

Fortsetzung (des Textes von der Homepage)

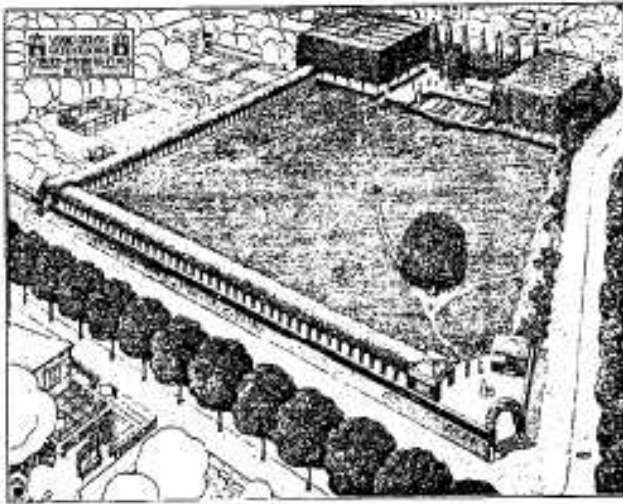


Bild 2: Die Entwürfe Leberecht Migges folgten streng funktionalen Anforderungen
(Rechte: Leberecht Migge, abgelaufen)

Der Weg der Gartenkunst in die klassische Moderne wird denn auch am ehesten im architektonischen Kontext sichtbar: Gartenkunst entwickelt sich gemeinsam mit der Gebäudearchitektur. So kennen wir Gärten des Jugendstils und des Art Deco als Rahmen für stilreine Gesamtwerke aus Gebäude und Freiraum.



Bild 3: Gesamtkunstwerk des Jugendstil: Villa und Garten Hohenhof in Hagen
(Rechte: Osthaus Museum Hagen)

Mag die Architektur der klassischen Moderne ihr konstruktivistisches Fundament stets betonen, so gilt dies für die Gartenarchitektur sichtlich nicht. Wo der Bau als bewusster Gegensatz zur natürlichen Umgebung gesehen werden will, blieb der Garten lange idealisierte Natur im Geist des späten Landschaftsgartens. Einige Gärten des frühen Bauhauses hat Jacobs 1994 zwar als stilkongruente Architekturgärten beschrieben. Es gibt auch Mies van der Rohes Garten der Neuen Nationalgalerie: Eher aber als genialen Ausstellungsraum, denn als Gartenkunstwerk. Der Blick fällt auch auf Gabriel Guévrekians einzigartigen kubistischen Garten der Villa Noailles in Hyères – eher aber als einen Solitär ohne Vorgänger und Nachfolger denn als Meilenstein der Gartengeschichte. Auf der andere Seite gibt es die vielen Gartenbilder, die über die großen Sichtfenster in Düttmanns Berliner Akademie der Künste und viele ähnliche Bauten dieser Zeit hineinstrahlen wollen und sollen – und zwar nach wie vor als das Andere gegenüber der menschlichen Kopfgeburt, als idealisierte Natur nahe der Deutungswelt eines späten Landschaftsgartens.



Bild 4: Als Ausstellungsraum konzipiert, dennoch ein Gartenkunstwerk der Moderne:
Mies van der Rohes Garten der Neuen Nationalgalerie (Rechte: Georg v. Gayl)



Bild 5: Düttmanns Akademie der Künste in Berlin: Blick aus der Moderne
in Welt der Landschaft (Rechte: Oliver Hoch)

Die bildenden Künstler der klassischen Moderne waren dagegen vor allem Welterklärer oder Weltverbesserer. Selbst Strömungen, die in dieser Zeit eine Gegenwelt der l'art pour l'art feierten, sind bis heute nur aus einer bewussten Gegenposition zum jeweiligen Mainstream heraus erklärbar. Bis in die Gegenwart ist in der Folge unser Rezeptionsverhalten davon getragen, jede Kunst in den Kategorien von Philosophie, Politik und Soziologie zu betrachten und zu diskutieren – und zwar ohne dass uns dies stets bewusst wäre. Dieser spezifisch moderne Vermittlungsdiskurs gibt dem modernen Kunstwerk eine zweite, neue Aura nach der Verlusterfahrung Benjamins.

Welche Bedingungen hat Gartenkunst von heute?

Sind Tendenzen erkennbar, die ein Ende der Moderne und eine Abgrenzung zur Gegenwart als Postmoderne auch in der Gartenkunst rechtfertigen? Aspekte der Gegenwartskunst lassen sich in die Welt der Gartenkunst spiegeln:

Die Entwicklung des Museums vom enzyklopädischen hin zum vermittelnden Anspruch ist Folge der Kunstrezeption im Erbe der klassischen Moderne: Der Siegeszug der Museen begann 1977 mit dem Bau des Centre Pompidou und erreichte mit dem Guggenheim in Bilbao einen vorläufigen Höhepunkt. Damit rückt die Vermittlung von Kunst bereits ein Stück vor ihre Herstellung. Künstler und Kritiker als klassisches Vermittlungsduo der Moderne treten gegenüber den Kuratoren in den Hintergrund. Die unbestreitbare Musealisierung auch von Gartenkunst ist bisher kaum reflektiert worden. Bezeichnend ist allerdings, dass sich sowohl Gartenkunstmuseen wie Schloss Fantaisie wie auch die kuratorisch-didaktische Erschließung von Gärten durch Erläuterungsmedien stets jener Zeit widmen, in der die Gartenkunst noch unangefochten war. Weder moderne noch etwa postmoderne Werke der Gartenkunst erfahren bisher eine solche Wertschätzung.

Die Architektur der Postmoderne war in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts von einer bewussten Hinwendung zur Geschichte getragen: James Stirlings Stuttgarter Staatsgalerie, zugleich ein Höhepunkt des Museumsbooms in Deutschland, und Charles Moores Berliner IBA-Bauten geben davon bis heute Zeugnis. In der Grünflächengestaltung wollte man in bewusster Abkehr von der funktionalen Nachkriegsgestaltung zurück zur ökologisch motivierten Natürlichkeit. Allerdings war dieser Richtung in Hochbauarchitektur wie Gartengestaltung ein schnelles Ende beschieden: Mit der gesellschaftlichen Zäsur der mitteleuropäischen Systemwende von 1990 erlebten wir in der Architektur eine Renaissance der klassischen Moderne, deren Ende bis heute nicht absehbar ist.

Welche Gartenkunst aber ist damit zu uns zurückkehrt? Wo finden wir heute künstlerische Positionen, die über den pragmatischen Funktionalismus der Nachkriegszeit und eine konservatorische Naturachtung der Achtziger hinausweisen? Wir finden sie bestenfalls punktuell – jede theoretische Auseinandersetzung aber ist ausgeblieben.



Bild 7: Cristophe Girots Invalidenpark: Die Dekonstruktion bleibt solitär. (Rechte: Land Berlin)

Für die bildende Kunst deutet sich schon Anfang der 1980er Jahre mit der politischen Restauration ein ökonomischer Siegeszug an: Der Ruf zur Ordnung verwies das Bild wieder in einen Rahmen, machte es handelbar und marktfähig. So wurden Richtungen wie die Jungen Wilden und der Neoexpressionismus in Verbindung mit der Rehabilitierung einer neuen Erinnerungskultur ironischer Weise zu Motoren der Ökonomisierung. Seit 1990 zeigt sich in der bildenden Kunst eine zunehmende Marktdominanz. Mit dem Triumph der Kulturindustrie verschmelzen die Grenzen zwischen Kunst und Kunstgewerbe zunehmend. Übergreifende Stile weichen, so Ursprung, dem kurzfristigen Aktualitätsbezug. Das Niedrigzinsniveau der vergangenen Jahre hat die Marktwerte von Kunstwerken in schwindelerregende Höhen getrieben. Die privaten Sammlungen insbesondere von Akteuren der neuen Märkte haben neben den Kuratoren die Sammler in den Vordergrund treten lassen. Deren Geschmack gewinnt Vorrang gegenüber einer theoretischen Auseinandersetzung. Wolfgang Ulrich

sagt daher dem Kunstdiskurs, wie er in den Kategorien von Philosophie, Psychologie und Soziologie zu einem Kernelement der Moderne geworden ist, eine absehbare Phase des Niedergangs voraus.

Parallelen erkennen wir schnell in der Ausrichtung der höherwertigen Privatgartengestaltung auf kunstgewerbliche Durchdringung: Im besten Fall werden Highlights englischer Gartengestaltung niveauvoll bis kongenial nachempfunden, in der Trivialkultur wird der teuer gestaltete Garten zum Ausstellungsraum kunstgewerblicher Kuriositäten unterschiedlichster Fertigungsqualität. Verständlicher Weise werden diese Tendenzen von jeder Kunstdiskussion ignoriert. Wo ernsthaft von aktueller Gartenkunst gesprochen wird, ist dies eine Diskussion zwischen anspruchsvoller Rekonstruktion auf gesichertem Fundament, gepflegtem Eklektizismus und einer winzigen Avantgarde, die einen Mainstream selbst nicht kennt.

Ulrich postuliert für die letzten Jahre eine zunehmende Differenzierung zwischen einer marktorientierten „Siegerkunst“ und einer marktabgewandten „Biennalenkunst“, die sich in öffentlich geförderten Ausstellungen manifestiert. Hier wie dort werde der Künstler aber ökonomisch gesteuert, die Tendenz gehe also von der Subversion zur Subvention. In bewusster Gegenposition zum kapitalistischen Exzess hat sich die Biennalenkunst immer weiter vom Markt abgewandt: Die Künstler verstehen sich vor allem als Spiegel des Zustandes der Welt und ihrer drängendsten Probleme. Die Grundansätze der dokumenta X, XI und XII zeugen davon. Finden wir diese Tendenzen auch in der aktuellen Gartenkunst? Öffentliche Ereignisse im Freiraum sind jedenfalls bisher häufiger Raumausstellungen bildender Künstler in Grünanlagen denn gärtnerische Interventionen. Dabei erfahren aber auch kurzlebige Ausstellungen wie etwa die Temporären Gärten in Berlin durchaus öffentliche Wahrnehmung.

In der bildenden Kunst findet die Diskussion heute zurück zur Kategorie des Erhabenen – Lyotard hat sie auch theoretisch rehabilitiert: Die Globalisierung lässt für Kunstwerke und ihren geistigen Hintergrund alle örtlichen Grenzen fallen. Auf eine parallele Entgrenzung im ökonomischen Bereich hat Rem Koolhaas hingewiesen. Es ist nicht schwer, auch für jede denkbare Gartenkunst die Einflüsse der Globalisierung zu entdecken und fruchtbar zu denken. Urban gardening und interkulturelle Gärten werden gern kunstneutral diskutiert – erst ein zweiter Blick wird hier mit starker Verspätung auch die gesellschaftlichen und politischen Gestaltungskräfte erkennen, die die bildende Kunst schon seit den sechziger Jahren intensiv beeinflusst haben.

Liegt hier, inmitten der Großstadt, also die Chance für die Entwicklung einer neuen Gartenkunst? Die Entgrenzung finanziellen Engagements jedenfalls ist der Gartenkunst bisher fern geblieben – wohl, da die Gartenkunst den „Rahmen“ für ihren Sammler noch nicht wieder gefunden hat.

Fazit

Die Kunst von heute findet als Gegenwartskunst oder postmoderne Kunst ihr Selbstverständnis in den Kategorien der bildenden Kunst. Sie folgt als andauernde Epoche der Gleichzeitigkeit klar abgrenzbar auf die Moderne.

An der Schwelle zur Moderne verstand sich die Gartenkunst schon seit fast einem Jahrhundert vorrangig als Baukunst - der Gartenschöpfer war ein Architekt geworden. Mit der Betonung des Funktionalspektes entfernte sich die Gartenplanung immer weiter von der bildenden Kunst.

Die Gegenwartskunst definiert sich über ihre soziologischen, psychologischen und philosophischen Rahmenbedingungen. Diese wären auch Bedingungen jeder neuen Gartenkunst. Deren Nährboden ist nicht zuletzt wegen des Fehlens dieser Diskussion bisher dürrig geblieben.

Literatur

Danto, A.C. (1996): Kunst nach dem Ende der Kunst. München.

Eco, U. (1973): Das offene Kunstwerk. Frankfurt a.M..

Fischer, H. (2007): Gartenkunst. Streifzüge durch die Geschichte eines Begriffes und einer Kunst.
In: DGGL (Hrsg.)(2007): Gartenkunst im Städtebau. München.

Jacobs, J.W. (1994): Bauhaus und Außenraumplanung. Die Gartenkunst 6, 1 S.157-168

Koolhaas, R. (1978): Delirious New York. Aachen.

Lyotard, J.-F. (1979): Das postmoderne Wissen. Graz und Wien.

Lyotard, J.-F. (1994): Die Analytik des Erhabenen. München.

Rebentisch, J. (2013): Theorien der Gegenwartskunst. Hamburg.

Ullrich, W. (2016): Siegerkunst. Berlin.

Ursprung, P. (2010): Die Kunst der Gegenwart . München.

von Trotha, H. (2016): Im Garten der Romantik. Berlin.

Wimmer, C.A. (1989): Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt.