

Stefanie Krebs

Stimmungsräume.

Zur Aktualität eines Landschaftskonzeptes der Aufklärung

Wie andere auch verbringe ich viel Zeit am Schreibtisch, auf den Bildschirm meines Computers blickend, in eigene und fremde Bilder- und Gedankenwelten eintauchend. Wenn ich den Blick hebe, schaue ich in den Garten hinaus, in dem der Apfelbaum allmählich ausladender wird. Er stimmt mich zuversichtlich, dass meine Erfahrungswelt nicht ausschließlich durch Speicherkapazitäten und Übertragungsgeschwindigkeiten strukturiert wird. Wenn ich die Tür zum Garten öffne, kann ich hinaustreten, einen Apfel pflücken und je nach Wetter vielleicht nasse Füße bekommen. Wir möchten Erfahrungen machen, die uns berühren. Eine ganze Industrie lebt von diesem Bedürfnis: wir zahlen hohe Eintrittspreise für das verdichtete Erlebnis künstlicher Welten, die keinen Blick hinter die Kulissen erlauben, weil er zwischen Erwartung und Realität eine Unstimmigkeit offenlegen würde.

„Un-Stimmigkeit“ verweist auf den musikalischen Ursprung von „Stimmung“, deren Begriffsgeschichte Wellbery (2003) ausführlich dargelegt hat. Dass sich die Bedeutung des Begriffs vom 18. Jahrhundert bis heute nicht nur gewandelt hat, sondern auch vielschichtiger geworden ist, begründet die Schwierigkeit der Übersetzbarkeit in andere Sprachen, die für diese Bedeutungspalette mehrere Wörter benötigen. Neben die musikalische Wurzel – das Stimmen der Instrumente, stimmig sein, in Einklang bringen - tritt Stimmung als Gemütszustand oder als Atmosphäre. Subjektive und objektive Dimension verschränken sich: Stimmung als innere Verfasstheit oder Stimmung als Wesenszug einer Landschaft. Woran sich wiederum eine Grundsatzfrage der Raum- bzw. Landschaftstheorie entzündet: Sehe ich Landschaft als Spiegel meines Innenlebens oder überträgt sich eine Eigenschaft der Landschaft auf mein Gemüt? Als ein Dazwischen, etwas, das zwischen Mensch und seiner Umgebung bzw. den Dingen schwebt, beschreibt Böhme (2006) den Begriff der Atmosphäre. Auch das Sprechen über Stimmungen und Atmosphären behält oftmals etwas Schwebendes, ungeachtet einer phänomenologischen Präzisierung der Begrifflichkeiten durch Schmitz (2004). Eine Übertragbarkeit in andere Felder versucht Gisbertz (2011) unter dem programmatische Titel „Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie“. Neben Wellbery und Schmitz kommt darin auch der Literaturwissenschaftler Gumbrecht (2011) zu Wort, der sich unter der Diagnose allgemeiner Wirklichkeitssehnsucht für ein lebensnahes Lesen von Literatur

stark macht. Um landschaftliche und städtische Stimmungs-Räume, die uns Realität am eigenen Leib spüren lassen wollen, wird es im Folgenden gehen.

Elende Sandhügel in eine freundliche Landschaft

Den Hinüberschen Garten kennt heute kaum noch jemand. Im 18. Jahrhundert war das anders: befördert durch einen Gartentheoretiker und einen Arzt brachte es der Englische Landschaftsgarten am Rand von Hannover zu einer Prominenz über die Grenzen des damaligen Kurfürstentums hinaus. Der Kieler Philosophieprofessor Cay Christian Lorenz Hirschfeld widmete dem Garten ein ausführliches Kapitel in seiner fünfbändigen *Theorie der Gartenkunst*, die von der aufgeklärten Leserschaft des späten 18. Jahrhunderts aufmerksam studiert wurde. Beeinflusst durch führende englische Gartentheoretiker der Zeit, wie Horace Walpole oder Henry Home (Parshall 2003: 45) propagierte Hirschfeld den neuen englischen Stil in der Gartenkunst und verwarf den französischen als verkünstelt und nicht mehr zeitgemäß. Zugleich lieferte er praktische Hinweise zum Entwurf eines Landschaftsgartens im neuen Stil, indem er eine ausführliche Enzyklopädie von Gestaltungselementen auflistete - von der lichten Baumgruppe bis zum chinesischen Pavillon -, woraus der gärtnerisch interessierte Leser wie aus einem Katalog wählen konnte. Darüber hinaus schilderte Hirschfeld seiner Ansicht nach gelungene Beispiele wie den Hinüberschen Garten (seit 1766) mit einer Akribie und Detailbesessenheit, die das räumliche Vorstellungsvermögen heutiger Leser fast überfordert. Der Zeitgenosse nahm die detaillierten Beschreibungen dankbar an. Als Ersatz für die eigene Anschauung vor Ort dienten sie als Anleitung für den Gartenspaziergang im Kopf. So wurde der Hinübersche Garten als einer der ersten Englischen Landschaftsgärten in Deutschland zum Vorbild für viele folgende Parkanlagen.

Eine noch größere Leserschaft als Hirschfeld erreichte Johann Georg Zimmermann, Königlich-Großbritannischer Hofrat und Leibarzt von Georg III. Seine 1784/85 erschienene ausführliche Abhandlung „Über die Einsamkeit“ entwickelte sich zu einem Bestseller bei Adel und Bildungsbürgertum. Darin schildert er seinen Besuch im Hinüberschen Garten, der ihn aus einer tiefen Melancholie befreien sollte: „[...] noch kannte ich die Kunst nicht, welche elende Sandhügel durch eine neue Art von Schöpfung in eine freundliche Landschaft verwandelt. Diese magische Kunst dringet so tief in die Seele. [...] Mit Thränen dankvoller Rührung erinnere ich mich an den Tag aus jenen ersten Zeiten meines Aufenthalts in Hannover, in denen kein anderes Gefühl in meiner Seele herrschte als die schwärzeste Melankolie, und das fürchterlichste Heimweh; ich kam in den kleinen Garten meines seligen Freundes, des Herrn von Hinüber, vor Hannover, und weg war für diesen Tag mein Heimweh.“ (Zimmermann 1785: 5-6.

Diese enge und unmittelbare Verbindung zwischen Raum und Gefühl entsprach dem Zeitgeist und war eine Intention der damaligen Parkgestaltung, wie Hirschfeld anschaulich darlegt. In Landschaftsarchitektur und raumbezogener Kunst ist aktuell ein verstärktes Interesse an der Gestaltung bzw. Herstellbarkeit von Stimmungsräumen zu beobachten. Anhand ausgewählter Projekte soll gefragt werden, unter welchem Vorzeichen das geschieht und was diese neuen Stimmungsräume von denen Hirschfelds unterscheidet. Ermöglicht der Blick auf einen Landschaftsgarten der Aufklärung ein anderes Verständnis aktueller gestalterischer Positionen zur Stadtlandschaft?

Vorab: Eine Gemeinsamkeit der untersuchten Projekte liegt darin, dass sie erst durch die Bewegung des Menschen im Raum erlebt und verstanden werden können. Doch das Verhältnis zwischen landschaftsräumlicher Gestaltung und Choreografie im Sinne einer Bewegungsanleitung durch den Raum verschiebt sich: Während im Englischen Landschaftsgarten kein Aufwand gescheut wird, um - mit den Worten Zimmermanns - elende Sandhügel in eine freundliche Landschaft umzugestalten, beschränkt sich der Eingriff im documenta-Kunstwerk „Der Pfad“ tatsächlich auf die Anlage eines kleinen Trampelpfades durch ein Gebüsch. Beim performativen Stadt-raum-Hörspiel „50 Aktenkilometer“ wird gar nicht mehr sichtbar in den Raum eingegriffen. Die künstlerische Intervention erfolgt immateriell über Klangwolken.

Stimmungsräume als Wirklichkeitsverstärker

Hirschfeld entwickelte seine Gartenkunsttheorie im Zeichen der Aufklärung, die den Menschen als selbstbestimmte und individuelle Persönlichkeit sehen bzw. ihn dazu erziehen wollte. Teil dieses Erziehungsprogramms war eine neue wertschätzende Aufmerksamkeit für die menschlichen Gefühle. Als Theater der Gefühle, das die menschliche Präsenz inszeniert, beschreibt Nelle (2005) den Englischen Landschaftsgarten. Darin wandert der Besucher durch eine Abfolge von Szenerien unterschiedlichsten Charakters, melancholisch, heiter, ruhig oder ausgelassen. Für all diese Räume hat Hirschfeld Gestaltungsratschläge parat: dunkle Tannengruppen mit einem künstlichen Friedhof stimmen wehmütig, einzelne Bäume mit hellem Laub auf einer offenen Wiese evozieren heitere Gelassenheit. In dem so hervorgerufenen Wechselbad der Gefühle versichert sich der Gartenbesucher seiner eigenen – aufgeklärten – Gegenwärtigkeit (Nelle 2005: 109): ich fühle, also bin ich – und zwar anders als die anderen. Darin, dass der Mensch im Garten die Wirklichkeit am eigenen Leib spürt, zeigt sich für Hirschfeld die Überlegenheit der Gartenkunst über die anderen Künste. So führt er aus: „daß im Grunde die Gartenkunst die Landschaftsmalerey so weit übertrifft, als die Natur die Copie. Keine der nachahmenden Künste

ist in die Natur mehr verwebt, oder gleichsam mehr Natur, als die Kunst der Gärten.“ (Hirschfeld 1779: 152) Daraus folgert er einen weiteren Vorteil der Gartenkunst, denn sie „ergreift unmittelbar die Sinne, schlägt geradezu an die Organe unserer Empfindung; durch die Gegenwart wirklicher Gegenstände, ohne sie erst durch Hülfe der Wiedererinnerungskraft und der Imagination wahrnehmen oder fühlen zu lassen.“ (Hirschfeld 1779: 157) In dieser Unmittelbarkeit seien die Gärten für alle Menschen, „dem Kundigen und Unkundigen, gleich empfindbar.“ (Hirschfeld 1779: 157)



Abbildung 1: Plan des Klosters Marienwerder, 1774Quelle: Broschüre der Landeshauptstadt Hannover



Abbildung 2: Hinüberscher Garten, HexenturmFoto: Losch, Creative Commons

Nach Oesterle (2011: 62) ist Hirschfelds deskriptiv fundierte Gartenkunsttheorie bereiteter Ausdruck der sich vollziehenden ästhetisch-lebensnahen Wahrnehmungsrevolution des 18. Jahrhunderts. Nun setzt Hirschfeld nicht ausschließlich auf die Sinnesempfindung; Erinnerung und Imagination vervollständigen die Rezeption des Englischen Landschaftsgartens mit seinen vielfältigen

Elementen, wie etwa den sogenannten Staffagen, kleinen Parkarchitekturen. Im Hinüberschen Garten stößt der Besucher in dichter Folge auf eine Turmruine, einen chinesischen Pavillon, einen Obelisken, einen künstlichen Friedhof, eine Einsiedelei etc. So wird der künstliche Friedhof im dunklen Waldbereich des Parks wohl jeden Besucher in eine nachdenkliche Stimmung versetzen können, nur der 'Kundige' jedoch vermag auch die zahlreichen Details zu deuten, mit denen die gewünschte Atmosphäre verdichtet wird. Die Grabinschrift 'Yorick' weiß der belesene Zeitgenosse sofort mit dem Protagonisten des damals beliebten Romans *Tristram Shandy* von Lawrence Sterne zu verbinden. Ein Roman, der keinen Erzählstrang bedeutsamer Ereignisse verfolgt, sondern in neuartiger Sprache die sehr persönlichen Ansichten einer Figur assoziativ ausbreitet. Individualität wird hier also nicht nur über unmittelbare Gefühlsansprache vermittelt, sondern durch die Einbettung in das kulturelle Wissen der Zeit.

Oesterle (2011) greift auf die Terminologie von Schmitz zurück, wenn er den Dingen und den flüchtigen Halbdingen wie Wind oder Klang das Potential zuschreibt, atmosphärisch aufgeladene Räume zu bilden, wenn nämlich das Partizipative der Dinge mit dem performativen Einsatz der Halbdinge zusammenspielt. Das ließe sich als Matrix über die hier betrachteten Projekte legen, ergänzt um den wahrnehmenden, spürenden und teilnehmenden Menschen.

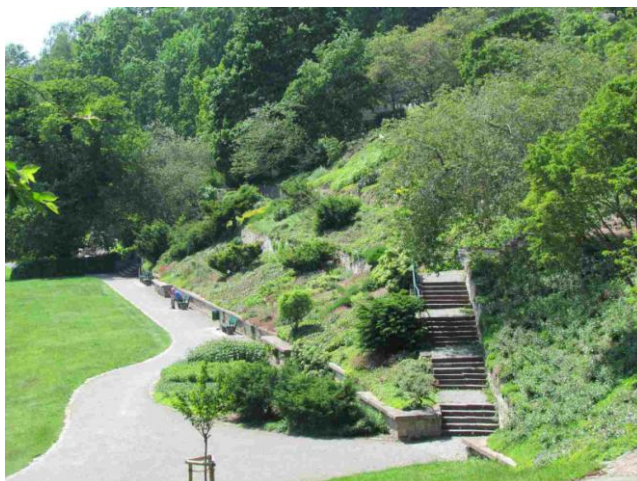
Hirschfelds Werk war noch nicht geschrieben, als Jobst Anton von Hinüber begann, seinen Englischen Landschaftsgarten vor den Toren Hannovers anzulegen. Er war ein Mann der Tat, der seine Handlungsanregungen aus der direkten Anschauung gewann. Nachdem ihn seine Grand Tour bereits als jungen Mann nach England geführt hatte, trat er 20 Jahre später, 1766 in seiner Position als Amtmann des Klostersgutes Marienwerder eine zweite Englandreise an, um sich vor Ort über Innovationen sowohl in der Landwirtschaft als auch in der Landschaftsgestaltung zu informieren. Zwei Facetten, die das Zeitalter der Aufklärung zusammenführen wollte: Vernunft und Gefühl, hat von Hinüber in zwei Tagebüchern festgehalten. Im landwirtschaftlichen Tagebuch notierte er die Neuerungen, die ihm bei seinen Gutsbesichtigungen vorgeführt wurden: Maschinen, Anbaumethoden und Landreformen zur Effektivierung der Landnutzung. Die Umsetzung von Landreformen, die eine Auflösung der durch Kleinbauern genutzten Allmendeflächen zum Ziel hatten, sollte sich im heimatischen Kurfürstentum Hannover noch als zäh erweisen. Neue Formen, das Land zu gestalten, sammelte von Hinüber in seinem zweiten Tagebuch, das er mit detaillierten Beschreibungen Englischer Landschaftsgärten füllte, ergänzt um Skizzen von Parkarchitekturen und landschaftlichen Elementen. So illustrierte er die sogenannten 'Ahas', die englische Landschaftsarchitekten wie Lancelot „Capability“ Brown einsetzen. Die Abgrenzung des Parks von der offenen Landschaft erfolgte nicht sichtbar über in Gräben eingelassene Zäune; erst beim Nähertreten hatte der Besucher den Aha-Effekt. Der Blick vom Park in die Landschaft blieb frei. Künstlerisch gestaltete und wohl genutzte Landschaft soll-

ten nicht nur visuell eine Einheit bilden. Sie fügten sich zu einem Weltmodell, bei dem im Garten die neuen Haltungen eingeübt wurden, die der aufkommende Liberalismus jenseits des Gartenzauns dem Menschen abforderte. So vergleicht Nelle (2005) den Gartenbesucher, der sich in die Stimmungsräume eintauchend als Individuum erfährt, mit einem Kaufmann, der auf eigene Rechnung arbeitet.

Aus dem Sichtfeld

2012 hatte auch die documenta 13 die Vision, Kunst und Lebenswelt zusammenzuführen, allerdings weniger als ein harmonisches Ineinanderaufgehen. Die Kunst begab sich zwar mitten hinein: in die Stadt Kassel, in ihre Parkanlagen, sogar in ihre Bunker und ihre Kaufhäuser. Aber sie rüttelte von innen am bestehenden Gefüge. Eine Vielzahl von Projekten suchte den öffentlichen Raum, um sich an den Verhältnissen zu reiben, ihre Fragestellungen in der Stadt zu verankern und den Besuchern besondere sinnlich-räumliche Erfahrungen zu ermöglichen.

Auch die deutsch-iranische Künstlerin Natascha Sadr Haghghian wollte ihrer Arbeit einen Ort in der Stadtlandschaft geben. In Kassel fand sie ihn am sogenannten Rosenhang, einem symbolträchtigen Bereich im Herzen der documenta-Ausstellungsorte. Diese Hangkante trennt die Kasseler Innenstadt von der tiefergelegenen Karlsaue. Hier entstand um 1700 ein barockes Ensemble von Orangerie und Park, das später in der Manier des Englischen Landschaftsgartens überformt wurde. In den Kriegsrüinen der Orangerie hatte die erste documenta 1955 zeitgenössische Kunst gezeigt, sie war seinerzeit Begleitprogramm der viel stärker besuchten Bundesgartenschau in Kassel, für die der Landschaftsarchitekt Hermann Mattern den Rosenhang aus dem hier abgelagerten Trümmerschutt der Stadt gestaltet hatte. Die Zeitgenossen verstanden diese Geste als „Impuls zum neuen Werden dieser toten Stadt“ (Panten 1987: 24).





Abbildungen 3 und 4: Im dichten Gebüsch des Rosenhangs, den Hermann Mattern 1955 zur Bundesgartenschau aus Trümmerschutt gestaltete, verbirgt sich die Soundinstallation von Natascha Sadr Haghghian. Ein steiler Trampelpfad, der wiederum mit Trümmersteinen befestigt wurde, führt hangabwärts. Fotos: Stefanie Krebs

Den steilen Hang hinab, durch dichtes Gebüsch führt nun in Serpentina ein schmaler Trampelpfad. Der Einstieg mutet unscheinbar an: an einer Mauerbrüstung lehnen kleine Leitern, ein unauffälliges Schild erläutert: hier handelt es sich um documenta-Kunst. Der Besucher klettert über die Mauer und windet sich hinab. Der Weg ist mühsam, steil und eng, man muss sich gänzlich auf das Gehen konzentrieren und spürt den eigenen Körpereinsatz. Dabei taucht man nicht nur in eine üppige Pflanzenwelt ein, sondern auch in sich überlagernde Klangwolken, die aus der Vegetation herausschallen: Tierstimmen, gesprochen von Kasseler Migranten in deren Muttersprachen. Der Künstlerin geht es um kulturelle Kodierungen unserer Wahrnehmung, die sie mit der Kriegsgeschichte des Ortes in Verbindung bringt. Bei der Anlage des Pfades waren die Trümmerbrocken ans Tageslicht gekommen, aus denen der Hang nach dem Krieg aufgeschüttet worden war. Die Künstlerin hat sie bewusst offen liegen lassen und um weitere Trümmerstücke er-

gänzt. Sie sollten ausdrücklich gesehen werden – anders als in den fünfziger Jahren, als man die Vergangenheit hinter sich lassen und nur nach Vorne blicken wollte.

Untrennbar mit dem Trampelpfad verbunden ist eine Website, auf der umfangreiche Recherchen und Gespräche zum Projekt dokumentiert sind (Sadr Haghghian 2012). Man findet dort neben sogenannten ‘Target Maps’, auf denen die Briten im zweiten Weltkrieg ihre Bombenabwürfe über der Stadt kartierten, auch Informationen zur Rüstungsindustrie in Kassel und deren Produkten: Panzer, die ausnahmslos mit Tiernamen wie ‘Leopard’ gekennzeichnet werden.

Das dichte Geflecht von Assoziationen und Bezügen, in das der schmale Pfad am Rosengang eingebettet ist, erschließt sich nicht unmittelbar vor Ort, sondern erst in Verbindung mit der Website des Projektes. Ähnlich wie im Englischen Landschaftsgarten komplettiert sich die Erfahrung des (Weg-)Raumes in der Überlagerung von Imagination, Erinnerung und sinnlichem Empfinden. Gleichgewichts- und Hörsinn bekommen gegenüber dem Sehsinn programmatisch eine Vormachtstellung eingeräumt. Natascha Sadr Haghghian wollte ihre Installation im historischen Park bewusst von der Umgebung absetzen, die nach dem Primat der Sichtbarkeit und Einsehbarkeit angelegt wurde: die barocke Gartenanlage der Karlsaue genauso wie das direkt benachbarte Kriegerdenkmal, das in monumentaler Formensprache für die Toten des Ersten und Zweiten Weltkrieges errichtet wurde. Auf der Projektwebsite kann man den Briefwechsel zwischen Sadr Haghghian und dem Landschaftshistoriker Allen S. Weiss nachlesen, der in seinem Buch *Unnatural Horizons* (Weiss 1998: 44) die Verbindung von Techniken der Sichtbarkeit in barocker Landschaftsarchitektur mit militärischen Strategien und Planungen offenlegt. Daran anknüpfend stellt Sadr Haghghian klar: „Falls diese visuellen Konzepte bestehen, entzieht sich meiner Ansicht nach unser Pfad dieser Sichtbarkeit, denn er ist schwer zu überblicken. Er erlaubt keine großartigen Ausblicke oder Überblicke außer dem ein oder anderen Blick in das Ehrenmal nebenan und Detailansichten von Trümmern und Pflanzen.“ (Sadr Haghghian 2012)

Ein tiefes Misstrauen gegenüber der nach Prinzipien der Sichtbarkeit gestalteten Landschaft drückt sich hier aus – ohne jedoch diese Kategorien zu ignorieren. Im Gegenteil denkt die Künstlerin den Beobachter mit, dessen Blicken sich der Besucher ihres Kunstwerkes, des ‘Pfades’, entzieht. Teil der ästhetischen Erfahrung ist das Bewusstsein des sich Verbergens. Es erinnert an die Sehnsüchte der Romantiker, sich in der Natur verirren, vom Wege abkommen zu wollen.¹ Die Gefühlsmanie der Romantik war durch die Stimmungsräume des Englischen Landschaftsgartens vorbereitet worden. Doch während dessen Gestaltung noch Gefühl und Vernunft vereinen wollte, hatten sich die Romantiker schon von einer Vernunft abgewandt, die sich ihnen nur noch im Mantel einer beängstigenden Fortschrittsgläubigkeit zeigte.

¹ vgl. den Vortrag von Günter Oesterle „Das ästhetische Widerspiel von Garten und Landschaft in Aufklärung und Romantik“ auf der Tagung: RheinMainRomantik: Gartenkunst, September 2012 in Hanau-Wilhelmsbad und Bad Homburg vor der Höhe, worin er diese Sehnsucht in der Literatur der Romantik belegt.

Der 'Pfad' spielt mit dem Repertoire des Englischen Landschaftsgartens und konterkariert ihn zugleich. Denn hier soll keine ideale Natur imitiert, kein harmonisches Gesamtkonzept etabliert werden. Stattdessen reiben sich Fragmente aus einem globalen Bezugsrahmen aneinander.

Das Partizipative der Dinge - der Trümmerhang, die Pflanzen - und der performative Einsatz der Halbdinge - die Tierstimmen der Klanginstallation, das allmählich Einwachsen des Pfades - bilden gemeinsam den 'gestimmten Raum', der unmöglich aus der Betrachtung allein beschrieben werden kann, er muss erfahren werden. Was zunächst vom documenta-Besucher fast übersehen wurde, entfaltet schließlich eine Störkraft, die eine veränderte und kritische Wahrnehmung der Umgebung ermöglicht.

Klangwolken in der Stadtlandschaft

Die Erfindung des Walkmans 1979 legte den Grundstein für ganz neue Möglichkeiten von ortsspezifischen akustischen Raumentwürfen. Damals mit einem tragbaren Kassettenrekorder, heute mit MP3-Player oder Smartphone ausgestattet, bewegen sich Menschen im selben Raum in einer unendlichen Zahl individualisierter Klanglandschaften. Das Eintauchen in die persönlich zusammengestellte Musikwelt schafft eine Distanz zum Ort der physischen Anwesenheit. Um Intimität und Nähe geht es dagegen beim folgenden Projekt. Ein Audiowalk ist ein akustisch dirigierter Spaziergang, der in der Überlagerung von Bewegung und Klang die nicht sichtbaren Schichten eines Ortes hörbar machen will (Krebs 2006). Im Grenzbereich zwischen Kunst, Theater und Performance nutzen Künstler das Medium des Audiowalks seit geraumer Zeit, um die Reflexion bestimmter Inhalte, Geschichten oder Gedankengänge mit dem unmittelbaren Erleben von Klängen und städtischen und landschaftlichen Räumen zu verknüpfen. Diesen Ansatz verfolgt auch das Projekt „RADIOORTUNG - Hörspiele für Selbstläufer“, das 2011 von Deutschlandradio Kultur initiiert wurde.

Auch hier interessiert uns die Frage nach dem spezifischen Mischungsverhältnis von Erinnerung, Imagination und sinnlichem Empfinden, das die Stimmungsräume im Englischen Landschaftsgarten generiert hat. Was bedeutet die besondere Form akustischen Raumentwerfens für das Zusammenspiel der Dinge mit den Halbdingen?



Abbildung 5: Screenshot der Projektwebsite von Radio-Ortung. Das Projekt RADIOORTUNG fügt begehbare Hörspiele in öffentliche Räume in Köln und Berlin. Deutschlandradio Kultur 2011. www.dradio-ortung.de



Abbildung 6: Foto 50 Aktenkilometer. Das ortsspezifische Hörspiel „50 Aktenkilometer. Ein begehbare Hörspiel im Raum“ vom Theaterkollektiv Rimini Protokoll erschließt Berlin-Mitte als überwachten Stadtraum zu DDR-Zeiten. Foto: Stefanie Krebs

Drei Künstlergruppen entwickelten ortsbezogene Handy-Hörspiele für öffentliche Räume in Berlin und Köln. Auf einer virtuellen Karte im Internet wurden Hörspielfragmente als Audiodateien abgelegt, die nun von den Teilnehmern im realen Stadtraum über GPS-Handygeräte gehört werden können. Technische Grundlage ist die offene Internetplattform *radio aporee* des Medienklangkünstlers Udo Noll, die räumliche Klängaufnahmen auf (Google Maps-)Karten verortet.²

Für RADIOORTUNG realisierte das deutsch-schweizerische Regie- und Theaterkollektiv Rimini Protokoll *50 Aktenkilometer. Ein begehbare Stasi-Hörspiel* in Berlin-Mitte.³ Das stadträumliche Hörspiel verortet ‘Vorgänge’ aus Stasi-Akten an ihren historischen Originalschauplätzen. Die Hörer, präziser: die Teilnehmer wandern mit Stadtplan und Smartphone durch Berlin-Mitte und

² www.aporee.org/aporee.html

durchqueren dabei eine akustische Klangblase nach der anderen. Umherschweifend hören sie Audiofragmente aus Observationsberichten, Operativplänen, Gedächtnisprotokollen und Originaltönen aus den Archiven. Für das Hörspiel hatten Betroffene erstmals Akteneinsicht bei der BStU, der Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatsicherheitsdienstes der ehemaligen DDR, beantragt. Tonaufnahmen von der Bürokratie dieser Vorgänge und von der Lektüre der eigenen Akten werden hörbar. Es gibt keine festgelegte Reihenfolge des Hörens. Die Teilnehmer wählen ihre eigene Route, entscheiden spontan und setzen so Stück für Stück ihr ganz persönliches Hörstück im Raum zusammen. Wer alle Klangwolken komplett durchlaufen und hören wollte, wäre von morgens bis abends auf den Straßen Berlins unterwegs. Das ist aber gar nicht das Ziel. Das liegt eher in der Vielfalt ganz individueller Hörspiele, die im Laufe der Monate durch die verschiedenen Teilnehmer zum Entstehen kommen. Stimmungsräume werden hier tatsächlich über Stimmen gebildet. Auf Musik und andere Klänge wird verzichtet. Die Teilnehmer hören einem imaginären Gegenüber zu und werden Mithörer historischer Situationen.

Ohne materiell in den Ort einzugreifen, verändert dieser künstlerische Audiowalk die Wahrnehmung der Stadt komplett, indem er das ehemalige engmaschige Bespitzelungsnetz der Stasi an jeder Straßenecke in Berlin-Mitte greifbar macht. Dem begehbaren Hörspiel liegt eine Choreografie zugrunde, die den durchquerten Raum verändert: räumliches Entwerfen aus der körperlichen Bewegung des Gehens heraus. Historische Schichten werden akustisch verschränkt und intensiver erlebbar gemacht. Der Audiowalk produziert in der Vorstellung des Teilnehmers einen neuen performativen Landschaftsentwurf.

Unmittelbare Raumerfahrung verbindet sich in beiden Projekten mit kritischer Reflexion. Die Projekte begeben sich in die Räume der Alltagswelt hinein und bewirken eine irritierende Wahrnehmungsverschiebung. Um den harmonischen Weltentwurf geht es schon lange nicht mehr, aber doch um die Einübung einer Rezeptionshaltung, die skeptisch und involviert zugleich ist. Auch hier wird die Sehnsucht nach Erfahrung von Wirklichkeit bedient ohne virtuelle und globale Bezüge auszuschließen.

Anders als im 18. Jahrhundert gibt es in unserer durchgeplanten Lebenswelt wenig Gestaltungsspielräume. Veränderungen weichen in Nischen aus. Sei es der nicht beachtete Hang, neben der Attraktion des Barockgartens eigentlich ein Nebenschauplatz, der plötzlich im Rahmen der documenta zur Bühne wird. Sei es die Implementierung einer völlig neuen akustischen Ebene, die keiner materiellen Eingriffe bedarf und nichtsdestotrotz neue Räume generiert.

³ www.dradio-ortung.de/50km.html. Die Website enthält auch Audiodateien und Videos des Stadtraum-Hörspiels.

Literaturverzeichnis

- Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink.
- Gisbertz, Anna-Katharina (Hg.) (2011): *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*. München: Wilhelm Fink.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2011). *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München: Carl Hanser.
- Hasse, Jürgen (2004). >Landschaftskultur< Integrales Moment von Bau-, Stadt- und Lebenskultur. In: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur*. 8. Jg., Heft 2 (März 2004), <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/deu/Themen/032/Hasse/hasse.htm>
- Von Hinüber, Hartmut (1985). *Jobst Anton, Gerhard, Carl Anton Ludwig und Carl Heinrich von Hinüber. Vier Persönlichkeiten aus den Anfängen der Königlichen Landwirtschaftsgesellschaft zu Celle*. Sonderdruck der Albrecht-Thaer-Gesellschaft: Hannover.
- Landeshauptstadt Hannover (Hg.) (2001): *Der Hinübersche Garten*. Broschüre des Fachbereichs Umwelt und Stadtgrün, <http://www.hannover.de/content/download/230113/3564917/version/1/file/Hin%C3%BCberscher-Garten.pdf>
- Hirschfeld, Cay Christian Lorenz (1779). *Theorie der Gartenkunst*. Erster Band. Leipzig: Weidmann.
- Hirschfeld, Cay Christian Lorenz (1785). *Theorie der Gartenkunst*. Fünfter Band. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich.
- Krebs, Stefanie (2006). *Beiläufige Landschaften. Choreografische Entwurfsstrategien*. In: Franzen, Brigitte; Krebs, Stefanie (Hg.): *Mikrolandschaften / Microlandscapes. Landscape Culture on the Move*. (= *Gegenwartskunst + Theorie 1*) Münster: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: 138-156.
- Nelle, Florian (2005). *Künstliche Paradiese. Vom Barocktheater zum Filmpalast*. Würzburg: Königshausen & Neuhaus.
- Oesterle, Günter (2011). *Poetische Innenräume des 18. Jahrhunderts*. In: Holm, Christiane; Dilly, Heinrich (Hg.). *Innenseiten des Gartenreichs. Inside the Gardens*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag: 59-71.
- Panten, Helga (1987): *Die Bundesgartenschau – eine blühende Bilanz seit 1951*, Stuttgart.
- Parshall, Linda (2003). *Motion and Emotion in C.C.L. Hirschfeld's Theory of Garden Art*. In: Conan, Michel. *Landscape Design and the Experience of Motion*. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 35 – 52.
- Rohde, Michael (1997). *Parkpflegewerk Hinüberscher Garten in Hannover-Marienwerder*. Hg. von der Landeshauptstadt Hannover.
- Sadr Haghigian, Natascha (2012). www.d13pfad.de
- Weiss, Allen S. (1998). *Unnatural Horizons. Paradox & Contradiction in Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press.
- Wellbery, David E. (2003). *Stimmung*. In: Barck, Karlheinz (Hg.). *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB); historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5, Postmoderne – Synästhesie*. Stuttgart, Weimar: Metzler: 703 – 733.
- www.aporee.org/aporee.html
- www.dradio-ortung.de/50km.html. Die Website enthält auch Audiodateien und Videos des Stadtraum-Hörspiels.
- Zimmermann, Johann Georg (1785): *Über die Einsamkeit*. Vierter Theil. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich.