

Landschaft als Rückversicherung = Le paysage comme réassurance

Autor(en): **Röllin, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2009)**

Heft 1: **Landschaft und Kunst = Paysage et art**

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169876>

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.



1

Peter Röllin

Landschaft als Rückversicherung

Den künstlichen Zugang zu Phänomenen von Natur und Landschaft kennt die Kulturgeschichte seit prähistorischer Zeit. Mit der semantischen Kraft minimaler Kunsteingriffe verbinden sich Sinnbilder von Leben und Vergänglichkeit zugleich.

Le paysage comme réassurance

Depuis l'âge préhistorique, l'histoire culturelle a une pratique des rapports artificiels avec les phénomènes liés à la nature et au paysage. Les forces sémantiques des interventions artistiques minimales permettent aux symboles de la vie et de la fugacité de se retrouver.

Peter Röllin

Ein konzeptioneller Wandel innerhalb des Verhältnisses zwischen Kunst und Landschaft setzte in den 1960er Jahren ein. Künstlerinnen und Künstler richteten sich vermehrt nach dem vorgefundenen Charakter von Landschaften und entdeckten darin ihr neues Zuhause. Mit minimalen Mitteln und Spuren führen die Schöpfungen der Minimal Art zu körperhaften Begegnungen mit Landschaft. Die von Richard Long in der Landschaft zurückgelassenen Spuren,

Les relations entre art et paysage ont connu une rupture conceptuelle au cours des années 1960. Les artistes se sont de plus en plus intéressés à la présence des paysages qu'ils ont élu comme nouveau domicile. À l'aide de traces et de moyens très réduits, les œuvres de l'art minimal établissent des rencontres corporelles avec le paysage. La discrétion des traces laissées dans le paysage par Richard Long («Sites») rappelle les «Calligrammes» de Guillaume Apollinaire

«Sites», sind so reduziert wie die «Calligrammes» oder «Umrisssgedichte» von Guillaume Apollinaire (1914/16) oder der Vertreter der konkreten Literatur der Nachkriegszeit (Carlo Belloli, Eugen Gomringer u. a.). Seit gut vierzig Jahren werden vermehrt auch die postindustriellen Peripherien unserer Städte, in Auflösung begriffene Vororte, in künstlerische Erkundungen einbezogen. Robert Smithson (1938 bis 1973), Schöpfer der grossen «Spiral Jetty» im Grossen Salzsee in Utah, wandte sich schon früh den Müllhalden, Baugruben, Brachflächen, Einfamilienhaus-siedlungen und Highway-Systemen zu und verfasste darüber «Reiseberichte».

Dialoge, Spuren, Memorabilien

Die ästhetische Begeisterung für permanente Kunst in naturnaher wie in kultivierter Landschaft hält sich bekanntlich in Grenzen. Wunderbar erinnern aber noch heute Flugaufnahmen an die rosafarbenen «Surrounded Island», die Christo und Jeanne-Claude 1983 vor Miami schufen. Mit 600 000 Quadratmetern Stoff aus Polypropylen liess der «Verpackungskünstler» in der Biscayne Bay aufgeschüt-tete Inseln wie riesige Seerosenblätter für einige Monate aufschwimmen, doch sichtbar eben nur aus der Luft.

Mehr Bodenhaftung strahlen die zahlreichen Skulpturenparks aus, die in den vergangenen 50 Jahren zwischen Norwegen (Bød, Nordland) und Sizilien entstanden sind. In ihrer landschaftlichen Einbettung versöhnen sie plastische und installative Arbeiten mit Natur und Landschaft. Für spielerische wie kritische

(1914/16) ou encore les écrits des représentants de la littérature concrète de l'après-guerre (Carlo Belloli, Eugen Gomringer, etc.). Depuis quarante ans au moins, les périphéries post-industrielles de nos villes – nées de la dissolution de banlieues identifiables – font elles aussi de plus en plus l'objet d'explorations par les artistes. Auteur de la vaste «Spiral Jetty» sur le Grand Lac Salé en Utah, Robert Smithson (1938–1973) s'est depuis longtemps tourné vers les décharges d'ordures, les fosses de chantier, les friches, les lotissements de maisons individuelles et les systèmes autoroutiers pour en tirer ses «Récits de voyages».

Dialogues, traces, mémorables

L'enthousiasme esthétique suscité par l'art durablement inscrit dans un paysage proche de l'état naturel ou bien cultivé est, comme chacun sait, limité, mais les prises de vues aériennes rappellent encore de nos jours les îles roses «Surrounded Island» réalisées en 1983 par Christo et Jeanne-Claude à Miami. L'«artiste-emballeur» a laissé flotter plusieurs mois dans la baie de Biscayne des îles artificielles – avec leur ceinture de 600 000 mètres carrés de polypropylène – à la manière de gigantesques feuilles de nénuphars, œuvre pourtant uniquement visible depuis le ciel.

Les nombreux parcs à sculptures créés au cours des cinquante dernières années entre la Norvège (Bød, Nordland) et la Sicile présentent un rapport plus étroit avec le sol. Leur inscription dans le paysage se caractérise par un travail plastique et une intervention sur la nature et le paysage. Expositions, perfor-

1 Zementiertes
«Memento mori»:
Il Cretto, Gibellina
(Sizilien), Alberto Burri
1981.
«Memento mori»
cimenté. Il Cretto,
Gibellina (Sicile), Alberto
Burri 1981.

2 Der Sturz des Phaëton,
Hendrick Goltzius nach
Cornelis Cornelisz,
Kupferstich 1588.
La chute du Phaëton,
Hendrick Goltzius d'après
Cornelis Cornelisz,
gravure sur cuivre 1588.



du756 – Richard Long. Walking into Existence



3

Schärfungen der Wahrnehmung von Landschaft und Hochgebirge und für ästhetische Entspannungen sorgen Ausstellungen, Performances und Publikationen: spielerisch Markus Raetz, technisch ausgeklügelt und mit filmkünstlerischer Strategie Roman Signer, über Jahre meditativ «Furk'Art», breit und vielfältig in der Ausstellung «Alpenblick» 1997 in der Kunsthalles Wien.

Ein Grossformat hat sich unvergesslich als Metapher eingebrannt: Gibellina. Der Ort in Sizilien liegt in der Valle del Belice auf einer Höhe von 450 m ü. M. Die Stadt mit ihren 6930 Einwohnern wurde am 14./15. Januar 1968, wie andere benachbarte Orte auch, durch ein Erdbeben total zerstört. Rund 400 Tote wurden in der Region gezählt, 1000 Verletzte und rund 100 000 Obdachlose. Wenige armierte Betonkonstruktionen ragen als stumme Zeugen in die durch Naturgewalt ausgelöschte Stadtlandschaft. Man steigt die Gassen hoch, die keine Gassen mehr sind, überquert Wegkreuzungen, die auch keine mehr sind. Das engmaschige Gassen- und Strassennetz von Gibellina ist noch da und dennoch nicht wirklich vorhanden. Das Mindeste, was zum Leben einer Siedlung zählt, fehlt hier. «Il Cretto» des italienischen Malers Alberto Burri (1915–1995), gemeinsam entwickelt mit Sindaco Ludovico Carrau, fasst und bündelt mit weissem Zement matratzenartig die Ruinenreste. Die Ruderer von Gibellina sind eines der eindrücklichsten und auch beklemmenden Kunstdenkmale weltweit.

OVER. Hausgemacht wie bei Phaethon

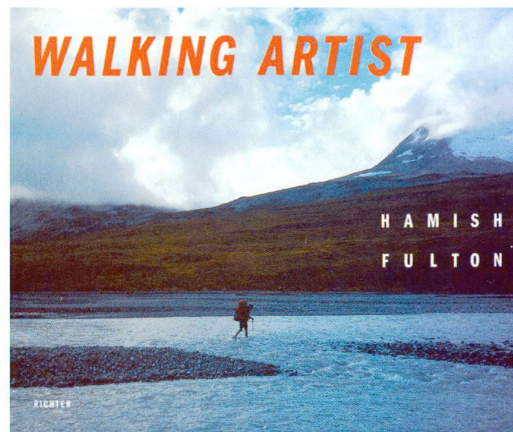
Die Landschaftsveränderung schreitet in Riesenschritten voran. OVER ist der imperative Titel eines grossformatigen Bildbandes zu jüngsten Landschaftsveränderungen in den USA. Untertitel: «The

mances und publications permettent d'approfondir sur un mode à la fois désinvolte et critique la perception du paysage et des hautes montagnes tout en offrant une détente esthétique: que ce soit avec le désinvolte Markus Raetz, avec l'ingéniosité technique et la stratégie filmique digne d'un cinéaste de Roman Signer, sur le ton d'une longue méditation comme le projet «Furk'Art» ou enfin, d'une manière étendue et variée, avec l'exposition «Alpenblick» de 1997 présentée à la Kunsthalles de Vienne.

Une œuvre de grandes dimensions est restée dans les mémoires sous forme de métaphore: Gibellina. Le site se trouve dans la vallée du Belice en Sicile à une altitude de 450 mètres. Avec ses 6930 habitants, la ville a été entièrement détruite les 14 et 15 janvier 1968 par un tremblement de terre, tout comme d'autres communes voisines. Environ 400 personnes ont péri dans la région, sans oublier le millier de blessés et la centaine de milliers de sans-abri. Quelques rares constructions en béton armé se dressent encore, tels des témoins muets, dans le paysage urbain rayé de la carte par la violence de la nature. On a tout loisir d'y remonter des ruelles qui n'en sont plus et emprunter des croisements qui n'en ont plus que le nom. Le réseau à maille serrée de ruelles et de rues de Gibellina existe toujours sans toutefois être réellement présent; le minimum nécessaire à la vie d'une commune fait en effet défaut. Réalisé en collaboration avec Sindaco Ludovico Carrau, le «Grande Cretto» du plasticien italien Alberto Burri (1915–1995) recouvre et enserre avec du ciment blanc les ruines à la manière d'un catafalque. A l'échelle mondiale, les «Ruderi di Gibellina» (Ruines de Gibellina) sont un des monuments artistiques les plus impressionnants, mais aussi les plus angoissants.

OVER. «Fait maison» comme par Phaëthon

L'évolution du paysage se fait à une vitesse prodigieuse. OVER est le titre provocant d'un livre d'illustrations de grand format révélant les récentes modifications du paysage aux Etats-Unis. Sous-titré «The American Landscape at the Tipping Point», modifié pour la version française en «Visions aériennes de l'American Way of Life: une absurdité écologique». Le



4

Bibliographie

Jimena Blázquez Abascal: Skulpturen-Parks in Europa. Ein Kunst- und Landschaftsführer. Hrsg. Valeria Varas und Raul Rispa. Birkhäuser, 2006.

Alpenblick. Die zeitgenössische Kunst und das Alpine. trans alpin 2. Hrsg. Wolfgang Kos und Kunsthalles Wien. Stroemfeld/Roter Stern, 1997.

Hamish Fulton: Walking Artist. Richter Verlag Düsseldorf, 2001.

Œuvre et lieu. Essais et documents sous la direction d'Anne-Marie Charbonneaux et Norbert Hillaire. Flammarion, 2002.

Last & Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas. Hrsg. Katharina Raabe und Monika Sznajderman. Suhrkamp Verlag, 2006.

Richard Long: Walking into existence. «du» – Zeitschrift für Kultur, Nr. 4, Mai 2005.

Park. Zucht und Wildwuchs in der Kunst. Hrsg. Johannes Bilstein und Matthias Winzen. Staatl. Kunsthalles Baden-Baden. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2005.

Roman Signer. Projektionen und Videos 1975–2008. Helmhäus Zürich/Kunsthalles Hamburg 2008.

Robert Smithson. Gesammelte Schriften. Hrsg. Eva Schmidt und Kai Vöckler. Verlag der Buchhandlung Walther König, 2000.



5

Hannes Karrer

3, 4 «Walking Artists» unterwegs in fotografischen Werken: Richard Long und Hamish Fulton. «Walking Artists» cheminant dans des œuvres photographiques: Richard Long et Hamish Fulton.

5 Höhe des Zürichseespiegels und analoge Orte in der Welt, SBB-Unterführung Rapperswil, Stefan Vollenweider 1999 / 2000. Niveau du lac de Zurich et lieux analogues dans le monde, sous-voie des CFF de Rapperswil, Stefan Vollenweider 1999 / 2000.

American Landscape at the Tipping Point», in der deutschen Ausgabe ausgeweitet auf «Der amerikanische Way of Life oder Das Ende der Landschaft». Der Fotograf und Pilot Alex MacLean hat sein riesiges Land aus der Luft beobachtet und abgelichtet, das Amerika der Golfplätze, Highways, Industrieanlagen und Retortenstädte, die mitten in Wüsten aus dem Boden oder aus dem Wasser gestampft werden.

Vom Kippen ganzer Erdlandschaften wusste schon die antike Mythologie zu berichten. Phaethon erbat eines Tages von seinem Vater, dem Sonnengott Helios, den «Sonnenwagen» für einen Tag lenken zu dürfen. Trotz Abraten des Vaters kaperte sich der Junge das himmlische Viergespann und raste los. Er verlor schon bald die Kontrolle über die tägliche Fahrstrasse zwischen Himmel und Erde. Die Katastrophe war fatal, wie der römische Dichter Ovid in seinen Metamorphosen II berichtet: «Die Erde geht in Flammen auf, die höchsten Gipfel zuerst, tiefe Risse springen auf, und alle Feuchtigkeit versiegt. Die Wiesen brennen zu weisser Asche; die Bäume werden mitsamt ihren Blättern versengt, und das reife Korn nährt selbst die es verzehrende Flamme... Grosse Städte gehen mitsamt ihren Mauern unter, und die ungeheure Feuersbrunst verwandelt ganze Völker zu Asche.» Der Mythos als Kunstgattung steigt unsanft in die Landschaft und hat Künstler durch die Jahrhunderte bewegt. Der niederländische Maler Hendrick Goltzius hat den Weltenbrand Phaethons um 1588 gestochen scharf auf Papier gebracht.

Steine, Schwemmhölzer – eine Art Rückversicherung

Er war zu Fuss, an der albanischen Grenze zu Mazedonien. Als sie dann im Auto in Pogradec einfuhren,

photographe et pilote Alex MacLean a observé et photographié son gigantesque pays depuis les airs: l'Amérique des terrains de golf, des complexes industriels et des villes nouvelles qui émergent au beau milieu des déserts ou des eaux.

La mythologie antique déjà décrivait le bouleversement de paysages terrestres entiers. Un jour, Phaëthon demanda à son père, le dieu du soleil Hélios, de l'autoriser à conduire le char du Soleil pendant une journée. Malgré les avertissements de son père, le jeune s'empara du quadrigé céleste et s'élança; il perdit bientôt le contrôle sur la route quotidienne entre le ciel et la terre. La catastrophe lui fut fatale comme le rapportait le poète latin Ovide dans ses Métamorphoses II: «La terre s'embrase, les plus hauts sommets en premier, de profondes fissures s'ouvrent et toute l'humidité se tarit. Les plaines prennent feu avant de finir en cendre blanche; les arbres et leurs feuilles roussissent tandis que les grains mûrs alimentent eux-mêmes les flammes dévorantes... Les grandes villes disparaissent avec leurs enceintes et l'incendie réduit des peuples entiers en cendres.» En tant que genre artistique, le mythe s'empare de façon brutale du paysage; il a durant des siècles bouleversé les artistes. Vers 1588, le peintre néerlandais Hendrick Goltzius a représenté en gravure l'incendie du monde causé par Phaëthon.

Pierres, bois flottés – une sorte de réassurance

La scène se déroulait en Albanie à quelques pas de la frontière macédonienne. Alors qu'ils pénétraient en voiture à Pogradec, ils entendent à la radio une voix féminine chanter un fado portugais. «Certains hasards faisaient penser à un plan raffiné», écrit

ertönte im Radio eine Frauenstimme, die einen portugiesischen Fado sang. «Es gab Zufälle, die an einen raffinierten Plan erinnern», schreibt Abdrzej Stasiuk in «Last & Lost», einem mit Arbeiten von Fotokünstlerinnen und -künstlern ergänzten Text-Atlas des verschwindenden Europas. «Die Melancholie der Musik verflocht sich mit der Melancholie der Stadt, der niedrigen grauen Häuser, des Chaos auf der Strasse, des wolkenlosen Himmels und des blauen Dunstes über dem See.» Autoren und Fotografen entreissen Orte und Landschaften «der sanften und tödlichen Gefangenschaft der Zeit». Es sind auch «Orte, an denen das süsse Gift der Begeisterung unser Herz stillstehen» lässt (Stasiuk).

«Earth Works», Fotografien, Berichte und Essays prägen unsere Erinnerungen an Orte und an die reine oder eben auch postindustriell verwüstete Landschaft. Festgehalten in Fotografien, Filmen und Worten setzen sie mit Heimgeholtem Ursprünglichkeit, und zeitlose Massstäbe in ausgeleuchtete Räume unserer Museen, Galerien, Konzerne, Kunstkataloge und -publikationen. Der seit 1980 öffentlich zugängliche «The New York Earth Room» von Walter De Maria an der Wooster Street (Dia Art Foundation) in Manhattan umfasst 197 Kubikmeter Erde.

Die Swiss Re, die wie andere Grossunternehmungen die Auseinandersetzung mit Kunst als Ausdruck und Teil ihrer Corporate Culture versteht und pflegt, schafft im Zürcher Hauptsitz mit einem grossen Stone Ring von Richard Long eine Metapher für eigene Werte gegenüber Kunden: Exzellenz und Nachhaltigkeit, wie sie «auch in der Kunst ihren Ausdruck finden». Swiss Re schlägt vor Ort und in Inseraten bewusst eine Brücke und «gibt den Werken Raum zur Entfaltung ihrer Wirkung» (du, Zeitschrift für Kultur, Mai 2005). Steinkreise liegen in Räumen als «Nonsites» komplementär zur Landschaft. «Ich könnte eine Million Steinkreise machen und jeder wäre einzigartig», sagt Richard Long.

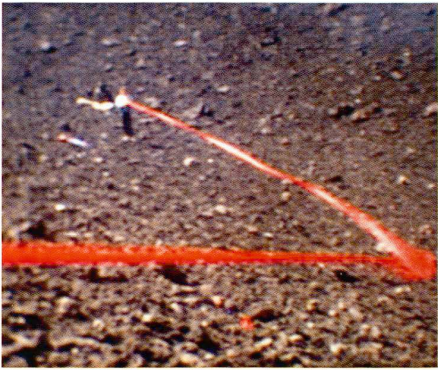
Erdarbeiter, Landmarker und «Walking Artists», neben Richard Long und Walter De Maria vor allem Robert Morris, Robert Smithson und Hamish Fulton, äussern in ihrer Auseinandersetzung mit Schlamm, Erde, Asche, Steinen, Schwemmhölzern, geologischen Zeitaltern, Erosionen und Eruptionen, Kratern, Anschwemmungen und Verwischungen grosse Ergriffenheit vor Natur und Landschaft. Eine Galerieausstellung in New York 1968 hat den Kunstbegriff der «Earth Works» geboren. Sie stehen wie Memorabilien für grosse Natur und Landschaften. Aber Zeit schafft in uns grosse Unsicherheit. Es gibt auch Orte, sagt Abdrzej Stasiuk, «an denen uns der Verdacht kommt, dass wir sehen, was erst in der Zukunft geschehen wird». Kunst, Orte, Landschaften verbinden sich heute verstärkt mit Ahnungen und Erfahrungen von Verlusten, von Landschaften und Orten, die über keinerlei Rückendeckung verfügen.

Abdrzej Stasiuk dans «Last & Lost», un ouvrage d'illustrations sur l'Europe en voie de disparition, complété par des travaux d'artistes photographes. La mélancolie de la musique se mêle à celle de la ville avec ses basses maisons grises, ses rues chaotiques, son ciel sans nuages et la brume bleue flottant au-dessus de la mer. Les auteurs et photographes arrachent les lieux et les paysages «à la captivité douce et mortelle du temps». Il s'agit aussi de «lieux où le poison sucré de l'enthousiasme» permet à «notre cœur de s'arrêter de battre» (Stasiuk).

«Earth Works», photographies, récits et essais marquent de leur empreinte les souvenirs que l'on garde des lieux et des paysages intacts, voire de ceux désertés depuis l'époque post-moderne. Fixés sous forme de photographies, de films ou de mots, ils prennent place, avec leur caractère originel rapporté et leurs dimensions intemporelles, dans les espaces éclairés de nos musées, galeries, sièges sociaux, catalogues et publications sur l'art. Accessible au public depuis 1980 et présentée à la Wooster Street (Dia Art Foundation) à Manhattan, «The New York Earth Room» de Walter De Maria contient 197 mètres cubes de terre.

A l'instar d'autres grandes sociétés, la Swiss Re fait de l'art un élément et un moyen d'expression de sa culture d'entreprise; dans son siège social zurichois, une grande pierre de Richard Long présente à ses clients une métaphore de ses propres valeurs: excellence et durabilité qui «trouvent aussi leur mode d'expression en art». Sur place et au travers d'annonces de presse, Swiss Re jette à dessein des ponts et «offre aux œuvres la place nécessaire à leur rayonnement» (du, Zeitschrift für Kultur, mai 2005). En opposition au paysage, des cercles de pierres sont disposés dans les pièces comme des «Nonsites». «Je pourrais réaliser un million de cercles de pierres et chacun serait unique», dit Richard Long.

Terrassiers, géomètres et «Walking Artists»: aux côtés de Richard Long et de Walter De Maria, mais surtout de Robert Morris, de Robert Smithson et de Hamish Fulton, ils manifestent leur profonde émotion devant la nature et le paysage par leur travail avec la boue, la terre, la cendre, les pièces, les bois flottés, les couches géologiques et les éruptions, cratères, alluvions et effacements. Une exposition présentée en 1968 dans une galerie de New York a donné naissance au concept artistique des «Earth Works»; ces derniers jouent le rôle de «Mémoires» pour la grande nature et les paysages. Mais le temps fait naître en nous une grande incertitude. «Il existe aussi des lieux», dit Abdrzej Stasiuk, «où nous avons l'impression d'apercevoir ce qui se passera à l'avenir.» De nos jours, l'art, les lieux et les paysages sont liés de plus en plus à des pressentiments et des expériences de pertes, de paysages et de lieux qui ne disposent pas du moindre soutien.



Roman Signer, 1938 in Appenzell geboren, arbeitet in physikalisch einprägsamen und animierenden Prozessen in und mit der Landschaft. 1992 schoss er mit Raketen rote Bänder über den unruhigen, wegen heisser Aufwinde gefährlichen Krater des Stromboli. Stefan Rohner hat den Kampf um Leben und Tod gefilmt.
Roman Signer, né en 1938 à Appenzell, travaille avec des processus physiquement impressionnants et animés, dans et avec le paysage. En 1992, il expédia des bandes de ruban rouges au dessus du cratère de Stromboli – dangereux car agité par des courants ascendants – grâce à des fusées. Stefan Rohner a filmé ce combat à la vie et la mort.