

Entwurf eines Gartens im Masstab 1:1 : Anmerkungen zu Friedrich Ludwig von Sckells "Methode, die Natur zu zeichnen"

Autor(en): **Düblin, Patrick**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Pamphlet**

Band (Jahr): - **(2019)**

Heft 23: **Auf Abwegen**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984692>

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.

ENTWURF EINES GARTENS IM MASSSTAB 1:1
ANMERKUNGEN ZU FRIEDRICH LUDWIG VON SCKELLS
«METHODE, IN DER NATUR ZU ZEICHNEN»

Patrick Düblin

1818 berichtet der deutsche Gartenarchitekt Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) in seinem Buch *Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber* von einer bemerkenswerten Technik, die er als seine «Methode, in der Natur zu zeichnen»¹ charakterisiert:

«Das Instrument, mit welchem die großen und kleinen Umrisse in der Natur im großen Maßstabe gezeichnet werden, ist ein 5 bis 6 Fuß langer 1 ½ Zoll Durchmesser haltender, runder Stab, der unten mit einer eisernen Spitze versehen seyn muß, um die Linien in die Erde zu ritzen. Diesen Stab hält der Zeichner [...] so, daß die eiserne Spitze rückwärts gegen die Erde gekehrt ist. In dieser aufrechten Haltung, mit dem vorwärts nach der bestehenden Localität und den bereits durch den Plan bestimmten Hauptpunten, denen seine Linie (im Falle sich keine Hindernisse entgegenstellen) begegnen soll, hingerichtetem Blicke, folget er dann in starken Schritten der schönen Wellen-Linie nach, die ihm seine geübte Einbildungskraft vorbildet, und gleichsam vor ihm herschweben läßt.»²

Das Vorgehen, für welches Sckell mit seiner «40jährige[n] Erfahrung»³ bürgt, führt zu einer Reihe interessanter Implikationen. Diese werden nachfolgend ausgesteckt – im Anschluss an die Schilderung der Entwurfsschritte, die seiner spezifischen Methode zur Gestaltung der Wege vorausgehen.

Vom «Zeichnen» im Terrain

Der Entwurfsprozess eines Gartens beginnt gemäss Sckell mit der Begehung des betreffenden Ortes zur Prüfung und Aufnahme des Vorhandenen. Sowohl aus ästhetischen als auch ökonomischen Gründen schlägt er eine Synthese zwischen dem natürlichen Bestand und eigenen

¹ Friedrich Ludwig von Sckell, *Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber*, 2. Aufl. (München: Josef Lindauer, 1825 [1818]), 75.

² Sckell, *Beiträge*, 76.

³ Sckell, *Beiträge*, 77.

Ideen vor. Dabei unterstreicht er die Bedeutung einer Aufnahme in situ, indem er den Lesern rät, keine Entwürfe für Orte zu gestalten, die man nie in der Realität gesehen hat. Im Anschluss an diese Begehung und Erschliessung des Terrains folgt die Erstellung einer Planzeichnung zur groben Verortung der Hauptideen.⁴ Der weitere Einbezug solcher Pläne bleibt im Entwurfsverfahren eine Ausnahme, wobei auch der Übersichtsplan nicht verbindlich ist. Dem Zeitgeist entsprechend soll «schöne Natur», wo möglich, bewahrt werden. In manchen Fällen reiche es folglich, wenn der Künstler die Natur nur verbessere, womit Pläne obsolet würden.⁵

Als nächstes soll der im Buch adressierte Gartenkünstler die «wesentlichen Umrisse und Formen seiner ländlichen Bilder, [...] auf dem Platze selbst»⁶ aufzeichnen und ausstecken, wobei das Zeichnen hier bereits nicht mehr auf Papier stattfindet. Die Linien werden mittels Zeichenstab unmittelbar ins Terrain eingeschrieben. Augenscheinlich wird dieses Verfahren bei der Planung von fließenden Gewässern: Den groben Verlauf eines Baches gestaltet man nach Sckell derart, dass man ihn entweder absteckt oder «durch einen Strich in die Erde ritzt».⁷ Die so «eingezeichneten» Spuren verstehen sich stets als Hilfslinien: Bei der Gestaltung von Baumgruppen bzw. Waldpartien sollen die «gezeichneten» Umrisse nach dem Ausstecken wieder «ausgewischt» werden, ehe sich die Arbeiter zwischen den Markierungen aufstellen und die Baumlöcher «nach ihrer Willkür» ausgraben.⁸

Gehend Wege entwerfen

Die Technik des Einritzens von Linien im Boden wendet Sckell verschiedentlich an. Im Unterschied zur Ausrichtung des Verlaufs eines Baches oder Waldrands wird sie bei der Weggestaltung um einen weiteren Faktor ergänzt: das Gehen. Dank dem Stab schreibt sich seine Spur, die der Gartenkünstler zugleich auf dem unbeschriebenen Terrain imaginiert, direkt ins Gelände ein. Diese Übersetzung findet nahtlos statt: «Der geübte Künstler ist auch im Stande, eben so geschwind zu zeichnen, als er zu gehen pflegt.»⁹ Infolge der Gleichzeitigkeit von

⁴ Sckell, Beiträge, 44–47.

⁵ Sckell, Beiträge, 45–46.

⁶ Sckell, Beiträge, 48.

⁷ Sckell, Beiträge, 59.

⁸ Sckell, Beiträge, 50–52.

⁹ Sckell, Beiträge, 78.

projizierter Linie, Gang des Künstlers und Sichtbarwerden der Spur kulminieren Zukunft und Vergangenheit im augenblicklichen Akt des Gehens. Das Gehen wird zum konstitutiven Element im Entwurfsprozess an der Schnittstelle zwischen Projektion und Realisation.

Gehend einen Weg entwerfen bedeutet, dass die angewandte Entwurfstechnik mit der zukünftigen Nutzung nahezu identisch ist: Gehend wird die Grundlage für zukünftiges Gehen geschaffen – ähnlich spontan entstandener Wege, wo die ersten Schritte durchs Dickicht den Grundstein für den künftigen Trampelpfad bilden. Sckells Technik erlaubt des Weiteren die Rücksichtnahme auf kinästhetische Aspekte. «Bei dem Zeichnen der Wege muss sich der Künstler größtenteils seinem Gefühle überlassen, eine Linie zu wandeln, die ihn gleichsam einladet, und die ihm vorzüglich Vergnügen macht, ihr zu folgen».¹⁰ Einmal mehr deckt sich während des Unterfangens das Mittel, das intuitive Sich-leiten-Lassen, mit dem Ziel, dem vergnüglichen Spaziergang.

Mit dem Aufkommen des Landschaftsgartens rückt erstmals die Bewegung der Rezipienten in den Fokus der Gestaltung, insbesondere hinsichtlich der Wege.¹¹ Zentral für diese Entwicklung ist die Abkehr von den barocken Achsen hin zum Paradigma der geschwungenen Linie im Sinne William Hogarths «Line of Beauty»¹². Sckell folgt dem neuen ästhetischen Primat jedoch nicht dogmatisch. Für ihn sollen Wege nicht grundlos gekrümmt sein, sondern nur dann, wenn der Mensch natürlicherweise vom direkten, also geraden Weg abweicht: Entweder er stösst auf ein räumliches Hindernis oder sein Ziel ist nicht in unmittelbarer Sichtweite.¹³

Sckell gesteht ein, dass die Weglinien theoretisch auch auf dem Plan gezeichnet und erst dann übertragen werden könnten. Allerdings wohne ihnen in diesem Fall stets ein «gewisse[r] zwangvoller Lauf» inne.¹⁴ Die Vorzüge seiner «Methode» gegenüber gewöhnlichen Entwurfsmethoden seien zweierlei: Zum einen erlaube sie eine stete Sicht auf die Landschaft, zum andern reduziere sie die

¹⁰ Sckell, Beiträge, 68.

¹¹ Siehe dazu Jeroen Leo Verschragen, *Die Stummen Führer der Spaziergänger: Über die Wege im Landschaftsgarten* (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2000).

¹² William Hogarth, *The Analysis of Beauty*:

Written with a View to Fix the Fluctuating Ideas of Taste (London: J. Reeves, 1753).

¹³ Sckell, Beiträge, 66–67.

¹⁴ Sckell, Beiträge, 68.

Wahrscheinlichkeit nachträglicher Anpassungen und Verbesserungen.¹⁵ Ein weiterer, jedoch ungenannter, Grund mag zudem für die Wahl dieser Technik ausschlaggebend gewesen sein: Indem der Gartenkünstler den Wegverlauf eigenmächtig ins Terrain zeichnet, verhindert er Abweichungen von seiner Idee durch die Ausführung Dritter. Da Sckell in dieser Hinsicht schlechte Erfahrungen gemacht hat,¹⁶ liegt diese Begründung nahe.

Leinwand und Territorium

Für den Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld, ein Zeitgenosse von Sckell, ist der «Gartenplatz [...] gleichsam die Leinwand, die der Gartenkünstler bemalt»¹⁷. Solche aus der Malerei entlehnten Metaphern sind im pittoresken Landschaftsgarten, den Sckell in England studiert und anschliessend in Süddeutschland eingeführt hat,¹⁸ gängig, zumal dieser Stil explizit aus dem Repertoire der Landschaftsmalereien Claude Lorrains, Nicolas Poussins oder Jacob van Ruisdaels schöpft.

Auch Sckell bedient sich des entsprechenden Vokabulars, allerdings stuft er die Zeichnung höher ein als die Malerei; seine eigentümliche Technik bezeichnet er denn auch als «im Grossen zu zeichnen».¹⁹ In der Tat ist seine Praxis in mancher Hinsicht dem Skizzieren ähnlich: Die Möglichkeit spontaner Richtungswechsel zeugt von der Freiheit der Linienführung. Die Linie wird anschliessend nochmals abgelaufen und allenfalls angepasst, weshalb sie, wie die Skizze, «nur» vorläufigen Charakter hat: «Wenn er [der Gartenkünstler, P. D.] nun das Ende seiner Linie erreicht hat, kehrt er wieder zurück, untersucht ihren Lauf, verbessert ihn, und lässt dann erst die Pfähle einschlagen, oder die gezogene Linie mit einer scharfen Haue aufreissen.»²⁰

¹⁵ Sckell, *Beiträge*, 77.

¹⁶ «Es sind mehrere Anlagen nach meinen Plänen ausgeführt worden, die mit diesen auch nicht die allergeringste Ähnlichkeit hatten, wo ich mich selbst nicht mehr erkannte, und, leider! anrathen mußte, das fehlerhafte Werk umzuändern.» Sckell, *Beiträge*, 47.

¹⁷ Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. 2 (Leipzig: M. G. Weidmanns Erben

und Reich, 1780), 5.

¹⁸ Sein wohl wichtigster Beitrag war die Gestaltung des Englischen Gartens in München. Als Überblick über sein Schaffen siehe Volker Hannwacker, *Friedrich Ludwig von Sckell: Der Begründer des Landschaftsgartens in Deutschland* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992).

¹⁹ Sckell, *Beiträge*, 78.

²⁰ Sckell, *Beiträge*, 77.

Ob Zeichnung, Gemälde oder Skizze – das Terrain wird abermals als Träger verstanden. Der Freiheit des künstlerischen Ausdrucks sind jedoch Grenzen gesetzt. Dass es sich bei diesem Träger nicht um ein leeres Blatt, eine *Tabula rasa*, handelt, davon zeugt Skells Absicht, erhaltenswerte Teile der vorhandenen Natur zu belassen. Vorrangig gestaltete Elemente – wie Baumgruppen, Hügel, Gewässer – fungieren als räumliche Einschränkungen, und die Lage der landschaftlich komponierten «Bilder» determiniert den groben Wegverlauf. Zuletzt widerspricht dem freien Skizzieren auch die Tatsache, dass die produzierte Linie während des Prozesses ausser Sichtweite des Urhebers ist; nach Skell soll der Gartenkünstler niemals rückwärts schauen, weil er dann riskiere, die imaginierte, aufs Territorium projizierte Linie zu vergessen.²¹ Vor diesem Hintergrund lässt sich das Resultat von Skells Praxis treffender als das Hinterlassen einer Spur beschreiben, der Spur eines Spaziergangs im freien Feld.²²

Entwerfen im Massstab 1:1

Als Entwurfstechnik verkörpert seine «Methode» geradezu die Antithese zum vorgängigen Zeichnen auf Papier, den Planentwürfen, dessen Aporien sich Skell bewusst war. Im Kapitel über die Gestaltung von Wegen schreibt er: «Das Papier ist eine ebene Fläche, dieses ist aber selten der Fall in der Natur, folglich müssen die Linien anders erscheinen».²³ Die Methode der intuitiven Erwanderung eines Gebiets mit der gleichzeitigen Aufzeichnung der Spur derselben, dient folglich der Absicht, den topografischen Gegebenheiten gerecht zu werden. Zugleich umgeht er damit den Übersetzungsschritt von der zweiten in die dritte Dimension. Skell entwirft sein Vorhaben *in situ* im Massstab 1:1.

²¹ Skell, *Beiträge*, 78.

²² Die Übersetzung des ephemeren Akts des Gehens in eine sichtbare Spur sind gängige Praktiken in der Gegenwartskunst – man denke beispielsweise an die Spaziergänge von Francis Alÿs oder

Richard Long. Mit seiner performativen Art der Wegfindung und dem simultanen Spur-Zeichnen verkörpert Skell einen «walking artist» *avant la lettre*.

²³ Skell, *Beiträge*, 68.

Im Unterschied zu Umberto Ecos ironischer Abhandlung über die Möglichkeit einer Karte im Masstab 1:1²⁴ läuft Sckells Vorgehen jedoch nicht Gefahr, in einem semiotischen Paradox zu enden, indem Plan und Territorium, Zeichen und Bezeichnetes, eins werden. Dennoch findet auf mehreren Ebenen eine Überlagerung statt: Der Entwurf, die «Skizze», entsteht am selben Ort, auf der gleichen Unterlage und – mit Ausnahme der Wegbreite – im gleichen Masstab wie das künftige Produkt. Die Referenzbeziehung bleibt vorhanden: Das Zeichen, die eingeritzte Spur, verweist auf den Wegverlauf. Allerdings hat die lokale, mediale und vektorielle Überlagerung von Entwurf und Resultat zur Folge, dass die Trennung zwischen Entwurf und Ausführung aufgehoben wird. Im Unterschied zum anfänglichen Entwurfsplan ist die eingeritzte Spur nicht nur indexikalisches Zeichen des Weges, sondern bildet zugleich den physischen Grundstein des finalen Wegdesigns: Das Produkt (der Weg) ist bereits physisch im Entwurf (der Spur) angelegt.²⁵

Vor diesem Hintergrund widerspricht Sckells «Methode» der spätestens seit dem 15. Jahrhundert verbreiteten Ansicht, dass Entwerfen ein rein geistiger Akt sei, der sich allenfalls im gezeichneten Plan manifestiere.²⁶ Obwohl Sckell zu Beginn seiner Beiträge «Entwurf» synonym mit dem gezeichneten Plan verwendet und von der «Ausführung» trennt,²⁷ spricht er alsbald vom Entwerfen «in der Natur» mittels Zeichenstock.²⁸ Dieses erweiterte Verständnis von Entwerfen als «Zeichnen im Terrain» verwischt die Grenzen zwischen Planung und Ausführung zugunsten eines

24 Umberto Eco, «Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1», in Umberto Eco, *Platon im Striptease-Lokal: Parodien und Travestien* (München: dtv, 1992), 88–101. Hans Frei hat den Landschaftsgarten an sich als eine «Karte im Masstab 1:1» bezeichnet, aufgrund des Netzwerks von Sichtachsen, das den Vermessungsachsen ähnelt, die zur Kartierung eines Gebiets erforderlich sind. Hans Frei, «Karten im Masstab 1:1: Der englische Landschaftsgarten als künstliche Landschaft», *Werk, Bauen + Wohnen* 84, Nr. 10 (1997): 48.

25 In Anbetracht der Überlappung von Entwurf und Produktion im übergangslosen Prozess ähnelt Sckells Technik heutigen computer-

basierten Verfahren wie *computer-aided design* (CAD) oder *manufacturing* (CAM). Siehe dazu Mario Carpo, *Alphabet und Algorithmus* (Bielefeld: transcript Verlag, 2012), 94–95.

26 Siehe dazu Barbara Wittmann, «Denk- und Werkzeuge: Ein Entwurf», in Barbara Wittmann (Hg.), *Werkzeuge des Entwerfens* (Zürich: Diaphanes, 2018), 10–13.

27 Sckell, *Beiträge*, 48.

28 «Diese Ströme, so wie die Bäche, Seen und Teiche müssen aber mit dem Zeichenstabe, [...], gleich durch bestimmte Linien in der Natur (weil hier die Erde ausgegraben werden muß, [...]) entworfen und ausgesteckt werden». Sckell, *Beiträge*, 57. Hervorhebungen P. D.

fliessenden Prozesses im Sinne eines «angewandten Entwerfens».

Mit der Imagination des Wegverlaufs gemäss der Hogarthschen Schönheitslinie ist eine geistige Projektion durchaus vorhanden. In der Hierarchie der Entwurfsschritte ist diese Projektion jedoch nicht höher zu werten als das Einritzen der Spur. Bei beiden handelt es sich um vorläufige, zu überarbeitende Linien des Entwurfsprojekts «Weg», die bestimmten Übertragungsprozessen unterliegen: Ebenso wie in einem zweiten Schritt die Spur abgelaufen, ausgebessert und schliesslich mit Pflöcken abgesteckt wird, so wird im ersten Durchgang die vorgestellte Schönheitslinie in den Gang übersetzt, dabei mit Rücksicht auf die Annehmlichkeiten des Spaziergangs korrigiert und als Spur physisch realisiert.

Leibliche Einprägung

Offen bleibt, ob Sckells «Methode» tatsächlich so funktioniert hat, wie von ihm beschrieben. Es ist fraglich, inwiefern der Künstler im Stand war, den Stecken mit der nötigen Kraft in die Erde zu drücken und gleichzeitig aufrecht und ungezwungen zu lustwandeln. Die tatsächliche Sichtbarkeit der Spur auf heterogenem Grund lässt sich ebenfalls infrage stellen. Um seinen Gang nachzuzeichnen, hätte sich Sckell auch kraftsparenderer Mittel bedienen können. Doch scheint ihm die spezifische Geste der unmittelbaren Einschreibung seiner Geh-Spur ins Terrain mittels Zeichenstab, des wörtlichen «Zeichnens in der Natur», wichtig gewesen zu sein.

Davon zeugt auch die Tatsache, dass er diesen Akt zeigen wollte. In seiner umfangreichen, aber spärlich illustrierten, Anleitung sticht die Abbildung prominent hervor.²⁹ Grundsätzlich scheint die schriftliche Schilderung der Technik als Instruktion für angehende Gartenkünstler auszureichen. Das Bild ergänzt jedoch, was im Zitat nur fragmentarisch mit «Haltung» oder «Schritten» suggeriert wird: die Existenz eines Körpers. Der deiktische Mehrwert des Bildes liegt nicht zuletzt in der Sichtbarmachung der leiblichen Dimension von Sckells Technik.

²⁹ Sckell begründet die Entscheidung für das knappe Bildmaterial damit, dass die Ausgabe

für «angehende Gartenkünstler» erschwänglich bleiben soll. Sckell, Beiträge, IV.

Die Darstellung unterstreicht damit auch die physische Beziehung des «Zeichners» zum Terrain. Sowohl über die Füße als auch über die mittels Zeichenstock verlängerten Arme ist der Protagonist in ständigem Kontakt mit dem Boden – der Unterlage, dem Träger, dem Fundament seines Entwurfsprojekts.

Der Einsatz des Körpers im Terrain bildet den Mittelpunkt von Sckells Entwurfsmethode. Zwischen Einbildungskraft und Zeichenstock vermittelnd, schafft der leibliche Akt des Gehens die Voraussetzung für künftiges Spazieren. Gleichzeitig seine Spur einprägend, zeichnet der Künstlerleib direkt in der Natur im Massstab 1:1.

