©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Die Entwicklung der Gartenkunst seit dem 15. Jahrhundert.

Von Prof. Dr. Ernst Küster, Gießen.

Vortrag, gehalten am 8. Mai 1940 *).

Die Gartenkunst gehört zu den bildenden Künsten; der Architektur steht sie nicht nur dadurch nahe, daß sie gleich dieser nicht die Nachbildung der von der Natur gelieferten Formen zu ihren Hauptaufgaben zählt, sondern auch durch den Umstand, daß ihre Schöpfungen zum Menschen in anderen Beziehungen stehen als die ihrer bildenden Schwesterkünste: die Werke der Architektur und der Gartenkunst geben den Aufenthaltsraum für Menschen ab. Wie die Werke des Baukünstlers statten sich auch die des Gartenkünstlers gerne mit den anderer Kunstgattungen aus — so reichhaltig und vielseitig, daß das Ergebnis als Gesamtkunstwerk gewürdigt zu werden den Anspruch erheben darf.

---

*) Die nachfolgenden Seiten bringen keine wortgetreue Wiedergabe meines Lichtbildvortrages, sondern mit einer kurzgefaßten Erörterung der wichtigsten Prinzipien künstlerischer Gartengestaltung nur einen Auszug aus diesem. K.

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Von allen anderen bildenden Künsten unterscheidet sich die Gartenkunst durch das Material, dessen sie sich bedient; sie arbeitet nicht mit „Erz, Marmor, Pergament, Papier", sondern mit Lebendigem, mit lebenden Pflanzen; ohne solche ist ein Garten nicht vorstellbar. Lebende Wesen aber sind dauernden Veränderungen unterworfen — sie wachsen und vergehen. Das Werk des Gartenkünstlers bleibt daher nicht unverändert so, wie sein Schöpfer es gedacht oder vollendet hat, sondern es wandelt sich und geht wohl auch, dem natürlichen Gang der Dinge folgend, schnell zugrunde, wenn nicht mühevolle Arbeit sich dauernd der Erhaltung seiner ursprünglichen Form widmet.

Schon hieraus findet es seine Erklärung, daß Gärten sich nicht lange erhalten; was vergangene Jahrtausende oder längst entschwundene Jahrhunderte an Werken der Gartenkunst geschaffen haben, können wir nicht an wohlerhaltenen „Originalen" studieren, sondern nur aus literarischer Überlieferung oder aus alten bildlichen Gartendarstellungen erschließen.

In demselben Sinne und vielleicht noch viel entscheidender als jener wirkt noch ein anderer Umstand verkürzend auf die Erhaltung der Gartenkunstwerke: der Wert des Grundstücks, das der Garten in Anspruch nimmt, wird ihm ebenso gefährlich wie vielen Werken der Baukunst; mit dem Besitzer und mit dem Geschmack der Zeiten ändert

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

sich der Zweck, dem irgend ein Grundstück dienstbar gemacht werden soll; dort wo ein Garten lag, werden Bauten irgendwelcher Art errichtet, oder man läßt einen Garten neuesten Zuschnitts sich dort entwickeln, wo ein solcher im Geschmack vergangener Zeiten grünte.

Trotz der Vergänglichkeit aller Gartenschöpfungen sind wir über die des späten Mittelalters und der ihm folgenden Jahrhunderte — nur auf diese Zeiten will für die europäischen Kulturländer unser heutiger Bericht Bezug nehmen — ausreichend informiert, da schon für die frühesten Perioden die graphischen Künste und die Werke der Malerei uns eine Fülle von Auskunft hinterlassen haben.

Eine von Menschenhand geschaffene Anhäufung von vegetabilischem Material wird erst dann zum Garten, wenn irgendwie eine Verteilung des dem Boden entsprossenden grünenden und blühenden Stoffes gefunden worden ist, die unser aesthetisches Bedürfnis befriedigt. Dem Streben nach schöner Formgebung ging das nach praktisch wertvoller oder technisch notwendiger Gestaltung voraus; jenes hatte überall mit diesem sein Kompromiß zu finden, wo Nutzgärten geschaffen werden sollten und nicht Lustgärten, d. h. solche, die lediglich dem Wohlbehagen und Schönheitsbedürfnis zu dienen hatten. Mit dem Geschmack der Zeit und mit den technischen Mitteln, die sich den Gartenkünstlern zur Verfügung stellten, wandelten sich die künstlerischen

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Ziele der Gartengestaltung — nicht nur dem lebendigen vegetabilischen Material gegenüber, sondern nicht weniger auch bei der Wahl der Zutaten, die der Gartenkünstler für die Ausstattung seiner Schöpfungen den Schwesterkünsten entlehnen konnte.

Die Grundsätze der künstlerischen Gartengestaltung haben sich im Laufe der Jahrhunderte mehr als einmal gewandelt; stets aber bleibt die Gartenkunst in Abhängigkeit von dem, was Zeichner, Maler, Bildhauer und Architekten gefunden und zu den Grundlagen eines Stils gemacht haben; ohne Kenntnis dessen, womit diese Künste den Gartenkünstlern neue Wege gewiesen haben, bleibt unsere Einsicht in die Entwicklung der künstlerischen Gartengestaltung unvollständig. —

Drei wichtige Prinzipien bestimmen für Europa die Entwicklung der Gartenkunst seit dem 15. Jahrhundert — das geometrische, das architektonische und das malerische. Ihre Unterscheidung führt uns zu drei Perioden der Gartengeschichte, deren Charakter im großen und ganzen jenen drei Stilprinzipien entspricht, wenn auch Geltung und Handhabung der letzteren keineswegs immer nur in einer Periode nachweisbar sind.

Als geometrischen Garten bezeichnen wir denjenigen, der mit einer geometrischen Gliederung der ihm zur Verfügung gestellten Erdoberfläche auskommt, mit einer Zerlegung der Gartenfläche in Felder und Beete, die bereits für die Bewirtschaftung des

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Gartens zu fordern ist, und die gefällig zu gestalten dort versucht wird, wo von den ersten Regungen eines gartenkünstlerischen Strebens die Rede sein kann. Das Prinzip der Symmetrie und die Vorliebe für anmutig geschwungene Kurven, welchen die Umrisse der Beete und die Bepflanzung der letztern folgen, sind bei der Planung des Gartens maßgebend.

Wir sind über die geometrische Gliederung, namentlich für den Bereich der niederländischen Gartenkunst gut informiert, da auf den Werken der Malerei, besonders in den mit Miniaturen ausgestatteten Breviarien und Stundenbüchern, so manches über Gärten erzählt wird. Der Umfang der Gärten war allem Anschein nach gering; zwei kreuzweise gelegte Wege zerlegen ihre Fläche in vier Felder; an den Rändern begleiten schmale Beete die Umfassungsmauern oder Zäune; bei reicherer Gliederung finden wir fünf in Quincunxstellung kombinierte mit den Spitzen sich berührende Beetquadrate — oder ein die Mitte der Anlage, die Wegekreuzung unterbrechendes Rundbeet oder gar verwickeltere Wegsysteme in Form konzentrischer Kreise (vgl. Anmerkung 1—7).

Grundsätzlich neue Bereicherungen erfährt die geometrische Gliederung der Gartenfläche dort, wo diese über bürgerliche Verhältnisse hinaus vor Schlössern sich ausdehnen kann, und vor solchen die geometrische Gliederung den von oben auf die Fläche des „Parterre“ fallenden Blick zu fesseln hat. Die rechtwinklige, gradlinig umgrenzte Beetform

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

wird durch schiefwinklig und von mannigfaltigen Kurven umgrenzte Felder ersetzt; nicht nur die Zerlegung der Parterrefläche in Beete, sondern auch die vegetabilische Füllung der letzteren entwickelt sich in kunstvoll komplizierten Formen; man „malt" durch geschickte Wahl der Pflanzen auf die Flächen des Parterre und schafft „Teppiche"; zu verschiedenfarbigen Teppichpflanzen kommen niedrige Buxbaumhecken und Streifen, die mit weißem Sand oder roten Backsteintrümmern farbige Kontraste in das Bild bringen. Schließlich wird die Zeichnung so kompliziert, als ob die für den Gartenkünstler bestimmte mit den für Webstuhl und Goldschmiedewerkstätten entworfenen wetteifern sollte.

Gefällige Linienführung, Symmetrie und Übersichtlichkeit beherrschen die geometrische Gliederung des Parterre; einen Scherz liefert der Gartenkünstler mit den Versuchen, gewollt unübersichtliche Wegesysteme zum „Labyrinth" zu vereinigen: nach den Eigentümlichkeiten ihrer Grundrisse unterscheiden wir diejenigen, die eine unverzweigte Bahn mit oft rösselsprungartiger Zeichnung durch das verfügbare Gartenfeld führen, von den anderen, deren Wege sich gabeln und die Geduld des Besuchers auf eine harte Probe stellen. Die gewünschte Wirkung erreichen die Labyrinthe freilich erst durch die Mittel, die wir bei Besprechung der Bosketts kennenlernen werden. —

Für Gärten, deren Anlage und Gliederung ledig-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

lich dem geometrischen Prinzip gehorchen, sind nur bescheidene Grade der künstlerischen Wirkung erreichbar; zur Höhe ihrer Leistungen verhilft der Gartenkunst erst das architektonische Prinzip der Gestaltung.

Architektonisches Bemühen sehen wir überall dort wirksam, wo der Gartenkünstler auch die dritte Dimension seinem Gestaltungswillen dienstbar zu machen strebt. Das geschieht durch die Mittel und das Material, die dem Architekten zu Gebote stehen, und durch andere, die nur dem Gärtner zukommen.

Zunächst seien noch einige Worte über die zwischen Garten und Haus bestehenden Beziehungen vorausgeschickt.

Im allgemeinen ist der Garten keine isolierte Anlage, sondern entwickelt sich in irgendwelcher Verbindung mit einem Hause. Diese Verbindung läuft entweder nur auf ein räumliches Nebeneinander hinaus oder fordert die Lösung einer künstlerischen Aufgabe. Liegen Haus und Garten nebeneinander, so ist die einfachste Lösung dann gefunden, wenn Garten und Haus die gleiche Symmetrieebene erhalten. Wunderbare Wirkungen erzielt schließlich der Barockgarten durch die Kunst, mit der ein großes und ein bescheidenes Haus — durch den Garten voneinander getrennt — einander gegenüber gestellt wurden (Villa Albani, Rom; Belvedere in Wien; Schönbrunn, Schloß und Gloriette). Umgibt die Archi-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

tektur den Garten auf allen Seiten, so entsteht eine Art von Gartenkunst-Zentralbau; was für hohe malerische Werte solche Anlagen entwickeln können, lehren das Haus der Vettier (Pompei), die Kreuzgänge vieler Klöster, manche Höfe der Alhambra, das „Paradies“ von Maria-Laach, der Sprudelhof von Bad Nauheim usw.

Die ersten Schritte, mit den Bemühungen über künstlerische Gestaltung nicht an die Ebene der Erdoberfläche gebunden zu bleiben, werden schon in der Zeit des frühen geometrischen Gartens getan; jahrhundertelang spielt die Erdaufschüttung der „Rasenbank“ (vgl. Anmerkung 8) eine große Rolle.

Von einem architektonischen Gestaltungsprinzip des Gartenbaukünstlers wird überall da zu sprechen sein, wo der Garten selbst architektonisch wird und in seiner Struktur dem Hause sich angleicht, indem er sich nicht mehr in einer, sondern in zwei oder mehr Ebenen entwickelt; man schreitet über Stufen von einer zur anderen. Die Renaissancegärten Friedrichs V. in Heidelberg verwerteten die Abhänge an den steilen Ufern des Neckars als Geschenk der Natur; in anderen Fällen bedurfte es mühsamer Erdbewegungen, um den Garten in mehreren Stockwerken sich erheben zu lassen (vgl. Anmerkung 9).

Der Gartenarchitekt baut aber nicht nur mit Mauern und Steinen, sondern besonders wirkungs-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

voll mit dem seiner Kunst angemessenen Material, mit lebenden Pflanzen. Bäume, hochragende Stämme und Kronen füllen unter seiner Hand weite Anteile der fürstlichen Gärten und geben diesen ein Relief, für das die geometrisch gegliederten blumigen Flächen die Ebene, Schloß und Waldanlagen die Erhöhungen liefern. So kommt der Gegensatz zwischen Parterre und Boskett zustande, der namentlich für den Barockgarten so fruchtbar geworden ist: das Parterre breitet sich in geometrischer Gliederung vor dem Schloß aus, das Boskett umrahmt seine blumige bunte Fläche wie mit dichtem Wald; dieser Wald aber hat seine Lichtungen, die vom Gartenkünstler in die mannigfaltigsten Formen gebracht werden.

Den Mauern des Schlosses werden die im Garten vor ihm liegenden Boskettanlagen freilich erst durch die Behandlung der Kronen vergleichbar, die ihre natürlichen Formen aufgeben und sich in architektonisch wirksame bringen lassen müssen. Niedrige Hecken oder hohe Alleebäume umgrenzen mit ihrem Grün die Wege oder runden sich zu Tonnengewölben und Apsiden. Die Undurchdringlichkeit des wuchernden Materials macht die Irrgärten des barocken Gartens und mit ihnen eine seiner beliebtesten Zutaten ausführbar.

Wundervolle Bilder vermag neben den kompakten Wänden dichter Hecken und Wände die lockere Form der Gartenarchitektur zu entwickeln, die mit

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

leichten hölzernen Stäben Lauben und grünende und blühende Pergeln baut und diese mit allerhand Blätterwerk sparsam verkleidet oder verschwenderisch überschüttet. Mit dem Hinweis auf diese luftigen Architekturen werden wir zugleich an die frühesten Bauten der Gartenkunst erinnert, über die uns die Werke derjenigen Künstler Aufschluß geben, die die Mutter Gottes „im Rosenhag" darzustellen liebten (Anm. 10).

Zur grünenden Architektur kommt grünende Plastik, wenn im Parterre oder vor der Schauseite des Schloßbaues oder an irgend welchen ausgezeichneten Punkten des den Garten durchziehenden Wegesystems die Bäume zu Kegeln oder Obelisken werden oder Produkten einer phantastischen Keramik gleichen (Wilhelma-Stuttgart) oder unter der Schere des Gartenpflegers selbst Tier- und Menschengestalt annehmen (Anm. 11). —

Es mag überraschend klingen, wenn wir neben der Vegetation als das andere Baumaterial der Gartenarchitektur das Wasser nennen — das Element, das im Bereich des architektonischen Gartens so oft zum Träger der Überraschungen wird.

Wasser — zur Bewirtschaftung jedes Gartens unentbehrlich und vor den als Wasserburgen angelegten Herrensitzen schon in frühen Zeiten dem Garten in Form von Gräben und Weihern nahe — ist unzweifelhaft sehr früh der künstlerischen Gestaltung des Gartens dienstbar gemacht worden; wie er-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

schließen es aus der kultivierten Form, die den reichen gotischen und Renaissancebrunnen gegeben wird, und die wir aus sehr vielen frühen Gartendarstellungen kennen (Anm. 12).

Mit bewundernswerter Großzügigkeit schaltet der Meister des barocken Gartens mit dem Wasser, wo es seinem Wunsche, den Garten zu einem stilisierten Stück Natur zu machen, zu dienen hat. Das Parterre, eine stilisierte Wiese, und das Boskett, ein künstlerisch geformter Wald, ergänzt als stilisierter Fluß der Kanal, der der Hauptachse des Gartens folgt. Der Kanal ist das schöne Geschenk der französischen Gartenkunst; die italienische bringt uns mit der Kaskade den stilisierten Wasserfall, die nirgends großartiger schäumt und wirkungsvoller die hintere Kulisse des Gartens abgibt als zu Wilhelmshöhe bei Kassel. Stilisierte Seen werden in weiten Becken aufgefangen, und ein stilisiertes Bächlein erleben wir zu Schwetzingen, in dessen Garten es „schlangenwandelnd“ einen Seitenpfad belebt.

Zum Bundesgenossen bei der Eroberung der dritten Dimension wird das Wasser vor allem dort, wo es vertikal sich entwickelt und als Springbrunnen den Blick nach oben lenkt; dergleichen war dem Garten früherer Perioden nicht fremd. Dem Meister des barocken Gartens gelingt es, wie die Bäume auch die steigenden Wassersäulen zu Alleen und Wänden zu vereinigen (Peterhof, Petersburg) und ihre Ver-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

einigung wie schäumende bewegliche Wände wirken zu lassen.

Völlig neuartige Wirkungen bringt das Wasser in den Garten dort, wo seine Dimensionen die Anlage großer Wasserflächen gestatten, und mit diesen gewaltige Spiegel zwischen Bosketts und Parterre gelegt werden. Wie die vertikalen Spiegel des Schlosses die Flucht der Säle und Gemächer ins Endlose verlängern, so zaubern die horizontalen des Gartens eine neue Welt des Scheins unter die reale: Schloß und Bäume und plastische Figuren finden im Wasser ihr Spiegelbild, und die Erdoberfläche ist nicht mehr die Grenze dessen, was unser Auge erblickt. In das Bild, das es wahrnimmt, bringt zugleich das Wasser der spiegelnden Flächen, deren Horizontale die von Bäumen und Springbrunnen betonte Vertikale besonders beredt macht, eine neue Symmetrieebene in die jardins de l'intelligence oder wenigstens in das Netzhautbild, das uns vor den großen Becken entzückt (Anm. 13).

Noch andere Wirkungen erhöhen die Bedeutung, die das Wasser für die Gartenkunst hat — wir kommen später noch ganz kurz darauf zurück. —

Eine große und wahrhaft glänzende Rolle spielt im architektonischen Garten die Kunst der Bildhauer. Indem der Gartenkünstler sie zur Hilfe ruft, baut er die Werke einer Schwesterkunst in seine Schöpfungen ein und nimmt für diese dieselben Ausstattungs-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

mittel in Anspruch, die der Dekoration von Innenräumen schon längst erfolgreich gedient haben.

Plastischer Schmuck war auch vor Renaissance und Barock den Gärten nicht fremd; die Rolle, die sie in dem vom Architekten geschaffenen und beherrschten Garten spielt, ist außerordentlich vielseitig.

Ein wenig abseits von den uns hier beschäftigenden Themen stehen diejenigen Gärten Roms, die mit antiker Plastik gefüllt und überfüllt waren; vielleicht wirkten sie mehr als ein Antiquarium, das mit Vegetation geschmückt war, denn als Gärten, deren Reize durch Bildhauerarbeit gehoben werden sollten.

Plastik, die dem Garten dient und seinen Aufgaben untertan ist, begleitet die Alleen, krönt Balustraden, markiert die Konstruktionspunkte des geometrisch zerlegten Parterre; die Figuren wirken durch ihre lichte Farbe — zumal vor dem dunklen Grün der mediterranen Immergrünen, sie wirken gegenüber der bewegten im Winde schaukelnden Vegetation wie Pfeiler und dienen vorzugsweise dem Garten oft in ähnlichem Sinne wie die Architektur; sie verstärken die Tiefenwirkung langer Alleen; die Frage nach dem Inhalt des Dargestellten steht oftmals ganz und gar zurück (vgl. Anm. 14).

Das Gegenteil trifft für eine zweite Art von Gartenplastik zu, die durch den zur Darstellung gewählten Stoff zu wirken trachtet. Die Darstellung griechischer Philosophen oder Rhetoren, römischer

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Kaiser und Trophaeen, die Ausstattung des Gartens mit einer Aedicula oder einem Tempietto soll unsere Phantasie in das Altertum tragen, schwermütige Flußgötter, flötende Faune, badende Nymphen uns in arkadische Zeiten versetzen — kurzum der Bildhauer stellt sich in den Dienst romantischer und literarischer Aufgaben, von welchen später die Rede sein soll. Es scheint, daß die Plastik diesen besonders früh dienstbar geworden ist. —

Das dritte Prinzip der Gartengestaltung, das sich nach der Blütezeit des architektonischen Gartens in den Vordergrund drängt, ist das malerische.

Von malerischen oder landschaftlichen Gärten spricht man denjenigen gegenüber, welche nicht mehr die Naturformen, auch nicht die der Bäume zu stilisieren trachten, sondern die unveränderten natürlichen der Vegetation, namentlich die der Bäume und Baumgruppen wieder zu ihrem Rechte kommen lassen möchten, und deren Schöpfer bei dem in die Lehre gehen, was die Maler bei der Wiedergabe der Natur in ihren Werken festzuhalten wußten. Dieselbe Bedeutung, die sie für den Maler hatten, gewinnen Aussicht und Fernblick nun auch für den Gartenkünstler (vgl. Anm. 15).

Diese Interessen und diese Wirkungsweisen sind freilich auch in den Gartenschöpfungen der architektonischen Periode schon erkennbar. Für die hochgelegenen Gärten von Heidelberg wie für die von Tivoli (Villa Este) u. v. a. bedeutet der Blick in

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

das Flußtal oder in die hügelige Ferne einen besonders wirkungsvollen Teil ihrer Reize; den Blick auf waldige Höhen genießen wir vom Garten zu Weilburg u. s. f. Wo große Gartenflächen zur Verfügung stehen, stellt sich schon innerhalb der Gärten eine malerische Wirkung oftmals ein — vielleicht umso leichter, je mehr nordisches Klima und nordisches Licht eine Luftperspektive zwischen die Ferne und den vom Gartenparterre aus sie Betrachtenden schieben (Blick zur Gloriette von Schönbrunn). In der französischen Gartenkunst spielten das durchbrochen schmiedeeiserne Tor am Ende des Gartens und der bildartige Ausschnitt aus der hinter ihm sich dehnenden Landschaft eine große, bewußt gehandhabte Rolle; im Garten von Schwetzingen tut sich ein Blick bis zu den Höhen des fernen Mittelgebirges auf.

Dazu kommen die malerischen Wirkungen, die der Sprühregen schäumender Kaskaden und die Spiegelbilder großer Wasserflächen auch in streng architektonische Gärten bringen. Auffallend bleibt es, daß der Blick auf große Wasserflächen, auf Seen oder starke Ströme so selten von den Gartenkünstlern verwertet und ausgenützt worden ist (Isola bella; am Rhein lag die untergegangene Favorite von Mainz, in der Elbe spiegelt sich der Garten von Pillnitz) (Anm. 16).

Die Übersättigung mit stilisierten Formen, die eine „Rückkehr zur Natur“ auch im Rahmen der Gartengestaltung empfahl, ließ nur solche Formen

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

annehmbar erscheinen, die auch in der Natur gefunden werden oder in der unbeeinflußten Natur vorstellbar sind; die Wiese kommt wieder zu ihrem Recht; nicht auf gradlinigen, sondern auf gekrümmten Wegen will man die Natur durchschreiten; die Bäume stehen nicht in symmetrischer Anordnung, sondern regellos verteilt; ihre Kronen entwickeln sich in natürlichem Wachstum und werden nicht zu kegel-, zylinder-, quaderähnlichen Formen vergewaltigt; die Seen haben nicht Kreis- und Ovalform, sondern anmutig gewellte Umrisse; wo sich Gelegenheit bietet, einen Fluß in den Bereich des Gartens einzubeziehen (Muskau), sind ihm seine ursprünglichen Formen und vegetabilischen Begleiter zu lassen. Andererseits darf wie mit vorsichtiger Korrektur der Gartenkünstler die natürlichen Wirkungen potenzieren, indem er — mit kluger Hand — die Gewächse z. B. in der Weise kombiniert, daß ihre Farbenwirkung besondere Reize gibt (Muskau).

So herrlich die Bilder sind, die der landschaftliche Garten vor uns auszubreiten vermag — zwei Umstände sind es, die die malerisch-landschaftliche Periode der Gartenkunst zu einer Zeit des Niederganges machen.

Gefahren bringt zunächst seine Zwitterstellung zwischen Naturprodukt und Kunstwerk. Der landschaftliche Garten ist Kunstwerk, möchte aber als Natur erscheinen. Mit seiner Kunstwerknatur verleugnet er auch seine Grenzen; er verwischt sie oft-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

mals, er möchte grenzenlos scheinen; wenn schon die Schöpfer architektonischer Gärten mit der Neigung die Grenzen zu kaschieren, auf diese bedenklichen Pfade gerieten — bei dem landschaftlichen Garten bekommt dasselbe Trachten grundsätzliche Bedeutung.

Ein weiterer wichtiger Punkt ergibt sich aus der starken Belastung des Gartens mit Gedanken, mit Ideen, ja mit Problemen, die nur allzu verhängnisvoll im „romantischen" Garten sich einstellt; solche Last zu tragen, kann nicht Aufgabe eines Kunstwerkes, am wenigsten die eines Gartens sein.

Die „Rückkehr zur Natur", der der landschaftliche Garten seine Entstehung oder seine Beliebtheit verdankt, ist in vielen Fällen gleichzusetzen mit einer Flucht vor den Menschen, ihrem Getriebe und ihren Schöpfungen; man will allein sein im Schoße der Natur, will Ruhe und Stille pflegen und durch Anzeichen des Verfalls den Eindruck der Menschenferne sich bestätigen lassen. Es ist der Geist der Romantik, der durch die Gärten weht, und der mit allerhand Zutaten, einsamen Wasserfällen, Aquädukten, künstlichen Burgruinen und Einsiedeleien, andererseits durch vor- und frühgeschichtliche Darstellungen, gotische Scheinbauten, ländliche Siedlungen, Nachahmungen von Bauten des fernen Ostens — dem Besucher des Gartens die Krücken reichen soll, auf welchen seine Phantasie den Weg

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

zu längst verrauschten Zeiten oder zu dem Zauber entlegener Küsten finden kann.

Wo Kulissenblendwerk nicht mehr ausreicht, muß das Wort helfen; durch Sinnsprüche und Verse soll der Geist des Beschauers in die Ferne gelockt, bukolischen Stimmungen erschlossen oder zu nachdenklichen Sonnenuhrbetrachtungen über Zeit und Vergänglichkeit gebracht werden. So wird aus dem landschaftlichen und romantischen Garten ein literarischer. Vielleicht erläutert uns die Agonie, die für die Gartenkunst dieser Wandel bedeutet, kein Objekt besser als der Garten von Hohenheim, der den Untergang menschlicher Schöpfung und das Erblühen neuen Lebens aus den Ruinen darstellen möchte. Uns Heutigen erscheint die Belastung mit so schwerwiegendem Ideenprogramm unerträglich; der Umstand freilich, daß kein Geringerer als Schiller den Garten von Hohenheim so beredt gepriesen hat, wird uns bei unserer ablehnenden Beurteilung nachdenklich machen.

Die Anfänge einer romantischen Einstellung wie einer literarischen Belastung des Gartens fallen nicht in die frühen oder späten Epochen des malerischen Gartens, sondern reichen weit zurück in die Blütezeit der architektonischen Gärten. Hier darf vielleicht der Gartenunterhaltungen des französischen Hofs gedacht werden, mit welchen man aus der Welt der Etikette in arkadisches Schäferleben gleiten zu können meinte — oder der

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

antikisierenden Tempel und ägyptisch sich gebahrenden Plastiken, die so manchen Garten schmückten. Eine Rolle eigener Art spielt unter den deutschen Gärten der unvergleichliche von Veitshöchheim: Hunderte von Plastiken sprechen aus seinem Schatten zu uns nicht anders als die Illustrationen eines Buches, seine Vignetten und culs de lampe; es ist kein Wunder, daß vergangene Zeiten die These verteidigten, im Garten von Veitshöchheim verberge sich tiefe Weisheit wie in einem Buch. —

Es war unsere Absicht, von den Prinzipien der künstlerischen Gestaltung der Gärten zu sprechen; einige Worte mögen noch über die Zutaten am Platze sein, die der Gartenkünstler in seine Schöpfungen stellte oder von anderer Hand in sie gebracht sah — Zutaten, die mit der künstlerischen Gestaltung wenig oder nichts zu tun haben oder gar der künstlerischen Wirkung des Gartens abträglich sind.

Künstlerische, literarische und musikalische Genüsse suchte man im Gartentheater. Es wäre eine große problemreiche Aufgabe, den Beziehungen nachzugehen, die zwischen künstlerischer Gartengestaltung und theatralischen Darbietungen und Bühnenwirkungen bestanden haben.

Die Anteilnahme der fürstlichen Gartenbauherrn am Waidwerk war so groß, daß es uns nicht Wunder nimmt, wenn wir schon frühzeitig jagdbare Tiere im Garten untergebracht finden; die Fasanerie ist lange ein unentbehrliches Inventar-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

stück der Gärten; Rotwild wird in besonderen Abteilungen der Gärten gehegt; Vogelherde waren lange Zeit sehr beliebt; der dekorativen Schönheit seines farbigen Gefieders verdankt der Pfau den Zutritt zum Garten des 15. Jahrhunderts (Anm. 16). Hie und da gab es eine Schau seltener fremdländischer Tiere.

Ritterliche und galante Unterhaltungen fanden die Besucher der Gärten bei den Turnierplätzen, beim Karussell. Badegelegenheiten waren wohl selten (Anm. 17).

In zweifelhaftem Lichte erscheint uns der Geschmack der Herren der fürstlichen Gärten und ihrer Gäste, wenn wir an die hohe Schätzung denken, deren sich mechanische Kunstwerke erfreuten, die in den Gärten ebenso sehr fesselten (Hellbrunn) wie in den Kirchen die Figuren der astronomischen Uhren. Die durch die Gärten oft verschwenderisch strudelnde Wasserkraft setzt laut tönende Wasserorgeln in Gang, bringt künstliche Vögel zu künstlichem Gezwitscher und gibt als „Vexierwasser" Anlaß zu Gelächter (Kassel).

Die flüchtigsten Erscheinungen, mit welchen man die Gärten ausstatten lernte, lieferte das Feuerwerk, das schon zu Ludwigs XIV. Zeiten hervorragend entwickelt war, und das bei Nacht ähnliche Linien und Kurven an den Himmel zeichnete, wie sie bei Tage viele Springbrunnen und andere Wasserkünste sehen ließen.

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Mit diesen „Zutaten“ des klassischen Gartens haben wir zugleich diejenigen seiner Seiten kennengelernt, die in der nachklassischen Zeit zur Spezialisierung besonderer Gärten und gartenähnlicher Anlagen, des Tier- und des Zoologischen Gartens (Hellabrunn, Stellingen), des Sportplatzes und des Stadions führen; andere vollends verweisen uns auf das, was unsere Zeit als Rummelplatz kennt.

* * *

Von der Gartenpracht vergangener Zeit ist bis auf unsere Tage viel verloren gegangen. Von der Entstellung, die die landschaftlich gestimmte Restauration architektonischer Anlagen bedeutet, erzählt gar mancher deutsche Garten. Völlige Vernichtung hat herrlichen Gartenschöpfungen der Krieg gebracht; andere haben die Forderungen des Verkehrs verstümmelt, und viele sind eingegangen, da die Mittel zu ihrer gärtnerischen und künstlerischen Pflege fehlten und wohl auch die Anteilnahme an den hohen Werten, die sie umschlossen. Nur selten kommt das Interesse unserer Zeit an Wiederherstellungsarbeiten auch Werken der Gartenkunst zugute (Heidelberg). Andererseits dürfen wir nicht daran zweifeln, daß mancher landschaftliche Garten durch das fortgesetzte Wachstum seiner Baumbestände an Wert noch über das hinaus gewonnen hat, was ihre Begründer ihm geben wollten, und vielleicht hat mancher architektonische Garten zwar durch dieselben Umstände sein Antlitz verändert

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

und bereichert, ohne zunächst seinen Stil zu verleugnen; aber diesen Gewinnen stehen schwere Verluste gegenüber.

Wir fragen uns: was hat unsere Zeit an neuen Gesichtspunkten und Leistungen zur Entwicklung der Gartenkunst beigesteuert?

Zunächst: einen eigenen Gartenstil hat die neue Zeit nicht entwickelt. Wo heute ein Garten angelegt werden soll, steht je nach dem Geschmack des Bauherrn und dem verfügbaren Raum sowohl der architektonische, wie der landschaftliche Stil zur Auswahl; der architektonische Stil wird überall dort bevorzugt werden müssen, wo die Ansprüche, die der landschaftliche an weite Flächen stellt, nicht befriedigt werden können. Die neue Zeit hat es gelernt, auf engem und engstem Raum Gärten anzulegen, die durch ihre Entwicklung auf mehreren Ebenen Anspruch auf die Bezeichnung „architektonische" Gärten bekommen.

Die wirtschaftlichen Verhältnisse unserer Zeit bringen es mit sich, daß Privatgärten zumeist in bescheidenen Dimensionen sich halten müssen, große Gärten fast durchweg öffentliche sind. Der für die Allgemeinheit als „Großstadtlunge", als Erholungsplatz, als Promenade geschaffene Garten ist ein unentbehrliches Organ der großen Stadt, und neben den Gärten derer, die Ruhe suchen, sind für die Planung der Städte maßgebend die gewaltigen Gärten derer, die sie gefunden haben — die Fried-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

höfe; man erinnere sich z. B. der großen Friedhöfe der Stadt München, um zu verstehen, wie auch hier architektonischer und landschaftlich malerischer Stil zeitgenössisch nebeneinander zur Geltung kommen. Wer vollends in die „aufgelassenen“ Friedhöfe seine Schritte lenkt, wird zwischen den verfallenden Sinnbildern der Vergänglichkeit den Geist des malerischen und literarischen Garten wiederfinden — aber nicht so spielerisch wie in der romantischen Zeit, sondern oft ergreifend und edler Stimmung voll.

Die wirtschaftliche Lage, die Kostbarkeit des Grundstücks, die großstadtbedingte Sehnsucht nach den Gütern, die uns im Garten, „im Grünen“ zuteil werden, haben noch mancherlei andere Erscheinungen in der Kunst, Gärten anzulegen, gezeitigt.

Um Grundstücke zu gewinnen, ließ man die Gärten auf die Dächer emporrücken. Es wäre von großem Interesse, die Dachgärten früherer Zeiten vom niederländischen Garten des 16. Jahrhunderts (vgl. Mostaert's Männerbildnis) bis zu den „Belvederchen“ Frankfurter Bürgerhäuser um 1800 zu verfolgen. Der Dachgarten von heute übertrifft diese wie jene durch ihre Ausdehnung, ihre Höhenlage und durch allerhand Entwicklungsmöglichkeiten.

Der Kampf um das Grundstück und gegen seinen Mangel an gärtnerischer Eignung schuf den trotz seiner vornehmen Verwandtschaft mit den Orangeriebeständen fürstlicher Schlösser und dem Patio

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

des spanischen Edelsitzes oft bespöttelten beweglichen Garten, der mit Kübeln und transportablen Efeuwänden auf Boulevards und in Bahnhofshallen und überall dieselben vergänglichen Lauben, Pergeln und Bosketts entstehen läßt. Wir wollen es uns hier versagen, in grün dekorierten Festsälen und Festtafeln, Kapellen und Gräbern die lockersten Ausstrahlungen einer Gartenkunst nachzuweisen, die schließlich zu Schöpfungen der Bindekunst führen. —

Als Mehrung der künstlerischen Mittel kommen für unsere Zeit, wie mir scheint, hauptsächlich zwei Dinge in Betracht — das Gewächshaus und die Gartenbeleuchtung.

Gewächshäuser sind nicht nur wohltemperierte Käfige klimatisch empfindlicher Gewächse und geheizte Abstellräume für diejenigen, die nur im Sommer den Himmel über sich ertragen, sondern können wie gewaltige Glasglocken ganze Gärten unter ihren Schutz nehmen. So entstehen Winter- und Palmengärten (Frankfurt), und so können auch gläserne Stätten der wissenschaftlichen Forschung zu Schöpfungen werden, die gartenkünstlerisch befriedigen (München).

Selbst sehr umfangreiche Gärten nachts zu beleuchten ist schon in früheren Zeiten versucht worden. Was tausend Fackeln an Licht in ein großes Gartenparterre tragen konnten, blieb aber bei allem Aufwand gering; mehr als Dämmerlicht auf die

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Wege und in die Interieurs der Bosketts zu zaubern, war nicht möglich, und vollends das Feuerwerk war eine Lustbarkeit, die auf ihre eigenen Reize alle Aufmerksamkeit lenkte, ohne den des Gartens zugute zu kommen. Einen Garten, seine hohen Bäume und ihr Laubwerk und alle seine Wasserkünste zu beleuchten, gelingt erst der modernen Technik. Ihr wird es möglich werden, überraschende neue Impressionen dem architektonischen wie dem landschaftlichen Garten abzugewinnen.

Im 17. Jahrhundert wurde eine Zeit lang die Gartenkunst von einer Welle botanischer Interessen getragen: man suchte seinen Garten mit möglichst mannigfaltigen und fremdartigen Gewächsen auszustatten. Viele Gartenbemühungen unserer Zeit bringen den Wunsch zum Ausdruck, das Auge durch große Mannigfaltigkeit der Gewächse und namentlich durch die Buntheit ihres Blühens zu entzücken — selbst noch auf kleinem Raum werden der viel begehrte Staudengarten, oftmals auch der unschwer bewirtschaftete „Steingarten“ zu bevorzugten Formen unserer Zeit.

Anmerkungen.

Mit den folgenden Mitteilungen versuche ich einige Hinweise auf die von Graphikern und Malern des 15. und 16. Jahrhunderts vornehmlich in Deutschland und in den Niederlanden geschaffenen Gartendarstellungen zu geben und zu prüfen, was wir aus ihren Werken über die Gartengestaltung ihrer Zeit ablesen können. Eine Reihe ähnlicher

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Nachweisungen habe ich 1919 bereits gegeben (Belgische Gärten des 15. Jahrhunderts, Repert. f. Kunstwiss. Bd. *41*, p. 148).

1. Wir gehen bei Beurteilung der Größe der frühen Gärten wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß die von den Meistern des 15. Jahrhunderts dargestellten Gärten zumeist sehr klein waren; manche von ihnen gingen wohl über 3 oder 4 m im Geviert nicht hinaus. Vielen Darstellungen der früheren Kunst gegenüber ist freilich bei Beurteilung der Grundstücke und Menschen Vorsicht am Platze; nicht immer ist die Willkür der Künstler so leicht zu erkennen, wie z. B. bei Gerard Davids Gartendarstellung (Breviarium der Isabella von Spanien — Mißverhältnis von Garten und Turmbau).

2. Die von den frühen Meistern eingetragenen Wege zerlegen gradlinig die Gartenflächen; Kurvenverlauf fehlt indessen bei den von ihnen gegebenen Darstellungen nicht — auch da nicht, wo eine Nötigung zu solchem aus Bewirtschaftungs- und Bepflanzungsgründen nicht ersichtlich ist (vgl. z. B. Schongauers Maria im Hofe, B. 32; Breviarium Grimani, 1545; Gebetbuch Karls des Kühnen, Wien usw.).

3. Ein Bild des Jacopo del Sellaio (Uffici) veranlaßt zu erwägen, ob schon der frühe Garten dort, wo er von Palastarchitekturen umschlossen war, auch eine Zerlegung in mehrere gemächerartige Abteilungen, zwischen welchen sich rundbogengetragene Verbindungswege erhoben, erfahren konnte; die mir bekannten Darstellungen sind nicht hinreichend klar verständlich, um zur Lösung der Frage, ob solche komplizierte Grundrisse der Wirklichkeit entsprochen haben oder nicht, beitragen zu können.

Leichte Gartenzäune als Grenzen verschiedener Abteilungen der Gärten kennen wir z. B. aus den flämischen Miniaturen (Roman der Rose, Brit. Mus.); von den Bil-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

dern früher Niederländer kommt Dirck Bouts (Hinrichtung des Grafen — Brüssel) in Betracht.

Daß ein kleines Ziergärtchen wohlumzäunt inmitten eines geräumigen Hofes zu liegen pflegt, lehren uns namentlich sehr zahlreiche vlämische und französische Miniaturen (Breviarium Grimani; Hortulus animae, Wien usw.).

Gerne möchten wir über das in den frühen Gärten verwirklichte Verhältnis der Beetfläche zur unbepflanzten Fläche der Wege erfahren; doch sind die Angaben, die wir hierüber aus bildlichen Darstellungen herauslesen, wohl nicht zuverlässig (anscheinend sehr breite Wege wohl in dem schönen Gärtchen, das sich hinter der Muttergottes des Berliner Massys entwickelt, — schmale bei ähnlicher Grundrißbildung z. B. bei Dirck Bouts' Hinrichtung des Grafen zu Brüssel).

Wenn wir manchen bildlichen Darstellungen Glauben schenken dürfen (vgl. z. B. Dirck Bouts, Sibylle von Tibur — Frankfurt a. M.), waren große, gärtnerisch nicht bewirtschaftete Höfe zuweilen mit grünen Rabatten gesäumt, die den Mauern folgten (ähnliche Bepflanzungsweise z. B. beim Hausbuchmeister L. 54) — oder handelt es sich um Unkrautstreifen, die im Kantenwinkel an den Mauern ihr Fortkommen finden?

4. Einen Blick in einen Wirtschaftsgarten mit Obstbäumen und zwei großen Geflügelteichen läßt uns Rogier van der Weyden tun (Heimsuchung — Lützschena); im Vorder- und Mittelgrund fallen die Umzäunungen der Wiesenflächen auf. Schongauer stellt auf der Flucht nach Ägypten (B. 88) einen bäuerlichen Hof dar mit Zaun, Scheune, Ziehbrunnen und der Einfahrt, von der sogleich zu sprechen sein wird.

Landwirtschaftlichen und ländlichen Stoffkreisen gehört ein bei primitiven Gartendarstellungen sich oft wiederholendes Motiv an — ein den geflochtenen oder gezim-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

merten Zaun unterbrechendes, ihn an Höhe weit übertreffendes Einfahrtstor, das oben mit schmalem Giebeldach bedeckt ist. Beispiele ließen sich in großer Zahl nennen; ich verweise auf das Hausbuch (pag. 29 b), den Liebesgarten des Meisters W. H., ferner Joh. v. Gmund („März" im Xylographischen Kalender 1468), Wolfgang Huber (Wunder von Zell), Holbein d. J. (Titelblatt mit Tugenden und Lastern). Durch sein besonders hohes Tor fällt Hirschvogels Stich auf (Kirche im Dorf, B. 68). Zaun und Einfahrt in gleicher Höhe zeigt der Meister E. S. (L. 215). Am Garten der Ölbergszene zeigt sich oft dieselbe Einfahrt (Schongauer, Staufen; Wohlgemut, München), auch noch bei Dürer (Holzschn., Große Passion, B. 6 und 7, und Handzeichnung von 1524 W. IV, 891; mit besonderer Vollendung auf dem Kupferstich Maria am Hoftor, B. 45), der dasselbe Gebilde in sein Wappen nahm (B. 160). Dasselbe Motiv kehrt bei Darstellung der Begegnung Christi mit Maria Magdalena wieder (J. Cornelisz von Amsterdam — Kassel; links am Bildrand!); der Stall von Bethlehem kann so stark reduziert sein, daß er demselben Hoftor gleich wird. Massive Einfahrtsbauten fallen uns am König-Wenzel-Fresko der Moritzkapelle (Nürnberg) auf.

5. Die Quincunx-Anordnung der Beete wie die schachbrettähnliche Gliederung geben dem frühen geometrischen Garten Symmetrieverhältnisse,, die ihn wesentlich von den mit einer Symmetrieebene konstruierten Schloßgärten der späteren Zeit unterscheiden und hierin einem „Zentralbau" vergleichbar werden lassen — die frühen Gärtchen namentlich dann, wenn ihr Zentrum mit einem Brunnen ausgestattet wird (gar nicht selten findet freilich der Brunnen seinen Platz am Rande des Gartens), oder wenn die Umrisse des Gartens kreisrund werden: die Meister des Breviarium Grimani machen uns mit solchen Gärten mehrfach bekannt; fol. 844 zeigt eine bemerkenswerte Oktogon-Komposition: 8 Beete ordnen sich auf Sek-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

toren von ½ R-Breite um den zentralen Brunnen; das Ganze umgibt eine kreisrunde Rosenhecke. Ähnliche Rundgärten zeigen fol. 483 und 660, einen rund umrahmten Wiesenplan 325 (obsterntende Frau). Die Künstler des Breviarium zeigen auf zahlreichen schmalen, stehenden Bildstreifen, wie von manchen Landschaften (135), so auch von vielen Gärten nur einen mittleren Ausschnitt, so daß wir über die Anlage der Gärtchen leider nicht immer alles erfahren, was wir wissen möchten (vgl. Breviarium Grimani 964, 1173, 1174).

6. Von den Darstellungen des Gartens, in dem das Einhorn Schutz bei der Jungfrau sucht (Weimar Schloßmuseum, Erfurt Dom usw. — vgl. Gabelentz Jahrb. preuß. Kunstsamml. *34*, 1913, 207) lernen wir leider wenig über die zeitgenössische Gartengestaltung, wenn auch die Ausstattung des symbolreichen Gärtchens mit dem fons signatus und einem puteus aquarum viventium es zuweilen den bürgerlichen Gärten niederländischer Meister ähnlich macht. Eine der liebenswürdigsten Darstellungen desselben Symbolgärtchens enthält das Breviarium Grimani (1581); sie bringt zugleich mit Beet- und Blumenverteilung manche wirklichkeitsgetreue Züge und selbst die Ausstattung des ortus conclusus mit der „plantacio rose", dem Lilienbeet („sicut lilium inter spinas"), der oliva speciosa, dem fons ortorum und dem „puteus aquarum vivencium", wie die Bauten, die in der Nähe und Ferne sich erheben (turus David cum propugnaculo, porta celi, civitas Dei), kommen der Wirklichkeit nahe. Auch alte Darstellungen der Ölbergsszene (Meister der Spielkarten L. 1; Isr. van Meckenem G. 57; Sterzinger Rathaus u. a.) und der Begegnung Christi und Magdalena wollen oftmals gartenähnlich ausgestattete Grundstücke darstellen, kommen aber wie viele Darstellungen des Einhorngärtleins über die naturalistische Wiedergabe eines Gartenzauns nicht hinaus; Falconettos üppig antikisierender Schauplatz derselben Szene (S. Pietro mar-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

tire — Verona) geben uns ebensowenig Anhaltspunkte für unsere Fragen.

7. Die Darstellung eines im Stil des geometrischens Gartens angelegten Klosterfriedhofes enthält der Hortulus animae (fol. 580 — Wien).

8. Die Rasenbank ist ein bevorzugtes Stück der frühen deutschen Gartenausstattung; schon die Vorformen eines künstlerisch gegliederten Gartens, die nur aus einer umzäunten kleinen Parzelle blumigen Wiesenlandes bestehen, verfügen über eine Rasenbank, d. h. eine truhenartige mit Brettern verschalte oder mit Mauerwerk gestützte Erdaufschüttung, die die Ruhesuchenden mit einer grünenden oder von Blumen bedeckten Fläche zum Sitzen einlädt.

Von den Darstellungen der frühen Niederländer kommt z. B. Eycks Mutter Gottes mit dem Springbrunnen (Antwerpen 1439) in Betracht. Am Niederrhein zeigt der Meister des Marienlebens eine Spalierlaube und Hufeisenbank als Rahmen für eine figurenreiche Komposition (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum). Eine Rasenbank inmitten einer herrlichen Parklandschaft zeigt uns der Waagensche Mostaert (München, Graf Arco-Valley); drei Felder eines Triptychon nimmt die des Brügger Meisters von 1473 (Sigmaringen) in Anspruch. Eine Rasenbank von schier wirklichkeitsfremder Blumigkeit zeigt das entzückende Frankfurter Himmelsgärtlein von 1420 (Städel).

Mit einer ins Mauerwerk eingelassenen Nische, die groß genug ist, einen Krug in sich aufzunehmen, ist eine vom Monogrammisten P. W. dargestellte Rasenbank ausgestattet — ähnliche Nischenbildung hoher Mauern kennen wir z. B. von Baldung Grien her (Aristoteles und Phyllis, B. 48).

Für Burgkmair darf ich in diesem Zusammenhang noch die Nürnberger Madonnen von 1509 und 1510 und die schöne Spalierdekoration anführen, vor der die Vermäh-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

lung der Hl. Katharina sich abspielt (Hannover), für Grünewald die Muttergottes von Stuppach — obwohl die zuletzt genannten Werke kaum noch Erinnerungen an einen realen Garten zum Ausdruck bringen oder eine Vorstellung von den Eigenschaften eines solchen vermitteln.

Aus den Arbeiten des Meisters E. S. erfahren wir über den Garten seiner Zeit nicht viel mehr, als daß Vasen und Töpfe mit Gewächsen als mobile Stücke zur Verwendung kamen (vgl. z. B. L. 13, 22, 83, 191; auch Meister der Liebesgärten L. 16), und die Rasenbank niemals fehlte (L. 83, 211, 214 usw.).

Selbst in dem reichen Werke von Dürer kommt die Darstellung der Gärten kaum über die einer Rasenbank oder ähnlicher Sitzgelegenheiten hinaus (Handzeichnungen — vgl. W. I, 25, 30, 187—189; II, 290, 295, 296, III, 536, 538, 540—544; zweifelhaft P. 177; — Kupferstiche: B. 34—39, 42, 44, 45; — Holzschnitte: B. 98, 192).

Von den Kleinmeistern kommt H. S. Beham mit einer besonders späten Darstellung der traditionellen Rasenbank in Betracht (1540 — B. 32; vgl. auch B. 149; vgl. ferner Aldegrever B. 52; Handzeichnung Erh. Schön, 1537 — Budapest usw.). Die frühe deutsche Graphik ist reich an Darstellungen der Rasenbank.

Alle möglichen Übergänge vermitteln zwischen denjenigen Darstellungen, welche die Muttergottes auf der Rasenbank im Garten zeigen, und denjenigen, auf welchen vom Garten nur ein Stückchen blumiger Wiese erhalten bleibt, auf dem Stücke kirchlicher Architektur wie eingelassen oder aufgestellt erscheinen (vgl. z. B. Rogier van der Weyden — Frankfurt a. M.).

Eine kreisrunde Rasenbank (Breviarium Grimani 966), die mit einer Unterbrechung Zutritt zu dem von ihr umschlossenen Raum gewährt, erinnert uns an die früher (Anm. 5) besprochenen „Rundkompositionen" der frühen Gartenkünstler.

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Reiche Ausstattung des Gartens mit umfangreichen Rasenbänken, die zu rechteckigen Formen sich zusammenschließen, um an einer oder zwei einander gegenüberliegenden Stellen Zugänge zum Binnenraum freizugeben, ist aus Miniaturen bekannt.

Beetartig aufgeschüttete viereckige Ruheplätze geringer Höhe, die mit drei Backsteinreihen hohen Mäuerchen umgeben waren, scheinen gelegentlich in wechselnder Zahl und Größe und Form die Gärten ausgestattet zu haben; eben solche Aufschüttungen umgeben beim Meister der Liebesgärten (L. 16) baumscheibenartig die Stämme der Bäume.

9. Die Stockwerke, von welchen hier die Rede ist, nehmen Beete und Wege in sich auf und geben den Besuchern der Gärten Gelegenheit, in verschiedenen Ebenen sich zu bewegen. Stockwerkartig angelegte Beete sind auch dem Garten des 15. Jahrhunderts nicht fremd — d. h. solche, die in ungleicher Höhe liegen, zum Teil nur wenige Zentimeter über der Ebene der Wege, zum Teil zu Grabhügelhöhe aufgeschüttet oder gar auf niedrigen Mauern der Gartenumfassung angelegt. Ich denke hierbei an Gärten, die wir aus den Darstellungen Bouts' kennen. Die einfachste Verwirklichung bringt für dieses Prinzip die Rasenbank, sofern ihre Sitzfläche als Beet bepflanzt wird (Anm. 8); dazu kommen die flachen Beetaufschüttungen, von welchen soeben die Rede war. Reich entwickelt finden wir die in verschiedenen Ebenen durchgeführte Bepflanzung bei dem Garten, den Dirck Bouts hinter seiner Madonna in Hayward's Heath (Sammlung Stephenson Clarke) grünen läßt; in der der Gartenkunst gewidmeten Literatur ist diese Darstellung schon wiederholt gewürdigt worden. Die Randbeete des Gartens sind zum Teil flach, zum Teil erreichen sie Bank- und Brustwehrhöhe; die Binnenbeete sind so hoch aufgeschüttet wie Grabhügel. Daß diese Verwendung ungleich hoher Beete

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

in der Praxis viel geübt worden ist, bleibt bei der Seltenheit entsprechender Darstellungen unwahrscheinlich.

Schließlich gehören wie die vorhin erwähnten Baumscheiben hierher auch die „immobilen Kübel"; korbumflochtene Erd- und Sandmassen nehmen Bäume in sich auf; auf manchen Miniaturen sieht man zwei bis drei säulentrommelartige Behälter dieser Art — das oberste Stück ist das Kleinste — übereinander geschichtet (Livre d'heures de la Reine Anne de Bretagne; Psautre de Henri VIII. Bibl. Tournai usw.). Auf einer hoch ummauerten Baumscheibe steht der Baum, der (Hortulus animae fol. 492 — Wien) zum Marterpfahl des Hl. Sebastian ward.

10. Die Zahl der bildlichen Darstellungen luftiger Spalierarchitekturen, auf die sich hier verweisen ließe, ist sehr groß. Viele von ihnen sprechen uns an wie Abbilder realer Konstruktionen alltäglicher Art. Eine rosenbedeckte Spalierwand bildet oftmals die Lehne der Rasenbank und zugleich den Hintergrund der figürlichen Darstellung (Muttergottes von Solothurn). In vollendeter Schönheit gelingt dasselbe Streben dem Kolmarer Bild Schongauers. Eine rosentragende Laube räumlich darzustellen versucht Stephan Lochner (Köln, Museum). Stefano da Zevio bringt einen großen Blumengarten zur Anschauung, der rings von Rosenpergeln umgeben ist (Verona, Museo).

In stofflich abweichenden Darstellungen begegnen uns dieselben Motive z. B. vor der Tiefenbronner Darstellung des Gastmahls im Hause des Lazarus (Lucas Moser). Tafelfreuden unter einer traubenreichen Pergola zeigt ein Bild des Jacopo del Sellaio (Uffici, Florenz, 15. Jahrh.). Botticellis Berliner Madonna findet mit den beiden Johannes vor einer dreifachen Apsidendekoration ihren Platz, deren vegetabilischer Schmuck die Mitte hält zwischen den Produkten der Garten- und den einer kirchenüblichen

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Blumenbindekunst. Boccati vollends stellt die Muttergottes nebst vielen Heiligen und einer Armee von Engeln in repräsentativer Aufmachung unter ein bühnenmäßig festliches, großes Blumen- und Girlandendach (Perugia, Pinakothek). Botticelli befreit dieselbe Szene vom Coordinatensystem des Spaliers und läßt den Blumenschmuck ungebändigt hinter der heiligen Mutter wuchern (Uffici, Louvre). Eine hohe Rebenspalierwand neben Rasenbank und Brunnen in einem weltlichen Garten bei Alaert du Hameel (Willshire, Cat. II, 318, 3; vgl. Diederichs Deutsches Leben d. Vergangenheit 1).

Die Spalierwand, die zusammen mit Rosen, Nelken usw. den Hintergrund für Maria und die Heiligen abgibt, ist der einfachste vom Gärtner seinen Gewächsen als formgebende Stütze errichtete Bau. Auch Gerüste für Tonnengewölbe und Kuppeln werden aus leichten Stäben gezimmert und von Blumen überwuchert. Die Abbildungen der alten Meister lassen freilich nicht immer sichere Schlüsse auf die gärtnerischen Mittel zu, mit welchen die Bäume, beim Herstellen der Lauben und Pergeln geformt worden sind (vgl. z. B. Meister der Liebesgärten, L. 16).

Einen besonders großen und schönen, aus leichtem Spalierholz kunstvoll gezimmerten Pavillon und einen ihm sich anschließenden Laubengang zeigt uns Breughel (Allegorie der Wollust — Kupferstich des Peter van der Heyden, 1558).

Manche der von Malern und Illustratoren dargestellten Pavillons und anderer ähnlicher Gartenarchitekturen wiederholen offenbar nicht wirklich Gesehenes, sondern bringen geschmackvoll Erfundenes — ich verweise auf Mantegnas Gartenphantasien (Madonna della Vittoria — Louvre, Kampf der Laster und Tugenden — Louvre) oder auf die Illustrationen der Hypnerotomachie.

Auf vielen frühen und späten Darstellungen wuchern die Reben an ihrem Spalier mit einer ornamentalen

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Regelmäßigkeit, die wenig oder nichts mit der Wirklichkeit zu tun hat.

Spaliere, die mehr zum Hause als zum Garten gehören, bringt Mostaert (Bildnis — Berlin) auf Dach und Balkon unter.

Einen Rebenspalier, der zwar im Garten angelegt ist, gleichwohl ganz zum Haus gehört, und seinen Pergelraum von innen gesehen finden wir bei Mantegna großartig zur Anschauung gebracht (Eremitani — Padova).

11. Im Bereich der bildlichen Baumdarstellungen, die als zuverlässige Berichte über zeitgenössische Gärten zu bewerten sind, spielen für das 15. und 16. Jahrhundert diejenigen Formbäume eine nennenswerte Rolle, deren Kronen stockwerkartig beschnitten sind. Aus der frühen deutschen Graphik erwähne ich ein Blatt des Meisters E. S. (P. II 64, 188) und die Verkündigung des Meisters der Nürnberger Passion (Bern, Stadtbibl., vgl. M. f. K. 5, Taf. 103). Man hat versucht, in diesen Etagenbäumen eine Wiederholung des Formmotivs zu finden, das von den mit mehreren horizontal gehängten Kränzen ausgestatteten „Maibäumen" her bekannt ist; die Abhängigkeit des einen Brauchs vom anderen besteht wohl im umgekehrten Sinn, indem die Maibäume das nachahmen, was die Stockwerkbäume von Alters her zeigen; die Technik, Baumkronen durch Beschneiden zu formen, spielte seit dem römischen Altertum ihre Rolle. Im Breviarium Grimani finden wir bekränzte Maibäume neben beschnittenen Baumkronen dargestellt. Es scheint, daß die letzteren an kleinen und kleinsten Zierbäumchen (Hausbuch — pag. 19 b, Hortulus animae Wien — fol. 8, Breviarium Grimani 660, 844 u. a.) ebenso beliebt gewesen sind wie an hochragenden großen Kronen; auf dem Dachgarten des Mostaert'schen Männerbildnisses (Brüssel) steht ein etagenreicher Formbaum (oder ein geschmückter Maibaum?). Beispiele aus der italienischen Kunst (Quattro-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

und Cinquecento) liefern uns z. B. Beato Angelico (Museo S. Marco), Antonio Vivarini (S. Giobbe, Venedig — Verkündigung), Perugino (Schlüsselübergabe — Sixtinische Kapelle), Pinturicchio (Appartamenti Borgia), Botticelli (Verkündigung, Glasgow, und Leprakranke, Sixtinische Kapelle), Leonardo da Vinci (Taufe Christi, Verkündigung); Zypressenobelisken und Stockwerkkronen tauchen hinter den Mauern des Palazzo Medici auf (Virgil-Codex, Bibl. Riccardiana). Botanisch oder gärtnerisch sich über die Pflanzenarten zu äußern, die zu geformten Zwergbäumchen gewählt wurden, wird dadurch erschwert, daß den Größenverhältnissen der Darstellungen vielleicht nicht immer voller Glaube zu schenken ist — eine Darstellung des Breviarium Grimani (328) zeigt ein Stockwerkbäumchen, das ungefähr nur doppelt so hoch ist wie die im gleichen Kübel kultivierte blühende Iris.

Das Interesse der mediterranen Künstler an der Mannigfaltigkeit der Baumkronen kommt bereits an Werken des Trecento deutlich zum Ausdruck (Campo santo — Pisa); es bringt uns im Quattrocento und später oftmals um Darstellungen der Gartenanlagen, da sich die Künstler gern damit begnügen, die Gärten von außen darzustellen, so daß wir außer den Umfassungsmauern hauptsächlich die Baumkronen zu sehen bekommen (Beato Angelico — S. Marco; Ghirlandaio — Ognissanti, Florenz usw). Im Kreise der nordeuropäischen Kunst derselben Zeit scheinen die flämischen Miniatoren am häufigsten die Motive der von Baumkronen überragten Gartenmauern wiederholt zu haben (vgl. z. B. Rosenroman, Brit. Mus. Harley Ms. 4425; vgl. auch Gebetbuch Ferdinands I., Wien, fol. 241, sowie 245); ohne Beziehungen zum Garten findet die Mannigfaltigkeit der Baumkronen ihre schönste Darstellung auf dem Genter Altar.

12. Den gotischen Garten kennzeichnet im hohen Maße der Besitz eines schlanken, tabernakelähnlichen Brun-

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

nentürmchens. Eine große Auswahl abwechslungsreicher Gartenbrunnensäulen finden wir bei den flämischen Miniatoren (Breviarium Grimani). Neben reich verzierten und kunstvoll aufgetürmten erscheinen schlichte Brunnenformen nur selten (Schäuffelins Liebesgarten — B. 97 — mit prismatischem Bau); besonders prächtige Brunnen, z. B. auf Burgkmairs Weißkunigblatt, B. 80. Mit denselben Brunnen wie Gärten und Paläste wird auch das Paradies gelegentlich bedacht (Wohlgemuts Sündenfall). Einen besonders schönen, schlichten Bronzebrunnen hat Jan van Eyck neben seine Antwerpener Mutter Gottes gestellt; der Brunnen nimmt wohl die Mitte des Gartens ein — ist aber vom Künstler hart an den vorderen Bildrand gebracht worden, so daß das Becken aus der Bildebene tritt. Durch die Brunnen, die Pinturicchio (Appart. Borgia, Rom) in seinen Garten gestellt hat, werden wir sehr nachdrücklich auf die zwischen den Stockwerkbecken eines Renaissancebrunnens und den Etagenbäumchen bestehende formale Verwandschaft aufmerksam gemacht.

13. Im Bereich der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts bringt wohl der Meister des Peringsdörffer'schen Altars (Vision des heiligen Bernhard, Nürnberg, German. Mus.) mit seinem als Wasserburg angelegten Fachwerkbau, der Wasserspiegelung und der parkartigen Umgebung die früheste Darstellung der hier behandelten Wirkungen.

14. Der frühe gotische Garten kennt plastischen Schmuck kaum anders als in Verbindung mit den Brunnen, von welchen oben (vgl. Anm. 12) die Rede war. Es sei hier noch auf die bescheidene Ausstattung der frühen Gärten mit Möbeln und mit Keramik verwiesen.

Die Ausstattung der frühen Gärten mit Möbeln war sehr bescheiden. Es fehlte nicht an beweglichen Tischen, die „behelfsmäßig" im Garten aufgestellt wurden. Der „Liebesgarten" des Monogrammisten W. H. z. B.

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

(London, Brit. Mus., 131, 32) hat in seiner Mitte eine hufeisenförmige Rasenbank und innerhalb derselben einen gedeckten großen Tisch. Unabhängig von einer solchen und auf zwei Seiten von roh gezimmerten Bänken begleitet ist der Tisch im Liebesgarten des Meisters E. S. (L. 215). Legt man Bretter über ein ummauertes Wasserbecken, so improvisiert man einen brauchbaren Tisch, wie ihn das vom Monogrammisten b g dargestellte Liebespaar vor sich hat (P. II, 240, 207). Die eigentlichen Gartenmöbel der frühen Zeit sind indessen so immobil wie Rasenbank und Brunnen. Steinerne Tische sind mit runder, vier-, sechs- oder achteckiger Platte ausgestattet (Meister der Liebesgärten — L. 17, Meister E. S. — L. 214 usw.). Im allgemeinen sind diese immobilen Tische Steinmetzarbeit; doch fehlt es nicht an solchen, bei welchen die steinerne Platte auf gemauertem Fuß ruht (Monogr. b g, P. II, 122, 31). Seinen Platz findet der Tisch in der Mitte des Gartens ohne Beziehung zu den Sitzgelegenheiten (Brettspieltisch beim Meister E. S. — L. 214) oder in der Öffnung der hufeisenförmigen Rasenbank — eben dort, wo in anderen Fällen ein Brunnen steht. Füllt der Tisch den Innenraum der Hufeisenbank, so kommt im Garten dieselbe Anordnungsweise zustande, die wir in gotischen Interieurs antreffen (Isr. v. Meckenem — Geisberg 412). —

Über die Keramik früher Zeiten, über die für Schnittblumen bestimmte wie die für Topfpflanzen berechnete, geben uns namentlich die Darstellungen der Verkündigung einige Auskunft (Memlinc, Ger. David; — vgl. auch Anbetung der Hirten H. v. d. Goes), daneben die der Gärten, die nicht nur Schnittblumen in Vasen, sondern auch in Kübeln und Töpfchen kultivierte Bäumchen und Kräuter auf den Mauern und Rasenbänken zeigen (Meister E. S. — L. 83). Die breiten, beckenähnlichen Tongefäße, wie sie auf den Mauern italienischer Gärten (z. B.

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

Beato Angelico) oft gezeigt werden, sind mir aus den Werken der nordischen Kunst nicht bekannt.

Von den Gefäßen, die über die einfachste handwerkliche Formengebung hinausgehen, erwähne ich aus dem Bereich der nordeuropäischen Kunst die mit Mauerzinnen ausgestatteten Blumentöpfe (Meister E. S. — L. 191, 211). Einige kunstvoll profilierte Blumentöpfe lernen wir beim Hausbuchmeister (pag. 19 a) kennen, dessen Zeichnungen im übrigen wenig über die Gärten seiner Zeit mitteilen, — ein besonders reiches Exemplar mit Zinnenkranz und Rundbogenfries und zwei Henkeln bei Geiler's Emeis (Straßburg 1517). Nelken und andere Pflanzen finden wir in Töpfen, die mit einem leichten, aus Stäbchen gebildeten Spalier die hoch gewachsenen Stengel in Form halten (vgl. z. B. Hausbuchmeister L. 75; Burgkmairs Weißkunig, auch Weiditz' Holzschnitte zu Dryanders Arzneispiegel, Frankfurt 1557). Einem kleinen Kugelkronbäumchen gab Dürer eine ähnliche Spalierstütze (B. 149 — Zeichner des liegenden Weibes). Sehr ausführlich geben die Meister des Breviarium Grimani über die kleinen Nelkenspaliere Aufschluß (570, 851, 975, 1319), die nicht nur auf Mauern und Fensterbänken, sondern auch mitten im Gärtchen einen bevorzugten Platz finden (483). Manschettenartig auf Hals und Mündung der für Schnittblumen bestimmten Krüge und Vasen aufgesetzte kleine Rundspaliere sind wiederholt vom Miniator des Gebetsbuches Karls des Kühnen (Wien) dargestellt worden.

Viele schöne Beiträge zur Kenntnis der Blumenkeramik bringen wieder die flämischen Miniatoren (Keramik zur Aufnahme von Schnittblumen in reichster Auswahl im Breviarium Grimani 90, 303, 470, 529, 583, 586, 632, 636, 1009, 1050, 1221 usw.; blauweiße Keramik z. B. 160, 216, 851, 866, 895, 1087, 1109, 1195, 1500 usw. Dazu sehr häufig Gläser 604, 912, 961, 1123 usw.).

Neben der gläsernen und irdenen Keramik spielt bei

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

bildlichen Darstellungen ähnlicher Art noch eine Art Weidenrutenkeramik ihre Rolle: dasselbe Material, aus dem wir auf frühen Darstellungen die Zäune und manche umfangreichen Erdaufschüttungen (s. oben S. 48) geflochten sahen, liefert auch kleine Blumenkübel (vgl. z. B. Breviarium Grimani 328, 464, 591, 665, 1194 usw.).

Als besonders frühe Darstellung einer Blumenkeramik nenne ich die romanische Darstellung der Verkündigung in Karthaus Prüll (bei Regensburg): Auf dem rechten Bildfeld ist wohl ein Garten dargestellt; in ihm steht vor einem romanischen Brunnen, in dessen Becken Fischchen schwimmen, und dessen Wasser die Vögel aufsuchen, ein Etagengestell mit Keramik.

Der anspruchslosen Ausstattung der frühen Gärten mit irdener und gläserner Keramik folgt im Renaissance- und Barockgarten eine üppig hypertrophierte Verwendung marmorner Vasen (Fulda!).

15. Bildliche Darstellungen landschaftlicher Gärten fehlen der Kunst der frühen Jahrhunderte selbstverständlich; indessen sind Darstellungen von Landschaften nicht selten, deren Bestandteile der Künstler nach denselben Prinzipien geordnet hat, die bei der Anlage landschaftlicher Gärten späterer Zeiten maßgebend werden. Namentlich die frühe niederländische Kunst liefert Beispiele — mit den Gemälden von Memlinc (Vanitas — Straßburg; Maria mit Stifter — Wien, Gemäldegalerie), Hugo van der Goes (Adam und Eva — Wien) und Geertgen tot Sint Jans (Beweinung Christi — Wien; Johannes der Täufer — Berlin usw.); ähnlich auch Petrus Christus. Halten wir bei den Werken der Italiener Umschau, so werden wir durch die sehr schöne Verkündigung des Lorenzo di Credi gefesselt (Uffici, Florenz): Tür und Rundbogenfenster öffnen den Blick auf einen „Park"; man hat vor dem Bilde den Eindruck, daß der Künstler einen Garten darstellen wollte, dessen Charaktere dem des heute als Park bezeichneten gleichen — während auf den

©Ver. zur Verbr.naturwiss. Kenntnisse, download unter www.biologiezentrum.at

an Landschaft und Vegetation so reichen Wandgemälden des Benozzo Gozzoli (Pal. Riccardi, Florenz — z. B. hinter dem reitenden Kaiser Palaeologus) die Baumreihen der dargestellten Höhen, die zuweilen an landschaftliche Gärten erinnern, schwerlich auf eine in unserem Sinne absichtsvolle Arbeit eines Gartenkünstlers zurückgehen oder auch nur in der künstlerischen Absicht ihr vorgreifen oder ihr nahe stehen.

16. Wie die Seen und Teiche auf den Darstellungen der flämischen Miniatoren und zeitgenössischen Maler gern mit Schwänen belebt werden, so die Gärten mit Pfauen (vgl. z. B. Breviarium Grimani, 1187, 1329), die auf der Rasenbank oder den Gartenmauern ruhen oder in Hof und Garten schreiten; aus der frühen niederländischen Malerei bringen Beispiele Eycks Madonna des Kanzlers Rolin (Paris) und Orleys schöne Mutter Gottes neben dem Gartenbrunnen (Hamburg); von reicher Tierwelt belebt — man denkt an die Menagerie der Gärten von Versailles und die Tiergärten von Schwetzingen — ist der auf Mostaerts Brüsseler Bildnis dargestellte Garten, noch reicher der von Pinturicchio gemalte Garten mit dem schönen Brunnen (Appart. Borgia). Lediglich heraldisch stilisierter Zierrat ist die reiche Tierwelt des Einhorngärtleins der schönen Tapisserie des Musée de Cluny (Anf. XVI. Jahrh.).

17. Badeanlagen, die mit dem Brunnen irgendwie verbunden werden, sind sehr häufig in den von den frühen Meistern dargestellten Gärten zu finden — als unentbehrliches Requisit der „Liebesgärten" (H. S. Beham, P. 187; Pauli 908) und als Zubehör für die Susanna- und Bathseba-Szenen (vgl. z. B. Bink, B. 6; J. Breu, P. 3) — sind aber als Produkte der Phantasie leicht zu erkennen. Das Blatt der Hypnerotomachie, das eine Pergola und ein Wasserbecken darstellt, darf zu denjenigen gerechnet werden, mit welchen der Illustrator Einfälle der Gartenkunst späterer Zeiten vorweg nimmt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Schriften des Vereins zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse Wien

Jahr/Year: 1940

Band/Volume: 80

Autor(en)/Author(s): Küster Ernst

Artikel/Article: Die Entwicklung der Gartenkunst seit dem 15. Jahrhundert 16-56