

Zeitschrift: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur =
Bulletin de la Société Suisse des Arts du Jardin

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur

Band: 9 (1991)

Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: Kappeler, Suzanne

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Blumen im Jura. – Gemalt von Philippe Robert. Texte von Henri Spinner, Philippe Robert und Nicole Galland. Hauterive: Editions Gilles Attinger, 1989, 331 S., 151 Tfl., Fr. 320.–.

Eine bibliophile Veröffentlichung? Zweifels- ohne. Gewidmet ist sie dem aus der Bieler Künstlerfamilie stammenden Philippe Robert (1881–1930), d. h. der Maler kommt mittels seiner 151 reproduzierten Pflanzentafeln selbst zum Zug. Einem grösseren Publikum bekannt geworden ist Robert durch seine monumentalen Wandbilder im Bahnhofswartsaal von Biel sowie durch verschiedene Glasfenster im Jura. Das vom Künstler 1910/11 verfasste Vorwort so-

Den Tafeln, so naturgetreu sie auch gemalt sind, darf eine der Belle Epoque eigene Dekorations- liebe nicht abgesprochen werden. Mal von feinsten Verästelungen, mal von wuchtigen Pflanzenausschnitten geprägt, wird der Gestaltungswille des Künstlers klar ablesbar: das Ureigene der Pflanze nicht am kleinlichen Detail biologisch genau erfassen zu wollen, sondern Duktus und Habitus im Formalen wiederzugeben, um Ausdruck der Bewegung und der Farbe zu zeigen. Dieser Vielfalt liegt eben ein dekoratives Element zugrunde: Bizarres, Verschlungenes, leuchtende und zurückhaltende Farbigkeit weisen auf die Auswirkungen des Jugendstils, dem die Formenwelt der Flora sehr entsprach. Der

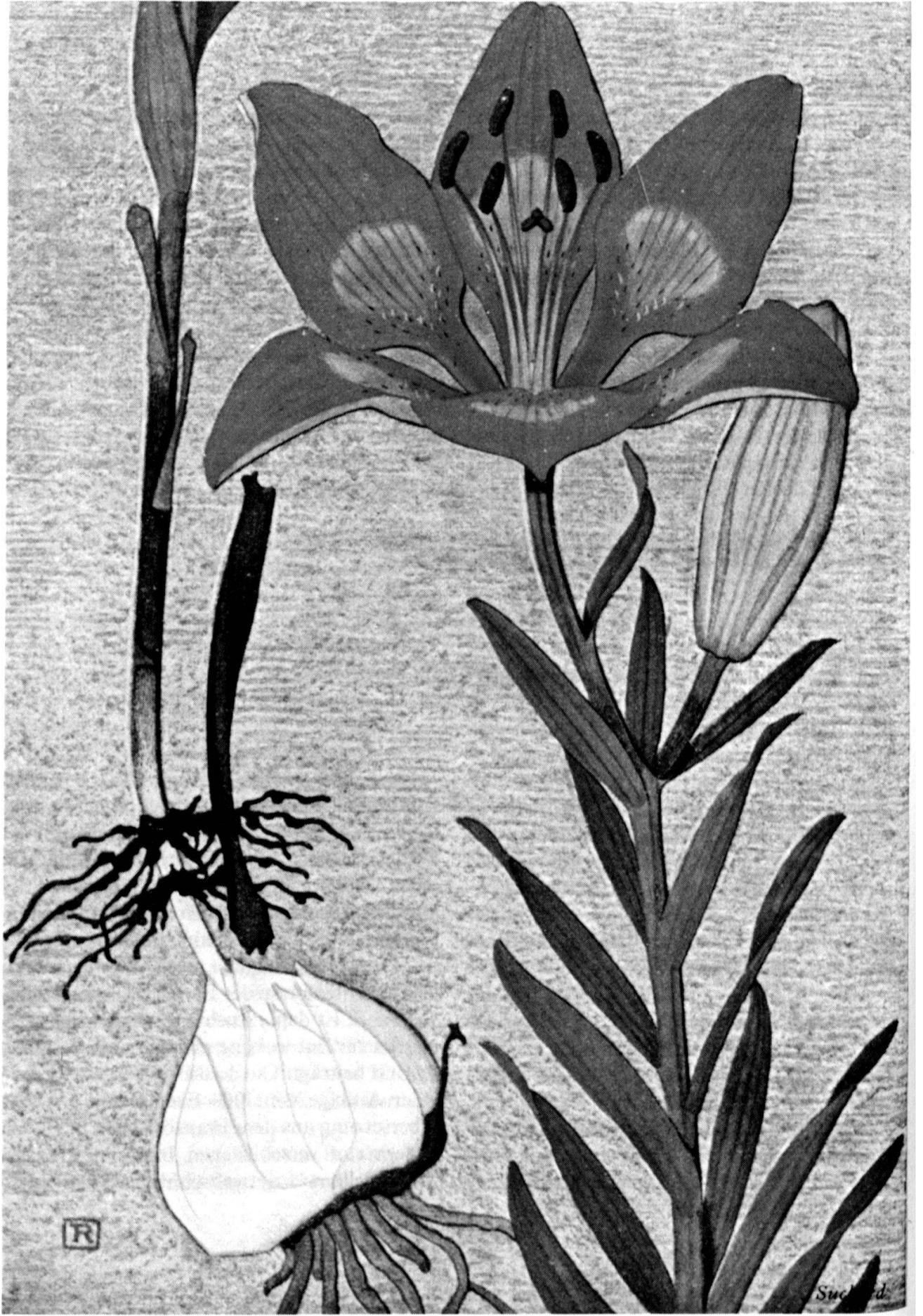
Buchbesprechungen

wie ein einführender Überblick über den Jura belegen die Absicht einer damaligen Herausgabe der Tafeln, zu der es aber nicht gekommen ist.

Die den Tafeln zugeordneten Texte stammen einerseits von Robert selbst und von H. Spinner, der bei einer Teilausgabe 1934 begleitende Kommentare verfasste; andererseits schrieb N. Galland, Professorin für Botanik an der Lausanner Universität, die restlichen Begleit- texte eigens für diese Publikation. Es mag der Eindruck entstanden sein, das Werk sei uneinheitlich zusammengewürfelt. Im Gegenteil: die prächtige Bildfolge, deren Anordnung in Familien- gruppen nach Binz zusammengestellt wurde, strömt eine starke Überzeugungskraft aus.

Künstler lehrt uns, die Schönheit nicht nur alltäglicher Pflanzen, sondern auch verdorrnder Blätter, fleckiger Stengel, verblühter Blüten zu sehen. Dem entspricht die hohe Qualität des Druckes, der lediglich durch die etwas aufdringliche breite Randbordüre in grau gestört wird.

Die Grossartigkeit der Jurahöhen lässt den Detailreichtum der Flora vergessen. Dieses Tafelwerk ist daher auch ein botanischer Führer, der zur Entdeckung mancher ungewohnten Rarität beiträgt. Die deutsche Ausgabe liegt in einer Auflage von 1000 Exemplaren vor. Die Übersetzung aus dem Französischen klingt, da zudem von verschiedenen Interpreten ausgeführt, stellenweise etwas schülerhaft und holpe-



rig, was aber der Gesamterscheinung keinen Abbruch tut. Wie eingangs festgestellt, eine bibliophile Kostbarkeit, die beweist, dass auch gerne oft Übersehenes und Kleines spektakulär sein kann, wenn gekonnt ins rechte Licht gerückt.

fv

■
Germain Bazin. – DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst. Köln: DuMont Buchverlag, 1990, 264 S., zahlreiche Abb., Fr. 94.10.

Für den Autor, Germain Bazin, ist die Gartenkunst nicht einfach ein Anhängsel der grossen Drei – Architektur, Plastik und Malerei, sondern eine absolut gleichwertige kulturelle Leistung. Die enorme Fülle seines Materials versucht Bazin in elf Kapiteln unterschiedlicher Länge zu fassen: Von den Anfängen, vom Traum des Gartens in der Wüste, vom Heiligen Hain im 3. Jahrtausend v. Chr. bis zu den Ausdrucksformen des fernöstlichen Gartens in China und Japan reichen seine Betrachtungen. Höhepunkt in der Gartenkunst erkennt der Autor im manieristischen italienischen und im klassisch-französischen Garten. Seit dem 15. Jahrhundert sucht man in Italien die Verbindung von Haus und Garten und ein Gleichgewicht zwischen Bauten und Pflanzen. In der Spätrenaissance weicht die gelassene Heiterkeit einer inneren Unruhe, eine andere Vorstellungswelt tut sich auf. Die Gartenkunst erhält im Bewusstsein von Bauherren und Architekten eine Bedeutung, die sie niemals zuvor gehabt hatte. Bazin zeigt, wie der manieristische Garten erstmals zur Architektur wird, wie er das vom Nutzgarten abgeleitete *carré* überwindet, wie das Haus, das man jetzt *casino* nennt, zum Anhängsel des Gartens wird. Der Gestalter hatte auch Wasserbauingenieur zu sein – das fließende

Wasser musste sich allen Formen anpassen, wurde zu Kaskaden, Kanälen, Wasserketten, Wassertheater. Blumen waren in solchen Gesamtkunstwerken auf die *giardini segreti* beschränkt, von Mauern umschlossene Gärten in Hausnähe.

Anders als der italienische Garten, der aus der Erfahrung schöpfte, baute der klassische französische Garten auf theoretischer Grundlage auf, z. B. auf dem 1638 publizierten «Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art». Der grosse Meister dieses Gartentypus' war André Le Nôtre. Sein erstes bedeutendes Werk, Vaux-le-Vicomte, ist für Germain Bazin «der Schlüssel zur Geschichte der Gärten». Ein reiferes Werk Le Nôtres, das berühmte Wasserparterre von Schloss Chantilly, in dem sich blauer Himmel und silbrige Wolken spiegeln, erinnert den Autor an die Gärten der Mogulkaiser im Kaschmir Tal. Der Mogulgarten, aus der Tradition des arabischen Paradiesgartens entstanden, wird wie der französische Garten von strenger Geometrie beherrscht. Becken und Kanäle fangen das reich fließende Wasser auf und lenken das Auge auf ein Mausoleum, einen Pavillon oder eine Kaskade.

Im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts sieht Germain Bazin eine Revolution, welche die kontinuierliche Entwicklung des formalen Gartens beendete. Allerdings wurden die Landschaften von Menschenhand angelegt und mit Statuen, Tempeln und Brücken möbliert. In unserer Zeit erleben neben der Idee des Naturgartens formale Gestaltungselemente eine gewisse Renaissance. Bazin scheut sich nicht, die beschriebenen Gärten kritisch zu werten. So bemängelt er die ständige Umgestaltung des Giardino Boboli in Florenz: «Er verdiente seinen Ruf nicht, besässe er nicht seine berühmte Grotte.» Die Gartenbaukunst, ein lange vernachlässigter Zweig der Architektur- und Kul-

turgeschichte, wird dem Leser in verständlicher Sprache nahegebracht und vermag den Laien wie den Fachmann zu fesseln.

Suzanne Kappeler

Valentin Hammerschmidt/Joachim Wilke. – Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: DVA, 1990, 216 S., 224 farbige und schw./w. Abb., Fr. 164.–

Kunstvoll in Form geschnitten und mit immer neuen Überraschungen belebt präsentieren sich die Gärten in Renaissance und Barock. Mit den Ideen der Aufklärung aber verändert sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Naturverständnis. Literaten, Philosophen und Maler entdecken die Landschaft; ihnen folgen Architekten und Gartengestalter. Die neuen Landschaftsgärten sind keine statischen Gebilde mehr, sondern Kunstwerke, die wachsen und sich verändern. Kaum einer der Parks entspricht heute noch seinem ursprünglichen Zustand; viele wurden im Verlauf der Zeit umgestaltet, manche existieren nur noch in ruinösem Zustand, andere erreichten nie die Form, die ihnen ihr Schöpfer zgedacht hatte.

«Rural retirement» – der Rückzug aufs Land – war das Schlagwort der Zeit für Adel und Oberschicht. Einzig die «Season», den Frühsommer, verbrachte man in der Stadt, genoss das kulturelle Leben und knüpfte wichtige Kontakte. Valentin Hammerschmidt und Joachim Wilke lassen vor den Augen des Lesers zahlreiche Beispiele solch selbstgeschaffener ländlicher Idyllen auferstehen, breiten die Geschichte berühmter und bekannter Gartenanlagen aus und erzählen vom Werdegang ihrer Besitzer. Bedeutende Landschaftsarchitekten wie Lancelot Brown, wegen seines Gespürs für die

«Möglichkeiten» eines Ortes «Capability» Brown genannt, werden kritisch gewürdigt. Die Autoren rekonstruieren die heute oft vergessene Bedeutung der Landschaftsgärten und erläutern das symbolische Programm von Bauten und Inschriften. Einem Park mit melancholischer Grundstimmung wie Howard Castle in Yorkshire, berühmt wegen seiner epischen Monumentalität, stellen sie den intimen Garten des Dichters Alexander Pope in Twickenham an der Themse zur Seite.

William Kent, der erste grosse Gartengestalter im 18. Jahrhundert, war eigentlich Historienmaler. Seine Parkentwürfe verzichten auf eine Abfolge von Einzelszenen und akzentuieren statt dessen markante Geländetopographien. Am Beispiel von Stourhead, dem Park von Vater und Sohn Henry Hoare in der Grafschaft Wiltshire, wird der Leser auf die wechselseitige Beziehung zwischen Landschaftsgarten und Historienmalerei aufmerksam gemacht. Nach der Jahrhundertmitte dringen in Stourhead mehr und mehr sogenannte «erhabene» Elemente in den Park ein; sie sollen dem Betrachter einen wohligen Schauer über den Rücken jagen (z.B. eine Kaskade mit beeindruckender Fallhöhe).

Erst Capability Brown gelingt es, die Parklandschaft für sich selbst sprechen zu lassen. Sein Ideal ist die «Schöne Natur»; die grandios einfachen Landschaften und ihre sich verwischenden Grenzen zur freien Natur machen ihn berühmt. Seine immer gleichen Gestaltungselemente – langgezogener See, gerundete Geländekuppen, einzelne Bäume und Baumgruppen – lassen die Landschaft aber letztlich erstarren.

Auf dem Kontinent ist der englische Garten nicht zuletzt wegen seiner Exotismen berühmt. Neben den weit verbreiteten chinesischen Pagoden sind es vor allem die Versatzstücke der indischen Mogularchitektur, die sich in der Erinne-

rung der heimgekehrten Kolonialbeamten ein-
nisten. Schloss und Gärten von Sezincote zeu-
gen vom Heimweh eines solchen Indien-
Engländers, eines sog. «Nabob». Gegen Ende
des Jahrhunderts dominiert in den Land-
schaftsgärten die Ästhetik des Malerischen.
«Picturesque» meint den Garten als Ort des
Malerisch-Schönen, im Gegensatz zur freien
Landschaft, wo sich das Malerische mit dem Er-
habenen, mit der Lust am Schrecken verbindet.
In Sheffield Park und Sheringham versucht
Humphrey Repton die vorgefundene Situation
des Landschaftsgartens zu erhalten. In Haus-
nähe aber greift er wieder auf Parterres, Blu-
menbeete, gotisierende Brunnen und Pavillons
zurück. Der Kreis hat sich geschlossen – die
Parklandschaft beginnt nach nur einem Jahr-
hundert ihre grosszügigen, frei schwingenden
Formen wieder zu verlieren.

Suzanne Kappeler

24

