

Gemeinsam einsam = Chacun pour soi

Autor(en): **Haist, Marketa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage**

Band (Jahr): **38 (1999)**

Heft 2: **Landschaftsarchitektur und Kunst im Dialog = Art et paysage en dialogue**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-138415>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gemeinsam einsam

Dr. Marketa Haist,
Landschaftsarchitektin,
Karlsruhe

Über die Nicht- beantwortung der Frage nach dem Verhältnis zwischen Landschaftsarchi- tektur und Kunst in jüngster Vergan- genheit

Sucht man nach Indikatoren der wechselnden Beziehung von bildender Kunst und Freiraumgestaltung, so wird man, neben der einschlägigen Literatur, an unerwarteter Stelle fündig: bei den Rubrikbezeichnungen der Jahresarhaltsverzeichnisse der Zeitschrift «Garten und Landschaft». Bis 1970 erschienen Artikel mit kunstbezogenen Titeln unter «Verschiedenes». Von 1970 bis 1983 findet sich kein einziger Artikel, dessen Titel auf Kunst hinweisen würde. Erst 1984 gibt es eine Rubrik «Kunst und Park». 1991 bis 1996 hat Kunst Hochkonjunktur: sie erscheint in jedem Jahresverzeichnis als eigene Rubrik. Seit 1997 zieht man sich geschickt aus der Affäre, indem die Heftinhalte einfach nacheinander aufgezählt werden. Dieser Wandel lädt zu einem Interpretationsversuch ein.

Das Auseinandertriften

Die letzte grosse Einschwörung der Künste auf harmonisches Zusammenwirken fand in der Moderne statt. Die Gartenkunst zählte damals noch selbstverständlich dazu. Die Probleme begannen nach dem zweiten Weltkrieg. Bei der Ausstellung «Plastik im Freien», obwohl im Rahmen der IGA 1953 in Hamburg ausgerichtet, hütete man sich wohlweislich, die Werke auf dem Gartenschaugelände zu präsentieren. Stattdessen wurde die Alstervorlandschaft als neutraler Hintergrund gewählt. Dazu Henry Moore als Sprecher der Künstlerseite, zitiert nach «Garten und Landschaft», 1960: «Plastik ist eine Kunst des Freiraums. (...) Mir erscheint die Natur als ihr bester Umraum und ihre beste Ergänzung.»¹ Wohlweislich Natur, nicht etwa gestalteter Freiraum!

Erika Lüttge beleuchtete 1964 das Verhältnis von Landschaftsarchitektenseite. Ihr Artikel «Plastik heute»² geht davon aus, dass der Landschaftsarchitekt für die Auswahl fertiger Kunstwerke und für ihr Einfügen in den Freiraum zuständig ist. Die als «moderne» Beispiele abgebildeten durchwegs figurativen Plastiken von K. A. Ohrdt hätten in ähnlicher Art auch vor dem Krieg entstanden sein können.

1952 verwendete H. Rosenberg zum erstenmal den Begriff «action painting»: durch Jackson Pollock wurde der Entstehungsprozess eines

Si l'on cherche des indicateurs au sujet du rapport changeant entre les arts plastiques et l'aménagement d'espaces extérieurs on en trouvera, mis à part dans la littérature spécifique, à un endroit inattendu: dans la table des matières annuelle de la revue d'architecture du paysage «Garten und Landschaft», sous le chapitre rubriques. Jusqu'en 1970 les articles qui avaient un titre se référant à l'art se trouvaient sous «divers». De 1970 à 1983 on ne trouve aucun article dont le titre indiquerait un quelconque rapport avec l'art. C'est seulement à partir de 1984 qu'une rubrique «art et parc» surgit. Entre 1991 et 1996 c'est la haute conjoncture de l'art: il paraît sous une rubrique spécifique dans la table des matières annuelle. A partir de 1997 on échappe pour de bon à cet embarras en énumérant les contenus des numéros les uns après les autres. Ces changements invitent à une tentative d'interprétation.

Le détachement

La dernière fois que les artistes ont été convaincus de la nécessité d'une collaboration harmonieuse avec d'autres compétences remonte à la période de l'art moderne. L'art du jardin en faisait bien sûr partie. Les problèmes ne commencèrent qu'après la deuxième guerre mondiale. Lors de l'exposition «La sculpture en plein air», qui avait pourtant lieu dans le cadre de l'exposition internationale des jardins de 1953 à Hambourg, on se garda bien de présenter les œuvres sur le terrain de cette exposition. A sa place on choisit le paysage de l'Alster comme arrière-fond neutre. A ce sujet, la déclaration d'Henry Moore, le porte-parole des artistes, extraite de la revue «Garten und Landschaft», 1960: «La sculpture est l'art de l'espace extérieur. (...) La nature me paraît être son meilleur contexte et complètement.»¹ Bien entendu la nature, pas du tout un espace extérieur aménagé!

Erika Lüttge examina en 1964 ce rapport du point de vue des architectes-paysagistes. Son article «Plastique contemporaine»² part du fait que le choix des œuvres d'art achevées et leur insertion dans l'espace extérieur sont de la compétence de l'architecte-paysagiste. Les sculptures de K. A. Ohrdt, toutes figuratives, présentées comme des exemples «modernes», auraient aussi pu être créées avant la guerre.

Chacun pour soi

Bildes zum Kunstwerk. 1958 stellte Alan Kaprow aus: «Er sah sich um und sah nichts als Bilder an der Wand, etwas wie Verzweiflung ergriff ihn. Er begann, Träger in die Wand zu hämmern und von diesen zog er irreguläre, bemalte Leinwandstücke, zerschnitten und mit Löchern durchbohrt. Um die Bilder überhaupt zu sehen, musste man durch diese zerschnittenen Vorhänge sehen. Dann, da er fürchtete, dies sei zu einfach, setzte er Glühbirnen zwischen die Vorhänge und Bilder, baute einen automatischen Stromkreis ein, so dass sie in verschiedener Geschwindigkeit und Stärke aufleuchteten.»³ Die Geburtsstunde von «Happening» und «Environment» hatte geschlagen.

Das war nur der Anfang einer unaufhaltsamen «Expansion der Kunst».⁴

Trotz der Tatsache, dass sich der Artikel von Erika Lüttge vor diesem Hintergrund nicht ganz zeitgemäss ausnimmt, verdeutlicht sein Auftauchen in der Rubrik «Verschiedenes», dass man die Entfernung der Kunst von jeglicher Integrierbarkeit in die Landschaftsarchitektur durchaus registriert hatte. Die Abwendung von der Kunstthematik in den Siebzigerjahren scheint so nicht nur eine Folge der Ökologiebewegung, sondern auch eine logische Konsequenz der vorangegangenen Geschehnisse zu sein.

Annäherung

1955 schuf Herbert Bayer die Erdplastik «Grass Mound». 1967 ging Richard Long spazieren, und zwar so lange, bis im Gras «A Line Made by Walking» entstand. 1970 schoben Baumaschinen nach den Anweisungen von Robert Smithson «Spiral Jetty» in den Great Salt Lake in Utah.

Das war nur der Anfang einer neuen Beziehung der Kunst zum Freiraum, die in Deutschland mit den «7000 Eichen» von Joseph Beuys auf der Documenta 1982 einen Höhepunkt erreichte.

Die Künstler, die diese Arbeiten schufen, dachten dabei nicht an Landschaftsarchitektur; aber die Landschaftsarchitektur dachte, mit der gebührenden zeitlichen Verzögerung, an sie. Das Ausschwingen des Pendels nach der kunstlosen Ära in die entgegengesetzte Richtung führte auf der Bundesgartenschau 1985 in Berlin dazu, dass

En 1952 H. Rosenberg utilisa pour la première fois le terme «action painting»: grâce à Jackson Pollock le processus de création d'un tableau devient œuvre d'art. En 1958 Alan Kaprow fit une exposition. «Il regarda autour de lui et ne vit que des tableaux suspendus aux murs, quelque chose comme de la désespérance le prit. Il commença de fichier des porteurs dans le mur, à partir desquels il tira des bouts de toile peinte, de tailles irrégulières, découpés et percés de trous. Pour avoir la simple possibilité de voir les tableaux, il fallait regarder à travers ces rideaux en lambeaux. Puis par crainte que cela soit trop facile, il mit des ampoules entre les rideaux et les tableaux, installa un circuit électrique automatique, de sorte qu'elles clignotaient à des vitesses et des intensités différentes.»³ L'heure du «Happening» et de l'«Environment» avait sonné.

Ce n'étaient que les débuts d'un art «en expansion irréversible»⁴.

Malgré le fait que l'article de Erika Lüttge ne paraît pas tout à fait contemporain dans ce contexte, son apparition sous la rubrique «divers» souligne qu'on avait pris acte de l'éloignement de toute possibilité d'intégration de l'art avec l'architecture du paysage. Le renoncement au thème de l'art pendant les années septante paraît ainsi, non seulement une conséquence du mouvement écologiste, mais aussi des événements précédents.

Le rapprochement

En 1955 Herbert Bayer créa la sculpture en terre «Grass Mound» (colline en herbe). 1967 Richard Long se promène jusqu'à ce qu'apparaisse dans l'herbe «A Line Made by Walking» (une ligne créée par la promenade). En 1970, selon les directives de Robert Smithson, des engins de chantier créaient la «Spiral Jetty» dans le Great Salt Lake à Utah.

Ce n'étaient que les débuts d'un nouveau rapport de l'art à l'espace extérieur, qui culmina en Allemagne en 1982, à la Documenta, avec les «7000 chênes» de Joseph Beuys. Les artistes qui créèrent ces œuvres ne pensèrent pas à l'architecture du paysage, celle-ci par contre, avec un léger décalage pensa à eux! Après l'ère sans art, il y a eu un mouvement de pendule de sorte qu'à la «Bundesgartenschau» de 1985 à Berlin, dans quelques cas, la limite entre l'architecture du paysage et l'art n'étaient discernables qu'à travers la formation

Dr. Marketa Haist,
architecte-paysagiste,
Karlsruhe

Cet article se consacre à la question, sans réponse, du rapport entre l'architecture du paysage et de l'art.



1



2

Bibliographie

- ¹Ohne Autor: Plastik als Kunst des Freiraumes; in: Garten und Landschaft, Heft 9/1960, S. 245
- ²Erika Lüttge: Plastik heute; in: Garten und Landschaft, Heft 4/1964, S.110–113
- ³Nach dem Bericht von H. Janis und R. Blesh, zitiert aus: Jürgen Claus: Kunst heute; Reinbek 1965, S.208
- ⁴Titel des 1970 in «Rowohlts deutscher Enzyklopädie» erschienenen Buches von Jürgen Claus
- ⁵Richard Serras urbane Skulptur; in: Richard Serra: Schriften Interviews 1970–1989; Bern 1990, S.136
- ⁶Richard Serra: The Content is Really the Work Itself; in: Kunstforum, Band 93, S.230
- ⁷Richard Serra: «Tilted Arc» zerstört; in: Richard Serra: Schriften Interviews 1970–1989, Bern 1990, S.240
- ⁸Dean Cardasis: Martha Schwartz, Three projects for public spaces in America; in: Domus Heft 802, März 1998, S.27

die Grenze zwischen Landschaftsarchitektur und Kunst in manchen Fällen nur anhand der Ausbildungsstätten der Autoren zu ziehen war. Vielleicht lag das aber nur an den schwierigen Bedingungen für die Kunstbeiträge, die «praktisch» sein und sich dem fertigen Konzept unterordnen mussten? Das Ergebnis war eine schwer verdauliche Anhäufung von Spektakulärem, in der sich die Arbeiten gegenseitig banalisierten.

Solcherart ernüchert berichten die Artikel, die unter der Rubrik «Kunst» in den Neunzigerjahren zu finden sind, sachlich über Arbeiten von Künstlern, ohne gleich eine Integration in die Landschaftsarchitektur nahezulegen.

Im Einzelnen

1980 erhielt Richard Serra von einer US-Bundesbehörde den Auftrag, eine Skulptur für die Federal Plaza in New York zu schaffen. 1981 war «Tilted Arc» errichtet. 1985 fand nach dem Amtsantritt von Präsident Reagan eine öffentliche Anhörung bezüglich der Plastik statt. Obwohl sich dabei die Mehrheit für den Verbleib von «Tilted Arc» aussprach, wurde das Kunstwerk 1989 abgebaut und verschrottet. Serra schrieb zur Entstehung der Arbeit: «Zuerst hatte ich am Federal-Building-Standort überhaupt kein Interesse. Es ist ein «Sockel-Standort» vor einem öffentlichen Gebäude. (...) Aber ich habe eine Lösung gefunden, um die dekorative Funktion des Platzes zu erschüttern oder zu verändern und um die Fussgänger aktiv in den Kontext der Skulptur einzubeziehen.»⁵ «Ich werde nicht als Stadtplaner oder Stadtgestalter hinzugezogen, sondern erst, wenn der ganze Mist schon fertig ist. Ich bin dazu da, den ganzen Mist als Mist zu entlarven. Diese Federal Plaza ist ein widerlicher, ekliger, unfreundlicher Ort. Meine Arbeit deckt diese Tatsache auf.»⁶

Serras Anliegen sind Schwerkraft, Raum, Material; nicht Psychologie. Trotzdem eignen sich seine Skulpturen manchmal als Kristallisationspunkte negativer Gefühle. Serra selbst zitierte eine Angestellte von der Federal Plaza: «Ich hasse den Bürgermeister, ich hasse meinen Chef, ich hasse meine Arbeit. (...) An all dem kann ich nichts ändern, aber sie haben mir gesagt, dass ich etwas gegen diese Skulptur unternehmen kann.»⁷

Die Demontage von «Tilted Arc» liess ein peinliches Erinnerungszeichen an die Schlacht «Kunst gegen Bürokratie» zurück. Das musste geändert werden. 1997 beendete Martha Schwartz die Umgestaltung. Der Platz wurde angefüllt mit geläufigen Elementen aus dem Central Park, der unterschwellig immer als Ge-

des auteurs. Mais ceci n'était peut-être dû qu'aux conditions d'admission difficiles des œuvres d'art? Elles devaient être pratiques, fonctionnelles et devaient se soumettre au concept global. Il en résulta une accumulation indigeste d'œuvres spectaculaires qui se banalisaient les unes les autres.

Durant les années nonante, les articles sous la rubrique «art» décrivent sur un ton désillusionné et de manière objective les œuvres d'artistes, sans vouloir recommander une intégration dans l'architecture du paysage.

Quelques particularités

En 1980 Richard Serra reçoit le mandat d'une administration fédérale des États-Unis pour concevoir une sculpture à la Federal Plaza à New York. En 1981 «Tilted Arc» était édifié. En 1985, après l'entrée en fonction du président Reagan, eut lieu une audition publique au sujet de cette œuvre plastique. Bien qu'une majorité se soit prononcée pour le maintien de «Tilted Arc», l'œuvre d'art était démontée en 1989 et mise à la ferraille. Concernant la genèse de ce travail, Serra écrit: «Au début je ne trouvais aucun intérêt à l'emplacement devant le Federal-Building. C'est une position de «socle» devant un bâtiment public. (...) Mais j'ai trouvé une solution pour ébranler ou changer la fonction décorative de la place et pour intégrer de manière active les piétons dans le contexte de la sculpture.»⁵ «Je ne suis pas consulté comme urbaniste ou aménageur mais seulement au moment où tout le «merdier» est déjà là. Moi, je sers à mettre en évidence le «merdier» en tant que «merdier». Cette Federal Plaza est un endroit répugnant, dégoûtant et déplaisant. Mon travail met en évidence ce fait.»⁶

Les préoccupations de Serra sont la pesanteur, l'espace, le matériau; pas la psychologie. Malgré cela, ses sculptures se prêtent au jeu de la cristallisation d'émotions négatives. Serra lui-même citait une employée de la Federal Plaza: «Je déteste le maire, je déteste mon chef, je déteste mon travail. (...) Je ne peux rien changer à tout cela, par contre ils m'ont dit que je peux entreprendre quelque chose contre cette sculpture.»⁷

Le démontage de «Tilted Arc» laissa une trace gênante du combat «art contre bureaucratie» dans les mémoires. Ceci devait changer. En 1997 Martha Schwartz termina le réaménagement du site. Le parc est rempli d'éléments courants de Central Park qui était de manière sous-jacente toujours présent comme contre-image de «Tilted Arc». Un banc vert sans fin serpente de-ci de-là, le lampadaire s'étire à des hauteurs vertigineuses et les vagues de gazon du parc paysager se sont transformées en collines de pelouse qui crachent de temps à autre de la vapeur d'eau. Martha Schwartz commente son travail:

genbild zu «Tilted Arc» präsent gewesen war. Doch die grüne Parkbank zieht sich endlos in die Länge und dreht Kurven hierhin und dorthin, die Laterne streckt sich in ungeahnte Höhen und die Rasenwellen des Landschaftsparks haben sich in kreisrunde Rasenbeulen verwandelt, die gelegentlich Dunst speien. Martha Schwartz kommentiert ihre Arbeit: «I just wanted to give people a nice place to have lunch.»⁸ Nur wenige der «Chinese Fast Food» Essenden werden sich wohl über die im Projekt enthaltene Ironie Gedanken machen. Trotzdem existiert sie.

Die Federal Plaza ist der erste Ort, den jeder Einwanderer in die USA aufsuchen muss. Wie wirkte «Tilted Arc» auf diese Menschen? Heute empfängt sie der Platz so, wie sie sich Amerika erträumen: bunt, nett und ein bisschen verrückt. Ist die Arbeit von Martha Schwartz auch Kunst?

Im Allgemeinen

Zwischen bildender Kunst und Landschaftsarchitektur gibt es neben Gemeinsamkeiten, die hinlänglich bekannt sind, auch einige fundamentale Unterschiede. Hier nur drei Beispiele:

Ein Künstler muss sich gut über die Aspekte der Kunstgeschichte und des gegenwärtigen Kunstgeschehens informieren, die seine Arbeit betreffen, wenn er Neuaufgüsse längst überholter Ideen vermeiden will. Das gehört zu seinem Beruf. Ein Landschaftsarchitekt kennt Kunstgeschichte bestenfalls als Wahlfach aus dem Studium. Alles, was darüber hinausgeht, findet im Rahmen einer freiwilligen ausserberuflichen Eigeninitiative statt.

Rechtlich ist in den westlichen Demokratien Landschaftsarchitektur als Dienstleistung, Kunst dagegen als Meinungsäußerung eingestuft. Meinungsäußerung genießt in den fortschrittlichen Verfassungen gewisse Privilegien: beispielsweise Schutz vor Unterdrückung, Entstellung, Zerstörung, Manipulation. Zumindest im Prinzip. Diese Privilegien bleiben der Dienstleistung vorenthalten. Das hat die Landschaftsarchitekten schon immer gewurmt. Aber wäre es wirklich wünschenswert, dass einem Park, einmal gebaut, nie mehr ein Zweiglein gekrümmt werden dürfte?

Ein Künstler hat die Freiheit, sich ein Leben lang mit einer einzigen Problemstellung zu beschäftigen und alle ihre Aspekte auszuloten. Ein Landschaftsarchitekt muss von allem ein bisschen wissen, von Beton, von Pflanzen, von Regenwasserversickerung, von Ökosystemtheorie, von Kommunalpolitik, um nur einige zu nennen. Und unter «ferner liefen» auch von Kunst.

«I just wanted to give people a nice place to have lunch.» (Je voulais donné un endroit agréable aux gens pour leur pique-nique à midi)⁸ Probablement très peu de consommateurs de «Chinese Fast Food» s'interrogeront sur l'ironie du projet. Elle existe néanmoins.

La Federal Plaza est le premier endroit où se rend tout immigrant. Quelle impression «Tilted Arc» faisait-il à ces gens? Aujourd'hui, la place qui les accueille est comme un rêve d'Amérique, plein de couleurs, gentil et un peu fou. Le travail de Martha Schwartz est-il aussi de l'art?

En général

Mis à part les points communs, largement connus, il y a cependant entre l'art plastique et l'architecture du paysage quelques différences fondamentales. En voici trois exemples:

Un artiste doit s'informer des aspects de l'histoire de l'art et de l'art contemporain concernant son travail, s'il veut éviter de resservir des idées dépassées depuis longtemps. Ceci fait partie de son métier. Un architecte-paysagiste connaît l'histoire de l'art, dans les meilleurs des cas, à travers ses études dans le cadre d'une branche à option. Tout le savoir qui va au-delà, est le résultat d'une initiative personnelle délibérée et extra-professionnelle.

Dans les démocraties occidentales, du point de vue législatif l'architecture du paysage est une prestation de service, l'art, par contre, est classé comme manifestation d'opinion. La manifestation d'opinion jouit dans les constitutions progressistes de certains privilèges: par exemple protection contre l'exploitation abusive, la défiguration, la destruction, la manipulation. Au moins dans le principe. Ces privilèges ne sont pas accordés à la prestation de service. Depuis toujours ceci ronge les architectes-paysagistes. Mais est-ce vraiment souhaitable de ne pouvoir toucher une seule branche dans un parc une fois qu'il est construit? Un artiste a la liberté de se préoccuper pendant toute sa vie d'un seul problème et d'en sonder tous ses aspects. Un architecte-paysagiste doit savoir un peu de tout: du béton, des plantes, de l'infiltration de l'eau de pluie, de la théorie sur l'écosystème, de la politique communale, pour n'en citer que quelques uns. Et aussi de l'art dans une faible mesure.

1 Karl August Ohrdt:
«Fliegender Mann»

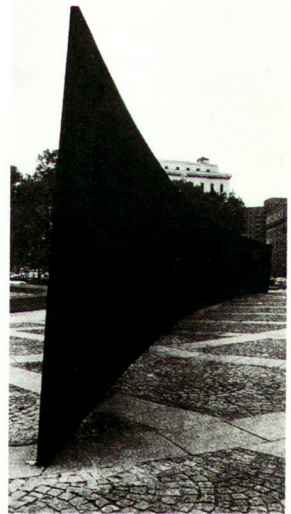
2 Herbert Bayer:
«The Grass Mound»

3 Richard Serra:
«Tilted Arc»,
Federal Plaza

4 Martha Schwartz:
Umgestaltete Federal
Plaza

Reaménagement de la
Federal Plaza

3



4

