

X: 22935,457  
 Y: 19733,596  
 Z: 34.825

Baumscheibe Holz  
 siehe Plan 05.115  
 DN 100 1%

Verlauf der Stahlachse zwischen definierten koordinierten Punkten im Tafelschnitt

Frostfreie Verlegung mindestens

Versenkregner K3  
 r 12.90 m

Versenkregner K3  
 r 17.00 m

S13  
 OK 34.78  
 SS 31.21  
 RS 32.69  
 RS 32.20  
 OK 34.85

(34.82)  
 (34.70)

# **Tilla-Durieux-Park**

*Potsdamer Platz Berlin*



## Vorwort

Am 21. Juni 2003 wird der Tilla-Durieux-Park offiziell eingeweiht. Der markante Entwurf, für den sich die Wettbewerbsjury 1995 entschieden hat, ist Wirklichkeit geworden. Ich freue mich über diesen neuen Park, der den vielgestaltigen öffentlichen Freiraum in der Mitte Berlins um eine strahlende Facette bereichern wird.

Mein Dank gilt an dieser Stelle allen Beteiligten, die trotz der kontroversen Diskussion mit ihrem Enthusiasmus und Engagement die Realisierung des Entwurfs gefördert haben. Ich bedanke mich bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Landschaftsarchitekturbüros DS, das bereit war, gegen das ursprüngliche künstlerische Konzept den Entwurf zu modifizieren und so den Weg für einen Konsens zu ebnet. Die Rasenskulptur hat ihre Kraft und Intensität dadurch nicht verloren. Dank auch den engagierten Anrainern, die letztlich den Mut bewiesen haben, sich auf diesen unkonventionellen Park einzulassen.

Ich bin mir sicher, dieser Park ist ein Stück zukunftsweisender Landschaftsarchitektur, das den Bogen zwischen zeitgenössischer Architektur und Gartenkunst spannt. Der Tilla-Durieux-Park wird eine Bereicherung für Berlin sein und ein weiterer Anziehungspunkt für unsere Gäste aus aller Welt.

Bezirksamt Mitte von Berlin  
Bezirksstadträtin für Stadtentwicklung

Dorothee Dubrau

## Foreword

On 21 June 2003, the Tilla-Durieux-Park will be officially opened. The striking design chosen by the jury in 1995 has been realized.

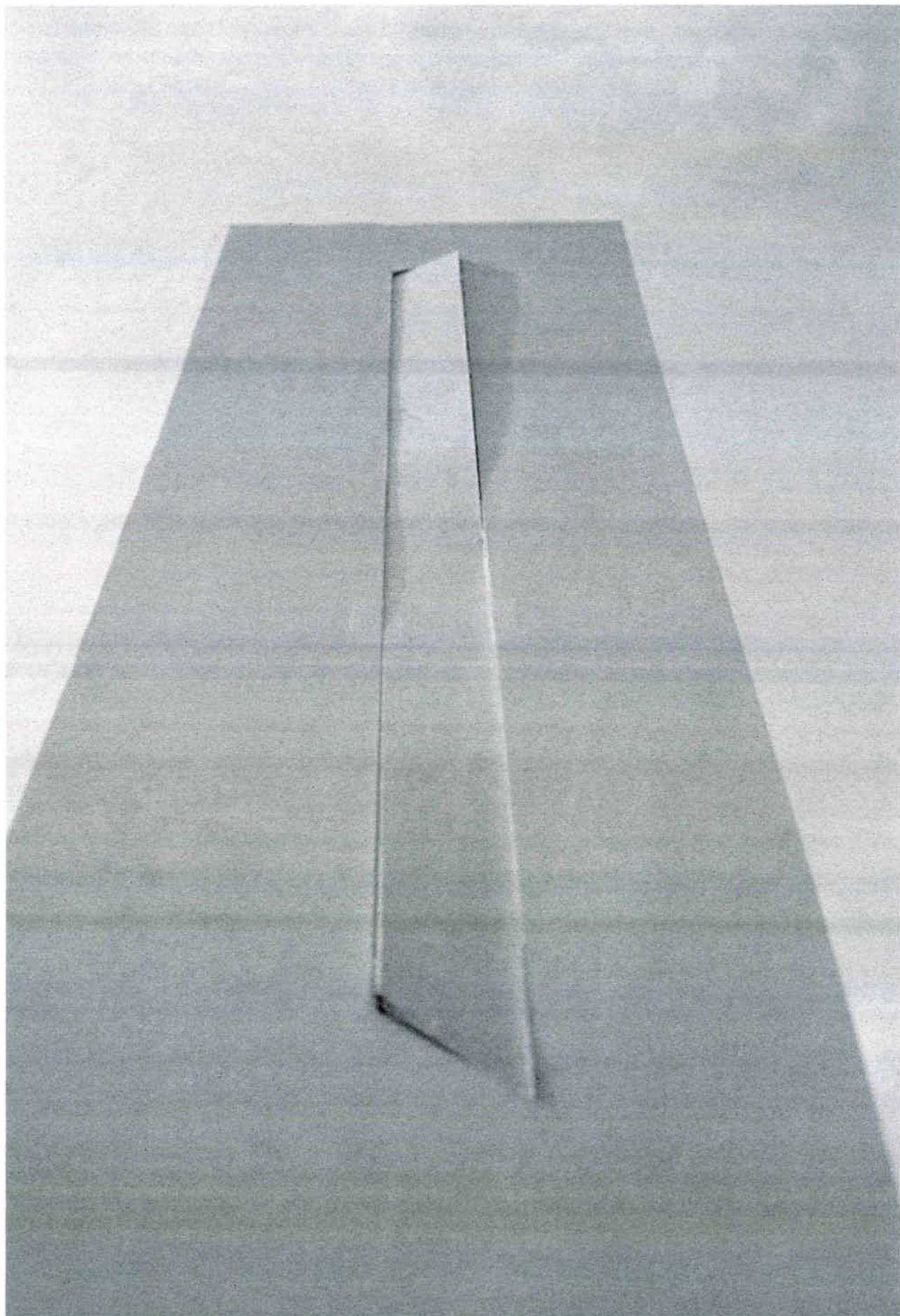
I am happy with this new park, which lies like a new, radiant pearl in the variegated public space of Berlin's Mitte district.

I would hereby like to thank all those who through their enthusiasm and passion, despite the controversial discussions, helped to make the construction of this design possible. I would like to thank the staff members of the landscape architecture bureau DS. They were willing to alter the original design so that a mutual agreement could be reached. The grass sculpture has lost none of its power or intensity. I would also like to thank all of the park's neighbours because, in the end, they bravely agreed to this unconventional park.

I am convinced that this park reflects a future-focussed landscape architecture that bridges the gap between contemporary architecture and garden design. The Tilla-Durieux-Park is an enrichment for Berlin and a new attraction for our guests from all over world.

Mitte Municipal District Berlin  
City Councillor for Urban Development

Dorothee Dubrau



## Einfachheit hat viele Gesichter - Tobias Woldendorp

Ein ruhiges Element, welches alle architektonische Ausgelassenheit in seiner Umgebung ordnet: Das ist der erste Eindruck, den der Besucher bekommt, wenn er die langgestreckte Skulptur zwischen Potsdamer Platz und U-Bahnhof Mendelsohn-Bartholdy-Park umlaufen hat oder vielleicht auch auf den Erdkörper gestiegen ist, um die Umgebung zu überblicken. Ein einfaches Element aus Gras, das sich durch seine unterschiedlichen Neigungsflächen sozusagen um seine eigene Achse zu drehen scheint. Es schafft einen besinnlichen Augenblick, nachdem man die hier versammelten Prunkstücke der großen Architekten dieser Erde bewundert hat. Vom Vorplatz der U-Bahn in Richtung Potsdamer Platz zurückblickend, hat der Spaziergänger eine schöne Sicht auf den vierhundert-fünfundzig Meter langen, gedrehten, mit Gras bedeckten Erdkörper. Die vier Meter hohe Spitze der erhöhten Grasfläche schiebt sich an der Westseite perspektivisch in das Bürogebäude. Arato Isozaki scheint es hier unterbrochen zu haben, um so einen Ausblick zu gewähren auf den schlanken Turm aus ockerfarbener Keramik, den Renzo Piano als *eyecatcher* am Marlene-Dietrich-Platz entworfen hat. Ab diesem höchsten Punkt kehrt sich der Erdkörper um seine eigene Achse, bis er in der Mitte des Parks unterbrochen wird und sich nach ungefähr vierzig Metern fortsetzt. An der Nordseite der Schnittstelle wird der Erdkörper in der gesamten Breite gefangen durch eine exakt ausgeführte 1,30 m bis 1,70 m hohe Stahlmauer. Auf der südlichen Seite der Schnittstelle verläuft die Höhe dagegen von 0,70 m bis hin zu 2,20 m. An beiden Seiten der Schnittstelle wird die Stahlmauer durch eine circa 0,90 m tiefe und 0,90 m breite 'Fuge' aus dem gleichen Material begleitet, die für den Fallschutz der spielenden Kinder sorgen soll und zugleich einen alternativen Durchgang ermöglicht. Langsam steigt danach die Oberfläche des Erdkörpers an, bis dieser wiederum eine 4,00 m hohe Spitze bildet, dieses Mal an der Nordseite – weisend zum Leipziger Platz. An der Seite des Potsdamer Platzes verschwindet die Grasfläche mit einem scharfen Einschnitt im Boden. Wenn man ein paar hundert Meter weiter zwischen Tiergarten und Sony-Center im Henriette-Herz-Park steht und da die erhöhten Erdschollen brechen fühlt, kann man mit einiger Vorstellungskraft das innere Band zwischen diesen beiden Parks erfahren. Ob man nun auf der Promenade am Fuße der Landschaftsskulptur steht oder oben auf den geneigten Flächen – überall kann man die Wohltat des grünen Raumes als Gegenpol im architektonischen Kraftfeld spüren.

Am 8 Juni 2002 wurde der Henriette-Herz-Park offiziell eröffnet. Das war der erste der zwei öffentlichen Freiräume am Potsdamer Platz aus der Hand von DS Landschaftsarchitekten. Fast genau ein Jahr danach wird der Tilla-Durieux-Park fertiggestellt. Der Ursprung beider Parks liegt in einem internationalen Wettbewerb, der 1995 durch die Stadt Berlin ausgeschrieben wurde. Seit dem Fall der Mauer 1989 können nun mitten in der Stadt große Gebiete entwickelt und bebaut werden. Dazu gehören auch die Gelände des Prachtgleises (nun Tilla-Durieux-Park) und des Kemperparks (jetzt der Henriette-Herz-Park).

Eine Jury unter der Leitung der Landschaftsarchitektin Donata Valentien wählt in der ersten Runde des Wettbewerbes das Schweizer Duo Weber & Sauer und das von DS

Landschaftsarchitekten aus Amsterdam. Beide Büros werden gebeten, ihre Pläne für das Prachtgleis weiter auszuarbeiten. DS Landschaftsarchitekten muß sich in eine Reihe der Ausgangspunkte fügen, wie das Respektieren der umgebenden Straßen und das Ermöglichen einer Querbeziehung auf der Höhe der Bernburger Treppen. Ende desselben Jahres gewinnen DS Landschaftsarchitekten beinahe einstimmig die zweite Wettbewerbsrunde. Es gibt viel Zustimmung unter den Jurymitgliedern zum konzeptuellen Charakter des 'Dutch Mountain', wie das langgestreckte Prachtgleis bald liebevoll genannt wird. Mit diesem erstem Platz im Wettbewerb wird das Startsignal gegeben zur Ausarbeitung des Entwurfes bis hin zum definitiven Entwurf. Daß dieser gesamte Prozeß sich auf beinahe acht Jahre erstrecken würde, hat damals noch niemand vermutet.

Acht Jahre um 60.000 Schubkarrenladungen Sand anzuschleppen? Warum mußte das so lange dauern? Diese Frage können wir beantworten, wenn wir uns den besonderen Charakter dieses Ortes vor Augen führen, noch dazu in einem spannenden Abschnitt eines bewegten Jahrhunderts.

Zuallererst ist es eine ganz andere Angelegenheit, einen Wettbewerb zu gewinnen und zu realisieren als ein Projekt, wo der Auftraggeber freie Hand hat in der Auswahl eines Büros. In diesem Wettbewerb saßen international renommierte Landschaftsarchitekten wie die Juryvorsitzende Donatha Valentien, die Amerikanerin Martha Schwarz und Gustav Lange in der Fachjury. Daneben gab es auch Vertreter der Stadt Berlin, der beiden damaligen Stadtbezirke Tiergarten und Kreuzberg und der Investoren.

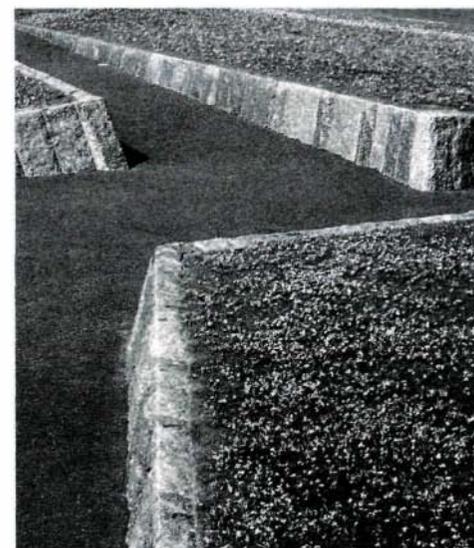
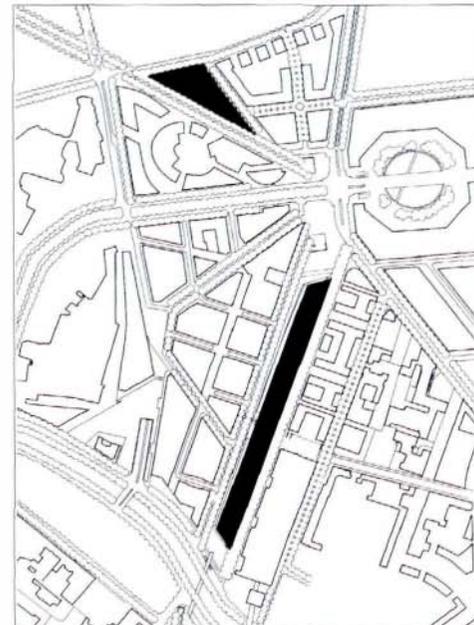
Der zweite Faktor, der die Dinge verkomplizierte, ist die Tatsache, daß bei diesem Projekt ein ausländisches Büro (DS) einen Park in Deutschland realisierte, einem Land, in dem es doch sowieso nur so wimmelt von Regeln. Und beherrscht man die deutsche Sprache auch noch so gut, die kulturellen Unterschiede schiebt man nicht so leicht zur Seite.

Drittens haben die Investoren der benachbarten Baugrundstücke während der ganzen Zeit ihre Zweifel an dem DS-Entwurf gehabt. In ernsthaften Diskussionen mit allen Beteiligten wurde immer wieder nach Lösungen gesucht.

Daß das Gelände des zukünftigen Parks als Lagerplatz für Baumaterial und andere Baustelleneinrichtungen diente, war der vierte Verzögerungsfaktor. Noch dazu wurde unterirdisch an der viergleisigen Bahnstrecke und am U-Bahnhof Potsdamer Platz gebaut.

Letztendlich hat wohl auch die Arbeitsweise von DS zur Komplexität des Projektes beigetragen. Die Landschaftsarchitekten haben sich für ein äußerst konzeptuelles Arbeiten entschieden. Veränderungen, die das Konzept beeinträchtigen, werden mit harter Hand verhindert. Bruno Doedens gibt – auf seinem geistigen Kinde stehend – zu: *“Eigentlich hatten wir es acht Jahre lang immer wieder mit neuen Unsicherheiten zu tun; variierend von der Zusammenfügung von Stadtbezirken und politischen Veränderungen – wodurch finanziell der Gürtel enger geschnallt werden mußte – bis hin zu den technischen Anforderungen für die unterirdischen Bahnanlagen. Der störende Entlüftungsschacht ist mitten auf der Krone des Parks noch stets ein stiller Zeuge davon. Glücklicherweise hat die Bahn versprochen, daß dies bald an den Entwurf der Skulptur angepaßt wird.”*

Es würde zu weit führen, um den ganzen Prozeß dieser acht Jahre zwischen Entwurf und Ausführung bis ins Detail wiederzugeben, aber eine Reihe von Meilensteinen im gestalterischen Prozeß machen deutlich, wie kompliziert die Realisierung eines



im Grunde ganz schlichten öffentlichen Raumes an einem derart besonderen Ort sein kann.

September 1995: DS wird zusammen mit Weber & Sauer aus mehr als 150 Einsendungen ausgewählt, seinen Plan für Prachtgleis und Kemperpark weiter auszuarbeiten.

November 1995: DS gewinnt den internationalen Wettbewerb und erhält den Auftrag, einen definitiven Entwurf zu machen – einschließlich einer Kosteneinschätzung (die sogenannte BPU). Zu diesem Zweck wird ein Vertrag entsprechend der HOAI aufgestellt, in dem die Verpflichtungen und das Honorar geregelt sind. Es wird auch ein Vertrag abgeschlossen mit Thomas Dietrich, dem Berliner Landschaftsarchitekten, der auch bei anderen niederländischen Projekten in Berlin (unter anderem bei denen von B+B) mitgewirkt hat. Ausländische Architekten sind nämlich gesetzlich verpflichtet, ein deutsches Büro einzubeziehen, zum Zweck der Ausarbeitung der Ausführungsplanung und der (technischen) Begleitung des Prozesses. Thomas Dietrich und sein Kollege Andreas Lude geben sich sehr viel Mühe, eine Brücke zu bilden zwischen den Unterschieden in Sprache, Versammlungskultur und technischen Ansichten.

Frühjahr 1997: Die Landschaftsarchitekten machen zusammen mit Frits Vogels, dem künstlerischen Leiter des Griftheaters, die ersten Choreographien in und um die Baustelle. Andras Hamelberg filmt. Die Aufnahmen von der Transformation des Potsdamer Platzes und von den Ausführungsarbeiten am Park werden sich später als wichtiges Kommunikationsmittel erweisen (siehe auch das Essay von Frits Vogels).

Mai 1997: Die Zwischenpräsentation an die Auftraggeber und die Entwicklungsträger der umliegenden Bürogebäude findet statt.

Ende 1997: Alle Aufmerksamkeit gilt dem zweiten Park, für den DS Landschaftsarchitekten zusammen mit dem Künstler Shlomo Koren, nach dessen Idee einen neuen Entwurf macht: den Henriette-Herz-Park.

Oktober 1998: Der definitive Entwurf für den Tilla-Durieux-Park ist fertig. An Stelle der in früheren Versionen des Entwurfes geplanten Kindertagesstätte wird – als diese Einrichtung nicht realisiert wird – ein neues, spannendes Element hinzugefügt. Die Wände der Durchschneidung sollten erst in rostfarbenem Corten-Stahl ausgeführt werden. Später wird hingegen beschlossen, sie mit einem Farbanstrich zu versehen, wodurch das Ganze einen messerscharfen Eindruck erhält. Es wird auch viel nachgedacht über die Stützkonstruktion der geneigten Flächen, die Entwässerung und Bewässerung der Grasflächen.

September 1999: Nach einem Jahr Tüfteln am Entwurf des mittleren Platzes wird der Plan für fünf Wippenelemente von je 21 Metern Länge akzeptiert. Damit erhält der im übrigen schlichte Entwurf ein spielerisches, architektonisches Element.

Februar 2000: Weil einerseits noch an der Umgebung und an den unterirdischen Eisenbahnstrecken gearbeitet wird und andererseits Berlin in schlechter finanzieller Verfassung ist, schlägt der Auftraggeber vor, den Park in zwei Phasen zu realisieren – einem nördlichen und einem südlichen Teil. Die Landschaftsarchitekten sind entsetzt von diesem Plan von einer stufenweisen Ausführung. Das würde bedeuten, daß der letzte Teil möglicherweise erst 2005 fertiggestellt werden würde, mit dem Risiko, daß der Entwurf teilweise gar nicht ausgeführt würde.

Juni 2000: Die Ausführungsplanung ist abgeschlossen. Das hat eine Weile gedauert, denn es gab einige Probleme mit der Entwässerung, der technischen Belastung für die U-Bahn und der Entlüftung des Tunnels.

Februar 2002: Als beinahe alles geregelt ist, erheben einige der Entwicklungsträger Beschwerde gegen den Park. Erst noch etwas vorsichtig, später im Sommer 2002



mit mehr Nachdruck. Die Beschwerden richten sich dagegen, daß sie nicht über den Erdkörper hinweggucken können und dagegen, daß der Park völlig unzugänglich ist. Die angrenzenden Firmen finden es einen 'schönen Entwurf für den falschen Ort'. Nach Diskussionen mit den Vertretern der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, des Bezirksamtes Mitte von Berlin und den Entwicklungsträgern macht DS letztendlich den Vorschlag, die maximale Höhe der Skulptur von fünf Metern auf vier Meter zu reduzieren und den maximalen Neigungswinkel nicht mit 45°, sondern mit 35° auszuführen. Die Zugänglichkeit des Gebietes soll verbessert werden, dadurch, daß der Erdkörper an den Stirnseiten um zehn Meter verkürzt wird.

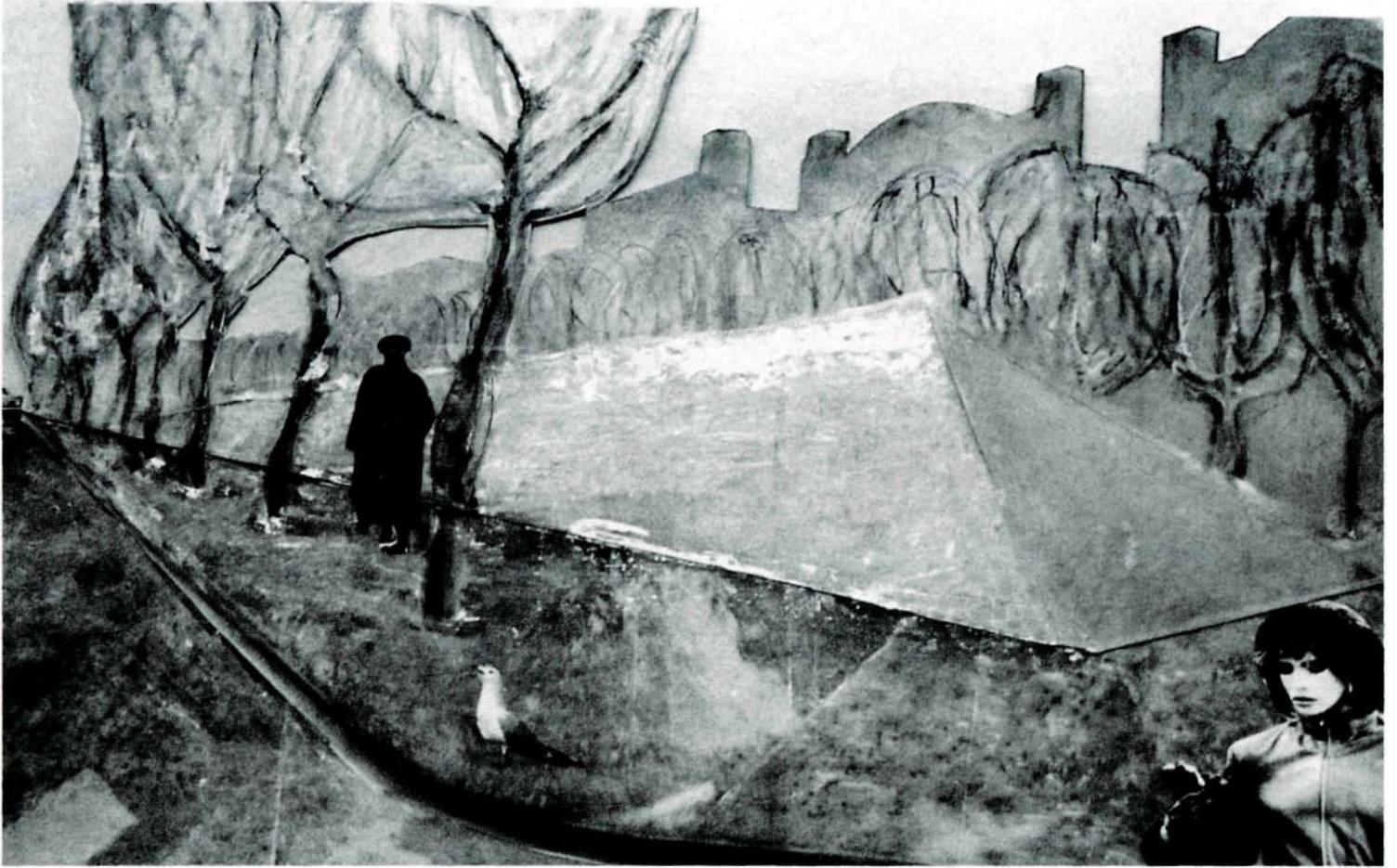
Ende 2002: Die Meinungsverschiedenheiten zwischen den Eigentümern der Bürogebäude im Gebiet und DS können nicht beseitigt werden. Dennoch unterstützt der Auftraggeber DS mit den angepaßten Vorschlägen, und es kann endlich mit der Ausführung begonnen werden.

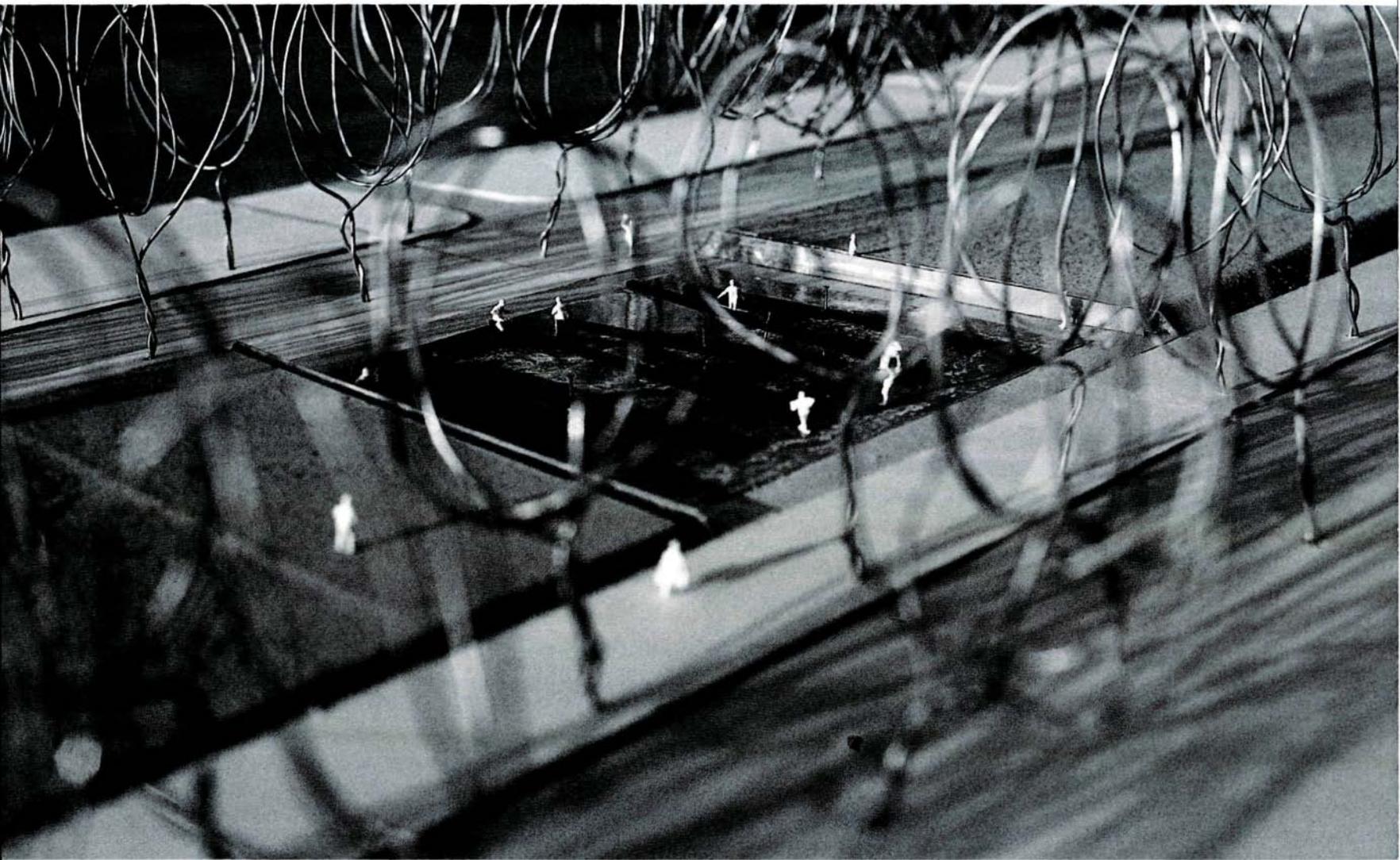
Mitte April 2003 sind die endgültigen Konturen gut sichtbar und der Erdkörper wird mit Rollrasen bekleidet. Die Wippen werden Ende Mai als 'Schlußstück' im Mittelteil des Parks aufgestellt. Danach kann der Tilla-Durieux-Park am 21. Juni 2003 für das Publikum eröffnet werden.

Im Sommer von 2003 sind die Königslinden tiefgrün. Auf dem Gras der sich neigenden Fläche liegen Menschen, die lesen oder sich sonnen. Fotografen machen hier spezielle Hochzeitsreportagen und Kinder rennen hoch und runter. Und wenn man von der Promenade aus auf das mittlere Gebiet schaut, sieht man die Köpfe der Kinder überm Gras auftauchen und wieder verschwinden, und man hört das Gelächter. Manche der Kinder wundern sich über den Nebel, der über das Gras gleitet. Vor dem Hause Huth stehend, fällt mir auf, wie schön der mit Gras bedeckte Erdkörper ein Spiel spielt mit den mit Kiefern bepflanzten Höfen in den Bürohäusern an der Ostseite des Parks. Die Stärke der Gestalter – nämlich ihren Streit, die individuellen Interessen denen der Gemeinschaft unterzuordnen – zeichnet sich hier am deutlichsten ab.

An die zentrale Durchquerung schließt sich die Bernburger Treppe an und führt auf der Westseite der Promenade zum Marlene-Dietrich-Platz. Wenn man abends den Park an dieser Stelle durchquert, fällt einem auf, daß nur die Ränder des Parks mit Straßenlampen beleuchtet werden. Die Verbindung zur Bernburger Treppe sorgt für einen steten Passantenstrom, der – zusammen mit den auf den Park orientierten Wohnungen an der Westseite – für zureichende soziale Kontrolle sorgt.

Den einen oder anderen wird die Frage beschäftigen, ob diese langgestreckte Skulptur den Namen 'Park' verdient. Manche werden es wohl einen Park nennen, andere würden es eher als einen städtischen Platz umschreiben. Ich selbst ziehe die Bezeichnung Esplanade vor: ein langgestrecktes, grünes Element, umsäumt von Königslinden und Kastanien entlang der Spazier-Promenaden und mit freier Sicht, zu beiden Seiten Autos, räumlich umgrenzt durch städtische Wände mit Aktivität in den Erdgeschossen. In der Tradition der nordeuropäischen Städte, von denen Helsinki das schönste Vorbild besitzt. Bis zum 21. Juni 2003 jedenfalls, denn dann kann Berlin mit seiner 'Tilla-Durieux-Esplanade' mit der finnischen Hauptstadt konkurrieren. Wie auch immer dieser neue, öffentliche Raum auch heißen mag, es ist eine Tatsache, daß hier ein Stadtraum entstanden ist, der durch seinen konzeptuellen Charakter Ruhe verleiht und der eigenen Vorstellungskraft den Raum gibt. Und war das nicht genau das wichtigste Ziel, das DS vor acht Jahren bei Beginn des Wettbewerbes vor Augen hatte?





## Simplicity has many faces - Tobias Woldendorp

A tranquil element that brings order to the surrounding architectural exuberance. This is the first impression the visitor gets after strolling the elongated sculpture, between the Potsdamer Platz and the vicinity of the Mendelssohn-Bartholdy-Park metro station or after climbing onto the earthen form for a panoramic view. After admiring the collection of tour de forces by the world's greatest architects, the simple grass shape turned on its axis, as it were, due to the various inclining slopes, inspires a moment of contemplation. When looking back from the metro forecourt and away from the Landwehrkanal, the stroller has a good view of the four hundred and fifty-meter long grass-covered strip, turned on its axis. In perspective, the 4-meter high point of the tilted grass field appears to pierce the office building on the west side. It looks as if Arata Isozaki broke the building open here to offer a view of the sleek yellow-ocher ceramic tower, an eye-catcher Renzo Piano designed for the Marlene-Dietrich-Platz. From this highest point, the earthen form turns on its axis is sliced in the middle as if cut with a knife, and continues about forty-meters further on. A starkly designed steel wall, 1.30 – 1.70 meters high, holds the form along the whole width of the cut's northern plane. While on the southern section, the height rises from 0.70 meter to 2.20 meters. To protect playing children from falling off, while at the same time creating an alternative passageway, the steel wall is prefaced by a circa 0.90 meter deep, 0.90 meter wide path made of the same material on both sides of the cut. The earthen form gradually rises once again, this time on the north side to reach a height of 4 meters, pointing to the Leipziger Platz. On the Potsdamer Platz side the grass plane disappears with a sharp incision into the ground. If you were to stand a hundred-meter further, between the Tiergarten and the Sony Center in the Henriette-Herz-Park, with the earthen planes lifted as if the earth was breaking open, with some imagination both parks could be connected. Whether you are standing on the boulevard at the foot of the landscape sculpture or on one of the inclining planes, you continually experience the green space as a counterbalance to architectural force.

On 8 June 2002, the Henriette-Herz-Park was officially opened. This is the first of two public spaces on the Potsdamer Platz for which DS landscape architects were responsible for the design. One year later, the Tilla-Durieux-Park is realized. Both parks originate from an international competition organized by the city of Berlin in 1995. The fall of the Wall in 1989 was the reason for the redevelopment of large sections of this part of Berlin, where the Wall once stood. This included the Prachtgleis (now the Tilla-Durieux-Park) and Kemperpark (Henriette-Herz-Park) locations. In the first round the jury, chaired by landscape architect Donata Valentien, chose two plans: one from the Swiss duo Weber & Sauer, the other from DS landscape architects, Amsterdam.

Both offices were asked to further develop their plans for Prachtgleis. DS landscape architects had to integrate a number of prerequisites such as maintaining the streets around the park and incorporating a passage at the Bernburger Treppe. In the spring of

that year, DS landscape architects won almost unanimously the second round. The jury praised the conceptual character of 'The Dutch Mountain', as the elongated park on the Prachtgleis is now fondly called. Work leading to the final design got underway, but none of the principal players could imagine the whole process taking eight years.

Eight years to shovel '60,000 wheelbarrows' of soil? Why did this have to take so long? We can answer this question by zooming in on the special character of the location, at a special moment of time in an explosive century.

First of all, the starting point when winning a competition is very different from the client who has the freedom to choose an office. This competition had a professional jury of internationally respected landscape architects (besides chairwoman Valentien, the American Martha Schwarz and Gustav Lange, among others). In addition, there was another jury comprised of representatives of the city's central authorities, the districts Tiergarten and Kreuzberg where the parks are located, as well as the developers.

A second complicating factor was that the designers came from another country to work in Germany, a country overflowing with (unknown) laws. However perfect your German might be, adapting to the cultural differences does not happen overnight.

The third factor was the reticence of a few adjacent developers, including the Daimler-Chrysler Corporation and the HypoVereinsbank (HVB) who were devoted to keeping the plan from being realized.

The fourth factor was the work that was being done under the park to realize four rail-tracks and on the train station at the end of the Potsdamer Platz. Furthermore, the location served as storage area for office building materials and facilities on the Potsdamer Platz.

Fifth was the effect the DS working method had on the complex process. The landscape architects chose a highly conceptual method of working. Any changes that would negatively affect the concept were rejected unconditionally. Bruno Doedens, while standing on his brainchild said: *"Actually, we struggled for eight years with constantly new uncertainties ranging from the merger of the two city districts and political changes which tightened the screws financially, to the technical demands made by the subway, and the train's unsightly ventilation shed which still remains on top of the inclined plane. But luckily, a commitment has been made to adapt the shed's design to the design of the sculpture, as indicated in the plan."*

It would take too long to completely recount the whole 8-year design and construction process, but several moments in the creative process clearly demonstrate just how complex the realization of an essentially simple public space in such a special location, can be.

In September 1995, DS was selected along with the Swiss office from among 150 submissions to further develop their plan for the Prachtgleis and the Kemperpark.

In November 1995, DS won the international competition and was asked to make a final design including cost calculations (the so called BPU). A contract was drafted in which requirements and fee were established according to the HOAI. Thomas Dietrich, a landscape architect from Berlin, who has contributed to other Dutch projects in Berlin (with B+B, for example) was also contracted. Foreign architects are required by law to engage a German office to work on the specifications and to guide the (technical) process. Thomas Dietrich and his colleague Andreas Lude greatly helped to bridge the gaps in language the meeting culture, and between technical opinions.



In spring 1997, the landscape architects worked with Frits Vogels, the artistic director of the Griftheater, to create the first choreography in and around a building excavation filmed by Andras Hamelberg. Recording the transition would become an important means of communication (see the essay by Frits Vogels about this).

In May 1997, the intermediate presentation to the commissioners and the developers of the surrounding offices took place.

In autumn 1997, all attention was turned to the second park DS designed together with Shlomo Koren, from an idea by the artist: the Henriëtte-Herz-Park.

In October 1998, the final design for the Tilla-Durieux-Park was completed. After the departure of the crèche (Kita), located in the middle of the designated area in a previous version, a new and exciting element had to replace it.

The retaining walls were originally thought to be made of corroded steel. Later, it was decided to paint them, which gave them a knife-edge shape. A great deal of attention was also given to construction of reinforcements for the inclining slopes, the drainage, and sprinkling system of the grass field.

In September 1999, after a year of puzzling with the design for the middle space, a plan for five, 21-meter long seesaws was accepted. This added a playful architectural element to what is in principle a sober design.

In February 2000, the commissioners suggested completing the park in two phases, a northern and a southern part, because of the ongoing construction both adjacent to the site and on the rail-tracks under the park, on the one hand, and on the other hand, Berlin's serious economic state. The landscape architects were adamantly opposed to a phased completion. That would possibly mean the last section might only be completed in 2005, with a risk that it might remain, to some extent, unbuilt.

In June 2000, the specifications were ready for construction. They took longer than anticipated due to problems with the drainage, the technical weight of the subway and tunnel ventilation.

In February 2002, at the moment everything appeared set to go, several investors expressed their objections to the park. At first they expressed them carefully, later in the summer of 2002, with more self-confidence. They objected to an earthen form that would block their view and complained that accessibility was nonexistent. Surrounding companies found it 'a beautiful design, for the wrong location'. After discussions with representatives of the city's central authority, Mitte city district, and the developers, DS suggested lowering the height of the element from five to four-meters and changing the angle of inclination from 45 to 35 degrees. They also suggested increasing accessibility by shortening the ends of the sculpture by 10-meters.

In autumn 2002, the disagreement between the office building investors and DS continued. The commissioners nevertheless supported the adapted DS suggestions and construction could finally begin.

In the middle of April 2003, the definite contours are clearly visible and the form is being covered with grass. The culmination will be placing the seesaws in the central passage at the beginning of June, after which the Tilla-Durieux-Park will be officially opened to the public on 21 June 2003.

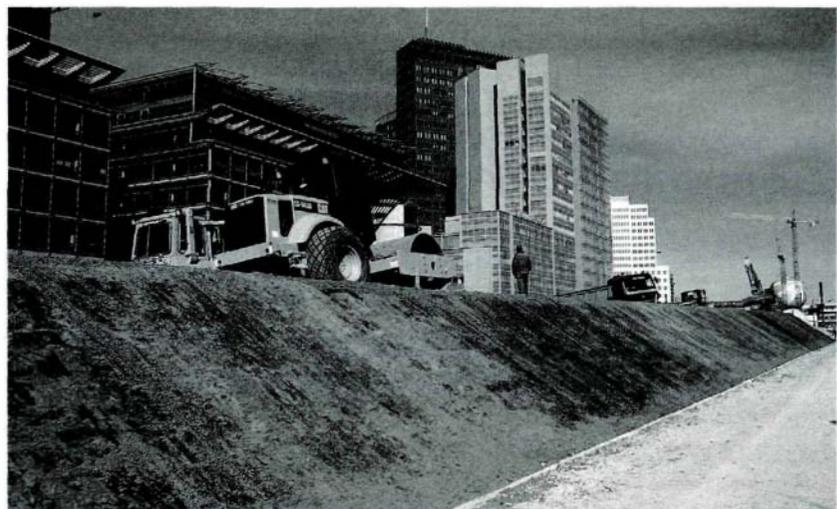
The lime-trees are deep green in the summer of 2003. There are people resting on the grassy slopes, reading, or sunning. Children are running up and down while a photographer makes eye-catching wedding photos. As you stroll along the promenade, or stand on the grass looking towards the central passage, you can hear children

giggling and see their heads appearing and then disappearing below the grass. The mist that slides down the grass surprises some of the children. When standing before Haus Huth, the delightful interaction between the grassy element and the pine-planted recesses by the offices on the east side of the park is visible.

Here, the designers' strength can be clearly seen, namely their struggle to make individual interests subservient to collective concerns.

The central passage connects to the Bernburger Treppe and, on the west side it leads along the promenade to the Marlene-Dietrich-Platz. In addition, when crossing the passage at night, it is remarkable that only the edges of the park are lit by street lanterns. In Germany, park illumination is not obligatory and that gives the park a peaceful night-time image. A cornice of light will surround the only thirty-meter wide green field, and illuminate it from both sides. The solid stream of passers-by that concentrate at the central passage by the Bernburger Treppe, in combination with the dwellings on the west side that look onto this route will create positive conditions for social safety in the evening hours.

Many will question whether the elongated strip can be called a park. One will call it a park; another will be inclined to call it an urban square. Personally, I call it an Esplanade, an elongated green element framed by lime-trees, the promenades with open views, enclosed by an urban edge, with activity in the plinth. This is in the tradition of northern European cities with Helsinki having the best example. That is, until 21 June 2003. Then Berlin can rival the Finnish capital with its Tilla-Durieux-Esplanade. No matter how this addition to the city's collective memory is finally called, the fact is an urban space now exists that brings serenity through its extraordinarily conceptual interventions and allows room for imagination. Was that not the most important goal DS landscape architects had eight years ago when this plan was first submitted?





RW RW

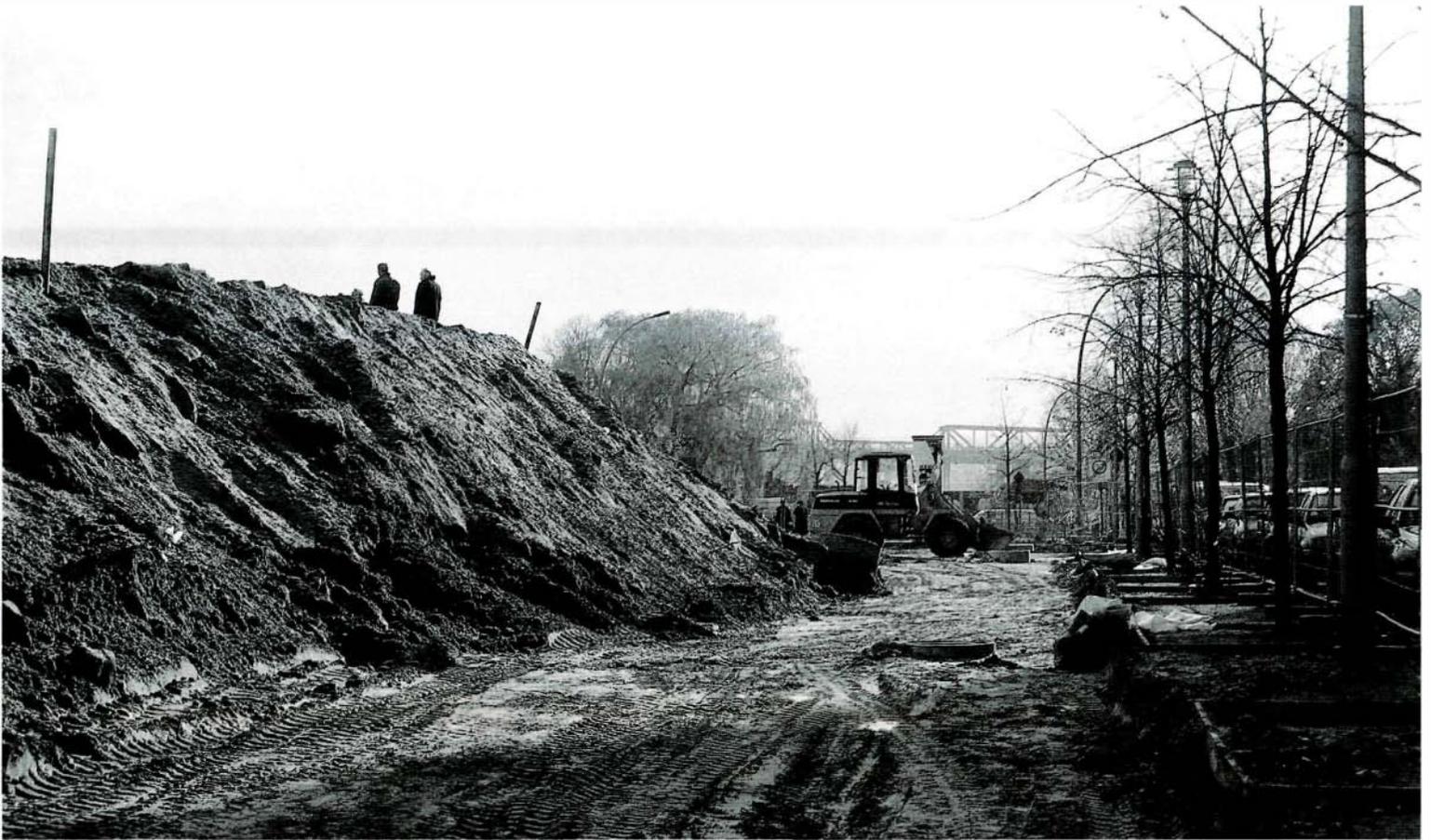
3308 CAT

ZEPELIN 21100 G&K Otto Kitzel

20

F. POTS

G&K CAT M 312







## Prachtgleis, Ein Landschaftstheater - Frits Vogels

Es war eine wechselseitige Faszination für das Fachgebiet des jeweils anderen: Landschaftsarchitektur gegenüber dem Theatermachen. Und es gab den unfehlbaren persönlichen Klick.

Als Bewegungstheater-Macher auf besonderen Spielstätten spürte ich schon gleich eine Gemeinsamkeit: In beiden Disziplinen steht die Erfahrung des Raumes im Mittelpunkt. Für das 'Location Theater' ist der Raum ein Teil der Komposition, und es ist der rote Faden. Dadurch wird eine Dramaturgie notwendig, in welcher nicht die 'Geschichte' die Spannung bestimmt, sondern Rhythmus – so wie in der Musik oder der Poesie – die Aufmerksamkeit fesseln muß. In etwas anderen Worten könnte man dasselbe für die Landschaftsarchitektur sagen.

Die unterschiedliche Erfahrung von Zeit – langsame Zeit für den Landschaftsarchitekten und schnelle Zeit für den Theatermacher – spielte von Anfang an eine große Rolle. Anfänglich ging ich durch meine Erfahrungen mit dem Bewegungstheater davon aus, daß das Arbeiten in landschaftlicher Umgebung denselben Gesetzen unterworfen sein würde wie bei der Arbeit im Gebäude. Es schien so logisch: Dach herunter, Mauern weg. Aber das hat sich als ganz anders herausgestellt: Ein überdachter, ummauerter Raum hat deutlich andere Grenzen, in welchen sich das Spektakel entfalten kann. Was sich außerhalb davon abspielt, ist unsichtbar und kann nur in der Fantasie oder der Erinnerung der Spieler und des Publikums eine Rolle spielen. In einer Landschaft müssen die Grenzen abgelesen werden aus visuellen Markierungen wie Bäumen, Hügeln, einem Deich, einem Gebäude; es kann aber auch der Horizont sein. Ganz zu schweigen vom Firmament. Menschliche Figuren und (zeitliche) Eingriffe müssen für die Begrenzung sorgen. So werden wir uns dessen bewußt, daß es außer der unterschiedlichen Erfahrung von Zeit auch einen Unterschied in der Erfahrung des Raumes gibt. Die Konturen eines neu zu erobernden Gebietes zeichnen sich ab.

Bis jetzt ist das Theater immer etwas gewesen, das nach der Vorstellung verschwunden war, eine kurze Zeitspanne, in der eine kollektive intensive Erfahrung stattfand, aber wo danach nichts weiter übrigblieb als die Erinnerungen oder höchstens eine Aufnahme. In einer Landschaft sollte es aber möglich sein, um von der Anpflanzung eines Waldes oder der Anlage eines Parks ein Theaterstück zu machen, von dem etwas Wirkliches zurückbleibt, das einen Beitrag liefert zur sich entwickelnden Landschaft. Diese zwei Aspekte sollten zusammengeführt werden, wir hatten nur keine Ahnung wie. Also beschlossen wir, jeder innerhalb seiner eigenen Disziplin 'gleichzeitig' in dieser Idee zu arbeiten und dann mal zu sehen, was dabei herauskommen würde. Es mußte doch wohl etwas dabei herauskommen. Vielleicht war es nur eine Sackgasse. Vielleicht aber konnte es auch ein Anfang von etwas Neuem werden. Vorläufig erhofften wir uns eine Bereicherung in der Ausübung unseres eigenen Faches.

Wir haben ganz einfach angefangen: Das Büro DS (Bruno Doedens & Maike van Stiphout) hatte 1995 den Wettbewerb für das Entwerfen von zwei Parks am Potsdamer Platz gewonnen. Wie wäre es, wenn wir nun dafür gemeinsam eine Eröffnungsmanifestation

überlegten? Das Griftheater, dessen künstlerischer Leiter ich damals war, könnte diese ausführen. Damit haben wir angefangen, ohne Anmaßung, jeder aus Sicht seines eigenen Fachgebietes. Ab dem Moment wurde die Verwandlung des Gebietes auf Film und Video festgehalten durch den Cineasten Andras Hamelberg. Auch er war bereit für dieses Abenteuer, und er brachte aus seiner eigenen Disziplin eine neue Sicht auf die Begriffe zeitliche und räumliche Erfahrung mit.

Daß die Realisierung der Parks sich hinziehen würde bis 2001 für den einen und bis 2002 für den anderen Park, konnten wir damals nicht wissen. Man hatte auf einige Jahre gerechnet. Zurückblickend hat sich diese lange Dauer als eine gute Schule herausgestellt. Im Laufe der Jahre haben wir unsere Ziele ständig angepaßt und haben auch einige andere Projekte gestartet, woraus sich langsam etwas heraus kristallisierte, das wir im Laufe der Zeit begannen 'Landschaftstheater' zu nennen.

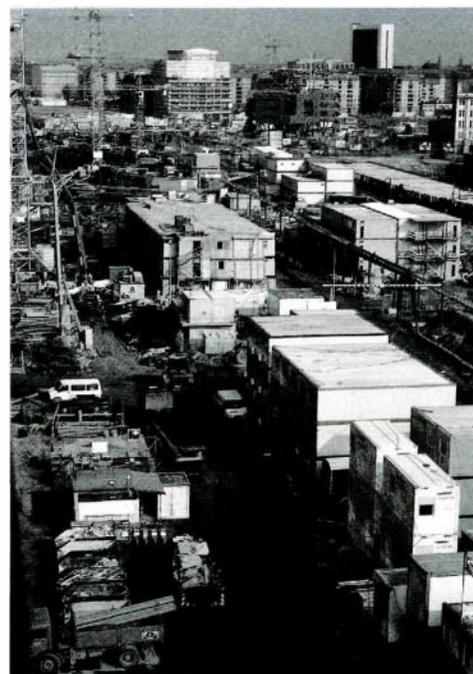
Bruno Doedens sagt darüber: *“Unerwartete Wendungen haben unser Denken in eine andere Richtung geleitet. Wir haben mit Projekten begonnen, wovon uns der Nutzen total undeutlich war, aber wodurch auch der Zufall zum Zuge kam und eine unerwartete Bereicherung bescherte. Das Spiel in der Baugrube war wichtig, um zur Ruhe zu kommen und um anders auf die Wirklichkeit zu schauen. Den ganzen Bauprozess habe ich darum erfahren, als eine logische Reihe Handlungen, ein komplexes System von Gesetzmäßigkeiten, ein vielfältiges Szenario, geschrieben durch verschiedene Autoren. Diese Feststellung ruft Fragen auf wie zum Beispiel: Was kommt dabei heraus, wenn man anders an die ‘Skripte’ des Bauprozesses herangeht? Kann man sie zum Beispiel bereichern und/oder darauf einwirken durch den Einfluß von Kunstströmungen, wie dem Landschaftstheater? Was kann das bedeuten sowohl für den Prozeß (die Zeit) als auch für das endgültige Resultat (den Raum)? Und – vielleicht noch wichtiger: Wie können die Kunstdisziplinen selbst landschaftsformend werden? Können Prozeß und Resultat in einem anderen Verhältnis stehen? Und wird damit nicht die Gestaltung des Prozesses wichtiger als die Gestaltung des endgültigen Resultats?”*

Auf dem ca. 2,5 Hektar großen Gelände des Tilla-Durieux-Parkes stand früher der Potsdamer Bahnhof (daher der ursprüngliche Projekttitel 'Prachtgleis'). Das Gebiet war zu Zeiten der Mauer – also beinahe 30 Jahre lang – ein Niemandsland. Für das langgestreckte Gebiet, einen Streifen von ca. 500 mal 50 Metern, hat DS eine Landschaftsskulptur entworfen mit einer Spiralbewegung über die gesamte Länge. In der Mitte der leicht geneigten Fläche wird es einen Durchgang für Spaziergänger geben. Dort stehen fünf riesige Wippen, welche den 'twist' mit ihren Bewegungen nachzeichnen. Auf dem Gelände des Parks und mit diesem Entwurf vor Augen haben wir in den vergangenen sieben Jahren die folgenden Aufnahmen gemacht.

Der Plan war die Verwandlung des damals noch brachliegenden Gebietes um den Tilla-Durieux-Park mit Hilfe von regelmäßigen Theaterperformances zu verfolgen. Der Filmemacher Andras Hamelberg verstand, daß es hierbei nicht nur um die Transformation des Potsdamer Platzes ging – darüber wurden eh schon zahllose Dokumentationen gemacht – sondern um die theatrale Entstehung des Tilla-Durieux-Parkes und natürlich auch um die Metamorphose von der *Fläche* zur *Parkskulptur*.

Es stellte sich heraus, daß jede Disziplin ihren ganz eigenen Anteil hatte, eigene Ansichten über die Herangehensweise an die Transformation des Potsdamer Platzes. *Landschaftsarchitekten* denken Jahre voraus, *Theatermacher* komprimieren die Zeit und *Filmer* mixen Zeit und Raum durcheinander. Es ist kein Wunder, daß die unterschiedliche Erfahrung von Zeit und Raum in unseren Berufen faszinierende Themen waren:

- die Arbeit mit der langsamen Zeit des Wachstums bei den Landschaftsarchitekten;





- die Arbeit mit der veränderbaren, konzentrierten und gereckten Zeit der Theaterleute;
- die Manipulation von Gegenwart und Vergangenheit durch die Filmemacher.

Auch der Umgang mit Räumen zeigte interessante Gegensätzlichkeiten:

- der Landschaftsarchitekt transformiert das Gelände;
- der Theatermacher läßt sich inspirieren durch das, was er antrifft und spielt mit der räumlichen Situation;
- der Filmer dagegen ist Zuschauer, zeigt uns auf seine Weise, wie wir den sich ständig verändernden Ort und die Arbeit der Schauspieler darin sehen können.

Auf der Baustelle des zukünftigen Parks wurden seit 1996 circa zweimal pro Jahr die Arbeiten an den umgebenden Gebäuden und die Darsteller des Griftheaters (Jan Taks en Brigitte Defaix) gefilmt. Aus diesem Material wurde der Videofilm zum Anlaß der Eröffnung des Parks zusammengestellt. Der Entwurf von DS und die Transformation der Baustelle am Potsdamer Platz waren unser gemeinsamer Ausgangspunkt. Die historische Bedeutung des Ortes war ganz bewußt nicht das Thema; dieser Kontext dringt ohnehin unbewußt in die endgültige Komposition ein und wird so von selbst zu eindringlichen Assoziationen leiten.

In den vergangenen Jahren ist der Potsdamer Platz unwiderruflich verändert worden. Während der Aufnahmen war der Ort in unserer Vorstellung vom ersten Moment an schon ein Park; die Darsteller sitzen auf Sandbergen und kämpfen sich an kahlen Hängen empor. Sie rennen entlang der Baustraßen und mischen sich unter die Bauarbeiter. Sie picknicken auf dem Armierungsstahl und tun so, als ob die Baustelle ein Erholungspark wäre. Auch die Bauarbeiter und ihre Maschinen sind Darsteller in unserem Film: Sie flechten Stahl, takeln Materiale mit ihren hoch hinausragenden Kräne. Damals und auch heute noch stellt sich uns die Frage: Wie werden die Bilder von diesen frühen Bewegungen sich in der Zukunft entwickeln? Alle Momentaufnahmen zusammen ergeben eine künstlerische Dokumentation, einen Zusammenschnitt der sich im Laufe der Zeit entwickelnden Ereignisse und Veränderungen auf diesem historischen Boden und vor dem Hintergrund des Baugeschehens am Tilla-Durieux-Park.

Bei der Rückkehr in die Niederlande wurden die Aufnahmen zu kurzen Filmen (pilots) montiert. Diese Kurzvideos wurden auf Ausstellungen und bei Vorlesungen gezeigt, und auf diese Weise wurde das Ergebnis begutachtet. So entstand die Reihe Prachtgleis I, II, III und IV. Die ersten drei Teile waren ein Bericht einer einzigen Reise, der vierte ist die Zusammenfassung der Transformation bis zum Jahr 2000: Von Wasser- und Sandwüste über die Baubudenstadt bis wieder hin zur kahlen Sandfläche.

Im letzten Jahr wurden nicht mehr nur die Veränderungen des Ortes und seiner Umgebung festgehalten, sondern auch die wirkliche Ausführung, die 'Erbauung' des Parks. Davon wurde eine regelmäßige Registrierung per Video gemacht – dieses Mal mit der Berlinerin Merit Fakler hinter der Kamera. Das Projekt endet mit dem Film, in dem die verschiedenen Phasen des Baus des eigentlichen Parks kombiniert werden mit den Bildern aus den vorhergegangenen Jahren.

Es war unsere Absicht, bei der Eröffnungsinstallation die drei zeitlichen Erfahrungen von Filmer, Landschaftsarchitekt und Theatermacher erlebbar zu machen: Auf Projektionschirmen sollten simultan mit einer Live-Performance das Transformationsvideo und Bilder vom gerade fertiggestellten Park kombiniert werden. Es stellte sich aber heraus, daß sich diese Ideen für eine einzige Vorstellung nicht verwirklichen ließen. Obwohl die Ausführung des Parks sehr lange auf sich warten ließ, hatte es zur Folge, daß wir mehr überlegt und experimentiert haben. Kein glasklares Konzept, wohl aber wilde und auch ruhige Ideen haben uns weitergeholfen auf dem einmal eingeschla-

genen Wege. Auch ohne direkte Zusammenarbeit haben uns die Sichtweisen der anderen Disziplinen weiterhin beschäftigt. Daraus sind auch diverse andere Projekte hervorgegangen. Während all dieser Projekte ist die Idee vom Landschaftstheater als Theaterströmung gewachsen, mit denselben Prinzipien, denen zuvor schon das Location Theater folgte: Die Umgebung steuert das Szenario, die Dramaturgie und die Arbeitsweise. Location Theater hat mal angefangen mit der Idee, das Theater in eine andere Umgebung zu versetzen.

Das eröffnete neue Perspektiven im Theatermachen, weil sich herausstellte, daß spezielle Räumlichkeiten auch spezielle Anforderungen stellen. Die Geschichte des bespielbaren Ortes, dem Gebäude oder der Landschaft, muß spielenderweise – in die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hineinhorchend – Gestalt annehmen. Der Zusammenhang zwischen dem Projekt Prachtgleis und den eben erwähnten Projekten liegt in der gegenseitigen Beeinflussung: Wir versuchen, mit den Augen des Anderen zu schauen. Prachtgleis war der Beginn. Die Arbeit auf den Grenzen der Disziplinen – und darüber hinaus – macht immer wieder neugierig auf das, was sich dahinter verbirgt.

Was hat dieses Projekt nun eingebracht? Auf jeden Fall viele persönliche Erfahrungen mit den kulturellen Unterschieden der teilnehmenden Disziplinen und die Bereitschaft, einander zuzuhören, auch wenn das nicht immer ganz einfach war. Die Konzentration auf die unterschiedliche Erfahrung von Zeit hat die Andacht für die unterschiedlichen Erfahrungen des Raumes etwas in den Hintergrund gedrängt. Vielleicht werden sich die anderen aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangenen Projekte als interessanter für Außenstehende erweisen. Ein Projekt, wie 'Bosoase', welches die Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen zum Ausgangspunkt nimmt, und nicht – wie beim Prachtgleis – nur eine Folge ist, hat dadurch auch eine stabilere Basis. 'Een Bloeiend Dorp' (Blühendes Dorf) war in diesem Zusammenhang eine gute Vorstudie. Was in der 'Bosoase' Jahre dauert, war hierbei in einigen Wochen zu erleben. Die Mitwirkung der Bewohner ist für beide gleich und für die wirkliche Erfahrungen notwendig. Auch das ist ein wesentlicher Unterschied zum Prachtgleis, wobei aus der herkömmlichen Theaterperspektive mit dem Publikum umgegangen wird.

In den landschaftlichen Theatervorstellungen wie 'Ontijtjd' und H<sub>2</sub>O/Danubiana/H<sub>2</sub>O gab es zwar kurzzeitige landschaftliche Relikte der Vorstellungen – kleine bauliche Elemente in der Landschaft – aber die waren nicht für Jahre gedacht. Auch da standen die Darsteller dem Publikum gegenüber; während sich inzwischen herausgestellt hat, daß es, wenn die Darsteller zugleich die Zuschauer sind, viel eher zu den Erfahrungen kommt, nach denen wir suchen.

Eine vorläufige Umschreibung des Konzeptes, mit welchem wir weiterarbeiten wollen, könnte lauten:

- Fortsetzung der Versuche, um zeitliche und räumliche Erfahrung der verschiedenen Disziplinen zu kombinieren;
- 'Arbeit in Ausführung' als Theaterkonzept; das Verändern einer Landschaft, die Anlage eines Parks, eines Waldes oder anderer Projekte organisieren als öffentliche Manifestation; die Resultate sind zugleich die Relikte der Vorstellung;
- die Gestaltung des Prozesses wichtiger machen als die Formgestaltung;
- die Einbeziehung von Beteiligten bei einem Projekt als Darsteller und Zuschauer zugleich;
- der Einsatz des Mediums Film/Video als Reporter, Lupe, Verfremder und Geschichtsschreiber.

Natürlich ist es nicht die Absicht, diese Ausgangspunkte in Landschaftsarchitektur, Theater oder Film immer anzuwenden. Aber vielleicht kann es durch unterschiedliche Kombinationen zu überraschenden Ergebnissen führen. Es wird daran gearbeitet. Vorläufig liegen die Fragen näher als die Antworten.

#### Übersicht der Landschaftstheaterprojekte, 1998 – 2003

- 1996: **Prachtgleis I** - kurzer Videofilm. (DS, Griftheater-Darsteller: Jan Taks, Brigitte Defaix-, Andras Hamelberg)
- 1997: **Prachtgleis II** - kurzer Videofilm. (wie I)
- 1998: **Prachtgleis III** - kurzer Videofilm. (wie I, Gast-Darstellerin: Maïke van Stiphout)
- 1998: **Kerkbrink in Hilversum** - Einweihung des Platzes mit Video-Installation auf dem durch DS neugestalteten Platz; eine Zusammenarbeit von DS mit dem Bildenden Künstler Shlomo Koren, Griftheater, Filmer Andras Hamelberg und Heinerich Kaegi (Film *Convoi Exceptionel*)
- 1999: **Prachtgleis IV** - Videoaufnahmen (wie I)
- 1999: **Ontijtjtd** - eine landschaftliche, theatrale Performance vor und während des Sonnenaufgangs, bei De Ans auf Terschelling durch das Griftheater und Bewohner von Terschelling. Videoregistration durch Heinerich Kaegi.
- 2000: **Prachtgleis IV** (Fortsetzung) - 2e Serie von Aufnahmen und Montagen 1999 und 2000. (wie I, Gast-Darsteller: Rolf Kasteleiner)
- 2001: **Prachtgleis V** - Videoaufnahmen (wie I)
- 2001: **Bosoase** (zu deutsch Waldoase) - theatrale Anlage eines Walstückes, wobei das Szenario die Reihenfolge der Handlungen und die Teilnahme des Publikums die Gestaltung des Waldes bestimmt.  
Wettbewerb *Museumbos* (zu deutsch *Museumwald*) in Bosland, Almere. Wettbewerbsbeitrag DS und Frits Vogels.
- 2001: **Blühendes Dorf** - 200.000 Sonnenblumen in Heeten, nach einer Idee von Bruno Doedens, - eine Ode an die oft unbeachtete Kraft der Dorfkultur. Stillschweigender Gemeinschaftssinn und Selbstverständlichkeit formen eine solide Basis für eine zeitliche Landschaft, die durch die Bewohner selbst geschaffen wird, unterstützt durch DS.
- 2002: **Prachtgleis VI** - Videoaufnahmen von der Anlage des Parks (Kamera: Merit Fakler).
- 2002: **H<sub>2</sub>O/Danubiana/H<sub>2</sub>O** - Bratislava, internationale bewegende interdisziplinäre Installation auf zwei aneinandergrenzenden Halbinseln in der Donau unter Regie von Frits Vogels.
- 2003: **Prachtgleis VII** - Videoaufnahmen (Schluß, Gast-Darsteller: Aleksandar Acev und Sandra Pauly)
- 2003: **Einweihung Tilla-Durieux-Park** - 21. Juni, mit dem Film Prachtgleis und einer Live Performance.









## Prachtgleis, a landscape theater - Frits Vogels

It was mutual fascination for each other's disciplines: landscape architecture as opposed to dramaturgy. In addition, there was the indispensable personal 'click.' As a maker of movement theatre at exceptional locations, I had already sensed one similarity: in both disciplines, the perception of space occupies centre stage. For location-based theatre, space is also a component of the composition's subject – and its principal motif. That necessitates a dramaturgic approach in which rhythm, not the 'story', determines the suspense and needs to capture the attention, as in music or poetry. The same, in somewhat different wording, applies to landscape architecture. The dissimilarity in perception, slow time for the landscape architect and fast time for the dramaturge, played a big role from the very beginning.

Initially I thought, from my experience with movement theatre that working in a natural landscape environment would be subject to the same laws as working in a building. It seemed logical: roof off, walls gone. But it turned out to be quite different: a covered, enclosed space has clear boundaries in which the spectacle can unfold. What takes place outside of this is imperceptible and can only play a role in the fantasies or memories of the players and audience. In a landscape, the boundaries are only visibly established through indicators such as trees, hills, a dyke, a building... it might also be the horizon, not to mention the sky. Human figures and (temporary) interventions will also determine the boundaries. So, as well as being conscious of the difference in time perception we also became aware of differences in space perception. The contours of a new area to be conquered became visible.

Until now, theatre had always been something that evaporated after it was finished, a collective intense perception that took place in a short period of time, after which nothing other than the memory or at most a recording, remained. It has to be possible to create theatre in a landscape through the construction of a forest or a park for example, from which something tangible can remain and contribute to the continually changing landscape. These elements had to be brought together, but we had no idea how. Therefore, we decided to work 'simultaneously' on the same idea, each of us proceeding from within our own discipline, progressing towards an unknown goal. This had to produce *something*, if nothing else, a dead-end street. And even that can be a new beginning. For that moment we hoped to get a positive effect on the private practice of our individual disciplines.

It began very simply: in 1995, DS (Bruno Doedens & Maïke van Stiphout) won the competition for the design of two parks at the Potsdamer Platz. What if we could come up with an opening event for it? To be performed by Griftheater, for which I was artistic director at the time. We went to work, with no pretensions, each working from within our own field. From that moment on, the transformation of the site was captured on video film by filmmaker Andras Hamelberg. He was also attracted to the adventure and brought along another view on time and space perception from his own field.

Of course, it was unknown at the time that the construction would only begin in 2001 for the first park and 2002 for the second. A few years was the estimation.

On reflection, that long period was a good learning process. Throughout those years, we were able to readjust our objectives and set a number of projects in motion. This developed into something that we gradually came to call 'landscape theatre'.

About this Bruno Doedens says: *"Looking back, we can say that unexpected twists sent our thoughts in new directions. We started projects that seemed to have absolutely no discernible use, but coincidence provided unexpected enrichment. Performing on the building site was important for reflection and for learning to look at reality differently. Through this, I was able to see the entire building process as a logical series of actions, a complex system of patterns, a varied script written by several authors. This discovery posed questions such as: What could be produced if the 'scripts' for the building process were approached differently? For instance, could they be enriched and/or influenced by contributions of artistic forms such as movement theatre? How does that affect the process (time) and the final result (space)? Moreover, and perhaps more importantly: How can artistic disciplines themselves shape a landscape? Can process and result have other kinds of relationships? And will this make the design of the process more important than the design itself?"*

The station Potsdamer Bahnhof once stood on the site of the Tilla-Durieux-Park (hence the title 'Prachtgleis'). When the Wall stood there – for nearly thirty years – the area was a no man's land. For this elongated site, a strip of about 500 x 50-meters, DS designed a landscape sculpture with a twisted movement over the entire length. The only pedestrian passage is in the middle of the twisted, tapering sculpture. The five gigantic seesaws placed there accentuate the 'twist' through their movement. The video recordings that were made on site over the past seven years had this design in mind.

After DS won the competition in 1995, a plan was developed to follow the metamorphosis from wasted grounds to Tilla-Durieux-Park using regular theatrical performances. This was how our experiment became an seven-year long landscape theatre project.

Filmmaker Andras Hamelberg understood that this was not just about the transformation of the Potsdamer Platz – after all, countless documentaries have been made about this – but mostly about the theatrical genesis of the Tilla-Durieux-Park and, of course, its metamorphosis from plane into park sculpture.

Each discipline brought its own specific contribution to, vision of and approach to the transformation of the Potsdamer Platz. Landscape architects think years ahead, the dramaturge condenses time and filmmakers mix time and space together. No wonder that the most fascinating themes concern differences in time and space perception in our different professions:

- working with slow, growing time for landscape architects;
- working with changeable, condensed and stretched time for the dramaturge;
- the manipulation of present and past by filmmakers.

How space is dealt with also shows exciting contradictions:

- the landscape architect transforms the location;
- the dramaturge is inspired by what he encounters and plays with the location;

- the filmmaker is an observer, showing us different ways we can observe the ever-changing location and the how actors interact in it.

Twice a year from 1996 onwards, construction workers from the surrounding buildings and actors from Griftheater (Jan Taks and Brigitte Defaix) were filmed on the site of the future park. The video-film for the opening of the park was compiled from this material. The DS design and the transformation of the Potsdamer Platz building site were both significant. The site's historical significance was consciously avoided as a theme; this context would eventually seep unconsciously through to the final composition anyway and lead involuntarily to penetrating associations.

The Potsdamer Platz has changed irrevocably in the past few years. From the very start of filming, the space was already a park in the mind's eye. The actors sat on mountains of sand and fought their way up the bare slopes. They ran along paths and mingled with the construction workers. They picnicked on concrete-iron and reacted as if the building site was already a leisure park. The construction workers and their machines were also actors in our film: they meshed concrete-iron and hoisted materials with their cranes towering high above Berlin. The question was, and still is: how will the images of these earliest actions develop in the future? All the random images together form an artistic documentary, a compilation of the unfolding events and changes to this historic location, set against a background of Tilla-Durieux-Park construction.

With each return to The Netherlands, the video recordings were assembled into short films (pilots). Subsequently, these short videos were shown at exhibitions and lectures, and the results were evaluated. This is how the series *Prachtgleis I, II, III and IV* were created. The first three were an account of one trip, the fourth was a synopsis of the transformation up until 2000: from water and sand plane to a construction office city, returning to bare sand plane again.

In the last year, changes to the site and surroundings were no longer the only points of interest; the real construction, the 'building' of the park was one as well. Merit Fakler from Berlin filmed a video of the park's progress. The project has ended (for the time being?) with a film of different stages of the park's final construction combined with images from previous years.

A registration and tangible reflection of the three different time perceptions, the landscape architect, the filmmaker and the dramaturge, was intended for the opening's installation: the transformation video and images of and around the recently completed park would be projected on two large screens simultaneously with a live performance. But it was not possible to realize this idea for one performance only.

The additional time it took to construct the park made room for additional thought and experimentation. We were steered not by a clear concept, but by both wild and serene ideas. Even when there was no direct cooperation, the points of view from other disciplines' were always in our minds. Diverse projects originated from this. The landscape theatre as a theatrical form developed during these projects and made use of the same principles as previous location-based theatre: the scenario, the dramaturgy and the method of working were all a response to the site. To move the performance to another setting was how location-based theatre first began. This opened new theatrical perspectives because each specific site came with specific demands. The narrative of a location had to be formed by listening to its past, present and future, whether the location was a building or a landscape. The relationship between the



Prachtgleis project and the other projects mentioned lies in mutual influences: we tried to see through each other's eyes. Prachtgleis was just the beginning. Working on the periphery of each field – and going beyond it – creates a curiosity to what lies beyond.

What has this project yielded? It has, at any rate, yielded many personal experiences with cultural differences from the contributing disciplines, and the willingness to listen to each other, though that was not always easy. The focus on differences in time perception partially delegated the differences in spatial perception to the background. Perhaps other projects that arise from this cooperation will appear more important to outsiders. A project such as Bosoase had a more solid foundation because cooperation between the different fields was the starting point, not the result as with Prachtgleis. Een Bloeiend Dorp was an illuminating preparatory study for this, for what in Bosoase was meant to take years was already visible here within weeks. What they had in common was neighbourhood participation, necessary for comprehension. This was another difference with Prachtgleis, in which the public's perception of theatre was still considered. There were often temporary relics – constructions in the landscape – present in theatrical landscape performances such as Ontijtijd and H<sub>2</sub>O/Danubiana/H<sub>2</sub>O but they were never meant to be permanent. The audience stood opposite the performers here as well, even though it has become increasingly clear that the awareness we strive for emerges sooner when performers are each other's observers at the same time.

An initial description of a concept for further development is:

- to continually attempt to bring together time and space perceptions from various disciplines;
- 'work in progress' as theatrical context; organizing a change in the landscape, the construction of a park or a woodland and other projects as a public happening; the result of the event are its relics;
- to make designing the process more important than the design itself;
- to involve interested parties in the project as both performers and observers;
- to use film/video to report, enlarge, alienate, and write history.

Of course, these principles cannot be applied universally to landscape architecture, theatre or film. But perhaps different combinations can lead to surprising results. Work is in progress. But as for now, the questions are closer than the answers.



### A survey of landscape theatre projects, 1998 – 2003

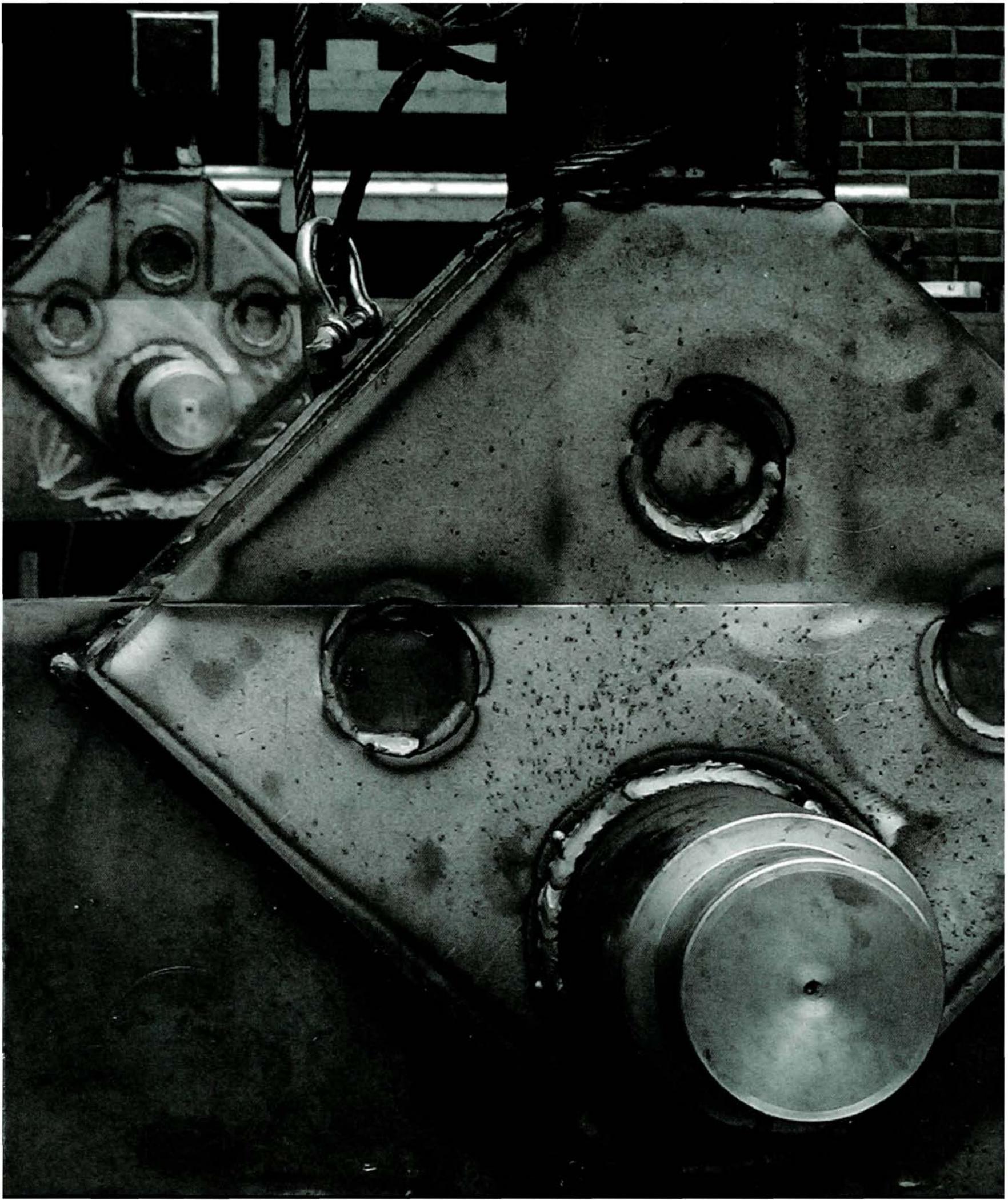
---

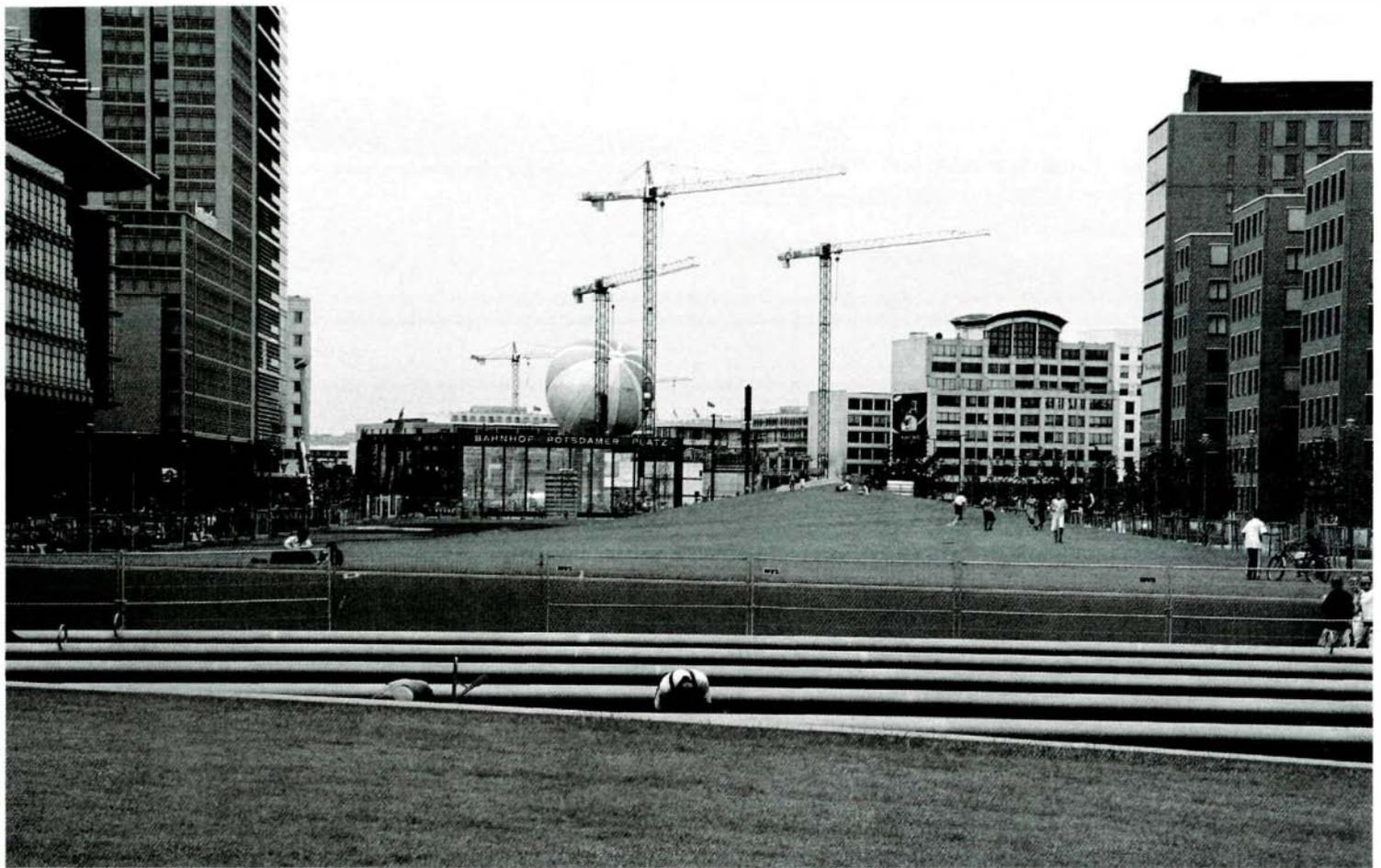
- 1996: **Prachtgleis I**, short video film. (DS, Griftheater (performers: Jan Taks, Brigitte Defaix), Andras Hamelberg)
- 1997: **Prachtgleis II**, short video film. (Idem I)
- 1998: **Prachtgleis III**, short video film. (Idem I, guest performer: Maïke van Stiphout)
- 1998: **Kerkbrink in Hilversum**: opening of the square renovated by DS; in collaboration with DS with the artist Shlomo Koren, Griftheater, the filmmakers Andras Hamelberg en Heinerich Kaegi (the film *Convoi Exceptionel*).
- 1999: **Prachtgleis IV**, video registration. (Idem I)
- 1999: **Ontijtijd**, a theatrical landscape performance, before and during the dawn on Terschelling by the Griftheater and inhabitants of Terschelling. Video registration by Heinerich Kaegi.
- 2000: **Prachtgleis IV** (follow up), 2nd series recorded and edited '99 and '00. (Idem I, guest performer: Rolf Kasteleiner)
- 2001: **Prachtgleis V**, video registration. (Idem I)
- 2001: **Bosoase**, theatrical construction of woodland, with the script of events and audience participation determining the design. The Museumbos competition in Bosland, Almere. Submitted by DS and Frits Vogels.
- 2001: **Een Bloeiend Dorp**, 200.000 sunflowers in Heeten, after an idea by Bruno Doedens. An ode to the often-underexposed strength of village culture. Silent community spirit and casualness form the solid foundation for a temporary landscape, created by the inhabitants themselves, with support from DS.
- 2002: **Prachtgleis VI**, video-registration of park construction (Camera: Merit Fakler).
- 2002: **H<sub>2</sub>O/Danubiana/H<sub>2</sub>O**, Bratislava. An international, interdisciplinary kinetic installation on two adjoining peninsulas in the Danube River, directed by Frits Vogels.
- 2003: **Prachtgleis VII**, video-registration (the finale, guest-performers: Aleksandar Acev en Sandra Pauly).
- 2003: **Opening Tilla-Durieux-Park**, 21th June, with the video film *Prachtgleis* and a life performance.

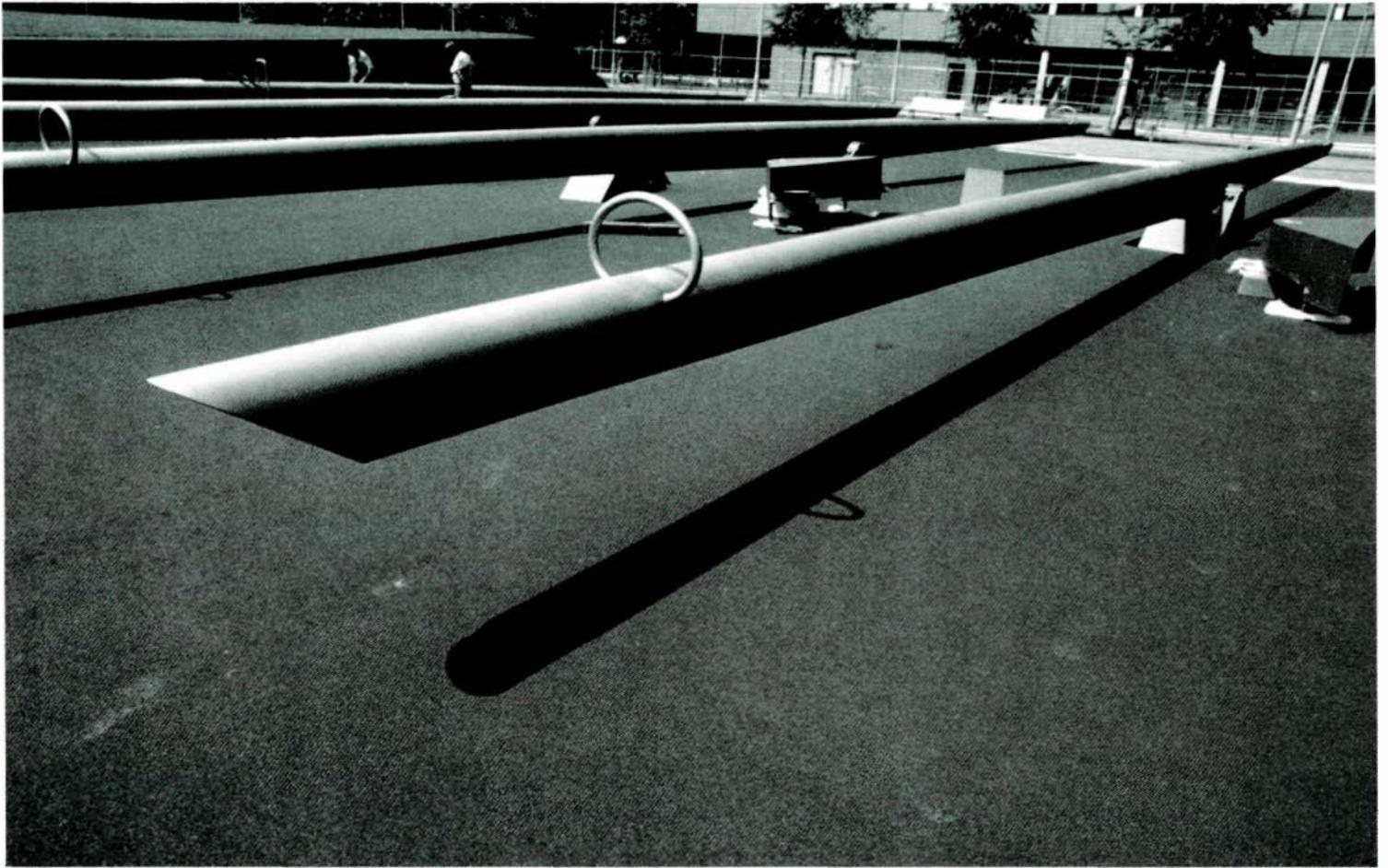














## Balance durch Spannung

### Europäische Landschaftsarchitektur in Berlin - Thies Schröder

In den Niederlanden ist Raum der begrenzende Faktor aller Entwicklungen. In der Bundesrepublik Deutschland dagegen, zumal in ihrer östlich gelegenen Hauptstadt, ist Raum ein im Überfluss vorhandenes Potenzial. Der Faktor Knappheit betrifft hier eher Fantasien und Visionen.

Das Verhältnis zum knappen und künstlich geschaffenen Raum verleitet die niederländische Landschaftsarchitektur zu einer besonderen Intensität der gestalterischen Ideen für Parks, Gärten und Plätze, für den Stadtraum. In den Augen des deutschen Betrachters kommt diese Intensität einer Überforderung nahe. Weite ist hier ein Wert an sich, der außerhalb der Städte gesucht wird; Ruhe, quasi die Satzpause, gilt als Aufgabe des Gartenarchitekten in der Stadt. Die Intensität des Erlebnisses von Landschaft dagegen wird in Deutschland mit der Intensität des archaischen Naturerlebnisses gleichgesetzt, und das entspricht stillem Genießen oder Betrachten. In diese Haltung hinein stellen die Amsterdamer Landschaftsarchitekten DS ihren Tilla-Durieux-Park als künstlerisches Objekt.

Das betrachtende Subjekt ist angesichts dieser Selbständigkeit eines Parks irritiert. Nicht etwa gestalterische Opulenz, sondern das ungewohnte Höchstmaß an Stringenz löst diese Irritation aus. Die europäische Landschaftsarchitektur mit ihren zukunftsweisenden Möglichkeiten ist in Form zweier neuer Parks am Potsdamer Platz endgültig in Berlin angekommen.

DS haben mit dem Tilla-Durieux- und dem Henriette-Herz-Park am Potsdamer Platz eine neue Dimension gestalterische Stringenz nach Berlin gebracht. Den Landschaftsarchitekten gelang es, einen öffentlichen Park als neues Wahrzeichen zu realisieren. Beide Parks am Potsdamer Platz werden von DS als Kunstwerke, als tektonische Skulpturen verstanden. Doch diese Kunstwerke stehen nicht in Museen, sondern bilden den zentralen öffentlichen Raum der Stadt. Udo Weilacher, Landschaftsarchitekt, Publizist und Professor für Landschaftsarchitektur an der Universität Hannover, schreibt über den von DS gemeinsam mit dem Bildhauer Shlomo Koren gestalteten Henriette-Herz-Park, die Land Art kehre mit diesem Park in verwandelter Form wieder in den urbanen Kontext zurück. Geistig hatte die Land Art diesen Kontext nie verlassen. Wenn sie nun als Landschaftsarchitektur wieder den städtischen Raum stärkt, zeigt sich hierin ein neues Selbstbewusstsein. Die Landschaftsarchitektur interpretiert und akzentuiert zunehmend den städtischen Raum, statt ihn zu ordnen oder mittels Licht, Luft, Sonne und Grün zu ergänzen. Darin ist die Landschaftsarchitektur der Gegenwart der zeitgenössischen Architektur ähnlich geworden. Während die Architektur landschaftlicher wird, neue Formen jenseits des rechten Winkels erprobt und immer mehr Raumhülle statt Fassade sein will, nutzt die Landschaftsarchitektur offensiv bautechnische Möglichkeiten und neue biodynamische Bilder, um zugleich Räume und eigenständige Objekte zwischen Architektur und Kunst zu schaffen.



Dass diese Annäherung noch nicht überall auf Zustimmung trifft, erklärt sich aus einer bewahrenden gesellschaftlichen Grundhaltung angesichts hoher gesellschaftlicher Veränderungsdynamik. Gerade in den Bildern von Garten und von Landschaft, aber zunehmend auch von (alter) Stadt als Abbild eindeutig strukturierter Gesellschaftssysteme findet diese konservative Haltung vermeintlich 'natürliche' Verbündete. Ist also der Potsdamer Platz, ist Berlin ein geeigneter urbaner, ein freigeistiger und kunstsinniger Kontext, in den die Land Art als Landschaftsarchitektur zurückkehren kann? Oder sollte ein Park am Potsdamer Platz bescheidener, auch konventioneller sein, als es DS in ihrer Landschaftsarchitektur sein wollen?

Gegenüber den Rasenskulpturen des Tilla-Durieux- und des Henriette-Herz-Parks überwiege die Ablehnung der Bevölkerung. Dies formuliert die Berliner Tagespresse. Tatsächlich war vor allem der Tilla-Durieux-Park, und hier speziell die in sich gedrehte Rasenskulptur, bis zuletzt bei den Bauinvestoren am Potsdamer Platz umstritten. Der Park nämlich zeigt der vorhandenen Architektur des Potsdamer Platzes ästhetische Grenzen auf.

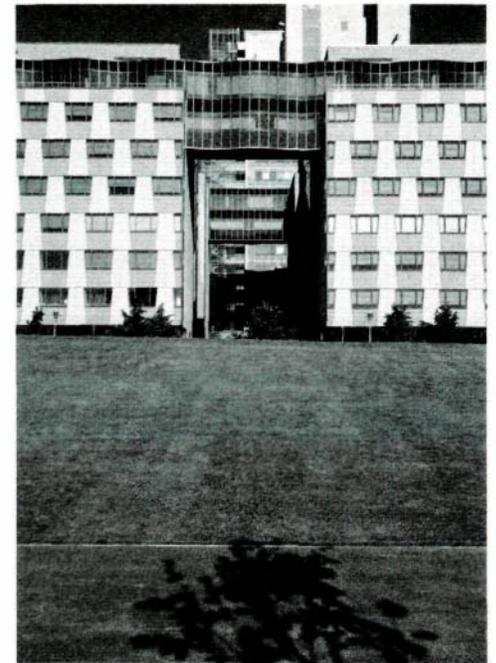
Der Tilla-Durieux-Park ist Ausdruck einer Eigenständigkeit der Landschaftsarchitektur, die mit ihrem Umfeld nicht nur neutral korrespondiert, eher schon mit diesem spielt. Eine 450 Meter lange, bis zu vier Meter hohe und bis zu 35 Grad abfallende Grasskulptur prägt die 2,5 Hektar große Anlage. Die in einer Drehbewegung um die eigene Längsachse fixierte Rasenwelle liegt beinahe lässig im Raum und baut als Skulptur eine solche Spannung auf, dass eine Balance zwischen Freiraum und Bauten gelingt.

Mit dieser Idee der Balance zwischen Architektur und Freiraum spielen fünf jeweils 21-Meter lange Wippen. Sie stehen auf einem inmitten der langgestreckten Skulptur angeordneten Platz. Mit Kleinsteinpflaster belegt ist dieser Platz eine wichtige Quer-Verbindung von West nach Ost und ein städtischer Eingriff in die Landschaftsskulptur. Mit den nördlich und südlich angelegten Trogwegen schufen die Landschaftsarchitekten jedoch eine schöne Schattenfuge zwischen Stadtplatz und Graswelle. Die Wippen dominieren den Platz, sie spielen mit der Drehbewegung. Wer auf der Wippe auf und ab getragen wird, kann die Bewegung des Parks nachvollziehen. Ein gestalterisches Spiel, aber keineswegs ein Kinderspielplatz als städtischer Funktionsraum.

Was soll das, welche Funktion hat diese Rasenwelle? Wer so fragt, erwartet ausgewiesene Eindeutigkeit. Rasen zum Lagern oder Fußball spielen, Bäume, die Schatten spenden, Bänke zum Sitzen und Blumen zur Erbauung. Im Tilla-Durieux-Park kann man dagegen probieren, wie ein Ball hangaufwärts rollt. Die ersten Liebespaare hatten die Faszination des besonderen Ortes schon entdeckt, als noch Bauzäune standen. Die Rasenwelle wird sehr schnell zur alltäglichen Berliner Besonderheit werden. Ein Ort am Potsdamer Platz, Teil des Ensembles, nicht Gegenstück.

Wirklich angewiesen ist die zum Park gewordene Rasenskulptur auf seine konkrete städtebauliche und architektonische Nachbarschaft nicht. Weder spiegelt er diese, noch kontrastiert der Park die Bebauung, noch schafft er den Bauwerken ein Entree, legt sich ihnen als grüner Teppich zu Füßen. Der Park ordnet sich in seiner ihm eigenen Dynamik ein in die gebauten Experimente rund um den Potsdamer Platz. Unter ordnet er sich nicht.

Obwohl der Tilla-Durieux-Park trotz seiner Lage am Potsdamer Platz, auf der Fläche der größtmöglichen architektonischen Selbstinszenierung Berlins als Metropole, auf Skepsis stößt, konnte dieser Park in Berlin nur am Potsdamer Platz entstehen. Denn nur dieser Ort hat in der schlafenden Metropole Berlin die bauliche Dichte, die jene



konzentrierte Dichte des landschaftsarchitektonischen Kunstwerks notwendig – und möglich – macht.

Das Projekt Potsdamer Platz entstand in seiner städtebaulichen Ausprägung zu Zeiten der Vereinigung Berlins, in einer Phase also, die von ungebremsen Wachstumserwartungen der Stadt geprägt war. Neben dem 'dritten Zentrum' Potsdamer Platz waren ähnliche Baudichten im alten Zentrum West rund um den Bahnhof Zoo und ebenso im alten Zentrum Ost am Alexanderplatz erwartet worden. Daneben gab es Konzepte für Höhen- und Dichtewachstum entlang des gesamten S-Bahn-Ringes und entlang der wichtigsten Magistralen. Der Boom blieb jedoch aus; nur am Potsdamer Platz, wo man aufgrund des günstig zur Verfügung stehenden und brachliegenden Baugrundstücks im Verlauf des ehemaligen Mauerstreifens sofort beginnen konnte, konzentrierte sich das Wachstums der Dienstleistungsmetropole Berlin. Nur hier entstand ein Umfeld, in dem das niederländische Verhältnis von begrenztem Freiraum und hoher gestalterischer Intensität zu einer der wichtigsten Parkinnovationen der Berliner Gegenwart führen konnte.

Hätte man am Potsdamer Platz auch einen Park schaffen können, der sich der Bebauung zuordnet, quasi eine grüne Fußmatte für den architektonischen Selbstbehauptungswillen der 'Metropole'? DS haben weit mehr versucht. Sie haben den Potsdamer Platz als Ausdruck internationalen Städtebaus der 1990er Jahre verstanden, und diesen mit der Landschaftsarchitektur des neuen Jahrhunderts konfrontiert. Künstlerisches Selbstverständnis und die Produktion eines eigenen Spannungsfeldes, eines 'Erlebnisses Park', verbindet sich im Werk von DS zu einer Landschaftsarchitektur, die um den gesellschaftlichen Freizeit- und Erlebnishunger weiß, diesen an einem so zentralen städtischen Platz auch füttert, ohne den städtischen Freiraum als einen sich an Attraktionen überschlagenden Erlebnis- und Freizeitpark zu stilisieren. Stattdessen ist der Park selbst Kunstwerk, das Kunstwerk Aufenthaltsraum und dieser nicht Träger von Erlebnisangeboten, sondern selbst zu einem solchen geworden.

Trotz – oder gerade wegen – der zeitgenössischen Haltung seiner Entwerfer zur künstlerischen Eigenständigkeit der Landschaftsarchitektur ist der Tilla-Durieux-Park umstritten. Die Berliner Stadtplanung betrachtet den Potsdamer Platz als Ausdruck der 'europäischen Stadt'. In dieser sind, so die städtebauliche Philosophie, die Funktionen des städtischen Freiraums klar definiert. Wie viele Kritiker wendet sich der Berliner Senatsbaudirektor Hans Stimmann der 'Gartenkunst' zu und sieht die 'Landschaftsarchitektur' eher skeptisch. *“Der für die europäischen Städte charakteristische Unterschied zwischen bebauten, privaten und öffentlichen Straßen, Plätzen, Parkanlagen [wurde] in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vom Leitbild der offenen durchgrünter Stadtlandschaft in Verbindung mit dem autogerechten Stadtumbau abgelöst. Dabei versank die über Jahrhunderte kultivierte Kunst der Gartenarchitektur in der gepflegten Langeweile banalisierter Landschaftsgärten und vor allem der Abstandsflächen des Siedlungs- und Straßenbaus. Der Verlust an gartenkünstlerischer Reflexion war an seinem Tiefpunkt angelangt. (...) Nach dem Fall der Mauer wurde das Leitbild der europäischen Stadt zur Grundlage neuer städtebaulicher Planungen und die kritische Rekonstruktion des Stadtgrundrisses Programm für die Innenstadt. Bei einer solchen Orientierung lag es nahe, sich erneut mit dem reichhaltigen Vokabular der real und geistig überwundenen Gartenkunst zu beschäftigen.”* Soweit die Ideen zu einer Berliner Renaissance der Gartenkunst, in die hinein Maïke van Stiphout und Bruno Doedens 1995 im internationalen landschaftsarchitektonischen Ideen- und Realisierungswettbewerb für zwei Parks am Potsdamer Platz ihre Entwürfe für ein



eigenständiges Garten-Kunstwerk platzierten. Hans Stimmann sieht in diesem Entwurf einen Beleg für seine These: *“Wer als entwerfender Gartenarchitekt das Vokabular seiner Disziplin gar nicht kennt und die Sprache neu erfindet, statt mit dem Vokabular weiterzuarbeiten, gerät schnell in kurzfristige Sackgassen.”* Er fasst ‘scharfe Kritik’ an dem Entwurf des Amsterdamer Büros in der Schlussfolgerung zusammen: *“Ein Park mit weniger Bedeutung, aber mit Bänken und blühenden Pflanzen war auch nach einigen diskursiven Beratungsverfahren (...) nicht zu haben. Die Erfahrung mit diesen Projekten zeigt: Gartenarchitektur als Kunst, öffentliche Räume zu gestalten, gelingt nur dann, wenn die künstlerische Idee des Entwerfers die Wünsche des überwiegend öffentlichen Nutzers, also des eigentlichen Bauherrn ernst nimmt. Die Kunst besteht darin, die Nutzerwünsche zu kennen und sie auf künstlerisch hohem Niveau zu beantworten. Dazu gehört die gründliche Kenntnis des Vokabulars der Gartenkunst und die Aufgabe, es neu zusammenzufügen und – wenn nötig – neue Elemente hinzuzufügen. (...) Viele sind an diesen Aufgaben gescheitert, andere (...) setzen auf den Bruch mit den Erfahrungen der Geschichte der Gartenarchitektur und vermeiden gar den Einsatz des Rohstoffs des Gartens – die Pflanzen – und setzen ganz auf gebaute architektonische Elemente.”* (Hans Stimmann (Hrsg.) 2001: ‘Neue Gartenkunst in Berlin’, Berlin) Der Tilla-Durieux-Park mit der dominierenden Rasenskulptur gehört aus Sicht Stimmanns, der sich letztlich für die Realisierung einer in der Höhe reduzierten Rasenwelle einsetzte, gewiss zu diesen Versuchen, die Geschichte der Gartenarchitektur zu umgehen.

Nun mag man einwenden, dass gerade am Potsdamer Platz sich die Architekten von der europäischen Stadt selbst wieder entfernt haben – wohl am weitesten in der Berliner Neubaugeschichte. Der Potsdamer Platz als geschichtsträchtiger Mythos konnte nicht im Block- und Traufraster der gründerzeitlichen Berliner Vorstädte, die das Vorbild der europäischen Stadt Typ ‘Berlin’ abgeben, bebaut werden. Architekten wie Helmut Jahn, Richard Rogers und Renzo Piano haben deshalb mit ihren Entwürfen ein Maximum an Internationalismus in die Berliner Architekturdebatte der 1990-er Jahre eingebracht. Andere wie Hans Kollhoff haben mit für Berlin neu entdeckten Bautypologien des Chicago-Style gegengehalten – im Namen der ‘europäischen Stadt’. Entstanden ist am Potsdamer Platz ein Konglomerat aus Mall und Block, aus selbstbewussten baulichen Manifestationen, die sich an internationalen Maßstäben orientieren, und einer Architektur, die für eine Berliner Tradition der europäischen Stadt stehen soll.

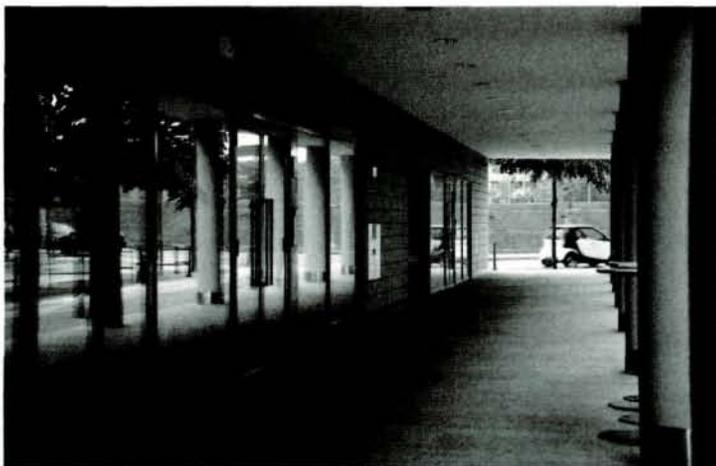
Die Landschaftsarchitektur hat am Potsdamer Platz keinen generellen Anhaltspunkt, keine Gestaltlinie gefunden, die mit den Mitteln der Freiraumgestaltung zu ergänzen oder zu betonen wäre. Daher der Versuch, mit den beiden Parks je ein völlig eigenständiges Raumerlebnis in das Quartier am Potsdamer Platz einzubringen.

Wie sehr der Park zum gleichberechtigten Gegenüber der umliegenden Architektur wird, zeigt sich vor allem beim Blick über die Rasenwelle des Tilla-Durieux-Parks in Richtung Westen. Besonders die Gebäude von Richard Rogers sind großartige Partner des Parks. Mit Vor- und Rücksprüngen löst der Architekt deren Fassadenkante auf, bildet so Räume statt Kuben. Anderes bringt der Blick nach Osten hervor: Die nüchternmächtige Fassadenfolge der von Giorgio Grassi städtebaulich konzipierten und von Architekten wie Schweger + Partner umgesetzten Baureihe östlich des Parks wirkt gegenüber dem Tilla-Durieux-Park deutlich distanzierter. Der qualitätsvollen Lage am künftigen Park haben Investoren und Architekten – anders als bei den gegenüberliegenden Rogers-Bauten – hier nicht getraut. Nun wird erst das Wachstum der

Königslinden, die in Doppelreihe gepflanzt die Promenaden entlang der Rasenskulptur begleiten, langsam einen räumlichen Einklang herstellen.

Es ist dieser Faktor Zeit, der für alle Landschafts- und Gartenarchitektur in die kritische Betrachtung einbezogen werden muss. Der imposanten Rasenwelle wie der umliegenden Architektur werden die Baumreihen in Zukunft einen anderen Maßstab geben. In den Entwurf von DS ist diese Entwicklung eingedacht. Langfristige Wirkung und sofortige Wirksamkeit der (Roll-)Rasen-Ready-made-Welle gehen eine Koinzidenz ein. Überhaupt lehnt sich der Tilla-Durieux-Park bei genauerer Betrachtung weitaus näher an die Geschichte der Gartenkunst an, als die 'Holland'-Kritiker vermuten. War nicht das Spiel mit Kräften und Erdbewegungen, mit statischer Spannung und experimentellem Bauen, nicht schon immer die hervorragende Aufgabe des Landschaftsgartens? Der Tilla-Durieux-Park konkretisiert diesen Ansatz, macht ihn für den städtischen Kontext nutzbar – und beweist so eine geschichtsbewusste, gleichwohl zeitgemäße Identität.

Der Landschaftsarchitekt und Herausgeber der niederländischen Zeitschrift 'Onze Eigen Tuin', Hans Veldhoen, schreibt über DS Landschaftsarchitekten: *“Ziel von DS ist es, Orte zu kreieren, die Raum für Fantasie lassen, Plätze, von denen eine besondere Faszination ausgeht. Man darf nicht daran vorbeigehen können, sie sollen auffallen, Geist und Vorstellungskraft anregen, im Gedächtnis hängen bleiben und dadurch letztlich Teil der Geschichte werden.”* (Veldhoen in 'In Nachbars Gärten, Niederländische Landschaftsarchitektur in Berlin und Brandenburg', hrsg. von der Königlich Niederländischen Botschaft Berlin 2001) Mit dem Tilla-Durieux-Park am Potsdamer Platz hat diese Verbindung aus Fantasie, Faszination und Geschichte einen neuartigen, aufregenden Ausdruck gefunden.











## Balance through tension

### European landscape architecture in Berlin - Thies Schröder

In The Netherlands, space is the limiting factor in all developments. Conversely, in Germany, and especially in the capital situated in the east of the country, Berlin, space is in abundance. Fantasy and vision could be considered in short supply here.

Due to limited and artificially formed spaces, Dutch landscape architecture has a high concentration of creative ideas for urban parks, gardens and squares. Seen through German eyes this intensity might seem a bit excessive at times. Here, vastness is a quality one expects outside of the city; the true assignment for landscape architects in the city is to create tranquillity. In Germany, the perception of landscape is equal to the intense perception of archaic nature, to be enjoyed and viewed in silence. This is a structurally romantic motif, unparalleled in Dutch landscape architecture up to now. The city is more often associated with 'square' and 'garden', established concepts in Berlin's vocabulary. Within this context, DS designed an artistic object for the Tilla-Durieux-Park.

This park-object, with its great autonomy, could be irritating. Yet it is not the creative excess that causes irritation, but an unprecedented high degree of austerity and simplicity. European landscape architecture with its progressiveness has finally arrived in Berlin, in the form of two new parks at the Potsdamer Platz.

DS has brought a new dimension of simplicity to Berlin with the Tilla-Durieux-Park and Henriette-Herz-Park at the Potsdamer Platz. These landscape architects have succeeded in creating both a public park and a symbol at the same time.

DS regards both parks as artistic objects, as tectonic sculptures. These sculptures are not in a museum, but are central public spaces in the city.

In writing about the Henriette-Herz-Park designed by DS in cooperation with the artist Shlomo Koren, Udo Weilacher – a landscape architect, publicist and professor of landscape architecture at the University of Hannover – says that land art has returned to its urban context transformed. Mentally, land art had never left this context. Its return as a park in an urban space reflects a new self-awareness. This form of landscape architecture interprets and accentuates the urban space instead of only arranging or completing it with light, air and greenery. In this, landscape architecture is moving towards contemporary architecture. While architecture itself has become increasingly organic, more like a landscape – trying forms other than 90° angles and enveloping space instead of just being a façade – landscape architecture now uses technical building possibilities and new biodynamic images to create both space and autonomous objects that are a fusion of art and architecture.

This approach has not yet been widely accepted. Perhaps this can be explained by the conservative basic attitudes that result from great social dynamics. Images of garden and landscape, and increasingly of the historic city, are considered symbols of a clearly structured society. Is the Potsdamer Platz or Berlin, an appropriately urban, freethinking and artistic context for land art to return to in the form of landscape architecture? Or should a park at the Potsdamer Platz be more modest, and thus more conventional, than DS' landscape architecture?

Reports in the Berlin press have created the impression that the people have rejected the Tilla-Durieux and the Henriette-Herz-Parks. Indeed, the twisted grass sculpture – the Tilla-Durieux-Park – was very controversial with the project developers in particular. The park consolidates the aesthetic limits of the existing architecture around the Potsdamer Platz. The Tilla-Durieux-Park introduced an autonomous landscape architecture that plays with its surrounding rather than corresponding neutrally. The 2.5-hectare space is occupied by a 450-meter long, up to 4-meter high grass sculpture with slopes of up to 35 degrees. Set in a turning motion around its longitudinal axis, the wave of grass lies there nonchalantly, but at the same time it is creating the tension that balances the open space and buildings.

Five seesaws, each 21-meters long, play with this balance. They have been placed in the square at the centre of the elongated grass sculpture. The square, paved with small cobblestones, is an important east - west connection and an urban intervention within the landscape sculpture. On the north and south sides, two metal ‘hollow roads’ frame the square and create a lovely shadowy seam between the city-square and the grass wave. The seesaws dominate the square, playing with the solidified turning motion in the grass. Seesaws swinging up and down will imitate the movement of the grass. This is creative play, certainly not a mono-functional, standard playground.

What is this? What is the function of this wave of grass? Whoever asks this question expects a clear definite answer: lawns to lie on or play football, trees to provide shadow, benches to sit on and flowers for decoration. Alternatively, in the Tilla-Durieux-Park one can test how a ball rolls up a slope. The first amorous couples have already discovered the fascination of this extraordinary place, even though construction barriers still encircle it. The wave of grass will soon become an everyday yet extraordinary Berlin attraction, a place at the Potsdamer Platz that is part of the ensemble, not its counterpart.

The park is not inextricably bound to its urban design or architectural environment. It does not reflect it, is not in contrast with the buildings nor does it create an entrance for them, and does not lay itself down as a carpet at their feet. The park places itself naturally between the built experiments surrounding the Potsdamer Platz, in its own dynamics. It does not accommodate.

Although the Tilla-Durieux-Park has encountered opposition within Berlin, the park could only have been created here at the Potsdamer Platz. It is the site of Berlin’s greatest architectural self-staging as a metropolis. Within the slumbering metropolis of Berlin, only in this one place was the necessary building density present to make the concentrated density of this landscape sculpture necessary and possible. The Potsdamer Platz urban development project has its roots in the period of Berlin’s unification, a period characterized by unrestrained expectations of city growth. In addition to the ‘third’ centre of Potsdamer Platz, comparable building densities were expected in the old centres of West (around Bahnhof Zoo) and East (at the Alexanderplatz). There were also ideas about the growth in height and density along the entire metro ring and along Berlin’s most important access roads. The expected ‘boom’ failed to materialize. Only at the Potsdamer Platz, where the Wall once stood and where there was sufficient inexpensive open space readily available for direct construction has Berlin’s growth as a service-sector metropolis been concentrated. Within present-day Berlin, an environment that incorporates the well-known Dutch relationship between limited space and high creative intensity could only be created



here. That is why one of the most important innovations in Berlin's park architecture has been made here.

DS set themselves a higher objective than merely designing a green carpet for 'metropolis' architecture striving for sovereignty. They understood the Potsdamer Platz to be an expression of 1990's international urban development and confronted this with the new century's landscape architecture.

It is artistic self-awareness and the creation of a field of tension, an 'experience park', which connects the work of DS with a landscape architecture that refers to pleasant leisure time and the hunger for adventures. Here, in this central urban space, modern desires are fulfilled without converting the public space into an amusement park.

The park becomes a work of art and the artwork becomes an accommodating space. The space is not filled with all sorts of stimuli, but has become stimulating space in itself.

The Tilla-Durieux-Park is controversial in spite of, or rather, thanks to the designer's modern attitude of artistic freedom of expression in landscape architecture. Berlin's urban designers saw the Potsdamer Platz as the prime example of the 'European city'. According to this urban design philosophy, the functions of public space are anchored there. In European cities there are characteristic contrasts between buildings, private and public streets, squares, parks and gardens. Many critics, including Hans Stimmann, Berlin's Senatsbaudirektor, gravitate towards 'garden design' and have serious doubts about 'landscape architecture'. *"It is important to note that European cities in the second half of the twentieth century were characterised by the distinction between built-up areas, private and public streets, squares and parks, and the model of the open, vegetation-rich urban landscape which allowed for an easy flow of traffic. The art of landscape architecture which had been cultivated over the centuries sank into the well-tended boredom of the banal landscape gardens and particularly the green margins of housing estate and road projects. Due to this loss, the study of garden design had reached its lowest point. Following the fall of the Wall, the European city model was adopted as the basis of plans for urban development, and the critical reconstruction of the inner city's ground plan became a central concern. Such an orientation pointed to a need to draw on the rich vocabulary of a garden design which had been 'outgrown' in both practical and intellectual terms."*

In the middle of Berlin's garden design renaissance, Maïke van Stiphout and Bruno Doedens (1995) launched their design for an independent 'garden artwork', as part of the international competition for two parks for Potsdamer Platz. Hans Stimmann saw this design as a confirmation of his theory: *"Any active landscape architect who is not at all familiar with the vocabulary of his discipline, and who reinvents the language instead of continuing to work with that vocabulary, quickly finds him or herself in a blind alley."*

He summarized the 'heavy critique' of the design by the bureau from Amsterdam as follows: *"A park with less symbolic meaning but equipped with benches and flowering plants was not considered a possibility even after discursive consultation procedures."*

*The experience of these projects illustrates that landscape architecture as the art of designing public spaces only succeeds if the artistic idea of the designer takes seriously the wishes of the users, predominantly members of the public, who are in fact the real clients. The art lies in the ability to recognise the user's wishes and respond to them on*



*a sophisticated artistic level. This involves a thorough knowledge of the vocabulary of garden design and the task of combining its elements in new ways and, if necessary, introducing new elements. Many have failed at this task, while others focus on breaking with the history of landscape architecture, and avoid using the raw material of the garden – plants – preferring instead to place an emphasis on built elements.”*

(Hans Stimmann (publ.) 2001: 'Neue Gartenkunst in Berlin', Berlin)

As seen through Hans Stimmann's eyes, the Tilla-Durieux-Park with its dominating grass sculpture surely belongs to attempts to sidestep the history of garden design, even though later he would speak in support of the grass sculpture's construction, as long as the maximal height of the form was reduced.

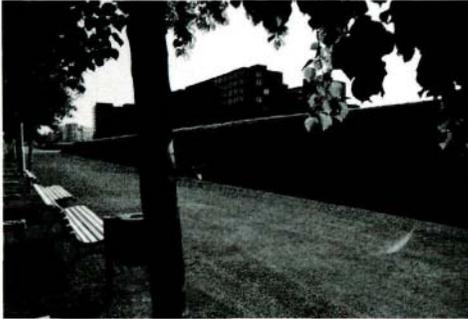
For that matter, one can reply that especially here at the Potsdamer Platz architects distanced themselves even further from the 'European city', perhaps more than at any other time in the history of Berlin's new constructions. It was not possible to rebuild the Potsdamer Platz, a multi-layered historic myth, into Berlin's lattice of blocks that date from the period of increased prosperity after 1870, which are supposed to be the prime example of the European city of the 'Berlin' type.

Accordingly, architects such as Helmut Jahn, Richard Rogers and Renzo Piano gave, with their work, a maximum of Internationalism to Berlin's architecture debate of the 1990's. Others, such as Hans Kollhoff, proposed as a counterpoint Berlin's newly rediscovered Chicago-style building typologies – in the name of the European city. At the Potsdamer Platz, a conglomerate of malls and blocks, of self-assured built manifestations appeared, that focuses on international standards and an architecture that has to represent the Berlin tradition of the European city.

Landscape architecture at the Potsdamer Platz had no clear points of departure or form-determining lines that could have been strengthened or highlighted by the means available in the design of this public space. This explains the attempt to bring via both parks a completely autonomous spatial experience in the area around Potsdamer Platz.

By gazing to the West over the wave of grass, one can see clearly that the Tilla-Durieux-Park is a worthy opponent is to the surrounding architecture. Particularly the buildings by Richard Rogers are excellent partners to the park. With an outer wall that springs back and forth, the architects found a solution for the façade on this side, thereby creating spaces instead of volumes. The view is different looking to the East. The sober - colossal façade, based on Giorgio Grassi's urban design concept and further developed by Schweger + Partners, is clearly more detached in its relationship to the theTilla-Durieux-Park. The investors and architects here never had faith in the high-quality location at the future park, quite contrary to those from the building by Richard Rogers. The maturity of the lime-trees, planted in double rows along the promenades on both sides of grass sculpture, will slowly lead to the spatial harmony.

Time is always a factor that must be taken into consideration when critically assessing garden and landscape architecture. The rows of trees will relate in scale differently to both the imposing wave of grass and the surrounding buildings in the future. DS has incorporated this development into the design. Long term effect and the direct effect of the (roll-on) lawn-ready-made-sculpture go hand in hand. On closer consideration, there are more similarities between the Tilla-Durieux-Park and historic garden design than the 'Critics of Holland' presume. Weren't the distinctive characteristics of the landscape garden precisely: playing with the elements and modulated earth with static



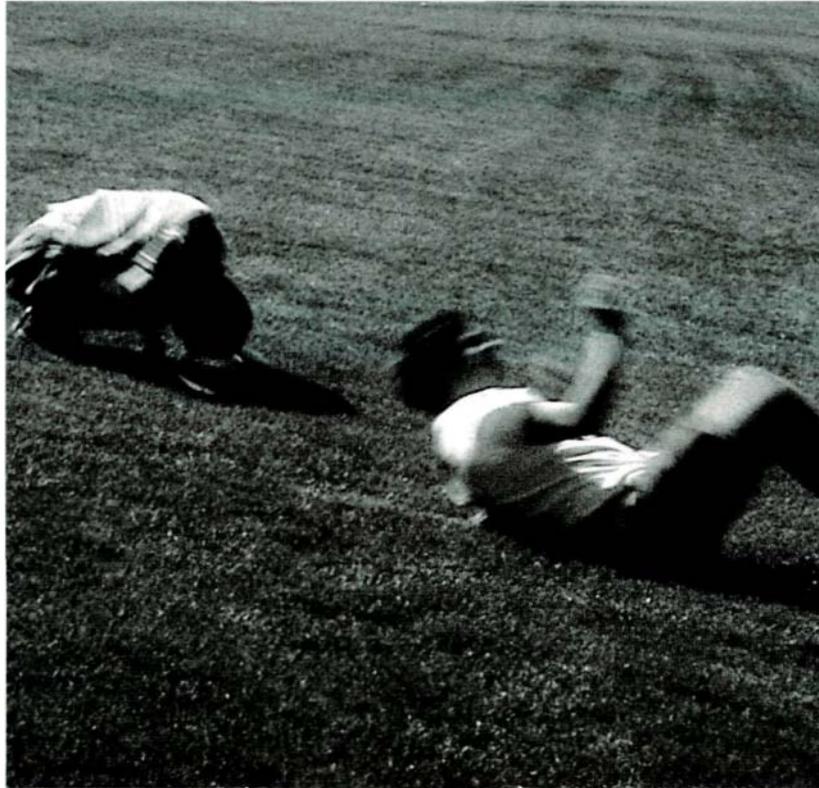
tension and experimental constructions? The Tilla-Durieux-Park makes this approach tangible, makes it suitable for an urban area and presents its firm historic awareness simultaneously with a contemporary identity. The landscape architect and publisher of the Dutch magazine 'Onze Eigen Tuin', Hans Veldhoen, wrote the following about DS landscape architects: *"It's all about creating places where there's room for imagination, places that fascinate. They have to attract, they have to be eye-catching, set you thinking, kindle your imagination, and remain in your mind to create a new history..."* (Veldhoen in 'In Nachbars Gärten' published by the Royal Netherlands Embassy in Berlin 2001). A combination of imagination, fascination and narratives has found new and exciting means of expression in the Tilla-Durieux-Park at the Potsdamer Platz.















## Authors

### Thies Schröder

Thies Schröder graduated in Landscape Planning from the TU Berlin. He has been working as a teacher and a writer / journalist for publications such as 'Garten + Landschaft', 'Baumeister', and 'Bauwelt', among others, since 1989. He has been the director of the editorial office 'ts redaktion' since 1999.

He has written several books and publications. In 1995, the book 'Berlin, Berlin Architektur für ein neues Jahrhundert' was published. Thies Schröder published in 2001 'Inszenierte Naturen', a survey of European landscape architecture, which was also published in English and French language. In 2001, the book 'Gartenkunst 2001' was published to coincide with the national garden exhibition (Bundesgartenschau). The book 'Neu verorten', a survey of current landscape architecture of that moment was also published in 2001; a publication that will in the future be published biannually by the German Association of Landscape Architects (BDLA). In 2002, Thies Schröder published the book 'Mögliche Räume', a compilation of current landscape architecture and urban design challenges.

### Frits Vogels

Frits Vogels received his mime training from Will Spoor and Jan Bronk, Etienne and Maximilien Decroux, and his dance education from Max Dooyes.

He was the Amsterdam Theatre School's first mime department artistic director and co-founder of theatre group Carrousel, the School for Movement Theatre, 'Movement Theatre BEWTH' and the Griftheater, for which he was the artistic director until 2001. He has been a mime/director of dozens of productions and has been a (guest) lecturer at various national and international universities and theatre schools. In 1994, he wrote the Mime Handbook with Amos de Haas and he is author of numerous articles about movement theatre. Since the Griftheater closed, he has been working as a teacher and freelance director for MAPA and with DS landscape architects, among others.

### Tobias Woldendorp

Tobias Woldendorp is an adviser and landscape designer working at DSP-groep in Amsterdam, teacher at the Academy of Architecture in Arnhem and publicist. He has published several artikels about townplanning in the Netherlands in the Frankfurter Allgemeine Zeitung (1995) and was from 1997 till 2002 Dutch correspondent for the German architecture magazin Bausubstanz. He was also curator for the Dutch contribution to the exhibition 'Stadlandschaften? über Landschaft und Stadt gewinnen', TUHH Hamburg, August 1996.



## DS landscape architects

DS is a design office that studies, designs and shapes public space, from concept to detail. The context in which a challenge is situated is the prime source of inspiration. Quality lies in making a recognizable intermingling of the new and the existing; pleasure comes when an apparent contradiction is present. The Tilla-Durieux-Park is an example of this. Its autonomic manifestation leads to a connection with the surroundings.

A poetic current is sought after within each project. A project shines when, beside the interaction, amazement is also produced. We stimulate the visitors' power of imagination through a twist in the grass, the flow of the wave or a new story with a theatrical opening.

A great variety of projects, different in nature and scale have been made in the last several years. In the near future, we would like to use the knowledge amassed from these projects for physically sober public spaces that are charged with cerebral meanings.

### DS-team

Bruno Doedens (1959) *landscape architect (management)*  
Maike van Stiphout, (1964) *landscape architect (management)*

Jana Crepon (1970) *landscape architect*  
Willem Jan Snel (1977) *draughtsman-graphic designer*  
Aeliane van den Ende (1966) *office manager*  
Annemieke van Tricht (1974) *draughtswoman*  
Veronique Vetjens (1974) *office manager*  
Mette Greve Pedersen (1971) *landscape architect*  
Sarah van Sonsbeeck (1976) *draughtswoman-graphic designer*  
Heleen van Bokhoven (1976) *office manager*  
Dominique Doedens\* (1959) *financial manager*  
Fred Booy\* (1961) *ecologist*  
Theo Heldens\* (1964) *graphic designer*  
Merijn Groenhart (1972) *draughtsman*  
Rob van Dijk\* (1967) *landscape architect*  
Onno Brand\* (1966) *model designer*  
Ignacio Beccar Varela\* (1970) *architect*

\* freelance

### DS-Projects – A selection

#### Parks

1996 B.Boy – Bottrop, Duitsland  
competition in collaboration with VMX architects.  
4th price  
1998 MFO Park in Zurich, Switzerland, competition. 3rd price  
1998-1999 Park *De Boekentuin* in the residential area of Snel & Polanen, Woerden - Municipality of Woerden

2002-2002 Gardens for KIT, the Royal Institute of the Tropics, Amsterdam  
KIT, Amsterdam. In collaboration with Ro'dor, de Meern  
2000-2002 Concept for 3 parks on Haveneiland, IJburg  
Municipality of Amsterdam  
2000-2003 Van Nelle Designers factory  
Ontwerfabriek Monument bv, Rotterdam  
1998-2002 Henriette-Herz-Park, Potsdamer Platz, Berlin (a co-production  
of visual artist Shlomo Koren and DS, concept Shlomo Koren,  
Amsterdam)  
1995-2003 Tilla-Durieux-Park  
Potsdamer Platz, Berlin  
Municipality of Berlin, district Mitte

#### Squares

1993 Circusplein Scheveningen  
Municipality of The Hague  
1997-1998 Kerkbrink, Hilversum  
Municipality of Hilversum  
In collaboration with S. Koren, Amsterdam  
2000-2003 Square, Central Station Amersfoort north side  
NS Vastgoed, Utrecht  
2000-2003 Waterfront and Watersquare, city centre Almere-Stad  
Project office city centre of Almere  
2003-2003 Staringplein, Amsterdam  
Stadsdeel Oud-West, Amsterdam  
In collaboration with I. Beccar Varela, Amsterdam  
and Buitenom, Rotterdam  
2003-2003 Pleinenplan Zeeburg, Amsterdam  
Stadsdeel Zeeburg, Amsterdam

#### Public space

1996-2000 Fannius Scholtenbuurt  
Municipality of Amsterdam, district Westerpark  
2002-2002 Central shopping area in the historic centre of Amersfoort  
Municipality of Amersfoort  
In collaboration with Buitenom, Rotterdam  
And Ro'dor, de Meern  
1999 Public Space Scenario for the city centre of Almere  
Municipality of Almere  
2000-2003 Master plan Centre of Leidschenveen  
Municipality Leidschenveen  
2000-2002 Central Station Rotterdam  
Alsop & Störmer architects  
part of the Municipality team (dS+V) Rotterdam  
2003-2003 Public Space of Vreeswijk-Noord  
Municipality of Nieuwegein  
2002-2003 Public Space of centre Vreeswijk-Zuid  
Municipality of Nieuwegein

#### Urban planning and landscape

1990 *Prix de Rome*, competition urban planning and landscape  
architecture. B. Doedens, 3rd price

- 1996-1998 Fortifications Willemstad  
Municipality of Willemstad
- 1998 *Bouwen aan de dijk*, competition. Credits
- 1997-2002 Landscape design Poelgeest  
Municipality of Oegstgeest
- 1999-2003 Urban and landscape plan *Achter het Holthuis* in Twello  
Municipality of Voorst
- 1995-2001 Residential area Melkweide, Heteren  
In collaboration with SVP, Amersfoort  
Proper Stok housing bv, Rotterdam
- 2000-2001 Lightrail Randstadrail line 3  
Municipality of The Hague
- 2003 Park Brederode  
Park Brederode Management, Bloemendaal
- 2004 Australieweg  
Municipality of Zoetermeer

#### Studies

- 1996-1997 *Archaeology as a source of inspiration*  
Ministry for Housing, Regional development and the Environment
- 1997 Double-decker motorways  
W. Hartman, MVRDV, Van Berkel & Bos  
Ministry of Transport and Public Works
- 1998 *A third bridge? A new cross-river connection for Rotterdam*  
Municipality Rotterdam (dS+V), Dutch Architecture Institute (NAI)
- 2000 Scenarios for the future Haarlemmermeer  
Municipality of Haarlemmermeer
- 2000-2001 *Aménagement des Terrains Renault*, Secteur Rue du Vieux Pont de Sèvres, Boulogne-Billancourt, Region of Paris, France  
Member of the team of Tania Concko Architect-Urbanist, Amsterdam
- 2001 *Belval-ouest*, Esch-sur-Alzette, Luxembourg  
Agora Luxembourg  
Member of the team of Tania Concko Architect-Urbanist, Amsterdam
- 2002 *Les Ilots Franklin – Casquettes*, Mullhouse  
Municipality of Mulhouse, France  
Member of the team of Tania Concko Architect-Urbanist, Amsterdam
- 2002-2003 *Masterplan Le Havre*, Paris, France  
City Council Le Havre, France  
Member of the team of L'AUC, Paris  
In collaboration with Bureau Buitenom, Rotterdam
- 2003 *Aménagement du Secteur Paris Nord-Est*, Paris  
SEMAVIP, Municipality of Paris  
Member of the team of Tania Concko Architect-Urbanist, Amsterdam

#### Publications & Books

- *l'Europe à Grande Vitesse*: 'Versnelde landschappen', NAI uitgevers, 1996
- *Blauwe Kamer (profiel)*: 'Droompaden voor het stadslandschap', T. Woldendorp, no. 10, 1996.
- *NRC*: 'Treinreis over HSL moet snel èn mooi zijn' 19 June 1996.
- *Baksteen*: 'Vertraging als middel tegen de vervlakking', Bart de Vries, no. 24, 1997.
- *Archis*: 'De stad herdenken, meervoudige opdracht derde Rotterdamse Maasbrug', Arjen Oosterman, November 1998.
- *Bouw*: 'Ontwerpen voor de kust', vol. 53, April (no. 4) 1998.
- Michelle Provoost, Bernard Colenbrander, Floris Alkemade: '*Dutchtown. A city Centre Design by OMA/Rem Koolhaas*', NAI publishers, Rotterdam, 1999, p. 117.
- Billy Nolan (ed.): '*9 + 1 Young Dutch Landscape Architects*', NAI Uitgeverij, Rotterdam, 1999, pp. 37-44.
- *De Architect*: 'De cosmetica voorbij. Stadspleinen voor een heterogene samenleving', Harm Tilman, November 1999, Dossier Pleinen, pp. 12-23.
- *Archis*: 'Scenario public space centrumplan Almere-stad', no. 11, 1999.
- *Spazio e Società*: 'DS landschapsarchitekten', Irene Curulli, July-September 1999.
- *Blauwe Kamer*: 'DS landschapsarchitekten. Tussen droom en ontwerp', Ymkje Repko, no. 1, 1999.
- A.M. Backer (ed.): '*Gids voor de Nederlandse Tuin- en Landschapsarchitectuur, deel Zuid*', Uitg. de Hef, Rotterdam, 2000, pp. 288-289 and pp. 362-363.
- H. Ibelings (ed.): '*The Artificial Landscape. Contemporary architecture, urbanism, and landscape architecture in the Netherlands*', NAI publishers, Rotterdam, 2000, pp. 84-85.
- *Landschapsarchitectuur en stedebouw in Nederland 97-99*, Stichting Jaarboek, Uitgeverij Thoth Bussum, 2000, pp. 140-143.
- *Nachbarn 44 In Nachbars Gärten*: 'Architektur des Verweilens - DS Landschapsarchitekten', Hans Veldhoen, maart 2001, pp. 53-55.
- *Stedebouw & Ruimtelijke Ordening*: 'The Dutch Mountain. Nieuwe woonlandschappen in het landelijk gebied', Zef Hemel, nr. 1, 2001, pp. 19-22.
- *Blauwe Kamer*: 'Spoken aan de Maas', Rob van Leeuwen, no. 2, 2002
- *Tuin & Landschap*: 'Duizenden bloemen bloeien in Berlijns park'. 6 juni 2002, pp.8
- *De Architect*: 'Leepte als schakel. Prijsvragen herstructurering Boulogne-Billancourt', Harm Tilman, maart 2002, pp. 66-69
- *Stoneplus*, Wandel zichtbaar maken. Finnischer Granit akzentueert Grünfläche am Sony Center', Mai/Juni 2002, pp.28-29
- *Contour Straatbaksteen*'Kwaliteit van openbare ruimte als verbindende schaal', No2, 2003
- *Stad en Groen*: 'Buitengewoon groen. Stadsgroen in een compacte stad'. Bruno Doedens, No3, 2003
- P. Camp (ed.): '*Gebouwen met een ziel*', *PcM-Amsterdam, de Prom, Amsterdam, 2003*

## Colophon

### *Design and construction Tilla-Durieux-Park*

client                    Mitte municipal district, Berlin  
designers                DS landscape architects, Amsterdam  
                              Project team: Bruno Doedens, Maïke van Stiphout,  
                              Jana Crepon, Harma Horlings, Ingo Golz, Merijn Groenhart,  
                              Willem Jan Snel  
                              Seesaws: in collaboration with Carolien Oomes, Rotterdam  
contact architect      Büro für Landschaftsarchitektur Thomas M. Dietrich, Berlin  
head contractor       Fa. Otto Kittel GmbH, Berlin  
subcontractors        Kritzler & Paulig, Berlin  
                              Original Kinderland, Geeste

### *Catalogue compilation*

Bruno Doedens, Maïke van Stiphout,  
Theo Heldens, Willem Jan Snel, Veronique Vetjens

### *Text contributions*

Thies Schröder, Berlin  
Frits Vogels, Holysloot  
Tobias Woldendorp, Amsterdam

### *Translations*

Jana Crepon, Amsterdam (Dutch-German / German-Dutch)  
Su Wouda-Hanover, Amsterdam (Dutch-English)

### *Photography*

From the brochure of the competition 'two parks on the Potsdamer Platz' (page 4)  
Daniel Koning, Amsterdam (page 8)  
Jens Schulz, Berlin (pages 30, 39, 40, 44, 49, 52, 62)  
Hanns Joosten, Berlin (pages 35, 38, 40, 42, 48, 50, 53, 54, 55, 58, 59, 61)  
Cover and further illustrations by DS

### *Design and printing*

Graphic designer      Theo Heldens, Brummen  
Printing                 Van Soest, Amsterdam

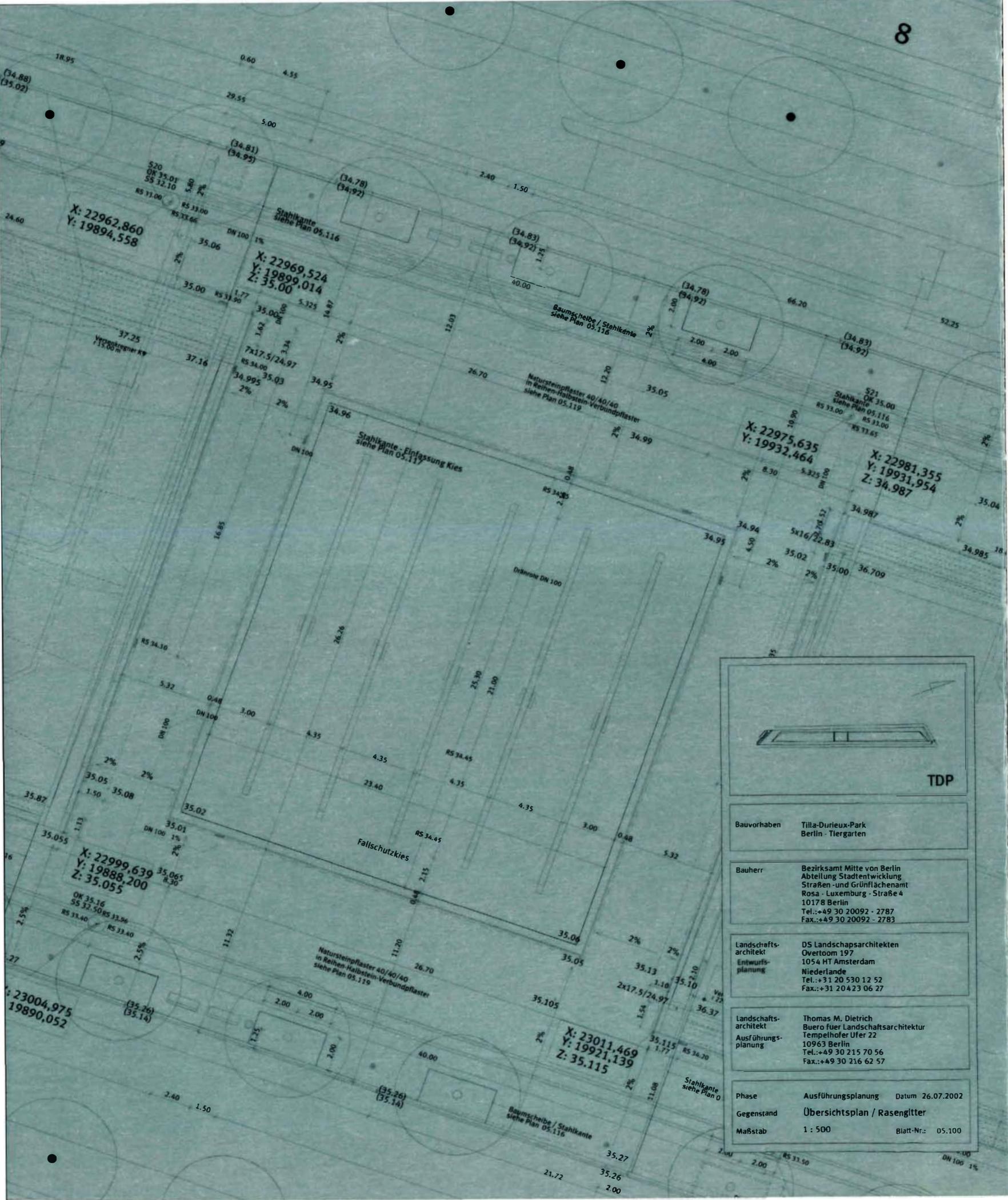
### *This publication has been made possible thanks to the financial support of:*

Berlin Mitte municipal district, The Royal Netherlands Embassy in Berlin, Fa. Otto Kittel GmbH in Berlin, Kritzler & Paulig in Berlin, Original Kinderland in Geeste.

© June 2003 - a  publication

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any way without prior written permission from DS landscape architects, Amsterdam.  
[info@ds.landscapearchitects.nl](mailto:info@ds.landscapearchitects.nl)

ISBN 90 90 17077 4



X: 22962,860  
Y: 19894,558

X: 22969,524  
Y: 19899,014  
Z: 35,00

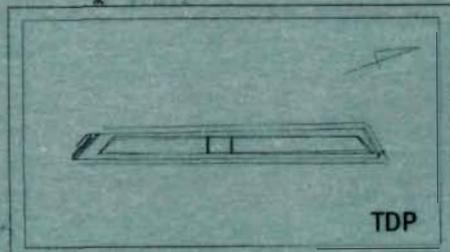
X: 22975,635  
Y: 19932,464

X: 22981,355  
Y: 19931,954  
Z: 34,987

X: 22999,639  
Y: 19888,200  
Z: 35,055

X: 23011,469  
Y: 19921,139  
Z: 35,115

X: 23004,975  
Y: 19890,052



Bauvorhaben Tilla-Durieux-Park  
Berlin - Tiergarten

Bauherr Bezirksamt Mitte von Berlin  
Abteilung Stadtentwicklung  
Straßen- und Grünflächenamt  
Rosa - Luxemburg - Straße 4  
10178 Berlin  
Tel.: +49 30 20092 - 2787  
Fax.: +49 30 20092 - 2783

Landschafts-architekt DS Landschaftsarchitekten  
Overtoom 197  
1054 HT Amsterdam  
Niederlande  
Tel.: +31 20 530 12 52  
Fax.: +31 20 423 06 27

Landschafts-architekt Thomas M. Dietrich  
Büero fuer Landschaftsarchitektur  
Tempelhofer Ufer 22  
10963 Berlin  
Tel.: +49 30 215 70 56  
Fax.: +49 30 216 62 57

Phase Ausführungsplanung Datum 26.07.2002  
Gegenstand Übersichtsplan / Rasengitter  
Maßstab 1 : 500 Blatt-Nr.: 05.100