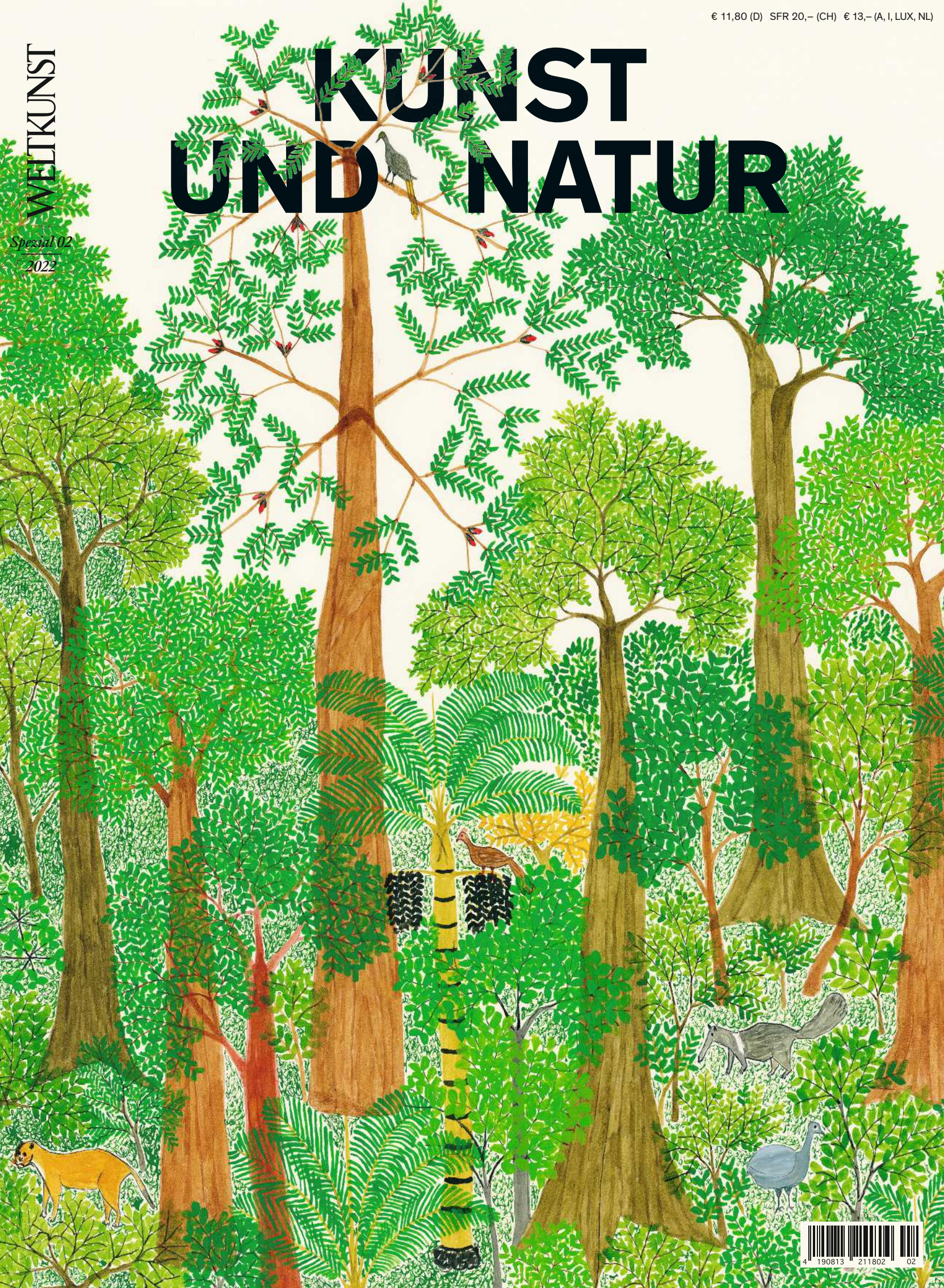


KUNST UND NATUR

Special 02
2022



UNSER TITELBILD

TITELBILD und Bild rechts oben: Courtesy of the artist Abel Rodríguez and Instituto de Visión, Foto: María Paula Bastidas; Bild rechts unten: Simón Hernández



Die Idylle trägt. Eindrucksvoll ragen die mächtigen Stämme der Bäume in die Höhe, das Laub ist üppig und frisch, die Tiere am Boden sind perfekt in ihrer Umgebung verborgen. Das Bild wirkt, als stünde der Maler mitten im Regenwald. Doch bleibt nur eine Erinnerung. Zwar gibt es ihn noch, den Wald im kolumbianischen Amazonasgebiet, doch er ist akut bedroht. Und mit ihm die Menschen, die diesen Teil der Welt seit Jahrhunderten bewohnen. Einer von ihnen ist Abel Rodríguez, der eigentlich Mogaje Guihu heißt, aber seinen indigenen Namen in den 1990er-Jahren ablegen musste, als er vor der Gewalt in einen Randbezirk Bogotás flüchtete. Von seinem Vater, einem *sabedor*, einem Wissenden, hat er viel über die Pflanzenwelt an den Ufern des Cahuinarí-Flusses gelernt, wie man sie nutzen kann, um sich zu kleiden, zu ernähren und Krankheiten zu heilen.

Ein Mitarbeiter einer niederländischen NGO ermutigte ihn, den Entwurzelten, den Wald zu malen. Seine Illustrationen wie »Terraza Alta II«, von der wir einen Ausschnitt auf unserem Cover zeigen, versteht Abel Rodríguez bis heute nicht als Kunst. Er gibt mit den Zeichnungen sein Wissen weiter, am deutlichsten bei den »botanischen Tafeln«, die schriftliche Angaben zu den Pflanzen enthalten. Dennoch sind seine Bilder Teil der Kunstwelt geworden. 2008 wurden sie in die Schau »Historia Natural y Política« am Museo Botero in Bogotá aufgenommen, es folgten Ausstellungen in Nord- und Südamerika sowie in Europa. 2017 nahm er an der Documenta teil. Wenn der heute 80-jährige von sich erzählt, betont er vor allem seine Gabe, auf den richtigen Moment zu warten. Ein bedröhter Kontrast zu unserer westlichen Welt, in der wir stetig das Gefühl haben, dass die Zeit drängt. ——— SIMONE SONDERMANN



Der kolumbianische Künstler und Pflanzenkennner Abel Rodríguez alias Mogaje Guihu.
Oben: »Terraza Alta II« von 2018

INHALT



20

Zukunftsvisionen

Künstlerinnen und Künstler zwischen Brasilien, Augsburg und China widmen sich dem Umgang mit unseren Ressourcen

Geschichten

12 LÖWIN VON BOLOTNJA
Die Malerin Marija Prymatschenko ist in ihrer ukrainischen Heimat eine Legende. Nun fielen russische Bomben auf ihre Bilder

20 RETTET KUNST DIE WELT?
Die ökologische Frage wird für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler immer drängender. Wir stellen acht von ihnen vor

40 EIN GROSSER TRAUM
Das Goldene Zeitalter führte die Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur zu malerischer Blüte

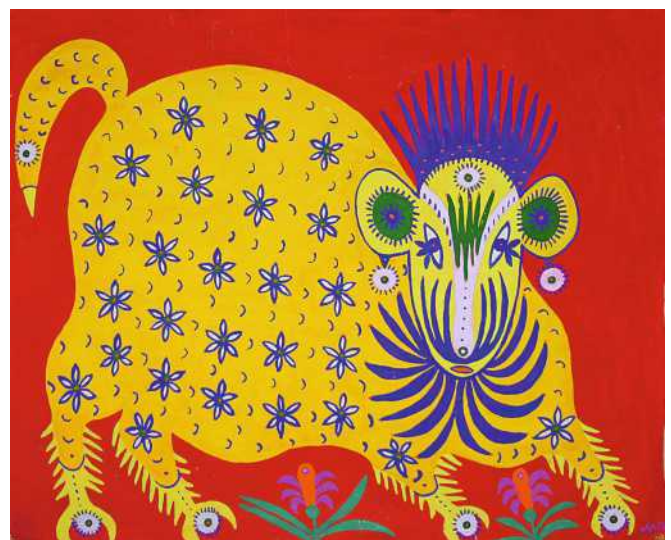
46 DAS REISEN WIRD BLEIBEN
Kurator Hans Ulrich Obrist im großen Jubiläumsinterview über umweltverträgliche Kunst und Menschen, die ihm fehlen

Was haben Sie
gesehen,
Herr Obrist?
S. 46

12

Opfer des Krieges

Marija Prymatschenkos Gemälde eines farbenfrohen Fabelwesens soll bei russischen Angriffen zerstört worden sein





66

Seltsame Blüten

Miron Schmückles Blumenmalereien wie »Illectus eram III« (2010) besitzen eine Prise riskanter Sinnlichkeit

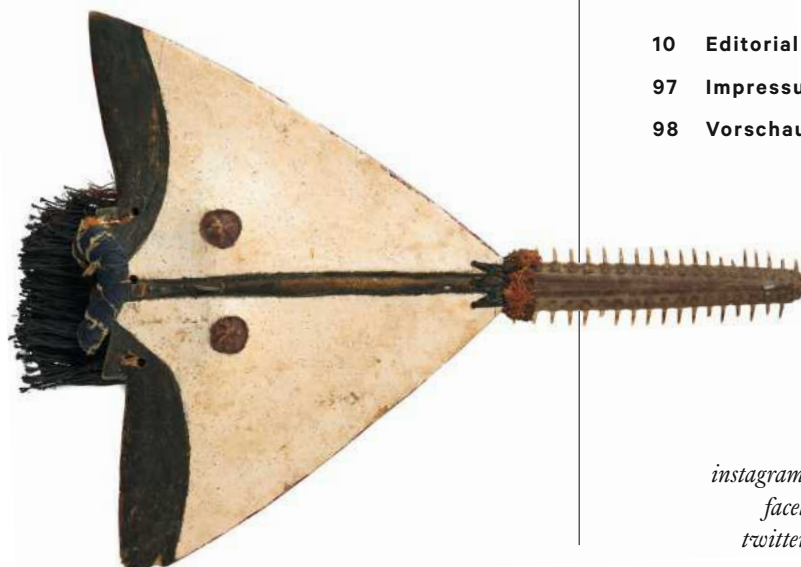


52

Kalt und klar
Mit Bildern wie »River 1« (2007) gehört Olaf Otto Becker zu einer Riege engagierter Fotografen, die den Klimawandel anprangern

82

Natur-Kunst
Eine Auswahl der schönsten Ausstellungen und Auktionen zum Thema. Die Sägefischmaske aus Afrika kann man in Lübeck bewundern



- 52 WETTERLEUCHTEN**
Romantische Verklärung ist passé: Die Landschaftsfotografie der Gegenwart fokussiert auf die Bedrohung durch den Menschen
- 64 »DIE FANTASIE ENTFESSELN«**
In ihrem Essay fordert Kuratorin Adrienne Goehler einen Fonds für die Kooperation von Wissenschaft und Kunst, damit das Leben der Menschen nachhaltiger wird
- 66 SAG ES DURCH DIE BLUME**
Der Schriftsteller Mathias Gatz hat den Maler Miron Schmückle zu seiner Lust auf Schönheit befragt
- 74 IM VOGELPARADIES**
Der Kranich ist ein Glücksbote und in Vorpommern auch Namensgeber für ein Hotel mit angeschlossenem Privatmuseum

Agenda

- 82 GRÜNER WIRD'S NICHT**
In aktuellen Ausstellungen und Auktionen zeigt sich die Kunst fasziniert von der Vielfalt der Motive in Flora und Fauna
- 84 VOM GEIST DER REHE**
In Paris lockt das neu renovierte Musée de la Chasse et de la Nature mit Kunstwerken und Kuriositäten
- 90 VOLLGESTOPFTE VASEN**
Das Mauritshuis in Den Haag blüht zum 200. Geburtstag auf und feiert mit den schönsten Blumenstillleben
- 10 Editorial**
- 97 Impressum**
- 98 Vorschau**



[instagram.com/WeltkunstMagazin](https://www.instagram.com/WeltkunstMagazin)
[facebook.com/weltkunst](https://www.facebook.com/weltkunst)
twitter.com/WeltkunstNews

EDITORIAL

Liebe Leserinnen,
liebe Leser,

willkommen in der Natur! Wir wollen zum Frühlingsanfang in die Schönheit der Landschaft wie der Tier- und Pflanzenwelt eintauchen – und zeigen, wie Künstlerinnen und Künstler mit den dringenden Umweltproblemen unserer Zeit umgehen. Nachhaltigkeit ist auch ein Anliegen für den berühmten Kurator Hans Ulrich Obrist, der seit zehn Jahren als Gesprächspartner unseres Herausgebers Christoph Amend in der WELTKUNST präsent ist: Zum Jubiläum gibt es ihre gemeinsame Kolumne »Was haben Sie gesehen, Herr Obrist?« im XXL-Format (S. 46).

Die Menschheit steht vor riesigen Herausforderungen und müsste sie gemeinsam anpacken – doch ausgerechnet in dieser Zeit hat Putin die Ukraine mit einem Krieg überzogen, der die ganze Welt in Atem hält. Wir Redakteurinnen und Redakteure sprechen in diesen Tagen mit vielen ukrainischen Kunstschaffenden, lassen sie auf WELTKUNST ONLINE zu Wort kommen und zeigen ihre Werke. Die Zerstörungen in diesem großen, kulturellen Land werden uns leider noch lange



beschäftigen, zum Beispiel das abgebrannte Museum mit Werken von Marija Prymatschenko (1909–1997). Sie ist mit ihrer folkloristischen Malerei für die Ukraine ein bisschen wie Grandma Moses für Amerika – eine Künstlerin, die im hohen Alter für ihre Kunst verehrt wurde, mit der sie das Landleben und die friedliche Einheit von Mensch und Natur zelebrierte. Mein Kollege Matthias Ehlert, der sich in der Ukraine gut auskennt, fächert auf den nächsten Seiten Prymatschenkos erstaunliches Werk auf.

Auf ganz andere Art verschmelzen Mensch und Natur in der Arbeit der New Yorker Künstlerin Kiki Smith. Die links abgebildete Bronze mit dem Titel »Flower Head 2« (2012) ist derzeit mit der Sammlung von Maria Lucia und Ingo Klöcker in Rüsselsheim ausgestellt. Ist es ein Kind, das sich in eine Blume verwandelt, oder eine Blume, die vom Menschsein träumt? Eins zu werden mit der Natur ist eine jahrtausendealte, grenzüberschreitende Sehnsucht.

Lisa Zeitz



Kann Kunst die

In der Videoarbeit »Pteridophilia« thematisiert der chinesische Künstler Zheng Bo auf sinnliche Weise unser Verhältnis zu Pflanzen, indem er nackte Menschen zärtlich Kontakt zur Flora aufnehmen lässt



Welt retten?





Die Antwort auf diese Frage lautet wohl: Nein, das kann sie nicht. Und doch hat die Kunst stets Türen zu neuen Möglichkeiten aufgestoßen. Das gilt auch für eine der drängendsten Herausforderungen unserer Zeit, mit der sich immer mehr Künstlerinnen und Künstler auseinandersetzen: dem Klimawandel und seinen Folgen. Wir stellen acht Positionen vor, die unseren Blick auf die Natur auf unterschiedlichste Weise verändern – ob mit einem Wasserfall in der Wüste, einem Tanz am Ufer des Amazonas oder als Spurenleser des Ameisenvolks

Der Künstler Serge Attukwei Clottey fertigt skulpturale Arbeiten aus Plastikscheiben, die er in seinem Studio in Ghana aus gebrauchten Kanistern schneiden lässt – Sinnbild für die Wasserknappheit im Land

Der Geruch der Zukunft

Anicka Yi

Es war die Ausstellung der Stunde. Als Anicka Yi in diesem Winter die große Turbinenhalle der Londoner Tate Modern bespielte, traf sie den Nerv der Zeit. Denn ihr Thema war: die Luft. Im Jahr zwei nach Covid hatte diese sich neu ins Bewusstsein gedrängt – durch das hartnäckige Virus, das sich bekanntlich in Form von Aerosolen, also durch die Luft überträgt. Auch ihr zweites großes Thema hat durch die Pandemie neue Aktualität erlangt: der Geruch als der Sinn, mit dem wir Partikel aus der Luft unwillkürlich wahrnehmen. Durch die negativen Auswirkungen der Infektion auf den Geruchssinn, eine der vielen Begleiterscheinungen von Long Covid, steht auch diese Form der Erkenntnis, vom Philosophen Immanuel Kant einst als der »niederste« der fünf Sinne bezeichnet, auf einmal im Zentrum unserer Aufmerksamkeit. In der Tate Modern ließ die New Yorker Künstlerin transparente Kreaturen durch die Halle schweben, »biologisierte Maschinen«, die an Quallen erinnern und die sie »Aeroben« oder »Xenوجلies« nennt. Gesteuert wurden sie von künstlicher Intelligenz. Und auch die Raumluft war Teil der Ausstellung, denn durch diese

»Laptop Lap Burn« von 2015 ist derzeit im Pirelli Hangar Bicocca in Mailand zu sehen. *Re. Seite:* Anicka Yi mit einer der »biologisierten Maschinen« ihrer Schau in der Tate Modern im Herbst vergangenen Jahres



ließ sie wechselnde Gerüche wabern, eine süßliche Duftinstallation mit Botenstoffen ebenjener luftigen Wesen, die über den Köpfen der Besuchenden schwebten.

»Die Luft verbindet uns alle und ist in Zeiten von Covid mit hohem Risiko behaftet. Der Unterschied zwischen uns und anderen bricht zusammen, wenn uns klar wird, dass wir denselben Kräften ausgesetzt sind. Wir müssen realisieren, dass wir durchlässig sind.« In solchen klaren Sätzen beschreibt die 51-Jährige die Gedankenwelt, die sich in ihrer Kunst manifestiert. Anicka Yi arbeitet seit Jahren fächerübergreifend und holt sich Impulse von weit außerhalb der Kunstwelt, vor allem aus der Welt der Wissenschaft. Zu ihrem Studioteam gehören neben Künstlerinnen und Künstlern auch Biologinnen und Biologen, und mit dem renommierten Massachusetts Institute of Technology (MIT) kooperierte sie unter anderem in einem Projekt, in dem es um die Kultivierung neuer Bakterien ging.

Ihre höchst eigenständige Position zwischen verschiedenen kulturellen Systemen mag sich auch der Tatsache verdanken, dass sie als Künstlerin Autodidaktin ist und lange um ihre Anerkennung als solche rang. In Distanz zum traditionellen Kunstbegriff hat sie dem Okularzentrismus den Kampf angesagt, dem Privileg des Sehens vor den übrigen Sinnen. Ihre intensive Beschäftigung mit dem Geruch ist für sie ein Weg, den distanzierten, objektivierenden – und auch westlichen, männlichen – Weltzugang zu überwinden. »Der Geruch zeigt auf den Körper und all seine Bedürfnisse und Verletzlichkeiten. Im Gegensatz dazu erwarten wir von Orten der Macht, die mit Banken, Regierungen oder auch Luxusprodukten zu tun haben, dass sie vollkommen geruchlos sind.« Für sie als koreanischstämmige Amerikanerin war Geruch lange schambehaftet, erzählt sie. In ihrer Kindheit galten Gerüche aus der Küche ihrer Mutter den Spielkameraden als Gestank. Auf diese Erfahrung der Ausgrenzung spielt eine Arbeit an, die in der großen Übersichtsschau »Metaspore« zu erleben ist, die bis 24. Juli im Mailänder Ausstellungsraum Pirelli Hangar Bicocca läuft. In der Installation »Immigrant Caucus« von 2017 wird ein Geruch freigesetzt, den sie gemeinsam mit dem Parfümeur Barnabé Fillion entwickelt hat. Er setzt sich aus Proben, die in Manhattans Chinatown und Koreatown gesammelt wurden, und den Ausscheidungen von Holzameisen zusammen – ein olfaktorischer Kommentar zum Status vieler asiatischstämmiger Amerikaner, die vor allem als fleißige Arbeiterinnen geduldet werden.

Anicka Yi interessiert sich für das vermeintlich Randständige, das Verdrängte, »Unsaubere« unserer sinnlichen Welt. Die Bakterien, die sie züchtet, die Gerüche, die sie erfindet, sollen die Trennung zwischen Mensch und Welt, den Anthropozentrismus, der so viel Zerstörung auf unserem Planeten mit sich gebracht hat, infrage stellen. Und wo die Menschen versagen, setzt sie lieber auf Maschinen – in der Hoffnung auf eine Humanität, die weiter entwickelt ist als die unsrige. ——— SIMONE SONDERMANN



Mein Freund, der Wald

Herman de Vries



Herman de Vries schreibt auch Gedichte, aber die beste Poesie sei doch die Wirklichkeit selbst, sagt er: »The Poet in His Poetry« von 1987 (re. Seite). Die Natur schenkt ihm Collagen wie »Saubrünnle« (2015)

Entgegen der landläufigen Vorstellungen ist es nicht so, dass Herman de Vries ständig nackt durch den Wald spaziert. Sehr häufig hat er auch etwas an. Was im Alter von 90 Jahren je nach Witterung eine vernünftige Entscheidung ist. Auf seine Streifzüge im Schatten der Bäume mag er auch heute nicht verzichten. »Ich laufe immer noch mit meinen Mitarbeiterinnen praktisch täglich im Wald«, erzählt de Vries. »Früher waren es 10 bis 15 Kilometer am Tag. Jetzt schaffe ich ein bis zwei.« Als er vor einiger Zeit wegen eines Krankenhausaufenthalts pausieren musste, hat ihn das bedrückt. »In den paar Wochen ist so viel im Wald passiert. Ich habe manche Veränderungen gar nicht mitbekommen.« Bei seinen Wanderungen macht er sich Notizen, er reflektiert beim Schreiben. Die Natur rund um sein Haus und seinen Arbeitsraum in Eschenau, einem Dorf in Franken, wo er seit 1970 lebt, kennt er in- und auswendig.

Vom fränkischen Steigerwald hat Herman de Vries einmal humorvoll gesagt, dass er mit ihm wohl »das größte Atelier der Welt« besitze. Eigentlich war das noch untertrieben, denn als Atelier steht dem im niederländischen Alkmaar geborenen Künstler unser gesamter Planet zur Verfügung. Als einer der Ersten begann de Vries Mitte der Siebzigerjahre, Naturmaterialien wie Blätter, Zweige, Gräser, Steine oder Muscheln zu sammeln und in Materialcollagen zu verarbeiten. Zudem hat er über Dekaden eine Kollektion von rund 9000 Erdproben aus aller Welt zusammengetragen, deren farbiges Potenzial er in seiner Werkgruppe der »Erdausreibungen« mit sanfter Fingerspitzenbewegung aufs Papier bringt. Der Schöpfungsakt im Einklang mit der Natur erfordert einen kosmischen Blick, zwingt dem Künstler bei allem ungebremsten Arbeitsehrgeiz allerdings auch ein notwendiges Maß an Bescheidenheit auf. Beispielsweise würde Herman de Vries seinen eigenen Namen in diesem Text am liebsten nur mit kleinen Buchstaben geschrieben wissen. »Ich habe einfach etwas gegen Hierarchien«, erklärt er. »Das kommt noch aus meiner anarchistischen Zeit.« Heute darf sich der freundliche alte Herr mit dem imposanten Rauschebart als ein Vorkämpfer für alle jungen Künstlerinnen und Künstler fühlen, die ökologisch denken und arbeiten. Seine Karriere beweist jedoch auch, wie beharrlich die ästhetischen Grenzen in der Kunstwelt in den vergangenen fünfzig Jahren verschoben wurden.

De Vries war auf keiner Kunstakademie. Er hat ab 1949 in den Niederlanden Gartenbau gelernt und bis Mitte der 1950er-Jahre in einem Institut zur Erforschung von Pflanzenkrankheiten gearbeitet. »Das Interesse an der Natur hatte meine ältere Schwester in mir geweckt, als ich etwa fünf Jahre alt war. Auf gemeinsamen Spaziergängen erklärte sie mir die Blumen am Wegesrand«, erzählt er. Seine Lieblingspflanze aus dieser Zeit? »Die Feld-Hainsimse. Die ist gar nicht so spektakulär: drei bis fünf Zentimeter hoch.« Seine Tätigkeit im Institut war jedenfalls nicht interessant, sodass er anfang, nebenbei künstlerisch zu arbeiten.



Zunächst malte und zeichnete er informelle Bilder, ab 1958 wurden seine Werke zunehmend monochrom. Drei Jahre später kam de Vries in Kontakt mit der Zero-Bewegung in Düsseldorf um Heinz Mack und Otto Piene, es entwickelten sich Freundschaften zu verbündeten Künstlern wie Piero Manzoni in Mailand. »Zero ist ein Ausgangspunkt. Von dort aus kann man jede Richtung einnehmen, die man möchte«, sagt de Vries im Rückblick. »Ich wollte nach meinen flachen weißen Bildern zurück zur Form: Also begann ich, Strukturen zu schaffen, indem ich schwarze Tintenpunkte oder farbige quadratische Elemente nach dem Zufallsprinzip anordnete. Dabei halfen mir die Zufallszahlentabellen, die ich aus meiner wissenschaftlichen Arbeit kannte.« Er begann, Programme für Zufallsentscheidungen zu schreiben, seit dieser Zeit beschäftigt ihn der Prozess, den er »chance and change« nennt.

Seine Philosophie entwickelte er auf Reisen in viele Erdteile weiter. Während dieser oft Monate dauernden Trips entstanden konzeptuelle Fotoserien und dokumentarische Kunstwerke, die sogenannten »Journale«. Seine Abenteuerlust führte de Vries etwa 1970 auf dem Landweg durch die Türkei, den Iran und Afghanistan bis nach Bombay, wo er ein Schiff zu den damals noch vollkommen untouristischen Seychellen bestieg. Mit seiner Frau Susanne wagte er sich 1974 während des Vietnamkriegs nach Laos, oder sie zelteten ein halbes Jahr in einem Wald auf La Gomera.

Der alles verändernde Geistesblitz kam ihm allerdings nach einem Besuch des Kröller-Müller Museums im niederländischen Otterlo: »In der Landschaft dort stehen große Kiefern, und der

Südwestwind nimmt die Kiefern Samen und verteilt sie zufällig auf den Sandfeldern der Umgebung«, erinnert er sich. »Am Abend saß ich dann mit meiner Frau in der Küche und entwickelte ein Zufallsprogramm. Und plötzlich fingen wir beide an zu lachen. Denn es war uns klar geworden: Das beste Programm ist die Natur selbst!« Im Herbst 1975 legte er zum ersten Mal weiße Papierbahnen für eine, zwei oder drei Stunden unter einen Apfelbaum. Die Blätter, die in der Zeit herabfielen, klebte er exakt an ihrem Landepunkt auf. So entstand die Serie »1, 2 en 3 uur onder mijn appelboom op 31 10 1975«, und von da an hat de Vries Erde, Flora und Fauna zu Mitproduzenten seiner Kunst gemacht. »Die Natur ist ein durchlaufender Prozess, der keine Wiederholung kennt«, sagt er. »Kein Blatt eines Baumes ist identisch mit einem anderen Blatt. Insofern bestimmt immer noch der Zufall, was ich von meiner Umgebung wahrnehme.«

Wenn er unbekleidet in die Natur eintaucht, sich etwa beim Streicheln einer Seerose fotografieren lässt, dann sei das für ihn »eine Form der Vereinigung«, sagt de Vries. Es kann nur eine Annäherung in Demut sein, denn unbestreitbar braucht der Mensch die Umwelt viel stärker als sie ihn. Aus diesem Grund hat der Künstler auch seit 1993 in Stuttgart, Münster und im dänischen Herning Orte geschaffen, die – von Zäunen oder Mauern umfriedet – permanent sich selbst überlassen sind. Diese kreisrunden »Sanctuarien« kann man als Gegenentwürfe zum nervösen Kunstbetrieb verstehen. »Es sind aber vor allem Schutzorte für Pflanzen und Tiere«, sagt de Vries. »Denn glücklicherweise kehrt die Wildnis ja immer wieder zurück!« ———— TIM ACKERMANN

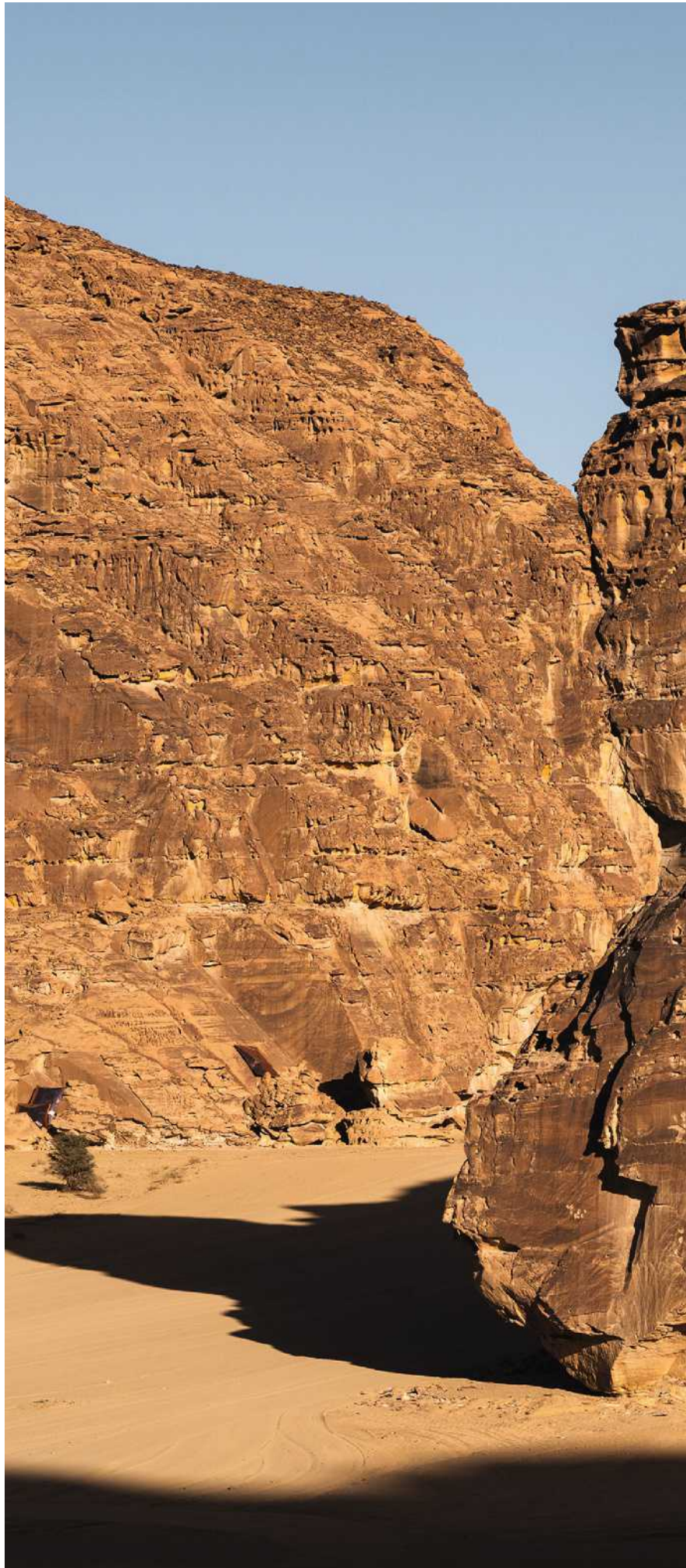
Wasser in der Wüste

»Wasser ist ein Grundbedürfnis, es steht für das Leben. Für jemanden, der aus Afrika kommt, steht die Wüste hingegen für Dürre, für den Kampf der Migration, für den Tod«, sagt der ghanaische Künstler Serge Attukwei Clottey. Und so fand er den Auftrag zur Teilnahme am Festival Desert X, das in diesem Jahr nach drei Ausgaben in Kalifornien erstmals in der arabischen Oase al-'Ula stattfand, zunächst geradezu beängstigend. Gegen die Angst setzte er ein Werk, das für ihn Hoffnung und Leben symbolisiert: einen Wasserfall. »Gold Falls« ist ein Wasserfall aus Plastik. Er entstand aus Tausenden gelber Plastikstücke, die aus Wasserkanistern geschnitten und zu einem riesigen Felsbehang verwoben wurden. Diese Recycling-Tapissiererei gleitet nun, goldglänzend, einen Felsen in der Wüstenlandschaft Saudi-Arabiens hinab.

Der Wertstoff Plastik, für viele ein Sinnbild der Umweltzerstörung durch den Menschen, ist Clotteys bevorzugtes Material. Stets gewinnt er es aus alten Kanistern, die zugleich für sein zentrales Thema, den Wassermangel, stehen. Denn in Ghana wird das Wasser vor allem in solchen Kanistern verwahrt und teils über weite Strecken transportiert. Am Plastik fasziniert ihn außerdem seine Dauerhaftigkeit, sein Nachleben über den zugesprochenen Zweck hinaus. »Viele Objekte im globalen Warenkreislauf«, erzählt er, »kommen aus allen Kontinenten nach Afrika und stranden dort. Und wir leben dann damit.« Die Objekte überdauern einzelne menschliche Leben und werden, intendiert oder nicht, zu einem Stück Menschheitsgeschichte.

Der 37-Jährige hat Malerei in Accra und im brasilianischen Belo Horizonte studiert. Er arbeitet heute crossmedial, Malerei und Zeichnung sind ebenso Teil seines Werks wie Skulptur, Installationen und sogar Mode. Er sieht sich in all dem als Performancekünstler, damit der Kultur seines Heimatlandes verbunden, in dem die Performance kulturell an erster Stelle steht. Kern seines Werks aber bleibt der »Afrogallonism«, die Aneignung und Verwandlung der Wasserkanister. Dabei arbeitet er mit der lokalen Bevölkerung in Accra zusammen. Kiloweise kauft er die alten Kanister vor Ort auf, kommt ins Gespräch über Wasserversorgung und Klimawandel und schafft ein neues Bewusstsein über den Wert und Unwert der Plastikkanister. Anfangs gab es öfter Streit, weil vor allem die Frauen nicht verstanden, warum er die nützlichen Kanister in ihren Augen zerstört, in dem er sie zerschneiden lässt. Freudig erzählt er, dass nach und nach Verständnis entstand, durch seine Nachfrage sogar die Preise für die gebrauchten Kanister stiegen und immer mehr Frauen stattdessen auf die ökologisch verträglicheren traditionellen Lehmkrüge zurückgriffen. So wird seine Kunst zur sozialen Praxis und umgekehrt. Ein lebendiger Kreislauf. ————— SIMONE SONDERMANN

Wie ein Wasserfall strömt das dichte Netz aus Plastik den Wüstenfelsen hinab: »Gold Falls« von Serge Attukwei Clottey in al-'Ula, Saudi-Arabien, präsentiert im Rahmen des Festivals Desert X im März dieses Jahres



Serge Attukwei Clottey



Die Feldforscherin



Indigene Territorien in Südkolumbien, die Unterwasserwelt der norwegischen Lofoten-Inseln, Ölsand-Förderanlagen in Kanada, von Überflutung bedrohte Küstengebiete in Bangladesch – Ursula Biemann ist auf allen Kontinenten unterwegs. Die 1955 geborene Schweizer Künstlerin möchte mit ihren Videoessays Zusammenhänge zwischen politischen, ökonomischen, sozialen und ökologischen Fragen sichtbar machen, die im News-Fokus der Mediengesellschaft meist unterbelichtet bleiben. Dabei begibt sie sich direkt »auf das Feld«, wie sie sagt, recherchiert vor Ort und hilft so mit ihrer Kunst, »eine neue Realität zu konstruieren«. Ihre Arbeiten, die sich vom Dokumentarfilm durch ihre Forschungsorientierung, die Einbeziehung performativer Elemente und die Ausweitung in den publizistischen und kuratorischen Raum unterscheiden, waren auf den Biennalen in São Paulo, Schanghai, Liverpool, Bamako und Venedig vertreten und wurden in zahlreichen Einzelausstellungen gezeigt. 2009 erhielt sie den Prix Meret Oppenheim, den renommierten Schweizer Kunstpreis.

Zur Kunst gekommen ist Ursula Biemann über das Whitney Independent Study Program (ISP) in New York, das sie nach ihrem Abschluss an der School of Visual Arts 1986 besuchte. »Wir haben da gemeinsam marxistische, feministische, poststrukturalistische Texte gelesen und diskutiert und mit diesem Wissen bin ich dann losgezogen«, erinnert sie sich. Ihre erste Arbeit »Performing the Border« widmete sich der Situation an der Grenze zwischen den USA und Mexiko, die streng getaktete Montagearbeit in den *maquiladoras* assoziierte sie mit dem alltäglichen, nahezu mechanischen Morden der Kartelle. Mit »Black Sea Files« von 2005 verschob sich ihr Schwerpunkt von Migrations- und Genderthemen zur Beschäftigung mit den natürlichen Ressourcen und ihrer Ausbeutung durch den Menschen. Sie untersuchte in ihrem Video die sozialen und ökologischen Konsequenzen des Baus einer Ölpipeline in Aserbaidschan. Das Ressourcenthema bildete auch den Ausgangspunkt für das kollektive Projekt »World of Matter«, das Biemann 2010 mitinitiierte.

Ursula Biemann



In »Acoustic Ocean«, dem 2018 entstandenen Video-essay von Ursula Biemann (u.), erforscht eine Sami die Unterwasserwelt der norwegischen Lofoten und verschmilzt geradezu mit ihrem Untersuchungsobjekt



Der menschengemachte Klimawandel und seine globalen Auswirkungen nehmen seitdem einen immer größeren Raum in ihrem Schaffen ein. Arbeiten wie »Deep Weather« (2013), »Forest Law« (2014) und »Acoustic Ocean« (2018) zeugen davon. »Es war ein Lernprozess«, sagt Biemann. »Ich musste mir naturwissenschaftliches Wissen aneignen, das ich vorher nicht hatte. Mich interessieren aber nicht nur die konkreten ökologischen Probleme. Mir geht es vor allem darum, wie sich unsere rationalen Denkstrukturen, unser Blick auf die Welt verändern können.«

Gern greift sie dabei auf die Figur der indigenen Forscherin oder Schamanin zurück, die Zugang zu ganz anderen Ressourcen des Wissens hat. In »Acoustic Ocean« erkundet eine Sami, eine Indigene des Nordens, als Taucherin und Meeresbiologin den submarinen Raum vor der Küste Norwegens. Ihre Hydrofone und Parabolmikrofone stellen eine techno-organische Verbindung zwischen ihrem Körper und den Meeresbewohnern her. In dieser Science-Fiction ist die analytische Distanz zwischen der

Forscherin, ihren Instrumenten und der Umwelt aufgehoben. Alles verschmilzt und führt so zu einer umfassenderen Erkenntnis.

Um ein Wissen, das gleichzeitig körperlich und intellektuell ist, geht es auch in ihrer jüngsten Arbeit »Forest Mind«. Weibliche Mitglieder der Inga, eines im Südosten Kolumbiens beheimateten indigenen Volkes, klären uns hier über Urwaldpflanzen auf und was sie für den Menschen bedeuten. Solch ein Wissen wird in der westlichen Welt gern als spirituell und nicht wissenschaftlich abgetan, doch entspringt es einer über Jahrtausende weitergegebenen Lebenserfahrung, die sich im tagtäglichen Umgang mit der Natur herausgebildet hat. Ursula Biemann ist es wichtig, dieses alte Wissen für künftige Generationen zu bewahren und auch für uns nutzbar zu machen. Im Kontext von »Forest Mind« ist so das Projekt der »Devenir Universidad« entstanden, einer neuen indigenen Universität in Südkolumbien, die künftig dezentral und als Onlineplattform existieren soll. Ihr Start ist für den September dieses Jahres geplant. ————— MATTHIAS EHLERT



Auf der Spur der Insekten

Maximilian Prüfer

Für sein jüngstes Projekt ist Maximilian Prüfer weit gereist. Das ist gar nicht typisch für ihn. Die meiste Zeit findet er die Dinge, mit denen er arbeitet, vor der Haustür seines Augsburger Studios oder auf Streifzügen durch die nahe gelegenen Wälder. Und diese Dinge sind, genau genommen, auch gar keine Dinge, sondern lebendige Wesen: Ameisen und Schnecken, Falter und Vögel. Und mitunter auch der prasselnde Regen. Doch diesmal reiste er bis nach China, in die Sichuan-Provinz, um sich mit einem Thema zu konfrontieren, das zum ebenso stillen wie beklemmenden Zeugen der fortschreitenden Umweltzerstörung geworden ist: dem Insektensterben. In China begegnet man der Ausrottung der Bienen und ihren Folgen mit der künstlichen Bestäubung. Menschen klettern auf Leitern und bringen die Pollen von Hand auf die Blüten. Sie treten – notgedrungen – an die Stelle der Tiere, die sie aus ihrem Lebensraum vertrieben haben. Für sein Projekt »A Gift From Him« mietete Prüfer einen einzelnen Baum von den Bauern in Sichuan und bestäubte im Frühjahr eine einzige Blüte. Als er im Herbst zurückkehrte, war der Baum kahl – bis auf die eine Frucht, die er zur Entwicklung gebracht hatte. Er dokumentierte diesen Prozess, fertigte einen Bronzeabguss der wertvollen, einsamen Frucht. Kunst als Geburtshelfer der Natur, das ist eine Art, die Arbeitsweise von Maximilian Prüfer zu beschreiben.

Der 35-jährige Augsburger ist ein Tüftler, ein Erfinder. Schon als Kind war er von Neugierde getrieben, machte seltsame, aber durchaus funktionale und visionäre Erfindungen, bekam einen Preis von »Jugend forscht«. Es folgte ein Designstudium, aber auch dabei ging er vor allem eigenen Wege, machte klassische Naturstudien und stellte im Rahmen seiner Beobachtungen immer mehr philosophische und existenzielle Fragen. Für seine künstlerische Praxis wurde das Spurenverfahren prägend, das er selbst entwickelt hat und mit dem er bis heute vorwiegend arbeitet. Für seine von ihm »Naturantypie« genannten Arbeiten bringt er eine besondere Beschichtung auf große Bögen Papier auf. Über das Papier lockt er dann, etwa mit kleinen Honigtöpfen, Schnecken oder Ameisen, die darauf ihre Spuren hinterlassen. Oder er breitet den Bogen an einem Bachlauf aus und wartet auf den Regen, bis die ersten Tropfen Punkte und immer mehr Punkte auf die schwarze Fläche setzen. Nach und nach entstehen Muster und mit ihnen das Bild. Malen also in Wirklichkeit die Schnecken, der Regen, die Ameisen für ihn das Bild? »Es ist immer ein Miteinander«, erzählt der Künstler, vor allem bei den Insekten. »Ich lerne dabei viel und muss verstehen, wie das Tier tickt. Ich zwingen die Tiere nicht, sie werden allenfalls positiv manipuliert.«

Seit der Coronakrise interessiert er sich verstärkt für das Kollektive. Gibt es ein Denken außerhalb des Körpers? Wie entsteht ein kollektives Gedächtnis, ein kollektives Trauma? Nach Antworten sucht er etwa bei den Blattschneiderameisen. Die Bilder, die er mit ihnen macht, entstehen über einen Zeitraum von zwei Monaten. Die Spur einer einzelnen Ameise allein ist nicht zu er-

fassen, sie ist zu fein. Doch die Wege der Tiere werden tausendmal gelaufen, erzählt er, so entstehen Spuren der Straßen, die aussehen wie Blitze oder Nervenbahnen. »Das Muster entspricht meinem eigenen Körperschema«, sagt er, denn es ist dadurch beeinflusst, wie er die kleinen Töpfe mit dem Lockstoff auf dem Papier verteilt. Künstler und Insekten bilden sich so gegenseitig ab. Interessant ist auch, dass die Anordnung der Ameisenstraßen ähnlich aussehen wie die Trampelpfade von Menschen, die man auf Drohnenshots erkennen kann. »Inwelt« hieß Prüfers letzte Ausstellung in der Wiener Galerie Kandlhofer. Den Begriff der Umwelt findet er irreführend, dieser suggeriere eine Trennung zwischen uns und unserer Umwelt, die es nicht gibt. Alles hängt miteinander zusammen. Wir sind Beobachter, Handelnde und ein sehr kleiner Teil des großen Ganzen. — SIMONE SONDERMANN

»Snail-Picture 7« ist eine von Prüfers Naturantypien, bei der er Schnecken über ein beschichtetes Papier kriechen lässt, damit sie ihre Spuren hinterlassen. Linke Seite: der Künstler beim Bestäuben einer Birnenblüte in China



Tanzend gegen das Unheil



Als Aktivistin, Pädagogin und Dragqueen des Regenwaldes macht Uýra Sodoma gemeinsam mit dem Fotografen Matheus Belém auf die folgenschweren Umweltzerstörungen im Amazonas-Gebiet aufmerksam

Es sind düstere Zeiten für das Amazonas-Gebiet im Nordwesten Brasiliens. Der weltweit größte tropische Regenwald, sein Fluss, der Rio Amazonas, und dessen Bevölkerung sind heute mehr denn je bedroht durch den Klimawandel und seine Folgen. Täglich werden Flächen in der Größe von Hunderten von Fußballfeldern abgeholzt. Darüber hinaus nimmt die Umweltverschmutzung durch Müll und Schwermetalle immer größere Dimensionen an. Die brasilianische Regierung unter Jair Bolsonaro ist für einen Großteil der Abholzung und Verschmutzung verantwortlich. Seit Jahrzehnten leidet die Region unter den Umweltverbrechen, die Hilferufe vor Ort werden immer lauter. Wie kann die Kunst hier helfen? Uýra Sodoma, der gute Geist des Amazonas, ruft zur

Zeit besonders laut. Geboren 1991 in Santarém, im brasilianischen Bundesstaat Pará, wuchs er als Emerson Pontes inmitten des Regenwaldes auf. Diese Nähe zur Natur prägt von Anfang an sein Schaffen. Zunächst arbeitete Pontes als Biologe, heute ist er als Pädagoge und Künstler tätig. Dabei wird er selbst zum Kunstobjekt. Sein Engagement gilt vor allem den im Amazonas-Gebiet lebenden Menschen, denn sie sind am schlimmsten von der Umweltzerstörung betroffen. Als Pontes im Jahr 2016 beschloss, seine universitäre Forschung zu erweitern und nach neuen Möglichkeiten zu suchen, um die Debatte über Umweltschutz und Klimaaktivismus direkt vor Ort zu führen, war dies die Geburtsstunde von Uýra Sodoma. Als Dragqueen des Regenwaldes hat Uýra

Uýra Sodoma



Sodoma in den letzten Jahren mit ihrer Körperkunst die Aufmerksamkeit der Kunst- und Modesezene auf sich ziehen können: Knallbunt geschminkt und mit schamanischen Kostümen trat sie auf nationalen und internationalen Ausstellungen auf. Im Jahr 2020 war sie auf dem Cover der Vogue Brasil zu sehen.

Uýra Sodomas Kostüme bestehen aus bunten Samen, Blumen und Blättern in allen Variationen. Muscheln, Äste und Schnüre dienen als Verzierung. Für ihre Auftritte bemalt sie präzise und aufwendig ihr Gesicht, oft schmückt sie sich mit Federn. Diese Tradition entstammt dem indigenen Volk der Munduruku, der größten Federkünstler Amazoniens. Durch die Transformation zu Uýra Sodoma wird Emerson Pontes eins mit der Natur

und beweist, wie ähnlich sich doch pflanzliche und menschliche Körper sind. Die Fluidität zwischen Mensch und Pflanze, Mann und Frau, Realität und Traum birgt einen neuen Ansatz von Umweltaktivismus: In ihren Darbietungen spricht Uýra Sodoma nicht nur über den Wald, sondern mit dem Wald. Durch ihre Performancekunst hebt sie die Grenzen der Sprache auf. Gemeinsam mit dem Fotografen Matheus Belém ist sie an die Orte gereist, die die größte Zerstörung erfahren haben. Beide wollen zeigen, dass zwischen all dem Unheil auch Schönheit zu finden ist. Ein optimistischer Ansatz, der sich auch in Uýras pädagogischer Arbeit mit Kindern und Jugendlichen spiegelt. In sie setzt sie die Hoffnung auf die Rettung des Regenwaldes. ————— CLARA ZIMMERMANN

Der Pflanzenrechtler

Zheng Bo

Hat der Sozialismus die herrschenden Verhältnisse wirklich überwunden, solange die Pflanzen kein Mitspracherecht haben? Mit dieser Frage beschäftigt sich der Künstler Zheng Bo. Im Jahr 2016 pflanzte er chinesische Schriftzeichen aus Blumen in den Park der Cass Sculpture Foundation im englischen Goodwood: »Socialism Good« lautete die Botschaft. Den floralen Slogan hatte er vom Nationalfeiertag 1991 auf dem Tien'anmenplatz seiner Heimatstadt Peking in Erinnerung. Während damals jede Blüte ihren zugewiesenen Platz einnahm und jedes störende Hälmschen ausgerissen wurde, überließ Zheng Bo bei seiner Appopriation die Kunst dem Lauf der Natur und der Zeit. Bald schon kam es zu Wildwuchs im Beet. »Lassen wir die Pflanzen unberührt, steigt ihre Diversität. Unkräuter überwuchern den Slogan«, erklärte der Künstler 2020 in einem Video der Berlin Science Week. »Wenn wir also denken ›Socialism Good‹, geben wir dann auch Unkräutern eine Möglichkeit, an dieser Idee teilzuhaben?«

In jenem Jahr war Zheng Bo der Artist in Residence am Gropius Bau in Berlin und arbeitete zu dem, was er die »Politik der Pflanzen« nennt. Diese wirken nicht nur als Symbole politisch, sie sind es auch in ihrer Existenz, erklärt der 1974 geborene Künstler im erwähnten Videointerview: »Bäume zum Beispiel verbinden sich unterirdisch mit dem Pilznetzwerk, tauschen darüber Informationen und Nährstoffe aus. Man kann das als bewussten Aufbau einer Gemeinschaft begreifen. Betrachten wir Pflanzen

derart, können wir lernen, wie wir selbst besser Politik betreiben.« Täglich besucht Zheng Bo den Wald in der Nähe seines Hauses auf Lantau, einer grünen Insel, die zu Hongkong gehört, um dort Zeit mit Pflanzen zu verbringen und sie zu zeichnen. Er tut das, um ihre Lebensweise besser kennenzulernen.

Dass er als Gleichstellungsbeauftragter im Verhältnis der unterschiedlichen Spezies agiert, beweist sein zweifellos bekanntestes Werk »Pteridophilia« von 2016: In diesem Videofilm sieht man nackte queere junge Männer, die im taiwanesischen Urwald sexuelle Erfahrungen mit Farnen machen. Sie liebkoosen die Gewächse, umarmen sie und reiben sich an ihnen oder lutschen an ihren Blättern. Dieses Werk nahm 2019 den Ausstellungstitel einer Gruppenschau im Gropius Bau – »Garten der irdischen Freuden« – wörtlich und blieb durch seinen überraschend zärtlichen Blick im Gedächtnis. Zweifellos hat Zheng Bo recht: Wir können den Pflanzen nur näherkommen, wenn wir sie und ihre Bedürfnisse nicht mehr marginalisieren. ————— TIM ACKERMANN

In seiner Beschäftigung mit Pflanzen stehe er noch ganz am Anfang, sagt Zheng Bo, hier auf einem Foto von 2015. Als Artist in Residence am Gropius Bau tauschte er sich daher mit Berliner Biologinnen und Biologen aus



Corneille & Cobra

DIE GALERIE, Frankfurt am Main, 23. März - 25. Mai 2022



Corneille, *Nu Bleu*, 2002, Acryl auf Leinwand, 73 x 60 cm © VG Bild-Kunst, Bonn

DIE GALERIE

Grüneburgweg 123 · D-60323 Frankfurt am Main
Tel +49-69-971 471-0 · Fax +49-69-971 471-20
info@die-galerie.com · www.die-galerie.com



Maschen für die Meere

Margaret und Christine Wertheim

Jedes Kind weiß heute, dass durch den Temperaturanstieg der Ozeane Meereslebewesen sterben und von kompletten Korallenriffen nur noch tote, ausgebleichte Skelette übrig bleiben. Vor zwanzig Jahren gab es diese Erkenntnis zwar schon, aber sie war noch nicht mit der heutigen Dringlichkeit im allgemeinen Wissen verankert. Doch schon damals waren die australischen Zwillingsschwestern Margaret und Christine Wertheim, Jahrgang 1958, alarmiert. Die Künstlerinnen mit naturwissenschaftlichem Hintergrund initiierten das Projekt »Crochet Coral Reef«, an dem sich immer mehr Menschen aktiv – das heißt in diesem Fall häkelnd – beteiligen.

Das Häkelkorallenriff nennen sie »eine Antwort auf den Klimawandel, eine Übung in angewandter Mathematik und ein wolliges Experiment in Evolutionstheorie«. Dabei spielt ihre Entdeckung eine Rolle, dass das Häkeln hyperbolischer Strukturen – in jeder Reihe werden regelmäßig Maschen hinzugenommen – Parallelen zur gekräuselten Form natürlicher Korallen hat. Durch

Das bisher größte gehäkelte Korallenriff entstand in Baden-Baden: Bis 26. Juni läuft die Schau »Wert und Wandel der Korallen« der Zwillingsschwestern Christine und Margaret Wertheim im Museum Frieder Burda

die Mitarbeit vieler einzelner Menschen sind unter der Regie der Schwestern Wertheim ganze Landschaften fantasievoll wuchern: der Formen und bunter Farbverläufe entstanden, Korallen, Samenkapseln und Seetang in Angora, Lametta, Acryl, Bindfaden, Schafswolle oder Plastikmüll. Unterschiedlichste Institutionen weltweit haben mit ihren mittlerweile fünfzig Projekten einen Eindruck von der künstlerischen Umsetzung der überbordend vielfältigen und so gefährdeten Unterwasserwelt geben können, zum Beispiel 2019 die Biennale in Venedig oder derzeit das Museum Frieder Burda in Baden-Baden. Dort ist, kuratiert von Udo Kittelmann, aktuell das bisher größte »Satellite Reef« zu sehen.

»Der Prozess, wie diese Satellitenriffe kreierte werden, spiegelt die Entwicklung, wie lebendige Riffe entstehen«, schreibt Margaret Wertheim per E-Mail aus Los Angeles, wo die Schwestern leben. »Echte Riffe werden von Millionen oder Milliarden winziger »Polypen« erschaffen, die als Individuum allein nur sehr wenig ausrichten könnten. Aber zusammen können sie Strukturen wie das Great Barrier Reef produzieren, das« – mit rund 350 000 Quadratkilometern Umfang – »so riesig ist, dass es vom Weltraum aus als erstes Lebewesen sichtbar ist.« Auf diese Weise wurden die gehäkelten Korallenriffe von vielen Individuen zusammen erschaffen. Nirgends war bisher der Enthusiasmus so groß wie beim »Baden-Baden Satellite Reef«. Schulklassen haben sich beteiligt, Mädchen und Jungen, Seniorenheime, vor allem viele Frauen. Margaret und Christine Wertheim legen Wert darauf, neben der ökologischen auch die feministische Dimension ihrer Kunst zu erkennen, die den Aspekt der seit Jahrhunderten mit Frauen assoziierten Handarbeit auf eine neue Ebene hebt.

Nach ihrem Aufruf, der zum Beispiel in der Modezeitschrift Burda Style veröffentlicht wurde, trafen in Baden-Baden mehr als vierzigtausend gehäkelte Korallen ein! Margaret Wertheim sieht in dem Resultat eindrucksvoll demonstriert, dass kollektives Kunstschaffen in die höchsten ästhetischen Regionen aufsteigen kann. »Mit dieser fantastisch exzessiven Palette und diesen fantastisch exzessiven Frauen zusammenzuarbeiten hat uns ermöglicht, im Kollektiv eine neue Form von Skulptur und Malerei zu schaffen. Das ist eine radikal neue Art künstlerischer Produktion, die im Gegensatz zum veralteten, müden Prinzip des »künstlerischen Genies« stehen. In Baden-Baden werden wir Zeuginnen der Macht einer alternativen Vision, der kollektiven Kreativität.«

Christine Wertheim sieht ihre Arbeit auch in der langen Tradition technisch-wissenschaftlicher Darstellung, in der Verknüpfung von Handarbeit, Wissbegierde und Wissenschaftspädagogik. Was hat die Künstlerinnen bei der Arbeit am Projekt in Baden-Baden am meisten überrascht? »Die Macht der gemeinschaftlichen künstlerischen Praxis« habe sie überwältigt, berichten sie. »Mehr als 4000 Menschen, die meisten von ihnen Frauen, haben zusammen mit uns eine surreal schöne, künstliche Ökologie geschaffen.«

LISA ZEITZ

Beide Bilder: Nikolay Kazakov

