

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 3: Alterswohnungen - Jugendheime
Rubrik: Pflanze, Mensch und Gärten

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: 18.04.2025

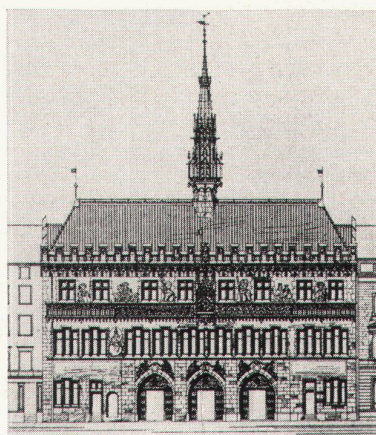
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



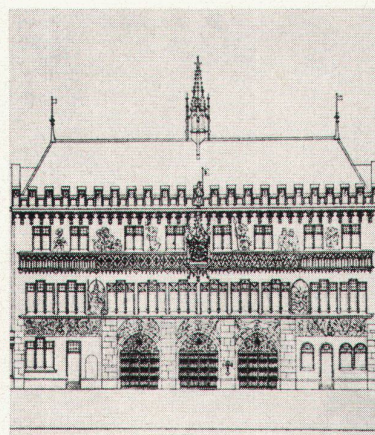
6



7



8



9

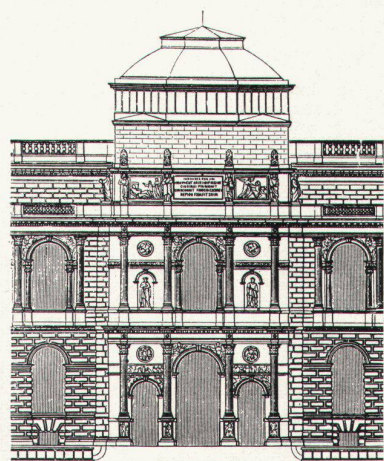
6 Wettbewerbsentwurf für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel, 1. Preis. Verfasser: Curjel & Moser

7 Wettbewerbsprojekt für die Erweiterung des Rathauses in Basel. Verfasser: Vischer & Fueter

8 Wettbewerbsprojekt für die Erweiterung des Rathauses in Basel. Verfasser: Metzger

9 Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Rathauses in Basel. Verfasser: Kuder & Müller

10 Museum in Dresden, 1847–1854. Architekt: Gottfried Semper



10

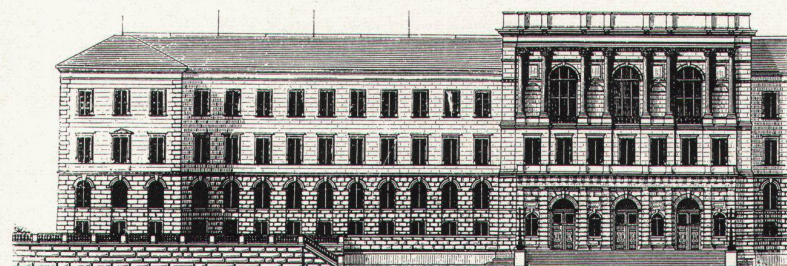
Abbildungen: 1, 2 Constantin Lipsius, Berlin 1880. 3 SBZ Band XXIX 1897, Nr. 16; 4 SBZ Band XXIV 1899, Nr. 18; 5 SBZ Band XIX 1892, Nr. 12/13; 6, 7 SBZ Band XX 1892, Nr. 16/17. 8 Ebenda Nr. 20; 9–11 SBZ Band XXVII 1896, Nr. 17

sicht gegenüber der Eigenart des Altbaues als jene gewiß nicht reizlosen Entwürfe von Metzger (Zürich) oder Kuder & Müller (Zürich-Straßburg), die an eine symmetrische Lösung dachten.

Der Erweiterungsbau des Rathauses in Basel hat die Werte des Historizismus übernommen; er steht aber zugleich an der Schwelle jener nationalen Bewegung der Architektur in der Schweiz, die zur Zeit des Jugendstils die Architektur in erster Linie durch den geschickten Aufbau und die Gliederung der Massen zu formen suchte und die der bestehenden Berg- oder Stadtlandschaft gegenüber eine erstaunliche Empfindsamkeit zeigte.

O. Birkner

11 Eidgenössische Technische Hochschule, 1859 bis 1864. Architekt: Gottfried Semper



11

Pflanze, Mensch und Gärten

Die Kletterhortensie

Vor vielen Jahren lernte ich die Kletterhortensie (*Hydrangea anomala petiolaris*) an der Westwand einer Villa kennen, die im Jugendstil erbaut war. Wie sehr ich die dichtwachsende Pflanze mit ihren großflächigen, lockeren Trugdolden bewunderte, konnte ich sie mir dennoch an keinem modernen Bau vorstellen. Ja ihre Verknüpfung mit der Vergangenheit verstärkte sich später noch in England, als ich diese Hortensie nur an älteren Häusern und künstlichen Felsgrotten emporranken sah.

Inzwischen wurde sie von anderen neu entdeckt. Große Betontröge vor Geschäfts- oder Krankenhäusern werden mit ihr angepflanzt. Hier klettert die Hortensie nicht mehr hoch, sondern dem Beet entlang. Ihre Ausläufer hängen über die Gefäßränder hinüber und tasten sich schmiegend an den Außenwänden weiter. Da und dort reckt sich einer ihrer stärkeren Triebe, nach einem höheren Ziel Ausschau haltend, hoch. – Setzte man früher die Kletterhortensie vor Mauern, so läßt man sie heute meist auf der Erde weiterranken. Dadurch wurde ein, allerdings nicht immergrüner, Bodenbedecker gewonnen. – Ab und zu, immer seltener, erlaubt ein Gartenarchitekt diesem Selbstklimmer, an einem kahlen Baumstamm hochzuklettern. Glücklicherweise seinem ursprünglichen Trieb nachgehen zu dürfen, schmückt und belebt er zugleich seine Umwelt.

Die Hortensie gehört zu der Familie der Saxifragazeen. Die verschiedenen Gartenhortensien (*Hydrangea macrophylla*), die wir als rosa und blau blühende Sträucher kennen, stammen aus Ostasien. An ihren Dolden bewundern wir die geschlechtslosen Schaublüten, während sich ein paar unscheinbare fruchtende Blüten darunter im Innern verbergen. Der ihnen nah verwandte hier besprochene Kletter-



Kletterhortensie (*Hydrangea anomala petiolaris*) als Bodenbedecker
Photo: Georg Baur, Hamburg

strauch ist in Japan beheimatet und blüht weiß. Seine Schaublüten umkränzen Blütchen und bilden mit ihnen eine flache Dolde von 25 cm Durchmesser. Dank den efeuähnlichen Haft- oder Luftwurzeln rankt diese Pflanze mühelos an etwas angerauhten Mauern bis zu 10 m hoch. Ihre glänzend dunkelgrünen Blätter haben lange Stiele und sind breit eiförmig zugespitzt. Ihre Blütezeit beginnt im Juni und dauert bis in den August hinein. Leider fallen dann die vertrockneten Blüten nicht von selbst ab. Die Kletterhortensie liebt leicht feuchte, windgeschützte Lagen und kalkarmen, etwas lehmigen Boden. Sie bevorzugt Halbschatten, das heißt, wenn sie ausgiebig blühen soll, mehr Sonne als Schatten. Ihre Pflanzzeiten sind Frühling und Herbst. Karl Foerster schrieb vor mehr als dreißig Jahren über sie: «Die Kletterhortensie, das wundervolle, rührende Geschöpf, wirkt am schönsten als Baumkletterer. Ärger fehlt.» J. Hesse

Ausstellungen

Zürich

Englische Malerei der großen Zeit Kunsthhaus

7. Januar bis 5. Februar

Die Ausstellung ist ein Unternehmen des British Council. Ein Komitee, an der Spitze Philip Hendy, Direktor der Londoner National Gallery, hat die Auswahl

aus zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen vorgenommen, mit der eine Generalübersicht über ein Säkulum englischer Malerei von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gegeben wird. Der repräsentative Charakter, das Traditionelle wird stark hervorgehoben – die Porträtmalerei vor allem, wenn nicht zahlen-, so doch gewichtsmäßig –, wodurch das Ensemble der Bilder einen kulturgeschichtlichen Zug erhält. Daß sich in den gezeigten hundert Jahren in der englischen Malerei revolutionäre Entwicklungen abgespielt haben, von denen aus starke Impulse auf die europäische Kunst ausgegangen sind, wird – obwohl Hauptwerke dieser Strömung vertreten sind – weniger spürbar. Wären die Akzente umgekehrt gesetzt worden, so wäre vielleicht eine faszinierende Ausstellung entstanden, die zugleich hätte zeigen können, in welcher merkwürdigen Weise aus einer gesellschaftlich und wirtschaftlich gesicherten Position Neues hervorbrechen kann.

Drei Gattungen prägen sich in der damaligen englischen Malerei besonders deutlich aus: die Porträtmalerei, das Sittenbild und die Landschaftsmalerei. Das Bedürfnis der oberen Schichten nach gemäßer Porträtierung und das Hervortreten großer Malerpersönlichkeiten steht in einem Wechselverhältnis. Den sozial selbstbewußten Menschen entsprechen eine Reihe souveräner Maler – eigentlicher Malerfürsten –, die sich auf die kontinentalen Porträtisten des 17. Jahrhunderts stützen. An der Spitze Gainsborough. Geschmackvoll, aber nicht minder effektiv, selbstbewußt im malerischen Gestus wie im Gestus der Dargestellten, aber oft auch mit einem Schuß Sentimentalität und Überhübschheit herunter bis zum anekdotischen Genuß des bellenden, springenden Hündchens. Anekdotisches auch bei den großen Porträts von Hogarth, die wenig von seinem kritischen Geist bemerken lassen. Das künstlerisch Entscheidende hat sich in den Porträts kleineren Formates ereignet – bei Reynolds und auch bei Raeburn –, bei denen der Mensch nicht nur von der wirkungsvollen Pose befreit erscheint, sondern wo mit befreiten malerischen Mitteln über das direkt Sichtbare hinaus in den Menschen und in das Unfaßbare, das hinter ihm steht, geleuchtet wird. Hier liegen die großen Leistungen der englischen Bildnismalerei, die in mancher Beziehung der Malerei eines Goya parallel läuft.

Das Sittenbild kommt in der Ausstellung deshalb zu kurz, weil Hogarth, der Bertolt Brecht des 18. Jahrhunderts, nur mit zwei weniger bedeutenden Beispielen dieser Gattung vertreten ist. Eine Ausstellung englischer Malerei dieser Periode müßte Hogarth in seiner Synthese the-

matischer Kritik und geöffneter Peinture zeigen. Ein liebenswürdiger, jedoch dünnerer Zeitgenosse Hogarths ist Joseph Highmore. Ein unbewußt kritischer Chronist der Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist Zoffany mit einem Bild eines englischen Sammlers inmitten des antiken Gipsfleisches. Zwischen Le Nain und Menzels «Eisenwalzwerk» steht Joseph Wright mit einem halb proletarischen, halb geglätteten Schmiedebild, Zoffanys «Zeichenschule» gibt ein optisch reizvolles Bild des Kunststudiums; seine «Indianische Witwe» führt stracks in den romantischen Kitsch des 19. Jahrhunderts.

Die entscheidenden künstlerischen Ereignisse spielen sich in der Landschaftsmalerei ab. Das 18. Jahrhundert war mit hübschen Beispielen holländisch-italianisierender Tendenz vertreten, die großen Vertreter der Wendung zur Synthese von Realismus und Peinture, Constable und Turner, mit Hauptwerken. Das Revolutionäre bei Constable wirkt nicht mehr aufreizend, weil sich von hier aus eine flache Ausbreitung bis in die Sezessionen ergeben hat. Turner dagegen hat seine unverminderte Kraft bewahrt. Dabei spielt nicht nur die kühne und höchst differenzierte malerische Optik, sondern eine merkwürdige, gleichsam präsymbolistische Verbindung mit der Romantik eine Rolle. Ruskin ist zwar der Prophet Turners gewesen; als künstlerische Gestalt erscheint er aber Baudelaire analog. Während die dritte große Figur der revolutionären englischen Malerei, Bonington, in der Ausstellung fehlte, lernte man in John Sell Cotman einen erstaunlichen malerischen Freigeist kennen.

Die Ausstellung fand in den unteren Räumen des Kunsthhaus-Altbau statt. Das sehr extreme Bildmaterial war schwer zu disponieren, und die getroffene Lösung konnte nicht befriedigen, was zum Teil an den zur Verfügung stehenden Räumen gelegen haben mag. Die repräsentativen Porträts standen an bevorzugter Stelle, Turner und Constable in einem kleineren Seitenraum. Vor allem Turner verlangt Wandfläche und Raum. Beides war ihm nicht gegeben. Der Besuch der Ausstellung war sehr stark. Die ältere Generation herrschte vor, die sich offenbar vor allem für die Bildnisse interessierte. Für den gesellschaftlichen Hintergrund? Für den «schönen» Gestus, für das geheim Anekdotische? Wäre die Ausstellung anders disponiert gewesen, so hätte sich vielleicht auch eine andere Wirkung eingestellt.

H.C.