

**In Gärten**



Udo Weilacher

# In Gärten

Profile aktueller  
europäischer Landschaftsarchitektur

Fotografien von Udo und Rita Weilacher

Birkhäuser – Verlag für Architektur  
Basel • Berlin • Boston

Gestaltung und Herstellung:  
Atelier Fischer, Berlin

Lithografie:  
LVD GmbH, Berlin

Druck:  
Ruksaldruck, Berlin

Bindung:  
Buchbinderei Helm, Berlin

Umschlagbild:  
Centre for Global Dialogue der Swiss Re in Rüslikon

Frontispiz:  
Gelbe Stangen im See

Dieses Buch ist auch in englischer Sprache erschienen  
(ISBN-10: 3-7643-7078-5, ISBN-13: 978-3-7643-7078-7).

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten  
Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vor-  
trags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung,  
der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen  
und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch  
bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung  
dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur  
in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechts-  
gesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätz-  
lich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Straf-  
bestimmungen des Urheberrechts.

© 2005 Birkhäuser – Verlag für Architektur,  
Postfach 133, CH-4010 Basel, Schweiz.  
Ein Unternehmen von Springer Science+Business Media

Gedruckt auf säurefreiem Papier, hergestellt aus chlorfrei  
gebleichtem Zellstoff. TFC ∞  
Printed in Germany  
ISBN-10: 3-7643-7084-X  
ISBN-13: 978-3-7643-7084-8

9 8 7 6 5 4 3 2 1

[www.birkhauser.ch](http://www.birkhauser.ch)

# Inhalt

- |    |  |     |   |
|----|--|-----|---|
| 13 | Einleitung<br><i>In Gärten lesen</i>   | 96  | Place de la Bourse in Lyon<br><i>Geparkter Buchs am Börsenplatz</i>   |
| 22 | Garden of Cosmic Speculation bei Dumfries<br><i>Eine kosmogene Parklandschaft</i>          | 100 | Les Jardins de l'Imaginaire in Terrasson<br><i>Fragmente der Gartengeschichte</i>   |
| 28 | Little Sparta in Stonypath<br><i>Ein Gartenreich als politischer Erfahrungsraum</i>        | 108 | Garten der Gewalt in Murten<br><i>Die Utopie vom friedlichen Garten</i>   |
| 34 | Garten des AMU-Berufsbildungszentrums in Holstebro<br><i>Symbolische Lesarten</i>          | 114 | Centre for Global Dialogue der Swiss Re in Rüschtikon<br><i>Leere Sockel im Buchsparerterre</i>                           |
| 38 | Garten der Interpolis-Versicherung in Tilburg<br><i>Waldpark mit Computerschnittstelle</i> | 123 | Vorgarten und Innenhof Geschäftshaus Basler + Partner in Zürich<br><i>Ein Stadtgarten jenseits ökologischer Klischees</i> |
| 43 | Quartierparks in Bijlmermeer bei Amsterdam<br><i>Keine Blumen an Bord</i>                  | 130 | Oerliker Park in Zürich<br><i>Ein Park als Versprechen</i>  |
| 48 | Museumspark Varusschlacht in Bramsche-Kalkriese<br><i>Spuren in Stahl</i>                  | 137 | MFO Park in Zürich<br><i>Grüner Pelz auf Stahlskelett</i>   |
| 54 | Schwarzer Garten in Nordhorn<br><i>Heldentod im Tulpenfeld</i>                             | 142 | Garten der Fondation Jeantet de Médecine in Genf<br><i>Ein versunkener hortus conclusus</i>                               |
| 59 | Invalidenpark in Berlin<br><i>Im Koordinatensystem der Stadtgeschichte</i>                 | 147 | Osservatorio geologico auf der Cardada<br><i>Fugen im Panoramablick</i>   |
| 65 | Garten der Erinnerung in Duisburg<br><i>Weißer Erinnerung auf grünem Grund</i>             | 152 | Berggarten in Graz<br><i>Landschaft in abstrakter Faltung</i>   |
| 70 | Landschaftspark Duisburg-Nord<br><i>Kletterer am „Monte Thyssino“</i>                      | 158 | Jardí Botànic de Barcelona<br><i>Naturfragmente in geometrischem Netz</i>   |
| 75 | Museumsinsel Hombroich<br><i>Kunst in künstlichem Arkadien</i>                             | 164 | Parc del Clot in Barcelona<br><i>Ein junger Klassiker mit zwei Gesichtern</i>   |
| 82 | Park der Magischen Wasser in Bad Oeynhausen<br><i>Geschichten vom Wasserdrachen</i>        | 168 | Tarot Garden bei Garavicchio<br><i>Im Garten der Schicksalskarten</i>   |
| 87 | Quartierparks in Hannover-Kronsberg<br><i>Bauminsel und Waldlichtung</i>                   | 175 | Rock Garden in Chandigarh<br><i>Märchenhafte Weltenschöpfung</i>  |
| 92 | Place du Général Leclerc in Tours<br><i>Eisberg im Fliedermeer</i>                         | 183 | <i>Dank</i>   |













S. 6/7

Ein Ort der Ruhe, hoch über der  
quiriligen katalanischen Metropole:  
Jardí Botànic de Barcelona.

S. 8/9

Ein Ort der Geschichten, verschlossen  
hinter stählernen Pforten, eingebettet  
in einen grünen Talkessel: Park der  
Magischen Wasser in Bad Oeynhausen.

S. 10/11

Ein Ort der Experimente zwischen Natur  
und Kultur, Chaos und Ordnung,  
Poesie und Restfläche: Berggarten in Graz.

## ***In Gärten lesen***

Ein Gartenrendezvous im schottischen November. Es regnete, waagrecht und in Strömen; ein eisiger Wind pfiff uns um die Ohren, als wir an jenem Novemberabend 1999 am Edinburgh Airport eintrafen, die Anreiseskizze nach Portrack in Südschottland in der Tasche. Mit jedem Landstraßenkilometer, der uns in dieser Nacht durch die kargen Pentland Hills in Richtung Dumfries führte, wurde das Wetter garstiger und der Zweifel am Sinn einer winterlichen Gartenbesichtigung in Schottland immer stärker. Doch die Verführungskraft der wenigen Bilder und Berichte vom „Garden of Cosmic Speculation“ war im Laufe dieses Jahres so stark geworden, dass wir – als man uns nach vielen Recherchen und etlichen Telefonaten den Gartenbesuch bewilligt hatte – die Reisegelegenheit einfach unverzüglich nutzen mussten, und sei es auch im November. „Sie werden den Professor vor Ort nicht antreffen, denn er ist ein viel beschäftigter Mann und liebt die Zurückgezogenheit auf seinem Landgut, aber Head Gardener Alistair Clark, seit Jahrzehnten für das gute Gedeihen der Anlage verantwortlich, wird Sie gerne durch den Garten führen“, versprach uns das Londoner Büro von Charles Jencks. „Übernachten Sie am besten im nahe gelegenen Friars Carse Country House Hotel, und kommen Sie am Sonntagmorgen nach Portrack.“ Spät in dieser stürmischen Nacht erreichten wir das Nithsdale, hatten uns in der Finsternis zwar kein richtiges Bild von der Landschaft machen können, entdeckten aber schließlich das gesuchte Forststräßchen, welches uns bis vor die Tore des abgelegenen aber prächtigen ehemaligen Landsitzes aus dem 13. Jahrhundert geleitete. Als die schwere eichene Eingangspforte hinter uns ins Schloss fiel, war schlagartig vom nächtlichen Novembersturm nichts mehr zu spüren. Das Knistern eines lodernden Kaminfeuers in der Eingangshalle und das Plaudern der Gäste, in der Mehrzahl offenbar Sportangler, prägten statt dessen die verführerisch gemütliche Stimmung im Friars Carse. Dieser Atmosphäre gaben auch wir uns hin und machten es uns im schweren Ledermöbel beim Kamin gemütlich. Die Wetterprognose für den nächsten Tag verhiess keine Besserung.

Welch' ein Irrtum! Der Sonntagmorgen zeigte sich zwar eiskalt und windig, überraschte uns aber mit einem wolkenlos blauen Himmel über dem Tal des Nith. Die tief stehende Wintersonne tauchte die arkadisch anmutenden Wald- und Weidelandschaften der Umgebung in intensives, warmes Licht. Kaum waren wir vor dem viktorianischen Herrenhaus des Portrack Gartens angelangt, da kam uns auch schon Landlord Jencks entgegen, begrüßte uns freudig und beglückwünschte uns dazu, dem schottischen November einen derart überraschend schönen Sonntag abgerungen zu haben. „Exceptional!“ Da er bei diesen außergewöhnlichen Lichtverhältnissen unbedingt ein paar schöne Fotografien von seinem Garten machen müsse, wolle er uns eine Weile auf unserem Rundgang begleiten. Alistair Clark würde uns anschließend führen, solange wir wollten, „aber bitte: seien Sie doch unsere Gäste zum Lunch“. Was sich in den folgenden Stunden vor unseren Augen entwickelte und in unserem Bewusstsein durch die

anregenden Gespräche mit den freundlichen Gastgebern beim Mittagssmahl vertiefte, war nicht nur die äußere Erscheinung eines enthusiastisch gestalteten und liebevoll gepflegten Gartens. Vielmehr entfaltete sich sukzessive das Bild einer komplexen Komposition aus Architektur und Landschaft, Wissenschaft, Kunst und Garten, also ein Gesamtkunstwerk, in dem ein individuelles Weltbild zu einer eigenen gestalterischen Sprache gefunden hatte. Diesen Garten zu „lesen“, seine geschichtlich mit Bedeutung angereicherten Motive zu ergründen und aus deren Kombination erweiterte, neue Bedeutungsebenen zu erschließen, ließ uns allmählich begreifen, welche Geschichten er zu erzählen hat. Diese fesselnde Erfahrung ist auch jenen vergönnt, die keine „Gärten für Intellektuelle“ mögen, denn Akademismus ist diesem Garten fremd: Er verwendet seine Sprachelemente, also die Motive seiner Gartengestaltung nicht etwa beliebig oder ohne Rücksicht auf den Inhalt, sondern fügt sie zu nachvollziehbaren, ästhetisch unmittelbar reizvollen Orten von großer verführerischer Anziehungskraft.

In solchen reichhaltigen, vielschichtig konzipierten Gärten legt man etwaige Lagepläne rasch zur Seite, denn die geplante Besichtigung gerät wie von selbst zu einem spontanen Rendezvous, welches bereits mit der Anreise beginnt, mit der Erkundung der Umgebung, der Suche nach einem Zugang zur jeweiligen Landeskultur, zur Kulturlandschaft. Bei solchen Gelegenheiten wird besonders deutlich, dass der Garten ein Sinnbild der Beziehung zwischen Natur und Kultur ist. Doch der Garten, so lehren uns renommierte Gartentheoretiker wie Bernard Lassus aus Frankreich, John Dixon Hunt aus den USA, Peter Latz aus Deutschland, Dieter Kienast aus der Schweiz oder Eric de Jong aus den Niederlanden, ist noch mehr: Der Garten ist das komprimierte Wunschbild der Welt. Der Garten ist die Sehnsucht nach dem Paradies. Der Garten ist der Ort ökologischer Erkenntnis. Der Garten ist der letzte Luxus unserer Tage. Der Garten ist der Ort der Erfindungen. Und es wird uns erklärt, dass der Garten Nichts sei, wenn er uns nicht verführt.

Gartenkünstler und Landschaftsarchitekten mussten schon immer auch geschickte Verführungskünstler sein, um ihre Auftraggeber, Gäste oder sonstigen Gartennutzer in den Bann ihrer lebendigen, oft kostspieligen, aber leider auch vergänglichen Schöpfungen zu ziehen. Die genialen Gartenkunstwerke des 17. Jahrhunderts wie Vaux-le-Vicomte oder Versailles wären nicht entstanden, hätte sich der Gartenkünstler André le Nôtre (1613–1700) nicht auch trefflich auf die Kunst der Verführung verstanden. Die Gartenkunsthistorikerin Marie Luise Gothein erkannte 1926 treffend: „Zwei große Strömungen, die auf allen Gebieten den Geist dieser Zeit beherrschten, wusste Le Nôtre von Anbeginn in seine Gärten einzuführen und miteinander zu verbinden. Die eine repräsentierte den Geist der Disziplin, der festen, klar übersichtlichen Regel, der Proportion [...] Demgegenüber aber steht das ungestüme und immer wachsende Verlangen nach ‚variété‘, nach Abwechslung. Diese Gesellschaft [...] hätte vor der Zeit alt werden, vor Langeweile sterben müssen, wenn nicht eine für uns oft verblüffende

Sucht nach immer neuer Abwechslung sie fortwährend in Atem und Aufregung gehalten hätte.“• Nicht weniger Verführungstalent bewies etwa zweihundert Jahre später Frederick Law Olmsted (1822 – 1903), als er im strengen Stadtraster von New York den knapp 342 Hektar großen Central Park als identitätsstiftende grüne Oase schuf. Angesichts dieser gewaltigen Aufgabe vertrat Olmsted die Ansicht, dass der damals geläufige Begriff „Landscape Gardening“ den Fokus zu sehr auf den Garten und das Gärtnern beschränken würde. Er prägte statt dessen die Bezeichnung „Landscape Architecture“, die sich als „Landschaftsarchitektur“ knapp einhundert Jahre später auch in Europa etablierte.

Richtungweisende Landschaftsarchitektur entwickelt heute im Spannungsfeld zwischen Natur und Kultur, zwischen Chaos und Ordnung, Gärten und Parks als dynamische räumliche Gefüge. Es sind lebendige Räume, Lebenswelten, welche das jeweils vorherrschende Weltbild, ein zeitgenössisches Lebensgefühl widerspiegeln. Bereits der erste Garten, der Paradiesgarten, war nicht nur ein Ort geglückter Verführung, sondern auch ein kultivierender Eingriff ins Chaos der Natur, der der Erschaffung eines Idealbildes kosmischer Ordnung diente. Unser Bild des Kosmos, unser Weltbild hat sich jedoch gerade in den letzten Jahrzehnten entscheidend verändert, und so sind auch die Interpretationen der Beziehungen zwischen Natur und Kultur vielfältiger und komplexer geworden. Nicht zuletzt in der Bandbreite gartengestalterischer und landschaftsarchitektonischer Ausdrucksweisen spiegelt sich das wider. Nahezu alle in diesem Buch porträtierten Landschaftsarchitekturen, vor allem die privat geschaffenen Gärten, erzählen ihre eigene, teils sehr persönliche Geschichte, reichern die Bedeutung ihrer Entstehungsorte mit individuellen Zügen an und versuchen die Sensibilität der Menschen für ihre gebaute und natürliche Umwelt zu steigern. Nicht alle Anlagen offenbaren ihre Verführungsabsichten auf den ersten Blick und sprechen sofort die Sinne an. Manche geben sich spröde, wollen geduldig angegangen und mühsam dechiffriert werden, bevor sie mit ihrer Erzählung beginnen. Ebenso wenig sind alle Gärten gleichermaßen leicht lesbar, denn jeder spricht seine eigene gestalterische Sprache, mehr oder weniger durchsetzt mit bekannten, teilweise abgewandelten Motiven der Gartenkunstgeschichte.

Dieser historisch interessierte Blick der Gegenwart auf Gartenkultur und Gartenkunst war lange keineswegs selbstverständlich, denn zu Zeiten betrachtete man deren Geschichte eher als Chronik des konstanten menschlichen Bemühens, mehr oder minder gewaltsam in die ewigen, unwandelbaren Gesetze der Natur einzugreifen mit dem utilitaristischen Ziel, den natürlichen Wandel in geregelte, für den Menschen nutzbare Bahnen zu lenken. Nach Jahrzehnten der ökologisch geprägten Ideologisierung in den siebziger und achtziger Jahren und der einseitigen Betonung naturschützender und -erhaltender Aufgaben bekennt sich die Landschaftsarchitektur seit etwas mehr als einem Jahrzehnt endlich wieder frei zu ihrem gestalterischen Auftrag und frischt im gleichen Zug ihr Interesse an der Gartenkunstgeschichte auf.

Motto der  
7. Internationalen  
Architekturbiennale  
in Venedig 2000

„Gartenkunst wohin?“ fragte noch in den achtziger Jahren der Schweizer Soziologe Lucius Burckhardt und beklagte die Verbreitung einer unreflektierten, sinnentleerten Gartengestaltung, die sich ihrer Verantwortung für die Lesbarkeit der Welt nicht mehr bewusst zu sein schien. • Mit der wieder gewonnenen gestalterischen Freiheit ist heute aber auch ein erhebliches Mehr an Verantwortung verbunden, und angesichts der medial verbreiteten Bildflut stellt sich dringlicher denn je die Grundsatzfrage, ob die Landschaftsarchitektur zum belanglosen Hintergrundrauschen austauschbarer Bildwelten, also zu einer Art gestalterischen Sprachverwirrung beitragen wird, oder ob sie sich auch in Zukunft den vermeintlichen Luxus leisten will, die Welt nicht nur beliebig mit Bildern und Vokabeln zu füllen, sondern sie mit inhaltlich sinnvollen Zusammenhängen anzureichern. Nicht zufällig sind die Diskussionen um „less aesthetics, more ethics“ • vor wenigen Jahren erneut erwacht, und Dieter Kienasts einstiges Plädoyer gegen die gestalterische Geschwätzigkeit • gilt heute, unter den verschärften Bedingungen im Konkurrenzkampf zahlloser neuer Garten- und Landschaftsbilder, mehr denn je.

Die Gegenreaktion zum überbordenden, sinnentleerten Landschaftsdesign, wie sie am heutigen Punkt der Entwicklung wohl gefordert ist, darf selbstverständlich weder in neo-traditionalistischer Provinzialität noch in einem freudlosen, nichts sagenden Minimalismus enden. Die Verführung mit wenigen ausgesuchten Mitteln, mit ausdrucksstarker Einfachheit durch gekonnte Reduktion auf das Wesentliche ist eine der schwierigsten Künste.

Überzeugende Beispiele vergangener Zeiten für reichhaltigen, aussagekräftigen Minimalismus in der Landschaftsgestaltung kennen wir aus japanischen Meditationsgärten und aus den faszinierenden Kunstprojekten der amerikanischen Land Art und Minimal Art der späten sechziger Jahre, an denen sich viele erfolgreiche Landschaftsarchitekten im vergangenen Jahrzehnt durchaus orientierten. Die beeindruckenden Erdformationen im Berggarten Graz, dem Garden of Cosmic Speculation, dem Garten des Berufsbildungszentrums in Holstebro oder im Jardí Botànic de Barcelona beziehen ihre Ausdruckskraft aus der intelligenten Setzung einfacher, künstlerisch inspirierter Landschaftszeichen.

Manch anderer, der die einseitige Konzentration auf das Minimalistische in den vergangenen Jahren als zu dogmatisch empfand, bekennt sich heute wieder entspannt zu viel üppigerer Gestaltungsvielfalt, die – sofern nicht belanglos angesammelt – von ebenso großer Faszination sein kann. Gerade die individuell künstlerisch geprägten Gartenwelten von Little Sparta in Schottland, dem Tarot Garten in Italien oder dem Rock Garden in Indien zeugen von dieser anderen Qualität jenseits des Minimalismus. Indes sind diese eindrucksvollen Künstlergärten davon geprägt, dass in ihnen die Stringenz des jeweils zugrunde liegenden Weltbildes und die Konsistenz der erzählten Geschichte außerordentlich kraftvoll und nachvollziehbar entwickelt wurden. Mag die gestalterische Sprache dieser Gärten von nahezu überbordender Vielfalt bestimmt sein, so prägen die inneren Bedeu-

vgl. Burckhardt, Lucius: „Gartenkunst wohin?“ in: Andritzky, Michael/ Spitzer, Klaus (Hrsg.): *Grün in der Stadt. Von oben, von selbst, für alle, von allen.* Hamburg 1986 (1981); S.256 ff

vgl. Kienast, Dieter: „Zwischen Poesie und Geschwätzigkeit“ in: *Garten + Landschaft* 1/1994; S.13–17

tungszusammenhänge zugleich eindeutig die klare Lesbarkeit dieser Gärten. So oder so, der Trend zur Rückführung auf das Wesentliche hat der Landschaftsarchitektur in den vergangenen Jahren gut getan.

Wieder gewonnen hat die Landschaftsarchitektur offenbar auch das Interesse an der Kooperation mit den benachbarten umweltgestaltenden Disziplinen, vor allem mit Architektur und bildender Kunst. Die enorme Komplexität aktueller Problemstellungen in der Umweltgestaltung macht das unvoreingenommene Zusammenwirken mit den Nachbardisziplinen ohnehin zu einer dringenden Notwendigkeit. Heute werden daher kaum noch wichtige Ideen- und Realisierungswettbewerbe für stadtplanerische oder landschaftsarchitektonische Projekte ausgelobt, in denen eine interdisziplinäre Zusammenarbeit nicht gefordert wird. Insbesondere die bildende Kunst hat sich als wichtige Metasprache zur Verständigung zwischen den Disziplinen im vergangenen Jahrzehnt nicht nur bewährt, sondern etabliert. Irrwege sind nur dort eingeschlagen worden, wo auf Seiten der Landschaftsarchitektur aber auch von der Kunst die unverzichtbare kritische Distanz zur Nachbardisziplin auf naive und manchmal fast fahrlässige Weise bis zur Unerträglichkeit unterschritten wurde. Wenn Landschaftsarchitekten zwanghaft „Kunst machen“ wollten und Künstler sich bedenkenlos als die legitimen, im Zweifelsfall sogar als die besseren Erben der Gartenkünstler ausgaben, dann zeugte das von geringem Respekt für die Nachbardisziplin, verhinderte die Horizontenerweiterung und schadete am Ende der Glaubwürdigkeit aller Beteiligten. •

vgl. Weilacher, Udo:  
„Degeneriert die Kunst  
beim Gärtnern?  
Freiräume für  
Experimentelles“

in: Sprengel Museum  
Hannover (Hrsg.):  
KunstGartenKunst.  
Ausstellungskatalog.  
Hannover 2003/  
Bianchi, Paolo:  
„Künstlergärtner“  
in: Kunstforum  
International  
145/1999

Die Qualität vieler hier porträierter Garten-, Park- und Platzanlagen ist zum guten Teil das Ergebnis von gelungenem Teamwork. Die Platzgestaltungen in Lyon, der Museumspark Varusschlacht in Bramsche-Kalkriese oder das Centre for Global Dialogue der Swiss Re in Rüslikon sind nur einige Beispiele für solch' geglückte Kooperationen zwischen den Disziplinen. In vielen Fällen ist nicht einmal mehr entscheidend, wer die Federführung im Projekt oder die Ausschlaggebende Idee für den preisgekrönten Wettbewerbsentwurf hatte, denn idealer Weise haben die unterschiedlichen Sichtweisen und Standpunkte zu einem entscheidenden Perspektivwechsel und damit zu einem offeneren Zugang zu Natur und Landschaft geführt. Stadt und Landschaft, Haus und Garten nicht mehr als getrennte Bauteile, sondern als ein zusammenhängendes Ganzes zu begreifen ist in vielen Fällen der Schlüssel zu einem tieferen Verständnis von Lebensumwelt. Zugleich liegt hier der richtungweisende Weg zu einer vielschichtigen und aussagekräftigen Gestaltung. In diesem Geist konzipierte Gärten, Parks, Plätze und Anlagen erlauben meist verschiedene, einander überlagerte Lesarten und erzählen Geschichten von reizvoller Komplexität, die einer immer vielfältiger strukturierten Gesellschaft angemessen sind. Denn dabei erfährt die Komplexität der Wirklichkeit ein Maß an ästhetischer Interpretation und Abstraktion, das es den Menschen wieder ermöglicht, sich zu orientieren.

Wenn der Garten die Sehnsucht nach dem Paradies versinnbildlicht, dann muss er die Gefühle des Menschen erreichen können. Seit sich

die Landschaftsarchitektur aus den Fesseln rein rational begründeter Planungsmethodik befreit hat und selbstbewusst zu ihrem gestalterischen Auftrag steht, darf sie wieder Emotionen wecken. Das ist gut so, denn entscheidend für die Identifikation des Menschen mit seiner Umwelt ist, ob er einen emotionalen Zugang zu ihr findet. Wer zu seiner gebauten oder natürlichen Lebensumwelt eine positive emotionale Bindung aufbauen kann, ist im Zweifelsfall auch eher bereit, Verantwortung für die Qualität dieser Umwelt zu übernehmen. Nahezu alle porträtierten Projekte, beispielsweise das Osservatorio geologico bei Locarno, die Museumsinsel Hombroich bei Neuss, der Park der Magischen Wasser in Bad Oeynhausen oder auch der Garten der Erinnerung in Duisburg schaffen auf sehr individuelle Weise einen emotionalen Zugang zu unterschiedlichen Landschaften und ermöglichen so eine gefühlte Inbesitznahme des jeweiligen Ortes. Dass dieser Zusammenhang im ausgeprägten Technologieglauben vergangener Jahrzehnte zu lange vernachlässigt wurde, trug unter anderem dazu bei, dass eine rein funktional, naturwissenschaftlich begründete Grünplanung den Kontakt zu ihren „Kunden“ verlor. Wen interessiert es schon, wenn der Grünflächenanteil in der Nachbarschaft den planerisch vorgegebenen Richtwerten entspricht, solange uns diese Flächen emotionslos lassen und qualitativ ohne jeglichen Reiz sind.

Mit dem Bekenntnis zur Emotionalität geht eine allmähliche Bejahung von Subjektivität einher. Emotionalität und Subjektivität passen zwar scheinbar nicht in Prozesse, die nach überprüfbaren, wissenschaftlich fundierten Wertmaßstäben, nach glasklaren Beurteilungskriterien verlangen und den Menschen bevorzugt wie einen berechenbaren Faktor behandeln, den es in Schach zu halten gilt. Gerade beim Gestalten von Lebensumwelten kommt es in der heutigen Zeit aber mehr denn je darauf an, die eigene Subjektivität – nicht die Willkür – als Qualität anzuerkennen und in den Entwurfsprozess bewusst in verantwortlicher Weise zu integrieren. Das Geheimnis der besonderen Ausdrucksstärke vieler beliebter Gärten, Parks und Plätze, etwa der Jardins de l'imaginaire in Terrasson, der Place de la Bourse in Lyon oder des Gartens der Fondation Jeantet de Médecine in Genf, liegt im bewusst subjektiv gestalterischen Zugang zum jeweiligen Ort. Dieser in der Öffentlichkeit jedoch zuweilen als elitär gedeutete Ansatz ist in einer Mitbestimmungs- und Wissensgesellschaft mit erheblich höherem Risiko verbunden als der objektiv begründete, wissenschaftlich fundierte und durch mehrheitliche Abstimmung abgesicherte Gestaltungsansatz. Doch das höhere persönliche Risiko des Scheiterns – in der bildenden Kunst selbstverständlich – wird im geglückten Fall durch ein Werk belohnt, dessen Kanten im übertragenen Sinn nicht durch Mehrheitsbeschlüsse rund geschliffen wurden. Solche Werke sind für den Betrachter nicht nur lesbar, sondern sprechen ihn substantiell an. Indiz für die Qualität solch' „kantiger“ Projekte ist in vielen Fällen, dass sie in der öffentlichen Meinung keineswegs unumstritten sind, denn Emotionalität und Subjektivität lassen nie kalt.

Selbstverständlich kann es nicht das Ziel aktueller Landschaftsarchitektur sein, Gärten als emotionsgeladene, verbarrikadierte Fluchtorte

vor einer vermeintlich unerbittlichen Realität zu schaffen. Wenn die Flucht in die private Abgeschlossenheit des umzäunten Gartenparadieses noch irgendwie möglich erscheint, lassen öffentliche Räume solche Ausweichmanöver kaum zu, denn die alltägliche Realität erfordert, nicht zuletzt durch die vielfältigen Ansprüche der Nutzer an „ihren“ Raum, ein gewisses Mindestmaß an Robustheit und an Offenheit sogar für manchmal völlig unvorhersehbare Aktivitäten. Öffentliche Anlagen, wie der Landschaftspark Duisburg-Nord, die Place du Général-Leclerc in Tours oder der Parc del Clot in Barcelona beweisen indes, dass es nicht unmöglich ist, öffentliche, vielfältig nutzbare und robuste Orte zu schaffen, die die Sinne berühren und auch ein klein wenig vom Paradies erzählen. Im Grunde wissen wir aber, dass der dauerhaft friedliche, der paradiesische Garten eine Utopie ist. Little Sparta in Stonypath, der Schwarze Garten in Nordhorn aber auch der Garten der Gewalt in Murten widmen sich scharfsinnig diesem strittigen Thema. Und dennoch genießen wir gelegentlich den Rückzug in die scheinbar privaten, vordergründig paradiesischen Refugien, um wenigstens für eine kurze Weile den Traum von einer ewig heilen Welt zu träumen. Natur aber „funktioniert“ so nicht, sondern sie besitzt im Grunde nur eine einzige dauerhafte Eigenschaft: die Permanenz ihres Wandels. Wandel jedoch – das wird nicht erst beim plötzlichen Ausbruch von Naturgewalten deutlich – geht nicht immer harmonisch vonstatten. Vorausgesetzt also, dass der Garten ohne Natur – selbst im metaphorischen Sinn – nicht existieren kann, weder als idealisiertes Abbild unberührter Natur noch als kultivierte Erscheinungsform domestizierter Natur, dann ist der Wandel zwangsläufig eine der wichtigsten systemimmanenten Eigenschaften des Gartens.

Ganz egal ob die Nützlichkeit oder die Schönheit der Natur im Mittelpunkt des gartenkulturellen Interesses stand: An der einseitig wachstums- und sicherheitsorientierten Haltung zur Natur, besonders zur domestizierten Gartennatur hat sich seit der Sesshaftwerdung des Menschen bis heute im Grundsatz nicht sehr viel geändert, im Gegenteil. Selbst die Ökologie- und Naturgartenbewegung, die den radikalen Leitspruch „Die Natur wachsen lassen – die Natur ordnet sich schon selbst“ • verbreitete, forderte zwar die Wandlungs- und Entwicklungsfähigkeit der Gärten gemäß den Grundsätzen einer ökologischen Ästhetik •, akzeptierte den natürlichen Wandel aber nur innerhalb gewisser, wenn auch relativ weit gesteckter Toleranzgrenzen. • Basierend auf einem physiozentrischen Naturbegriff hielt man es damals für zwingend, auf formale Ästhetik in der Umweltgestaltung zugunsten von Ökologie • völlig zu verzichten. Die Natur sei ohnehin die bessere Gestalterin und werde von selbst für ästhetische Qualität sorgen. Gerade Linien galten als „gottlos“ und „der rechte Winkel, im festen Gefüge einer Renaissanceästhetik einst als richtig und schön empfunden, wurde zum Mittel gedankenloser und somit inhumaner Freiraumplanung“ • erklärt. Zugleich aber wurden entfesselte Naturgewalten immer so rasch und wirkungsvoll wie möglich – notfalls auch mit geraden Linien, rechten Winkeln und viel Beton – in ihre Grenzen gewiesen; wie auch anders, denn selbstverständlich ging es dabei

vgl. Le Roy, Louis G.,  
*Natur ausschalten  
– Natur einschalten*,  
Stuttgart 1973

Andritzky, Michael/  
Spitzer, Klaus (Hrsg.):  
*Grün in der Stadt.  
Von oben, von selbst,  
für alle, von allen*.  
Hamburg 1986 (1981)

Der Begriff  
„Ökologie“ wurde  
erstmalig von Ernst  
Haeckel bereits 1866  
im Sinne von  
„Haushaltslehre“  
eingeführt.

Zu einem anderen  
Verständnis von  
ökologischer Ästhetik  
siehe: Strelow, Heike  
(Hrsg.): *Ökologische  
Ästhetik. Theorie und  
Praxis künstlerischer  
Umweltgestaltung*.  
Basel Berlin Boston  
2004

Spitzer, Klaus:  
„Ökologische  
Ästhetik – Ein Weg  
zu neuen Gestaltungsprinzipien?“  
in: Andritzky,  
Michael / Spitzer,  
Klaus (Hrsg.): *Grün in  
der Stadt. Von oben...*  
Hamburg 1986 (1981);  
S. 168