An den Rand gehen

Sarah Hübscher

Periphere Fragen als zentrale Ausgangspunkte der Kunst

Überlegungen nach einem Tag im Wald

Positionierung Menschen navigieren in einem von Codes und Symbolen[1] durchsetztem System, das sich in der generationalen Weitergabe gründet und in stetiger Transformation befindet. Aus ihm gehen Handlungen, Wissensbestände und Objekte hervor. Diese können medial gefasst als Kunst und Alltagsobjekte – digital oder analog, oder in Kommunikationsritualen – verbal, nonverbal oder visuell, in die Alltagskultur eingeschrieben sein. Die dadurch generierten kulturellen Skripte helfen bei der herausfordernden Navigation im System. Das Ruhrgebiet ist ein komplexes System aus Menschen und Kulturen, Räumen, Plätzen, Orten, Städten, Flächen, Straßen, Wegen, Oberirdischem und Unterirdischem, Offensichtlichem und Verborgenem, Vorhersehbarem und Unvorhersehbarem. So verfügt das Ruhrgebiet auch über 87 Naturschutzgebiete und zahlreiche Naherholungsflächen wie Landschaftsparks, Revierparks oder Stadtgärten und mehr als 16.000 Hektar Wald.[2] Das Ruhrgebiet ist eine Metropole mit dezentralen Zentren. Ballungsgebiete poppen wie Inseln auf einer grünen, mit Flüssen durchzogenen Landkarte[3] auf. Die Peripherie ist gleichberechtigte Gegenwart im Dazwischen der Agglomerationen. Die Frage nach der Peripherie als Potenzial impliziert die Frage nach dem Standort, der eigenen Verortung, der Positionierung im System.

Dazwischen Der Übergang zwischen urbaner Stadt und ländlichem Raum ist zumeist fließend. Die dichte Siedlungsbebauung dünnt aus, die vielspurigen Straßen werden einspurig, Grünstreifen werden zu Wiesen, breite Gehwege zu Pfaden. Für das Ruhrgebiet könnte dies bedeuten, sich in den Zwischenräumen der Zentren – dem entschleunigten Dazwischen – neu zu verorten. Die für den öffentlichen Diskurs über Stadt viel zitierte Frage »Wem gehört die Stadt?« kann

Dieser Text ist entstanden im Rahmen des Projektes *Ruhrgebiet-Generator 1.0*, 2024. Konzipiert und kuratiert von Anastasija Delidova, Benjamin Gages und Dominik-Antoni Krolikowski. Das Projekt wurde gefördert durch *Neuen Künste Ruhr.*

1 Mit Codes und Symbolen sind hier Kulturelle Rahmungen gemeint wie Rituale und Handlungen, Verhaltensweisen und Kommunikationsmuster, Dinge, Objekte, Bauwerke, visuell, materiell oder immaterielle Zeugnisse von Kultur und Natur. Diese Deutung lehnt sich an, an Waldenfels nach Assmann: Kultur ist »[…] alles, was im Zusammenleben von Menschen der Fall ist. […] Bernhard Waldenfels schreibt, dass sich unter Kultur all das fassen lässt, was Menschen aus sich und den Dingen machen und was ihnen dabei widerfährt; darin eingeschlossen sind symbolische Deutungen, kollektive Rituale, Kunststile oder soziale Einrichtungen sowie die ständig wachsende Zwischenwelt aus Technik und Medien. Die Kultur ist […] ›auf gewisse Weise alles‹.« ASSMANN, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Berlin 2011., S. 14. Zitiert hier WALDENFELS, Bernhard: *Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge*, Göttingen 2001. 2001, S. 98.

2 https://metropole.ruhr/auf-dem-weg-zur-gruensten-industrieregion-der-welt/warum-das-ruhrgebiet-so-gruen-ist.

3 Wie etwa http://www.ruhrgebiet-regionalkunde.de/html/erneuerung_der_infrastruktur/freiraum_und_gruenflaechen_/freiraumsystem.php%3Fp=2,2.html

auch für den Wald gestellt werden. Die Antwort auf »Wem gehört der Wald?« ist jedoch weit weniger diskutiert, vermutlich auch, da die forstwirtschaftlichen Besitzverhältnisse deutlicher definiert sind. Die Mehrzahl der Wälder ist in Privatbesitz,[4] dennoch sind diese zumeist öffentlich zugänglich. Der Wald ist ein System und er hat ein System und dies löst mitunter bei Stadtmenschen diverse Emotionen aus: Zwischen Erholung und Orientierungslosigkeit, der Suche nach dem Netz, einer vermeintlichen Einsamkeit inmitten eines komplexen Ökosystems, Entspannung und Anspannung … irgendwo dazwischen. Irritation.[5] Der Wald ist – natürlich – Kulturgut, besungen und bedacht in Lied, Lyrik und Poesie. Er ist Politikum und Protestgegenstand, er ist krank und bedroht, wir haben Angst, in ihm verloren zu gehen und verlieren ihn zur selben Zeit, er ist die grüne Lunge der Erde, wir brauchen ihn und wissen doch erschreckend wenig über ihn. Wieder Irritation.

Kunst Der Wald ist Ausgangspunkt der Kunst. Und dabei ist weniger der ästhetische Zugang zum Wald als Material gedacht, sondern vielmehr die künstlerische Positionierung im Wald und zum Wald – die Peripherie ist das Potenzial. Die Kunstgeschichte hält dafür zahlreiche Beispiele bereit. Für das Ruhrgebiet lassen sich sowohl historische als auch aktuelle Positionierungen finden.

Die Fotografien von Anna Blume[6] und Bernhard Johannes Blume[7] formieren sich zumeist in großformatigen Schwarz-Weiß-Serien. Sie erzählen inszenierte Geschichten, in denen sie selbst als Protagonisten auftreten. Neben der Thematisierung von bürgerlichen Strukturen, die am konstruierten Chaos der Inszenierung scheitern[8], ist der Wald auch immer wieder ein Ausgangspunkt für ihre Arbeit. So positionieren sie sich in der 22-teiligen Serie »Im Wald« (1986–1991) und nutzen ihn als

4 »Von den 11,4 Mio. Hektar Wald in Deutschland sind 48% Privatwald 29% des Waldes sind im Eigentum der Länder, 19% im Eigentum von Körperschaften und 4% im Eigentum des Bundes. Dabei bestehen erhebliche regionale Unterschiede. Der Anteil des Privatwaldes reicht von 24% in Hessen bis 67% in Nordrhein-Westfalen.« BMEL (Hrsg.): *Der Wald in Deutschland — Ausgewählte Ergebnisse der dritten Bundeswaldinventur*. S. 9f.
Online: https://web.archive.org/web/20150402090756/https://bundeswaldinventur.de/fileadmin/SITE_MASTER/content/Dokumente/Downloads/BMEL_Wald_Broschuere.pdf

5 Irritaion ist hier ein kurzer Augenblick der Entfremdung zu den eigenen Erwartungen und Kenntnissen. Die Irritation ist das Potenzial sich zu sich selbst und zur Welt neu ins Verhältnis zu setzen. Irritation löst Prozesse und Transformationen aus. Irritation ist eine Anbahnung und löst in einer Reflexiven Rückschau Bildungsprozesse aus. Diese Annahme stützt sich in der Transformativen Bildungstheorie von Koller. KOLLER, Hans-Christoph: *Bildung als Entstehung neuen Wissens? Zur Genese des Neuen in transformatorischen Bildungsprozessen*. In: Müller, Hans-Rüdiger/Stravoravdis, Wassilios (Hrsg.): *Bildung im Horizont der Wissensgesellschaft*, Wiesbaden 2007, S. 49–68.

6 *1936 in Bork/Westfalen; † 2020 in Köln.

7 *1937 in Dortmund; † 2011 in Köln.

8 Z.B. die *Trautes Heim* (1987/1996) https://www.bundestag.de/besuche/kunst/kuenstler/blume-838310

performatives Setting. In feinem Sonntagszwirn fügen sie sich in den maroden Baumbestand und greifen geometrische Anordnungen der Stämme und Äste auf. Mit fotografischen Mitteln führen sie das malerische Genre der Naturstudien fort und konterkarieren es mit einem bewusst »schluderigen Umgang« mit dem Medium als »provokativen Dilettantismus«, wie es Bernhard Blume selbst benennt.[9] Damit unterlaufen sie auch die übermächtige Romantisierung der Natur und zeigen ihre Verletzung und Zerstörung gleichsam als Gegenbilder, die kulturellen Wahrnehmungsmustern und Nutzungskonzepten unterworfen sind. Was bleibt, ist der Eindruck von Fragilität. Diesen vertiefen sie auch in den Titeln der Arbeiten wie »Hänsel und Gretel« (1990–91)[10], »Waldeslust« (1982)[11], »Im Holz« (1982)[12] und »Auf der Schwarzwaldhöhe« (1985)[13]. Bernhard Johannes Blume geht 1982 auch mit Joseph Beuys ins »Gespräch über Bäume«[14]. Darin beschreiben sie aus ihrer ökologisch-spirituellen Perspektive den Sinn vom Schutz und der Auseinandersetzung mit den Bäumen – auch aus einer parteipolitisch GRÜNEN Sicht.

Eine andere Formensprache in der Auseinandersetzung mit dem Wald findet die Künstlerin Haha Wang[15]. Auf dem *New Now Festival* 2023 auf der Zeche Zollverein in Essen zeigt sie ihre Videoarbeit »Would you would you would you▪▪▪▪▪▪▪?« (2023) in der sie ihre Zeit im Aktivistencamp im Hambacher Forst künstlerisch aufarbeitet. Ein Anknüpfungspunkt bildet dabei der Roman »Der Baron auf den Bäumen« (1957) von Italo Calvino, der den Rückzug eines jungen Adligen als Weg des Widerstands gegen die bürgerliche Gesellschaftsordnung in die Wipfel der Bäume wählt. Haha Wang wagt einen filmischen Vergleich und dokumentiert das Leben der Aktivist:innen in den Wipfeln der Bäume in Lützerath 2022. Die »radikale Verbindung mit der Natur – physisch und symbolisch – inspirierte die Künstlerin dabei ebenso wie die Formen der Selbstorganisation einer Protestgemeinschaft, die zum Zeitpunkt der Räumung Tausende Menschen mobilisiert hat. Eine vergleichbare non-verbale Kommunikation und Verortung findet Wang schließlich in der Natur:

9 https://www.kulturwest.de/inhalt/kleinkariert-im-deutschen-wald/.

10 https://www.deutscheboersephotographyfoundation.org/de/sammeln/kuenstler/anna-und-bernhard-blume.php.

11 https://www.fotomuseum.ch/de/collection-post/waldeslust/.

12 https://www.fotomuseum.ch/de/collection-post/im-holz/.

13 https://www.artnet.de/künstler/anna-and-bernhard-blume/auf-der-schwarzwaldhöhe-tPV7ENXyVOVh0WN-4wROrAw2.

14 24. April 1982 in der Galerie Magers in Bonn. Nachzulesen in Joseph Beuys, Bernhard Blume, Rainer Rappmann: *Gespräche über Bäume*, FIU Verlag Wangen/Allgäu 2006, S. 9-44.

15 *1993 in Hubei.

Ameisenvölker verständigen sich unsichtbar über Duftstoffe. Ihre Gemeinschaften organisieren sich für ein höheres Ziel, das Individuum steht mit seinen Bedürfnissen vor dem kollektiven Anliegen zurück.«[16] Das Leben des Waldes wird zur Schablone menschlicher Interaktionen. Gleichermaßen zeichnet Haha Wang den Menschen als Anwalt des Waldes, der in Symbiose mit dem Ökosystem geht. Das der Wald nicht nur der Sichtbare Ausschnitt in Form von Büschen, Bäumen und Bodenbelägen ist, zeigen die Arbeiten der beiden in Dortmund lebenden und arbeitenden Künstlerinnen Tina Dunkel[17] und Evelyn Bracklow[18]. Sie beschäftigen sich eindrücklich mit dem Leben unter Rinden und in den Böden des Waldes. Während Tina Dunkel mit dem Borkenkäfer in Koproduktion geht, arbeitet sich Evelyn Bracklow an den repetitiven Arbeitsweisen und den daraus entstehenden Formen ab. Tina Dunkels Langzeitstudie[19] knüpft autobiografisch an und berichtet implizit von einem Menschen, der in der Kindheit enge Bezüge zum Wald und zur Forstwirtschaft hatte und durch Studium und Beruf einen dekonstruktivistischen Blick auf Systeme richtet und soziologische Hintergründe permanent auslotet. Die Künstlerin nähert sich neben einer präzisen Analyse kulturgeschichtlicher Hintergründe auch über die Brutbilder und Fraßspuren – also über die visuelle Ebene – den Käfern – dem Kupferstecher und Buchdrucker – an. Mit dieser Fokussierung werden die Käferarten ihren Namen gerecht: Die Röhren und zarten Kanäle sind präzise und produktiv. In ihnen sind die Informationen von Brutverhalten, Nachkommensfürsorge, Verpflegung, Belüftung und Routen eingeschrieben. Wie kleine Lagepläne und Maps legen sich die Bilder unter Rinden und Borken als zusätzliche Maserungen in die Ober- und Unterflächen des Fichtenholzes. Tina Dunkel kategorisiert die Käfer als kulturelle Produzenten, die mit ihren Hinterlassenschaften kulturelle Werte produzieren. Sie legen Zeugnisse von Siedlungsgeschichte ab und zeigen in ihren Brut-Architekturen die Effizienz ihrer Wohnstätten. Ihre Studie versammelt Schicht für Schicht, Wortsinne, biologische Fakten, ökologische Referenzsysteme, kulturelle Bezüge, kunsthistorische Verweise, mediale Techniken, kosmologische Faktoren und politische Situationen. Es entsteht ein ästhetisches Archiv aus Spuren und Formen, Material und Medium. Evelyn Bracklow

16 https://newnow-festival.com/kuenstler-innen/haha-wang.

17 *1980 in Bitburg. https://tinadunkel.com/Works.

18 *1986 in Herdecke/Ruhr. https://www.evelynbracklow.com.

19 https://blog.salzamt-linz.at/2024/02/23/tina-dunkel-artist-in-residence/.

provoziert mit ihren Arbeiten zur Ameise Aufmerksamkeitsverschiebungen. Seit 2012 beschäftigt sie sich mit den Kleinstlebewesen und setzt sie in nur wenige Millimeter großen Arbeiten um. Akribisch platziert sie mit einem Pinsel feine Gliedmaßen und Körper auf alltagskulturelle Gegenstände, im urbanen und musealen Raum, Papier und überdimensionierten Bildträgern. Die gemalte Ameise – mal vereinzelt, mal in kollektiven Ameisenstraßen – wird für die Betrachtenden zum Anlass eines Realitätschecks zwischen Flüchtigkeit und Bestand, Lebewesen und Artefakt, Mikro und Makro. Die Künstlerin sensibilisiert mit ihrem Konzept für minimale Bewegungsformen und ihre Effekte. In ihrer künstlerischen Forschung zur Ameise (Antology, 2023) nähert sie sich dem Insekt sowohl auf kulturhistorischer als auch zoologischer Ebene. Sie vertieft die gängigen Narrative der Waldpolizei und des Arbeiterstaates um die Ameisenkönigin und erweitert diese um ökologische Zusammenhänge mit den Perspektiven auf das Leben auf dem Planeten Erde – für Menschen und nicht-menschliche Lebewesen. Von Wald in die urbane Gesellschaft und zurück.

Verwicklung Die Beispiele sollen verdeutlichen, welche Potenziale in einer so dichten Landschaft aus dezentralen Zentren und ihren Zwischenräumen stecken. Sie zeigen, wie deutlich die Peripherie zur Positionierung drängt und wie die vermeintlich getrennten Systeme in einer gemeinsamen Komplexität, in transformierenden Zusammenhängen, im Miteinander existieren und Erfahrungsräume freigeben. Der Detox im Wald bietet Stoff für neue Kulturproduktion – an den Rändern und im Dazwischen. Die Qualität der Kunst liegt darin, Menschen für noch unbekannte Phänomene zu sensibilisieren und die in diese Thematiken durch Irritationen zu verwickeln. Mit dieser »Auffassung von Kunst, nach der sich der primäre Zweck aus dem Erfahrungsmoment des Rezipienten zusammensetzt, verändert[…] sich auch die Rolle des Künstlers, welcher, zu einem Erfahrungsgestalter [wird], dessen Aufgabe nicht mehr darin besteht, Rezeptionsobjekte zu produzieren, sondern Gelegenheiten zu schaffen, in und mit denen der Rezipient in einen Erfahrungsprozess verwickelt wird.«[20] Aus der Irritation folgt Verwicklung und die Positionierung im komplexen System aus Natur und Kultur, Umwelt und Inwelt[21].

20 EREMJAN, Inga: *Transkulturelle Kunstvermittlung. Zum Bildungsgehalt ästhetisch-künstlerischer Praxen*, Bielefeld 2016, S. 202–203. Der Begriff »Erfahrungsgestalter« wird auch besprochen in: BÄTSCHMANN, Oskar: *Der Künstler als Erfahrungsgestalter*. In: Stöhr, Jürgen (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung heute*, Köln 1996, S. 248–281.

21 Der Begriff »Inwelt« ist geliehen vom Künstler *Maximilian Prüfer*. http://maximilian-pruefer.com