

Vorwärts zur Kunst: Martha Schwartz und ihr erster grosser Garten in Europa

Autor(en): **Gadient, Hansjörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **130 (2004)**

Heft 11: **Blanc und Schwartz**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

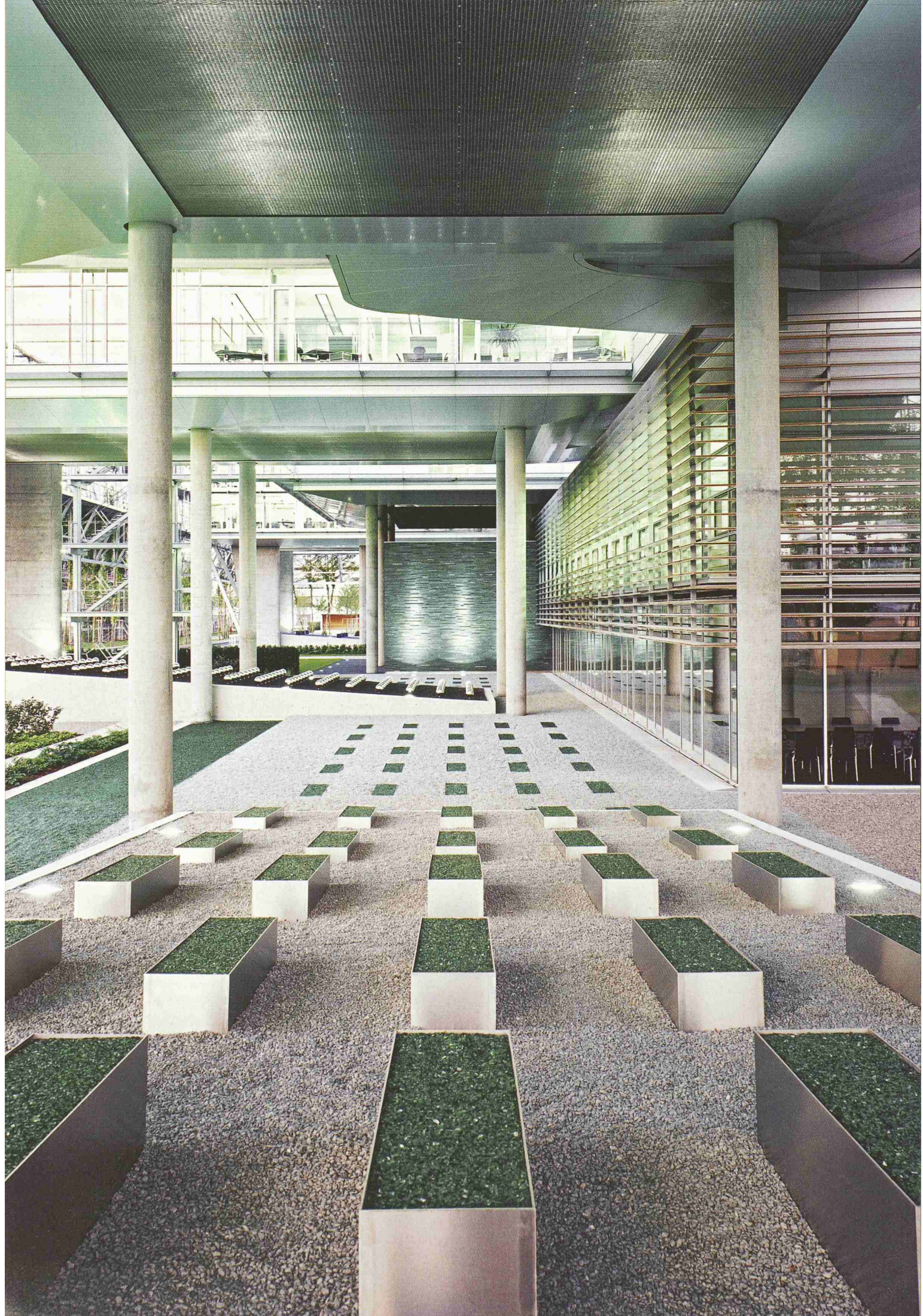
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108371>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Vorwärts zur Kunst

Martha Schwartz und ihr erster grosser Garten in Europa

Mit verrottenden Backwaren, goldenen Fröschen oder Hecken aus Stahl und Kunstrasen muss rechnen, wer die amerikanische Landschaftsarchitektin Martha Schwartz beauftragt. Bisher baute und unterrichtete sie nur in Amerika und Japan. Jetzt hat sie den Sprung über den Atlantik geschafft. Überall in Europa laufen grosse Planungen; in München hat sie 2003 den ersten grossen Garten realisiert – eine vierfarbige Schöpfung.

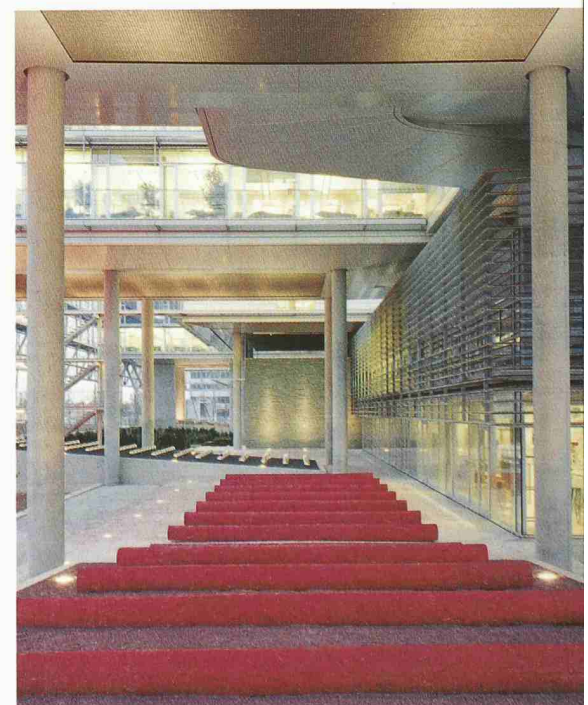
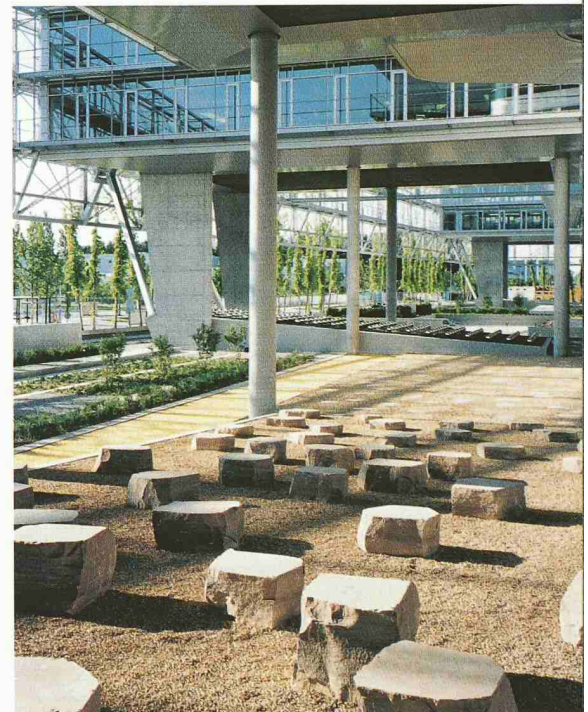
«Ich werde immer dann gerufen, wenn es richtig schwierig wird»¹, sagt Martha Schwartz. Die Aufgabe, die ihr in München-Unterföhring für den deutschen Hauptsitz der Swiss Re gestellt wurde, war tatsächlich schwierig. Das Hamburger Büro Bothe Richter Teherani hat einen räumlich so faszinierenden wie labyrinthischen Bau für 800 Arbeitsplätze geschaffen. Kern der Anlage ist eine zweigeschossige Hofrandbebauung im Inneren des Grundstücks. Darüber entwickeln sich an vier Kernen angedockt die so genannten «Units», kleinere zweigeschossige Flügelbauten, die auf hohen Stützen über und neben dem inneren Baukörper stehen. Das gesamte Ensemble ist von einer Tiefgarage unterkellert, in die über sechzehn rampenartige Öffnungen Oberlicht geleitet wird. All diese Massnahmen haben zur Folge, dass sich nur etwa 30% der Flächen für eine Bepflanzung eignen, weil der Rest weder beregnet wird noch genügend belichtet ist.

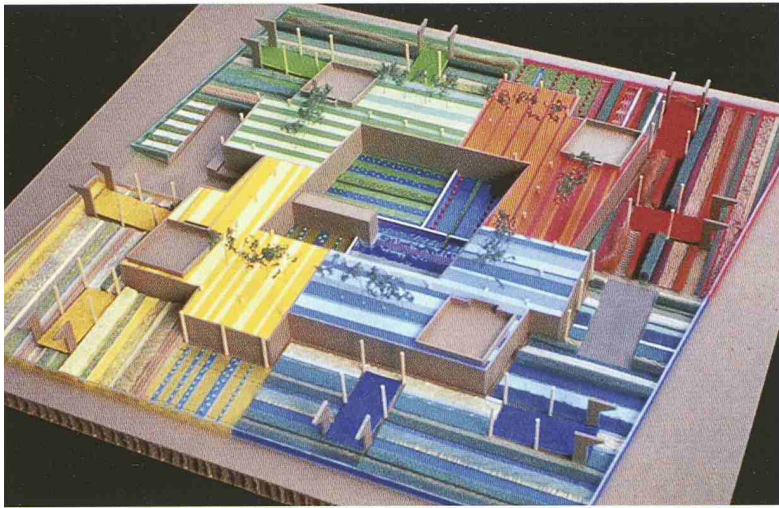
Vier Quadranten

Aus den bekannten Orientierungsproblemen in einem Cluster einerseits und den aussenräumlichen Nachteilen des Entwurfs andererseits hat Schwartz ihr Konzept entwickelt. Sie teilt die gesamte Grundfläche des Baus in vier Quadranten ein und ordnet jedem eine Farbe zu: Grün, Rot, Gelb und Blau. Im zentralen, ebenfalls viergeteilten Innenhof treffen die Farben zusammen. Jeder Quadrant erhält eine klare Richtung, in der Streifen unterschiedlicher Breite und Materialität verlaufen.

1-4

Plastische Elemente rhythmisieren die Farbflächen: grüner Glas-splitt in Edelstahltrögen, blaue Glaskuben, gelbe Steinbrocken (Marmor giallo) und rot gestrichene Baumstämme (Bilder: Swiss Re)





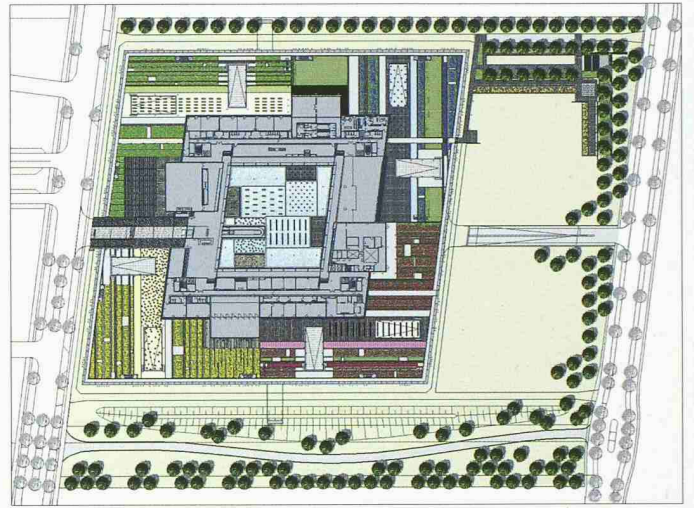
5

Konzept des in vier Quadranten aufgeteilten farbigen Gartens
(Bilder: Swiss Re)

Dort, wo es die Licht- und Beregnungsverhältnisse zulassen, besetzen Pflanzen mit der passenden Blütenfarbe die Streifen, abwechselnd mit Zementplatten als Gehwegen. Dort, wo eine Bepflanzung nicht möglich ist, sind die Streifen in farblich passendem Naturstein, Glassplitt oder Zementplatten realisiert. In jedem Farbfeld gibt es zusätzlich einen Lichtschlitz mit farblich passenden Fluoreszenz-Röhren, deren Licht sowohl nach unten in die Tiefgarage als auch nach oben in die Gärten strahlt. Plastische Elemente beleben die Farbflächen und betonen ihre räumliche Tiefenwirkung: Baumstämme im roten, Kalksteinbrocken im gelben, Glaskuben im blauen und Edelstahltröge mit Glassplitt im grünen Teil. Zwischen den Farbfeldern liegen dunkelgraue Splittbeete, auf denen in einem Quadratraster Hunderte von silbern glänzenden Rosenkugeln sitzen. Sie sollen die dunklen Zonen unter den darüber aufgeständerten Bauteilen aufhellen und die Pflanzen ersetzen, die hier nicht gedeihen könnten.

Geometrie des Menschgemachten

Die Anlage befindet sich in einem neuen Gewerbegebiet in Unterföhring, auf halber Strecke zwischen München und dem Flughafen. Wo bis vor kurzem in einer ausgeräumten Landschaft Pflüge ihre regelmässigen Furchen zogen, reihen sich heute die Verwaltungsbauten des Münchner Speckgürtels. Aus den lang gestreckten Ackerflächen des Ortes bezog Schwartz eine der Inspirationen für den Entwurf, die strenge Geometrie einer der menschlichen Nutzung unterworfenen Kulturlandschaft. Sie leitete daraus die Aufteilung in Streifen und deren klare Gerichtetheit ab, die heute Materialien und Pflanzen des Gartens in strengen Reihen organisiert. Geometrie schaffe vertraute geistige Landkarten, so Schwartz, was in der Gestaltung von Aussen-



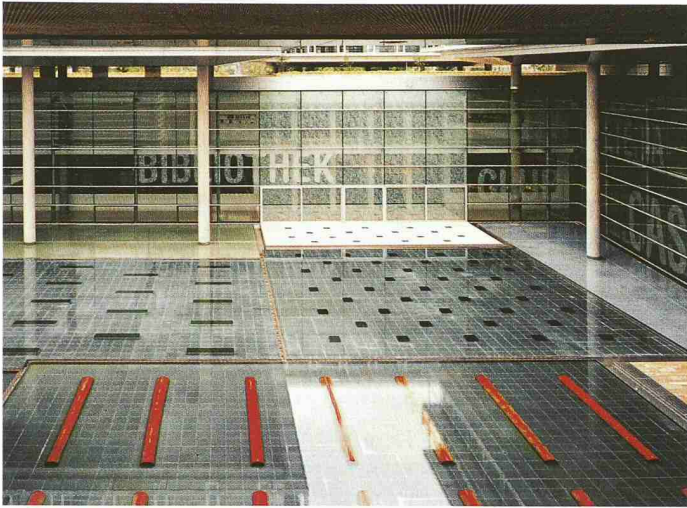
6

Situationsplan des Gartens von Martha Schwartz und der weitgehend landschaftsnahen Umgebungsgestaltung. Die Streifenformen beziehen sich auf die ehemalige Nutzung der Flächen als Ackerland, die Verteilung mit Farben sorgt für Orientierung und Identität. Massstab 1:3000

räumen besonders wichtig sei.² Das viergeteilte Quadrat erinnert an einen uralten Topos der Gartengestaltung: die Verteilung des Paradiesgartens. In der Mitte des biblischen Paradieses entspringt ein Quell, der in vier Bächen in die vier Himmelsrichtungen auseinander fliesst und so den Garten vierteilt. In den persischen und arabischen Gärten wird dieses Muster oft gebaut und dient als Ordnungs- und Gestaltungsmittel. Schwartz kennt zwar solche Vorbilder und Bezüge, nutzt sie zuweilen auch. Aber in München dient ihr die Verteilung ausschliesslich dazu, Orientierung zu schaffen.

Farbe zur Orientierung und zur Freude

Farbcodes sind das nahe liegende Medium. Martha Schwartz liebt Farben, besonders die kräftigen. Als Kind habe sie oft am Fenster auf den Garten ihrer Grossmutter geschaut, der – zum Entsetzen der Nachbarn – jahrein, jahraus mit Gipsenten und farbigen Plastikblumen bestückt gewesen sei.³ Kräftige Farben, so sagt sie, bedeuten Freiheit, weil Orte, an denen sie auftauchen, signalisieren, dass man sich freier und ungezwungener bewegen könne. «Wir lernen im Verlaufe des Erwachsenwerdens, was guter Geschmack ist und dass wir uns nicht mehr freuen sollten an knalligen Farben und glitzernden Materialien. Aber die ganze Frage, was «geschmackvoll» ist, ist mir zuwider. (...) Das Fehlen von Farbe in unserer Kultur ist nordeuropäische Zurückhaltung.»⁴ Der Gesamteindruck der starken Farben ist in der Realität viel ruhiger als auf Abbildungen. Das liegt vor allem daran, dass die am intensivsten gefärbten Flächen, der Glassplitt und die mit farbigen Fluoreszenz-Leuchten bestückten Oberlichtbänder, einen verhältnismässig kleinen Anteil haben. Sicher sind die Farben aber das wichtigste Mittel, mit

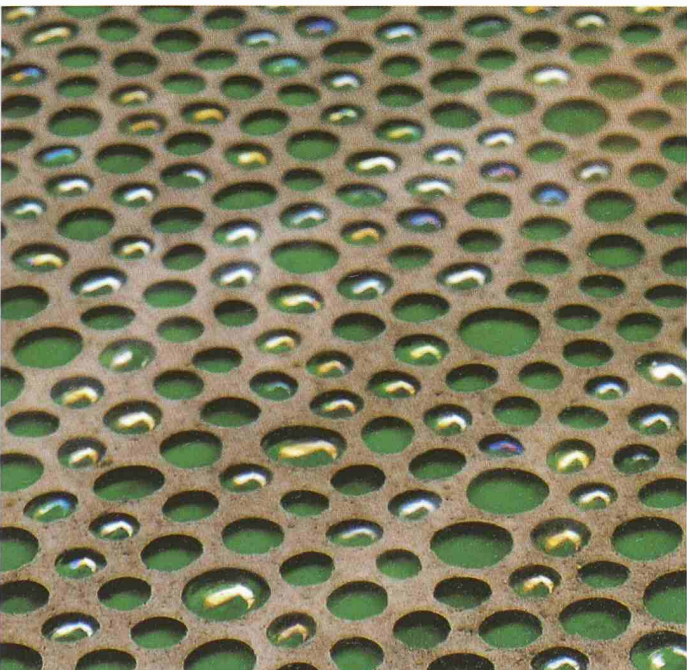


7

Im Innenhof treffen die Farbquadranten der äusseren Gärten zusammen, das Wasser eint sie zur spiegelnden Fläche

8

Nur 30% der Flächen eigneten sich für eine Bepflanzung. Hier Sonnenhut im gelben Garten. Je nach Farbquadrant wurden in den entsprechenden Farben blühende Pflanzen gewählt



dem sich der Garten gegen die starke Präsenz der Architektur behauptet.

Gute und schlechte Materialien

Nordeuropäische Zurückhaltung war vermutlich auch der Grund, weshalb sich die Auftraggeberin Plastik jeglicher Art verbat, im Wissen um Martha Schwartz' völlig freien Umgang mit Materialien. Schon am Anfang ihrer Karriere wurde sie mit einem Garten⁵ bekannt, der aus Buchsbaumhecken, violettem Aquariumkies und etwa drei Dutzend Bagels bestand. Die Bagels verrotten mit der Zeit; in späteren Werken kamen dann weitere ungewöhnliche Mittel zum Zug wie Maschendraht als Wolke, Seidenblumen als Baldachin oder Heerscharen von goldenen Fröschen als Rasterpunkte eines grossen Feldes.⁶ Schwartz erklärt sich die Vorbehalte gegen Materialien und vor allem den Widerwillen gegen Plastik als typisch europäisch und kulturell bedingt.⁷ In der Tat hat die Abneigung gegen das Material eine lange Tradition, die mit dem ersten Auftauchen von vulkanisiertem Kautschuk um 1850 beginnt und bis heute nicht beendet ist.⁸ Im Projekt für die Swiss Re habe ein langer Findungsprozess von Elementen und Materialien zur definitiven Auswahl geführt, sagt Schwartz und führt als Beispiel die silbernen Rosenkugeln an. Sie sind aus Glas, rufen aber unangenehme Assoziationen an Gartencenter und kümmerliche Vorgärten hervor. Schwartz interessieren solche Bilder nicht. Sie wählt das Element wegen seiner ästhetischen Qualitäten. Im englischen Sprachraum heissen die Kugeln «gazing globes», und in der Tat spiegelt sich in ihnen die ganze Welt.

Funky Minimalism im Innenhof

Im Innenhof treffen die Farben und Elemente der vier Quadranten aufeinander. Und der Hof steht unter Wasser. Die Architekten wollten, dass sich die Fassaden darin spiegeln. Schwartz respektiert die Idee und unterläuft sie gleichzeitig. Sie gestaltet die Flächen unter Wasser entsprechend ihrem eigenen Konzept mit Farbflächen und den je einer Farbe zugeordneten plastischen Elementen. Für die Farbflächen erfindet sie ein Mosaik aus gläsernen Tropfen in einem Zementgrund. Die Glaspfropfen wurden in einer Manufaktur in Mexiko produziert, indem flüssige Schmelze auf Stahlplatten tropfte und erstarrte. Die organisch geformten Glaskörper geben dem Mosaik Tiefe, einige von ihnen irisieren leicht. Darüber legt sich ein wenige Zentimeter dünner Wasserschleier, auf dem Spiegelungen und Reflexionen über die farbigen Glaspfropfen tanzen. Je nach Gesichtspunkt tritt entweder das farbige Glasmosaik oder die Fassadenspiegelung in den Vordergrund. Der Effekt ist verspielt und diszipliniert gleichzeitig, von fröhlicher Farbigkeit und doch streng geregelt: Funky Minimalism.

9

«Funky Minimalism»: heisse Glasschmelze auf Stahlplatten getropft, erstarrt, wird in Zement eingegossen. Darüber legt sich ein dünner Wasserschleier

Verschiedene Wurzeln

Wer ihre Arbeiten nicht kennt, wird sich unter «Funky Minimalism» kaum etwas vorstellen können. «Das ist es wohl, was ich mache», sagt Martha Schwartz. Und nach den Bezugspunkten ihrer Arbeit gefragt, nennt sie minimalistische Künstler wie Carl Andre, Donald Judd und Walter de Maria einerseits und andererseits die Ikonen der Pop-Art, Andy Warhol und Jeff Koons.⁹ Es ist in der Tat schwierig, sich vorzustellen, wie solch gegensätzliche Einflüsse in einer eigenen künstlerischen Position zusammenfinden. Ausserdem haben sie Künstler aus der amerikanischen Land Art wie Michael Heizer und Robert Smithson beeinflusst. Ihr wichtigstes Vorbild sei aber der japanisch-amerikanische Künstler Isamu Noguchi.¹⁰ Sicher besteht zu Noguchis späten Arbeiten wie etwa «California Scenario»¹¹ eine ästhetische und konzeptionelle Nähe. Noguchi arbeitet mit Abstraktion und Entleerung, mit skulpturaler Überformung des ganzen Geländes und spärlichem Pflanzenbestand. Dabei entstünden, so Schwartz, «magische surreale Orte».¹² Ihr selbst ist es besonders wichtig, dass ein Garten einen Ort schafft, der einem das Gefühl von Abgrenzung von der äusseren Welt gibt. So ein Ort funktioniere wie eine Unterbrechung im Alltag, so wie es etwa beim Betreten einer Kirche oder eines Tempels geschieht.¹³

Kunst oder Landschaftsarchitektur

Das «schlagfertige Enfant terrible der Gartenkunst» nennt sie Udo Weilacher¹⁴ und weist damit auf ihre höchst umstrittene Stellung innerhalb der Profession hin. Ihre Gegner werfen ihr vor, Pflanzen zu hassen und mit ihren Schöpfungen nur den Kitsch der Konsumwelt fortzuschreiben. Ihre Anhänger halten ihr zugute, die erstarrten Konventionen des Metiers zu sprengen und die Diskussion um Kunst und Natur neu entfacht zu haben. Zu ihrem Ruf tragen ihre eigenen kritischen Äusserungen bei: «Ich behaupte, dass wir als Landschaftsarchitekten in unserer Vorstellung, was Landschaftsarchitektur sein könnte, begrenzt sind und dass unsere eigene mangelnde Fantasie und unser mangelnder Mut die Profession abgestumpft haben.»¹⁵ Ihr wird man dies nicht vorwerfen können. Dass sie so frei ist, wirklich Neues auszuprobieren, gründet in ihrer ersten Ausbildung als bildende Künstlerin. Sie will denn auch ihre Landschaftsarchitektur als Kunst verstanden wissen: «Ich habe mich immer dafür interessiert, aus Gärten Kunst zu machen.»¹⁶ Welcher Kategorie man sie zuordnen will, ist in Anbetracht der Auflösung der Grenzen aller Disziplinen müssig. Fest steht, dass im alten Dilemma der Landschaftsarchitektur ihre Richtung nicht «retour à la nature», sondern «vorwärts zur Kunst» ist.

Martha Schwartz in Europa

Umstritten ist Schwartz sicher auch, weil sie die meisten Erwartungen an einen Garten unterläuft. Sie schafft weder Ersatznaturen noch Paradiesmetaphern¹⁷ und zeigt in aller Deutlichkeit, dass das Paradies verloren ist und wir uns eigene neue Orte schaffen müssen. Ihre Gärten sind eher Kommentare über Landschaftsarchi-

tektur als Ersatz für Landschaft. In diesem Sinne fällt sie vermutlich mit vielen ihrer Arbeiten in die Kategorie einer «vierten Natur». Die Kunsthistorikerin Brigitte Franzen hat diesen Begriff geprägt und meint damit ein künstlerisches Nachdenken über unser Verhältnis zur Natur.¹⁸ Die Arbeiten von Martha Schwartz gehen weiter als die reinen Fragen der Platzgestaltung. Auf dem Weg zur «Künstler-Gärtnerin» ist sie den meisten Kolleginnen und Kollegen ihres Fachs schon ein gutes Stück voraus, auch wenn einiges an ihren Arbeiten durchaus rein ästhetischem Denken entspringt und für europäische Sehgewohnheiten den Verdacht von Oberflächlichkeit nährt. In München-Unterföhring begegnet man einer «europäisch-gemässigten» Martha Schwartz, die einen Garten von überzeugender Kraft und Ausstrahlung geschaffen hat, der ihrem eigenen Anspruch an einen Ort ausserhalb des Alltags sicher gerecht wird.

Hansjörg Gadiant ist Architekt und bildender Künstler. hgadiant@aol.com

AM BAU BETEILIGTE

BAUHERR

Swiss Re Deutschland

ENTWURF

Martha Schwartz Inc. Cambridge Mass.

www.marthaschwartz.com

REALISIERUNG

Peter Kluska, Landschaftsarchitekt, München

Anmerkungen

- 1 In einem Gespräch mit dem Autor vom 20.02.04
- 2 In: Heidi Landecker (Hrsg.): Martha Schwartz. Transfiguring of the Commonplace. Washington und Cambridge, 1997, S. 110.
- 3 op. cit. Anm. 2, S. 107
- 4 op. cit. Anm. 2, S. 107
- 5 The «Bagel-Garden», abgebildet in: Udo Weilacher: Zwischen Landschaftsarchitektur und Land Art, Basel, Berlin, Boston, 1996, S. 213.
- 6 Alle erwähnten Beispiele sind abgebildet in: op. cit. Anm. 2, S. 113 ff.
- 7 op. cit. Anm. 1
- 8 Semper geisselt seine «merkwürdige Gefügigkeit, mit welcher er sich zu allen Zwecken hergibt und leiht. Dieser Stoff ist gleichsam der Affe unter den Nutzmaterien», in: Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Mittenwald. 1977. Über Loos, das Bauhaus und die Lehre von Materialechtheit und -gerechtigkeit hat sich das Vorurteil bis heute praktisch unverändert gehalten – mit Ausnahme der Kunst dank der Pop-Art. Zur Ächtung von Plastik als Material siehe: Monika Wagner: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Kunst. München 2001. S. 185 ff.
- 9 op. cit. Anm. 1
- 10 op. cit. Anm. 2, S. 107
- 11 Abgebildet und erläutert in: op. cit. Anm. 5, S. 50 ff.
- 12 op. cit. Anm. 2, S. 107
- 13 op. cit. Anm. 2, S. 110
- 14 op. cit. Anm. 5, S. 205
- 15 In: Boles, Dalice: P/A Profile. Peter Walker and Martha Schwartz. In: Progressive Architecture, Heft 7/89, S. 56., zit. nach Weilacher, op. cit. Anm. 14, S. 214.
- 16 op. cit. Anm. 14, S. 223
- 17 Zur Metaphorik des Gartens als Paradies vgl. Andrea von Dülmen: Das irdische Paradies. Köln 1999.
- 18 Brigitte Franzen in: Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst. Köln 2000. S. 10 ff. und S. 207.