

# Die künstliche Landschaft

Martha Schwartz

Beruflich ist die Stadt und ihr Rand der Ort, an dem ich mich entschieden habe zu arbeiten. Es ist dieser hoch verdichtete, schnellebige, der von Leuten überlaufene, oft vulgäre und scheinheilige Ort, aufgeblasen durch Geld und meistens ohne Geschmack und Gefühl für Bürgersinn und Verantwortung für die Zukunft. Dies ist die sandige Arena, in der viele Künstler und professionelle Designer ihren Verstand, ihr Talent und ihren Mut gegen die Macht der Willkür und Ungerechtigkeit – und das Schlimmste von allem, gegen die Macht des schlechten Geschmacks – einsetzen; hilflos versuchend, aus dem Nichts etwas zu machen.

Es gibt viele Standpunkte der Moderne, die für die heutige Welt nützlich sind, Intentionen, wie soziale Gleichberechtigung, Ehrlichkeit in der Materialverwendung, Zukunftsoptimismus und der zuversichtliche Glaube an die menschliche Rationalität.

Jedoch ging die Moderne nicht besonders pfleglich mit der Landschaft um. Ein großer Unterschied trennt die Architekturauffassung der Architekten der Moderne von ihrer Landschaftsauffassung. Der architektonische Modernismus war in bemerkenswerterweise desinteressiert an dem Problem des öffentlichen Raumes, statt dessen lag die Aufmerksamkeit auf den Gebäuden als Objekt, ohne Wert auf den Außenraum zu legen. Es wurde kein formaler Anspruch an die gebaute Landschaft entwickelt. Statt dessen wurde sie als moralischer Kampfplatz zurückgelassen, wodurch die Landschaft unbeeinflusst, wenn auch sozial nützlich, bleiben sollte. Ziel des Bauhauses waren gut gestaltete, anspruchsvoll hergestellte Produkte, die Landschaft aber sollte eine schlichte Zwischenstruktur, auf der Gebäude plazierte werden, bleiben.

Die Landschaft war nicht der Schauplatz, auf dem kulturelle Absichten und Vorstellungen erforscht werden konnten. Außenraum war und blieb ein moralisches Schlachtfeld, das bis heute nie ästhetisch betrachtet wurde. Vielleicht noch schädlicher war die Herabsetzung des Außenraumes auf den Status einer Deponie für all die nützlichen und funktionellen Bedürfnisse der Stadt, wie Schnellstraßen, Parkflächen, Brandschutzabstandsflächen, Versorgungskorridore, Schuttabladeflächen.

Das Fehlen einer Vision der Moderne für unsere gestalteten Landschaften ist einer der vielen Faktoren, die sich verheerend auf unsere urbane und suburba-

ne Landschaft ausgewirkt haben. In den meisten städtischen Entwicklungsgebieten soll die Landschaft Versorgungsbedürfnisse, soziale Bedürfnisse und vielleicht noch Umweltbedürfnisse befriedigen, aber sie ist nie aufgerufen, intellektuell oder ästhetisch zu wirken. Die Tatsache, daß die Landschaftsarchitektur schon seit mehr als einem Jahrhundert als Berufsstand in den USA existiert, und daß nach diesen 100 Jahren nur sehr wenige bemerkenswerte gebaute Arbeiten mit etwas intellektueller Strenge existieren, zeigt, was für ein unfruchtbarer Boden für das Ausstreuen von Landschaftsarchitektur-Ideen hier zur Verfügung steht.

Kurioserweise stehen auch Architekten, die Gebäude als Möglichkeit zur Ideenmanifestation ansehen, oftmals Landschaften, die visuelle oder intellektuelle Leistung ausdrücken, ablehnend gegenüber. Ausdrucksstarke Landschaften, solche mit deutlicher Form, sind als "in Konkurrenz" zum Gebäude stehend verschrien. Um ein deutlicheres "Lesen" des Gebäudes zu ermöglichen, solle der Inhalt der Landschaft entlastet werden.

Viele zentrale Ideen der architektonischen Moderne haben immer noch Bedeutung für mich; und das unterscheidet meine Arbeit von historizistischen und neo-klassizistischen Designern. Aus dem Sozialprogramm der Moderne behält der Grundoptimismus, daß in der Zukunft "gutes" Design für alle gesellschaftlichen Klassen verfügbar ist, die meiste Kraft. Vernünftig und bei Licht betrachtet, sehe ich den Produktionsprozeß nicht als eine Begrenzung, sondern als Möglichkeit: Landschaften können nicht länger in der Herstellungstradition von Naturstein und Brunnen der europäischen Renaissance gebaut werden. Stattdessen müssen sie aus dem Zeug, mit dem wir unsere alltägliche Umwelt aufbauen, aus Beton, Asphalt und Kunststoff gemacht werden. Durch künstlerische Nutzung von unedlem Material und ausrangiertem Kram können wir ansprechende Landschaften bauen; nicht nur für die Reichen, die nicht länger für ausgefallene Materialien bezahlen wollen, sondern auch für die Mittelklasse, die sich diese nicht leisten kann.

In einer pluralistischen Gesellschaft lebend, können wir uns nicht länger leisten, mit Kunsthandwerkern zu bauen. Der Einsatz von Technologien, um die in der Massenproduktion enthaltenen Möglichkeiten zu nutzen, erscheint heute genauso wichtig wie in der frühen Moderne. Nostalgische Trauer um die guten alten Tage des Handwerks und der "guten" Materialien ist eine rückwärtsge wandte Sentimentalität, die wir uns vielleicht durch unseren Wohlstand noch erlauben können, aber diese Nostalgie

wird uns keinen Weg in die Zukunft weisen. Die Moderne impliziert durch die Weigerung zurückzublicken einen Zukunftsoptimismus. Obwohl diese Ansicht der Moderne bestimmt keine neue Haltung in der Architektur darstellt, war die Landschaftsarchitektur sehr zurückhaltend im Umgang mit der Ästhetik der Technik und hat dadurch einen Beruf entwickelt, der auf der Romantisierung der Vergangenheit basiert.

Außerdem müssen wir uns bewußt machen, daß unsere öffentlichen Räume und Landschaften nicht die städtischen Versammlungsplätze der Renaissance wie in Barcelona oder Paris sind. Unsere öffentlichen Räume sind unsere Autobahnen, Straßen, Parkplätze, Shopping-Center etc.. Weil solche Areale nicht in unser Wahrnehmungsmuster von "Landschaft" oder "Architektur" passen, werden sie nicht angeeignet und bleiben sie unbeliebt. Weder unser Umweltbewußtsein noch unser Begriff von romantischer Landschaft bezieht sich auf diese Art von öffentlichem Freiraum, der 95 % unserer urbanen und suburbanen Umwelt einnimmt. Architekten sind an diesem Problem wenig interessiert. Landschaftsarchitekten sind hilflos oder unwillig, diese widerwärtigen Areale anzupacken.

Der Bruch der modernen Architektur mit dem Beaux-Arts und dem Klassizismus ist ein wichtiges Vorbild für die Landschaftsarchitektur. Wie die Architekten das Alte abzulegen hatten, um einen den sozialen Aufgaben des Nachkriegs-Europas des 1. Weltkrieges angemessenen ästhetischen und philosophischen Standpunkt zu entwickeln, so müssen wir jetzt unsere Vorstellungen von "Wildnis" und romantischer englischer Landschaft ablegen, um effektiv mit der expandierenden Verstädterung umzugehen. Wir sind blind geworden für die Landschaft, wie sie in Wahrheit ist. Wir müssen anfangen, die gemeinsame Unterbewertung unserer Außenräume und die Bedeutung einer schönen physischen Umwelt zu überprüfen.

Während unsere Kultur angewidert ist durch das Was und Wie wir bauen, waren wir bisher nicht in der Lage, andere formale Vokabeln als jene, die durch ökonomische Werte etabliert worden sind, einzuführen. Wir stehen in dem Zwiespalt, unsere Landschaft entweder als romantisch und unschuldig oder als wertlos und beliebig verfügbar anzusehen.

Meine eigene Arbeit ist in den Traditionen der Gartengestaltung und der zeitgemäßen Kunst verwurzelt. Darüber hinaus nähere ich mich dem Landschaftsdesign als Künstler, nicht als Planer, Gärtner oder Umweltschützer. Mein ursprüngliches Interesse an der Landschaft entstand durch Skulpturen, die von Künstlern wie Robert Smithson,

Michael Heizer, Richard Long, Walter DiMaria und Mary Miss geschaffen wurden. Künstlern, die durch ihr Wagnis, zum Arbeiten hinaus in die Wildnis zu gehen, mit der Tradition der Atelierarbeit und der kommerziellen New Yorker Galerieszene gebrochen haben. Dort haben sie monumentale, durch die Landschaft angeregte Skulpturen geschaffen. Diese Landschaftsobjekte ließen sich nicht in Galerien sammeln oder mit Profit verkaufen. Diese Künstler der frühen Conceptual Art und Environmental Art wurden die Protagonisten einer neuen Bewegung des Umweltbewußtseins. Genauso wie die frühen "Earthwork"-Künstler von den unberührten Landschaften des amerikanischen Nordwestens inspiriert wurden, bin ich angespornt und herausgefordert von dem schwierigen Tätigkeitsfeld der heutigen Städte und Vorstädte.

Viele Kunstwerke mögen nur insofern wichtig sein, als sie Diskussionen hervorrufen, die zu einer kritischen Selbstbewertung führen. Sicherlich ist es nicht die Frage, daß jede Arbeit - ob Kunst oder Landschaft - ein zeitloses Meisterwerk sein soll. Viel wesentlicher ist, daß Provokationen durch Kunst und Design bestehende Vorstellungen hinterfragen.

Für mich ist Landschaft eine bildende Kunst und ein Mittel, mich persönlich auszudrücken. Es reicht nicht aus, daß die Landschaft als bloße Atempause im alltäglichen Leben, als Dekoration um

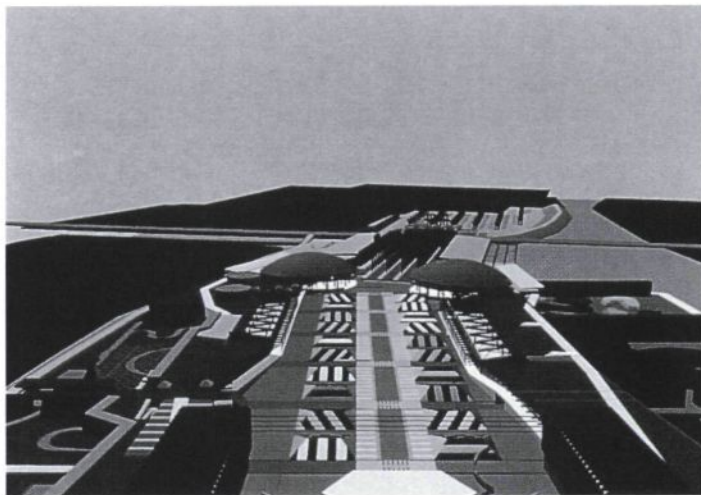
einige Gebäude oder als freundlicher Platz zum Verweilen, als eine unter den modernistischen Hochhäusern hindurchfließende funktionale Struktur fungiert. Wie andere Formen der Kunst muß sie, um irgendetwas zur Kultur beizutragen, Anregungen für das Herz, den Verstand und die Seele bieten. Sie läßt sich mit zeitgemäßem Vokabular herstellen und kann ein Ausdruck des gegenwärtigen Lebens sein. Die Landschaft kann genauso wie Kunst und Architektur ein Medium sein, das Ideen entwickelt und erblühen läßt.

Übersetzung aus dem Amerikanischen:  
Daniel Sprenger

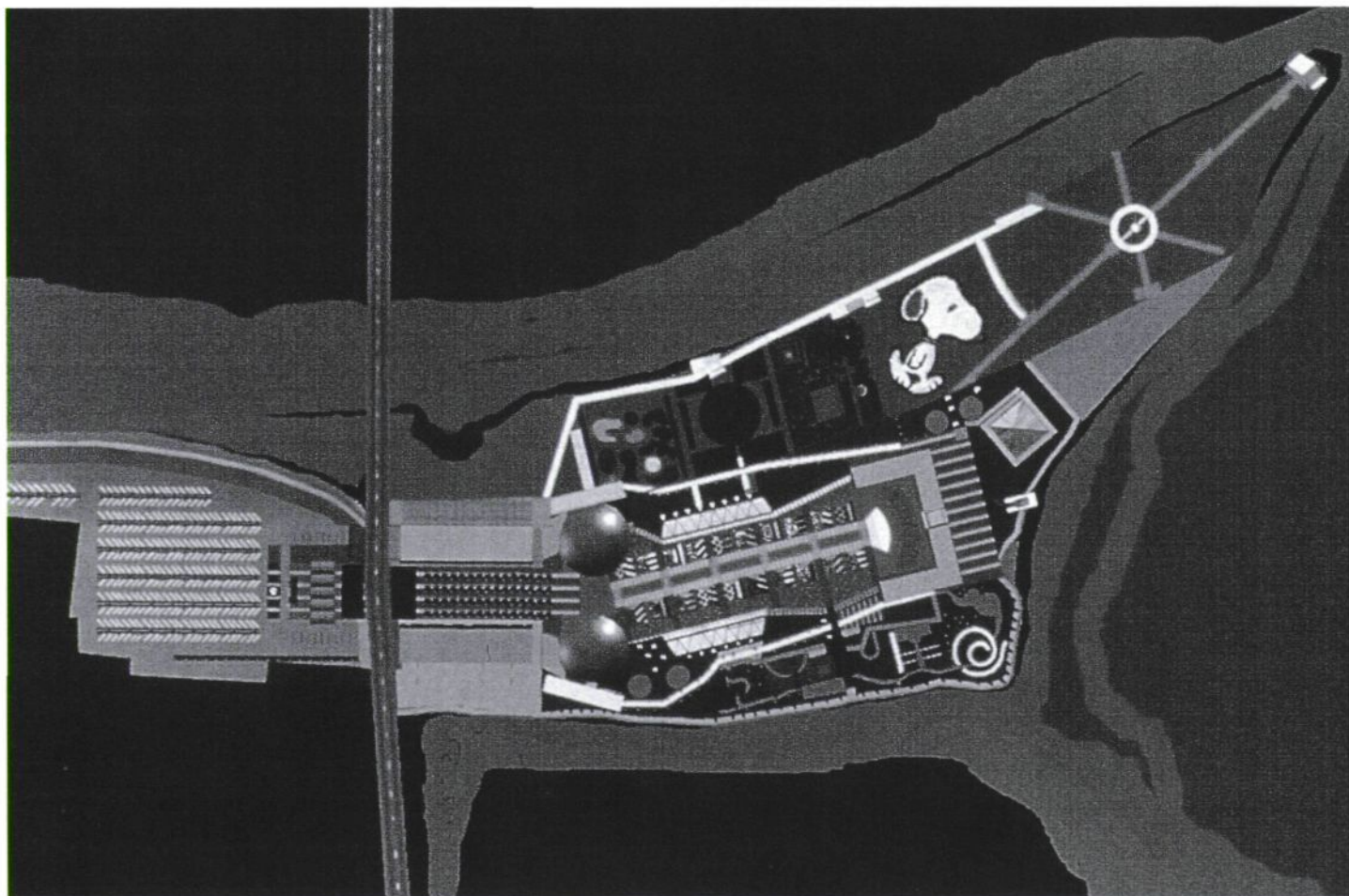
## Snoopy's Garden

Martha Schwartz,  
Ken Smith,  
David Meyer

Ein zentraler Kanal verläuft entlang der großen Ostwest-Achse des geplanten Vergnügungsparks nördlich von Tokyo. Dieser Kanal und die ihn flankierenden Blumengärten schaffen eine dominierende Sichtachse für die gesamte Anlage und dienen gleichzeitig als deutlich erkennbares Organisationsprinzip für die Gliederung der verschiedenen Gartenelemente. Der zentrale Kanal schafft eine visuelle und materielle Verbindung



Die Gesamtanlage des Vergnügungsparks ist nach dem Vorbild des französischen Gartens streng geometrisch organisiert.



zwischen dem Palmenhof des Eingangs am westlichen Ende der Achse und dem Amphitheater, dem Gewächshaus und dem Turm an ihrem östlichen Endpunkt. Ein System paralleler, quer verlaufender Wege führt von den zahlreichen Wehren des Kanals nach außen. Diese Querwege unterteilen die zentralen Gärten und stellen gleichzeitig eine Verbindung her zu den Labyrinthgärten und befahrbaren Wassergärten.

Zu den Gärten, die in Snoopy's Garden enthalten sein sollen, gehören ein französischer Renaissancegarten, ein französischer Garten des Mittelalters, ein italienischer Garten, ein islamischer Garten, ein englischer Garten und ein

südamerikanischer Garten. Inspiration und Grundlage für die Gliederung des gesamten Grundstücks und die allgemeine Aufteilung der Gärten sind die Gartenanlagen der französischen Renaissance. Es gibt zahlreiche Gründe, warum wir gerade den französischen Garten als Ausgangspunkt für die Gestaltung der Anlage gewählt haben:

1. Französische Gärten verleihen der horizontalen Fläche des Gartens einen dramatischen und starken Ausdruck. Dadurch wird es möglich, jene großartige Offenheit und Ausdehnung zu erleben, die in der japanischen Erfahrung so selten ist.

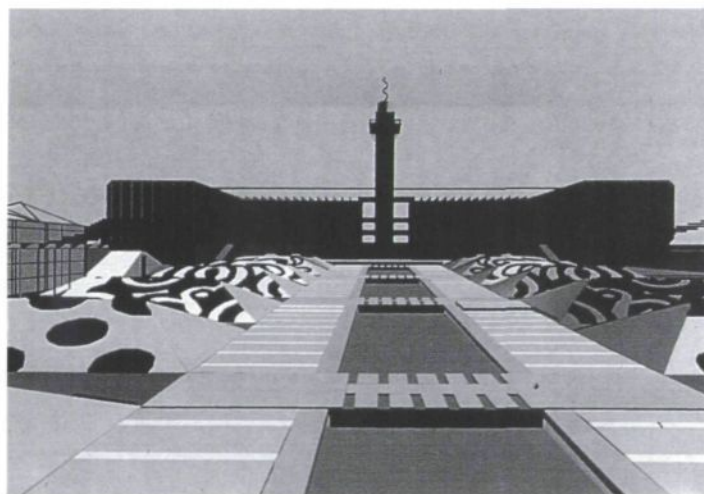
2. Französische Gärten sind vom Grundriß her symmetrisch und axial angelegt. Diese Art der Organisation

eignet sich in hervorragender Weise zur Gliederung so vieler verschiedener Einzelemente. Sie gewährleistet einen geschlossenen Eindruck und schafft gleichzeitig eine Reihe neutraler Räume für die Betrachtung der anderen Gärten.

3. Das französische Schloß folgt in seiner Anlage weitgehend der funktionalen Aufteilung unseres Entwurfs: Vorhof (Parkfläche), Schloß (Gebäude), Park (Gärten und Exponate).

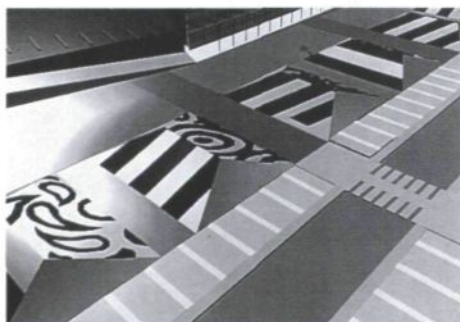


Zugleich ist der Park eine Collage verschiedenster Gartentraditionen.

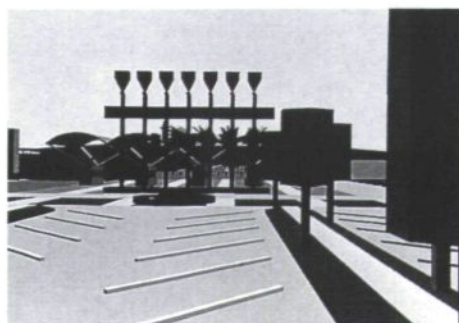


Ein Kanal bildet die Hauptachse des Parks.

Weitere Elemente des Parks sind ein italienischer, ein islamischer, ein englischer und ein südamerikanischer Garten.



In die geometrische Grundstruktur ist eine Vielfalt unterschiedlicher Gärten eingefügt.



Der Palmenhof am Eingang integriert den Parkplatz in die Gesamtkomposition.