Zeitschrift: Zeitschrift des Schweizerischen Gartenbauvereins : illustrirter Monatsbericht für practische Gärtnerei

Herausgeber: Schweizerischer Gartenbauverein

Band: 1 (1881)

Heft: [6]

Artikel: Ueber Gartenbaukunst [Fortsetzung]

Autor: Lasius, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-349539

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: 09.01.2026

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

Wasser verschiedenartig vertheilen; auf diese Weise kann der Vorübergehende für kurze Zeit an der Spielerei Gefallen finden.

Der treppenartig, in regelmässigen Stufen herunterstürzende Bach, dem man so oft in alten Gärten in Italien und Frankreich begegnet, gehört wohl ausschliesslich in geometrische Anlagen, wo er in Verbindung mit architectonischer Ausschmückung sehr effectvoll wirkt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Gartenbaukunst.

Von Prof. **Georg Lasius.**

V.

(Taf. 11.)

In den italienischen Villen und Gartenanlagen des XVII. Jahrhunderts verschwindet das Zierliche und Spielende, das den Anfang des XVI. Jahrhunderts kennzeichnet, ebenso, wie es sich aus der Architectur überhaupt verliert. In jedem künstlerischen Schaffen, in ganzen Kunstepochen, wie in dem Leben des einzelnen Künstlers, tragen die Werke der frühen Zeit in der Regel den Stempel reichen Uebersprudelns, oft den der Ueberladung und der Ueberfülle; nach und nach klärt sich das Urtheil und reifere Ueberlegung verbannt das Ueberflüssige. Einfachheit und schöne Verhältnisse treten an die Stelle, und der vollendete Künstler zeigt sich im richtigen Abwiegen der Massen zu einander, in der Verwendung des nur gerade nothwendigen Schmuckes. Ein vollendetes Kunstwerk trägt oft so sehr den Stempel des Selbstverständlichen und Einfachen, dass der Laie die Mühen und Zweifel des Künstlers, die vorausgehen mussten, nicht ahnt. Gilt dies auf dem Gebiete der Baukunst in vollem Masse, so kommen hier noch andere wichtige Factoren hinzu, die grossen Einfluss üben. Keine Kunst ist so an die materiellen Mittel und zugleich an das Bedürfniss, an das Zweckliche, gebunden, wie diese.

Als im XVI. Jahrhundert im ganzen Abendlande sich die grosse politische Umwälzung vollzog, die Macht der vielen kleinen Staaten und Gemeinwesen gebrochen wurde und das Heft in die Hand einzelner Fürsten überging, durch Einwirkung von Kunst und Wissenschaft gegenüber dem früheren rauhen Soldatenton feinere Gefühle geweckt wurden und das Hofleben, unterstützt durch die Schätze der neuen Welt, mehr und mehr zu pomphafter Entfaltung kam, musste dies in dem Bauwesen, vor Allem im Palastbau, rasch zum Ausdruck gelangen.

Die früheren Bedürfnisse waren schlicht und einfach gewesen; der Vornehme ging zu Fuss, ritt oder wurde in der Sänfte getragen, die Portale und Vestibule der Paläste

konnten sich daher mit mässigen Dimensionen begnügen, auch die Treppenanlage, wenn auch oft von bedeutender Breite, blieb einfach in der Anordnung. Als aber die mehrspännige Carosse aufkam, genügten die bescheidenen Dimensionen nicht mehr. Die Portale erweiterten sich, die Vestibule wurden zu stattlichen Hallen, an die sich die Treppenanlage, oft doppelarmig, anschloss. Das Verhältniss dieser Vorräume zu den Empfangs- und Wohnräumen wurde weit bedeutender, als dies früher der Fall war. Es wurde ein Werth auf die räumlich bedeutende Entfaltung dieser Anlage, auf den monumentalen Eindruck derselben, gelegt. Eine grossräumige Perspective mit bedeutendem Abschluss durch Grottenanlagen im Hofe wurde selbst bei einfacheren Ansprüchen erstrebt.

Der Aufwand bedeutender Mittel für bauliche Zwecke gehörte zum guten Ton, man suchte einen Ruhm darin, die Kunst zu fördern, vor Allem aber sich selbst durch den Bau ein stattliches Denkmal zu setzen. Die grossartigen Reste alter römischer Bauten, das eifrige Studium derselben, das zu stets neuen Entdeckungen führte, sowie das Studium der classischen Schriftsteller nährte dieses Streben. Vom Palast und Wohnhaus übertrug sich diese Lust zu bauen auch auf den Garten und die Villa. Der Reiz wurde jetzt nicht mehr im Vielerlei, im Zusammendrängen überraschender Effecte auf kleinem Terrain gesucht, sondern Auge und Sinn, einmal an grosse Raumverhältnisse gewöhnt, verlangten auch hier ein Modelliren im Grossen.

Wir, in kleinlichen Verhältnissen aufwachsende Nordländer, ohne Tradition einer solchen, noch in den Resten lebendig pulsirenden, Kunst, auf die der Italiener herabsah, verstehen es kaum, dass die damalige Zeit sich so eng an die Antike anschloss oder es zu thun glaubte. Unser alles kritisch zersetzender Sinn sperrt sich gegen die unbedingte Annahme so fester Gesetze, wie man sie in den Werken antiker Kunst nach damaliger Auffassung fand. Damals galt eine Symmetrie in den Massen als erstes Gesetz, dem sich auch der Zweck fügen musste; die bauliche Anlage war zunächst Kunstwerk, war Denkmal, Zweck und Bedürfniss kamen in zweiter Linie. Weil in den meisten antiken Bauten sich eine symmetrische Disposition der Räume zeigt, so wurde diese Symmetrie allgemein als feste Regel angenommen. Finden wir doch in den Entwürfen der Meister des XVI. Jahrhunderts die bildliche Anschauung der Villen des jüngeren Plinius, die wir früher berührten, stets symmetrisch geordnete Anlagen, ohne dass die Beschreibung selbst hierzu irgendwie berechtigt. Die architectonischen Werke des Palladio, eines der grössten Architecten dieser Zeit, sind ganz von dieser Auffassung beherrscht. Aber auch auf andere Gebiete wurde dieses Gesetz der Kunst übertragen. Kunst und Wissenschaft trennten sich damals nicht so wie heute; künstlerisches Schaffen

durchdrang die gesammte geistige Thätigkeit.

Wenn heute Jemand zur bildenden Kunst erzogen werden soll, so macht das Zeichnen in der Regel den Anfang. Von Kind auf werden wir an diese abstracte Auffassungsweise gewöhnt. Unsere Vervielfältigungsmethoden können jetzt in die ärmste Hütte Bilderbücher liefern, wie sie vor 400 Jahren auch das verwöhnteste Menschenkind nicht besass. Die ersten Versuche künstlerischer Darstellung finden in der Regel an solchen Bildern ihre Nahrung; es ist nicht das Erfassen und die Wiedergabe des räumlichen Eindruckes, oder des körperlichen Gegenstandes, von dem ausgegangen werden sollte. Nicht mit dem Zeichnen, mit dem Nachbilden in Thon oder irgend einer andern plastischen Masse sollte begonnen werden! — Wenn das Gefühl für die Form, für das Körperliche, geweckt werden soll, so muss dies mit den Fingern gefühlt und dadurch das Auge, das richtige Sehen und Erfassen, herangebildet werden. Jeder Künstler, der plastisch gestaltet — und dahin gehört der Gärtner auch, sowie er das Terrain antastet — sollte sein Project oder seine Idee zuerst modelliren, nicht zeichnen. Muss der Künstler seine Idee sich doch geistig schon im Raum vorstellen können, auch wenn er das Zeichnen beginnen will; wie viel leichter und anschaulicher muss also das Modelliren ausfallen. Das Modelliren bietet den grossen Vortheil, dass schon in der ersten rohesten Gestaltung die Massenvertheilung richtig beurtheilt werden kann, keine Detailfragen störend in den Weg treten können. Die Leichtigkeit des Zusetzens und Abnehmens am Modell gestattet eine Freiheit, die dem Zeichner lange nicht in dem Masse zur Verfügung steht. Die Schule der Künstler in den vergangenen Jahrhunderten war vorwiegend dieser Art. Die Baumeister des Mittelalters waren zunächst Steinmetzen, die grossen Meister der Renaissancezeit sind meist an den Werken der Kleinkunst herangewachsen. Der Weg vom Goldschmied zum Architecten und Bildhauer war ein häufiger, und ebenso oft ging aus dem Goldschmied der Kupferstecher und Maler hervor. Jeder Künstler dieser Zeit war nach verschiedenen Richtungen thätig, lange nicht so einseitig beschränkt, wie es heute der Fall zu sein pflegt; aber auch das Publicum, für das dieser Künstler schuf, war nicht so einseitig gebildet wie heute. Das ganze Gebiet des Wissens und Könnens war freilich einfacher und die Durchbildung der Gesellschaft eine gleichmässigere als heute. Für den Italiener kam hier noch eine ganz entschiedene, leichte Empfänglichkeit und Begabung für das Schöne hinzu. Die Natur selbst ist dort anders modellirt als bei uns im Norden. Die Formen sind einfacher und grösser, d. h. grösser im Sinne der schön geschwungenen Linie, die Formen sind nicht so bizarr, erscheinen gesetzmässiger und werden durch die südliche Beleuchtung wirksamer hervorgehoben als bei uns. Das Zusammenleben mit der Natur ist ein weit innigeres als bei uns

im Norden. So ist nicht zu verwundern, dass Italien, welches noch zugleich den Vortheil der antiken Ueberlieferung besass, für die anderen Länder des Abendlandes das Vorbild und der Lehrmeister auf geistigem Gebiete in dieser Zeit der Wiedererstehung classischer Kunst wurde, und damit in reichem Masse wiedergab, was es in früheren Jahrhunderten aus dem Norden gewonnen hatte. Die Gartenanlagen des 17. Jahrhunderts, der sogenannten Barockzeit, schlossen sich eng an die Bauweise des Palastes an; die geschickte Behandlung der Massen im Grossen zeichnet sie aus. Der Abhang wird durch Terrassen mit Stützmauern und reichen Treppenanlagen gegliedert. Die Flächen auf diesen Terrassenabsätzen sind eben oder haben ein sehr leichtes Gefälle; auf ihnen kommt der Spiegel ruhiger Wasserflächen, das Blumenparterre und niedriger, geometrisch geordneter Pflanzenwuchs zur Geltung. Es entsteht einerseits der Contrast dieses Blumenteppiches und der Wasserfläche gegenüber den Terrassen und Treppen, also dem streng Architectonischen, das meist durch reichen Sculpturschmuck, durch Cascade und Grotte wieder gegliedert wird, andrerseits der Contrast zum hohen Baumwuchs, der bald als geschlossener Wald in seiner Masse, bald als breite Allee oder als hoher schattiger Laubgang wirkt.

Bei stark bewegtem Terrain schweift der Blick von den hoch sich abstufenden Terrassen oft weit hinaus in die breite Fläche der Landschaft, oder hinaus auf den tiefblauen Spiegel des Meeres, während in den engeren Grenzen der Blick in den Lauben und Grotten durch den Abschluss eines ruhigen Hintergrundes gefesselt wird. Die Villen und Gärten in der Umgebung Roms und von Genua bieten eine Fülle von Schönheit in dieser Hinsicht. Leider ist es uns nicht möglich, hier dem Leser Abbildungen vorzuführen und müssen wir auf die Werke Percier-Fontaine: les maisons de plaisance de Rome, und Gauthier: la ville de Gênes, verweisen.

Wir betonen noch einmal: Die Gartenkunst beschränkt sich in allen diesen Anlagen auf eine geschickte Benutzung des gegebenen Terrains, durch eine glückliche Vertheilung der Massen und Gegensätze die freie Natur in ihrer Schönheit so weit zu fesseln, dass ein harmonischer Gesammteindruck und ein Zusammenstimmen zwischen Architectur und Garten erreicht wird. Die Natur mit ihren Schönheiten wird durch die architectonischen Gesetze beherrscht, aber nicht entstellt. Dieser sogenannte classische Stil der Gartenbaukunst herrschte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts und verbreitete sich von Italien nach den übrigen Ländern. Heute bezeichnet man häufig diesen Stil, gewöhnlich mit einer gewissen Geringschätzung und als längst überwundenen Standpunkt, als den französischen. Dies ist ein Unrecht. Der Ruhm der Ausbildung gehört unstreitig den Italienern und die Franzosen haben von ihnen gelernt. Trotzdem hat die Bezeichnung

Französischer Stil auch ihre Berechtigung und wir dürfen dem seiner Zeit berühmten Gartenbaumeister le Nôtre heute noch alle Ehre erweisen, denn er war ein bedeutender Künstler und hat es verstanden, diese Grundgedanken des italienischen Gartens in sehr geschickter Weise auf seine heimathlichen Verhältnisse Frankreichs anzuwenden und so etwas Eigenes und Selbstständiges zu schaffen. Wenn unter den Händen seiner Nachahmer die Kunst ausartete, so kann nicht er, sondern nur die ganze sich ändernde Zeitrichtung mit ihren Unnatürlichkeiten und dem Mangel an richtigem Gefühl und Masshalten dafür verantwortlich gemacht werden.

Le Nôtre's Hauptwerke waren der Tuileriengarten, die Gärten von Versailles, Marly, Meudon und andere. In seinen Grundsätzen weicht le Nôtre nicht von den oben aufgestellten der italienischen Meister ab; die Erscheinung der Gärten ist aber doch eine wesentlich andere. Die Gärten sind noch strenger architectonisch behandelt, und da in den meisten dieser Anlagen eine mehr ebene Ausdehnung vorherrscht, die Natur, in der er schuf, selbst monotoner war, so konnte die Grenze des Erlaubten leicht von einer weniger gewandten Hand überschritten werden. Die Gärten wurden dann steif und machten den Eindruck, wie wenn auch sie von der Hofetiquette der steiferen Zeit beherrscht seien. Ueber diese Anlagen das nächste Mal.

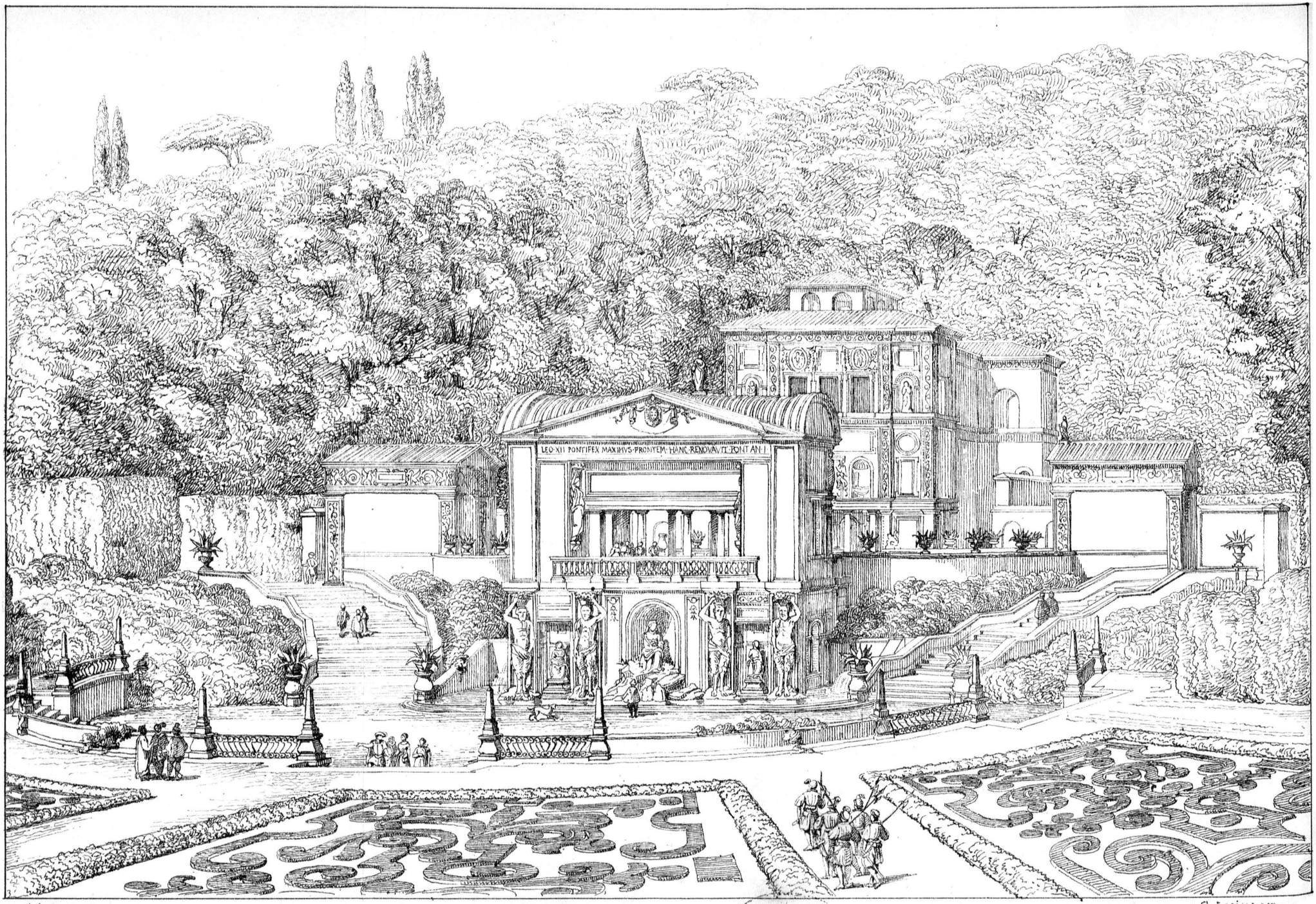
(Fortsetzung folgt.)

Verstellbare Gartenleiter.

(Taf. 12.)

Herr J. Ulmer, Handelsgärtner in Schaffhausen, dem wir die Zeichnung und die folgenden Angaben über die hier abgebildete Leiter verdanken, schreibt uns:

»Unter dem Namen »amerikanische Leiter« habe ich seiner Zeit in der Stuttgarter illustr. Gartenzeitung die Abbildung einer Leiter gesehen, welche mir so practisch schien, dass ich sogleich die Zeichnung copirte und mir nach derselben die Leiter anfertigen liess. Ich habe dieselbe nun schon seit 12 Jahren im Gebrauch und ist sie mir so unentbehrlich geworden, dass ich mich wundere, dieselbe nicht mehr verbreitet zu finden. Die Leiter besteht aus 2 gleich langen Theilen, deren einer um so viel schmaler ist, dass er zwischen den andern hineinpasst (Fig. 1). Am oberen Ende sind die Leiterbäume des schmaleren Theiles mit dem durch Fig. 3 angegebenen Einschnitte versehen, dessen Weite genau der Sprossendicke der Leiter gleichkommt. Diesen 5 cm. tiefen Einschnitten entsprechen gleich lange Löcher der nämlichen Leiterbäume bei *B*. Die oberste, durch die beiden Löcher gehende Sprosse des breiteren Leitertheiles ist von Eisen und hält die beiden Leitertheile zusammen. Um dem Ganzen mehr Festigkeit zu



nach Letarouilly.

ANSICHT DER VILLA PIA IN ROM.

G. Lasius. gez.