

IMPARK

9 KÜNSTLERPROJEKTE WESTPARK MÜNCHEN

In Zusammenarbeit mit
dem Kulturreferat der
Landeshauptstadt München

Nicole Frenzel
Ulrich Haarlammert
Nausikaa Hacker
Luzia Kufner
Dieter Kunz
Stefan Mayer
Susanne Nietmann
Ulrich Panick
Silvana Weber

10.9. – 23.10.1994

Die Zeitung zur Ausstellung

I. Öffentlichkeit

Nausikaa Hacker

*Ich, der ich mich entsetzte vor den Spiegeln,
nicht nur vor dem verwehrend dichten Glas,
wo unbewohnbar endet und beginnt
ein Raum von Widerschein, unbegebar ...
(Jorge Luis Borges, Die Spiegel.)*

Wer vom Ostteil des Parkes her die Brücke über den mittleren Ring passiert hat, steht vor einer weiten, sanft geneigten Wiese. Der Westteil des Parkes liegt vor ihm wie eine flache, ovale Schale, an den Rändern bewachsen. In der Mitte aber blickt er durch eine freie Sichtachse bis zum anderen Ende des Parks. Auf der Wiese, nahe des Weges,

rechts und links von dieser Sichtachse, jedoch nicht symmetrisch dazu, stehen zwei Schilder, die auf Einiges hinweisen. In der Mitte zwischen diesen beiden Schildern befindet sich ein Spiegel, der, in seiner Machart den beiden Schildern ähnlich, in Gesichtshöhe an einem verzinkten Rohr befestigt ist. Seine Rückseite

ist Weg und Brücke zugewandt. Der Spiegel spiegelt die Weite und Öffentlichkeit des Parks und dann die Person des Besuchers, der aus Neugierde den Weg verlassen hat. Der Besucher, der in den Spiegel schaut, steht den Leuten, die über die Brücke kommen, gegenüber und mit dem Rücken zum Park.

Park - ein urbaner Raum

Vom 10. September bis 23. Oktober 1994 sind im Westpark Arbeiten von neun Künstlern zu sehen. Damit wird die schon zur Eröffnung des Westparks begonnene Tradition der Präsentation von Kunst in diesem Areal fortgesetzt.

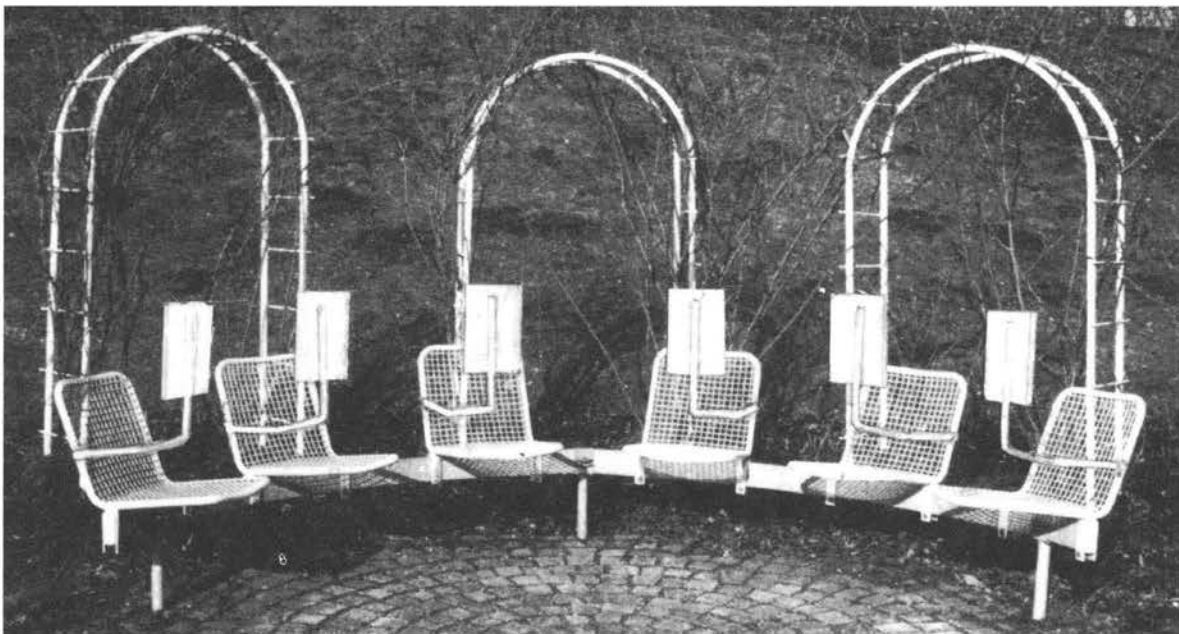
Im 20. Jahrhundert hat sich die im letzten Jahrhundert bereits größtenteils vollzogene Trennung von Stadt und Land endgültig ausgeprägt. Heute wie damals werden beide Begriffe häufig in einer Art romantischer Verklärung mit einer Reihe von Vorstellungen verbunden: Stadt steht für Dreck, Lärm, Hektik, Menschenmassen; Land wird assoziiert mit Ruhe, guter Luft, Licht, Natur.

Am Ende des 19. Jahrhunderts begannen Stadtplaner zu überlegen, wie die im Zuge der Industrialisierung schnell wachsenden Städte „gesünder“ gestaltet werden könnten. Wohnungsbaureform, Gartenstädte, Volks- und Stadtparks waren Ansätze zur Verbesserung der Lebensqualität.

Viele dieser Überlegungen prägen bis heute die Stadtplanung. So sind Parks als „grüne Lungen“ selbstverständliche Teile unserer Städte geworden; sie übernehmen eine spezifische Aufgabe im urbanen Gefüge: Den Bewohnern der Stadt sollen Bäume und Pflanzen zur Erholung dienen; Natur wird als Regenerationsquelle eingesetzt.

Diese Überlegung gilt auch für die Errichtung des Westparks. Es gibt dort keinen Teil, der natürlichen Ursprungs wäre, alles ist von Menschenhand geschaffen, selbst die Erde wurde aufgeschüttet.

Fortsetzung Seite 2



Nausikaa Hacker

1984-90 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Heribert Sturm und Prof. Leo Kornbrust (Meisterschülerin)

Lebt und arbeitet in München

II. Idylle

In den Sitzgruppen des Rosengartens sind die einzelnen, aus weiß-beschichtetem Draht gefertigten Sitze bogenförmig angeordnet und fest montiert. Man hat dort einen guten Ausblick auf Anpflan-

zungen und Park und Kletterrosen im Rücken. In einer dieser Sitzgruppen sind an jedem Stuhl mittels eines Metallbügels 35 x 48 cm große Spiegel befestigt, und zwar so, daß derjenige, der dort Platz nimmt, sein eigenes Spiegelbild vor Augen hat und sonst nichts: eventuell eine beklemmende Begegnung mit sich selbst in der Idylle.

Park - ein urbaner Raum

In dieser durch und durch geplanten Anlage spiegelt ein Biotop, das nicht betreten werden darf, natürliche Natur modellhaft vor. Die Diskrepanz zur Wirklichkeit der Stadt wird besonders deutlich durch die Hauptverkehrsstraßen, die das Parkareal umgeben und durchqueren. Dieser Park ist ein städtischer Raum, der anstelle von Häusern und Straßen mit Bäumen, Gras, Blumen, Büschen und Wegen „bebaut“ ist.

Nach den ersten Erkundungen des Straßenraumes in den 60er Jahren durch Aktionskunst etc. wurde in den 70er Jahren begonnen, Ausstellungen in den „öffentlichen Raum“ zu verlagern. Zunächst wurde der öffentliche Raum lediglich als erweiterter Ausstellungsraum genutzt. In den 80er Jahren wurde dann die Auseinandersetzung mit dem konkreten Ort wichtiger Inhalt.

Der Westpark

Der 1975 verabschiedete Stadtentwicklungsplan für München sah als übergeordnetes Ziel eine „Stadt im Gleichgewicht“ an, ein Gleichgewicht, das vereinfacht formuliert - mit einem ausgeprägten Verhältnis der Funktionen Wohnen, Arbeiten und Erholen umschrieben werden kann. Vor diesem Hintergrund mußte in den mit Grünflächen unterversorgten südwestlichen Stadtteilen Sendling, Laim und Waldfriedhofviertel etwas „passieren“, zumal seit Beginn der 70er Jahre entsprechende Initiativen und Forderungen aus der Mitte der Bürgerschaft an den Stadtrat herangetragen wurden.

Seit 1975 wurde das Projekt „Westpark“ erarbeitet. Die Stadt kaufte 72 Hektar Gelände westlich und östlich der Garmischer Straße.

1977 beschloß die Bayerische Staatsregierung die IGA (Internationale Gartenausstellung) und den Ausbau des Westparks zu fördern. Die Stadt bewarb sich um die Ausrichtung der IGA 1983.

Vom April bis Oktober 1983 fand die IGA statt.

Nach Ende der IGA wurde das Gelände rückgebaut zur heutigen Form. Einige der IGA Gärten blieben erhalten.

(Aus: IGA 83 Schlußbericht, München 1987)

Die Ausstellung „Umwelt-Akzente“ in Monschau 1970 war die erste große dieser Art. Ebenso wie bei der nachfolgend präsentierten „Straßenkunst“ in Hannover (zwischen 1970 und 1973) wurden Kunstobjekte im städtischen Raum präsentiert; in Nürnberg fand 1971 mit einem ähnlichem Konzept das „Symposium-Urbanum“ statt. Der Architekt Ruhnau konzipierte 1972 die „Olympische Spielstraße“ in München und stellte Kunst dabei in den Dienst der Animation. Nur bei den „Umwelt-Akzenten“ waren Künstler an der Konzeption beteiligt, ansonsten führten „Ausstellungsmacher“ die Projekte durch. Die Stadt fungierte dabei als erweiterter Ausstellungsraum, meist mit dem Gedanken verbunden, den Adressatenkreis zu verbreitern, Kunst in den Alltag zu bringen und die Hemmschwelle der Kunstbetrachtung zu senken.

Kunst außerhalb des Museums zu zeigen, erlebte Ende der 80er Jahre geradezu einen Boom. Auch die Inhalte veränderten sich. In der Ausstellung „Skulptur Projekte Münster“ 1977 entwickelten Künstler für spezifische Situationen im Stadtraum, die sie selbst wählen konnten, Werke. Weitere große Ausstellungen dieser Art waren „Jenisch-Park“ 1986 in Hamburg oder die zweite Ausstellung „Skulptur-Projekte“ in Münster 1987. Ausstellungsmacher luden Künstler ein und boten ihnen einen Rahmen, innerhalb dessen sie ein Werk für einen bestimmten Ort realisieren konnten. Die Werke waren dabei nur für eine begrenzte Zeit aufgestellt. Einige wurden später jedoch von der Stadt als permanente Kunst im öffentlichen Raum angekauft. Eine ähnliche Konzeption verfolgte „Platzverführung“ 1992 in kleineren Gemeinden rund um Stuttgart. Hamburg richtete Anfang der 80er Jahre sogar eine eigene Kommission für „Kunst im öffentlichen Raum“ ein, mit dem die „Kunst am Bau“-Regelung abgelöst wurde. Eine Reihe von Projekten, teilweise auf Dauer angelegt, wurden verwirklicht.

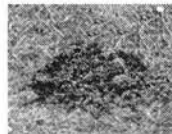
Ebenfalls unter „Kunst im öffentlichen Raum“ fällt die 1990 in Berlin durchgeführte Ausstellung „Die Endlichkeit der Freiheit“. Sie wurde von Künstlern initiiert und thematisierte die geteilte Stadt und ihre Vergangenheit.

Die Anstöße, die die Münsteraner Ausstellung von 1977 gab, beeinflussten das folgende Jahrzehnt nachhaltig. Fragen nach der Autonomie, dem Wechselspiel von Kontext und Kunstwerk sowie der Funktion von Kunst, nicht nur im urbanen Raum, wurden wieder diskutiert. Die Bedeutung von Kunst und Architektur, ihre Integration oder Konfrontation waren Themen,

die aufs Neue ausgelotet wurden. Nicht zuletzt stand die Beliebigkeit von Ausstellungen im Museum zur Debatte.

Die Errungenschaft der Moderne zu Beginn unseres Jahrhunderts, der neutrale, weiße Ausstellungsraum, wird erweitert. In den „situativen Ausstellungen“ gehen Werk und Ort eine spezifische Verbindung ein, der Platz bestimmt das Werk, aber auch umgekehrt kann Kunst auch den Schutzraum, den das Museum bietet. Mehrere der genannten Ausstellungen teilen die Erfahrung, daß Kunst im Straßenraum provozierend wirkt; Beschimpfungen und Zerstörungen sind kein Einzelfall.

„konnichi buji“



Ulrich Panick tut was er kann

Konnichi buji wird übersetzt mit: heute bin ich frei von drängender Pflicht.

Der Terminus 'buji' erscheint sowohl in konfuzianischen als auch in daoistischen chinesischen Schriften. Im klassischen „Buch der Riten“, Liji, heißt es, daß der Herrscher bei der Audienz „frei von drängenden Pflichten oder störenden Aktivitäten“ dasitzen soll, während sich seine Fürsten ihm zuwenden. Bei den daoistischen Philosophen Laozi und Zhuangzi kommt 'buji' mehrere Male vor und meint dann die Aufforderung, nicht durch unnötigen Handlungseifer den naturgegebenen Verlauf des Lebens und seiner Umstände zu stören. (Aus: Worte des Buddha. Kalligraphien japanischer Priester der Gegenwart Köln 1982.)



Rokujō Shōzui (geb. 1922) konnichi buji, 33 x 23 cm.

Viele Künstler nahmen diese Herausforderung an und entwickelten eigenständige Konzepte für städtische Situationen. Gerade in München, in der von Seiten der Kulturverwaltung keine große Ausstellung von Kunst im öffentlichen Raum organisiert wurde, waren es Privatpersonen und Künstler, die Ausstellungen zu diesem Thema durchführten. Dazu zählen beispielsweise „Situative Plastik“, „Kunst im Abbruch“, „Argus Auge“ oder „Debütanten 1992“.

Die neun Künstler, die zusammen in den 80er Jahren studierten und die oben genannten Entwicklungen miterlebten, initiierten die Ausstellung „Im Park“. Sie wählten den Westpark mit seinen speziellen Implikationen als Forum. Ihre Werke entstanden in Auseinandersetzung mit diesem Ort. Die Fragestellung von Kunst im öffentlichen Raum und Situationsbezug wird aufgegriffen in einem Zusammenhang, der erst auf den zweiten Blick als städtischer Raum zu erkennen ist. Auf ganz verschiedene Art und

Weise reagieren sie in den Arbeiten auf die vorgefundene Situation, der Doppelfunktion zwischen urbanem Raum und gestalteter Natur.

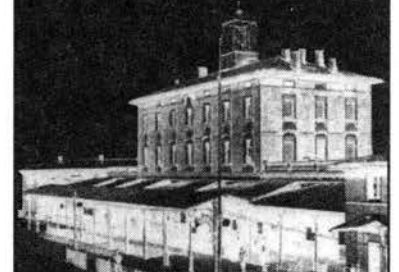
Hilke Möller

Ein Jahrhundert wird mobil.

Von Pasing nach Augsburg, Starnberg, Buchloe und Herrsching. Vier Bahnlinien und ihre Bahnhöfe von 1839 bis heute.

Ausstellung vom 9.11.1994 - 15.1.1995

PASINGER FABRIK GMBH
KULTUR- UND BÜRGERZENTRUM
August-Exter-Str. 1, 81245 München
Telefon 089 / 834 18 41



Magnetic Intervention Place

S t e f a n M a y e r

2

A place is an area within an environment which has been altered in such a way as to make the general environment more conspicuous

(Carl Andre, 1968)

Der Besucher des Westparks kann einen Weg wählen, der ihn vom Szenario einer Alm zu einer eleganten Brunnenanlage führt. Mit diesem kurzen Wegstück werden kontrastierende visuelle Ereignisse verbunden, die den Betrachter in verschiedene Welten zu versetzen scheinen. Ungefähr in der Mitte dieses leicht gebogenen Wegstücks, wird in das Orientierungssystem „Erdmagnetfeld“ eingegriffen. Vergrabene Permanentmagnete verändern die Ordnung dieses Platzes. Das vertraute Nord-Südraster des Erdfeldes wird aufgehoben und durch ungeordnete Richtungsweisungen ersetzt. Dem Besucher bleibt es überlassen, mit einem Kompaß die neue Feldstruktur nachzumessen.

Stefan Mayer

1985-91 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Heribert Sturm

1992 Erwin & Gisela von Steiner Stiftung, München

1992/93 DAAD-Stipendium für Sao Paulo, Brasilien

1992 Lehrauftrag an der Univ. FAAP, Sao Paulo und Univ. Fed. do Piaui, Teresina



LENBACHHAUS

Städtische Galerie im Lenbachhaus Luisenstraße 33 80333 München Telefon 089/233 320 00 Fax 233 320 03/04

LENBACHHAUS

Luisenstraße 33

07.09.94 - 16.10.94 Jon Groom
26.10.94 - 27.11.94 Bordeaux
07.12.94 - 05.02.95 Helmut Kolle (1899 - 1931)

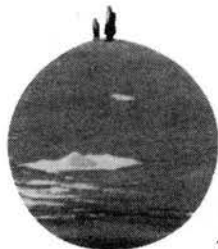
KUNSTBAU

U-Bahnhof Königsplatz

28.09.94 - 27.11.94 TANZANIA - Meisterwerke
afrikanischer Skulptur
14.12.94 - 12.02.95 ROSEBUD - Holzer/Mullican/Weiner

3 Exterritorial

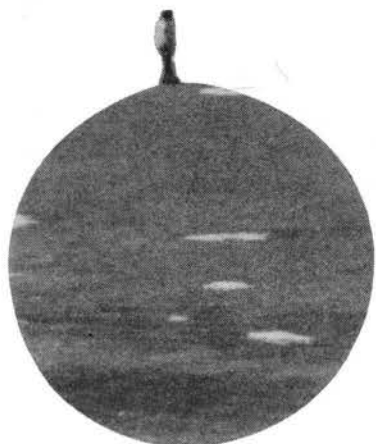
N i c o l e F r e n z e l



Eine vergoldete Kugelkappe (Durchmesser 330 cm, Höhe 30 cm) ist inmitten der größten Wiese

des Parks installiert. Die Form ist bereits aus großer Entfernung als glänzende Scheibe sichtbar. Je mehr der Parkbesucher sich ihr nähert, desto deutlicher kann er sie in ihrer Plastizität und in Relation zu seiner eigenen Körperdimension wahrnehmen.

Die Goldkuppe ist ein Fremdkörper innerhalb der Parklandschaft, der nicht in seine Umgebung einge-



bunden ist, sondern sich von ihr abhebt und abgrenzt. Dieser Eindruck entsteht einerseits durch die Verwendung der Kugelform, die in ihrer Geschlossenheit eine unabhängige, auf sich selbst bezogene Sphäre darstellt, und andererseits durch die Vergoldung der Oberfläche. Das Material Gold verweist auf eine transzendente, übersinnliche Welt jenseits unserer unmittelbar erfahrbaren Alltagsrealität.

Betritt der Parkbesucher die Goldkuppe, dann ist er zusammen mit ihr aus der



ihn umgebenden Parklandschaft herausgehoben und exponiert. Er befindet sich auf einem Terrain, das von außen in den Park

Nicole Frenzel

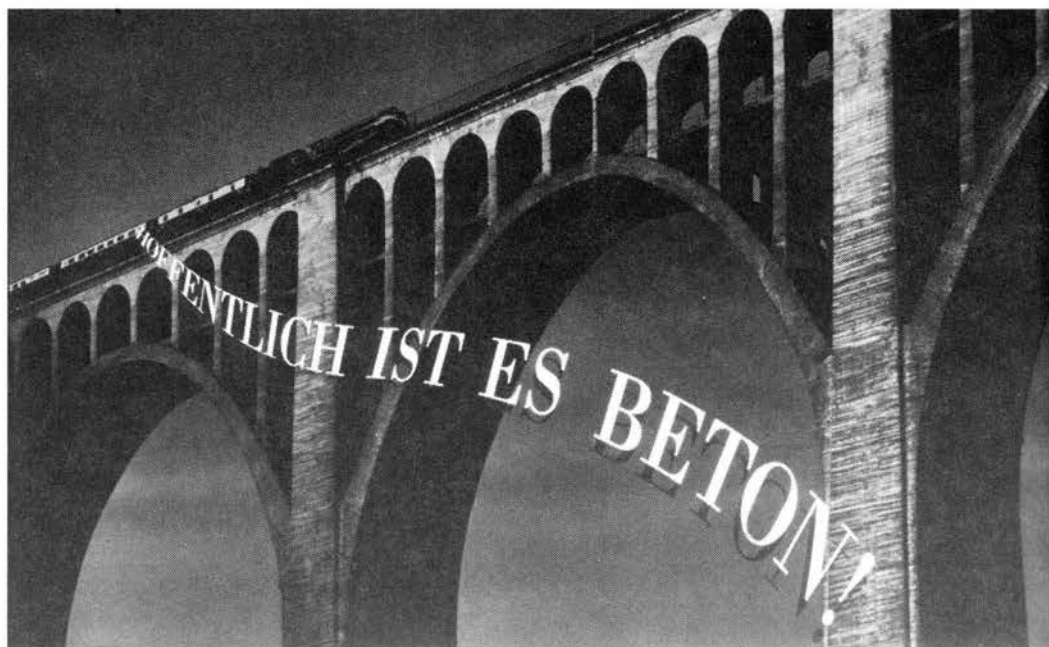
1983/90 Studium an der Akademie in München bei Prof. Heribert Sturm und Prof. Leo Kornbrust.

1991/92 DAAD-Stipendium Niederlande

1993/94 Stipendium durch das Hochschulförderprogramm II.

Lebt und arbeitet als freischaffende Bildhauerin in München.

eingedrungen zu sein scheint. Wer auf dem Scheitelpunkt der Kugelkappe steht, kann sich vorstellen, wie sich diese Form als voluminöser Körper fortsetzt, dessen Mittelpunkt tief unter seinen Füßen liegen muß.



4 Ein | Aus | Sicht

S i l v a n a W e b e r

Herzlose Menschen begreifen nicht, daß ich soviel Sorgfalt und Demut auf eine Beschäftigung verwende, die sie meiner für unwürdig halten. Meine Beschäftigung mag nicht meinem Bildungsgrad entsprechen, auch war sie nicht der Gegenstand irgendeines der zahlreichen Lieder, die an meiner Wiege gesungen wurden, aber sie macht mir Spaß und ernährt mich: Ich sage den Leuten,

wo sie sind. Zeitgenossen, die abends auf dem Heimatbahnhof in Züge steigen, die sie in ferne Gegenden tragen, die Nachts dann auf unserem Bahnhof erwachen, verwirrt ins Dunkel blicken, nicht wissend, ob sie übers Ziel hinausgefahren oder noch vor dem Ziel sind, möglicherweise gar am Ziel (denn unsere Stadt birgt Sehenswürdigkeiten mannigfacher Art und lockt

viele Reisende an), allen diesen sage ich, wo sie sind. Ich schalte den Lautsprecher ein, sobald ein Zug eingelaufen ist und die Räder der Lokomotive stillstehen, und ich spreche es zögernd in die Nacht hinein: „Hier ist Tibten - Sie sind in Tibten!“

(Aus: Heinrich Böll, „Hier ist Tibten“, Werke Bd. 2. Mit freundlicher Genehmigung des Verlages Kiepenheuer & Witsch, Köln).

Auf dem Grund des Theaters ist mittig ein Münzfernrohr installiert worden. Das Fernrohr ist um 360° horizontal drehbar und nach oben und unten jeweils um 30° schwenkbar, es erhöht die optische „Reichweite“ um ein 15-faches. Ein scharfes Bild ermöglicht das Fernrohr erst ab einer Distanz, die mit dem Theaterrand zusammenfällt. Dabei beträgt der sichtbare Ausschnitt,

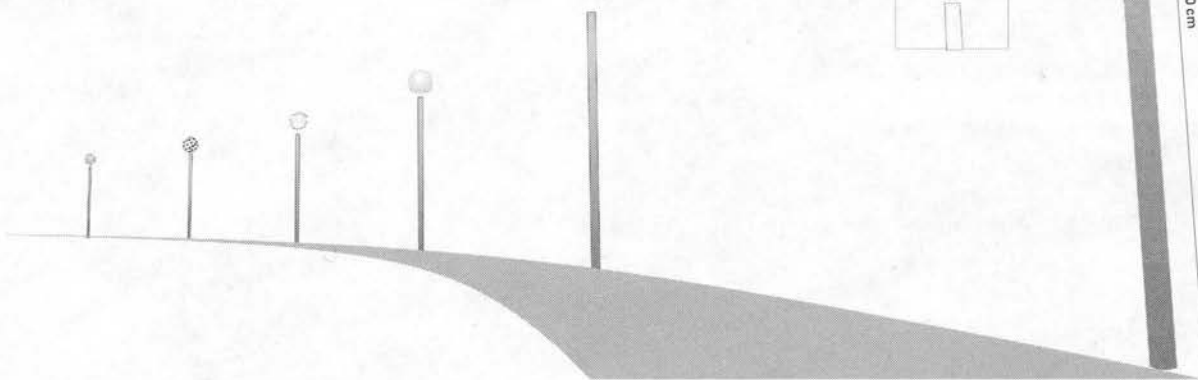
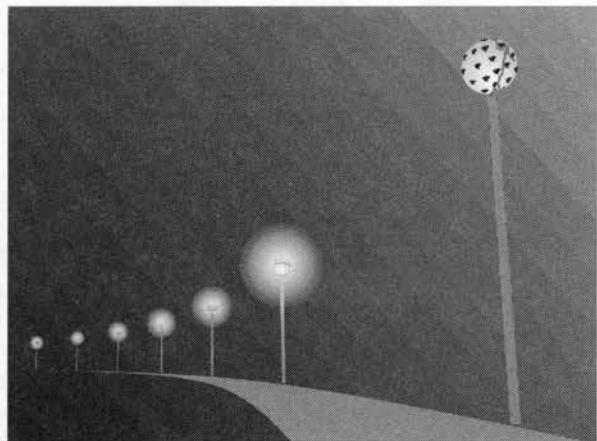


Wächter der Privatnorm

Ulrich Haarlammer

5

Die „Wächter der Privatnorm“ sind Parklaternen mit Kopfschmuck. Der Eingriff ist so schlicht wie die Dinge selbst. Ausgewählte Kopfkissenbezüge schmücken ausgewählte Lampen. Dank der Einheitsgrößen paßt jeder noch so extravagante Bezug auf jede Lampe und weist ihr entsprechende Eigenschaften zu. Schließlich begleiten ganze Gesellschaften solcher Objekte die Parkbesucher auf ihren Wegen durch die Anlage, tags als individuelle Herrscher ihres Standorts, nachts als selbstleuchtende Einzelwesen, die auf ihre Umgebung abfärben. Der Spaziergänger im Park erkennt in der Lichterkette die eigene Nachbarschaft wieder. Er selbst darf sich hier eingereicht finden und im Trost nachbarschaftlicher Verbundenheit die eigene Persönlichkeit ausbreiten.



Ulrich Haarlammer

1973-78 Studium der visuellen Kommunikation

1983-88 Studium an der Kunstakademie Münster, Abschluß als Meisterschüler bei Timm Ulrichs

Silvana Weber

1986-92 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Heribert Sturm

seit 1993 Assistentin am Lehrstuhl für Bildnerisches Gestalten an der TU München

das Gesichtsfeld, am Theaterrand 1,66 m.

Mit der wachsenden Mobilität und Reiselustigkeit breiter Bevölkerungsschichten seit der Nachkriegszeit fand das Gerät weltweite Verbreitung. Mit den Reisenden tauchte es dort auf, wo etwas Schönes, Interessantes oder Wichtiges zu vermuten war, oder es sollte bei der Orientierung behilflich sein. Es ist Metapher für Neugierde, Fernweh, Voyeurismus, Hoffnung, Sehnsucht. Im Zeitalter von Satellitenaufklärung und Elektronenmikroskop steht das Fernrohr wie ein Saurier im Maschinenpark

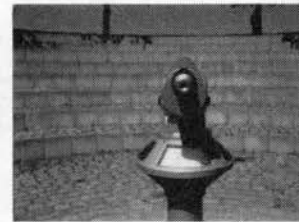
der optischen Hilfsmittel. Die Trichterform des Theaters, als die Negativform des „idealen Aufstellungs-

ortes“ für ein Fernsichtgerät, kehrt auch das Verhältnis von Betrachter und Betrachteten um.

GRAPHOSKOP-SURMA

MOOSACHERSTR. 55, 80809 MÜNCHEN, TEL.089/3511084 FAX. 089/ 3543910

- Münzbetriebene Orientierungsfernrohre für alle Länder.
- Stahlrohre \varnothing bis 240mm alle gewünschten Abmessungen und Längen.
- Quadrat- u. Rechteckrohre bis 120mm alle gewünschten Längen.
- Edelstahlrohre \varnothing von 4mm- 120mm auf Lager - darüber auf Anfrage.
- Spezialwerkzeuge und Vorrichtungen.
- Gerne fertigen wir Prototypen u. kleine Serien von Metallkonstruktionen nach ihrem künstlerischen Entwurf.



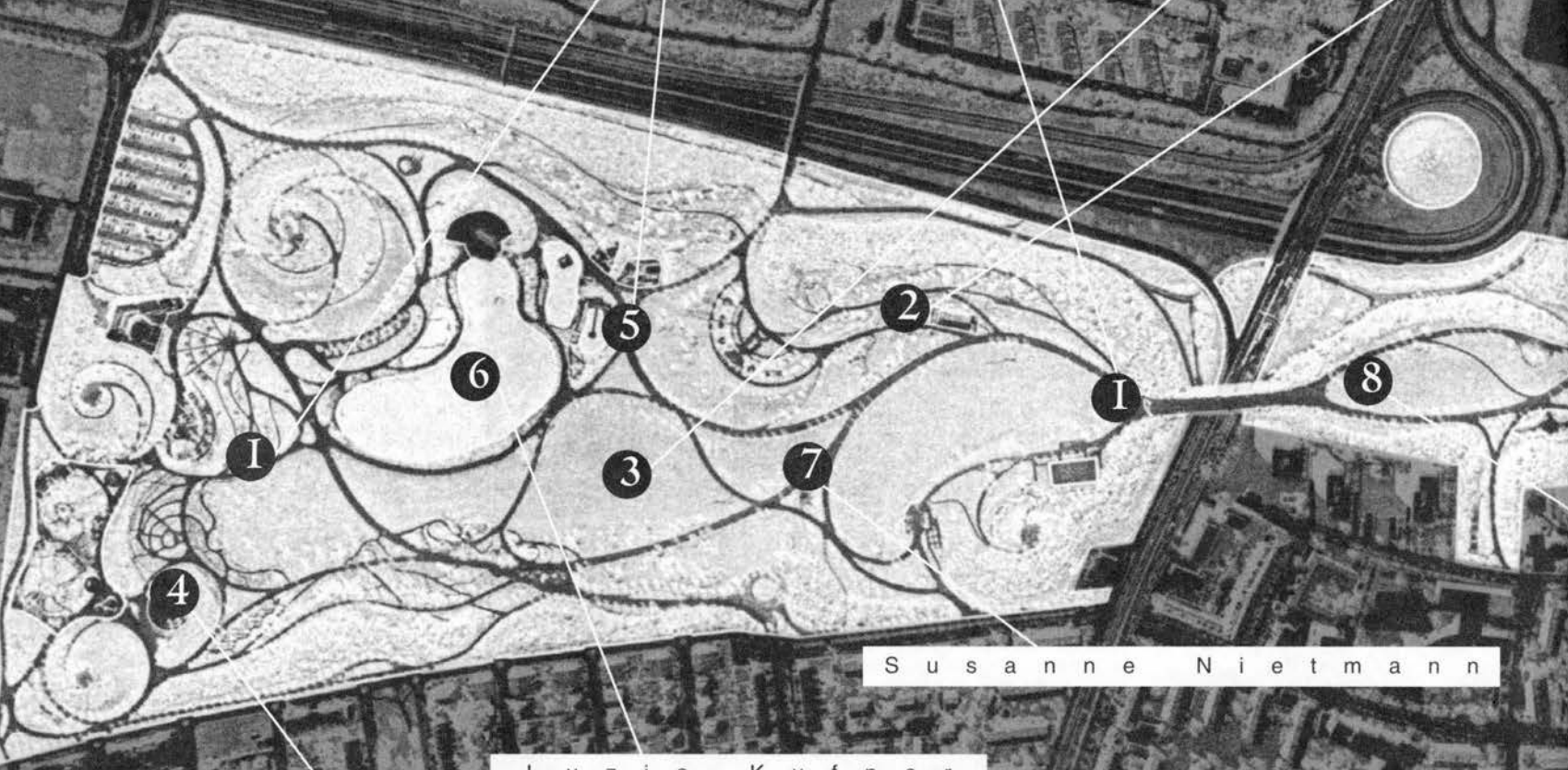
IMPARK

9 KÜNSTLERPROJEKTE WESTPARK MÜNCHEN

In Zusammenarbeit mit
dem Kulturreferat der
Landeshauptstadt München

N a u s i k a a H a c k e r

U l r i c h H a a r l a m m e r t



S u s a n n e N i e t m a n n

L u z i a K u f n e r

S i l v a n a W e b e r

10.9. – 23.10.1994

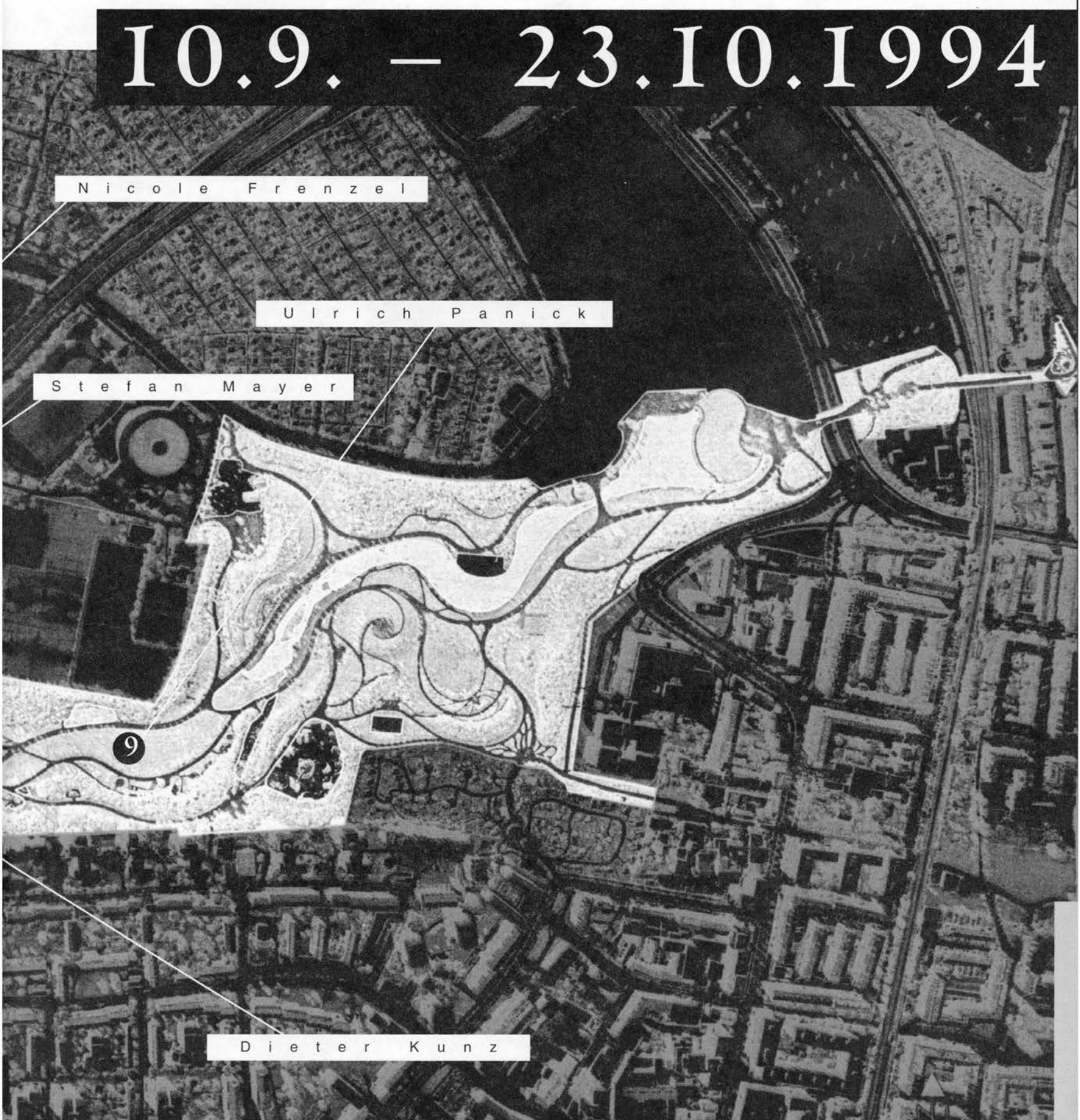
N i c o l e F r e n z e l

U l r i c h P a n i c k

S t e f a n M a y e r

9

D i e t e r K u n z



Grünlichgelb fluoreszierend

L u z i a K u f n e r

Kernstück der Arbeit ist das Vorhaben, den See im Westpark für einen kurzen Zeitraum grünlichgelb fluoreszierend zu färben. Zu diesem Zweck wurde ein Farbstoff ausgewählt, der vom Hersteller als ökologisch ungefährlich bezeichnet wird und eine sehr

starke Färbekraft besitzt. Nach Berechnungen werden höchstens 5 kg zum Färben von 15.000 Kubikmeter Wasser gebraucht.

Nach vielen Gängen auf das Referat für Wasser- und Brückenbau, zum Stadtentwässerungswerk, zum Um-

weltschutzreferat Sachgebiet Wasserhaushalt, zum Wasserwirtschaftsamt und nach Gesprächen mit Sachverständigen wurde die Genehmigung für die Seefärbung nicht erteilt. Deshalb ist die Umsetzung des Vorhabens zu diesem Zeitpunkt auf eine „vorreale“ Stufe gerückt: mittels Fotocollage und Text wird das Konzept der Seefärbung auf Tafeln, wie sie von Baustellen her bekannt sind, vorgestellt.

Das Projekt thematisiert das große Feld unserer Wünsche und Phantasien. Die Arbeit entwickelt sich auf zwei Ebenen: zuerst stellt sich die Frage nach der Akzeptanz eines solchen Vorhabens bei den offiziellen, für die Genehmigung zuständigen Stellen.

Auf der zweiten Ebene erscheint dann der grünlichgelb fluoreszierende See selbst. Beide Bereiche reflektieren die Strecke zwischen Imagination, Utopie und Realisation.



Foto: M. Filus



Eine Nachricht von 1702

König Wilhelm III. von Oranien starb, nachdem ihn sein Pferd, das wegen eines Maulwurfshügels aus dem Tritt gekommen war, abgeworfen hatte.

Einigen Personen wird nachgesagt, daß sie seinen Tod mit einem Toast auf den Maulwurf gefeiert haben.

Wir danken für Unterstützung

Kunstfonds e.V., Bonn;
Erwin und Gisela von Steiner Stiftung, München;
Kulturreferat der Landeshauptstadt München;
Baureferat der Landeshauptstadt München,
Abt. Gartenbau;
Bayerische Rückversicherung AG;
Heidelberger Zement AG, Abt. Forschung,
Entwicklung und Beratung, Leimen;

Fa. E. Schwenk, Dämmtechnik GmbH + CoKG,
Landsberg am Lech;
Firma Tecton, Ingenieur und Generalbau;
Fa. Kuhn, Malereibetrieb, Werbetechnik München;
Fotostudio Anker;
W. Elias, Retuscheur;
tz München GmbH & CoKG Zeitungsverlag;
Dipl. Ing. Thomas Loders;
Maike Trentin-Mayer; Anselm Nietmann;
Angelika Leu; Ulrike König;
Thomas Kolb

Impressum

Redaktion: Hilke Möller

Anschrift der Redaktion:
H. Möller, Brahmallee 29, 20144 Hamburg

Copyright der Texte und Fotos bei den Autoren

Gestaltung: tomtom communication, Hamburg
Gedruckte Auflage: 10.000 Exemplare

Waldmeisters Freund

S u s a n n e N i e t m a n n

Die NATUR steht für das Dinghafte, das Allgemeine, das Objektive, das Objekt, die Schöpfung, das Göttliche, die Einheit, die Mitte, die Ganzheit, die Lebenssubstanz, das Unbekannte, das Undurchdringliche, das Grenzenlose.

Der MENSCH lebt ich bezogen, ist Subjekt, persönlich begrenzt, der von der Substanz der Natur zehrt, obwohl er selbst diese Substanz ist. (A. Vohwinkel. Natur und Skulptur. Stuttgart 1981) Der Mensch steht im konfliktvollen Verhältnis zur Natur. Er braucht sie und kann ohne sie nicht leben. Doch nicht er integriert sich, sondern er macht sich die Natur untertan. Er baut zuerst Städte, um nachträglich die Natur zu integrieren.

In der Nähe des Bayerwaldhauses, in den Büschen eines Hügels, beginnt ein Gang (1 m breit, begrenzt durch 2 m hohe, dichte Bauzäune). Dieser Gang kreuzt den Hauptweg, der vom mittleren Ring zum Seerfer führt, als 1 m tiefer Schacht. Auf der anderen Seite des Weges werden die Bretterzäune etwa 50 m gerade weiter geführt. Nach einer rechtwinkligen Linkskurve enden die Zäune nach weiteren 50 m, wobei das Gangende ebenfalls durch Bauzaunbretter verschlossen wird.

Die Kreuzung von asphaltiertem Weg und an dieser Stelle 1 m tief gegrabenem Gang wird durch eine Baustellenbrücke wieder begehbar gemacht.

Diese Brücke ist der einzige Standort, von dem aus das Innere des Ganges einsichtig wird. Von hier aus sieht der Betrachter eine lange Prozession von Dackeln aus Gips (in Naturgröße), die sich aus den Büschen in Richtung Spielwiese zu bewegen scheint und dort verschwindet.

Work in process

Zur Zeit stehen folgende Änderungen des Konzeptes fest: Eine größere Anzahl von Dackeln aus lindgrünem Gips halten sich in einem Freilandgehege auf, das aus 1,50 m hohen Gartenzäunen besteht.

Susanne Nietmann

1977-83 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Robert Jacobsen, Wolf-D. Meyer und Eduardo Paolozzi, Meisterschülerin

1986/87 DAAD-Stipendium London



Buchhandlung L. Werner GmbH

Geschäftsführung Anne-Maria Rechtsteiner
Spezialgebiete: Architektur und Kunst

Residenzstraße 18 · Türkenstraße 30 · 80333 München
Telefon (089) 22 69 79 · 22 57 70 · 2 80 54 48
Telefax (089) 2 28 91 67

Lancelot Brown, Brite, und Frau Dr. Sandner von der Grünflächendirektion München sitzen im August 1994, nach einem ausgedehnten Spaziergang im Westpark, allein auf den Stufen der Seebühne. Sie verharren in Betrachtung des abendlichen Sees. Umfängen vom leisen aber ununterbrochenen Rauschen der nahen Autobahn, entspinnt sich ein Gespräch.

Dr. Sandner: Ich denke, für einen Menschen des 18. Jahrhunderts muß diese Gartenanlage fremdartig wirken.

Brown: In der Tat. Ja.

Dr. Sandner: Mr. Brown, der Landschaftsgarten von Stowe, nördlich von London ist quasi Ihr Meisterwerk als Landschaftsgärtner. Stowe haben Sie in wesentlichen Teilen gestaltet, und er ist bis heute der Inbegriff des Englischen Landschaftsgartens geblieben. Ich meine, der Westpark, der anlässlich der IGA 1983, also fast 200 Jahre später, angelegt wurde, braucht den Vergleich nicht zu scheuen ...

Brown: Der Westpark, wenn ich Sie gleich korrigieren darf, ist kein Park, ... ich meine keine Gartenanlage in unserem Sinn. Mir erscheint er vielmehr als ein mit großem Einsatz erzeugter Erlebnisraum. Ein Spielplatz für's Volk. Das ist keine sublimen Nachbildung der Natur, wie es die englischen Gartenarchitekten zu meiner Zeit forderten und praktizierten. Die Pläne des Westparks befaßten sich eher mit der Bewältigung eines enormen Besucheransturms, als mit der Gestaltung einer Grünfläche.

Dr. Sandner: Das ist sehr gut beobachtet. Zur IGA 83 rechneten wir mit 8 Millionen Besuchern. Denen müssen Sie etwas bieten. Da brau-

chen Sie Erholungsflächen und Spielplätze, Restaurants. Sonst kommt doch keiner! Inzwischen sind 200 Jahre ins Land gegangen; wir befinden uns im Zeitalter der Massendemokratie und nicht mehr in einem elitären Feudalstaat. Das stellt doch etwas andere Anforderungen - nicht zuletzt auch an die Gartenanlagen.

Brown: Dies ist mir nicht verborgen geblieben, liebe Kollegin, 1740 ist nicht 1983. Aber Sie waren es, die den Vergleich zwischen dem städti-

ben. Denken Sie nur an Lord Cobham, Ihren Auftraggeber in Stowe.

Brown: Sie tun Lord Cobham unrecht, wenn Sie ihn als gescheiterten und gekränkten Politiker zeichnen. Er war Mitglied der „country-party“, die sich gegen die intrigante Parteipolitik im britischen Unterhaus richtete und einen neuen, auf richtigeren Politikstil propagierte. Schon der Name war Programm, denn regelmäßig fanden im Garten auf seinem Landsitz in Stowe oppositionelle Treffen statt. Auch

in Twickenham die erste Gartenanlage mit asymmetrischem Grundriß in England entwickelt. Das Ziel war, einem Idealbild von Natur Realität zu verleihen. So komponierten wir einzelne Landschaftselemente, Flußläufe, Wasserfälle, Täler, Hügel, Inselchen zu einer idealen Landschaft. Eine ausgeklügelte Wegeführung leitete den Gartenbesucher in sanften Übergängen von einer gestalteten Szenerie in die andere. Ein Theater, in dem der Besucher von einem Bühnenbild in das nächste tritt. Ja, die einzelnen landschaftlichen Szenerien wurden so gestaltet, wie ein Maler auf dem beschränkten Raum seiner Leinwand komponieren würde.

Dr. Sandner: Wenn ich mich nicht täusche stammen doch die Anregungen für diese Technik aus Frankreich. Die Maler Nicolas Poussin

und Claude Lorrain bestückten in ihren Bildern ebenfalls „ideale Landschaften“ mit antiken Architekturen. Und Gebäude, Tempel, Brücken und gotische Häuser findet man dann just auch im Englischen Landschaftsgarten wieder.

Brown: Dagegen ist nichts einzuwenden. Die Architekturen sind nunmal wichtige Bestandteile des Landschaftsgartens. Die Wege folgen einem Drehbuch. Der Besucher wird sanft von einer Szene in die nächste geleitet. Jede Szenerie wird immer auch von einem Gebäude beherrscht. Diese filmische Wahrnehmung des Gartens wird durch Architektur unterstrichen, denn so kann man Blickachsen und Bezüge herstellen, die den Garten zu einem Ganzen werden lassen. Eine Technik, die Sie hier im Westpark nahezu vergessen haben, scheint mir.

Dr. Sandner: Vergessen? Nein. Auch hier gibt es mehrere Aussichtshügel, die dem Gipfelstürmer einen schönen Blick über die Gesamtanlage bieten. Aber es gibt einen Unterschied: Ihr gesamtes Konzept ist für den einsamen Wanderer gedacht und nicht für eine Millionenstadt. Bedenken Sie, wir brauchen heute Freizeiteinrichtungen mit Erholungswert, Grün in der Stadt.

Brown: In der Tat, mit Freizeiteinrichtungen hat der Englische Landschaftsgarten nichts gemein. Er ist ein Museum, eine anstrengende

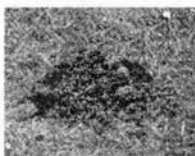
Garten und Park - ein Gespräch

Redaktionell bearbeitet von Eva Weinmayr und Titus Kroder

schen Grün „Westpark“ und dem Landschaftsgarten in Stowe gezogen hat. Und als Stilpurist sage ich Ihnen, daß nicht einmal der „Englische Garten“ in München ein solcher ist. Das war von Anfang an ein Volkspark, den Kurfürst Karl Theodor 1789 im englischen Stil hat anlegen lassen ...

Dr. Sandner: ... um die revolutionären Anwendungen, die von Frankreich nach Bayern schwappten, zu entkräften durch die Anlage eines Volksparkes, des „Englischen Gartens“ eben, der dem Bürger ein freies Feld sein sollte.

Konfuzius



Menschen stolpern nicht über Berge.
Menschen stolpern über Maulwurfshügel.

Brown: Das waren schon völlig andere Voraussetzungen. Der ursprüngliche Landschaftsgarten, so wie wir ihn prägten, war eindeutig das Terrain der Aristokratie. Ein politisch-ästhetischer

Gegenentwurf zum streng geometrischen Barockgarten des absolutistischen Frankreichs. Damit auch ein neuer Gesellschaftsentwurf ...

Dr. Sandner: Ja, ja aber doch nur ein Schmolllwinkel liberal eingestellter Großgrundbesitzer, die den politischen Eitelkeiten Londons frustriert den Rücken kehrten, um sich in angenehmer Umgebung ihren politischen Träumereien hinzuge-

hen läßt sich der Westpark kaum vergleichen.

Dr. Sandner: Und politische Veranstaltungen hier im Westpark wären wahrscheinlich schneller aufgelöst, als man schauen könnte. Öffentliche Grünanlagen sind keine politischen Plattformen. Sie dienen der Erholung von Bürgern aller politischen Schattierungen.

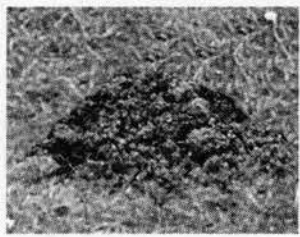
Brown: Der Landschaftsgarten in England war ein völlig neuer Ansatz. So, wie er die engen Ordnungen und Hierarchien des Barockgartens, ein Spielbrett der höfischen Gesellschaft, auflösen wollte zugunsten einer zu sich selbst befreiten Natur, so sollte auch eine neue Gesellschaftsordnung geschaffen werden. Die Beschneidung von Pflanzen zu entindividualisierten tektonischen Gebilden und lächerlichen immergrünen Skulpturen kam uns damals vor, wie ein durch die höfische Etikette zurechtgestutzter Höfling. Ein freiwachsender Baum hingegen war für uns Sinnbild des freien Menschen in seiner natürlichen Entfaltung. „Edler, als ein Monarch in seinem Krönungsornat“- so hat es Alexander Pope gesagt. Übrigens, wieviele Bäume haben Sie hier gepflanzt?

Dr. Sandner: Wir hatten vor, über 6.000 Großbäume im Westpark zu pflanzen, mußten aber wegen Geldknappheit die Bepflanzung auf gut 2.000 herunterfahren.

Brown: Pope hat übrigens bei sich

**ERGÖLDSBACHER
DACHZIEGEL**
echt – schön – dauerhaft





Naturkunde

Der Maulwurf lebt fast ausschließlich unter der Erde und ist, obwohl kaum jemand ihn je sieht, ein bekanntes Tier. Zeichen seiner Anwesenheit sind lediglich die Maulwurfshügel.

Bildungseinrichtung - unter Umständen, eine Bildergalerie unter freiem Himmel. Ein Gemälde Lorrains zum Hineingehen - wenn Sie so wollen. Nichts für laute Freizeitspektakel. Er ist für den einsamen, nachdenklichen Flaneur gemacht, der in Betrachtung der idealen Natur sich selbst erkennt. Verzeihen Sie die geschraubte Vokabel. Er soll erschauern angesichts so erhabener Schönheit.

Dr. Sandner: Darauf hat man ja warten können: Erschauern, Erhabenheit. Edmund Burke läßt grüßen ...

Brown: Spotten Sie nur. Burke lieferte uns ja quasi eine Art Grammatik dafür, wie die Dinge auf unsere Sinne wirken. Ich lese Ihnen mal eine Passage vor (holt Burkes Untersuchungen „Über das Erhabene und Schöne hervor“): ... „Rauhe und eckige Körper reizen und stören die Gefühlsorgane, indem sie ein Schmerzgefühl verursachen, das in einer heftigen Spannung oder Zusammenziehung der Muskelfasern besteht. Dagegen führt die Berührung glatter Körper zu einer Erschlaffung; und eine Erschlaffung, die eine gewisse Herabsetzung der natürlichen Spannung enthält, scheint mir die Ursache allen positiven Vergnügens zu sein. Eine andere Haupteigenschaft schöner Objekte besteht darin, daß ihre Oberflächenlinien laufend die Richtung ändern. Aber sie tun das durch kaum wahrnehmbare Abweichungen. Niemals erfolgt die Änderung so plötzlich, daß sie überraschen oder durch spitze Winkel einen Ruck oder eine Zuckung des Sehnerven verursachen könnten. Nichts was sich lange in gleicher Weise fortsetzt und nichts was sich plötzlich ändert, kann schön sein.“ ... (klappt das Buch zu) Und genau diesen Erkenntnissen folgt der Englische Landschaftsgarten. Er ist weich in seinen Übergängen. Es ist ein harmonischer Ablauf von Landschaft. Schönheit und Harmonie wirken erhaben.

Dr. Sandner: (Das Handy piepst. Dr. Sandner fingert an den Knöpfen herum) Oh, ... Sie entschuldigen bitte ... Ja, Sandner ... mmmm ... aha ... Nein das hat sich erledigt. Ja, ist in Ordnung. Gut ... Wiederhören.

Brown: (Schlägt unbeeindruckt das Buch wieder auf) ... „Die Leidenschaft, die von dem Großen und Erhabenen in der Natur verursacht wird, wenn diese Ursachen am stärksten wirken, heißt Erschauern. Erschauern aber ist derjenige Zustand der Seele, in dem alle ihre Bewegungen gehemmt sind und ein gewisser Grad von Schrecken

besteht. In diesem Falle ist das Gemüt so ausschließlich von einem Objekt erfüllt, daß es weder irgend einem anderen Zutritt gewähren, noch auch in folgerichtiger Weise über jenes, das ihn beschäftigt, rasonieren kann. Daher kommt die große Macht des Erhabenen: Das ist nämlich weit davon entfernt von unserem Rasonnement hervorgerufen zu sein, diesem vielmehr zuvorkommt und uns mit unwiderstehlicher Kraft fortreibt.“ ... (Läßt das Buch sinken und schweigt)

Dr. Sandner: (Nach mehreren Minuten) Ähm ... Was halten Sie eigentlich von den rassenden Kettenbrücken, feuerspeienden Vulkanen und tiefen Kerkerverließen mit herumliegenden Knochen, die unser Kollege Eyserbeck 1764 - zu betonen ist, nachdem er England bereist hat - im Wörlitzer Park aufgerichtet hat. Ist das schaurig?

Brown: Da hat er zweifellos überzogen. Das ist lächerlich und erinnert mich eher an eine heutige Geisterbahn. Aber Eremitagen, künstliche Grotten und Ruinen können den Effekt, den Burke beschreibt, durchaus hervorrufen. Obwohl ich, wie Ihnen bekannt sein dürfte, bei meinen Gartenschöpfungen stets darauf achtete, die Schönheit einer Anlage mehr mit den Mitteln der Natur hervorzurufen als mit Hilfe von Architekturen. Aber eine so sinnliche Romantik hat ja heute keine Anhänger mehr. Dafür hatte das 18. Jahrhundert mehr übrig.

Dr. Sandner: Aber, lieber Brown. Sie wissen so gut wie ich, daß die ersten Landschaftsgärten just zu der Zeit angelegt wurden, als England eine Agrarrevolution erlebte. Tun Sie bitte nicht so, als sei Großbritannien damals ein einziges arkadisches Idyll gewesen. Diese, von Ihnen so propagierte, schwelgerische Nachahmung der wilden Natur, findet doch unbestritten vor dem Hintergrund einer drastischen Umstellung der Landwirtschaft auf kapitalistische Produktionsweise statt. Sogar ein Gesetz wurde damals erlassen zur Privatisierung von Gemeindeland, um den Agrarkapitalismus voranzutreiben; neue Fruchtfolgesysteme wurden entwickelt, um den Boden besser auszubeten, Überschüsse zu erwirtschaften und diese gewinnbringend an die ständig wachsende Stadtbevölkerung zu verkaufen. Dies kostete wahrscheinlich nicht nur unzähligen Kleinbauern, sondern wahrscheinlich noch mehr unberührter Natur die Existenz. Ein romantischer Park hilft auch die Sicht auf die Realität zu verstellen.

(nach einer Pause)

Lassen Sie uns zur Almhütte ge-

hen. Das ist im Westpark so etwas, wie eine Eremitage. Der Großstädter soll vor ihr stehen und sich urchig und naturverbunden fühlen. Aber da geraten wir wieder in ein Dilemma. Die Hütte soll Abgeschiedenheit bieten, wird aber von Tausenden aufgesucht.

Brown: Als wäre das nicht realitätsfern! In dieser Frage, meine ich, stehen wir uns sicher in nichts nach. Wenn ich mir vorstelle, wie Sie hier, ohne zu erröten, den Westpark mit einem Autobahnkreuz praktisch verwoben haben und nur ein paar Anschüttungen mit lieblicher Bepflanzung von dieser Tatsache ablenken sollen, dann frage ich mich, an welcher Stelle dieser Park einen aufrichtigen Kontakt zu seiner wahren Umgebung, einer luftverpesteten Großstadt, aufnimmt.

Dr. Sandner: Aber ich bitte Sie. Es geht doch nicht darum die Autobahn zu verstecken. Gerade wegen der Autobahn war es unser Ziel, eine „grüne Lunge“ zu schaffen. Das hat nichts mit Verstecken zu tun. Wir nehmen die Realität sehr wohl zur Kenntnis gerade als Anlaß zur Schaffung von Grünzonen. Und das für die Bürger einer ganzen Großstadt. In Ihrem Fall handelte es sich doch gerade mal um eine Handvoll Leute, für die der Garten zugänglich war.

Brown: Natürlich waren es nur einige Auserwählte. Das von Ihnen so geliebte Wort „Freizeitwert“ war unbekannt. Freie Zeit hatte niemand. Der Landschaftsgarten war eine Art kultureller Bildungseinrichtung und hatte nichts mit Erholung zu tun. Die vielen Tafeln mit Inschriften und Repliken antiker Bauwerke sollten den humanistischen Geist wiederaufleben lassen und auf ihre Weise unterhalten. Er war aber nie etwas, was Sie heute als Erholungseinrichtung für das Wochenende oder den Feierabend bezeichnen.

Dr. Sandner: Das ist richtig. Aber inzwischen hat eben die Nachfrage nach Erholungseinrichtungen stark zugenommen. Und darauf müssen wir heute reagieren. Hier gibt es einen Biergarten, Kinderspielplätze, Spielwiesen, Kioske, Sanitäranlagen, Telefonhäuschen. Und auch wir bieten Bildung an. Ein Kräuterlehrpfad. Da kann man z.B. Heilkräuter gegen Herz-Kreislaufkrankungen wachsen sehen. Auf der IGA hatten wir ein Fortbildungsprogramm vom Ikebana-Kurs bis zum Naturschutz im Haus- und Kleingarten. Der ganze Park ist auf ein friedliches und vergnügtes Miteinander der erholungssuchenden und interessierten Stadtbevölkerung ausgelegt. Haben Sie unsere Sitzgelegenheiten bemerkt? Auch sie sind auf Kommunikation ausgerichtet: sie sind großteils kreisförmig angelegt, damit die Leute ins Gespräch kommen.

Brown: Einsam auf einer einfachen Bank gegenüber einer erhabenen komponierten Landschaft zu sitzen, ist mir lieber, als eine erzwungene Unterhaltung via „Gesprächsmöbel“. Für meinen Geschmack ver-

planen Sie die Leute zu sehr. Wo sind die Freiräume? Die Möblierung Ihres Gartens engt die Menschen zu sehr ein: Hier sollt ihr grillen, hier sollt ihr spielen, hier sollt ihr trinken, hier und nur hier sollt ihr eure Modellboote fahren lassen, aber bitte ohne Verbrennungsmotor. Überall Hinweisschilder und Piktogramme. Der Garten erstickt in Anweisungen und Vorschriften.

Dr. Sandner: Das ist die Kehrseite unserer modernen Gesellschaft, in der die breite Masse Möglichkeiten zum Zeitvertreib einfordert.

Brown: Sehr pragmatisch!

Dr. Sandner: Und Sie sind und bleiben ein Phantast!

Brown: (Betrachtet den Wegweiser Zum Restaurant.) Ich habe Durst. Lassen Sie uns eine Cola trinken.

(Lancelot Brown lebte von 1715-1783 in England)



Edvard Munch und Deutschland

Vom 23. September bis 27. November zeigt die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung diese Ausstellung, die zum ersten Mal Edvard Munchs Wirken in Deutschland mit allen seinen Facetten darstellt.

Munch (1863-1944) lebte sechzehn Jahre hier und war ebenso umstritten wie geschätzt. In Berlin gehörte er dem Avantgardekreis um August Strindberg an. Dort entstanden auch seine Hauptwerke, die er im „Lebensfries“ zusammenfaßte.

Die Ausstellung umfaßt 130 hervorragende Werke und zeigt neben den großartigen Portraits seiner Förderer und Sammler auch das künstlerische Umfeld Munchs sowie seinen großen Einfluß auf junge deutsche Künstler des Expressionismus - ein Höhepunkt im Ausstellungsjahr 1994.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog zum Preis von DM 42,-.

KUNSTHALLE
Der Hypo-Kulturstiftung

Theaterstraße 15, 80333 München,
Telefon: (0 89) 22 44 12.
Öffnungszeiten: tägl. (auch am Wochenende)
10-18 Uhr, Do. 10-21 Uhr.

8

Open System Architecture

D i e t e r K u n z

Dieter Kunz

- 1979-81 *Arbeiten im Steinbruch*
- 1981-85 *Studium der Energietechnik an der FH Trier (Diplom 1985)*
- 1988-94 *Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Leo Kornbrust*
- 1992 *Piepenbrock-Nachwuchspreis für Bildhauerei*
- 1994 *Diplom*



Die längliche Westparkanlage wird etwa in der Mitte von einer mehrspurigen Hauptverkehrsstraße gekreuzt. Eine Brücke verbindet die bei-

den Parkhälften und erlaubt auf Grund ihrer Höhe eine Aussicht auf die den Park umgebenden Häuser. Ein freistehender Wohnblock mit quadratischem Grund-

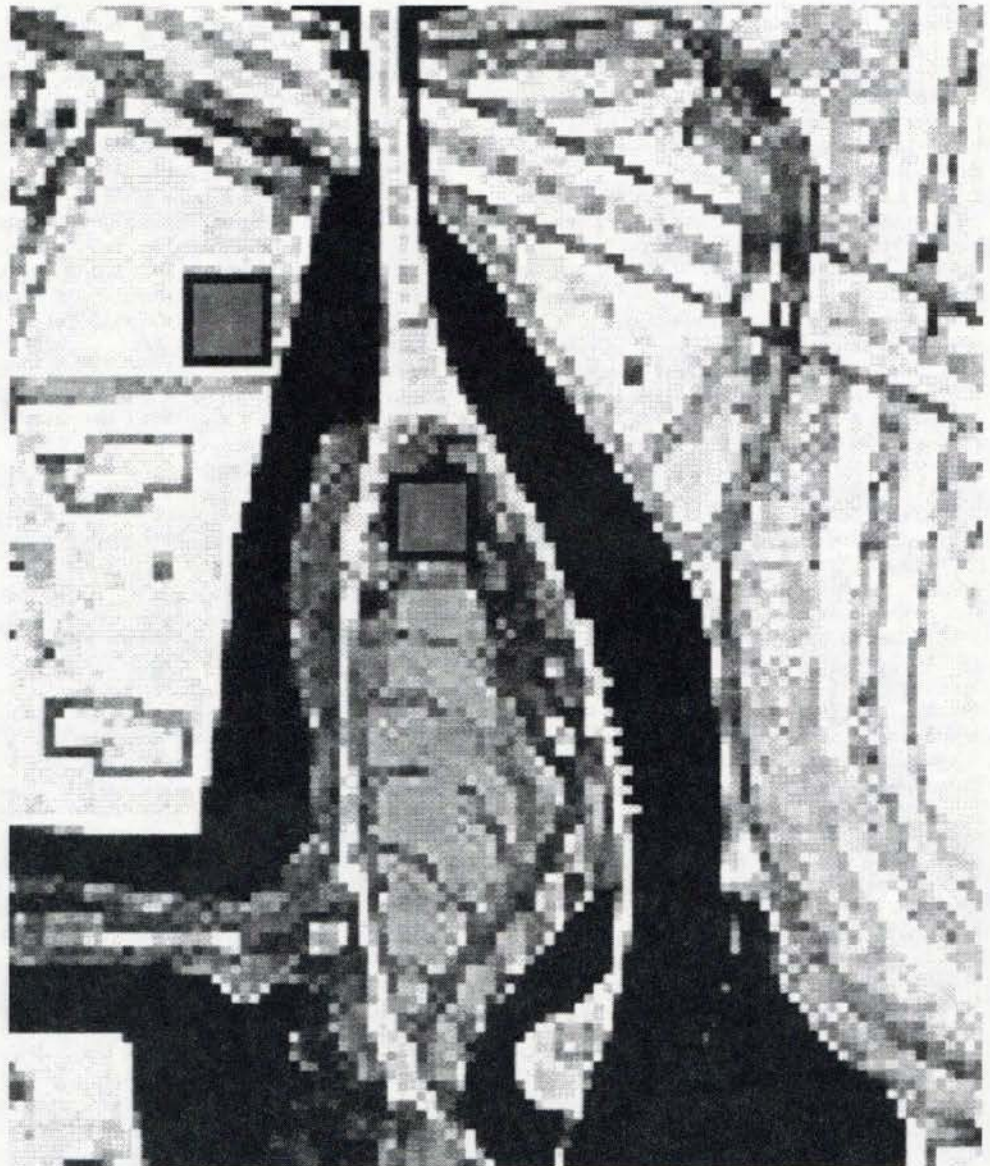


riß, welcher dem Kreuzungspunkt zwischen Straße und Park am nächsten steht, fällt dabei auf.

In der Arbeit OPEN SYSTEM ARCHITECTURE wird der Grundriß dieses Hauses in seinen Eckpunkten im Park markiert, der Grundriß in den Park verschoben. Die so markierte



Fläche ist eindeutig als Grundriß zu erkennen, sie wird von den Wegen des Parkes tangiert.



9

Im Park, Gehen

U l r i c h P a n i c k

Angebohrte Rasenflächen

Mit Hilfe eines Erdlochbohrers werden die Rasenflächen des Parks perforiert. Die beim Bohren anfallenden Erdhaufen erinnern entfernt an Maulwurfshügel, sind jedoch ein wenig größer als diese. Ausgehend von diesem Bild sind im Park verschiedene Ansammlungen solcher Erdhaufen arrangiert. Kleine Täfelchen, ähnlich den in den Pflanzbereichen bereits vorhandenen, benennen jedes Arrangement.



Ulrich Panick

- 1957 *geboren in Gräfelfing bei München*
- 1984-91 *Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Leo Kornbrust*