

## Wildnis

Publikation zu der gleichnamigen Ausstellung vom 1. November 2018 – 3. Februar 2019 in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, herausgegeben von Esther Schlicht mit Beiträgen unter anderem von Cord Riechelmann, Johanna Laub, Reiko Tomii, Karen Kurczynski, Philippe Descola und der Herausgeberin

Schirn Kunsthalle Frankfurt / Kerber Art, Kerber Verlag Bielefeld Berlin, 2018, ISBN 978-3-7356-0521-4, 200 Seiten, 131 farbige und 31 s/w Abbildungen, Hardcover gebunden, Format 27,5 x 22,5 cm, E 44,00 / CHF 54,03

Spätestens seit der Veröffentlichung von Paul J. Crutzens und Eugene F. Stoermers Artikel ›The Anthropocene‹ im Mai 2000 im IGBP Global Change Newsletter Nr. 41 rückt die Erkenntnis in den Blick, dass die Menschheit zu einem geologischen Faktor geworden ist, zu einem Einflussfaktor, der die weltweiten biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse entscheidend verändert. Wildnis im Sinn von vom Menschen unberührten Landschaften gibt es faktisch keine mehr. ›Wildnis‹ ist wie ›Landschaft‹ und ›Natur‹ ein alltagssprachlicher Begriff mit unterschiedlichen kulturell geprägten und sich historisch verändernden Bedeutungen, die in zwei Begriffsbestimmungen zentriert werden können: Nach der ersten wird unter Wildnis eine vom Menschen weitgehend unbeeinflusste Naturlandschaft verstanden, die sich von Kulturlandschaften, Städten, landwirtschaftlichen Flächen, Forsten und anderem abgrenzen lässt. Nach der zweiten wird mit Wildnis ein Gegenmodell zu kulturellen Ordnungsprinzipien verbunden. „Dabei kann die Bewertung sowohl positiv als auch negativ ausfallen: abwertend z. B. als ›ungezähmte, unordentliche‹ im Gegensatz zur kultivierten Natur, aufwertend z. B. als ›unverdorbene, unschuldige‹ Urnatur“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Wildnis>).

Wenn die Frankfurter Schirn ihre Ausstellung und den sie begleitenden weiterführenden Katalog *Wildnis* überschreibt, scheint sie die Bedeutungsoffenheit und -vielfalt des Begriffs gerne in Kauf zu nehmen und mit ihr geradezu zu spielen. Sie rechnet darüber hinaus mit einer bewusst-unbewussten Sehnsucht nach Alternativen zur überregulierten Alltagswelt, ja geradezu mit einem neuen Ruf nach Wildnis. Philipp Demand bestätigt dies und konstatiert, dass Bilder und Motive, die sich mit kulturellen Konzepten von Wildnis befassen, in den letzten Jahren zunehmen. Damit passt die Ausstellung in die in der Schirn immer wieder erprobte Strategie, Ausstellungsthemen mit gegenwartsrelevanten Fragestellungen zu verbinden. Gleichzeitig nimmt die Ausstellung „mit *Wildnis* ein genuin kunsthistorisches Thema in den Blick, sind doch unsere Träume und Ideale einer sich selbst überlassenen, vom Menschen unberührten Natur – wenn auch inzwischen wider besseres Wissen – noch immer vom Erbe der Romantik geprägt. Oder umgekehrt: steht doch die Wildnis am Beginn des philosophischen Diskurses über Kunst, da sie im 18. Jahrhundert als Inbegriff des Erhabenen eine eigenständige ästhetische Kategorie begründete, welche über die Romantik vermittelt bis heute wirkt“ (Philipp Demand S. 12).

Am Beginn der Ausstellung erinnert das Ölgemälde des britischen Tiermalers Briton Rivière *Beyond Man's Footsteps*, 1894, 119 x 184,5 cm an die noch von der Romantik geprägte „Tradition der spektakulären Inszenierung von Wildnis, welche die Ehrfurcht des Menschen vor unbändigen Naturgewalten mit dem philosophisch-ästhetischen Konzept des Erhabenen verbindet und als zentrale Kategorie der

Kunstabstrachtung fruchtbar macht“ (Esther Schlicht S. 18). Es zeigt einen Eisbären, der wie ein Mensch von einem Eisblock aus über ein Eisgebirge zur untergehenden Sonne blickt (vergleiche dazu <https://www.tate.org.uk/art/artworks/riviere-beyond-mans-footsteps-n01577>). Das Gemälde wirkt wie „ein letzter Abgesang auf Naturvorstellungen und Bildkonventionen, die Ende des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt dank der von Rivière offensichtlich rezipierten Theorien von Charles Darwin, endgültig der Geschichte angehört [...]“. Es zählt zu jenen Darstellungen der Arktis, die [...] im Nachklang der tragisch gescheiterten Expedition des britischen Polarforschers Sir John Franklin entstanden“ (Esther Schlicht a. a. O.).

Ihm ist einmal Henri Rousseaus 1905 auf dem Pariser Herbstsalon vorgestelltes Gemälde *Der hungrige Löwe wirft sich auf die Antilope* 1898 – 1905, Öl auf Leinwand, 200 x 301 cm (vergleiche dazu <https://artsandculture.google.com/asset/the-hungry-lion-attacking-an-antelope/awFru5h3E75oHQ?hl=de>) und zum anderen Thomas Struths knapp 100 Jahre später entstandene Fotografie *Paradise 21, Yuquehy, Brasilien*, 2001, 2001, 172 x 215,8 cm (vergleiche dazu [http://www.artnet.com/artists/thomas-struth/paradise-21-yuquehy-brazil-TFUE6BxiBcHv4wu\\_vvKxTQ2](http://www.artnet.com/artists/thomas-struth/paradise-21-yuquehy-brazil-TFUE6BxiBcHv4wu_vvKxTQ2)) gegenübergestellt: Rousseau hat die Vorstellung der unschuldigen Natur zwar auch aufgegriffen, sie aber dann doch hinter sich gelassen und Struth die Vorstellung der weitgehenden Unberührtheit der brasilianischen Urwälder: Sein Fotoabzug ist ein Produkt seiner Reise an diesen entlegenen Ort. Diese Eingangsbilder deuten schon an, dass die Ausstellung mehr an den unterschiedlichen Dimensionen „einer inhärenten Verbindung von Kunst und Wildnis im 20. und 21. Jahrhundert“ (Esther Schlicht S. 19) als an den ikonographischen Darstellungskonventionen interessiert ist.

So stehen Carleton E. Watkins' Albumin-Silberdruck-Abzüge von Glasnegativen aus dem Yosemite-Tal vom Ende des 19. Jahrhunderts für den Beginn des Naturschutzes, Darron Almonds artifizielle Fotografien von menschenleeren Landschaften im Vollmondlicht für hybride, auf die Landschaften projizierte Natürlichkeit und Ana Mendietas Performances in der Natur für den Versuch, eine symbolische Verbindung mit der Landschaft einzugehen (vergleiche dazu und zum Folgenden <https://www.schirn.de/wildnis/digital/>). Max Ernsts *Natur im Morgenlicht*, 1936, vertritt den Versuch, die von Zivilisation und Konventionen unterdrückten Begierden, die „innere Wildnis“ wieder freizulegen. Jacob Kierkegaard konfrontiert in einer Art Rotlicht-Nebelkammer mit Geräuschen von abschmelzendem Eis und Hicham Berrada unternimmt einen Grenzgang zwischen Kunst und Wissenschaft: Sein *Ghost # 1* gleicht einer brodelnden Landschaft, in der alles in Bewegung gerät und sich neu formiert. Der Künstler agiert wie ein Maler, der mit chemischen Elementen außerhalb des Labors „lebende Kunstwerke“ erschafft. Die alchimistisch anmutende Bildhaftigkeit ruft einerseits Assoziationen mit der Entstehung der Natur „vor dem Menschen“ und andererseits mit postapokalyptischen Visionen der Welt „nach dem Menschen“ hervor (vergleiche dazu [https://www.google.de/search?q=hicham+berrada+ghost&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiAp8a7IM\\_fAhUI2aQKHayKDUEQsAR6BAGFEAE&biw=1679&bih=912#imgrc=Si-rxJvCNrInkM](https://www.google.de/search?q=hicham+berrada+ghost&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiAp8a7IM_fAhUI2aQKHayKDUEQsAR6BAGFEAE&biw=1679&bih=912#imgrc=Si-rxJvCNrInkM): und <https://www.arte.tv/de/videos/057123-051-A/hicham-berrada/>).

*Wildnis* dürfte unvorbereitete Besucher in ihrer Gesamtkomposition mit ihren schnellen Sprüngen zwischen den Exponaten überfordern; die Ausstellung wird als Ganzes nur denen verständlich, die sich gründlich auf

sie vorbereitet haben, vor Ort neben den Exponaten auch die erklärenden Wandtafeln studieren oder alternativ den facettenreichen Katalog.

ham, 2. Januar 2019