

Out of control

Die Suche eines Landschaftsmalers nach Wildnis in der Kulturlandschaft (Ein Essay)

OLIVER THASSLER

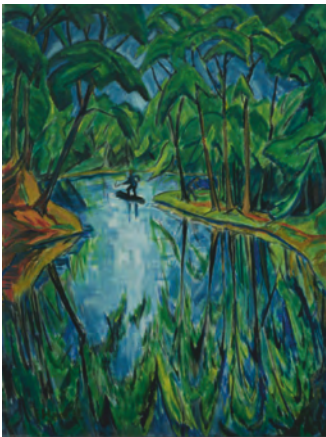
Die Landschaften als visuelle Ressourcen dürften wohl in der Gartenkultur ein ihrer Hauptprotagonisten finden. Dabei mögen barocke Ideale der Gartengestaltung ebenso ihre zeitgenössische Berechtigung haben wie die englischen Landschaftsparks im Geiste aufklärerischer Moderne oder Volkspärke im Lichte städtebaulicher Innovation. Aus Sicht der Landschaftsmalerei haben alle Gärten ihren Reiz und dienen auch als Sujet für Skizzen, Stiche und Gemälde. Auffällig dabei ist die Fokussierung der spätestens zu Ende des 18. Jahrhunderts etablierten Landschaftsmalerei auf bestimmte Kulturgradienten. Der gemalte Barockgarten war Auftragswerk der absolutistischen Herrscher. Die englischen Gärten wurden in ihrer Hauptsachlichkeit von adeligen Grundbesitzern, Grafen und Fürsten, später im Kleinen von einem wohlhabenden, erstarkten Bürgertum in Auftrag gegeben.



Gerhard Knell, *Junge in roten Shorts*, 160 x 110 cm, Acryl/LW, 2017, Privatbesitz

Die Beschäftigung mit dem englischen Landschaftspark fand insbesondere dort ihren Ausdruck, wo der Park mit abnehmender Bewirtschaftungsintensität, also einem sichtbaren Kulturgradienten, in die bäuerlich bestellte Landschaft überging. Hier scheinen die Bilder freier zu atmen, das Alltagsleben zu greifen, am unkultivierten Interesse zu finden. In Zeiten des Realsozialismus fällt die Landschaftsmalerei, die sich Gärten annimmt, wieder auf absolutistische Muster zurück. Das kultivierte, eingehegte Grün, welches mehr den kommunistisch -sozialistischen Wohnungsbau rahmt als denn aus sich heraus Üppigkeit und Eigendynamik dort hätte entfalten können, wo städtebauliche Projekte in Stagnation begriffen, perforierte und ausgefranzte urbane Strukturen hätte zeichnen können. Jene Transformationsräume und Freiräume fernab der missratenden Planung, die vor der Inkorporierung durch dieselbige noch einmal aufatmen konnten und sicher Anlass für spannungsvolle Bilder und Skizzen hätten geben können. In der vom Realsozialismus und Parteikalkül durchdrungenen Malakademie findet man sie vergeblich.

Wie stark doch die Landschaftsmalerei in Teilen instrumentalisiert wurde, als auch Sehgewohnheiten beibehielt, die eher konservativ das Ordnende suchend und das Wilde scheut. So vermissen wir im großen Maße Bilder von der Verwilderung des Barockgartens, den Übergängen intensiv gedachter Gartenpartien zu Pflegerückständen. Die inszenierte Verwilderung im Landschaftspark englischer Prägung ist ermüdend, mag das zeitgenössische Auge seiner Besucher erstaunt und erfreut haben, doch Motive ruinöser Tempel und Burgen im üppigen Grün muten eher wie eine gefällige Theaterkulisse an, sie haben ihren eigentlichen Spannungsbogen aus Gartenkultur und apodiktischem Zerfall und authentischer Verwilderung verloren.



Erich Heckel, *Parksee*, 120 x 96 cm, Öl/LW, 1914, Franz Marc Museum, Foto: collecto.ar (links)



Hilde Frodl, *Tagliamento*, 60 x 80 cm, Öl/LW, 1970, Belvedere Wien, Artothek des Bundes (rechts)

Als Landschaftsmaler suche ich neuzeitliche Szenarien der Gartenkultur, weitläufige Areale (un)-bewussten Umbruchs, Kontrapunkte in der Landschaft, die zunächst das Auge stören. Sie brechen diese innerliche Unruhe vom Zaun hier Etwas nicht Alltäglichen, einen kurlandschaftlichen Bruch, zu finden. Ein interessantes, ungewöhnliches Bild, welches solitär, vielleicht auch von kurzer Dauer und Fragilität ist, bevor es

den Augen wieder entschwindet. Diese Orte finde ich nicht entlang der endlosen und zumeist allgemein gefälligen Blumenrabatten der Bundes- und Landesgartenschauen, nicht in den fein gehegten städtischen Grünflächen oder auf den intensiv bewirtschafteten Äckern unserer industriellen Landwirtschaft. Ich entdecke die reizvollen Brüche und Sujets (noch) auf den großflächigen, extensiven Weideflächen der Ökobauern und Schutzgebieten der Umweltstiftungen und Naturschutzverbände! Sie sind auf den Truppenübungsplätzen zu finden und waren insbesondere kurz nach dem Fall des Eisernen Vorhangs üppig. Da waren sie noch vom Chaos militärischer Vornutzung geprägt, die sich mit Flächen der ungestörten Sukzession verzahnte, während sie später hegemonial an die romantischen Leitbilder von Naturschutzbehörden angepasst worden sind.



Wilhelm Busch, *Weidelandschaft mit roter Kuh*, 26 x 21 cm, Öl/LW, 1889, Gemäldegalerie Neue Meister, Berlin (links)
 Guy Rose, *Carmel Dunes*, 60 x 73 cm, Öl/LW, 1918-1920, Los Angeles Country Museum of Art (rechts)

Zu meiner Überraschung entdeckte ich die Widersprüche vegetativer Kultiviertheit in großer Skalierung auch auf jenen Golfplätzen, wo Aspekte der Verwilderung rasenkantenscharf auf intensivst gepflegtes Patt-Grün treffen. Mitnichten habe ich jemals Golf gespielt und könnte diesem Meditationssport etwas abgewinnen, doch in seiner Inszeniertheit bieten einige Golfplätze in den Übergängen von Verwilderung zu gepflegtem Grün ungewohnte und abrupte visuelle Ressourcen. Im Blick auf Gärten muten eben jene Sukzessionsstadien, die mit kleinen Strauch- und Baumgruppen mosaikartig Weidelandschaften und Truppenübungsplätze überziehen, am interessantesten an.

Schon lange habe ich nach der europäischen Metropole gesucht, die im Herzen Downtowns nicht den gefälligen Park beherbergt, sondern einen großflächigen Naturwald mit Jahrhunderte alten Bäumen hegt. Leider habe ich dieses Leitmotiv Zukunftsurbanität, wie ich es gerne nenne, noch nicht gefunden. Solche Flächen können allenfalls im gärtnerischen Sinn als unkultiviert bezeichnet werden. Sie missfallen dem öffentlichen Blick zumeist und werden des Ungepflegten bezeichnet. Die Kultivierung der scheinbaren Unordnung hatte sicherlich in der Gartenidee zu Mitte des 19. Jahrhunderts ein initiales Moment, doch blieb eben nur ein Kunstgriff. In der neuzeitlichen Debatte fehlt der Aspekt der Verwilderung und der immanent, sich neu organisierenden autarken Pflanzengesellschaften in der Kulturlandschaft deutlich. In Naturschutzkrei-

sen können Worte wie Urbanität und Wildnis nicht zusammengedacht werden und sind bestenfalls verpönt, die Wald-Sukzessionisten wollen Wildnis, aber Bitte ohne Menschen. In der Theorie des Landschaft- und Gartenbaus müssten innovative Ansätze viral gehen, müsste man denken, doch die Hochschullandschaften verwalten das romantische Erbe der Landesverschönerung konservativ bisweilen hartnäckig. Inseln der Ernsthaftigkeit und der auf Moderne ausgerichteten Gartenkultur, die im Urbanen und in Wildnis Synergien entdeckt, finden sich beispielsweise in Kassel am Fachgebiet Landschaftsbau, Landschaftsmanagement und Vegetationsentwicklung, federführend durch Stefan Körner oder auch der durch Ludwig Trepl an der Technischen Universität München geprägten Landschaftsökologie und von Udo Weilacher geführten Landschaftsarchitektur.

Nur die chaotische Stadt ist schön

Mit Blick auf die Städte oder urbane Strukturen sei vorweggenommen, dass Jene, welche die Landschaftsmalerei grundsätzlich in den offenen, kultivierten Landschaften oder in Wäldern und an Küsten verorten, reduktionistischen Sehgewohnheiten aufgefressen sind, für die Landschaft innerhalb der Städte nonexistent ist. Es verwundert daher kaum, dass Landschaftsgemälde von Städten im europäischen Raum sehr selten sind. Es passt nicht zu unserem traditionellen Verständnis von Landschaft, die eben für viele an der Stadtmauer aufhört zu existieren. Landschaft soll das sein, was außerhalb der Stadt existiert. Diesem Irrtum eifern ganze Generationen von Landschaftsmalern bis heute nach. Großflächige Darstellungen wiederkehrender Strukturen, die exemplarisch eine Stadt repräsentieren könnten, eignen sich am besten für ein Landschaftsgemälde. Imposante urbane Darstellungen kennen wir aus Los Angeles, New York, aber auch aus lateinamerikanischen Städten wie Rio de Janeiro oder aus Mexico. In der Nachwendezeit entstanden in Berlin Werke, die sich mit den Stadtlandschaften entlang des ehemaligen Grenzstreifens auseinandersetzten. Viele dieser Gemälde nutzen Vogelperspektiven, komponieren von Bergen oder Hochhäusern aus. Doch in Masse sind solche städtischen Gemälde eher selten, also jene, die nicht nur das kleinstädtische, partielle Treiben in der Stadt dokumentieren, sondern großräumige Ideen von einer Stadtlandschaft vermitteln. Ursächlich sind sicherlich die tradierten Malerschulen, die schon immer ein besonderes Interesse an von Menschen entrückten Landschaften hatten. Schon die durch die Gegenauflärung geprägten Romantiker und die unter dem Eindruck der Industrialisierung formulierte Zivilisationskritik der Maler im 19. Jahrhundert postulierten eine Leitbildnerei vom schönen Landschaftsgemälde, dass bis heute in gewissen Typologien verfangen bleibt. Die neue Generation der an Urbanität interessierten Künstler meiden jene arkadische Ideallandschaften, welche die europäische Landschaftsmalerei bis heute dominiert. Doch auch die klassischen städtischen Motive sind ihnen fremd, sie ergreifen sich nicht an den eintönigen Stadtquartieren, dem bürgerlichen Klein-Klein, sie sind interessenlos gegenüber den biedereren Vorzeigebezirken oder den imperialen Monumentalbauten. Sie interessieren sich für die Brüche von Historie und Moderne, für die Gradienten von Alt und Neu, sie fokussieren auf die Risse, den Zerfall, das Unfertige und das Transistorische. Je weiter der Blick vom Einzelphänomen weg zur Darstellung einer städtischen Landschaft geht, je schwieriger ist die Inszenierung von eben jenen Nuancen der Veränderung, diesem Grad an Kulturverschommenheit im Architektonischen als auch im städtischen Freiraum.



Umberto Boccioni, *Die Straße dringt ins Haus*, Constantin Roucault, *Above Downtown*, 83 x 103 cm, Öl/LW, 100 x 100 cm, Öl/LW, 1911, Sprengel Museum Hannover, Foto: akg-images, Berlin (links) Privatbesitz (rechts)

Imposante Stadtgemälde leben von der Dominanz einschränkender, baulicher Substanz, von der Akzentuierung einer besonderen Topografie oder verdeutlichen dies anhand der urbanen Weite des american grid und städtischer Nivellierung. Einen scheinen sich zwei Tendenzen abzuzeichnen: Zum Einen weist die Komplexität des Städtischen in der Bildsprache Parallelen zur vegetativen Sukzession auf, zum Anderen zeigt sich, dass die Landschaftsmaler ihren Reiz und Gefallen an Prozessen der Verwilderung finden. Diese umfassen sowohl Vorgänge der Wiederbewaldung auf städtischen Brachen, wie Gemälde von Braunkohlezechen im Ruhrgebiet zeigen, als auch Prozesse baulichen Verfalls und der „Verwahrlosung“ einzelner Stadtviertel durch Ausbleiben städtisch-kommunaler Infrastrukturfürsorge. Weil die menschliche Natur an der Ordnung und der Systematisierung hängt, ist es genau diese in Verrückung begriffene Struktur, die mit Zerfall und Verwilderung das landschaftsmalerische Auge nährt.

Der Graus des uniformierten Waldes

Der Wald als landschaftsästhetisches Objekt hat trotz seiner herausragenden, gesellschaftlichen Bedeutung in Waldgesetzen und auf Waldfunktionen basierten Ansätzen kein Eingang gefunden. Zwar wird dort die Erholung des Menschen im Wald als eine wichtige Grundfunktion dargestellt. Es bleibt jedoch die Frage, ob hier wirklich die Sinnlichkeit des Walderlebens gefördert wird? Der auf effiziente Bewirtschaftung getrimmte Altersklassenwald ist allorts präsent, da nützen auch keine einzelnen, so genannten Methusalem Bäume, die als Alibi für eine angeblich nachhaltige Waldbewirtschaftung fungieren sollen. Es gibt diese detailliert ausgebauten Waldwegenetze, diese ins Kleinste gehaltenen Beschilderungen, es gibt weitere Möblierungen wie Wanderhütten und Sitzbänke der Erholungsfürsorge für Wanderer und Waldbesucher. Ob sich die entsprechenden Forstverwaltungen schon einmal die Frage gestellt haben, ob die Wälder, die sie da umbauen, eigentlich das malerische Auge erfreuen? Sie tun es (die Wälder und die Forstbeamten) mitnichten. Die Uniformität dieser Forsten, die im Zuge des Klimawandels ihre (genetische) Standortsuntauglichkeit offenbaren, sollten Anlass genug sein, die Idee von klimaplastischen Sorten für unsere Wälder fallen zu lassen

und sich einmal mehr von der natürlich-dynamischen Waldentwicklung in Nationalparks, Naturwaldreservaten und Bannwäldern zeigen zu lassen, wohin die Reise geht und endlich anzufangen, innerhalb der forstlichen Liegenschaften, den Anteil solcher Flächen um ein Mehrfaches zu erhöhen. Die Natur eben Natur sein lassen und sie für uns arbeiten lassen. Denn wenn sie zum Leitbild einer modernen Waldwirtschaft werden könnten und flächendeckende Anteile hätten, dann ließe sich dort in Teilen eine sehr lukrative Plenterwirtschaft betreiben, zumindest eine dem Dauerwaldgedanken zugeneigte Waldwirtschaft. Es sind eben nicht die Fichtenforste, die das Auge des Landschaftsmalers begeistern, auch wenn die komponierten Waldlandschaften Caspar David Friedrichs aus dem Riesengebirge und der Sächsischen Schweiz mit ihren spektakulären Felsformationen die romantische Landschaftsmalerei zementiert haben. Für eine moderne Landschaftsmalerei sind sie nicht tauglich. Ebenso wenig wie die märkischen Kiefern in den endlosen Sanderflächen und Grundmoränenplatten. Hier muten die jüngsten Waldbrandereignisse des Jahres 2022 in Brandenburg als dynamisches Störungsregime geradezu hoffnungsvoll an, auch wenn das von den Forstleuten und vielen Naturschützern niemand hören will.

Bei allen waldbaulichen Überlegungen bleibt in der derzeitigen Ausrichtung der Forstwirtschaft kein Platz für heilende Prozesse der Verwilderung zur Entwicklung von Naturwaldstadien. Deshalb fehlt den meisten Wäldern auch das Chaos, die Eigendynamik, vor allem aber die sichtbare Maturität und räumliche Vielfalt der Wälder. Der landschaftsmalerische Reiz liegt in der Urtümlichkeit, dem Alter, dem sichtbar Jahrhunderte altem Prozessgeschehen zugrunde. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass die Wälder der Insel Vilm, die zu den Ältesten Deutschlands zählen, seit über 220 Jahren persistent von Landschaftsmalern verschiedener Malschulen aufgesucht werden. Wälder wie auf dem Vilm sind ein solch mannigfaltiges Studienobjekt, dessen szenische Variationen Bände von Skizzenbücher füllen könnten. Die Insel Vilm dürfte damit einer der wichtigsten Hotspots der Landschaftsmalerei in Europa sein.



Gerhard Knell, *In Maiers Garten*, 160 x 110 cm, Acryl/Leinen, 2008, Privatbesitz (links)



Gudrun Arnold, *Insel Vilm*, 80 x 60 cm, Acryl/Papier, 2004, Privatbesitz (rechts)

Landschaften ohne Wasser sind wie Menschen ohne Blut

An die Stelle einer durch ein feingliedriges Netz von Wasseradern gespeisten Landschaft, die den Abfluss durch mäandrierende Systeme und Retentionsflächen verzögert, einer Landschaft deren alte Wälder und Moore intensivste Wasserspeicher sind und sowohl ackerbauliche und waldbwirtschaftliche Texturen der Oberflächengestaltung und Bewirtschaftung die Verdunstung und Abfluss minimieren, tritt die funktionslose Landschaft. Jene Kulturlandschaft, die keine Moore mehr hat, deren intensive Landwirtschaft mit Melioration dem Boden die Wasserspeicherfähigkeit entzogen hat, jene Industrielandschaft, die durch Begradigungen der großen europäischen Flüsse nicht nur zu einem Artensterben beigetragen haben, sondern auch dem Wasser die Möglichkeit nimmt, in der Landschaft zu verweilen, über die Ufer zu treten und Feuchtwiesen zu kreieren. Der entgegen einer Naturdynamik arbeitenden, verfehlten Wasserwirtschaft ist es zu verdanken, dass Hochwasserkatastrophen in ihrer Heftigkeit uns treffen. 400 Jahre Historie, das Wasser zu bändigen, zu nutzen und fern von unseren Landnutzungssystemen zu halten, hat sich nun zur einer Tragik der Geschichte verkehrt. Das Wasser ist knapp geworden, es wird im Rahmen des klimatischen Umbruchs noch knapper werden und die High peaks an Wasser, wenn sie in Stürmen und Sommergewittern herabregnen sind weder pflanzenverfügbar, noch sind unsere Landschaften dafür geeignet, das Wasser zu halten und zu speichern.

Gerade dem Wasser und seinen Gestaltungsmöglichkeiten gegenüber hegen wir ein sehr kulturell ambivalentes Verhältnis, das von dankbarer Nutzung der Wasserkraft bis zur Ächtung und Entwässerungen auf Acker- und Siedlungsstrukturen in den letzten Jahrzehnten einherging. Künstlerkolonien in Worpsswede fußten nicht zufällig in Regionen, wo Relikte von Mooren erhalten blieben, denen der Mensch spätestens mit der vorindustriellen Phase des 18. Jahrhunderts den Kampf angesagt hatte. Doch auch die Hochmoore auf den Mittelgebirgszügen sind künstlerisch kaum erschließbar, zu selten sind sie geworden. Ihre Entwässerung in den Wäldern, einhergehend mit ausgeklügelten Grabensystemen mögen die Grenzen waldbaulichen Verhaltens verschoben haben, bei ausbleibenden Niederschlägen in den Frühjahrsmonaten und in kurzen Abständen folgenden Trockenjahren, wurde viele Forstkulturen zu waldbaulichen Grenzstandorten. Die zerstörten Moore konnten ihr Wasser in Trockenjahren nicht mehr an den Wald abgeben. Der Vitalverlust dieser Wälder ist nicht nur die Geschichte einer verfehlten Baumartenwahl, sondern auch die Historie einer desaströsen Wasserwirtschaft im Wald. Die jetzt geschwächten Bäume, die massenhaft dem Borkenkäfer anheim fallen, wären ein gelungener Auftakt eines sich regenerierenden und sich neu orientierenden Waldsystems. Die große Chance, jene absterbenden Bäume als Humuslieferant, als Totholz für die Biodiversität und auch als Garant eines gesunden Waldinnenklimas, im Wald zu belassen, wird gerade sträflichst verspielt, indem Landesgesetzte die Abfuhr des Käferholzes der Gesellschaft aufdoktrinieren. Welch klägliches Zeugnis, den Start einer vielfältigen Umbruchsphase im Wald auf den Stand einer holzfreien Offenlandsfläche zurückzuwerfen. So werde ich auch dieser herrlich chaotischen Waldbilder beraubt, die ich auf den Höhenzügen des Harzes und in Flächen des heutigen Nationalparks Bayerischer Wald ehrfürchtig bestaunen konnte.

Was bleibt ist die Erkenntnis, dass unsere Gesellschaft sowohl die Verwilderung als auch die Wildnis fürchtet. Sie entrückt sich dem Ordnungssinn des Menschen und der nie endenden Spießigkeit des Hegemonialen und der gestalteten Eintönigkeit. Die Landschaft als visuelle Ressource für die Kunst, insbesondere für die Landschaftsmalerei mag nachgeordnet gegenüber den wichtigen, landschaftsökologischen Funktionen der Landschaft sein. Doch sie ist ein Indikator für die Grobholzigkeit, Geschichtsvergessenheit und Taubheit für die Erfordernisse und Weichenstellungen unserer europäischen Landschaften. Eine moderne Landschaftsmalerei wird Brüche skizzieren, Gegensätze festhalten und auch Groteskes befördern, sie wird aber auch immer Inbegriff von Vielfalt, Schönheit und Eigenart sein.



Holger Hochgeschwender, ohne Titel, 100 x 70 cm, Tusche auf Papier, 2012, Privatbesitz.