Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 128 (2002)
Heft: 40: Expo.02: Einsichten und Ausblicke

Artikel: Fremd im Paradies: die Natur der Expo.02
Autor: Gadient, Hansjörg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-80488

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

Hansjörg Gadient

Fremd im Paradies: die Natur der Expo.02

Angestrengte Künstlichkeit dominiert in allem, was an der Expo mit Natur zu tun hat. Es drängt sich auf, dies als Distanz zu lesen und als Fremdheit zu deuten. Nur eine Anlage macht diese Ferne und Entfremdung mit künstlerisch-landschaftsarchitektonischen Mitteln zum Inhalt: der «Garten der Gewalt» in Murten.

Im Bieler Pavillon «Strangers in Paradise» sitzt eine als Heidi gekleidete Puppe auf einem Wiesenstück, den Blick starr in eine unendliche Ferne gerichtet, Flutlicht statt Alpenglühn, Betonwände statt Fernsicht. Nur die Wiese ist echt; ausgestochene Rasensoden mit Blumen und Kräutern spielen Natur und kränkeln ein wenig. Das Bild kann als Symbol für unsere Entfremdung von Natur dienen. Bei Johanna Spyri gerät das Heidi aus der heilen Bergwelt ins steinerne Frankfurt und leidet unter dem Verlust an Heimat und Natur. Erst als es auf die Alp zurückkehrt, blüht es wieder auf. In den Jahren 1880 und 1881 erschienen die Heidi-Romane; alle paar Jahre werden sie neu verfilmt. Ihre Faszination wächst vermutlich mit dem fortschreitenden Naturverlust.

Fremde Natur

Fast überall, wo an der Expo ein planerischer Entscheid zu fällen war, ging er in Richtung Künstlichkeit. Zu oft resultierte dabei ein geradezu verkrampftes Vermeiden von Naturähnlichkeit zu Gunsten von äusserst artifiziellen Anlagen. Natur begegnet den Besuchern der Ausstellung als Bild, als Kopie, als Handelsware, als Hintergrund, als Bedrohung, als Produktionsmittel, als manipulierbare Masse. Nirgends kommt man ihr nahe

1
Heidi als Puppe auf echten Rasensoden im Pavillon «Strangers in Paradise» in Biel. Höchste Künstlichkeit als Symbol für unsere Entfremdung von der Natur (Bild: hg/Red.)

oder lernt sie kennen. Als Fazit drängt sich ein Eindruck von Distanz auf, den man als Fremdheit deuten kann. Wir wissen kaum noch etwas über die Natur, halten sie zwar für manipulier-, beherrsch- und kopierbar, fürchten uns aber gleichzeitig vor ihr.

Natur als Bild

Arteplages am See waren angekündigt; die Orte sollten eine Hauptattraktion der gesamten Ausstellung sein. Aber an den wenigsten Orten ist das Ufer zugänglich, der See ist Kulisse und mit ihm die Landschaft. Die Ausstellungen schweben in jedem Sinn über der Natur; nur wenige geglückte Pavillons machen die Umgebung wenigstens als Vista zum Thema, so etwa Jean Nouvels Würfel, dessen Mezzaningeschoss neben den zwei künstlichen Panoramen das reale des Murtensees zeigt. Im Erdgeschoss-Panorama im selben Würfel endet die Diaschau mit einem monumentalen Blütenregen. Weiss-rot geflammte Dahlienblüten von fünf Metern Durchmesser senken sich im Wechsel mit ähnlich monströsen gelben Chrysanthemen und flammendroten Geranien über die Leinwand. Längst ist hier nicht mehr die Blüte als Teil der Natur gemeint, sondern nur noch die grafischen Qualitäten ihrer poppigen Sternform.

Dass an der Natur und ihren Erscheinungsformen eigentlich nur noch die bildnerischen Reize interessieren, ist nicht nur dem Primat der Szenografie an der Expo zuzuschreiben, sondern ein Zeitphänomen. Die Werbung benutzt es ausgiebig. Wenn Autos, Ferien oder Kredite für Einfamilienhäuser verkauft werden sollen, ist eine möglichst unberührte Natur der Hintergrund der Wahl. So begegnet uns die Natur denn auch an der Expo vor allem als nachgemachter zwei- oder dreidimensionaler Ersatz, als Abbildung oder als Zitat: Rasenteppiche und künstliche Schilfhalme, gemalte Wolkenbilder und Fotos mit Motiven aus der Natur allerorten.

Natur als Ware

Neben der Natur als Bild ist die Natur als Ware das zweite heimliche Thema der Expo. Die auf den verschiedenen Arteplages aufgestellten Bäume in Pflanzgefässen zum Beispiel erinnern an nichts als die Baumschulen, aus denen sie stammen und in denen sie als Handelsware stehen. In Yverdon fühlt man sich nach Holland versetzt. 28 000 Petunien stellen Blau dar, 60 000 Geranien Rot. Auf den künstlichen Hügeln sind die Pflanzen als Farbgeber instrumentalisiert, nicht anders als die Pigmente in den angrenzenden Dachpaneelen. Die Pflanze ist nichts Gewachsenes oder sich Veränderndes, sondern einzig das Material, mit dem gestaltet wird. Der Effekt ist auf Abbildungen grafisch gelungen und in der Wirklichkeit enttäuschend monoton. Besonders einleuchtend wird diese Instrumentalisierung der Pflanzen, wo in Yverdon die echten Margeriten auf den Hügeln auf die gemalten der Pavillondächer treffen.

Dass die der Landwirtschaft gewidmete «Expoagricole» die Natur und ihre Produkte ausschliesslich als Produktionsmittel und Ware zeigt, ist zwar einleuchtend, aber weder notwendig noch ausreichend. Sicher richtete sich dieser Ausstellungsteil vor allem an die Bauern und Bäuerinnen, aber dass ihnen so ungebrochen nur ihre (vermeintlich) eigene Sicht der Dinge präsentiert wird, war für den Schreibenden eindimensional und enttäuschend. Hinzu kam die geradezu beschönigende Verharmlosung der ökologischen, ökonomischen und sozialen Probleme, mit denen der «Nährstand» zu kämpfen hat. Die Überbetonung des Warencharakters von Natur und Naturprodukten ist heute nicht mehr zeitgemäss. In der Landwirtschaft stellen sich drängende Fragen zur Zukunft und zum Umgang mit Natur im Allgemeinen, Fragen, die bei allen Diskussionen um die Landwirtschaft gestellt werden müssten.

Dass die aus der Natur stammende Ware den menschlichen Bedürfnissen angepasst wird, ist nicht erst seit den schneller fortschreitenden Möglichkeiten der Gentechnik ein Thema. Schokoladenminze war im «Manna»-Pavillon zu sehen, genmutierte Mäuse waren es in «Biopolis». Beides sind Züchtungen, eine nach der alten Methode, eine nach der neuen. Die Natur wird als in zunehmendem Masse manipulierbar dargesellt. Dass aber zwischen konventioneller Zucht und genetischer Manipulation eine wichtige Schwelle überschritten wird, nämlich die der Artengrenze, interessierte nicht. Als Besucher freute man sich über den Schokoduft und die schnuppernden Mäusenäschen. Die Natur ist uns abhanden gekommen; wir erschaffen uns eine neue.

Natur als Thema: «Garten der Gewalt»

Eine einzige Anlage an der Expo widerspiegelt ein differenzierteres Verhältnis zur Natur. Es ist der so genannte Garten der Gewalt in Murten des Landschaftsarchitekten Günther Vogt. Die Anlage verdankt ihren Namen in erster Linie den darin gezeigten künstlerischen Interventionen zum Thema Gewalt und nicht dem landschaftsarchitektonischen Teil, der hier im Folgenden besprochen wird.

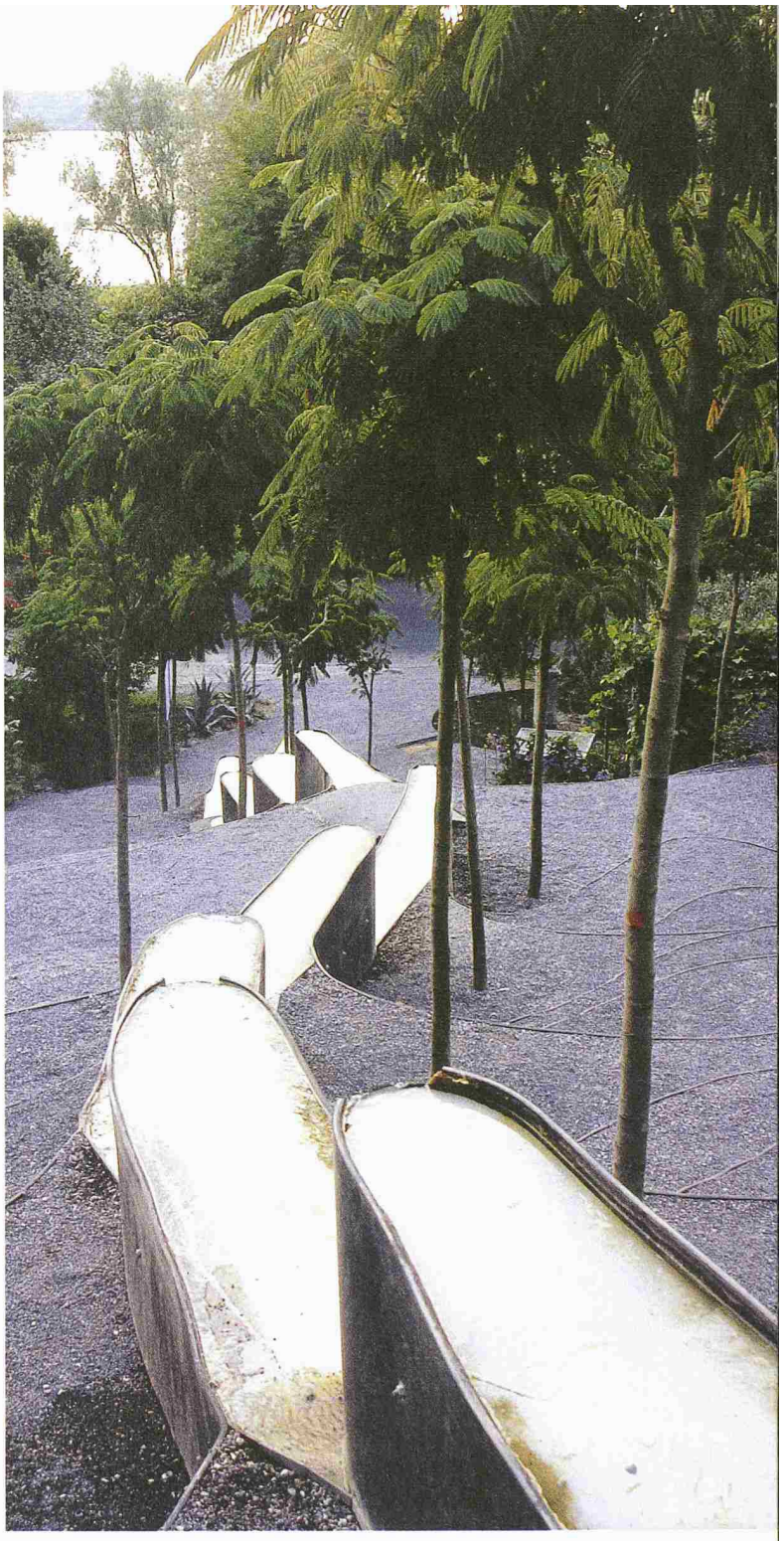
In der Vorstellung ist ein idealer Garten flach; hunderttausende von Schweizer Ein- und Mehrfamilienhäusern auf «Eigentümerpodesten» am Hang führen den hässlichen Nachweis. Ein Garten am Hang ist also schon von vornherein eine prekäre Situation. Wer sich in Murten dem «Garten der Gewalt» von oben her nähert, nimmt ausser den Pflanzen als erstes die scharfen Kanten wahr, die das Gelände durchziehen; wer sich von unten nähert, sieht, dass es Stufen aus schwarzem Gummiband sind, die wie Höhenkurven das verhältnismässig steile Gelände neu formen und alle Schrägen eliminieren.

Die Anlage lässt sich in der Tat als Höhenkurvenmodell im Massstab 1:1 lesen. Die Überraschung liegt aber im Umstand, dass es sich nicht um das Positiv eines solchen Modells handelt, sondern um das Negativ. Das Rinnsal im Zentrum verrät, warum. Ein natürliches Fliessgewässer gräbt sich mit der Zeit ins Gelände ein. In einem normalen Höhenkurven-Modell würde ein solcher Bachlauf also in einer vertieften Rinne verlaufen, was sich in den Kurven als U-fömiges Verziehen nach hinten zeigte. Im ausgeführten Garten verziehen sich die Höhenkurven aber nicht nach hinten in den

Hang hinein, sondern nach vorne. Sie bilden so nicht eine vertiefte Rinne im Gelände, sondern einen erhöhten Grat, auf dem der dünne Wasserlauf in Stufen geführt ist. Es gibt wohl für fliessendes Wasser kaum eine künstlichere und damit fremdere Form als diese; nur aufwärts fliessendes Wasser könnte den verstörend traumartigen Charakter dieser Idee noch übertreffen. Mit den Höhenkurven an sich und den höchst seltsamen Kombinationen von vertrauten und fremden Pflanzen ergibt dieser erhöhte Bachlauf eine Atmosphäre von Bekanntem und Fremdem, die ein romantisches «Eintauchen» in den Garten verhindert und Gefühle von erlebter Distanz und erhoffter Nähe erzeugt.

Günther Vogt spricht in einem Erläuterungstext über den in der europäischen und arabisch-persischen Kulturgeschichte vorgegebenen Charakter des Gartens als Paradies, als idealen Ort des Friedens und der Schönheit. Dem ist hinzuzufügen, dass dieses Paradies auch der Ort der Einheit des Menschen mit der Natur ist. Mit dem Sündenfall verliert der Mensch diese Einheit und wird aus dem Paradies vertrieben. Seither versucht er in der Hoffnung auf Rückkehr dorthin, sich irdische Darstellungen und Nachahmungen des Paradieses zu bauen. Deshalb sind Gärten immer Utopien. Im «Garten der Gewalt» wird nun ein «gebrochenes Paradies» gezeigt. Die Anlage weckt den Wunsch nach dem Paradiesgarten und zerstört gleichzeitig jegliche Illusion, ihn je wieder erreichen zu können.

Dort, wo der erhöhte Bachlauf den tiefsten Punkt der Anlage erreicht, mündet er in einen kleinen Weiher. Versenkt in diesem Weiher steht der alte Brunnen, der zum Altbau daneben gehört und immer schon hier gestanden hat. Der Eindruck ist – zusammen mit der gesamten Anlage – äusserst verstörend und beeindruckend. Mit künstlerischen Mitteln, nicht mit verkrampfter Künstlichkeit haben die Landschaftsarchitekten hier ein prägnantes Bild für unser entfremdetes Verhältnis zur Natur gefunden. Wie die Erinnerung an einen seltsamen Traum wird es im Gedächtnis haften bleiben.



2

Ein erhöhter Bachlauf, Höhenkurven aus Gummibändern und Wachs: der «Garten der Gewalt» in Murten ist befremdlich und faszinierend wie ein Traum (Bild: hg/Red.)