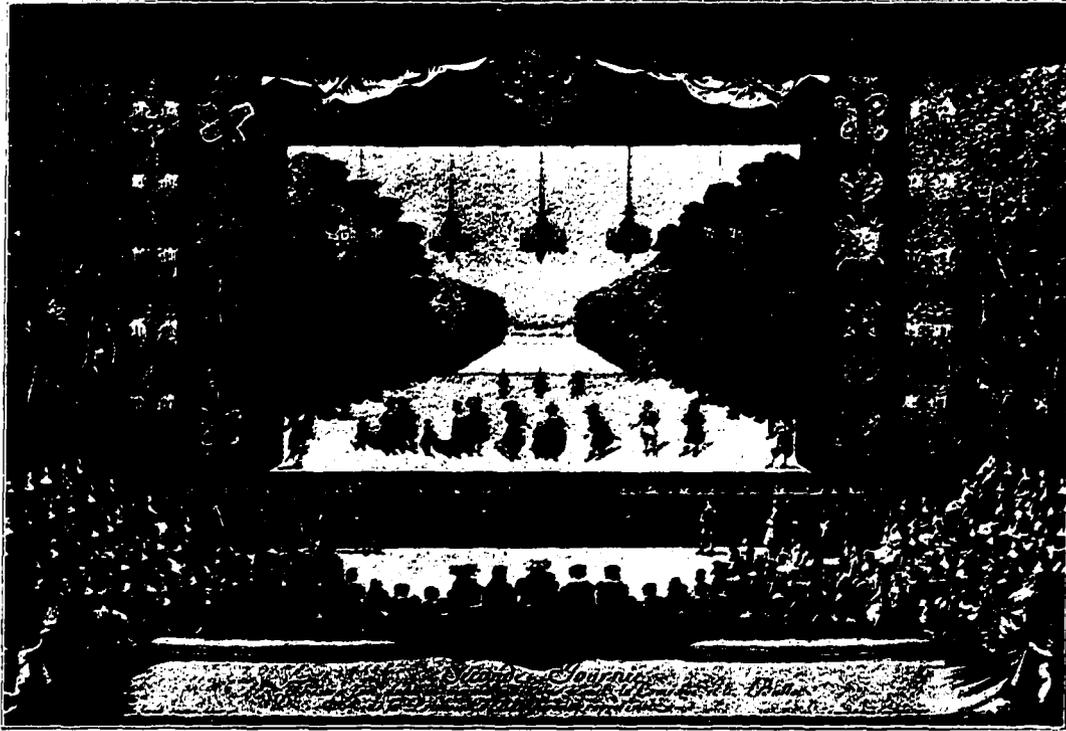


GARTEN-GESTALTUNG



Le Pautre (1618—1682): Theater im Garten zu Versailles.
Errichtet für eine Aufführung von Molières „Georges Dandin“ vor der Hofgesellschaft Ludwigs XIV.

Gartentheater

Von Dr. E. M. Kronfeld (Wien)

1. Gärten und Gartentheater.

Mit Vermeidung des mehrdeutigen, wenn auch neuerdings beliebten Ausdruckes „Naturtheater“, den Dr. Wilhelm Pfeiffer in seiner zusammenfassenden Arbeit¹⁾ gebraucht, bedienen wir uns der Bezeichnung *Gartentheater* für das im Freien zum bestimmten Zwecke errichtete Theater, das sich bewußt der Mittel des Gartens bedient. Diese sind im Ausnahmefalle, so beim Hellbrunner Gartentheater, das uns noch näher befassen soll, Steine, in der Regel aber die souveränen Mittel des architektonischen oder Formgartens, insbesondere des französischen Gartens nach *Le Nôtre*. Bezeichnenderweise spricht man hier von Baura-(Hecken-)Kulissen, und die schnurgeraden Alleen schließen mit Prospekten ab, die dem Theaterspiele zustatten kommen.

Ob das Gartentheater, das, wie das Theater überhaupt, aus festlichen, zuerst religiösen Umzügen entstanden ist, zu besonderem Anlaß improvisiert wird oder ob es ein stehendes, die Jahrhunderte durchdauerndes ist, hat mit

seinem Wesen nichts zu schaffen. Die römischen Theater *sub divo*, die griechischen usw. waren in gewissem Sinne Naturtheater, keineswegs aber Gartentheater unferer Auffassung.

Die Beziehung der grandiosen spanischen Gartenfeste unter König *Philipp IV.* zum spanischen Drama bleibt unverkennbar. Des Monarchen Geburtstag im Jahre 1623 wurde mit einem großen Schaufest begangen, das der Italiener *Cesar Fontana*, vermutlich aus der römischen Gartenarchitektenfamilie, geleitet hat. Die Königin mit den Hofdamen spielte mit, und es gab Wundergärten, Zauberburgen, Erdbeben, feuerspeiende Drachen, für die eigene Maschinerien konstruiert waren. *Lope de Vega* und *Calderon* dichteten, Ingenieure und Theater-techniker wetteiferten mit ungeahnten Effekten. Dem Grafen *Schack*, in seiner Geschichte des spanischen Dramas, danken wir die Darstellung dieser schönen Tage von *Buen Retiro*, das jetzt in den nüchternen Stadtpark von Madrid verwandelt ist. Ueber der Insel im Bassin wurde für die Johannisnacht 1640 die Bühne auf Barken errichtet. Bei der Aufführung der „*Circe*“, einem Gemisch aus *Homer*, *Ariost* und *Tasso*, zeigten sich zu-

¹⁾ „Zur Geschichte der Naturtheater“. In „Dramaturgische Aufsätze“, Leipzig 1912, S. 77 ff.

erst die Barke des Odysseus, dann der Wald der Circe mit wilden Tieren und sprechenden Bäumen, das Zauber- mahl, die Verwandlungen, Seeungeheuer, Tritonen, Sire- nen, Amoretten, alles aus dem Wasser aufsteigend, end- lich der Zauberpalast, der, als Odysseus der Tugend in die Arme sinkt, unter Blitz, Donner und Erdbeben ver- sank.

Das Tellspiel der Schweizer in der historischen Land- schaft, das Gottfried Keller im „Grünen Heinrich“ so entzückend schildert, war ebenso Gartentheater wie das mittelalterliche Festspiel, das das Städtchen Bernau bei Berlin im Jahre 1911 zur Erinnerung der Befreiung von den Hussiten aufführte, oder der jubelnde Marschall Vorwärts von 1813 in der Potsdamer Waldszenerie von 1913. Alle drei waren jedoch keine Gartentheater. Zu den Naturtheatern zählen auch die nach dem Weltkrieg wieder aufgenommenen Rothenburger Festspiele, wenn man will, die Passionsspiele von Ammergau und anderen Orten, das figurenreiche Spiel aus Dänemarks Vergan- genheit, das ich noch knapp vor Ausbruch des Weltkriegs im Walde bei Kopenhagen sah, und das Volksstück „Die Türken vor Wien“, das vor einem Vierteljahrhundert in der Waldlichtung auf dem Kahlenberge bei Wien in Szene gesetzt wurde. Zu Aufführungen im Freien mußte sich auch das ältere Jesuitendrama bequemen und auf gro- ßen Plätzen den landkartenmäßigen Aufbau annehmen, wenn es sich nicht in der Enge der alten Schulformen wei- ter bewegen wollte¹⁾ — gewiß kein geordnetes Garten- theater, aber vielleicht schon die Urform eines solchen. Wenn auch die richtigen Gartentheater, die in der italie- nischen Renaissance schrittweise zu verfolgenden „Tea- tri de verdura“, aus dem klassischen französischen Garten als „Théâtres de verdure“ ihren Weg in die Form- gärten des achtzehnten Jahrhunderts nahmen, kannte man im Le Nôtre-Garten das feststehende grüne Thea- ter noch nicht. Von seinem Theaterarchitekten und groß- zügigen Dekorateur *Le Pautre* (1618—1682²⁾) ließ König *Ludwig XIV.* im Jahre 1668, als der Garten von Versailles in der Hauptsache fertig war, an einem Kreuzungspunkte der Alleen aus grünem Laub und köstlichen Tapiserien ein leicht wieder abzubauen- des Theater auf- schlagen (Abb. Seite 105). Nach einer Oper mit Musik von *Billi* wurde *Molières* „George Dandin“ aufgeführt. Einige Jahre vorher gab es in ähnlichem, besonders ge- schicklichen Rahmen die Komödie „Les plaisirs de l'isle enchantée“. Den faszinierenden Eindruck solcher grand- seigneurlichen Vorstellungen, die den inneren Zusammen- hang von cour (Hof) und jardin (Garten) so recht er- wiesen, gewinnen wir aus dem Prachtwerk „Das Ka- russell Ludwigs XIV.“. Das einzige handkolorierte Exem- plar, nach dem unsere Abbildung hergestellt ist, befindet sich in der Wiener Nationalbibliothek; es war für die Gemahlin des Sonnenkönigs, die spanische Infantin Ma- ria Theresia, bestimmt gewesen. Die Legende des Bildes, das in das Monumentalwerk „Denkmäler des Theaters“ (Wien-München) aufgenommen wurde, lautet: *Seconde Journée Theatre fait dans la mesme allée, sur lequel la Comédie et le Ballet de la Princesse d'Elide furent re-*

presentez. *Israel Sylvestre delineavit et executit cum Pri- vilegio Regis.* Hier haben wir ein Gartentheater vor uns, wenn auch noch kein „stehendes“. Die Spuren des letztere- n, das in alten verlassenen Parks ein melancholischer Gruß aus vergangenen Zeiten geblieben ist, weisen auf Italien bzw. auf Spanien zurück, was auch vermutlich für das älteste deutsche Gartentheater (in Hellbrunn³⁾) bestimmend war. In Italien, unter den Gärten der Renais- sance, ist André *Le Nôtre*, der geniale Gartenarchitekt des vierzehnten Ludwig, herangebildet und für die französischen Gärten von ganz Europa bestimmend ge- worden⁴⁾; in Italien hat er zweifellos das teatro di ver- dura, das Theater im Grünen, kennengelernt.

Das Gartentheater als eigenartige Schöpfung der Garten- kunst, die *Herder* die zweite freie Kunst nach der Bau- kunst nennt, ist nach dem Gefagten sehr wohl vom ge- legentlichen Theaterspiel im Garten ohne szenische Vor- bereitung zu unterscheiden. Wenn wir auf einem siten- geschichtlich beachtenswerten Blatte (Abb. Seite 107) des niederländischen Malers *Sebastian Francken* (Vranx — geboren 1573 zu Antwerpen, gestorben 1647) — in der Wiener Albertina die holländisierten Figuren der Com- media de l'arte sich in einem Garten unterhalten sehen, so ist dies Theater im Garten, aber nicht Gartentheater. Ähnlich hat *Goethe* seine „Fischerin“ im Park von Wei- mar aufgeführt und der bemerkenswerte Versuch ist nicht lange vor dem Weltkrieg wiederholt worden.

Marie Luise *Gothein* hat in ihrem zweibändigen Haupt- werke über die Geschichte der Gartenkunst vom Jahre 1914 die überraschende Kontinuität des architektonisch gebundenen Gartens vom Altertum bis zur Neuzeit im Einzelnen aufweisen können. Alfred *Lichtwark* war je- doch der Vorgänger solcher Feststellung, wenn er bei- spielsweise in seinen „Park- und Gartenstudien“, (Berlin 1909, S. 55) vom Garten sagt: „wie er seit den Urzeiten der Kulturdämmerung in Mesopotamien und am Nil ge- wesen war, beherrscher, das heißt umfriedeter und zer- legter Raum“ oder (ebenda S. 52:) „das architektonische Raumgefühl, das alles Größte und Kleinste, was der Mensch zu bauen u. zu bilden hatte, bestimmte den Tisch- löffel wie den Palast, den Bauerngarten wie den Königs- park von Versailles“. Derselbe Architekt, der mit dem regelmäßigen oder Formgarten das „Wohnzimmer in der Natur“ schuf, stellte auch die Theaterschöpfung in die Gartenschöpfung; er blieb hier und dort der *Raumkünst- ler*. Die Kontinuität des architektonisch gebundenen Gar- tens spiegelt sich in der historischen Folge der Garten- theater wieder. Der Raumkünstler jedoch, der im mo- dernen Leben zu immer umfassenderen Aufgaben berufen ist, der Nachfolger des Architekten, der auch Garten- künstler und Dekorateur war, mußte sich zur gefundenen Arbeitsteilung entschließen und sich einer der beiden freien Künste, im Haus oder im Garten widmen. Er schaltet nicht mehr, wie *Le Pautre*, *Burnacini*, *Galli Bi- biana* etc., denen wir noch begegnen werden, unum- schränkt im Reiche der architektonischen Erfindung, „wo Paläste Gärten und Gärten Paläste geworden waren“. Die Dekoration kann der Formgarten vom Theater ent- lehnen, ohne selbst zum Theater zu werden. So finden

¹⁾ Weilen, „Geschichte des Wiener Theaterwesens“, Wien 1899, Seite 22.

²⁾ Vgl. über ihn *Josef Gregor*, Wiener szenische Kunst, Die Thea- terdekoration der letzten drei Jahrhunderte, Wien 1924.

³⁾ Siehe im Folgenden.

⁴⁾ Marie Luise *Gothein*, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1914, Band I. und II.



Sebastian Francken (1573—1647): Gartenszene (Aus der Wiener Albertina).

wir im Garten der Villa *Borghese* in Rom die nördliche Mauer mit einer Theaterdekoration verkleidet, die mit antiken Schriften und in den Nischen aufgestellten Bildwerken geziert ist. Auch in Schönbrunn, dem mit den bescheideneren Mitteln der Habsburger geschaffenen, unvollendet gebliebenen österreichischen Versailles¹⁾, dessen gewaltige von Fischer von Erlach als Zuschauerraum geplante Terrassenanlage unausgeführt geblieben ist, deckte Hofarchitekt *Hohenberg* eine kahle Mauerstelle gegen den Fasangarten mit einem architektonischen Freskoge-
mälde; ein Beispiel gemalter Gartenperspektive, wie sie zu der Renaissancezeit nach pompejanischem Vorbild üblich war.²⁾

Ein Verbindungsglied zwischen dem geschlossenen gedeckten Theater und dem Gartentheater, das im gemäßigten Klima Mitteleuropas nur während der wärmeren Jahreszeit benutzt werden kann, bilden die in Gärten hineingestellten Theaterbauten, die sich nach rückwärts gegen den Garten öffnen. So gibt es in Schwetzingen, von dem wir noch sprechen werden, ein ausgesprochenes Gartentheater im Freien und ein zweites, das durch ein Fenster im Hintergrund den Gartenprospekt erscheinen läßt, also „Lebendiger Hintergrund“. Wie für das Gartentheater ist das Vorbild dieses sich nach dem Garten öffnenden Theaters in Spanien zu suchen. Unter König *Philipp IV.* wurden die wunderbaren Gärten um das Theater in Buen Retiro bei Madrid (1637) geschaffen. Es war die erste spanische Hofbühne, auf deren Bedeutung

für die Geschichte der dramatischen Darstellung in Spanien Graf *Schack* in seinem bekannten Werke hinweist. *Cosimo Lotti* war auf den genialen Einfall gekommen, die Bühne so zu bauen, daß durch Herausnehmen einer Hinterwand der Blick sich in den Park öffnete. Da eine Gartendekoration fast in jedem Stücke vorkam, so waren damit weitgehende Möglichkeiten geboten. Nach *Cosimo Lotti* wurde *Baccio del Bianco* als Gartenkünstler und Festdekorateur nach Madrid berufen. Er war in Prag in *Wallensteins* Diensten gestanden und hatte für diesen die schöne Loggia seines Gartens und wohl diesen selbst angelegt. Als *Baccio Calderons* „Perfeus“ für die intime Hofbühne des Buen Retiro vorbereitete, ging der überwältigte Dichter zum König und sagte ihm, er müsse Mahlzeit und Bett mitnehmen; denn die Vorstellung müsse bei solcher Umständlichkeit acht Tage dauern.¹⁾

In der Villa d'Este (Tivoli) besteht das Wassertheater aus riesigen Tuffsteinblöcken, die, von einem springenden Pegasus gekrönt, den Sturz des Wassers fassen. In kleinen, unregelmäßigen Nischen sitzen Quellgottheiten, unter dem Fels ist ein halbrunder Säulengang um ein mächtiges elliptisches Wasserbassin gebaut. Zwischen den Säulen schmücken Statuen eine Reihe von Nischen, die drei übrigen Seiten des Theaters sind quadratisch ummauert, an der südlichen, in den Berg schneidenden Seite befindet sich noch eine Badegrottenanlage. Ein schmaler Durchgang führte aus diesem Theater auf die Prachtstraße des Gartens, die dem Berg entlang von dreistufigen Wasserkanälen begleitet wird.²⁾

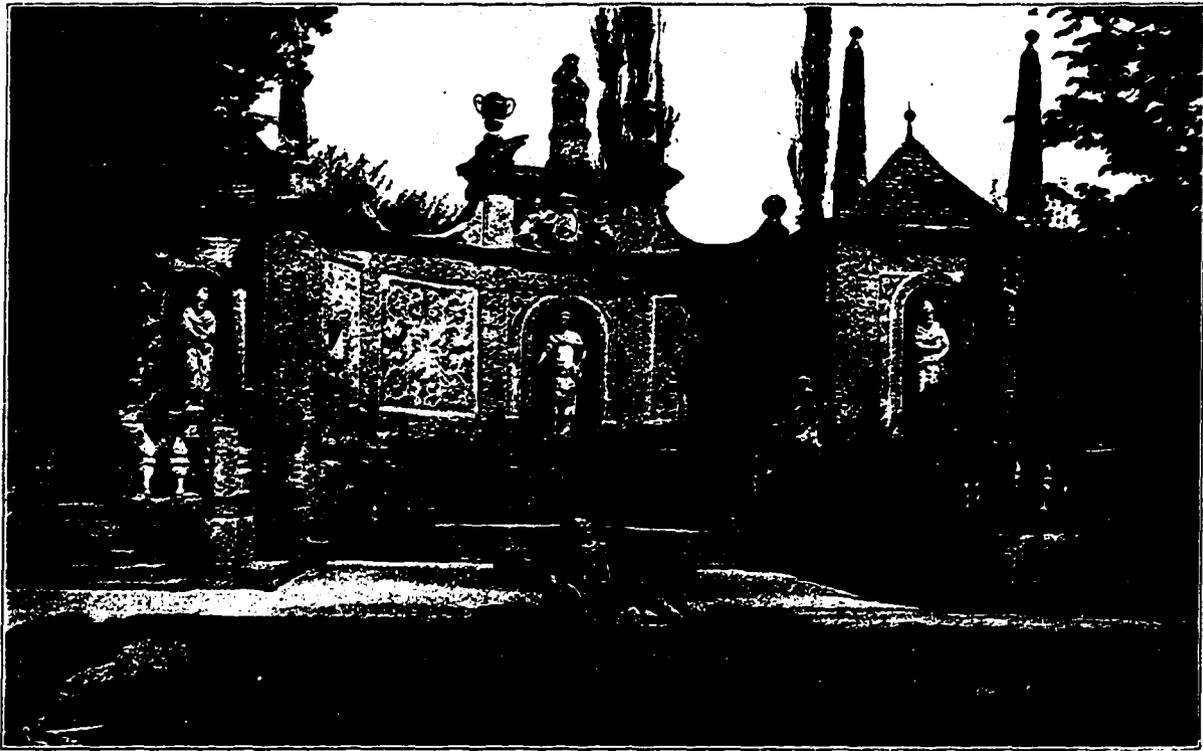
Im Garten der Villa Madragone, die sich *Scipio Borghese* in Frascati bauen ließ, endet die reizvolle Ziergartenanlage in eine halbrunde, auf einer Terrasse erhöhte

¹⁾ Vgl. Kronfeld, „Park und Garten von Schönbrunn“, Wien 1922, und desselben Verfassers: „Das unvollendete Schönbrunn“, „Gartenkunst“, Frankfurt a. M. 1925, Nr. 6, Abbildungen S. 86, 87, ferner: „Wer vollendet Schönbrunn?“ in der Festschrift zum hundertjährigen Bestande der Oesterreichischen Gartenbaugesellschaft, Wien 1927.

²⁾ Grisebach, „Der Garten“, Leipzig 1910 S. 32.

¹⁾ Vgl. Gothein, a. a. O., Bd. I. S. 400.

²⁾ Gothein, a. a. O., I. S. 270 Abb. 187/188.



Die „Tischgrotte“, Theatrum im Park zu Hellbrunn bei Salzburg.

Theaterdekoration. Diese zeigt durch perspektivisch vertiefte Nischen besonders deutlich den Zusammenhang des in Frascati so friedlich angewandten Gartenmotivs mit der feststehenden Theaterdekoration. Nach dem Muster von *Palladios Teatro Olimpico* in Vicenza, einem vielbewunderten Kunststück der Perspektive, begann man überall in großen Städten solche feste Theaterbühnen zu bauen. Allerdings spricht außer dem Fehlen der Zuschauerplätze der Brunnen in der Mitte dagegen, daß in diesen Theatern wirklich Spiele aufgeführt worden wären.¹⁾ Dagegen begegnen wir in *Le Nôtre's Versailles* einem Wassertheater, das als feststehendes Gartentheater zweifellos im Gebrauch war. Von der halbkreisförmigen Bühne steigen drei sternförmige Alleen sanft an, in denen je eine Wassertreppe von mehreren Reihen steil aufsteigender Wasserstrahlen begleitet wird. Zu beiden Seiten der Wassertreppe sind schmale Wege, von bogigen Wasserstrahlen überspannt, die zwischen pyramidenförmigen Taxusbäumen aufspringen. Wo die Alleen zusammenstoßen, sind kleinere Brunnenanlagen angebracht. Die hohen Bäume, die das Ganze dicht umschatten, sind von niederem Lattenwerk zurückgehalten. Die Bühne trennt vom Zuschauerraum eine schmale stufenförmige Brunnenanlage, und der Zuschauerraum ist von amphitheatralischen Rensitzplätzen eingefast. Vasen mit Blumen und reichem Statuenschnuck vervollständigen dieses Bild.²⁾ Das „Romantische Theater“ in der Eremitage von Bayreuth ist eine amphitheatralische Nische mit architektonischem Schmuck; Aufführungen sind darin nicht möglich. Ein „Theatrum“, in dem nicht Theater gespielt werden kann, ist auch die Tischgrotte im Park von Hellbrunn

¹⁾ Gothein, a. a. O. I. S. 341, 342, Abb. 257.

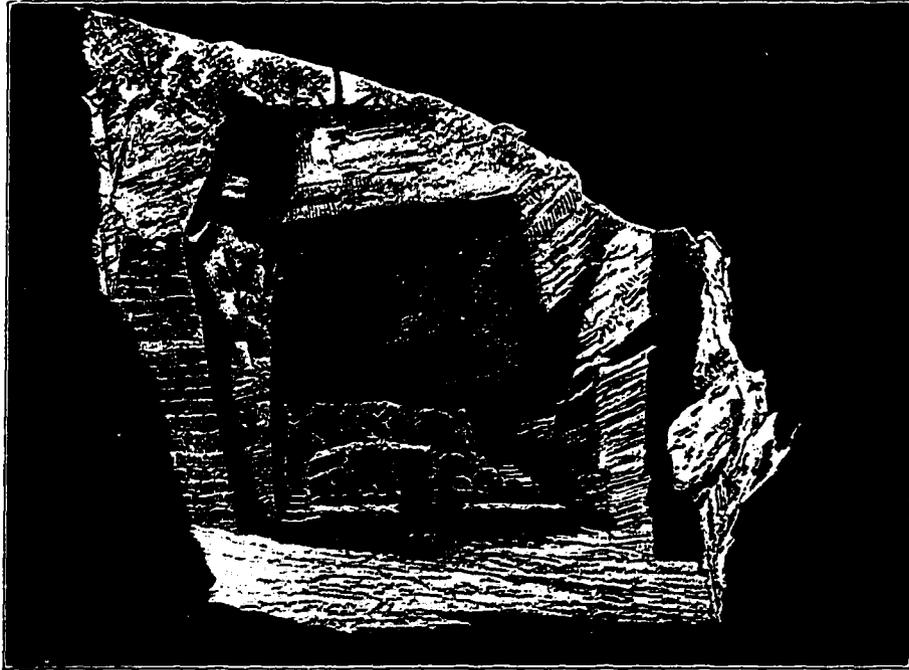
²⁾ Gothein, a. a. O. II. S. 148, Abb. 405.

bei Salzburg (Abb. Seite 108), in der Vexierwasser dafür sorgen, daß der Gedanke einer dramatischen Aufführung ausgeschlossen ist. An dem langen Teiche vorbei, der mit sechs marmornen Wassergottheiten, wasserspeienden Tritonen usw. geziert ist, gelangen wir zu diesem sogenannten Theatrum. Zu der halbrund ausgebauchten Wand führen im Halbkreise mehrere Stufen hinauf; seitlich ist je eine von einer Ballustrade abgeschlossenen Altane vorgelagert. In der Mittelnische erhebt sich das römische Cäsarenstandbild, in den Seitennischen je ein besiegter Barbarenherzog; die Barbarinnen haben am Anfang des Halbkreises Platz genommen. Ueber dem römischen Kaiser ist das Wappen des Schöpfers von Hellbrunn, des Erzbischofs *Marx (Marcus) Sittich* und eine Statue der Roma zwischen zwei Vasen angebracht. Vor der ganzen Exedra ist ein reich mit Voluten, Fruchtguirlanden und Steinbockköpfen ausgestatteter Marmortisch zu sehen. Drückt man auf einen versteckten Knopf im Tisch, so geht über den ahnungslosen Besucher von allen Seiten ein scharfer Spritzregen nieder.

In der älteren Gartenkunst nannte man auch erhöhte Plätze, die den Abschluß einer Allee bildeten, „Theater“. In diesem Sinne schreibt *Krönitz*, der Verfasser der großen „Oekonomischen Encyclopädie“ (Berlin 1779, 16. Teil, S. 403):

„Gartentheater ist in den ansehnlichsten Gärten ein großer, meistens erhaben angelegter Platz, welcher meist abwechselnd mit Fontänen und Statuen reichlich geziert ist. Es dient ein solches Theater, dem Garten selbst ein angenehmes Ansehen zu machen, und wird dadurch daselbe um so viel mehr vermehrt, wenn sich ein Wasserfall in dessen Prospekt präsentiert.“

Fast jeder regelmäßige Garten in Deutschland hatte nach



Das steinere Theater
im Park zu Hell-
brunn bei Salzburg.

Aus „Oesterreich-
Ungarn in Wort und
Bild“.

Treichel) sein Theater, einen großen gewöhnlich erhabenen, oft mit Statuen und Fontänen ausgezierten Platz, der als Aussichtspunkt diene.

Nach Pfeiffer wäre es möglich, ja wahrscheinlich, daß man hier und da frühere „Théâtres de verdure“ zu solchen Zwecken gebraucht. Unserem Gewährsmann zufolge hätte das in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einsetzende Interesse für die landschaftliche (englische) Gartenkunst dem Interesse an den architektonischen Gartentheatern ein Ende gemacht. Es kam aber noch ein zweites hinzu, den Betrieb dieser Entre-nous-Theater in hochherrschaftlichen Lustgärten aus der Mode zu bringen. Friedrich Hebbel scheint mir hierfür in seinem „Wort über das Drama“ das Richtige zu sagen: „Erst wenn das Theater Zeitvertreib der gelangweilten Menschenklasse wird, die sich die Alleingebildeten zu nennen übereingekommen ist und die nicht von den Mühen des Lebens, sondern vom Leben selbst ausruhen will, fängt es zu sinken an.“

II. Die älteren deutschen Gartentheater.

Das erste feststehende Theater im Freien, von dem die Kunde zu uns gedrungen, ist, da die Entwicklung des Gartentheaters mit lebenden Kulissen erst ein Jahrhundert

später einsetzt, in der Tat das steinerne in Hellbrunn, bedeutam auch durch den Versuch, nach Palladios großem Vincentiner Vorgang das antike Theater zu beleben.¹⁾ Diesem ältesten Gartentheater auf deutschem Boden widmet Arthur Kutschera, der sich in seinem Buche „Das Salzburger Barocktheater“ (Wien 1924, mit 36 Bildtafeln, S. 30) des Ausdrucks: „Naturtheater“ bedient, nähere Betrachtung. Es bietet zugleich das einzige Beispiel eines Gartentheaters, das als Halbhöhle mit Bühne in den naturgewachsenen Fels eines Steinbruches eingebaut ist (Abb. Seite 109). Mit ihm wäre nur die Bühne mit Felskulissen und felsigem Zuschauer-raum zu vergleichen, die im Schloßchen „Sanspareil“ bei Bayreuth etabliert wurde. Während aber im Liebespark von Hellbrunn, den Erzbischof Marx Sittich (1612—1619) mit all dem launischen Zeitvertreib für eine Huldin schuf, das Steintheater schon um 1615 in Betrieb war, datiert das viel jüngere Sanspareil mit Felskulissen und landschaftlichem Hintergrund erst von 1748.

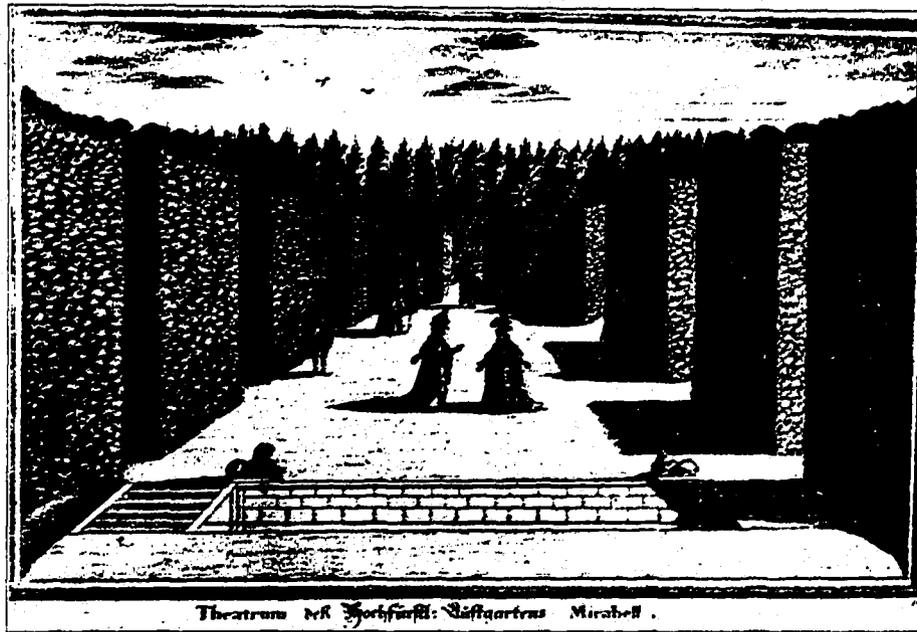
Ob nun der prunkliebende Kirchenfürst, der sich nach der „Salzburgischen Chronica“ von Franz Dückher (1666) „mit Music, Comedien, Mumerey und Aufzügen be- lustigt, welches er auch in geistlichen Sachen sehen lassen“, als Jesuitenzögling von den spanischen Parktheatern Kunde erhielt oder



Die Orpheusgrotte
in Hellbrunn bei Salzburg.

¹⁾ Geschichte der Ziergärten etc. Berlin 1865, S. 38.

¹⁾ Gothein. A. a. O., II. S. 107.



Theatrum des Kurfürstl. Lustgartens Mirabell.

Aus Matthias Diesel: „Erlustrierende Augenweide“.
Um 1718.

in Italien selbst Freilicht-Aufführungen kennen gelernt hat, sein bewußt primitives, wie von Cyklopen aus den Felsenschächten und Auswüchungen der Salzach zu einer Halbhöhle mit Bühne gestaltetes Steintheater steht in suggestivem Gegensatz zu den feinen Wasserkünsten und der kultivierten Plastik von Hellbrunn. Der kurfürstlich bayrische Hofdichter wird vor Hellbrunn, in dessen Boden der Plan des Pölzig'schen Festspielhauses versunken ist, vor mehr als 250 Jahren zum Schwärmer: „In diesem Parke verliere ich mich selbst mehr als in einem Labyrinth. In diesen Wassern verkörpert sich Venedig, und die Bauten geben mir von Rom einen Begriff. Hellbrunn ist ein Irrsinn von Wassern, ein Spiel von Najaden, ein Theater der Blumen, ein Kapitol der Statuen, ein Museum der Grazien...“

Die Bildwerke in Hellbrunn fallen auf durch ihre deutlichen Beziehungen zur Bühne,¹⁾ so die Gruppe des *Orpheus* mit Geige und Bogen und der zu seinen Füßen ruhenden *Eurydike* (Abb. Seite 109), die die Züge der geliebten Frau (Barbara von *Mabon*, Gattin des erzbischöflichen Stadthauptmanns) hat und an ihrem Halse ein Medaillon mit dem Bildnis des amoureußen Marx Sittich trägt.

Dies älteste deutsche Gartentheater ist als riesige Grotte roh aus dem vermutlich beim Schloßbau im Hellbrunner Berg angelegten Steinbruch in den Fels gewölbt. Im Hintergrunde wurde ein breites flaches Riff und davor eine geräumige Platte stehen gelassen, und durch leichte Verstärkung der natürlichen Stufen und Einschnitte gewann man ein Podium mit Zu- und Abgängen. Die Tramoder Stangenlöcher, die in den Felswänden noch zu sehen sind, lassen die Vermutung entstehen, daß man sich mit der kahlen Felsenhöhle bei den Aufführungen nicht begnügte, sondern auch Hintergründe und Vorhänge benutzte. Der Bühne gegenüber konnten unter einem wuch-

tigen Bogen, der ausgebrochen oder künstlich erweitert ist, etwa 100 Zuschauer Platz finden, zwischen Bogen und Bühne etwa 800, allenfalls auf dem Rücken des Bogens noch einige hundert. Johann *Stainhauser* in seiner handschriftlichen Baubeschreibung des „weillandts hochwürdigsten Fürsten und Herrn Marx Sittichen“ erzählt von der Steinbühne, über deren Aufführungen nur mehr Vermutungen möglich sind: „Auf letztvermeltem Perg des Thiergartens ist insonderheit auch wol zu besichtigen das in den Felsen ausgehauene und artlich accomodierte schön und groß Theatrum, welches mit sonderm Fleiß und Kunst also durchbrochen und zu Agieren der Pastoralen zugerichtet, daß die Personen überall aus den Fölsen artlich herfür kommen, darob sich die Auditores und Zuhörer nit wenig verwundern, wie den Ir. hf. Gn. etlichmal und sonderlich in Gegenwartigkeit fürstlicher Personen solche Pastoral haben agieren lassen, welche neben der Verwunderung einem herrlichen Lust empfangen und dieses Werk sonderlich hochgelobt haben.“

Um Kutscher's Feststellungen weiterzuverfolgen, sei erwähnt, daß das älteste Spiel im Steintheater, von dem wir wissen, am 31. August 1617 vor dem Erzbischof und Kurfürsten von Köln, *Ferdinand*, dem Bayrischen Herzog *Albrecht* und dessen Gemahlin *Mechthilde* stattgefunden hat, die von einer Gamsjagd aus Berchtesgaden hierher zurückkamen. Es war die „künstliche Aktion von der heiligen jungfräulichen Christi Blutzugin St. Christina, ein fürtrefflich Werk, desgleichen, weil Salzburg gestanden, nie gehalten worden.“¹⁾

Der Münchner Gelehrte hat auch bei seinen Salzburger Ferialstudien ermitteln können, daß die älteste Opernaufführung in Deutschland im Jahre 1618 am Hofe des Erzbischofs *Marx Sittich* in Salzburg stattgefunden hat. Sicher hat dieses Erzbischofs Nachfolger, *Paris Lodron*, im Hellbrunner Steintheater am 8. Juni 1628 zu

¹⁾ Kutscher, a. a. O., S. 29.

¹⁾ Kutscher, a. a. O., S. 30.



Das Gartentheater im Park von Schloß Rheinsberg.

Ehren des Großherzogs *Ferdinand II. von Toscana* eine fromme Pastorale mit Chören, „*Magdalena, die Sünderin*“, vermutlich von Studenten, aufführen lassen. Am 3. September 1643 gaben die Universitätscholaren im Steintheater das Ballet „*Paris Archipastor*“. Am 11. Juli 1644 wurde eine ausgezeichnete Musik, Oper oder Singpiel veranstaltet, am 18. August 1648 die Posse „*De duobus histrionibus*“ vom Professor der Rhetorik *Otto Guzinger*. Es scheint, daß dann immer längere Pausen im Betriebe des Steintheaters eintraten. Wir hören erst im Jahre 1670 von einer Opera zu Ehren des Kurfürsten *Ferdinand Maria von Bayern* und seiner Gemahlin *Henriette Adelheid*. Und dann vergeht die Zeit bis zum Jahre 1762; am 12. August wird „von bayrischen Komödianten auf dem steinern Teatro eine Komödie produziert, wobei nicht allein die hohe Noblesse, sondern auch eine große Menge Volkes sich befanden.“ Die Hofkapelle konzertierte mit Pauken und Trompeten. Limonade und Mandelmilch wurde (aus dem in der kleinen Halbhöhle zur Linken aufgestellten Buffett) herumgereicht. „Von der Garderobe (Kammervorsteherung) ist noch ein und anderes zubereitet und Vorsehung gemacht worden mit Sesseln und dergleichen Notwendigkeiten,“ da es ja Sitzplätze nicht gab.¹⁾

Wir nähern uns unserer Zeit mit den Vorstellungen, die Kutfcher als Münchner Universitätsprofessor mit seinen Hörern auf dem Salzburger Steintheater gab, um den Geist einer früheren Kulturepoche wieder aufleben zu lassen: so 1913 *Goethe's „Satyros“*, 1914 den „*Cyklop*“ von *Euripides*, 1921 Grillparzers „*Gastfreund*“ und wieder *Goethe's „Satyros“*, immer im Anschluß an das Studium der theatergeschichtlichen Denkmäler, der Museen und Archive von Salzburg. Andere Aufführungen im Steintheater brachten „*Prometheus*“ von *Aeschylos*, dann Szenen von *Wildgans* „*Kain*“ vor schwedischen Gästen. *Josef Stiegler* hat später *Goethe, Hauptmann, Schönherr,*

Schönthan, Borngräber usw., auch den Grazer Dichter *Wolfgang Burghausen* mit seinem Puppenspiel „*Adam, Adamel und Eva*“ im Steintheater vorgeführt. „Während man sonst nach dem Text das Bühnenbild formt, ergibt sich hier umgekehrte Nötigung. Das härtere Material des echten Fellsens läßt sich nicht so umstellen, wie Verlatzstücke aus Leinwand und Pappe. Da muß man vor allem den Text in möglichste Uebereinstimmung zu bringen trachten, um störende Diskrepanzen zu vermeiden. Der besondere Schauplatz scheint auch auf eigenes Spiel der Darstellung hinzuwirken.“²⁾

Salzburg bietet in dem im Stadtinnern gelegenen Garten von *Mirabell* auch das vorbildliche Beispiel eines von kuffchenartig geschnittenen Bäumen geformten Gartentheaters vom Typus des „*Heckentheaters*“, (Abb. Seite 110), der in dem Dresdner Großen Garten, in Groß-Sedlitz, Schwetzingen, Rheinsberg, Hannover-Herrnhäusen, Weimar-Belvedere, Veitshöchheim und in den inzwischen verschwundenen Beispielen von *Nymphenburg*, *Darmstadt-Braunshardt*, *Carlsau bei Cassel* u. a. O. wiederholt ist. Diese Gartentheater sollen uns im einzelnen noch beschäftigen.

Das Lustschloß *Mirabell* in Salzburg, das vermutlich seinen Namen von der weltlichen Aufmerksamkeit des Erzbischofs *Wolf-Dietrich* (1387 bis 1612), des unmittelbaren Vorgängers von *Marx Sittich*, für eine schöne Dame führt, wurde nach dem Chronisten *Johann Stainhauser* „inwendig, auch außen herumb, mit schönen Gärten von allerlei Kreutelwerch, Paumgewächs und Früchten geziert und versehen.“ Für das Théâtre de verdure im *Mirabellgarten* genügt es, auf die französischen Muster von *Verfailles* und *Marly* zurückzugehen, denn es wurde erst beim Umbau des Schlosses unter Erzbischof *Johann Ernst* im Jahre 1689, eher noch später errichtet.³⁾ *Dr. Wilhelm Pfeiffer* führt in seiner Zusammenstellung

¹⁾ Kutfcher, a. a. O., S. 34.

²⁾ Karl Schoßleitner, Grazer „*Tagespost*“, 21. Juni 1925.

³⁾ Kutfcher, a. a. O., Seite 84.

der deutschen Gartentheater¹⁾) jenes im Mirabellgarten auf den Garteninspektor Matthias Diesel²⁾) zurück und vermutet, daß er sich bei dessen Errichtung als vermutlich ersten Theaters im Grünen auf deutschem Boden³⁾) entweder durch seine Kenntnis des Teatro di verdura in Italien oder durch die in Salzburg zahlreich vertretenen italienischen Architekten bestimmen ließ, während Kutscher betont, daß Diesel sechs Jahre in den Gärten Ludwigs XIV. praktizierte. Diefels mehr als zwei Jahrhunderte alte Abbildung zeigt uns das — räumlich nicht allzu große — Mirabelltheater wesentlich so, wie es heute noch zu sehen ist. Der viereckige Zuschauerraum ist von lebenden Buchenwänden begrenzt, das vertiefte Orchester hat Steinfassung und die nach rückwärts sich verengende Bühne ist wieder von lebenden Buchenwänden und zwar wie erwähnt kulissenartig bis auf die offene Vorderseite eingerahmt. Nach Mitteilung der Salzburger Stadtgärtnerei war das alte Mirabelltheater mit Buchen bepflanzt, bei der gelegentlichen Ausbesserung wurden auch andere Bäume und Sträucher verwendet. Eine seitlich vom Zuschauerraum stehende alte Linde läßt ihre Zweige so tief herabhängen, daß der Eindruck erweckt wird, als wären die Wände teilweise von Linden. Rückwärts stehen Hain- oder Weißbuchen.

Der Abt von St. Peter ließ am 12. August 1771 die Professoren und Studenten, die ganze Schaulpielerenschaft in Kostümen, zur Endkomödie und Preisverteilung im Gartentheater von Mirabell sich versammeln, doch störte ein heftiges Gewitter die Feier, die unter Blitz und Donner in der sala terrena fortgesetzt wurde.

Während der neu aufgenommenen Salzburger Festspiele der letzten Jahre, finden nun fast in jedem Sommer auf der Mirabellbühne Vorstellungen statt. Auch moderne Tänzerinnen haben sich dort schon produziert, ebenso die Salzburger Spielschar. Endlich wurde die stimmungsvolle Bühne zu Kinoproduktionen genutzt. Professor Kutscher hat dort mit seinen Münchner Studenten 1920 Gellerts Operette „Das Orakel“ und K. Chr. Gärtners Schäferpiel „Die geprüfte Treue“ vorzuführen versucht. Mit der Wiedererweckung des Spieles auf dem steinernen Theater von Hellbrunn konnte der Erforscher des Salzburger Barocktheaters sich des Resultates rühmen: „So gewannen wir aus lebendiger Theaterfreude immer engere Fühlung mit der großen Kultur des alten Salzburg.“

Im Hochsommer 1922 hat Max Reinhardt während der Salzburger Festspiele die *Karavina* und den *Novikoff* tanzen lassen. Die Inszenierung war des Meisters der Szene würdig. Die das glatte Parkett gewohnten Sohlen des russischen Tänzerpaares fanden jedoch im Kies und Sand des Gartentheaters ihre merkbare Hemmung. 1925 tanzte Ilse Larsen auf der Mirabellbühne.

Giuseppe Galli-Bibiena war nach Bayreuth aus Dresden

gekommen, wo er seit 1747 in Diensten August III. stand. Hier fand er zwei Gartentheater vor, das im sogenannten Großen Garten und das in Groß-Sedlitz. Ersteres ist reich ausgestaltet und gehört dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts an. Die Kulissen bestehen aus Latenwerk mit einem perspektivisch verjüngten Hintergrund, hinten von runden umlaufenden Gängen abgeschlossen. Ein tiefer Gang trennt die Bühne von dem amphitheatralisch aufsteigenden Zuschauerraum.¹⁾) Der geniale Meister, den Friedrich der Große (1754) zu gewinnen wußte, ist im Jahre 1757 in Berlin gestorben. Möglicherweise hat er zum Gartentheater in Rheinsberg (1758) die Anregung gegeben, das Fontane in seinen „Wanderungen“ erwähnt. Die lebendigen Heckenkulissen schließen nach rückwärts zusammen, so daß ein Prospekt entbehrlich wird. Auch den Orchesterraum schließen lebende Hecken ab. (Abb. Seite 111.)

Das große Gartentheater in Herrenhausen bei Hannover, dessen Park auf den Klassiker des französischen Gartenstils *Le Nôtre* zurückführt, ist vermutlich auch von einem italienischen Baumeister auf einer künstlichen Terrasse aufgerichtet worden. Der Zuschauerraum steigt amphitheatralisch an, die Bühne ist im Hintergrund durch eine Steinbalustrade abgeschlossen, von der zwei Treppen herunterführen. Die Kulissen sind aus Buchen geschnitten. Vor den Kulissen sind auf Steinsockeln je sechs Nachbildungen antiker Statuen aufgestellt, zwischen denen kegelförmige Taxusbäumchen sich erheben. Hier wurde noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gespielt.²⁾) Das noch erhaltene Gartentheater im Weimarer Belvedere-Park, aus der Zeit des Großherzogs Karl August und der Großherzogin Amalie, hat einen kleinen halbmondförmigen Zuschauerraum, es ist mit den Büsten Goethes und Schillers geziert und die zugeschnittenen Laubwände sind zugleich Schallwände. Der Prospekt schließt mit einer Laube ab. Goethe hat hier seine „Laune des Verliebten“ gespielt und der Locus classicus ladet ordentlich zu neuen Versuchen ein.

Als wohl erhalten bezeichnet Pfeiffer auch das Gartentheater von Veitshöchheim bei Würzburg. Es ist wahrscheinlich vom Fürstbischof Adam Friedrich von Geinsheim (1755—1779) errichtet. Auf beiden Seiten erheben sich je sechs Kulissen von Fichten; sie rücken nach rückwärts zusammen, so daß kein Prospekt notwendig wird, den Abschluß bildet eine Apollostatue, während rechts und links am Proszenium sich große Urnen erheben.

Im Park von Schwetzingen, dem „pfälzischen Versailles“, ließ Karl Theodor von der Pfalz 1752 ein Theater nach dem Plane des Oberbaudirektors von Pigage im Garten hinter dem rechten Orangerieflügel erbauen. Dort steht es noch, mit einem großen Fenster im Hintergrund der Bühne, das einen schönen Ausblick nach dem Garten eröffnet. Auf diesem Theater, das, im Garten stehend und nach ihm sich öffnend, doch kein Gartentheater in des Wortes eigentlichem Sinne ist, ließ Karl Theodor deutsche, französische und italienische Stücke bei freiem Eintritt für jedermann aufführen. Am Pfingstmontag des Jahres 1823, da ungetähr 8000 Menschen in Schwetzingen zusammengeströmt waren, wurde von der Hofschauspielergesellschaft aus Mannheim, nach langer Un-

¹⁾ Pfeiffer, a. a. O., S. 77 ff.

²⁾ Diesel, M. Hochfürstl. Salzburg. Garteninspektor. Erlustrierende Augenweide in Vorstellung Herrlicher Gärten und Lustgebäude. Teils inventirt und angelegt, theils nach demmaligem Sito gezeichnet. Gest. Titel und 50 Kupf. Gest. v. J. A. Corvinus, Augspurg (ca. 1725) qu.-fol. (Seltenes und sehr geschätztes Werk, das in 50 schönen Stichen die Gärten und Schlösser von Mirabell, Grafenau bei Salzburg, Klöttersbrunn bei Salzburg, Hackelberg, Egolshain, Harlachung und andere darstellt. Im zweiten Teil dieses interessanten Werkes finden sich drei Entwürfe zu Gartentheatern).

³⁾ Kutscher, a. a. O.

¹⁾ Gothein, a. a. O., II. S. 264.

²⁾ Abb. des Theaters im heutigen Zustand bei Gothein, II., S. 208. Auch „Gartenkunst“ 1909, (Seite 95 u. f.) und 1924 (S. 37).



Philippo Juvara (1685—1735): Szene für eine in Wien gespielte Oper.
(Vgl. Text, Seite 118.)

terbrechung, wieder das erste Mal eine Vorstellung gegeben. Das eigentliche Schwetzinger Gartentheater, das vermutlich Alessandro Galli-Bibiena errichtet hat, wird in einer älteren Beschreibung¹⁾ wie folgt geschildert: Der Vorplatz des Apollo-Tempels war ursprünglich nach damaliger Sitte, wo man in jedem Garten ein Theater haben wollte, wirklich für theatralische Vorstellungen angepflanzt. Lattenwerk und eiserne Gitter bildeten das Proszenium und Rottannen die Kulissen. Einige Stufen tiefer ist im Halbkreis der Platz für die Zuschauer; drei Treppen führen hinunter; und an jeder liegen zwei (zusammen also sechs) Sphinxen mit Attributen, welche *Verschaffelt* aus gelbem Stein verfertigte. Dort war u. a. am 25. Juni 1775 die Oper „L'Arcadia conservata“ aufgeführt worden. Im Textbuch ist ausdrücklich vermerkt: „Sul teatro di verdura naturale in prospetto del tempio d'Apollone nel Giardino Elettorale di Schwetzingen“.

Am 19. September 1803 wurde in diesem Teile des Schwetzinger Parkes, mit dem Apollotempel im Hintergrund (Abb. Seite 115) bei Anwesenheit des Königs und der Königin von Schweden abends „Das Fest in Apollons Haine“ vom Mannheimer Hoftheaterpersonale ausgeführt. „Unbeschreiblich ist die Wirkung, welche die romantische Beleuchtung machte, die der damalige Gartendirektor *Skell* angeordnet hatte. Nirgends ward man eine Flamme gewahr, und doch überall eine Klarheit, welche die kleinsten Gegenstände erkennen ließ. In dem kristallinen Quell, der aus der Urne der Najade sich ergießt, brachen sich die Strahlen des sanften Schimmers und sprühten umher als leuchtende Funken. Schäfer und Schäferinnen traten hervor aus der unterirdischen Grotte.

¹⁾ Schwetzingen und seine Gartenanlagen. Von Gartendirektor *Zeyher* und *J. G. Rieger*. Mit 8 von *Jury, Schnell* und *Veith* gestochenen Ansichten und dem Plane des Gartens. Mannheim, S. 140.

Ihre Wechselgefänge begannen, begleitet von Flöten und anderen Instrumenten, und so machte, begünstigt von dem romantischen Lokale, diese Idylle die höchste Wirkung.“

Wilhelm *Pfeiffer*, dem wir die wiederholt zitierte monographische Darstellung der deutschen Naturtheater, beziehungsweise Gartentheater aus dem achtzehnten Jahrhundert danken, erwähnt auch den sogenannten „Theaterberg“ in der Aue bei Cassel und ein Naturtheater in Hofgeismar bei Cassel. Im Werke *Diesels* wird ferner „das Theatrum in dem kurfürstlichen Hoffgarten zu Nymphenburg“ verzeichnet, das Kurfürst *Max Emanuel* neben der Mailbahn aufstellte, ein rechteckiger, ansteigender Raum, der von geschnittenen Wänden in nicht kulissenartiger Anordnung eingefasst ist. Parallel zu den Seitenwänden spielen Kaskaden, in der Nische des Hintergrundes ein Springbrunnen; das läßt allerdings die tatsächliche Verwendung zu Aufführungen fraglich erscheinen.

III. Gartentheater des Wiener Hofes und Adels.

Meine auf mehr als vierzig Jahre zurückgehende Beschäftigung mit dem Schönbrunner Park, einem der wenigen, in klassischem Stile *Le Nôtres* bis jetzt unversehrt erhaltenen, führte mich zur Anschauung: Der Sinn der regelmäßigen französischen Anlagen war dieser, die *Prunkgemächer des Schlosses ins Freie zu erweitern, grandiose Rahmen und Ausblicke zu schaffen für festlich bewegte Menschenmassen*, die die Fürsten bei sich zu Gast sahen. Das unausgeführte, in majestätischen Terrassen sich aufbauende Schönbrunn, wie es sich der großartig geniale *Fischer von Erlach* als Rahmen für Ritterspiele gedacht hat,¹⁾ war die überwältigendste Theaterdekora-

¹⁾ Kronfeld, a. a. O.



Der Apollotempel im Schloßpark zu Schwetzingen.

tion, die man sich vorstellen kann. Die Beziehung solcher Gartenszenarien, wie sie dem Wiener auch der im Ausmaße kleinere u. darum übersichtlichere Belvederpark bietet, zu den großartigen Theaterdekorationen des Barockkünstlers Giuseppe Galli-Bibiena ist so klar, daß Josef Gregor in seinem Werke „Wiener szenische Kunst, die Theaterdekoration“, S. 97, auf die Verwandtschaft aufmerksam machen konnte, die zwischen des epochalen Theaterarchitekten phantastischen Gestaltungen und den zwei realen: Schönbrunn und Belvedere¹⁾ liegt; „hier ist die Summe bleibender existenter Theaterarchitektur aus der theatralischen Phantasie gezogen.“

Die zu dramatischer Prunkentfaltung so sehr geneigte Barocke hat auch am Wiener Hofe die Lust zum Theaterpiel geweckt, und der architektonisch aufgebaute französische Garten wurde gern als Schauplatz der Handlung vor intemem Publikum gewählt. Besonders Schönbrunn bot auch vor Errichtung des kleinen Schloßtheaters mit feinen Gartenparterres und Freitreppen eine dankbar verwendete Szenerie für Theaterspiele, wie *Minatos* „Brunnen von Bötien.“ (Le fonti di Beotia, 1682) oder „Tempel der Diana“, 1678. Im Jahre 1925 konnten bei Erdarbeiten nächst dem Schlosse in der sogenannten lichten Allee die Spuren eines künstlichen Kanales nachgewiesen werden, der eine Konzession an das unausgeführte starke Wollen *Fischer von Erlachs* und vielleicht für Wasserspiele angelegt war, wie wir ihnen noch auf den pleasure grounds der Reichsten und Mächtigsten begegnen werden. Als Denkmal des durch Jakob Winkelmann wieder erweckten Klassizismus ist an den Fuß des Schönbrunner Berges im Jahre 1776 durch den Architekten *Hohenberg* die sogen. Römische Ruine in den französisch zugeschnittenen Park hineingestellt worden.²⁾

Die Ruine, in der Hauptsache ein Torbogen, umschließt, was nur wenigen bewußt ist, ein echtes Stück römischer Ruine und dürfte ihre Entstehung Winkelmann zu danken haben, der nachweislich mit dem Fürsten *Kaunitz*,

¹⁾ Vgl. Wiener Gärten aus 3 Jahrhunderten, „Gartenkunst“, 1925, Nr. 6.

²⁾ Ruinen blieben obligate Gartenschmuckstücke der herrschaftlichen Anlagen. Im Jahre 1799 wurden „altertümliche Bausteine von Ruinen und Klöstern zum Aufbau einer Ruine im Parke von Laxenburg“ befohlen.

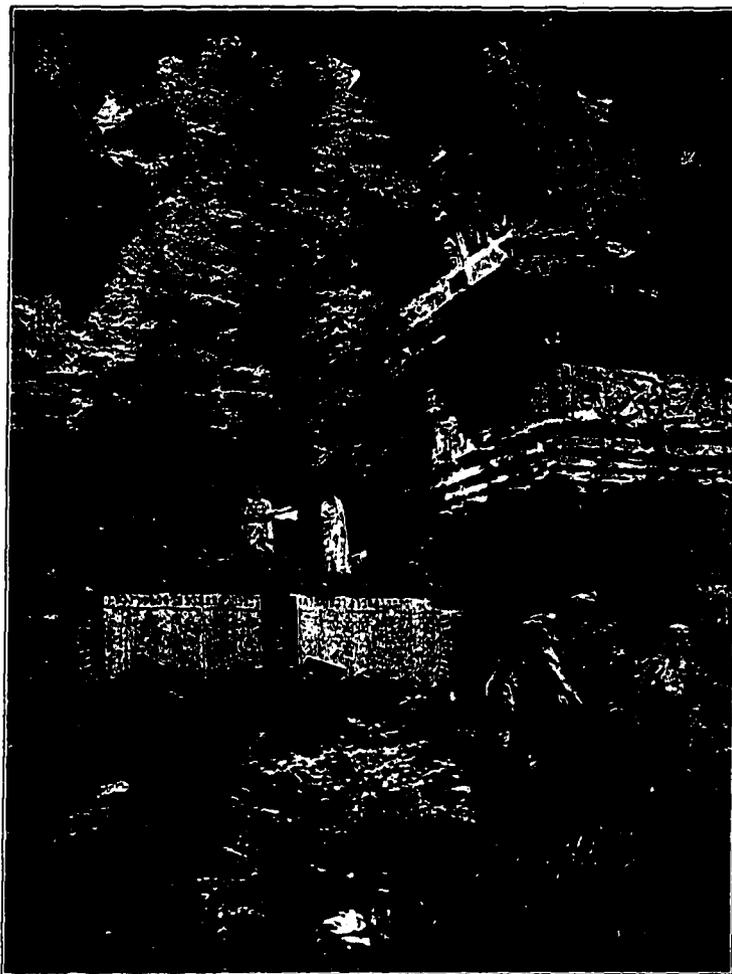
dem unmittelbaren Berater der Kaiserin *Maria Theresia* bei der Ausgestaltung Schönbrunns, in Verbindung gestanden ist. Im Jahre 1768 wurde Winkelmann in Wien mit viel Ehren empfangen; er blieb mit *Kaunitz* in Korrespondenz. Ende August 1919 machte der Wiener Schauspieler *Dr. Camillo Tyndall* den bemerkenswerten Versuch, in dieser Ruine *Goethes* „Iphigenie auf Tauris“ aufzuführen (Abb. Seite 116). Die Sitzgelegenheiten waren in der kurzen Allee, die von der Ruine prospektartig abgegeschlossen wird, mit ins Erdreich gerammten Bänken improvisiert. Die Iphigenie war *Frau Erika von Wagner*, der Orest *Dr. Tyndall*, der Pylades *Philipp Zeska*; lautend saßen vor dem Torbogen der Ruine, in dem Iphigenies Opferflamme brannte, Arbeiter, Angestellte, Studenten; es war ein vollkommener Genuß. Die Sonne senkte sich zwischen die Bäume rot ein. Die höchste Kunst dort, wo die Natur mit in die Saiten greift, um das Werk zu vollenden.

Bis zum Jahre 1683 spielte der Wiener Hof auch wiederholt in der alten Favorita, dem Augarten, sowohl im Saale als auch im Freien. So heißt es im anonymen Textbuch „Das Leben in den Bissen der Schlangen, La vita nei morsi de' serpenti. 1678:“, zu Ausführung des Tanzes... beliebt jene luftbahre Gegend des kais. Tabor Gartens, all-

wo acht in der Form eines Sternes aufgehnde baumreiche Luftwandelgäuge das Aug in ein Himmeljrdisches Auffahren verzücken“³⁾

Viele der kleineren Opern *Minatos* wurden daselbst gespielt. Später wurde die neue Favorita, das heutige Theresianum, der Schauplatz einiger der größten und berühmtesten Opern dadurch, daß sie einen umfangreichen Garten und einen großen Teich bot, auf dem sich ganze

Seegefechte abspielen konnten. Das glänzendste Beispiel lieferte die „*Angelica vincitrice di Alcina*“ am 21. September 1716. Bekannt ist der Bericht, den *Lady Montague* von dieser Vorstellung gegeben hat. Auch der Saal der Favorita sah manche große Vorstellung. Ueber Schloß und Garten wissen die Fremden wenig Gutes zu sagen. *Freschot* meint im Jahre 1705: „Man wird sich einbilden, wenn man von einem Kayserlichen Lusthause reden hört, einen Palaß zu bewundern, allein man ist ge-



Freilichttheater, Römische Ruine, zu Schönbrunn.
Aufführung von „Iphigenie auf Tauris“,
31. August 1919.

³⁾ Das grüne Theater im Augarten erwähnt auch *Treichel*, a. a. O., S. 8.

zwungen, diese Gedanken zu ändern, wenn man ein ziemlich langes Gebäude sieht, welches doch weder groß noch hoch ist.“ Und *Pöllnitz* findet, daß das Gebäude einem Kapuzinerkloster ähnlicher sieht als dem Hause eines Kaisers. Die Schönheit des Gartens besteht nach seiner Ansicht bloß in der Größe.

Man wird mißtrauisch gegen seine Ansichten, wenn man gleich darauf liest, daß Laxenburg noch weniger schön sei. Dieser Park sah ebenfalls zahlreiche Vorstellungen. Da erschien in der spanischen Komödie *Cardona's* Laxenburg selbst als Prolog und stellte sich als den hehren glücklichen Sitz, das Retiro des größten Kaisers vor. Schon der *Ciro crescente* des *Amalteo* preist im Jahre 1661 diese Szenerien, die die Kunst, der Natur nachhelfend, zum herrlichsten Theater mit dem tiefsten Prospekt gebildet hat. Hier rann die Quelle, in welcher der *Narciss Lemene's* (1699) sein Bild beseufzte. Auf diese Vorstellung bezieht sich eine Notiz in den Rechenbüchern; „den 19. May 1699 zu erforderlichen Beyschaffungs-notdurfften zur comoedi exhibition zu Laxenburg 3000 fl.“

Auch in andere kaiserliche Schlösser begleitete die Oper den Hof; so das Stück *Minatos* „Die Haarlocken der Berenice“ (La coma di Berenice), „vorgestellt in dem Kayf. Luft-Orth, Bell'Aria genannt.“ Im Jahre 1678 wurden zu Neustadt zur Vermählung der Königin-Witwe von Polen *Eleonora* mit *Karl von Lothringen*, seine Oper „Die Erlangung des güldenen Vlieses“ (La conquista del vello d'oro) und im Oktober zur Vermählung der Erzherzogin *Marie* mit dem *Pfalzgrafen von Neuburg* in Neustadt sein „*Enea in Italia*“ gegeben. („Herrn *Philippen Quenzer*, K. Hoff. Pauschreiber auf zurichtung des Comoedi-Saals in der Neustadt 200 fl.“)

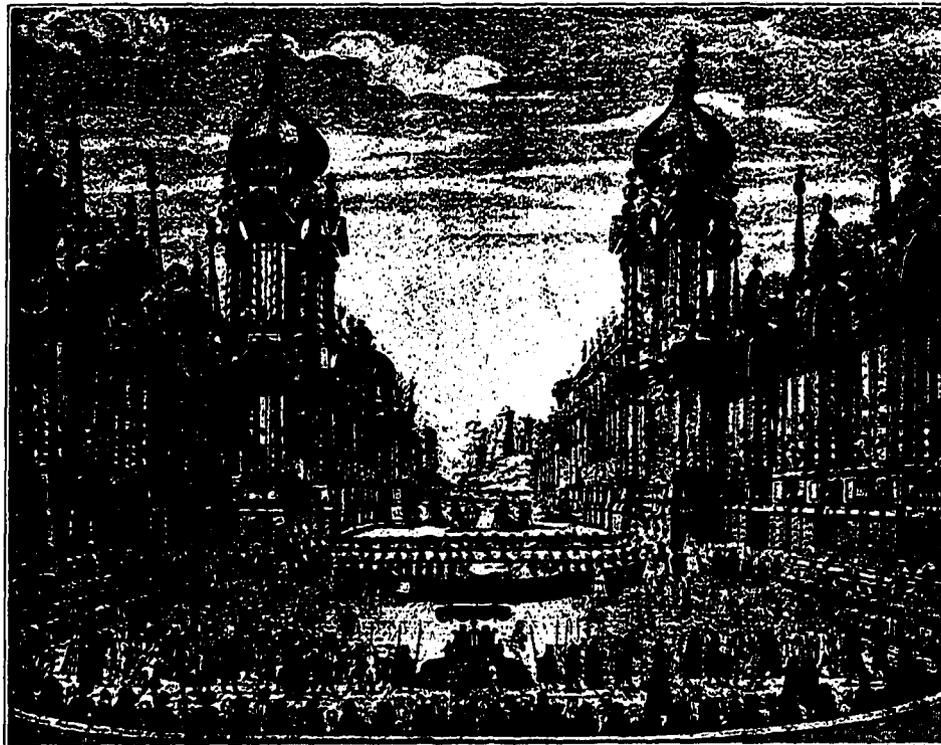
Eine ausführliche Beschreibung, die dem italienischen Textbuche vorangeht, schildert die Szenerie des anonymen „*Rivalita nell' ossequion*“, im Schloßpark zu Frostorff (Frohsdorf) 1681 zum Geburtstag der Kaiserin vorgestellt. Auch auswärts, wie in Linz, Graz, Augsburg u. a., boten Vermählungen und andere Festlichkeiten Anlaß, den ganzen theatralischen Apparat mitzuführen.¹⁾ Am Hofe Kaiser *Karls VI.*, des Vaters der Kaiserin *Maria Theresia* wirkte *Giuseppe Galli-Bibiena* (1696—1756) mit ähnlichem Amte, wie es *Burnacini* bei Kaiser *Leopold I.* innegehabt hatte.“

In der prunkliebenden Barocke stellte er 1723 bei der Feier der Krönung *Karls VI.* als König von Böhmen zur Aufführung von „*Constanza e fortezza*“ im Prager Schloßpark jene grandiose Szene auf, die erst im Jahre 1757 bei der Belagerung der Stadt durch die Preußen verbrannte (Abb. Seite 117). Der Zuschauerraum faßte etwa 3000 Personen, und 100 Sänger und 200 Musiker waren beschäftigt. Rechts und links erhoben sich auf der Bühne palastartige Gebäude, die das Proszenium fortsetzten. Im Anschluß öffnete sich die freie Gegend, mit Fluß und Brücke, Hügeln und Türmen.

Der um die figurale Ausschmückung von Schönbrunn so sehr verdiente Bildhauer *Wilhelm Bayer* hat ein Werk „*Die zehnte Muse*“ geschrieben, worin er die Gartenkunst als eine eigene behandelt, die früher — noch unter Kaiserin *Maria Theresia* und ihrem Sohne *Josef II.* — vom Architekten ausgeübt wurde. In soweit der Architekt sich für das Theater als Dekorationskünstler betätigte, konnte es geschehen, daß er dekorative Aufbaue schuf,

¹⁾ Weilen, Alexander von, Die Theater Wiens. I. Band, 1899, Seite 105 ff.

²⁾ Gregor, a. a. O., S. 94 ff.



Giuseppe Galli-Bibiena: *Constanza e Fortezza* (Festoperndekoration).
Naturbühne zur Krönungsfeier *Karls VI.* als König von Böhmen, 1723 im Park der Burg zu Prag errichtet.

die ebenfogat in einen prunkvollen Garten hätten hingestellt werden können. Man betrachte in solchem Belange die Szene, die der italienische Baumeister und Radierer Filippo Juvara in der klassischen Barockzeit für eine in Wien gespielte Oper geschaffen hat. Filippo Juvara, ein Schüler Fontanas, war im Jahre 1685 zu Messina geboren und ist im Jahre 1735 gestorben (Seite 113).

Der Oesterreichische Hof dichtete und komponierte, spielte und sang höchstpersönlich für seine Theater. Wenn die lebensfrohe Erzherzogin Maria Antoinette, die so unglücklich als Königin von Frankreich enden sollte, von Kindheit an auf der Bühne erschien, so übte sie damit nur „alle jene Talente aus, mit denen ihre Mutter sie ausgestattet hatte.“ Diese Mutter, die warmblütige Kaiserin Maria Theresia, resolierte einmal im Kurialstil: „Spectacle müssen fein; ohnedem kann man nicht hier in einer solchen großen Residenz bleiben.“ Ein figurenreiches Bild,¹⁾ das sich im Salon von Klein-Trianon befindet, zeigt uns die junge Erzherzogin Marie Antoinette in einer idyllischen Kindervorstellung mit ihren Geschwistern und Gespielen. Die Vorstellung fand unter Leitung von Gluck und Metastasio 1765 zur Feier der Vermählung Josefs II. im Schönbrunner Schlosse statt.

Der Adel wollte hinter dem prachtliebenden Hofe nicht zurückbleiben. Prinz Eugen, „der edle Ritter“, hatte die Mittel und den Geschmack, den Hof womöglich noch zu überbieten. Nach dem Wiener Belvedere, das noch heute die edle Schönheit des französischen Gartenstils trägt, erbaute er sich mit Hilfe desselben Architekten Hildebrand sein Prachtgut Schloßhof an der March (in der Nähe von Marchegg in Niederösterreich).²⁾ Der großartige, in drei Terrassen aufsteigende Garten mit Brunnen, Fontänen, Kaskaden, Freitreppen, Ballustraden und Vasen, feinen Statuen und Kriegstrophäen, den die Terrassen unterteilenden Bastionen, den reichen schmiedeeisernen

¹⁾ Reproduziert bei A. Jullien, „La Comédie à la Cour“, Paris 1883 und danach in Kronfelds Schönbrunner Buch.

²⁾ Abbildungen Gartenkunst 1925, Seite 83.

Gittertoren, Umfassungsgittern, Stiegegeländern und Laternen war ein Zeugnis für den barocken Künstlerwillen seines Besitzers, der die letzten zehn Jahre seines Lebens (er starb 1736) und viele hunderttausend Golddukatens auf Schloßhof verwendet hat. Seine Nichte, Prinzessin Viktoria von Soissons, war die lachende Erbin, die in reiferen Jahren den Prinzen Friedrich von Sachsen-Hildburghausen heiratete, dann aber die Herrschaft und Schloßhof an Kaiserin Maria Theresia verkaufte. Vorher bot sie im Herbst 1754 Maria Theresia und ihrer Familie durch mehrere Tage fürstliche Gastfreundschaft. Im nahen Niederweiden, das jetzt wie Schloßhof ganz verfallen ist und das traurigste Bild der Zerstörung darbietet, wurden die Gäste im Theater aus Rasen und zugestutzten Baumpalieren durch eine Serenade von Metastasio, ausgeführt von den Sängern Thefi und Theresia Heinisch, erfreut, wozu die Bauern und Bäuerinnen den Chor in wälscher Sprache (!) singen mußten. Eine „noch nie gesehene particulär erdachte Invention“ war auf dem von Prinz Eugen bei Kroißbrunn angelegten Teich ein pompöses Wassergefecht mit friedlichem Ende. — Die Theaterpielerei reichte bei der Aristokratie weit in das vorige Jahrhundert hinein.

Aus der neuesten Zeit sind eine Reihe von Versuchen bekannt, das Gartentheater als Gestaltungselement wieder in der Gartenkunst zur Geltung zu bringen; man hat denn auch versucht, in solchen Vorstellungen zu geben. Am bekanntesten darunter ist wohl Peter Behrens Freilichtbühne in seinem Sondergarten in Mannheim 1907. Bald nach ihm etablierte die Wiener Klimt-Gruppe ein ähnliches Freilicht-Theater als Theater der Kunstschau in Wien auf dem Platze, wo sich jetzt der Monumentalbau des Konzerthauses befindet. Auch das Josef-Kainz-Theater von 1913 auf der Kiefernlichtung am kleinen Wannsee gehört hierher. Diese Versuche leiten zu der Entwicklung der Freilichtbühnen nach dem Kriege über, die demnächst hier dargestellt werden soll.



Mannheimer Gartenbau-Ausstellung 1907:
Naturbühne im Sondergarten von Professor Peter Behrens.

FRIEDHOF - KULTUR

Ziel und Tätigkeit des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal

Der Totenkult galt stets als kultureller Gradmesser einer Zeit. Als getreues Spiegelbild der Ungeklärtheit der Gegenwart stehen die heutigen Friedhöfe vor unseren Augen. Das rasche Anwachsen der Bevölkerung zwang zu immer neuer Vergrößerung ihrer Flächen, ohne daß es auch gelang, dafür die richtige Form zu finden. Die Tradition der handwerklichen Grabmalherstellung ging unter dem Druck der überfüllten gewerblichen und industriellen Umstellung verloren. Die Veräußerlichung der Lebenshaltung breiter Volksschichten kommt im schablonenhaft-kitschigen Grabmuck zum Ausdruck.

Die Einsicht in die Unhaltbarkeit dieser Zustände hat eine Reformbewegung hervorgerufen, die, ohne sich mit der Frage der Schuld an den heutigen Zuständen oder dem Versuch der Wiederbelebung einer verfunkenen Vergangenheit zu befassen, Vorarbeit für eine neue Friedhofskultur zu leisten entschlossen ist. Ihr Träger ist der Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal (RFD).

Bei dieser Reform handelt es sich um drei Aufgabenkreise:

- a) den Friedhof als Gesamtanlage (Geländewahl, Beziehung zum Gesamtbebauungsplan, Planung des Friedhofes, seiner Bauten und technischen Einrichtungen, Verbesserung bestehender Friedhöfe, Erhaltung geschichtlich und künstlerisch wertvoller Denkmäler.
- b) die Friedhofsordnung (Grundsätze für Einrichtung und Ausnutzung der Grabfelder, Gruppen- und Einzelgräber, der Grabstätten an sich, Bestimmungen über das Grabmal, seine künstlerisch-technischen Belange und die Genehmigungspflicht).
- c) Einführung einer Qualitätsmarke zur Herbeiführung größerer Steigkeit bei Beurteilung von Grabmalen und Weiterentwicklung der Grabmalkunst.

Grabmalgewerbe und -Industrie tragen einen Hauptteil der Verantwortung für den Eindruck der Friedhöfe. Eine Friedhofsreform muß scheitern, wenn Gewerbe und Industrie nicht wieder wie ehemals dahinkommen, ohne in jedem Fall auf die Mitwirkung der Künstlerschaft angewiesen zu sein, Grabmale zu gestalten, die geschmacklicher Kritik standhalten. Die führenden Köpfe in den Verbänden müssen dahin wirken, daß Meister, Gefelle und Lehrling nicht nur das Reinhandwerkliche beherrschen, — das ist Sache der Fachschul- und Werkstatzerziehung — sondern auch gute von schlechter Form unterscheiden und den sittlichen Wert guter Handwerksarbeit wieder schätzen lernen.

Gewerbe und Industrie können auch den Geschmack der Bevölkerung stark beeinflussen. Friedhofskunst ist den meisten Menschen eine Angelegenheit, mit der sie sich erst befassen, wenn der Tod in ihren Gedankenkreis tritt. In der dann herrschenden Gemütsverfassung Wünsche häufig pietätvoll-kitschiger Art als geschmackliche Unzulänglichkeiten zu kritisieren, ist sehr schwer. Bei der hier nötigen Erziehung können Grabmal-Industrie und -Gewerbe großen Einfluß üben. Die Industrie freilich nur mittelbar dadurch, daß sie das Grabmalgewerbe mit Erzeugnissen von guter Form beliefert, so daß dessen Lager, die jetzt noch als Absatzstellen unpersönlicher Handelsware erscheinen, wichtige Mittelpunkte werden, wo das Publikum zwangsläufig die Möglichkeit erhält, sich für Grabmale von guter Form zu entscheiden. Hier setzt dann der Einfluß des Gewerbes ein. Bemüht es sich, die guten Formen auch an den Mann zu bringen, so kann die Hebung des Geschmacks bei der Bevölkerung nicht ausbleiben. Im Sinne guten Anschauungsunterrichtes können diese Lager dann ein Gegengewicht bilden gegen die bestehenden Friedhöfe mit ihren schlechten Grabmalen, reklamehaften Inschrifttafeln und Zutaten aus dem Rammlager gewissenloser Massenfabrikation, ihren Porzellanengeln, Zementfellen mit Spiegelplatten und anderen fettfam bekannten Friedhofsgreueln.

Wo alles nichts hilft, müssen schließlich die Friedhofsbehörden auf Grund ihrer Genehmigungsbefugnisse eingreifen. „Allerdings kann durch Vorschriften keine Kultur hervorgerufen werden, aber die Kulturarbeit läßt sich durch sie fördern, und es ist gerechtfertigt, gegen Unverstand und Prozedur mit jedem brauchbaren Mittel zu Felde zu ziehen. So weit darf die persönliche Freiheit des Einzelnen

nicht gehen, daß durch sie die allgemeinen Interessen geschädigt werden.“ (Graefel.) Die vielgeschmähten Friedhofsordnungen sind vorläufig noch unentbehrlich, sofern es gilt, die Nachahmung des Schlechten zu unterbinden. Ihre Handhabung ist eine Personen- und, da es hier um Dinge des Gemütes geht, im besonderen auch eine Taktfrage. Angesichts des Tiefstandes des allgemeinen Geschmacksempfindens sind sie ein unentbehrlicher Notbehelf. Zu verhüten, daß durch Friedhofsordnungen berechnete wirtschaftliche Interessen verletzt werden, ist die Aufgabe, der auf dem Marsche befindlichen allgemeinen Friedhofsreform.

Zunächst freilich hatte sich eine merkliche Entfremdung zwischen Industrie und Gewerbe auf der einen und Künstlerschaft und Verwaltungen auf der anderen Seite ergeben, in der Hauptfache als Folge von Mißverständnissen, indem Maßnahmen der Künstlerschaft Gewerbe und Industrie in Erregung versetzten, wo nur ein anpassungsfähiger Wille zu Entgegenkommen, zuweilen auch zu Umstellung gewohnter Anschauungen erforderlich gewesen wäre. In der Hauptfache sind es zwei Momente: Beschränkung in den Abmessungen der Grabmale und Verbot bestimmter Gesteinsarten und Bearbeitungsweisen, die die Gegnerschaft des Grabmalgewerbes und der Industrie hervorriefen.

Maßvorschriften haben heute unbedingt ihre Berechtigung, wie sich aus ernsthafter Durchdenkung der Verhältnisse ohne weiteres ergibt. Früher ordneten sich Gewerbe und Grabstätteninhaber mit den Grabmalen dem Gesamtbild des Friedhofes schon rein gefühlsmäßig ein, während heute das Streben, durch Form, Material und Abmessungen des Grabmals aufzufallen, solcher Einordnung zuwiderläuft. Auf den Grabfeldern der Gegenwart ist im Gegensatz zu der mehr malefischen Aufstellungsweise der früheren Zeit das durch gute Maßverhältnisse bedingte Architektonisch-rhythmische Ausgangspunkt für jede räumliche Gestaltung. Dazu sind die von Gewerbe und Industrie bekämpften Beschränkungen in bezug auf Abmessung der Grabmale unbedingt erforderlich.

Umstrittener ist die Frage des Werkstoffes, wo außer den Interessen der Industrie auch Auffassungen des Geschmacks und Temperamentes hineinspielen. Aber wenn man an die blankpolierten schwarzen Granituntertüme denkt, die sich in der letzten Zeit rücksichtslos zwischen beiden Gestaltungen des Weichgesteines drängten und ihrer Farbe wegen als Ausdruck der Trauer rühfelig bevorzugt wurden, erscheinen die dagegen erlassenen Verbote durchaus gerechtfertigt. Daß die Ablehnung sich auf alle dunklen Werkstoffe erstreckte, geschah im ersten Uebereifer. Heute verfolgt die Friedhofsreform aufmerksam die vielseitigen Versuche, die die Granitindustrie in bezug auf diese Gesteine zusammen mit der Künstlerschaft unternimmt. Besonders wird dabei bezweckt, die Eigenart solcher Gesteine mehr als früher auszuwerten, wo die Aufgabe noch nicht erkannt war, aus dem Werkstoff heraus die für ihn charakteristische Form zu finden, und die auf das Plastische weisenden Möglichkeiten des Weichgesteines ohne weiteres dem Hartgestein aufoktroiert wurden, das sich mehr für vereinfachte flächige Gestaltung eignet.

Umstritten ist auch die Frage der Erlatzstoffe. Einverständnis besteht, daß die zahlreichen Geschmacklosigkeiten aus Porzellan, Blech, Glas, Terrazzo usw. auf dem Friedhof nicht mehr geduldet werden. Aber es muß geprüft werden, ob nicht eine geschickte Hand aus den verpönten Erlatzstoffen etwas zu schaffen vermag, das in geschmacklicher Hinsicht standhält. Mit Vorbedacht ist in den Richtlinien des RFD der Satz festgelegt: jeder wetterbeständige Werkstoff ist zur Herstellung von Grabmalen geeignet. Wo diese Voraussetzung zutrifft, ist ein gutgestaltetes Werk solcher Art zulässig und jedenfalls wertvoller als das gedankenlose Hügelmal aus Naturstein.

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhange, daß der erste Industriezweig, der sich um Verleihung der Qualitätsmarke des RFD bewarb, der Verband deutscher Grabplattenfabriken war, also in der Hauptfache die Hersteller jener schwarzglänzenden, goldbeschrifteten Glasplatten, über deren Verweigerung vom Friedhof Einverständnis besteht. Es ist überraschend zu sehen, welche Möglichkeiten sich durch anderweite Behandlung des Materials, feinsinnige Gestaltung und Be-

seitigung des naturfremden Glanzes aus diesem Werkstoff heraus-
holen lassen.

Beachtenswert ist, daß überhaupt auf Veranlassung von Industrie und
Gewerbe die Einführung der mehrfach erwähnten Qualitätsmarke
zurückzuführen ist. Der Sinn dieser Einführung besteht darin, daß
durch Zuerkennung der Qualitätsmarke zum Ausdruck gebracht wer-
den soll: das damit verfehene Grabmal kann auf allen Friedhöfen
zugelassen werden, soweit nicht örtliche Maßvorschriften entgegen-
stehen. Die Zuerkennung erfolgt durch Ausschüsse, die aus Vertretern
des Gewerbes und der Künstlerchaft bestehen. Man erwartet, daß so
mehr und mehr einwandfreie Formen in den Handel kommen, wenn
dem Grabmalgewerbe die erleichterte Zulassung seitens der Friedhofs-
behörden in Aussicht gestellt werden kann.

Die Frage der Zulassung ist ohnehin erschwert durch die auch bei
Künstlerchaft und Verwaltung häufig weit auseinandergehenden
Geschmacksverschiedenheiten. Wie die Vorliebe für den einen oder
anderen Werkstoff eine Angelegenheit des Temperamentes ist, ist es
auch die Beurteilung der Form. Eine klar zu präzisierende „an sich
gute“ oder „an sich schlechte“ Form gibt es nicht, ebensowenig
eine „allgemein deutsche Form“, die ohne weiteres im Süden und
Norden, Osten und Westen Geltung hätte. Natürlich wird durch die
heutigen Verkehrsverhältnisse und das Zeitschriftenwesen ein weit-
gehender Formenausgleich angebahnt.

Soll sich die Friedhofsreform großzügig auswirken, dann ist es nö-
tig, daß sich allerorten ein zielklarer Wille dafür einsetzt und auf
den einzelnen Friedhöfen seinen Niederschlag findet. Das Reform-
werk bezieht sich auch nicht nur auf neu zu schaffende Friedhöfe,
sondern trifft ebenso auf die tozulegen und undisziplinierten Fried-
höfe der letzten Jahrzehnte zu. Durch nachträgliche Aufschließung zu
großer Felder, Schaffung leichter Orientierung mittels Baumreihen
oder Hecken, optischen Abschluß alter Teile gegen neu zu belegende
Flächen läßt sich viel erreichen. Wo bereits längere Zeit zielbewußte
Reformarbeit geleistet wurde, wie z. B. in Hannover, läßt sich auf
solchen älteren, zum Teil umgestalteten Friedhöfen der Wandel der
Anschauungen während der letzten zwanzig Jahre historisch treu ver-
folgen und seine Bedeutung an Beispiel und Gegenbeispiel erkennen.
Vielfach hat das rasche Wachstum der Städte und mangelnde Vor-
sicht zur Folge gehabt, daß früher noch außerhalb angelegte Fried-
höfe heute vom Straßennärm umtönt, von Fabrikvierteln und trost-
losen Wohngebieten umgeben sind. Um derartiges für die Zukunft zu
verhüten, muß vorausschauend der Zusammenhang neuer Friedhöfe
mit dem Bebauungsplan ins Auge gefaßt werden; denn sonst können
leicht Stimmungswerte, die auf dem Friedhof selbst geschaffen sind,
wieder durch die Stimmungslosigkeit der Umgebung zunichte gemacht
werden. Hier greift die Friedhofsreform also auf das Gebiet des
Städtebaues über und kennzeichnet die letzten Auswirkungen ihres
umfangreichen Arbeitsgebietes.

Der Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal RFD ist im Jahre
1920 zusammengetreten. Klarheit bestand von vornherein darüber,
daß seine Arbeit sich nicht auf rein ästhetische Fragen beschränken oder
nur durch Friedhofskünstler geleistet werden könne, daß vielmehr die
Mitarbeit von Industrie und Gewerbe, Verwaltung und allen sonst
in Betracht kommenden Kreisen erforderlich ist. Er setzt sich aus
Vertretern der Spitzenorganisationen aller am Friedhof beteiligten
Berufe zusammen. Die einschlägigen Fragen werden am gemeinsamen
Tisch zur Aussprache und Verhandlung gebracht, ihre Ergebnisse in
programmatischen Richtlinien niedergelegt. Sie enthalten neben grund-
sätzlich Neuem auch Erfahrungen der letzten Jahrzehnte, die sich
noch nicht allgemein durchgesetzt haben. Gerade für solche Auswer-
tung hat bisher ein geeignetes Organ gefehlt. Darüber hinaus wendet
der RFD seine Aufmerksamkeit neuen Problemen zu, wie z. B. der
Beilegung der Aschenreste, die mit der fortschreitenden Verbreitung
des Einäscherens dringlich wird.

Um seine Arbeit den weitesten Kreisen nutzbar zu machen und über
die größeren Städte hinaus gerade an die Stellen zu dringen, die bis-
her von der Reformbewegung auf dem Gebiet des Friedhofswesens
noch unberührt geblieben sind und nur durch örtliche Kleinarbeit
miterfaßt werden können, strebt der Reichsausschuß die Verbindung
mit örtlichen Organisationen an. In Sachen wird seine Arbeit bereits
durch einen vom Landesverein Sächsischer Heimatschutz ins Leben
gerufenen Landesauschuß für Friedhof und Denkmal unterstützt, die
Schaffung einer ähnlichen Organisation für Baden ist angebahnt. —
Niemand, der nicht abseits menschlicher Gemeinschaft stehen, der

nicht will, daß der Friedhof von heute „ein Hügel sei, errichtet über
einer erforderten Kultur“, soll sich der Mitarbeit entziehen.

Der Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal hielt im Anschluß
an die Ausstellung für Friedhofskunst, über die die „Gartenkunst“
in Heft 6, 1927, Seite 98 ff. eingehend berichtet hat, seine VI. Ta-
gung unter dem Vorsitz von Regierungsbaudirektor L. Wenzel, Dres-
den, im Bürgeraal des Rathauses in Karlsruhe am 27. und 28. Mai
dieses Jahres ab. — Nach geschäftlichen Mitteilungen, aus denen her-
vorgeht, daß der RFD in immer weiteren Kreisen Interesse und
Unterstützung findet, wurde zum wichtigsten Verhandlungsgegen-
stand: Feststellung einer Musterfriedhofsordnung für mittlere und
kleine Gemeinden übergegangen. Es lag als Unterlage dafür ein vom
Landesauschuß für Sachlen ausgearbeiteter Entwurf vor. Friedhofs-
direktor Tapp-Düsseldorf übernahm an Stelle des am Erscheinen
verhinderten Gartendirektors Kube-Hannover das Referat. Eine län-
gere, sehr eingehende Aussprache ergab, daß die Sache noch nicht
spruchreif war. Es wurde dem Ausschuß für Friedhofsordnungen,
bestehend aus den Herren Aichenbrenner, Kube und Winkler, nach
Ergänzung durch die Herren Tapp (als Sachbearbeiter für den vor-
liegenden Entwurf) und Cyrenius-Haile aufgegeben, die Angelegenheit
weiter zu bearbeiten und der nächsten Tagung erneut vorzulegen.
Herr Kube als Vorsitzender des Ausschusses soll gebeten werden,
bis dahin auch durchgearbeitete Vorschläge für die Urnenbeilegung
vorzulegen.

Einen breiten Raum in den Verhandlungen nahm ferner die Frage
der Anerkennung der Qualitätsmarke (Zulassungszeichen ZZ) ein,
das der Reichsausschuß auf Antrag von Industrie und Gewerbe ein-
geführt hat und das Grabmalentwürfen durch Sachverständigenaus-
schüsse zuerkannt wird, die qualitativ wertvoll genug erscheinen,
um sie, soweit die Abmessungen kein Hinderungsgrund sind, auf
deutschen Friedhöfen unbedenklich zuzulassen. Es soll dadurch
insbesondere auch dem Grabmalgewerbe die Möglichkeit gegeben
werden, in stiller Zeit durch Arbeit (gewissermaßen auf Vor-
rat) das Personal zu beschäftigen. Nach Beschwerden aus den Krei-
sen des Gewerbes ist es in letzter Zeit wiederholt vorgekommen,
daß mit dem Zulassungszeichen verfehene Entwürfe von den Sach-
verständigen-Ausschüssen verschiedener städtischer Friedhofsverwal-
tungen abgelehnt wurden. Nach längerer Aussprache wurde beschlo-
sen, den betroffenen Firmen aufzugeben, über diese Fälle eingehend
an den Vorsitzenden zu berichten, damit dieser sich wegen Behebung
erwägender Bedenken mit den in Frage kommenden Verwaltungsstellen
ins Benehmen setzen kann.

Ein Ausschuß, bestehend aus den Herren Aichenbrenner, Professor
Groß, Heicke, Oberbürgermeister Sigrift und dem Vorsitzenden,
wurde beauftragt, die Frage der Gewinnung eines Organes für den
Reichsausschuß zu prüfen.

Am Abend des zweiten Tages fand im Festaal des Rathauses eine
öffentliche Versammlung zwecks Gründung eines Landesauschusses
für Baden statt. Nach einem Vortrag des Vorsitzenden, der auszugs-
weise oben abgedruckt ist, und zutimmenden Ausführungen der Ver-
treter von am Friedhofswesen interessierten Kreisen, übernahm es
Professor Linde vom Badischen Landes-Gewerbeamt im Benehmen
mit dem Verein „Badische Heimat“, die Bildung des Landes-Aus-
schusses in die Wege zu leiten. — Außerdem füllte die Besichtigung
der Friedhofsausstellung in der Gewerhalle und des Mutterfried-
hofes auf dem Hauptfriedhofe, die für die Tagung vorgesehene Zeit
aus. Als Ort für die nächste Tagung wurde Hannover bestimmt. H.

Berichtigung

Beim Abdruck des Aufsatzes von Professor Dr. Julius Schiff, Breslau,
„Die Gartenkunst in Goethe's Dichtung“ (Maiheft der „Gartenkunst“
1927) ist ein unliebsames Versehen unterlaufen: der letzte Satz des
ersten Absatzes auf Seite 82, 1. Spalte unten: „Leider hat Goethe
u/w.“ bis „... (Goethe's Werke, Weimarer Ausgabe II, 6. Band, S.
228)“ ist mit in den fortlaufenden Text aufgenommen worden, während
er als Fußnote zu dem vorhergehenden mit den Worten „... und der
Nachwelt mitgeteilt.“ schließenden Satz an den Fuß der Spalte ge-
hört. Es ist durch dieses Versehen eine gewisse Unklarheit des Sin-
nes in diesem Teil des Aufsatzes entstanden. Die Schriftleitung.