

Der Baum als Struktur- und Formerlebnis = L'arbre en tant qu'événement structurel et formal = Trees : experience of structure and shape

Autor(en): **Mathys, H.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **8 (1969)**

Heft 1

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133142>

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.

Dem Gestalter eines Gartenraumes muss jeder Baum, ja jede Pflanze, stets ein Struktur- und Formerlebnis sein; mit andern Worten: ohne das formale Erleben und Erfassen der pflanzlichen Gestalt ist wirkliche Gartenarchitektur gar nicht denkbar.

Eine Begegnung mit den Darstellungsweisen von Pflanze und Baum in der Kunst, kann daher gartenkünstlerischen Bemühungen nur förderlich sein.

Die Vielfalt der sich hier anbietenden Beispiele, in denen sich die Gestalt des Baumes, geprägt durch die Persönlichkeit des Künstlers und den Geist der Zeit, widerspiegelt, ist fast unerschöpflich.

Es wäre deshalb verlockend, gleichsam durch die baumbestandenen Haine der Kunst zu wandeln, um bald diese und bald jene von Künstlerhand geschaffene Baumgruppe und ihre im Bildgesetz verschlüsselten Inhalte auf uns sprechen zu lassen. Zu solchen Rundgängen in die Welt des gezeichneten oder gemalten Baumes, laden uns die vielen Kunstsammlungen des In- und Auslandes ein. Wir begegnen in ihren Räumen den urweltlichen Baumgestalten eines Albrecht Altorfer, Lukas Cranach, Wolf Huber oder gar den dämonengeladenen Baumwesen eines Hieronymus Bosch, den gefälligen und mehr dem greifbaren Diesseits zugewandten Darstellungen der jüngeren Holländer wie Ruisdael und Hobbema, in Watteau und Fragonard den Baumszenarien des Barocks und des

Pour le créateur de tout jardin, chaque arbre et même chaque plante doit toujours représenter un événement structurel et formel; autrement dit: sans l'événement formel et sans l'intelligence de la structure des plantes, toute vraie architecture horticole ne semble pas imaginable. Une rencontre des méthodes de représentation de la plante et de l'arbre dans l'art ne peut que fertiliser les efforts dans les arts horticoles. La variété des exemples qui se présentent ici, et dans lesquelles la stature de l'arbre — créée par l'individualité de l'artiste et l'esprit des temps — se reflète, est presque inépuisable.

Il serait donc engageant de se promener, pour ainsi dire, dans les bosquets de l'art, afin de nous laisser parler les groupes d'arbres, — créés par la main de l'artiste — et leur contenu artistique, codé dans la loi qui forme la base de toute œuvre de peinture. Les nombreuses collections suisses et étrangères nous invitent à visiter le monde des arbres peints ou dessinés. Dans leurs salles d'exposition, nous rencontrons les arbres du monde primitif des Albrecht Altorfer, Lukas Cranach, Wolf Huber, les arbres démoniaques de Hieronymus Bosch et ces complaisantes illustrations-tournées plutôt vers la présence vivante — des jeunes Néerlandais Ruisdael et Hobbema. Puis, nous avons les scènes dominées par les arbres de l'époque baroque et du rococo, peintes par Watteau et Fragonard,

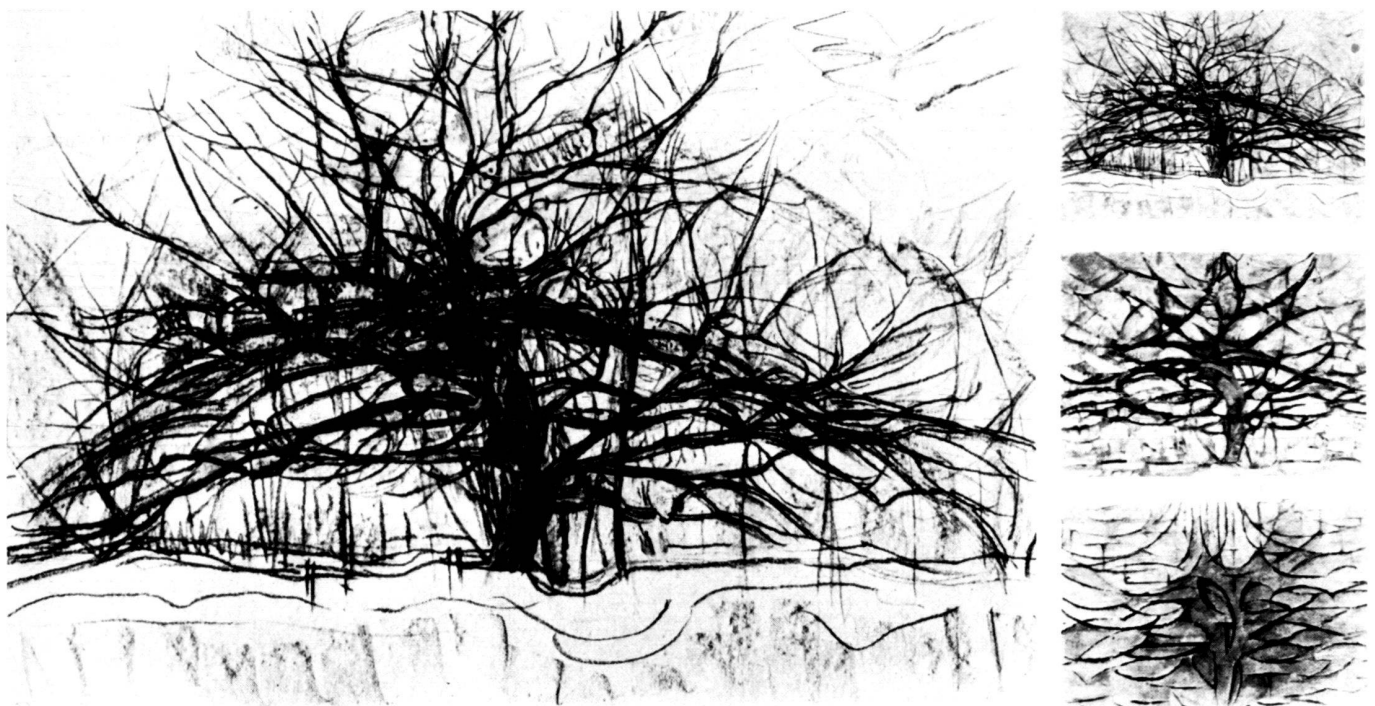
To a designer of a garden, every tree — even every plant — must always be an experience of structure and shape; in other words, garden architecture is unthinkable without the formal experience and sensing of plant configuration. A confrontation with the mode of expression of plant and space in art can therefore only be beneficial to efforts made in the field of garden art.

The variety of examples presented, where the shape of a tree, interpreted by an artist's personality and the spirit of the time, is reflected, is almost inexhaustible.

It would therefore be tempting to walk, as it were, through the tree-studded groves of art and to allow this or that cluster of trees, which was created by the artist's hand with their contents coded in the pictorial image, to speak to us.

We are invited to such excursions into the world of the draughtsman's or painter's trees by the many art collections at home and abroad. Their trees recall the primal figures of Albrecht Altorfer, Lucas Cranach, Wolf Huber or even the demonic tree structures of Hieronymus Bosch, the pleasant representations, more inclined to this life, of the younger Dutch generation as represented by Ruysdael and Hobbema; from Watteau and Fragonard, the tree sceneries of baroque and rococo times, to the romantic tree clusters of Constable, Gainsborough, Turner, Corot, C. D. Friedrich, and, finally, to the great pathfinders and representatives

1



Rokokos, den romantischen Baumsilhouetten eines Constable, Gainsborough, Turner, Corot, C. D. Friedrich, und endlich den grossen Wegbereitern und Vertretern der Kunst der Gegenwart, deren viele Namen aufzuzählen wir uns hier enthalten wollen. Wenn wir die Reihen der Letzteren aber durchgehen, immer nur forschend nach der Baumgestalt, so eröffnet sich uns eine überraschende Welt des Baumes, ja ein ganzer Baum-Welten-Wald! Diese Aufgeschlossenheit des Künstlers für die Natur des Baumes ist eigentlich nicht verwunderlich, denn — so schreibt der flämische Epiker Stijn Steuvels in einer ergreifenden Betrachtung über die Bäume: «Jeder Baum für sich ist ein Ganzes — Urbild des allumfassenden, sich weiterverbreitenden Lebens, voll Kraft und Saft, voll überschäumender Lust. Der Bau der Bäume ist eine Vollkommenheit an Ordnung und Gleichgewicht vom kleinsten Teilchen bis zum Ganzen, eine Ordnung, die gebildet wird aus scheinbarer Verwirrung, dem Zusammenspiel von Zufall und Fügung, die stets jeder Veränderung offensteht, ungebunden, launenhaft. Und dennoch sind sie zielstrebig gemäss innerem Gesetz zu einem vollkommenen Gebilde von einzigartiger Schönheit herangewachsen, die selbst der prunkvollste Palast in all seiner Pracht niemals erreichen kann.»

Dass wir uns nun hier für unsere Betrachtung nicht eine Baumdarstellung aus einem Bild von Pissarro oder Cézanne, aber auch nicht von Van Gogh, Munch oder Hodler, die alle grossartige Baumdarsteller gewesen sind, gewählt haben, sondern ausgerechnet vom Erzvater der Abstraktion, Piet Mondrian, hat seine besondere Bewandnis. Dass Mondrian (1872—1944) ein grosser Maler war, ist wohl unbestritten. Offen blieb vielleicht lediglich die Frage, ob er auf seinem Weg in die Abstraktion bis zur konsequenten Beschränkung auf den rechten Winkel, das heisst in seinem fanatischen Bestreben zur Festlegung klarer, harmonischer Situationen, nicht doch die Malerei als solche in einer unzulässigen Weise simplifiziert und auf den Nullpunkt geführt habe.

Doch wenden wir uns kurz den hier wiedergegebenen Baumdarstellungen Mondrians zu. Sie zeigen deutlich, wie der Künstler schrittweise von der «malerischen» Konzeption abbrückt und in die Abstraktion vorstösst. Noch herrscht freilich in allen drei Bildern die Rundung vor. Im dritten Bild jedoch kündigt sich die kommende Dominanz des rechten Winkels schon hintergründig an.

Das für uns im Rahmen unseres Themas interessante Phänomen ist jedoch, dass hier die Abstraktion vom naturgegebenen Gegenstand weg verläuft. Es ist die für die Malerei auch folgerichtige Entwicklung vom Abbildhaften zum Sinnbildhaften, das heisst zur Vergeistigung des Inhalts, dem allerdings wie schon angedeutet, auch Grenzen gesetzt sind.

Die Bedeutung dieser Grenzen hat wohl die Schöpferin des hier ebenfalls vorgestellten Wandbehangs, Anna Sledziowska, erkannt und respektiert. Auch sie ist den Weg der Abstraktion gegangen, hat ihr aber, in ähnlich grossartiger Weise wie Mondrian in den hier gezeigten Beispielen, nach einer massvollen künstlerischen Transposition des Gegenstandes Halt geboten. Es gelang ihr so, die Baumgestalt runenhaft in ebenso gegenstandsnahe wie

et les silhouettes romantiques d'arbres des Constable, Gainsborough, Turner, Corot, C. D. Friedrich et, enfin, les noms des grands précurseurs et représentants de l'art moderne, trop nombreux pour être énumérés ici.

Si nous passons par les rangs de ces derniers, toujours à la recherche de l'arbre, un monde étonnant se présente à notre regard: un monde d'arbres, un monde de forêts d'arbres! Au fond, cette compréhension de la nature de l'arbre par l'artiste n'est pas surprenante, car, comme l'écrit le poète épique flamand Stijn Steuvels dans une émouvante contemplation à l'égard des arbres: «Chaque arbre est un être complet en lui-même, le type idéal de la vie qui embrasse l'Univers et qui ne cesse de se répandre, plein de sève et de vigueur, plein d'une joie débordante. La structure de l'arbre représente la perfection dans l'ordre et l'équilibre, qui se manifestent dans la plus petite particule aussi bien que dans la totalité, d'un ordre qui semble être issu d'une confusion spacieuse, de la coordination du hasard avec le destin, prêt à s'adonner à toute transfiguration, de caractère libertin et capricieux. Et quand même est-il devenu — par l'observation inébranlable d'une loi qui lui est inerte — un être parfait d'une beauté incomparable, d'une beauté que même le palais le plus pompeux ne pourrait jamais égaler.»

Nous avons une raison particulière de ne pas avoir choisi comme objet de notre contemplation la représentation d'un arbre dans un tableau de Pissarro ou de Cézanne, de Van Gogh, de Munch ou de Hodler — qui tous étaient d'admirables peintres d'arbres — mais précisément une œuvre de Piet Mondrian (1872—1944), ce patriarche de l'art abstrait. Il n'est pas contesté que Mondrian fut un grand peintre. Le problème qui reste ouvert à son égard est peut-être à réduire à la simple question s'il n'a pas — sur son chemin droit vers l'abstraction, en se bornant à l'utilisation conséquente de l'angle droit et dans ses efforts fanatiques tendant à la création de situations claires et harmoniques — simplifié l'art de la peinture comme tel d'une manière inacceptable et de l'avoir réduit à l'absurde.

Occupons-nous maintenant des représentations d'arbres par Mondrian, reproduites ici. Elles démontrent clairement, comment l'artiste abandonne la conception pittoresque en s'avancant en même temps dans le domaine de l'abstraction. La courbure est toujours prédominante dans les trois tableaux, mais dans le troisième la future dominance de l'angle droit s'annonce déjà à l'arrière-plan.

Le phénomène intéressant dans le cadre de notre thème est le fait qu'ici l'abstraction s'éloigne de son sujet naturel. Il nous démontre l'évolution — si conséquente pour la peinture — de la reproduction figurative vers la représentation symbolique, c'est-à-dire vers la spiritualisation du contenu, à laquelle sont cependant également mis des bornes, comme nous l'avons déjà dit. L'importance de ces bornes a été reconnue et respectée par Anna Sledziowska, la créatrice de la tapisserie également représentée ici.

Elle aussi a suivi le chemin vers l'abstraction, mais elle s'est repliée, après une transposition artistique à la fois grandiose et modérée du sujet, comparable à celle de Mondrian, illustrée par les exemples représentés ici. Ainsi, elle réussit à fixer les

of present art whose many names we will here not attempt to mention.

However, if we review the list of the latter, always but studying the structure of a tree, we suddenly face the surprising world of trees; yea, an entire tree-world-forest! This receptivity of the artist for the nature of trees is really not surprising for, according to the Flemish epic poet Stijn Steuvels in a moving contemplation of trees, «Each tree as a unit is a whole — archetype of all-embracing, propagating life, full of strength and vigour, full of overbrimming joy. The structure of a tree is perfection in terms of order and balance from the smallest unit to entirety; an order formed of apparent confusion, the interaction of chance and ordinance which is always open to change; unrestrained and capricious. However, they have purposefully grown, controlled by innate law, into perfect structures of unique beauty which cannot be paralleled by the most sumptuous palace in all its splendour.»

The fact that we have chosen a reproduction of a tree not by Pissarro or Cézanne, nor by Van Gogh, Munch or Hodler — who were all outstanding painters of trees, but by the patriarch of abstraction, Piet Mondrian (1872—1944), has its particular reason. It is uncontested that Mondrian was a great painter. The question may remain whether, on his path towards abstraction down to the consistent limitation to right angles, i. e. in his fanatic search for clear harmonious situations, he did not unduly simplify painting and lead it to zero point.

But let us revert to Mondrian's trees here reproduced. They clearly reveal that the artist gradually moves away from the pictorial conception and advances into abstraction. Roundness still prevails in all three pictures, but the future predominance of the right angle can be sensed in the third. The phenomenon interesting us in the context of our subject, however, is that abstraction moves away from the natural object. It is the consequent development for painting away from image to symbol, i. e. to the spiritualization of content which again has its limits as previously indicated.

The significance of such limits have been recognized and respected by the creator of the tapestry here represented as well, Anna Sledziowska. She, too, went the road to abstraction but, in a sublime manner similar to Mondrian in the examples shown, called a halt after a moderate artistic transposition. Thus she succeeded in harnessing the shape of a tree, as it were in runic letters, in symbols just as close to the object as they are removed therefrom.

The designer of gardens, too — and this is where we come to the conclusion of this brief essay — faces a problem and an assignment of abstraction: with a plan it stands at the outset of spatial design using «structural elements» which outgrow themselves in the full and true sense of the word. It involves plants and, principally, trees. They are the abstract magnitudes which the designer includes in his project, but which he must sense as real objects if defective planning is to be avoided. In this light it may be useful, even necessary, that a garden designer learns to see with the eyes of a painter.

HM

1 Baumstudie des holländischen Malers Piet Mondrian (1872–1944). Rechts von oben nach unten: Abstraktionsfolgen aus der Baumstudie.

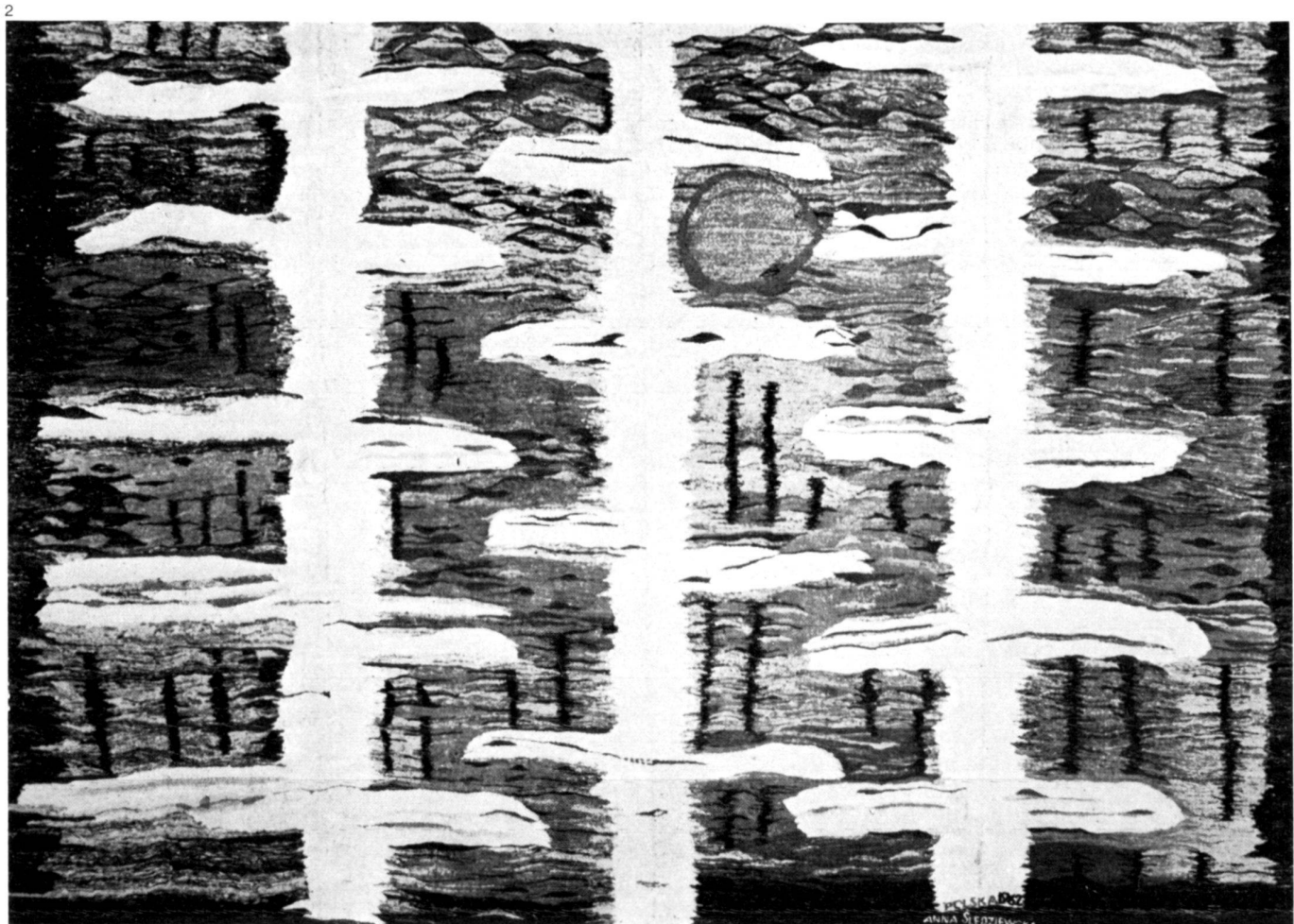
1 Etude d'arbres du peintre hollandais Piet Mondrian (1872–1944). A droite de haut en bas: suites d'abstractions de l'étude d'arbres.

1 Tree study of the Dutch painter Piet Mondrian (1872–1944). Right, top to bottom: Abstraction sequence from the tree study.

2 «Zeichenhafte» Baumdarstellung auf einem Wandbehang der polnischen Künstlerin Anna Sledziewska.

2 Présentation d'arbres par moyen de «signes» sur une tapisserie de l'artiste polonaise Anna Sledziewska.

2 «Symbolic» tree representation on a tapestry of the Polish artist Anna Sledziewska.



gegenstandsferne Zeichen zu bannen. Auch dem Gestalter von Gärten, und damit kommen wir zum Schluss unserer kleinen Betrachtung, stellt sich ein Problem und eine Aufgabe der Abstraktion. Sie liegt jedoch mit dem Plan am Anfang einer Raumgestaltung mit «Bauelementen», die im wahren und vollen Sinne des Wortes über sich selbst hinauswachsen. Es sind die Pflanzen, vorab die Bäume. Sie sind die abstrakten Größen, die der Gestalter in seiner Planung einsetzt, die er aber realistisch-gegenständlich erfassen muss, wenn es nicht zu einer Fehlplanung kommen soll. In diesem Sinne mag es nützlich, ja notwendig sein, dass der Gartengestalter mit den Augen eines Malers sehen lernt. HM

contours de l'arbre comme des runes par des signes objectifs et abstraits. Pour en venir à la fin de notre petite contemplation, nous constatons qu'il se pose également un problème d'ordre abstrait au jardinier-paysagiste. Il se trouve, avec le plan, au début de la création d'espaces avec des éléments qui, dans le sens le plus vrai du mot, se surpassent eux-mêmes en hauteur: les plantes et, avant tout, les arbres. Ils sont les grandeurs abstraites que l'architecte inscrit à son projet, mais il ne doit pas les concevoir d'une manière objective et réaliste, s'il ne veut pas risquer de faire un projet manqué. Dans cette optique, il peut être utile, voire indispensable pour le créateur de jardins, d'apprendre à voir avec les yeux du peintre. HM