

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2005)

Artikel: Eine Kartenruine als Gartenruine : Katja Schenkers Kunstgarten im Bundesamt für Landestopografie Bern
Autor: Haupt, Isabel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-382407>

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: 22.12.2025

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

Eine Kartenruine als Gartenruine

Katja Schenkers Kunstgarten
im Bundesamt für
Landestopografie Bern



Kunstförderung am Bau kann mehr bedeuten als den Ankauf von Skulpturen oder bereits gerahmten Wandbildern, deren Austausch bei einem allfälligen Wechsel von Geschmack oder Bürochef vermeintlich unproblematisch zu bewältigen ist. Zu den interessantesten Beispielen der letzten Zeit gehört das Ergebnis eines Wettbewerbs, zu dem die Eidgenossenschaft im Dezember 2002 sieben Künstlerinnen und Künstler eingeladen hatte. Zu entwickeln war ein Kunstprojekt für den Innenhof des Bundesamtes für Landestopografie in Wabern bei Bern. Das von den Zürcher Architekten Oeschger & Reimann um einen Flügel erweiterte Gebäude umschliesst nun einen ca. 50 x 50 m grossen Hof, dessen Gelände um ca. 3 m abfällt. Zu den Vorgaben des «Kunst und Bau-Wettbewerbs» gehörte, dass die Projekte in diesem Innenhof die Anlieferung von Material durch schwere Lastwagen gewährleisten mussten, eine angemessene Lösung für die höher gelegene Terrasse der Cafeteria zu finden war und bestimmte Teile des Baumbestandes – insbesondere zwei Hängebuchen – zu erhalten waren. Diese vielleicht einschränkend anmutenden Rahmenbedingungen verunmöglichten keineswegs die Verwirklichung eines anspruchsvollen Konzeptes, wie das Siegerprojekt von Katja Schenker (geb. 1968) belegt. Es wurde am 17. September 2005 eingeweiht.

Kartografie und Landschaft

Ortsgebundene Kunst ist Schenkers Gestaltung des Hofes nicht nur wegen dieser äusserlichen, architektonischen und räumlichen Vorgaben, sondern auch durch die inhaltliche Bezugnahme auf die Funktion des Gebäudes. Im Bundesamt für Landestopografie werden geodätische Messdaten in exaktes Kartenmaterial umgesetzt. Den Ausgangspunkt für die Intervention der Künstlerin bildeten aber weniger

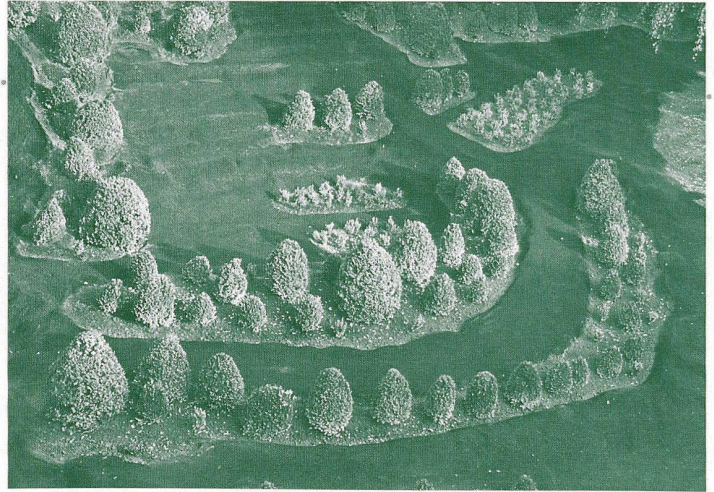
Landkarten mit ihren bildlichen Qualitäten als ein Stück lateinamerikanische Literatur.¹ Der argentinische Autor Jorge Luis Borges (1899–1986) problematisierte in dem poetischen Kurztext *Von der Strenge der Wissenschaft* den Versuch, die Wirklichkeit in einer Karte abzubilden:

«... In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit, daß die Karte einer einzigen Provinz eine ganze Stadt einnahm und die Karte des Reichs eine ganze Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese maßlosen Karten nicht länger, und die Kollegen der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Größe des Reichs besaß und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, dem Studium der Kartographie minder ergeben, hielten diese ausgedehnte Karte für unnütz und überließen sie, nicht ohne Ruchlosigkeit, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Land gibt es keine andere Reliquie der geographischen Disziplinen.»²

Asphaltlandschaft mit Buchsbaumskulpturen

Dieser Text inspirierte die Künstlerin dazu, eine dreidimensionale Landkarte in den Hof zu legen; eine Landkarte, die bereits jetzt «zerstückelte Ruine» ist. Als Material für die Karte kamen Beton und Asphalt infrage, da diese beiden Werkstoffe die nötige freie skulpturale Behandlung und auch die Befahrbarkeit im Lieferbereich erlauben. Arbeitsproben ergaben, dass der Spritzbeton zwar gut aufzubringen war, aber nicht den gewünschten lavaartigen Eindruck hervorrief. Der von Hand modellierte Asphalt war aber auch deswegen die konsequentere Materialwahl, da er, «den Unbilden der Sonne und der Winter» preisgegeben, durch sein Ausbleichen und die Rissbildung den intendierten Verfallsprozess der Karte deutlicher sichtbar machen wird. Die Wahl von Asphalt als Material für zeitgenössische Skulptur darf man als durchaus innovativ bezeichnen. Und Neuland wurde auch bei der Verarbeitung des Materials betreten, denn weder wird Asphalt normalerweise mit der Kelle aufgebracht, noch traut man ihm gemeinhin zu, Neigungen, die grösser als 15% sind, mitzuformen.





In den bereits aufgebrochenen Stellen sind Buchsbäume gepflanzt, die im Laufe der Zeit die Asphaltlandschaft noch mehr zur Seite drücken werden, sollen sie doch zu bollenwerkartigen Kissen zusammenwachsen und auch geformt werden. Der Buchsbaum hat als skulpturales Element in der Gartengestaltung eine lange Tradition, denn keine andere Pflanze lässt sich so leicht und nachhaltig zu Figuren oder architektonischen Formen beschneiden.³ Die gängigen Klischees werden unterlaufen, wenn der Buchsbaum in einigen Jahren kompakte Objekte in einer brüchigen, vermoosten Asphaltlandschaft bilden wird. Dann wird er auch zu einer stärkeren räumlichen Differenzierung der unterschiedlichen Zonen in dem Kunstgarten beitragen. Der ansteigende Weg von der befahrbaren reinen Asphaltfläche zur Terrasse der Cafeteria wird auf engstem Raum unterschiedlichste Bilder erzeugen. Die wesentlichen Zonen thematisieren den Übergang von der reinen Asphaltfläche zum bepflanzten Bereich, den Weg durch den Kunstgarten, der an einer «Bauminsel» vorbeiführt, und mit der «Arena» im höher gelegenen Bereich nahe des Neubaus auch einen eigenständigen Ort mit durchaus intemem Charakter. Neben unterschiedlichen Pfaden bieten auch «Sitzrippen» vielfältige Möglichkeiten der Aneignung, die bei der Eröffnung besonders von Kindern ausgetestet wurden. Die künstlerische Umsetzung von Borges' «Reliquie der geographischen Disziplinen» birgt als begehbare Skulptur das Potenzial in sich, zu einer wirklichen Kontaktreliquie zu werden.

Waldteppich unter Hängebuchen

Der bewusst ungewohnte Umgang mit vertrauten Materialien manifestiert sich auch in der Bepflanzung der «Bauminsel». Inmitten des Asphalts wird ein Blumenteppich unter den alten Hängebuchen einen farbigen Akzent setzen. Der vor Ort mit Staudenpflanzen gemalte Garten stellte die Künstlerin vor die Herausforderung, niedrige Pflanzen zu finden, die zudem im Schatten unter den Buchen wachsen. Zu berücksichtigen war bei der Suche nach geeigneten Pflanzen auch, dass diese mit ihren jeweiligen Blütezeiten im Jahresverlauf ein abwechslungsreiches, aber nicht zu buntes Farbspektrum eröffnen sollen. Unterstützt durch die Landschaftsarchitekten Roman Berchtold und Christian Lenzin, wählte Schenker zwölf Pflanzen aus, die unter den beschriebenen Bedingungen voraussichtlich nicht höher als 15 cm werden.⁴ Fünf Immergrüne – kriechender Günsel (*Ajuga reptans*), Haselwurz (*Asarum europaeum*), Schattensteinbrech (*Saxifraga x urbium*), Teppichsedum (*Sedum spurium* «Album Superbum»), gewöhnliches Immergrün (*Vinca minor*) – und die wintergrüne, von April bis Oktober weiss blühende Walderdbeere (*Fragaria vesca*) bilden den Grundton des Teppichs. Farbtupfen setzen im Laufe des Jahres der Winterling (*Eranthis hyemalis*), Leberblümchen (*Hepatica nobilis*), Buschwindröschen (*Anemone nemerosa*) und Duftveilchen (*Viola odorata*), Frühlings-Platterbse (*Lathyrus vernus*) und Waldmeister (*Galium odoratum*). Die Bepflanzung unter den Hängebuchen bricht in der Anord-



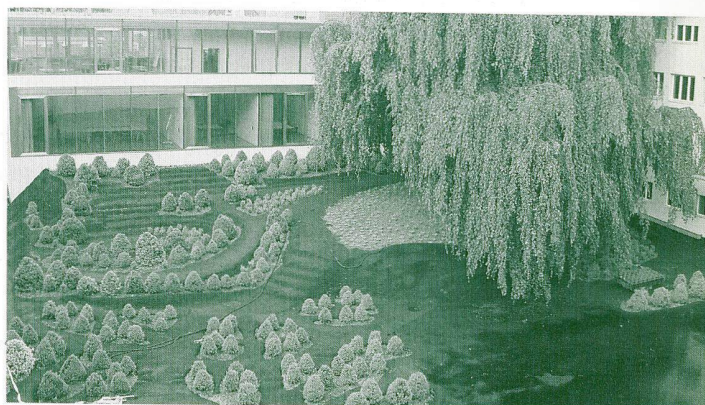
nung der Pflanzen mit gängigen Modellen wie der Gruppenbildung. Sie greift aber mit den im Fortlauf der Jahreszeiten durch die Bepflanzung erzielten unterschiedlichen Farbbildern auch ein Thema auf, das seit dem 18. Jahrhundert für die Konzeption von Gärten eine grosse Bedeutung hat. Der Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792),⁵ hauptamtlich Professor der Philosophie und der Schönen Wissenschaften in Kiel, verband mit dem wechselnden Kolorit die Erwartung, dass dadurch die von organischem Leben bestimmte Natur erfahrbar würde, und forderte daher vom Gartenkünstler: «Er merke nicht blos, welche Wirkung die Verbindung der Farben in der Nähe und in dem gegenwärtigen Zeitpunkt thut, sondern auch, wel-

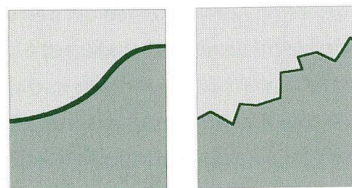
che sie in einer gewissen Entfernung, in dem Fortlauf der Jahreszeiten, und selbst nach einigen Jahren haben werden.»⁶ Das Kulturerzeugnis Garten ist vielleicht mehr als jedes andere Kunstprodukt durch Veränderungen bestimmt, die der Faktor Zeit hervorruft.

Veränderung als Programm

Noch mehr als das Wachstum interessierte die Künstlerin bei ihrem Projekt der Verfall, den sie zum Programm machte. Dass die Erosion der gesamten Anlage zur «zerstückelten Ruine» ihren Anfang gerade bei den vermeintlich harten Teilen aus Asphalt nimmt, bedeutet einen Bruch mit den gewohnten Erwartungen und Seherfahrungen. Entsprechend ungewohnt sind auch die Vorgaben im Pflegeplan, der dem Bundesgärtner ab 2006 als Leitfaden dienen wird: Die Rissbildung im Asphalt ist genauso wenig zu reparieren, wie das Moos auszureissen, das sich dort ansetzt. Ja, der komplette Zerfall im Laufe der Jahrzehnte ist Teil des künstlerischen Konzepts – ob er sich angesichts der Nutzungsforderungen auch wird durchsetzen lassen, bleibt abzuwarten.

Die Kartenruine, die zugleich Gartenruine ist, verweist nicht nur auf den Text von Borges, sondern reflektiert gewollt oder ungewollt auch ein Stück europäische Gartenge-





schichte und führt uns abermals zurück ins 18. Jahrhundert. Ruinenlandschaften und künstliche Ruinen in Landschaftsgärten versinnbildlichten damals «die alles verzehrende Zeit»⁷ und damit auch die Vergänglichkeit.⁸ Hirschfeld vertortete sie in «melancholischen Revieren»⁹ und im «herbstlichen Garten»¹⁰. Assoziieren dürfen wir abgelegene Orte mit schwarzgrünem Moosbewuchs, die innerhalb der sich in einem Landschaftsgarten abwechselnden Bilder ganz bestimmte Empfindungen hervorrufen sollten. Die ruinöse Asphaltlandschaft mit Buchsbaumskulpturen des 21. Jahrhunderts kann teilweise als Fortentwicklung dieser Tradition gesehen werden. Thematisiert wird auch in dem aktuellen Kunstgarten die Vergänglichkeit, und dies im Sinne Borges' als etwas Lebendiges in Abgrenzung zur Starrheit der Wissenschaft. Schenkers Kunstprojekt wird aber zudem von gänzlich zeitgenössischen Antworten auf in der Gartenkunst tradierte Themenfelder bestimmt. So bedeckt die Ruine den gesamten Hofbereich und ist nicht als verfallendes (architektonisches) Einzelobjekt innerhalb

einer intakten Landschaft inszeniert. Für künstliche Ruinen in englischen Landschaftsgärten forderte Ludwig Heinrich Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785–1871), einer der bedeutendsten Gartenkünstler des 19. Jahrhunderts, noch, den Verfall an einem bestimmten Punkt zu konservieren: «Es scheint fast als ob diese Menschenwerke erst ihre Vollkommenheit erreichten, wenn die Natur sie wieder korrigiert hat, und doch ist es gut wenn zuletzt der Mensch nochmals eingreift, in dem Zeitpunkt, wo die Natur anfängt, seine Spur gänzlich zu verwischen. Eine grandiose und wohlerhaltene Ruine ist darum das schönste Gebäude.»¹¹ Ein wesentlicher Teil von Schenkers künstlerischem Konzept ist hingegen gerade das prozesshafte und zufallsbestimmte Fortschreiten des Verfalls bis zu seinem bitteren Ende. Romantische Aspekte wird man im Berner Kunstgarten trotzdem finden können, denn er verweist nicht nur auf die Karte eines fernen Landes mit seinen fernen Bergen, sondern durch seinen Alterungsprozess auch auf ferne Zeiten. Und so wird wohl manch ein Besucher sich an Novalis erinnern fühlen: «Alles wird in der Entfernung Poesie: ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten. Alles wird romantisch.»¹²

Hinweise

Der Kunstgarten im Bundesamt für Landestopografie, Seftigenstrasse 264, 3084 Wabern (bei Bern) ist grundsätzlich während der Bürozeiten frei begehbar (Montag bis Freitag: 7.45–11.45 und 13.30–17 Uhr). Grössere Gruppen werden gebeten, sich vorher anzumelden (z.B. per E-Mail an: info@swisstopo.ch). Das Bundesamt für Landestopografie liegt am südöstlichen Stadtrand von Bern und ist mit öffentlichen Verkehrsmitteln gut erreichbar: ab Hauptbahnhof Bern mit dem Tram Nr. 9, Richtung Wabern, bis Endstation (Fahrzeit ca. 12 Minuten). Genaue Anfahrtspläne finden sich unter <http://www.swisstopo.ch:80/de/about/address>. Weitere Informationen zur Künstlerin finden sich unter <http://www.likeyou.com/artistsbios/artist.php?a=10>.

1 Katja Schenker erläuterte mir im September 2005 in einem Gespräch ihre Intentionen bei diesem Kunstprojekt und berichtete auch über die technischen und gärtnerischen Herausforderungen bei der Umsetzung ihrer Idee.

2 Jorge Luis Borges, «Von der Strenge der Wissenschaft», in: Jorge Luis Borges, *Borges und ich (El Hacedor). Kurzprosa und Gedichte 1960*, übersetzt von Karl August Horst und Gisbert Haefs (Jorge Luis Borges, Werke in 20 Bänden, hrsg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Bd. 9), Frankfurt a. M., 1993, S. 131. «Von der Strenge der Wissenschaft» erschien ursprünglich im Anhang der *Historia universal de la infamia* und wurde auf Deutsch erstmals 1961 publiziert.

3 Vgl. Susanne Bollinger-Kobelt, «Kulturhistorische Notizen zu *Buxus sempervirens* L. Eine Annäherung an die unbekannten Seiten eines alten Bekannten», in: *topiaria helvetica* 2004, S. 11–13.

4 In einer anderen Umgebung könnte hingegen beispielsweise die Frühlings-Platterbse durchaus bis 40 cm hoch werden.

5 Zu Hirschfeld vgl. besonders Wolfgang Kehn, *Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742–1792: eine Biographie* (Grüne Reihe: Quellen und Forschungen zur Gartenkunst, Band 15), Worms, 1992.

6 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde., Leipzig, 1779–1785. (Reprint mit Einführung von Hans Foramitti, 2 Bde., Hildesheim/New York, 1985), hier: Bd. 1 (1779), S. 171.

7 Hirschfeld, *l.c.*, Bd. 3 (1780), S. 116.

8 Vgl. Günter Hartmann, *Die Ruine im Landschaftsgarten: Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik* (Grüne Reihe: Quellen und Forschungen zur Gartenkunst, Band 3), Worms, 1981, zum Vanitasthema besonders S. 181–184; Andrea Siegmund, *Die romantische Ruine im Landschaftsgarten: Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik* (Stiftung für Romantikforschung, Bd. XXII), Würzburg, 2002, S. 39–55.

9 Vgl. Hirschfeld, *l.c.*, Bd. 3 (1780), S. 98.

10 Vgl. Hirschfeld, *l.c.*, Bd. 4 (1782), S. 161.

11 Fürst von Pückler-Muskau, *Briefe eines Verstorbenen*, München, 1830, Bd. 2, S. 266.

12 Michael Krapf, *Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff 1795–1822: Ein Mitglied des Lukabundes aus Wien* (Ausstellungskatalog, Wien, 1977), S. 9, zit. nach: Hartmann 1981, S. 169.

Fotos: Privataarchiv Katja Schenker

Plan: Roman Berchtold, Berchtold Lenzin Landschaftsarchitekten

Résumé

Le jardin de la cour de l'Office fédéral de topographie à Berne, conçu par Katja Schenker qui a gagné le concours, fut inauguré le 17 septembre 2005. Inspiré par un texte de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges, l'artiste a créé dans la cour un paysage d'asphalte et de sculptures de buis représentant une carte topographique tridimensionnelle tombant en ruine. Ce jardin illustre sur différents plans l'utilisation nouvelle de matériaux familiers, qu'il s'agisse de l'asphalte ou de plantes. En évoquant les thèmes tels que «jardin» ou «ruine», il propose également une réflexion sur un aspect de l'histoire des jardins européens; des réponses résolument contemporaines à ces sujets traditionnels dans l'art des jardins définissent cependant le projet de Schenker.