Ein Barockgarten

Autor(en): **Schweizer, J.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **9 (1922)**

Heft 6

PDF erstellt am: **10.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-10629

Nutzungsbedingungen

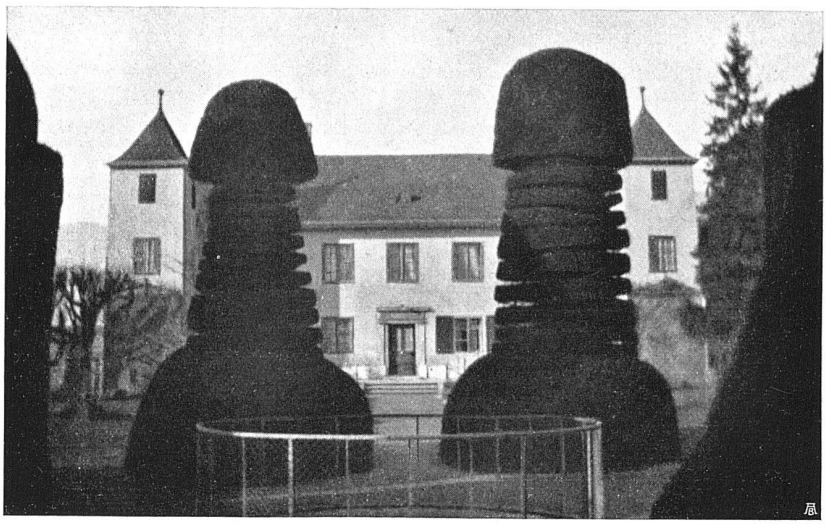
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



EIN BAROCKGARTEN

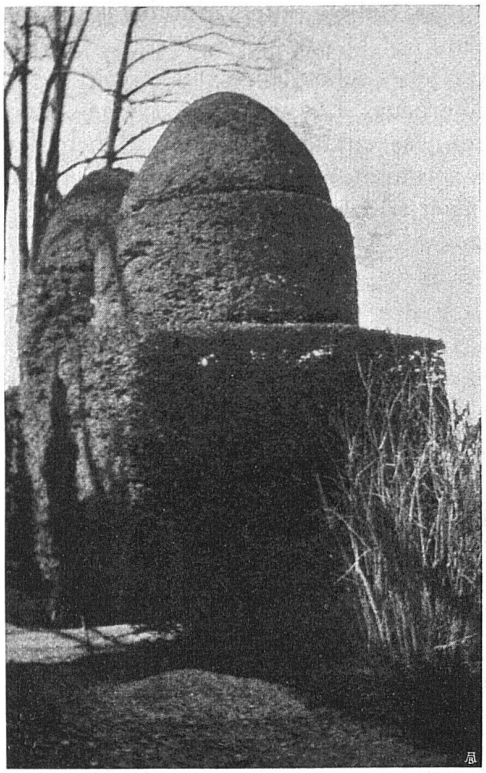
VON J. SCHWEIZER, SOLOTHURN

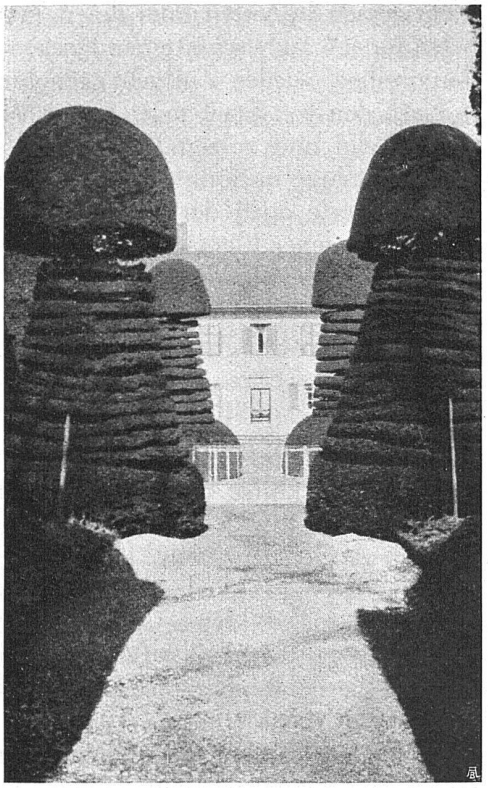
Vor den Festungswällen der malerischen St. Ursenstadt liegt ein alter, trauter Garten. Hinter schwerem Lanzengitter und weinumrankter, hoher Mauer trauern dunkelgrüne Eiben um längst vergangene goldene Tage, singt ein Springbrunnen das Lied von der Vergänglichkeit alles Irdischen. „Da draussen treibt die Welt, wirr und irr in Not und Elend. Aber da drinnen ist es still und zeitlos, und die Ehrfurcht der Liebe ruht über allem." Von diesem seltsam verträumten Garten, von seiner Kunst und Geschichte will ich erzählen.

Barock! Wir sehen im Geiste weitausladende Kirchenfassaden, malerisch bewegte Brunnengruppen, verklärte Plastiken mit flatternden Gewändern, oder wir denken an die intime Pracht der Innenräume, an die stolzen Kuppelbauten zahlloser Kirchen, an kühn aufsteigende, farbig glühende Hochaltäre.

Barock! Und wir blicken zu Rembrandt und Hals, Tintoretto und Greco, Rubens und Watteau. Überall Bewegung, leidenschaftliches, inbrünstiges Leben! Doch sonderbar! Dieses selbe Barock hat den Garten streng geometrisch gestaltet, hat aus ihm eine Welt geschaffen, in der Lineal, Zirkel und Schere regieren sollten. Dieser Gegensatz in der barocken Schöpfung, der eine gleichzeitige Existenz einer malerischen und einer mathematischen Seite erlaubt, liegt begründet in der Struktur der damaligen Gesellschaft, genauer: in der Kluft, die zwischen Regierenden und Regierten lag. Während die Innenräume voll gewundener Figuren und Schnörkel sein konnten, mußten Fassade des Hauses, Garten und Portal Würde und Zurückhaltung offenbaren. Aus dieser Gesinnung heraus entstanden jene Gärten, deren Fläche symmetrisch aufgeteilt, deren Bäume zu Pyramide und Kegel, Prisma und Zylinder geschnitten sind.

Das gesamte Leben der regierenden Stände der Schweiz stand im 17. und 18. Jahrhundert unter dem Einflusse Frankreichs, der in Solothurn, als der Residenz der französischen Gesandten (von 1530—1792) naturgemäß ein unmittelbarer war. Versailles mit seiner noch nie gesehenen Pracht erblickte die Welt, und das Leben am Hofe Ludwigs XIV., „mit der Gemessenheit und Steifheit seines Zeremoniells und seiner theatralischen Grandezza" (Ranck, Geschichte der Gartenkunst) hielt seinen Einzug sogar in den Landhäusern unseres schweizerischen Patriziates. Und mit dem Leben kam die Kunst: Baukunst, Dichtung und Musik.





Daß aber trotz dieser Übersetzung ins Bürgerliche Architekturen von Rang entstehen konnten — ein Zeichen der Beweglichkeit jener Künstler — das zeigen die Bilder aus dem Garten der Villa Sommerhaus in Solothurn (Ecke Museumstraße-Lorettostraße).

Im Jahre 1644 gab Hans Jakob von Staal der Jüngere dem Hause seine heutige Gestalt. Damals wird auch der Garten entstanden sein. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kam das Barock im französischen Garten zur Herrschaft, wurde aus der geometrischen eine architektonische Anlage (Le Nôtre!). Daraus erklärt es sich, daß im Grundrisse die französische Renaissance ausklingt: Haus und Garten bilden eine künstlerische Einheit, losgelöst von der Umgebung. Dieses Losgetrenntsein wird dokumentiert durch eine hohe Mauer, die die rechteckige Fläche des Gartens auf drei Seiten umgibt und nur einem Portale an der Südseite Platz läßt. Die Gartenfläche, ein einziges Parterre bildend, ist symmetrisch aufgeteilt. Symmetrieachse ist die breite Mittelperspektive, die, unterbrochen von einer Fontäne, vom Portale senkrecht zur Front des Wohnhauses führt.

Der naturgemäß später entstandene Baumverschnitt, der dem Garten sein persönliches Gepräge verleiht, offenbart schon echtes, barockes Leben. Diese Eiben (Taxus baccata), die uns heute so fremd anmuten, zeigen einen Formenreichtum, wie ihn nur das Barock sein eigen nannte. Sie bilden das Äquivalent für die vielen Wasserkünste und Skulpturen, anderswo charakteristische Merkmale der vita barocca des Gartens. (Später verschwindet der Einzelbaum als Parterredekor, auch da, wo man keine Plastiken an seine Stelle zu setzen vermag.)

Eine sentimentale Zeit hat später die Schere aus dem Garten vollständig verbannt. Heute jedoch wissen wir, welch „raumkünstlerische" Bedeutung dem Baumverschnitt innewohnt, welch ein Rhythmus durch diese stereometrischen Gebilde in den Garten kam. Aus dieser Erkenntnis heraus haben zeitgenössische Gartengestalter, viel-

leicht gerade die besten unter ihnen, in ihren Schöpfungen zu beschnittenen Hecken und Baumreihen wieder Zuflucht genommen.

Nach den von Staal zogen die von Roll, von Gibelin und zuletzt (1822) die Vigier von Steinbrugg in Sommerhaus ein. Zweimal residierte auch der französische Ambassador in jenen Gemächern, und farbenprächtiges Leben flutete durch Haus und Garten.

Nun ist es schon lange still geworden auf Sommerhaus. Die galanten Damen und Herren, sie sind nicht mehr. Doch der Garten träumt weiter, träumt noch heute von jener frivolen, galanten und goldzierlichen Zeit.

DIE WIRKUNG DER BAUKUNST AUF DAS GEMÜT

(Fortsetzung und Schluß.)

VON DR. J. NINCK

2. Gliederung.

Die Entwicklung der Baukunst kann man mit der Entwicklung der organischen Wesen vergleichen: ein Fortgang von dumpfen, wenig gegliederten Gestalten bis zum feinst ausgebildeten Organismus verschiedengestaltiger Teile. Die Architektur erreicht ihren Höhepunkt da, wo aus der ungeteilten Masse einzelne Teile sich losgelöst haben und jedes Glied, seinem Zweck allein entsprechend, arbeitet, ohne den übrigen Körper in Mitleidenschaft zu ziehen oder von ihm behindert zu sein.

Wir unterscheiden horizontale und vertikale Gliederung. Die Wirkung eines weiten Gebäudes wird um so fröhlicher, je freier die Verbindung der Seitenflügel mit dem Mittelbau. Wir haben hier jene Empfindung des Gelösten und Leichten, die mit heiterer Stimmung verbunden ist. Eng angeschlossene Seitenteile dagegen, ohne selbständige Kraft, deuten auf unbedingte Abhängigkeit, auf vollständige Unterordnung unter den Willen der Mitte, gleichwie energisches Wollen beim Menschen in den eng am Körper anliegenden Gliedern sich ausspricht. Von Monumentalbauten verlangen wir heute unbedingte Symmetrie: würdig gemessene Haltung. Anders die Deutschen des Mittelalters. Sie rechneten darauf, daß jeder Teil an seinem Orte für sich wirken solle; auf das Ganze, das uns wegen dieser Ungebundenheit eher einen munteren Eindruck macht, scheinen sie nicht Rücksicht genommen zu haben; man denke an die ungleichen Türme der Kirchen, an die bizarre Gestaltung der Schlösser, an die Willkür mancher Rathäuser.

Unsere Zeit neigt für die private Kunst sehr zum Asymmetrischen. Die Ruhe und Einfalt des Gleichgewichts ist ihr langweilig, man sucht Aufregung.

Die vertikale Gliederung, also der schöne Aufbau, besteht in einer zunehmenden Durchformung des Stoffes. Beim Menschen sehen wir von unten nach oben eine Bildung immer feinerer Organe, die sowohl am Körper sich frei bewegen als auch in sich selbst mannigfacher gegliedert sind. Man vergleiche Beine und Arme, Zehen und Finger. Gleichsam eine Durchbrechung der geschlossenen Masse tritt uns z. B. in Mund und Augen entgegen. Die Baukunst gliedert ihren Stoff in ähnlicher Weise und durchbricht die Mauer mit Öffnungen. Die Öffnungen nehmen zu an Größe, die Bauteile werden nach oben feiner und selbständiger. Unten ist alles massiv, ungegliedert, ungebrochen; in der Basis, im Sockel kommt die ganze Wucht des Schweren zur Geltung. Das Kellergeschoß gestattet nur kleine Fensteröffnungen. Die ausdrucksvollsten Teile eines Baus sind die obern, und mit Recht behandelt die moderne Architektur das Dach wieder als einen wichtigen Gefühlswert. Am meisten aber vergeistigen die Fenster den Bau, so wie das Auge das Gesicht. Der Teil über den Fenstern wird uns unwillkürlich zur Stirn. Heiterkeit verlangt eine glatte Stirn. Rauhe, so-