

GÄRTEN GEGEN MENSCHEN?

Dieter Kienasts Suche nach der Balance zwischen Ästhetik und Ökologie

Udo Weilacher

*aus: Eisel, Ulrich/ Körner, Stefan (Hrsg.): Landschaft in einer Kultur der Nachhaltigkeit
Band II. Arbeitsberichte des Fachbereichs Architektur Stadtplanung Landschaftsplanung.
Heft 166. Kassel 2007*

Vor knapp zehn Jahren erklärte Dieter Kienast einmal auf die Frage, an welchen Leitbildern er sich orientieren würde: „Es ist nun mal eine Tatsache, dass unsere aktuelle gesellschaftliche, politische und religiöse Situation in der Schwebelage ist, und dagegen können wir sehr wenig tun. Je länger dieser Schwebelagezustand anhält, desto mehr neigen wir dazu, uns an bestimmte Prinzipien oder Leitbilder zu klammern. Ich finde diesen Schwebelagezustand aber besonders spannend, weil er die Möglichkeit bietet, sich unbeschwert zu bewegen und Dinge auszuprobieren“ (Kienast 1996).

Die vielen gut gemeinten Versuche, Ordnung in die Vielfalt verwirrender Begrifflichkeiten und Harmonie in das Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Nutzen zu bringen, hätte Dieter Kienast wahrscheinlich als symptomatisches Klammerverhalten, vielleicht sogar als verkrampfte Suche nach vermeintlich rettenden Leitbildern bezeichnet. Er genoss die Arbeit im Spannungsfeld zwischen Naturschutz und Landschaftsarchitektur und experimentierte in seinen Arbeiten nicht nur zwischen Ästhetik und Ökologie, sondern pflegte darüber hinaus die Kultivierung der Brüche. Er schätzte die Ambivalenz, Vieldeutigkeit und Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Lesarten von Umwelt, weil er darin eine Chance sah, dass sich der Einzelne aber auch die Gemeinschaft in ihren unterschiedlichen Ansprüchen mit ihrer Lebensumwelt identifizieren.

Kienast war der festen Überzeugung, dass der bis dahin in der Umweltgestaltung ständig herrschende Drang zur Harmonisierung vermeintlicher Gegensätze, etwa zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit, Ästhetik und Nutzen, Arkadien und Restfläche mit der großen Gefahr verbunden sei, dass die Umweltgestaltung im Allgemeinen und die Landschaftsarchitektur im Besonderen ins Banale, ins Konturlose abrutschen würden. Nur die Anerkennung der Unterschiedlichkeiten, die Akzeptanz der Differenzen und die neugierige Tolerierung des Andersartigen würde auch in Zukunft die Lesbarkeit der Lebensumwelt gewährleisten, so Kienasts Auffassung. „Wenn Sie mich also nach unserem Standpunkt fragen, dann gehört die Erkenntnis dazu, dass die eigene Position ihre Eindeutigkeit verloren hat. An deren Stelle ist die Ambivalenz, die Gleichzeitigkeit oder die Vieldeutigkeit getreten“ (ebenda 1996).

Wenn also im Untertitel dieses Textes von Kienasts Suche nach der Balance zwischen Ästhetik und Ökologie die Rede ist, dann vermittelt das womöglich die etwas missverständliche Botschaft, der Züricher Landschaftsarchitekt sei auf der Suche nach der Harmonisierung von Gegensätzen gewesen. Das trifft so nicht zu, im Gegenteil: Sein Leben war gekennzeichnet von Gegensätzen und auf einen ganz bestimmten Gegensatz, nämlich den

vermeintlichen Zwiespalt zwischen wissenschaftlich-rationalem Forschungsinteresse und kreativ-künstlerischer Entwurfstätigkeit in Kienasts Werk soll zunächst eingegangen werden, bevor anschließend die Betrachtung einiger exemplarischer Arbeiten im Mittelpunkt stehen soll.

Vom Gärtner zum Forscher zum Entwerfer

1978 promovierte Dieter Kienast am Fachbereich Stadtplanung/Landschaftsplanung der Gesamthochschule Kassel zum Doktor der Ingenieurwissenschaften mit dem Thema „Die spontane Vegetation der Stadt Kassel in Abhängigkeit von bau- und stadtstrukturellen Quartierstypen“, in der er die Grundlagen für neue, nutzungsorientierte Gestaltungsansätze in der Landschaftsarchitektur schaffen wollte. Seither galt er als einer der hoffnungsvollsten Schüler der renommierten Kasseler Pflanzensoziologen Professor Reinhold Tüxen und Professor Karl-Heinrich Hülbusch. Nur knapp vier Jahre nach seiner Promotion zeichnete sich Dieter Kienast verantwortlich für einen kleinen, ausgesprochen architektonisch-künstlerisch gestalteten Stadtpark in Wettingen in der Schweiz, den die Vertreter der damals vorherrschenden Naturgarten- und Ökologiebewegung als blanke Provokation empfanden. Doch das war nur der Auftakt zu einer bemerkenswert erfolgreichen Karriere als international renommierter Landschaftsarchitekt; ein verblüffender Wandel vom Forscher zum Entwerfer.

Immer wieder drängt sich für Kenner der Landschaftsarchitektur und Umweltplanung die Frage auf, wie es Dieter Kienast gelang, aus der entschiedenen Gestaltungsabstinnenz der Kasseler Schule jenen künstlerisch motivierten, landschaftsarchitektonischen Ansatz abzuleiten, den er in seiner Entwurfstätigkeit verwirklichte. Vier mögliche Erklärungen lassen sich meiner Ansicht nach aus der Biografie Kienasts herausarbeiten, um diese Frage zu beantworten.

Als erstes gilt es, sich vor Augen zu halten, dass Kienast, der in der Zierpflanzengärtnerei seiner Eltern in Zürich aufwuchs, sich mit etwa 20 Jahren, also Mitte der 60er Jahre, zu einer Berufsausbildung entschloss und mit der Arbeit bei den Schweizer Gartenarchitekten Albert Zulauf und Fred Eicher begann. Gerade zu jener Zeit flammte in der Schweiz die Kritik an der „natürlichen“ Gartengestaltung im „Heimatstil“ erneut auf: „Die Architektur niedlich, das war unser Trotz gegen den barbarischen Monumentalismus im Dritten Reich. Niedlich, keine Fortsetzung des Bauhauses, keine Spur von Le Corbusier. Eine unberührte Schweiz, daher gesund wie ihre Kühe“, kritisierte der Architekt und Schriftsteller Max Frisch 1970 die Haltung seines Heimatlandes, das sich angesichts der Bedrohungen durch Nazideutschland bereits 1932 zur „Geistigen Landesverteidigung“ entschloss mit dem Ziel, die als „schweizerisch“ wahrgenommenen Werte und Bräuche zu stärken, um damit die totalitären Ideologien des Nationalsozialismus abzuwehren (Frisch 1970). Selbst nach Ende des Zweiten Weltkrieges, seit den fünfziger Jahren wurde die Geistige Landesverteidigung fortgesetzt, führte zunehmend zu einer „Bunkermentalität“, zu politischem und geistigem Isolationismus in der Schweiz und zu einer Militarisierung der Zivilgesellschaft.

Erst Anfang der 60er Jahre, als sich die Kritik aus den kulturellen und intellektuellen Kreisen zugespitzt hatte, waren die Schweizer Behörden gezwungen, das Konzept der Geistigen Landesverteidigung offiziell aufzugeben. Die Folgen dieser Bewegung blieben aber für die Entwicklung der Architektur und Gartenarchitektur nicht folgenlos, und es verstärkte sich über einen langen Zeitraum die sich seit den 20er Jahren andeutende Tendenz zu einer Er-

starrung in traditionalistisch geprägtem „Heimatstil“ in Architektur und Gartenarchitektur. Besonders Fred Eicher, bei dem Dieter Kienast in die Lehre ging, galt neben Ernst Cramer, den Kienast zeitlebens sehr bewunderte, in der 60er Jahren als einer der modernsten Gartenarchitekten in der Schweiz, der sich mit architektonisch-künstlerischen Projekten gegen die damals weit verbreitete, traditionalistische, sogenannte „natürliche“ Gartengestaltung im „Heimatstil“ zur Wehr setzte. Dieter Kienast wusste also um die Ideologisierung des Naturbegriffs und setzte sich dagegen frühzeitig zur Wehr.

Mit 24 Jahren strebte Kienast einen Diplomabschluss an, doch da in der Schweiz nirgendwo ein universitäres Studium angeboten wurde, musste er nach Deutschland und entschloss sich für Kassel, vermutlich weil dort bereits der renommierte Baseler Soziologe Lucius Burckhardt lehrte, um den sich eine Gruppe von Schweizer Studierenden versammelt hatte, und weil das Studium in Kassel als nicht so verschult galt, wie etwa an der TU München. Das systematische Vorgehen in der Wissenschaft empfand Dieter Kienast als willkommenes Korrektiv zu seinem sonst eher chaotisch geprägten Denken und Arbeiten, berichtete er rückblickend. Das Wechselspiel zwischen Chaos und Ordnung spielte für ihn in seinen Projekten später eine wichtige Rolle. Um den Unterhalt für seine Familie zu bestreiten, arbeitete Kienast jedoch weiterhin regelmäßig in den Semesterferien bei Fred Eicher und danach bei Peter Stöckli, seinem späteren Büropartner in der Schweiz. Kienast verlor also in der ganzen Zeit seines Studiums nie den intensiven Kontakt zur landschaftsarchitektonischen Praxis und hatte stets die Frage im Blick, wie sich sein pflanzensoziologisches Wissen in der Planungs- und Entwurfspraxis anwenden lassen könnte.

Das lässt sich auch an der Einleitung zu seiner Dissertation ablesen. Er schrieb 1978: „Die vorliegende, schwerpunktmässig naturwissenschaftlich orientierte Arbeit, ist aus einer planerischen Position entwickelt. Die Frage – wie lässt sich Pflanzensoziologie in der Freiraumplanung sinnvoll einsetzen – stand dabei im Vordergrund des Erkenntnisinteresses. [...] Der Vorwurf – dass sich einmal mehr ein Planer in das ‚wissenschaftliche Schneckenhäuschen‘ zurückzieht – erscheint [...] nicht unbegründet. Trotzdem glaube ich, dass Ansätze zur freiraum- und landschaftsplanerischen Interpretation aufgezeigt werden konnten“ (Kienast 1978, 1). Kienast erkannte in der städtischen Spontanvegetation nicht nur einen brauchbaren Indikator zur Beurteilung der Nutzungsart und -intensität städtischer Freiräume, sondern wollte bestimmte Vegetationstypen auch stärker als bislang in die Gestaltung der städtischen Außenräume einbeziehen.

Es stellte sich aber im Laufe der Arbeit heraus, dass es ungeheuer aufwändig war, die planerische Umsetzbarkeit nachzuweisen und so beschränkte sich der Doktorand gezwungenermaßen zunächst auf den naturwissenschaftlich-analytischen Schwerpunkt.

Ein zweiter Grund für Kienast's ausgeprägtes künstlerisches Interesse mag darin gelegen haben, dass er in der Dokumenta-Stadt Kassel ständig mit moderner bildender Kunst im städtischen Freiraum konfrontiert wurde und daran wachsendes Interesse entwickelte: „Ich erinnere mich beispielsweise an die Arbeit von George Trakas¹ im Rahmen der documenta 6, bestehend aus einer Stahl- und einer Holzbrücke, die an ihrem Kreuzungspunkt gesprengt wurden. Mich hat das sehr beeindruckt, aber ich habe das damals nie mit meiner Arbeit in Verbindung gebracht, denn ich war zu sehr mit Pflanzensoziologie beschäftigt. Hätte mich damals jemand nach meinen Zukunftsplänen gefragt, hätte ich meinen Beruf mehr in der wissenschaftlichen und weniger in der gestalterischen Arbeit gesehen“ (Kienast 1996).

¹„Union Pass“. Kassel 1977.

In seinem späteren beruflichen Schaffen widmete sich Kienast jedoch sehr intensiv der Kooperation mit bildenden Künstlern, nannte zum Beispiel stolz ein großes Schlambild von Richard Long sein eigen und betrachtete die Zusammenarbeit mit den Nachbardisziplinen weniger als Notwendigkeit sondern vielmehr als Selbstverständlichkeit. In der aufgeschlossenen Zusammenarbeit eröffneten sich nämlich kreativ-experimentelle Wege, die im landschaftsarchitektonischen Alleingang nicht zu beschreiten waren.

Eine dritte Möglichkeit zur Erklärung des Wandels vom Forscher zum Entwerfer offenbarte sich Anfang der 90er Jahre, als ich den Züricher Gartenarchitekten für das Buch „Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art“ persönlich interviewte und ihn danach fragte, warum der Pflanzensoziologe nicht bei seinem Fach geblieben sei. Er antwortete: „Es war eine wenig befriedigende Vorstellung, mich in Zukunft nur noch mit etwa zehn Experten auf der Welt über ein pflanzensoziologisches Spezialgebiet zu unterhalten. Ich ging zurück nach Zürich, wurde Partner im Büro von Peter Stöckli und befasste mich ein oder zwei Jahre lang mit vielfältigen Arbeiten: Entwürfe, pflanzensoziologische Kartierungen, Abbauplanungen und so weiter. Bald wurde mir bewusst, dass ich mich weder im gestalterischen Bereich, noch in der Pflanzensoziologie weiterentwickelte, und schließlich entschloss ich mich, meinen Schwerpunkt ganz auf die gestalterische Arbeit zu verlagern“ (Kienast 1996). Kienast war sich darüber im Klaren, dass der Rückzug ins wissenschaftliche Schneckenhäuschen mit der Gefahr der Isolation verbunden gewesen wäre. Die allgemeinen, keineswegs zu unterschätzenden Konsequenzen dieser Isolation kannte Kienast natürlich, nicht zuletzt im Hinblick auf die Lage der Schweiz in Europa, die er sehr kritisch bewertete.

Und noch einen vierten wichtigen Zusammenhang sollte man im Auge behalten, wenn man erklären will, warum Kienast so kurz nach seiner Kasseler Zeit als Pflanzensoziologe den gestalterisch-künstlerischen Impuls weiter verfolgte. Im Zuge der Ökologiebewegung wurde „Natürlichkeit“ in den 70er Jahren von der Mehrheit der Gartengestalter zum höchsten Prädikat neuer Landschaftsarchitektur erhoben. Kienast stellte zu Beginn der 80er Jahre die Frage, welches gesellschaftliche und kulturelle Bewusstsein sich hinter der neuen Naturgartenbewegung tatsächlich verbirgt. „Über diese Dinge nachdenkend, kommen wir zu der Einsicht, dass sich zur Fortschrittlichkeit der Naturgärtnerei auch ein gehöriges Stück restaurativen Gedankenguts gesellt. [...] Hier steht der zukunftsorientierten Gesinnung in gesellschaftlichen Fragen eine durch Unkenntnis und unkritische Rezeption gekennzeichnete, konservative Haltung in kulturellen Fragen gegenüber“, schrieb Dieter Kienast (ebenda 1990) und setzte sich fortan vehement dafür ein, etwas gegen stilistische Erstarrung in vordergründiger „Natürlichkeit“ – oder wie er es nannte: gegen das Öko-Design – zu tun. Bereits 1981 lehnte er „Gärten gegen Menschen“ ebenso ab, wie die erneute Manipulation des Naturbegriffs (Kienast 1981, 120-128).

In welcher Weise der Naturbegriff zu Beginn der 80er Jahre manipuliert wurde, lässt sich unter der Kapitelüberschrift „Die neue Einstellung“ im lange Zeit als richtungsweisend empfohlenen Buch „Der Naturgarten“ des Schweizer Urs Schwarz nachlesen: „Vor allem aber ändern wir unsere Einstellung gegenüber der Natur. Ausländische, standortfremde Pflanzen bezeichnen wir als Unkraut, die standortgemäßen einheimischen als Kraut. Und dann beginnen wir behutsam, dem Kraut Platz zu machen, in dem wir das Unkraut beseitigen. [...] Man muss dazu übergehen, den Privatmann am Aussehen seines Grundstückes über die Einstellung zur Natur zu beurteilen“ (Schwarz 1980). Dass es in den 70er Jahren allerhöchste Zeit war, einem neuen Umweltbewusstsein endlich auch in Gartengestaltung

und Landschaftsarchitektur zum Durchbruch zu verhelfen, steht außer Zweifel, und Gartenpioniere wie Louis Le Roy, Urs Schwarz oder Eduard Neuwander machten sich um die Naturgartenbewegung zweifellos verdient – unter welchen Voraussetzungen und mit welchen weit reichenden Folgen, muss die Forschung in der Gartenkunstgeschichte noch genauer unter die Lupe nehmen. Die Schwarz'schen Gleichungen aber, „Ausländisch = zu beseitigendes Unkraut“ und „Einheimisch = Kraut mit berechtigtem Platzanspruch“, zählten damals wie heute, nicht nur wegen ihrer leicht als sozialdarwinistisch misszuverstehenden Anklänge, zu den höchst problematischen Naturauffassungen in der jüngeren Geschichte der Landschaftsarchitektur. „Man stelle sich vor: die friedliche Koexistenz wenigstens bei den Pflanzen!“ schrieb Kienast (1979) unter der Überschrift „Vom naturnahen Garten oder Von der Nutzbarkeit der Vegetation“. „Mich verärgern all jene Leute, die – stellvertretend für ihre Mitbürger – mit pastoralem Ton erklären, was zu tun und zu lassen, was gut und böse, richtig und falsch ist, auch wenn es nur den Garten betrifft“ (ebenda,).

Hinsichtlich der Frage nach Kienast's Entwicklung vom Wissenschaftler zum Entwerfer kann man also zusammenfassend festhalten, dass er aus einer gärtnerischen Praxis kam, die den ideologisierten, naturverbundenen Schweizer Heimatstil vehement bekämpfte, und dass er nie den Bezug zur landschaftsarchitektonischen Praxis verlor. Er studierte in Kassel in einem Umfeld, welches ihn mit moderner Kunst konfrontierte und ein ehedem vorhandenes Interesse an der Kunst verstärkte. Er fürchtete, dem Spezialistentum zu verfallen und den allgemeinen Bezug zur Außenwelt zu verlieren, und er schlug zu einer Zeit seinen beruflichen Werdegang ein, als sich eine dogmatische ökologische Ideologie in der Umweltgestaltung festzusetzen drohte, die auf einem physiozentrischen Naturbegriff basierte. Dieter Kienast war, wenn man so will, in beiden Welten zuhause: der naturwissenschaftlich-rationalen und in der künstlerisch-entwerferischen, ja sogar romantisch-emotionalen Welt. Ganz wie es Ulrich Eisel in seinem aktuellen Positionspapier fordert, tolerierte Kienast neugierig die jeweils andere Lebensperspektive, und das erwies sich als hervorragende Voraussetzung für die Zusammenarbeit mit den umweltgestaltenden und umwelterhaltenden Nachbardisziplinen, darunter die bildende Kunst, die Architektur, der Städtebau, der Naturschutz und die Denkmalpflege.

Dabei bemängelte Kienast übrigens stets das gravierende Theoriedefizit in der Landschaftsarchitektur, „denn ein wichtiger Teil der Landschaftsarchitektur kann nicht von der emotionalen Seite aus bestritten werden. Das allseits beklagte Theoriedefizit ist in meinen Augen tatsächlich gravierend. Ich meine damit nicht etwa die Planungstheorie, sondern das allgemeine kulturelle Verständnis, also die Kenntnisse der Gartengeschichte, der Kunstgeschichte, der Sozialtheorie und so weiter. Die Theorie gehört zum intellektuellen Teil unserer Arbeit. Wenn es nur darum geht, schöne Förmchen zu backen, brauche ich natürlich keine Theorie“ (Kienast 1996,). Er selbst sah sich aber weder als Theoretiker noch als Schöpfer richtungweisender Theorien der aktuellen Landschaftsarchitektur, sondern versuchte, seine theoretischen Ansätze und Prinzipien nachvollziehbar in seinen Projekten praktisch umzusetzen.

Realisierte Projekte im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Ökologie

Im Folgenden stehen einige der Projekte von Dieter Kienast im Mittelpunkt der Betrachtung, um zu untersuchen, wie er das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft oder, wenn man so will, zwischen Ästhetik und Ökologie gestalterisch ausformulierte. Vier Projekte sollen vorgestellt werden, die in der modernen Landschaftsarchitektur schon seit

Jahren zu den Kienast-Klassikern zählen und anschaulich demonstrieren, wie der Zürcher Landschaftsarchitekt seine gestalterischen Grundprinzipien umsetzte.

Der Berggarten auf der IGA Graz 2000

Den formal-gestalterischen Dialog zwischen architektonischer Strenge und natürlicher Lebendigkeit kultivierte Kienast seit den frühen 80er Jahren, durchaus in bewusster Gegenwehr zur oben geschilderten „natürlichen“ Gartengestaltung in der Schweiz. Die Inspiration zu seinen architektonisch strengen Entwürfen schöpfte er nicht nur aus der Beschäftigung mit der Architektur und der bildenden Kunst, vor allem mit der amerikanischen Minimal Art und der Land Art, sondern auch aus den radikalen Werken der 50er und 60er Jahre, darunter bevorzugt jene der Züricher Gartenarchitekten Ernst Cramer und Fred Eicher. „Anfang der 80er Jahre waren zwar andere Dinge aktuell als 1995, aber die Arbeiten von Ernst Cramer begeistern mich noch heute“, erläuterte Kienast (ebenda).

„Sie [...] bringen eine vollkommen neue Landschaft, Sie erzeugen ein Raumgefühl, das ich bisher unter freiem Himmel noch nie empfunden habe. Sie beweisen, dass mit klugem Geist und genauer Handhabe des Handwerkes mit dem kostbaren Material Erde nicht unbedingt so geschaffen werden muss, wie dies die Kräfte der Naturelemente tun. Sie schaffen nicht die Imitation einer natürlichen Gegebenheit, sondern sie erzeugen ein Werk, wie wir abstrakten Maler und Bildhauer dies mit konkreten Mitteln seit Jahren versuchen“ (Fischli 1959). Der Brief von Hans Fischli, dem diese begeisterte Schilderung entstammt, hätte den Landschaftsarchitekten des „Berggartens“ an der Internationalen Gartenschau 2000 in Graz gelten können.

Doch der renommierte Architekt, Maler, Bildhauer und damalige Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums Zürich würdigte 1959 ein kongeniales Werk, den „Garten des Poeten“ des visionären Gartenarchitekten Ernst Cramer an der Ersten Schweizerischen Gartenbau-Ausstellung G|59 am Nordufer des Zürichsees.

Dieter Kienast schätzte Cramers moderne Landschaftsarchitektur, der er gerne eine unschweizerische Großzügigkeit bescheinigte, und entwickelte die darin enthaltenen radikalen Gestaltungsansätze konsequent weiter. 40 Jahre nach der G|59 konnte Kienast zusätzlich von den Erfahrungen mit der Land Art profitieren, die seit Ende der sechziger Jahre mit spektakulären Earthworks in den amerikanischen Wüstengebieten Furore gemacht hatte. Waren Cramers Erdkörper im „Garten des Poeten“ noch freistehende, architektonisch geformte Einzelbauwerke, wurde in Graz aus 29.000 Kubikmetern Erdmasse eine zusammenhängende, begehbare Bodenskulptur geschaffen. Ein etwa fünf Meter hoher, steiler Rasenwall umfasst diesen *hortus conclusus* wie eine Klostermauer, in die mit Sichtbetonscheiben zwei markante Öffnungen geschnitten wurden. Zwischen den 26 großen Erdformationen, die von einem Netz geometrisch geschnittener Wege erschlossen werden, finden sich Reste einer monotonen Fichtenkultur, die auf dem Grundstück vor der Baumaßnahme bereits existierte. Anstatt den ökologisch minderwertigen Bewuchs zu roden, wurden Lichtungen geschaffen und die Bäume teilweise aufgeastet. Große Einzelbäume, manche neu gepflanzt, viele vorgefunden, bilden die natürliche Staffage der abstrakten Gartenlandschaft und akzentuieren die verschiedenen Raumsequenzen. Der Dialog zwischen architektonischer Grundkonzeption und Natürlichkeit ist zu einem prägenden Stilmerkmal der Projekte von Kienast Vogt und Partner geworden.

Anders als der temporäre „Garten des Poeten“, den die Gärtnerzunft der 50er Jahre als reine Provokation empfand, wurde der „Berggarten“ nach dem Ende der internationalen Gartenbauausstellung in Graz als öffentliche Parkanlage erhalten. Wegen seiner Präzision erfordert das landschaftsarchitektonische Meisterwerk eine ebenso anspruchsvolle und fachgerechte Pflege, wie so manches historisches Gartenkunstwerk. Die schrägen Seitenflächen der Erdkörper sind thematisch und materiell unterschiedlich ausformuliert: auf großen Steinflächen entwickelt sich ein artenreiches Alpinum, Teppiche aus Frauenmantel und Lavendel breiten sich andernorts aus, und in eine mit Streckmetall bedeckte Hügelflanke ließ man einen Text des spöttischen steirischen Heimatdichters Reinhard P. Gruber ein, der gleichsam als ironische Reflexion auf den Berggarten als Landschaftsausschnitt zu lesen ist: „Die durchschnittlichen Gegenden der Welt sind formbare und daher bereits verformte und daher deformierte Gegenden. Die Weltgegend ist eine formende Gegend. Im eigentlichen Sinn ist die Weltgegend gar keine Gegend, weil eine Gegend passiven Charakter trägt: sie definiert sich als das Gegenteil des Menschen, als das, wovon sich der Mensch abgehoben hat. Gegend meint also Gegnerisches und gleichzeitig das Übersteigen des Gegners durch Abheben oder auch Überheben. Insofern, nämlich als im Begriff Gegend immer des möglichen Geformtwerdens eingeschlossen ist, kann es also etwas wie eine Weltgegend, die ja selber formend ist, gar nicht geben“ (Gruber 2004,).

In einer Streitschrift gegen die weit verbreitete gestalterische Geschwätzigkeit der Gartenschauen wünschte sich Dieter Kienast „alltägliche, intellektuelle, sinnliche, stimmungsvolle, grüne und farbige, große und kleine, helle und dunkle, offene und geschlossene, geordnete und wilde Gärten voller Poesie“ (Kienast 1994). In Graz hat er sich diesen Wunsch erfüllt und eine vielschichtige, ambivalente, unterschiedlich lesbare Landschaft geschaffen. Die neue ästhetische Erfahrung, die der Berggarten bietet, ergibt sich aus drei verschiedenen Aspekten, nämlich aus der kompromisslosen Suche nach einer neuen formalen Ausdrucksform in der Landschaftsarchitektur unter Bezugnahme auf die Land Art und die moderne Gartenkunstgeschichte der Schweiz, aus der Infragestellung traditioneller Klischeevorstellungen von Natur und aus der intelligenten, unvoreingenommenen Einbeziehung vorhandener Landschaftsbestandteile und traditioneller Gartenelemente, wie etwa des Alpinums, in die Neugestaltung. Ästhetik und Ökologie werden in diesem Projekt nicht zwanghaft voneinander getrennt, sondern so eng miteinander verbunden, dass daraus ein neues, vielfältig interpretierbares, als Landschaft lesbares Bedeutungsgeflecht entsteht.

Projekte Basler & Partner und Swiss Re in Zürich

Schon als junger Forscher war Dieter Kienast der Frage nach dem bewussten Umgang mit dynamischen Prozessen und mit spontaner Vegetationsentwicklung in der Stadt auf der Spur (Kienast 1978). Was als Dissertation in Kassel Ende der 70er Jahre begann, mündete etwa 15 Jahre später in die Entwicklung von urbanen Landschaftsarchitekturprojekten, die in aktuellen Forschungsarbeiten, jüngst erst an der Universität Hannover (Grosse-Bächle 2003), exemplarisch untersucht und als richtungweisend für den Umgang mit Natur in der Stadt hervorgehoben werden. Noch 1981 plädierte Kienast unter der Überschrift „Vom Gestaltungsdiktat zum Naturdiktat – oder: Gärten gegen Menschen?“ (Kienast 1981), basierend auf den Theorien des Basler Soziologen Lucius Burckhardt, dafür, die populären Naturbilder kritisch zu hinterfragen, vor allem aber den Menschen aus dem naturnahen Garten nicht zu verbannen. Ökologie galt in seinen Augen nicht mehr als Allheilmittel und die Natur nicht mehr als alleinige Gestalterin, aber die Erkenntnisse und Erfahrungen aus

dem bewussten Umgang mit den ökologischen Grundlagen waren trotzdem keineswegs außer Acht zu lassen, gerade im städtischen Raum (Kienast 1990, 49). In zwei ihrer kleinsten innerstädtischen Landschaftsarchitekturprojekte, der Gestaltung der engen Hof- und Außenräume für die Ingenieurfirma Basler & Partner sowie der Innenhofgestaltung am Geschäftshaus der Swiss Re in Zürich, demonstrierten Kienast Vogt Partner anschaulich eine innovative Integration spontaner Wachstumsprozesse in den städtischen Raum und zugleich die gekonnte Berücksichtigung ökologischer Belange, in diesem Fall des Regenwassermanagements, ohne daraus zwanghaftes „Öko-Design“ entstehen zu lassen.

Augenfälligste Elemente beider Projekte sind senkrechte Wände aus Kalktuff, die in ihrer konstruktiv konkreten Art wie Installationen zeitgenössischer Minimal-Künstler wirken. Kontinuierlich mit aufgefangenem Regenwasser befeuchtet, verbessern die Kalktuffwände nicht nur das örtliche Stadtklima, sondern es entwickelt sich seit Jahren auf den porösen Wandflächen durch spontanen Bewuchs ein lebendiges, wandelbares Feuchtbiotop, das in seiner ästhetischen Erscheinung und präzisen Konstruktion nichts mit den Klischeevorstellungen von ökologischen Gärten zu tun hat. Gerade durch die offensichtliche Diskrepanz zwischen den idealisierten Vorstellungen von unberührter Natur im Garten und der tatsächlichen Erscheinung spontan wuchernder Stadtnatur wird das Nachdenken über das eigene Naturverständnis, über das eigene Idealbild von Natur im Kopf des Betrachters anregt. Aktuelle Forschungsansätze sehen in diesen Projekten richtungweisende Ansätze, wie in Zukunft konsequenter mit innerstädtischen, lebendigen Spontanvegetationsflächen gestalterisch umgegangen werden kann, ohne sich dabei immer nur auf die vielfach wiederkehrenden statischen Idealbilder aus dem Fundus der klassischen Gartenkunst oder des romantischen Naturgartens zu beziehen.

Die Verbreitung schöner Klischeebilder von Natur lag Dieter Kienast fern, denn er wusste: wer seinem Publikum immer nur die gleichen Klischeebilder von Natur serviert, darf sich nicht wundern, wenn das Verständnis für andere Erscheinungsformen der Natur allmählich schwindet. Auch viele Umweltschutzorganisationen werben heute mit attraktiven Fotos von „Robbenbabies“, Eisvogel und Sumatra-Tiger für ihre Sache und riskieren dabei bewusst, dass Umweltschutz in der Öffentlichkeit in erster Linie als Programm zum Schutz einzelner, attraktiver Arten missverstanden werden könnte. Doch letztlich geht es den Verantwortlichen um viel komplexere, wissenschaftlich fein ausdifferenzierte Zusammenhänge, die lediglich aus werbestrategischen Gründen mit einzelnen, ästhetischen Highlights verknüpft werden.

Angesprochen auf die Frage, wie er es mit der Erfüllung der vielfältigen soziologischen, ökologischen und funktionalen Anforderungen im Freiraum halte, antwortete Kienast: „Ich sage nicht, dass wir alles gleichzeitig und jederzeit beachten müssen. Der ökologische Ansatz lässt sich auch in kleinsten Projekten erfüllen, ohne dass er dominant sein muss. Die Ökologie ist für uns aber gar kein eigenes Thema mehr, weil sie mittlerweile selbstverständlich zu jedem Projekt gehört. Das heißt, wir machen um die ökologischen Qualitäten unserer Projekte kein großes Aufheben. Wir verwenden beispielsweise immer weniger technisch veredelte Materialien und machen uns immer Gedanken um die Versickerung des Oberflächenwassers und so weiter. Das hat zwar etwas mit Ökologie zu tun, aber das steht nicht im Vordergrund. Das rein zweckmäßige Denken halte ich für wesentlich problematischer“ (Kienast 1996.). Kienasts Strategien, die aus den geschilderten Detaillösungen abzuleiten sind, wären im Grundsatz selbstverständlich auch auf größere Zusammenhänge zur Entwicklung ganzer Landschaftsteile übertragbar gewesen. Der Zü-

reicher Landschaftsarchitekt zweifelte aber vehement an Plänen, die im Sinne einer totalitären Generalplanung den Eindruck erwecken wollten, alle nur denkbaren Aspekte der Umweltgestaltung gesamtheitlich erfassen zu können. „Wir vertrauen auf die mosaikartigen Eingriffe in der Hoffnung, dass daraus Bedeutung und Erlebbarkeit für den speziellen Ort, aber auch für das Ganze entstehen wird“, schrieb er in der vierten seiner 10 Thesen zur Landschaftsarchitektur 1998 (Kienast 1998,) und stieß mit seinen lokal begrenzten Interventionen richtungweisende Grundsatzdiskussionen in der Landschaftsarchitektur an, die bis heute weit über den europäischen Raum hinaus reichen.

Garten Krummenacher in Zürich

Bei dem vierten und letzten Projekt handelt es sich um einen kleinen, 11 Meter breiten und 40 Meter langen Privatgarten an einer gründerzeitlichen Stadtvilla in Zürich. Die Besitzer wünschten sich einen möglichst pflegeleichten Garten, in den sie von der Veranda aus hineinblicken konnten. Die rückwärtige Grenze des Gartens bildete eine hohe Eibenhecke, hinter der sich diverse Sportanlagen befanden, die es visuell als auch akustisch auszublenken galt.

Die Landschaftsarchitekten entschieden sich dazu, die Länge des Grundstücks zu betonen, indem sie entlang der östlichen Grundstücksgrenze eine 40 Meter lange, sich verdickende Buchenhecke pflanzten. Ein einzelner *Cercis siliquastrum* an der Veranda akzentuiert den Zugang zum rückwärtigen Gartenraum, der mit einem einfachen Rasenteppich ausgelegt ist. Das Hauptaugenmerk der Landschaftsarchitekten galt aber dem südlichen Raumabschluss des Gartens. Diesen besetzten sie mit einer 2,50 Meter hohen und 60 Zentimeter starken Stampflehmmauer, aufgebaut wie eine geschalte Betonmauer, allerdings mit dem vor Ort vorhandenen humos-lehmigen Erdmaterial, das in Schichten eingebaut und verdichtet wurde. Die Mauerkrone musste mit einer Cortenstahlplatte abgedeckt werden, um das schädigende Einsickern des Wassers zu verhindern.

Die Stampflehmwand erinnert in konzeptioneller und formaler Hinsicht an die Interventionen der Land Art, denn es ist eine kraftvolle, wenn auch formal minimalistische Intervention, gekennzeichnet durch eine unerwartet hohe Sensibilität für die Veränderungsprozesse in der Umwelt. Die Oberfläche der Mauer reagiert nämlich auf den Wechsel der Luftfeuchtigkeit unerwartet sensibel: Bei steigender Luftfeuchte oder bei Regen intensivieren sich die Erdfarben und offenbaren ihre Ausdruckskraft. Sobald die Mauer wieder abtrocknet, verblassen die Farben wieder. Auf diese Weise wirkt die Wand vor der grünen Eibenhecke wie ein großformatiges lebendiges Gemälde, das dem Garten eine noble Ausdruckskraft verleiht und etwas Unsichtbares sichtbar macht: nicht nur den permanenten, tages- und jahreszeitlichen Wandel der Umweltverhältnisse, sondern auch die Lebendigkeit der Erde, die normalerweise unter der begrünteren Oberfläche des Gartens verborgen ist.

„Unsere Arbeit ist die Suche nach einer Natur der Stadt, die nicht nur grün, sondern auch Grau ist“, lautet die erste der 10 Thesen zur Landschaftsarchitektur, die Dieter Kienast 1998 formulierte (ebenda,), und seine experimentellen Projekte verdeutlichen, welchen Erscheinungsformen der Natur der Landschaftsarchitekt zeitlebens auf der Spur war. Das ästhetische Anliegen, das hinter solchen Interventionen steckt, ist aktueller Kunst und neuer Landschaftsarchitektur gemeinsam. Gerhard Mack schrieb kürzlich über die neuerliche „Liebe zum Garten in der Gegenwartskunst“: „Die Künstlerinnen und Künstler fügen ihre Werke in die vorgefundenen Situationen ein und geben ihnen beinahe unmerklich eine zusätzliche Dimension. Wer sie bemerkt, wird aus dem Fluss der Gewohnheiten auftauchen

und seine Wahrnehmung für eine Weile neu justieren“ (Mack 2002). Dieter Kienast ging es genau um jene Neujustierung der Wahrnehmungsgewohnheiten. Scheinbar mühelos und dabei äußerst erfolgreich gelang es dem Schweizer Landschaftsarchitekten im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Nutzen, zwischen naturwissenschaftlich-rationalem Interesse und künstlerisch-emotionaler Freude am Entwerfen zu agieren, ohne in eine rechtfertigende Defensivhaltung zu verfallen, die ihn handlungsunfähig gemacht hätte. Er gebärdete sich dabei weder als „Ritter der Vernunft“ oder „Ritter des Verstandes“ noch schützte er sich hinter einer „Ritterrüstung der Einbildungskraft“. Es ging ihm nicht um die wissenschaftlich fundierte, theoretisch fein ziselierter Aufarbeitung neuer Entwurfs- und Planungsmethoden in Landschaftsarchitektur und –landschaftsplanung, nicht um die Entwicklung von Thesen zur Wissenschaftstheorie der Landschaftsarchitektur und Landschaftsplanung, sondern sehr pragmatisch um die Sensibilisierung des Betrachters für die unterschiedlichen Qualitäten der gesamten Lebensumwelt.

Literatur

- FISCHLI, H. (1959): Brief an Ernst Cramer vom 26. August 1959. Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur. Rapperswil. Dossier 01.03.013.
- FRISCH, M. (1970): Dienstbüchlein. Frankfurt. 72.
- GROSSE-BÄCHLE, L. (2003): Eine Pflanze ist kein Stein. Strategien der Gestaltung mit der Dynamik von Pflanzen. Dissertation am Fachbereich Landschaftsarchitektur und Umweltentwicklung der Universität Hannover. Hannover.
- GRUBER, R.P. (2004) zit. aus: BIRKHÄUSER VERLAG FÜR ARCHITEKTUR [Hrsg.]: Dieter Kienast. Basel, Berlin, Boston. 191-192.
- KIENAST, D. (1978): Die spontane Vegetation der Stadt Kassel in Abhängigkeit von bau- und stadtstrukturellen Quartierstypen. Urbs et Regio 10.
- KIENAST, D. (1979): Vom naturnahen Garten oder von der Nutzbarkeit der Vegetation. Der Gartenbau 79 (25).
- KIENAST, D. (1981): Vom Gestaltungsdictat zum Naturdictat oder Gärten gegen Menschen? Landschaft und Stadt 81 (3): 120-128.
- KIENAST, D. (1990): Die Sehnsucht nach dem Paradies. Hochparterre (7): 49.
- KIENAST, D. (1998): Zwischen Poesie und Geschwätzigkeit. In: PROFESSUR FÜR LANDSCHAFTSARCHITEKTUR ETH ZÜRICH [Hrsg.]: Dieter Kienast – Die Poetik des Gartens. Über Chaos und Ordnung in der Landschaftsarchitektur. Basel, Berlin, Boston. S.145.
- KIENAST, D. (1996): In: WEILACHER, U. [Hrsg.] : Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art. Basel, Berlin, Boston. S.146.
- MACK, G. (2002): Die Liebe zum Garten in der Gegenwartskunst. In: BUND DEUTSCHER LANDSCHAFTSARCHITEKTEN BDLA [Hrsg.]: Neu verortet. Zeitgenössische deutsche Landschaftsarchitektur. Basel, Berlin, Boston. S. 69.
- SCHWARZ, U.(1980): Der Naturgarten. Frankfurt.