

„Garten ohne Exoten könnte man mit der Natur verwechseln“ —

oder das Vordringen fremder Pflanzen in die Parks des 19. Jahrhunderts als Zeichen einer neuen Kunstströmung

Peter Kiermeier*

1. Exoten kontra heimische Pflanzen

Das Für und Wider der Verwendung außereuropäischer Pflanzen, Stauden wie Gehölze, in unseren historischen Parkanlagen wird zur Zeit nachdrücklich erörtert. Sachliche und unsachliche Argumente, fachliche und an den Haaren herbeigezogene Begründungen und Emotionen werden ausgetauscht. Das, was von einer Vielzahl von Landschaftsarchitekten, Ökologen, Botanikern usw. bekämpft wird, nämlich die Verwendung oder auch nur die Duldung nichtheimischer Pflanzen, deren Sorten und Züchtungen, das alles war schon zu Zeiten des „Exotenwahns“ (1820-1870) Anlaß zu vehementen Auseinandersetzungen.

Die inzwischen so verfeimte pflanzliche Ausgestaltung der historischen Anlagen, der zunehmend mit Verständnislosigkeit vor allem seitens der Nichteingeweihten begegnet wird, ist nur aus der Gedankenwelt des beginnenden 19. Jahrhunderts zu verstehen. Mit dem Wort „*Exot*“ wurden im Verlauf der Pflanzeneinführungen aus Übersee jeweils recht unterschiedliche Pflanzen verstanden. Was heute schon als Schimpfwort gilt oder zumindest abwertend gemeint ist, war früher ein Symbol für Wohlstand, gesellschaftliches Ansehen und der Nachweis für Kennerchaft. Derart bezeichnete Pflanzen galten als selten, teuer und somit als schön.

2. Ausgangslage

Federführend in der seinerzeitigen modernen Gartenkunst und Pflanzenverwendung war England. Aus dem damaligen England kamen die Regeln, um nicht zu sagen: die Vorschriften, wie Gärten anzulegen, welche Pflanzen auszuwählen und wie sie anzuordnen wären. Die englischen Gärten des 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. Jh. waren geprägt von der Handschrift so berühmter Landschaftsgärtner wie William KENT, „*Capability*“ BROWN und Humphry REPTON sowie ihren Nachfolgern.

Kurz typisiert: Außer weitschwingenden Wiesen, einheitlichen Baumgruppen und wie beiläufig seitlich angeordneten Wasserflächen befanden sich keine bemerkenswerten Motive im klassischen Landschaftsgarten. Dieser reichte — nur unterbrochen durch das Aha — bis an die Stufen der Wohngebäude heran.

Das bedeutet: abgesehen von Wiesen und maximal 8 verschiedenen Baumarten fanden sich in dieser vollständigen Abstraktion eines Gartens

(nach D. CLIFFORD, 1966) keine weiteren Pflanzenstrukturen, schon gar nicht irgendwelche Wildpflanzen und spontane Pflanzengesellschaften. Man muß sich die paradoxe Situation vor Augen halten, daß die klassischen englischen Landschaftsgärten sowie deren Nachfolger auf dem Kontinent, frei von irgendwelchen außergewöhnlichen Pflanzen waren, obwohl gerade zu diesem Zeitpunkt aus den überseeischen Kolonien eine steigende Flut fremder Pflanzen über Europa hereinbrach.

3. Beginn der Exotenverwendung

Den Anstoß zur beginnenden Exotenverwendung gaben zu Anfang des 19. Jahrhunderts die botanischen Entdeckungsreisen britischer Pflanzensammler — auf Englisch „*Planthunter*“ — also „Pflanzenjäger“, und es waren tatsächlich Jagdtrophäen, die man da sammelte. Der erste Höhepunkt des „*Planthunting*“ setzte nach den Niederlagen Napoleons nach 1800 ein und war um 1840 erreicht. Kennzeichnend hierfür war eine ungehemmte Konifereneinfuhr.

So wie „*Capability*“ BROWN in der ihm eigenen Maßlosigkeit in den Jahren nach 1750 nahezu alle Renaissance- und Barockgärten Englands hemmungslos beseitigte, um sie zu idealisierten Parklandschaften umzugestalten, so wurden nur 2 Generationen später die allmählich einwachsenden erhabenen und pastoralen Landschaften zu reinen Arboreten degradiert. Auf dem Kontinent war die gleiche Entwicklung, wenn auch zeitversetzt zu beobachten.

Bereits Humphry REPTON (1725-1808), der letzte der großen 3, der sich als gesuchter Landschaftsgärtner mit dem vermehrten fremdartigen Pflanzenangebot auseinandersetzen mußte, versuchte seine Kunden und die Leser seiner Schriften vorsichtig zu überzeugen, daß Wohngebäude besser aussähen, wenn sie von Koniferen und Blumenrabatten umrahmt würden (D. STUART, 1979; F. COWELL, 1979).

Als im 19. Jahrhundert die zahllosen exotischen Pflanzenimporte aus den Kolonien im englischen Mutterland eintrafen, verschwanden sie zunächst in den ummauerten Küchengärten, wo sie optisch nicht störten, da diese meist abseits von Haus und Park lagen; später, als die neuen Pflanzen gesellschaftsfähig und folglich vorzeigbar wurden oder auch, weil der Platz für die gigantischen Bäume im Küchengarten nicht mehr ausreichte, erschienen sie ähnlich der farbprächtigen Stauden im zunehmenden Maße im inzwischen als langweilig und monoton empfundenen Parkgelände. Eine neue Farbigkeit trat dem Nur-Grün gegenüber. In gleicher Weise wie sich die exotischen Gehölze im

* Vortrag auf dem ANL-Seminar „Naturschutz und Denkmalpflege“ vom 1.-3. April 1992 in Bernried

Landschaftsgarten breit machten, versah man die nähere Umgebung des Hauses mit den neuen Sommerblumen und Stauden aus Übersee.

Das Bestreben der Obergärtner war es, unterstützt speziell von der Frau des Hauses, diese auffällig blühenden Pflanzen in kunstvollen geometrischen Gebilden – die berüchtigten Tortenbeete – in den Rasenflächen, auf den Terrassen und entlang der Wege anzuordnen.

Damit nicht genug: auch in den städtischen Anlagen, den neuen Volksgärten brachte man die fremden Pflanzen unter, um dem Publikum mit Besonderheiten aufzuwarten, um es zu bilden und auch aus einem gewissen berufsständischem Stolz heraus.

Die unter Humphry Repton zunächst etwas kümmerlich und wie ungekonnt wirkenden Teppichbeete nahe der Wohngebäude, so wie Fürst Pückler-Muskau sie während seiner Englandaufenthalte (1826 u. 1829) kennenlernte und als Motiv nach Deutschland brachte, diese Teppichbeete entwickelten sich zu äußerst farbprächtigen, riesige Flächen einnehmenden, in verwirrenden Mustern verschlungenen Ornamenten. Sie überzogen in großen Ausmaßen alles, was an freier Fläche verfügbar schien. Teppichbeete innerhalb von erlesenen Koniferengruppen angelegt, galten nunmehr als das Nonplusultra der gärtnerischen Kunst. Die umfangreichen Teppichbeetanlagen sowie eine ungehemmte Exoten- vornehmlich Koniferenanpflanzung ließen aber allmählich kritische Stimmen laut werden.

Die spektakulärsten Einführungen waren zweifelsohne Riesentannen, gigantische Thujen und Mammutbäume (Sequoia) aus Kalifornien. Dies ließ um 1870 W. ROBINSON (1838-1935), einen der ersten energischen Streiter der Naturgartenidee, spötteln, daß die Leidenschaft für Exoten so allgemein geworden sei, zudem würden Unsummen „für wertlose exotische Bäume weggeworfen“ und für die Sequoien allein brächte man ganze Vermögen durch (W. ROBINSON, 1883).

Die überragende Wirkung der Immergrünen – Laub- wie Nadelgehölze – bildete ein einziges umfassendes Gesprächsthema der Gartenenthusiasten bis Ende des 19. Jahrhunderts. Zwischen 1850 und 1860 erlangte die Anlage von Koniferenalleen in der Landschaft eine außergewöhnliche Popularität. Mitte der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts waren Koniferen-Alleen Allgemeingut geworden. Parkbesitzer kamen um eine Anpflanzung gar nicht herum, wollten sie gesellschaftsfähig bleiben.

Als J. SPENCE im Park von Bowood, einem der besten Brown'schen Gärten ein Pinetum anlegte, in dem die Nadelgehölze gemäß ihrer geographischen Herkunft gruppiert wurden, begrüßte man diese neuartige „Gestaltungsidee“ mit großem Beifall und ahmte sie sogleich nach (B. ELLIOTT 1986).

4. Literarische Auseinandersetzung

Ein solch radikaler Stilwandel gegenüber den klassischen Landschaftsgärten konnte sich nur durchsetzen angesichts einer umfassenden literarischen Unterstützung. Hier taten sich vor allem John und Jane LOUDON (1783-1843/1807-1858) hervor, die die ersten allgemein zugänglichen

Gartenzeitschriften herausbrachten, neben zahllosen Gartenbüchern und streitbaren Abhandlungen. Vieles davon wurde, häufig ohne Quellenangabe ins Deutsche übersetzt und fand ein weites Echo. Jane LOUDON veröffentlichte als erste Frau bündeweise botanische und gärtnerische Fachliteratur für das weibliche Publikum (HADFIELD, M; R. HARLING; L. HIGHTON, 1980). Die Beschäftigung mit dem Gärtnerischen in seiner künstlerischen Form war eine der wenigen Tätigkeiten außerhalb des Haushalts, die einer Lady angemessen erschien.

John LOUDON, von dem das Zitat der Überschrift stammt, prägte den Begriff des „*gardenesque*“ Stils in Anlehnung an das Wort „*picturesque*“ (= pittoresk, malerisch). Diese seine Wortschöpfung läßt sich nur ungenau mit „*gärtnerisch-malerisch*“ übersetzen. Darunter verstand man die Pflanzung spektakulärer Einzelgehölze oder einzelner Großstauden, um im Gegensatz zur früheren Uniformität die Individualität und Einzigartigkeit der Pflanzengestalt zur Geltung zu bringen. John LOUDON und seine Mitstreiter und Mitstreiterinnen verfaßten oder man kann auch sagen: erließen eine Fülle von Gestaltungsregeln, die in ihrer extremen Einseitigkeit uns Heutige faszinieren und gleichzeitig abstoßen; abstoßen schon deswegen, weil wir unter den Folgen nach Auffassung vieler noch immer zu leiden haben, denn die Bäume, die seinerzeit gepflanzt wurden, sind jetzt erwachsen, fallen besonders auf. Ihre exotische und exklusive Erscheinung läßt sich durch nichts mehr verbergen. Es ist inzwischen genau das eingetreten, was J. LOUDON meinte: „Die Hand des Menschen sollte im Garten stets sichtbar sein, sowohl im naturnahen Stil wie auch im geometrischen Garten.“ (B. ELLIOTT, 1986).

5. Die Verbannung des Heimischen

Eine Schreckensvision schien es für LOUDON und seine Zeitgenossen zu sein, Gärten mit der Natur verwechseln zu können. Darauf liefen nämlich nahezu alle Ratschläge hinaus, unbedingt dafür zu sorgen, daß dem Auge des Betrachters zweifelsfrei erkennbar sein müßte, wo Natur endet und der Garten beginnt - siehe Zitat in der Überschrift. Sollten sich bodenständige Pflanzen einschleichen, wären sie umgehend wieder zu entfernen. „Jede Gartenschöpfung sollte klar als Kunstwerk erkennbar sein, damit dieses niemals für eine Bildung der Natur gehalten werden könnte“

Er empfahl folgendes: und diese Regeln breiteten sich auch hierzulande aus,

1. es sollten nur auserlesene Pflanzen berücksichtigt werden; (Spezialitäten)
2. es sollte genau darauf geachtet werden, daß sie fremden Ursprungs zu sein hätten; (Exoten)
3. sie sollten so angeordnet werden, daß sie auch tatsächlich als Exoten erkannt werden. (Solitärs)

Dazu: „Bach, See oder Fluß sind als Kunstwerk (nur) dann geeignet, wenn Exoten – Gehölze wie Stauden – entlang der Ufer in einer naturähnlichen Anordnung gesetzt werden, wobei jedoch darauf zu achten ist, daß alle einheimischen Pflanzen sorgfältig zu entfernen sind“ (T. TURNER, 1986).

Oder: „Sollten doch heimische Bäume und Sträucher zu irgendeinem Zeitpunkt in der modernen

Landschaftsgestaltung Eingang finden, muß die größte Sorgfalt aufgewendet werden, daß sie nicht überhandnehmen.“ (man kann fast von der Geburt des „Unkrauts“ sprechen).

Weiter: „Zum Beispiel würde ein Gartenkünstler, sofern er sein Handwerk versteht, in einer Landschaft, wo die Eiche natürlich vorkommt, diesen Baum nie in seine künstlerischen Pflanzungen einfügen....“

Es wurde ganz bewußt vermieden, die reale oder potentielle natürliche Vegetation mit einzubeziehen. Das Sammeln fremder Pflanzen galt infolgedessen als Ausdruck der Gartenkunst (D. CLIFFORD, 1966). Das ging schließlich soweit, daß sogar die Kulturlandschaft verändert werden sollte. Die Laubholzbestände sollten durch Immergrüne ersetzt werden und die englische Landschaft sollte zu einem einzigen großen Wintergarten umgestaltet werden (W. BARRON, 1800-1891, aus B. ELLIOTT, 1986).

Die Gesamtheit einer Parkanlage, eines Gartens, eines städtischen Grünzuges in der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte sich zusammen aus:

1. einer Parklandschaft mit einer von Exoten gesprenkelten Rasenfläche,
2. einem mit Exoten durchsetzten Buschwerk,
3. einem erhöhten Terrassengelände, von dem aus man die Pracht bewundern konnte,
4. einem großen Gewächshaus – hier setzte der Siegeszug der riesigen Glaspaläste ein – um stets Blumen u. ä. nachzuliefern,
5. Sondergärten, die vollgefüllt waren mit pflanzlichen Spezialitäten.

Man war der artenarmen Parkanlagen „der Monotonie des neuen Utopias“ mit den malerisch verteilten Baumgruppen mit heimischen Arten überdrüssig geworden, ebenso den schwingenden Wiesenflächen, der Seen und Teiche ohne Uferbewuchs. U. PRICE (1747-1829) einer der bekanntesten Gartenbauschriftsteller, eigentlich ein Dilettant, verspottete L. BROWN als „Rasierer, Glattmacher, Einebner und Verunstalter“ (B. ELLIOTT, 1986).

W. BARRON machte sich über die bislang vorherrschende Pflanzenverwendung lustig: „Was ist so allgemein zu sehen, sogar heutigen Tages nahe unserer Wohngebäude?“

Antwort: „Solche Albernheiten und Gemeinplätze wie (heimische) Ulmen, Eschen, Ahorne, Pappeln oder sonst irgendwelcher Plunder, den die nächste Provinzgärtnerei als Ladenhüter führt...“ (B. ELLIOTT, 1986).

6. Die gärtnerisch-malerischen Pflanzungen als Kunst

Zu Beginn des klassischen Landschaftsgartens gaben u.a. die Gemälde eines Claude LORRAIN und Nicolas POUSSIN die Vorbilder ab und die Stimmung und die herrschende Auffassung für die idealen Landschaften wider. Die Gärtner und schriftstellernden Dilettanten in der 1. Hälfte des 19. Jh. brauchten solche Vorbilder nicht mehr – sie sahen sich selbst als solche an. Sie meinten, daß „ein Garten den gleichen Gesetzen wie die Malerei gehorchen müsse.“ (D. CLIFFORD, 1966).

LOUDON formulierte: „Die Geländeteile müssen auf den ersten Blick sowohl von der Schönheit ih-

rer Form wie auch vom Bewuchs von einer natürlichen Oberfläche zu unterscheiden sein.“

U. PRICE: „Die Natur muß die Souveränität der Gartenkunst anerkennen.“

Heute sehen wir das genau umgekehrt, weshalb es oft so schwierig ist, Verständnis für das erhaltenswürdige „Pflanzendurcheinander“ zu erwecken. Bäume mit ungewöhnlichem Habitus galten als Signale und Sinnbild der Kunst. Deshalb wurden dieser Auffassung entsprechend ab 1820 Trauer- und Säulenbäume bevorzugt, wegen ihrer Ganzjahreswirkung besonders die immergrünen Laubgehölze und die Koniferen.

7. Exoten in deutschen Anlagen

F. L. von SCKELL, der am klassischen englischen Garten geschult war und im England des 18. Jahrhunderts gelernt hatte, erlebte die Einführung der Exoten sowohl in England wie in Deutschland schon mit. Er verhielt sich ihnen gegenüber zunächst reserviert und gab den „vaterländischen Bäumen und Sträuchern“ den Vorzug. Er versuchte die Neueinführungen auf sogenannten Prunkgärten zu konzentrieren und von Volksgärten und Parkanlagen fern zu halten. Eine seiner ersten größeren Aufgaben bestand aber darin, in Schwetzingen 1777 ein *Arboretum* mit vielen fremden Baumformen anzulegen (D. CLIFFORD, 1966). Fürst PÜCKLER-MUSKAU (1785-1871) konnte sich mit der betonten Koniferen- und Einzelbaumverwendung noch weniger anfreunden als SCKELL (B. ELLIOTT, 1986).

Schon eine Generation später hatte sich das Bild gewandelt: man hatte sich in der beginnenden wilhelminischen Ära ebenso der Exoten- speziell der Koniferenverwendung verschrieben wie anderswo. H. JÄGER (1888) merkt dazu an, daß die meisten Gärtner der Zeit „durch die neu eingeführten Parkgehölze in große Verlegenheit gerieten, da nach der Ansicht jener Zeit ein Englischer Garten hauptsächlich aus fremden Holzarten bestehen mußte.“ Mehrstämmige und schiefwüchsige Bäume waren unerwünscht, gerne wurden die Bäume einzeln gesetzt.

E. HALLIER legte 1891 in seinem Lehrbuch „Grundzüge der landschaftlichen Gartenkunst“ dar: „Viele Tannen und Fichten sind sehr schöne Errungenschaften für den Ziergarten, namentlich als Einzelbäume auf dem Rasen. Der Wacholder ist der wertvollste Strauch unter den Nadelhölzern. Er sollte bei jedem Haus in größeren Mengen gepflanzt werden ... Die Lebensbäume (Thuja) gehören zu den größten Zierden des Vorgartens.“

Peter Josef LENNÉ gestaltete in Sanssouci und Umgebung wieder Blumenbeete und mit fremden Blütensträuchern garnierte Rasenflächen – „eine Ordnung, die sich bis ins 20. Jahrhundert einer allgemeinen Beliebtheit erfreute. Der Landschaft, das will heißen, der Natur war der Zutritt in die Gärten ausnahmslos versperrt. Die Landschaft war gerade noch wünschenswerter Kontrast.“ (D. CLIFFORD, 1966).

8. Staudenverwendung

Auf der Suche nach den Wurzeln der klassischen und schon wieder herrschenden Staudenverwendung stoßen wir auf die künstlerisch außerordentlich begabte Engländerin Getrude JEKYLL

(1843-1932). Sie war Ideengeberin und Katalysator der sich im 19. Jahrhundert entwickelnden modernen Staudenverwendung. Sie beschäftigte sich während ihres Kunststudiums, angeleitet durch ihre Lehrer, intensiv mit den französischen Impressionisten, hauptsächlich mit Claude Monet, und zudem mit William Turner, der als einer der Vorläufer der Impressionisten gilt.

Gerade an der Farbgebung der späten W. Turner- und C. Monet- Bilder schulte sie ihren Farbensinn. Zeit ihres Lebens versuchte sie die impressionistische Farbgebung, die Impressionisten waren ja ihre Zeitgenossen, in das Gestalten mit Pflanzen umzusetzen. Das läßt sich auch heute noch anhand ihrer kolorierten Pflanzpläne und den existierenden Staudennachpflanzungen ablesen. In modernen englischen Gartenbüchern heißt es treffend: „es wird heutzutage kaum noch möglich sein, einen einzigen ernstzunehmenden Garten ohne eine Staudenrabatte zu sehen, die nicht nach ihrer Manier angelegt worden ist.“ (A. GORE)

G. Jekyll befaßte sich außerdem intensiv mit den neuen Farbtheorien, die seinerzeit wissenschaftlich untersucht wurden. Vieles davon setzte sie in ihren Pflanzungen um. Sie prägte eine Generation von Gartenliebhaberinnen und -besitzerinnen anfangs des 20. Jh. entscheidend. Alle ihre Anregungen wurden begeistert aufgenommen, ausprobiert, kopiert und variiert weitergegeben. Die Staudenverwendungsregeln, die sie in vielen Zeitschriften dem Publikum nahebrachte, später auch mit ihren zahlreichen Gartenbüchern, sind noch immer fühlbar und Grundstock in der Anlage von Staudenrabatten. Viele ihrer Bücher wurden ins Deutsche übersetzt, die ersten Staudenbücher des beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland waren nichts anderes als die Übertragungen ihrer Bücher aus dem 19. Jahrhundert.

9. Fazit

Die Beschäftigung mit den Pflanzen wurde als angewandte Kunst angesehen, nicht als Umsetzen von Natur. HENNEBO schreibt, wie parallel zum einsetzenden Wandel der gartenkünstlerischen Gestaltungsprinzipien Anfang dieses Jahrhunderts die Auffassung ständig zunahm, daß mit der Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts ein kontinuierlicher Verfall der Gartenkunst einsetzte. Besonders hartnäckig hielt sich das von der Kunstkritik der Jahrhundertwende gehegte Vorurteil gegen die gärtnerischen Werke des späten 19. Jahrhunderts (D. HENNEBO, 1985). Dieses Vorurteil scheint mit der zunehmenden Durchdringung aller freiraumbezogenen Tätigkeiten mit ökologischen Denkansätzen wieder im Steigen begriffen zu sein. Das läßt sich an vielen gut gemeinten Umwandlungen künstlerisch bedeutungsvoller Gartendetails in nach ökologischem Verständnis wertvollere naturähnliche Landschaftszellen ablesen.

z.B. – das Wachsenlassen von Gehölzsämlingen
– die Umwandlung kurzgeschorenen Rasens in Wiesen
– der Ersatz standortsfremder Arten durch autochthone usw.

Nicht zu vergessen, auch harte wirtschaftliche Interessen bedienen sich der latenten Abneigung gegen die späten Gartenschöpfungen, die als Kunstwerke nicht hoch im Kurs stehen. Und als

drittes, wie E. PETZOLD bereits 1861 schrieb: „nichts ... erschwere dem Landschaftsgärtner seine Pflichterfüllung mehr als das Urteil des Publikums.“ (nach D. HENNEBO, 1985).

Im Endeffekt prallen mit der künstlerisch betonten Pflanzenverwendung und der heutigen ökologischen z.T. auch naturschwärmerischen pflanzlichen Ausgestaltung der menschlichen Umgebung zwei Welten, zwei verschiedene Ebenen aufeinander, die sich nur unter jeweiligen Einschränkungen vereinbaren lassen. Häufig sind Kompromisse, so wie man sie etwa im Englischen Garten in München eingehen muß, für keine der beiden Richtungen zufriedenstellend, für die einen ist das Skell'sche Kunstwerk dahin, für die anderen sind die kontinuierlichen Eingriffe in den Pflanzenbestand, verbunden mit hohem Energieverbrauch unangemessen. Derartige Vorbehalte und Einwendungen treffen bestehende, vornehmlich historische Anlagen besonders hart, auf die sich die Denkweisen des beginnenden 21. Jahrhunderts nicht rückwirkend überstülpen lassen.

In neuen Anlagen dagegen, ob städtischer oder gärtnerisch-privater Natur, sollte die Synthese der beiden Denkansätze zur gängigen Arbeitspraxis gehören. Dann kann man auch nicht mehr von „Einschränkung“ sprechen, sondern von „Abwägen“

Literaturverzeichnis

- CLIFFORD, D. (1966):
Gartenkunst. – Prestel Verlag, München.
- COWELL, F. (1979):
Gartenkunst von der Antike bis zur Gegenwart. – Belsler AG, Zürich u. Stuttgart.
- ELLIOT, B. (1986):
Victorian Gardens. – Batsford Ltd., London.
- FLEMING, L. & A. GORE (1986):
The English Garden. – Verlag Michael Joseph, London.
- HADFIELD, M.; R. HARLING; L. HIGHTON (1980):
British Gardeners. – A. Zwemmer Ltd., London.
- HALLIER, E. (1891):
Grundzüge der landschaftlichen Gartenkunst; eine Ästhetik der Landschaftsgärtnerei. – H. Hassel, Leipzig.
- HENNEBO, D. (1985):
Gartendenkmalpflege. – Ulmer Verlag, Stuttgart.
- JÄGER, H. (1888):
Gartenkunst und Gärten: sonst und jetzt. – P. Parey, Berlin.
- ROBINSON, W. (1883):
The English Flower Garden. – Reprint; Verlag Hamlin, Twickenham.
- SCKELL, F.L. von (1819):
Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber. – Verlag Joseph Lindauer, München.
- STUART, D. (1979):
Georgian Gardens. – Verlag Robert Hale, London.
- TURNER, R. (1986):
English Garden Design. – Antique Collector's Club, Woodbridge-Suffolk.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. Peter Kiermeier
Institut für Stauden und Gehölze
an der Versuchsanstalt für Gartenbau
Fachhochschule Weihenstephan
Fachbereich Landschaftspflege –
D (W) – 8050 Freising 12

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Berichte der Bayerischen Akademie für Naturschutz und Landschaftspflege \(ANL\)](#)

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: [16_1992](#)

Autor(en)/Author(s): Kiermeier Peter

Artikel/Article: ["Garten ohne Exoten könnte man mit der Natur verwechseln" - oder das Vordringen fremder Pflanzen in die Parks des 19. Jahrhunderts als Zeichen einer neuen Kunstströmung 27-30](#)