

Zeitschrift: Pamphlet
Band: - (2008)
Heft: 9

Artikel: The Picturesque : Synthese im Bildhaften
Vorwort: Der Bedeutungswechsel des Picturesque = The reversal of the picturesque
Autor: Girot, Christophe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-965581>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER BEDEUTUNGSWANDEL DES PICTURESQUE

Vorwort von Christophe Girot

Das Picturesque blickt nunmehr auf eine fast dreihundertjährige Geschichte zurück und hat in dieser Zeit einen tiefgreifenden inhaltlichen Wandel durchlaufen. Sein Gegenstand – die Landschaft – hat, so könnte man sagen, eine semantische Inversion erfahren. Vergleicht man die frühen Reime des Dichters Alexander Pope in Twickenham aus dem Jahr 1719 oder die 1726 in Chiswick entstandenen, gehaltvolleren und eloquenten Texte von Lord Burlington und William Kent mit den Annäherungen an den Begriff des Picturesque in der Moderne und Postmoderne, so offenbaren sich immense Unterschiede im Hinblick auf Sinn und Ziel dieser ästhetischen Anschauung.

Die Auffassung der frühen Vertreter des Picturesque des 18. Jahrhunderts war zunächst literarischer und weit weniger naturalistisch geprägt als dies später der Fall war. Sie entsprang einer humanistischen Bildung, arbeitete stark referentiell und schuf mithilfe einer Folge spezifischer architektonischer Objekte im Garten einen «epischen» Raum. Der Garten mit seiner Ansammlung von architektonischen Artefakten übertrug Teile der antiken Mythologie in ausgedehnte pittoreske Szenarien. In Stourhead findet sich eine Reihe sorgfältig platzierter Aussichtspunkte und architektonischer Blickfänge nach dem Vorbild der allegorischen Gemälde von Claude Lorrain und Gaspard Dughet. Der Park wurde von 1741 bis 1780 von Henry Hoare II angelegt. Hierbei wurden die pittoresken Artefakte und die gesamte Landschaftszenerie in der Absicht konzipiert, den hohen Bildungsstand und den Reichtum der Familie Hoare als kulturelles Spektakel zur Schau zu stellen, denn Natur alleine wurde als zu belanglos erachtet, um dieser Aufgabe genügen zu können. Interessanterweise diente Stourhead bis zum Ende des

19. Jahrhunderts als Modell des Picturesque für zahlreiche Gärten und öffentliche Landschaftsparks in Europa und Amerika – von Paris und Wörlitz bis nach New York.

Das Picturesque war ursprünglich als Ausdruck des Gleichklangs zwischen Mensch und Natur gedacht und wurde mittels einer harmonischen Zusammenstellung bedeutsamer architektonischer Elemente und deren sorgfältiger Platzierung in der Parklandschaft realisiert. Ein stärkeres Verständnis für die Natur mit der ihr eigenen Ästhetik drückte sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zum Beispiel in den Arbeiten von Humphry Repton, Capability Brown und Edouard André aus. Zu der Zeit begannen auch die Schriften des französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau die ästhetische Wahrnehmung der Natur an sich zu prägen. Rousseau starb 1778 und wurde im Park seines Gönners Louis-René de Girardin in Ermenonville nordöstlich von Paris begraben. Sein Grabmal auf einer kleinen, von hohen Pappeln umstandenen künstlichen Insel ist unter der Vegetation kaum sichtbar. Es sind statt dessen die im Kreis um das Grab gepflanzten Pappeln, die den Ort in den Rang eines Naturtempels erheben. Die Auffassung des Picturesque hat sich hier insofern gewandelt als sie verstärkt den Symbolgehalt auf die Natur selbst legt. Hier transzendiert die Natur das Menschenwerk und bringt eine Ästhetik hervor, die in sich und aus sich heraus bedeutungsvoll ist. Das architektonische Artefakt in der Landschaft verliert allmählich seine ursprüngliche Bestimmung und weicht einer konstruierten Landschaft, deren Zweck es ist, Respekt vor den Naturgesetzen zu zeigen. Die Landschaft wird zu einem Kunstwerk, das eine idealisierte «urwüchsige Natürlichkeit» konstruiert und als solche zur Schau stellt.

Die Landschaft als «konstruierte Natur» war in den meisten westlichen Ländern Ende des 19. Jahrhunderts bereits die Regel. Dies genügte den Vertretern der Moderne jedoch nicht, die bestrebt waren, den «absoluten» Kontrast zwischen Natur und Architektur herzustellen. Interessanterweise wurden etliche der bedeutendsten Ikonen der Moderne vor dem Hintergrund einer fast unberührten «urwüchsigen Naturlandschaft» erbaut. Le Corbusier hatte die Villa Savoye ursprünglich für ein idyllisches Wiesengrundstück am Stadtrand von Paris entworfen und mit seinem Entwurf für «La Petite Maison du Lac» in Corseaux die «Rousseausche» Lage des Grundstücks mit Blick auf die sich im Genfer See spiegelnden Savoyer Alpen zu nutzen gewusst, um die Bedeutung dieses an sich bescheidenen Bauwerks zu erhöhen. In diesem Fall bewirkt das Picturesque eine Bedeutungsumkehr, denn der Ausblick auf die unberührte Alpenlandschaft ist authentisch, natürlich und nicht gestaltet. Die Aussicht ist zwar Teil des Hauses, aber alles, was sich in der Gebirgslandschaft den Blicken darbietet, bleibt von Menschenwerk und menschlicher Symbolsprache unberührt. Diese Rollenumkehr im landschaftsgestalterischen Ansatz unterscheidet sich grundlegend von der ursprünglichen Auffassung des Picturesque. In Corseaux wird die Abstraktion der Architektur noch einen Schritt weitergeführt: Die erblickte Landschaft ist nicht nur frei von architektonischen Objekten, sondern muss selbst völlig unangetastet und «ungestaltet» bleiben. Der Inbegriff dieser «absoluten» Naturphilosophie findet sich in Mies van der Rohes Entwurf von 1937/38 für das Haus Stanley Resor bei Jackson Hole, Wyoming. Hier zeigt die Fotomontage des Architekten zwei Gipfel der Grand Tetons Gebirgskette von innen durch eine Fensterwand gesehen, welche die Umfas-

sungsmauer des Hauses nahezu auflöst. Die Symbolkraft dieses Bildes sucht ihresgleichen. Es stellt ein hochideologisches Lob der natürlichen Topologie dar, die man – wenn man so will – auch Picturesque nennen kann.

Nach dem 2. Weltkrieg wurde die moderne Architektur immer transparenter und abstrakter, beispielhaft verkörpert in Philip Johnsons Glashaus in New Canaan von 1949. Im Zuge dieser Entwicklung wurde auch die dazugehörige Landschaftsarchitektur – und speziell das Verständnis ihrer pittoresken Ästhetik – immer intellektueller und nach innen gerichtet. Dieser radikale Bedeutungswandel der Garten- und Landschaftsgestaltung seit der Zeit des beginnenden Picturesque ist in mehr als einer Hinsicht bezeichnend. Er offenbart eine Einstellung zur Natur, die wir aus dem 20. Jahrhundert übernommen haben und die jede weitere Entwicklung in unserem Verständnis der gestalteten Landschaft untergräbt. Diese Haltung verdient es, in der gegenwärtigen, äusserst zersplitterten postmodernen Zeit kritisch untersucht und verstanden zu werden. Könnte der nächste Schritt in diesem Prozess der Entmaterialisierung und Entmenschlichung des Picturesque die vollkommene Ausrottung der Natur sein, die Abschaffung der Aussicht?

Dieses Heft soll ein kleines Fenster öffnen, durch das einige der in Grossbritannien in den letzten Jahrzehnten vorherrschenden Auffassungen der pittoresken Ästhetik in den Fokus der Betrachtung gerückt werden. Es lässt uns auf eine neue Kultur der Landschaftsmythologie hoffen, die sich nicht blind der Herrschaft ökonomischer Interessen einfügt.

ETH Zürich, im August 2008

THE REVERSAL OF THE PICTURESQUE

foreword by Christophe Girot

The Picturesque tradition is now almost three hundred years old and has undergone a substantive change in meaning over this long period of time. One could say that a semantic inversion has occurred with respect to the subject or rather the object of the Picturesque, that is to say, the landscape. A world of difference in meaning and destination is revealed on comparing the early Picturesque babblings of the poet Alexander Pope in Twickenham in 1719 and the pithier, more eloquent works of Lord Burlington and William Kent in Chiswick in 1726, with the more recent approach to the Picturesque fostered by the Modernists and their post-Modernist followers.

The early Picturesque approach of the eighteenth century was far more literary and much less naturalist in essence than what followed. It was initially referential and learned, building up a narrative space within a garden through a sequence of specific architectural objects placed within the landscape. The garden and its collection of architectural artifacts encapsulated mythologies of the past that translated into vast pictorial scenographies. At Stourhead, references to the allegorical paintings of Claude Lorrain and Gaspard Dughet were made through a series of designated vantage points and architectural follies. The gardens were designed by Henry Hoare II from 1741 to 1780 to enhance the significance and status of his estate. In this instance the Picturesque artifacts and the entire landscape scenography were conceived to flaunt the family's education and wealth as a cultural spectacle, for nature alone was deemed inadequate to the task. Interestingly enough, Stourhead served as a Picturesque model for genera-

tions to come, influencing the design of gardens and public parks the world over, from New York to Paris to Wörlitz, until the end of the nineteenth century.

The Picturesque initially sought to express the balance between culture and nature through the harmonious combination and display of meaningful architectural objects strewn across the landscape in allegorical fashion. But a stronger feeling for nature and its inherent aesthetic qualities acquired currency towards the end of the eighteenth century in the works of Humphry Repton, Capability Brown, Edouard André and many others. This was also the time when the writings of the French Philosopher Jean-Jacques Rousseau started having an impact on the aesthetic perception of nature per se. Rousseau died and was buried in the park of his friend Louis-René de Girardin at Ermenonville to the northeast of Paris in 1778. His tomb, located on an artificial island planted with tall poplars, is barely visible under the vegetation, and it is rather the ring of tall trees surrounding the tomb that transforms the site into a natural temple. The meaning of the Picturesque shifts here, as it amplifies the symbolic meaning of nature. Having literally and figuratively transcended the object, nature creates an aesthetic that becomes meaningful in and of itself. In this instance, the role of the architectural artifact within the landscape gradually loses its purpose and gives way to a constructed landscape with vantage points that are meant to show respect for the inherent laws of nature. Landscape gradually becomes the artifact in which an idealized, original 'naturalness' is to be constructed and revealed as such.

Landscape as a form of constructed 'naturalness' became the norm in most countries by the end of the nineteenth century, but this approach did not satisfy the Modernists who were in quest of an absolute contrast between nature and architecture in their work. It is interesting to note that some of the most significant icons of Modernist architecture were consistently played out against the virginal backdrop of untouched and 'original' scenery. The Villa Savoye by Le Corbusier was originally staged in a pristine idyllic meadow on the outskirts of Paris; La Petite Maison du Lac designed in 1923 by the same architect at Corsaux near Lausanne took advantage of the quintessentially Rousseauian image of towering Alps reflected in the waters of Lake Geneva to amplify the modest building's status and meaning. Without this priceless view set before the strip window of the house, what in fact would be left of the "petite maison"? In this instance the Picturesque initiates a reversal in meaning; the pristine alpine view that it affords is authentic, natural and not designed. The view is indeed part of the house, but what is depicted in the landscape remains untainted by human artifacts and narratives. The role of the Picturesque has been reversed, generating a diametrically opposed understanding of landscape. The abstraction of architecture has been taken one step further: not only do architectural objects remain absent from the view, but the landscape itself must remain untouched and 'undisigned.' The epitome of this 'absolute' approach to nature can be found in the 1937–1938 project of Mies van der Rohe for the Stanley Resor House in Jackson Hole Wyoming. The extraordinary photomontage by the architect shows a view of the

Grand Teton mountain range from the interior which gives the impression of an almost wall-less building. The strong symbolic resonance of the picture with the two Teton peaks spreading their maternal manna across the house is without call; it is highly ideological praise of natural topology – call it Picturesque, if you will.

With the increasingly immaterial and abstract trajectory of Modernist architecture after the War, as demonstrated by Philip Johnson's 1949 glass house in New Canaan, the landscape component, and particularly the inherently Picturesque understanding of it, becomes even more interiorized and intellectual. This complete reversal in meaning since the beginning of the Picturesque is significant in more ways than one. It reveals an attitude towards nature that we have inherited from the twentieth Century and it undermines any further evolution in our understanding of the designed landscape. This attitude deserves to be critically examined and understood in the extreme fragmentation of the current postmodern era. Could it be that the next step in this long dematerialization and dehumanization of the Picturesque would be the eradication of nature altogether, the elimination of a view? This pamphlet attempts to put into perspective some of the prevailing architectural attitudes towards the Picturesque in Great Britain over the last decades. In this new culture of landscape mythologies, let us hope that the Picturesque will not only reflect the blind reign of economic interests.

ETH Zürich, August 2008



William Turner: Petworth, Sussex, the Seat of the Earl of Egremont. Dewy Morning, 1810