Die Muschel in der Landschaftsarchitektur

Autor(en): **Bucher, Mirjam**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Topiaria helvetica : Jahrbuch**

Band (Jahr): **- (2001)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-382360

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Mirjam Bucher

Die Muschel in der Landschaftsarchitektur[1]

Die Muschel hat auf den ersten Blick wenig Bezug zu Garten und Landschaftsarchitektur, doch ist sie durch verschiedene Epochen hindurch immer wieder in diesem Kontext zu finden. Weshalb sie, teilweise sogar in grossen Mengen, in den Gärten «gestrandet» ist, ob es an ihrer unbestrittenen Schönheit liegt, oder ob es noch andere Ursachen gibt, ist Thema dieser Studie.[2]

Muschel und Landschaftsarchitektur, bzw. und Garten, haben wegen ihres Grössenverhältnisses auf den ersten Blick wenig gemein. Überschneidungen und gar Gemeinsamkeiten beginnen sich jedoch abzuzeichnen, sobald man zu abstrahieren versucht. Diesen Verbindungen in der Landschaftsarchitektur und Gartenkunst – als einem Spannungsfeld zwischen Natur und Kunst – soll im Folgenden nachgegangen werden. Auf der Suche nach «Fundstücken», von denen hier lediglich eine kleine Auswahl präsentiert werden kann, gehe ich von einem offenen Begriff der Landschaftsarchitektur mit fliessenden Übergängen zu Kunst, Architektur und Ingenieurswissenschaften aus.[3]

Mensch und Muschel

Muscheln üben seit jeher eine Faszination auf den Menschen aus und werden seit Urzeiten gesammelt und zu Schmuck, später auch zu Luxusgegenständen verarbeitet. Weltweit bekannt wurde die eher unscheinbare Kaurischnecke *(Cypraea moneta)*, die während über 600 Jahren und bis in 19. Jahrhundert als Muschelgeld benützt wurde. In der Renaissance interessiert sich die Naturwissenschaft erstmals für die Muschel, die sich in Kunst- und Wunderkammern wiederfindet. Ästhetik und wissenschaftliche Motivation steht hinter diesen Sammlungen, die in zahlreichen europäischen Ländern entstanden. Das naturwissenschaftliche Interesse setzte sich im Zeitalter des Barock fort. Dies zeigt sich insbesondere auch in Arbeiten von Forschern, welche die Muschel und gleichzeitig die Landschaftsarchitektur in ihre wissenschaftliche Tätigkeit einschliessen. So hat beispielsweise Antoine Joseph Dezallier d´Argenville (1680-1765), der durch die *Théorie et pratique du jardinage*[4] bekannt wurde, auch ein Buch zur Konchyliologie verfasst, in welchem das zehnte Kapitel den berühmten Naturalien-Kabinetten Europas gewidmet ist. Er ging von einer engen Beziehung zwischen Gartenkunst und Natur aus.

In der antiken Kunst findet die Muschel vielseitige Anwendung, vor allem im Zusammenhang mit Meer, Wasser, Brunnen und den damit in Verbindung stehenden Gottheiten. Im Mittelalter konnten Taufbecken die Form einer Muschel haben. Berühmt ist das Bild von Sandro Botticelli «Die Geburt der Venus» (1478), auf welchem er die Göttin der Liebe auf einer Muschel stehend darstellt. Hier wird die Assoziation Muschel – Liebe – Erotik offenbar.

Die Symbolik der Schnecke weicht teilweise von derjenigen der Muschel ab: die Spirale im Innern ihres Hauses steht für Labyrinth, Irrgarten, Wachstum. Besonders erwähnt sei die Tritonschnecke, die in Gärten besonders häufig verwendet wurde.

Muschel und Garten

Beziehungen

Innerhalb der Landschaftsarchitektur kann die Muschel die Rolle eines subtilen Indikators des Stilwandels sein. Unter bestimmten Bedingungen ist die Verwendung der Muschel und auch anderer natürlicher Elemente in der Gartenkunst typisch für seine Zeit und deutet damit auch auf grössere Zusammenhänge, eine bestimmte Geisteshaltung oder einen kulturellen Hintergrund.

Beziehung 1: Sammeln

Während Muscheln in vorgeschichtlicher Zeit über Jahrtausende vor allem als Nahrung aufgesammelt wurden, haben Menschen, die sich als Bauern vom Sammeln als Ernährungsgrundlage gelöst hatten und nun ihre Nahrung selber produzierten, diese nur ihrer Ästhetik wegen gesammelt und gehortet. Als kulturelle Strategie jedoch prägt das

Sammeln sowohl Kunstsammlungen wie Gärten. Nach Manfred Sommer entspricht das Sammeln und Horten einem Urbedürfnis des Menschen; er unterscheidet das rein materielle vom ideellen, auf äusseren Gesichtspunkten basierende Sammeln.[6] Dabei kann durchaus ein Objekt, aus seinem Zusammenhang herausgelöst, für sich Ziel des Besitztums werden. Überbordende Sammelwut kann auch in eine Sucht ausarten.

Rigorosen Regeln unterliegen die im 16. und 17. Jahrhundert entstehenden wissenschaftlichen Sammlungen in naturhistorischen Museen, die sowohl Pflanzen als auch Muscheln aufweisen. Was heute als systematische Betrachtung eingestuft wird, entstand jedoch in einer Zeit, in der Systematik mit Ästhetik gleichgesetzt wurde. Unter diesem Gesichtspunkt wurden Pflanzensammlungen angelegt und es entstand ein Gartentypus, in dessen Zentrum das botanische Sammeln steht. Es lassen sich private und öffentliche Gärten mit diversen Sammelschwerpunkten unterscheiden: sammeln nach vorwiegend wissenschaftlichen (z.B. Botanische Gärten) oder nach ästhetischen Gesichtspunkten (z.B. Farben-, Themengärten, einzelne Pflanzengattungen wie Kamelien, Rosen etc.) oder sie sammeln Ideen, «intellektuelle Objekte» wie es im Landschaftsgarten der Fall ist.

Muscheln gehören zum mehr oder weniger problemlosen Sammelgut. In einer traditionellen Sammlung befinden sich bewegliche, feste, abgrenzbare, also objekthafte Körper von verschiedenem Grad der Vergänglichkeit. Auch Nichtmaterielles lässt sich auf Fotos und anderen Bildmedien speichern und sammeln. Einen Sonderstatus nimmt die Pflanzensammlung ein, denn Gärten sind hingegen auf Pflege und Unterhalt durch ständig wirkende, kundige Gärtner angewiesen.

Die Objekte einer Sammlung sind aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst in eine neue «zeitlose» Umgebung gebracht worden. Durch diese Verschiebung steht die Sammlung gewissermassen ausserhalb der Zeit und verleiht den Objekten über ihre materielle Existenz hinaus Beständigkeit. In diesem Punkt unterscheiden sich Gärten massgeblich von Muschelsammlungen. Die menschliche Existenz ist nur von begrenzter Dauer, oft an sie gebunden auch die Idee eines Gartens. Überdauern Gärten ihre Schöpfer, so unterliegen die Pflanzen und auch die Morphologie eines Gartens dem Lauf der Zeit. Proportionen von Gewachsenem und Erbautem verändern sich, Böschungen verflachen, der Boden wächst unter der Rasendecke in die Höhe, Mauern verfallen, Skulpturen setzen Flechten und Moose an und verwittern schliesslich. Im Vergleich dazu ist die Beständigkeit einer Muschel beinahe unbegrenzt.

Wichtig sind auch der Akt des Sammelns und die Pflege der Sammlung. Muschelsammler wie Gartenliebhaber treffen praktische und theoretische Vorbereitungen für ihre Sammlung: Dabei geht es natürlich auch um das Sammeln von Erfahrungen, die ein breites und objektives Wissen erzeugen.

Die Geschichte des Gartens spiegelt den Übergang vom Aufsammeln auf Äckern, Obstwiesen und Gemüsebeeten über die Kombination mit dem ästhetischen Sammeln bis hin zu reinen Zierformen wider. Historische wie zeitgenössische Gärten lassen sich unter beiden Gesichtspunkten der Sammlung betrachten; einige Werke, wie Derek Jarmans Garten in Dungeness oder der Parco Scherrer in Morcote werden oft erst so betrachtet verständlich.

In einer Zeit, in der das Land für einen Garten schon zu «den kostbarsten Gütern überhaupt» (Dieter Kienast) gehört, scheint ein ökonomischer Nutzen von vornherein ausgeschlossen. Dies entpuppt sich als anspruchsvolle Erblast für die Landschaftsarchitektur.

Beziehung 2: Wasser

Die Feststellung, dass sowohl Muscheln als auch Gärten in ihrer Existenz von Wasser abhängig sind, mag banal klingen. Genau das führt die beiden aber immer wieder zusammen. Das Wasser, als eines der vier Grundelemente des Lebens, wird zu einem mythologischen und inhaltlichen Symbol.

Wasser ist für das Wassertier Muschel Lebenselixier schlechthin, ihr Lebenszyklus und ihr Organismus sind daran gebunden und es gibt nur wenige Arten, die das Trockenfallen während der Ebbe überdauern können. Es

Abb. 1 Muscheln und andere Meeresbewohner als mögliche Versinnbildlichung einer Bevölkerungsgruppe am Becken eines Grottenbrunnens im Garten der Villa Medici in Castello.

wird angenommen, dass Strömung, Tiefe, chemische Zusammensetzung des Wassers, nebst den darin lebenden Feinden, Lebensgewohnheiten, Form und Farbe der Muscheln und Schnecken beeinflussen. Bei den Gärten lässt sich die pflanzliche und bauliche Konzeption, ausser den kulturellen, politischen und naturkundlichen Einflüssen immer wieder auf das Wasser beziehen. Die Menge, Intensität und Verteilung des Regens übers Jahr, als ein Klimafaktor, zeigt Auswirkungen auf die Gestaltung und Entwicklung der verschiedenen Gartentypen. Für die Entwicklung der Gartenkultur waren grosse technische Erfindungen erforderlich, um Wasser in der gewünschten Form, wie beispielsweise Springbrunnen, Wasserläufe, Kaskaden u.a., in den Garten zu leiten. Einzelne architektonische Elemente oder sogar ganze Gebäude wurden dem Wasser gewidmet und weisen formale oder inhaltliche Bezüge zur Muschel auf. Muscheln bei Brunnen, Nymphäen und Grotten sind somit indirekt Elemente der Landschaftsarchitektur.

Seit der Antike findet man die Muschel immer wieder als Brunnenschale: entweder ist sie Vorbild für die Arbeit in Stein oder sie wird als natürliche Form direkt eingesetzt. Es liegt nahe, für Brunnen eine flache Schale zu verwenden, deren Verbindung zum Wasser naturgegeben und deren ästhetischer Reiz durch ihre Geometrie leicht fassbar ist. Mit geringer Abstraktion und Verfremdung lässt sich die künstliche Muschelform leicht für Repräsentationszwecke verwenden, wie zahlreiche Beispiele belegen.

Die Nymphäen sind spezielle, in der Antike Quellgottheiten geweihte Orte; später werden Brunnenanlagen und -häuser in Gärten und Villen so bezeichnet. Sie wurden auch als Badeorte genutzt, in denen orgiastische Feiern stattfinden konnten. Die Architektur der Nymphäen ist sehr vielfältig. Oft waren sie als Schauwand gestaltet und stellen einen Gegensatz zu den Grotten dar. Die mit Fresken und Skulpturen teilweise theaterhaft ausgestatteten Wände mit Wassernischen befinden sich im Innenraum des Hauses oder im Garten und weisen Muscheln in verschiedenen Formen auf. Auch in der Symbolik bestehen Beziehungen zwischen Muscheln und Nymphen. In der griechischen Mythologie sind Nymphen die Töchter des Zeus, die als Quellgottheiten, Spenderinnen der Fruchtbarkeit und Geburtsgöttinnen galten. In der Zeit des Hellenismus (um 300 v. Chr.) kam die Brunnenfigur auf: eine stehende oder liegende Figur mit Schale oder Muschel als Wasserspenderin.

Die Grotte hat ihre Wurzeln ebenfalls in der Antike, wie aus römischen Quellen hervorgeht. Sie war, mit ihrer angenehm kühlen Atmosphäre ein beliebter Ort des philosophischen Gesprächs. Die Grotten thematisieren das Innen und Aussen, bzw. den Übergang von einer Welt zur anderen. «Grotten bilden den Eingang zur Unterwelt – ‹ein tiefes Geklüft, grundlos, unendlichen Schlundes›, sie sind die Weihestätte

für Pan und Cupido und Wohnung von Göttern und Nymphen».[7] Die Grotte wurde als eigenständiger Raum entworfen, dessen Wand teilweise oder vollständig mit Tuffstein, Muscheln, Kieseln und Korallen und selten auch mit Fresko überzogen wurde. In ihr rieselte meist Wasser über die Steinwände, und die Entstehung einer grünen moosigen Oberfläche war erwünscht. Die Muschel verkörpert durch ihre Herkunft aus einer unbekannten Tiefe des Meeres den Ort des Überganges. Gleichzeitig wurden in manchen Grotten Tausende ihrer verschiedenartigen Schalen für ornamentale Dekorationen verwendet. Die Innenausstattung der Grotten konnte sehr unterschiedlich sein, von wildrustikal über glänzende Keramikverkleidung (siehe bei Bernard Palissy in Beziehung 3) bis zu feinstem Mosaik und Fresko. Rietzsch unterscheidet denn auch verschiedene Grottentypen. Hier seien nur die beiden Haupttypen genannt. Die Naturgrotte vermittelt durch rustikal mit Tuffsteinen verkleidetes Mauerwerk und mehr oder weniger reichem Skulpturenschmuck den Eindruck eines natürlich gewachsenen Felsen.[8] Die Architektonische Grotte rückt in die Nähe des Nymphäeums; sie ist mit baulichen Formen ausgestattet. Dazwischen treten Mischformen mit unterschiedlichem Schwerpunkt auf.

Grotten und Nymphäen wurden für die Gärten der Renaissance als architektonische Elemente wiederentdeckt. Ihre ursprüngliche Symbolik wurde jedoch vielerorts durch eine neue ersetzt. «Der künstlerischen Phantasie waren keine Grenzen durch notwendige Rücksichten auf Architekturregeln gesetzt – im Gegenteil – das Ungewöhnlichste und Gesuchteste, möglichst den Regeln Widersprechendste sollte verwirklicht werden». In der Renaissance erwachte, auch bedingt durch technische Neuerungen, das Interesse an Wasserspielen. Wasser wurde nicht nur zur Kühlung der Grotte und als Bestandteil der Mythologie eingesetzt, versteckte Mechanismen versprühten unerwartet feine Wasserstrahle auf ahnungslose Besucher. Diese Spielereien fanden im Barock und Rokoko vermehrt als «Wasserscherze» Anwendung (siehe Bedregertjes, Rosendael).

Eine Rückbesinnung auf die ursprüngliche mythologische Bedeutung von Nymphäum und Grotte fand im Landschaftsgarten statt. Der Einbezug von mythologischen Figuren wie Nymphen soll eine Besinnung auf klassisches Gedankengut vermitteln, wie dies beispielhaft im Park von Stourhead, Grossbritannien, inszeniert wurde. Die ideale Grotte in der Zeit des Klassizismus ist naturähnlich, jedoch mit raffinierten Lichteffekten ausgestattet, die eine erwünschte Dramatik erzeugen und den Geist des Ortes heraufbeschwören.

Beziehung 3: Kunst und Natur

Mit der dritten Beziehung soll ein Spannungsfeld Sprache kommen, das in diesem Rahmen zwar nur angedeutet werden kann, das jedoch die Beziehung zwischen Muschel und Garten wesentlich erhellt. Das Verhältnis von Kunst und Natur ist dafür grundlegend, denn darin kommt der Muschel gewissermassen eine kulturelle Indikatorfunktion zu.

Erst in den Gärten der Renaissance beginnt man sich an den «selbständigen Wert der Kunst zu erinnern» und versucht, in stetiger Steigerung, die Natur zu preisen. Das Imitieren der Natur diente nicht ihrer Verbesserung, sondern geschah in der Absicht, sie durch ihr Abbild erst richtig wahrnehmbar zu machen. Der Franzose Bernard Palissy (um 1510-1590), ein Vorkämpfer für Erneuerung, hat sein Lebenswerk diesem Ziel gewidmet. Ausgebildet als Geometer, Zeichner und Landmesser, wurde er aber vor allem als Töpfer und Keramiker berühmt. Sein Werk ist Spiegelbild seines Interesses am Garten aber auch an der Muschel. In seinem «Recepte véritable»[9] beschrieb er einen Garten der Weisheit, in dem sich mehrere Grotten befinden. Über deren Ausgestaltung schreibt Lecoq[10]: «Wie bei den Muscheln, die Palissy sein ganzes Leben lang untersucht und gesammelt hat, ist das Äussere also uneben, stumpf, ungleichmässig und das Innere vollständig von einem farbigen, glatten und glänzenden Material bedeckt.» Palissy stellte durch Abgüsse Nachbildungen von Tieren her, die er mit einer naturgetreuen Glasur überzog und einbaute. Mit diesen Imitationen, die der Schöpfung möglichst nahe kommen sollten, versuchte er, den Geist zum Staunen und Nachdenken über die Natur anzuregen und so die Kunst

zum Gleichnis für die Natur zu machen. Damit nimmt er eine Sonderstellung im Manierismus ein, denn seine Arbeit wird auch als Ausdruck einer versteckten Kritik an der Kirche einerseits und an den politischen Umständen andererseits interpretiert. Die Idealvorstellung, die Natur ohne Übergang mit der Kunst zu verschmelzen, war bereits schon in der italienischen Renaissance thematisiert worden, doch diente sie stärker der Selbstdarstellung der Auftraggeberschaft, wie der Garten der Villa Medici in Castello zeigt.

Im Barock genügte die Gleichsetzung von Kunst und Natur nicht mehr, die Natur musste übertroffen werden. Kunst und Natur wurden nicht mehr als Gegensatz empfunden, vielmehr ordnete die Kunst die «wirre Unordnung» der Natur und stellte sich über sie. Der Mensch perfektionierte die Natur durch die Geometrie. Der Garten wurde als gleichwertig zur Architektur verstanden, als Teil des «Gesamtkunstwerks» bestehend aus Musik, Dichtung, Wasserkünsten[11], in dem auch üppiges dekoratives Muschelwerk zur Geltung gebracht wurde. Die schwellenden Formen einiger Konchylien dienten dieser formalen «Verbesserung» der Welt als Vorbild. Die Gestaltung der Natur wurde vom Menschen aufgenommen und abgewandelt, mit dem Ziel, in der Kunst die Natur zu übertreffen.

Die Aufklärung definierte das Verhältnis von Kunst und Natur wieder vermehrt gegensätzlich und stellt Denken und Kunst in den Dienst der idealisierten Natur. Im Garten führte dies zur Darstellung der Natur als stimmungsvolles Bild, in dem die Muschel als Symbol und Dekor auftaucht. Obwohl man sich bewusst war, damit künstlich Naturlandschaften zu schaffen, baute man auf den Unterschied zwischen Kultur- und Naturlandschaft. Eine der Forderungen war, dass die sogenannte Gartenkunst im Landschaftsgarten verborgen bleiben, und dieser in erster Linie eine intellektuelle Auseinandersetzung ermöglichen sollte. Das mag ein Grund dafür sein, weshalb das reiche Muscheldekor in vielen Grotten des Landschaftsgartens zurückgenommen worden ist. Gegenbeispiele wie Thomas Goldneys Grotte in Bristol, wo die Schale einer Riesenmuschel den Austritt der Quelle auffängt, lassen vermuten, dass hier die Muschel zur Sublimierung der Atmosphäre, die dem Geist einer Grotte gewidmet ist, Verwendung fand und nicht der Verschönerung in barocker Manier. Anregung und Anleitung zur Auseinandersetzung mit der Kunst wurden aus der antiken Mythologie und Ikonographie geschöpft.

Kritik am Garten der Aufklärung und dem dazugehörigen Naturbegriff übten die Zeit des Sturm und Drang und die Romantik. Die wilde freie Natur wurde verehrt, ihre Nachahmung in den Gärten jedoch als Heuchelei empfunden. Der ideale Garten soll als Menschenwerk erkennbar sein, wobei die Kunst über die Natur gestellt wurde: Die Schönheit der Natur sei nämlich keine wirkliche, sondern nur eine scheinbare, vom Menschen in sie hineingesehene.

Damit verschwand die Polarisierung zwischen Natur und Kunst, und geometrische Gartenelemente waren im 19. Jahrhundert wieder durchaus erlaubt und wurden nicht als naturwidrig empfunden. Der Garten, zwar der Kunst zugeordnet, rangierte aber auf der hierarchischen Ordnung auf den untersten Plätzen. Die Muscheln wurden im Hinblick auf ihre stilistischen und symbolischen Eigenschaften als Ornamente und Bedeutungsträger zum Thema Wasser eingesetzt.

Bis weit ins 20. Jahrhundert war das Verhältnis von Natur und Kunst gespannt, was sich im Ansehen der Gartenkunst einerseits und im vorherrschenden architektonischen Stil andererseits abzeichnet. Auch ist die Gartenkunst der Moderne schlecht erforscht und für das Thema der Muschel wenig ergiebig.

Im ausgehenden 20. Jahrhundert bewirkten Umweltkatastrophen, dass die Verletzlichkeit der Natur vermehrt wahrgenommen wurde und ihr Wert stieg. Dies war auch Anlass, eine neue Richtung in der Gartengestaltung zu propagieren: den Naturgarten. «An dieser Stelle muss der Garten seine Wohnfunktion aufgeben und wieder zum Hort der Natur werden, aus dem Kunst verbannt ist»[12], schrieb der Vater der Naturgartenbewegung Louis G. Le Roy. Die Kunst ist also in Misskredit geraten und steht der Natur als Feind gegenüber. Und im neuen Naturgarten können wieder Erfahrung über die Natur gesammelt werden. Aber es

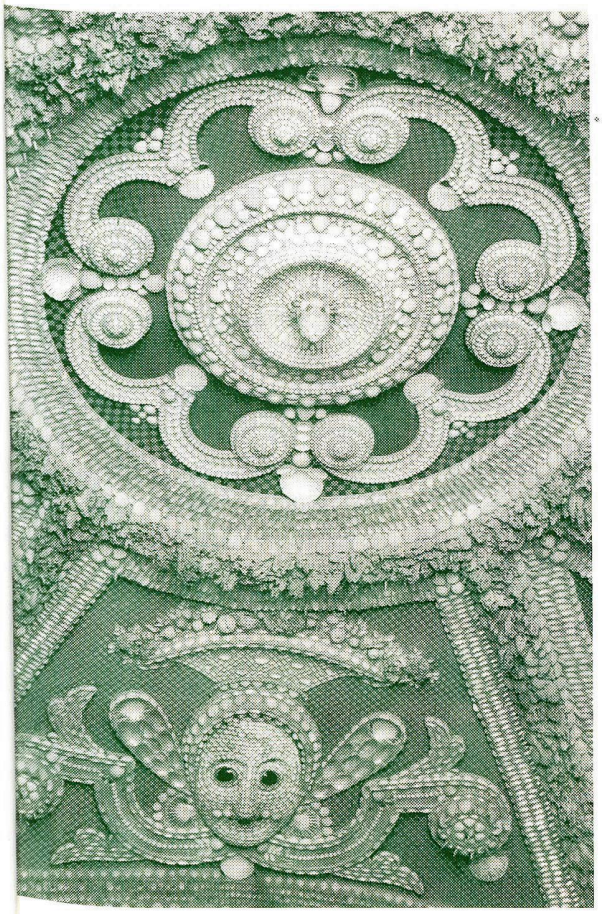

Abb. 2 Die Decke der *Grotta degli animali* zieren ausserordentlich schön gearbeitete Inkrustationen aus unzähligen Muscheln, Korallen und Mosaiksteinen.

waren auch die Künstler, die einen neuen Dialog zwischen Natur und Kunst suchten und die Landschaftsarchitektur beeinflussten. Dies manifestierte sich in den 60er Jahren zuerst in der amerikanischen Land art-Bewegung, die aus den tradierten Rahmenbedingungen der Kunst ausbrach und die Landschaft zum Träger, d.h. zum Ort und gleichzeitig zum Material des Kunstwerkes machte. Mit spezifischen Eingriffen bezog sie sich auf die Landschaft und ihre Elemente. So setzte Robert Smithson eine Aufschüttung in Form einer Spirale, deren Symbolik ursprünglich eng mit der Schnecke verknüpft ist, in den grossen Salzsee der Wüste von Utah/USA. In dem Mass wie Kunstwerke auch von Naturgewalten abhängig sein können, wird auch die Kunst zur abhängigen Grösse. Dass die Natur über dem Kunstwerk steht und seine Lebensdauer begrenzt ist, wurde auch in der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur reflektiert, wie das Beispiel des Muschelfeldes von West 8 in Oosterschelde (vgl. weiter unten) zeigt.

FUNDSTÜCKE

Das Suchen nach Beispielen, wo Muscheln in der Gartenkunst vorkommen, ist spannend und ergiebig und entspricht dem Vorgehen des primär ästhetisch motivierten Sammlers. Die Ausbeute ist vielfältig und reich. Das systematische Ordnen der gefundenen Objekte erweist sich hingegen als schwierig. Im Folgenden werden als Beispiele einige historische und zeitgenössische Gärten aus Italien, Holland und der Schweiz vorgestellt, die Einblick in die Welt der Muscheln in Gärten Vermitteln möchten.[13]

VILLA MEDICI CASTELLO
Castello, Italien

Es handelt sich hier um einen der berühmten Medici-Gärten mit der, wenn auch vereinfachten Grundstruktur eines Renaissance Gartens. Die Anlage führt über mehrere ansteigende Terrassen, wobei sich die Villa auf der tiefsten und das als Wasserreservoir genutzte Wasserbecken im Bosco auf der obersten Terrasse befindet. Der Hauptgarten mit den Parterres wird durch eine Futtermauer abgeschlossen. Sie beherbergt neben den beiden Aufgängen die berühmte *Grotta degli animali.* Hier sind Muscheln als Kunst- und Naturform eingesetzt. Die dreiteilige Grotte wurde zwischen 1565 und 1569 von Giambologna und seinen Schülern erschaffen. Sie besitzt drei Brunnen, über deren ovalen Becken sich Skulpturen verschiedenster Tiere, in mehr oder weniger friedlichem Nebeneinander, türmen. So finden wir am Brunnen in der Hauptachse der Grotte ein Einhorn, Sinnbild für Cosimo I., den Bauherrn der Anlage. Nach der Legende taucht das Einhorn sein Horn, Symbol der Reinheit, in das vergiftete Wasser des Flusses und bewahrt damit alle anderen Tiere vor Schaden.[14] Eines der Brunnenbecken ist mit zahlreichen Muscheln und Schnecken versehen. Sie sind unterhalb des Beckenrandes

angebracht, befinden sich also im Wasser und repräsentieren einen Teil der florentinischen Gesellschaft, die Cosimo I. durch Tiere symbolisiert sah. Hohe Kunstfertigkeit zeigt sich neben den drei reichen Brunnenskulpturen auch in der Kieselsteinpflästerung am Boden und dem Mosaik, das sich farblich dezent an das Deckengewölbe schmiegt.

Beim Eintritt in die Grotte nimmt man diese Deckenmosaike, bestehend aus farbigen Mosaiksteinen, Kieseln, Korallen und zahllosen Muscheln, wenn überhaupt, zuerst nur als schmale hinter dem rustikalen Tuffstein leicht zurückversetzte Bänder wahr. Blickt man zur Decke, bemerkt man, dass man von Gesichtern mit grossen, dunklen Augen, wie von Tieren, die an das Leben in Dunkelheit angepasst sind, und riesigen Ohren beobachtet wird. Es ist, als ob sie aus ihren, mit spitzen Zähnen bewaffneten Mäulern Wasser auf die Besucher spritzen könnten. Solche Überraschungen gehören, wie auch die versteckten Wasserdüsen im Fussboden, zum typisch manieristischen Repertoire an Vexierspielen. An Wänden, Boden und Decke dient der Baustoff Muschel (akribisch nach Grösse und Schattierung sortiert) als Botschafter einer fremden Welt – der Unterwelt.

Die perfekte Inszenierung und Realisierung der *Grotta degli animali* war für spätere Grotten beispielhaft. Über die Jahrhunderte wechselt jedoch die Art und Weise der Verwendung der Muschel in den Grotten erheblich von architektonisch-ornamental, wie beim eben besprochenen Beispiel, bis zu wild und unregelmässig eingemauert, gleichsam als Abbild vom Meeresgrund.

ISOLA BELLA
Borromäische Inseln im Lago Maggiore, Italien

Herrschaftlichen Glanz und Macht strahlt die markant aus dem See ragende Gartenanlage aus, die den grössten Teil der Insel bedeckt und zahlreiche Muschelmotive enthält. Graf Vitalione VI. Borromeo liess ab ca. 1651 dieses Manifest für die vom Menschen nachgebaute Natur errichten. Die weithin sichtbaren, sich nach oben verjüngenden Terrassen werden vom Grossen Wassertheater[15] gekrönt. Es handelt sich um eine dreistufige, aus Nischen und Pilastern gebildete Wand. Die Pilaster sind rustikal mit Kieseln verziert, die Säulen mit verschieden grossen Skulpturen geschmückt, zuoberst bäumt sich ein Einhorn auf, das sich im Familienwappen der Borromeo wiederfindet. In den Nischen befinden sich allegorische Figuren oder riesige, künstlich geformte Muscheln, deren allegorischer Gehalt nicht genau geklärt ist.[16] Das Muschelmotiv dominiert gewissermassen die Skulpturen, beherbergt doch die zentrale Nische ebenfalls eine grosse Muschel. In der Stufe über

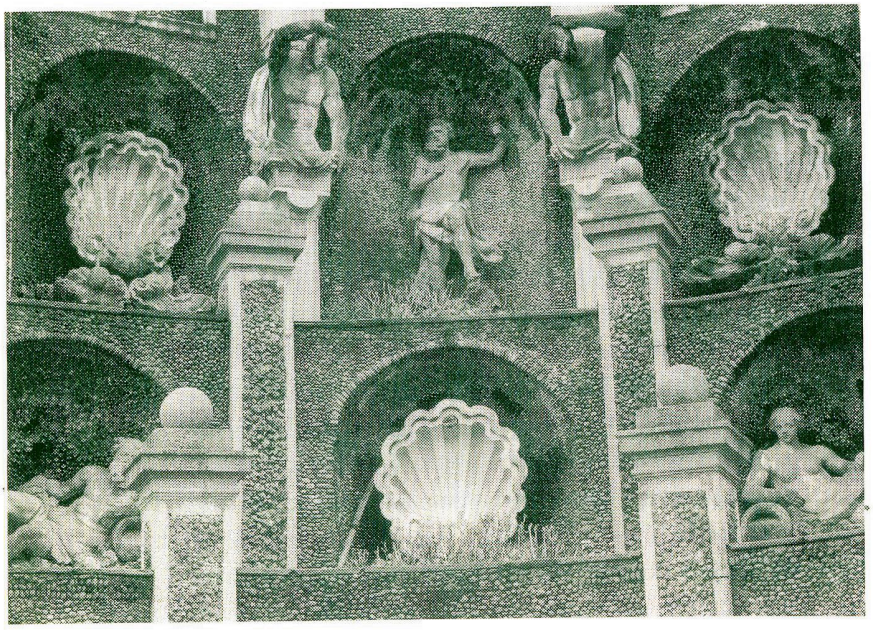

Abb. 3 Die Muschel als Stimmungsträgerin und Symbol für das feuchte Element im Wassertheater auf der Isola Bella im Lago Maggiore.

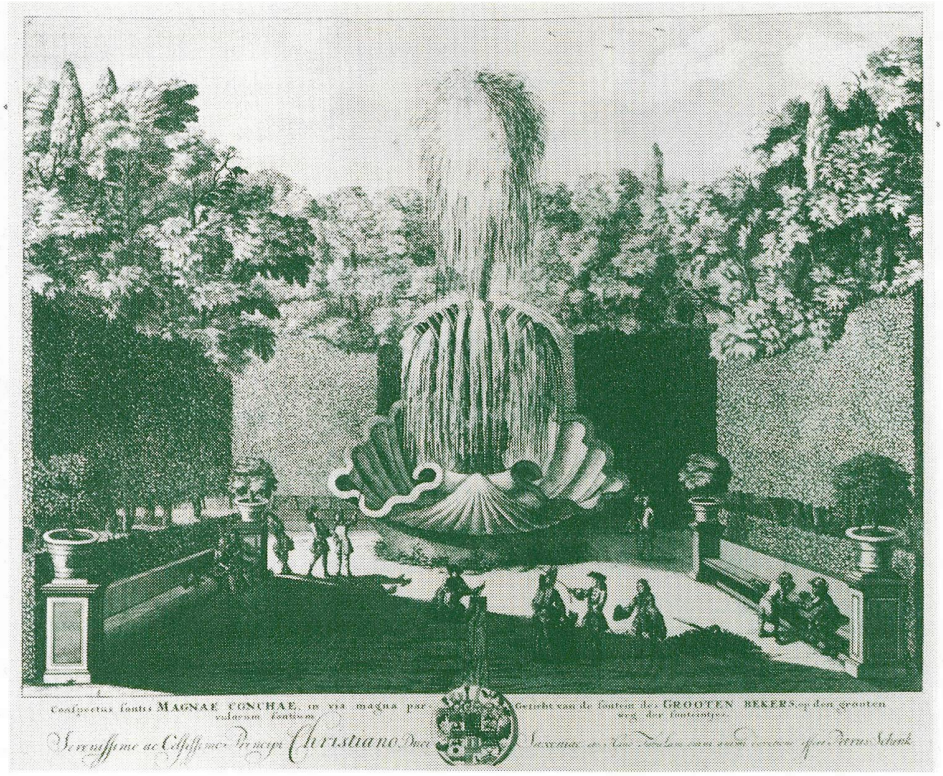

Abb. 4 Der Kupferstich «Conspectus Fontis Magnae Conchae» von Petrus Schenk d.Ä. zeigt eine monumentale Brunnenschale in der Form einer stilisierten Muschel (um 1700). (Aus: *Die Muschel in der Kunst.* Kat. Kunstgewerbemuseum und Museum Bellerive Zürich, 1985.)

ihr befinden sich, versetzt, nochmals zwei aufgerichtete grosse Muschelhälften, die am Schloss von zwei kleineren flankiert werden. In der untersten Reihe der Anlage befinden sich zwei schmalere, kleinere Schalen.

Dieses Bauwerk bietet einen grossartigen Anblick, wenn man unter den dunklen Bäumen vor dem Grossen Wassertheater ins Licht tritt. Die Muscheln strahlen Extravaganz aus. Sie verweisen einerseits auf das Wasser, und seine vielfältige Bedeutung. Neben den vielen anderen bedeutungsträchtigen Figuren scheinen sie im weiteren mit ihrer Symbolik von Fruchtbarkeit und Liebe unterschwellig aber kräftig in die vielstimmige Symphonie einzustimmen.

Die Ausformung der Muscheln ist für das 17. Jahrhundert erstaunlich schlicht und naturgetreu, vergleicht man sie etwa mit den üppig, durch zusätzliche Elemente ausgeschmückten Muscheln am Artischockenbrunnen beim Palazzo Pitti der Boboli-Gärten in Florenz.

«CONSPECTUS FONTIS MAGNAE CONCHAE» – EIN ENTWURF

Amsterdam, Holland

Der Kupferstecher Petrus Schenk d.Ä. (1660-1718) schildert auf dem Papier eine Gartensituation, in der ein grosser Springbrunnen in Muschelform die Hauptattraktion ist. Auf ein überdimensional grosses Muschelbecken mit Fontäne führen Wege, eingefasst von in barocker Manier geschnittenen Baumwänden und Durchblicken; davor zwei lange Sitzbänke. Im Gartenraum davor befinden sich zahlreiche Parkbesucher. Die Grössenverhältnisse weisen auf die zentrale Bedeutung des Brunnens in diesem Park hin. Die Form dieser Muschelschale, die auf einem Podest liegt, ist stilisiert. Dennoch bildet sich ein klarer Kontrast zwischen organischer Form und strenger, architektonischer Kulisse heraus. In seinem Kupferstich lässt Schenk die Parkbesucher vom Dunkel ins Licht treten, welches die glitzernde

Pracht des Wassers nochmals verstärkt. Auch die Modellierung des herabfallenden Wassers hinterlässt einen starken Eindruck und weist auf die Anziehungskraft des Ortes hin. Obwohl der Brunnen künstlich ist, scheint das Publikum im Vordergrund das Spektakel und die «Schöpfung der Natur» in Gestalt dieser Muschel zu diskutieren und zu bewundern. Diese Perfektionierung und Überhöhung eines natürlichen Objekts mittels der Kunst, ist typisch für das Barock. Der Muschel kommt hier mehrfache allegorische Funktion zu, zum einen steht sie für das Wasser, zum anderen beleuchtet sie das Verhältnis von Natur und Kunst, die über der Natur steht.

ROSENDAEL
Rozendaal, Holland

Der heutige Park Rosendael besteht aus einer Mischung von Elementen aus dem formalen Garten des Rokoko und dem Landschaftsgarten. Er liegt in einer für holländische Verhältnisse topographisch bewegten Landschaft. Erstmals wurde ein Garten um das Wasserschloss im 14. Jahrhundert erwähnt; in der zweiten Hälfte des 17.Jahrhunderts wurde er unter Jan und Janne van Arnhem zu einem Barockgarten mit Grotte, Parterres, mehreren formalen Wasserbecken und Bosketten umgestaltet. Diese Gestaltung erfuhr eine Fortsetzung in den Jahren um 1721 durch Daniel Marot, der die Entwürfe für Muschelgalerie, Trickbrunnen *(Bedriegertjes)*, Muschelgrotte, Teehaus und Wassertreppe (Neptunbrunnen) zeichnete; sie enthalten Muscheln als Material, Form und Symbol und sind in die Umgestaltung zum Landschaftsgarten, wie er sich heute präsentiert, mit einbezogen worden.

Die halbrunde Galerie aus den Jahren um 1725 besitzt an ihrem Anfang und Ende einen zweiseitig geschlossenen Pavillon und in der Mitte eine Kaskade, die aus den Mäulern zweier Delphine gespeist wird. Dazwischen befinden sich je zwei tiefe und eine weniger tiefe Nische, die mit Vasen geschmückten Pilastern abgetrennt sind. Die Muschel tritt hier in allen möglichen Varianten auf, als authentisches Material, nachgebildet aus anderen Materialien

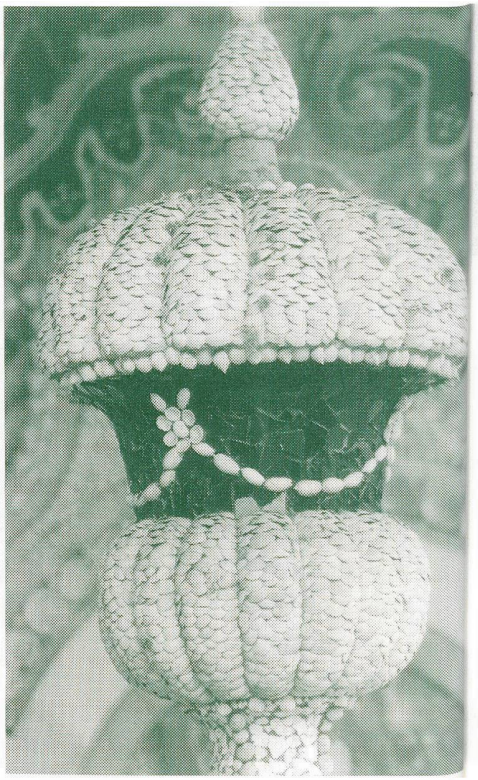

Abb. 5 Eine mit kleinen Muscheln bekleidete Vase in einem der Eckpavillons vor der Muschelgalerie in Rosendael. Ein Detail, das viel über die Wertschätzung dieses baulichen Elementes aussagt.

und als Ornament auf den steinernen Pilastern. Die beiden Eckpavillons sind mit feinsten Inkrustationen ausgestaltet. Lapislazuli und farbige Glassplitter nebst Korallen, Kieseln und Muschelschalen zahlreicher Arten (viele aus Übersee), wurden an Wänden und Decke zu üppiger Ornamentik verarbeitet. Kunstvoll wurden ganze Bilder und Objekte, wie die Vase auf dem Sockel, geschaffen. Ornamente, Intarsien und Bildhauerarbeiten sind weniger symbolisch zu deuten, als dass sie der Freude dienen sollen. Eine überbordende Fülle an Formen und Materialien ergeben eine Farbkomposition in pastelligem Blau-Weiss-Rosa, die für das Rokoko typisch ist. Hier wird versucht, die Natur durch die Kunst zu perfektionieren. Die Galerie lädt mit mehreren Sitzbänken zum Verweilen und Bestaunen ein. Allerdings wird diese Wand heute von den Flanierenden im Park als weit exotischer wahrgenommen als zu ihrer Entstehungszeit. Damals gehörte in jeden schönen und herrschaftlichen Garten in

Holland ein «Muschelbauwerk». Die Muschelgalerie in Rosendael ist jedoch die einzige in dieser Art, die die Zeit überdauert hat. Sie ist Ausdruck und Zeuge des «Guten Geschmacks» im Rokoko.

Der mit kleinen Muscheln abgestreute Weg, einer Belagsart, die in Holland noch heute aktuell ist, führt zu einem weiteren Bauwerk, bei dem eine Vielzahl von Muscheln eingesetzt wurden: dem Trickbrunnen, der heute etwas verloren in einer Wiese steht. Er besteht aus einer leicht bogenförmigen Wand, die zur Mitte hin ansteigt und rustikal verkleidet ist. Dafür wurden verschiedenfarbige Steine und Ziegel nebst grossen Muscheln, Schnecken und Korallen gewählt, dazwischen sind auch plastische Formen aus geschnittenem Marmor eingelassen. Diese Mischung aus Kunst- und Naturformen gibt der Wand einen besonderen Charakter. In der Mitte befindet sich die Brunnennische mit kleinem Wasserbassin und Fontäne, darüber eine Sonnenuhr. In die Wand integriert stehen Freiplastiken aus Marmor. Die Verwendung der Muschel als Zierornament steht in allegorischem Zusammenhang mit dem Wasser, die Ikonographie der Figuren ist jedoch ungeklärt. Der Wand gegenüber befindet sich ein weiteres, arabeskenförmiges Wasserbecken mit drei kleinen Fontänen. Dazwischen breitet sich eine mit weissen Kieselsteinen und dunklen Natursteinplatten geometrisch gepflasterte Fläche aus. In diesem Belag sind feine Düsen eingebaut, die durch einen versteckten Mechanismus heimlich in Betrieb genommen werden können. Aus diesem Grund ist die Brunnenanlage zum Namen *Bedregertjes,* was etwa so viel heisst wie «kleiner Betrüger», gekommen. Wohl die männliche Gesellschaft vergnügte sich damit, ihre Damen an diesen Ort zu führen, die versteckten kleinen Fontänen in Gang zu setzen, um dann die Frauen, ihre langen Röcke zum Schutze hochhaltend, barbeinig davon springen zu sehen. Auch die aus Stein geschnittenen Herzen erzählen, dass es ein Ort des unbeschwerten, heiteren Vergnügens gewesen sein muss und weisen damit auf die erotische Symbolik der Muschel hin.

Abb. 6 Ein farbenfroher und heiterer Ausschnitt aus der Wand des *Bedregertjes,* einem Trickbrunnen in Rosendael, Holland.

VILLA PATUMBAH
Zürich, Schweiz

Evariste Mertens legte für Karl Fürchtegott Grob um 1890 einen Villengarten im Stil des spätklassizistischen Landschaftsgartens an. In Haus und Garten lassen sich die persönlichen Vorlieben und Schmuckbedürfnisse des Bauherrn, einem Kaufmann, der elf Jahre auf Sumatra lebte, deutlich ablesen. Der Garten ist in verschiedene Räume gegliedert. Auf der oberen, das Haus umgebenden Ebene befindet sich ein architektonisch – romantischer Gartenteil mit Brunnen, Rosenrabatten, klassischem Skulpturenschmuck, Sommerflorbeeten und einem Pavillon. Dieser ist an den Rand des Grundstückes versetzt; darunter befindet sich noch ein fragmentarisch erhaltenes Alpinum, das zum landschaftlichen Teil des Gartens überleitet.

Der Westseite des Hauses ist ein D-förmiges Wasserbassin vorgelagert, in dessen Zentrum sich vier natürliche Riesen-

muschelschalen erheben. Eine feine Fontäne macht das darüber rinnende Wasser hörbar. Solche Riesenmuscheln, die durch ihre Grösse exotisch, ja beinahe unecht wirken, sind immer Prestigeobjekte, besonders an Orten, wo sie in der Natur nicht vorkommen. Sie sind auch Ausdruck des extravaganten Geschmacks des Bauherrn. Für Karl Grob könnten sie zusätzlich Erinnerungsstücke mit symbolischem Wert an eine (finanziell sehr fruchtbare) Zeit auf Sumatra sein.

Weniger Zeugen eines individuellen Geschmacks denn eines industriellen, zur Entstehungszeit des Gartens weit verbreiteten Massenprodukts, sind die hiesigen Rabattenziegel, einem Vorläufer der Betonstellkante. Ihr oberes Drittel ist als ein reliefartiges Ornament in Form einer stark vereinfachten Muschel gestaltet. Dieses Muschelmotiv stammt aus einer Zeit, in der organische Formen, oft stark abstrahiert, auf vielen funktionalen Architektur-Elementen auftauchten. Die Vermutung liegt nahe, dass die Form und weniger die Symbolik der Muschel, bei deren Adaption im Vordergrund stand.

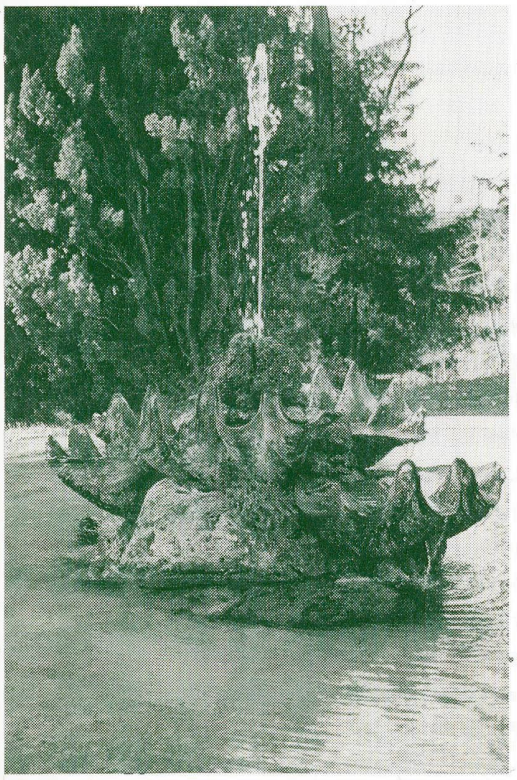

Abb. 7 Riesenmuschelschalen als Teil des Brunnens der Villa Patumbah in Zürich.

Abb. 8 Originale und rekonstruierte Rabattenziegel mit Muschelornament, wie sie um die Jahrhundertwende vermutlich weit verbreitet waren (Villa Pathumbah, Zürich).

VILLA SAN REMIGIO
Pallanza, Italien

Das Künstlerehepaar Silvio und Sophia della Valle di Casanova (-Brown) hat den weitläufigen Villengarten am Lago Maggiore um 1900 angelegt. Dabei werden Elemente berühmter italienischer Gärten teilweise historisierend, teilweise neu interpretiert in zahlreichen Themengärten umgesetzt. Das Motiv der Muschel ist als Kunstform in vielen Gartenteilen anzutreffen. Dabei handelt es sich grösstenteils um Beton-Objekte.

Als Beispiel für die Neuinterpretationen eines Muschel-Elementes (bezüglich Realisierung) seien die von Sophia entworfenen Beton-Stühle mit muschelförmigem Sitz und zwei Delphinköpfen am Fuss genannt. Sie erinnern an hölzerne Möbel des Rokoko, sogenannte Grottenmöbel. Weitere Muschelformen befinden sich im Garten der Glückseligkeit: Die Göttin Venus steht lebensgross auf einem Kissen in einem muschelförmigen Wagen, der von zwei Pferden, deren Hufe sich zu Flossen verwandelt haben, gezogen wird. Die Muschel als Gefährt von Gottheiten, insbesondere der Venus, ist ein Thema, das sich seit der Antike durch die Kunst zieht. Das Verhältnis des grossen Muschelwagens mit Venus zu den kleinen Pferden scheint mir interessant, eine Bedeutungsperspektive ist nicht auszuschliessen. Ein Pferd schaut zur Göttin nach hinten, während die halb Entblösste mit offenem Mund in unbestimmte Ferne blickt. Die stilisierte Muschel entspricht dem Geschmack des Rokoko. Die Venusfigur besitzt erotische Züge, die durch die unübersehbare Präsenz der Muschel unterstützt werden. Ursprünglich wurde die Szene durch feine Wasserfontänen umspielt, was ihr eine heitere Leichtigkeit verlieh.

Beinahe jeder Gartenraum weist grössere oder kleinere Muschelmotive auf, was eine persönliche Ikonographie, respektive Vorliebe der Casanovas für die Muschel vermuten lässt. Sie ist denn auch Teil ihres Familienwappens. Die Muschel leistet hier in mannigfaltiger Form einen Beitrag zur romantisch-schwärmerischen Stimmung des Gartens.

KURPARK ZURZACH
Zurzach, Schweiz

Der Kurpark, der sich neben den Heilbädern des Ortes befindet, wurde in den neunziger Jahren durch das Büro Stöckli, Kienast, Köppel umgestaltet und stellt die Muschel in eine traditionelle Verbindung zum Wasser. Eine Skulptur in Form einer Muschel fasst die Stelle des Bachaustritts in den Park. Abstraktion und Materialisierung machen aus ihr ein erkennbar zeitgenössisches Kunstobjekt. Der Bezug zur Naturform ist durch die glatte, helle Innenseite und die gerillte, dunklere, in Primärfarben mit schwarz und weiss gestaltete Aussenseite jedoch klar erkennbar. Dieses Objekt macht deutlich, dass die Muschel noch heute als Symbolträgerin und Inspirationsquelle fungieren kann.

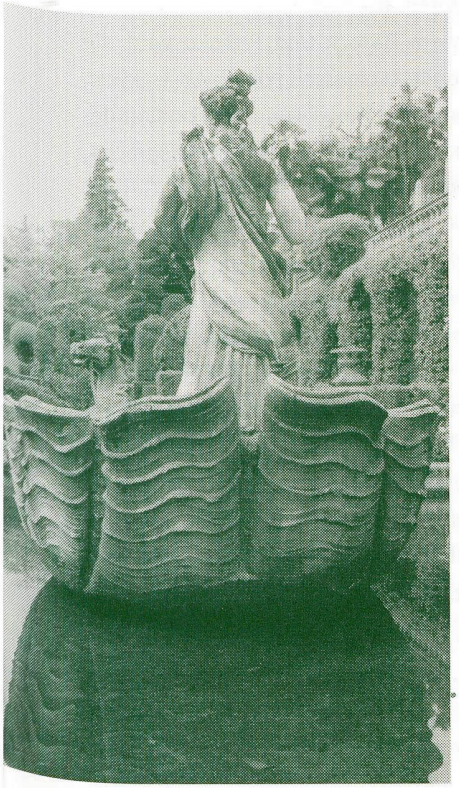

Abb. 9 Die Göttin Venus im Muschelwagen ist die zentrale Figur im Garten der Glückseligkeit der Villa San Remigio am Lago Maggiore.

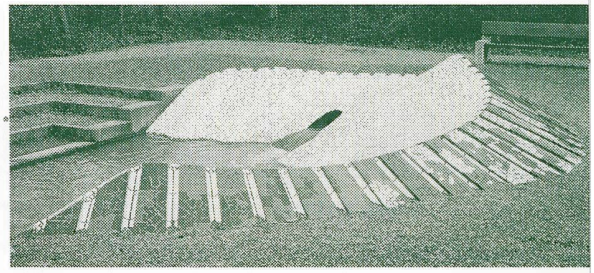

Abb. 10 Im Kurpark Zurzach befindet sich eine Muschel in traditioneller Position an der Austrittsstelle des Wassers, jedoch in Form und Ausführung zeitgmäss interpretiert.

OOSTERSCHELDE
Sturmflutwehr zwischen Schouwen und Noord Beveland, Holland

Die Sturmflutbarriere Oosterschelde in Holland ist eines der grössten Wasserbauwerke der Welt. Verschieden grosse, durch den Bau entstandene Inseln erfüllen unterschiedliche Funktionen für Tourismus, Schifffahrt und Naturschutz. Das Holländische Büro West 8 plante unter anderem in diesem Gebiet eine Fläche für Brutvogelkolonien und als Naturschutzgebiet. Unter den Rahmenbedingungen von Ökologie und knappen finanziellen Mitteln entwarfen die Planer eine Landschaftsgestaltung von hoher künstlerischer Qualität. Es entstanden dem Vogelschutz dienende Plateaus, die mit weissen Herzmuscheln und schwarzen Miesmuscheln im Schachbrett- und Streifenmuster abgedeckt wurden. Nach den Regeln der Mimikry passen sich die Brutvögel den unterschiedlichen Untergrundfarben an, d.h. nach Vorstellung der Planer sollten die hellen und dunklen Flächen von verschiedenen Vogelarten genutzt werden. Dem vorbeifahrenden Betrachter boten diese Muschelteppiche, diese Felder mit hartem Farbkontrast, ein spannendes und ungewohntes Bild und forderten seine Naturwahrnehmung auf besondere Weise heraus. Heute, rund zehn Jahre nach der Entstehung dieser Arbeit, sind die ursprünglichen Muster grösstenteils überwachsen und die verbliebenen offenen Muschelflächen verblasst. Muschelschalen, in Holland ein naheliegender und billiger Werkstoff, bildeten die Grundlage einer künstlich und künstlerisch gestalteten Landschaft und führt diese mittels würdigem Alterungsprozess und einer natürlichen Sukzession in eine Naturform zurück.

Abb. 11 West 8: künstlerischer Umgang mit dem einheimischen Baustoff Muschel auf der Insel Schouwen in Holland, Oosterschelde kurz nach der Fertigstellung des Muschelteppichs anfangs der 90er Jahre. (Foto Jeroen Musch).

Abb. 12 Oosterschelde: Natürliche Prozesse führen die Kunstform in die Naturform zurück. Bild Juli 2000.

SEEBAD TRIECHTER

Sursee, Schweiz

Mitte der neunziger Jahre plante Dieter Kienast die Umgestaltung des Seebades Triechter am Sempachersee und bezog sich dabei auf die Muschel. Auf dem Plan sind zwischen Bäumen und Spielgeräten deutlich die Schalenformen eines Perlbootes (Nautilus) und einer gestreiften Kegelschnecke zu erkennen. Für einmal ist es nicht die mythologisch stark besetzte Kammmuschel, sondern es wurden andere besonders attraktive Vertreter der Konchylien eingesetzt. Sie werden assoziiert mit Strand, Meer, Ferien und verbreiten so eine heitere Stimmung, die der Nutzung dieses Ortes entspricht. Dieser Entwurf, der leider nicht realisiert wurde, ist ein weiterer Beleg für die Zeitlosigkeit des Muschel-Motivs.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Die Suche nach Muscheln in Gärten und landschaftsarchitektonischem Kontext erbrachte eine reiche Ausbeute. Der Versuch, aus vorgefundenen Muschelmotiven direkte Schlüsse für die Gartenkunst zu ziehen, wäre jedoch verfrüht. Mit dieser Motivschau möchte ich aufzuzeigen versuchen, dass mittels Abstraktionsgrad und Art der Muschelverwendung Rückschlüsse auf Epoche und Gestaltungsart gezogen werden können. Die Muschel kann als indirektes Element der Landschaftsarchitektur betrachtet werden, das sowohl Konstanz wie Wandel thematisiert.

Während sie in historischer Zeit vor allem als gegenständlich lesbarer skulpturaler Bestandteil vorkommt, tritt sie in der Moderne auch verstärkt als Material – Baumaterial und Oberflächenstruktur – auf. Als mythologischer Symbolträger bereichert sie die Kunst seit dem Altertum. In der Renaissance begegnet uns die Muschel häufig als Objekt wegen ihrer ruhigen, klaren, der Natur sehr nahe kommenden plastischen Form. Im Barock und Rokoko wird die Naturform deutlich verändert: einerseits durch Abstraktion, d.h. Geometrisierung und Rhythmisierung der Form, andererseits durch Erweiterung der organischen Formensprache, die zu einer «Verwilderung» und Auflösung der Gegenständlichkeit führt. Im Klassizismus tritt die Muschel wieder vermehrt in mythologischem Zusammenhang auf, wobei die echte Muschel der erbauten bevorzugt wird.

Auch in der zeitgenössischen Landschaftsarchitektur wird die Muschel vielseitig verwendet, als Objekt und als Baustoff, was mit ihrer Urverbindung zum Wasser und ihrem unerschöpflichen Reichtum an Formen und Farben zu tun hat. Und aktuelle Projekte vermögen neue Perspektiven zu eröffnen, indem sie einen Umgang mit der Muschel als Konzept zeigen, was über das Objekthafte und den Materialbezug hinaus reicht.

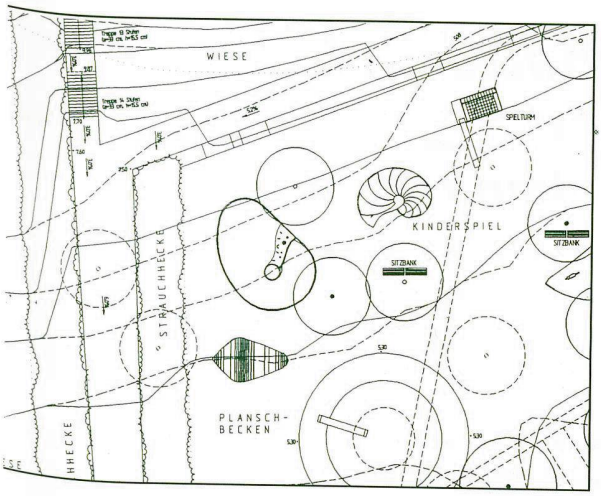

Abb. 13 Die Formen- und Farbenvielfalt, sowie allgemein positive Assoziationen, lassen die Muschel bis heute attraktiv erscheinen in Zusammenhang mit landschaftsarchitektonischer Gestaltung. Entwurf für die Umgestaltung Seebad Triechter 1995 von Büro Kienast Vogt und Partner.

1 Dem Artikel liegt ein Studienprojekt an der Hochschule Rapperswil zugrunde. Der erste, einleitende Teil wurde von der Redaktion gekürzt und überarbeitet. (Anm. d. Red.)

2 Die Muschel wird in diesem Artikel nicht streng zoologisch eingegrenzt; Bivalvien (zweischalige) wie Schneckengehäuse werden in die Betrachtung einbezogen.

3 Weitere interessante direkte Beziehungen, wie der Einsatz der Muschel als Indikator in der Landschaftsökologie oder die Betrachtung von Laiengärten, in denen mit Muscheln phantastische Welten geschaffen werden, sowie der Einfluss der Konchylien auf das Topiary, wurden ausgeklammert.

4 vgl. dazu den Artikel von S. Cartuyvels in diesem Band, S. 6ff.

5 Dezallier d'Argenville, *Conchyliologie oder Abhandlung von den Schnecken, Muscheln und anderen Schalenthieren welche in der See, in süssen Wassern und auf dem Lande gefunden werden, nebst Zoomorphose oder Abbildung und Beschreibung der Thiere welche die Gehäuse bewohnen,* Wien: 1772. (Originalausgabe Paris: 1742, in französischer Sprache).

6 Manfred Sommer: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch.* Frankfurt: Suhrkamp-Verlag,1999.

7 Barbara Rietzsch, *Künstliche Grotten des 16. Und 17. Jahrhunderts.* München: 1987. (mit Zitat aus Vergils *Aenaeis*)

8 Rietzsch zählt zu diesem Typus die 1565 für die Villa Medici Castello bei Florenz erbaute *Grotta degli animali.*

9 Bernard Palissy, *Recepte véritable, par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs thrésors.* La Rochelle: 1563.

10 Der Garten der Weisheit des Bernard Palissy, in: M. Mosser und Teyssot, *Die Gartenkunst des Abendlandes,* Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1993.

11 Clemens Alexander Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie,* Darmstadt: 1989. S. 422.

12 Le Roy, zit. nach C.A.Wimmer, *op. cit.,* S. 394.

13 Sie sind als Objekte, so weit es geht, chronologisch geordnet, was nicht immer gelingt, da Gärten oft Elemente aus verschiedenen Epochen enthalten.

14 Sophie Bajard, *Raffaello Bencini, Villen und Gärten der Toskana.* Paris: Terrail, 1992.

15 Das Bauwerk hat in der Literatur verschiedene Bezeichnungen: Abschlussgrotte (Marie-Louise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst.* Jena: Diedrichs, 1926) oder Amphitheater (Mosser, Teyssot (herg.), *op. cit.*). Ich benutze die Bezeichnung «grosses Wassertheater» nach Barbara Schmidt-Nechl, *Die Isola Bella im Lago Maggiore,* in: Die Gartenkunst, 2, 1999.

16 Die ikonographische Bedeutung konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht erarbeitet werden.

Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle Fotografien von der Autorin.

Résumé

Le coquillage est diversement employé dans les jardins, soit pour sa qualité de matériau noble et économique et soit pour sa signification formelle et symbolique. Il fait souvent partie d'un groupe sculpté, iconographiquement encore peu étudié, mais toujours en étroit rapport mythologique, symbolique et allégorique avec l'eau. Dans l'histoire des jardins, le coquillage sculpté connaît différents degrés d'abstraction. La frontière entre objet d'art et objet d'usage demeure fluctuante. De tout temps, la forme géométrique et la matière naturelles du coquillage ont fasciné artistes et jardiniers. Ce sont ces aspects qui expliquent sa présence dans les jardins contemporains.