

Natur ist unsichtbar = La nature est invisible = Nature is invisible

Autor(en): **Burckhardt, Lucius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage**

Band (Jahr): **28 (1989)**

Heft 3: **Landschaftsarchitektur zwischen Natur- und Kulturideal : Standpunkte = L'architecture du paysage entre points de vue idéalistes naturels ou culturels = Landscape architecture between the natural and cultural ideal : standpoints**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-136515>

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.

Natur ist unsichtbar

Prof. Dr. Lucius Burckhardt,
Gesamthochschule Kassel,
Fachbereich Stadtplanung,
Landschaftsplanung

La nature est invisible

Prof. Dr. Lucius Burckhardt,
Université de Kassel, Département
d'urbanisme et d'aménagement
du paysage

Nature is invisible

Prof. Dr. Lucius Burckhardt,
Kassel University, Subject City Plan-
ning, Landscape Planning

Natur ist unsichtbar, aber: Gärten handeln immer von der Natur. Sie vermitteln das, was direkt nicht wahrgenommen werden kann, als Bild. Die Geschichte der Gartenkunst ist die Geschichte der Stellung der Gesellschaft zur Natur.

La nature est invisible, mais les jardins traitent toujours de la nature. Ils communiquent sous forme d'image ce qui ne peut pas être perçu immédiatement. L'histoire de l'art des jardins est l'histoire de la position de la société face à la nature.

Nature is invisible, but: gardens are always about nature. They are conveying an image of something which it is not possible to perceive directly. The history of horticulture is the history of the society's attitude towards nature.

Natürlich sind die Aussagen der Gärten nicht einfach lesbar; die Bedeutung von Kunstwerken – und Gärten sind Kunstwerke – ist keineswegs eindeutig. Gärten sind vielmehr das grosse Experimentierfeld, auf welchem die Zeitalter tastend in jene Gefilde vorstießen, zu welchen sie aufschreibbare Gedanken noch nicht entwickelt hatten.

Der Gegenpol zur Stadt und zur der von ihr beherrschten bewirtschafteten Zone, die damals mit dem politischen und geographischen Begriff «Landschaft» belegt wurde (noch erhalten in dem Kantonsnamen Basel-Landschaft), der Gegensatz zu dieser stadtabhängigen Zone ist der Wald, der Urwald. Der Wald bedeckte die Welt überall, da wo der Mensch nicht gerodet hatte, und die Wildheit des Waldes gehört auch nach dem Sieg des Menschen über die übermächtige Natur zum Herrscher: als Jagd. Die Jagd der Herrscher ist ein Vergnügen, aber auch ein immer wiederholtes Ritual des Sieges über die Natur; die Jagd ist ein noch vor dem Garten entwickeltes Schauspiel, das von der Natur handelt. Denn die Natur ist unsichtbar: wir können sie nur darstellen. Auch den Wald kann man nicht sehen; und zwar, wie es die Redensart treffend sagt, vor lauter Bäumen nicht. Die Mitteilung: «hier beginnt der Urwald», muss bildhaft vermittelt, inszeniert werden; und von ihr handelt der Park von Versailles.

Der Park von Versailles sieht genau so nicht aus, wie er uns in der Geschichtsstunde beschrieben wurde: «dass vom Zimmer des Königs aus das Ganze überschaut werden kann und der Sonnenkönig von sich sagen kann, «l'état c'est moi»». Schaut man sich den Park von Versailles vorurteilslos an, so fällt einem auf, wie der Blick ständig gefangen gehalten wird, wie die Sicht in die Nähe und Ferne sorgfältig dosiert wird. Der grosse Gänsefuss der langen Achsen öffnet sich keineswegs zum Schloss, wie uns der Geschichtslehrer

De toute évidence, il n'est pas facile de déchiffrer ce qu'expriment les jardins; la signification des œuvres d'art, et les jardins sont des œuvres d'art, n'est aucunement univoque. Les jardins sont bien plutôt le grand champ d'expérimentation où les époques avancent à tâtons sur des terrains pour lesquels elles n'ont pas encore mis au point de pensées capables d'être couchées noir sur blanc.

Le pôle opposé à la ville et à la zone cultivée qu'elle domine, qui était autrefois consignée par la notion politique et géographique de «campagne» (encore conservée dans le nom du canton de Bâle-Campagne), le contraire de cette zone dépendante de la ville, c'est la forêt, la forêt primitive, la forêt vierge. La forêt couvrirait le monde partout où l'homme n'avait pas défriché, et même après la victoire de l'homme sur la nature surpuissante, le gibier de la forêt appartient au seigneur sous forme de chasse. La chasse des seigneurs est un plaisir, mais c'est aussi un rituel toujours répété de victoire sur la nature; la chasse est un spectacle né avant même le jardin, et qui traite de la nature. Car la nature est invisible: nous ne pouvons que la représenter. On ne peut pas voir la forêt non plus; comme le dit si bien l'adage, les arbres cachent la forêt. Le message qui dit: «ici commence la forêt vierge» doit être communiqué symboliquement, être mis en scène; c'est de cela que traite le parc de Versailles.

Le parc de Versailles ne ressemble justement pas à ce que l'on nous en disait dans nos cours d'histoire: «De la chambre du Roi, on a une vue sur tout le parc, et le Roi-soleil peut se dire: «l'Etat, c'est moi.»» Si l'on regarde le parc de Versailles sans préjugés, on remarque que le regard est constamment emprisonné, que la vue est soigneusement dosée entre le proche et le lointain. La grande patte d'oie des longs axes ne s'ouvre pas le moins du

The intrinsic meanings of gardens are not, of course, simple to read; the message of works of art – and gardens are works of art – is by no means unequivocal. Gardens are, rather, the great experimental field in which the epochs ventured gropingly into those realms for which they had not yet developed clearly formulated ideas.

The opposite pole to the city and the cultivated zone dominated by it, which at that time was given the political and geographical designation «Landschaft» – countryside – in German (still preserved in the name of the Swiss canton Basel-Landschaft), the antithesis to this zone dependent on the city is the forest, the primeval forest. Forests covered the Earth everywhere where Man had not yet cleared the land to cultivate it, and, even after Man's victory over all-powerful nature, the wildness of the forest still belongs to the ruler: as the hunt. The rulers' hunt is an amusement, but also a constantly repeated ritual of the victory over nature; the hunt is a spectacle concerned with nature developed even before the garden. Because, nature is invisible: we can only depict it. It is also impossible to see the wood; as the old saying has it, for the trees. The notification «Here begins the primeval forest» must be imparted graphically, staged. And that is what the park at Versailles is about.

The park at Versailles does not look exactly as it was described to us in our history lessons: that «the whole area can be overlooked from the king's chamber and the Sun King can say of himself 'l'état, c'est moi'». If you take an unbiased look at the park at Versailles, then you will notice how the vista is constantly kept prisoner, how the view of the immediate vicinity and the distance is administered in careful doses. The great sweep of the long axes does not by any means open onto the palace, as our history teacher assured us,

Der Disput zwischen dem formalen Garten und dem Landschaftsgarten. In: «Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages», Lehrgedicht des Abbé De Lille, 5. Auflage, Reims 1782. Der Abbé De Lille beschreibt in diesem Buch die beiden Gartenformen, ohne eine Parteinahme erkennen zu lassen. Sein Urteil zugunsten des Landschaftsgartens versteckt er hinter den Lobgesang auf Captain Cook als Ausklang des Lehrgedichts.

Querelle concernant le jardin des formes et celui du paysage. Dans: «Les jardins ou l'art d'embellir les paysages», récit didactique de l'abbé De Lille, 5e édition, Reims 1782. Dans cet ouvrage, l'abbé De Lille décrit ces deux formes de jardins sans prendre parti. Il cache son jugement en faveur du jardin paysagiste derrière ses louanges pour le capitaine Cook à la fin du récit didactique.

The dispute between the formal garden and the landscape garden. In: "Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages", didactic poem by the Abbé De Lille, 5th edition, Reims 1782. In this book, the Abbé De Lille describes the two garden forms without apparently taking sides. He conceals his verdict in favour of the landscape garden behind a song of praise about Captain Cook at the end of the didactic poem.



versichert hatte, vielmehr muss man sich an den Fuss der Treppenanlage begeben, also einen Weg gehen, auf welchem man stets eingeschlossen ist von Mauern, Statuenreihen und mehr oder weniger beschnittenen Baumwänden. An der Stelle angekommen, wo sich der Gänsefuss der Achsen öffnet – wiederum Achsen zwischen Baumwänden, die jeweils riesige dreieckige Zwischenzonen verbergen –, übersieht man keineswegs das Ganze, denn, rückwärts gewendet, sieht man vom Schloss gerade noch die Attika, der Rest ist hinter den Treppenterrassen verborgen.

Um es kurz zu machen: Dargestellt ist also nicht die Macht des Sonnenkönigs, sondern vielmehr das Verhältnis des (damals) Beherrschbaren zum Unbe-

monde sur le château, comme nous l'assurait notre professeur d'histoire, mais au pied de l'escalier; pour s'y rendre, on doit parcourir un chemin où l'on est constamment entouré de murs, de rangées de statues et de parois d'arbres plus ou moins taillés. Arrivé à l'endroit où s'ouvre la patte d'oie des axes, qui sont d'ailleurs là encore des voies bordées de parois d'arbres qui délimitent de gigantesques zones intermédiaires triangulaires, on n'a absolument pas une vue d'ensemble, car si l'on se retourne, on ne voit plus du château que l'attique, le reste étant caché derrière les escaliers en terrasses.

Bref, ce qui est représenté, ce n'est donc pas la puissance du Roi-soleil, mais plutôt le rapport entre ce qui était (à l'époque) dominable et ce qui ne

but one must, rather, go to the foot of the flight of steps, thus along a path on which one is constantly enclosed by walls, rows of statues and, more or less trimmed, walls of trees. Having arrived at the point where the sweeps of the axes open up – once again axes between walls of trees, concealing vast triangular zones in between in each case – it is not by any means possible to see the whole because, turning round, all that one sees of the palace is the attic, the rest being concealed behind the terraced stairways.

To put it briefly: It is thus not the power of the Sun King which is depicted, but, rather, the relationship of what was (then) rutable to the unrutable, to the field of adventure and hunting. This representation of the transition from the

herrschen, zum Gebiet des Abenteuers und der Jagd. Diese Darstellung des Übergangs von der Stadt und vom königlichen Schloss zum Urwald erfolgt mit dem gärtnerischen Mittel, das Bernard Lassus entdeckt und beschrieben hat als «der verzögerte Kontrast». Gleich einem Musikstück zieht der Garten den plötzlichen Übergang vom Schloss zum Wald in die Länge durch eine Folge von verzögernden Motiven. Diese Verzögerung wird unter anderem vollzogen durch die Verkehrung des Materials: Auf der Terrasse geht der Stein in organische Form über, in Figuren, Statuen; sodann erscheinen erste organische Materialien, Pflanzen, aber in Form von gemauerter Architektur: als Hecken. Wir werden auf einen nächsten Schritt zwischen Schloss und Wald, auf einen neuen Übergang vom Gemauerten zum Natürlichen vorbereitet. Und erst durch diese grosse Inszenierung verstehen wir: Der Wald am Ende des Parkes ist wahrlich der Urwald, der nicht mehr aufhört bis zum Atlantik.

Viel geläufiger ist uns, dass der englische Garten von der Natur redet. Aber auch hier: Was heisst «reden» bei Kunstwerken? Es redet immer nur der Betrachter, der versucht, die Botschaft in Worte zu fassen. Für die Erbauer der Gärten liess sie sich offenbar noch nicht in dieser Weise ausformulieren. Gegenüber dem französischen Garten ist eine erste Aussage des englischen diese: dass die Unordnung der unkultivierten Natur eine ordentlichere Ordnung ist als die unserer viereckigen Felder und Äcker und dass – jetzt werden wir schon spekulativ – die Ordnung der Unordnung sichtbar werden wird in einer künftigen besseren Gesellschaft.

Die neue Aristokratie der Reeder und Bankiers macht ihr Geld in der Stadt, und oftmals ebensoviel Geld wie die Lords, die auf ihren Ländereien in industrieähnlicher Organisation Getreide oder Wolle produzieren. Die Lords verdienen ihr Geld auf dem Lande und verprassen es in der Hauptstadt; die Bankiers verdienen ihr Geld in der Stadt – und werden den Lords nur gleich, wenn sie aufs Land gehen. Aber sie haben es nicht nötig, dort nochmals zu produzieren: Ihre Ländereien stellen Landwirtschaft dar ohne Produkt. Eine bessere Landwirtschaft: diejenige der Hirten, nicht diejenige der Herren, die die Bauern vertrieben oder geknechtet haben.

Die Aussagen also sind spürbar, doch alles andere als klar. Zwei literarische Quellen stellen spiegelbildlich das Problem dar, welches dem Landschaftsgarten zugrunde liegt. Es lautet: Ist es dem Menschen gegeben, den Weg zurück zur Natur zu gehen? – Die ersten Zweifel kommen von jenem, dem man das Wort «zurück zur Natur» zuschreibt, von Jean-Jacques Rousseau. Wenn wir so unvoreingenommen, wie wir Versailles betrachtet haben, nun Rousseaus Beschreibung des neuen Gartenideals lesen (in der Neuen Héloïse, Roman in Briefen, im vierten Band im elften Brief), so wird uns so-

l'était pas, entre le territoire de l'aventure et la chasse. Cette représentation du passage de la ville et du château royal à la forêt vierge se fait au moyen du jardin, que Bernard Lassus a découvert et décrit comme «le contraste retardé». Comme un morceau de musique, le jardin retarde le passage soudain du château à la forêt par une succession de motifs à cet effet. Ce retardement se réalise notamment par l'inversion du matériau: sur la terrasse, la pierre se transforme en formes organiques, en figures, en statues; ensuite apparaissent les premiers matériaux organiques, des plantes, mais sous forme d'architecture emmurée: en tant que haies. On nous prépare à une nouvelle étape entre le château et la forêt, à un nouveau passage de l'emmuré au naturel. Ce n'est que par cette grande mise en scène que nous comprenons que la forêt au bout du parc est probablement la forêt vierge qui ne s'arrête plus jusqu'à l'Atlantique.

Nous avons bien davantage l'habitude que le jardin anglais nous parle de la nature. Mais ici aussi, que signifie «parler» à propos d'œuvres d'art? Celui qui parle, ce n'est jamais que l'observateur qui essaye d'exprimer le message avec des mots. Pour l'auteur des jardins, ce message ne se formulait manifestement pas encore de cette manière. Par rapport au jardin à la française, la première affirmation du jardin anglais est la suivante: le désordre de la nature non cultivée est un ordre plus ordonné que nos champs tracés au cordeau, et – nous en avons déjà là dans le domaine de la spéculation – l'ordre du désordre deviendra visible un jour dans une société meilleure.

La nouvelle aristocratie des armateurs et des banquiers gagne son argent dans la ville, et souvent autant d'argent que les Lords qui produisent des céréales ou de la laine sur leurs domaines dans une organisation quasi-industrielle. Les Lords gagnent leur argent à la campagne et le dépensent dans la capitale; les banquiers gagnent leur argent en ville, et ne s'assimilent aux Lords que lorsqu'ils vont à la campagne. Mais ils n'ont pas besoin d'y produire encore: leurs domaines représentent une agriculture sans produit. Une agriculture meilleure: celle des bergers et non pas celle des seigneurs qui ont délogé ou asservi les paysans.

Les messages sont donc sensibles, mais sont loin d'être clairs. Deux sources littéraires représentent symboliquement le problème qui est à la base des jardins-paysages, et qui est le suivant: est-il donné à l'homme de revenir à la nature? Les premiers doutes émanent de celui à qui l'on attribue l'expression de «retour à la nature», Jean-Jacques Rousseau. Si nous lisons la description que donne Rousseau du jardin idéal avec aussi peu de préjugés que nous l'avions fait pour observer Versailles (dans la Nouvelle Héloïse, roman épistolaire, 4^e volume, 11^e lettre), il nous apparaît aussitôt que Rousseau ne se berce pas d'illusions. Un

city and the royal palace to the primeval forest is made by means of gardening techniques which Bernard Lassus has discovered and described as "the delayed contrast". Like a piece of music, the garden draws out the sudden transition from the palace to the forest by a sequence of delaying motifs. This delay is implemented, among other things, by reversal of the material: On the terrace, stone merges into organic forms, into figures, statues; then the first organic materials appear, plants, but in the form of stone-built architecture: as hedges. We are being prepared for the next step from the palace to the forest, for a new transition from the stone built to the natural. And it is only by means of this great staging that we understand: The forest at the end of the park is really the primeval forest, extending unbroken from there to the Atlantic.

We are far more familiar with the fact that the English garden talks of nature. But here too: What does "talk" mean in the case of works of art? It is always only the viewer who talks, who tries to put the message into words. For the constructors of the gardens, it was not apparently possible to formulate it in such a manner. By comparison with the French garden, one first message of the English garden is this: That the disorder of uncultivated nature is a more orderly order than that of our rectangular fields and farmland, and that – now we are already speculating – the ordering of this disarray will become visible in a future, better society.

The new aristocracy of shipowners and bankers makes its money in the city, and often just as much money as the lords producing cereals or wool on their country estates in industry-like organisation. The lords earn their money in the country and squander it in the capital; the bankers earn their money in the city – and only become like lords when they go into the country. But they do not have any need to produce there again: Their country estates represent agriculture without a product. A better agriculture: that of the shepherds, not that of the lords who had driven out or subjugated the peasants.

Thus the messages are perceptible, but anything but clear. Two literary sources present the problem forming the basis of the landscape garden in mirror image. This is: Is Man allowed to take the path back to nature? – The first doubts are expressed by the very person to whom the term "back to nature" is ascribed, Jean-Jacques Rousseau. If we now read Rousseau's description (in La Nouvelle Héloïse, a novel in letter form, volume four, eleventh letter) in as unbiased a manner as when we looked at Versailles, then it will become immediately clear that Rousseau is not giving in to any illusions. Somewhat clumsily, the hero of the novel, Saint-Preux, indicates that this garden had probably come into being solely through being allowed to grow wild and leaving nature to its own devices, and then he receives the answer, expertly

gleich klar, dass Rousseau sich keinen Illusionen hingibt. Etwas täppisch deutet der Held des Romans Saint-Preux an, dass dieser Garten wohl allein durch Vernachlässigung, durch Verunkrautung und das Walten-Lassen der Natur entstanden sei, und fachmännisch und tief sinnig erhält er die Antwort, zuerst auf der Ebene der Ökonomie: je natürlicher der Garten sein soll, desto aufwendiger sei seine Pflege, und dann auf der Ebene der Philosophie: die Natürlichkeit ist dem Menschen nicht gegeben.

Die spiegelbildliche Botschaft ist von Goethe: In seinem «Triumph der Empfindsamkeit», einem Schauspiel von hohen Ansätzen, das Goethe selbst leider für eine Charade missbraucht hat, kommt ein reisender Prinz, dem der Ruf der Naturliebe vorausgeht, auf ein Schloss. Dort hat man sich schon allerhand Gedanken gemacht darüber, was das sein könnte, Natur und Naturliebe, und plant dann ein fröhliches Jagdfrühstück im Walde. Dieses aber wurde schon von dem vorausreisenden Hofmeister des Prinzen abgesagt: Sein Prinz liebt nicht diese rohe Natur, sondern die künstliche, liebliche; und damit er sicher ist, eine solche vorzufinden, bringt er sie gleich selber in Kisten und Kästen mit. Und wie in einer Parodie über unsere heutigen Gartenbauausstellungen fahren nun die Wagen des Prinzen vor, Bediente laden die Contai-

peu gauche, Saint-Preux, le héros du roman, laisse entendre que ce jardin est né probablement de la seule négligence, de l'envahissement des mauvaises herbes et de l'abandon à la nature; une voix experte lui répond alors avec profondeur, tout d'abord sur le plan de l'économie: plus le jardin doit être naturel, plus son entretien est onéreux; puis sur le plan de la philosophie: le caractère naturel n'est pas donné à l'homme.

Le message symbolique est de Goethe dans son «Triomphe de la sensibilité», un drame de hautes ambitions mais que Goethe lui-même a malheureusement transformé en charade. Un prince en voyage, précédé par sa réputation d'amour pour la nature, parvient à un château. Là, on a déjà beaucoup réfléchi à ce que pouvait être la nature et l'amour de la nature, et l'on a préparé un joyeux petit déjeuner de chasse dans la forêt. Mais celui-ci est déjà décliné par l'intendant qui précède le prince: son maître n'aime pas cette nature brute, mais la nature artificielle, aimable; pour être certain de la trouver, il préfère l'emporter avec lui dans des caisses. Et comme en une parodie de nos actuelles expositions d'horticulture, nous voyons défiler les voitures du prince, les serveurs décharger les boîtes qui portent la mention de leur contenu: cascades, chants d'oiseaux, murmures de la forêt. Il n'est donné de

and profoundly, at first on the economy level: the more natural the garden is to be, the more expensive is the care required, then on the philosophy level: Naturalness is not given to Mankind.

The mirror image message is from Goethe: In his "Triumph of Sensitivity", a play with high principles which Goethe himself has, regrettably, misused for a charade, a prince on his travels, who has the reputation of being a nature lover, arrives at a castle. There the occupants have given a great deal of thought to what that might mean, nature and love of nature, and then planned a convivial hunt breakfast in the forest. But this had already been cancelled by the prince's steward travelling ahead of his master: His prince does not love this raw nature, but the pleasant, artificial one; and to ensure that he will find such a nature awaiting him, he has brought it with him, packed in boxes and crates. And just like in a parody on our modern horticultural shows, the prince's carts then arrive, servants unload the containers labelled with the names of the contents: waterfalls, chirping birds, whisper of the woods. Both are kept from seeing nature: the hosts with their hunt breakfast and the guest with his artificial nature.

If the French garden has "nature" as an outside world which it endeavours to make visible by means of its stagings,



Der französische Künstler Paul-Armand Gette beschriftet die (Un-)Kräuter der Stadt mit ihrem botanischen Namen. Photo: Monika Nikolic, Kassel

L'artiste français Paul-Armand Gette inscrit les (mauvaises) herbes de la ville par leurs noms botaniques.

The French artist Paul-Armand Gette labels the weeds/herbs in the city with their botanic names.

ner ab, auf welchen der Inhalt angeschrieben steht: Wasserfälle, Vogelzweitschern, Waldesrauschen. Beiden ist es verwehrt, die Natur zu sehen: den Gastgebern mit ihrem Jagdfrühstück und dem Gast mit seiner künstlichen Natur.

Hat der französische Garten eine «Natur» als Aussenwelt, die sichtbar zu machen er sich durch seine Inszenierungen bemüht, so ist die Natur im englischen Landschaftsgarten «innen». Er dient dazu, die Tatsache sichtbar zu machen, dass eben in der Zufälligkeit des Ortes selbst Natur steckt. Und wo ist es am natürlichsten? – Natürlich da, wo des Menschen Fuss, oder genauer des Weissen Fuss, noch nicht hingelangt ist. Die Entdecker segeln aus und suchen die natürliche Natur, und sie entdecken das, was sie in ihren Köpfen haben, nämlich Landschaftsbilder und dazu Gesellschaftsbilder. Der Höhepunkt ist Tahiti, und Cook kommt mit einer Nachricht zurück, die den endgültigen Sieg des englischen über den französischen Garten bedeutet. Nur dass auch diese Nachricht von der schönen Insel mit der idealen Gesellschaft in seinem Kopf entstanden ist.

Cooks Rückkehr ist auch eine Krise der Gartenkunst. Endgültig hat nun die Weltumsegelung bewirkt, dass es kein «Aussen» mehr gibt. Der Urwald und der Ozean unterscheiden sich nur noch quantitativ, nicht aber prinzipiell von den Landschaften, die wir in Europa besiedeln. Der Übergang von der Stadt zum Urwald war qualitativ nicht mehr anders als der Schritt von der Haustür auf die Strasse.

Deshalb haben das späte 19. und das frühe 20. Jahrhundert das Nachdenken über die Natur in Form gärtnerischer Experimente nicht mehr in dieser Gesamtheit durchgeführt. Was hinzukam, waren Erweiterungen der Motive; aber alle Motive sind weiterhin eingeordnet in das nun inhaltsleer gewordene Hauptmotiv: die Natur ausserhalb der Kultur. – Keineswegs sollen dabei die einzelnen Errungenschaften etwa missachtet werden; die Jahrhundertwende war beschäftigt mit der Rezeption des japanischen Gartens; die Miniaturisierung war eine Möglichkeit, das Bild der Natur in den Bereich des Gartens zu bringen. – Ich zähle Unzusammenhängendes auf: Wichtig erscheint mir der Förstergarten, der den botanischen Garten mit einem miniaturisierten Landschaftspark vermählte. Hier hat sich das an Darwin und an den Botanikern von de Lachenal über Schröder bis zu Hegi geschulte Bürgertum seine Natur gesucht: im Alpineum. Wichtig auch, sozusagen als Kehrseite der Medaille, Leberecht Migge: Hier wird nicht Natur, sondern Arbeit dargestellt. Gärtnern ist eine Form von Landwirtschaft, nur ohne essbaren Ertrag.

Die von der Weltumsegelung Captain Cooks ausgelöste Krise setzt sich in der neuesten Zeit fort. Lautet Cooks Botschaft, dass die erforschte Erde keine Grenze mehr hat gegen das Unerforschte, so lautet die neue Botschaft

voir la nature ni aux hôtes, avec leur petit déjeuner de chasse, ni à l'invité, avec sa nature artificielle.

Si le jardin à la française a comme monde extérieur une «nature» qu'il s'efforce de rendre visible par ses mises en scène, la nature du jardin-paysage anglais est quant à elle «intérieure». Il sert à rendre visible le fait que c'est justement dans le hasard de l'endroit que se cache la nature. Où est-elle le plus naturel? Bien sûr là où le pied de l'homme, et plus précisément celui de l'homme blanc, ne s'est pas encore posé. Les explorateurs partent à l'aventure en quête de la nature naturelle, et découvrent ce qu'ils ont dans la tête, à savoir des images de paysages, et des images de sociétés. Le point culminant est atteint à Tahiti, d'où le capitaine Cook revient avec une nouvelle qui signifie la victoire définitive du jardin anglais sur le français. Seulement, cette nouvelle de l'existence d'une île superbe où règne une société idéale est elle aussi née dans sa tête.

Le retour de Cook marque aussi une crise dans l'art des jardins. A force de sillonner les mers, il n'y a désormais définitivement plus de «dehors». La forêt vierge et l'océan ne se distinguent que quantitativement, mais plus essentiellement des campagnes que nous peuplons en Europe. Passer de la ville à la forêt vierge n'était qualitativement rien d'autre que de quitter le seuil de la porte pour la rue.

C'est pourquoi la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e n'ont plus réfléchi aussi globalement sur la nature sous forme d'expériences dans les jardins. Ce qui s'y ajoute alors, ce sont des extensions des motifs, mais tous les motifs restent arrangés dans le motif principal qui perd son contenu: la nature en dehors de la culture. Il ne faut aucunement négliger pour autant les acquis ponctuels; le tournant du siècle s'est occupé d'accueillir le jardin japonais, la miniaturisation étant une possibilité d'amener l'image de la nature dans le domaine du jardin. J'énumère ici des éléments sans rapport entre eux: ce qui me semble important, c'est le jardin forestier, qui marie le jardin botanique et le parc paysager miniaturisé. Là, la bourgeoisie formée par Darwin et par les botaniciens de Lachenal à Hegi en passant par Schröder a recherché sa nature: dans l'alpineum. Pour ainsi dire, le revers de la médaille, tout aussi important, est constitué par Leberecht Migge: ce qui est représenté n'est pas la nature, mais le travail. Les jardins sont une forme d'agriculture, mais sans rendement comestible.

La crise déclenchée par les voyages du capitaine Cook se poursuit à l'époque actuelle. Si le message de Cook est que la terre explorée n'a plus de frontières avec l'inexplorée, le nouveau message de notre époque récente est que la ville n'a plus de frontières. Tout le monde est citadin, tout le monde vit à la campagne, la liaison étant assurée par l'automobile. Le garde forestier habite en ville et prend sa voiture pour aller tra-

nature is "inside" in the case of the English landscape garden. It serves to show the fact that nature is to be found precisely in the accidentalness of the location itself. And where is it most natural? – Why there, of course, where human foot, or more precisely the white man's foot, has not yet trodden. The discoverers sail out seeking natural nature, and they discover what they have in their mind's eye, namely landscape pictures and also society pictures. The climax is Tahiti, and Captain Cook returns with a piece of news meaning the ultimate triumph of the English garden over the French one. Only that this item of news about the beautiful island with the ideal society had also come into being in his mind.

Cook's return is also a crisis for horticulture. His circumnavigation of the world has now led to there being no "outside world" any more. The primeval forest and the ocean differ only in quality, but not in principle from the landscapes which we inhabit in Europe. The transition from the city to the primeval forest was qualitatively nothing more than the step out of the front door into the street.

That is why the late nineteenth and early twentieth centuries no longer deliberated on nature in the form of gardening experiments any more in this entirety. What supervened were extensions of the motifs; but all motifs continue to be included in the main motif which has now become devoid of content: Nature outside of culture. – In this connection, individual achievements were by no means to be disregarded: the turn of the century was concerned with the reception of the Japanese garden; miniaturisation was one possibility of bringing the image of nature into the garden area. – I shall now list some disjointed examples: What appears important to me is the forester's garden, combining the botanical garden with a miniaturised landscape park. It was here that the bourgeoisie trained by Darwin, and by botanists from de Lachenal, through Schröder to Hegi, sought its nature: in the Alpineum. Also important, as the reverse of the medal, so to speak, Leberecht Migge: Here it is not nature which is depicted, but labour. Gardening is a form of agriculture, but without any edible yield.

The crisis triggered off by Captain Cook's circumnavigation is being continued at the present time. If Cook's message is that the explored world no longer has any boundary to the unexplored one, then the new message of our own day is that the city no longer has a boundary. Everyone is a city dweller, everyone lives in the country. The linking element is the car. The forester lives in the city and travels to work in the forest; the bank employee lives in the country and travels to work in the city; the metropolis is everywhere. Where is nature in the metropolis? – Quite certainly not in agriculture: They have long since chased the

unserer neuesten Zeit, dass die Stadt keine Grenze mehr hat. Jedermann ist Städter, jedermann lebt auf dem Lande. Verbindendes Medium ist das Automobil. Der Förster wohnt in der Stadt und fährt zur Arbeit in den Wald; der Bankangestellte wohnt auf dem Land und fährt zur Arbeit in die City: die Metropole ist überall. Wo ist in der Metropole die Natur? – Sicher nicht in der Landwirtschaft: Da haben sie die Bauern längst verjagt. Allenfalls in der Stadt, denn hier entdeckte ich zuweilen eine Pflanze, für deren Bestimmung ich ein recht gutes Pflanzenbuch brauche.

Kennen Sie noch die alte Stadtgärtnerei von Basel? Ja, ja, genau dieselbe, die nun seit zwei Jahren durch die Zeitungen geistert. Keine Angst, ich will hier nicht polemisieren, politisieren, Partei ergreifen. Nur dieses: In der alten Stadtgärtnerei von Basel lebt die letzte Kolonie eines Käfers, des Erdbockkäfers, nördlich der Alpen. Auch der Erdbockkäfer ist unsichtbar. Sehen kann man ihn allenfalls im Museum, aufgespießt auf einer Nadel. Aber in der Natur ist er unsichtbar, lebt doch seine Larve unter dem Boden. Er selbst erscheint kurz an der Oberfläche und lebt nur noch bis zur Begattung und Eiablage. – Gesetzt den Fall, wir würden uns gerade dort befinden, und sähen ihn, würden wir ihn erkennen? Würden wir sie sehen, die bedrohte, die überlebende Natur in der Metropole? Wären wir überhaupt je auf die Idee gekommen, dort, in Reichweite der Basler Grosschemie, die letzte Kolonie eines seltenen Insektes zu suchen?

Wie also müssten wir dem Bewohner der Metropole die Natur darstellen? Denn die Natur selbst sieht er nicht. Ein Jahr lang haben die Bewohner der Stadt Basel die Natur gesehen: So lange, als sogenannte randalierende Jugendliche, in Wirklichkeit liebevolle Gärtner, die von den Stadtgärtnern verlassene Stadtgärtnerei besetzt hielten. Denn eines der Argumente dieser Besetzung war: Wir erhalten die Natur, denn wir beschützen den Erdbockkäfer. Die Gärtner zerstören die Natur, denn sie vertreiben ihn. Und stolz zeigte man auf das Rasenbord, das für nichts anderes beweiskräftig war als für die Tatsache, dass Natur unsichtbar ist.

Wer uns bis hierher gefolgt ist, dem ist recht klar, dass die Natur der offiziellen Gärtnerei heute das Ökotope ist. Und manch einer der Gärtner glaubt wirklich, im Ökotope die Natur herzustellen. Und manch ein Ökotope enthält ja wirklich eine seltene Pflanze oder, seltener, ein seltenes Insekt oder eine Schnecke, die es ausserhalb nicht mehr gibt. Aber: Auch beim Ökotope ist das, was Natur daran ist, unsichtbar. Das Ökotope ist sozusagen das Gegenteil der alten Stadtgärtnerei: Zeigt diese kein Merkmal auf dafür, dass in ihr noch der Erdbockkäfer haust, so hat das Ökotope alle Hinweise auf das, was man in Wirklichkeit daraus vertrieben hat: den Erdbockkäfer oder was sonst da wachsen, krabbeln oder fliegen würde, wenn die Gärtner kein Ökotope angelegt hätten.

vallier dans la forêt; l'employé de banque habite à la campagne et prend sa voiture pour aller travailler au centre ville. La métropole est partout. Où est la nature dans la métropole? Certainement pas dans l'agriculture. Les paysans l'en ont chassée depuis longtemps. Dans tous les cas, dans la ville, car j'y découvre à l'occasion une plante que je ne peux définir sans l'aide d'un assez bon dictionnaire.

Connaissez-vous encore l'ancien parc municipal de Bâle? Oui, oui, celui-là même qui hante les journaux depuis deux ans. Ne craignez rien, je ne veux pas polémiquer, politiser, prendre parti. Simplement dire ceci: dans l'ancien parc municipal de Bâle vit la dernière colonie au nord des Alpes d'un coléoptère de la famille des cérambycides. Cet insecte lui-même est invisible. On peut cependant le voir au musée, embroché sur une épingle. Mais dans la nature, il est invisible, puisque sa larve vit sous le sol. Lui-même apparaît brièvement à la surface et ne vit plus ensuite que jusqu'à l'accouplement et à la ponte des œufs. Supposons que nous nous trouvions justement là, et que nous le voyions, le reconnaitrions-nous? La verrions-nous, la nature menacée, la nature qui survit dans la métropole? Aurions-nous jamais l'idée de rechercher la dernière colonie d'un insecte rare à portée d'odorat de la grande chimie bâloise?

Comment donc devrions-nous représenter la nature à l'habitant de la métropole? Car la nature elle-même, il ne la voit pas. Pendant un an, les habitants de la ville de Bâle ont vu la nature: aussi longtemps que des jeunes appelés voyous, mais qui étaient en réalité des jardiniers soigneux, ont occupé le parc municipal abandonné par les jardiniers de la ville. Car un des arguments de cette occupation était: nous préservons la nature, car nous protégeons les cérambycides; les jardiniers détruisent la nature, car ils les pourchassent. Et d'un geste fier, on montrait le bord de la pelouse, ce qui ne pouvait rien dire, si ce n'est que la nature est invisible.

Le lecteur qui nous a suivi jusqu'ici a bien compris que la nature du parc officiel est aujourd'hui l'écotope. Et plus d'un jardinier croit vraiment produire la nature dans l'écotope. Et plus d'un écotope contient vraiment une plante rare ou, plus rarement, un insecte rare, ou un escargot qui n'existe plus ailleurs. Or, ce qui est invisible dans la nature l'est aussi dans l'écotope. L'écotope est pour ainsi dire le contraire de l'ancien parc municipal: alors que celui-ci ne présente aucune caractéristique trahissant la présence des cérambycides, l'écotope, lui, révèle a contrario ce que l'on a pourchassé en réalité: les cérambycides ou ce qui y pousserait, ramperait ou volerait si les jardiniers n'avaient pas planté d'écotope.

peasants away from there. At the best in the city, because now and then I discover a plant there which it is only possible to identify with the help of a very good plant book.

Do you still remember the old municipal nursery-garden in Basle? Yes, I mean the one that has been regularly making the headlines in Swiss newspapers for somewhat different reasons for the past two years. Don't worry, I do not intend to polemicise, politicise or take sides here. Just this point: In the old municipal nursery-garden in Basle lives the last colony of a species of beetle, a variety of capricorn beetle, to be found to the north of the Alps. This beetle is also invisible. At best it is to be seen in a museum, mounted on pins. But in nature it is invisible, because its larva lives underground. The beetle itself only appears briefly on the surface, and only lives until it has mated and laid its eggs. – Even if we did just happen to be there and saw it, would we recognise it? Would we see threatened, surviving nature in the metropolis? Would we have ever had the idea that the last colony of a rare insect is to be found there, within smelling distance of the huge Basle chemical plants?

So how should we depict nature to the inhabitants of the metropolis? Because they do not see nature itself. The inhabitants of the city of Basle have seen nature for one year: For as long as the so-called young rowdies, in fact loving gardeners, occupied the municipal nursery-garden, abandoned by the municipal gardens department. Because one of the arguments of this occupation was: We are conserving nature, because we are protecting this variety of capricorn beetle. The gardeners are destroying nature because they are driving it out. And they proudly pointed to the strip of lawn which was proof of nothing other than that nature is invisible.

Anyone who has followed us this far will be aware that nature in official gardening today is the ecotope. And many a gardener really does believe he is creating nature in an ecotope. And many an ecotope really does contain a rare plant or, more rarely, a rare insect or a snail not to be found elsewhere. But, even in the case of the ecotope, the nature in it is invisible. The ecotope is, so to speak, the opposite of the old municipal nursery-garden. If the latter did not show any sign that the rare variety of capricorn beetle was still living there, the ecotope contains all the signs of what has in reality been driven out of it: the beetle or whatever else would grow, crawl or fly there if the gardeners had not laid out an ecotope there.