



Hochfest der Gartenkunst?
Gedanken zum Schauwert heutiger Gartenkunst

Thilo Folkerts

Thilo Folkerts
Hochfest der Gartenkunst?¹
Gedanken zum Schauwert
heutiger Gartenkunst

in: Garten und Landschafts 06/2011

Verlangt die alljährliche deutsche Gartenschausaison nicht geradezu danach, sich nach dem aktuellen Stand der Gartenkunst umzusehen? Aber was wäre in diesem Kontext mit Gartenkunst gemeint? Zunächst einmal hat diese ja gar keine untrennbar gemeinsame Geschichte mit den deutschen Gartenschauen, obwohl deren Wurzeln als gärtnerische Leistungsschauen bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreichen. Gartenkunst ließe sich auf einer Gartenschau prinzipiell an zwei Stellen suchen. Zum einen – als „erweiterter“ Gartenkunstbegriff – in den neuen oder aufgewerteten Parkanlagen, Grünverbindungen, Quartiersbegrünungen und strategischen Freiraumprogrammen, die im Rahmen der Großveranstaltung erstellt werden: Die Gartenschau fungiert – im besten Fall – als Katalysator „großer“ Gartenkunst. Regelmäßiger findet sich dem Gartenbegriff verpflichtete Gestaltung als Schaubbeitrag im Rahmen von Sonderausstellungen oder als Themengarten. Gartenkunst ist zunächst ein kunstwissenschaftlich belegter Begriff, der im Rahmen der Gartenkunstgeschichte einzelne historische Anlagen oder Epochen kanonisiert. Darüber hinaus frant der Begriff in viele Richtungen aus. Bevor ich mich deshalb ohne Aussicht auf Erfolg an der Begriffsklärung einer zeitgenössischen Gartenkunst versuche, möchte ich das offene Feld dahingehend nutzen, eine persönliche Auswahl von Projekten vorzustellen, die sich – zumeist als Schaustücke – explizit auf den Garten als Ort, Prinzip oder Genre beziehen. Der Garten wäre dort ein kulturell verdichteter Binnenraum des Freiraums und der Landschaftsarchitektur; die Gartenkunst wäre sein Machen, sein Werden und seine Gestaltung.



Topotek 1, Kreisgärten,
Landesgartenschau Wolfsburg, 2004.
© Hanns Joosten, 2004

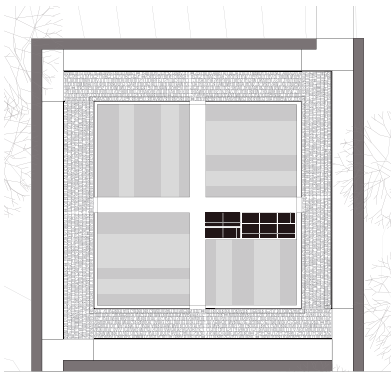
Zwei ältere Projekte sind hier besonders nennenswert, an denen sich die Begriffslinien von Garten, Kunst und Gartenschau konkret kreuzen. Da ist zum einen die Zusammenschau des Gartens mit der bildenden Kunst, zu der sich der Architekt und Gestalter Arnold Bode sowie der Landschaftsarchitekt Hermann Mattern bei der Bundesgartenschau 1955 in Kassel entschlossen hatten. Die documenta, nach wie vor eine der wichtigsten internationalen



Olafur Eliasson, The Weather Project,
Tate Modern Gallery, London 2003/2004.
© Thilo Folkerts, 2004



Olafur Eliasson, The Blind Pavilion
Pfaueninsel, Berlin 2010.
© Thilo Folkerts, 2010



relais Landschaftsarchitekten, Christlicher Garten,
Berlin 2011. Plan
© relais, 2011



Christlicher Garten
© Thilo Folkerts, 2011

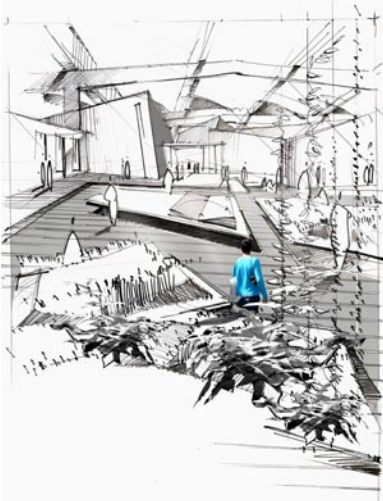
Kunstveranstaltungen, wurde zunächst als Beiprogramm zur Gartenschau gegründet. Vier Jahre später bildete auf der Züricher Gartenschau G59 eine Erdsulptur den temporären Ausstellungsgarten „Garten des Poeten“ von Ernst Cramer: für den gärtnerischen Berufsstand eine avantgardistische Verschneidung des Gartens mit künstlerischen Ausdrucksformen.

2004 ging Topotek 1 auf der Landesgartenschau in der Volkswagenstadt Wolfsburg keine Kreation ex novo an, sondern eine direkte Reflexion der Gartenkunstgeschichte. Die begehbare, blechhautige Spiegelung der Gartenwände in den „Kreisgärten“ versetzt den umgebenden historischen Landschaftsgarten in die Gegenwart. Basierend auf dem Motiv des Lorrain'schen Claude-Spiegels aus dem 18. Jahrhundert, der kupferfarbene Landschaftsbilder generierte, machten die reflektierenden Gartenobjekte das 1:1 Modell einer zeitgenössischen Landschaftsspiegelung wie im Hochglanzlack der Automobile erfahrbar.

Ein wichtiges Bindeglied zwischen Außenraum und bildender Kunst ist der in Berlin lebende Künstler Olafur Eliasson. Er stellt Landschaft aus. In seinen Arbeiten ermöglicht Eliasson dem Betrachter einen spielerischen Zugang zu dessen eigener Raum- und Bedeutungswahrnehmung des umgebenden Raums. Im „Weather Project“ (2003) in der Londoner Tate Modern Gallery spielte wiederum der Spiegel eine Rolle. In der fast landschaftlich dimensionierten ehemaligen Turbinenhalle wurde der Raum mit einer Spiegelfolie verdoppelt und mit warmem, gelbem Lichtnebel atmosphärisch verdichtet :: ein reproduzierter „Raum nach der Natur“. Vielleicht also fast ein Garten?

In der Einzelausstellung „Innen Stadt Außen“, die 2010 sowohl im Berliner Martin Gropius Bau als auch an weiteren Standorten stattfand, konnte der Besucher Einsichten in Phänomene der Stadtnatur und den Außenraum nehmen. Den Garten thematisiert Eliasson in diesem Rahmen als naturwissenschaftliche Reminiszenz mit „The Blind Pavilion“ auf der Berliner Pfaueninsel. Die prismatische Pavillonstruktur auf der Garteninsel – Teil des Gartengesamtkunstwerks der Potsdamer Kulturlandschaft und im 17. Jahrhundert Forschungsort eines Alchimisten und Glasmachers – verdichtete dort das Erleben des Gartens.

Ebenfalls mit einer baulichen, begehbaren Struktur arbeitet der erst Ende April eröffnete „Christliche Garten“ in Berlin Marzahn – allerdings mit einer inwendigeren Schaurichtung. Der neunte und jüngste Ausstellungsgarten der Dauergartenschau „Gärten der Welt“ thematisiert als Garten die christliche Kultur. Anders als einige der Vorgängergärten der Gartenschau, die etwa chinesische oder koreanische Gartenkunst als Abbild projizieren, repliziert der christliche Garten keine Vorbilder, sondern fügt stark abstrahierend einen neuen Sinnraum zusammen. Mit der Beschreibung des Gartens als zeichenhaft, der „lesbar und demnach auch schreibbar“ sei, setzen sich Marianne Mommsen und Gero Heck von relais Landschaftsarchitekten aus Berlin gestalterisch mit dem „Beziehungsgefüge zwischen der semiotischen Tradition der Landschaftsarchitektur und der Rezeptionsleistung des Gartennutzers“ auseinander. Aufbauend auf einer einfachen Grundgeometrie, die eine vage Lesespur zum Typus des Klostersgartens und des ihn umgebenden Kreuzgangs legt, wird die narrative Textlichkeit der christlichen Kultur zum Raum geformt. Der umlaufende, vollständig aus Lettern bestehende Wandelgang ist hier der Garten, die ineinander gefügten christlichen Texte in sich tragende Konstruktion.. Dieser geschriebene Garten ist eine sinnliche, poetische Hinleitung zum Lesen. Die religiöse oder kulturelle Deutung wird jedoch vom Besucher selbst erwartet. Schrift im Garten ist an sich nichts Neues, wie der Berliner Feuilletonist Michael Bienert in seiner Eröffnungsrede für die Ausstellung zum Christlichen Garten in der Stuttgarter Galerie am Weissenhof anführte, aber „sie wird hier radikalisiert“. Es ist keine anleitende, didaktische Gartenkunst und in diesem Sinne fern von atmosphärisch verdichtenden Ermahnungen wie im Garten von Bomarzo, oder szenographischen Regieanweisungen wie im Wörlitzer Garten. Die Schrift, zwischen der sich



atelier le balto, Garten in der Akademie jüdisches Museum Berlin, Projekt 2010, Zeichnung.
© atelier le balto, 2010



atelier le balto, Garten in der Akademie jüdisches Museum Berlin, Projekt 2010, Collage.
© atelier le balto, 2010

Licht, Pflanzen und Besucher verschneiden, wird hier selbst zum Gartenraum und dieser damit in seiner eigentlichen Zeichenhaftigkeit neu exponiert.

Jenseits einer formal ähnlich scharfen Gartenkunst widmen sich die Arbeiten des Berliner atelier le balto der Neuerung entlang einer Gestaltungsstrategie, die auf die Entwicklung des Gartens im Tun zielt. Das Gärtnern wird nicht als pflegerische Nachsorge zur Planung begriffen, sondern wesentlich als Gestaltung und Gartenkunst an sich. Gestalterische Prozesse werden gemeinsam mit Auftraggebern, Anwohnern, Besuchern, Kollegen angestoßen und gemeinsam mit dem Garten „erlebt“. Die Gartenkünstler Marc Pouzol, Véronique Faucheur und Marc Vatinel begleiten die Gartengestaltung mittel- oder langfristig. Gartenkunst aus einer Hand. Mit geringem Planungsaufwand werden Prozesse auch einmal versuchsweise gestartet und Erzählungen (aus dem Mund des Gärtners) Raum gegeben. Die fruchtbare Nähe zwischen Gartenkunst und bildender Kunst lässt sich ahnen. Nicht zuletzt deshalb stößt diese Haltung bei vielen Kunst- und Kulturinstitutionen sowie Museen in ganz Europa auf großes Interesse. Hierzu zählen unter anderem die KunstWerke in Berlin, der Palais de Tokyo in Paris, die Villa Romana in Florenz oder das Ludwig Forum in Aachen.

Das Gartenprojekt von atelier le balto für das demnächst um Akademie und Archiv erweiterte Jüdische Museum in Berlin ist ein Beispiel für solch eine gartenkünstlerische Kultivierung. Die für die Erweiterung umzubauende ehemalige Blumengroßmarkthalle wird vom Architekten Daniel Libeskind im Wesentlichen belassen; transportkistenartige, im großen Hallenraum verteilte Kuben thematisieren die jüdische Diaspora und nehmen Archiv und Veranstaltungsräume auf. Der größere Teil der Halle bleibt jedoch frei von institutionellen Funktionen und wird zum Innenraumgarten. Dieser nimmt die architektonische Raumkonstellation auf, vier sitzhohe Plateaus sind frei im Raum angeordnet. Diese Plateaus sind einerseits als Aufenthalts- und Seminarorte, vor allem aber Tableaus, auf denen ein ausgewähltes gärtnerisches Sortiment ausgebreitet ist: zunächst Samen, Bücher, Karten, Zeichnungen, Fotos, dann Erden, dann auch Pflanzen, die dem streifigen Licht der Fensterbänder in den Sheds entgegenwachsen. Das atelier le balto wird zunächst über drei Jahre wöchentlich die Bepflanzung und Bespielung der Plateaus begleiten, pflegen, kultivieren, kommentieren und entwickeln. Der Akademiegarten erfüllt im wörtlichen Sinne einen Bildungsauftrag. Damit widmet sich das Projekt intensiv den „in unserer Gesellschaft am seltensten und kostbarsten geworden“ drei Themen, die mit Dieter Kienast den „letzten Luxus unserer Tage“ ausmachen: Raum, Zeit und Zuwendung.

Anette Freytag analysiert in ihrem Essay „Der Garten – Das Streben nach Glück und Erkenntnis“, dass der Diskurs um den Garten in den 1990er-Jahren eine Wegteilung erfahren habe: Der eine Weg schlage die Richtung des „Life Style und der Festivalisierung der Gartenkunst“ ein, der andere verfolge die Gartenkunst als „ästhetische Arbeit in der gestalterischen Auseinandersetzung mit Natur, (als) kulturelle Praxis bei der Nutzung des Gartens im Alltag“ und als „handwerkliche Gartenarbeit.“ Und tatsächlich ist entlang des ersten Weges der Garten als Schaustück oft mit schalen Ersatzstücken wie einem Tulpenfeld oder einem parkplatzdeckenden Stück Rollrasen in aller Schnelle nur vermeintlich repräsentiert. Diese Schaustücke sind eher eine nice-to-have Katalogauslage des Gartens als Breitensport. Wenn jedoch, wie bei den vorgestellten Arbeiten, die beiden Gartenwege zusammentreffen, können wir auch auf einer Gartenschau Garten schauen und eine Gartenkunst sehen und erfahren, der eine tiefere gestalterische Auseinandersetzung vorausgegangen ist. Jedoch wie der Luxus auch, ist die Gartenkunst am Schluß wohl: ein seltenes Glück.

Literatur:

Handelsblatt vom 14.04.2011 zur Bundesgartenschau 2011: „Hochfest der Gartenkunst: Auf drei getrennten Geländeflächen wird die hohe Gartenkunst mitten in der Stadt zelebriert. (...) Mit dem Geld wurden innerstädtische Parkplätze in Grünanlagen verwandelt oder schlichte Uferpromenaden in Flaniermeilen umgestaltet.“

Zur BUGA 1955 vgl. Brigitte Franzen: „Die Natur der Stadt“, in: Thilo Folkerts (Hrsg.): Topotek 1 / Rosemarie Trockel: Eine Landschaftsskulptur für München. Birkhäuser Basel, 2010.

Udo Weilacher, Visionäre Gärten - Die modernen Landschaften von Ernst Cramer. Birkhäuser, Basel, 2001

Daniel Birnbaum (Hrsg.), Innen Stadt Außen. Walter König, Köln, 2010 (Katalog)

Dieter Kienast, Die Sehnsucht nach dem Paradies, Hochparterre 7/1990

Anette Freytag, Der Garten – Das Streben nach Glück und Erkenntnis“, Anthos 1/2010