



Georges Descombes ist als Gestalter und Lehrer international tätig.



Der Kanalgarten ist ein neuer öffentlicher Raum.

BILDER KARLA HIRALDO VOLEAU / BAK

Der Landschaftsphilosoph

Georges Descombes arbeitet mit Schockmomenten, um die Wahrnehmung der Umwelt zu intensivieren

SUSANNA KOEBERLE

Was ist eine Landschaft? Die meisten Menschen haben eine Antwort darauf: Landschaft ist Natur. Was Natur sei, meinen wir ebenfalls zu wissen. Genau diese Form der Zuweisung und Definition ist allerdings Teil eines Problems, vor dem wir heute nicht mehr die Augen verschliessen können.

Die Idee von Natur ist eine Konstruktion – beziehungsweise eine Erfindung des Abendlandes. Denn Landschaften sind stets Teil einer permanenten Transformation, an der auch der Mensch beteiligt ist. Auch im negativen Sinne, wenn man bedenkt, dass unsere Zivilisation die Erde als unbeliebte Materie versteht; als unerschöpflichen Pool an Ressourcen, bei dem sich die menschliche Spezies einfach bedienen kann.

Mehr als Kosmetik

Natur und Kultur, natürlich und künstlich als gegensätzlich zu verstehen, schafft eine problematische Trennung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt. Die Folgen dieses Missverständnisses sind nicht zuletzt der Klimawandel, der Rückgang der Artenvielfalt oder die Verschmutzung von Naturräumen und Städten, um nur grob zusammenzufassen. Genauer betrachtet lässt sich diese Trennung nicht aufrecht-erhalten, wir leben ja schliesslich alle auf dieser Erde und sind Teil eines Systems von Prozessen. Wir sind eben nicht bloss Zuschauer.

Dieses Weltbild zu verstehen, ist das eine, das andere ist, es zu verändern. Beides interessiert den Landschaftsarchitekten Georges Descombes (geboren 1939), eine bescheiden wirkende Persönlichkeit mit einer grossen Ausstrahlung und Präsenz. Doch schon die Bezeichnung Landschaftsarchitekt macht ihn stutzig. Er mag Architektur und Landschaftsarchitektur nicht unterscheiden. Und beim französischen Begriff «paysagiste» müsse er an «visagiste» denken, sagt er im Gespräch.

Kosmetische Eingriffe in die Landschaft sind nicht das, was Descombes mit seiner Arbeit erreichen will. Er würde sich auch niemals herausnehmen, Landschaft «machen» zu wollen. Landschaft sei das, was da sei. Man könne in und mit diesem

Territorium arbeiten, aber es sei quasi unmöglich, Landschaft als solche zu verstehen, findet er. Descombes benutzt lieber das Wort «Garten». Es ist auch das Wort, das er für eines seiner grössten Projekte verwendet, die Renaturierung – wobei er die Bezeichnung Restaurierung vorzieht – des Flusses Aire bei Genf.

Descombes nennt seine Arbeit einen Flussgarten («jardinrivière», in einem Wort). An diesem Unterfangen arbeitet er seit 2001 in Etappen, 2022 soll das Projekt abgeschlossen sein. Der zeitliche Aspekt ist dabei nicht unwesentlich, denn für Descombes gleicht Landschaft einem Palimpsest, einem zeitlich geschichteten Terrain, dessen Veränderung er durch seine Eingriffe erfahrbar machen möchte. Der Begriff der Erfahrung ist zentral, wenn man die Arbeit dieses Mannes verstehen möchte. Wenn wir in der Landschaft sind, etwa bei einer Wanderung, dann neigen wir dazu, sie von aussen zu betrachten, als etwas Idyllisches und Liebliches. Wir sind da, und die Natur ist dort, draussen, es entsteht keine wirkliche Interaktion oder Emotion. Um diese Emotionen hervorzuheben, arbeitet Descombes mit dem Mittel des Schocks, mit Gegensätzen und Dissonanzen. Das mag zunächst erstaunen. Wieso Schock? Erst beim Spaziergang entlang der Aire, als wir uns an einem schattigen Tisch niederlassen und Descombes, auf einem Zeichenblock skizzierend, den Entwurf seines Flussgartens erläutert, beginnt man zu verstehen.

Interessanterweise ist wenig die Rede von Pflanzen oder überhaupt von «Natur», sondern viel mehr von Anthropologie, Literatur, Psychologie, Film und Kunst. Descombes ist ein Denker, ein Landschaftsphilosoph, der seine Gedanken auch gerne schriftlich festhält und dabei stets seine Inspirationsquellen nennt. Gedanklicher Austausch und Vernetzung sind ihm wichtig, er sieht sich nicht als Einzelschöpfer. Wir sprechen etwa über den französischen Anthropologen Philippe Descola oder über die belgische Philosophin Isabelle Stengers, mit denen er seine Haltung teilt. Sein Buch «Laisser faire la rivière» gibt einen vertieften Einblick in seine Gedankenwelt, die auch die Basis für das Aire-Projekt bildet.

Ausgangspunkt dafür war ein Studienauftrag des Kantons Genf zur Renaturie-

rung des Flusses. Descombes und sein Team, die unter dem Namen «Superpositions» operieren, schlugen etwas Ungewöhnliches vor: Descombes hatte die Idee, statt eben zu renaturieren und den zum Schutz vor Überschwemmungen in den 1920er Jahren erbauten Kanal zu zerstören, eine Art Verdoppelung des Flusslaufes vorzunehmen: Er konnte so die bestehende Kanalisierung erhalten und neu gestalten und gleichzeitig daneben den natürlichen Flusslauf wieder ermöglichen. Er erschuf, wie Elissa Rosenberg in ihrem Aufsatz «Kanal und Fluss» ausführt, einen Doppelgänger.

Ein Schock für die Sinne

Dadurch macht der Landschaftsarchitekt die Geschichte der Zähmung des ehemals mäandrierenden Wasserlaufs sichtbar, zudem lässt er eine kontrollierte Verwilderng zu; er lässt dort eben den Fluss die Arbeit machen. Durch das Schaffen einer Promenade entlang des Kanals und die Gestaltung des Zwischenstücks entsteht zudem ein öffentlicher Raum mit Aufenthaltsszonen. Dieser Aspekt ist für Descombes essenziell. Denn erst durch die Nutzung kann so etwas wie eine Beziehung des Menschen zur Natur entstehen. Erst die Spannung zwischen den Figuren Fluss und Kanal erzeugt die Möglichkeit eines Erfahrungsraumes.

Und tatsächlich: Entlang des Flussgartens schärft man seine Sinne. Je nach Standort hört man das Rauschen anders, sieht man andere Tiere, strömen der Besucherin unterschiedliche Düfte von

Pflanzen entgegen. Descombes' Garten mit dem unterschiedlich gegliederten Gelände bietet eine Vielzahl an Erfahrungen. Einzelne Zonen beim Kanalteil sind aus Beton. Ich steige ein paar Stufen hinunter, setze mich auf eine Plattform ganz nahe beim Fluss und befinde mich quasi in einem anderen Raum. Die multisensorische Wirkung dieses Ortes ist verblüffend.

Der Einsatz dieses eher im urbanen Umfeld bekannten Materials gehört zum Konzept des Schocks. Die hybride Form der Gestaltung schafft eine alternative Kartografie dieses Ortes. Wir sind kaum erstaunt, als wir erfahren, dass Descombes dieses Territorium seit seiner Kindheit kennt. Gerade diese Vertrautheit ist spürbar in dieser Arbeit: in der Empathie gegenüber dem Fluss, aber auch in der Bestimmtheit und Radikalität, mit welcher der Landschaftsgärtner diesen Raum liest und interpretiert.

Descombes zitiert in diesem Zusammenhang einen Satz des Historikers Carlo Ginzburg: «Die Spuren lesen, bevor man schreibt.» Er hätte ebenso gut Walter Benjamins Diktum «Was nie geschrieben wurde, lesen» nennen können. Diese paradoxe Figur prägt das Gesamtwerk des Genfers, der mehrere Jahre in den USA gelehrt hat und bis heute an internationalen Projekten arbeitet. Der Flussgarten ist für ihn ein Laboratorium unter offenem Himmel, ein Ort des Experimentierens. Mit seiner Arbeit trägt Descombes dazu bei, unseren Lebensraum mit wachenden Augen wahrzunehmen, ihn neu zu entdecken. Er verändert damit die Welt.

Die Schweizer Kunst- und Designpreise

svf. · Der Schweizer Grand Prix Kunst / Prix Meret Oppenheim ging dieses Jahr an Georges Descombes, an die Kuratorin Esther Eppstein und an die Künstlerin Vivian Suter. Er ist einer der bedeutendsten Preise, die der Bund verleiht. Die Preisträgerinnen und der Preisträger sind in filmischen Porträts in der Ausstellung des Bundesamts für Kultur (BAK) an der Art Basel vertreten.

Am Montag verlied das BAK ebenfalls die Swiss Art Awards, die seit

2012 auch an über 40-Jährige vergeben werden, an elf der 320 Bewerberinnen und Bewerber aus den Bereichen Kunst, Architektur sowie Kritik, Edition, Ausstellung. Am Dienstag würdigte die Jury der Schweizer Designpreise 17 Projekte: 6 Preise im Grafikdesign, 3 in der Fotografie, 3 im Produktdesign, 3 im Textil- und Fashiondesign und 2 in der Vermittlung.

«Swiss Art Awards 2021», 20. bis 26. September, Halle 3, Messe Basel. Der Eintritt ist frei.

Bob Dylan grüsst aus einem Schattenreich

Der Sänger überrascht mit einem Film über ein fingiertes Konzert

MARTIN SCHÄFER

Zu den belangloseren Nebenfolgen der Corona-Pandemie gehört das abrupte Ende von Bob Dylans mythischer «Never-Ending Tour»: Seit 1988 war der Barde von Minnesota ununterbrochen unterwegs. Ende März 2020 aber musste er eine Japan-Tournee absagen – seither war Funkstille.

Allerdings nicht ganz. Auf seiner Website www.bobdylan.com dankte er offiziell seinen Fans für ihre Treue, mit dem guten Rat «Stay safe» – und präsentierte zum (vorläufigen) Abschied einen neuen Song, «Murder Most Foul», der dann im Sommer letzten Jahres auf dem grossartigen Album «Rough and Rowdy Ways» landete.

Das poetische Spiel

Aber auch jetzt, mit 80 Jahren, denkt der Musiker nicht ans Aufhören. Vor kurzem kündigte Dylan eine Art Bühnen-Comeback an, einen Live-Stream, der zunächst kostenpflichtig und exklusiv auf der Plattform Veeps.com zu sehen ist. Und der erweist sich formal und inhaltlich als echte Überraschung.

Es handelt sich nicht etwa bloss um einen weiteren Live-Mitschnitt mit seiner wohlbekannteren Tour-Band. Zu sehen gibt es vielmehr einen höchst kunstvollen Konzertfilm, inszeniert von der preisgekrönten israelisch-amerikanischen Regisseurin Alma Har'el («Bombay Beach»), die bekannt ist für raffinierte Kombinationen von Fiktion und Dokumentation.

Der Film zeigt den Singer-Songwriter mit einer kleinen Gang von (absichtsvoll maskierten) unbekannteren Musikern. Gespielt wird in einem fingierten Nightclub, der an einen Film noir der vierziger Jahre erinnert. Dazu passt auch das halbseidene, pausenlos rauchende Publikum.

Erklingt die Musik überhaupt live oder im Playback? Spielen die wirklich, singt Dylan, oder mimt er den Live-Gesang bloss lippensynchron? Eigentlich ist das hier völlig egal. Der Sound, die Musik, der Gesang sind so fein und subtil, dass wir uns sofort im Fauteuil zurücklehnen und geniessen.

Was Bob Dylan auch auf den letzten Tourneen wieder zunehmend praktiziert hat – das poetische Spiel, bei dem jedes Wort zählt und fast deklamatorisch phrasiert und prononciert wird –, das wird mit Unterstützung dieser «Band of Gypsies» weiter gefördert. Und die Bedingungen sind weit besser als im Lärm heutiger Hallenstadion oder Rock-Festivals.

Für alle Ewigkeit

«Shadow Kingdom» nennt Dylan diesen Musikfilm, der gut 50 Minuten dauert. Aber der Untertitel «The Early Songs of Bob Dylan» schreit geradezu nach einer Fortsetzung. Dylan interpretiert hier tatsächlich nur gerade zwölf ausgewählte Songs aus den Jahren 1965 («It's All Over Now, Baby Blue») bis 1989 («What Was It You Wanted?»). Sie sind sparsam, aber brillant arrangiert – für den pakistanisch-amerikanischen Akkordeonisten Shahzad Ismaily, die Texanerin Janie Cowan am Bass sowie für zwei, drei Gitarristen; hingegen fehlt ein Schlagzeug.

Man könnte bis in alle Ewigkeit zuhören. «Shadow Kingdom» ist vergleichbar mit Dylans allerbesten Sessions – wie etwa jenen, die jetzt im Zusammenhang mit «Springtime in New York» aufgetaucht sind, dem «Volume 16» der «Bootleg Series».

Damals, in den achtziger Jahren, hielten manche Dylan schon bald für «over the hill», aber wer ihn nun nachträglich im Studio mit Mark Knopfler, Mick Taylor und dem brillanten jamaicanischen Produzenten-Team Sly & Robbie sieht, weiss, so gut wie bei «Shadow Kingdom»: Dieser Mann mag berühmt sein für seine Texte, aber er ist auch als Musiker nicht zu unterschätzen.