenntniss unseres ganzen Cultur-

lebens basirtes Streben, durch die Weckung und Erziehung künstlerischen Sinnes die Arbeit aus den Fesseln des bloss Nothwendigen zu heben und ihr den Stempel geistiger Frische aufzudrücken.

Und in welchem Gebiete könnte dies schöner, nicht bloss Einzelnen, sondern der grossen Menge deutlich gemacht werden, als gerade im Gebiete der Gartenbaukunst, in den öffentlichen Gärten und Anlagen!

Wirkt doch nichts reiner und erhebender auf unser Gemüth, als die durch freundlichen Sonnenstrahl in frischer Farbenpracht erglänzende Landschaft.

Pflanzencultur im Zimmer.

(Schluss.)

Zur decorativen Ausschmückung ungeheizter Räume durch Blattpflanzen lassen sich in erster Linie verwenden: Buschige, kugelförmig oder pyramidal wachsende Coniferen. Von den niedrigen Formen und Arten der Gattungen *Chamaecyparis*, *Juniperus*, *Thuja* u. s. w. können ganz ansehnliche Exemplare in Töpfen oder kleinen Kübeln gehalten werden und bilden diese in Verbindung mit andern Blattpflanzen sehr hübsche Zusammenstellungen, die besonders dann viel Effect machen, wenn das dunkle Grün dieser Coniferen als Hintergrund für hellgrün oder weissbunt belaubte Pflanzen dient.

Werthvolles Material für Decoration liefern viele immergrüne Sträucher; unter diesen ganz beson-

ders die verschiedenen *Aucuba*-Arten. Starke Exemplare dieser Pflanzen mit ihren lederartigen, glänzend dunkelgrünen oder gelb gefleckten Blättern sehen sehr schön aus; die beste Wirkung bringen fruchttragende Pflanzen hervor, aus deren Belaubung sich die scharlachrothen Beeren in sehr effectvoller Weise abheben. Die grossblättrigen *Buxus*, die japanesischen grünen und buntblättrigen *Evonymus* und die verschiedenen *Elaeagnus*-Arten mit ihren silberweiss glänzenden Blättern können mit Vortheil in ungeheizten Zimmern verwendet werden; baumartige Epheupflanzen, die im Herbst zahlreiche Dolden schwarzer Beeren tragen und grüne oder buntblättrige Stechpalmen im Schmucke ihrer lebhaft roth