

pflanzen – kunst - pflanzen

Pflanzen als Medium künstlerischer Äußerungen kunsthistorisch und in ihrer gegenwärtigen Verwendung betrachtet – von Pflanzen und Künsten

Kunst und Natur als ewige Gegensatzpaarung wird durch nichts besser symbolisiert, als durch Pflanzen und deren Existenz in unseren künstlichen bzw. natürlichen Welten.

Wie sehr Pflanzen vom Menschen für sich schon als Kunst-Gegenstände wahrgenommen werden können, vermittelt die Faszination fossiler Abdrücke vorzeitlicher Pflanzen, die älter als alles künstlerische Schaffen den erstarrten Inbegriff des „Schönen“ verkörpern, der über Jahrhunderte den Kunstdiskurs bestimmt hat. Von manchen wird diese Vorliebe für Pflanzliches gleich Schmuck, friedvoller, beruhigender Wohligkeitsspende, schlichtweg als menschliche Eigenschaft per se, als Phytophilie gedeutet, die unsere Lebensraumgestaltung bestimmt – Pflanzen wohin die Sinne reichen. Das ist freilich ein Märchen, wie jenes von Scheherezade: Pflanzen immer und immer um und in uns, als Weg weiter zu existieren, egal wie selbstzerstörerisch die Lebensgestaltung auch sein mag – Pflanzen ist die existenzielle Gestaltform reichlich egal, uns als Spitzenkonsumenten der Nahrungspyramide schon weniger. Die Notwendigkeit der ökologischen Funktionen von Pflanzen für die menschliche Existenz scheint sich also irgendwann einmal im rein ästhetischen Wahrnehmen abgekoppelt zu haben und schöne, heile Pflanzen-Parallelwelten entstehen, spätestens wenn die Realität anders aussehen sollte.

Die Pflanze als sedativer Kunstgriff, um heraus aus der schmutzigen, griesgrämigen Realität mit ihren Un-Kräutern hinein in die Kunstwelt des Erhabenen, Pflanzlichen zu fliehen ?

Kunsthistorisch ist es vornehmlich die Abbildung von Pflanzen, die uns begleitet : illusionistische Wandmalereien pompejanischer Villen als frühe virtuelle Gartenkunst, mittelalterliche, scheinbar naturalistische, doch rätselhaft symbolisierte Pflanzen sakraler Tafelbilder, frühneuzeitliche Kompendien über Pflanzen als Buchkunstwerke, üppig manierierte Stilleben der Romantik, expressive Van Gogh'sche Sonnenblumen, etc. Aber auch Literatur hat sich der Pflanze als Metapher bedient (vom mittelalterlichen höfischen „Roman de la Rose“ bis zu Stein's „a rose is a rose is a rose“), ebenso wie die Musik (nicht nur „mein kleiner grüner Kaktus“). Doch die Pflanze selbst als Medium, als Mittel zur Kunst und Kunstgegenstand mit der einmaligen Eigenschaft der permanenten Veränderung, die sich eben jedem auf Unveränderlichkeit bedachten künstlerischen Eingriff entzieht, ist etwas Neues, erst dem Denken nach der Moderne entsprungenes.

Da jede Pflanze den mit ihr Kunst-Schaffenden die eigene Wachstumskreativität entgegensetzt, konnte sie erst im erweiterten Kunstbegriff, mit dem Verständnis, dass auch der Akt des Schaffens als Kunstwerk selbst zu verstehen ist, entdeckt werden.

Allerdings haben sich schon lange davor viele, künstlerisch zunächst unverdächtig, kreativ an und mit Pflanzen geübt, denn wie sonst wären z.B. jene abertausende Blumen-, Obst- und Gemüsesorten möglich, die letztlich alle von Wachstumsvarietäten, pflanzlichen Launen stammen, mit kundiger Geduld gesucht, gefunden und erzogen ?

Die Kunst mit der Pflanze per se umzugehen, ist daher eine ganz eigene, sonderbare, mindestens ebenso alt wie das Gärtnern, erstmals überliefert im „topiarius“, jenen kunstfertigen „Pflanzen-Bildhauern“ der Antike, die dank ihrer Raffinessen einen Garten zum Kunstwerk verwandeln konnten. Doch nicht Gärtner als Betreuer, (Re-)Produzierende, sondern als kreativ lenkende, schaffende, formende sind die ersten Pflanzenkünstler, die sich sukzessive von der Pflanze, der angewandten Blumenkunst (Floristik und Ikebana) hin zu den

von ihr gestalteten Räumen wandten, bis zur Gartenkunst. Unter den bildenden Künsten wird sie erst im 18. Jahrhundert als Kunstform akzeptiert und allegorisch personifiziert.



Die personifizierte Gartenkunst – natürlich weiblich und schön
(Fresko Gartenpavillon Stift Melk © Johann Bergl 1763/64)

Wohl deshalb, weil sie zu dieser Zeit unter den Herrschenden als eine der nobelsten Zeitvertreibe und Repräsentationsmöglichkeiten galt, ein vom Bürgertum bis Anfang des 20. Jahrhunderts übernommenes Kunststück. Die Interpretationsweise der Kunstgeschichte hat Gartenkunst zwar immer der Architektur zugeordnet, doch existiert sie ausschließlich, weil es Pflanzen gibt und viele Menschen den kreativen Umgang damit versuchen. Das Fantastische daran ist die Veränderung, die solche Kunstwerke binnen eines Jahres, vieler Jahre, transformiert, eine Eigenschaft die sie bestenfalls mit der Musik und ihren unterschiedlichen Interpretationen gemein haben. Vielleicht lässt sich damit das Missverständnis beheben, Architektur sei das künstlerische „creo“ und die Pflanze das zugehörige Beiwerk. Die Kunst mit Wachstum und Verhalten von Pflanzen umzugehen, ist in hyperspeed-Zeiten des Schauens zugegebenermaßen irrational, das sedativ langsame Entwickeln im Wachsen wenig verständlich, nur als dekorativ, pflanzliches Element erkennbar.

Die Moderne als Antidot zum romantizistischen Naturverständnis hat wenig bis keinen Platz für die Pflanze als Agens gefunden – darum auch das scheinbare Verschwinden der Gartenkunst, denn das technologiegebundene anything goes, entsagte sich ja eben dieser chaotischen Wachstumsform des Vegetabilen.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind dank neuer Kunstformen, v.a. der Konzept-, Aktions-, Körper-, Land- etc -Art und unzähliger Cross-Overs spätestens seit den 1980er Jahren völlig neue Zugänge zum Kunstschaffen mit Pflanzen gefunden worden. So wie sich das Individuum gesellschaftlich und künstlerisch emanzipiert hat, so ist auch die Pflanze per se zum Kunstobjekt geworden, unabhängig vom Garten in dessen Orchester sie bisher gespielt hatte. Die scheinbare Ruhe und Leblosigkeit, Passivität, aber auch das freie Wachstum, die positive Ausstrahlung, macht sie zu künstlerischen Ob- und Subjekten, die hinterfragt, instrumentalisiert, entfesselt, mutiert, gestreichelt, etc. werden. Die Offenheit der Kunstwelt

in alle Richtungen hat auch alle erdenklichen Ansätze zur Arbeit mit Pflanzen gebracht, mit den konträrsten Inhalten und Aussagen.

Einerseits ist das Medium Pflanze zunächst fast ausschließlich als Objekt per se und nicht als Metapher für verlorene Paradiesvorstellungen, ökologische Fragestellungen oder Gartenschöpfungen verstanden worden.

Diese Auffassung kulminierte ironischerweise just in einem Vertreter der, für zeitgenössische Landschaftsarchitektur so wichtigen, Land-Art-Bewegung: Robert Smithson stellte 1968 die Frage,

„could one say that art degenerates as it approaches gardening ? To much thinking about gardens leads to perplexity and agitation. Gardens like the levels of criticism bring one to the brink of chaos. The abysmal problem of gardens somehow involves a fall from somewhere or something. The certainty of the absolute garden will never be regained.“ Eine rationale Absage an die schier abgrundtiefe Komplexität des Garten Edens, des Gartenkunstwerkes, das als nicht machbare Chimäre ad acta gelegt wird.



1000 snags for phoenix
(Landschaftsintervention an der Donau © die.land.schaffter[©] 1997)

Auf der anderen Seite beginnt, fast gleichzeitig, etwa der Bildhauer Ian Hamilton Finlay in Schottland ein arkadisches Projekt, seinen eigenen Kunst-Garten, „Little Sparta“, der ihn zum Schluss kommen lässt, *„A garden is not an object but a process. In short, to garden is to compose using a variety of elements. The work of art ist the artifact together with the surrounding vegetation.“* Das Gartenkunstwerk als komplexe Komposition aus einzelnen Kunststücken, Pflanzenindividuen, Vegetation und deren gelenkter Performance durch den Künstler, eigentlich keine neue Erkenntnis, wären da nicht die Flugzeugträger und Panzer die das scheinbare Gartenidyll entlarven.

Fraglos stehen Pflanzen und erst recht der Garten in der zeitgenössischen Kunst als gebrochene Paradiesmetapher zur Diskussion, die Conclusio der Moderne lässt offenbar wenig andere Analysen zu.



Doch die Gegenwart ist zwiespältig: hat sich die Land-Art-Bewegung der 1960er Jahre noch mit der Landschaft per se als Gestaltungsmittel beschäftigt (bezeichnender Weise im Englischen „earthworks“ oder „earth-art“), so hat die Ökologiebewegung der post-1960er Jahre ganz im Gegenteil ein neues Verständnis für die essentielle Bedeutung der grünen Lebewesen gebracht. Daraus ist schließlich ein ganzes Genre von im weitesten Sinne „Öko-Artisten“ entstanden, was wiederum viele andere Kunstschaffende mit unterschiedlichsten Arbeitsweisen und Philosophien beeinflusst hat, wie z.B.:

Josef Beuys (z.B. Aktion im Moor 1971, 7000 Eichen documenta 1982), Herman Prigann mit monumentaler Landschafts-Regenerationskunst (z.B: Ring der Erinnerung an der deutsch-deutschen Grenze 1992, Tagebau-Rekultivierung Bitterfeld laufend), Hermann de Vries als Pflanzensammelnder (z.B. The Meadow – Paradise Field seit 1986, „*der park als kulturell verarmte natur – der botanische Garten dagegen ist kunst*“), Andy Goldsworthy als Öko-Manierist temporärer, vegetabiler Kleinkunstwerke, die er nur fotografisch überliefern kann, Helen & Newton Harrison das landschaftsplanende Künstlerehepaar (z.B. Future Garden Part I – The Endangered Meadows of Europe 1996-98, „*our work begins when we perceive an anomaly in the enviroment that is the result of opposing beliefs or contradictionary metaphors.*“), Los Weinberger der Pflanzen-Experimentator, Unkrautsammler und –säer mit dem allgegenwärtigen Garten (z.B. Das über die Pflanzen/ist eins mit ihnen, Bahnhof Kassel documenta X 1990-97, „*Die Naturschönheit mutiert bevor sie fassbar wird*“), usw.

Womit der Zirkelschluss wieder getroffen wäre:

das moderne Utopia, Metropolis, wird (wieder) von Eden, dem Paradies auf Erden als ewiger Traum abgelöst, ein allerdings gebrochener, in Teilen schon virtualisierter, der jederzeit zum Alptraum werden kann. Und tröstend setzt die als Gärtnerin und Landschaftsarchitektin ausgebildete Paula Hayes dazu (z.B. Aple Maze, WeimarKünslergärten seit 1996), „*I view the accumulative and ephemeral activities of gardening as the deeper sculptural manifestation of the garden, not vice versa.*“

So hat schließlich eine neue Auseinandersetzung über die Art und Lage der Grenze zwischen Natur und Kunst begonnen, zur Hinterfragung neuer gesellschaftlicher Entwicklungen und ethischer Konflikte hin zur nachmodernen Künstlichkeit der Welt. Pflanzen und Vegetation sind dabei mittlerweile akzeptierte und häufig verwendete Medien, Teil des Vokabulars der zeitgenössischen Kunst geworden, egal welche Inhalte damit transportiert werden.

Das lässt auch für alle unverbesserlichen Gartenkunstwerkenden hoffen, dass aus der zeitgenössischen Pflanzen-Kunst-Vielfalt wieder ein Garten-Crossover-Hybrid erwächst.

Drei Literatur-Tipps zum Vertiefen:

Barbara Nemitz. trans plant. Living Vegetation in Contemporary Art.

Hatje Cantz 2000. ISBN 3-89322-971-X. Museum Moderner Kunst – Stiftung Ludwig Wien.

Lois Weinberger – Verlauf/Drift.

Folio Verlag 2000. ISBN 3-85256-152-3.

Helen Mayer Harrison & Newton Harrison. Grüne Landschaften. Vision: Die Welt als Garten. Campus 1999. ISBN 3-593-36037-3.

Ein Web-Tipp zur zeitgenössischen Gartenkunst, damit auch alle vor dem Computer Lebenden Kunst und Pflanzen genießen können :

der Telegarden, ein real existierender, für die teilhabenden Gärtner jedoch nur virtueller, Kunst-Garten - <http://telegarden.aec.at/>

try it and keep on art-planting.



Alfred R. Benesch

Publiziert in:

Zoll+, Textedition österreichischer Landschaftsplanung und Landschaftsökologie,
12.Jahrgang, Nr. 1 (2002), S 56 - 57