

Von der Kunst, einen Raum zu gestalten = L'art d'aménager un espace

Autor(en): **Burbulla, Julia**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2009)**

Heft 1: **Landschaft und Kunst = Paysage et art**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169881>

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.

Von der Kunst, einen Raum zu gestalten

Historische Freiräume als Raumkunst zu begreifen, ist gegen den Trend. Die Funktionsästhetik stellt das entscheidende Kriterium der Beurteilung dar. Unberücksichtigt bleiben die Bedeutung künstlerischer Übersetzungen von zeitgenössischen Raumtheorien und das Selbstverständnis vieler Akteure.

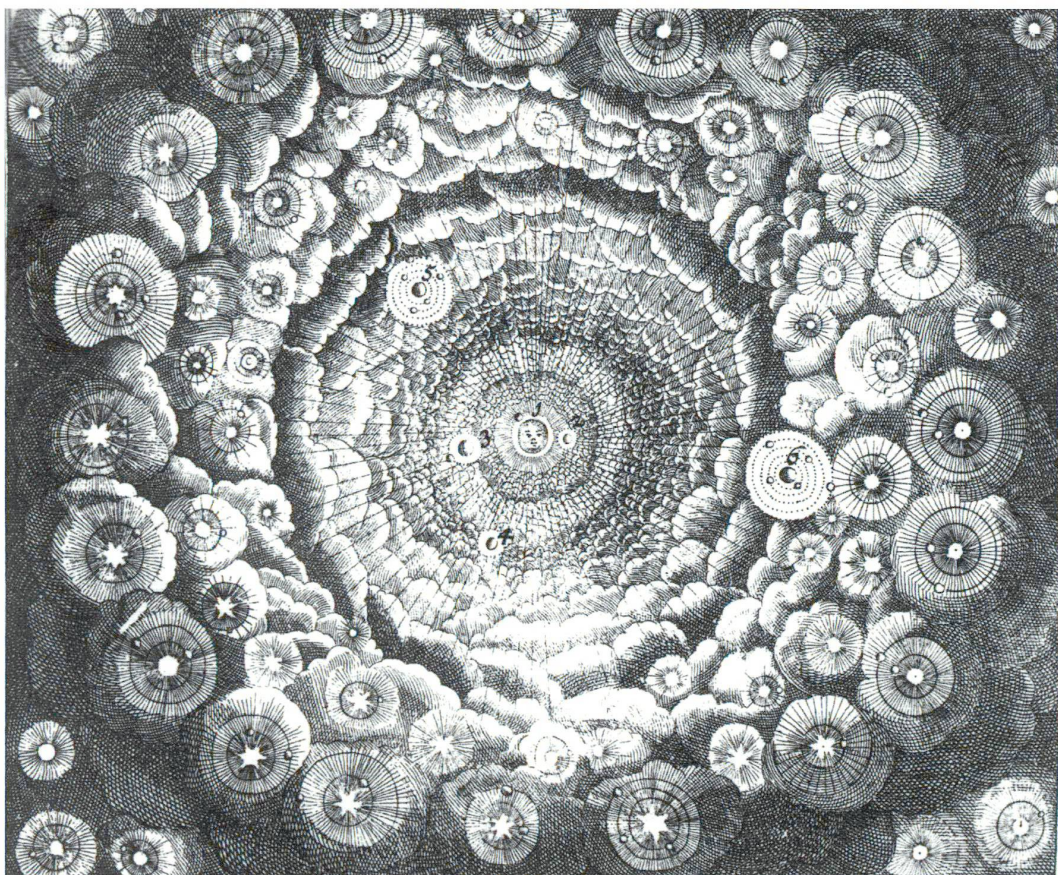
L'art d'aménager un espace

Interpréter les espaces ouverts historiques en termes artistiques va à contre courant. L'esthétique fonctionnelle constitue le critère d'évaluation décisif. On oublie la signification de l'interprétation artistique des théories de l'espace contemporaines et la considération que de nombreux acteurs avaient d'eux-mêmes.

Julia Burbulla

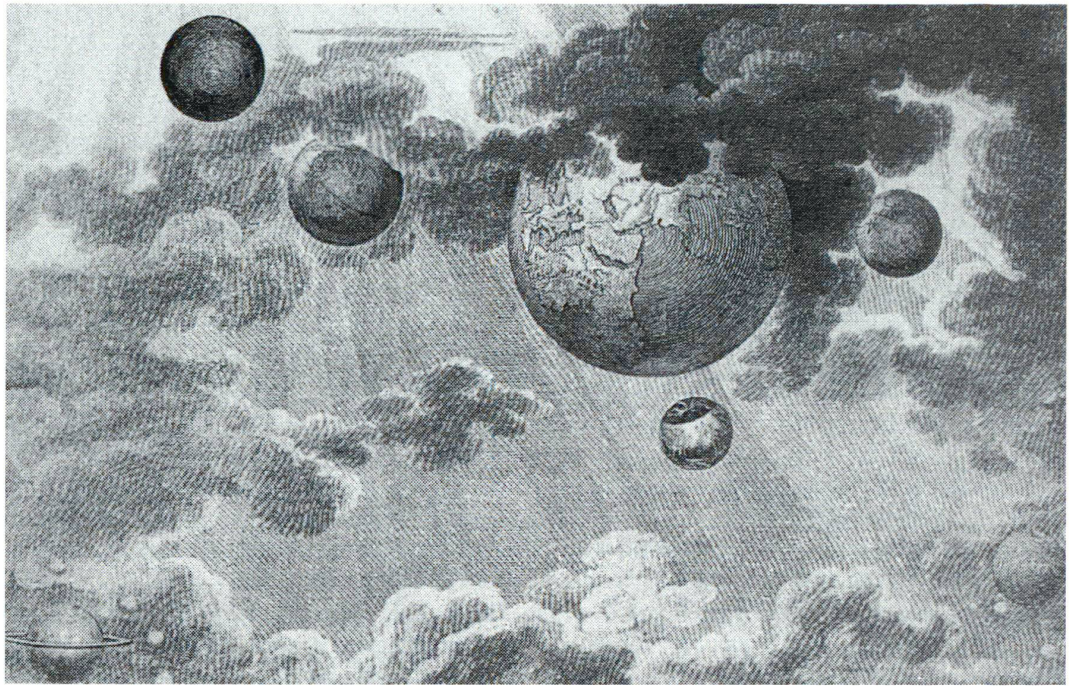
Der Begriff Raumkunst gewinnt in der Gartentheorie und -gestaltung immer an den Schwellen zu neuen Epochen an Bedeutung. Dies war in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts der Fall, als sich die

C'est toujours au seuil d'une nouvelle époque que la notion d'«art de l'espace» gagne en signification pour la théorie et l'aménagement des jardins. Cela a été le cas dans les années vingt du siècle dernier quand le



1

Quelle: Jürgen Renn, 2005



2

Quelle: Sabine Krifka, 2000

1 Das Weltall nach Descartes, um 1728. L'espace selon Descartes, environ 1728.

2 Charles Nicholas Ledoux, Entwurf des Friedhofs der (Ideal-)Stadt Chaux, 1804. Charles Nicholas Ledoux, élévation du cimetière de la ville de Chaux, 1804.

moderne Welt mit Albert Einsteins Theorien zum relativen Raum konfrontiert sah, wie auch in der Mitte des 18. Jahrhunderts, als die Wissenschaft vom unendlichen Raum ihren Siegeszug antrat.¹ Die Gartenkünstler und Landschaftsarchitekten konnten sich diesen neuen Weltbildern nicht entziehen. Es entstand ein kompliziertes Beziehungsnetz zwischen künstlerischer und naturwissenschaftlich-philosophischer Theorie sowie gärtnerischer beziehungsweise landschaftsarchitektonischer Praxis.

Eine alte Beziehung

Traditionellerweise ist das Thema Raum ein Gegenstand der Naturwissenschaften. Vorzugsweise die Mathematik und Physik widmen sich grundlegenden Untersuchungen. Darüber hinaus reflektiert die Philosophie seit Jahrhunderten über den Begriff und das Wesen des Raumes. Dabei ist anzumerken, dass eine klare Trennung zwischen den genannten Wissenschaftszweigen bis in die beginnende Neuzeit fehlt. Philosophen waren ebenso Mathematiker, und Physiker zeigten sich an philosophischen Fragestellungen genauso interessiert wie an physikalischen Experimenten. Dieses einheitliche Moment betraf auch die künstlerisch-geistigen Wissenschaften in ihrem Verhältnis zu den Wissenschaften der Natur: Die heutige Trennung ist eine Erfindung des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Zuvor verstand man sich als lockerer Verbund, dessen Teilsysteme sich gegenseitig befruchteten.

Die Gartenkunst partizipierte somit nicht nur an den Erkenntnissen der Architektur und Malerei, sondern auch an denen der anderen Wissenschaften. Neben der augenscheinlichen Beziehung zur Botanik erhoffte man sich gestalterische Konkretisierungen

monde moderne s'est vu confronté aux théories d'Albert Einstein concernant la relativité de l'espace, tout comme au milieu du 18^e siècle quand la science de l'espace infini a entamé sa marche triomphale¹. Les jardiniers-artistes et architectes-paysagistes n'ont pas pu se soustraire à ces idées. Il en résulta un réseau complexe de relations, entre d'une part les théories artistiques et philosophico-scientifiques, et d'autre part les pratiques du jardinage et de l'architecture du paysage.

Une relation ancienne

Traditionnellement, le thème de l'espace relève des sciences naturelles. En particulier, les mathématiques et la physique lui consacrent des études approfondies. En outre, depuis plusieurs siècles, la philosophie réfléchit à la notion d'espace et à son essence. Ce disant, il faut noter que jusqu'au début de l'époque moderne, une distinction claire entre les disciplines précitées fait défaut. Les philosophes étaient également mathématiciens et les physiciens se montraient tout autant intéressés par les questions d'ordre philosophique que par les expériences physiques. Cette approche globale concernait aussi les sciences humaines et artistiques dans leur rapport aux sciences de la nature: la distinction actuelle est une invention de la fin du 18^e siècle. Auparavant, ce monde scientifique se considérait comme une association souple dont les sous-systèmes se fécondaient les uns les autres.

Ainsi, l'art des jardins profitait non seulement des découvertes de l'architecture et de la peinture, mais aussi de celles des autres sciences. Par delà la relation évidente avec la botanique, on escomptait des inspirations concrètes de l'astronomie, de la géologie,



3

gen aus der Astronomie, Geologie oder auch Naturgeschichte.² Die Wissenschaften vom Raum erweckten besonderes Interesse, boten sie doch die Möglichkeit, Differenzierungen für Aussenraumkonzeptionen vorzunehmen.

Eine Epochenschwelle

Dieses neue Interesse am Raum nahm seinen Anfang in den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts. Der britische Physiker Isaac Newton stellte der Welt in seiner *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687) einen neuen Raum vor, welcher sich einerseits an den Naturerscheinungen orientierte und andererseits durch die Entdeckung der Gravitation ein Konzept etablierte, das sich fundamental von den vorhergehenden Denkmodellen unterschied. Konnte sich noch ein halbes Jahrhundert zuvor der französische Wissenschaftler René Descartes den Raum nur in Gestalt von Wirbeln und ohne Leere vorstellen, war der Raum nach Newton unendlich, durch das Spiel der Gravitationskräfte voller Bewegung und geprägt von unterschiedlichen Raumdichten (Abb. 1 und 2).

Der Zeitgenosse zeigte sich verständlicherweise fasziniert und inspiriert. Bis weit in die 1780er Jahre entstand ein reichhaltiger Medienapparat aus Lektüren und Lektürchen, Schautafeln oder Gemälden, die die zum Teil schwer verständlichen Niederschriften Newtons erläuterten. Kurz: der unendliche, bewegte Raum war in aller Munde.

Eine gestärkte Gemeinschaft

Dass sich die traditionelle Orientierung der Gartenkunst an den Wissenschaften der Natur unter diesen Vorzeichen deutlich verstärkte, ist verständlich. Unterstützungshilfe leistete die Ästhetik. Sie interessierte sich besonders für Newtons Erkenntnismodell und diskutierte intensiv über den Prozess zwischen dem Betrachter und dem künstlerischen Objekt. Zusammenfassend hielt sie unter anderem fest, dass die natürliche Unregelmässigkeit im Raum dem menschlichen Erkenntnisprinzip am besten entsprach.

In den Theorien finden sich dann auch erste gestalterische Konsequenzen: die Auflösung der Ob-



4

Quelle: Filippo Pizzoni, 1999

voire de l'histoire naturelle². Les sciences de l'espace suscitaient un intérêt particulier, car elles offraient la possibilité de procéder à des différenciations dans l'aménagement des espaces extérieurs.

Au seuil d'une nouvelle époque

Ce nouvel intérêt pour l'espace a son origine dans les années 80 du 17^e siècle. Dans son ouvrage *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687), le physicien britannique Isaac Newton présentait au monde un nouvel espace, lequel s'orientait d'une part par rapport aux phénomènes naturels, et d'autre part, grâce à la découverte de la gravitation, établissait un concept qui se différençait fondamentalement des modèles de pensée établis. Si un demi-siècle auparavant le savant français René Descartes ne pouvait encore se représenter l'espace que sous la forme de tourbillons et dépourvu de vide, après Newton par contre, l'espace se présentait infini, en mouvement par le jeu des forces de gravitation et empreint par différentes densités (ill. 1 et 2).

On comprend que ses contemporains se soient montrés fascinés et inspirés. Jusqu'à la fin des années 1780, il apparut toute une série d'écrits, de panneaux instructifs et de tableaux visant à expliciter les écrits souvent difficilement compréhensibles de Newton. En bref: l'espace infini et en mouvement était dans toutes les bouches.

Une communauté renforcée

Il est compréhensible que l'alignement traditionnel de l'art des jardins sur les sciences de la nature se soit renforcé notablement. La science de l'esthétique a également contribué à ce phénomène. Cette discipline s'est particulièrement intéressée au modèle de conscience propagé par Newton ainsi qu'au processus ayant lieu entre le spectateur et l'objet d'art. Cette discussion permis de constater, entre autres, que c'était l'irrégularité naturelle de l'espace qui concordait le mieux avec le principe de la cognition humaine.

Parallèlement, on commença à trouver dans les théories les premières conséquences en matière architecturale: la dissolution des contours de l'objet ou le tracé de chemins sinueux. A partir de là, le thème

¹ Die Begriffe Raum/Raumkunst entstehen erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Theoretiker des 18. Jahrhunderts nutzten zahlreiche Synonyme wie «unendliche Flächen».

² Beispielsweise Schwimmer, Johann Michael: *Deliciae physico-hortenses, oder physikalische Gartenlust*, Erfurt, 1702.

³ Whatley, Thomas: *Betrachtungen über das heutige Gartenwesen*, durch Beyspiele erläutert. Aus dem Engländischen von Johann Ernst Zeiher, Leipzig, 1771.

⁴ Le Blond, Jean-Baptiste Alexandre: *Die Gärtnerney sowohl in ihrer Theorie oder Betrachtung als Praxis oder Übung [...]*, Augsburg, 1731, S. 304.

Bildquellen:

Sabine Krifka: *Zur Ikonographie der Astrologie*, in: Hans Holländer (Hrsg.): *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion*. Berlin 2000, S.423.
Filippo Pizzoni: *Kunst und Geschichte des Gartens*. Stuttgart 1999, S.178
Jürgen Renn (Hrsg.): *Albert Einstein, Ingenieur des Universums*. Weinheim, 2005, S.101.

jektbegrenzung oder der Einsatz von gewundenen Wegen. Davon ausgehend, trat der Raum als Thema immer mehr ins Zentrum der Überlegungen. Der englische Gartentheoretiker Thomas Whatley erachtete es beispielsweise für notwendig, den künstlichen Raum gemäss den natürlichen Massen zu gestalten oder die Leere eines Raumes zu inszenieren (Abb. 4).³ Letzterer Ansatz war zuvor undenkbar, ging die Menschheit doch von einem vollen Raum aus. Jean Baptiste Alexandre Le Blond mahnte noch um 1730, dass ein «leerer Raum» zu vermeiden sei. Liess sich eine Auffüllung nicht mit Flor erreichen, sollten Glassplitter oder Sand allfällige Lücken schliessen (Abb. 3).⁴

Die Einwirkung des neuen Raumes ging somit über eine blossе Anspielung hinaus. Bis in die 1780er Jahre forderten ambitionierte Theoretiker, wie Whatley, eine künstlerische Raumbewältigung unter der Verwendung von Grössen wie Massen, Dichten oder ausgeklügelten Bewegungsabläufen. Diese Bemühungen, dem Aussenraum die Idee des unendlichen, bewegten Raumes zu unterlegen, teilte die Gartenkunst mit der Architektur. Am Ende des Jahrhunderts wird Étienne-Louis Boullée im Kontext seines Newton Kenotaphs (1784) betonen, dass es ihm gelungen sei, etwas auszudrücken, was nahezu unmöglich schien: nämlich den unendlichen Raum im künstlerischen Objekt (Abb. 5).

Jedoch verloren diese Konzeptionen ihre Kraft, als sich das neue Raumsystem in der Aussenraumgestaltung etablierte. Funktional-ästhetische Ansätze traten in den Vordergrund, um ab 1920 wieder durch künstlerische Raumentwürfe für kurze Zeit bereichert zu werden.

de l'espace se trouva de plus en plus souvent au centre de la réflexion. Le théoricien anglais Thomas Whatley recommanda par exemple d'aménager l'espace artificiel selon des mesures naturelles ou encore de mettre en scène un espace vide (ill. 4)³. Cette dernière approche était auparavant impensable, l'humanité présupposant jusque là un espace plein. Vers 1730 encore, Baptiste Alexandre Le Blond prévenait qu'un «espace vide» était à proscrire. Si un remplissage au moyen de végétation n'était pas praticable, il recommandait de combler les interstices par du verre concassé ou du sable (ill. 3)⁴.

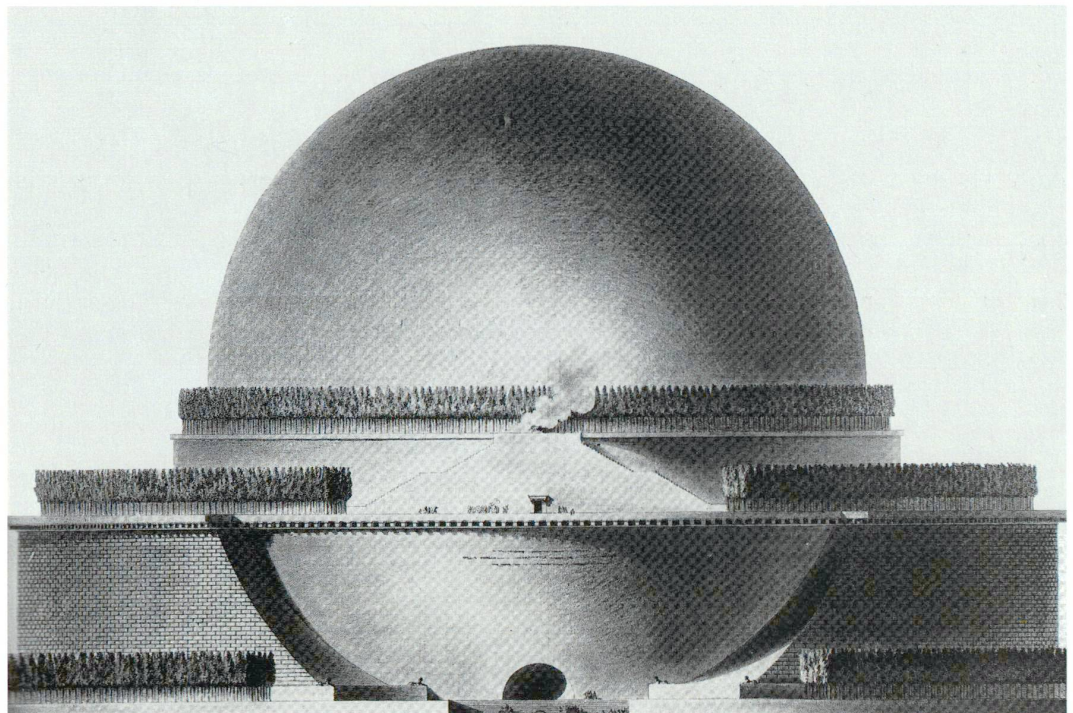
Ainsi l'influence de l'espace nouveau allait au-delà d'une simple évocation. Jusque dans les années 1780, des théoriciens ambitieux tel Whatley réclamaient une appréhension artistique de l'espace au moyen de dimensions, masses, densités ou enchaînements élaborés. L'art des jardins partageait avec l'architecture l'aspiration de soumettre l'espace extérieur à la notion de l'espace infini et en mouvement. A la fin du siècle, Etienne-Louis Boullée avec son cénotaphe de Newton (1784) proclamera qu'il a réussi à exprimer quelque chose qui paraissait presque impossible, à savoir la dimension infinie de l'espace dans l'objet d'art (ill. 5).

Cependant, avec l'avènement du nouveau système spatial dans l'aménagement extérieur, ces conceptions perdirent leur vigueur. Des approches esthético-fonctionnelles gagnèrent le devant de la scène pour être, pour un court laps de temps à partir de 1920, à nouveau fécondées par des projets artistiques.

3 Detail des «Parterre du Midi», um 1682, Schloss von Versailles, 2005. Détail du Parterre du Midi, environ 1682, Château de Versailles, 2005.

4 Lancelot Brown, Petworth House, ab / à partir de 1751.

5 Etienne-Louis Boullée, Newton-Kenotaph, Ausschnitt, 1784. Etienne-Louis Boullée, cénotaphe de Newton, extrait, 1784.



5

Quelle: Nationalbibliothek Paris