



WALDHAF TIG SCHÖN

EINE FRAGE ZU BEGINN:

BEI WALD DENKE ICH AN ... ?

WALDHAF TIG SCHÖN

ABSCHLUSSAUSSTELLUNG LEHRAMT KUNST

WALDHAF TIG SCHÖN

4. FEBRUAR 2019 - 17. FEBRUAR 2019

im Bayerischen Staatsministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten,
Ludwigstraße 2, 80539 München

Die gezeigten Arbeiten von Studierenden des Instituts für Kunstpädagogik entstanden
im Rahmen eines Seminars des Studiengangs Kunst als Unterrichtsfach an öffentlichen Schulen
im Sommersemester 2018 und Wintersemester 2018/19 in Kooperation mit einem
Seminar des Instituts für Kunstgeschichte

Koordination:
Astrid von Creytz
Gabriele Wimböck
Julia Maria Spielvogel

INHALT

- 4 **AUF DEN WALD GEKOMMEN – EIN VORWORT –** ASTRID VON CREYTZ, JULIA MARIA SPIELVOGEL, GABRIELE WIMBÖCK

- 11 **KATALOGTEIL**

- 12 **BEST OF WALDWILDNIS –** LISA MARIA REITH

- 16 **EINE SPURENSUCHE –** KLAUS TARTLER

- 20 **WALDORDNUNG –** ANNA HÄRDLEIN

- 24 **DER MENSCH IST TEIL DER NATUR –** JORINDE LINKE

- 28 **TRANSIT –** TATJANA HODES

- 32 **DER WALD ALS STIMMUNGSTRÄGER –** CLAUDIA LEHNER

- 36 **„TRETET EIN ...“ –** JULIA MARIA SPIELVOGEL

- 40 **WURZELWERK –** SELMA FUNK

- 42 **FREIHEIT IN GRENZEN –** YEVGENIYA MILYUTINA

- 48 **DIE KÜNSTLERINNEN**

- 50 **LITERATURVERZEICHNIS**

- 53 **ABBILDUNGSNACHWEISE**

- 55 **DANK**

- 56 **IMPRESSUM**

Auf den Wald gekommen – Ein Vorwort

ASTRID VON CREYTZ, JULIA MARIA SPIELVOGEL UND GABRIELE WIMBÖCK

Das Thema Wald hat uns in den letzten Monaten immer begleitet, von den Protesten im Hambacher Forst über die verheerenden Waldbrände in Kalifornien bis zur wachsenden Sorge um die Abholzung der globalen Regenwälder. Es klingt vielleicht ein wenig absurd, sich angesichts der Klimaproblematik, die im Zuge von Unwettern und Dürre nun auch die deutschen Wälder erreicht hat, mit der Ästhetik des Waldes zu beschäftigen. Wenn man jedoch die Begrifflichkeiten ein wenig verschiebt hin zu „Waldwahrnehmung“, dann ist man wieder beim eigentlichen Kern der Sache: Nur was ich wahrnehme, kann ich wertschätzen und nur was ich wertschätze, werde ich schützen. So ist es auch

wenig verwunderlich, dass forstwissenschaftliche Studien wie „Stadtwald 2050“ (TU München) mit quantitativen und qualitativen empirischen Methoden herauszufinden versuchen, was einen Wald ausmacht, der von den Waldbesuchern als „schön“ empfunden wird.¹

Eine in diesem Zusammenhang entstandene forstwissenschaftliche Bachelorarbeit, die Waldbesuchern anhand von Bildbeispielen aus dem Ebersberger Forst unter anderem die Frage stellte, welcher Wald schön sei, war dann auch die Initialzündung für Julia Maria Spielvogels Interesse an der Bedeutung dargestellten Waldes in Gemälden, das ihre eigene Bachelorarbeit zur sympathischen Landschaft in den Werken Albrecht Altdorfers prägte.

Als im folgenden Semester ihres Doppelstudiums Kunstgeschichte/Lehramt Kunst, die künstlerisch-kunstpädagogische Projektarbeit bei Astrid von Creytz anstand, brachte sie das Thema Wald mit ins Seminar, wo es sofort großen Anklang fand. Die Seminarteilnehmer meinten, dass die Suche nach einer Ästhetik des Waldes auch ein höchst spannender Impuls für das Erstellen zeitgenössischer künstlerischer Arbeiten wäre. Also begannen die Studierenden der Kunstpädagogik auf ihre Weise zu forschen. Sie wollten einen anderen Weg gehen und „Waldästhetik“ individuell mit künstlerischen Mitteln erschließen und für sich definieren sowie in einem zweiten Schritt über ihre Arbeiten mit den Ausstellungsbesuchern in einen Dialog treten. Durch das Interesse, diese Frage neben der forstwissenschaftlichen Perspektive ebenso aus Sicht angehender KunstlehrerInnen beantwortet zu bekommen, erhielt die universitäre



Foto: Riederstein

©JMS



Foto: Forstenrieder Park

©JMS

Projektgruppe die rege Unterstützung des Staatsministeriums für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten.

Nach dem kunstgeschichtlichen Impuls lag es nahe, beim Institut für Kunstgeschichte um Mitarbeit an Ausstellung und Katalog anzufragen wofür man Gabriele Wimböck gewinnen konnte. Der wiederum gelang es, in relativ kurzer Zeit ein Konzept für ein begleitendes Seminar zu entwickeln. Zwei gemeinsame Veranstaltungen fanden statt: Eine gleich zu Beginn des Wintersemesters, als sich zum ersten Mal die Kunstprojekte und die ausgewählten Beispielwerke aus der Kunstgeschichte begegneten und die zweite in Form einer Waldführung im Forstenrieder Park durch den Forstbetrieb München, begleitet von Mitarbeitern der Bayerischen Forstverwaltung. Von da aus ging es getrennt weiter.

Die Kunstpädagogik kümmerte sich um die Organisation der Ausstellung, Öffentlichkeitsarbeit, Ausstellungschoreografie und das Vermittlungskonzept. Die Kunstgeschichte verfolgte indessen eine ‚Kleine Kunstgeschichte des Waldes‘.

Die Teilnehmer des gleichnamigen Seminars erstellten Beiträge zu historischen Beispielen, die inhaltlichen Bezug zu den Arbeiten des Ausstellungsprojekts hatten und zugleich wesentliche Momente der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Wald‘ in der Geschichte der Kunst abbildeten. Beginnend mit Altdorfers Gemälde Waldlandschaft mit Hl. Georg wird hier bis ins 20. Jahrhundert hinein eine Reihe von Werken vorgestellt, deren Endpunkte dann schließlich eine deutliche gedankliche und künstlerische Zäsur erkennen lassen. Nicht zufällig ist das 19. Jahrhundert stark vertreten, das zunächst in der



Fotos: Eindrücke der Waldführung durch den Forstenrieder Park am 9. November 2018, geführt von Wilhelm Seerieder (Leiter Forstbetrieb München /BayFS) ©JMS

Romantik und dann in der realistischen (Freilicht-)Malerei dem Gegenstand einige neue Ansichten abgewinnen konnte,² wobei die Künstler der Frühen Neuzeit zuvor schon den Wald zu einem eigenständigen Bildthema erhoben hatten; zu nennen sind hier das Waldstillleben (Sottobosco) oder die (niederländische) Waldlandschaft. Gemeinsam ist der Auswahl schließlich ein Schwerpunkt auf dem nordalpinen Bereich, für den man auch vom heimischen oder deutschen Wald sprechen könnte, wenn die Begriffe, beziehungsweise damit verbundenen Konzepte keine Vorgeschichte und historische Last hätten.³ Auch wenn eine umfassende Überblicksdarstellung des Waldes in der Kunst noch nicht geschrieben wurde, ist die Literaturlage günstig, widmeten sich doch vor allem Ausstellungen in jüngerer Zeit verstärkt dem ‚Mythos‘ und Gegenstand ‚Wald‘.⁴ Der kunsthistorische Blick in diesem Projekt folgte – anknüpfend an die kunstpädagogischen Arbeiten – vergangenen Formen der Wald-Wahrnehmung, ihren Symboliken und Lesarten. Von anderen Beiträgen dieser Ausrichtung unterscheiden dürften sich die Einzelanalysen in diesem



Katalog, dass sie sich dank der engen Kontakte zu Ministerium und Forstamt der botanischen und forstwissenschaftlichen Details der jeweiligen Darstellung vergewissert haben. Die Beiträge verstehen sich als schlaglichtartige Bereicherung eines jeweiligen Grundthemas um eine historische Perspektive. Daher haben sie Grenzen in ihrem Umfang, aber auch zur aktuellen Kunst, die durch die künstlerischen Arbeiten der Projektgruppe vertreten sein soll. Das fast schon zyklisch wiederkehrende Interesse seitens Kunst und Kunstgeschichte folgt einer allgemeinen, gesamtgesellschaftlichen Verschiebung der Aufmerksamkeit auf das besondere Ökosystem – so war es in den 80er Jahren die Sorge um die Wälder im sauren Regen, so geschieht es aktuell hinsichtlich der (Wieder-) Entdeckung der Naherholungs- und ‚Wellness‘-Effekte des Waldes.⁵ Will man dies einem größeren Denkraum zuordnen, könnte man das aktuelle Ausloten einer ‚Wald-Ästhetik‘ als einen von mehreren Versuchen der zeitgenössischen Kunst verstehen, adäquate Antworten auf das „Anthropozän“ zu finden, das Zeitalter des Menschen,

mit dessen immer massiver werdenden Einflussnahme auf die Natur mit den lange prognostizierten und mittlerweile spürbaren Konsequenzen wie Artensterben oder Klimawandel, wobei sich hier aktuellen kunsthistorischen Einschätzungen zufolge vier Positionen oder Bezugnahmen ausmachen lassen: Die Suche nach der Grenze von Natur und Kultur oder das Erschaffen neuer artifizierender Naturen im Kunst-Kontext, die Beschäftigung mit Repräsentationen von Natur in der Tradition von Enzyklopädien, naturhistorischen Museen und Archiven, Natur als Folie für ästhetisch-künstlerische Formfindungen à la Karl Blossfeldt und der Versuch Naturerfahrungen zu simulieren und über alle Sinne nachvollziehbar zu machen.⁷ Auch die hier vorgestellten studentischen Kunstprojekte operieren innerhalb dieses breiten Spektrums von individuellen Natur-Wahrnehmungen. Schließlich muss eine künstlerische Beschäftigung mit der Natur keinem Universalitätsanspruch genügen und kann auf dieser Basis „auch eine Sensibilität auf Zukünftiges hin entwickeln, anstelle einer Schwärmerei über die Vergangenheit“.⁸



¹ Eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse findet sich bei Lupp, Gerhard u.a.: Welcher Wald ist schön? Waldästhetik sucht nach Erklärungen für unser Landschaftsempfinden, in: LWF aktuell 4 (2016), S. 10-13.

² Vgl. Mühling, Matthias/Böller, Susanne (Hrsg.): Bildschön. Ansichten des 19. Jahrhunderts, München 2017; Schuster, Peter-Klaus: Bäume und Wälder. Zur romantischen Selbstfindung der Deutschen, in: Kat.Ausst. Waldeslust. Bäume und Wald in Bildern und Skulpturen der Sammlung Würth, Katalog zur Ausstellung Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth 2011/2012, Künzelsau 2011, S. 33-55.

³ Zum besonderen Verhältnis der Deutschen zum Wald vgl. Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald. Kat.Ausst. Berlin, Deutsches Historisches Museum 2011/2012, hrsg. von Ursula Breymayer u.a., Berlin 2011 bzw. Dogramaci, Burcu: Topographien. Wald-Heimat, in: diess. (Hrsg.): Heimat. Eine künstlerische Spurensuche, Köln 2016, S. 85-98.

⁴ Kürzere ‚Gesamtschauen‘ bezeichnenderweise von Kunsthistorikern in fortwissenschaftlichen Zeitschriften - Schütz, Bernhard: Der Wald in der Kunst, in: Forstwissenschaftliches Kulturblatt 113 (1994), S. 35-64 bzw. Krähenbühl, Regula: „Ein ewig grünender Vorwand“: Spuren und Bilder vom Wald in Literatur und Malerei, in: Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen 147, 3 (1996), S. 157-175.

⁵ Vgl. Thomm, Ann-Katrin (Hrsg.): Mythos Wald [Begleitbuch zur gleichnamigen Wanderausstellung des LWL-Museumssamtes für Westfalen], Münster 2009; Waldeslust 2011; Kat.Ausst. Unter Bäumen 2011/12; Das Bild vom Wald. Kabinettausstellung aus Beständen des Museums im Gotischen Haus, Bad Homburg, Gotisches Haus Kat. Ausst. 2012, Petersberg 2012; zuletzt Identitäten: Wald - Bilder, Ausstellung Fürstenfeldbruck, Museum Fürstenfeldbruck 2018 [ohne Katalog] sowie mit spezifischer Ausrichtung Wildnis. Kat.Ausst. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, hrsg. von Esther Schlicht, Berlin 2018. Eine deutliche Häufung zeigt sich um das Jahr 2011 herum, dem von den Vereinten Nationen ausgerufenen Jahr der Wälder.

⁶ Vgl. Spiegel Wissen 4 (2018), Artikel ‚Vitamin G. Warum wir im Grünen ruhig werden, kann inzwischen sogar die Wissenschaft erklären‘ [Carola Kleinschmitt].

⁷ Vgl. Weiss, Judith Elisabeth: Kunstnatur | Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Natur, in: Kunstforum International, 258 (2019), S. 42-85.

⁸ Schmidt, Gunnar: Vorwärts zur Natur, in: informationsdienst@kunstforum.de [03.01.2019].

FOTOS VON: ©Julia Maria Spielvogel (JMS)
©Klaus Tartler (KT)




Katalogteil

PROJEKTVORSTELLUNG DER KÜNSTLERINNEN

mit jeweils zwei thematisch zur Seite gestellten Beispielen aus der Geschichte der Kunst

Die für die kunsthistorischen Texte verwendete Literatur findet sich im Literaturverzeichnis.



Lisa-Maria Reith — Best of WaldWildnis

1995 BIS 2015.
DER BAYERISCHE WALD UNTERLIEGT
EINER STÄNDIGEN VERÄNDERUNG. WALD-
STERBEN UND WIEDERAUFBLÜHEN.
KOMMEN UND GEHEN IN STÄNDIGER
ABWECHSLUNG. DIESEM WECHSELSPIEL
LIEGT EINE GANZ BESONDERE KRAFT DER
REGENERATION UND AUTONOMIE
ZUGRUNDE – BEI WELCHER DER MENSCH
NUR ZUSCHAUEN UND STAUNEN KANN.
DIE VERÄNDERUNG SOLL HIER IN EINEM
BILD ERFAHRBAR WERDEN, DA SOWOHL
STERBEN, ALS AUCH LEBEN TEIL DES
WALDES UND DES NATÜRLICHEN
KREISLAUFS IST.

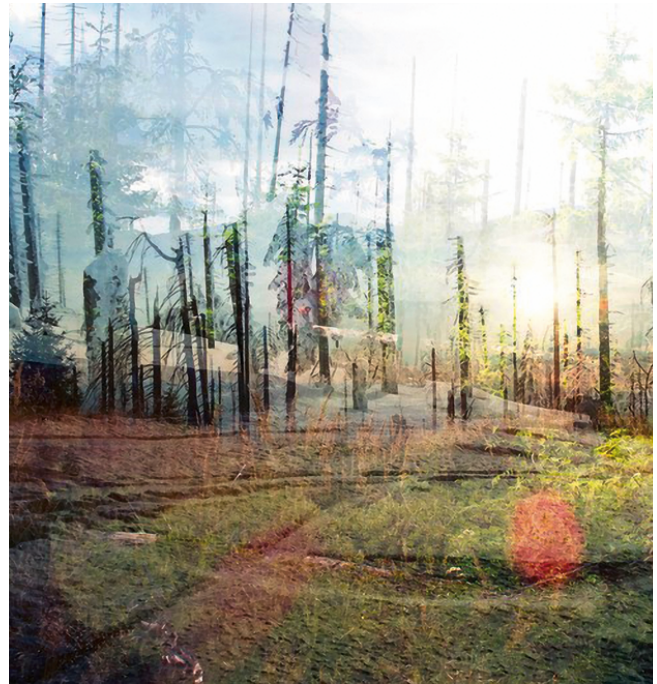
(BILDER C: NATIONALPARKVERWALTUNG BAYERISCHER WALD)

FRÜHLING BIS WINTER.

DIE JAHRESZEITLICHE VERÄNDERUNG TAUCHT DEN WALD IN UNTERSCHIEDLICHES LICHT, EINE NEUE, STIMMUNGSVOLLE ATMOSPHÄRE.

JEDE JAHRESZEIT HAT IHREN REIZ FÜR DEN MENSCHEN – OHNE, DASS DIESER DABEI EINGREIFT. DIESE GANZ BESONDERE ÄSTHETIK WIRD HIER IN EINEM BILD VERDICHET.

IST DAS SCHÖN?



MORGENS BIS ABENDS.
DAS WANDERN DER SONNE INNERHALB EINES TAGES LÄSST SCHATTEN DER BÄUME VORÜBERZIEHEN. BAUMSKELETTE UND STROTZEND GRÜNE TANNEN ERSCHEINEN IN EINEM GANZ NEUEN LICHT UND SELBST BAUMSILHOUETTEN HABEN BEI DÄMMERUNG IHREN GANZ BESONDEREN CHARME. EINGEFANGEN IN EINEM BILD, EIN KOMPLETTER TAGESVERLAUF IN ALL SEINER VIELSEITIGKEIT.



ALBRECHT ALTDORFER
LANDSCHAFT MIT HL. GEORG, 1510,
MÜNCHEN, ALTE PINAKOTHEK

Hauptmotiv der Werke von Albrecht Altdorfer, dem wichtigsten Vertreter der sogenannten Donauschule, ist die walddominierte Landschaft rund um seine Heimatstadt Amberg. Auch das Werk ‚Heiliger Georg im Drachenkampf‘ aus dem Jahre 1510 zeigt eine solche, wenn auch stark abstrahierte, voralpine Szenerie. Zum ersten Mal in seiner Schaffenszeit stellt Altdorfer hier den Menschen gegenüber seiner Umgebung natürlich proportioniert dar.

Das Auge des Betrachters scheint sich im Geäst und Baumwirrwarr zu verlieren, bis es dann doch schlussendlich an dem durch Übermalung entstandenen Ausblick vorbei am Bildthema im Vordergrund hängen bleibt. Fast zur Gänze füllt der mächtige Laubwald das 28,2 x 22,5 cm kleine, mit Öl bemalte, auf Lindenholz aufgezugene Pergament aus. Einschlägige Literatur vergleicht den dargestellten Hallenwald mit dem „Rothwald, in Optimalphase des Urwaldes mit ungleich alten Mischbeständen“.

Ein solcher Urwald soll hier in besonderem Maße die wilde, noch zu zähmende Natur der am Boden liegenden Bestie widerspiegeln. Nach dem Sieg über den Drachen, welcher das Heidentum verkörpert, ist Platz für Neues: das Christentum. Das Projekt von Lisa Reith befasst sich mit einer vergleichbaren Thematik: Nach den Auswirkungen des Borkenkäfers im Bayerischen Wald ist Platz für etwas Neues, denn dort entsteht ein gesunder, unberührter Urwald.

JULIA MARIA SPIELVOGEL

Ein Gefühl der Unordnung, gar von einer vorangegangenen Verwüstung erweckt das Blatt des rheinländischen Graphikers Georg Broel.

Ausschnitthaft blickt der Betrachter in einen dunklen Nadelwald, in dem sich spitze, mehrfach abgebrochene Baumstämme übereinander und vor einen schroffen Felsen im Bildzentrum schieben. Die Graphik stammt aus einer Serie von dreizehn Radierungen, die Broel 1920 unter dem Titel ‚Waldsinfonie‘ veröffentlichte.

Die Idee dazu wurde allerdings bereits vier Jahre zuvor geboren, als der Künstler im ersten Weltkrieg in Flandern stationiert war und im Schützengraben seiner Heimatsehnsucht Gestalt verlieh – so berichtet es zumindest eine frühe Besprechung der Bilderfolge. Wie der Titel der Serie nahelegt, gestaltet der Künstler einen mehrstimmigen, auf großen Zusammenklang angelegten Gang durch Variationen vom Wald, sei es auf verschlungenen Wegen oder unter Baumkronenformationen, die an gotische Gewölbe erinnern. Das ausgewählte Blatt zeigt die dunkelste Seite, in der man sich – wie der Rezensent schreibt – „dem Chaos, der Zerstörung gegenüber“ sieht, der „Natur als Feindin des Menschen“. Doch die nachfolgenden Blätter drängen zum Wachstum, zum Leben hin in zart sprossenden Bäumchen und lichten Ausblicken. So überlagern sich sowohl in Broels Zyklus als auch in Lisa Reiths Fotomontage die wechselhaften Erscheinungsbilder zu einem hoffnungsvollen Ganzen.



GEORG BROEL
‚URWALD‘, 1919, POSTKARTE

Klaus Tartler – Eine Spurensuche



UNSER BLICK AUF DEN WALD IST VON VIELFÄLTIGEN
KULTURELLEN UND PERSÖNLICHEN ERFAHRUNGEN
GEPRÄGT.

ERLEBNISSE AUS DER KINDHEIT, MÄRCHENBÜCHER,
ROMANE UND GEDICHTE, NATURFILME,
FOTOKALENDER, DIE MULTIMEDIALE WERBEÄSTHETIK UND
NICHT ZULETZT DIE KUNST UND KUNSTGESCHICHTE
HABEN IHRE SPUREN IN UNSEREN KÖPFEN HINTERLASSEN.

DIE ASSOZIATIONEN KÖNNEN WILD-ROMANTISCH, DÜSTER
UND UNHEIMLICH, ÄSTHETISCH UND STILISIERT ODER
KITSCHIG-VERKLÄREND SEIN.

ABSEITS TRADIERTER PFADE HABE ICH VERSUCHT EINEN
ANDEREN BLICKWINKEL ZU FINDEN. EINE SPURENSUCHE,
MIT DEM FOKUS AUF VERMEINTLICHEN KLEINIGKEITEN,
DEM STETEN WANDEL FOLGEND, DABEI DIE SYMBIOSEN
AUS WACHSEN UND VERGEHEN IM BLICK.





OTTO MARSEUS VAN SCHRIECK
WALDBODEN, ZWISCHEN 1650 UND 1678,
AMSTERDAM, RIJKMUSEUM

Als „Snuffelaer“, zu Deutsch Schnüffler, so bezeichneten Otto Marseus van Schriecks Kameraden der Malergilde der Bentvueghels den holländischen Pionier: den Blick stets gen Boden gerichtet durchstreifte dieser mit akribischer Genauigkeit das Unterholz der umliegenden Wälder seines Ateliers bei Amsterdam.

Unscheinbare Gräser, Unkraut, Pilze und damals als primitiv erachtetes Getier wie Insekten und Echsen lagen im Fokus seiner Suche, letztere fing er für seine Studien sogar ein. Die so gesammelten Beobachtungen über die Flora und Fauna zu seinen Füßen arrangierte van Schrieck dann in der selben Manier, wie wir sie von barocken Blumenstillleben gewohnt sind, doch spiegeln seine Werke trotz ihrer opulenten Komposition und ihrer moralisierenden Gegensätzlichkeiten immer den Anspruch naturwissenschaftlicher Genauigkeit wider. Seine neuartigen, dabei oft auch kuriosen Bildinhalte begeisterten die Sammler und wurden von seinen Kollegen schnell grenzübergreifend adaptiert. Kunstgeschichtlich gilt van Schrieck heute als Begründer des Genres des Waldstilllebens, des Sottobosco.

Im Rahmen des Projekts hat sich auch Klaus Tartler auf eine ganz eigene Spurensuche begeben: wie van Schrieck, der die Geschehnisse des Waldbodens in den Fokus rückt, ist er in seinen Fotografien den vermeintlichen Kleinigkeiten auf der Spur und findet dabei spannungsreiche Kontraste.

MICHELLE H. WITTMANN

Ausschnitthaft und herangezoomt, fast wie in Klaus Tartlers fotografischen Detailaufnahmen, blickt Ferdinand Waldmüller mit seiner Ölstudie in den Wald. Im Fokus steht ein alter Baum, vermutlich eine Ulme, deren vorangegangene, bis auf den Kern reichende Verletzungen der Maler akribisch dokumentiert. Ein Lichtblick im doppelten Sinne erhellt links davon einen zarten Grasstreifen.

Die Skizze kann beispielhaft für Waldmüllers langjähriges Projekt einer Reform des akademischen Malunterrichtes angesehen werden, Ziel war, die österreichische Malerei zu erneuern. Streng erlegte er seinen Schülern auf, die Natur im Detail wahrzunehmen, Lichteinfall und Beleuchtungssituationen zu studieren und wenn möglich nicht nach Vorlagen zu malen.

„Wahrheit in der Kunst und im Leben sei unser Streben“ formulierte er 1848. Von den Zeitgenossen wurde Waldmüllers Auffassung als „mosaikartige daguerrotypische Nachahmung“ [Anton Ritter von Perger 1846] verspottet. Gleichwohl sind auch Kopien Waldmüllers nach Großmeistern der Landschafts- und Wald-darstellung wie Jakob Ruisdael bekannt, deren kompositorische Strukturen in den Erfahrungsschatz des Malers übergegangen sind und seinen Blick lenkten. Auch Klaus Tartler arbeitet im vermeintlich dokumentarischen Abbild kontrastierend den Detailreichtum natürlicher Ornamentik heraus.



FERDINAND GEORG WALDMÜLLER
WALDSTUDIE, VOR 1848,
WIEN, BELVEDERE

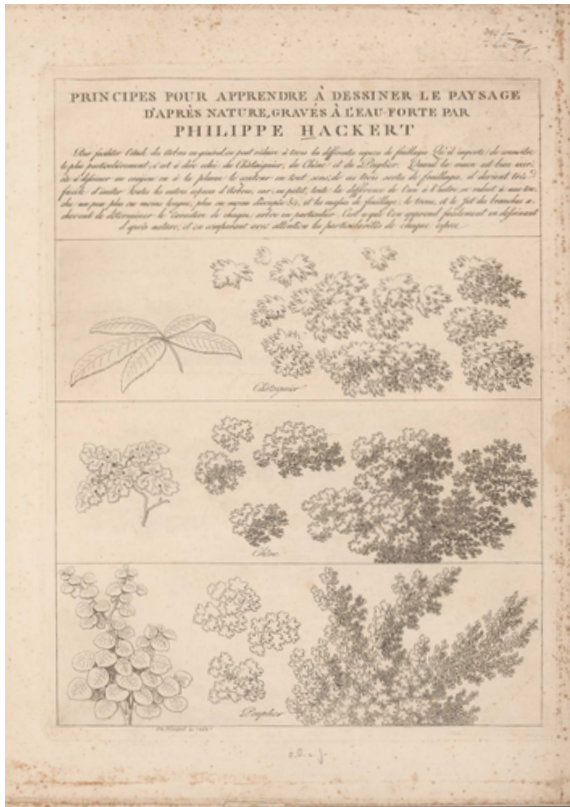


Anna Härdtlein – Wald aufräumen

DER MENSCH BESITZT EINEN ANGEBORENEN ORDNUNGSDRANG,
EIN INNERES VERLANGEN NACH ORDNUNG, EINORDNUNG UND
KATEGORISIERUNG – NICHT ZULETZT UM DIE WELT IN IHRER
UNENDLICHKEIT UND IN IHREM CHAOS ENDLICH,
BEGREIFBAR UND FASSBAR ZU MACHEN. AUF DIESER
BASIS KANN AUCH DER UMGANG DES MENSCHEN
MIT DER NATUR BEGRÜNDET WERDEN.

DARAUS RESULTIEREND, GEHT ES IN MEINER
ARBEIT UM DAS AUFRÄUMEN, SORTIEREN UND
ORDNEN VON IM WALD BEFINDLICHEN NATURMATER-
IALIEN – ALS EIN WEITERER KULTURELLER EINGRIFF IN EINE
SCHEINBAR CHAOTISCH ANMUTENDE NA-TUR. AUS DIESEM
GEDANKENSPIEL ENTSTAND EINE PERFORMATIVE SUCHE NACH
EINER MÖGLICHEN AUFFASSUNG VON EINER ÄSTHETIK DES
WALDES MIT DER INNEWOHNENDEN FRAGESTELLUNG WO NATUR
EVENTUELL ENDET UND AN WELCHER STELLE KULTUR BEGINNEN
KÖNNTE.





JAKOB PHILIPP HACKERT

TITELBLATT DER PRINCIPES POUR APPRENDRE
À DESSINER LE PAYSAGE D'APRÈS NATURE:
POUR FACILITER L'ÉTUDE DES ARBRES, 1800,
ROM, BIBLIOTECA HERTZIANA

NICHTS GEFÄLLT MEHR, SOWOHL IN DER NATUR ALS IN
ZEICHNUNGEN UND GEMÄLDEN, ALS EIN SCHÖNER BAUM.
[J. P. HACKERT]

Für den Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert (1737–1807), Vertreter des Idealismus und enger Freund Johann Wolfgang von Goethes, war die individuelle Darstellung von Bäumen von höchster Bedeutung.

Zeit seines Lebens hat er sich mit deren Gestalt und Form auseinandergesetzt und dabei besonders den sogenannten Baumschlag, die Darstellungsweise der Blätter und Belaubung studiert. An seine Schüler adressierte er ein knappes Lehrbuch über das Zeichnen von Landschaften nach der Natur, in dem er ausschließlich die bildnerische Gestaltung von Bäumen beschrieb. Diese teilte er nach der Form ihres Laubes in drei Grundtypen auf, für die er jeweils eine Art als leitendes Formenbeispiel wählte: Erstens mit spitzen Blättern die Esskastanie, zweitens mit zackigen Blättern die Eiche und drittens mit runden Blättern die Pappel.

Auf dem Titelblatt seines Lehrbuches findet man das Laub dieser drei Bäume und eine einleitende Erklärung: Mit Hilfe dieser Grundformen sei es dem Schüler möglich, alle Arten von Bäumen ästhetisch formvollendet, aber auch für den botanisch geschulten Blick eindeutig erkennbar darzustellen. Während Hackert das Baumlaub formal und biologisch kategorisiert und analysiert, sucht Anna Härdtlein durch Sortieren und durch neue Arrangements nach ästhetischen Formen.

ELISABETH LEHMLER

Auf den ersten Blick erscheint die Ebersberger Holzbibliothek wie eine gewöhnliche Buchsammlung aus dem 18. Jahrhundert. Erst bei genauerer Betrachtung fallen die individuell berindeten Buchrücken auf. Öffnet man eines der Bücher, erschließt sich dem Betrachter eine außergewöhnliche Sammlung mit Holzproben, getrockneten Zweigen, Früchten, Samen und sogar Schädlingen des jeweils dargestellten Gehölzes.

Der Hersteller Candid Huber verkündete 1791 das Erscheinen einer „natürlichen Holzbibliothek“, die der „doch fast durchgehend fehlenden Kenntniß unserer einheimischen Holzarten“ abhelfen sollte. Sein Ziel war, die Natur durch sich selbst zu illustrieren. Bemerkenswert an Hubers höchst modernem forstbotanischen Lehrmittel war die noch heute gültige wissenschaftliche Zusammenschau der Holzgewächse.

1783, fünf Jahre vor der Herstellung Hubers erster Holzbibliothek, heißt es im Lanzchen Gutachten über den Ebersberger Forst: „[...] zu viel Moose und Auslichtungen, zu viel Jagt [sic], Weide, Holzbrand, Pechelei und Scharwerke, aber zu wenig Aufräumen.“ Vielleicht erschien auch dem Benediktiner Mönch sein Heimatforst als etwas, in das er Ordnung bringen musste.

Anna Härdtlein ordnet in ihrer Performance Gegenstände des Waldes in einer selbstbestimmten Ästhetik. So räumen beide auf ihre jeweils eigene Weise den Wald auf.



CANDID HUBER
EBERSBERGER HOLZBIBLIOTHEK, 1791-1799,
EBERSBERG, WALDMUSEUM

Jorinde Linke – Der Mensch ist Teil der Natur



DIE NATUR – SO WUNDERSCHÖN, PRACHTVOLL, BUNT, INSPIRIEREND, UNBERECHENBAR UND MACHTVOLL – UND DOCH WIRD SIE SO SEHR UNTERSCHÄTZT.

IHR DASEIN SCHEINT SELBSTVERSTÄNDLICH ZU SEIN. DER MENSCH HAT SICH IHRE WUNDERBAREN SCHÄTZE ZU NUTZE GEMACHT UND VERSUCHT SIE SEIT JEHER ZU BEHERRSCHEN.

DABEI VERGISST ER, DASS UNSER LEBEN AUF DEN ERHALT DER NATUR ANGEWIESEN IST. WIR SIND AN SIE GEBUNDEN UND MÜSSEN IHR BEGLEITER, IHR BESCHÜTZER UND IHR FREUND SEIN.

DIE NATUR BEHERRSCHT UNS UND WIR MENSCHEN SIND NUR EIN KLEINER TEIL VON IHR, DER SICH AN IHRE BEDINGUNGEN ANPASSEN MUSS. BETRACHTET MAN DIE WELT VON OBEN, IST DER MENSCH NICHT ZU ERKENNEN.

IN MEINER ARBEIT MÖCHTE ICH DEN BETRACHTER FÜR DAS VERHÄLTNISS VON MENSCH UND NATUR SENSIBILISIEREN.





CARL WILHELM KOLBE
FANTASTISCHER BAUM, CA. 1830,
MÜNCHEN, GRAPHISCHE SAMMLUNG

„Riesenkräuter und Monsterbäume“, so betitelt das Züricher Kunsthaus einige Werke des Künstlers Carl Wilhelm Kolbe. Autodidaktisch arbeitete er sich zu einem der bekanntesten europäischen Landschaftszeichner und Radierer des 19. Jahrhunderts empor. Kolbe liebte es durch den Wald zu spazieren und zum einen heroisch-idyllische, der Fantasie entlehnte, zum anderen einsame, wilde Waldgegenden zu zeichnen, was ihm schnell den Spitznamen „Eichen-Kolbe“ einbrachte. Nicht selten waren es tote Pflanzen, Hinweise auf die Vergänglichkeit, in Form von Bäumen oder welken Blättern, die Kolbe in Kontrast zum blühenden Leben darstellte.

Auch in diesem Werk Kolbes steht ein einzelner, einsamer, jedoch mächtig wirkender Baum im Mittelpunkt. Als wäre er zum Leben erweckt worden, beugt er sich zu dem in Relation gar winzigen Menschen hinab, der am rechten Bildrand auf dem Waldboden sitzt.

Die Astspitzen des toten Baumes, welche schon den blanken Holzkörper zeigen, scheinen sich förmlich wie menschliche Finger nach dem ruhenden Jüngling auszustrecken. Mehrere gekappte Stellen, an denen sich vorher Äste befunden haben mussten, wirken wie unheimliche Augen, die auf das Menschlein hinabblicken. Die Gestalt des Baumes ist unübersehbar anthropomorphisiert. In umgekehrter Richtung lässt Jorinde Linke durch Bodypainting ihre Modelle ein Stück weit „bäumliche“ Züge annehmen.

Obwohl sich realistische Malerei zu dieser Zeit längst durchgesetzt hatte, blieb Moritz von Schwind der spätromantischen Malweise treu. Volkstümliche Legenden und Märchen dienten ihm als Anregung. Die Darstellung des Adoleszenten, der sich auf dem Waldboden niedergelassen hat, entstammt einer verwandten Inspiration. Seinem Sammler Graf von Schack gegenüber äußerte Schwind, dass das Gemälde den Titel ‚Des Knaben Wunderhorn‘ in Anlehnung an die berühmte Sammlung der Brentanos trage. Eine frühere Zeichnung des Motivs bezog er aber auf das Gedicht ‚Im Walde‘ von Wolfgang Müller: „Waldeinsamkeit! Ins schwellende Moos, Da streck ich mich hin [...]“ – so lautet dessen Anfang.

Schwinds Protagonist, der kein Knabe mehr, aber auch noch kein Mann ist, liegt auf dem Waldboden und setzt ein Horn an seine Lippen. Der Baum hinter ihm, als Eiche zu identifizieren, scheint Augen und Arme zu besitzen, auch manche Wurzel wirkt belebt.

In der knorrigen Eiche mögen noch Reste der romantischen Deutung dieses Baums als Zeichen der Rebellion (und bevorstehenden Umbrüche im Leben des Jünglings) zu sehen sein. Insgesamt wird sich der Betrachter aber der unheimlichen Seite der vermeintlich unbeschwerten Szenerie nicht entziehen können: Hinter dem jungen Mann liegt der dunkle, dichte Wald, der auf mysteriöse Weise mit ihm symbiotisch verbunden zu sein scheint. In ein ähnlich geheimnisvolles Verhältnis zur Natur scheinen die Menschen in Jorinde Linkes Projekt zu treten.



MORITZ VON SCHWIND
IM WALDE [DES KNABEN WUNDERHORN],
UM 1848, MÜNCHEN, SCHACKGALERIE



Tatjana Hodes – Transit

GEBORGENHEIT, KRAFT, RUHE, ZEIT, LEBENDIGKEIT, ...

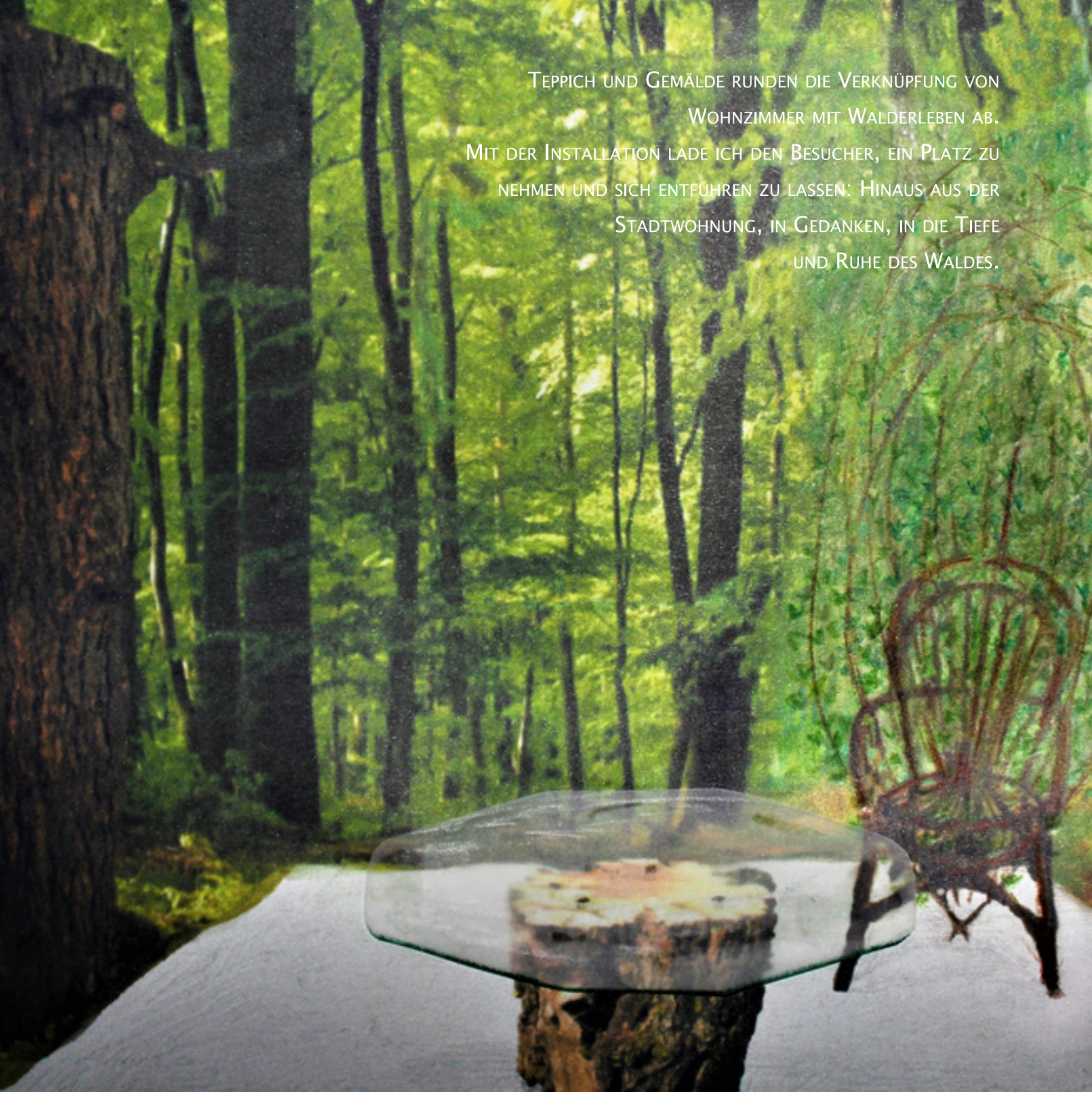
KANN MAN DIESE WALDASSOZIATIONEN
IN DEN STADTALLTAG TRANSPORTIEREN?

DIE UNBEARBEITETE, RAUE RINDE DER GARDEROBE LÄDT ZUM
BERÜHREN UND NACHSPÜREN EIN. DIE EFEUBEPFLANZUNG
ERINNERT AN DAS SCHÜTZENDE BLÄTTERDACH DES WALDES UND
GIBT DEM BESUCHER DIE MÖGLICHKEIT EINEN MOMENT IN DIESER
GEBORGENHEIT ZU VERWEILN UND SICH AUF EINE AKUSTISCHE
GEDANKENREISE EINZULASSEN.

GEHEIMNISVOLLE FORMEN UND VERTIEFUNGEN IN DER HOLZ-
MASERUNG DES TISCHES BILDEN EINEN REIZVOLLEN KONTRAST ZU
SEINER MODERNEN GLASPLATTE. DAS GEDÄMPFTE LICHT REFLEK-
TIERT DAS SCHATTENSPIEL IM WALD.



TEPPICH UND GEMÄLDE RUNDEN DIE VERKNÜPFUNG VON
WOHNZIMMER MIT WALDERLEBEN AB.
MIT DER INSTALLATION LADE ICH DEN BESUCHER, EIN PLATZ ZU
NEHMEN UND SICH ENTFÜHREN ZU LASSEN: HINAUS AUS DER
STADTWOHNUNG, IN GEDANKEN, IN DIE TIEFE
UND RUHE DES WALDES.





GILLIS VAN CONINXLOO
WALDLANDSCHAFT, 1598,
VADUZ, SAMMLUNG LIECHTENSTEIN

Gillis van Coninxloo versteht sich – als Pionier der genuinen Waldlandschaft in der Geschichte der Malerei – darauf, den Forst nicht nur voller Liebe zum Detail, wie die im Dickicht versteckten Vögel, sondern auch stimmungsvoll darzustellen. Im Bildzentrum ruht ein einfach gekleideter, junger Mann auf einer von seichem Gewässer umgebenen Lichtung und liefert einen möglichen Verweis auf den Status des Waldes als Naherholungsort. Rechts im Bild hastet eine kleine Gruppe mit Hunden über eine Brücke, vermutlich auf der Jagd, welche damals Aristokraten vorbehalten war. In Anbetracht der meist bürgerlichen Kunden des Künstlers könnte man hier deren Sehnsucht nach den Privilegien des Adels erahnen. Oftmals wird der Wald auch, vor allem in Form des Eichenwaldes wie im vorliegenden Werk, als Sinnbild der Natur und ihrer Reichhaltigkeit gesehen. Er bildet ein Wertsymbol, verbunden mit Prestige, Ansehen und Wohlstand. In der Summe dürfte der Zweck des Gemäldes sein, den Wald zuhause erfahrbar zu machen, inmitten der von Küste und Wasser geprägten Landschaft der nördlichen Niederlande. Ähnliche Gedanken verfolgt auch Tatjana Hodes im Rahmen ihrer Arbeit. Mittels verschiedener, überwiegend aus Holz gearbeiteter Einrichtungsgegenstände ermöglicht sie es, Erholung und Ruhe als Aspekte des Waldes im eigenen Heim genießen zu können.

NATASCHA POPELKA

Waldatmosphäre, knorrige Rinde, bizarre Formen: Tatjana Hodes gestaltet Waldelemente zu Wohnkunst für den Stadtmenschen. Die eigenwilligen Kreationen schärfen unsere Sinne. Wir nehmen intensiv wahr, atmen Ruhe und Kraft ohne im Wald zu sein.

Auch Klimt schätzt in einer Zeit der Technisierung Wald als vitalisierenden Rückzugsort. Naturblicke ornamental begreifend, verführt der Wiener Jugendstil zu visueller Konzentration.

Das Ölgemälde Buchenwald I von 1902 ist eines der späten Waldstücke, die Klimt in der Sommerfrische am Attersee unter freiem Himmel begann, oft aber erst im Wiener Atelier vollendete. Aus dem Wald holte er sie halbfertig nach Hause, um sie zu fragmentarischen, rhythmisierten Erinnerungsstücken zu stilisieren – damit ein Wiener Sezessionist Buchenstreu und -stämme zum Bildthema erhebt, reicht es, dass dieser Waldausschnitt seiner an der Natur geschulten Ästhetik genügt. Komplementär schimmerndes Laub bietet beruhigende Farbnuancen. Nicht im Bild die geschlossene Baumkrone: Sie schafft unsichtbar geheimnisvolles Dämmerlicht, lässt Glanzpunkte durch und bannt den Blick so, dass das Auge nach Tiefe sucht, zwischen sinnlichen Stämmen, die das Laubmosaik zum Sehnsuchtsort erheben. Indem Klimt der Natur dekorative Formen entlehnt und sie liebevoll Stilgesetzen unterordnet, steigert er die Sensibilität für natürliche Ornamentik. So lässt er den Betrachter den Wald neu sehen.



GUSTAV KLIMT
BUCHENWALD I, 1902,
DRESDEN, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN



Claudia Lehner — Der Wald als Stimmungsträger

WAS WÄREN MÄRCHEN OHNE
WALD? OB RÜCKZUGSORT ODER
HEIMAT VON PHANTASMEN UND
SCHAURIGEN SCHATTENGESTALTEN
– DEM WALD FALLEN IN DER
LITERATUR VERSCHIEDENE
ROLLEN ZU.



ALS GRENZBEREICH ZWISCHEN REALITÄT UND ILLUSION
BIETET ER EINE PROJEKTIONSFLÄCHE FÜR DIE GANZE
PALETTE MENSCHLICHER EMPFINDUNGEN UND
SEHNSÜCHTE.





CASPAR DAVID FRIEDRICH
CHASSEUR IM WALDE, 1814,
PRIVATSAMMLUNG

Caspar David Friedrichs Landschaftsbilder unterliegen einer eigenen Ästhetik, die vor allem aus dem Verhältnis, in das er den Menschen zur Landschaft setzt, herrührt. Die Erhabenheit der Natur, für die Friedrich oft den Wald als Vermittler wählt, steht in einer so kraftvollen Beziehung zu den Menschen in dem Gemälde, dass diese Stimmung sympathetisch auf den Betrachter ausstrahlt. Dies gilt auch für Friedrichs „Chasseur im Walde“, der 1814 unter dem Eindruck der französischen Besatzung entstand.

Wir sehen den einsamen Soldaten im fremden Land, umgeben von einem Meer mächtiger Nadelbäume, die auch als Symbol des deutschen Widerstandes zu werten sind, ihn mit ihrer Dunkelheit umringen und ihm sagen: Für dich gibt es nur den Weg zurück. Durch die Rückenfigur ist es dem Betrachter möglich, sich in die Person des Soldaten hineinzusetzen und die Unausweichlichkeit seiner Situation zu fühlen.

Als eindeutiger Anhänger der patriotischen Bewegung während der napoleonischen Kriege, will Friedrich dem Betrachter diese Stimmung vermitteln. Auch Claudia Lehner bedient sich der spezifischen Waldform als Stimmungsträger, wenngleich ohne politischen Hintergrund. Ihr Werk orientiert sich am Reich der Märchen und Sagen, wo der Wald oftmals als Ort voller Schrecken und Gefahren erscheint.

GOTHA STRECK

Nichts Arges erahnt man, lässt man seinen Blick auf ‚Im Walde‘ ruhen. Doch auf stille und subtile Art schildert der deutsche Künstler Max Klinger in seiner Graphik die Geschichte eines Selbstmörders, den es mit seinem Vorhaben aus der lärmenden Großstadt in die Stille des Waldes getrieben hat.

Auf der kleinen, sonnenbeschienenen Waldlichtung, durch die sich ein Pfad windet, hat der unsichtbare Protagonist unterhalb eines frei stehenden Zwiesels – ein Stamm ist gefällt – nichts hinterlassen außer seinen Hut, ein Kleiderbündel und auf diesem seinen Abschiedsbrief. Die Radierung ist Bestandteil einer zehnteiligen Serie, die 1883 erschien und unter dem Namen ‚Dramen, Opus IX‘ das erzählt, was der Titel anklingen lässt: soziale Tragödien, wie sie Klinger zu Lebzeiten auf seinen vielen Reisen, besonders in den Großstädten, erlebt. ‚Im Walde‘ reiht sich in dieser Serie zwischen Motiven ein, die eine Kritik an den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen ist. Hier ein Ehemann, der seinen Nebenbuhler vor den Augen der Frau erschießt, dort eine mittellose junge Dame, die in die Prostitution gedrängt wird.

Wie auch im Projekt von Claudia Lehner zeigt sich, dass der Wald nicht nur eine Stätte der romantischen Sehnsucht oder der Erholungssuche ist. Der Wald kann ebenso Platz für Negatives, gar Bedrohliches haben und einen Menschen, der diesen Ort für seinen Freitod erwählt hat, auch nicht mehr davon abhalten.



MAX KLINGER
IM WALDE (DRAMEN, OPUS IX), 1883,
KARLSRUHE, STAATLICHE KUNSTHALLE

Julia Maria Spielvogel – „Tretet ein ...“

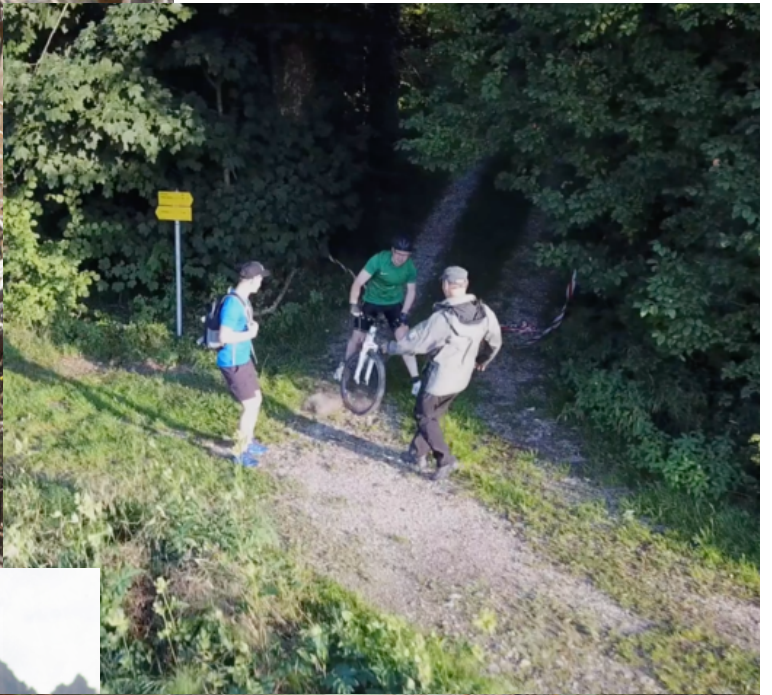
DAS PROJEKT „TRETET EIN ...“ IST EIN 1-MINÜTIGER VIDEOCLIP, DER EINE DERZEIT PRÄSENTE PROBLEMATIK, DEN WALDNUTZERKONFLIKT, ETWAS ÜBERSPIZT DARSTELLT. (BEISPIELHAFT AN DEN NUTZERN: WANDERER, MOUNTAINBIKER UND WALDBESITZER GEZEIGT)

BETRACHTET MAN DEN WALD ALS WOHNZIMMER IN EINEM FAMILIENHAUS, SO MÖCHTE JEDES FAMILIENMITGLIED DAS WOHNZIMMER FÜR SICH OPTIMAL NUTZEN.

JEDER HAT SEINEN BESTIMMTEN PLATZ AUF DER COUCH, VERHÄLT SICH ANGEMESSEN UND RÜCKSICHTSVOLL, STÖRT DEN ANDEREN NICHT UND VERLÄSST SEINEN PLATZ SAUBER – SO, WIE ER IHN VORGEFUNDEN HAT. JEDER BENUTZER DES WALDES WEISS, WO ER SICH AUFHALTEN DARF UND WO NICHT, VERHÄLT SICH ANGEMESSEN UND RÜCKSICHTSVOLL, STÖRT DEN ANDEREN NICHT UND VERLÄSST SEINEN PLATZ SAUBER – SO, WIE ER IHN VORGEFUNDEN HAT.

MACHT DEN WALD EIN BISSCHEN MEHR WOHNZIMMER!







CARL SPITZWEG
BEGEGNUNG IM WALDE, UM 1860,
SCHWEINFURT, MUSEUM GEORG SCHÄFER

Seit jeher ist der Wald auch ein Ort des Soziallebens: Viehhirten, Förster, Jäger, Sammler, Reisende und Erholungssuchende, sie alle wähnen sich in vermeintlicher Einsamkeit und treffen doch gelegentlich überraschend aufeinander.

Während solch einer Begegnung wurde auch der junge Jäger bei Carl Spitzweg seiner Chance gewahr – in der Spontaneität des Augenblicks hat er auf halbem Absatz kehrt gemacht um die Sennerin, die gerade Wasser holt, in ein Gespräch zu verwickeln. Mit leuchtenden Augen macht er sie stolz auf sein Gewehr aufmerksam.

Ihre verschränkten Arme lassen eine anfängliche Skepsis vermuten, doch hat sich die junge Frau mittlerweile an den Felsen gelehnt und lauscht nun interessiert, ob der Jäger sie mit seinen Avancen zu beeindrucken vermag, dass ihr Wassereimer bereits überläuft bemerkt sie nicht. Anders als bei Begegnungsszenen in städtischer Kulisse birgt die Atmosphäre der Waldlichtung hier das Gefühl einer sublimen Intimität, es herrscht eine geheimnisvolle Vertrautheit.

Spitzwegs romantische Imagination einer solchen Begegnung ist typischerweise höchst idealisiert und dabei beinahe trügerisch schön – dass das Kollidieren verschiedener Interessensparteien in der Realität oft weniger harmonisch verläuft, verdeutlicht indes Julia Spielvogel: Ihr Video illustriert die jeweiligen Intentionen verschiedener Waldnutzer und zeigt realistisch die Probleme auf, die dabei entstehen.

MICHELLE H. WITTMANN

Zwischen einer Eiche mit einem bemerkenswert geschwungenen Ast und einer teils abgestorbenen Fichte begibt sich ein aufrecht sitzender Reiter in den Wald. Das Pferd glänzt am Waldsaum noch im Sonnenlicht, bevor es in das Dunkel des Dickichts taucht. Carl Bantzer fertigte die landschaftlichen Elemente seines Reiters im Wald teils in Freilichtmalerei an, für das Malen des Kaltbluts benutzte er Fotostudien. Ein Grund für lange Arbeitspausen bei der Entstehung des Gemäldes liegt darin, dass Bantzer den von ihm gemalten Wald als zu „zerschlagen und finster“ empfand. Das Bild wird mythologisierend gelesen, da die Figur des Reitenden eine Überzeitlichkeit suggeriert, zu dem der Künstler selbst jeden Bezug zur Forstwirtschaft oder zur zeitgenössischen Politik verneinte.

Gleichwohl wird gelegentlich die Abwendung des Waldreiters vom Betrachter als Abkehr Bantzers von der politischen Gegenwart, als Abbild des seelischen Zustandes Carl Bantzers in der Zeit von 1935 – 1941 gedeutet. Die Identität des Reiters ist offengelassen, sodass man in der dunkelgrün gekleideten Gestalt einen Förster, beziehungsweise Waldbesitzer oder aber, aufgrund des Stahlhelms, einen Soldaten sehen kann.

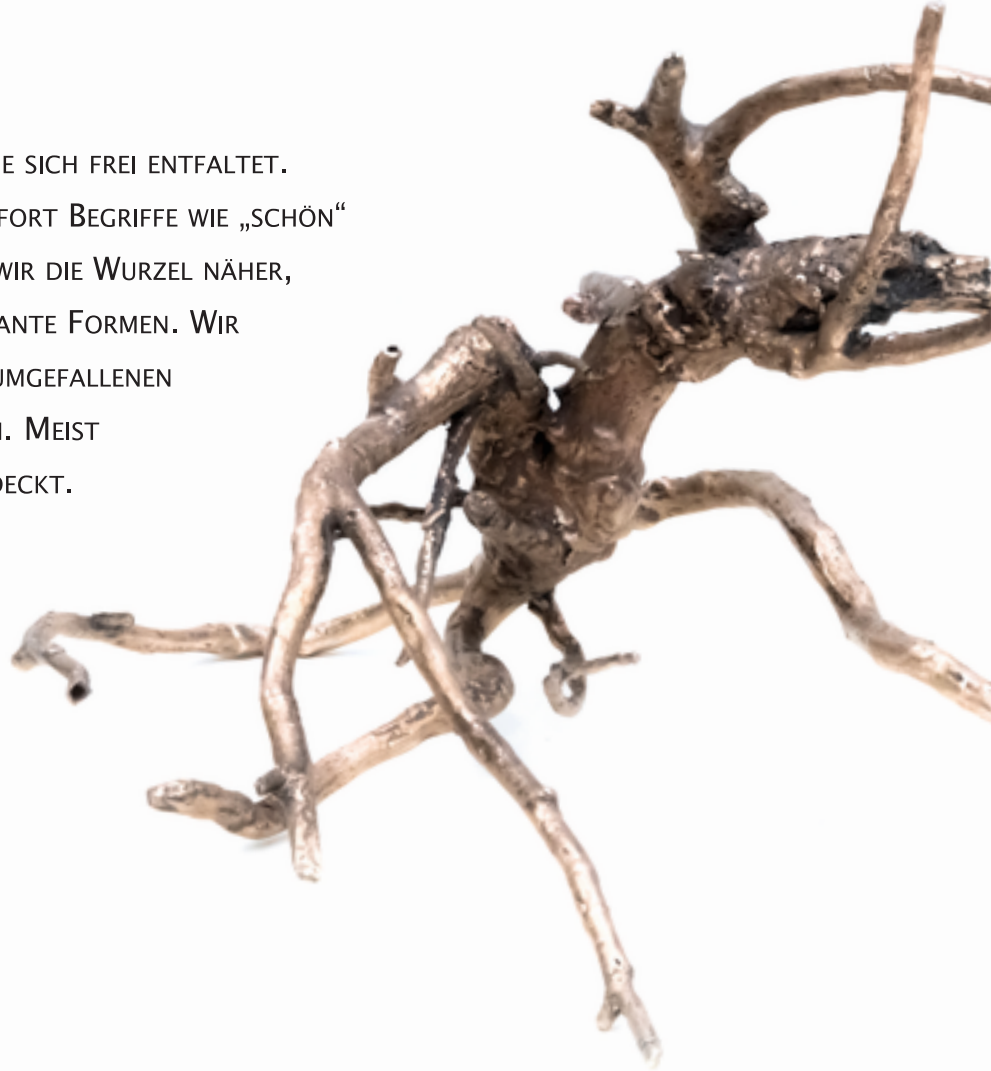
Mit der in den Wald hineinreitenden Figur gesellt sich der Reiter zu den Waldnutzern, deren unterschiedlichen Blick auf ihr Gefilde das Projekt Julia Spielvogels kennzeichnet.



CARL BANTZER
REITER IM WALD, 1937,
MARBURG, UNIVERSITÄTSMUSEUM

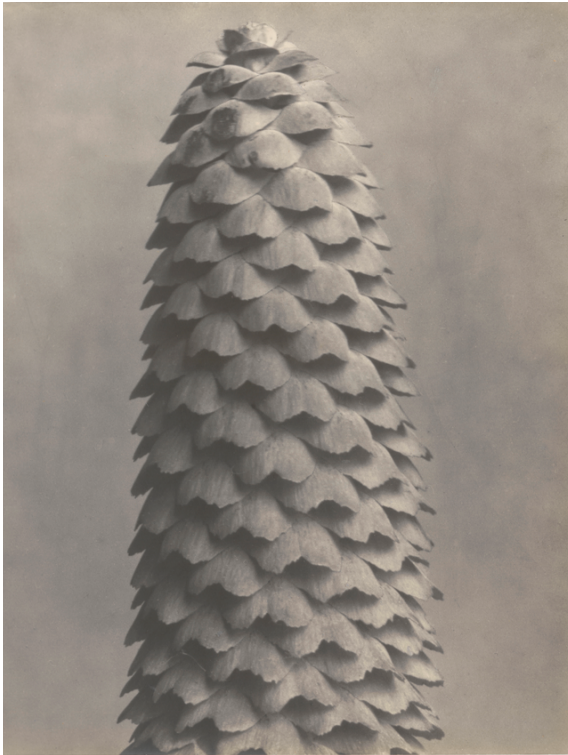
Selma Funk – Wurzelwerk

SO SCHÖN KANN NATUR SEIN, WENN SIE SICH FREI ENTFALDET.
WIR VERBINDEN MIT WURZEL NICHT SOFORT BEGRIFFE WIE „SCHÖN“
ODER „ELEGANT“. DOCH BETRACHTEN WIR DIE WURZEL NÄHER,
ENTDECKEN WIR BIZARRE UND INTERESSANTE FORMEN. WIR
BLEIBEN GERNE AN DER WURZEL EINES UMGEFALLENEN
BAUMES STEHEN, UM SIE ZU BESTAUNEN. MEIST
BLEIBEN DIE WURZELN FÜR UNS UNENTDECKT.





SIE BILDEN DIE BASIS
DES WALDES UND SORGEN DAMIT FÜR UNSER MENSCHLICHES
ÜBERLEBEN. „FEST VERWURZELT“, „WURZELN SCHLAGEN“,
„DAS ÜBEL AN DER WURZEL PACKEN“, „WIE ANGEWURZELT“ ...
EINE WURZEL GIBT HALT. DAS GEWÄHLTE MATERIAL, BRONZE,
SYMBOLISIERT DIE FESTIGKEIT DER WURZEL, DIE DAUERHAFTIGKEIT UND
VERWEIST AUF DIE BEDEUTSAMKEIT DER WURZEL FÜR
UNS LEBEWESEN.



KARL BLOSSFELDT
PICEAEXCELSA. FICHTE, ROTTANNE.
WEIBLICHES BLÜTENKÄTZCHEN, 14 MAL
VERGRÖSSERT, 1928, HANNOVER,
SPRENGEL MUSEUM

Die in Metall gegossene Wurzel von Selma Funk macht die dem Menschen üblicher Weise verborgene, gleichwohl wundersame Struktur einer Baumwurzel sichtbar.

Auch in Karl Blossfeldts Fotografie eines Fichtenzapfens „Picea excelsa“ ist die Form objekt-bestimmend. Blossfeldts „[...] bis zu 45-fach vergrößerte Photographien isolieren Oberfläche und Material des [...] Gegenstandes und stellen damit insbesondere die Form, die es aufzuzeigen galt, gerade erst heraus.“ [Schönegg]

Neben Blossfeldts fototechnischen Strategien der Segmentierung, Lichtregie und Objektpositionierung ist die Vergrößerung maßgeblich für das Sichtbarmachen der makroskopischen Form des Fichtenzapfens, die dadurch eine eigene Ästhetik erlangt. Der gelernte Bildhauer hatte einen analytischen Blick auf seine Objekte, die er skulpturähnlich inszeniert.

Nicht zuletzt waren Blossfeldts Aufnahmen dazu gedacht, seine Schüler für aus der Natur gewonnene Formen in ihrer genuinen Lebenskraft zu sensibilisieren. Eine Sammlung seiner Fotografien publizierte er 1928 unter dem Titel ‚Urformen der Kunst‘, ein zweiter Band erschien 1932 als ‚Wundergarten der Natur‘. Auch wenn seine künstlerischen Wurzeln letztlich anderswo liegen dürften, wird er aufgrund der fokussierten Abbildungsqualität seiner Werke als einer der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit in der Fotografie angesehen.

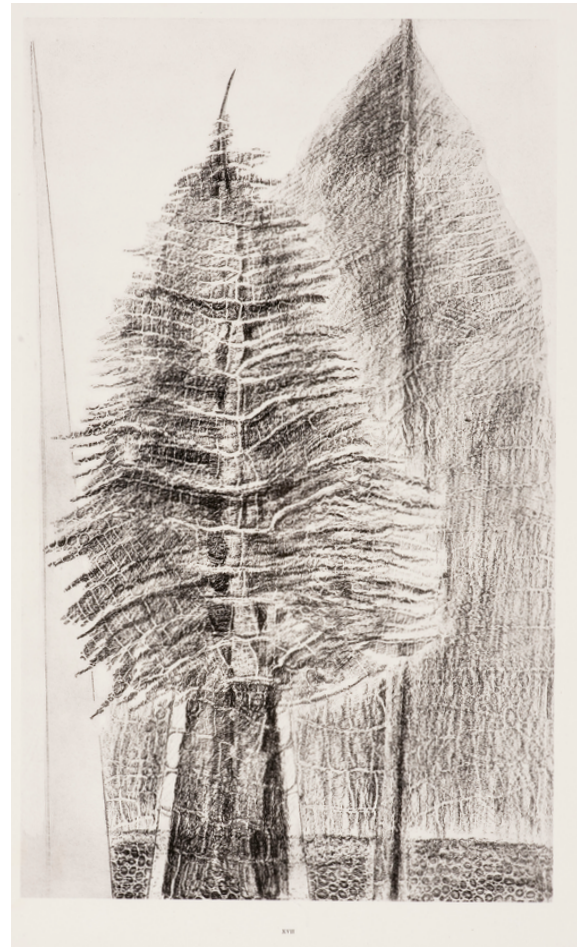
AGNES FÖPPL

Durch das Durchreiben der Struktur von Leder-
noppen mit einem Bleistift entsteht auf dem Papier
die Äderung eines Blattes. Aus ihr erwächst ein
wie ein Fossil wirkender Baum. Das Verhältnis von
Blatt und Baum ist durch die Größenverhältnisse
umgekehrt, die Trennung zwischen Flora und Fauna
aufgehoben und die schulische Ordnung der Natur
außer Kraft gesetzt.

Diese sogenannte Frottage stammt aus der 1926
veröffentlichten ‚Histoire Naturelle‘, einer Mappe, in
der Max Ernst in insgesamt 34 durch Lichtdruck ver-
vielfältigten Abreibungen von Gegenständen eine
zweite Natur erschafft – eine innere.

Thematisch erzählt die Abfolge der Blätter eine
Geschichte analog zur Genesis und stellt somit
nicht nur die naturwissenschaftliche Sicht auf die
Geschichte der Natur, sondern auch die biblische
zur Disposition. Der Eigenwert des Leders tritt dabei
in den Hintergrund. Durch die Frottage wird nicht
das eigentliche Objekt abgebildet, dessen Struktu-
ren erfahren vielmehr eine Metamorphose und wer-
den in eine gegenständlich fixierte Formumgedeu-
tet. So entsteht eine Art Vexierbild, das es jedoch
nicht erlaubt, wie im klassischen Sinne entweder
nur das eine, oder das andere zu sehen.

Wie auch beim Wurzelwerk von Selma Funk ermög-
licht die oszillierende Betrachtung das Sehen inter-
essanter Strukturen und Formen – sowohl die der
Ledernoppe, als auch die des Blattes und des Baum-
es.



MAX ERNST
HISTOIRE NATURELLE, BLATT 17
(LES CONFIDENCES), CA. 1925,
HANNOVER, SPRENGEL MUSEUM

Yevgeniya Milyutina – Freiheit in Grenzen

DER WALD IST EIN ORT DER ERHOLUNG,
DER ENTDECKUNG UND DER RUHE FÜR DEN MENSCHEN.
ER IST ABER AUCH EIN ZUHAUSE, SCHUTZ UND LEBENS-
GRUNDLAGE FÜR ZAHLREICHE TIERE UND INSEKTEN. IMMER
MEHR MENSCHEN ENTDECKEN DEN WALD ALS EINE NEUE
AUFREGENDE WELT FÜR SICH. DADURCH ERGEBEN SICH
ZAHLREICHE MÖGLICHKEITEN ZUR FREIZEITGESTALTUNG,
ABER AUCH NEUE HERAUSFORDERUNGEN. EINE DAVON IST
DAS NATÜRLICHSTE UND DAS MEISTEN VERSCHWIEGENE
THEMA: DAS ERLEICHTERN IM WALD.



WIR WACHSEN MIT FUNKTIONIERENDEN SANITÄR-
ANLAGEN UND DURCH DAS GESETZ GEREGLTEN
KABINENANZAHLEN AUF.

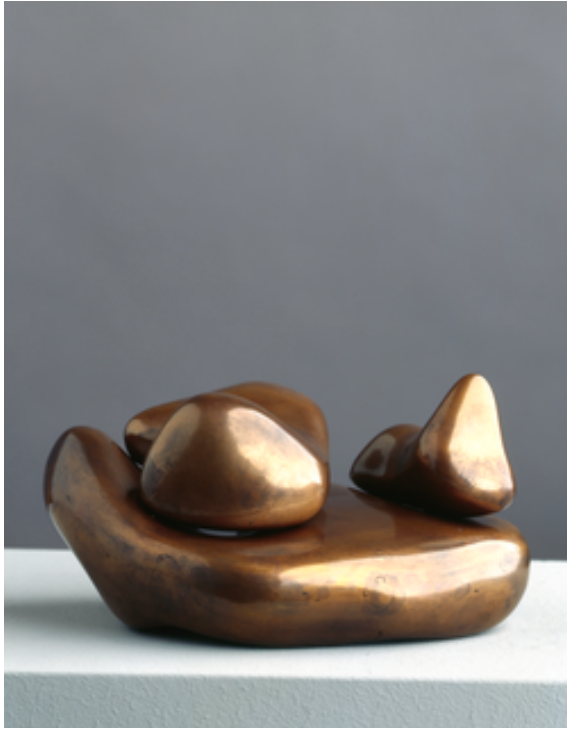
BALD WIRD ES GESCHLECHTSNEUTRALE
TOILETTEN GEBEN.

DIE MEISTEN VON UNS HABEN SICH NOCH NIE DIE
FRAGE DANACH GESTELLT, WIE SIE IHR
GESCHÄFT ZU VERRICHTEN HABEN.



WAS PASSIERT ALSO, WENN DER ZIVILISIERTE MENSCH SICH VOR DER HERAUSFORDERUNG SIEHT, IM WALD SEIN GESCHÄFT VERRICHTEN ZU MÜSSEN? WAS DARF ICH ALLES IM WALD TUN? DIESE ARBEIT NÄHERT SICH DIESER FRAGE AUF IRONISCHE WEISE UND ZEIGT DABEI SOWOHL SCHWIERIGKEITEN ALS AUCH MÖGLICHE LÖSUNGEN AUF.





HANS ARP
IM WALDE AUSZUSETZEN/SCULPTURE À ÊTRE
PERDUE DANS LA FORÊT, 1932, REMAGEN,
ARP MUSEUM BAHNHOF ROLANDSECK

Im Walde aussetzen / ‚Sculpture à être perdue dans la forêt‘ nannte der Schweizer Hans Arp seine 1932 entstandene vierteilige Messingplastik. Auf einem polsterartigen, eingedellten und ausgebeulten Gebilde von geringen Maßen (90 x 222 x 154 mm), das unmittelbar auf dem Untergrund ruht, haben sich drei kleinere, kompaktere Elemente eingefunden.

Alle Formen sind unbestimmt und lassen doch an Vieles denken: an zufällig am Wegrand gefundene Steine, die Kinder zu einer Figur aufeinander gesetzt haben, aber auch an Organisches, Lebendiges, etwa kleine Tiere, die sich auf ein Moosbett schmiegen oder Pilze, die sich in eigentümlicher Gestalt verbreiten. Unübersehbar ist das Biomorphe, Keimhafte der Gestalt, die veränderlich und anpassungsfähig erscheint. Es ist Ausdruck des Kreatürlichen an sich, das Natur und Kunst eint und ihre jeweiligen Grenzen zeitweise aufhebt: „Kunstwerke müßten anonym bleiben in der großen Werkstatt der Natur, wie die Wolken, die Berge, die Meere, die Tiere und die Menschen.“[Arp]

Mit dem Titel zielt der einstmalige Dadaist Arp nicht nur gegen institutionelle Vorstellungen von Kunst und klassischer Skulpturauffassung, sondern überträgt dem Betrachter, einen Ort – im Wald?! – zu bestimmen. Arps Figur dürfte anders als die von Yevgeniya Milyutinas Projekt zur Diskussion gebrachten Hinterlassenschaften im Wald durchaus erwünscht sein.

GABRIELE WIMBÖCK

Am 14. Dezember 1971 zog Joseph Beuys zusammen mit circa 50 Schülern und Studenten der Düsseldorfer Kunstakademie in den Grafenberger Wald, ein beliebtes Naherholungsgebiet im Nordosten der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt. Mit einem Transparent und urtümlichen Reisigbesen in den Händen demonstrierte die Gruppe gegen die Abholzung eines Waldstücks zugunsten eines elitären Tennis-Clubs. Beuys und seine Begleiter fegten in dem betroffenen Abschnitt das Laub von den Wegen und kennzeichneten Bäume mit weißen Farbzeichen. Den „ökologisch motivierten Kehraus“ [Quermann] dokumentierte der Pressefotograf Jürgen Retzlaff. Eine querformatige Aufnahme, die am Tag nach der Aktion in der Rheinischen Post erschienen war, gab der Künstler anschließend als Edition heraus. In der Zeitung war sie mit einem Zitat nach Beuys (»Wenn sie kommen, um abzuholzen, sitzen wir auf den Bäumen.«) unterschrieben worden.

Die Abbildung zeigt eine Variante dieser Aufnahme und fängt die Aktion ein, die stellenweise zeitgenössische und historische Demonstrationsformen ironisch bricht und in der Sisyphosarbeit des Aufräumens meditatives Potenzial aufdeckt. Es adressiert den Betrachter verschieden ernsthaft mit einem Projekt des Sorgens um den Wald, wie es auch Yevgeniya Milyutina tut.



JOSEPH BEUYS
AKTION IM GRAFENBERGER WALD, 1971,
STIFTUNG MUSEUM MOYLAND / UTE KLOPHAUS

Die KünstlerInnen:

STUDIERENDE DES STUDIENGANGS LEHRAMT KUNST
AN DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN



LISA MARIA REITH
BEST OF WALDWILDNIS
Lisi.Reith@gmx.de
instagram: @Lizz_reith



KLAUS TARTLER
EINE SPURENSUCHE
Klaus.Tartler@web.de



ANNA HÄRDTLEIN
WALD AUFRÄUMEN
Anna@Haerdtlein.team



JORINDE LINKE
DER MENSCH IST TEIL DER NATUR
Jorinde.Linke@gmx.de



TATJANA HODES
TRANSIT
kunst@tatjana-hodes.de
tatjana-hodes.de
Instagram: @tarehoart



CLAUDIA LEHNER
DER WALD ALS STIMMUNGSTRÄGER
c_Lehner@web.de



JULIA MARIA SPIELVOGEL
„TRETET EIN ...“
Film and Photography, Exhibition Curator
Julia-Spielvogel@gmx.de
Instagram: @diejules_1095



SELMA FUNK
WURZELWERK
selmafunk@yahoo.de



YEVGENIYA MILYUTINA
FREIHEIT IN GRENZEN
yevgeniya.milyutina@hotmail.com

Literaturverzeichnis

- S. 16, Albrecht Altdorfer – Heiliger Georg:
Kat.Best. Alte Pinakothek, Altdeutsche und Altniederländische Malerei. Alte Pinakothek München, München 2014.
Braunfels-Esche, Sigrid: Sankt Georg, München 1976.
Stadlober, Margit: Der Wald in der Malerei und der Graphik des Donaustils, Horn 2006.
Spielvogel, Maria Julia: Die sympathetische Landschaft bei Albrecht Altdorfer. Die Bedeutung des Waldes, MS (BA Thesis) München 2017.
- S. 17, Georg Broel – Waldsinfonie:
Wolf, G.J.: Georg Broels Waldsinfonie, in: Die Kunst für alle 36 (1920/21), S. 65-70.
Hornig, Christian: Georg Broel, in: Allgemeines Künstlerlexikon XIV, 1996, S. 32.
- S. 20, Otto Marseus van Schrieck – Waldboden:
Habicht, Curt: Ein vergessener Phantast der holländischen Malerei, in: Oud Holland 41(1923), S. 31–37.
Leonhard, Karin: Bildfelder. Stilleben und Naturstücke des 17. Jahrhunderts, München 2013.
Seelig, Gero (Hrsg.): Die Menagerie der Medusa: Otto Marseus van Schrieck und die Gelehrten, Kat.Ausst. Schwerin, Staatliches Museum 2017/Enschede, Rijksmuseum Twenthe 2017/2018, München 2017.
Steensma, Susanna: Otto Marseus van Schrieck. Leben und Werk, Hildesheim 1999. (Studien zur Kunstgeschichte 131).
- S. 21, Ferdinand Georg Waldmüller – Baumstudie:
Kat.Ausst. Ferdinand Georg Waldmüller 1793-1865, Paris, Musée du Louvre 2009, Wien, Belvedere 2009, Sabine Husslein-Arco und Sabine Grabner (Hrsg.), Wien 2009.
- S. 24, Jakob Philipp Hackert – Baumstudien:
Egle, Steffen: Unterrichtspraxis und Selbstvermarktung: Anleitungsbücher zur Landschaftskunst von Ferdinand Kobell, Jakob Philipp Hackert und Adrian Zingg, in: Fayet, Roger/Krähenbühl, Regula/Waldkirch, Bernhard von (Hrsg.): Wissenschaft, Sentiment und Geschäftssinn. Landschaft um 1800, Zürich 2017, S. 222-242.
Goethe, Johann Wolfgang von: „Nachträge zu Philipp Hackert“, in: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abtheilung Goethes Werke, Bd. 46, Weimar 1891, S. 323-388.
Goethe, Johann Wolfgang von: „Philipp Hackert“, in: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abtheilung Goethes Werke, Bd. 46, Weimar 1891, S. 103-322.
Gaßner, Hubertus /Güse Ernst-Gerhard (Hrsg.): Jakob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit, Ostfildern 2008.
- S. 25, Candid Huber – Ebersberger Holzbibliothek:
Feuchter-Schawelka, Anne/Freitag, Winfried: Die „Ebersberger Holzbibliothek“ von Candid Huber (1791) in: Feuchter-Schawelka, Anne/Freitag, Winfried/Grosser, Dieter (Hrsg.): Alte Holzsammlungen: die Ebersberger Holzbibliothek. Vorgänger, Vorbilder und Nachfolger, Ebersberg 2002 (Der Landkreis Ebersberg, Geschichte und Gegenwart, Bd. 8), S. 52-69.

Hamm, Margot u.a. (Hrsg.): Wald, Gebirg und Königstraum – Mythos Bayern, Ausstellungskatalog Ettal 2018, Passau, Kat.Nr. 9, S.120-121.

- S. 28, Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. – Fantastischer Baum:
Kat. Ausst. Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. Künstler, Philologe, Patriot, Kunsthaus Zürich 2010, Petersberg 2009.
Martens, Ulf: Der Zeichner und Radierer Carl Wilhelm Kolbe d. Ä.(1759-1835), Berlin 1976.
- S. 29, Moritz von Schwind – Im Walde:
Buberl, Brigitte: Erbkönig und Alpenbraut. Dichtung, Märchen und Sage in Bildern der Schackgalerie, München 1989.
Pommeranz-Liedtke, Gerhard: Moritz von Schwind, Wien 1974.
Rott, Herbert W.: Sammlung Schack. Katalog der ausgestellten Gemälde, München 2009.
- S. 32, Gillis van Coninxloo – Waldlandschaft:
Büttner, Nils: Landschaften des Exils? Anmerkungen zu Gillis van Coninxloo und zur Geschichte der flämischen Waldlandschaft aus Anlass einer Neuerscheinung, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 66, 4 (2003), S. 546-580.
Dunbar, Burton/Olezewski, Edward/Munman, Robert (Hrsg.): Sixteenth-Century Northern European Drawings. A Corpus of Drawings in Midwestern Collections, Bd. 2, Turnhout 2012.
Gerhard-Franz, Heinrich: Der Landschaftsmaler Gillis van Coninxloo, in: Kat. Ausst. Kunst, Kommerz, Glaubenskampf. Frankenthal um 1600, Frankenthal, Erkenbert-Museum 1995, Worms 1995, S. 103-105.
- S. 33, Gustav Klimt - Buchenwald I:
Horncastle, Mona: Gustav Klimt. Die Biografie, Wien 2018.
Kat.Ausst. Gustav Klimt 150 Jahre, Wien, Belvedere 2012, hrsg. von Agnes Husslein-Arco und Alfred Weidinger, Wien 2012.
Natter, Tobias G./Smola, Franz/Weinhäupl, Peter (Hrsg.): Klimt persönlich. Bilder – Briefe -Einblicke, Wien 2012.
Tretter, Sandra/Weinhäupl, Peter (Hrsg.): Gustav Klimt. Sommerfrische am Attersee 1900-1916, Wien 2015.
- S. 36, Caspar David Friedrich – Chasseur im Walde:
Dietrich, Sophie: Der nordische Naturraum und das Erhabene: Eine Fallstudie, in: Ecozon@ (2014), S. 6-22.
Gehrts, Heino: Der Wald, in: Janning, Jürgen (Hrsg.): Die Welt im Märchen, Kassel 1984, S. 37-53.
Grummt, Christina: Der Wald bei Caspar David Friedrich. Kunst als religiöse Umdeutung der Natur?, in: Jung-Kaiser, Ute (Hrsg.): Der Wald als romantisches Topos, Frankfurt am Main 2007, S. 107-128.
- S. 37, Max Klinger – Im Walde:
Kat. Ausst. Max Klinger, Alle Register des Lebens: graphische Zyklen und Zeichnungen, Ausstellungskatalog Köln, Käthe-Kollwitz-Museum 2007/2008, Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum 2008, Berlin 2007.
Kat. Ausst. Max Klinger: Zeichnungen, Zustandsdrucke, Zyklen, München, Museum Villa Stuck 1996-97, München 1996.
- S. 40, Carl Spitzweg – Begegnung im Walde:
Jensen, Jens Christian: Carl Spitzweg. Gemälde und Zeichnungen im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Schweinfurt 2014.
Poppe, Birgit: Spitzweg und seine Zeit. Teil der Reihe: Künstler und ihre Zeit, Leipzig 2015, S. 99-101.

S. 41, Carl Bantzer – Reiter im Wald:

Heinz, Hellmuth: Carl Bantzer. Maler und Werk, Dresden 1981.

Küster, Bernd: Carl Bantzer, Marburg 1993.

S. 44, Karl Blossfeldt – Picea excelsa. Fichte, Rottanne. Weibliches Blütenkätzchen, 14 mal vergrößert:

Aigner, Carl: Botanische Phantasmen. Notizen zur fotografischen Formatierung von Pflanzen bei Karl Blossfeldt, in: Karl Blossfeldt. Licht an der Grenze des Sichtbaren. Die Sammlung der Blossfeldt-Fotografien in der Hochschule der Künste Berlin, Kat. Ausst. Berlin, Akademie der bildenden Künste 1999/Winterthur, Fotomuseum 2000/Krems, Kunsthalle 2001, Berlin 1999, S. 10f.

Appelt, Dieter: Licht an der Grenze des Sichtbaren, in: Karl Blossfeldt. Licht an der Grenze des Sichtbaren: Die Sammlung der Blossfeldt-Fotografien in der Hochschule der Künste Berlin, Kat. Ausst. Berlin, Akademie der bildenden Künste 1999/Winterthur, Fotomuseum 2000/Krems, Kunsthalle 2001, Berlin 1999, S. 12-15.

Schönegg, Kathrin: Karl Blossfeldts Pflanzenaufnahmen als Typusphotographien. Metamorphosen zwischen Kunst und Natur, objektivem Dokument und normativer Konstruktion, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2011(13 Seiten), www.kunsttexte.de.

Stump, Ulrike Meyer: Karl Blossfeldt und der fotografische Auftritt: methodologische Betrachtungen zur Fotografiegeschichte, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 7 (2000), S.178-185.

S. 45, Max Ernst – Beispiel aus der Histoire Naturelle:

Dickel, Hans: Kunst als zweite Natur. Studien zum Naturverständnis in der modernen Kunst, Berlin 2006.

Kat. Ausst. Max Ernst Retrospektive 1979, München, Haus der Kunst 1979 / Berlin, Nationalgalerie 1979, hrsg. von Werner Spies, München 1979.

Ubl, Ralph: Prähistorische Zukunft. Max Ernst und die Ungleichzeitigkeit des Bildes, München 2004.

S. 48, Hans Arp – Im Walde auszusetzen:

Nauhaus, Julia: Erhart Kästners Phantasiekabinett. Variationen über Kunst und Künstler, Freiburg 2003.

Robertson, Eric: Arp: Painter, Poet, Sculptor, New Haven 2006.

Robertson, Eric/Guy, Frances: Arp -the poetry of forms, erschienen anlässlich der Ausstellung Otterlo, Kröller-Müller Museum 2017/2018/Marga, Turner Contemporary 2018, Otterlo 2017.

Suter, Rudolf: Hans Arp – Das Lob der Unvernunft, Zürich 2016.

S. 50, Joseph Beuys – Aktion im Grafenberger Wald:

Bijvoet, Marga: The Greening of Art: Shifting Positions Between Art and Nature Since 1965, Norderstedt 2016.

Heuser, August: Natur als Gleichnis im Leben und Werk von Joseph Beuys, in: Lesch, Walter (Hrsg.): Naturbilder - Ökologische Kommunikation zwischen Ästhetik und Moral, Basel/Boston/Berlin 1996, S. 223-233.

Quermann, Andreas: „Demokratie ist lustig“. Der politische Künstler Joseph Beuys, Berlin 2006.

Abbildungsnachweise

- Otto Marseus van Schrieck, Waldboden, zwischen 1650 und 1678, Amsterdam, Rijkmuseum (Bild: Amsterdam, Rijksmuseum).
- Ferdinand Georg Waldmüller, Waldstudie, vor 1848, Wien, Belvedere (Bild: Wien, Belvedere).
- Albrecht Altdorfer, Landschaft mit Hl. Georg, 1510, München, Alte Pinakothek (Bild: bpk-Bildagentur).
- Georg Broel, ‚Urwald‘, 1919, Postkarte (Bild: Archiv der Autoren).
- Candid Huber, Ebersberger Holzbibliothek, 1791-1799, Ebersberg, Waldmuseum (Bild: Ebersberg, Waldmuseum).
- Jakob Philipp Hackert, Titelblatt der ‚Principes pour apprendre à dessiner le paysage d’après nature: pour faciliter l’étude des arbres‘, 1800 (Bild: Rom, Biblioteca Hertziana).
- Carl Wilhelm Kolbe, Fantastischer Baum, ca.1830, München, Graphische Sammlung (Bild: Zürich, Kunsthaus).
- Moritz von Schwind, Im Walde [Des Knaben Wunderhorn], um 1848, München, Schackgalerie (Bild: bpk-Bildagentur).
- Caspar David Friedrich, Chasseur im Walde, 1814, Privatsammlung (Bild: Philipp Hauer).
- Max Klinger, Im Walde (Dramen, Opus IX), 1883, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle (Bild: Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle).
- Gillis van Coninxloo, Waldlandschaft, 1598, Vaduz, Sammlung Liechtenstein (Bild: Scalaarchives).
- Gustav Klimt, Buchenwald I, 1902, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen (Bild: bpk-Bildagentur).
- Carl Spitzweg, Begegnung im Walde, um 1860, Schweinfurt, Museum Georg Schäfer (Bild: Schweinfurt, Museum Georg Schäfer)
- Carl Bantzer, Reiter im Wald, 1937, Marburg, Universitätsmuseum (Bild: Marburg, Universitätsmuseum).
- Karl Blossfeldt, ‚Picea excelsa. Fichte, Rottanne. Weibliches Blütenkätzchen, 14 mal vergrößert‘, Hannover, Sprengel Museum.
- Max Ernst, Histoire naturelle, Blatt 17 (Les Confidences), ca. 1925, Hannover, Sprengel Museum (Bild: bpk-Bildagentur, VG-Bild)
- Hans Arp, Im Walde auszusetzen / ‚Sculpture à être perdue dans la forêt‘, 1932, Remagen, Arp Museum Bahnhof Rolandseck (Bild: Remagen, Arp Museum Bahnhof Rolandseck).
- Joseph Beuys, Aktion im Grafenberger Wald, 1972, Stiftung Museum Moyland / Ute Klophaus (Bild: bpk-Bildagentur; VG-Bild).

Dank

BESONDERER DANK GILT FOLGENDEN PERSONEN UND EINRICHTUNGEN:

Allen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen im Bayerischen Staatsministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten in München für die personelle und finanzielle Unterstützung,

Herrn Wilhelm Seerieder, Leiter des Forstbetriebs München (Bayerische Staatsforsten), für die Waldführung am 9. November 2018 durch den Forstenrieder Park,

dem Praxisbüro des Department Kunstwissenschaften (Fakultät 09) der Ludwig-Maximilians-Universität, besonders deren Leiterin Frau Dana Pflüger, für die tatkräftige Unterstützung des Projekts mit Fördergeldern aus Mitteln von Lehre@LMU,

den Museen, Sammlungen und Einrichtungen, die uns dankenswerterweise Bildmaterial für Katalog und Ausstellungen überlassen haben,

der Holz Schiller GmbH für ihre Spende,

sowie allen KommilitonInnen bzw. allen KollegInnen des Instituts für Kunstpädagogik und des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München, die zum Gelingen des Projekts beigetragen haben.

IMPRESSUM

Druck: Bayerisches Staatsministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten
www.stmelf.bayern.de

Herausgeberinnen: Astrid von Creytz, Julia Maria Spielvogel, Gabriele Wimböck
© Institut für Kunstpädagogik der LMU München
Leopoldstraße 13, 80802 München
www.kunstpaedagogik.uni-muenchen.de

Layout: Julia Maria Spielvogel, Michelle H. Wittmann



Gefördert vom Praxisbüro
des Departments
Kunstwissenschaften



EINE FRAGE ZUM ABSCHLUSS:

BEI WALD DENKE ICH AN.. ?

