

Tanja Skutnik

Land-Art und Landscape-Performance

Die Entwicklung bis 1990

Vortrag an der HdK Berlin
jetzt UdK Berlin

Fachbereich 1
Performance
150070

Inhaltsverzeichnis

| | |
|------------------------------------|----|
| Inhaltsverzeichnis | 2 |
| Historische Entwicklung | 3 |
| Fotografie und Landschaft | 5 |
| Land-Art und Landscape-Performance | 7 |
| Schlussbemerkung | 13 |
| Quellenangaben | 14 |
| Diaverzeichnis | 16 |

Historische Entwicklung

Das Umweltbewusstsein nahm in den letzten 30 Jahren aufgrund der Zersiedelung der Landschaft durch den Menschen und durch die Zerstörung der Umwelt erheblich zu.¹⁾ Kunst reflektiert gesellschaftliche Fragen und Probleme, so nahmen sich vermehrt Künstler auch der Umweltproblematik auf unterschiedlichste Weise an. Besonders interessiert im Folgenden der Bereich von Land-Art und Landscape-Performance.¹⁾

Im Grunde begann die Land-art mit der ersten Besiedlung des Landes durch Menschen, mit deren beginnender Sesshaftigkeit.¹⁾ Das Ziel des Menschen war zunächst die Landgewinnung, die Nutzbarmachung des Bodens für die eigenen Zwecke; vom höheren Standpunkt aus ergaben sich erste geometrische Muster. Von hier aus war der Weg nicht weit zur gewollten, geplanten Veränderung in Form von Gartenlagen wie zum Beispiel den hängenden Gärten der Semiramis, die in Ihrer Bedeutung sogar zum Weltwunder erhoben wurden, oder in gigantisch angelegten Arealen für rituelle Zwecke wie zum Beispiel die Pyramiden bei Gizeh oder die Steinkreise von Stonehenge. All diese Anlagen grenzten sich im Sinne der Land-Art bereits als Kunstwerk von den bis dahin üblichen Zweckbauten ab.

Die Entwicklung dieser Kunstform lässt sich weiterverfolgen über griechische und römische Tempelanlagen, über mittelalterliche Schlösser und Gärten, hier besonders die Anlage der Renaissance- und Barockgärten

In der heutigen Zeit gibt es das Studienfach Landschaftsplanung, in dem auch das Zusammenwirken sozialer Strukturen und urbaner Gestaltung erforscht wird. Städtebauliche Probleme, technische Konstruktionen, gigantische Zweckbauten (Kraftwerke, Staudämme o.ä.) sind heute wesentliche Ideenlieferanten für die Künstler der Land-Art.

Ebenfalls sehr wesentlich für heutige Land-Art ist auch die historisch Entwicklung in Asien, hier sind besonders hervorzuheben die Zen-Gärten in Japan und die „ideale chinesische Landschaft“, künstlich geschaffen aus Bergen, Wasser und Bäumen.

Fotografie und Landschaft

Eine neue Dimension hat in diesem Bereich die Medienentwicklung des letzten Jahrhunderts gebracht, zunächst einmal die Entwicklung der Fotografie.

Natürliche Gegebenheiten, besondere Landschaftsformen, durch Erosion geformte Erdeinschnitte bringen dem Betrachter durch die Ausschnittsauswahl, durch besonders abgepasste Beleuchtungsarten das Feeling für Land-Art bereits sehr nahe.

So fotografierte Edward Weston immer wieder überraschende Muster, die er in der Landschaft entdeckte, u.a. „Sandstein-Erosion“, 1942.2) Weitere Beispiele sind „Vogelleim und Brandung“, Minor White, 1952,2), „Massiver Felsen“, Wolf von dem Bussche, 1970,2) oder die bekannten Fotos von Ernst Haas, der u.a. Schneewälle zu bestimmten Tageszeiten fotografierte, so dass sich mitunter Bilder mit sehr erotischer Wirkung ergaben.

Der nächste Schritt zur Land-Art ist die fotografische Dokumentation der von Menschenhand geschaffenen Veränderungen in der Landschaft. Sehr viele Möglichkeiten bietet hier die Vogelperspektive, Beispiele sind die aus Luft fotografierte Feldbestellung 3), der ebenfalls aus der Luft fotografierte verschneite und dann befahrene Parkplatz 4) oder die eigentlich kartografischen Zwecken dienenden Luftaufnahmen von Autobahnkreuzen.

Der letzte Schritt auf dem Weg zur Land-Art ist der zur gebauten oder gestalteten Landschaft. Der Fotograf installiert Motiv mit oder technische Hilfsmittel in der Landschaft, um seine Aussageform zu erreichen. Im Mittelpunkt steht hier noch nicht die Veränderung oder der Aufbau in der Landschaft, sondern die Dokumentation. Ein wesentlicher Künstler dieser Kategorie ist Jan Dibbets, der bis 1967 Maler war, danach über die Fotografie zur Landschaft gefunden hat. Dibbets' Fotos sind nicht mehr Dokumentation sondern das geplante Ergebnis der Aktion 5), z.B. „Perspektivische Korrektur“, 1968.

Ähnliche Ambitionen hatte auch Nancy Holt, die in den 60er Jahren als Fotografin arbeitete und Anfang der 70er Jahre über den Videofilm zur Landschaft gefunden hat. Sie installierte Naturenvironments wie zum Beispiel „Views through a Sand Dune“, 1972, Asbest-Zement-Rohr durch Dünensand. 6)

Land-Art und Landscape-Performance

Die Bewunderung für die Natur und daraus folgend auch die Gestaltung der Natur verstärkt sich erst nach zunehmender Zersiedelung und Zerstörung der Natur. Bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Natur als Balsam oder Stimulans für den menschlichen Geist empfunden. Ähnliches wollen auch die heutigen Künstler der Land-Art zeigen.

Land-Art bedeutet Freiheit und Expansion, also geistige Entgrenzung konventioneller Sehgewohnheiten. Land-Art, in amerikanischer Terminologie auch Earth-Art, wurde zum geflügelten Wort, mit dem man die Stadtflucht von jungen Amerikanern und Europäern wie Michael Heizer, Walter de Maria, Robert Smithson oder Richard Long bezeichnet, die Flucht aus der zivilisatorischen Umwelt in die Landschaft. 7)

Hierzu gehört auch die Himmelstreppe von Hannsjörg Voth. Diese Himmelstreppe wurde im Frühjahr 1987 vollendet. Nach vierjähriger Planungszeit ist im Südosten Marokkos ein 16 Meter hoher Lehmgebäude entstanden, das im Prinzip nur aus einer Treppe besteht. 52 Stufen führen zur Spitze, von dort aus spaltet ein senkrechter Schlitz die Rückwand des von der Seite aus gesehenen dreieckigen Gebäudes. Sieben Tonnen Gestein mussten aus der weiteren Umgebung angefahren werden. Zum Stampfen des Lehms wurden in der Bauphase täglich 1.200 Liter Wasser in Kesselwagen angeliefert.

Oben im Inneren des Gebäudes stehen zwei von Voth handgeschmiedete große Vogelschwingen, Spannweite 3,50 Meter, als Ikarus-Symbol. Unter diesem Raum befindet sich ein Arbeitszimmer, darunter eine Küche und ein Schlafzimmer. Hannsjörg Voth artikuliert auf seine Weise etwas Sakrales, die Treppe ist der gebaute Beginn einer gedachten Linie zwischen Erde und All. 8) Hier wird Transzendenz sichtbar und die Ruhe zur Meditation spürbar.

Auf ähnliche Weise arbeitet auch der oben genannte Robert Smithson, der 1970-71 Erd- und Spiralhügel gebaut hat 9), zum Beispiel „Spiral Jetty“ (Spiral-Mole, übers.d. Verf.), 1971. Ende der 70er Jahre plante er in seinem Text „Aerial Art“ einen Flughafen, an dem die Suche nach einer neuen Dimension der Land-Art deutlich wird.

- Zitat:

„Die geraden Linien der Landfelder und Startbahnen befördern eine Wahrnehmung der Perspektive, die sich all unseren Naturvorstellungen entzieht. Der Naturalismus der Kunst des 17., 18., 19. Jahrhunderts wird ersetzt durch eine nicht-gegenständliche Auffassung der Gegend. Die Landschaft sieht nun mehr nach einer dreidimensionalen Karte als nach einem ländlichen Garten aus. Luftaufnahmen und Flug bringen die Oberflächenmerkmale dieser veränderlichen Welt der Perspektiven zu Gesicht. Die rationalen Gebäudestrukturen verschwinden in irrationaler Verkleidung und werden in optischen Illusionen festgehalten. Die Welt die man aus der Luft sieht, ist abstrakt und täuschend. Drastische Veränderungen der Größe erlebt man bei Start und Landung. In einem kurzen Zeitraum gelangt man vom Blendenden ins Monotone vom zusammenschrumpfenden Flughafen in die undurchsichtigen Wolken.

Kartografie des Flughafens

Man wird sich der äußeren Grenzen eines Flughafens durch eine Art Kunst bewusst,..., die man vom Flugzeug aus bei Start und Landung sieht oder überhaupt nicht sieht. Diese >Flugorte< wären nicht nur (nur, Einfügung d. Verf.) bei Start und Landung sichtbar, sondern würden auch den Umkreis des konzipierten Flughafens als Landschaft bestimmen.“ 10)

- Zitatende

Eine ähnliche Dimension wie der hier von Smithson beschriebene Flughafen hat auch Christos Projekt „The Umbrellas“. Insgesamt wurden 3.000 blaue und gelbe Schirme, sechs Meter hoch und acht Meter Durchmesser gebaut; die blauen Schirme standen in einem 18 Kilometer langen Tal nördlich von Tokio, die gelben Schirme in einem Tal in

Kalifornien. Christo meint, das eigentliche Kunstwerk könne man nur genießen, wenn man von Tokio nach Kalifornien fliegt und den Eindruck beider Schirmreihen aufeinander haben kann. 11)

Auf eine andere Variante, eine zweidimensionale Landschaft dreidimensional darzustellen, zielt das „Lightning Field“ von Walther de Maria. 400 bis zu 8,15 Meter hohe Stahlspeere stecken im ebenen Hochland von New Mexico. Bei Sonne gleißen die Metallstäbe und geben dem Land die dritte Dimension, die die eigentlich beabsichtigte Wirkung erhält das Werk bei Gewitter. Die Stäbe haben Blitzableiterfunktion und es ist das „Blitzfeld“ zu sehen. Erste Tests für das „Lightning Field“ erfolgten 1974, fest installiert wurde das Blitzfeld 1977 mit 25 Helfern in fünfmonatiger Arbeit. Die Metallstäbe wogen insgesamt 17 Tonnen, die genaue Position der Stäbe in dem eine Meile mal einem Kilometer großen Feld wurde vorher von Landvermessern und Computertechnikern bestimmt. Der Abstand von Stab zu Stab beträgt genau 67 Meter. Das „Lightning Field“ wurde mit stark ausgelegten Betonfundamenten wirbelsturmsicher installiert. 12)

Walter de Maria arbeitet nicht nur nach oben, von ihm stammt auch der „Vertikale Erdkilometer“ in Kassel. In einem 1.000 Meter tiefen Loch steckt ein Messingstab, 1.000 Meter lang, 5 Zentimeter Durchmesser, 18 Tonnen schwer. Die Installation dauerte 79 Tage und kostete ca. 1 Million DM. 13)

Walter de Maria bringt seine Kunst auch in Innerräume, um sie dem Publikum leicht zugänglich zu machen. In einer Fabriketage in Manhattan befindet sich der „Earth Room“, 1977. Hier liegen auf einer Fläche von 335 m² in von ca. einem Meter genau 127.000 kg Erde. Man braucht also die Stadt nicht mehr zu verlassen, um das Land zu sehen. 14)

1962 plante Walter de Maria übermannshohe Wände in der Wüste. Zwei Betonwände im Abstand von 3,70 Metern sollten einen eine Meile langen Korridor in der Wüste

bilden, der „unter sengender Sonne physisch und psychisch packen sollte“. Realisiert wurden von dem Projekt 1968 „Zwei parallele Linien“, zwei parallele Kreidestriche in der Wüste. 15)

Weitere Werke Walter de Marias sind die „5 Kontinente Skulptur“ in der Stuttgarter Staatsgalerie, 1988, finanziert von der Daimler Benz AG und der „Broken Kilometer“, 1979, New York, der wegen der klaren Geometrie an Zen-Gärten erinnert (Gegenstück zum „Vertikalen Erdkilometer“).

Im Grenzgebiet der Land-Art befindet sich Walter de Marias Werk „Instrument für La Monte Young“. Im Unterschied zur herkömmlichen Land-Art verbleiben keine Gegenstände oder Gebilde in der Landschaft; es handelt sich sozusagen um „entäußerte“ Land-Art, eine Landscape-Performance. Walter de Maria hat für seinen Freund, den Musiker La Monte Young ein Musikinstrument entwickelt, das aus einem Metallkanal besteht, in dem sich eine Kugel bewegt; das Instrument wird gespielt, indem man hineinbläst. Es existieren neun Stück, deren Besitzer in Los Angeles, Tokio oder Turin von Zeit zu Zeit besucht werden, um die Instrumente zu spielen. Dieses Werk hat einen deutlichen zeremoniellen Charakter; die Zuordnung zur Land-Art erfolgt, weil La Monte Young seine Instrumente nur spielen kann, solange er die Besitzer in aller Welt besucht. 16)

Einen ähnlich zeremoniellen Charakter hat auch „Walking a Line in Lapland“, 1983, von Richard Long. Durch Auf- und Abgehen auf einer ca. 100 Meter langen Strecke im Norden Finnlands wurde die niedrige Vegetation niedergetreten und dadurch eine Linie deutlich sichtbar. Hier gibt es ebenfalls keine Überbleibsel in der Landschaft, die Walked Line wächst wieder zu, nur Fotos erinnern noch an die Aktion.

Weitere bedeutende Werke von Richard Long sind „Connemara“, 1971, zu mehreren ineinanderliegenden Kreisen angeordnete Steine in Schottland; „A Line in Scotland“, 1981, eine gerade Steinreihe aus Hinkelsteinen und der „Piemonteser Stein-Ring“ in Turin, 1984, eine Innenraum-Installation.

Ein weiterer wesentlicher Vertreter der Land-Art ist der Amerikaner Michael Heizer, der bis 1987 hauptsächlich Maler war, seitdem aber vorzugsweise skulpturell in der Wüste arbeitet. Wie Walter de Maria gehört auch Michael Heizer zur Gruppe der Künstler, die ihre Werke am liebsten in völliger Abgeschlossenheit auf dem Land installiere.

Wichtige Arbeiten von Michael Heizer sind „Nine Nevada Depressions“, neun unterschiedliche Erdarbeiten in der Wüste von Nevada, 1968, „Complex One/City“, das Model einer Stadt, die nicht begehbar ist und keine Häuser hat, Bestandteile sind Beton, Stahl und komprimierte Erde, 1972/76, sowie eine Arbeit aus beton in der Ace Gallery in Los Angeles. In dem 15 Meter langen Raum sind Vierecke in den Boden geschnitten, in denen Granitfelsen liegen. Auch hier wird sehr deutlich das Bild der japanischen Zen-Gärten assoziiert.

Die Grenzen zwischen Land-Art und Landscape-Art sind manchmal fließend, hier aber eine eindeutige Landscape-Performance.

Timm Ulrichs lief mit einem auf dem Rücken festgebundenen Blitzableiter bei Gewitter auf einem Feld auf und ab. Der Eintritt in den Grenzbereich zwischen Leben und Tod hatte deutlich zeremoniellen Charakter.

Inhaltliche Land-Art zeigte Timm Ulrichs' Aktion in Hannover 1987, U-Bhf Steintor, bei der er „Der begrenzte Blick auf Europa: 6,9 Zentimeter Grenze je Bundesbürger – Statistisches Bild-Objekt baute“ baute. Bei einer Gesamtlänge der Grenze der früheren BRD von 4.209 km und 61,18 Millionen Einwohnern entfällt auf jeden Bundesbürger ein Grenzabschnitt von 6,9 cm. Hartfaser dreiteilig, weiß grundiert mit Europa-Karte und Walzblei-Streifen.

Die bisher genannten Beispiele der Land-Art verschaffen nur einen groben Überblick in das ganz große Gebiet der frühen Land-Art. Es gibt bis 1990 eine sehr große Zahl entstandener Arbeiten, wie Barry Flanagans „Ahole in the Sea, 1969 oder Dennis Oppenheims Visualisierung der Zeitgrenze zwischen den USA und Kanada mit Hilfe eines Schneepflugs. 17)

Schlussbemerkung

Im Anschluss an den vorliegenden Vortrag habe ich in noch einmal der gleichen Länge dieser Arbeit ein Sonderkapitel über den als „Verpackungskünstler“ berühmt gewordenen Christo V. Javachef referiert. Zum Vortrag gehörten wörtliche Zitate aus verschiedenen Veröffentlichungen.

Weitere Grundlage war der Inhalt persönlicher Gespräche, die mein Bruder und ich mit Christo hauptsächlich Ende 1985 führten.

Ich hatte die Werke „Running Fence“, „Surrounded Islands“ und die Verpackung des Berliner Reichstagsgebäudes analysiert und dabei einige Punkte herausgearbeitet, die deutlich machen, dass Christo eine konventionelle Entwicklung durchgemacht hat, die im Grunde jeder Künstler -auch ohne besonderes Management- wiederholen kann.

Ich habe mich dazu entschlossen, den Mythos Christo aufrecht zu erhalten und diese Punkte nicht noch einmal schriftlich zu fixieren.

Quellenangaben

- 1) Alan Sonfist, Art in the Land, Dutton, New York, 1983
- 2) LIFE, Die Fotografie, Die klassischen Themen, Time-Life-Bücher, Time-Life International (Nederland) N.V., 1970-72, S 192 ff
- 3) terra magica, Die Welt von oben, Hanns Reich Verlag, München, 1966, S. 34
- 4) ebd., S. 64
- 5) Alan Sonfist, siehe 1)
- 6) ebd.
- 7) Katalog Michael Heizer, Museum Folkwang Essen, Rijksmuseum Kröller-Müller Otterlo, 1979, S.49
- 8) art Nr. 3, Ausgabe März 1987
- 9) Alan Sonfist, siehe 1)
- 10) Jürgen Claus, Expansion der Kunst, Ullstein-Verlag, Frankfurt/M.; Berlin; Wien, 1982, S. 78
- 11) Gespräch d. Verf. mit Christo, November 1985
- 12) Stern-Artikel, 1977, S. 24 ff, HdK-Bibliothek FB 1
- 13, 14, 15) ebd.

16) Walter de Maria: Skulpturen, Kunstmuseum Basel, 1972, HdK-Bibliothek FB 1

17) Heinz Ohff, Anti-Kunst, Droste-Verlag Düsseldorf, 1973, S. 178, 180

Diaverzeichnis

- 1) Edward Weston: Sandstein-Erosion 1942
- 2) Parkplatz Luftperspektive
- 3) Ackernde Bauern
- 4) Jan Dibbets: Perspektive Korrektur 1968
- 5) Robert Smithson: Spiral Jetty 1970, L = 1.500 ft
- 6) Walter de Maria: Lightning Field am Tage
- 7) Walter de Maria: Lightning Field bei Gewitter
- 8) Walter de Maria: Zwei parallele Linien
- 9) Michael Heizer: Wüste von Nevada 1968, No. 8 of Nine Nevada Depressions, in Erde eingelassenes Holz, 3,66 m X 0,3 m x 0,3 m auf einer Gesamtfläche von 13,72 m x 15,24 m
- 10) Michael Heizer: No. 9 of Nine Nevada Depressions, knotenförmiger Graben, 36,58 m x 0,3 m x 0,3 m
- 11) Michael Heizer: Ungleichmäßige Anordnung von Kreisen in der Ebene 1971, 122 m x 244 m, Salzsee Nevada
- 12) Michael Heizer: Gleiches Werk in verkleinerter Ausführung in Basalt auf Bürgersteig, New York 1972

13) Michael Heizer: *Complexe One/City* 1972-76, Beton, Stahl, komprimierte Erde, 7,15 m x 33,5 m x 42,7 m

14) Michael Heizer: *Granit und Beton*, 8,84 m x 14,94 m, Ace Gallery, Los Angeles

15) Richard Long: *Connemara* 1971

16) Richard Long: *A Line in Scotland* 1981

17) Richard Long: *Piemonteser Steinring*, Turin 1984

Diaverzeichnis Christo

18) *Verpacktes Fahrrad auf Gepäckständer* 1962, 152 cm x 102 cm x 0,32 cm

19) *Iron Curtain*, Rue Visconti Paris 1962

20) *Running Fence*, Landkarte

21) *Running Fence*, Aufbau auf dem Lande

22) *Running Fence*, Aufbau im Wasser

23) *Running Fence*, Aufbau auf dem Lande

24) *Running Fence*, Endergebnis

25) *Surrounded Islands*, Florida 1983, Luftaufnahme

26) Surrounded Islands, eine Insel

27) Surrounded Islands, Zusammenlegen der Folie

28) Pont Neuf, Paris

29) Die Mastaba von Abu Dhabi, Collage 1979, Projekt für die Vereinigten Emirate,
390.500 gestapelte Ölfässer

HdK-Diathek: Nr. 4, 5, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 26, 29

Helga Moehrke: Nr. 6, 20, 21, 22, 23, 24

Roman Skutnik: Nr. 1, 2, 3, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 25, 27, 28

New written by Tanja Skutnik, 2008

GaGa-Galerie, Luckenwalde