

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 3 (1990)
Heft: 7

Artikel: Die Sehnsucht nach dem Paradies
Autor: Kienast, Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-119235>

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

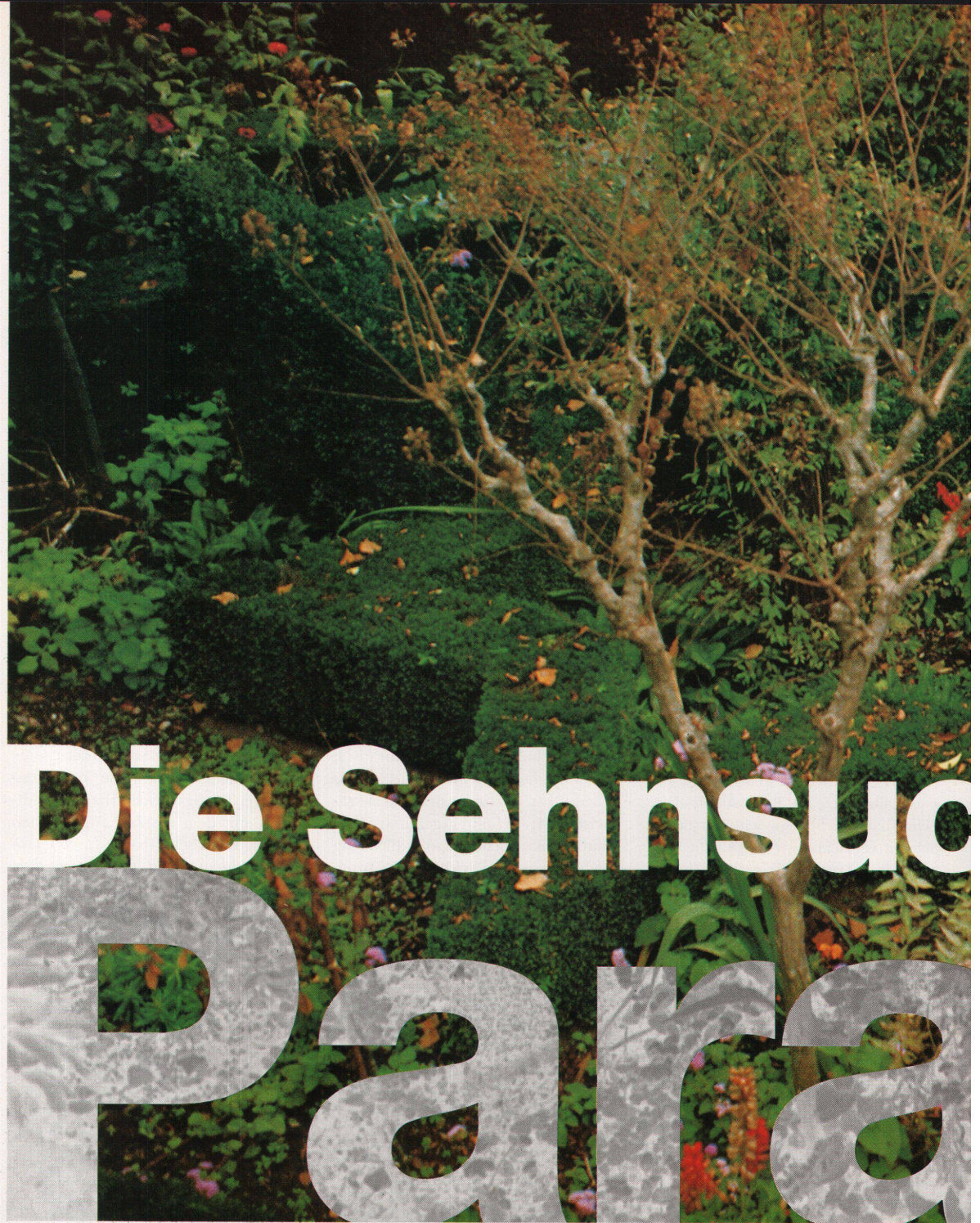
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 14.01.2026

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



Die Sehnsucht nach Petrarca

VON DIETER KIENAST

«Haben Sie einen Garten?»

«Ja, natürlich haben wir einen Garten mit schönem Rasen, sogar ein Biotop gibt es, mit einem Holzbohlensteg darüber, Forsythien und Hibiskus, einige Koniferen, damit auch im Winter etwas Grünes da ist. Den Sitzplatz haben wir mit braun eingefärbten Pflastersteinen belegt, die Böschungen sind mit Bodenbedeckern bepflanzt. Anstelle von Betonmauern haben wir Eisenbahnschwellen versetzt, und der Container wird von einem grünen Plastikzaun verdeckt. Nur der Nachbar ärgert uns ein wenig mit seinem Unkrautgarten. Wir haben ja nichts gegen die Natur – sehen Sie unser Biotop an –, aber alles ist eine Frage des Masses! Ich selber mähe den Rasen, meine Frau jätet, steckt im Herbst die Blumenzwiebeln, und im Winter kommt der Gärtner und schneidet unsere Sträucher.»

«Ich sehe, wir haben uns völlig missverstanden. Ich habe nach einem Garten gefragt, nach jenem Kunst-

werk, von dem Kant gesagt hat, dass es das vollkommenste überhaupt wäre, ich habe nach dem Garten Petrarcas gefragt, nach Orsinis heiligem Wald, nach Le Nôtres Vaux und Lancelot Browns arkadischen Landschaften, nach Müllers Gartenzwergruppe und Meiers Pflanzensammlung. Ihr Garten und mein Garten haben soviel gemeinsam wie ein Nachtessen bei «Burger King» und «Chez Max».»

So wollen wir uns denn, wie Rowe und Koetter empfehlen, auf die Suche nach der suggestiven Kraft der Gärten begeben. Der Garten ist in seiner Form komprimiertes Wunschbild der Welt und somit Versuch der Annäherung an den ersten Garten, das Paradies. Nach Teichert wird jeder, der einen Garten in der realen Welt oder der phantastischen Innenwelt gestaltet, teilhaftig eines mikroskopisch kleinen Bereichs der Weltenschöpfung. Dieser etwas schwülstigen Erklä-



nt nach dem dies

rung wollen wir zunächst die sachliche Tatsache be-
stellen, dass der Gartenbesitz, die Gartenpflege und
-gestaltung immer Zeichen des Besonderen, des klei-
neren oder grösseren Überflusses, gewesen sind. Denn
auch in den düstersten Perioden war er nie ausschliess-
lich der Nützlichkeit, sondern immer auch der Schön-
heit verpflichtet. Wir können den Garten als Metapher
der Ursehnsucht des Menschen, der Rückkehr ins Pa-
radies, gebrauchen, zu jenem Ort, wo Friede und Ge-
borgenheit, Nahrung und Schönheit sind.

«Gewähre» – so heisst es in einem ägyptischen Toten-
gebet –, «dass ich ein- und ausgehe in meinem Garten,
das Wasser trinke aus meinem Teiche jeden Tag, dass
ich lustwandle am Ufer ohne Unterlass, dass meine
Seele sich niederlasse auf den Bäumen, die ich ge-
pflanzt, dass ich mich erquicke unter meinen Sykomo-
ren.»

Seit der Vertreibung aus dem Paradies ist der Garten

auch Arbeitsort geworden. Es muss gepflanzt, gesät,
gegossen, der Garten muss kultiviert werden. Es ist
bezeichnend, dass das Wort «Kultur» in seinem etymo-
logischen Ursprung erstmals in Verbindung mit dem
Garten auftaucht. In ihm ist also vereint, was der Welt-
entwurf definiert – Natur und Kultur. Und die Ge-
schichte des Gartens berichtet von nichts anderem als
dem wechselhaften Primat von Künstlichkeit oder Na-
türlichkeit.

Während für Sokrates und Plato der Garten lediglich
Hintergrund, Staffage für ihre philosophischen Ge-
spräche bedeutet, wird er spätestens im 18. Jahrhun-
dert selber zum wichtigsten Gegenstand nicht nur der
zeitgenössischen Philosophie, sondern auch der gehö-
benen Gesellschaft. Doch bereits 1661 ist La Fontaine
Berichterstatter eines der gewaltigsten Gesamtkunst-
werke, des Eröffnungsfests des Schlosses Vaux le Vi-
comte, von Le Nôtre als Gartenarchitekt, Le Vau als

Architekt und Le Brun als Maler gestaltet, für Fouquet, den Finanzminister des Königs Louis XIV. Zu diesem Anlass wurde im Garten Molières «L'Ecole des maris» uraufgeführt. Diese absolutistische Macht- und Prachtentfaltung wird – von England ausgehend – im 18. Jahrhundert durch eine neue Gesellschaftsordnung in Frage gestellt und bekämpft. Und die neue Gartengestaltung – der englische Landschaftsgarten – stellt diese neue Ordnung dar. Pflanze, Baum und Strauch werden nicht mehr gezähmt, geschnitten, in Formen gepresst, sie sollen sich ebenso wie der Mensch frei entfalten und wachsen können. Rousseau betreibt in seinem Roman «Julie et la Nouvelle Héloïse» radikale Gesellschaftskritik und entwirft eine Utopie, in der Gesellschaft und Natur miteinander ausgesöhnt sind und ein arkadisches Ideal seine Verwirklichung findet. Und Goethes «Wahlverwandtschaften», eine Auseinandersetzung mit der Sittengeschichte, wird bildhaft eingebettet in den Widerstreit zwischen Barock- und englischem Landschaftsgarten. Durch das unangefochtene Primat der «englischen Landschaftsgartenkonzeption» im 19. Jahrhundert bedingt, versiegt das gesellschaftliche Interesse am Garten. Sein glanzvoller Höhepunkt geht über in einen Dornröschenschlaf, von dem wir nicht genau wissen, ob er bis heute anhält oder ob er doch geweckt wurde von den Gärten der Hunderttausend.

Industrialisierung und Verstädterung haben das Wohnungselend der breiten Bevölkerung verursacht. Gartenstadt-, Schrebergartenbewegung und Volkspärke werden zu Hoffnungsträgern und Heilmitteln erkorren. Die Gärten der Hunderttausend fordert Leberecht Migge und liefert zu Beginn des 20. Jahrhunderts bemerkenswerte ökologische und gestalterische Beispiele. Aus Gartenbau und Gartenkunst entwickelt sich – so Migge – eine neue Gartenkultur, die Laie und Fachmann gemeinsam vorantreiben müssen. Der in-

Dieter Kienast, Dr. ing., ist Mitinhaber des Büros für Landschaftsarchitektur Stöckli, Kienast & Koepfel in Zürich, Wettingen und Bern, Professor am Technikum Rapperswil und Dozent an der ETH Zürich für Landschaftsgestaltung.

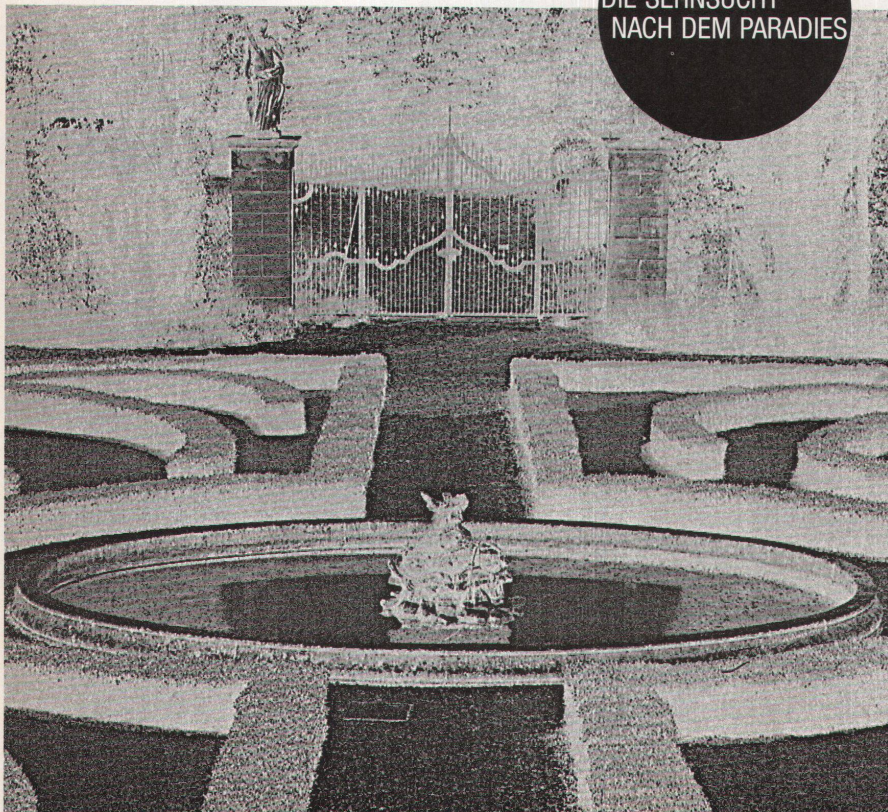
tensiv genutzte, architektonische Garten einerseits und die grossen, einfach gestalteten Volkspärke andererseits sind nicht nur zur Selbstversorgung, zu Spiel, Sport und Erholung, sondern auch zu einer neuen politischen Bestimmung geeignet.

Nach den vielversprechenden Gärten, die Gustav Ammann bei den Bauten der Moderne (z. B. Werkbund-siedlung Neubühl oder Kunstgewerbeschule) gestaltet hat, verbreitet sich schnell der beliebige, heimattümle-risch angehauchte Wohngartenstil mit seinen weiten Rasenflächen, den locker verteilten Bäumen, Blumen und den Goldfischeichen. Der Bauerngarten erlebt seine Wiedergeburt an der Landi 1939.

Vor diesem Hintergrund bedeutete die G59, die erste Gartenbauausstellung der Schweiz, einen gewaltigen Paukenschlag. Allen voran Ernst Cramers «Garten des Poeten», eines der ersten Beispiele einer Kunstrichtung, die wir mittlerweile unter dem Namen «Land-art» kennen. Cramer bricht mit der eigenen Vergangenheit und erreicht mit der extremen Reduktion von Formen und Materialien – Betonplatten, Rasenpyramiden und Wasserbecken – ein bemerkenswertes Gartenkunstwerk. Das oberste Prinzip der Garten- und Landschaftsgestaltung – die Harmonisierung der Welt, die Eingliederung und Verschönerung von Bauwerken in Garten und Landschaft – wird in Frage gestellt. Cramers nachfolgende Arbeiten bestätigen seine Radikalität. Die Plätze werden hart, die Pflanzenvielfalt auf wenige, dafür massenweise eingesetzte Arten reduziert.

Sein Beispiel macht Schule bei Gärtnern und Gartenarchitekten, die darin jedoch weniger das künstlerische Konzept, sondern die Ersparnis an Aufwand, Zeit und Pflanzenkenntnissen verwirklichen zu können meinten. Auch die Architekten haben die Gunst der Stunde erkannt, mangelnde Pflanzenkenntnisse bei der Gestaltung der Umgebung werden mit dem Hin-

DIE SEHNSUCHT
NACH DEM PARADIES



weis auf die neue Gartenkonzeption überdeckt. Und in den Baumschulen wird das gärtnerisch anspruchsvolle, vielfältige und aufwendige Sortiment zugunsten der robusten Massenware weniger Pflanzenarten aufgegeben. Und somit pervertierte die ehemals hervorragende gartenkünstlerische Konzeption zur Landplage des pflegeleichten, aseptischen Einheitsgrüns von Balkonkiste, Garten und Park.

Wir haben gelernt, dass Gärten Zustandsbeschreibungen gesellschaftlicher Situationen sind. Sie geben uns Aufschluss über das Verhältnis des Menschen zur Natur. Und so ist die «Ökologiebewegung» mit ihrem Beginn in den siebziger Jahren auch in die Diskussion der Gartengestaltung eingeschlossen. Der Garten hat einmal mehr als bildhaftes Zeichen einer gesellschaftlichen Veränderung Vorreiterstellung eingenommen. Zu einer Zeit, als das Waldsterben noch kein Thema war, wurde bereits leidenschaftlich über das Für und Wider des «Naturgartens» diskutiert.

Von alters her ist der Schutzgedanke immer ein prägendes Element des Gartens gewesen. Das Gewöhnliche ausserhalb, das Besondere innerhalb des Gartens wird von Naturgärtnern wie Schwarz oder Le Roy zeitgemäss interpretiert. Ausserhalb sind die bedrohlich naturferne Land- und Forstwirtschaft, der Asphalt und Beton unserer Städte und Dörfer, und innerhalb des Gartens finden wir die geschützte Natur. Magnolie, Blautanne und Bambus sind die neuen Feinde des Gartens, während Brennessel, Wegerich und Schlehe als schützenswert erklärt werden.

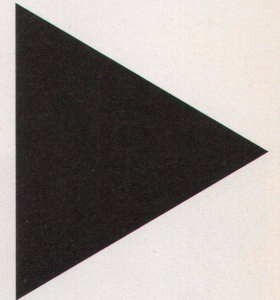
Natur ist in unserer hochtechnisierten Welt zur begehrten Rarität geworden. Die «gute Form» als höchste Auszeichnung wird abgelöst durch das Prädikat «Natürlichkeit». Und damit lässt sich einiges anfangen. In der Werbung beispielsweise. Der natürliche Föhrenduft aus der Dose schafft Frische auf der Toilette, das Vogelgezwitscher in der Autobahnunterfüh-

rung beglückt uns auf dem Weg zur Raststätte, Camel schmeckt unvergleichlich im wilden Canyon. Die unbefriedigte Sehnsucht nach Natur, nach Zeugnissen vergangener Lebens- und Arbeitsformen verlangt offenbar nach dieser Scheinwelt, die wir im Hochhausrestaurant mit Kuhstallambiente, in der geranienbepflanzten Wäscheschleuder oder eben im künstlich erstellten Bild von Natürlichkeit im Garten wiederfinden.

Während im englischen Landschaftsgarten die Künstlichkeit der Natürlichkeit thematisiert und im übertragenen Sinne neu dargestellt und diskutiert wird, begnügt sich die Naturgärtnerei mit der direkten Darstellung des Naturbilds. Mütterchen Natur liefert das neue Schönheitsideal des Gartens. Wenn dieses aufgrund technischer Randbedingungen nicht ausreicht, wird auf rustikale Verarbeitungsmethoden «natürlichkeit» Materialien zurückgegriffen. Sichtbare Künstlichkeit, Gestaltgebung, ist verpönt, die Gerade gottlos und Beton das Grundübel der Welt. Wert gelegt wird auf die Zurschaustellung besonders exquisiter Naturbilder: die Wildnis des Urwalds, der plätschernde Bach, der schilfbestandene See, die blühende Alpwiese. Weil die natürlichen Voraussetzungen fehlen, müssen sie künstlich hergestellt werden. Und gleichzeitig gilt es, diese Künstlichkeit möglichst gut zu verdecken. Als «Öko-Design» wollen wir diese Art der Gartengestaltung bezeichnen, die sich am Bild der Natur orientiert, ohne dass das Bild etwas mit der Wesenhaftigkeit der Situation zu tun hat.

Das liebliche Feuchtbiotop auf der unterirdischen Tiefgarage, der malerisch plazierte, abgestorbene, von weither geholte Baumstamm und der versteckte Zufluss von Leitungswasser widersprechen dem Prinzip der Lesbarkeit der Welt, sind entgegen ihres natürlichen Aussehens von hoher Künstlichkeit.

Es ist ein Gemeinplatz, dass das Auskernern von Häu-



sern keinen Beitrag zum Architektur- bzw. Geschichtsverständnis zu leisten vermag, weil die Fassade nichts mehr mit den Strukturmerkmalen des Gebäudes zu tun hat. Öko-Design, z. B. in Form des Feuchtbiotops auf der Tiefgarage, ist dem ausgekernten Haus gleichzusetzen. Es zeigt uns eine Fassade bzw. ein Bild, das nicht mehr mit der Wesenhaftigkeit der Situation übereinstimmt. Und damit wendet sich der vorerst lobenswerte Ansatz der Naturgärtnerei – die Bevölkerung zu einem neuen Umweltbewusstsein zu führen – gegen sich selbst.

Die strikte Ablehnung nicht einheimischer oder gar gezüchteter Pflanzen im Garten stellt letztlich die Arbeit des jahrhundertealten Gärtnerhandwerks und damit auch die Gartenkultur selbst in Frage. Dass die Züchtungen auch – im eigentlichen Wortsinn – seltsame Blüten hervorgebracht haben, sei damit keineswegs negiert. Es wird jedoch niemand den Vorzug eines «Berner Rosenapfels» gegenüber dem Wildapfel in Zweifel ziehen. Die von Vespasian Robin 1635 aus Amerika eingeführte Robinie eignet sich in unseren Stadtstrassen besser als die einheimische Buche. Und gelegentlich essen wir ganz gern Kartoffeln.

Über diese Dinge nachdenkend, kommen wir zur Einsicht, dass sich zur Fortschrittlichkeit der Naturgärtnerei auch ein gehöriges Stück restaurativen Gedankenguts gesellt. Eine Entsprechung übrigens, die wir bei der Ökologiebewegung auch in ihrem Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst wiederfinden. Hier steht der zukunftsorientierten Gesinnung in gesellschaftlichen Fragen eine durch Unkenntnis und unkritische Rezeption gekennzeichnete, konservative Haltung in kulturellen Fragen gegenüber.

Die Bedeutung des Gartens als Ort der Arbeit, der Musse, der Erholung, als Zeichen eines mehr oder weniger grossen Überflusses wird in unserem Land weiter zunehmen. Er ist Gegenwelt zu einer immer

weiter technisierten, fremdbestimmten Gesellschaft. Und so, wie das Bild im Zimmer nicht unbedingt notwendig ist, wir es aber trotzdem brauchen, so wird der Garten verstärkt zum Sinnbild unserer aktuellen Bedürfnisse, Sehnsüchte und Hoffnungen.

Die Zeichen dafür gewinnen an Kontur. Trotz alarmierender Schadstoffmeldungen ist die Nachfrage nach Kleingärten gross. Die Künstler verlassen das Atelier und setzen sich mit Garten–Kunst–Natur auseinander. Bei Schriftstellern und Philosophen wird der Garten zum Gegenstand ihrer Arbeit, seit den neuen Plätzen und Gärten in Barcelona, seit La Villette und Castel Grande ist die Gartengestaltung auch bei Architekten wieder hoffähig geworden. Die Ausbildungsstätten für Landschaftsarchitekten erreichen Höchstzahlen, und, last but not least, auch «Hochparterre» beginnt sich für den Garten zu interessieren.

Eine Erneuerung der Gartenkultur ist nicht ein formales, sondern ein inhaltliches Problem. Den Unterschied zwischen banalem, pflegeleichtem Abstandgrün, sich selbst überlassener Urwüchsigkeit und Garten macht dessen tragfähiges Konzept, eine Partitur oder Vision aus. Der Garten muss wieder zum Bedeutungsträger werden, er soll unser Bewusstsein schärfen und die Sinne wecken. Nicht die Pflegeleichtigkeit, sondern die Pflegebedürftigkeit steht im Vordergrund. Dabei ist die physische Arbeit nur ein Teil, der andere ist die Auseinandersetzung, man könnte auch sagen die Anteilnahme mit oder an diesem merkwürdigen Ding, dem wir Garten sagen. Dessen Besitz definiert sich nicht primär über eine bestimmte Grundstückgrösse, sondern auch über den Grad der Auseinandersetzung mit ihm. Das ist im öffentlichen Stadtgarten ebenso möglich wie im Vorgarten, dem Kleingarten oder dem repräsentativen Einfamilienhausgarten.

Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage, denn er fordert das, was in unserer Gesellschaft am seltensten und kostbarsten geworden ist: Zeit, Zuwendung und Raum. Er ist Stellvertreter der Natur, in dem wir Geist, Wissen und Handwerk wieder gebrauchen im sorgsamem Umgang mit der Welt und ihrem Mikrokosmos, dem Garten. Veränderte gesellschaftliche Wertvorstellungen bewirken die Gartenrenaissance. Anstelle der Ferienreise auf die Seychellen wird der Vorgarten umgestaltet. Auf die maximale Grundstücksausnutzung wird zugunsten des Freiraums verzichtet. Die Vernissage findet im Garten statt. Und anstelle von Small talk wird über die Keramikgrotte oder die besonders gelungene Farbkombination des Staudenbeets diskutiert.

Und so flanieren wir im Garten, geniessen die schattige Kühle der alten Bäume, die verzauberte Wildnis von Holunder, Sommerflieder und Natternkopf, lassen uns vom unvergleichlichen Jasminduft betören, lauschen dem plätschernden Springbrunnen, kosten von der taufrischen Traube, träumen unter dem Apfelbaum, durchschreiten den Rosenbogen, betreten die sonnige Terrasse und atmen kräftig durch.

«Möchten Sie einen Garten?» ■

