

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Band:** - (1997)  
**Heft:** 1: Fête des Arts

**Artikel:** Musik in Gärten = Jardins à musique = Musica nei giardini = Musica en  
curtins = Music in gardens  
**Autor:** Raymann, Toni  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-623741>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 19.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Musik in Gärten

Der Besucher ist Zeuge der zeitlich begrenzten Begegnung

zweier Kunstbereiche: der Musik und der Gartenkunst.

Beides ist Auftragskunst – allerdings mit verschiedenen Freiheitsbereichen der Autoren.

Die «flüchtige» Musik wird konstant von einem Musiker verkörpert, «der Garten» verändert sich von Mal zu Mal:

Er erscheint erst als die Summe der bespielten Anlagen.

Der Besucher wird nicht mit einem Gesamtwerk aus Teilstücken bedient, sondern bei jedem Anlass mit zwei ganzen «Portionen» konfrontiert; der physischen und visuellen Präsenz des Gartens und dem vergänglichen akustischen Raum der Musik.

Meine Aufmerksamkeit wird immer wieder geteilt, ich ergehe mich nicht nur im Garten oder spaziere darin, um ihn zu lesen, ich höre nicht einfach Musik: Meine Zeit im Garten ist durch die Musik besetzt.

Gesprächsaufzeichnung mit Tony Raimann von Jürg Altherr

Ich möchte dir gerne erzählen, wie das Ganze angefangen hat, weil sich ja immer die Frage stellt, wer ist «schuld» daran oder «wer hat sich verdient gemacht darum». Ich habe es für den Heimatschutz «angerissen», habe einen Musik-Verantwortlichen gesucht, der den musikalischen Teil übernimmt. Ich habe Mario Beretta angefragt, der für den Film «Höhenfeuer» die Musik geschrieben hat. Er wollte aber gerne etwas komponieren, und die Komposition hätte so viel gekostet, wie ich für das Ganze zur Verfügung hatte. Was ich brauchte, war ein Arrangeur. Marcel Fürer brachte dann Christoph Hildebrand ins Spiel. Als wir uns die Gärten anschauten, sagte er relativ rasch, er möchte das alleine machen, immer wieder mit einem anderen



Musiker. Wir dachten an eine Flöte oder eine Oboe, und andere Musikinstrumente wären dazugekommen. Wir haben uns dann vorgestellt, wie die Musiker tänzerisch durch den Garten flöten. Texte hatte ich auch vorgesehen, darum hiess es anfänglich «Musik und Texte von Strabo bis Wormbs». Da Christoph die Regie führte und zudem auch Hauptdarsteller war, hatte er alle Fäden in der Hand. Er hatte ein sehr gutes Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Gärten.

Da gab es beispielsweise den **Garten des Klosters Fahr**. Die Erde riecht hier relativ karg, obwohl der Garten von den Blumen her doch üppig ist. Sein Grundriss ist relativ schnell erfasst – im Gegensatz zum **«Garten im Gusch»**, dem Garten im Sonntagsstaat, wo man über den grünen Teppich trippelt, damit man nichts zerstört; er ist vergleichbar mit einem Mädchen im Sonntagskleid, bevor es zur Kirche geht. Du darfst nichts berühren. Das soll keine Abwertung sein und auch nicht so verstanden werden. Er wurde auch mit Morgensterns Gedicht «Palmström» verglichen: Palmström, der sein Taschentuch ungebraucht wieder einpackt, damit das Bild darauf nicht zerstört wird. Ich selber befinde mich im Zwiespalt, wie ich mit diesem Bild umgehen soll. Es ist alles so perfekt, dass

«Musik in Gärten 1995:  
Sechs Gartenbesuche  
in Begleitung eines  
Kontrabasses und Texten  
von Strabo bis Wormbs»

*Idee und Konzept:* Toni Raymann, Marcel Fürer, Christoph Hildebrand.  
*Komposition und Kontrabassimprovisation:* Ch. Hildebrand.  
*Textauswahl:* Ch. Hildebrand, Doris Good, Thomas Süssstrunk.  
*Stimmen:* Annette Dannecker, Thomas Süssstrunk und andere.  
*Gesang:* Marianne Schuppe. *Tanz:* Monique Schnyder.  
*Technik:* Gabriel Leuzinger



2



3



5



6

es kein Schild mehr braucht, auf dem «berühren verboten» steht – man macht es einfach nicht. Wenn du das erreichen kannst mit der Sache selbst, ist das grosse Qualität.

Im Gegensatz dazu gibt es auch Gärten, die ich eher als «Gebrauchsräume» bezeichnen würde, wie beispielsweise der **Wohnhof Heuried**. Es gibt hier keinen Quadratmeter, den man nicht betreten dürfte. Die Kinder spielen darin. Er wirkt auch dadurch sehr heiter.

Hier ist noch etwas anderes: Dieser verschlafene Garten wurde erst kürzlich wieder instand gestellt. Er ist für mich der unglücklichste: Die Lesung mit Herrn Treichler, die darin stattgefunden hat, das Thema des sozialen Konflikts im Zusammenhang mit der damaligen Industrialisierung mag sicher sinnvoll sein. Aber unsere «Musik in Gärten» ist ja auch eine Werbekampagne für den Garten, und mich hat es beinahe verrissen. Ich möchte den Leuten den Garten zeigen und sozusagen das Paradies auf die Erde bringen, und dann kommt jemand und «verschreibt» mir alles. An einem anderen Ort wäre das vielleicht interessant gewesen. Es ist ein Unterschied, ob du Treichlers Buch liest oder ob es jemand an einem Ort rezitiert, wo du die Leute verwöhnen willst.

In der Regel möchte ich Gärten gestalten, die Kunst sein können, die einen Inhalt haben auf einer anderen Ebene, als man sich gewohnt ist. Aber die Aktion «Musik in Gärten» habe ich nun wirklich nicht deshalb gemacht. Da habe ich einfach den Stiel umgekehrt: Ich wollte den Leuten etwas zeigen und damit sagen: «Schaut, wie schön diese Gärten sind! Dafür können wir doch auch Geld ausgeben.»

Der **Garten in Zürich-Binz** von Guido Hager ist wirklich ein zeitgenössisches Objekt, hohe Schule, gute Gartenarchitektur. Wenn man Laien den Wert dieser Gartenarchitektur bewusst machen will, müsste man vielleicht das Projekt erklären. Man kann den Garten aber sicher auch einfach als schön empfinden: diese Wassertreppe, den Tempel, den Pavillon, die Überraschung, wenn du über den Kiesplatz gehst und das Geländer erreichst, dort die Wassertreppe entdeckst und vorher den Bambus. Da geht es von einem Raum in den anderen. Und wenn du um das Haus herum gehst, triffst du auf das Rückhaltebecken – nochmal eine Überraschung. Das finde ich sehr gut gemacht; die Formen im Garten entwickeln sich von der Benutzung her, das gefällt mir sehr.

Le visiteur est témoin de la rencontre temporaire de deux domaines de l'art: la musique et l'art des jardins. Tous deux sont des arts de commande, toutefois les auteurs n'ont pas les mêmes domaines de liberté. La musique «volatile» est constamment incarnée par un musicien, «le jardin» se modifie à chaque fois: il n'apparaît que comme la somme des installations qui émettent de la musique. Le visiteur ne se fait pas servir une œuvre complète en petits morceaux, mais il est confronté à chaque occasion avec deux «portions» complètes: la présence physique et visuelle du jardin et l'espace acoustique temporaire de la musique. Mon attention est continuellement partagée, je ne fais pas qu'arpenter le jardin ou m'y promener afin de le lire, je n'écoute pas simplement de la musique: mon séjour dans le jardin est occupé par la musique.

1, 2, 3 Kloster Fahr, Unterengstringen

4, 5, 6 Garten im Gusch, Oetwil am See:

Landschaftsarchitekt/in: Nicole Newmark und Dieter Kienast

7, 8, 9 Wohnhof Heuried, Zürich-Wiedikon: Gemeinschaftswerk  
des Architekten Peter Leemann, der Gestalter Edi Brunner und  
Karl Schneider und des Gartenarchitekten Ernst Cramer

10, 11, 12 Villa Schlosshalde: Landschaftsgarten, Pfungen

13, 14, 15 Neuthal, Fabrik-Ensemble mit Landschaftsgarten, Bäretswil

16, 17, 18 Telecom PTT-Gebäude, Zürich-Binz: Gebäudeumgebung  
und Naturschutzgebiet, Zürich-Wiedikon;  
Landschaftsarchitekt: Guido Hager



7



8



9



10



11



12

In diesem Garten musste die Sängerin leider stillsitzen; sie hatte ihr Bein verletzt und konnte sich nicht bewegen. Ausserdem hatten wir das erstmal einen technischen Defekt an jenem Tag: Der Lautsprecher funktionierte nicht. Weil sie dann in diesem riesigen Raum ohne Verstärkung sang, fiel alles ein wenig auseinander. Dabei wäre es wunderschön gewesen, wenn man zudem das Fröschequaken gehört hätte und ein Wassertröpfchen fallen:...; es hätte wirklich sehr schön zu diesem Garten gepasst.

Zur **Villa Schlosshalde in Pfungen** und zu ihrem verwunschenen Garten passte die Beilage des Kontrabasses perfekt. Da erzählte ein über achtzigjähriger Gärtner, der früher dreissig Jahre lang in diesem Garten – noch bei der alten Herrschaft – gearbeitet hatte, einen Nachmittag lang, wie es dazumal war. Christoph Hildebrandt spielte diese Erzählung zwischen den Bassklängen wieder ab.

Am schönsten wäre für mich gewesen, wenn wir aus jeder Zeit-epoche einen Garten hätten vorstellen können. Aber Barockgärten gibt es praktisch keine. Dazu kommt, dass sich die Musik nicht überall eignet: An einer Strasse kann man unmöglich Musik machen. Landschaftsgärten gibt es relativ viele. Wir haben zwei davon ausgesucht. Ernst Kramer machte ich natürlich auf diese Weise gerne ein Geschenk. Er ist mir ein grosses Vorbild.

Wichtig war mir auch, die Liebe zum Detail zu zeigen: Dafür steht der Garten der Landschaftsarchitektin Nicole Newmark. Es gibt nicht viele, die auf diesem Niveau konkurrieren können. Zudem gibt

es dieses Fenster in die Landschaft von Dieter Kienast. Ein Riesengeschenk für diese Liegenschaft.

In unserem Projekt «Musik in Gärten» wollten wir uns vom Serendakonzert entfernen und einen Garten inszenieren, das heisst mit Musik auf die verschiedenen Gartenräume eingehen. Das **Heuried** ist zwar nur ein Raum, aber dadurch, dass sich die Tänzerin über die verschiedenen Spielgeräte bewegte, ergaben sich trotzdem sehr interessante Abfolgen.

Ich könnte mir gut vorstellen, mit Christoph Hildebrandt noch eine Serie zu machen. Das war so effizient. Mit relativ wenig Aufwand kam man auf den Punkt. Eigentlich setze ich das voraus. Der Prozess ist schon auch wichtig. Aber wenn nur noch alles Prozess ist und am Schluss nichts, dann ist mir meine Zeit zu kostbar. Da bin ich sehr ungeduldig. Ich könnte mir auch vorstellen, mit Edu Haudensack oder mit Walter Fähndrich zu arbeiten, für diese Musiker einen Garten zu suchen, der zu ihrer Musik passt. Bis jetzt sind wir umgekehrt vorgegangen: Wir hatten eine lange Liste von Gärten und schauten, wo der Kontrabassist etwas aus dem Garten machen könnte. Wenn ich beispielsweise die Alleenplanung von Winterthur propagieren müsste, würde ich gerne mit Walter Fähndrich auf die Frauenfelderstrasse, auf diese riesige Platanenallee gehen. Ziel meiner Aktionen ist ja, Gärten, die mir wertvoll erscheinen, Leuten zugänglich zu machen, die sich sonst nicht damit auseinandersetzen. Ich denke, die Musik ist ein Vehikel, um dahin zu kommen. Leider ist es für viele

### Musica nei giardini

Il visitatore è testimone dell'incontro, limitato nel tempo, di due campi artistici: la musica e l'arte del giardinaggio. Si tratta, in ambedue i campi, di opere su commissione; con tutta-

### Musica en curtins

Il visitader daventa perdigta da l'inscunter temporal da duas domenas da l'art: da la musica e da l'art da curtin. Omadus èn art fatg sin incarica – ma cun differentas domenas da liber-

### Music in Gardens

Visitors encounter two kinds artistic events both of which are limited in time: music and garden arts. Both have been commissioned – but with different briefs.



13



14



15



16



17



18

Leute bereits ein Problem, überhaupt ein Experiment zu machen: Sie wollen meist etwas Fertiges.

Ich finde es mittlerweile auch legitim, etwas zu schaffen, das einfach nur schön ist und keine weiteren Botschaften damit verbindet. Bereits diese Aufgabe ist mit einer intellektuellen, einer handwerklichen und einer grossen planerischen Leistung verbunden: Wenn du den Garten planst, musst du an sehr vieles denken: an den Schatten, den Boden, den Frost, dann an die Zeit: dass beispielsweise eine Pflanze im richtigen Moment zu den anderen passt. Du darfst nicht vergessen, im September die Zwiebeln in den Boden zu setzen, damit sie dann im nächsten April oder Juni blühen. Und dass die daraus entstehenden Blumen genau zur richtigen Zeit die richtige Farbe haben. Ich denke da immer an Zauberei.

Das Projekt «Musik in Gärten», gab mir die Gelegenheit, über verschiedene Gärten zu reden. Also jetzt war ich plötzlich der Toni Raymann, der positiv über Gärten redet. Und vorher war ich derjenige, der den anderen stets «am Kessel rumgeflickt hat».

via delle libertà – differenti in ogni campo – che gli autori si concedono.

La musica «fuggitiva» è costantemente incarnata da un musicista, il «giardino» muta di volta in volta: all'inizio appare come la somma delle installazioni musicali.

Al visitatore non si offre un'intera opera presentata in singole parti, in ogni occasione egli si confronta invece con due «porzioni»: con la presenza fisica e visiva del giardino ed il transitorio spazio acustico della musica. La mia attenzione è continuamente divisa; non passeggiò nel giardino solo per scoprirne i segnali; non ascolto semplicemente musica: il mio tempo nel giardino è occupato dalla musica.

tad dals auturs.

La musica «efemera» vegn represchentada constantamain d'in musicist, il «curtin» sa mida d'ina giada a l'autra: el cumpara pir sco la summa dal spazi «cultivà» cun musica.

Il visitader na vegn betg servì cun in'ovra cumplexiva cumponida da singulas parts; el vegn confruntà mintga giada cun duas «purziuns» entiras: la preschientscha fisica e visuala dal curtin ed il spazi acustic svanaivel da la musica. Mia preschientscha vegn dividida cuntinuadamain, jau na spassegel tras il curtin ed al contemplesch, jau na taidlel simplamain musica: mes temp en il curtin è occupà da la musica.

The 'fugitive' music is always embodied by a musician; the 'garden' changes each time, making its final appearance as the sum of the places where the music is played.

Visitors are not confronted with a whole consisting of a number of parts, but rather with two entire 'portions' presented at each event: the physical and visual presence of the garden and the ephemeral acoustic space of the music. My attention is always divided: I do not stroll through the garden in order to read it; I do not simply listen to the music. Instead the time I spend in the garden is engaged with music.