



Dieter Kienast
Lob der Sinnlichkeit

Guido Hager

Im Widerspruch liegen viele Wahrheiten. Das Ungepflegte und Chaotische des Altachtundsechzigers befremdeten. Die Klarheit der Denkweise und Ausdrucksmöglichkeit überraschten. Äusseres und Ausstrahlung waren bei Dieter Kienast nicht kongruent. Widersprüche prägten sein Schaffen. Er selber suchte etwas, von dem er wußte, dass es dieses Unbekannte geben musste. Oft hatte ich das Gefühl, auch er war sich des Ziels nicht bewusst. Und das hatte System. Die Auseinandersetzung mit dem Entwurf geschah am Zeichentisch. Er hinterfragte, skizzierte, wollte Ideen spüren und nicht Formen und war gleichzeitig besessen von Formen als Ausdruck der Ideen, ohne dass er das je erwähnt hätte. Er hatte keine Rezepte. Seine theoretischen Vorlesungen sollten 10 Sünden der Landschaftsarchitektur umfassen, ich erinnere mich höchstens an drei. Und das hat nicht nur mit mir zu tun. Er konnte etwas Wichtiges umkreisen und stellte dazu eine Systematik auf. Er verfolgte aber nicht das System, sondern das sich darin einstellende Thema. Diesem gab er sich hin, die Idee interessierte ihn. In diesem gerichteten und doch willkürlichen Suchen gerieten die Entwürfe zu der ihnen eigenen Konsistenz. Der Entwurf, die flüchtige Zeichnung, wurde später verfeinert. Einmal hat er gesagt, dass ihn Pläne nicht interessierten. Ihn, der früh wegen der Feinheit und Aussagekraft seiner Pläne bekannt wurde. Es war nicht nur Koketterie, er wollte seine Gärten gebaut sehen. Er wußte, wie sie sein sollten. Das wollte er durch seine Pläne vermitteln. Er wußte wohl, dass Bauen schwieriger ist als Entwerfen, da dem kurzen Moment des Entwurfs die lange Phase der Realisierung gegenübersteht.

Die politische Zeit

Auf den nach Kassel verschlagenen Studenten hat die linke Bewegung starken Eindruck gemacht. Den bürgerlichen Vorstellungen ist er mit dem Kleinen und Unnötigen der Trittvegetation im Rahmen einer Doktorarbeit begegnet. Dem Establishment hat er als Magier oder, wie er von Kunden liebevoll genannt wurde, als Meister die unrentablen Gärten entgegengehalten. Bevor er dies konnte, hat er sich, der Kasseler Schule folgend, soziologisch nicht nur für die Trittgemeinschaften, sondern auch für die Aneignung der

Gärten durch die Anwohner interessiert. Doch die gestalterische Mitbeteiligung hat er bald abgelehnt. Das Individuelle hat im kleinsten gemeinsamen Nenner einer Nutzergruppe keine Chance. Der Grundsatz jedoch, etwas aus planerischer und gestalterischer Sicht für die Menschen zu tun, ist geblieben. Die naturwissenschaftliche Auseinandersetzung führte bei seinen Kollegen oft zu Biotop- und Naturschutz. Für ihn war dies eine Sackgasse. Er sah im Schützen das Eigenständige, das Emanzipierte und das Starke untergraben. Ökologie – die Lehre von der Beziehung der Lebewesen zu ihrer Umwelt – bedingt keine Gestaltung. Diese Beziehung zwischen Lebewesen und Umwelt zu finden, sie zu entwerfen, machte ihn zum lautstarken und wortgewandten Gegenpol der damaligen eher Natur imitierenden Naturgartenbewegung.

Das Neue

Überhaupt. Dagegen zu sein war seine Qualität. Diesen Wesenszug teilte er mit den Vertretern der Moderne. Alles wollte neu erfunden werden. Oft hat er Brecht, Corbusier oder Tati zitiert. Ihm haben die Ideen der Volksgärten und der Pflanzgärten des Leberecht Migge zutiefst Eindruck gemacht. Wiederum ist es das soziale Moment, das ihn dabei in den Bann zog. Und bestimmt ist es auch die formal stringente Umsetzung, die sich jeder anbietenden Tendenz widersetzt. Er wollte sich selber stilistisch nie einordnen lassen, hat sich aber mit der späten Moderne in der Landschaftsarchitektur stark verbunden gefühlt. Von seinem Lehrmeister Fred Eicher erhielt er Einblick in den Internationalen Stil. Er erkannte den Wert der großen Geste, mit der ein realisiertes Werk den Atem der ersten skizzenhaften Andeutung behält. Diese war bei Eicher stärker ausgeprägt als bei Migge. Bei Eicher vermisste Kienast dagegen das soziale Engagement, fand dafür die Poesie. Bei Eicher erlebte er direkt, bei Ernst Cramer indirekt, deren bedeutungsvolles Wirken. Sie liegt bei beiden nicht offen vor dem Betrachter sondern bildet hinter dem Werk ein immaterielles Gedankengerüst. Auch Dieter Kienast suchte den Zauber in den Dingen, das, was hinter der Dichtkunst in einer mathematisch konstruierten Formel steckt. Der ästhetische Reiz ist erst über den Verstand voll zu erfassen. Das Über-

kommene wird ohne direkten Bildverweis einbezogen, das Neue wird eindringlich beschwört. Kienasts Gärten leben von ihrer Bilderflut.

Rückgriff und Verfremdung

Damit sind wir mitten im nächsten Abschnitt von Dieter Kienasts Schaffen. Ich erinnere mich noch genau, wie bei einem Abendessen und viel Wein das Gespräch auf den anwesenden Entwerfer kam. Selten wurde darüber gesprochen, zu groß war damals schon die Aura des Undiskutierbaren. Dieter wurde – es war 1989 – vorgeworfen, ein Postmoderner zu sein. Er, der Zeitlose, der sich mit der Moderne verbunden fühlte. Die geliebte Suppe zum Glück schon hinter sich und den Salat eben vor sich, stritt er alles ab, um nach einer Viertelstunde zu begreifen, was ihn zum Postmodernen machte: das Beschwören von Bildern und Atmosphären, seien es jene der Moderne, die eine Reduktion auf das Wesentliche in der Materialverwendung, im Umgang mit Licht und Form brachten, seien es jene früherer Zeiten, die mit Zitaten und Verfremdungen Elemente von landschaftlichen und geometrischen Gärten neu interpretierten oder sie neuartig zusammenfügten. Kienasts Rückgriffe waren – im Gegensatz zum architektonisch verstandenen Stilbegriff der Postmoderne – aber nie formal historisierend. Das hat ihn gegenüber der Architektenschaft und der Denkmalpflege akzeptabel gemacht. Das Ungewohnte faszinierte ihn gleichermaßen wie das Alltägliche. Im Widerspruch zwischen dem Gestalten von Neuem und Tradieren von Vorhandenem zeigte sich eine verändernde Epoche.

Er hat die Themen Garten, Platz oder Strasse nicht nur erkannt, sondern auch geformt. Er hat sie nicht überzeichnet und daraus funktionale Mischtypen wie Wohnstrassen abgeleitet, sondern hat nach ihrem eigentlichen Sinn gesucht und sie anders, meist radikaler formuliert. Eine Strasse gehört den Fußgängern gleichermaßen wie den Autofahrern und den Radfahrern. Es gibt keinen Grund, die einen oder andere zu bevorzugen oder zu benachteiligen. Aber die Strasse muss als solche erkannt und von anderen Strassen unterscheidbar sein.

Stets war es die Differenzqualität, die ihn bei einer Aufgabenstellung weitersuchen ließ. Und deshalb konnte die

Suche auch nicht bei Bildern aufhören. Alle Sinneswahrnehmungen hatten Einfluss auf seine Gestaltung. Und der Ausdruck des Schönen fand sich gleichermaßen wie jener des Schreckens oder des Erhabenen. Mit diesen Begriffen hat sich der Landschaftsgarten vom barocken Garten abgehoben. Kienast hat sie in der heutigen Landschaftsarchitektur wieder in die Diskussion zurückgeholt. Wenn auch ganz anders rezipiert. Es waren nicht die Schrecken des 2. Weltkrieges oder die Erscheinung des Waldsterbens der 1980er Jahre, die Kienast thematisierte. Es sind die elegischen Dichtungen, die in ihrer wehmutsvollen, klagenden Form das Nichtexistierende («La nature n'existe pas»), das Nachapokalyptische und das Reale des Heute und Jetzt besingen («The paradise ...»). Dagegen steht das Zeitlose und Entrückte («Et in arcadia ego»), was den Garten in die Sphäre der Hirtendichtung hebt. Die wundersam geschnittenen Figuren in seinem Garten an der Thujastrasse sind unfassbar, gleichsam wie Arkadien, das unerreichbare Land der Sehnsucht. Dennoch werden die eigentümlichen Kreationen mit Hühnern und Drachen verglichen, wie auch Arkadien real existiert. Die tatsächliche Landschaft Arkadien ist – ganz im Gegensatz zum Paradies – eine schroffe, unwirtliche Hügelkette auf dem Peloponnes. Dieses öde Bergland soll das Arkadien der dichtenden Schäfer und das Land der Liebe sein? Viel mehr als den Namen hat es mit dem fiktiven Arkadien nicht gemein. Es wurde zum Vorbild, gerade weil es genügend weit entfernt von Rom war, wo die schlechten Verhältnisse ein solches Traumland wohl notwendig werden liessen. Und ebenso ist es bei uns. Wenn die Apokalypse unentdeckt vorübergezogen ist, dürfen wir uns wieder dem gärtnerischen Treiben, den Späßen von Pan und Satyr mit den Nymphen widmen. Es sind Geschichten unserer Vergangenheit, Geschichten, die uns beflügeln und alles Pragmatische unserer Zeit als sekundär vergessen machen glauben.

Wachsen und Vergehen

Auch die Auseinandersetzung mit der Pflanze könnte am Ende des 2. Jahrtausend nur noch von existentiell und demnach naturwissenschaftlichem Interesse sein. Wenn Gärten zwischen Leistungsschau und Naturromantik sich

einzuwendeln drohen, so hat Kienast zuerst den Werkstoff Pflanze als Ausdrucksmittel seiner Idee gesucht. Der Habitus, die Blühform, der Duft sind vorhersehbar. Und dennoch ist die gesamte Entwicklung von Pflanzenbeständen nicht planbar. Wildheit und Abgrenzung, Reihung und Vielgestaltigkeit, Wachsen und Vergehen. Die Gegensatzpaare ließen sich beliebig erweitern. Es sind zunächst einfache Grundweisheiten. Wenn sie erkannt sind, so erscheinen sie banal. Aber das Erkennen bedingt das Sehen. Und das Erkannte muss in eine lesbare, vermittlungsfähige und erfahrbare Form gebracht werden. Das war der nicht geringe Anspruch in Kienasts Schaffen.

Mit den Pflanzen verhält es sich wie mit allen anderen Werkstoffen, die er in seinen Werken verwendete. Sie waren zuerst karg und einfach, wurden aber zusehends raffinierter und edel. Die Wahl ist das eine, die Zusammenstellung das andere. Früher gab es für Dieter noch viele Unpflanzen. Es war freilich nicht das Unkraut. Das interessierte ihn, quasi biographisch, nicht mehr, das wuchs einfach und war gut. Es waren die beliebig eingesetzten, jederzeit beliebten Blautannen, Forsythien und Essigbäume. Zumindest bei den Forsythien lehrte er uns schon in den frühen 80er Jahren, dass diese, als Kugeln auf eine grosse Wiese verteilt, von unglaublicher Wirkung sein könnten. Immer habe ich auf seinen ersten Entwurf mit Essigbäumen oder Blautannen gewartet. Er hätte eine erträgliche, nicht anbietende Form gefunden.

In diesem Finden lag seine Stärke. Und er hatte keine Geduld, wie er mir einmal anvertraute, er hatte aber auch keine Eile. Immer uns anderen ein Stück voraus, neue Gedanken aufsaugend und komplettierend. Immer konnte er sie in einer nicht vorhersehbaren Nuance verfremden, die es ihm erlaubte, aus allem Vorgefundenen das Eigenständige zu bilden. Wie lassen sich einzelne Momente des Entwurfs bestimmen, wie lassen sich die Werke lesen? War Dieter der Magier, der uns alle in seinen Werken und deren Zauber gefangen nehmen konnte oder bereitete er die Ideen gedanklich vor, präziserte sie und führte sie dann zusammen mit seinen Partnern und Mitarbeitern aus? War Dieter derjenige, der eher die üppigen Entwürfe präsentierte oder dem Spröden, Kargen, Disziplinierten und Reduzierten das

Wort sprach? War Dieter der Überflieger und Querdenker oder der Tüftler und Erfinder? Er wird es selber kaum gewusst haben. Die vielen Vorstellungen von verschiedenartigen Gärten bedürfen eines Korrektivs und das fand er in der teils wortkargen, beinahe kauzigen, teils wortgewaltigen Auseinandersetzung. Gärten, Plätze und Parks sind entstanden.

Zuerst ist die Idee. Der leitende Gedanke kommt mit dem Abarbeiten der geforderten Funktionen. Es ist nicht das Erfüllen eines Programms, sondern die Suche nach einem – meist versteckten – Urbild dahinter, das dem Programm seine pragmatische Eindeutigkeit nimmt. Die Suche nach einer Wesenseinheit zwischen der vordergründigen Fragestellung, der eigentlichen Absicht und dem realen Ort führte zur Frage der Identität. Nicht das Ideal, der Inbegriff höchster Vollkommenheit, war das angestrebte Ziel, sondern die eigenständige Äußerung zum Ort.

Die Entwürfe sind geprägt durch einige wenige, aber dafür umso eigenständigere Elemente. Das Zentrum bleibt unbesetzt. Es ist offen für Nutzungen, ist Spielfläche der Assoziationen und der eigenen Geschichten. Die Beziehung läuft zwischen der offengehaltenen Mitte und den Elementen am Rand. Ein Strudel erfasst die bleierne Ruhe, weil Raum erfahrbar wird. Und Atmosphäre entsteht. Raum – Zeit – Stimmung. Die Aufenthaltsqualität ist in den Gärten von Dieter Kienast wichtiger als die Frage nach dem statischen oder dynamischen Raum. Und damit erhalten seine Gärten den Glanz der Zeitlosigkeit. Die Pflanzen in ihren Wesenszuständen binden den Raum wieder ein in den Zyklus der Jahreszeiten.