

Mensch ^{oder} _{ist} Natur



Mensch ^{oder} _{ist} Natur

Ausstellung in der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften der Universität Freiburg
im Herderbau vom 6. Juli 2007 bis 31. März 2008

Ute Wilke | Léonie von Roten | Renate Thongbhouesra | Chris Popovic | Eberhard Brügel |
Michaela Höhle-Dolde | Manfred Dolde | Angelika Link | Klaus Geiger | Monika Reichart |
Grit Schumacher | Regine Pustan | Bernd Salfner | Fulvio de Pellegrin | Heidi Lichtenberger

UNIART

Mensch und/oder/ist Natur. Ausstellung in der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften der Universität Freiburg im Herderbau.

von Eberhard Brügel

Das ist schon eine beeindruckende Bilanz: 550 Jahre Universität Freiburg. Dass man dies nicht nur so nebenbei zur Kenntnis nimmt, sondern darum bemüht ist, zu diesem Jubiläum besondere Akzente zu setzen, dürfte kaum verwundern. Ideen zu haben, ist eine Sache, diese Idee auch zu realisieren, eine andere. Dies geleistet zu haben, ist das Verdienst von Prof. Dr. Gerhard Oesten und Ute Wilke, die sich im Mai vor einem Jahr an dem Gedanken, ein künstlerisches Projekt in der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften der Universität Freiburg zu realisieren, zunehmend begeisterten. Dafür dass die Idee auch wirklich realisiert werden konnte, gab es einige Voraussetzungen, die eine besondere, ausgesprochen günstige Grundlage darstellten: Prof. Dr. Gerhard Oesten sprach keinen Vertreter eines Künstlerverbandes oder -vereins an, sondern eine Künstlerin, eben Frau Ute Wilke. Diese wiederum wandte sich an Kolleginnen und Kollegen, von denen sie annahm, dass sie besonders motiviert und fähig wären, zu der Thematik etwas Wesentliches beizutragen. Diese sprachen teilweise bereits mit der Intention eines gemeinsamen Projektes wiederum andere Kolleginnen und Kollegen an, bis sich im Juni 2006 ein Völkchen von Künstlerinnen und Künstlern unter dem Aspekt der zunächst vorläufigen Thematik Mensch und Natur gefunden hatte. Die andere günstige Voraussetzung waren der grenzenlose Optimismus und die geradezu stoische Geduld von Prof. Dr. Gerhard Oesten, der selbst dann noch an das Gelingen des Projektes glaubte, als sich in der Gruppe erhebliche Zweifel breit machten.

Bis zur Eröffnung der Ausstellung traf man sich immer wieder in der Gruppe, um Fragen meist organisatorischer Art zu erörtern, deren Bandbreite und Menge man kaum vorhergesehen hatte. Manche künstlerische Idee musste dabei modifiziert und in glücklicherweise wenigen Fällen auch aufgegeben werden. Wenn ich zunächst in einer stenografisch knappen Form einiges Grundsätzliches ansprechen werde, dann in der Absicht, dass diese Ausstellung in den Räumen einer wissenschaftlichen Institution der Universität nicht als der lediglich ästhetische Rahmen eines feierlichen Ereignisses betrachtet werden soll, sozusagen als die Girlanden für einen festlichen Anlass, sondern als eine ernsthafte bildnerische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mensch und Natur. Wichtig erscheint mir dabei die Reflexion darüber, dass sich Kunst und Wissenschaft in dem Raum der Universität begegnen, wobei die Vorstellung von zwei völlig unvereinbaren Bereichen inzwischen vor allem von der Gehirnforschung in Frage gestellt wird. Dass Wissenschaft nicht ohne Kreativität auskommt, d. h. ohne Intuition, ohne Exploration des Möglichen im positiven wie im negativen Sinn, dass Kunst nicht ohne rationale Analyse und Wissenschaft nicht ohne ethische Rechtfertigung bestehen können, und dass beide Bereiche gleichermaßen ihr Handwerk verstehen müssen, gründet eine Nachbarschaft von Kunst und Wissenschaft, die allgemein noch nicht wahrgenommen wird. Zwei Zitate stehen stellvertretend dafür. Der Basler Immunologe Fitz Melchers charakterisierte seinen Schüler Georges Köhler, den Nobelpreisträger von 1984 folgendermaßen: "Köhler war sehr originell und zudem ein Mann mit experimentell ausgesprochen geschickten Händen.....

Von 100 Ideen waren 99 zum Haare ausraufen, aber die Hundertste war genial." (zitiert in: Badische Zeitung vom 30. November 1999, Seite 26) Das andere Zitat stammt von dem spanischen Künstler Francisco José de Goya: "Von der Vernunft verlassen erzeugt die Fantasie unmögliche Ungeheuer. Mit ihr vereint, ist sie die Mutter der Künste und der Ursprung der Wunder." (Text auf dem Titelblatt des Radier-Zyklus 'Los Caprichos' 1797-98) Den Begriff „Wunder“ kann man bedenkenlos durch „wissenschaftliche Entdeckungen und Erfindungen“ ersetzen. Der zunächst befremdende Titel der Ausstellung „Mensch und/oder/ist Natur“ erfasst die Bandbreite von harmonischer Einheit bis zu dem extremen Pol des absoluten Bruchs über viele differenzierende Zwischenbereiche hinweg. Er soll zu individuellen assoziativen, durchaus widersprüchlichen Deutungen anregen. Die Tatsache, dass sowohl die Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften wie auch die Architektur des von dem bekannten Freiburger Architekten Meckel erbauten und in seiner Zeit preisgekrönten ehemaligen Herder-Verlagsgebäude der Ort der Ausstellung sein würden, regte zu unterschiedlichen künstlerischen Schwerpunkten an. So wurden bzw. werden bislang die beiden Innenhöfe als Parkplätze genutzt. Mit ihrer Thingstätte zumindest in einem der beiden Höfe einen Ort der Begegnung, Kommunikation und Entspannung zu schaffen, war das Anliegen von Klaus Geiger und Angelika Link. Gerade für den Gedanken an Entspannung haben die Künstler auf den beiden Holzpodesten, die in den Raum des Hofes ausgreifen, konkrete Zeichen gesetzt: eine Holz-Marimba aus Buchenholz-Stämmen und ein Holz-Glockenspiel, das in einem Metallgerüst aufgehängt ist.

Orientiert an einem Achteckstreifen aus Asphalt, der als flache Spur von einem Trinkwasserbrunnen aus Verlagszeiten übrig geblieben ist, besteht die Thingstätte aus einer Holzkonstruktion, die an den Seiten mit dreistufigen Sitzen gesäumt ist. Der Zugang zum Platz und den Sitzen ist zu den Hofdurchgängen geöffnet und betont somit die Längsachse des Herder-Verlagsgebäudes. Einen weiteren historischen Bezug neben dem Asphaltstreifen stellt die amerikanische Roteiche her, die anlässlich des 60sten Geburtstags des Verlegers Hermann Herder am 5. Mai 1986 gepflanzt worden war. Um diese zu integrieren, blieb an dieser Stelle die Thingstätte ausgespart. Abgesehen von einer den Titel der Ausstellung konterkarierenden Entscheidung, einen Baum der puristischen Auffassung von Symmetrie zu opfern, vermittelt diese Lösung eine spannungsvolle Dynamik. Außerdem wird die Roteiche nach einigen Jahren des Wachstums ihre Krone über den Platz ausbreiten und an heißen Tagen kühlen Schatten spenden, vorausgesetzt, die Thingstätte bleibt erhalten. Dies wäre wünschenswert, wurde doch mit der Thingstätte ein sichtbares, markantes Zentrum aller Institute der Fakultät geschaffen, zudem die Studierenden bereits damit begonnen haben, diesen Ort im direkten Wortsinn zu besetzen. Ferner überzeugt die ästhetische Qualität, welche die Thingstätte mit ihren harmonischen Proportionen und Beziehungen zum Innenhof aufweist, eine Qualität, die durch das angenehme, ansprechende Holz der Douglasie und die hervorragende handwerkliche Ausführung zusätzlich gesteigert wird. Der Namen „Thingstätte“ hat inzwischen eine rege Diskussion ausgelöst, verbindet sich doch mit diesem germanischen Beratungs- und

Gerichtplatz auch die Vorstellung eines nationalsozialistischen Kultortes. Der provokante Titel hat indessen, wie man hört, Vertreter der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften motiviert, sich in der Lehre mit der Vergangenheit der eigenen Disziplin intensiver zu befassen. Bleiben wir bei Angelika Link und Klaus Geiger, die aus dem Sammlungsbestand der Fakultät die Baumscheibe einer 230-jährigen Tanne zu dem Kunstwerk „Baumscheibendaten-Speicher“ umwidmeten. Für den Fachmann ist eine Baumscheibe ohnehin ein Datenspeicher mit Informationen über Alter, klimatische Verhältnisse bzw. Veränderungen und noch vielem mehr, worüber wir Laien nur staunen können. Angelika Link und Klaus Geiger fügten der Scheibe einen Führungsbügel mit einem verschiebbaren LCD-Bildschirm hinzu, die den Betrachter zum interaktiven Handeln animieren soll. Je nachdem, an welcher Stelle der Baumscheibe der Bildschirm angehalten wird, liefert er Bilder zu dem betreffenden Jahresring, die entgegen wissenschaftlicher Exaktheit, oder anders formuliert, über die Grenzen eines fachwissenschaftlichen Erklärungszugangs andere Bezüge herzustellen vermögen. Teils lassen sich diese auf Geschichte beziehen, teils handelt es sich dabei um ein abstraktes bewegtes Spiel von Form und Farbe.

Betritt der Besucher den Park des Herderbaus von der Habsburgerstraße aus, sollte er nicht versäumen, nach wenigen Schritten seinen Blick nach rechts zu wenden. So wird ihm nicht nur eine zur Zeit in voller üppiger Pracht ihres Laubes stehende Platane ins Auge fallen, die bereits vor dem Bau des Verlagsgebäudes, vor ca. 130 Jahren gepflanzt wurde, sondern auch ein See, der aus der Distanz zunächst nur in der Form

eines schmalen Ovals erkennbar ist, aus dessen Mitte die Platane gleichsam wie auf einer Insel aufragt. Steht man nach wenigen Schritten vor dem See, hat sich das Oval zu einer 2,40 breiten kreisrunden Glasfläche erweitert. Die beiden Künstlerinnen Léonie von Roten und Renate Thongbhouesra ließen sich von der ungewöhnlich großen Baumscheibe unter der Platane inspirieren, hier einen künstlichen runden See anzulegen, nicht in der Art eines Brunnenbeckens, sondern als Kunstobjekt aus türkisfarbenem Glas. Deren Ringsegmente strahlen radial vom Zentrum aus und korrespondieren in der Sprache der Kunst mit den weit ausladenden Ästen und Zweigen der üppigen Laubkrone. Am Rand ist der See von Ästen und Zweigen, Treibholz suggerierend, nicht in der zufälligen Form eines Spülsaums, sondern die Kreisform zusätzlich betonend wie von der fragilen und filigranen Fassung eines Schmuckstückes, umgeben. Auch hier dient die Wirklichkeit in erster Linie der fantasievollen Anregung und keineswegs zur Nachahmung. Denn ein 25 Zentimeter tiefer Graben trennt den See von der Rasenfläche des Parks, was bei einem natürlichen Gewässer nicht denkbar und vorstellbar wäre. Verweilt man eine längere Zeit vor dem Kunstwerk, spürt man die Idylle des Platzes und empfindet den Verkehrslärm der nur wenige Meter entfernten Habsburgerstraße umso lauter.

Léonie von Roten und Renate Thongbhouesra setzten ganz bewusst Künstlichkeit gegen scheinbare Natürlichkeit und erzielen damit eine nur selten gelungene Spannung zwischen Natur und Künstlichkeit als eigenständige und doch integrale Bestandteile des Kunstwerkes. Im Wandel der Witterungen und Jahreszeiten

verändert der See ständig Aussehen und Wirkung. Wie bei einer glatten Oberfläche des Wassers reflektiert das Glas das Sonnenlicht je nach Tageszeit entweder gleißend oder schimmernd. Schatten zeichnen ein bizarres Fleckenmuster oder bringen bei bewölktem Himmel das getönte Türkisblau des Glases besonders intensiv zur Geltung, wobei sich bei allen Lichtverhältnissen die Umgebung noch zusätzlich spiegelt. Jene, die sich im Verlauf des Jahres immer wieder dort einfinden, werden diese Veränderungen als einen aufregenden und spannenden Vorgang erleben.

Ebenfalls von realen Objekten ließ sich Heidi Lichtenberger anregen, übrigens von den recht banalen Schließfächern in der Form von Spinden vor der Bibliothek im ersten Obergeschoss. Abgesehen von ihrer Funktion verbindet sich mit Spinden die Vorstellung von Türen, deren Innenseiten mit Bildern regelrecht zugestrichelt sind. Selten fehlen in diesen die aufreizenden Fotos von Pinup-Girls. Also klebte Heidi Lichtenberger das Bild einer auf den Rücken liegenden, offensichtlich sonnenbadenden nackten Frau in die Türen-Innenseiten der Spinde, ein witziger, amüsanter Einfall, der sich jedoch als hintergründig erweist. Der Titel „Nora im Schrank“ kam der Künstlerin spontan. Wahrscheinlich, so ihre Vermutung, von Ibsens Drama angeregt. Doch wer jetzt eine provokante Aktion in einer seriösen Institution vermutet, kann je nach Erwartung beruhigt oder enttäuscht werden. Denn einmal ist die Figur ausgesprochen klein, gerade einmal 12 cm Zentimeter lang, zudem verfremdet durch jene digitale Collagetechnik, die in der Fotografie unter dem Begriff Sandwich-Verfahren bekannt ist. Von der Frau ist lediglich die Kontur auszumachen, während die Fläche des

Körpers von Figur zu Figur unterschiedliche Landschaften wiedergibt: eine Meereslandschaft, Schneeberge, Wüste. Die Aufnahme eines Soldatenfriedhofes, sicherlich von der Künstlerin mit Blick auf eine Männergesellschaft ausgewählt, erweitert den Assoziationsbereich erheblich und dürfte bei den einzelnen Betrachtern sehr unterschiedliche und höchstwahrscheinlich konträre Schlussfolgerungen auslösen. Je nachdem ob sich der Blick auf die Fläche oder auf die Kontur konzentriert, wird alternierend entweder die Landschaft oder die weibliche Figur wahrgenommen. Doch für Heidi Lichtenberger bilden beide in ihrer Verwandtschaft als Organismus ein Lebewesen. Damit interpretiert sie den Titel der Ausstellung in entschiedener Weise als „Mensch ist Natur“.

Habe ich mich bislang mit Künstlerinnen und Künstlern befasst, die sich konkret mit realen natürlichen oder artifiziellen Objekten des Gebäudes auseinandergesetzt haben, wende ich mich jenen zu, die eine räumliche Situation zum Anlass einer künstlerischen Idee nutzten. Dazu begeben wir uns zunächst auf tiefstes Niveau, d. h. in den Keller. Hat man einmal die unscheinbare Tür zu seinem Zugang gefunden, taucht man in die fremde und gleichermaßen faszinierende Welt von Katakomben ein. Doch keine Angst. Ein grünes, auf den Boden gemaltes Band geleitet den Besucher zielsicher durch das Labyrinth zu der Installation „Kaleidoskop“ mit dem Untertitel „- ich – du- er- sie – es – wir – ihr-“, von Grit Schumacher und Regine Pustan. Die beiden Künstlerinnen nutzten nicht nur die großräumige Situation, sondern bezogen auch 16 Studierende mit in ihr Projekt ein, deren aus Papier geschnittenen Silhouetten in unterschiedlichen

Haltungen nun für neun Monate von der Decke herabschweben und als Projektionsfläche für eine insgesamt achtminütige Abfolge von 80 Dias fungieren. Die Projektion erfasst dabei gleichermaßen die Figuren wie die Wände, Decke und Boden. „Wir sehen Mensch und Natur nicht als ein Nebeneinander, sondern als ein untrennbares Miteinander“, begründen die Künstlerinnen ihr Vorgehen. Ergänzt werden sollte, dass auch die zivilisatorische Umwelt ein integraler Bestandteil menschlicher Existenz ist. So ist die Auswahl der Dias thematisch gegliedert in Zivilisation, Pflanzenteile und Malerei. In der primär von den Lichteffekten des Projektors bestimmten Wirkungen verändert sich das Arrangement der Figuren in einer rasanten Schnelligkeit, wobei sich die Figuren einmal im grellen Licht gestochen scharf abzeichnen, ein andermal mehr oder weniger gut getarnt sich der Struktur des projizierten Bildes angleichen. Diese Integration löst gelegentlich die Gestalten optisch gänzlich auf, was sowohl als Identifikation mit der gegebenen Situation als auch als völlige Anpassung interpretiert werden kann. Wie die Betrachter dies jeweils für sich ganz individuell deuten, hängt von der Empfindung ab, welche das jeweils projizierte Bild bzw. die Struktur auslöst. Dabei dürfte das tiefe Blau, das die Figuren in ein nächtliches Dunkel hüllt, das außerdem mit zahlreichen hellen Punkten unwillkürlich an einen Sternenhimmel erinnern lässt, eine andere Stimmung erzeugen als die im neutralen Grau wiedergegebenen industriellen oder zivilisatorischen Motive. Statik und Bewegung sind ein anderes gegensätzliches künstlerisches Prinzip. Einerseits werden die Figuren von der Dynamik freier malerischer, geradezu expressiver Malerei in Bewegung ver-

setzt, teils mit einem schwingenden Rhythmus von grafischen filigranen Naturformen wie Gräsern, Staubgefäßen, Blüten, Blütenblättern, Samenständen und Samen zum Wogen gebracht. Gerade wegen der gegensätzlichen Haltung, bzw. Bewegung der Figuren und der projizierten autonomen Struktur ergibt sich ein verblüffender kontra-punktischer gleichermaßen spannungsvoller wie harmonischer Gesamteindruck. Andererseits werden die Figuren von rasterartigen Strukturen in Ruhe, bzw. Erstarrung versetzt, wobei vor allem Textilien und zivilisatorische Gebrauchsgegenstände oder technische Anlagen als Projektionsmotive dienen. Ein anderer Aspekt, der für alle Projektionen ebenfalls gilt, kommt bei den rasterartigen Strukturen besonders zur Geltung: die Verfremdung durch die räumliche Verzerrung an Decke, Boden, seitlichen Wände und noch zusätzlich bei den an der Decke verlaufenden Versorgungs- und Entsorgungsrohren. Solchermaßen von den räumlichen Gegebenheiten und den gestaffelten Figurensilhouetten mehrfach gebrochen, ergibt sich ein Bild, das, wenn auch nicht in der lexikalisch eindeutigen Definition einer symmetrischen Brechung, dem Titel Kaleidoskop vor allem in inhaltlicher Hinsicht mehr als gerecht wird. Es ist wahrhaftig ein Schauspiel, was hier geboten wird. Bühnenhaft erscheint einem die gesamte Installation bereits vor dem Eintritt in den Keller, denn der „grüne“ Teppich ist bereits davor ausgebreitet. Das Licht geht an, sobald man die Türe öffnet. Das Licht geht aus, sobald die Vorstellung beginnt, und geht an, sobald die Vorstellung beendet ist. Nun sind bekanntlich Bühnen - wie allgemein bekannt - besonders bevorzugte Orte ehrgeiziger Sicherheitsinspektoren. Wen verwundert es also, an einem Ort, den kaum

ein Mitglied der Fakultät der Forstwissenschaft und Umweltwissenschaften jemals außerhalb der laufenden Ausstellung besuchen dürfte, die sattem bekannten Sicherheitselemente wie das Piktogramm des rennenden Mannes mit Richtungspfeil auf weiß-grünem Leuchtschild auf der rechten Seite und den dazu komplementären roten Feuerlöscher auf der linken Seite der Installation von Grit Schumacher und Regine Pustan zu entdecken. Zu oft ist man dieser Grün-Roten-Kombination begegnet, als dass man sie noch bewusst wahrnehmen würde. In dem Kontext der Installation im Keller verdient sie jedoch eine besondere Aufmerksamkeit, denn sie stört rein formal so manche der stimmungsvollen Bilder im Ablauf der Projektionen und ist doch wiederum ständig ein Verweis auf die Realität, auf eine Realität, die wiederum durchaus zur Installation von Grit Schumacher und Regine Pustan, d. h. auf den grünen Teppich, den Fluchtweg, verweist. Eskapismus wäre im Sinne der Künstlerinnen die falsche Schlussfolgerung. Denn ihre Intention war das Miteinander von Natur und Zivilisation zu veranschaulichen und nicht das Nebeneinander, schon gar nicht das Gegeneinander. Begeben wir uns nun in das nördlichste Ende des zweiten Obergeschosses. Am Ende des langen, relativ eng erscheinenden Ganges, der parallel zur Tennenbacherstraße verläuft, brachte Ute Wilke die mit dem Ausmaß von 3,4 x 1,9 m beeindruckend großformatige Malerei des Kopfes eines Affen mit dem lateinischen Terminus Colobus an, der wegen der fehlenden Daumen auch als Stummelaffe bezeichnet wird. Dieser ist, wegen seines wertvollen Fells gejagt, vom Aussterben bedroht. Während der Betrachter sich dem Bild nähert, wird er von dem intensiv-

en, tiefgründigen Blick des Colobus eingefangen. Wohl kaum einer kann sich dieser Suggestion entziehen. Der Platz zwischen zwei massiven, dicht beieinander stehenden Betonpfeilern „visualisiert“ mit den Worten von Ute Wilke, „die Enge und Not dieses wunderschönen Tieres“. Der Betrachter spürt unmittelbar ein Mitgefühl mit der Kreatur und gleichermaßen fasziniert von deren Schönheit lässt er sich emotional anrühren.

Das malerische Können verblüfft. Meint man aus einer größeren Distanz eine Schwarz-Weiß-Fotografie vor sich zu haben, stellt sich das Bild, aus der Nähe gesehen, als eine äußerst differenzierte Grisaille-Malerei heraus. Die Entscheidung für diese Sonderform der Malerei dürfte nicht zuletzt von dem Ort bestimmt worden sein. Denn das Gemälde befindet sich in einer von Grau bestimmten Umgebung, einer dunkelgrauen Wand und den beiden hellgrauen Pfeilern. Mit einer fein abgestuften Tonigkeit zwischen tiefem Dunkel und leuchtender Helligkeit setzt das Bild nicht nur einen Akzent, sondern dynamisiert den Raum in der rhythmischen Abfolge malerisch wirkender Grautöne. Das weiße Fell des Affen, das den Kopf wie eine Glorie ringförmig umgibt, betont die Symmetrie des Bildes und der Raumsituation, konzentriert sozusagen den Blick der Betrachter noch intensiver auf die Augen des Tieres. Zugleich strahlt es, durch den unmittelbaren Kontrast zur tiefsten Dunkelheit in seiner Helligkeit gesteigert, auf die Umgebung aus. Doch die Wirkung ist insofern ambivalent, als die Betonpfeiler ihre Masse und Härte dagegen setzen.

Wer am Eröffnungstag der Ausstellung den Durchgang vom zweiten Hof des Herder-Verlagsgebäudes zum Park aufsuchte, war fasziniert von dem an die Decke projizierte Video mit dem Titel „Unterwelt“ von Heidi Lichtenberger. Taucher lenkten den Blick nicht auf eine gewöhnliche Projektionswand, sondern auf die Decke des tunnelartigen Ganges und somit die Vorstellung nicht in die Meerestiefe, sondern in die Höhe. Sicherlich ist die Erfahrung nicht neu, Kunst mit zurückgelegtem Kopf zu betrachten bei der enormen Zahl an kunstgeschichtlichen Beispielen von Deckengemälden und kostbar ausgestatteten Kuppeln und Gewölben. Auch hat die zeitgenössische Kunst inzwischen die Decke für Objekt- und Lichtinstallationen als Austragungsort für sich entdeckt. Ungewöhnlich bei der Videoinstallation von Heidi Lichtenberger ist jedoch, das bewegte Bild in einer Perspektive wahrzunehmen, die unseren durch die Medien vermittelten Bilderfahrungen widerspricht. Zwar assoziieren wohl die meisten Betrachter den Vorgang mit dem Blick nach oben mit dem Weltraum, zudem Heidi Lichtenberger ihr Video mittels einer Collage mit Geräten und technischen Konstruktionen nicht nur verfremdet, sondern auch einem kosmonautischen Geschehen angenähert hat. Die im Vorführungsort des Durchgangs angebrachten Versorgungsleitungen und –rohre unterstützten diesen Eindruck noch zusätzlich. Und dennoch befremdete und verblüffte der erzielte Effekt, denn die Bewegungen von Tauchern unterscheiden sich bei einer reduzierten Schwerkraft im Wasser in signifikanter Weise von jenen in der Schwerelosigkeit des Weltraums. Dazu die Künstlerin: „In dieser Videoarbeit geht es um die Verdrehung von elementaren Schwerkraften, von Naturkräften: Natur und Klima sind

nicht mehr in normalen Verhältnissen zu beobachten.“ Mancher mag zu Recht einwenden, dass die physikalischen Gesetze nach menschlichem Ermessen nie aufgehoben werden. So ist die Videoarbeit von Heidi Lichtenberger als Metapher zu verstehen in dem Sinn der umgangssprachlichen Formulierung, dass etwas „umkippt“, was für den Klimawandel ja offensichtlich zutrifft. Das Video wurde nur während der Vernissage gezeigt. Eine Fotodokumentation dazu wird im dritten Obergeschoss gezeigt.

Nicht an konkreten sichtbaren Gegebenheiten von Gebäude und Objekten, sondern an der inhaltlichen wie formalen Struktur eines wissenschaftlichen Betriebes, speziell einer Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften orientieren sich andere Künstlerinnen und Künstler.

Acht lange und schmale Fahnen schmücken die gesamte nördliche Fassade des Herder-Verlagsgebäudes in einem gleichmäßigen Abstand von zwei Fenstern in der Höhe zwischen drittem und erstem Obergeschoss. Ihr leuchtendes Weiß vor dem kräftigen Meckel-Rot verleiht dem Gebäude nicht nur eine neue ästhetische Qualität sondern lenkt die Aufmerksamkeit geradezu zwangsläufig auf sich. Nicht wenig verwundert wurden und werden sie von den Passanten in der Tennenbacherstraße wahrgenommen, dienen Fahnen in der Regel dazu, als Zeichen von Hoheits-, Eigentums und Zuständigkeitsansprüchen, als Ausdruck von Corporate Identity politische oder kommerzielle Macht zu demonstrieren, Identifizierung zu schaffen oder zu verhindern. Sicherlich gibt es inzwischen zahlreiche Kunstprojekte mit Fahnen, die sich je doch nur in kunststilistischer Form bildhaft präsentierten. Schrift auf Textilien in der Öffentlichkeit ist durch horizontal an

Gebäuden angebrachte Transparente meist ohne jeden gestalterischen Anspruch bekannt. Der seinen Kopf neigende Leser auf der Tennenbacherstraße liest: „Wald lesen, Kunst ernten, Daten pflügen, Luchse lagern, Fragen gießen, Denken aufforsten, März betrachten, Landschaft hören“. „Zwei-Wort-Gedichte“ nennen die Künstlerinnen Angelika Link und Monika Reichert ihre Installation und kommentieren diese als „Blickfänger für den Betrachter, Anregungen sich mit dem Gelesenen auseinanderzusetzen.“ Sowohl Substantive wie Verben beziehen sich auf Gegenstände, Inhalte und Tätigkeiten von Forschung und Lehre in der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften. Die Kombination scheinbar unvereinbarer Begriffe verrät diese jedoch, lässt die Aussage zunächst absurd erscheinen, bis sich Assoziationen einstellen: Warum nicht einmal einen Wald lesen, Buche für Buche, Blatt für Blatt, sich leiten lassen von den gezackten oder gewellten Zeilen der Wipfel, symbolische Deutungen wagen und Erinnerungen aufsteigen lassen?! Warum nicht einmal die Augen schließen und den Geräuschen, Lauten und Tönen einer Landschaft lauschen?! „Pflügen“ lässt an das Beackern denken, ein Begriff, der über den agrikulturn Bereich hinaus Eingang in die Umgangssprache gefunden hat. Und was lässt sich nicht alles beackern? Wer Fragen begiebt, lässt Antworten sprießen und mag womöglich auch Kunst ernten. Für diejenigen, die sich auf dieses Spiel einlassen, entfalten die Zwei-Wort-Gedichte eine reiche poetische Komplexität.

Regale gehören zu Bildungseinrichtungen jeglicher Art, Bücherregale und Regale für Anschauungs- oder Versuchsobjekte bzw. –materialien, Regale mit Gläsern, in denen Objekte aufbewahrt,

geschützt und gezeigt werden. Ein solches Regal haben Michaela und Manfred Dolde im zweiten Obergeschoss aufgestellt und mit Weckgläsern bestückt, die mit Krimskrams und allerlei Zeug gefüllt sind: mit Muscheln, Nüssen, Holzperlen, fast aufgebrauchten Farbnäpfen, Metallreihen, einer Coca-Cola-Flasche mit Sand aus der Sahara, abgestempelten Briefmarken, Knöpfen, Bonbons, Marmormehl, Schiffstauen, inzwischen verfaulten Schlehen, aus denen Schnaps gebrannt wurde, winzigen Vogelschädeln, handgeschmiedeten Hufeisennägeln, Holznägeln, mit denen früher Balken verzapft wurden usw. usf. und dies alles chaotisch ohne den geringsten Hinweis auf ein Ordnungsprinzip. Selbst einzelne beschriftete Schilder mit der Inhaltsangabe der Gläser vermitteln lediglich den Anschein einer Systematik.

„Spurensuche“ nennen die Künstler ihr Projekt, das man durchaus als einen Akt individueller Archäologie verstehen kann. So stammen die Holznägel aus der Scheune des von dem Künstler-ehepaar bewohnten Anwesens. Bleistiftspitzreste, Farbpigmente, ausgedrückte Farbtuben, Holzspäne, die bei der Arbeit am Holzschnitt abfielen, und gebrauchte Handschuhe, die beim Drucken dieser Holzschnitte getragen wurden, sind Rückstände künstlerischer Arbeit. Lösskindel verweisen auf Spaziergängen in der unmittelbaren Umgebung, Münzen unterschiedlicher Währungen und farbiges Glas aus Murano auf größere Reisen. Darüber, welches Erlebnis sich wohl hinter den Glasscherben des Einmachglases im Einmachglas verbirgt, darf lebhaft spekuliert werden. Vielleicht war es ein Malheur während des Aufbaus des Regals, evtl. verbirgt sich ein gewichtigeres Geschehen dahinter. In anschaulicher Weise versinnbildlichen die

Weckgläser übrigens, dass die Spuren der Vergangenheit konserviert, bewahrt werden sollen. „Wir untersuchen die Arten des Konservierens, des Speicherns von allerlei Dingen, Waren, Gegenständen, Ideen, Gedankengut, von bestimmten Fakten.“ Und wenn Erinnerung sich nicht am konkreten Ding festmachen lässt, so bleibt immerhin noch die schriftliche Dokumentation. So verwundert es auch nicht, wenn einzelnen Gläsern Texte aufgedruckt sind wie jener eines ehemaligen Lehrers, der seiner Klasse von der Alternative berichtete, sich entweder einen VW zu kaufen oder zu heiraten. Er habe sich dann für den VW entschieden. Die meisten Gläser stehen ungesichert im Regal, können in die Hand genommen, geöffnet werden und laden zum Austausch des Inhaltes ein. Wo jedoch der Verlust einer profanen Ikone zu beklagen wäre wie bei der Fotografie von Winnetou, alias Piere Brice, mit Autogramm, ist das Einmachglas fest verschlossen und unlösbar auf dem Regalbrett fixiert. Manche Gläser sind leer quasi als Appell an die Besucher, selbst Dinge hineinzulegen. So mischen sich, sollte diese Interaktion wirklich in Gang kommen, Relikte unterschiedlicher Biografien. Ich komme auf den chaotischen Charakter zurück. Sicherlich vermittelt die Anordnung auf dem Regal dieses Bild. Das heißt jedoch nicht, dass sich ein solches Sammelsurium jeder Systematisierung verweigern würde, kommt es doch in diesem speziellen Fall darauf an, die Biografie der Künstler als Ausgangsbasis zu nehmen. Kategorien wie Beruf, Freizeit, Reisen, Familie bieten sich an, die jeweils weiter differenziert werden können. Ein anderer Zugang wäre, zwischen natürlichen und künstlich hergestellten Objekten zu unterscheiden oder

die Erinnerungsstücke rein chronologisch zu ordnen und hier ebenfalls Untergliederungen vorzunehmen. Darin sehe ich einen weiteren Bezug zur Wissenschaft, die auf eine analytische Systematik angewiesen ist, welche immer wieder modifiziert und gelegentlich sogar grundsätzlich in Frage gestellt wird. Wie eben am Objekt von Doldes dargelegt, kann Natur den jeweiligen Intentionen, bzw. dem jeweiligen Stand wissenschaftlicher Forschung entsprechend mit unterschiedlichen Systematiken erschlossen werden.

Von Vitrinen mit ausgestopften Tieren und ähnlichen Schauobjekten, wie sie auch in der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften hier vorzufinden sind, bezieht Fulvio de Pellegrin sein Bildmaterial. In fünf digital bearbeiteten Fotos in den Ausmaßen von 70 X 100 cm präsentiert er Tiere in einer recht ungewohnten Sichtweise. „i mandanti“ (Die Auftraggeber) lautet einer der Titel. Unwillkürlich sieht man sich an die bayrische Sonderform der Wolperdinger erinnert. Doch der erste Eindruck täuscht. Denn es handelt sich bei den drei Hasen nicht um die skurrilen surrealen Mischfiguren unbändigen bayrischen Humors, sondern ebenfalls um die skurrile Verfremdung von Tieren zu Generälen lediglich anhand minimaler Eingriffe. Fulvio de Pellegrin schmückt seine Hasen mit Orden, Epauletten und Goldknöpfen, wie sie bei Paradeuniformen üblich sind. Die leicht aufgerekte Haltung der eigentlich als Flüchter bekannten Hasen mit ihren hoch stehenden Lauschern vermittelt so den Eindruck des Posierens, eines Achtung zollenden Imponiergehabes. Man kann darin durchaus eine legitime Fortsetzung einer inzwischen langen Tradition der Karikatur insbesondere von Grandville sehen.

Bei der Fotografie einer Vitrine mit Vogelbeinen mit dem Titel „passeggiata al mare“ (ein Spaziergang am Meer) beschränkt sich die Verfremdung noch radikaler lediglich auf die Bildlegenden, abgesehen von einer kaum wahrnehmbaren Öllache im Bildbereich. Die meisten ursprünglichen Bezeichnungen wie „Ruderfuß, Watfuß, Schwimmfuß“, die auf Wasservogel verweisen, sind nur zum geringen Teil getilgt, jedoch zusätzlich mit Namen von Tankern wie „Prestige“ oder Fähren wie „Estonia“ und den Orten versehen, die inzwischen für die jeweiligen Katastrophen ein fester Begriff sind. Lediglich das leicht geöffnete Maul eines auf dem Rücken liegenden bzw. eines rückwärts gestürzten Bären ist zu sehen. Die Pranken verdecken sonst den übrigen Teil des Kopfes. Kaum denkbar, dass die hell leuchtenden Zähne noch eine Bedrohung darstellen. Der Titel „orso Bruno“ (Bär Bruno) lässt keinen Zweifel, noch weniger das ausströmende Blut aus der Schusswunde am Hals, um wen sich es dabei handelt. Dass Fulvio de Pellegrin sich gerade dieses Themas annimmt, ist kaum verwunderlich, ist doch dieser junge Bärenstrolch in Italien aufgezogen worden.

Mit ihrer religiösen Symbolik, als Friedenszeichen und, wie Fulvio de Pellegrin erwähnt, als Brieftaube in ihrer kommunikativen Funktion löst die Taube komplexe Vorstellungen von allgemein bekannten sinnbildlichen Bezügen aus. Doch die Taube in dem Bild „la colomba comune“ (die gewöhnliche Taube) lebt im Dunklen, jeder Orientierung und aller Funktionen beraubt, denn über ihren Kopf ist ein Papprinkbecher gestülpt, vergleichbar den Lederkappen, die den Jagdfalken aufgesetzt werden, oder - ein schrecklicher Gedanke – jene Tücher, die vor Hinrichtungen den Opfern übergezogen werden.

Während der verschiedenen Rundgänge durch das Gebäude entwickelte Chris Popovic aufgrund des komplexen Forschungsgebiets der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften, das ihr zunehmend bewusst wurde, ihr Konzept von der Installation „Topologie der Endstation“. Diese besteht aus einem Metallgestell über einem quadratischen Grundriss, von dem Streifen herabhängen, die aus Landkarten geschnitten sind, wie sie in Schulen gebräuchlich sind, und aus zwei identisch großen, niedrigen Blechwannen. In der einen befinden sich Rinderhörner, in der anderen gleich große quaderförmige Kunststoffschwämme. Auf der Suche nach einem geeigneten Platz entschloss sich Chris Popovic für einen Raum im mittleren Zwischenflügel des Herder-Verlags-Gebäudes. Dieser erwies sich aus mehreren Gründen als eine glückliche Wahl. Denn es handelt sich bei diesem Ort um eine Baustelle, an der zur Zeit nicht weiter gearbeitet wird. Trennwände, die den Gang gegenüber Räumen abschließen, fehlen noch, so dass der Raum von den Fenstern sowohl auf der Nord- als auch auf der Südseite mit Tageslicht erhellt wird. Chris Popovic ordnete die drei Objekte ihrer Installation auf einer Achse an, die die Richtung des Ganges im rechten Winkel kreuzt, auf der Südseite die beiden Wannens, auf der Nordseite das Eisengestell. Der strengen axialen Ausrichtung und den klaren stereometrischen Formen von Gestell und Wannens entspricht das stereotype Ordnungsprinzip des Rasters, das in allen drei Objekten zur Geltung kommt: die gleich langen und breiten Landkartenstreifen in ebenfalls gleich großen Abständen mit jeweils sechs Streifen, hintereinander in neun Reihen gestaffelt; fünf Reihen mit je sechs identisch großen Schwämmen und zehn Reihen mit jeweils

10 Rinderhörnern. Der Kontrast zum Ambiente der Baustelle, deren Zustand an einen Rohbau denken lässt, vermag den Eindruck von Exaktheit und Stereotypie zu intensivieren. Selbst die Hörner mit ihren unterschiedlichen individuellen Ausprägungen, ihrer blanken glatten Oberfläche und als dem einzigen natürlichen Element der Installation bilden mit ihrer glatten Oberfläche im Gegensatz zu den nur teilweise verputzten Wänden und den rauen Brettern und Holzplanken den denkbar größten Gegensatz..

Das Raster als durchgängiges Ordnungsprinzip dient Chris Popovic als Metapher für die Folgen menschlichen Eingriffs in die Natur. So wird das Rind unter dem Aspekt des Nutztieres gesehen, dessen Endstation der Schlachthof ist, wobei unwillkürlich die Assoziation Schlachtfeld hervorgerufen wird. Weist die stereotype Reihung nicht das typische Erscheinungsbild von Gefallenfriedhöfen auf?! Nicht zufälligerweise sind die Hörner in Graberde gestellt.

Die Schwämme ihrerseits rufen mehrere Assoziationen hervor, von Ziegelsteinen etwa, von Kasernen, Lagern oder von Neubausiedlungen von monotoner Gleichförmigkeit und somit vom Zersiedeln und Versiegeln der Landschaft und der Erde. Eingriff in die Natur kommt hier einem Würgegriff gleich, der Schaden verursacht, den zu beheben nicht nur die gegenwärtige Generation genötigt sein wird.

Dieselbe Thematik verfolgt die Künstlerin mit ihrem Kartengestell, wobei sie sich des Zeichensystems der Kartografie bedient. Ein weiterer Aspekt kommt hinzu, jener der Verkehrswege und -netze auf Schiene, Straße und Wasser, bzw. Kanälen mit allen Implikationen. In den vorderen Reihen des Gestells ist die nähere und weitere

Umgebung von Freiburg in den Kartenfragmenten vertreten. Die angesprochenen Probleme können hier an einzelnen konkreten Erfahrungen und Informationen verifiziert werden. Das trifft für die weiter hinten angebrachten Reihen nicht zu, für die Chris Popovic Karten der nördlichen Gegenden der Bundesrepublik und südlicher des europäischen Auslandes verwendet hat. Da die Landkarten von ein und demselben Verlag stammen, also ihr Erscheinungsbild zum Verwechseln ähnlich ist, wird man so-zusagen automatisch eigene Kenntnisse von Problemen auf den gesamten Globus übertragen. Sicherlich sind wir aufgrund einer rasanten weltweiten Kommunikation heute bestens informiert, es ist aber etwas Anderes, sich aus der Perspektive der Kunst die anstehenden Fragen neu zu stellen.

Eine vergleichbare Intention wie Chris Popovic verfolgt Léonie von Roten mit ihrem Wandteppich „Ambivalenz“. Auf einem tiefblauen Stoff mit den Ausmaßen von 189 x 300 cm, der von einem schmalen grünen Streifen auf der Mittelachse in gleich große Felder geteilt ist, sind zahlreiche Treibholzstücke angebracht. Es handelt sich dabei um kleine Äste, unter denen die längsten gerade einmal 20 cm messen. Léonie von Roten hat diese Fundstücke speziell für den Wandbehang am Ufer und im Mündungsgebiet zweier Ströme, der Rhône und des Eser (Türkei) gesammelt, zugesägt, mit Faden verdübelt und an den Wandbehang genäht. In ihren organischen Formen stehen sie für das Werden und Vergehen in der Natur. Die Treibholzstücke üben mit ihren teilweise bizarren Formen und mit ihren Farben, die zwischen silbrig und weiß bis zu dunkleren Brauntönen changieren, einen Reiz aus, dem sich wohl kaum jemand entziehen kann.

In einer relativ engen Anordnung der Treibhölzer ergibt sich aufgrund der geschwungenen, gebogenen und sich verzweigenden Formen eine Struktur, die eine lebendige und dynamische Bewegung von unten nach oben suggeriert so, als ob die Holzstückchen in einem Fluss treiben würden. Ebenso nutzt Léonie von Roten die natürliche Farbe des Treibholzes, schafft hellere und dunklere Zonen, mischt dunklere und hellere in unterschiedlichen Anteilen, so dass feine Farbnuancen entstehen. Helle Partien werden durch den Auftrag von Treibholz-Asche, dunklere Partien durch Schwärzen mit dem Bunsenbrenner betont.

Diesem Part, den die Natur in dem Teppich von Léonie von Roten spielt, widersprechen die strenge vertikale Ausrichtung und die exakte geometrische Rechteckform, welche der Struktur aufgezwungen werden. Diese kann sich nicht mehr frei entfalten, sondern wird gebändigt, beherrscht und muss sich der allgemeinen Richtung anpassen.

Platanen faszinieren Léonie von Roten. Neben dem Projekt „See“ an der Platane im Park des Herder-Verlagsgebäudes befasst sie sich nach dem Prinzip der Collage mit der digitalen Bearbeitung einer Fotografie eben dieses Baumes. In dieser Serie mit dem Titel „Mensch und Natur“ artikuliert die Künstlerin in vier Versionen den Eingriff des Menschen in die Natur noch radikaler. Die Platane mit dem lateinischen Terminus *Platanus x hispania* ist, worauf Léonie von Roten hinweist, durch eine Kreuzung, also mittels menschlicher Steuerung entstanden. Der nächste Schritt ist der gentechnische Eingriff. Léonie von Roten spricht sogar vom Klonen, was in der Serie durch mehrfaches Duplizieren ein

und derselben Platane veranschaulicht und symbolisiert wird. Dabei wird der Baum in zwei Bildern im Sinne der Repetition parallel verschoben. In den beiden anderen ist die mittlere Platane der drei Platanen gespiegelt wiedergegeben.

Die aufgrund der Überschneidung als Baumgruppe wahrgenommenen Bäume und der gleichmäßig grüne Bildgrund fassen die Bilder als Einheit zusammen. Dennoch unterscheiden sie sich vor allem durch die Bedeutung der menschlichen Figur, wobei die beiden Bilder mit den Titeln „Hugo“ und „Machoman“ noch die größte Ähnlichkeit aufweisen. In Ihnen ist, freigestellt vor grünem Grund und in seiner Silhouette überdeutlich hervorgehoben, jeweils ein Mann neben der Baumgruppe dargestellt. Der eine in Rückenansicht mit Blick auf die Baumgruppe scheint lediglich am Nutzungswert von Natur interessiert zu sein. Jedenfalls legen die beiden Holzhocker, die neben ihm stehen, und die Baumschere, die er in der Hand hält, diese Deutung nahe. Der andere in Siegerpose, pryzend und prahlend mit erhobenen Armen wendet sich dem Betrachter zu. Ein Beherrscher der Natur? Auch diese Interpretation drängt sich auf. Wenn Léonie von Roten, wie bereits erwähnt, vom Klonen der Natur spricht, dann liegt der Gedanke nicht fern, in diesen beiden Bildern auch den Gegensatz von dem omnipotenten Macher und beherrschter, manipulierter Natur, von Individualität und zunehmender Entindividualisierung zu sehen.

Nur auf dem Bild mit dem Titel „Kelebek“ (Schmetterling) steht die Platane im Schmuck ihres üppigen Laubes. Die Natur scheint sich zu behaupten. Zugleich bezieht die Künstlerin in einem auf eine Mauer aufgespritzten Graffiti

dezidiert und expressis verbis Stellung. Neben einer karikaturhaften Figur liest man: „Fucking Paranoia“. Man kann dieses Bild durchaus als Kommentar zu den beiden zuerst genannten verstehen.

Das vierte Bild mit dem Titel „coeur“ verblüfft mit seiner radikalen Komposition. Die mächtigen Stämme der Platanen bilden zusammen geradezu einen Block, der die gesamte linke Bildhälfte einnimmt. Die rechte Bildhälfte bleibt dagegen völlig ausgespart, d. h. ist monochrom grün. Die menschliche Figur ist diesmal in die Stämme integriert in der Form eines aufgespritzten weiblichen Aktes genau an der Stelle, wo die beleuchteten Stellen zweier Stämme zusammen eine ovale Lichtform bilden. Will die Künstlerin sich damit mit der bedrohten Natur identifizieren? Renate Thongbhouesra ist fasziniert von Wasser, weshalb es zum zentralen Thema ihrer künstlerischen Arbeit geworden ist. Sie hat sich damit, wie bereits erwähnt, bei dem Projekt „See“ befasst. Im ersten Obergeschoss sind von ihr außerdem großformatige, direkt unter Glas aufgezugene Fotografien von Wasser zu sehen. Der Titel MUERD NAM bedeutet im Thailändischen dunkles, undurchsichtiges Wasser. Das Thema „Wasser“ ist wahrhaftig nicht neu. Über Jahrhunderte hinweg hat es die Maler gereizt und die Fotografen setzen diese Tradition fort. Und dennoch, ich wage zu behaupten: so hat man Wasser noch nicht gesehen. Zunächst ist man überwältigt von einer Farbenpracht, die im Kontrast zu dunkleren Schattenzonen und dem vermoost trüben muerd nam, eine ungewöhnliche Ausdruckskraft entwickelt. Von Wellen tausendfach zerlegt, wird Licht in blendender Helle reflektiert. Beim zweiten Blick versucht man vergeblich, die einzelnen Bildelemente zu

identifizieren. Hat man es bei dem Gelb mit einer Spiegelung zu tun? Nein, es sind helle Blätter auf dem Wassergrund. Bei dem Carmesinrot, von Wellen in zahlreiche schmale und parallele Streifen aufgelöst wie bei einer Collage von Jiri Kolár, handelt es sich dagegen um eine Spiegelung. Verschwommen, wie mit Hilfe eines Weichzeichners aufgenommen, erscheint eine Gruppe heller Stämme, bis man erahnt, dass es sich dabei um Bambusstauden handelt. Mehrere Ebenen durchdringen sich: Spiegelungen, teils von blendender Strahlung, die reale Wasseroberfläche mit darauf schwimmenden Blättern und Ästen und der durchscheinende Grund. Versuche einer räumlichen Zuordnung oder Orientierung scheitern nicht zuletzt daran, dass Renate Thongbhouesra Ausschnitte gewählt hat. Mit der Vergrößerung dieser Ausschnitte werden die einzelnen fotografierten Motive entgegen jeder Erwartung keineswegs klarer, sondern unterliegen im Gegenteil einem Vorgang der Verfremdung im Sinne eines Abstraktionsprozesses.

Die Künstlerin hat zwei ihrer Fotografien in Malerei umgesetzt, was noch eine weitere formale Reduktion zur Folge hatte. Übereinstimmungen von Foto und Malerei erkennt man vor allem in der Farbigkeit, im pastosen und transparenten Farbauftrag und in der Verwendung von Fläche und Linie, die jedoch in den gemalten Bildern noch weniger mit einem bestimmten Gegenstand in Verbindung zu bringen sind. Spürt man den Kompositionen nach, wird einem bewusst, wie frei Renate Thongbhouesra trotz der konstatierten Nähe zur Fotografie mit den vorgegebenen Motiven umgegangen ist, oder anders formuliert, wie stark die Eigengesetzlichkeit des künstlerischen Prozesses in ihren Malereien zur Geltung kommt. Eng hat sich die

Fotografie der Malerei angeglichen, ohne dabei den Charakter der Fotografie zu verleugnen.

Zum Schluss befasse ich mich mit jenen Künstlerinnen und Künstlern, die zum Thema der Ausstellung bereits ein festes Konzept entworfen hatten und in der Folge einen geeigneten Platz in diesem Gebäude suchten.

Zwei Tableaux von Ute Wilke, die aus zahlreichen kleinformatigen Holztafeln in den Ausmaßen von 18 x 15 cm zusammengesetzt sind, finden sich in den beiden obersten Geschossen. Die kleinen Bildelemente sind teils in unterschiedlichen Farben jeweils monochrom bemalt, teils geben sie in miniaturartiger Größe abstrakte Zeichen oder frei aus der Fantasie und dem Malprozess heraus entwickelte Objekte wieder. Die Tafeln sind übrigens in ihrer Anordnung keineswegs endgültig fixiert, sondern können jeweils neu arrangiert werden.

Der Titel „Skulpturen für Malerei“ meint die formalen wie inhaltlichen Aspekte. Dabei empfiehlt es sich, die Bilder sowohl aus der Nähe wie aus größerer Distanz zu betrachten. Denn in der Distanz kommt der malerische Gesamteindruck besonders gut zur Geltung, wobei sich das Bild im dritten Obergeschoss durch eine intensivere Farbe von dem im vierten Obergeschoss unterscheidet, das von einer zarten, geradezu pastellhaften Tonigkeit charakterisiert ist.

Obwohl sich die kleinen Malereien aufgrund ihrer Helligkeit und aufgrund ihres räumlich-plastischen Eindrucks durchaus gegenüber den monochromen Tafeln behaupten, entfalten sie ihren vollen Reiz erst in der Nahaussicht. Und diese Malerei ist von höchster Sensibilität. Meist ergeben geschichtete transparente Farben nicht nur zart abgestufte Differenzierungen und

Nuancen, sondern eröffnen auch den Blick in eine räumliche Tiefe. Zugleich erwächst aus dem Rand einer Farbfläche ein Umriss, welcher den Eindruck eines transparenten Körpers vermittelt. Von diesem aus greifen hin und wieder Farbspuren, etwa Tentakeln, Moosen oder Flechten vergleichbar, nach allen Seiten in den Umraum. Gelegentlich schweben filigrane, fragil erscheinende Farbspuren oft mit ausgesprochen grafischer Qualität ohne Bindung an eine Form frei im Raum, durchdringen, verflechten und überlagern sich. Mit dem Blick in den Raum, mit dem Schließen des Raums zum Körper und mit der raumgreifenden Gestik wird der Begriff „Skulpturen“ im Bildtitel verständlich.

Alle Formen sind Erfindungen, die aus dem Malprozess heraus prozesshaft entwickelt werden. Dieser Prozess ist als Dialog zu verstehen zwischen der Künstlerin und dem Bild, das in jeder Phase jeweils unerwartete Ansprüche stellt und die Fantasie immer wieder neu anzuregen vermag. Die Fähigkeit, Zufälle anzuerkennen, indem man diese integriert, und das künstlerische Urteilsvermögen, auf dessen Grundlagen künstlerische Entscheidungen getroffen werden, sind die unerlässlichen Voraussetzungen für das künstlerische Werk von Ute Wilke.

Die von Ute Wilke erfundenen „Skulpturen“ lassen sich zwar nicht eindeutig identifizieren, erinnern aber unwillkürlich an Formen der Natur, an Früchte, Blätter, Moose, Muscheln, Schnecken, Korallen, an die Flora und Fauna einer verzauerten Unterwasserwelt.

Der Autor dieses Beitrages wurde eingeladen, sich an der Ausstellung zu beteiligen, da er sich seit einigen Jahren mit dem Thema Wald beschäftigt. Angesichts der langen Dauer der

Ausstellung entschloss er sich für eine Serie von Bleistiftzeichnungen mit dem Titel „Wandel in der Beständigkeit – Monatsbilder Wald 2007“. Entsprechend dem Titel waren zu Ausstellungsbeginn am 6. Juli nur die Monate bis Juni zu sehen. Jeden Monat kommt ein neues Bild hinzu, bis im Dezember der Jahreszyklus vollendet sein wird.

Viele Besucher haben den Weg in das ehemalige Herder-Verlagsgebäude gefunden. Auf dem Gang durch die Ausstellung vom Park in die Höfe, vom Keller bis ins vierte Obergeschoss dürften sie ebenso einen Eindruck von der Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften gewonnen haben. Manch' einer wird auch vor den wissenschaftlichen Ausstellungsstücke, den Fotografien, Tafeln und Schauobjekten stehen geblieben und über gelegentliche Nähe zu den ausgestellten Kunstwerken verwundert gewesen sein, im gelegentlichen Zweifel, ob es sich hierbei möglicherweise auch um ein Kunstwerk handelt. In der gleichen Weise dürfte den Mitgliedern der Fakultät, Lehrenden, Angestellten des Technischen Dienstes, bzw. der Verwaltung und den Studierenden mit einer selektiven ästhetischen Wahrnehmung eine neue Perspektive auf ihr Gebäude und vielleicht sogar auf den Gegenstand ihrer Forschung und Lehre eröffnet worden sein.

Ute Wilke

....sind wir nicht alle ein bisschen affig?

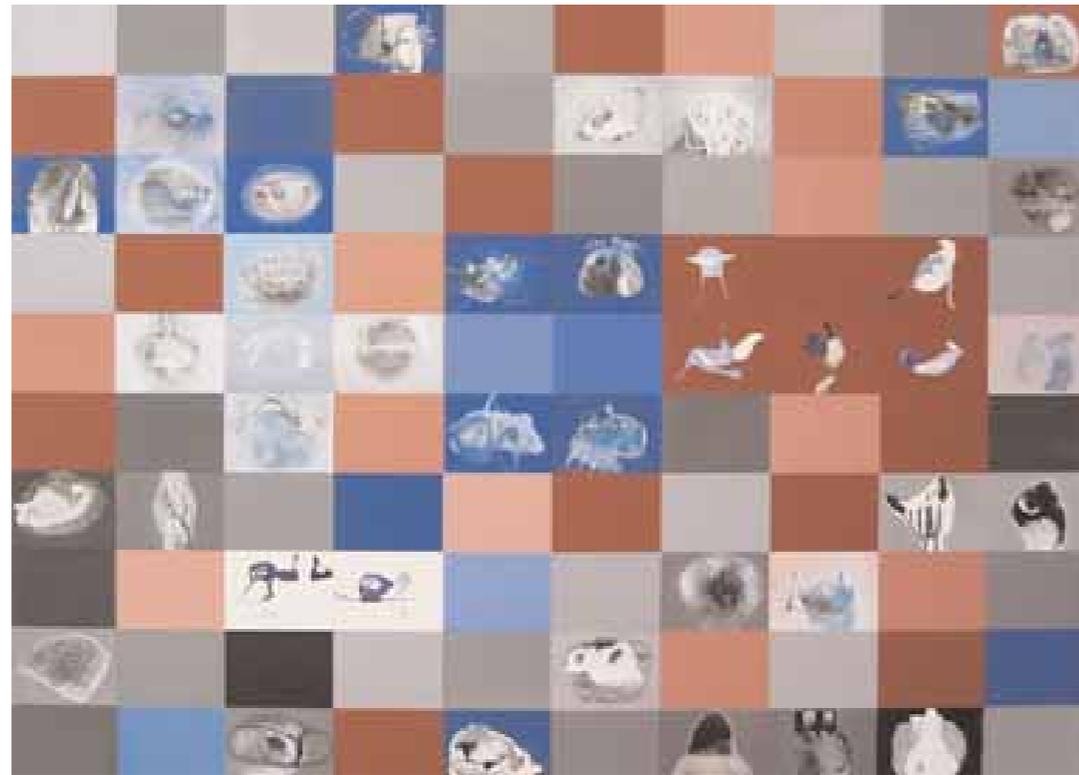
Pigmente und Acryl auf ungrundierter Baumwolle
2007
340 x190 cm

Ute Wilke, geboren keine Ahnung wo und wann.
Lebt und arbeitet in Schallstadt/Freiburg.

Ausstellungen (Auswahl)

2006 "Über-Regio" 12 Landratsamt Freiburg | 2003 GEDOK
Etappe 1, Kunst im Amtsgericht Freiburg | 2002 Dessin-
GEDOK free line, Musée des Beaux-Arts , Muhlhouse | 2002
Jahresausstellung Kunstverein Ebersberg | 1998 Engagement
Staatsoper München | 1987 Theatermalerprüfung,
Staatsoper Berlin





Skulpturen für Malerei 1
Acryl auf Malplatten
2006
150 x180 cm



Skulpturen für Malerei 2
Acryl auf Malplatten
2006
150 x180 cm

Léonie von Roten



Hugo, 2007
Digitalfotografie
Format: 100 x 70 cm



Macho, 2007
Digitalfotografie
Format: 100 x 70 cm

Léonie von Roten, geboren 1958 in Vevey, Schweiz. Lebt und arbeitet in Sulzburg, Freiburg im Breisgau - Verkaufenthalte in der Türkei.

Ausstellungen (Auswahl)
2007 In der Schwebe, GEDOK, Kunsthaus L6, Freiburg | 2006 Europäische Brücken, Alte Feuerwache, Berlin | 2005, 2006 Fotografie 2. und 3. Kreiskunstaussstellungen, Freiburg im Breisgau | 2003 Kunst in der Stadt (Katalog), Brig, Schweiz

Léonie von Roten

Wand, 2007
Wandbehang
Format: 130 x 210 cm



Renate Thongbhouesra

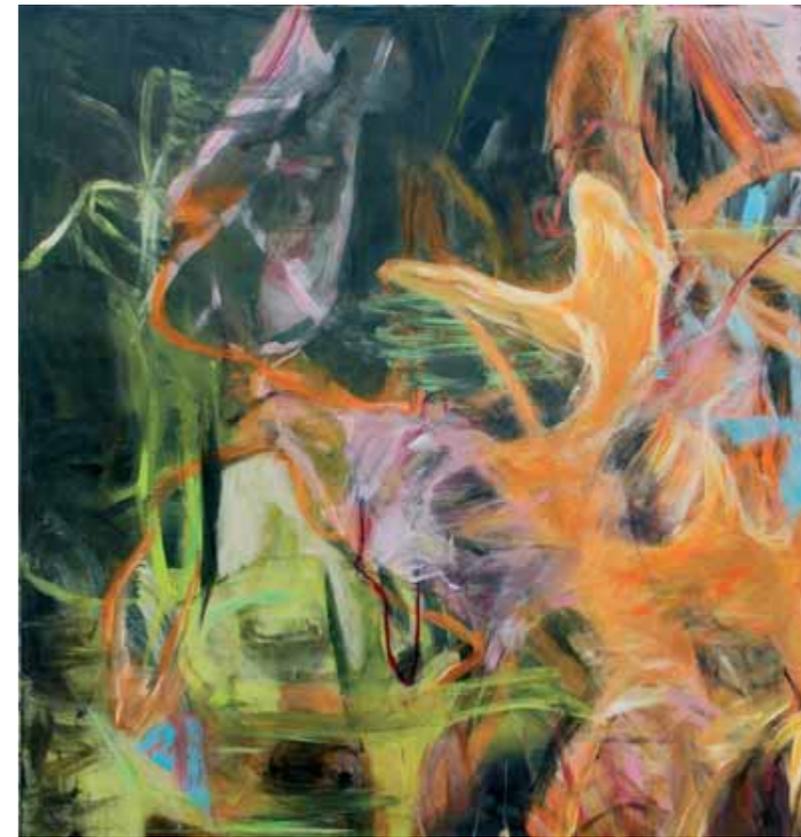
MUERD NAM

Die Fotos und die Malereien spiegeln eine Gleichzeitigkeit mehrer Wahrnehmungsebenen wider.

Die bewusst gewählten Blickwinkel und Perspektiven sind kaum auszumachen. Dieses Durchflechten der unterschiedlichen Ebenen und Perspektiven nehmen den Fotos das Flüchtige, ein Zustand potentieller Energie wird festgehalten und fixiert.



MUERD NAM, 2007
Digitalfotografie auf Holz
108x104 cm



MUERD NAM, 2007
Malerei auf Holz
108x104 cm



MUERD NAM, 2007
Digitalfotografie auf Holz
82x86 cm



MUERD NAM, 2007
Malerei auf Holz
82x86 cm

Renate Thongbhouesra, geboren 1941 in Ravensburg
lebt und arbeitet in Bad Krozingen und Bangkok/Thailand

Austellungen (Auswahl)

2007 Sedimente, Museum im Litschgihaus Bad Krozingen,
Regionale Donaueschingen | 2006 Galerie Kath. Akademie,
Freiburg, Kunstverein, Bad Säckingen | 2005 Künstlerland,
Städt. Galerie Stapflehus Weil am Rhein | 2004 Galerie der
Kunstakademie, Bangkok/Thailand | 2004 Regionale
Kunstraum Klingental (CH) | 2003 Regionale, Städtische
Galerie Weil am Rhein

Léonie von Roten | Renate Thonghoubesra

Im Allgemeinen pflegt man unter Bäumen, unter einem Baum zu träumen. Nachsinnen, Wahrnehmungen aufspüren, wegtreiben, eintauchen, Gedanken auffangen..... was immer auch das Zusammenspiel von Mensch und Natur auszulösen vermag.

Das Projekt „See“ von Leonie von Roten und Renate Thonghoubesra jedoch lädt zu solchen Interaktionen vor dem Baum ein. Die über 100jährige Platane im Park des ehemaligen Herderbaus ist mit 24 cyanblauen Glaselementen umlegt. Mit einem Durchmesser von 9,80 m bedeckt die in den Boden eingelassene Glasscheibe etwa 51qm. Wie eine Insel ragt die Platane aus diesem „See“ auf.

Diese völlig glatte Künstlichkeit der Glasscheibe wird nun in vielfältigster Weise belebt. Die sie umgebende Natur, die Gebäude, der Himmel, die Erde, ja der Betrachter selbst werden zu Akteuren dieser Animation.

Die Objekte im Park, das Herderhaus etwa, scheinen als Spiegelbilder in die Seescheibe einzutauchen. Der Schatten jedoch legt sich auf die Oberfläche. Das Spiegelbild bewegt sich mit dem Beobachter, der Schatten jedoch bleibt stationär. Das Sonnenlicht spiegelt diffus, gibt Bewegung wider, der Schatten umreisst das Objekt klar. Oben und unten, Himmel und Erde vereinen sich.

Hinzu kommen die Blätter, die vom Baum fallen, die wunderbaren, bizarren Baumrindenstücke der Platane, die irgenwo auf dem „See“ ihren Platz finden, das sich ständig ändernde Licht, die Bewegung der Wolken, die vielfältigen Farben, die wiederum ihre Intensität dem Licht verdanken.

Ruhe und Bewegung finden sich, Realität und Abbild, Spiegelung und Wirklichkeit vereinen sich.

Die Fülle ungeahnter Gegebenheiten und Zufällen, der Betrachter in seiner Vielfältigkeit selbst, machen diesen „See“ zu einem lebendigen, in ständiger Metamorphose begriffenen, aufregendem Kunstobjekt.

Ulrike Nagel
F-Warcq 5.8.2007



Eberhard Brügel

Wandel in der Beständigkeit

Monatsbilder Wald 2007
Bleistiftzeichnungen

Alle Motive der Zeichnungen, die hier bereits gezeigt und im Verlauf des Jahres monatlich ergänzt werden, stammen aus dem Freiburger Stadtwald.

Eberhard Brügel, geboren 1940 in Nürnberg.
Lebt und arbeitet in Freiburg.

Ausstellungen (Auswahl)

1979 Galerie Garuda, Darmstadt | 1980 Galerie Wallenfels, Kiel | 1986 Goethe-Institut, Kairo
1998 Duncan Art Gallery, Deland/Florida | 2000 Städtische Galerie Schwarzes Kloster | 2006 Städtische Galerie Altes Dampfbad Baden-Baden



Januar | Nur wenige Tage im Januar liegt in Freiburg Schnee, vor dessen Helligkeit die Laubbäume ein filigranes Netz bilden.



Februar | Um überhaupt Winter zu erleben, muss man dieses Jahr auf den Schauinsland fahren.

März | Die Laubbäume geben den Blick auf die Nadelbäume frei, die sonst hinter den dichten Laubkronen verborgen bleiben. Keine Stürme, sondern Kreissagen haben hier am Hang gewütet.



April | Sommerlich warme Temperaturen lassen das Laub geradezu explosionsartig sprießen. Einige Bäume behalten jedoch noch ihre winterliche Kahlheit.

Mai | Im seitlichen Licht der abendlichen Sonne leuchtet das noch helle Grün der Laubbäume im Kontrast zu den Nadelbäumen besonders hell. Die Nadelbäume vom Märzbild sind nicht mehr da, nicht nur verdeckt vom Laub, wie zunächst vermutet, sondern gefällt, da sie offensichtlich krank waren.

Angelika Link | Klaus Geiger

Thingstätte, 2007
Holzobjekt mit Holzmarimba
und Holzxylophon
Maße: 14 x 10 x 2 m

Angelegt wie eine Arena, bietet sie unterschiedlichsten Formen von Kommunikation eine Plattform: Begegnung, Lehre, Beratung, Präsentation, Entspannung, Vergnügen, etc. sollen sich hier Platz schaffen.

Angelika Link, geboren 1954 in Dillingen/Donau.
Lebt und arbeitet in Ehrenkirchen bei Freiburg.

Ausstellungen (Auswahl)
2007 In der Schwebe, GEDOK, Kunsthaus L6, Freiburg
2006 Regionale7, Stapflehus, Weil am Rhein | 2004 Top eleven, Kunsthaus Potsdam
2004 Altarbild, Ökumenisches Kirchenzentrum M. Magdalena, Freiburg | 2004 Pflege, Sozialministerium Baden Württemberg, Stuttgart
2002 Nachleuchten, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Freiburg

Klaus Geiger, geboren 1954 in Tübingen.
Lebt und arbeitet in Ehrenkirchen bei Freiburg.

Ausstellungen (Auswahl)
2007 Mensch und Natur, Fakultät für Forst- und Umweltwissenschaften der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg | 2006 Regionale7, Stapflehus, Weil am Rhein
2005 Kreiskunstaussstellung, Fotografie 2, Landratsamt Breisgau Hochschwarzwald, Freiburg | 2005 Schaugalerie Fenster, Freiburg



Baumscheiben-Datenspeicher, 2007
Interaktives Objekt
Maße: 2 x 1 m
Monitor 10"

Was ist in einer 230 Jahre alten Baumscheibe verborgen? Nasse und trockene Jahre? Stress? Oder hat der Baum noch ganz andere Bilder gespeichert? Mit dieser Frage befaßt sich die Arbeit Baumscheiben-Datenspeicher. Der Betrachter kann über einen "Vor -und Zurück Knopf" den Bildschirm an bestimmte Lebensjahre des Baumes bewegen. Je nachdem wo der Bildschirm stehenbleibt zeigt der Monitor andere "Baumeindrücke".



Angelika Link | Monika Reichart

Zwei-Wort-Gedichte, 2007
Installation mit 8 Fahnen
Maße: je 80 x 600 cm

'Zwei-Wort-Gedichte' auf langen weißen Fahnen gedruckt, hängen links und rechts vom Hauptzugang des Gebäudes und geben in übertragener, poetischer Form Auskunft über das was im Gebäude geschieht.



Monika Reichart, geboren 1947 in Freiburg.
Lebt und arbeitet in Freiburg.

Ausstellungen (Auswahl)
2006 Ins Licht bringen, Frauenhorizonte Freiburg | 2006
Mittendrin, GEDOK, BW Bank Freiburg | 2005 HOME SWEET
HOME, Villa Reich, Baden-Baden | 2004 Ausstellungs- und
Veranstaltungsreihe PFLEGE, Sozialministerium Baden-
Württemberg, Stuttgart | 2004 Licht an, Galerie „Altes
Rathaus“ Inzlingen

Chris Popovic

Topologie der Endstation, 2007
Installation

Hörner

Rinder, die ursprünglich in der freien Natur lebten, werden heute nur noch als Fleisch produzierende Nutztiere gehalten. Endstation ist der Schlachthof. Von dort stammen deren Hörner. Sie sind gereinigt und am Schaft gerade zuge-sägt. 100 Hörner sind gleichmäßig in einer Blechschale aufgestellt, eingebettet in Torf und mit der Spitze nach oben.

Schwämme

Als Sinnbilder für den „Eingriff des Menschen in den Wasser-haushalt“ fungieren hier neue, quaderförmige Schwämme, die geordnet in einer Blechwanne liegen. Der Boden der Wanne ist mit durchsichtigem Zuckerglas gefüllt – es bewegt sich nicht und ist damit quasi tot.

Landkarten

Landschaften erfahren immer mehr Eingriffe durch den Menschen. Zersiedelungen und Zerschneidungen durch Straßen zeugen davon. Träger dieser Erfahrung sind Landkarten in einer „Fahnenallee“. Sie sind in Bahnen zerschnitten.



Chris Popovic, geb. 1949 in Buchen-Hainstadt.
Lebt in Staufen und arbeitet in Bad Krozingen.

Ausstellungen (Auswahl)

2007 Fotografiepreis, Landratsamt, Freiburg | 2005 Fotografische Arbeiten internationaler Künstlerinnen, Museum für zeitgenössische Kunst, Tanger/Marokko, GEDOK | 2004 Regionale5, Kunst Raum Riehen/Basel (CH) | 2003 Streifen und Ornament, Städtische Galerie Tettngang | 2004 Kultur-festival Karlsruhe, PrinzMaxPalais | 1998 Identität, Städtische Galerie Fürstenwalde/Spree

Grit Schumacher | Regine Pustan

Kaleidoskop, 2007
Installation/Diaprojektion

Aufbau und Charakter der Installation beziehen sich direkt auf das Thema „Mensch und/oder/ist Natur“, bzw. „Mensch und Umwelt“.

Die Figuren sind die Projektionsfläche, sie tauchen in die jeweilige Projektion ein, sie verbinden sich mit der Umwelt im negativen wie im positiven Sinne, sie gehen ineinander über, sind nicht zu trennen, sind eine Einheit.

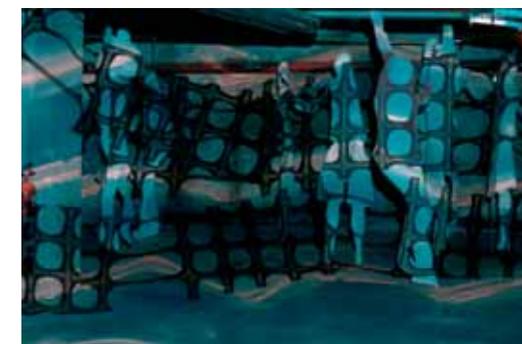
Der Betrachter wird mit ständig wechselnden Mischbildern aus menschlichen Silhouetten mit Diaprojektionen von Naturteilchen, Malerei und Zivilisationselementen konfrontiert, die ihm eigene Assoziationen und subjektive Interpretationen abverlangen.

Grit Schumacher, geboren 1948 in Zagreb.
Lebt und arbeitet in Wittnau bei Freiburg

Ausstellungen (Auswahl)
2006 „Farbräume“, Kunstforum, Titisee-Neustadt | 2005 „Überregio“ GEDOK im Landratsamt, Freiburg | 2005 und 2003 Altarbild, Projekt des evangelischen Kirchenbezirkes, Freiburg | seit 1991 Kunstausstellungen des Landkreises in Freiburg

Regine Pustan, geboren 1952 in Freiburg
Lebt in Freiburg, Atelier in Offenburg

Ausstellungen (Auswahl)
2008 "Achtung Spannung", GEDOK, interdisziplinäre Mehrfachausstellung | 2007 Maria Magdalena, ökumenischer Frauenkongress, Stuttgart | 2005 Fatma, Esma, Yasemin und..., katholische Akademie, Freiburg | 2001 peinture, Les Oiseaux, Besancon | 1999 Brust-Lust-Frust, Frauenmuseum, Bonn



Michaela Höhle-Dolde | Manfred Dolde

Speicher, Spurensuche
2007
Installation
Maße:xxxxxxxx

Erinnerungen werden in Gläsern gesammelt und so fixiert.
Es sollen solche Inhalte gesammelt, archiviert, konserviert und bewahrt werden, die wichtige Momente im Leben darstellen. Einmal um sich mitzuteilen, sich selbst zu erinnern, sich an der Erinnerung zu erfreuen und auf diese Weise einen Dialog mit dem Betrachter zu eröffnen. Leere Gläser symbolisieren noch zu machende Erfahrungen, die später als weitere Erinnerungen abgespeichert werden könnten. Des Weiteren ist gedacht an eine Aufforderung an die Studenten, die eigene Erinnerungen oder Empfindungen, auch ihr Studium betreffend, in den leeren Gläsern aufbewahren könnten. Insofern soll die ausgestellte Arbeit einen offenen Prozess anstoßen, der sich dynamisch weiterentwickelt. Leere, offene Gläser können auch andere Assoziationen, wie z.B. an verdrängte, verloren gegangene Erinnerungen auslösen. So findet eine Auseinandersetzung mit Erinnerung, Gedachtem und Gefühltem statt. Einzelne Gläser sollen auch in die Hand genommen werden, z.B. um Texte lesen oder Bilder betrachten zu können. Andere Gläser sind festgeklebt und verbleiben an Ort und Stelle. Das Einmachglas als solches, ist ein wenig kostbares Produkt, das jedem Betrachter bekannt sein dürfte, entweder, man kennt es aufgrund

eigener Verwendung oder es ist einem vertraut von Eltern, Großeltern o.ä.
Es weckt sofort eindeutige Assoziationen, man denkt an einwecken, konservieren, einmachen, an Vorratshaltung allgemein.
Verschiedene Zeiten werden assoziativ berührt. Entweder die so genannten „schlechten Zeiten“, in denen man auf diese Art des Konservierens aus Ersparnisgründen zurückgreifen musste oder man fühlt sich an aktuelle bewusste Ernährung erinnert. Immer jedoch denkt man an Festzuhaltendes, an zu Bewahrendes, zu Konservierendes.
Gewohnterweise sind diese Inhalte Lebensmittel jedweder Art, aber der Betrachter wird sofort den Bezug zu sonstigen Alltagsgütern herstellen, die auf diese Weise vor dem Verfall bewahrt werden sollen. So wird dem Betrachter deutlich, dass es sich hier um die verschiedensten Inhalte handelt, die der Mensch bewahren und vor dem Verderben, bzw. dem Vergessen bewahren möchte.
Als Erweiterung des Gedankens, Erinnerungen und Beziehungen zu fixieren, werden leere Einmachgläser an Freunde weitergegeben. Diese bringen ihre eigenen Erinnerungen ein. So vermischen sich eigene, persönliche Erinnerungen mit denen von Freunden, die in unserem Leben eine wichtige Rolle spielen. Das



Manfred Dolde, geboren 1951 in Stuttgart
Lebt und arbeitet in Niederrimsingen

Ausstellungen (Auswahl)
2007 Kunstkreis Denzlingen „Schnittgut“ | 2006 Kunst in der Klinik, Bad Krozingen | 2005 Galerie Double You, Tübingen
2005|2004|2003 Kunst im Faulerbad, Freiburg | 2003 Galerie Alpirsbach | 2003 Städt. Galerie Löffingen | 2002 Kunstforum Merdingen

Michaela Höhle-Dolde, geboren 1952 in Stuttgart
Lebt und arbeitet in Niederrimsingen

Ausstellungen (Auswahl)
2007 Kunstkreis Denzlingen „Schnittgut“ | 2007 „ÜBER-REGIO“ 13 Landratsamt Breisgau-Hochschwarzwald in Zusammenarbeit mit der GEDOK Freiburg | 2006 Kunst in der Klinik, Bad Krozingen | 2005 Galerie Double You, Tübingen
2005 Firma Testo Lenzkirch | 2005 Kunst im Faulerbad, Freiburg | 2003 Städt. Galerie Löffingen | 2002 Kunstforum Merdingen



Heidi Lichtenberger

Nora im Schrank
eine fotografische Intervention
in den Schließfächern der Bibliothek
2007
digi-prints, je 9 x13 cm

Heidi Lichtenberger, geboren 1965 in Stuttgart.
Lebt und arbeitet in Freiburg.

2007 Gneumgang Art-Prebiennale, Südkorea (K), Abituarsi
all'idea, Clusone, Italien (K), Round Table 5, Berlin (K) | 2006
III. Biennale de Marcigny, Frankreich (K), Ins Licht bringen,
Kunstverein Freiburg/Frauenhorizonte | 2000 II. Biennale
Visions de futur, Barcelona, Spanien (E,K), Il chiaroscuro delle
violenze, Palazzo della Triennale, Mailand, Italien (K).



Heidi Lichtenberger

Heidi Lichtenberger
Unterwelt
2007
Videoprojektion
dvd, 1', loop





Studio per la Penultima Cena
2007
pigment print
Bright White matt paper 260g
100 x 70 cm

Fulvio de Pellegrin, 1967 in Riva del Garda (Italien) geboren
lebt und arbeitet in Deutschland und Italien

2007 Gneumgang Nature Art Pre-Biennale, Südkorea -
Abituarsi all'idea, Oratorio dei Disciplini, Clusone - BG, Italien
2007 Il Meleto di Tolstoj, Tolstoj Stiftung, Trento-Yasnaya
Polyana, Italien/Russland | 2006 Biennal d'Art
Contemporain, Marcigny, Frankreich | 2005 invero, Galerie
Altes Rathaus, Inzlingen - Galleria del Brolo, Mogliano
Veneto-Treviso, Italien | 2003 Regionale, Kunstraum Riehen,
Schweiz - Mart, Museum für moderne Kunst, Rovereto, Italien
- Confini 01, San Massenzio Arte, Rom und PhotoGallery,
Florenz, Italien | 2003 Aquatilis, Naturkundemuseum
Karlsruhe | 2001 Galerie Profil, Bratislava, Slowakei -
Museum für Moderne Kunst, Zilina, Slowakei
2000 X. Biennale der Fotografie, Barcelona, Spanien



I Mandanti
2007
pigment print
Bright White matt paper 260g
100 x 70 cm

Bernd R. Salfner

TeamArt-Projekt Kohlplatten, 2006

Dokumentation des Projektes "Kohlplatten".
Durchgeführt von einem KünstlerInnen-Team im Sommer 2006 im Schwarzwald.

Mit TeamArt bezeichnen wir Projekte, bei denen eine Gruppe von KünstlerInnen gemeinsam in der Natur arbeitet. Sie folgt dabei bestimmten Regeln: Das Konzept wird erst vor Ort gemeinsam erarbeitet. Der Umfang soll die Möglichkeiten eines einzelnen Künstlers übersteigen. Es werden keine ortsfremden Materialien verwendet. Das Ziel ist eine vergängliche Arbeit, in deren Zentrum die Bedingungen der Teamarbeit stehen.

Es wurden bisher drei Projekte verwirklicht. Wenn man aufmerksam durch die Wälder des Hochschwarzwalds wandert, trifft man nicht selten auf horizontale kreisrunde Flächen, die offenbar künstlich angelegt wurden. Da die

Kreise mit starken Bäumen bewachsen sind, muss es sich um alte Gebilde handeln. Die Platten haben einen Durchmesser von 10 bis 12 m. Weg- und Gemarkungsnamen weisen auf den Ursprung dieser Platten hin: es handelt sich um so genannte Kohlplatten, die vor Jahrhunderten von Köhlern angelegt wurden, um darauf Holzkohle-Meiler zu errichten.

Das Projekt wurde in einem Film von Norbert Ebner dokumentiert. Die teilnehmenden Künstler waren Josef Briechle, Wolfgang Mussnug, Ulla Rohr, Bernd R. Salfner, Christel Steier und Behrouz Varghaiyan.



Bernd Salfner, geboren 1942 in Bayreuth.
Kinderarzt bis 2004, lebt und arbeitet in Waldshut-Tiengen

2006 "TeamArt"- Projekt Kohlplatten | 2003 "TeamArt"-
Projekt Asturien | 2001 "TeamArt"- Projekt Sinai | 1998
Symposien "Mauerschau" (Nördlingen), Skulpturenweg
Hohentengen (D) / Kaisterstuhl (CH), "WandArt" (Tiengen),
"LuftArt" (Tiengen) | 1994 Aufenthalt Cité International
des Arts, Paris



