

Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage
Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen
Band: 43 (2004)
Heft: 1: Topografie = Topographie

Artikel: Künstliche Landschaften = Paysages artificiels
Autor: Roth, Steffen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-139175>

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

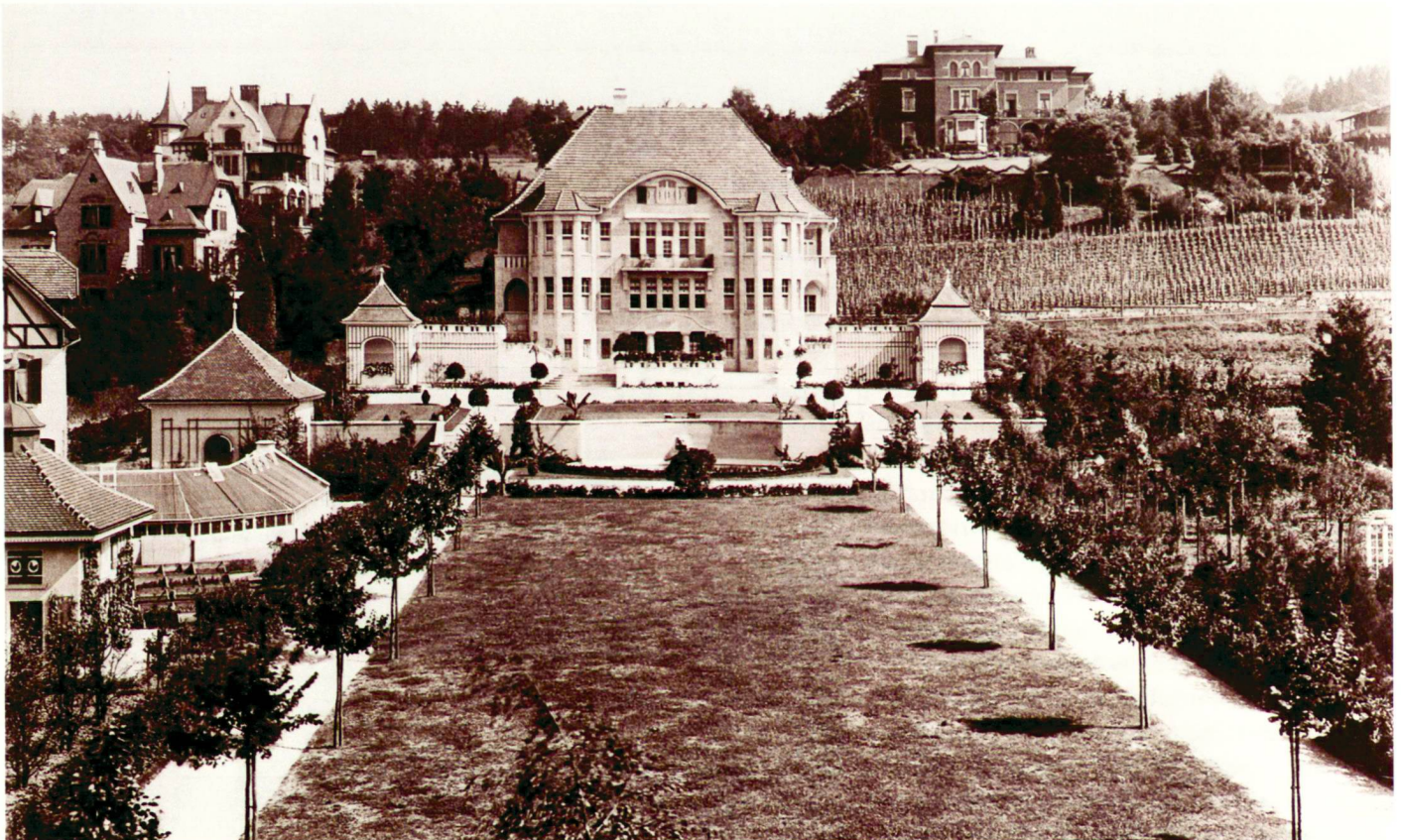
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.11.2025

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

Steffen Roth, Dipl. Ing.
Landschaftsarchitekt BSLA
und Gartenhistoriker,
Zürich

Künstliche Landschaften



Vom manieristischen Alpengarten zum «Garten der Gewalt»: Wie ein Pendel schwingt die Schweizer Landschaftsarchitektur von der Unberührbarkeit des Bodens bis zum Verlust jeglichen Massstabs, um am Ende wieder dort anzukommen, wo sie nach 1900 startete.

1 Das Wohnhaus dominiert den terrassierten Garten. Otto Froebels Erben, 1907.

1 La maison d'habitation domine le jardin en terrasses. Les héritiers d'Otto Froebel, 1907.

In der Spätphase des Landschaftsgartens, während der die künstliche Alpenwelt Einzug in die Landschaftsgärtnerei hielt, galt der Alpengarten als seine letzte Sonderform. Beispielhaft steht hier die klassizistische Villa Stünzi in Horgen (1886), die mit der geschickten Ausnutzung einer aufgelassenen Kiesgrube eine «natürliche» voralpine Parklandschaft mit schroffen Abhängen und Felsengärten schuf (Abb 3). Doch der künstliche Nachbau ganzer

Du maniérisme du jardin alpin au «jardin de la violence»: à l'image d'un pendule, l'architecture du paysage en Suisse oscille entre le principe du sol intouchable et la perte de toute proportionnalité, pour enfin retourner au point de départ à partir duquel elle a pris son essor après 1900.

Durant la phase tardive du jardin anglais, alors que l'univers artificiel des Alpes faisait son entrée dans le paysagisme, le jardin alpin fut considéré comme l'exemple de sa dernière forme caractéristique. La Villa Stünzi à Horgen (1886), représente bien cette période; d'un style classique, elle utilise de manière habile une gravière abandonnée pour créer un paysage de Préalpes «authentique» aux versants abrupts et aux jardins rocheux (Ill. 3). Pourtant, la recons-

Paysages artificiels

Steffen Roth, ing. dipl.
architecte-paysagiste
FSAP et historien de
jardin, Zurich

Landschaften – man erinnere sich an den Alpengarten der Landesausstellung in Genf (Correvon & Allemand 1896)¹ – liess den späthistoristischen Garten in den Augen seiner Kritiker letztlich immer grotesker erscheinen.

Topografie im Zeichen der Gartenreformen

Als ein Gartenstil, «der aufhörte, Kunst zu sein» (Gothein 1926), bedurfte der Landschaftsgarten einer gestalterischen Reform, die seine Kritiker im Typus des architektonischen Gartens verwirklicht sahen. Eine der ersten, die den Architekturgarten aus den Kunstgewerbeausstellungen in der Schweiz einführten, waren die Architekten Rittmeyer & Furrer (Villa Müller-Renner 1907). Der Garten wurde terrassiert, um Bereiche durch eindeutig begrenzte Flächen dem Haus zuzuordnen. Wohnhaus und Gartenarchitekturen sollten dabei an der höchsten Stelle des Grundstücks zur Dominante im Garten werden (Abb. 1). Vornehmlich als ein Garten der Ebene angelegt, wurde meist nur noch der Rasenspiegel modelliert, in dem man ihn vertieft zwischen die ihn umschliessenden Wege legte (Abb. 4).

Mit der Abkehr vom Architekturgarten sollte sich in der Schweiz mit Beginn der 1930er-Jahre der «romantische Wohngarten»² durchsetzen (Abb. 2). Neu war die Hinwendung zu einem «zwanglosen, möglichst natürlichen Garten»³. Viele neue Gärten profitierten dabei von einer natürlichen Hanglage, in der keine weiteren modellierenden Eingriffe mehr notwendig, aber auch viele frühere Nutzungen nicht mehr möglich waren.⁴ Mit dem Verzicht auf jede absichtlich betonte Form rückte die «Einheit Garten und Landschaft» in den Vordergrund, was in Wahrheit bedeutete, den Wohngarten auf seine erhöht liegende Wohnterrasse zu reduzieren (Abb. 5). Damit versank das einstige Ideal architektonischer Strenge zunehmend unter wuchernden Polsterstauden.

Topografie als Mittel der Raumbildung

Zeitgleich stellte sich die Frage nach einer angemessenen Form des öffentlichen Grüns für jenen Grossteil der städtischen Bevölkerung, dessen Traum von der eigenen Scholle sich nicht verwirklichen würde. Früh begriff der Planer das

struction artificielle de paysages entiers – citons l'exemple du jardin alpin de l'exposition nationale à Genève (Correvon & Allemand 1896)¹ – faisait en définitive apparaître le jardin historique tardif comme de plus en plus grotesque aux yeux de ses critiques.

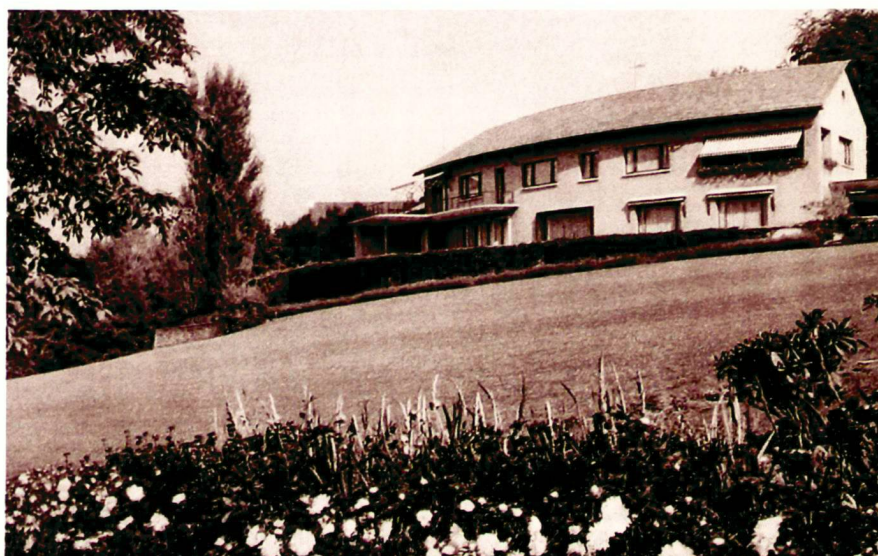
La topographie au cours de l'histoire de l'art des jardins

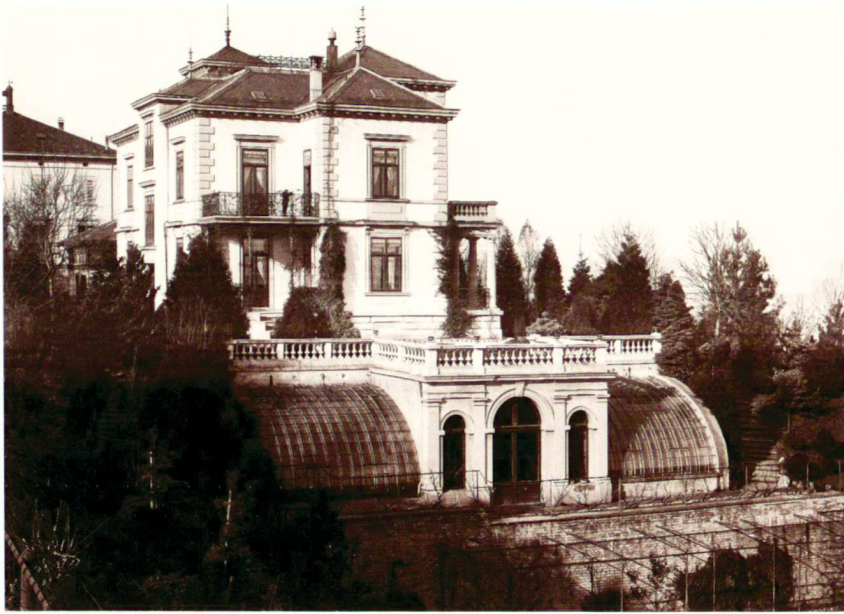
Appartenant à un style de jardin «qui cessait d'être de l'art», le jardin anglais avait besoin d'une réforme créatrice que ses critiques jugeaient accomplie avec l'apparition du modèle de jardin architectonique. Les architectes Rittmeyer & Furrer (Villa Müller-Renner 1907) se trouvaient parmi les premiers à promouvoir le jardin architectonique, développé pour les expositions d'arts appliqués. Le jardin était étagé, permettant ainsi de subordonner à la maison certaines zones clairement délimitées. La maison et les aménagements extérieurs devaient constituer la partie dominante du jardin, implantés au point le plus élevé du terrain (Ill. 1). Considéré avant tout comme un jardin plat, ce n'est souvent que la surface de gazon qui était modelée. Elle se déployait en creux autour des chemins qui la délimitaient (Ill. 4).

Avec l'abandon au début des années trente du jardin architectonique, le «jardin romantique d'habitation»² allait s'imposer en Suisse (Ill. 2). Il était nouveau de se tourner vers un «jardin sans contraintes, le plus proche possible de la nature»³. Beaucoup de nouveaux jardins profitèrent ainsi

2 Romantisierende, möglichst natürliche Geländegestaltung. E. Klingenfuss, 1931.

2 Un aménagement romantique et aussi naturel que possible. E. Klingenfuss, 1931.





3 Der Alpengarten als Sonderform des Landschaftsgartens. E. Mertens zugeschrieben, 1886.

3 *Le jardin alpin en tant que forme particulière du jardin paysager. Probablement E. Mertens, 1886.*

4 Strukturierung durch abgesenkten Rasen und Böschungen. Otto Froebels Erben, 1916.

4 *Le gazon abaissé et les talus créent la structure du jardin. Les héritiers d'Otto Froebel, 1916.*

kommunale Grün als Experimentierfeld einer modernen, auf die Volksgesundheit ausgerichteten städtischen Politik. Das 1929 verfasste Postulat «Licht, Luft, Sonne!»⁵ sollte sich auch in der Schweiz in künftigen kommunalen Bauaufgaben niederschlagen. Das Beispiel der Bäckeranlage (Gebr. Mertens 1938) veranschaulicht, wie sich mit künstlichen Erdhügeln ein Park räumlich gliedern liess, ohne Flächen durch raumbildende Gehölze erneut zu verschatten. Der Park blieb besonnt und offen, und es zeigte sich, dass Bodenmodellierungen dem Landschaftsarchitekten neue Möglichkeiten der Raumbildung boten.

Was im Kleinen galt, mochte auch in grossen Freianlagen überzeugen. Beispielhaft zeigen der Friedhof Enzensbühl (Gebr. Mertens 1939) oder die Freibäder Allenmoos (Gustav Ammann 1939) und Seebach (Willi Neukomm 1966), dass



d'une situation pentue d'origine, qui ne nécessitait aucune intervention de refonte du terrain, mais qui parallèlement rendait impossibles plusieurs des anciens usages⁴. Par le renoncement à une mise en exergue intentionnelle de toute forme, «l'unité entre le jardin et le paysage» passa au premier plan, ce qui eut en réalité pour effet de réduire le jardin d'habitation à sa terrasse de séjour surélevée (Ill. 5). De la sorte, l'idéal précédent, en matière de rigueur architectonique, se trouva de plus en plus noyé dans la prolifération des plantes vivaces basses.

La topographie comme instrument de délimitation des espaces

Parallèlement, se posa la question d'une forme adaptée des espaces verts publics pour la grande part de la population urbaine dont le rêve d'acquisition d'un lopin de terre ne pouvait se réaliser. Le planificateur ne tarda pas à concevoir le domaine de la végétation communale comme un champs d'expérimentation de la politique urbaine moderne, orientée sur la santé publique. Le postulat rédigé en 1929 et intitulé «Lumière, air, soleil!»⁵ devait également se manifester plus tard en Suisse dans les tâches de constructions communales.

L'aménagement de la «Bäckeranlage» illustre de quelle manière un parc public pouvait être articulé spatialement au moyen de buttes artificielles sans ombrager à nouveau les surfaces par des bosquets délimitant l'espace. Le parc demeura ensoleillé et ouvert, et à travers le modelage du terrain de nouvelles possibilités de délimitations spatiales se révélèrent à l'architecte-paysagiste.

Ce qui était valable à petite échelle, réussit également à convaincre pour d'importants jardins publics. Le cimetière de Enzensbühl (frères Mertens 1939) ou encore les piscines en plein air d'Allenmoos (Gustav Ammann 1939) et de Seebach (Willi Neukomm 1966) démontrent de manière exemplaire que l'effet de la topographie naturelle peut être souligné par un modelage sensible du terrain. A Seebach, Neukomm façonna un paysage aux formes libres à partir de buttes et de cuvettes artificielles, qui, intégrées dans le terrain naturel d'un ruisseau en contrebas, réussit à parfaitement séparer les espaces requis par les différentes utilisations (Ill. 6).

Une délimitation spatiale obtenue par le modelage du terrain constituait aussi le sujet central lors de l'élaboration du nouveau complexe de l'école fédérale de gymnastique et de sport de Macolin⁶. Le projet consistait à intégrer les différentes surfaces pour le sport dans une seule grande configuration. Sur une étendue de trois kilomètres, les



5 Verschmelzung von
Landschaft und Garten.
H. Keller, 1949.

5 *Fusion du paysage et du
jardin.* H. Keller, 1949.

durch eine sensible Modellierung die natürliche Topografie in ihrer Wirkung gesteigert werden konnte. In Seebach formte Neukomm künstliche Hügel und Senken zu einer locker gestalteten Landschaft, die das natürliche Gelände einer Bachsenke aufnahmen und zugleich die unterschiedlichen Nutzungsansprüche räumlich hervorragend zu trennen vermochten (Abb. 6).

Raumbildung durch Modellierung war auch das Thema bei der Neuanlage der Eidgenössischen Turn- und Sportschule Magglingen.⁶ Das Projekt sah vor, die unterschiedlichen Sportflächen zu einer Grossform zu vereinigen. Die Architekten schufen eine sich über drei Kilometer ausdehnende dreistufige Terrassierung, in der die Landschaft zwischen grossartiger Weiträumigkeit bis zur verhaltenen Intimität der oberen Waldregionen alle Stimmungswerte zeigte.

Die Industrialisierung der Topografie

Als wirklich zweckfreie Verwendung künstlicher Topografien darf der «Garten des Poeten» (Ernst Cramer 1959) gelten (Abb. 8). Wie ein Befreiungsschlag aus gewohnten Denkstrukturen musste der Garten auf seine Betrachter gewirkt haben! In ihrer zeitlosen Eleganz wurden die Erdpyramiden zugleich zum Vorboten einer sich wandelnden Landschaftsarchitektur. Ganz im Zeichen des einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwungs läuteten sie den Abschied einer lieb gewonnenen Architekturästhetik der 1950er-Jahre ein.

Die Industrialisierung und Rationalisierung der Arbeitsmittel machte in den 1960er-Jahren auch vor dem Gartenbau nicht halt. In mehrerer Hinsicht sprengte das Kommende bisherige Massstäbe. Was einige Jahre zuvor tech-

architectes créèrent trois terrasses à partir desquelles le paysage arbore les ambiances les plus diverses, allant de l'étendue imposante à l'intimité discrète des régions boisées situées plus haut.

L'industrialisation de la topographie

«Le jardin du poète» (Ernst Cramer 1959) peut être considéré véritablement comme une application de topographies artificielles sans visée utilitaire (Ill. 8). C'est un coup de tonnerre libérateur que le jardin a dû asséner aux structures de pensée convenues de ses visiteurs! Dans leur élégance intemporelle, les pyramides en terre incarnaient en même temps les signes annonciateurs de changements dans l'architecture du paysage. Tout à fait dans l'esprit de cette période d'essor économique,

6 Künstliche Hügel trennen
unterschiedliche Nutzungsbe-
reiche. W. Neukomm, 1972.

6 *Des monticules artificiels
séparent les différentes fonc-
tions.* W. Neukomm, 1972.

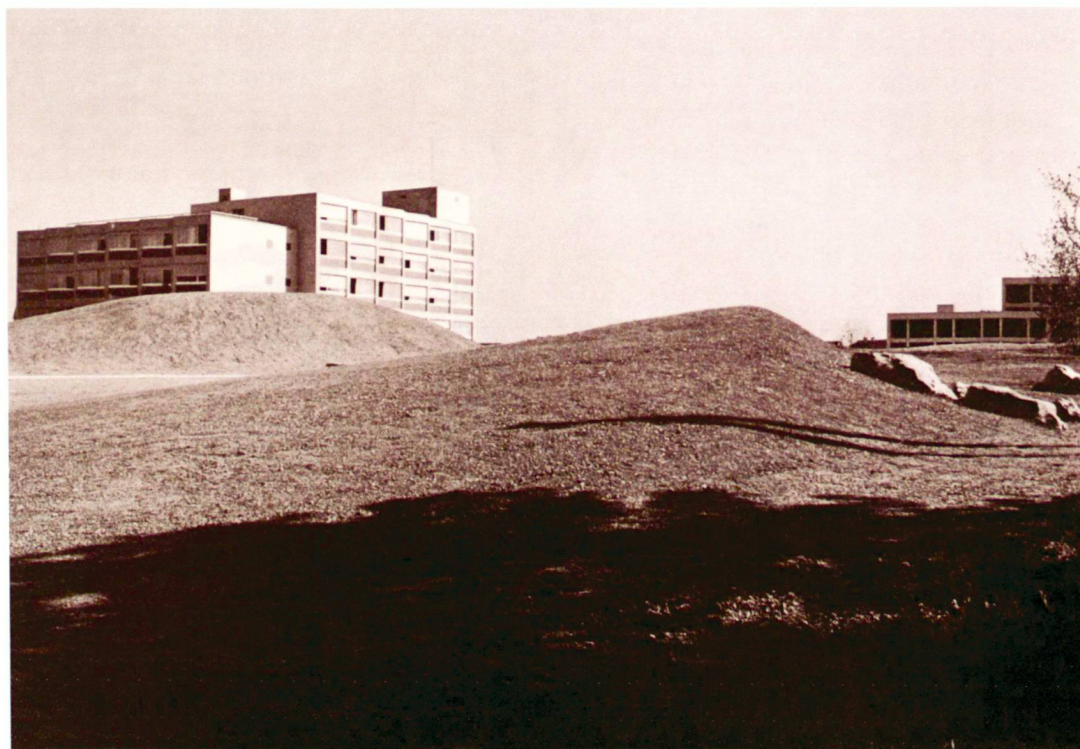


7 Vom Verlust der Massstäblichkeit.

U. Baumgartner, 1965.

7 De la perte de l'échelle.

U. Baumgartner, 1965.



Bibliographie

- ¹ Bucher, Annemarie, Jaquet, Martine (Hg.): Von der Blumenschau zum Künstlergarten. Lausanne 2000.
- ² Weilacher, Udo: Visionäre Gärten. Basel 2001, S.23ff.
- ³ Ammann, Gustav: Garten und Landschaft. In: Das Werk 1941, S.285–288.
- ⁴ Mertens, Oskar: Formprobleme der heutigen Gartengestaltung. In: Das Werk 1941, S.244–246.
- ⁵ Richard Döcker 1894–1968, Wettbewerbsbeitrag Ferienwohnheim der Dt. Gesellschaft für Kaufmann-erholungsheime, 1. Preis.
- ⁶ Schindler, Werner, Knupfer, Edy: Die architektonische Lösung der Eidg. Turn- und Sportschule. In: Das Werk 1948, S.237 ff.
- ⁷ Neukomm, Willi: Garten Forch-Wassberg ZH. In: anthos 1/72, S. 16ff.
- ⁸ Zitat nach Höfer, Wolfram: Weniger Design – mehr Planung. In: Garten + Landschaft 8/2003, S.9–12.
- ⁹ Weilacher, Udo, in Kienast Vogt: Aussenräume. Basel – Berlin – Boston 2000.

nisch nur mit grossem Aufwand möglich war, behandelte den Rohstoff «Erde» nun als eine rohe, knetbare Masse, frei im Corbusier'schen Sinne des «Beton-brut». Ausformulierung und Zweck der Anlagen blieben rein funktional begründet. Erdpyramiden verdeckten Öltanks, und artifizielle Hügel nahmen den Aushub neuer Grossbauten auf. Zwar verstand man das lebhaft Gefüge fliessender Höhen, Mulden und Flächen ausdrücklich nicht als Miniaturlandschaft (anthos 1/1968), doch letztlich erinnern sie an strukturarme Moränenlandschaften, in denen einzig Findlinge oder Kunstkörper ihren Platz fanden (Abb. 7).

Die «Grenzen des Wachstums», die sich in der ersten grossen Rezession der Nachkriegszeit bestätigten, liess die monumentalen Gestaltungsformen schnell wieder verschwinden. Neue Anlagen, wie das Telli in Aarau (Albert Zulauf 1974) oder ein Privatgarten in Forch ZH (Neukomm 1972⁷), zeichneten sich zwar weiterhin durch eine Weitläufigkeit aus, im Detail verfuhr man bereits wieder feinfühlicher bei der Formung des Bodens. Die Topografie des Privatgartens mutet wie ein Pleasureground an, und Neukomm gelang es hier, durch eine lebendige Bodenstruktur und ineinander übergehende Rasenflächen einen «in sich geschlossenen und naturnahen Garten» zu schaffen (Abb. 9).

Das gewachsene ökologische Bewusstsein der 1970er-Jahre förderte auch eine «ökologisierte Landespflege» (Stefan Körner⁸). Begünstigt durch die Vorstellung der unbegrenzten Planbar-

elles sonnèrent comme les adieux d'une esthétique architecturale devenue familière durant les années cinquante.

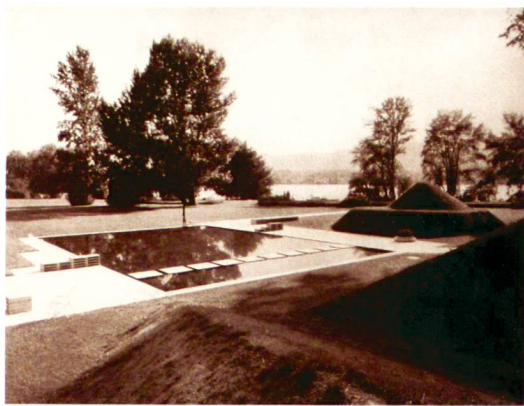
A partir des années soixante, l'industrialisation et la rationalisation des techniques de travail n'épargnèrent pas le domaine du paysage. A plusieurs points de vue, les événements à venir allaient faire exploser les repères valables jusqu'ici. Alors que quelques années auparavant cela ne paraissait techniquement réalisable qu'au prix d'efforts démesurés, il était dorénavant possible de traiter la terre – comme matière première – telle une masse brute et malléable, dans l'esprit du «béton brut» de Le Corbusier. La formalisation et l'utilisation des aménagements restaient exclusivement justifiées par leurs fonctionnalités. Des pyramides en terre dissimulèrent des citernes de mazout et des collines artificielles furent créées avec la terre excavée lors d'importantes constructions nouvelles. On ne considéra pas la disposition vivante des monticules, des dépressions et des surfaces comme un paysage miniature (anthos 1/1968), pourtant, en dernière analyse, elle rappelle des paysages pauvres en structures morainiques dans lesquels seuls les blocs erratiques et des corps artificiels trouvent leurs places (Ill. 7).

Les «limites de la croissance», qui se confirmèrent lors des premières récessions importantes de l'après-guerre, firent rapidement disparaître les aménagements de type monumental. De nouvelles réalisations, telles le «Telli» à Aarau (Albert Zulauf 1974) ou encore un jardin privé à Forch ZH (Neukomm 1972⁷), se signalaient pourtant encore

keit aller gesellschaftlichen Belange, nahm sich die politische Raumplanung den neuen Aufgaben an. Sie legitimierte nunmehr eine Revitalisierung ganzer Landesteile und förderte die Modellierung ausgeräumter Landschaften in strukturreiche Biotope ebenso wie naturnahe Begleitmassnahmen beim Nationalstrassenbau oder die Renaturierung von Flussauen.

Fin-de-Millénaire

Nach Jahren der Bedeutungslosigkeit erlebt der bürgerliche, auf Ästhetik und Repräsentation angelegte Privatgarten seine Renaissance. Als «Garten jenseits ökologischer Klischees»⁹ steht in ihm das sinnliche Erleben wieder im Vordergrund, worin auch die künstliche Topografie selbstverständlicher Bestandteil ist. Zeitgleich aber zieht die rapide zunehmende Festivalisierung des öffentlichen Grüns eine Entwicklung nach sich, in der die Modellierung des Freiraums zum effekthascherischen Spektakel verkommt (Abb. 10). Auch die jüngsten Wettbewerbsergebnisse zum Bärengraben in Bern zeigen viele Parallelen zum 19. Jahrhundert. Sie belegen in treffender Weise, wie sehr die Landschaftsarchitektur erneut zum Stilpluralismus neigt.



à l'attention par une grande étendue. Dans les détails cependant, le modelage du terrain était entrepris à nouveau de manière plus sensible. La topographie du jardin privé donnait l'impression d'un «Pleasureground» et Neukomm réussit ici à créer un «jardin cohérent et proche de la nature», ceci au moyen d'une structure de sol variée et de surfaces engazonnées qui se confondent (Ill. 9).

La prise de conscience écologique des années 1970 encouragea également un «entretien écologique du territoire» (Stefan Körner⁸). Favorisé par la vision d'une planification illimitée de tous les intérêts sociaux, l'aménagement du territoire fut chargé au niveau politique de ces nouvelles tâches. Il légitimait ainsi une revitalisation de parties entières du pays et encourageait la transformation de paysages appauvris en biotopes riches en structures ainsi que des mesures écologiques d'accompagnement lors de la construction de routes nationales ou encore lors de la revitalisation de zones alluviales.

Fin de millénaire

Après des années d'insignifiance, le jardin bourgeois privé, aménagé selon des critères d'esthétique et de représentation, connaît un renouveau. Comme «jardin au-delà des clichés écologiques»⁹, il privilégie à nouveau les expériences sensibles dont la topographie fait évidemment partie. Dans le même temps, l'utilisation accrue et en plein essor des espaces publics pour les activités festives a pour conséquence une évolution où l'aménagement des espaces publics est délaissé au profit d'une recherche de l'effet spectaculaire (Ill. 10). Le récent résultat du concours pour la fosse aux ours de Berne présente beaucoup de parallèles avec le 19^e siècle. Il démontre indiscutablement, à quel point l'architecture du paysage tend à nouveau au pluralisme des styles.

10 Aufmerksamkeit bekommt, wer dem Menschen das Staunen lehrt. G. Vogt, 2002.

10 Celui qui sait surprendre les hommes obtient leur attention. G. Vogt, 2002.

Photo: Vordermann.

8 Verbote einer sich wandelnden Landschaftsarchitektur. E. Cramer, 1959.

8 Précurseur d'une architecture du paysage en mouvement. E. Cramer, 1959.

9 Die wieder entdeckte «Natürlichkeit» der 1970er-Jahre. W. Neukomm, 1972.

9 La redécouverte de la «Nature» dans les années 1970. W. Neukomm, 1972.