

Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage
Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen
Band: 42 (2003)
Heft: 1: Opulenz = Opulence

Artikel: Überfluss, Ordnung und Pracht = L'abondance, l'ordre et la magnificence
Autor: Auricoste, Isabelle
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-139022>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.02.2026

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

Isabelle Auricoste,
Landschaftsarchitektin,
Büro Mandragore,
Theil-Rabier

Überfluss, Ordnung und Pracht

Die Landschaftsarchitektur arbeitet mit zwei gegensätzlichen Grundprinzipien: der Faszination für die ausserordentliche Fruchtbarkeit der Natur und dem Bestreben, «die Unordnung der Natur» durch künstlerische Aktivitäten zu «korrigieren».

L'architecture du paysage travaille avec deux principes opposés: la fascination pour les extraordinaires forces fécondantes de la nature et la volonté de «corriger le désordre de la nature» par les soins de l'art.



In den Boboli-Gärten in Florenz kontrastieren die geschnittenen Pflanzen als «vermenschlichte» Natur mit der antiken Skulptur einer Naturgottheit.

Dans le parc de Boboli à Florence, dialogue entre la nature humanisée représentée par des végétaux taillés et la sculpture antique d'une divinité naturelle.

«**L**a nature est un désordre magnifique»; cette phrase de l'écrivain André Dhôtel résume la double nature de l'idée de nature. Vision moderne éblouie par la beauté du désordre, elle appelle des images de profusion, de foisonnement, d'abondance de formes, de matières et de couleurs, d'invention continue. Mais dans le «désordre» sont aussi potentiellement présents le chaos, le trouble, la difficulté, le danger, la stérilité, l'horreur. L'association de Nature et de Désordre rend très justement compte de la dualité essentielle qui structure les représentations de la nature. Parmi celles-ci, celles qui concernent le monde végétal occupent une situation emblématique, une position singulière et privilégiée de représentant des faits naturels, porteurs de toute leur ambivalence qui trouve sa meilleure scène dans les jardins.

Quiconque a dû désherber un potager au mois de mai comprendra sans peine que l'ambition millénaire des jardiniers fut, et reste, d'endiguer l'exubérante vitalité des plantes sauvages menaçant la croissance des plantes cultivées. On peut facilement imaginer aussi que ce combat permanent, et difficilement gagné, a pu prendre forme dans l'imaginaire humain comme une sorte de paradigme de l'opposition fondamentale entre la civilisation et la sauvagerie qui installe, dès le néolithique, les cultures sédentaires dans un territoire qu'elles maîtrisent et ordonnent.

Mais la force vitale qui donne au fragile brin d'herbe le pouvoir de percer le bitume, aux racines ténues celui de désagréger les roches, aux minuscules graines immobiles la puissance explosive de la vie, provoque aussi la crainte sacrée que l'on

«**D**ie Natur ist eine wunderbare Unordnung»; dieser Satz des Schriftstellers André Dhôtel gibt zwei gegensätzliche Naturauffassungen wieder. Als moderne Vision, von der Schönheit der Unordnung fasziniert, erweckt der Satz Bilder des Überflusses

L'abondance, l'ordre et la magnificence

Isabelle Auricoste,
architecte-paysagiste,
bureau Mandragore
Theil-Rabier

ses, des Wucherns, der Formen-, Materialien- und Farbenüberschwänglichkeit, der fortwährenden Erfindung. Die «Unordnung» kann gleichwohl auch Chaos, Verwirrung, Schwierigkeit, Gefahr, Sterilität oder Abscheulichkeit ausdrücken. Die Verbindung der Begriffe «Natur» und «Unordnung» zeigt den die Naturdarstellungen in hohem Masse beeinflussenden Dualismus. Die Darstellungen der Pflanzenwelt sind hierfür sinnbildlich, sie nehmen eine besondere und privilegierte Stellung ein, da sie natürliche Sachverhalte präsentieren und all die Ambivalenz beinhalten, welche in Gärten so gut zum Ausdruck kommt.

Jeder, der schon einmal im Mai einen Gemüsegarten gejätet hat, kann mühelos das tausendjährige Bestreben der Gärtner nachvollziehen, die überschwängliche, das Wachstum der Kulturpflanzen behindernde Lebenskraft der wilden Pflanzen einzudämmen. Man kann sich auch leicht vorstellen, dass dieser permanente, schwer zu gewinnende Kampf in der Gedankenwelt der Menschen die Form eines Paradigmas annahm, einer grundsätzlichen Gegenüberstellung von Zivilisation und Wildnis, welche die sesshaften Kulturen ab der jüngeren Steinzeit dazu bewegt, ihre Lebensräume zu beherrschen und zu ordnen.

Andererseits löst diese Lebenskraft, welche zarten Grashalmen die Fähigkeit verleiht, Asphalt zu durchbrechen, feinen Wurzeln die Kraft gibt, Felsen zu sprengen, oder winzigen, regungslosen Samen die explosionsartige Gewalt des Lebens verleiht, auch eine heilige Furcht aus, wie man sie vor einem unbegreiflichen Mysterium empfindet. Dieses Erstaunen bewirkt ebenfalls ein ganz anderes Begreifen, welches in den pflanzlichen Lebensprozessen ein Symbol für die aussergewöhnliche Fruchtbarkeit der Natur sieht. Auch wenn wissenschaftliche Erklärungen diese Prozesse entmystifizieren, so verbleibt dennoch dieses ursprüngliche Erstaunen. Noch heutzutage nährt dieses unsere Faszination für die unerschöpfliche Wucherfähigkeit des Pflanzenlebens.

Unsere Beziehung zur Pflanzenwelt beruht auf den in den antiken Agrarzivilisationen entwickelten Werten. Der Garten, ursprünglich eine



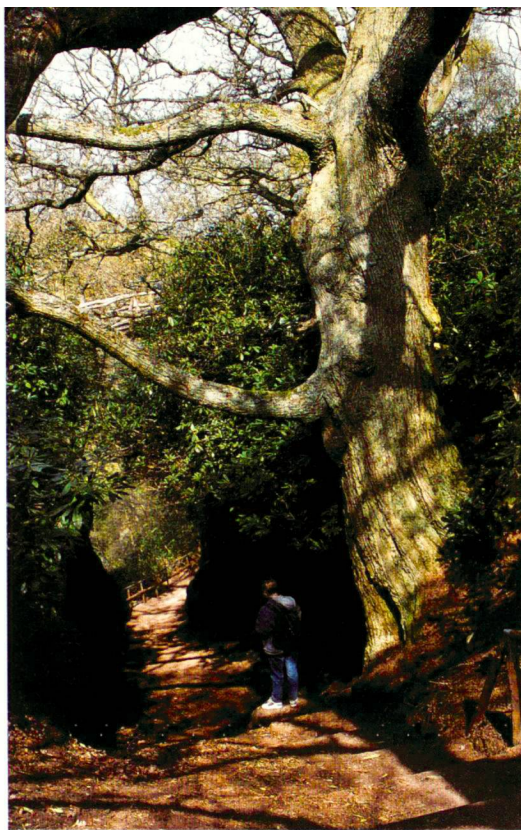
ressent devant un mystère incompréhensible. Cet émerveillement inspire un tout autre regard qui, simultanément, voit dans les processus végétatifs le symbole des extraordinaires forces fécondantes de la nature. Même si, de nos jours, des explications scientifiques rendent ces processus moins mystérieux, l'étonnement ancestral subsiste. Il nourrit toujours notre fascination actuelle pour l'inépuisable faculté de foisonnement qui gouverne la vie des plantes.

Notre relation au monde végétal hérite des valeurs développées par les civilisations agraires antiques. Le jardin, l'enclos vivrier initial, – gärd, hortus, oasis –, est défini par la clôture qui l'isole et le protège du monde sauvage et par la profusion des productions qui fournissent la subsistance permettant d'abandonner l'errance nomade. Dès l'origine, le jardin, figure initiale du monde habité sédentairement, abrite une tension entre deux principes également nécessaires, tension qui alimentera des interprétations successives dans l'art des jardins.

L'installation sédentaire quitte la fusion des nomades avec l'univers vierge. Elle passe par une différenciation, une mise en forme distinctive de l'action humaine; la création de lieux singuliers manifestés par un ordonnancement de l'espace qui sont la traduction visible des lois différentes qui

In den Gärten von Versailles werden die Wäldchen, welche die wilde Natur symbolisieren, durch geschnittene Weissbuchenhecken eingefasst. Dieser künstlerische Eingriff «korrigiert» die ungeordneten Waldflächen.

A Versailles, les bosquets, symboles de la nature sauvage dominée par l'art, sont contenus dans l'enveloppe d'un mur de charmille qui en corrige le désordre.



abgegrenzte, der Lebensmittelerzeugung dienende Fläche, – gärd, hortus, oasis –, wird durch seine Umzäunung und Isolierung sowie durch die hier im Überfluss erzeugten Nahrungsmittel definiert; die Umzäunung schützt ihn vor der Wildnis, und die reichhaltige Lebensmittelproduktion ermöglicht den Menschen die Aufgabe der nomadischen Lebensweise. Der Garten, Ursprungsform der sesshaft besiedelten Welt, beinhaltet seit jeher diese Spannung zwischen zwei Grundprinzipien, die in der Gartenkunst zu sukzessiven Interpretationen geführt haben.

Die Sesshaftigkeit hebt die Union der Nomaden mit der unberührten Welt auf. Das menschliche Handeln differenziert sich, die Welt bekommt durch Menschenhand eine charakteristische Form: Sie manifestiert sich durch die Erschaffung besonderer Orte, welche durch ihre räumliche Anordnung die neuen, sie regelnden Gesetze sichtbar machen. Allerdings müssen die Menschen sich auch mit den launischen, als allmächtige Urkraft wahrgenommenen Fruchtbarkeitskräften der Natur versöhnen, man muss die für sie geltenden Grundsätze auch in das zivilisierte Universum einführen. Der Verlust dieser gefürchteten «Quelle der Wohltat» hat ihr jedoch den Zauber und die Schönheit einer verlorenen, Sehnsucht erweckenden Welt verliehen. Der Garten versucht, die Bedingungen für eine vollkommene Harmonie zwischen Natur und Zivilisation neu zu erschaffen. Diese ständige Suche nimmt vielfältige Formen an, welche für den Menschen Harmonie darstellen.

Die Gärten der griechisch-römischen Antike geben diesen Gegensatz zwischen den beiden Grundprinzipien gut wieder. Im kultivierten Landschaftsraum der Dorfgemeinschaft haben

les régissent. Mais il faut aussi se concilier les capricieuses forces fécondantes de la nature, perçue comme une force originelle toute puissante, en ré-introduire les principes agissants au cœur de l'univers civilisé. L'éloignement de cette redoutable source de bienfaits lui a conféré la séduction et la beauté des mondes perdus à réinventer. Chaque jardin tente de recréer les conditions d'une harmonie parfaite entre la civilisation et la nature. La recherche permanente emprunte les formes multiples par lesquels l'imagination humaine l'a représentée.

Les jardins de l'antiquité gréco-romaine traduisent bien la tension entre deux principes actifs aux potentiels opposés. Enclos vivriers, ils occupent une place symbolique équivalente à celle de la maison dans l'espace cultivé de la collectivité villageoise, ils abritent les mêmes divinités fécondantes qui assurent la prospérité de la famille. A l'extérieur de l'enclos mais dans le périmètre occupé par la collectivité, les bois sacrés, bois primitifs respectés par la charrue, abritent les divinités naturelles redoutables qu'il faut se concilier. Ces enclos des dieux renvoient à l'antique religion de l'arbre du bassin méditerranéen et à une ancienne attitude naturaliste respectueuse des forces naturelles.

L'histoire des jardins européens recèle toutes les attitudes face à la vitalité végétale. Le souci de réguler la croissance de plantes pour la subordonner aux proportions d'un espace architecturé est attesté dès l'époque romaine avec les techniques de taille des «topiarii», reproduisant au retour de voyage, par le truchement de buissons sculptés, les monuments visités. Cet art de la taille d'arbustes aux feuilles persistantes produira jusqu'à nos jours une immense lignée de volumes géométriques ou figuratifs, cônes, boules, plateaux, haies, animaux, porches, colonnes, etc... disposés de façon à compartimenter l'espace du jardin, à en souligner l'organisation et surtout à affirmer son caractère humanisé s'opposant aux formes incontrôlables de la végétation naturelle.

De même, le déroulement des tapis de parterres dits de «broderie» dans les jardins de la Renaissance et les jardins baroques, étendues aplanies et unifiées par la répétition de motifs décoratifs inspirés des formes textiles, évoquent l'affirmation d'un raffinement de la civilisation étendue au domaine naturel. Toutes ces plantes taillées sévèrement, et même remplacées régulièrement lorsque leurs dimensions risquent de modifier le tracé, témoignent d'une volonté de «corriger le désordre de la nature» par les soins de l'art. La mise à distance de la nature sauvage par la mise en scène d'un premier plan de jardin géométrique, cadrant les vues lointaines de formes naturelles

Park in Hawkstone, England: Die bizarren Formen der vor der Gartenanlage gewachsenen Pflanzen werden in die Gestaltung eingebunden und damit zum romantischen Ausdruck des «Sublimen».

Parc de Hawkstone en Angleterre. Le sentiment romantique du «sublime» se manifeste dans les formes étranges de végétaux préexistants intégrés dans la composition.

sie als Lebensmittel erzeugende, umgrenzte Flächen dieselbe symbolische Bedeutung wie das Haus, sie beherbergen dieselben Fruchtbarkeitsgötter, welche das Gedeihen der Familie sichern. Ausserhalb der Umfriedung, allerdings noch im Gebiet, das der Gemeinschaft gehört, beherbergen die heiligen Wälder – ursprüngliche Wälder, die vom Pflug verschont werden – die furchtbaren Naturgötter, mit denen man sich gut stellen muss. Diese Abgrenzung für die Götter weist auf die antike Baumreligion des Mittelmeerraumes hin und auf eine altertümliche, die Naturkräfte respektierende, naturalistische Haltung.

Die Geschichte der europäischen Gärten beinhaltet verschiedenste Anschauungen in Bezug auf die Wuchskraft der Pflanzen. Ab der römischen Epoche ist mit den Schneidetechniken der «topiarii», das Bestreben, das Pflanzenwachstum zu regulieren, nachgewiesen, um es den Proportionen eines architektonischen Raumes anzupassen. Die Kunst bestand darin, nach der Heimkehr von Reisen, die besichtigten Monumente durch geformte Büsche nachzubilden. Die Kunst des Schnitts immergrüner Gehölze erzeugt bis in unsere Zeit eine grosse Nachkommenschaft von geometrischen oder figurativen Volumen, Kegeln, Kugeln, Hecken, Tieren, Durchgängen, Säulen usw. Sie werden so angeordnet, dass sie den Gartenraum unterteilen, seine Gliederung unterstreichen und vor allem seinen vom Menschen geprägten Charakter bekräftigen, der sich den unkontrollierbaren Formen der natürlichen Vegetation entgegensetzt.

In den Gärten der Renaissance und des Barocks kommt auf dieselbe Weise eine auf die Natur ausgedehnte Raffinesse der Kultur zum Ausdruck; ausgedehnte Blumenteppiche werden angelegt, so genannte «broderies», ebene Flächen, die durch die Wiederholung dekorativer, von Textilmustern inspirierten Formen entstehen. Alle diese streng geschnittenen Pflanzen, die regelmässig ersetzt werden, sobald sie durch ihre Grösse das Motiv zu verändern drohen, zeugen von einem Willen, durch die Kunst «die Unordnung der Natur zu korrigieren». Durch die Inszenierung eines geometrischen Gartens rückt die wilde Natur in den Hintergrund, die gestaltete Natur rahmt die Ausblicke auf die natürlichen, sich verändernden Formen. Sie drückt damit ein grundsätzliches Misstrauen gegenüber den von der Wuchskraft der Vegetation verursachten Störungen aus. Madame de Sévigné zum Beispiel bedauert, dass man die ganz jungen, von ihr gepflanzten Bäume hat wachsen lassen; damals, wie sie sagt, bildeten sie eine «unendliche Per-

mouvantes, exprime une méfiance fondamentale des dérangements engendrés par la vitalité végétale. Madame de Sévigné ne regrettait-elle pas que des arbres qu'elle avait plantés très jeunes et qui formaient alors, dit-elle, une perspective infinie, que ces arbres qu'on avait laissé grandir aient rendu «petite et finie» cette allée.

Si, dès la Renaissance, la dimension sacrée des forces naturelles est représentée dans les jardins, c'est rarement dans des incarnations végétales qu'elle est exprimée, mais plutôt au moyen d'une iconographie sculptée inspirée directement de l'Antiquité. C'est au 18^e siècle, d'abord en Angleterre puis dans toute l'Europe, qu'un retour aux sources culturelles de l'Antiquité accompagné d'un intérêt nouveau pour les sciences naturelles va permettre l'inversion radicale du rapport entre le jardin et la nature.

Les réformes agronomiques ne laissent plus place dans la campagne productive, et cultivée partout, aux espaces sauvages. C'est dans les jardins que ceux-ci trouveront refuge. La représentation d'une nature inviolée aux formes non contraintes en apparence par le jardinage s'installe dans les jardins avec le style paysager. Cependant, c'est une représentation très épurée presque conceptuelle de la nature qui est proposée dans ces jardins. L'image d'un sanctuaire à l'image du mythe de l'Arcadie grecque, le spectacle d'une relation harmonieuse avec la nature plutôt que le déchaînement incontrôlable des énergies naturelles. Les jardins romantiques à la recherche d'une communication plus vraie avec la nature, développeront des scènes «sublimes», multipliant les arbres torturés et les précipices vertigineux. Ils restent dans un registre qui laisse peu de place aux émergences imprévi-

Park in Bowood, England.

In den englischen Landschaftsparks stellen die «geschorenen» Wiesen eine idealisierte Natur dar.

Parc de Bowood en Angleterre. Dans les parcs paysagers anglais, l'herbe rase des pâturages représente une nature idéalisée.



Der Lebenskraft der Pflanzen wird freier Lauf gelassen: Im Garten des Landschaftsarchitekturbüros Mandragore wird ein ehemaliger asphaltierter Schulhof durch Spontanvegetation, Experimentalpflanzungen und Aussaaten besiedelt, Erde wurde nicht aufgebracht. Der Garten wird nur an wenigen Stellen ein- bis zweimal im Jahr gemäht, sonst aber nicht unterhalten. Mit der Zeit entwickelt sich eine Bodenschicht, der Standort ändert sich, Artenzusammensetzung und Aussehen des Gartens verändern sich. Photo oben: Juli 1998, Photo Mitte: August 2000, Photo unten: Mai 2001.

Carte blanche donnée à la vitalité végétale. Dans le jardin de l'atelier de paysage Mandragore, une ancienne cour d'école bitumée est colonisée par des végétaux spontanés et quelques plantations et semis expérimentaux sans aucun apport de terre végétale ni entretien autre que deux ou trois fauchages sélectifs en été. Progressivement, un sol se constitue, le milieu change, la population végétale et les ambiances évoluent. Photo en haut: juillet 1998, photo au milieu: août 2000, photo en bas: mai 2001.

spektive», ihr Wachstum hat diese Allee «klein und endlich» werden lassen.

Ab der Renaissance wird in den Gärten die heilige Dimension der Naturkräfte dargestellt. Dies geschieht selten in pflanzlicher Form, sondern eher mittels einer direkt von den antiken Skulpturen inspirierten Ikonographie. Im 18. Jahrhundert, zuerst in England und anschließend in ganz Europa, erlaubt ein Besinnen auf die kulturellen Quellen der Antike, begleitet von einem neuen, naturwissenschaftlichen Interesse, eine radikale Erneuerung der Beziehung zwischen Garten und Natur.

Die Entwicklung der Agrarwirtschaft lässt heute in der produktiven und kultivierten Landschaft keinen Platz mehr für natürliche Räume. Diese finden nun Zuflucht in den Gärten. Die Darstellung einer unangetasteten Natur mit Formen, die scheinbar keinem gärtnerischen Einfluss unterworfen sind, zieht mit dem Landschaftsgarten in die Gartenkunst ein. Dies ist jedoch eine stark stilisierte, fast konzeptuelle Darstellung der Natur, Bild eines Heiligtums als Nachbildung des Mythos des griechischen Arkadien, eher Schauspiel einer harmonischen Beziehung zur Natur als unkontrolliertes Walten der Naturkräfte. Die romantischen Gärten, auf der Suche nach einer echten Beziehung zur Natur, entwickeln «erhabene» Szenen, in denen verkrüppelte Bäume und schwindelerregende Abgründe häufig vorkommen. Sie verbleiben in einem Register, das keinen Platz für das unvorhergesehene Auftauchen der Natur zulässt. Es handelt sich immer noch um das Schaffen von Ordnung: die neue Sichtweise legitimiert den menschlichen Eingriff durch die effizientere Inszenierung der Naturphänomene.

Die aktuelle Vorliebe für die spontane Pflanzenpracht hat ihren Ursprung in der Überzeugung, dass es an der Zeit ist, den Lebensprozessen einen echten kulturellen Wert zurückzugeben. So wird der «grünen Herrlichkeit» erlaubt, die Werke der Menschen mit einer «verwilderten Decke» zu überziehen, welche sich immer wieder mit «verrückten und strubbeligen Pflanzen» erneuert. Heute, Zeichen eines erneuten Perspektivenwechsels, wird nicht mehr die Darstellung, sondern die Wirklichkeit der ungeordneten, störenden, biologischen Rhythmen mitten in den bisher unbewegten Räumen der Stadt eingeführt und damit ein verändertes Bewusstsein ausgedrückt. Diese Brachen und andere «Gärten in Bewegung» machen nichts anderes, als die von alters her überlieferte Funktion des Gartens zu erneuern: sie setzen die fortschrittlichsten Ideen ihrer Epoche in Szene.



sibles de la végétation. C'est encore d'une mise en ordre qu'il s'agit à partir d'un point de vue nouveau qui légitime l'action humaine par une utilisation plus efficace des phénomènes de nature.

Le goût actuel pour la magnificence végétale spontanée, autorisée à recouvrir les œuvres humaines d'une couverture ensauvagée, toujours renouvelée d'herbes folles et de ligneux échevelés, se nourrit de la conviction qu'il est temps de redonner une véritable valeur culturelle aux processus vitaux. Introduire, non pas la représentation mais la réalité dérangement et désordonnée des rythmes biologiques au cœur même d'espaces arides des villes signe la prise de conscience d'un changement de perspective dans le gouvernement des affaires du monde. Ces «friches» et autres «jardins en mouvement» ne font rien d'autre que renouveler la fonction millénaire des jardins, mettre en scène les idées les plus avancées de leur époque.