

Leitbilder die noch heute gelten = Principes faisant encore autorité de nos jours = Models that still apply today

Autor(en): **Mertens, Walter / Ammann, Gustav / Mertens, Oskar**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **11 (1972)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133926>

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.

**Walter Mertens über die Form
in der Gartenkunst**
Geschrieben 1939

Wenn Kunst wahrste Empfindung in reinsten Form darstellt, dann muss dieses Gesetz auch für die Gartenkunst Geltung haben. Man müsste also unterscheiden zwischen wahrer und unwahrer Empfindung, reiner und unreiner Form.

Wenn das Gebiet der Kunst das Forum der Ausdrucksgestaltung ist, dann steht sofort das Problem der Form vor uns. Kunst als Können bedeutet bewusstes Gestalten. Auch der Betrachter eines Kunstwerkes ist sich dessen bewusst, dass vor seinen Augen nicht ein blosses Naturobjekt, wie eine schöne Blume, ein Kristall, Tier oder Mensch steht. Er weiss, dass das Kunstwerk das Resultat eines Gestaltungsprozesses, das Ergebnis eines oft sehr schweren Ringens zwischen Geist und Materie darstellt. Die reine Form eines Kunstwerkes ist demnach jene Form, in der das vom Geist des Künstlers «erschaute» Werk mittels seines Könnens reinen Ausdruck in der Materie gefunden hat.

Als rein wird ein Werk empfunden, das rein von subjektiven Spielereien, frei von mehr oder weniger ästhetisch forcierten «Moden» des Tages rein vor uns steht wie die aus dem Meer geborene Aphrodite. Merkwürdig ist die Tatsache, dass die geistige Individualität eines Künstlers um so reiner zum Ausdruck kommt, je weniger er sich auf die verführerischen Abwege subjektiver Neben-Empfindungen verleiten lässt.

Ein anderes Geheimnis liegt verborgen in der künstlerischen Begabung eines Menschen. Es genügt nicht, nur wahr zu empfinden; man muss auch rein formen können. Dazu gehören eine schöpferische Schau, ein dynamischer Ausdruckswille und ein handwerkliches Können, die vereint das Wesen der Künstlernatur bedingen. Wird ein solch begnadeter Mensch noch innerlich frei, wird er ganz und gar reines Werkzeug seines individuellen Geistes, dann erst können Werke von sublimer, zeitloser Grösse entstehen, bei deren Anblick man bis ins Tiefste erlebt: hier ist wahrste Empfindung in reinsten Form Wirklichkeit geworden.

Und nun die Gartenkunst. Obwohl sie nicht zur freien, sondern zur angewandten Kunst gehört, so gilt das für jede Kunst Prinzipielle auch auf diesem Gebiet. Allerdings werden sehr wenige Werke der Gartenkunst dem vorher geschilderten strengsten Massstab entsprechen. Die Gestaltung von gärtnerischen Anlagen ist fast immer einer Menge von Gegebenheiten unterworfen. Der Wille des Auftraggebers, die Formation eines Terrains, das Klima, das Pflanzen-

**Walter Mertens: La forme dans l'art
des jardins**
1939

Si on admet que l'art est la représentation véritable d'une perception dans sa forme la plus pure, cette loi s'applique également dans l'art des jardins. Mais il convient alors de faire une distinction entre la perception véritable et celle qui ne l'est pas.

Si nous admettons que le domaine artistique est le forum où s'organisent toutes les facultés d'expression, nous nous trouvons immédiatement confrontés au problème forme. L'art, en tant que connaissance se traduit par une création consciente. En contemplant une œuvre d'art, il ne faut pas perdre de vue qu'il ne s'agit pas seulement d'un simple élément de la nature tel qu'une fleur, un cristal, un animal ou un être humain; il s'agit du fruit d'un processus de création, résultat d'une lutte parfois serrée entre l'esprit et la matière. La forme pure d'une œuvre d'art correspondra à la forme d'expression que l'œuvre «vue» par l'esprit aura trouvé dans la matière grâce au talent de l'artiste.

Une œuvre peut être considérée comme étant pure, lorsque, dépourvue de jeux subjectifs, libre d'asservissements esthétiques plus ou moins forcés par la mode du jour elle apparaît à nos yeux comme Aphrodite sortant des eaux; notons en passant que l'individualité spirituelle d'un artiste s'exprime avec d'autant plus de pureté que celui-ci ne se laisse pas distraire par des perceptions secondaires. Un autre secret se cache dans le talent artistique d'un être humain. Il ne suffit en effet pas de percevoir exactement, il faut également avoir la faculté de reproduire des formes pures. Ajoutons à cela, une vision créatrice, une volonté d'expression dynamique et des aptitudes manuelles certaines, qui, ensemble, contribuent à former la nature même de l'artiste. Si cet être béni des dieux, jouit en plus de sa pleine liberté intérieure, il est alors l'instrument absolu et parfait de son individualité. C'est uniquement dans ces conditions que peuvent être créées des œuvres immortelles, de grandeur sublime, et dont la contemplation est perçue jusqu'au plus profond de soi-même. La véritable perception est devenue réalité dans sa forme la plus pure. Venons-en maintenant à l'art des jardins.

Bien que ce dernier ne se rattache pas à l'art pur, mais plutôt aux arts appliqués, tout principe artistique y trouve son application. Peu d'œuvres de cet art appliqué correspondent cependant aux critères sévères énoncés plus haut. La création des parcs et jardins dépend souvent d'une

Walter Mertens on Form in Garden Art
Written in 1939

If art is the truest sensation in the purest form, this law must also apply to garden art. A distinction would thus have to be made between true and untrue sensations and between pure and impure forms.

If the field of art is the forum of the form of expression, we immediately face the problem of form. Art as a faculty means conscious creation. The observer of a work of art, too, is conscious of the fact that his eye rests not on a mere object of nature, such as a beautiful flower, a crystal, animal or human being. He knows that the work of art is the result of a creative process, the result of a struggle, sometimes very hard, between spirit and matter. The pure form of a work of art is therefore that form in which the work envisioned by the artist's mind has found expression in matter.

A work is regarded as pure that appears before us, untarnished by subjective toying, free of more or less aesthetically forced «fashions» of the day, pure just as Aphrodite sprung from the foam of the sea. It is a curious fact that the individuality of mind of an artist is expressed the more purely the less he allows himself to be lured to the tempting side-tracks of subjective secondary sensations.

Another secret is hidden in the artistic talent of a human being. It is not sufficient to have true feelings, the ability of forming purely is also required. This presupposes creative perception, a dynamic will to express oneself and a craftsman's art which, combined, form the artist. If such an endowed person becomes free in his self, if he becomes entirely a pure tool of his individual spirit — only then can works of sublime, timeless greatness be created at the sight of which one experiences the greatest depths: here has true feeling become reality in its purest form.

And now for garden art. While it forms part not of the liberal arts but of applied art, what is fundamental to any art applies here as well. It is true that very few works of garden art will meet the rigid standard outlined above. The design of gardens and parks is virtually always subject to a great many factors. The intent of the principal, the configuration of a terrain, the climate, the plant material and financial considerations commonly largely limit the creative possibilities of the garden designer.

Accordingly, the restrictive precondition often applies that the optimum possible must be achieved under the given circum-



Walter Mertens
1885—1943



Gustav Ammann
1885—1953



Oskar Mertens lebt im Ruhestand in Zürich
S'est retiré à Zurich/Lives in retirement in Zurich

material, finanzielle Erwägungen bedingen meist in hohem Mass die schöpferischen Möglichkeiten des Gartengestalters. So gilt oft die beschränkende Voraussetzung, unter den gegebenen Umständen das Bestmögliche zu leisten. Und dies zu versuchen ist Pflicht jedes Schöpfers von Gärten. Reine Proportionen der Raumverteilung, Einfühlung in die Situation eines Terrains, sorgfältige Wahl des Pflanzenmaterials, solide, fachgemässe Ausführung der Arbeiten und konsequente Durchführung einer schöpferischen Idee sind die Voraussetzungen reiner Gartenkunst.

Gustav Ammann über das Raumesicht Geschrieben 1929

Alles ist ständigem Wechsel unterworfen: Nicht nur die Zeiten, auch der Aussenraum, durch welchen wir uns bewegen, ändert sich fortwährend. Das Antlitz unserer Erde wird durch die Natur und menschlichen Eingriff besonders langsam, aber stetig umgeformt. Wandernd durch eine bekannte Strasse entdeckten wir plötzlich, dass ihre räumliche Wirkung eine andere geworden ist. Dort, wo hinter dem Gartenzaun hohe Linden ihre Aeste in den Luftraum ragten, steht nun ein Haus und verhindert den gewohnten Ausblick in die Ferne. Am steilen Weg zur Stadt hinunter, wo beiderseitig Hartriegel auf der Böschung eine Wirrnis von roten Aesten aufleuchten liessen, sitzen jetzt zierliche Gartentore zwischen grauem Mauerwerk und der Knick von Eschen, Hainbuchen und Haseln hat einer Häuserzeile weichen müssen, durch die ein Strassenzug mit Bürgersteig führt, den früher ländlichen Anblick und räumlichen Ausdruck gänzlich verändernd. Oder wir sind im Frühjahr durch Felder und junge Schonungen gewandert, und wie wir im Sommer denselben Weg einschlagen, stellen wir ganz erstaunt Umwälzungen fest. Anblick, Uebersicht und Ferne sind gänzlich anders geworden. Adolf Koelsch nannte dies neulich treffend «das Raumesicht». Wir Gartenleute, sofern wir unsere Arbeit etwas beobachten, wissen, wie das Raumesicht unserer Gärten sich ändert. Ist doch das, was wir zu erreichen suchen, Raumgestaltung im weitesten Sinne des Wortes. Aber jedesmal, wenn ein neuer Garten erstellt ist, bedauern wir tief, dass es uns nicht gelungen ist, dieses räumliche Gefühl so vollkommen zur Geltung zu bringen, wie es uns beim Planen vorgeschwebt hat. Allzu durchsichtig sind Aeste und Zweige unserer Bäume und Sträucher, noch spriessen Stauden und Schlinger nicht kraftvoll und bodenverwachsen aus der Erde, weder Schatten noch Tiefe ist

grande quantité de données: les désirs du client, la formation du terrain, le climat, les matériaux horticoles, les contingences financières influencent fortement les possibilités créatrices de l'architecte-paysagiste. Lié à des exigences et des restrictions, le créateur de jardins aura donc pour devoir de tirer un maximum des conditions existantes. Les proportions pures de l'organisation de l'espace, la faculté de «sentir», la situation d'un terrain, le choix minutieux des plantes, l'exécution solide et compétente des travaux et la mise en application logique d'une idée créatrice, telles sont les conditions indispensables à la correction dans l'art des jardins.

Gustave Ammann: Le visage d'espace l'1929

Tout est soumis à des métamorphoses continues: notre époque et avec elle l'espace extérieur dans lequel nous évoluons. Celui-ci subit en effet des transformations constantes. La nature et les interventions humaines modifient lentement, mais d'une façon continue le visage de notre planète. En nous promenant, nous découvrons tout d'un coup que l'effet d'espace d'une rue connue est changé: Là où un tilleul dressait auparavant ses branchages, se dresse une maison et elle coupe la vue vers le lointain. Là, où jadis flamboyaient les troènes qui bordaient les talus du chemin abrupt qui conduit à la ville, nous trouvons maintenant des murs troués par de petits portails. La silhouette des frênes, des charmes et des noisetiers a dû s'effacer pour céder la place à des rangées de maisons traversées par une rue bordée de trottoirs. Tout ceci a contribué à modifier l'aspect du paysage et l'expression des espaces. Parfois, en reprenant un chemin où nous nous étions promenés au printemps parmi les champs et des réserves naturelles récentes, nous assistons à un bouleversement notable: l'aspect, la vue et le panorama ont totalement changé. Adolph Koelsch appelait ce phénomène, le visage de l'espace. Nous, gens de jardin, savons pour peu que nous observons attentivement notre travail, combien l'aspect de nos jardins peut être variable et c'est en effet le but que nous nous sommes fixés: l'organisation de l'espace vert dans le vrai sens du mot. A chaque nouvelle réalisation de jardin, nous regrettons amèrement de n'avoir pu traduire cette impression spatiale aussi clairement que nous l'avions pressentie lors de la planification. En effet, les branches de nos arbres et buissons sont trop transparentes, les arbrisseaux et les plantes grimpantes manquent de vigueur,

stances. It is the duty of every creator of gardens to attempt this. Pure proportions of space articulation, a feeling for the situation of a site, careful selection of the plant material, adequate performance of the work and the consistent pursuit of a creative idea are the prerequisites of pure garden art.

Gustav Ammann on spatial Appearance Written in 1929

Everything is in a state of flux: not only the times, the space through which we move changes continuously. The face of this Earth is transformed by nature and human action, quite slowly but continuously. Walking through a familiar street, we suddenly discover that its spatial effect has altered. Where tall lime trees extended their branches into the air behind the garden fence, a house now stands and bars a view into the distance. The steep path leading down into the town where western balsam firms formed a confusion of red branches on either slope, is now beset by dainty garden gates between walls, and the hedge of ash, hornbeam and hazel has been replaced by a terrace of houses traversed by a road with a sidewalk, completely changing the former rural appearance and spatial expression. Or we hiked through fields and young plantations in spring and, going the same way in summer, we are surprised to find changes. The view, perspective and distance have become completely altered. Adolf Koelsch recently lit on the happy phrase «the spatial expression». If we observe our work to some extent, we garden people know how the spatial appearance of our gardens changes. What we endeavour to achieve is spatial design in the widest connotation of the world. But every time a new garden has been created, we are deeply sorry that we have not succeeded in giving this spatial experience such perfect expression as we contemplated in planning. Branches and twigs of our trees and bushes are too transparent, shrubs and creepers do not rise from the earth firmly rooted and powerfully, neither shade nor depth is evident, but leanness and scantiness all around despite all effort and cost. So, completely depressed, all that remains to be done is to hold out hopes for the future for the principal (who commonly does not notice anything at all) and to assure him that nature will attend to the rest as time passes. After the passage of some years we then clearly notice the changes in our garden. «Nature has here again assumed the per-

vorhanden, dafür Magerkeit und Dürrigkeit ringsherum trotz Anstrengungen und Kosten. So bleibt uns denn in gänzlicher Zerschlagenheit nur übrig, die Bauherrschaft zu vertrösten (die das alles glücklicherweise meistens gar nicht bemerkt) und sie zu versichern, dass die Natur mit der Zeit das weitere besorgen werde.

Im Verlaufe von einigen Jahren bemerken wir dann deutlich die Veränderungen an unserem Garten. «Die Natur hat die ewige Arbeit am Antlitz des Raumes» auch hier übernommen, nach derjenigen des Menschen, und es fällt uns nachträglich wieder ein, dass wir ja eigentlich gerade mit diesem Faktor gerechnet hatten. Viele dieser Berechnungen mögen stimmen, unser Raum ist geboren aus eigener Kraft in Verbindung mit Vertrauen zu eintretenden Naturkräften, das sich oft herrlicher erfüllt, als wir je zu hoffen wagten. Ohne sie wäre es vergebliches Bemühen, ganz zum Ziele zu gelangen.

Noch später, vielleicht in zehn Jahren, erkennen wir unseren Garten kaum wieder. Wenn je der Schöpfer stolz auf sein Werk gewesen, so kann er es jetzt sein, sofern er seinerzeit mit Umsicht seiner Aufgabe gewaltet. Dabei mag er sich dankbar einer allgütigen Natur erinnern, die weit über menschenbewusste Absicht den Raum ausgebaut hat.

Oskar Mertens über den Zeitfaktor in der Gartengestaltung

Geschrieben 1943

Das Werden, Sein und Vergehen unseres eigenen Daseins erfüllt uns meist derart stark, dass wir nur zu leicht die Dauer bedingenden Menschheitsaufgaben übersehen. Vor lauter Gefangensein im persönlichen Erleben, verlieren wir die Distanz zu allem, was über unser Heute hinausgeht. Die Wichtigkeit des Faktors «Zeit» kommt uns nur in besonderen, entscheidenden Augenblicken unseres Lebens, und dann oft mahnend und schreckhaft zum Bewusstsein. Das mag mit Ursache dafür sein, dass wir alles, was mit Zeit zu tun hat, gern beiseite lassen. Da fast alle unsere Berufe (mit Ausnahme der Wissenschaften) sich mit toten Materialien befassen, die sich beliebig formen lassen, ohne sich später wesentlich zu verändern, so ist auch diese Tatsache für das Vergessen des Zeiteinflusses in der selben Richtung wirkend.

Nur die Gartenkunst steht in dieser Beziehung ganz einzigartig da. Ihr wichtigster Baustoff ist die Pflanze mit ihren unendlich vielen Möglichkeiten an Formen, Grössen, Farben, Entwicklungsunterschieden, Nahrungs- und Lichtansprüchen. Als lebendes Wesen ist auch sie in den anfangs genann-

l'ombre et la profondeur ne se dessinent pas encore et malgré les efforts et les frais engagés tout semble maigre et médiocre. Il ne nous reste alors qu'à consoler nos clients et les assurer que la nature fera le reste.

Au fur et à mesure, nous verrons apparaître des transformations notables dans notre jardin. La nature poursuit son travail éternel pour former «le visage de l'espace» ainsi qu'elle le fait pour celui de l'être humain et c'est alors que nous nous apercevons que nous avons tenu compte de ce facteur dès le début. Tous ces facteurs sont valables: notre espace est né par ses propres moyens et par la confiance faite aux forces de la nature qui ont comblé nos vœux souvent au delà de nos espérances. Il serait vain d'essayer d'arriver au but sans les prendre en considération.

Dans dix ans, il nous sera presque impossible de reconnaître notre jardin. Si jamais créateur a pu être fier de son œuvre, c'est le moment, à condition toutefois qu'il ait accompli sa tâche avec soin. Il pourra en effet, être reconnaissant de cette générosité de la nature qui aura réussi à aménager l'espace bien au delà des connaissances humaines.

Oskar Mertens: Le facteur temps dans l'aménagement des jardins 1948

La naissance et le déroulement de notre propre existence nous envahit à tel point que les tâches perpétuelles de l'humanité nous échappent trop facilement. Imbriqués dans des événements qui nous sont propres, nous perdons la distance vis-à-vis de tout ce qui dépasse notre actualité. Nous ne sommes conscients du facteur temps qu'à des moments décisifs de notre existence lorsqu'il nous apparaît sous forme de peur, d'avertissement. C'est probablement pourquoi nous écartons généralement tout ce qui a trait au temps. Toutes les professions, scientifiques mis à part, traitent de matières mortes qui se laissent transformer à volonté sans subir de modifications ultérieures, il semble donc normal de ne pas tenir compte de ce facteur temps.

L'art des jardins est une exception à cette règle, les matériaux les plus usités étant les végétaux et leurs possibilités infinies de modelage grâce à leurs couleurs, leurs inégalités de croissance et leurs différentes exigences nutritives et en luminosité. En tant que matière vivante, ils entrent dans le même cycle que le nôtre. Selon des lois mystérieuses, et à partir d'une semence minuscule, à peine visible, nous voyons apparaître parfois rapide-

petual work on the appearance of space», following that of man, and we seem to remember that we had actually counted upon this factor. Many of these calculations may be correct; our space has been born of our own power in connection with the confidence in natural forces that might become operative, which frequently is fulfilled more wonderfully than we dared expect. Without nature, it would be vain to attempt to achieve our aim.

Even later, then, perhaps after ten years, we can hardly recognize our garden. If ever the creator was proud of his work, he may now be so if he attended to his job with circumspection. In so doing, he may gratefully remember the kindness of nature which has developed space far beyond human intention.

Oskar Mertens on the Time Factor in Garden Design

Written in 1948

The development, being and passing of our life commonly occupies us so much that we only too readily overlook the human tasks that lead to duration. For all involvement in the personal experience we lose the distance to everything that extends beyond the present. We become cognizant of the significance of the time factor only in particular decisive moments in life, and then frequently admonishingly and terrifyingly. This may also be a reason why we are inclined to disregard everything connected with time. Since almost all our vocations (excepting the sciences) deal with dead matter that can be shaped at will without changing much subsequently, this fact operates in the same direction to aid the forgetfulness of the influence of time.

Only garden art is quite unique in this respect. Its most important material are plants with their innumerable possibilities in terms of shape, size, colour, development differences, requirements for food and light. As a living being, too, a plant is involved in the same process as previously outlined, just the same as we are. Arising from small, hardly visible seeds it builds its structure, given it by the Creator, sometimes rapidly, sometimes slowly, sometimes ephemerally and sometimes for centuries, and it now devolves upon the gardener to make an appropriate selection of plants with his knowledge, as comprehensive as possible, of all these factors of life.

This growth and departure of all plants in the short cycle of a year and in the long cycles of decades and centuries presents the owner and the designer of a garden with many difficult tasks. Already in the

ten Kreislauf eingespannt, wie wir selbst. Aus kleinem, kaum sichtbarem Samen entstehend, baut sie nach geheimnisvollen Gesetzen bald schnell, bald langsam, bald rasch vergänglich, bald Jahrhunderte überdauernd, ihre vom Schöpfer gegebene Gestalt auf, und es ist nun die Aufgabe des Gärtners, in möglichst umfassender Kenntnis all dieser Lebenserscheinungen die Wahl der Gewächse richtig zu treffen.

Dieses Werden und Vergehen aller Pflanzen im kleinen Kreislauf des Jahres und im grossen Wechsel der Jahrzehnte und Jahrhunderte, bringt dem Gartenbesitzer und dem Gartengestalter manche schwere Aufgabe. Schon bei der ersten Verteilung der Gewächse im Rahmen der neu zu erstellenden Anlage stellt sich die Frage der Abstände von Pflanze zu Pflanze. Als lebende Wesen verändern sie durch Wachstum dauernd ihre Grösse und ihre Form, je nach Art bald schneller, bald langsamer. Stellt man sie auf sofortige Wirkung wie zum Beispiel in einem Ausstellungsgarten, so müssen schon in 3 bis 5 Jahren ziemlich viele wieder herausgenommen werden, sonst ergibt sich ein Kampf aller gegen alle um Sonne und Nahrung, der ebenso verderbliche Wirkungen mit sich bringt wie die menschliche Parallele unserer Zeit. Wählt man die Pflanzdistanzen für einen Zusammenklang nach 15 bis 20 Jahren, so wird die Wirkung am Anfang recht mager und durchsichtig sein, um dann nach 50 Jahren und später doch wieder der befreienden Axt des Gärtners zu rufen. In grossen Parkanlagen muss auf noch längere Sicht disponiert werden, indem man sogenannte Standbäume und Strauchgruppen mit weniger wertvollen Begleithölzern versieht, die dann unter der prüfenden Ueberwachung des Gartengestalters im Lauf der Jahrzehnte wieder beseitigt werden müssen. Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch noch die Frage, ob einzelne Gewächse freistehend als sogenannte Solitäre die ihnen eigene Schönheit nach allen Seiten dauernd zeigen sollen, oder ob das Ineinanderspielen verschiedener Gehölze in Form- und Farbenkontrasten zur Bereicherung und Erzielung des geschauten Gartenbildes erwünschter sei. Aus all diesem ergibt sich, dass in der Gestaltung der Gärten schon aus der Sache an sich eine «richtige», überall passende Pflanzdistanz nicht existiert. Es muss also von Fall zu Fall in möglichst offener Aussprache zwischen Bauherr und Gärtner der passende Kompromiss gefunden werden.

Aus der unvermeidlichen Tatsache des Wachstums allen Pflanzenmaterials ergibt sich von selbst ein Werden, Sein und Vergehen des Gartens als Ganzes, als gewollte und gestaltete Form, als Kunstwerk.

ment, parfois lentement, des formes éphémères ou des formes survivant au contraire pendant des siècles à leur créateur. C'est donc une des tâches primordiales du jardinier que de savoir choisir les végétaux en parfaite connaissance de cause.

Du fait de cette croissance et décroissance des plantes, soit dans le cycle annuel, soit au delà des décennies et des siècles, les architectes-paysagistes et les propriétaires de jardins se trouvent confrontés à des problèmes sérieux. Lors de la distribution des plantes dans un parc, il convient de délimiter l'espace d'une plante à l'autre, leur volume et leur forme variant plus ou moins rapidement selon l'essence choisie. Si l'on recherche un effet immédiat, pour un parc d'exposition par exemple, on devra déjà extirper plusieurs sortes après 3 à 5 ans pour éviter une détérioration due à lutte de chacune de ces essences pour sa nourriture et sa lumière, lutte que nous retrouvons chez les êtres humains. Lorsque l'on place les plantes en fonction de leurs formes et de leurs volumes tels qu'ils devraient apparaître dans 15 à 20 ans, on se trouve au début devant un tableau assez maigre et désertique, tout en sachant que dans 50 ans, il faudra recourir à la hache du jardinier. Lors de la création d'un grand parc, il faudra entourer les grands arbres et les groupes de buissons d'arbustes moins précieux qui pourront être éliminés au fur et à mesure sous le contrôle permanent de l'architecte-paysagiste.

A ce propos, il convient de déterminer si certaines plantes doivent atteindre leur quintessence en solitaires ou bien si leurs contrastes de formes et de couleurs opposées à celles d'autres plantes conviennent mieux à l'image du jardin que l'on désire obtenir.

Il ressort clairement de tout ce que nous venons de dire, que la véritable distance de plantation n'existe pas. Elle résulte plutôt d'un compromis librement discuté et consenti entre l'architecte-paysagiste et le propriétaire du jardin. L'effet inévitable de croissance des plantes détermine donc la naissance, l'évolution et la disparition d'un jardin en tant que forme voulue et modelée, en tant qu'œuvre artistique.

first distribution of plants within the park to be planned the question of plant-to-plant spacing arises. As living creatures they continually change their size and shape, sometimes more rapidly, sometimes more slowly, depending on their species. If an immediate effect is sought, e.g. in an exhibition garden, a good many must be removed after as little as 3 to 5 years, otherwise there will ensue a fight of each against each for sun and food, which has effects just as noxious as the human parallel of our times. If the spacing is selected for an effect after 15 or 20 years, the initial effect will be fairly thin and transparent at the beginning, and after 50 years it will call for the gardener's axe. In large park facilities, even longer spaces of time must be considered in that so-called permanent trees and bushes are interspersed with less valuable companions which will then have to be removed again under the supervision of the garden designer. What is important in this context is the question whether individual plants are called upon to show, free-standing, their beauty on all sides and permanently or whether the interplay of different species in formal and colour contrasts is more desirable for the enrichment and obtention of the visual garden image. It follows from all this that, in the designing of gardens, a «correct» plant distance suitable everywhere does not exist out of the very nature of things. The adequate compromise must therefore be found in a frank discussion between the future owner and the gardener. From the unavoidable fact of the growth of all plants there arises the development, being and passing of a garden as a whole, as an intentional and designed form, as a work of art.