

TEIL II

1. Der Park als Kunstform

Von Eva BERGER

Parks und Gärten sind vom Menschen künstlich und künstlerisch gestaltete Teile der Landschaft; die Gartenkunst ist die einzige Kunstgattung, die in den Dimensionen von Zeit und Raum alle organischen und anorganischen Elemente der Natur darbieten, alle anderen Kunstgattungen – Architektur, Skulptur und Malerei – aufnehmen und alle Sinne des Menschen ansprechen kann. Jeder Park und jeder Garten machen die aktuelle Einstellung der Menschen zur Natur und ihrer Gestaltung deutlich und können in sich mehr oder weniger gut erhaltene Spuren und Merkmale einstiger Auffassungen der Natur und der Kunst tragen. Das „Gewachsensein“ eines älteren Parks, das Entstehen, Gedeihen und Vergehen der natürlichen Gestaltungselemente, aber auch das Einwirken der Zeit auf künstliche Bestandteile hinterlassen eigenartige Eindrücke, die keine andere Kunstgattung hervorrufen kann. Gerade diese Werte und die Erinnerung an die Vergangenheit gilt es, in den noch erhaltenen Parks und Gärten für die Zukunft zu bewahren.

Eine Fülle oft konkurrierender oder einander geradezu ausschließender Aufgaben hat etwa in einem großstädtischen Park Platz zu finden: Das Gelände soll Gelegenheit zu Spiel und Sport, aber auch Erholung für unterschiedliche Alters- und Sozialgruppen bieten, es soll gleichermaßen den Gartenliebhabern wie den Gartenfachleuten Interessantes vorführen, es soll als kleinklimatischer Schutzschild gegen Straßenlärm und Immissionen wirken, möglichst vielen Pflanzen und Tieren Zuflucht und Lebensmöglichkeiten geben und damit der anschaulichen Naturbeobachtung und dem Naturkontakt dienen. Eine extensiv gepflegte oder verwildernde Parkanlage um ein Land-schloß in einer intensiv genutzten Agrarlandschaft kann neben ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung zunehmend als ökologische Ausgleichsfläche für zahlreiche in ihren Lebensräumen beschnittene und gefährdete Tiere und Pflanzen an Bedeutung gewinnen. Das Auffangen verschiedenster Funktionen im begrenzten Raumgebilde eines Parks und die Mehrfachbeanspruchung von Teilen einer Anlage führen unweigerlich zu Konflikten zwischen Naturschutz und Kulturschutz, Lösungen können nur unter Berücksichtigung der Komplexität und Ambivalenz gestalteter Natur gefunden werden.

Der Ursprung des Gartens liegt in dem Bedürfnis des seßhaft gewordenen Menschen, Nutzpflanzen zu Nahrungs- und Heilzwecken oder als Färb- und Gewürzpflanzen geschützt in Hausnähe zu kultivieren; jagdbare Tiere werden in großzügig bemessenen, eingefriedeten Tiergärten gehalten. Neben den Nutzgärten entwickeln alle Hochkulturen ab der Antike Lust- und Ziergärten. In deutlicher Abgrenzung zur häufig noch unbestellten und als wild und bedrohlich empfundenen Naturlandschaft sind die Lustgärten der europäischen beginnenden Neuzeit nach architektonischen Leitvorstellungen angelegt, das vorgefundene Terrain wird nivelliert und terrassiert, vorhandene Wasserläufe gefaßt und in Wasserspielen gebändigt, die Pflanzen als lebendiges Material für raumbildende Hecken, Baumreihen und ornamentale Schmuckbeete verwendet. Diese streng geometrischen Gartenstrukturen erfährt der Betrachter im Begehen des Wegerasters oder im Lustwandeln auf erhöht gelegenen Terrassen und Arkadengängen. Beide der Repräsentation des Standes des Besitzers dienenden

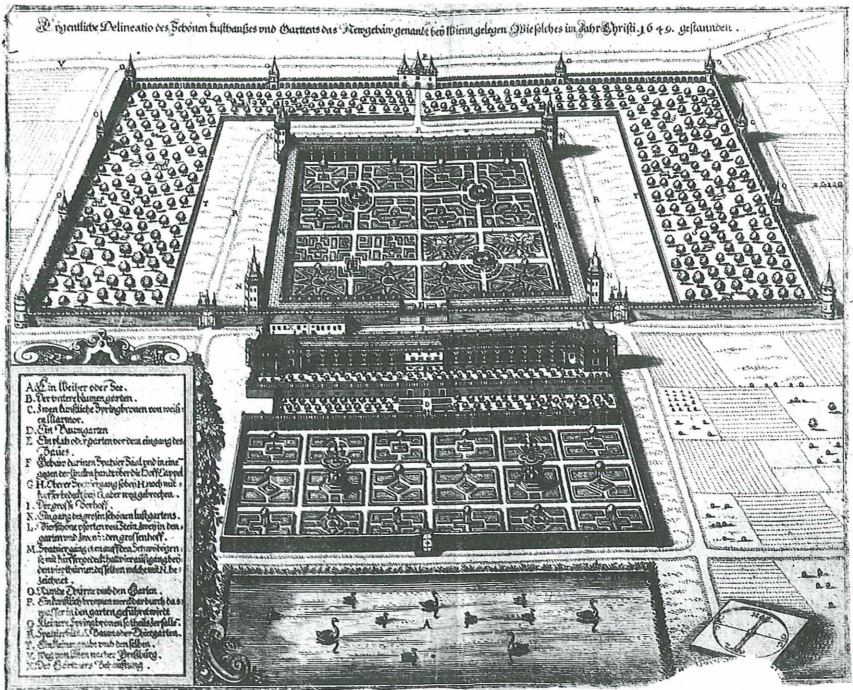


Abb. 2: Das Neugebäude in Wien.

Bereiche – das Schloß und der gestaltete Freiraum – stehen miteinander noch kaum in Verbindung.

Ab dem 15. Jahrhundert wurde diese architektonische Formensprache in Italien nicht zuletzt als Aufgreifen römisch-antiker Vorstellungen entwickelt und nördlich der Alpen ab dem 16. Jahrhundert übernommen und regional variiert. In Österreich sind solche Gartenanlagen in bildlichen und schriftlichen Quellen überliefert und in wenigen originalen Resten erhalten: Die Baumgärten und terrassierten Ziergärten beim ehemaligen kaiserlichen Schloß Neugebäude in Wien (Abb. 2), der Wald- und Lustgarten um das erzhertzogliche Schloß Ambras bei Innsbruck (Abb. 3) oder der spätmittelalterliche Tierpark mit dem manieristisch-frühbarocken Ziergarten des fürstbischöflichen Lustschlosses Hellbrunn in Salzburg zeugen von der aufblühenden Gartenkultur in den österreichischen Ländern.

Die im Gegensatz zum Mittelalter nun stark geänderte Naturauffassung ist gekennzeichnet durch die ersten exakt-wissenschaftlichen Beobachtungen der heimischen und fremdländischen Flora, in Österreich vornehmlich vom, ab 1573 bis 1588 am Wiener Kaiserhof tätigen, bedeutendsten Botaniker seiner Zeit, dem Niederländer Carolus Clusius, durchgeführt und publiziert. Erste Importe von in Mitteleuropa bisher unbekannt Pflanzen, wie Tulpen- und Lilienarten, Flieder und Roßkastanie, durch an der Hohen Pforte für das Kaiserhaus als Gesandte tätige Adelige werden sorglich akklimatisiert und bereichern die vielen neu angelegten Ziergärten in ganz Europa.

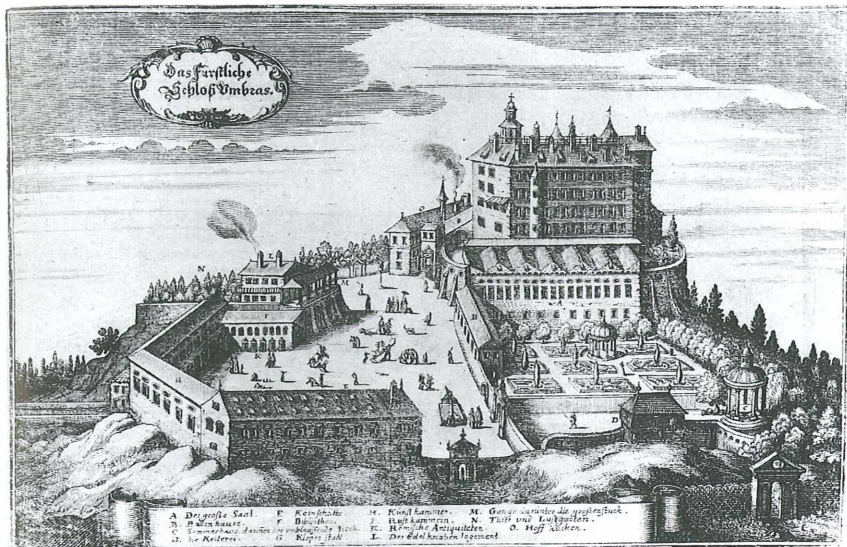


Abb. 3: Schloß Ambras in Tirol.

Trotz Naturausgrenzung, Abschirmung von der Natur und Naturbeherrschung in den streng symmetrisch konzipierten Gartenräumen finden sich gewollte und gesuchte Zusammenhänge mit der Naturlandschaft um die Gärten. Die Gesamtanlage der Rosenburg in Niederösterreich, des einstigen Mittelpunktes einer ausgedehnten Grundherrschaft, bietet mit zahlreichen Wandelgängen in mehreren Ebenen, mit Altanen und Turmgalerien nicht nur Einblicke in die rasterartig gestalteten Lust- und Nutzgartenflächen, sondern auch in die wilde, walddreiche Landschaft des Kamptales.

Hellbrunn, 1613 bis 1615 als Lustschloß für den Salzburger Erzbischof Marcus Sitticus von Hohenems erbaut und von einer umfangreichen Lustgartenanlage umgeben, enthält innerhalb einer Umfassungsmauer den mittelalterlichen Tierpark um den Hellbrunner Berg; 1615 wurde ein villenartiges Gebäude, das sogenannte Monatschlößchen oder Schloß Waldems auf diesem Berggelände errichtet, die nähere Umgebung des Schloßs wurde nicht mit einer entsprechenden Gartengestaltung verändert, sondern als Waldbestand belassen. Vom Schloßchen aus bietet sich ein Blick über die gesamte, in der Ebene angeordnete Ziergartenfläche. Ein zweites, nicht mehr erhaltenes Aussichtsschlößchen, Belvedere benannt, bot Ausblicke über die Schloß- und Gartenanlage hinaus in die umgebende Landschaft des Salzachtales. Der mit großer Wahrscheinlichkeit als Steinbruch für den Bau des Schlosses Hellbrunn genutzte Felsenhang wird als Steinbruch Theater erschlossen (Abb. 5); es ist vom Schloß aus durch

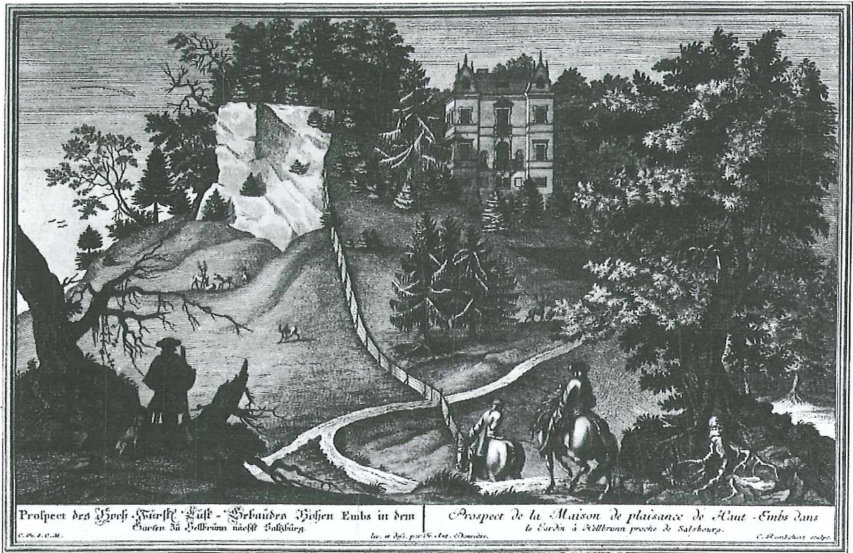


Abb. 4: Das Monatsschlößchen in Hellbrunn.

bewaldete Teile am Monatsschlößchen (Abb. 4) vorbei erreichbar und wurde als eine der ersten Freilichtbühnen Europas ab 1617 bespielt. Nicht erhalten hat sich ein religiös-kontemplativer Parkbereich mit mehreren Einsiedeleien, Kapellen und Kreuzwegstationen; in großen Teilen erhalten geblieben, jedoch mit teilweise versetzten Skulpturen, ist der Lustgartenbezirk, gefüllt mit zahlreichen Wasserspielen, Staffagebauten und Kleinarchitekturen. Belebt wird diese steinerne, mythologische Welt durch das Wasser der Quellen des Gebietes. Die gesamte Gartenanlage zeigt als Mikrokosmos unbelebte und belebte Natur, von Menschenhand kaum veränderte Naturteile und gleichzeitig extrem künstlich gestaltete Landschaftselemente und Gartenpartien (GREWENIG 1984).

Noch deutlicher als architektonisch-dreidimensionales Raumgebilde formuliert, bietet der im absolutistischen Frankreich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entwickelte und in ganz Europa übernommene Garten gemeinsam mit der Schloßanlage Platz für das höfisch-repräsentative Zeremoniell. Gartenräume in vielerlei Gestalt werden aus kunstvoll beschnittenen Hecken und Alleen gebildet, Laubgänge und Pavillons setzen weitere architektonische Akzente in den als Gesamtkunstwerk ausgebildeten Freiraum. Parterreanlagen und Wasserspiele sind Ausdruck kunstvollster Naturbeherrschung: Anstelle von Pflanzenmaterial werden zur Ausformung der reich ornamentierten Parterrefelder bunter Kies, Sand in verschiedenen Farbtönen, Schlacke, Glassplitter und roter Ziegelstaub verwendet und mit niedrigen Buchsbaum- oder Eibenhecken umgeben, zwei Gehölzarten, die jeden Schnitt vertragen und von den Jahreszeiten unabhängig stets ihr Aussehen bewahren (NEUBAUER 1966). Der Barockgarten macht sich die Natur gefügig, überwindet die Naturgegebenheiten, etwa ein unregelmäßiges Bodenrelief, durch Einebnung und Terrassierung und bedient sich

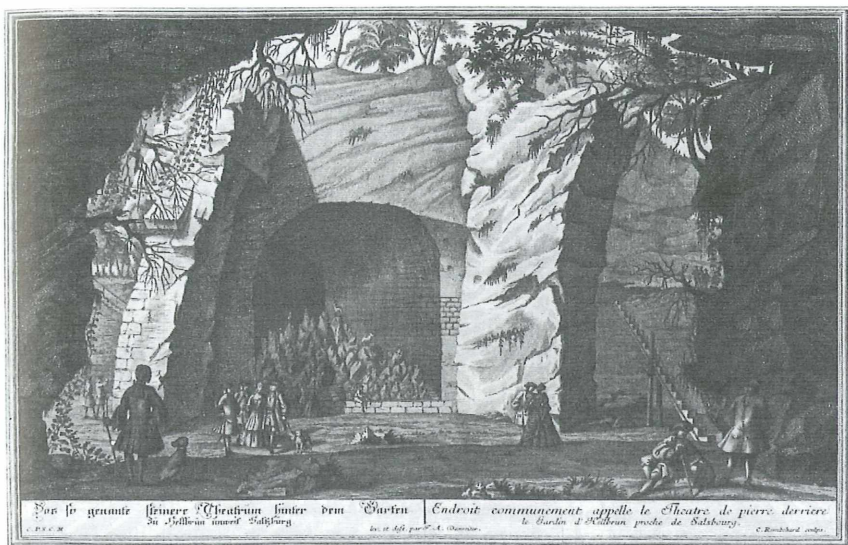


Abb. 5: Das Steinere Theater in Hellbrunn.

solcher pflanzlicher Bausteine, die sich, einmal in Form gebracht und entsprechend dieser Form ständig gepflegt, nicht mehr verändern sollen.

Die nach der Türkenbelagerung von 1683 in den Vorstädten Wiens errichteten Gartenpaläste variieren mit den sie umgebenden Gärten und Freiflächen diese Spielregeln in großer Formenvielfalt und in höchster künstlerischer Qualität. Adel und Klerus wetteiferten mit der Anlage prachtvoller Gärten zur Darstellung von Rang, Macht und Würde – beispielhaft dafür steht der barocke Gesamtkomplex der ab dem späten 17. Jahrhundert begonnenen Gartenpaläste des Grafen Franz Mansfeld-Fondi, unter Fürst Adam Schwarzenberg vollendet, und des Prinzen Eugen von Savoyen sowie das von Kaiserin Amalia Wilhelmine gestiftete Salesianerinnenkloster (Abb. 6).

Die Herrschaft über die Natur zeigt sich nun nicht nur im von der umgebenden Landschaft strikt abgegrenzten Gartenbereich, sondern auch im Anlegen optischer Achsen, wie etwa in der für den Prinzen Eugen von Savoyen errichteten Gartenanlage in Schloßhof (Abb. 7): Das abfallende Gelände ist achsial zum Schloß in Terrassen und Ebenen gegliedert, von festungsartigen Mauern und einem prunkvollen Tor in der Hauptachse umschlossen. Über die Gesamtanlage schweift der Blick des Beschauers vom Schloßplateau über die Gartenräume in die Jagdauen der Grundherrschaft Hof an der March bis zur (damals) ungarischen Grenze.

Die hochbarocken Gartenanlagen um die Landschlösser in Bruck an der Leitha in Niederösterreich (Abb. 8) und in Aschach an der Donau in Oberösterreich – beide Schlösser wurden von Johann Lucas von Hildebrandt für die hochadelige Familie Harrach barockisiert – stehen mit den ausgedehnten Jagdrevieren in den Leitha- bzw. Donauauen durch kilometerlange Alleen in Verbindung. Weitere Alleensysteme und

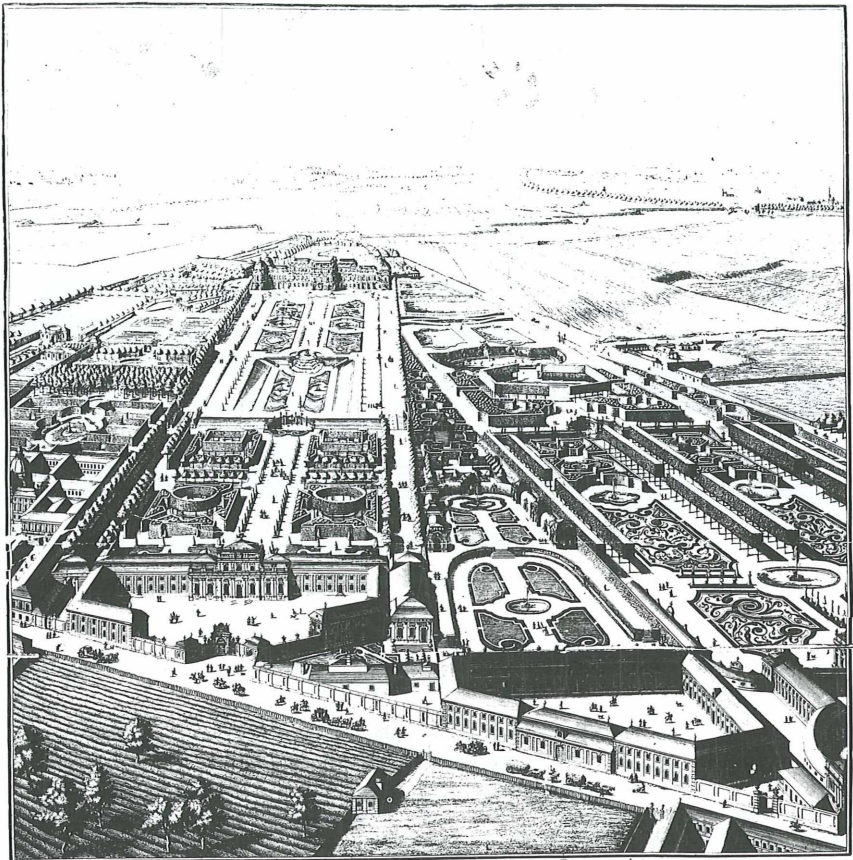


Abb. 6: Gärten des Schwarzenberg-Palais, des Oberen und des Unteren Belvederes und des Salesianerinnenklosters in Wien.

Wege erschließen rasterartig den Forst und die Jagdgebiete in den beibehaltenen Teilen der natürlichen Auenlandschaft mit ihren unregelmäßigen Wasserläufen.

Schon im 1709 erstmals erschienenen und bis 1771 in zahlreichen Auflagen verbreiteten und übersetzten Gartenbuch des Franzosen Antoine Joseph Dézallier d'Argenville kündigt sich ein Wandel in der Einstellung zu den natürlichen Grundlagen eines Gartens an:

„Wenn man einen Garten anlegen will, so muß man betrachten, daß man sich mehr an die Natur, als an die Kunst zu halten, von welcher letztern nicht mehr zu entlehnen, als was zur Verstärkung der Natur reichen kann. Es gibt Gärten, in denen man nichts sieht, als gantz ausserordentliche, gezwungene und gar nicht

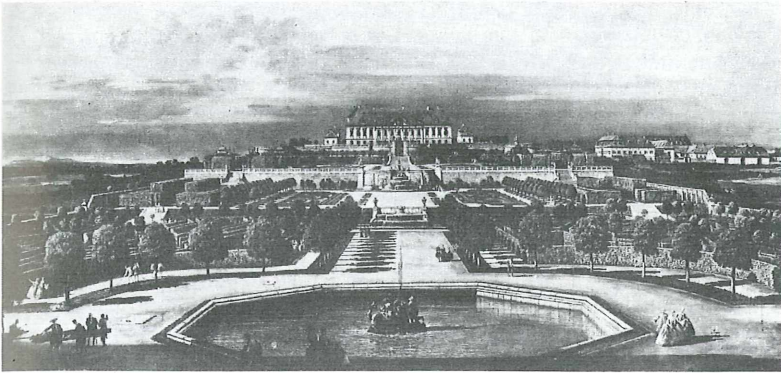


Abb. 7: Schloß Schloßhof an der March.

natürliche Sachen, welche mit grossen Kosten sind verfertigt worden. Dergleichen sind die von Erde sehr hoch aufgeworfene Mauern, grosse steinerne Stiegen, welche rechte Tummel-Plätze, die allzu viel gezierte Spring-Brunnen, und die Menge der Nagelwercke, Garten-Häuser, vergitterte Bögen, welche mit Statuen, Gefässen, und dergleichen gezieret sind, bey welchen man mehr die Hand der Menschen als der Natur erkennt. Dieses gezwungene Wesen hat gar nichts Natürliches, und muß der edlen Einfalt weichen, so man bey denen Stiegen, Vertiefungen und Gras-Wällen findet, wie auch bey denen natürlichen Aushöhlungen, und schlechten Stacketen, welche gantz einfältig ohne Nagelwerck und nur an einigen Orten mit Statuen und anderen Sachen von der Bildhauer-Kunst unterstützt und erhöht sind. Was die Theile eines Garten anbelanget, so müssen dieselben so wohl angeordnet seyn, daß es scheint, als wären sie von der Natur dahin gesetzt worden. Zum Exempel, ein Gebüsch zur Bedeckung einer Höhe, oder Ausfüllung einer Tiefe an denen Flügeln eines Gebäudes; ein Kanal an einem tiefen Orte, welcher der Ablauf von einigen benachbarten Anhöhen zu seyn scheint, daß also die Ausschmückung und Kunst gänzlich der Natur weiche.“

(DÉZALLIER D'ARGENVILLE 1731)

Etwa gleichzeitig mit der Blütezeit hochbarocker Gartenkunst am europäischen Kontinent, um 1700, beginnen englische Kunsttheoretiker, Philosophen und Dichter, ausgehend von der Beobachtung der Natur- und Kulturlandschaft und beeinflusst vom Ideal der klassischen Landschaft in der Malerei des 17. Jahrhunderts, ein in stärkstem Gegensatz zum französischen Gartenstil stehendes Gartenbild zu formulieren: Anstelle der gemaßregelten Natur im Barockgarten werden vorgefundene Naturgegebenheiten gesichtet, geordnet, umgeformt und verbessert und dadurch in Natur- und Landschaftsbilder verwandelt. Diese in England ab etwa 1720 einsetzende Gestaltung wird ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa als der dem modernen Gedankengut der Aufklärung entsprechende Gartenstil übernommen, viele der nun als altertümlich und unzeitgemäß empfundenen Barockgärten werden in Teilen oder gänzlich umgestaltet. War die Anleihe bei den Elementen der Natur im Barockgarten Mittel zum Zweck des Erreichens einer architektonischen Fortsetzung von repräsentativen Räumen im Freien, so wird nun die Natur nachzuahmendes Vorbild und

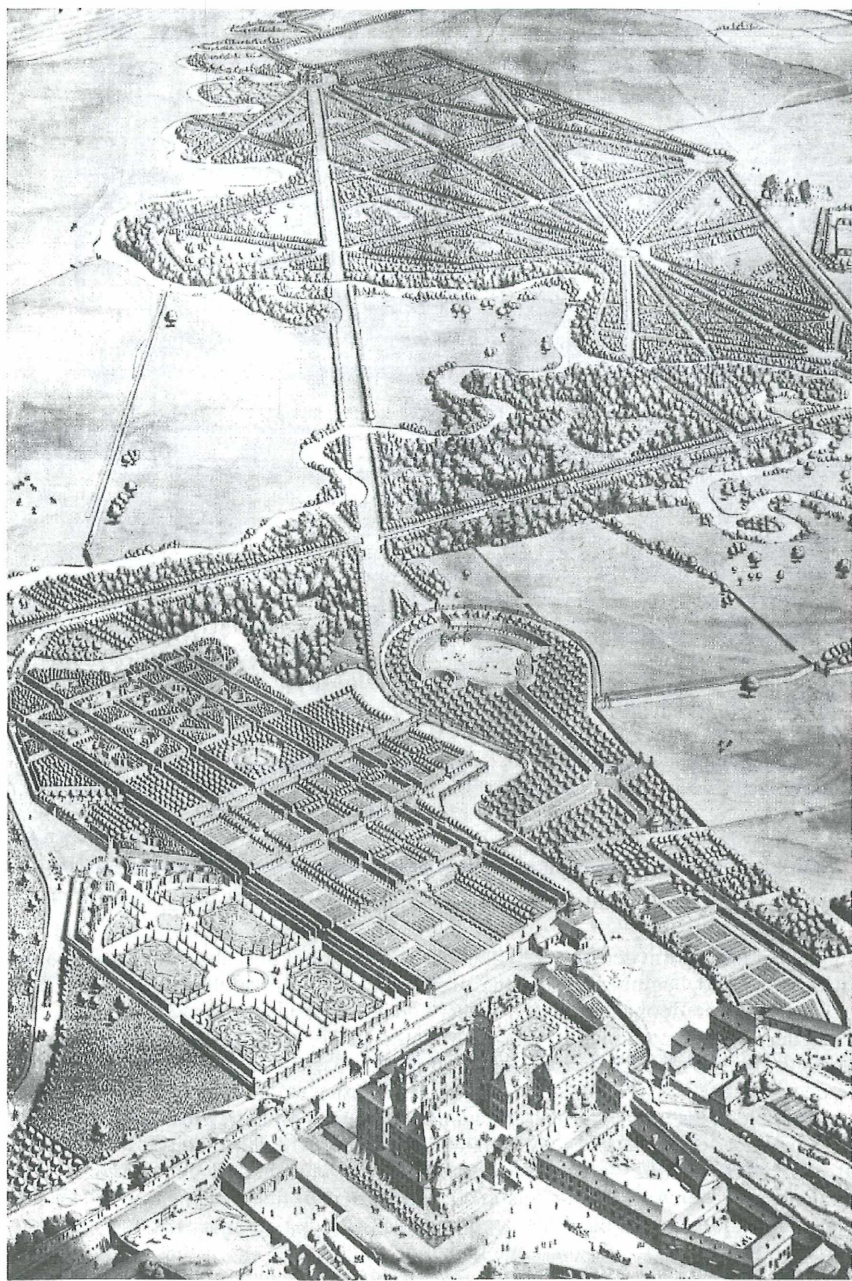


Abb. 8: Schloß Harrach in Bruck an der Leitha.

ihre Elemente wesentlich als gestaltende Teile der Gesamtanlage: Natur wird in idealen Gartenbildern und -räumen zusammengesetzt aus sorgsam ausgewählten und gepflanzten Baum- und Strauchgruppen, aus der Natur nachgeahmten Wasserläufen und Wasserflächen und aus sanft modellierten Wiesengründen. Ein ausgeklügeltes, geschwungenes Wegesystem erschließt die einzelnen Partien und Ansichten; das Ideal einer kultivierten Landschaft ergänzend und den Reiz der Anlage erhöhend, stehen an ausgesuchten Stellen historisierende Kleinarchitekturen und Gartenskulpturen. Trotz eines der Natur angenäherten Anblickes läßt der gepflegte Landschaftsgarten den kundigen Betrachter nie vergessen, daß der Anlage ein formal und inhaltlich ausgefeiltes Konzept der ästhetischen Aneignung der Natur zugrunde liegt (BUTTLAR 1980, 1989; GERNDT 1981; HAJÓS 1989).

Gerade der moralisierenden aufklärerisch-idealistischen Grundhaltung des 18. Jahrhunderts kommt der Landschaftsgarten entgegen, der über den eigentlichen Gartenbereich hinaus die nach wie vor in adeligem Besitz befindlichen Grundherrschaften als öffentlich zugängliche Naturparks im Sinne einer planmäßigen Landesverschönerung erschließt – als österreichische Beispiele stehen die Anlagen des Fürsten Johann I. von Liechtenstein in der Hinterbrühl bei Mödling, in Sparbach und in Seebenstein und der großzügige Landschaftspark um das Schloß Ernstbrunn des Fürsten Prosper von Sintzendorf. Durchaus in das Gesamtbild eingebettet können Nutzflächen wie Weide- und Ackerland, forstlich bestellte Waldflächen, Obst- und Gemüsegärten und Fischteiche den Landschaftsgarten als „ornamental farm“ bereichern. Im Zeitalter der beginnenden Industrialisierung, der Ausweitung der Städte und der folgenden Landschaftszerstörungen werden gerade in England, gleichsam als Ausgleich, riesige Landschaftsgärten geplant und verwirklicht, die jedoch nicht nur ästhetische Freude an der idealen, verletzlichen Natur, sondern auch Stimmungswerte durch das Anpflanzen bestimmter, die menschlichen Temperamente darstellender Bäume oder durch die Erstellung eines Grabmals oder eines Denksteines enthalten. Gleichzeitig mit der Realisierung künstlicher Landschaft im Park werden nun auch die Landschaft und die Natur selbst, etwa die Gebirgswelt der Alpen, für zunehmend größere Teile der Bevölkerung interessant; Reiseführer und Beschreibungen einzelner, pittoresker Landesteile werden veröffentlicht, Straßen- und Verkehrsbedingungen werden verbessert, in den Vororten der Städte werden Landhäuser zum Sommeraufenthalt erbaut, die ersten Sommerfrischen entstehen (CZEIKE 1988; HAJÓS 1989). Der Blick in die Landschaft, vom gestalteten Garten aus, wird bedeutsam: Von der 1775 vollendeten Gloriette, einem monumentalen zweigeschossigen Kolonnadengebäude auf der höchsten Stelle des Schönbrunner Berges, blickt der Parkbesucher über die barocken und frühklassizistischen Parterre- und Boskettbereiche und über das Schloß Schönbrunn, über den kaum regulierten Wienfluß und die noch wenig verbauten Vororte bis zum Kranz der westlichen Wienerwaldberge. Der Fürstbischof von Chiemsee, Sigmund Graf von Zeil-Trauchburg, läßt bei der landschaftlichen Neugestaltung seiner Gartenanlage in Anif bei Salzburg um 1800 die Alpenkette kulissenhaft einbeziehen (GREWENIG 1984).

Der Landschaftsgarten kann durchaus ungepflegte oder kaum bestellte, der Natur überlassene Partien enthalten: Christian Cajus Laurenz Hirschfeld empfiehlt in seiner weitverbreiteten fünfbandigen „Theorie der Gartenkunst“, erschienen in Leipzig 1779 bis 1785, die Anlage von Gebüsch und „Wildnissen“, die Gebüsch

„stellen zerstreute Gruppen vor, sind mit einer gewissen Auswahl angelegt und geordnet diese (die Wildnisse) ,machen unordentliche Haufen von mancherley Gebuesch und niedrigem Strauchwerk aus, zuweilen mit einigen Baeumen unter-

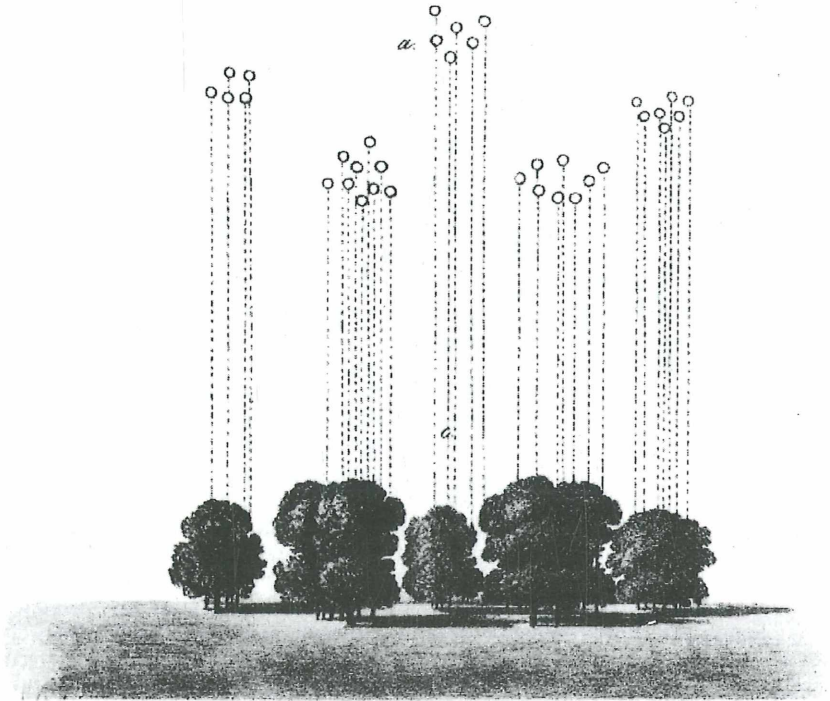


Abb. 9a: „Gezungen gepflanzte Baumgruppe“.

mischt, alles ohne Cultur, der natuerlichen Verwilderung und der freyen Unordnung ganz ueberlassen. Keine Uebereinstimmung der Straeucher; selbst Widersprueche in den Zusammenhaefungen finden hier Platz. Wenn gleich Wege durchgebrochen seyn moegen, so sind Wildnisse doch eben nicht fuer den Spaziergang bestimmt. Sie dienen vornehmlich als Mittel zur Unterbrechung und zum Contrast. Nach einer Reihe von anmutigen Austritten voll Cultur, Geschmack und Feinheit beweisen sie ihre gute Wirkung. Sie muessen aber von selbst aus der natuerlichen Beschaffenheit der Gegend entspringen, oder doch mehr freywillig entsprungen, als mit irgend einer bedaechtigen Wahl angepflanzt zu seyn scheinen.“ (KALESSE 1989).

In Wörlitz bei Dessau, ab 1764 als erste von England wesentlich bestimmte deutsche Parklandschaft entstanden, findet sich ein klassizistischer Denkstein, der 1800 errichtete „Warnungsalter“, der mit seiner Inschrift „Wanderer achte Natur und Kunst und schone ihrer Werke“ den Naturschutzgedanken in eine von Menschenhand geformte Kunstlandschaft einbringt (BUTTLAR 1989, KATALOG 1984). Der bedeutende deutsche Landschaftsgärtner Friedrich Ludwig von Sckell schlägt in seinen in München 1818 und 1825 in zwei Auflagen erschienenen „Beiträgen zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber“ ein naturnahes, in der Natur beobachtetes Behandeln der Gehölze, der Gehölzränder, der Übergänge zwischen Wiesen und Gehölzrändern, die tunliche Wahl standortgerechter einheimi-

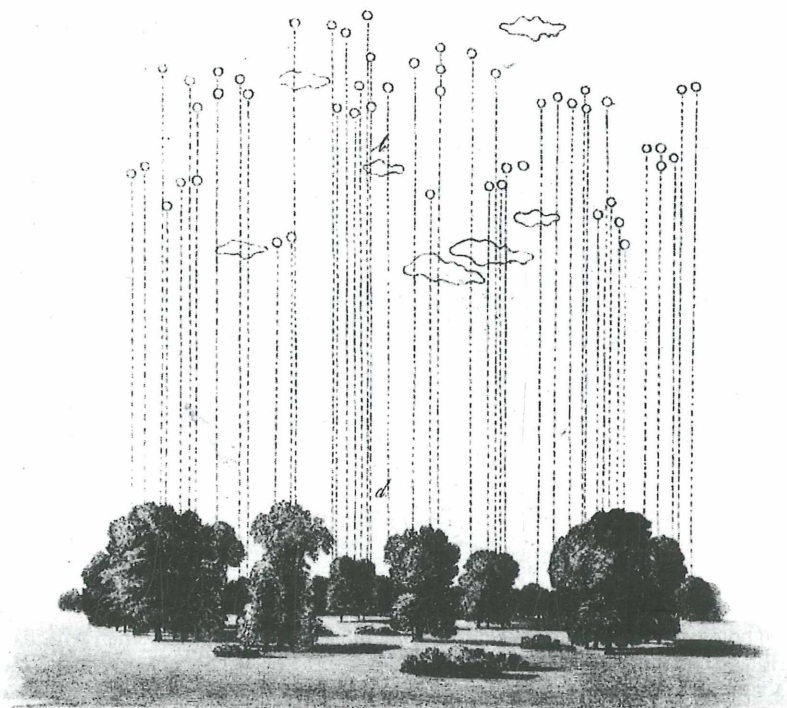


Abb. 9b: „Natürlich gepflanzte Baumgruppe“.

scher Gehölzarten und das sparsame Verwenden fremdländischer Gehölze an besonderen Plätzen vor (NATH 1990).

In der Nachfolge der englischen Gartentheoretiker und Gartenpraktiker William Gilpin und Humphrey Repton bildet Hermann Fürst von Pückler-Muskau in seinem 1834 veröffentlichten Werk „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ positive und negative, d. h. der Natur entnommene bzw. „gezwungene“ Beispiele für die Gestaltung einzelner Zonen ab (Abb. 9a, 9b, 10, 11). Der Anblick der Naturlandschaft genügt ihm jedoch nicht, die den Regeln der Natur entsprechende Gartengestaltung erklärt er zum Ideal:

„Ich will damit keineswegs behaupten, daß nicht auch die wildeste Natur, in ihrer einfachen, oft erhabenen, zuweilen grauenerregenden Größe sich allein überlassen, die tiefsten, ja die seligsten Empfindungen hervorrufen könne; doch werden zu *dauerndem* Wohlbehagen immer die Spuren der Sorgfalt des Menschen und seines verständigen Wirkens erforderlich sein. Selbst in der gemalten Landschaft verlangen wir schon etwas, das an menschliches Treiben erinnert, um, wie wir sagen, sie zu *beleben*. Einer weit größeren Mannigfaltigkeit bedarf aber die wirkliche Landschaft, als die gemalte, und doppelt anmutig, wie zugleich dem menschlich fühlenden Herzen wohlthätig, erscheint es uns daher, wenn wir, wie in England, in der fast überall durch Kunst idealisierten Natur nicht nur die Paläste und Gärten der Großen in ihrer Pracht und Herrlichkeit bewundern dürfen, sondern,

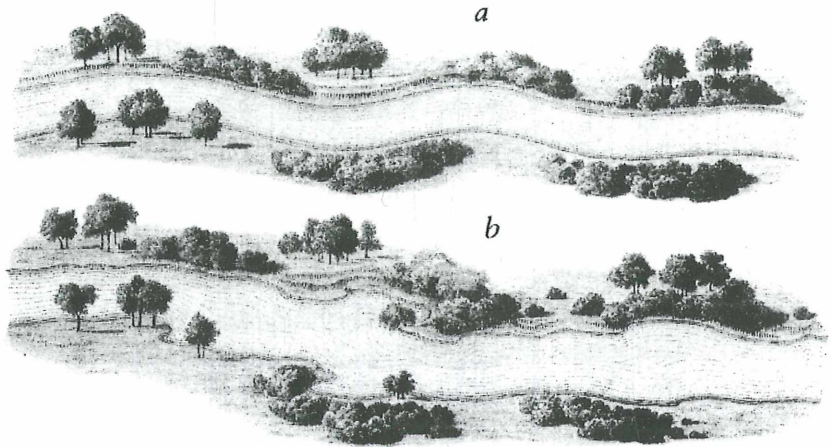


Abb. 10: „Führung von Wasserläufen“.

im harmonischen Ganzen, auch die bescheidenen Wohnungen geringer Pächter in ihrer Art ebenso reizend angelegt, und vollendet ausgeführt finden.“

(PÜCKLER-MUSKAU 1834).

Für den botanisch Interessierten, der die einheimische Flora kennenlernen will, listet der „Botanische Führer in und um Wien“, 1847 von Josef Aichinger von Aichenhayn veröffentlicht, zahlreiche „wildwachsende“ Pflanzen und verwilderte Pflanzen mit Standorten in Wiener Parks – im Augarten, im Schloßpark Schönbrunn und im Belvederegarten – auf, beschreibt jedoch keine Zierpflanzen dieser Gartenanlagen. Gerade im Verlauf des 18. Jahrhunderts erfährt die Botanik mit dem von Carl von Linné entwickelten Ordnungssystem der Pflanzenklassifizierung und -benennung, mit zahllosen Pflanzenimporten der Entdeckungsreisenden, mit der Akklimatisierung und

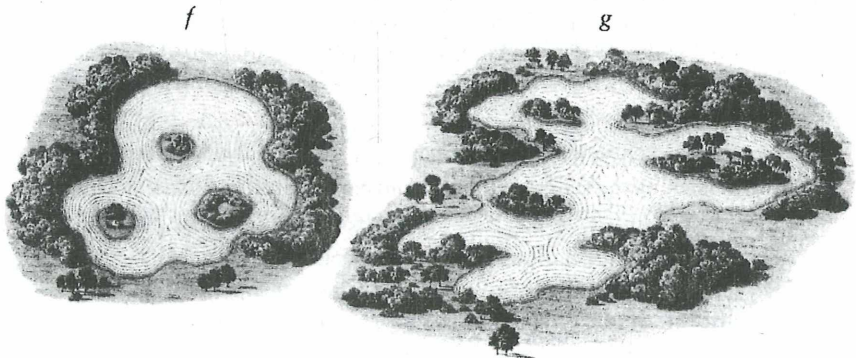


Abb. 11: „Ineinandergreifen von Rasen und Wasser“.



Abb. 12: Der Stadtpark in Wien.

Züchtung von Spielarten eine bis dahin unbekannte Breitenwirkung, die sich nicht nur in der Anlage von botanischen Gärten und Arboreten, sondern besonders in der Ausgestaltung großer Parkanlagen des Adels und kleiner Liebhabergärten des interessierten Bürgertums bis weit in das 19. Jahrhundert niederschlägt. Beispielparks dafür sind der Schloßpark in Eisenstadt, der Toskanapark in Gmunden, der Stadtpark in Wien (Abb. 12) und der Schloßpark in Grafenegg (Abb. 13), der einen reichen Bestand an dendrologisch interessanten Nadel- und Laubgehölzen im Konzept eines Landschaftsparks vorweist.

In den rasch anwachsenden Städten und Großstädten des 19. Jahrhunderts werden als Ausgleichsflächen, bevorzugt auf aufgelassenem Befestigungsgelände, die ersten kommunalen Parks, dem Ideal der Landschaftsnachahmung verpflichtet, angelegt. Der Wiener und der Grazer Stadtpark entstehen auf diese Weise durch die Umwandlung der bereits als Promenaden genutzten Glacisflächen.

Den Landschaftsverlust durch Verbauung und Verkehrserschließung wird mit künstlichen, oft auf kleinstem Raum gestalteten Landschaftsteilen entgegengewirkt. Der Haus- und Villengarten in den Stadterweiterungsgebieten mit seinen „Miniaturlandschaften“ – etwa einem Alpinum, einem Wasserlauf mit Teich, Grotte und Wasserfall, einem Wiesenstück mit Strauch- und Waldsaum – bietet damit Landschaftersatz für die sich von der Großstadt auf ständigem Rückzug befindliche Natur. Das von einem 1872 gegründeten Verein initiierte Cottageviertel und der von einem 1883 gegründeten Verein geförderte und 1888 eröffnete Türkenschanzpark im 18. Wiener Gemeindebezirk führen mit Villen- und Hausgärten in Varianten, mit begrünten rasterartigen Straßenzügen und Plätzen und mit dem später von der Gemeinde Wien erweiterten Landschaftspark die Möglichkeiten der Freiraumgestaltung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor.

Neben der von kundiger Gärtnerhand sorgsam gepflegten Gartenkultur im öffentlichen und privaten Bereich – den gärtnerischen Aufwand zeigen besonders deutlich die mehrmals pro Jahr neu bepflanzten Teppichbeete – beginnen Gartenfachleute verstärkt Überlegungen zu einer naturnäheren und naturverbundenen Gartengestaltung anzustellen. Gartenteile werden nach pflanzengeographischen Gesichtspunkten ange-



Abb. 13: Bestandsplan des Schloßparks in Grafenegg.

legt und bepflanzt: Eduard Goeze gibt dazu 1881 das Fachbuch „Pflanzengeographie für Gärtner und Gartenfreunde“, heraus; der nordirische Gärtner und Publizist William Robinson vertritt die standortgerechte Pflanzung auch der Wildflora, vor allem jedoch der Stauden in seinen Veröffentlichungen; der deutsche Kunstkennner Alfred Lichtwark rezensiert dessen bekanntes Buch „The Wild Garden“ (London 1870) und trägt damit und mit der Beschäftigung mit einheimischer Bauerngartenkultur zur Verbreitung der Ideen einer „einfacheren“ Gartenkunst bei; der deutsche Gartengestalter Willy Lange publizierte in mehreren weitverbreiteten Gartenhandbüchern seine Vorstellungen von der Gestaltung „biologischer Gärten“, die von den Lebensgemeinschaften der Pflanzen ausgehen. Besonders die zahlreichen engagierten und fachkundigen Schriften des deutschen Staudenzüchters Karl Foerster tragen zur Anerkennung der Perennen, auch der Wildstauden und deren Verwendung im privaten Garten und im öffentlichen Bereich bei (LICHTWARK 1894, 1907, 1909; LANGE & STAHN 1907; LANGE 1913, 1922, 1927; FOERSTER 1911, 1917; WIMMER 1989). István Graf Ambrózy-Migazzi läßt auf seinen ungarischen Besitzungen in Malonya, Tana und im Jeli-Park großflächig Stauden, insbesondere Zwiebelpflanzen unter Bedachtnahme auf möglichst günstige Wuchsbedingungen verwildern und veröffentlicht die aus genauer Naturbeobachtung erzielten Ergebnisse (AMBRÓZY-MIGAZZI 1927).

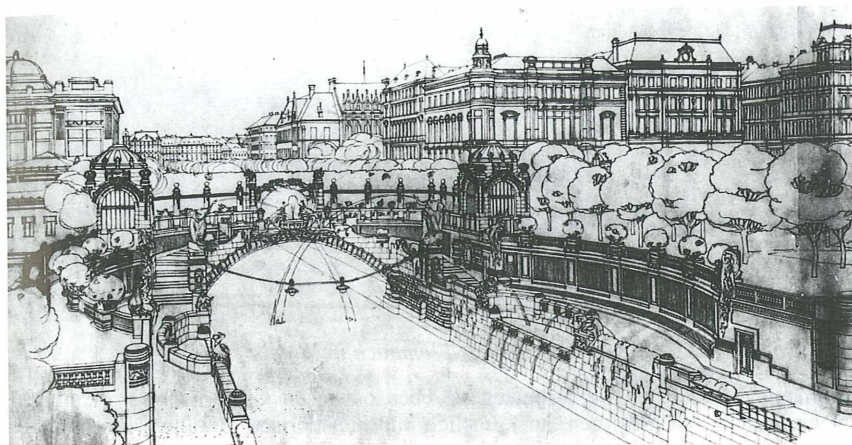


Abb. 14: Entwurf zur Wienflußüberwölbung.

Entgegengesetzt zu diesem bewußten Fördern und Gewährenlassen der Natur stellen die ab der Jahrhundertwende meist von Architekten geplanten formalen oder architektonischen Gartenanlagen ein räumliches Gesamtkunstwerk dar: Alle Baulichkeiten, die Gartenerschließung mit Wegen, Treppen, Terrassen und Laubengängen, die Kleinarchitektur, Wasserbecken und Pflanzenbeete stehen in einem festgelegten geometrischen Maßverhältnis zueinander; die Pflanzen in Gestalt streng geschnittener und geformter Hecken und bevorzugter Baumformen wie Pyramiden oder Kugeln sowie eine klare Beetbepflanzung in bestimmten Farben werden dem architektonischen Konzept eingeordnet und durch entsprechende Pflege in Form gehalten. Die 1907 vollendete Gestaltung der Umgebung des Kaiserin-Elisabeth-Denkmal im Wiener Volksgarten und die bis 1906 erfolgte Wienflußverbauung zwischen dem Stadtpark und dem Kinderpark (Abb. 14), beide nach Plänen des Architekten Friedrich Ohmann ausgeführt, zeigen eine glückliche Synthese von Baukunst, Skulptur und pflanzlichen Elementen.

Kein Teil des wohlgestalteten Hausgartens der Jahrhundertwende sollte ungepflegt sein oder unbeachtet sich selbst überlassen bleiben. Der deutsche Gartenarchitekt Johannes Böttner widmet der „wilden Ecke“ ein Kapitel seines 1913 erschienenen Buches und stellt dazu einen vernachlässigten Ablagerplatz um einen alten Nußbaum in einem Garten vor und nach der Umgestaltung vor; eine zugewachsene Gartenecke wird freigeschlagen und zu einem Aussichtsplatz umgewidmet, ein Schuttplatz wandelt sich zu einem ansehnlichen Alpinum (BÖTTNER 1913). Die Einheit von Haus und Garten findet sich nicht nur im repräsentativen Freiraum der Villen der Zeit um 1900, sondern wird zum Ideal des Wohngartens der Zwischenkriegszeit: Die mit architektonischen Mitteln geordnete Terraingestaltung um das Wohnhaus bietet eine Wohnterrasse am Haus, Spielflächen im Rasen, Bereiche für spezielle Gartenliebhabereien – einen Steingarten, einen Wassergarten, einen Staudengarten oder einen Nutzgarten als fixen Bestandteil des Wohngartens, etwa als Spalierobstgarten mit begleitenden Beerenobstbeeten ausgeführt (Abb. 15).

Elemente des Wohngartens werden in den städtischen Grünanlagen der zwanziger und dreißiger Jahre übernommen, bei der Freiraumgestaltung der kommunalen Wohn-

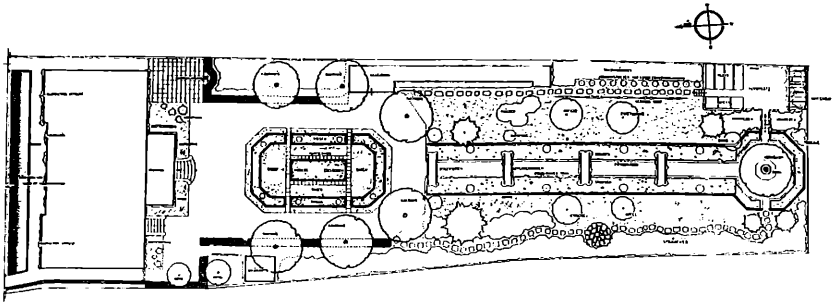


Abb. 15: Plan des Gartens des Hauses Flemmich in Wien.

raumanlagen und der Siedlerbewegung ebenso wie bei öffentlichen Parkanlagen. Noch besteht der Anspruch auf künstlich und künstlerisch gestaltete Freiräume in deutlich formaler und inhaltlicher Abgrenzung zur Erholungslandschaft, zur Kulturlandschaft und zur Natur selbst.

Literatur:

- AMBRÓZY-MIGAZZI, I. (1927): Stauden zum Verwildern. In: SILVA-TAROUCA, E. Graf, SCHNEIDER, C.: Unsere Freilandstauden. Leipzig-Berlin, 4. Aufl., 53 ff.
- BÖTTNER, J. (1913): Gartenentwürfe (mit Bildbeispielen). Frankfurt/Oder, 105 ff.
- BUTTLAR, A. von (1980): Der Landschaftsgarten. München, 7 ff.
- BUTTLAR, A. von (1989): Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik. Köln, 17 ff., 152.
- CZEIKE, F. (1988): Landpartien und Sommeraufenthalte. Die Entwicklung vom ausgehenden 17. bis zur Mitte des 19. Jhdts. Wiener Geschichtsblätter, 43. Jg., 41 ff.
- DÉZALLIER D'ARGENVILLE, A. J. (Alexandre LE BLOND; 1731): Die Gärtnerey sowohl in ihrer Theorie oder Betrachtung als Praxis oder Übung. Neudruck Leipzig 1986, 22 f., 526 f.
- FOERSTER, K. (1911): Winterharte Blütenstauden und Sträucher der Neuzeit. Leipzig.
- FOERSTER, K. (1917): Vom Blütengarten der Zukunft. Berlin.
- GERNDT, S. (1981): Idealisierte Natur. Stuttgart, 106 ff.
- GREWENIG, M. M. (1984): Die „Villa suburbana“ Hellbrunn und die frühen architektonischen Gärten in Salzburg. Mitt. d. Gesellsch. Salz. Landeskunde, 124. Jg., 405, 436.
- HAJÓS, G. (1989): Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jhdts. in und um Wien. Wien-Köln, 20 ff., 27 ff.
- KALESSE, A. (1989): Zitat in: Sind Gartendenkmalpflege und Naturschutz Gegensätze? Symposium Gartendenkmalpflege Mainz 1989, 40.
- KATALOG (1984): Barock und Klassik, Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der DDR. Ausstellungskatalog Schallaburg, 338 ff.
- LANGE, W. & STAHN, O. (1907): Gartengestaltung der Neuzeit. Leipzig.
- LANGE, W. (1913): Der Garten und seine Bepflanzung. Stuttgart.
- LANGE, W. (1922): Gartenbilder. Mit Vorbildern aus der Natur. Leipzig.
- LANGE, W. (1927): Gartenpläne. Leipzig.
- LICHTWARK, A. (1894): Makartbouquet und Blumenstrauß. Berlin.
- LICHTWARK, A. (1907): Der wilde Garten. In: Blumenkultus. Wilde Blumen. Berlin, 2. Aufl. 74 ff. (erste Auflage 1897).

LICHTWARK, A. (1909): Park- und Gartenstudien. Berlin.

NATH, M. (1990): Historische Pflanzenverwendung in Landschaftsgärten. Auswertung für den Artenschutz, Worms, 99 f., 111, 208.

NEUBAUER, E. (1966): Lustgärten des Barock. Salzburg, 37 und Anm. 36.

PÜCKLER-MUSKAU, H. Fürst von (1834): Andeutungen über Landschaftsgärtnerei. Stuttgart; zit. nach der Ausgabe Frankfurt/M. 1988, 12 f.

WIMMER, C. A. (1989): Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt, 355.

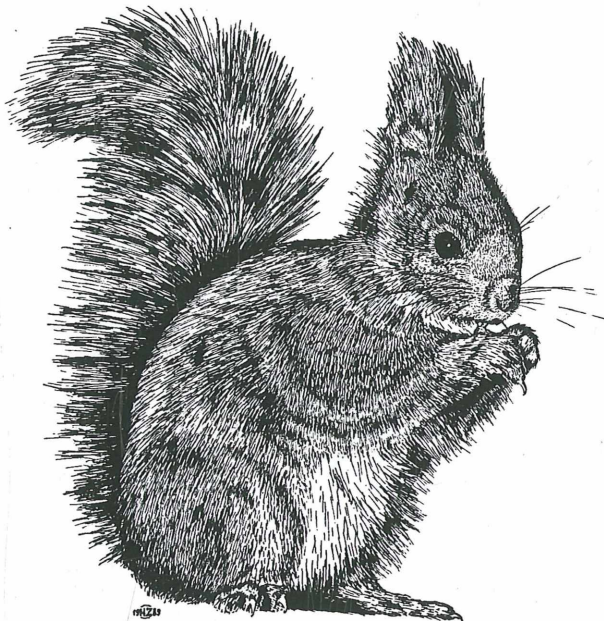


Abb. 16: Eichhörnchen, ein häufiger Gast in allen Parkanlagen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Grüne Reihe des Lebensministeriums](#)

Jahr/Year: 1995

Band/Volume: [6](#)

Autor(en)/Author(s): Berger Eva

Artikel/Article: [Teil II: 1. Der Park als Kunstform 41-57](#)