

WACHSENDE FORMEN



Organische Prozesse in der Kunst

21.11.21–
06.03.22

KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

WACHSENDE FORMEN –

Organische Prozesse in der Kunst

Die jüngste Vergangenheit hat erstaunliche wissenschaftliche Fakten zutage gebracht. So haben wir gelernt, dass auf unserer Haut ein paar Milliarden Mikroben leben. Das klingt erst einmal viel, doch ist nichts im Vergleich zu einem einzigen Gramm Darminhalt, der bis zu einer Billionen Bakterien enthält. Wir haben ein erstes vages Wissen darüber erlangt, dass Pflanzen miteinander kommunizieren können, dass Bäume sich gegenseitig über Pilze mit Nahrung versorgen. Wir haben gelernt, dass Pilze gezielt Tiere und Insekten manipulieren können oder dass die älteste nachgewiesene Flechte ein Alter von mehr als 9.000 Jahren hat. Pflanzen, Pilze, Tiere und Kleinstlebewesen sind symbiotischer, klüger und vernetzter als wir es uns bisher vorstellen konnten.

Gleichzeitig ist mit dem Begriff des „Anthropozäns“ eine Vokabel eingeführt worden, die verdeutlicht, dass der katastrophale Einfluss des Menschen auf die Welt seit der Neuzeit vielleicht eine neue Epoche, mindestens aber ein weltgeschichtlich messbares Grenzereignis eingeläutet hat. Mehr und mehr zeigt sich, dass

wir Menschen nicht außerhalb der Natur stehen und ihr – in welcher Form auch immer – überlegen sind. Vielmehr fordern Denkerinnen und Denker unterschiedlicher Disziplinen zu Recht dazu auf, die Beziehung des Menschen zur Natur neu zu denken und ein neues Verständnis der Artgenossenschaft zu etablieren (mehr hierzu ab S. 19).

Dass der Wandel nicht vor der Kunst Halt macht, zeigt diese Ausstellung. 14 künstlerische Positionen machen Naturprozesse sichtbar und erlebbar. Sie zeigen, dass „wachsende Formen“ ein großes Potenzial für die künstlerische Praxis bieten und gleichzeitig unseren Blick für die Eigendynamiken organischer Prozesse und Materialien zu schärfen vermögen.

Die Ausstellung selbst widmet sich den drei Themenkomplexen: Wachstum, organische und chemische Austauschprozesse sowie Zerfall. Diese sind nicht gänzlich voneinander zu trennen, sondern bedingen sich inhaltlich wie kuratorisch gegenseitig.

Marco Hompes

NADINE BALDOW

Eigens für diese Ausstellung entwickelte die Künstlerin Nadine Baldow eine neue Arbeit für das Museumsfoyer. Ausgangspunkt der Werke der gebürtigen Dresdnerin ist das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Dieses zeigt sie mit Installationen, die überwiegend aus Polyurethanschaum (kurz: PU-Schaum) geformt sind. Ähnlich organischer Wuchsformen breitet es sich aus, überwuchert technisches Gerät oder wächst in den Raum hinein. Gezielt ruft die Künstlerin Assoziationen zu Pilzen, Zellstrukturen oder Korallen hervor, konterkariert diese Vorstellungen jedoch häufig durch intensive, artifiziell wirkende

Farben. Baldows Objekte wirken gleichermaßen bedrohlich wie faszinierend und verweisen durch diese innere Ambivalenz auf die Gegensätze von Kunst und Kultur. Beide beeinflussen sich gegenseitig und stehen doch in einem oppositionellen Verhältnis zueinander. In der Installation in Heidenheim besetzt ein pilzartiger Wuchs Elektroschrott. Baldow möchte dazu anregen, über die durch den Klimawandel veränderte Natur nachzudenken und verweist dabei auf den Pilz, der seit über 400 Millionen Jahren Teil der Erde ist und die außergewöhnliche Fähigkeit besitzt, große Katastrophen zu überleben und selbst Polyurethane verstoffwechseln kann.



Nadine Baldow: *MUTATION II*, 2021, PU-Schaum, Nylon, Acryl, Ausstellungsansicht Haus am Lützowplatz, Berlin, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021



Jonas Maria Ried: *Growth Cube*, 2021, Filmstill, © Jonas Maria Ried

JONAS MARIA RIED

Jonas Maria Ried arbeitet häufig direkt in der Natur, um dort überraschende Interventionen zu realisieren. Mal inszeniert er einen Wasserfall, mal wird ein Baum zum Tanzen gebracht. Für **Growing Cube** [dt. etwa: Wachstumswürfel] baute der Allgäuer einen Plexiglaskasten, den er mit Lampen und Ventilatoren ausstattete. Diesen Licht, Luft und Wärme produzierenden Würfel stellte er im Winter in ein zugefrorenes Feld. Das Ergebnis war eine Art verfrühter Frühlingseinbruch. Der Schnee schmolz, die Gräser begannen zu wachsen und am Ende der Projektzeit blühte bereits eine Blume. Diese simple Idee des spontan eingeleiteten Wachstums ist mehrdeutig. Zum einen zeigt sie, wie schnell sich Natur an gegebene klimatische

Veränderungen anpasst, was gerade hinsichtlich des Klimawandels ein ausdrucksstarker Aspekt ist. Zum anderen verweist die Arbeit auf kunsthistorische Vorbilder, zu denen Hans Haackes Kondensationswürfel gehören. Hierbei handelt es sich um in Plexiglaswürfeln eingeschlossenes destilliertes Wasser, welches verdunstet, an den Wänden kondensiert und wieder herabtropft. Des Weiteren lässt sich an Lois Weinbergers Wild Cubes denken, Käfige mitten in Stadträumen oder öffentlichen Parks, die ein ungestörtes Wachstum ermöglichen. Beide Projekte visualisieren autonome Kreisläufe, die aber immer in Relation zum menschengemachten Umfeld stehen. Ried entwickelt die Idee weiter und setzt gleichzeitig eigene Akzente.

MONA SCHMIDTKE & RAPHAEL MASCHE

Den Auftakt zum Rundgang im Hugo-Rupf Saal markiert eine Installation von Mona Schmidtke und Raphael Masche, in deren Zentrum eine Pilzbrut steht. Hierbei handelt es sich um das kultivierte Mycel einer Speisepilzart, die Ausgangsbasis für dessen Anbau ist.

Während der Ausstellung lässt sich beobachten, wie das Mycel Fruchtkörper ausbildet, wie diese vergehen und womöglich erneut wachsen. Ob und wie das funktioniert, ist von der Künstlerin und dem Künstler nicht im Vorfeld planbar, da das Pilzwachstum verhältnismäßig schwer planbar und von vielen diversen externen Einflussfaktoren abhängig ist. „Pilze als Mitspieler in unsere Installationen aufzunehmen bedeutet,

dass wir offen bleiben müssen für das, was aus ihnen wird“, sagen die beiden über ihre Intention hinter dem Werk. Mit ihrer für das Kunstmuseum entwickelten Arbeit stellt das Paar Kategorien auf den Prüfstand: Ist der Pilz nun Objekt oder autonom? Gibt das Künstlerpaar seine Autorschaft auf und welche Position kommt den Betrachterinnen und Betrachtern zu, die nur einen Ausschnitt des Prozesses erleben können? All diese Fragen offenbaren ein zeitgenössisches Dilemma der menschlichen Selbstwahrnehmung, die sich in der Fachliteratur vor allem am Thema des Pilzes abspielt. Als Lebensformen bewegen diese sich zwischen Pflanzen und Tieren und sind zentrale Netzwerker im Erdboden und in der Luft. Um Pilze zu verstehen, muss man sich eine ganzheitliche Sichtweise zu Eigen machen.



*Mona Schmidtke & Raphael Masche: Von Menschen und Pilzen, 2021,
© Mona Schmidtke & VG Bild-Kunst Bonn 2021*



Attilio Tono: *DS1 (Dissipative Structure 1)*, 2019, Seekiefernholz, Gips, Anilin, Rotwein, Salz, © Attilio Tono

ATTILIO TONO

Attilio Tonos Arbeiten basieren auf natürlichen Materialien, deren gestalterische Möglichkeiten er auslotet. Er fragt sich bei jedem Werk, welche charakteristischen Eigenschaften ein Stoff besitzt, wie dieser mit anderen interagiert und welche Formen aus einer Verbindung daraus entstehen könnten. Ausgangspunkt für die ausgestellten Werke **PSMC1** und **DS1** ist Gips. Dieser wird mit unterschiedlichen Flüssigkeiten, etwa Rotwein, Milch oder Salzlösungen begossen. Die chemische Zusammensetzung des wasserlöslichen Minerals bedingt, dass es all diese Feuchtigkeit aufsaugt, sie aber ebenso schnell wieder abgibt. Je nach Farbe, Fettgehalt und Menge der Substanzen ver-

ändert sich die Erscheinung der minimalistischen Gipskulptur. Tono kann diese Wandlungsprozesse lediglich starten, aber nicht gänzlich kontrollieren. Ob ein Material mit Bakterien oder Sporen in der Umgebung reagiert und schimmelt, welche Formen aus der Begegnung von Milch und Öl entstehen, welche Farben der Rotwein im Laufe der Trocknung annimmt oder wie Salz an der Oberfläche kristallisiert, ist in weiten Teilen dem Zufall überlassen. In seinen Plastiken verbindet der Italiener Chemisches und Organisches, Geplantes und Zufälliges, Geometrie und wildes Wachstum und verweist so auf die menschenunabhängigen Interaktionen und Spezifikationen von Materialien.

MARKUS HOFFMANN

Markus Hoffmann zeigt in seiner Fotografie ein Waldstück. Die Harmonie der wuchernden Natur ist jedoch durch dunkle Flecken gestört. Diese entstanden durch Behandlung der analogen Aufnahme mit radioaktivem Material, wodurch das Fotopapier reagierte. Der Künstler selbst sieht in dem Eingriff zwei mögliche Lesarten: Auf der einen Seite löschen die dunklen Stellen das Motiv aus. Sinnbildlich wird dadurch die Zerstörung der Natur durch den Menschen gezeigt. Beispielhaft hierfür steht die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl. Städte und Wälder rund um die Stadt Prypjat, wo Hoffmann das ausgestellte Foto schoss, wurden unbewohnbar. Sie verschwanden sprichwörtlich aus unserem Blickfeld und wurden zu schwarzen Flecken auf der Landkarte. Auf den Nuklearunfall verweist auch der Titel der Arbeit, der sprachlich auf „Elephant Foot“ [dt.: Elefantenfuß] rekurriert. Mit diesem Begriff wird ein elefantenfußähnliches Gebilde bezeichnet, das sich während des Unglücks aus radioaktivem Material, Reaktorteilen sowie Beton und Sand gebildet hatte.

Neben der negativen Auslegung besteht auch eine positivere Les-



Markus Hoffmann: *Zwischenwelt, Elephant Forrest*, 2018, Lamda Print, © Markus Hoffmann

art, welche die dunklen Bereiche als Öffnung eines Bedeutungsraums versteht. Denn die Natur regeneriert sich durch den Reaktorunfall und bildet neue Formen heraus. Aus jeder Katastrophe ergibt sich ein neuer Kreislauf, der sich mitunter dem menschlichen Verständnis entzieht.

Der Baumstumpf in der Ausstellung stammt aus einem Wald in Heidenheim. Hiermit möchte Hoffmann einen Bezug zu unserer Lebensrealität herstellen und auf das radioaktive Potenzial eines jeden Ortes hinweisen.

LINDA WEISS

Linda Weiß arbeitet intensiv am Thema eines veränderten Naturverständnisses. Ihre Herangehensweise ist hierbei durch einen experimentellen Zugang geprägt, welcher sich durch einen großen Respekt vor tierischen, nicht-tierischen Entitäten sowie deren symbiotischen Verhältnissen untereinander auszeichnet. Ihre Installationen gleichen dabei oftmals eher prozesshaften Versuchsanbauten, die, ebenso wie die Natur selbst, keine endgültige, abgeschlossene Form haben, sondern stets neu kontextualisiert werden.

Deshalb hat sie ihre fortwährend weiterentwickelte Arbeit **Prozessstufen Leidenschaft** für das Kunstmuseum Heidenheim neu inszeniert. Hauptakteure darin sind sogenannte SCOBYS, eine Abkürzung für Symbiotic Culture of Bacteria and Yeast (dt.: Symbiotische Kultur aus Bakterien und Hefen), ein viskoser Cellulosekörper, der Zucker und Tee verstoffwechselt und das fermentierte Getränk Kombucha produziert. Weiß baut den SCOBYS im Kunstmuseum eine Ideallandschaft, in der sie mit Zucker, Licht und Wasser versorgt werden. Besucherinnen und Besucher dürfen auf den umfunktionierten Zuckersäcken Platz nehmen und die SCOBYS

beobachten, wodurch eine Annäherung entsteht, die eher an den Umgang mit einem Haustier, nicht aber die Annäherung an ein Kunstwerk erinnert.

Bei genauerer Betrachtung der Lebenswelt zeigt sich, dass die genutzten Boxen löchrig sind. Es sieht fast so aus als würden die SCOBYS das Plastik zersetzen. Was wie eine Utopie klingt, ist nicht so abwegig. Japanische Forscher*innen haben etwa ein Bakterium entdeckt, das Plastik fressen und so eine Perspektive für die zugemüllten Ozeane bieten kann. Ob SCOBYS irgendwann Plastik fressen können, ob deren Stoffwechselprodukte dann aber nicht noch giftiger sind und wie sich dadurch natürliche Gleichgewichte verschieben würden, all das ist unklar und ist ein Indiz für unser fehlendes Wissen in diesem Bereich.



Linda Weiß: *Leidenschaften, Prozessstufe I*, 2021, Symbiotische Kultur von Bakterien und Hefen (SCOBY), Kombucha, Zucker, Grüntee, Wasser, Papier, Glas, Stoff, Kunststoff, Mineralgranulat (Hummus, Ton), Messvorrichtungen, Seilzug, Stirnlampen, Schlauche, © Linda Weiß



Lukas Liese: *Liquifact*, seit 2017, Laaser Marmor, Carrara Marmor, Säure, destilliertes Wasser, Aquarien, Stahl, Lack, © Lukas Liese, Foto: Josephin Hanke

LUKAS LIESE

Seit Jahrtausenden schätzen Bildhauerinnen und Bildhauer Marmor als Werkstoff, was vor allem mit dessen Haltbarkeit und Lichtundurchlässigkeit zu tun hat. Der Künstler Lukas Liese begegnet dem alten Material mit neuen Fragestellungen und Themen. So verzichtet er bei dem fortlaufenden Projekt **Liquifact** [dt.: Verflüssigt] gänzlich auf technisches Werkzeug, sondern legt Marmorblöcke in Aquarien, die mit säurehaltiger Flüssigkeit gefüllt sind. Diese frisst sich durch den Stein und hinterlässt dabei Rillen an

der Oberfläche des Steins. Das harte Gestein löst sich scheinbar leicht wie eine Brausetablette in Wasser auf. Je nach Konzentration der Säure kann der Vorgang beschleunigt werden, sodass ein dichter Nebel entsteht, oder mit höherer Sättigung der Lösung verlangsamt werden.

Liese nutzt die chemischen Wechselwirkungen von Säuren und Kalk, um Prozesse zu starten, bei denen der Künstler lediglich die Parameter setzt. Nach und nach kann so ein harter Block verflüssigt werden.

WOLFGANG GANTER

Basis für Wolfgang Ganters Werke **Leonardo Da Vinci: La Vierge Aux Rochers** und **Albrecht Dürer: Portrait de l'artiste tenant un chardon** sind Dias von kunstgeschichtlichen Motiven. Diese werden vom Künstler mit Bakterienstämmen infiziert, welche auf der Gelatineschicht der Diafilme gedeihen. Das Wachstum der Bakterien ist von unterschiedlichen Bedingungen wie Temperatur, Art der Aufzucht und anderen Faktoren abhängig, die vom Künstler nicht gänzlich bestimmt werden können. Ganter beobachtet die Ergebnisse des gesteuert eingesetzten Zufalls so lange bis eine zufriedenstellende ästhetische Weiterentwicklung des Motivs entstanden ist. Dann wird der Prozess gestoppt. Vom getrockneten Dia macht der gebürtige Stuttgarter mit Hilfe eines Mikroskops bis zu 1000 Detailbilder, welche später digital zusammengefügt werden.

Die Ergebnisse sind vielgestaltig und reichen von leichten Farbveränderungen über netzartige Linien, wie beim Dürerwerk, bis hin zu einer beinahe völligen Ersetzung des ursprünglichen Motivs durch sphärische Farbstimmungen. Ganter zeigt uns also die Schönheit des Zerfalls, eingeleitet

durch bakterielles Wachstum. Bei den sogenannten **Micropaintings** tropft der Künstler mit einer Mikropipette Chemikalien auf einen Glasträger. Anders als bei den Bakterienwerken lässt sich die hier stattfindende Transformation nicht stoppen, sondern muss in kürzester Zeit fotografisch dokumentiert werden. Die Umrisse orientieren sich an der Ausdehnung der Stoffe und können auch Löcher in den Bildern beinhalten. Durch die hohe Anzahl an Detailaufnahmen können auch übergroße Abzüge gemacht werden, wie etwa **Ohne Titel (Coronal Mass Ejection)**, bei dem die Energie des chemischen Prozesses raumbildend in Szene gesetzt ist.



Wolfgang Ganter: *Leonardo Da Vinci: La Vierge Aux Rochers*, 2010-2020, Fotografie, © Wolfgang Ganter



Evelyn Möcking: *Fluid*, 2019/2021, Glasrohre, Substrate aus pflanzlichen Produkten, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

EVELYN MÖCKING

Evelyn Möcking nutzt für ihre künstlerische Arbeit eine Vielzahl organischer Materialien. Hierzu zählen Tierhäute, Fette oder Blüten und Obst. Diese werden von der Künstlerin extrahiert, aus dem ursprünglichen Kontext genommen und konserviert. Sie spürt so dem gestalterischen Potenzial organischer Stoffe nach und findet dabei unterschiedliche ästhetische Umformungen, mit denen sie unseren Blick auf eigentlich Bekanntes erweitert und in den Bereich des Sinnbildlichen überführt. Für ihre Serie der **Liquids** [dt.: Flüssigkeiten] extrahierte sie die Farbpigmente von Obst und Gemüsesorten, löste sie

in Alkohol und präsentiert sie in minimalistischen Glasröhren. Für die Betrachterinnen und Betrachter erschließt sich auf den ersten Blick nicht, was die jeweilige Grundlage einer Farbe ist. Er wird jedoch zum Spekulieren motiviert und streift hierbei gedanklich durch die farbige Vielfalt der Natur. Farbpigmente sind jedoch nie lichtstabil, sondern werden durch Sonnenlicht zerstört. Das heißt, dass auch die hier gezeigten Farben im Laufe der Ausstellung nach und nach verblassen und letztlich verschwinden. Dadurch gelingt es der Düsseldorferin Wandel und Zerfall in ästhetischer Form zu visualisieren.

ELSA SALONEN

Die finnische Künstlerin Elsa Salonen nutzt ebenfalls natürliche Materialien. Ihre Herangehensweise ist jedoch von alchemistischen und animistischen Tendenzen geprägt. Ein wiederkehrendes Motiv ist hier die „Quintessenz“. Dieser in der antiken Philosophie genutzte Begriff bezeichnete eine unveränderliche, ewige Kraft, die die Menschen und Nicht-Menschen durchfließt und verbindet. Energie geht diesem Verständnis nach jeweils von einem in einen anderen Zustand über. **Everything Vanishes, Except Life Itself** [dt.: Alles vergeht, außer das Leben selbst] verdeutlicht das Interesse der Finnin. In einem ersten Schritt

destillierte sie die Farben von Rosen und Rittersporn. Anschließend bleichte sie diese, um sie gänzlich Weiß werden zu lassen. Die fehlende Farbe deutet auf den Umstand hin, dass viele Organismen ihre Farben im Tod verlieren. Salonen zufolge entschwindet Lebensenergie zwar aus einem Körper, sie verschwindet aber nicht. Deswegen hat die Künstlerin die destillierte Farbe als wässrige Lösung auf die Oberfläche des Tisches gegeben, wo diese zerlief und trocknete. Die violetten Töne können hier sinnbildlich als sich verflüchtigende Quintessenz gelesen werden, die sich neue Wege der Materialisierung sucht.

Elsa Salonen: Everything Vanishes, Except Life Itself, 2014/21, gebleichte Rosen und Rittersporn, ihre destillierte Farben, Acrylglas, Glas, © Elsa Salonen





Michel Blazy: 7/25, 2018 Installationsansicht Galerie des Ponchettes, MAMAC, Nizza, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

MICHEL BLAZY

Michel Blazy ist ein Pionier der organischen, prozessualen Kunst. Seit den 1990er Jahren lässt er Lebensmittel installativ verschimmeln, malt mit Pizzen, Kartoffeln und Rote Beete oder lässt Pflanzen in menschengemachtem Müll wachsen. Für das Kunstmuseum Heidenheim entwickelte er eine neue Arbeit, welche die Stellwände thematisieren. Ausstellungswände sind im Idealfall neutrale Präsentationsflächen, die zudem Grenzen definieren. Mit Hilfe von Mundspülung, Teig und Borstenpinseln ließ Blazy dieser neutralen Einheit haarige Stellen

wachsen. Dadurch wird eine Belebtheit der eigentlich selten bewusst wahrgenommenen Fläche assoziiert. Haare selbst sind isolierend, aber auch für sensorische Prozesse von Bedeutung. Der gebürtige Monegasse lässt also nicht nur Haare an Stellen wachsen, an denen man sie nicht vermutet, sondern verleiht der Wand symbolisch das Potenzial, Berührung erleben zu können. Dadurch erfolgt ein Perspektivwechsel, der programmatisch für die Arbeiten des Künstlers ist.

DANIEL BRÄG

„Verweile doch, du bist so schön“. Dieses Zitat aus Goethes Faust könnte auch eine Beschreibung der Arbeitsweise Daniel Brägs sein. Sein Interesse gilt hierbei allerdings nicht einer zwischenmenschlichen Liebesbeziehung, sondern der Natur, speziell dem Obstbaum und dessen Bestandteilen. Der Zerfall, das Wachstum und die kulturelle Umformung und Nutzung von Blüten, Äpfeln, Bäumen, Ästen und Wurzeln bilden den inhaltlichen Rahmen für Brägs Arbeiten. Ein Beispiel hierfür ist die Verwendung von Apfelblüten, die Bräg in Gelatine einlegt und in Kühlschränken aufbewahrt. Der eigentlich schnelle Zerfall der Naturformen wird so entschleunigt und wie in einer Zeitlupe sichtbar gemacht.

Die beiden Fotografien **Stillleben RVI** und **RVII** zeigen Detailaufnahmen einer solchen Arbeit und ästhetisieren im Medium der Fotografie die sonst meist unschönen organischen Zersetzungen. Dass diese neben den negativen oder gar gesundheitsgefährdenden Aspekten auch Positives bewirken können, wird durch das Werk **Most** belegt. Im Zuge der Haltbarmachung von Lebensmitteln haben Menschen biologische Prozesse gezielt eingesetzt, um etwa

Gemüse milchsauer zu vergären oder Obst durch Alkoholbildung in Most oder Wein zu verwandeln. In Zeiten ständig verfügbarer Lebensmittel umweht Bilder von eingewecktem Obst oder Mostbehältern eine gewisse Nostalgie. Erstaunlicherweise erfahren diese Techniken jedoch ein Comeback, was zum einen mit der Skepsis gegenüber der industrialisierten Lebensmittelproduktion als auch mit dem Verständnis für Darmbakterien und dem damit verbundenen Wissen über gesundheitliche Vorteile fermentierter Lebensmittel zu tun hat.



Daniel Bräg: Stillleben RVI, 2009, Fotodruck auf Alucobond, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

KLAUS PICHLER

Der österreichische Fotograf Klaus Pichler setzt sich in seiner Serie **One third** [dt.: Ein Drittel] mit der Tatsache auseinander, dass etwa ein Drittel aller Lebensmittel weggeworfen werden. Um diesem Umstand einen bildnerischen Ausdruck zu verleihen, ließ er unterschiedliche Lebensmittel, sowohl natürliche als auch industriell hergestellte, verschimmeln. Vor schwarzem Hintergrund und mit starken Lichtkontrasten inszeniert er die verwesenden Objekte wie opulente Schmuckstücke oder andere in Szene gesetzte Luxusgüter. Die ästhetische Ana-

logie zur Werbefotografie ist hierbei durchaus gewollt. Denn es ist tatsächlich ein (fragwürdiger) Luxus, dass wir es uns leisten können, so viele Nahrungsmittel zu vernichten, während etwa 811 Millionen Menschen weltweit unter chronischem Hunger leiden.

Trotz ihrer Klarheit und Ästhetik rufen die Fotografien von Pichler womöglich ein Unwohlsein bei uns hervor. Denn Schimmel ist potenziell gefährlich für uns. Deshalb ist es ein natürlicher Schutzmechanismus des Menschen auf Schimmel mit Ekel zu reagieren.



Klaus Pichler: aus der Serie „One Third“, 2013, Fotografie, © Klaus Pichler
Melon, Sort: Water Melon ‚Reina de Corazones‘ red / Place of production: Pilar de la Horadada, Alicante, Spain / Cultivation method: Outdoor plantantion / Time of harvest: June - August / Transporting distance: 2.442 km / Means of transportation: Truck / Carbon footprint (total) per kg: 0,54 kg / Water requirement (total) per kg: 1490 l / Price: 0,99 € / kg



Simon Knab: Fotografie aus dem Projekt „Talking about Matter“, 2018, © Simon Knab

SIMON KNAB

Für sein Projekt **Every Oak Must Be an Acorn** [dt.: Jede Eiche muss eine Eichel sein] setzte Simon Knab Eicheln ein und dokumentierte deren Wachstum. Manche Bäumchen vertrockneten, während andere gediehen. Dass der besonders heiße Sommer während der Projektzeit seine Tribute zollte, macht augenscheinlich, dass die globale Erwärmung für Tiere wie Pflanzen eine Herausforderung ist, der nicht alle Arten gewachsen sein werden. Die fotografische Gegenüberstellung der verschiedenen Pflanzen zeigt aber auch, dass Wachstum immer im Kleinen beginnt. Selbst riesige Wälder müssen aus einzelnen Samen heranwachsen. Angesichts der globalen Klimaerwärmung

steckt in Knabs Werk auch ein utopischer Funke, in dem der Künstler zeigt, wie man selbst als einzelne Person mit wenigen Mitteln dem globalen Waldsterben entgegenwirken kann.

In seinem mehrteiligen Werk **Talking About Matter** (dt.: Über Materie/Ursachen sprechen) sieht man in einem Video ein Gespräch zwischen dem Künstler und seiner Großmutter. Darin erfahren die Besucherinnen und Besucher von Knabs Großvater, der einen Friseursalon betrieb, jedoch im Geheimen auch Kondome und Alkohol verkaufte, das damit verdiente Geld in der Schweiz in Gold umsetzte und es über die Grenze schmuggelte. Dieses sollte für mögliche Kriegszeiten oder Notsituationen aufbewahrt werden. Knab löste das Gold mit sogenanntem Königswasser, einer Mischung aus konzentrierter Salz- und Salpetersäure, auf. Die verdünnte, violette Goldsalzlösung sprühte der Künstler als Glasur auf Keramikarbeiten, seine sogenannten Megalithen. Vom Bodenschatz zur Münze, dann Wertanlage erklärt und schließlich Kunst: Knabs Projekt ist ein schönes Beispiel dafür, wie stark Materialien sich verändern und wie sie kulturell, politisch und symbolisch geprägt werden können.

ÜBER EIN NEUES NATURVERSTÄNDNIS

Eine zentrale These der Ausstellung *Wachsende Formen* ist, dass unser bisheriges Verhältnis zur Natur durchaus toxisch und deshalb überholungsbedürftig ist. Dieser Umstand hat vor allem damit zu tun, dass der Mensch sich über lange Zeit als unabhängiges, souveränes Subjekt verstanden hat. Natur ist für uns, wie Anna Lowenhaupt Tsing feststellt, seit der Antike zwar etwas Universelles, Großartiges, gleichzeitig aber auch passiv und mechanisch.¹ Wie in einem romantischen Gemälde dient sie dem Menschen als Kulisse, Projektionsfläche oder als Ware. Letzteres war vor allem mit Aufkommen des modernen Kapitalismus von Bedeutung. Die seit dieser Zeit propagierten Vorstellungen von Wachstum, Fortschritt sowie der Anhäufung von in Kapital übersetzten Gütern machte Menschen, Rohstoffe und Bodenschätze zur Ressource. Einer nie versiegenden Ressource, wie man im 19. Jahrhundert noch glaubte.

Der menschliche Wille, die Natur zu zähmen und sich die Erde „untertan zu machen“ hat, wie wir aktuell mit erschreckender Eindringlichkeit feststellen müssen, fatale Konsequenzen. Der men-

schengemachte Klimawandel wird die Welt, wie wir sie kennen, ändern. Sind wir, wie Lowenhaupt Tsing fragt, in der Lage, in dem „menschengemachten System zu leben und es zugleich zu überwinden?“²

Dazu bedürfte es einer radikalen Änderung unserer Einstellung. Die Grundlagen hierzu bieten die Philosophie und die Ökologie. Unter dem Sammelbegriff der „Neuen Materialismen“³ beziehungsweise Neomaterialist*innen lassen sich verschiedene Denkerinnen und Denker⁴ vereinen, die einen Perspektivwechsel vorschlagen, der Materie und die Handlungsfähigkeit nichtmenschlicher Subjekte ins Zentrum rückt.

Basis für diese Theorien sind etwa Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie⁵, Graham Harmans Objektorientierte Ontologie sowie frühere feministische Arbeiten. Allen gemein ist jedoch die Forderung nach einem Umdenken, für das neue Modelle erforderlich sind, was zu einer wahren Flut an Begriffsvorschlägen führte. Ein immer wiederkehrender Begriff ist jedoch der des Gefüges [assemblage]. Mit diesem von Gilles Deleuzes eingeführten Begriff umschreiben Autorinnen wie Jane

Bannett, Anna Lowenhaupt Tsing oder Donna Haraway eine Denkweise, die nicht mehr zwischen einzelnen Spezies unterscheidet, in der die Trennung zwischen Tier, Mensch, Pflanze und Maschine aufgehoben und ein allumfassendes, symbiotisches Miteinander gedacht wird.

Diese Denkrichtungen speisen sich aus wissenschaftlichen Erkenntnissen der jüngeren Vergangenheit, welche die Selbstgewissheit des Menschen ins Wanken bringen.

Ein Beispiel hierfür sind Forschungen zu Leidens- und Denkvermögen von Tieren. In früheren Zeiten wurden ihnen diese Fähigkeiten abgesprochen, was es dem Menschen leicht machte, seine Vormachtstellung gegenüber nichtmenschlichen Spezies zu behaupten und Tiere als Nahrung, Werkzeuge oder schlicht als „Ding“ zu betrachten. Konfrontiert mit der nachweisbaren Intelligenz von Tieren, fällt diese kulturell geprägte Distanzierung jedoch schwerer.

Im Falle von menschenähnlichen Tieren fällt die Vorstellung eines symbiotischen, respektvollen Miteinanders noch leichter. Komplexer wird es dann, wenn die Intelligenz nichttierischer Lebewesen nach-

gewiesen wird. Hier sind es vor allem Pilze, deren Fähigkeiten stets aufs Neue verblüffen. In seinem beeindruckenden Buch „Verwobenes Leben. Wie Pilze unsere Welt formen und unsere Zukunft beeinflussen“ erläutert Merlin Sheldrake einige dieser Talente.⁶

So hat das Mycel von Pilzen ein Richtungsgedächtnis. Es kann auf elektrische Reize reagieren, auf Jagd nach Fadenwürmern gehen. Würde man das Mycel aus einem Gramm Erde entwirren und hintereinanderlegen, so „würde es sich nach verschiedenen Schätzungen über 100 Meter bis zehn Kilometer erstrecken“.⁷ Pilze können Insekten manipulieren, Menschen in einen Rauschzustand versetzen und symbiotische Strukturen mit Algen eingehen. Was sich unter und in der Erde abspielt, entzieht sich vielfach noch dem menschlichen Verständnis. Der treffende Begriff des „wood wide web“ macht deutlich, wie viele Vernetzungen es in der Natur gibt. Viele Fachleute halten, wie Sheldrake ausführte, die gehirnzentrierte Sichtweise für zu eingeschränkt. „Der Gedanke, man könne eine saubere Linie ziehen, die nichtmenschliche Organismen von Menschen mit einem ‚echten Geist‘ und ‚echtem Verständnisvermögen‘

trennt, wurde kürzlich von dem Philosophen Daniel Dennett als „archaischer Mythos“ abgetan. Die Fähigkeiten eines Gehirns entwickeln sich in der Evolution nicht aus dem Nichts, sondern in vielen seiner Eigenschaften spiegeln sich wesentlich ältere Prozesse wider, die es schon gab, lange bevor sich die ersten erkennbaren Gehirne entwickelt haben.“⁸

Die Wandlungsfähigkeit der Pilze, in nichtreproduktiven Begegnungen Gene auszutauschen, ihre Intelligenz, die unglaubliche Anpassungsfähigkeit und die Unbestimmtheit ihres Wachstums machen sie zum idealen Prototypen eines neuen Naturverständnisses. An ihm lässt sich ablesen, dass, wie Lowenhaupt Tsing den Evolutionsbiologen Scott F. Gilbert zitiert, fast alle Entwicklung wohl Koentwicklung ist und die Symbiose mehr die „Regel“ als die Ausnahme zu sein scheint.⁹

Dass auch der Mensch sehr viel stärker in Koexistenz mit anderen Lebewesen steht, als wir dies gemeinhin meinen, zeigt die Mikrobiologie. Die physiologischen und genetischen Besonderheiten des Menschen sind ohne Bakterien nicht denkbar.¹⁰

Die Zukunft des Naturverständnisses muss also neue Formen annehmen, zu einem „bewohnbaren Multispezies-Gewirr“ werden, wie Dona Haraway¹¹ es nennt. In Form einer respektvollen und neugierigen „Gefähr*innenspezies“ könnten neue Formen des Denkens und Miteinanders gefunden werden.

¹ Anna Lowenhaupt Tsing: Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus, Matthes & Seitz, Berlin 2018, S. 7

² Ebd. S. 36

³ Katharina Hoppe, Thomas Lemke: Neue Materialismen zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg 2021

⁴ Zu nennen sind hier etwa Jane Bennett, Karen Barad, Elisabeth Groz oder Elisabeth Wilson

⁵ Vgl. Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 2007

⁶ Merlin Sheldrake: Verwobenes Leben. Wie Pilze unsere Welt formen und unsere Zukunft beeinflussen, Ullstein Taschenbuch, Berlin 2021

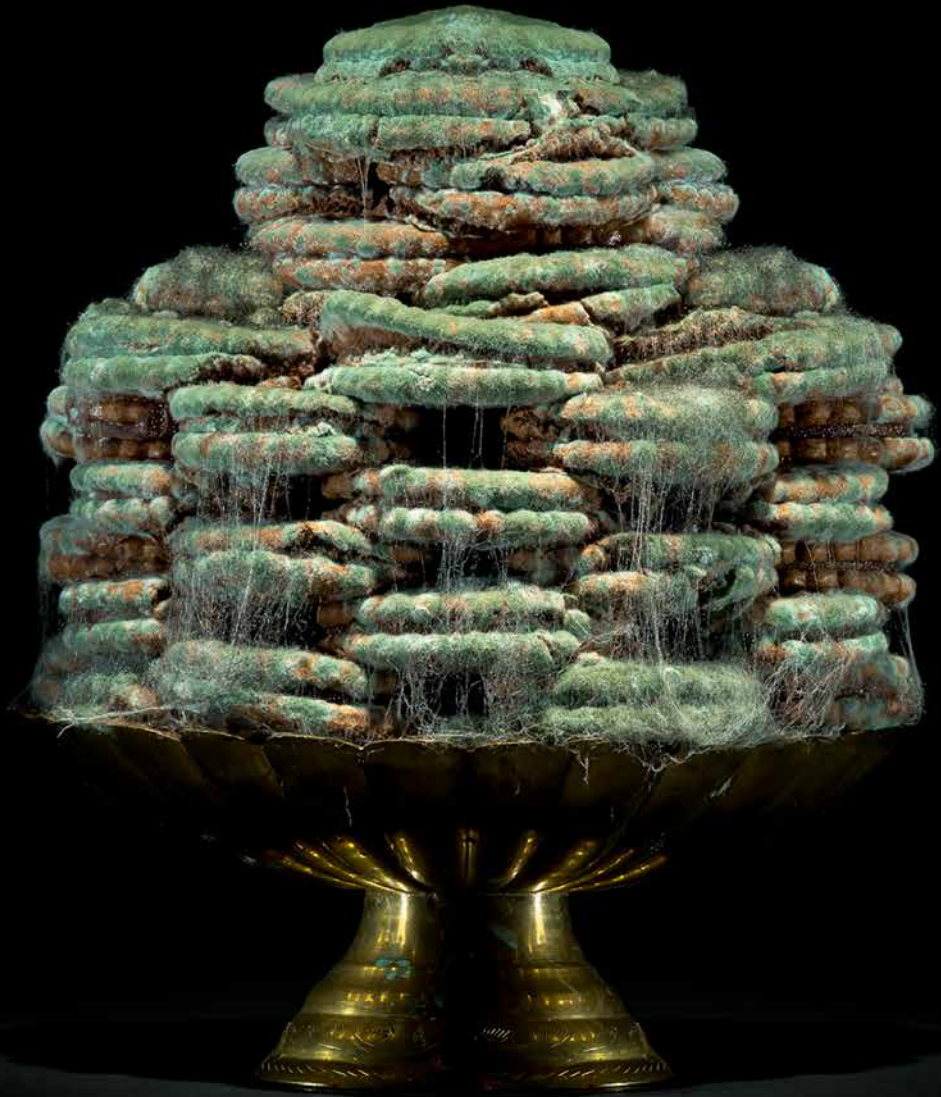
⁷ Ebd. S. 74

⁸ Ebd.

⁹ Lowenhaupt Tsing, S. 198

¹⁰ Vgl. Bernhard Kegel: Die Herrscher der Welt. Wie Mikroben unser Leben bestimmen, DuMont Buchverlag, Köln 2015

¹¹ Donna J. Haraway: Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, Campus-Verlag, Frankfurt am Main / New York 2016, S. 50



Klaus Pichler: Aus der Serie „One Third“, 2013, Foto, © Klaus Pichler

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

WACHSENDE FORMEN

Organische Prozesse in der Kunst

21. November 2021 – 6. März 2022

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte:

Marco Hompes

Gestaltung:

Miriam Röhrig

Lektorat:

Helene Reich

Copyright, sofern nicht anders angegeben:

Künstler & VG Bild-Kunst, Bonn 2021

© Kunstmuseum Heidenheim

Auflage: 800 Stück

Ein herzliches Dankeschön an alle Sponsorinnen und Sponsoren,
an das gesamte Team des Kunstmuseums sowie an alle,
die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben.



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

Hermann-Voith-
Stiftung



Helmer und Partner
Die Wirtschaftsprüfer
und Steuerberater

Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de