

Thilo Folkerts

Beziehungen des Gartens

Abb.1 Les Relations du Jardin. Gartenhof der Bibliothèque nationale de France Richelieu, rue Vivienne, Paris. Wettbewerbsbeitrag 2019, Fotografien Muster, Maria Thereza Alves und 100Landschaftsarchitektur

Erinnern wir uns an die Mauern des Gartens von Versailles, die Tore von Sanssouci, die Zäune des Gartens der Liebermann-Villa? Haben wir präsent, in welche Größenkategorie der Heilige Wald von Bomarzo fällt? Im Diskurs über den Garten verbringen wir zu viel Zeit damit, ihn typologisch einzugrenzen und in Kategorien zu drängen. Zu oft beginnt der Diskurs bei der etymologischen Ableitung aus dem Persischen oder beim Abgleich mit dem *hortus conclusus* – oder endet sogar dort.

Kritik der Ortslosigkeit des Gartens

Peter Walker schreibt 1991 in seinem Essay *Minimalist Gardens without Walls*: »Jackson Pollock [...] versuchte innerhalb des Bildes Raum zu schaffen, der nicht bildlich war. Es war kein Bild von etwas anderem, sondern ein räumliches Bild in sich selber. [...] Wenn man diese Dinge in der Gartenkunst finden könnte, mit der inneren Kraft dieser Bilder, könnte man die Notwendigkeit für Mauern in recht ähnlicher Weise verringern, in der die Künstler die Notwendigkeit des Bildrahmens [...] überwunden haben.«¹ Ist diese angedachte Grenzüberschreitung knapp dreißig Jahre später gesellschaftlich vollzogen? Die Kunsthistorikerin Judith Elisabeth Weiss liest 2018 das *Guerillagärtnern* als »Symptom einer neuen Lebenskultur [...], bei der es um die elementare Aufhebung einer Grenze geht, der zwischen öffentlichem und privatem Raum, zwischen Biotop und urbanem Soziotop. Der Garten folgt hier nicht länger der Idee des Stationären, des Ortsspezifischen und der Gebundenheit an einen Besitz.«² Kann man das so stehen lassen? Tatsächlich scheint gesellschaftlich einiges in Bewegung zu sein, und eine neue urbane Gartenkultur drängt in oft neuen soziologischen Zusammensetzungen in neue Räume vor. Die Gebundenheit des Gartenbegriffs an Besitz mag in Auflösung begriffen sein, die in diesem Kontext oftmals geforderte *Aneignung*, also das *Sich-zu-eigen-Machen*, entspricht jedoch oft einer *Inbesitznahme* und verweist somit nach wie vor auf die zentrale Rolle der Person,

auf die Autorin oder den Autor, auf die Handelnden und auf die Person und Gruppe, die Verantwortung für den Garten übernimmt.

Vor allem aber muss das Kriterium des Ortschaftlichen des Gartens Gültigkeit behalten. Ohne konkreten Bezug zum Ort fehlt Wesentliches, es fehlt das komplexe Substrat der gewachsenen Beziehungen, seiner Geschichte und damit auch seiner Zukunft. Jeder Gartenort ist eine Kulturgeschichte für sich.³ Auch die Beziehung zwischen *sich* und der Umgebung ist ohne konkreten Ort nicht greifbar. Ohne Bezug zum Ort ist das Thema des Gartens haltlose Projektion.

Der Garten als Gartenprojekt

Als Landschaftsarchitekt verstehe ich den Garten als einen bestimmten und konkreten Ort. Er kann deshalb nicht über seine allgemeine Form oder gar seinen Stil definiert werden. Seine Qualitäten beinhalten Zeitlichkeit und Prozess. Die Erfahrung eines Gartens ist immersiv, emotional und zunächst unmittelbar. Der Garten ist berührbar und auf irgendeine Art fassbar. Insofern wir ihn sehen, spüren und wahrnehmen können, ist er erzählend, kommunikativ und kommunizierbar. Garten ist ein *Arbeitsbegriff*. Kein Garten ist vorstellbar ohne einen Anteil an Experiment und Suche. Und tatsächlich sollten wir uns dem Thema des Gartens jenseits des Strukturellen über das Handeln nähern. Als Landschaftsarchitekt interessiert mich das Wesen des Gärtners sowohl im Entwerfen, als auch in der Realisierung und in der späteren Realität der Projekte. Meine Arbeiten sind keine fertigen Gärten, sondern *Gartenprojekte* – Annäherungen an einen Ort in der Zeit.

Abb. 2 Parc du Château Sibra, Dimensionierung des Nordtors 2018, 100Landschaftsarchitektur

Der Blick auf neue Gärten in Frankreich

Das Symposium *Spuren des Gartens* hat gezeigt, dass in der französischen Landschaftsarchitektur die Begriffe des Gartens (*jardin*) und des Gärtners (*jardinage*) scheinbar offen und unbekümmert verwendet werden – mit Gewinn. Tatsächlich verfolgen etwa die vorgestellten Gartenprojekte von Claire Trapenard oder Laure Planchais einen dynamischen und lebendigen Gestaltungsansatz. Bezogen auf den einzelnen Ort, aktivieren diese Projekte auch mit dem Einsatz einfacher und robuster, aber fragiler Vegetation kommunales Handeln und Übernahme von Verantwortung durch eine

Gemeinschaft.

Es wäre allerdings falsch, wenn wir das Gärtnerische ausschließlich mit dem Vegetativen verknüpfen. Diese Gefahr der Reduktion kennen wir Landschaftsarchitekten hinlänglich, wenn wir als ›grüne Zunft‹ verstanden werden. Lange haben wir dafür gekämpft, als Disziplin aufgefasst zu werden, die mit einem breiten Spektrum an Baumaterialien arbeitet. Aber auch der Aspekt des Gärtnerns liegt jenseits dieses Grünen. Die auf dem Symposium gezeigten Projekte der französischen Kolleginnen und Kollegen machen deutlich, wie mit Hilfe von gärtnerischen Ansätzen das kulturelle Potential eines Ortes aktiviert werden kann und sich die Bewohnerinnen und Bewohner mit ihrem Ort in Beziehung setzen können. Andere französische Landschaftsarchitektinnen und Landschaftsarchitekten, die in diesem Kontext zu nennen wären, sind das in Berlin beheimatete *atelier le balto*. Dieses pflegt seit Jahrzehnten eine Herangehensweise an Projekte, die man damit umreißen könnte das Verständnis für den Ort zu schärfen und den Begriff des Gartens als Kulturgut wieder ins Gespräch zu bringen. Über das Sehen und Verstehen hinaus bedeutet der Garten hier die Kultivierung des konkreten Raums. Basierend auf dem Arbeitsbegriff des Gärtners ist das Handeln des *atelier le balto* durch die Arbeit der eigenen Hände geprägt – und im eigentlichen Sinne bodenständig.⁴ Als Lesart des Bestehenden bedeutet diese Ortsverbundenheit, Potentiale aufzuzeigen und mit zumeist geringsten Eingriffen dem Gewöhnlichen neuen Glanz zu geben und Menschen und den konkreten Ort zusammenzubringen.⁵ Diese Vorgehensweise, nämlich für andere Zugang zu schaffen, erfolgt hier vielleicht im Sinne des Künstlers Pierre Huyghe: es sei »ebenso großzügig, wie jemandem etwas darzulegen, ihn mit etwas in Beziehung zu bringen.«⁶

Abb. 3 Les Relations du Jardin. Gartenhof der Bibliothèque nationale de France, France.

Wettbewerbsbeitrag 2019, Lageplan, Maria Thereza Alves und 100Landschaftsarchitektur

Beziehungen des Gartens

Les Relations du Jardin ist der Titel einer Wettbewerbsarbeit, die ich 2019 mit der Künstlerin Maria Thereza Alves für den Gartenhof der Bibliothèque de France Richelieu in Paris entwickelte. Bei diesem Projekt, das Teil eines der zentralen Archive französischer Kultur werden sollte, ging es uns um die Infragestellung kultureller Identität und darum, inwieweit ein Garten an dieser Stelle unterschiedliche Identifikationsmodelle

repräsentieren kann. Motivischer Ausgangspunkt für unsere Arbeit war die *Poétique de la Relation* des aus Martinique stammenden Schriftstellers, Dichters und Philosophen Édouard Glissant.⁷ In diesem Buch postuliert Glissant, dass kulturelle Identität durch freies Inbeziehungsetzen initiiert wird. Schöpferische Wechselwirkungen im Sinne einer solchen *Poetik der Beziehung* entstehen potentiell auch zwischen Garten und der betrachtenden Person, zwischen Garten und seinem Umfeld und innerhalb der sprichwörtlich komplexen Wechselwirkungen im Garten selbst. Solche Beziehungen sind vielleicht auch zwischen Gärten denkbar, wenn wir sie denn in einer Betrachtung zusammenbringen. Ich möchte jenseits dieses – leider Entwurf gebliebenen – Wettbewerbsbeitrags drei laufende Gartenprojekte meines Büros stichwortartig anreißen und zusammen ins Gespräch über den Garten stellen.

Abb. 4 Parc du Château Sibra, 2019, 100Landschaftsarchitektur

Parc du Château Sibra, Ariège

Ich arbeite seit zwei Jahren an einem denkmalgeschützten privaten Landschaftspark der Jahrhundertwende im südfranzösischen Département Ariège. Die Arbeit am Park ist die einer sorgsamsten Weiterentwicklung. Ich bewege mich behutsam Stück für Stück voran. Vieles Schillernde und auch noch Verborgene muss zuerst einmal zusammengereimt werden und für das Einzelne wieder ein Zusammenhang geschaffen werden. Es sind fast keine historischen Pläne vorhanden und auch keine Hinweise auf dessen Autor, aber der etwa fünfzehn Hektar große Park spricht auch für sich. Ich versuche mit wachen Beobachtungen, resoluten Vermutungen und fundierten Schlüssen, *Sibra* nachzuerzählen und den Ort lesbar zu machen. Im ersten Jahr wurden zahlreiche Bäume gefällt, die wild aufgewachsen oder abgängig waren. Dadurch trat die Struktur des Parks besser hervor. Nach dieser Arbeit soll in den kommenden Jahrzehnten die Untersuchung, Aktivierung, Rehabilitierung, aber auch Neuerfindung erfolgen. Entwerfen in diesem Kontext heißt *gärtnerisches Arbeiten*: den Ort kennenlernen, entlang der Gegebenheiten zu arbeiten und zu experimentieren. Elisabeth K. Meyer beschreibt die mögliche Beziehung zwischen Gestalter und Ort folgendermaßen: »Statt eines statischen Landschaftsbildes, das [irgendwo, TF] da draußen ist, irrational, unregelmäßig und offen, haben wir einen räumlichen, zeitlichen und ökologischen Ort, der vorhanden ist, bevor der Künstler oder Gestalter zu arbeiten beginnt. Die Gestalterin oder der Gestalter erlaubt durch seine oder ihre Gestaltungseingriffe dann dem Ort, klarer zu sprechen. Ort und Gestalter wirken

zusammen.«⁸

Abb. 5 Parc du Château Sibra, die Pferdekoppel 2018 vor der Auslichtung, 100Landschaftsarchitektur

Abb. 6 Gartenpavillon Malzfabrik. Aufstellung vor der Malzfabrik seit 2018, 100Landschaftsarchitektur

Malzfabrik, Berlin

2016 wurde ich beauftragt, einen Ausstellungsbeitrag der *Malzfabrik* für die Internationale Gartenausstellung 2017 in Berlin zu konzipieren. Bei der Malzfabrik handelt es sich um eine ehemalige Mälzerei in Berlin-Schöneberg, ein denkmalgeschützter Industriekomplex von elf Gebäuden auf einem viereinhalb Hektar großen Gelände. Dieses Ensemble wird seit 2005 behutsam und nachhaltig als Gewerbeimmobilie entwickelt. Auf der Gartenschau in Marzahn habe ich mit einer begehbaren Struktur einen räumlichen Verweis geschaffen, der einzelne Aspekte des Originalortes möglichst unmittelbar repräsentiert. *Die Große Rote*, das ziegelrote Hauptgebäude des Geländes wird mit einem direkten, wenn auch abstrahierten Eindruck als begehbare, immersiv erlebbarer Pavillon aus Gerüststangen repräsentiert – gleichzeitig als Baustelle, als Metapher eines in Veränderung begriffenen Ortes. Die Gerüststruktur wurde nach Ende der Gartenschau leicht modifiziert an der Malzfabrik selbst wieder aufgestellt. Ein Selbstzitat im Vorgarten, positioniert zwischen Reihen aus Pappeln und Rotdorn. Inzwischen bin ich darüber hinaus beauftragt, die weitere Entwicklung des denkmalgeschützten Gesamtareals sukzessive gestalterisch und planerisch zu begleiten. Nach der Bestandsaufnahme aller Belagsoberflächen des Geländes entwickle ich derzeit eine Serie von gestalterischen Mikroeingriffen in die mineralische Industrietopografie.

Abb. 7 Malzfabrikgelände. Bestandsaufnahme Beläge und Mikrotopografien seit 2019, 100Landschaftsarchitektur

Abb. 8 Cultiver la mémoire, Kreis Nr. 3, Vieux Craonne, seit 2018, 100Landschaftsarchitektur

Cultiver la mémoire, Craonne

Das Gartenprojekt *Cultiver la mémoire* ist ein Beitrag zu den *Jardins de la Paix*, einer Reihe von Gärten in Nordfrankreich, die seit 2018 zum hundertsten Jahrestag des Waffenstillstands des Ersten Weltkrieges realisiert werden.⁹ Das Gebiet des Chemin des Dames war Schauplatz der unfassbaren, dennoch sprichwörtlichen Grabenkriege an der

Westfront des Ersten Weltkriegs. Das Dorf Craonne wurde im Krieg völlig zerstört, der Grund nach dem Krieg enteignet und ein neues Dorf in etwa anderthalb Kilometern Entfernung wieder aufgebaut. Über den Resten von Vieux Craonne wurde seit den 1970er-Jahren ein Arboretum entwickelt. *Cultiver la Mémoire* thematisiert hier einerseits den Boden des Ortes als lesbare Materialität, andererseits den Aspekt des persönlichen Handelns als Hauptmotiv des Gartens.

Abb. 9 Cultiver la mémoire, Kreis Nr 1, Vieux Craonne, seit 2018, 100Landschaftsarchitektur

Um als materielle Stütze der Erinnerung erneut den authentischen Ort zu aktivieren, stechen drei Kreise aus Edelstahl die vegetative Decke aus, die mit der Übergabe der Grundstücke an die staatliche Forstverwaltung auch ›Gras über die Sache wachsen‹ ließ. Diese drei Edelstahlkreise von zwölf Metern Durchmesser verweisen auf die verworfene Topografie, die in Folge des Bombenhagels entstanden ist. Jeweils als überschaubarer Ausschnitt geben sie Besucherinnen und Besuchern Anlass und Chance, mit Ort und Boden in Berührung zu kommen und eine persönliche Beziehung herzustellen. In der Gegend werden bei verschiedenen Institutionen Blumenzwiebeln zur Verfügung gestellt, zusammen mit Informationen über das Projekt und der Anleitung, mit den Zwiebeln selbst etwas in den Boden des Kriegsschauplatzes zu setzen. Damit möchte ich die Besucherinnen und Besucher aktiv in das Erinnern einbinden und dazu anregen, einen Erinnerungsort zu kultivieren.

Abb. 10 Cultiver la mémoire, Pflanzung von Blumenzwiebeln mit Schulkindern. Vieux Craonne, Oktober 2018, 100Landschaftsarchitektur

Thilo Folkerts im April 2021

Autor

Thilo Folkerts ist Inhaber des Büros 100Landschaftsarchitektur in Berlin. Sein Interesse gilt experimentellen Landschaftsarchitekturprojekten zum Konzept des Gartens. Über sein Arbeiten als experimentierender und bauender Landschaftsarchitekt hinaus verfolgt er sein Interesse am Konzept des Gartens als Lehrer, Autor und Übersetzer.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 3: Maria Thereza Alves, Thilo Folkerts

Abb. 2, 4–10 Thilo Folkerts, VG Bildkunst

- ¹ Im Original: »Jackson Pollock, for example, tried to make space that was nonpictorial, actually within the painting. It was not a picture of something else but rather a spatial image in itself. [...] This type of exploration has a direct relationship to landscape architecture. If one could find those things in garden art with the internal power of these paintings, you could reduce the need for walls in much the same way that these artists have eliminated the need for a frame or a window to look through.« Peter Walker with Cathy Deino Blake: Minimalist Gardens without Walls. In: Mark Francis, Randolph T. Hester (editors), *The meaning of Gardens*, MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 1990, S. 120
- ² Judith E. Weiss: Guerilla-Gardening, Paradiesgärtlein und planetarischer Garten. Über die Aktualität des Gartens als Metapher und künstlerisches Wirkungsfeld. In: *Kunstforum International*, Jg. 45, Nr. 258, 2018, S. 106–115.
- ³ Allen S. Weiss fasst diesen Aspekt in einem auch sonst lohnenswerten, inspirierenden Gartenmanifest zusammen: »8. The garden is a memory theatre, which must bear vestiges of its sedimented history, including traces of the catastrophes that it has suffered. In the history of landscape, accidents are not contingent, but essential.« Allen S. Weiss: *Zen Landscapes: Perspectives on Japanese Gardens and Ceramics*. London 2013: Reaktion Books, S. 10.
- ⁴ Vgl. Brigitte Franzen (Hg.): *Atelier le balto. Les pieds sur terre*. Köln 2010: Walther König.
- ⁵ Zu Arbeiten des *atelier le balto* vgl.: Thilo Folkerts: Cultivateurs. In: Francesca Fergusson (Hg.): *Make_Shift City*. Berlin 2014: Jovis, S. 56–57.
- ⁶ [5] »[...] it is also generous [...] to expose someone to something, rather than something to someone.« Pierre Huyghe: *The Roof Garden Commission*. Band 3. Katalog, Metropolitan Museum of Art. New York 2015: Verlag, S. 34. Übersetzt von Thilo Folkerts.
- ⁷ Die Manuskripte Glissants werden hier in der Bibliothèque nationale de France Richelieu aufbewahrt.
- ⁸ Elizabeth K. Meyer: The expanded field of landscape architecture. In: Simon Swaffield (Hg.): *Theory in Landscape Architecture: A Reader*. Philadelphia 2002: University of Pennsylvania Press, S. 170. Übersetzt von Thilo Folkerts.
- ⁹ Die *Jardins de la Paix dans les Hauts-de-France* sind ein Projekt des Kulturvereins art & jardins, siehe www.artetjardins-hdf.com/directory-project/jardins-de-la-paix