

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Der Baum in der Gegenwartskunst: Nachhaltigkeitsindikator

Àngels Viladomiu¹

1) University of Barcelona. Spain

Date of publication: February 3th, 2014

Edition period: October 2013-February 2014

To cite this article: Viladomiu, À., (2013). Der Baum in der Gegenwartskunst: Nachhaltigkeitsindikator. *Barcelona, Research, Art, Creation*, Vol 2(1), 55-80. doi: 10.4471/brac.2014.02

To link this article: <http://dx.doi.org/10.4471/brac.2014.02>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to Creative Commons Attribution License (CC-BY).

Der Baum in der Gegenwartskunst: Nachhaltigkeitsindikator

Àngels Viladomiu
University of Barcelona. Spain

(Received: 31 October 2013; Accepted: 19 December 2013; Published: 3 February 2014)

Zusammenfassung:

Dieser Artikel analysiert wie der Baum, hauptsächlich als lebendiges Wesen, im Bereich der zeitgenössischen Kunst verwendet wird. Der Baum wird als Objekt und als Subjekt behandelt, wird jedoch auch zum Experimentier- und Forschungsfeld der Kunst. Abgesehen von seinem Wesen als Objekt und Pflanze, erlangt er gleichzeitig als Standort eine räumliche Bedeutung. Anhand ausgewählter Beispiele wird aufgezeigt wie der Baum als weltweite Ikone sowohl auf die Zerstörung der Umwelt als auch auf die Ökologische Erhaltung und Zerstörung des Planeten in der zeitgenössischen Kunst hinweist.

Schlüsselworte: Baum Kunst, Gegenwartskunst, Interdisziplinarität, zeitgenössische Baumkultur.

The Tree in Present-Day Art: an Indicator of Sustainability

Àngels Viladomiu
University of Barcelona. Spain

(Received: 31 October 2013; Accepted: 19 December 2013; Published: 3 February 2014)

Abstract

This paper analyses how the tree, mainly as a living being, is used in contemporary art. The tree is approached as object and subject, but also becomes a territory-space of experimentation and research. But beyond its plant and objectual character, the tree itself adopts a territorial sense as place. The diverse examples selected corroborate the use of the tree in contemporary art as a universal global icon of conservation and the environmental destruction of the planet.

Keywords: Arboreal art, contemporary art, interdisciplinarity, contemporary arboreal culture.

El Árbol en el Arte Actual: Indicador de Sostenibilidad

Àngels Viladomiu
Universidad de Barcelona. España

(Recibido: 31 Octubre 2013; Aceptado: 19 Diciembre 2013; Publicado: 3 Febrero 2014)

Resumen

El artículo analiza como el árbol, principalmente como ser vivo, es utilizado en el arte contemporáneo. El árbol es abordado como objeto y sujeto, pero también se convierte en un territorio-espacio de experimentación e investigación. Pero más allá de su carácter vegetal y objetual, el árbol en sí mismo adopta un sentido territorial como lugar. Los diversos ejemplos seleccionados corroboran el uso del árbol en el arte actual como icono global universal de la conservación y destrucción medioambiental del planeta.

Palabras clave: Arte arbóreo, arte actual, interdisciplinariedad, cultura arbórea contemporánea.

Die Analyse in diesem Text ist vorwiegend aus einem aktuellen Blickwinkel der objektbezogenen Welt unserer Zeit zu betrachten. Allerdings ist diese Annäherung an das Naturelement Baum nicht aus einer beschaulichen Haltung gegenüber dem Naturraum entstanden, sondern sie entstand vorrangig aus einer urbanen Gesellschaftsperspektive. Der Bezug zwischen Kunst und Natur im Heute kann nicht nur in Bezug auf Konzepte wie Betrachtung, Ausdruck und Verarbeitung verstanden werden, sondern muss unter den Aspekten von Kreuzungsstrategien und Vermischung der Fachzweige, Frucht der komplexen Struktur einer Welt in permanenter und beweglicher Veränderung, begriffen werden. Auch die Kunst wird zum Spiegelbild dieser Welt. Eine Welt, die durch atemberaubend schnelle Wechsel, hervorgerufen durch das Schwinden ihrer natürlichen Vorkommen und die Migrationsströme der Menschen, gekennzeichnet ist.

Die verschiedenen künstlerischen Arbeiten gliedern sich in thematische Blöcke, die den Baum lebend oder tot als *ready-made* behandeln. Der Baum und die Dinge, der Baum und das Buch, der Baum als Subjekt, Aktion und Artefakt der Wahrnehmung, und schließlich der Baum als Säule, als Lebensraum, als Bühne, oder Baumpflanzungen. In den folgenden Beispielen kommt die Bearbeitung des Baumes als Wesen, Objekt, wie auch implizit seine räumliche Bedeutung vor.

Der Baum: Kunst, Kultur und Leben

Vorausgehend werden in einer allgemeinen Einführung die Verknüpfung und Bezüge zwischen dem Baum und Kunst, Kultur und Leben erläutert, um die kulturellen und künstlerischen Zusammenhänge der analysierten, zeitgenössischen Kunstwerke verstehen und einordnen zu können.

Der Baum ist schon immer ein Bestandteil der Kultur und der Zivilisation des Menschen gewesen und ist von ihm seit jeher katalogisiert worden. Nur mit großer Schwierigkeit können wir deswegen uns den Baum abgelöst von den menschlichen Prozessen und dem menschlichen Tun vorstellen, nicht nur auf Grund seiner vielseitigen Nutzung seitens des Menschen, sondern auch wegen des symbolischen Wertes, den die verschiedenen Kulturen dem Baum übertragen haben (Brosse, 2001).

Die eindrucksvolle Morphologie des Baumes verleiht dem Menschen die Intuition, dass der Kosmos voller Sinn steckt. Innerhalb der bemerkenswerten räumlichen Struktur des Baumes, dürfen wir nicht die Präsenz der Lebenszyklen außer Acht lassen, die den Baum verändern; in seinem Inneren materialisiert er die Zeit durch die konzentrischen Jahresringe seines Stammes.

Der Kunstwissenschaftler Karl Schawelka (2004) hinterfragt die Bedeutung der Bäume von der Vergangenheit bis heute in der von ihm so benannten „Renaissance des zeitgenössischen Baumkult“, in der die Bäume für jeglichen Symbolismus weiterhin enorm wichtig und passend erscheinen:

Wenn wir in unserer gegenwärtigen westlichen Kultur eine Renaissance der Baumkulte erleben, die gerade auch innerhalb und mittels der Kunst eigene Sichtweisen und Sinnwelten zu generieren vermögen, so sollten die Natur menschlicher kognitiver Fähigkeiten ebenso wie deren Ausprägung durch zeittypische Faktoren einer Analyse zugrunde gelegt werden. Denn es sind gerade die Phantasmen und Ängste unsere Zeit, die in den wieder entdeckten Baumkulturen bearbeitet werden, wobei aber ein ironisches, spielerisches Element des „Als-Ob“ nicht übersehen werden kann.¹

Jener althergebrachte Glaube, nach dem bestimmte menschliche Leben mit dem eines bestimmten Baumes verknüpft sind, ist immer wieder seit jeher von Schriftstellern, Dichtern und Künstlern aufgegriffen und dokumentiert worden. Warum sind Bäume so passende Stellvertreter der Menschen? Diese Frage ist sicher nicht weit von der erlösenden Idee Joseph Beuys entfernt, der den Bäumen seine Dankbarkeit für ihr Leiden an Stelle des Menschen ausspricht.

Der Artikel sammelt und stößt uns auf jene Ansichten, die die Künstler mit den Bäumen, an den Bäumen und durch die Bäume entwickelt haben. Dieser Zusammenhang umfasst jede Art von künstlerischen Interventionen, Installationen, Aktionen, Werken oder Arbeiten, die das Vorhandensein des Baumes auf verschiedenen Ebenen und mit unterschiedlicher Intensität als Wesen als Objekt wie auch als Konzept aufweisen. Diese Herangehensweise ermöglicht einen Dialog und eine Analyse der Kontraste, Ähnlichkeiten und Unterschiede des Forschungsthemas Baum und Kunst seit ihrem Entstehen. Weiterhin umfasst es verschiedene Gebiete

der Plastik, der Architektur, der Landschaftsplanung und des Designs, wie auch der Ausdehnung der *Arte Arboreo* auf andere Gebiete der Wissenschaft wie der Biologie, Botanik, Landwirtschaft, Dendrologie, etc.

Die aktuelle Kunst benutzt den Baum lebend oder tot, verwurzelt oder entwurzelt, aus dem Gewächshaus oder *in situ*, in seiner Vollständigkeit oder einer Fragmentation unterworfen, auf einheitliche oder partielle Weise, als Einzelstück oder in einer Gruppe, in Anpflanzungen oder in Waldstücken. Der lebendige Baum *in situ* wird wegen seiner botanischen, räumlichen (Örtlichkeit) (Jones&Cloke, 2002) und formalen Besonderheiten und Eigenschaften ausgesucht. Andererseits, der lebendige Baum aus der Baumschule erlaubt es, Kunstwerke unabhängig von jedem Zusammenhang und jeder Örtlichkeit zu erschaffen. Auch durch seine Abwesenheit kann der Baum schließlich dargestellt werden.

In den folgenden Beispielen entsteht ein Dialog zwischen den Bäumen und den Elementen unserer Umwelt, den Objekten, den Sachen, den Büchern, dem eigenen Körper des Künstlers und sogar dem Körper des Betrachters. Der Baum wird so zu einer Basis oder Bühne um einen Zustand zu erklären oder etwas festzustellen. Schließlich, der Baum wird als Indikator eines Ortes mit einer bestimmten Identität und Geschichte behandelt und wegen seiner konstruktiven Eigenschaften verdient er einen Ort an dem Künstler utopische und politische Wohnräume projizieren. Der Baum und der Wald werden in Folge dessen zu einem von künstlerischen Akten besiedelten Raum.

Lebendige Bäume in der Gegenwartskunst: Eine Auswahl

Im Folgenden werde ich das ausgearbeitete Forschungsthema an Hand einiger ausgesuchter Kunstwerke vorstellen. Einige der Beispiele entstammen den letzten wichtigsten Kunstveranstaltungen (Biennale Venedig, 2013; Documenta Kassel, 2012). Die folgenden Interventionen spielen sich um den Baum herum ab, und er (der Baum) nimmt dabei die Rolle des Hauptdarstellers ein, herausragend durch seine eigene Präsenz und seine Identität, ausgedrückt mittels seiner physischen Körperlichkeit sowie seines konzeptuellen und symbolischen Gewichtes.

Von Lebendiger Objektkunst und Bäumen

Der Olivenbaum von Maurizio Cattelan - *Ohne Titel* (Castello di Rivoli, Torino, Italien, 1999) vertritt eine Definition von Kunst, bei der Kunst das ist, worüber der Künstler verfügt. Wie auf einer Bühne, will diese Arbeit Cattelans einfach das Leben eines Olivenbaums darstellen, ein lebendiges Element der Realität, welches für drei Monate in den Kunstraum des Museums eindringt. Seine imposante kubische Plinthe aus Erde verwandelt den Olivenbaum in eine lebendige Skulptur. Hierbei interessiert sich Cattelan mehr für die Ausstellungsstrategien, die in den zynischen Zwischenräumen der Kommunikation operieren und durch Gerüchte und Provokation ausgelöst werden, als für das lebendige Kunstwerk an sich. Der lebende Baum selbst wird zum Kunstobjekt und der Künstler verleiht ihm so den Status eines Kunstwerkes in seiner ganzen Exklusivität.

Der Architekt Dominique Perrault in *Kolonihavehus Installation* (Copenhagen, Denmark, 1996) stellt uns einen kubischen Raum aus Glas vor, der den Raum um den Baum begrenzt und schließt. Dieser hermetisch abgeschlossene Würfel zeigt uns die wechselnden Faktoren der Natur, die von den Klimabedingungen abhängig sind. Innerhalb dieser Vitrine wird der Baum zum Wertobjekt, er benutzt die allen Kunstobjekten eigene Distanz, aber gleichzeitig handelt es sich auch um eine Art schützende Aufbewahrungskammer, deren Unberührbarkeit uns zwingt, unsere Art die Natur zu betrachten und wahrzunehmen zu überprüfen. Ganz im Sinne Perraults: „Müssen wir etwa die echte Natur in einer künstlichen wiederfinden?“. Perrault nimmt eine Umgestaltung des Friedrich-Ebert-Platzes, dem wichtigsten Kreisverkehrs in Düren, vor. Er umgibt die vorhandenen zwölf Kiefern jeweils mit einem Teppich aus Metallgewebe und macht sie zu Protagonisten der Stadteinfahrt von Düren (Düren, Deutschland, 2004). Nachts werden die Bäume von Halogenlicht künstlich beleuchtet, was das metallische Gewebe zum Schimmern bringt. Dies und das unregelmässige Scheinwerferlicht der Autos kriecht eine bewegliche und changierende Vision des Platzes.

Mit seinem Werk *Public Toilets* (Temse, Belgien, 1990) schlägt uns der Künstler afroamerikanischer Herkunft David Hammons, eine neuerliche Betrachtung der historischen Ikonographie des "ready-made" vor. In einem heimeligen Waldstück installiert, provozieren, die aus ihrem Kontext

gerissenen Pissoirs, eine Verschiebung von Orten, die gleichzeitig die Aktivitäten an diesen Orten und ihren Gebrauch assoziieren lassen. *Public Toilets* entwirft ein Bild in uns von dieser ganzen Verschmutzung, die wir im Wald hinterlassen und wird zum reflektierenden Spiegel der dunkelsten, niedrigsten und von Exkrementen handelnden menschlichen Aktivitäten. Indem er sich des Begriffs Duchamps bezüglich des immanenten Wertes eines Objektes als Skulptur bemächtigt, beabsichtigt der Künstler mit einer kritischen Haltung und voller Ironie die Überraschung des Waldbesuchers zu provozieren, der nicht auf so etwas Unangemessenes, Groteskes und Pietätsloses gefasst ist. Der Baum, und in einem größeren Ausmaß der Wald, werden zu einem Experimentierfeld und Forschungsgebiet für Künstler, zu einem Raum wo ein Assoziationsfeld beschrieben wird, welches offen ist für alle Interpretationen.

Die Künstler Christo & Jeanne Claude benutzen für ihre komplexen, spektakulären und vergänglichen Interventionen die von ihnen üblicherweise angewandte Verwandlungsstrategie. In *Verhüllte Bäume* (Fondation Beyeler, Berower Park, Riehen, Schweiz, 1998) haben sie 178 Bäume in einen grausilbernen metallischen Stoff eingepackt. Der Stoff, der zur Umhüllung der Bäume benutzt wurde wird in Japan zum Schutz der Bäume vor Frost und Schnee benutzt. Dieses zitternde Netz wechselt sein Aussehen je nach Lichteinfall und Sonnenstrahlung und bewirkt auf diese Weise eine wechselhafte Wahrnehmung dieser eingepackten Baumvolumen. Das beeindruckende Schauspiel, das dieses Künstlerpaar darbot, nicht unüblich für ihre Projekte, bekam dieses Mal einen unüblichen sehr organischen Charakter. Die Baumverhüllungen unterschieden sich eine von der anderen und bekamen auf diese Weise eine überwältigend eigene Identität, die einen tiefen Eindruck auf Grund ihres figurativen Potenzials hinterließ. Gigantische Baumriesen die trotz ihrer Verwurzelung ihre Beweglichkeit zu Gunsten des Windes behielten.

Die unterschiedliche Behandlung, die die Künstler dem Baum zuteil werden lassen, ist hauptsächlich ausgelöst durch eine zeitgenössische Betrachtung, die sich das Element Baum mittels seiner Objektualisierung, Verfremdung und Kreuzung seiner Arten zu eigen macht. Salvador Juanpere zeigt uns eine zauberhafte Würfelsammlung in wunderbaren Exemplaren von Zedern in *Alea Iacta Est* (Art Public i Ecologia, Montornès del Valles, Barcelona, Spanien, 1993). *Alea Iacta Est* (*Gaius Julius Caesar*)

ist ein Ausspruch Caesars auf deutsch: *der Würfel ist geworfen*. Seine metaphorisch-räumliche Darstellung, bezieht sich auf den nicht rückgängig zu machenden Spielzug, wie der Titel schon zeigt. Die Würfel sind geworfen, aber das Spiel ist nicht freiwillig beendet worden. Ist jetzt also die Natur selbst an der Reihe? Der Künstler will uns unter Zuhilfenahme des Zufallsaspekts den Zustand der Natur offenkundig machen. Der Betrachter stößt hier auf eine kritische und skeptische Anschauungsweise. Der Künstler zweifelt hier doppelt, einerseits an der Fähigkeit des Menschen sich mittels seiner Intelligenz das Überleben seiner Art zu sichern und andererseits die zweifelhafte Fähigkeit der Kunst soziale Umwandlung zu bewirken und Ideen und Ursachen zu beeinflussen.

Die Intervention *Natural de Naturals* (Zyklus Skulptur im Garten, Caixa Sabadell Stiftung Garten, Sabadell, Spanien, 1997) von Àngels Viladomiu an einer mächtigen Pinie und einem herrschaftlichen Exemplar einer Zeder, zeigt uns eine absurde Identifikation und eine Empathie zwischen dem Werkzeug des Bäume-fällens und dem Baum, bis zu dem Punkt, dass der Henker sich in die Natur seines Opfers einfügt. Das Ergebnis ist ein Baumhybride, der durch das Infrage stellen eines Kunstgriffs verwirrt. Der hybride Baum ist das Ergebnis einer plötzlich eintretenden Situation, in der sich das Organische und Mechanische vermischt und dadurch einen ironisch und gleichzeitig kritischen Dialog provoziert. Seine Verwandlung bringt den Zweifel an der angeblichen Selbstverständlichkeit der Realität auf, indem sie Verwirrung und Unordnung stiftet und so versucht das unveränderliche Naturell der Bäume umzustürzen. Wie schon Jean Baudrillard (1978) uns erzählt, handelt es sich bei der visuellen Vortäuschung nicht darum, sie mit der Wirklichkeit zu verwechseln, sondern ein Trugbild im vollen Wissen dass es sich um ein Spiel und ein Kunststück handelt, zu erzeugen.

Der lebende verwurzelte Baum wird zum Träger von Objektinterventionen. Fremde Elemente werden in seine Struktur eingefügt. Die Motivation, die diese Interventionen antreibt, ist im Allgemeinen von einer expressiven, metaphorischen und poetischen Intention bestimmt, seine Absicht ist deswegen mehr erzählerischer Art als ein Verfahrensablauf.

Von Büchern und Bäumen

Die Bäume und die Bücher haben immer diese paradoxe Beziehung geführt, in der die Natur des einen die Konsequenz des anderen darstellt. Allerdings, über diese Beziehung hinaus, enthalten Bücher Geschichten, Dichtkunst, Wissen, Worte... die der Baum auf geheimnisvolle Weise wiederaufnimmt in der Erfahrung seines Standorts. Wenn der Rohstoff, die Basis eines jeden Buches, von den Bäumen stammt, so existiert ein rückwirkender Kreislauf, in dem das, was die Bücher enthalten, wieder zu seiner bäumlichen Herkunft zurückkehrt.

Die Bäume sind nicht nur Bäume, sondern das, was sie uns bieten und nicht nur in materieller Art auf Grund ihrer botanischen Eigenschaften, sondern sie übermitteln auch durch ihren Standort Botschaften oder lösen Prozesse aus. Deswegen bieten die Bäume diesen Bühnenort, an dem ihr sozialer und kultureller Gebrauch, den eine bestimmte Gruppe ihnen zugewiesen hat, sichtbar gemacht werden kann. Verliebte Pärchen ritzen ihre Namen in seine Rinde ein und lassen so ihre Gefühle der Liebe offenkundig werden, dennoch handelt es sich hier nicht nur um einen Akt des Bekanntmachens, sondern diese Verletzung in den Bäumen stellt einen Weg der Verbindung zwischen dem Leben des Baumes und jenem Gefühl dar. Ian Hamilton Finlay knüpft an diese Thematik an, indem er fünf Steinplatten mit den Namen von bekannten Liebespärchen auf der Rinde anbringen lässt. Daneben wird den Bäumen mit einer Tafel, auf der ihr botanischer Name in Latein eingraviert ist, gedacht.

Finlays Intervention *Domaine de Kerguehennec* (Bretagne, Frankreich, 1986) lässt den Ort zu einem Sprachrohr poetischen Nutzens werden. Der Künstler erreicht so, dass der Garten als lebendiger Ort, voller Paradoxen in sich erhalten bleibt. In dieser Hinsicht ist sein gedanklicher Ansatz globalisierend, da er ein Freizeitgebiet errichtet, in dem Verbales und Visuelles, Poetisches Philosophisches und Botanisches zusammenfließt. Er führt uns seine Baumwelten als Bewahrungsstätte der Werte, Ideen, Kultur und Zivilisation vor.

Die *Waldbibliothek* von Miguel Àngel Blanco, begonnen im Jahr 1985, ist mittlerweile im Besitz von mehr als 1000 Holzbuchschachteln. Diese Bibliothek besteht allein aus dem Material, der Wälder des Fuenfria Tals (Guadarrama Gebirge), wo der Künstler seit über 20 Jahren wohnt.

Ausgehend von der Philosophie eines Natursammlers, beansprucht dieses Werk eine methodische Herangehensweise zur Einordnung und Archivierung des gesamten im Wald gesammelten Materials, welches der Künstler in seinem eigenen künstlerischen Prozess über die Jahre gefunden und aussortiert hat. In dieser speziellen Bibliothek haben die Bücher die Worte hinter sich gelassen, um ein Wissen mittels Materie und Elementen des Waldes zu überliefern.

Dasselbe Procedere finden wir bei der sogenannten "Xylothek" aus der Epoche der Aufklärung, bei der die Buchbände die Taxonomie der Bäume veranschaulichen und jeder Buchband aus der Materie gemacht wurde, über die er auch berichtet. Die »Holzbibliothek« von Carl Schildbach in den Beständen des Kasseler Naturkundemuseums im Ottoneum ist die erste Sammlung ihrer Art (Feuchter-Schawelka, 2001b), sie umfasst heute noch 530 einzelne Bücher die aus 441 einheimischen Bäumen und Straucharten hergestellt wurden und in Form einer Enzyklopädie angeordnet sind. Wie die Wissenschaftlerin Anne Feuchter-Schawelka (2001a) beschreibt:

(...) aus jeder einzelnen Baum- oder Strauch-art eine Art Scheinbuch gebildet, dessen Äußeres aus Holz und Rinde besteht, während im Inneren die jeweiligen Blätter, Blüten und Früchte dreidimensional vorgestellt sind. Eingeklebte Legenden enthalten das damalige forstbotanische Wissen zur jeweiligen Art.

(...) Mit und im Holzkasten kombiniert und komponierte Schildbach somit Holzsammlung und Herbarium: Außen das Holz und innen dreidimensional die Pflanze. Ergänzt wurden die Naturalien durch auf den Kasten aufgeklebte schriftliche Informationen.²

Der amerikanische Künstler Mark Dion hat anlässlich der dOCUMENTA (13) eine neue Präsentationsarchitektur für diese außergewöhnlichen Artefakte entworfen, die ihre Bedeutung unterstreichen und ihre visuelle Präsenz dauerhaft verbessern soll. Diese heutige Bibliothek besteht aus einem sechseckigen Eichenholzkabinett - ein Verweis auf die kunsthistorische Bedeutung, die der Baum durch Joseph Beuys' Anpflanzung von 7.000 Eichen für die Documentas 7 und 8 in den Jahren 1982 bis 1987 für Kassel gewann -, in das eigens dafür angefertigte Regale eingebaut sind. Auf den Außenseiten befinden sich fünf Intarsientafeln, die jeweils das Bild eines Baumes zeigen; heraldischen

Emblemen gleich stehen sie für Afrika, Asien, Ozeanien und Nord- und Südamerika, während Europa, Ursprungsort und Heimat der Sammlung, den Eingang bildet. Dion übernimmt die Xylothek als eine Art Readymade in seine eigene Installation, wobei er sechs neue Bücher hinzufügt. Fünf von ihnen zeigen ein besonderes Holz von je einem der fünf in Schildbachs Sammlung fehlenden Kontinente und bringen so deren enzyklopädisches Unterfangen zu einem symbolischen Abschluss, worauf das Documenta Begleitbuch verweist (Christov-Bakargiev & Funcke, 2012).

Innerhalb dieser Tradition, in der Bäume Wissen und Information überliefern, finden wir auch die Dendogramme und Stammbäume. Ihre verzweigte Struktur vermag in ihrer Einheit Informationen über einen weiten Zeitraum verteilt darzustellen. In der Installation *The Library for the birds of Antwerp* (Museum für Zeitgenössischen Kunst, Antwerp, Holland, 1993) ist der Stammbaum hier durch das leblose und kranke Skelett eines Baumes dargestellt, auf dem Gegenstände, Bilder und Bücher ausgestellt sind, die den Vogelhandel, wie er in der Vergangenheit praktiziert wurde, dokumentieren und belegen. Der lukrative Handel in dieser Zeit mit exotischen Vögeln, der sich im 16. Jahrhundert ausbreitete und auf dem bekannten Vogelmarkt von Antwerpen stattfand, rottete bedauerlicherweise die Arten aus, die auf den Kacheln der Installation dargestellt sind. Der Künstler Mark Dion hatte den Museumsraum als temporäre Bleibe für 18 afrikanische Finken herrichten lassen, die vielleicht weniger süß gesungen hätten, wenn sie sich des Inhalts ihres derzeitigen Aufenthaltsortes ihrer Gefangenschaft bewusst gewesen wären. Der Künstler evoziert eine reale Erfahrung des Zuschauers, indem er einen Ausstellungsraum ohne die herkömmlichen Barrieren zwischen den Vögeln und dem Betrachter schafft (Corrin, Bryson, Kwon, Berger, 1997).

Die Video-Installation *Assaig de mimologia forestal (Essay über die Mimologie der Bäume)* (2005) von Perejaume knüpft an die antike Tradition der sprechenden Steineichen, Überbringer von Nachrichten der Götter des antiken Griechenlandes, an. In diesem Fall handelt es sich um Korkeichen, die mit Mikrofonen ausgestattet sind, damit die Bäume das Wort erhalten. Der Künstler überlässt und übergibt den Bäumen eine demokratische Stimme. Der erste Satz, der auf der Leinwand erscheint, sagt: *Ein Baum richtet sich an die Menschen*. Der Künstler greift mit diesem Satz die politische Idee des Anthropologen Bruno Latour auf, der

die Natur als lebendige Einheit versteht, die angehört werden muss und ihre demokratischen Rechte besitzt (Latour&Weibel, 2005).

Die Installation *Codi de Subsistència* (Lebensunterhalts - Code) (Bòlit, Centre d'art contemporani, Girona, Spanien 2011) von Àlex Nogué lässt sich wie ein Buch betrachten. Eine geometrisch fragmentierte Zeichnung bringt das Bild einer majestätischen Eiche hervor. Die verzweigte Struktur des Baumes verdoppelt sich durch die Spiegelung auf Wasserbehältern am Boden. Die effektvolle Inszenierung dieser eindrucksvollen auf den Kopf gestellten Eiche ermöglicht es uns in eine verkapselte Zeit einzudringen. Die Betonung des Zeitlichen, die die Fragmentierung des Baumes in der Zeichnung hervorruft, wird zu einem der wichtigsten Merkmale in der Arbeit Nogués. Innerhalb der Installation koexistieren gleichzeitig zwei Zeiten: Erstens die statische Zeit des Existenzraumes des Baumes, der dem Erfahrungsraum des Künstlers entspricht, und dies aufgrund des Prozesses der Entdeckung und der sorgfältigen Beobachtung mit dem Ziel, das Wissen um das Wesen des Baumes zu erreichen. Zweitens, die tatsächliche Zeit der Ausstellung, repräsentiert durch numerische Zeitmessung unter Verwendung zweier Digitaluhren, die in entgegengesetzter Richtung laufen, sozusagen in einem Wettkampf um das zeitlich Begrenzte. Und dies erinnert uns daran, dass die Gegenwart genau der Augenblick ist, der sowie der Vergangenheit als auch der Zukunft angehört. In den letzten Jahren hat Nogué seine künstlerische Forschung rund um die Figur des Baumes konzentriert. (Viladomiu, 2013a). In etwa einem Dutzend seiner Kunstwerke erscheint immer, wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise, der Baum als Protagonist und die Ergebnisse sind in dem Publikationsprojekt „Dibuixar un arbre/ Drawing a Tree“³ (Einen Baum zeichnen) (Nogué, 2013) gesammelt, wobei „zeichnen“ zum StrategietHEMA wird. Der Künstler verbindet auf magische Weise den Raum der Bäume mit der menschlichen Zeit und erreicht dadurch in seiner Arbeit, dass Bäume stimmungsvoll wirken (Viladomiu, 2013b).

Baum und Körper: Performative Aktionen und Anthropomorphe Verbindung

Die anthropomorphe Befähigung der Bäume, Stimmen und Geräusche zu hören und zu vernehmen wie auch Laute, Botschaften und Prophezeiungen

auszusenden, scheint absolut universell in allen Kulturen und Baumkulten zu existieren. Einige Künstler richten ihr zentrales Interesse auf die Beziehung zwischen dem Baum und dem menschlichen Körper. Sowohl der Baum als auch der menschliche Körper sind Mutationen, Kreuzungen und Metamorphosen unterworfen, durch die der menschliche Körper bäumliche Aspekte annimmt und der Baum menschliche.

Viele Künstlerinnen haben die Thematik Baum-Frau aufgegriffen und sie von der Aktionskunst aus entwickelt. Auch wenn die Kunst Ana Mendieta als eine Kunst vom, mit und für den Körper darstellt, existiert doch eine enge Beziehung zur Natur. Ein umfassender Teil ihres Schaffens ist sogar mit dem Element Baum verbunden. In den siebziger Jahren, führte sie eine Reihe von Aktionen in einer Wüstengegend durch, die die Künstlerin als *Dead Tree Area* (Serie *Tree of Live*, Old Man's Creek, Iowa, USA, 1976) definierte. Während dieser Aktionen tarnte sie ihren Körper, indem sie ihn mit organischer Materie zwischen den Wurzeln, der Rinde und den noch stehenden oder umgestürzten Baumstämmen bedeckte. Für Mendieta gehört der weibliche Körper zur Landschaft und zur Erde, in der er seinen Abdruck hinterlässt; der Körper selber formuliert sich als Landschaft und wird zum Baum. In ihrer Kreation verwandelt sich der Baum in einen vergänglichen Raum. Das wäre ohne ihn so nicht möglich.

In der Aktion sich zu verwurzeln und sich zu pflanzen schlägt Fina Miralles mit *Baum-Frau* (Sant Llorenç de Munt, Barcelona, Spanien, 1973) der Frau, die der urbanen Kultur angehört, eine Rückkehr zur Erde vor. Auf diese Weise arbeitet sie mit dem Aufeinanderprallen von Kontrasten, mit der deutlichen Konfrontation zwischen der natürlichen Umgebung und der urbanen Kultur. Zweifelsohne nimmt diese Aktion Bezug auf die Fruchtbarkeit der Frau und zeigt, dass dieser Aspekt in verschiedenen Epochen der Zivilisation eine Verschiebung in die Pflanzenwelt erlebt hat. Das Bild der Frau kreuzt sich mit den Bäumen, um über Macht und Kraft der Fruchtbarkeit und über den Sinn des Lebenszyklus zu reden (Viladomiu, 2011b).

Die Künstler planen mit Erfindergeist und Kunstgriffen, die Wahrnehmung des Betrachters Richtung Baum zu schärfen und zu modifizieren. Es handelt sich um Projekte, in denen eindeutig die Prozesse der Wahrnehmung den höchsten Stellenwert einnehmen und mitsamt der aktiven Beteiligung des Betrachters in das Gesamtkonzept des Werkes

integriert werden. Die folgenden Beispiele weisen zwei vollkommen unterschiedliche Thematiken auf. Zum Einen: Aktionen mit und über den Baum und zum Anderen: Artefakte, um die Bäume wahrzunehmen. In beiden Fällen allerdings existiert als gemeinsamer Nenner, die gegenseitige Beziehung, Benutzung und Wahrnehmung mit dem Körper, sei es der des Künstlers oder der des Betrachters.

Die Aktionen über die biologische Natur des Wesen „Baum“ und seine Wachstumsprozesse erreichen einen wesentlichen Stellenwert hinsichtlich des Experimentierens und der Forschung auf dem Gebiet der Physik, der Biologie, der Wissenschaft oder der Alchemie. Es gibt sogar genetische Experimente mit Bäumen künstlerischer Art, erinnern wir uns nur an das Werk *One Tree* (1999) von der Künstlerin Natalie Jeremijenko, das aus dem Klonen eines Baumexemplars bestand mit 100 identischen Baumnachfahren in einer Mikrokultur.

Ein Ergebnis der Arbeit mit der lebendigen Natur der Bäume ist ausgerechnet die Unberechenbarkeit, die ganz im Gegensatz zu dem Bestreben steht, alles in der Wissenschaft, und was die Menschheit betrifft zu kontrollieren und vorherzusehen. Somit stellen sich die Künstler der Herausforderung, mit einer wechselnden Materie zu arbeiten, die sich bis in die Zukunft erstreckt. Guiseppe Penone fügt den Bäumen in seinen verschiedenartigen Baumaktionen leichte strukturelle Veränderungen zu, die das Wachstum der Bäume modifizieren. Der gemeinsame Nenner befindet sich zwischen dem Körper des Künstlers und des Baumes: kneifen, nageln, festbinden, ziehen, verkürzen in diesem Spiel der gegenseitigen Beziehung wird der Faktor Zeit unersetzbar, um die Spuren des Künstlers auf den Baumkörpern wahrzunehmen. Die Arbeit *Idee di pietra* (2003/2008/2010) an der Kasseler Karls-Aue, der Bronzeguss eines Baumes der einen rissigen Stein trägt, ist in der letzten Documenta Kassel ausgestellt worden. Neben der Bronzeskulptur wächst ein kleiner Busch, dessen Wurzeln ihren Weg zwischen dem Bronzeguss finden. So wie das Documenta Begleitbuch (2012) beschreibt:

Die Skulptur (...) macht die sie umgebende Naturelemente und –Kräfte sichtbar: das Licht, das der Baum ständig verwandelt und das ursprünglich das Gewicht seiner Zweige bestimmte und sein Wachstum nährte; die Schwerkraft, die ihn auf immer und unausweichlich an die Erde fesselt. All diese dynamischen Elemente sind durch die Bronze in einem ewigen

Augenblick aufgehoben, so dass die Skulptur zu einem festen Moment im Verlauf der Naturgeschichte wird.⁴

Baum und Lebensraum/Architektur

Abgesehen von dem schon vorher erwähnten Bezug Baum – Buch, darf nicht eine andere fast unvermeidbare Verknüpfung des Baumes mit dem architektonischen Element Säule außer Acht gelassen werden. Die Struktur der Bäume, ihre stoffliche Beschaffenheit und die Möglichkeiten, die der Baum zur Verarbeitung bietet, haben eine konstruktive Verwendung des Baumes verursacht. In Folge dessen hat eine funktionale und konzeptuelle Verschiebung des Stammes zur architektonischen Säule stattgefunden.

Dani Karavan, mit seinem Säulengang in der *Straße der Menschenrechte* (Nürnberg, Deutschland, 1989-1993) bezweckt eine *Promenade*, einen Durchgangsbereich erzählender Art, einen Gang der uns die Geschichte des deutschen Volkes bis zu unserer jüngsten Vergangenheit erzählt. Auf den Säulen ist die Deklaration der Menschenrechte, von der UNO 1948 angenommen, geschrieben. Der Künstler hat bewusst dieselbe Stadt ausgesucht, in der die nationalsozialistische Regierung ihre Rassengesetze verabschiedete. Die Paragraphen sind auf der einen Seite in Deutsch, auf der anderen in einer Sprache zu lesen, die von einem Volk gesprochen wird, das weltweit Opfer von Diskriminierung war, oder das sich durch seinen Widerstand gegen das Naziregime hervorgetan hat. Die monotone Geradlinigkeit der weißen Säulen wird mittels Ersatz einer Säule durch einen lebenden Baum, einer 10 Meter hohen Eiche, unterbrochen. Eichen stehen in enger Verknüpfung zu den germanischen Wurzeln als Symbol nationaler Identität. Der Baum stellt hier als universales, verbindendes, bleibendes und stabiles Symbol den Unterschied und die Einheit dar.

Die Verwendung des Paradiesbaumes (Ölweide) beim Baumdach des *Garten des Exils* (Jüdisches Museum, Berlin, Deutschland, 1990-1999) entspricht der symbolischen Bedeutung, die ihr der Architekt Daniel Libeskind geben wollte. Dieser *Garten des Exils*, symbolische und metaphorische Teil des Jüdischen Museums Berlin, besteht aus einem quadratischen, abgeschlossenen und begrenzten Grundriss, der um 12 Grad geneigt ist und vollkommen von einem labyrinthischen Raster aus 49 Betonstelen ausgefüllt ist. Die 6 Meter hohen Säulen sind mit Erde gefüllt,

aus der die von einem Bewässerungssystem am Leben gehaltenen Bäume wachsen. Halt- und Orientierungslosigkeit prägt den Durchgang durch dieses trübselige Labyrinth. Metaphorisch gesehen, befindet sich die Hoffnung, die Flucht und das Entkommen aus diesem Labyrinth in seinem Baumhimmel, halb Wald, halb Architektur. Ein Baumdach, welches auf Grund seiner botanischen Besonderheit des Paradiesbaumes (Ölweide) an Olivenbäume erinnert. Auch als *olibo-zume* Beschreibung bekannt, ein wichtiger Hinweis darauf, dass der Baum mediterraner Herkunft ist, und die Erde, wo er gepflanzt worden ist, Israel, repräsentiert.

Als Weiterführung der Tradition, die Gothik und die Bäume zu verbinden, entwickelt der niederländische Künstler Marinus Boezem sein Projekt *De Groene Kathedraal* (Die Grüne Katedral) (Flevoland Polder, Almere, Niederlande, 1978-1987). Fast 10 Jahre nach der Initiierung des Projekts, wurden in einem holländischen Polder 178 italienische Silberpappeln angepflanzt, die den Umriss der Kathedrale von Reims nachzeichnen. Die Bäume, in ihrer gotischen Erscheinung, stellen die Säulen jener Kathedrale dar. Zu diesem Zweck wurden speziell diese Art von Bäumen, die Silberpappel (*populus alba*) ausgesucht, damit die Annäherung -das aufrechte Wachstum der Stämme- und Ähnlichkeit -ihre Höhe kann bis zu 20- 30 Meter betragen- mit den Säulen einer Gotischen Kathedrale gewährleistet ist. Das Endprojekt besteht aus zwei Kathedralen: einer "positiven" Konstruktion, aus den 178 Silberpappeln bestehend und einer "negativen", die über die Jahre wächst und aus einer Lichtung in Form des Umrisses der Kathedrale besteht.

Die Bäume sind die Wohnplätze schlechthin für die Vögel, wo sie nisten, allerdings sind sie auch mit der Zeit zu idealen Wohnplätzen geworden und möglicherweise waren unter unseren Vorfahren die ersten Baumbewohner. Die Performance *Tree Dance* (1971) von Gordon Matta-Clark ist das klare Ergebnis dieser engen Beziehung zwischen Mensch und Baum. Der Künstler entwickelt hier eine in dem Wachstum des Baumes inspirierte Choreographie, indem er die Energie des Baumes in tänzerische Bewegung umsetzt. Die Baumkrone wird hier zur Bühne einer Tanzaktion. *Tree Dance*, ist gleichzeitig von Matta-Clark als alternatives urbanes Wohnmodell gedacht, wie schon der Untertitel *Tree House* andeutet. Diese Aktion ist in der Tat nicht so weit von den Baumhäusern der Neunziger

entfernt, die eine Konsequenz des militanten Widerstands zum Thema „Schützt den Wald“ darstellen.

Eine Ähnlichkeit zu *Tree Dance* weist die *Lazy Climbing* (2011) Aktion der finnischen Künstlerin Pia Lindman auf. Sie bietet auf der Suche nach „Entgiftung“ in Performances und Workshops den Besuchern finnische Torfbäder, Körperbehandlungen und faultierartiges, kontemplatives Baumklettern in den Bäumen des Berliner Tiergartens an. Im Rahmen des Labor Berlin6 zeigt die Künstlerin *Poison and Play* (Haus der Kulturen, Berlin, 2011), das sich mit der Ver- und Entgiftung von Körper, Geist und Umwelt auseinandersetzt. Projektblog ([Lindman, 2011](#)) beschreibung:

Ihr Ausgangspunkt, von dem aus sie biochemischen, neurowissenschaftlichen, psychologischen sowie philosophischen Erklärungen folgt, ist die Frage, wie der moderne Mensch sich dazu verhält täglich von einer Vielzahl von Giften umgeben zu sein. (...) Die Arbeiten Pia Lindmans eröffnen ungewohnte Perspektiven: in der Tradition von Minimal Performance und sozialer Plastik kombiniert die Finnin künstlerische, gesellschaftliche und wissenschaftliche Recherche miteinander zu einer lebendigen veränderlichen Kunst. Die Partizipation der Betrachter ist dabei notwendige Voraussetzung aber auch in *Lazy climbing* die Bäume spielen eine wichtige Rolle: „Wie faul Kletterer, erkunden wir Bäume als lebende Körper, mit dem durch die Schwerkraft und unseren eigenen Körper zu verbinden. Dies bringt unseren Körper an den Rändern der anderen Dimensionen, Erfahrungen und Wahrnehmungen: Was bedeutet die Welt wie auf den Kopf schauen, während hängen von einem Ast?“⁵

Baumbewohnte Szene

Die Künstler führen in den Ausstellungsraum das Element Baum als Teil des Bühnenbilds ein, als Vorbedingung gilt das Konzept einer Installation. Die folgenden beiden Beispiele sind eine Ausnahme der hier analysierten und weit verbreiteten Verwendung des Baum als lebendiges Wesen. Obwohl es sich um tote Baumstämme handelt, schafft es das szenische Potential der beiden Kunstinstallationen diesen leblosen Wesen Leben einzuhauchen. Die Installation von Bill Viola, *The Theater of Memory* (Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA, 1985) ist eine umfassende Inszenierung, in der er den Baum dazu benutzt um von einem Teil unserer Existenz zu reden, und zwar jener Erinnerungen, die durch das

Gehirn aktiviert werden. Der Baum verweist auf das verzweigte System der Neuronen in unserem Gehirn, die blinkenden Lichter der Laternen werden zum Antrieb unserer Erinnerung, die unscharfen Bilder werden von dem konstanten Geräusch der Glöckchen ausgelöst, der Gegenwart der Zeit.

Die *site-specific* Installation von Berlinde De Bruyckere im belgischen Pavillon der diesjährigen Biennale von Venedig, *Kreupelhout* (Unterholz) (2013) präsentiert einen beeindruckenden Stamm als einen verwundeten, kranken, im Sterben liegenden Baum, der den gesamten Pavillon einnimmt (De Bruyckere, 2013). Die Lichtgestaltung ähnelt Lucas Cranachs Malerei und die Künstlerin setzt in einer sehr persönlichen expressiven und dramatischen Bildsprache Aspekte wie Einsamkeit, Verstümmelung, Gewalt in Szene. Für diesen Anlass hat sie mit dem Schriftsteller JM Coetzee, dem Nobelpreisträger für Literatur im 2003 zusammengearbeitet. Coetzee (2013) beschreibt die Arbeit:

Ihre Skulpturen erforschen Leben und Tod - Tod im Leben, das Leben in den Tod, das Leben vor dem Leben, den Tod vor dem Tod - in die intimsten und Most störend. Sie bringen Beleuchtung, aber die Beleuchtung ist so dunkel wie es tief ist.⁶

Für die Künstler Fortuyn&O'Brien nimmt eine herrschaftliche, den Garten dominierende Linde, die Rolle des Harlekins ein. In *Harlequin* (1984) umgrenzt den Baum eine Balustrade, um ihm so eine neue Beschaffenheit des bäumlichen Standorts zu verleihen. Sowohl der Titel wie auch die angegliederten Elemente verstärken das Bild eines im Geiste des 17. Jahrhunderts theatraisierten Gartens. Der Baum ist die Person, ist der Darsteller, der uns von dem Balkon der Natur aus betrachtet. In ihren Installationen schaffen es Fortuyn&O'Brien ihren Objekten, Skulpturen und sogar ihren Bäumen aus den Gartenprojekten eine Menschlichkeit und Erlebnisbereitschaft zu verleihen.

Da Wald oder Baumgruppen ausgezeichnete Bühnenplätze für grenzüberschreitende Aktionen und kulturell moralisch-ethische Randereignisse darstellen, dienen sie heutigen Künstlern auch als geeignete Szenen für ihre Installationen. *The Work is dedicated to an Emperor* (2012) ist der Titel einer wechselnden und mobilen Skulptur von Maria Loboda. Ein *Wald in Bewegung* entsteht aus dutzend in Töpfe gepflanzter Zypressen, die langsam während der 100 Tage dauernden Documenta 13

durch die Landschaft des Karls-Auer Park von Hand bewegt werden. In Anlehnung an die Abhandlung *De re militari* des römischen Kriegstheoretikers Flavius Vegetius Renatus und mithilfe eines Militärstrategen lässt die Künstlerin die Zypressen immer wieder neu formieren und verschiedene militärische Praktiken nachexerzieren und lässt die Bäumliche Armee langsam bis zur Orangerie vorrücken. Ohne Zweifel lässt die expressive Kraft dieser Szenen nicht nur eine groteske Ironie, sondern auch aus uralten Baumkulten überlieferte Rituale und Heilige Handlungen erahnen.

Bepflanzungen

Schlussendlich, finden wir Aktionen unter der Kategorie Bepflanzung, die sich einen Wiederaufbau und eine Forderung zum Ziel gesetzt haben. Beiden ist die ökologische Grundhaltung in Bezug auf die Natur und die Umwelt gemein, die manchmal bis zu aktivem Umweltschutz führen kann.

7000 Eichen (Documenta 7, Kassel, Deutschland, 1982-87) von Joseph Beuys stellt als Verschmelzung von Kunst, Gesellschaft und Umweltschutz ohne Zweifel einen Meilenstein in der Kategorie dieser Aktionen dar. Seine komplexe Struktur, was Ablauf, Finanzierung, Gesellschaft, Politik, Stadtplanung angeht, sein monumentaler Aufbau, seine enormen Ausmaße und Dimensionen im Raum und in der Zeit... und viele andere Aspekte, erfordern dass diesem Werk ein besonderer Stellenwert in dieser Arbeit eingeräumt wird. Schon im Jahr 1970 hatte dieser deutsche Künstler eine Konfrontation voller Kreativität und Forderungen im Wald angeregt: *Die Ballade vom Grafenberger Wald*. Anlässlich des Vorschlags das Waldgebiet am Rande von Düsseldorf, den Grafenberger Wald, in einen Golfplatz zu verwandeln, fegt Beuys mit 50 Studenten den Wald und markiert mit einem Kreuz die bedrohten Bäume, so als ob es sich um ein Ritual der Waldgeister aus der althergebrachten teutonischen Religion handeln würde (Schama, 1996). Im Jahre 1979 lässt sich Beuys als Kandidat der Grünen für das Europaparlament aufstellen, aber seine besondere Persönlichkeit machten ihn genauso unbequem für den Pragmatismus politischer Prozesse wie für die Konventionen der modernen Kunst. So suchte er neue Formeln und Wege, um eine gesellschaftlich-historische Aktion zu beginnen, die eine direkte öffentliche Bedeutung hätte

und seine Mitbürger dazu zwingen würde, sich mit der Realität auseinanderzusetzen. Hierbei handelte es sich, nach Beuys, um eine der einfachsten, aber umso stärkeren und machtvollsten Aktivitäten. „Das Bäume pflanzen“ wird zum Hauptantrieb seiner Kunst in den letzten Jahren seines Lebens.

Mit *7000 Eichen* entwickelt Beuys das neue Konzept der *Stadtverwaltung*. Hier verwendet der Künstler wieder die Idee des Waldes als kollektives Symbol der Hoffnung auf das Überleben. *Wir pflanzen Bäume und die Bäume pflanzen uns*. Im Jahr 1994 wurde von einer Gruppe Kasseler Bürger die Stiftung *7000 Eichen* eingeweiht, damit die Bäume im kollektiven Bewusstsein den Status als Kunstwerk und kulturelles Vermächtnis bewahren, wie auch zum Schutz des Kunstwerks, welches eine grundlegend andersartige Pflege benötigte.

Tasting Garden (Art Transpeninne, Yorkshire, England, 1996) des Künstlers Mark Dion, besteht aus einem Projekt, wo ein Obstgarten bestehend aus Apfelbäumen in eine Gartenanlage verwandelt wird, die aus einem Wegenetz besteht, welches für sich die Form eines Baumes annimmt. Jene Pfade führen zu Orten, an denen seltene oder vom Aussterben bedrohte Obstarten wiederangepflanzt wurden. Die Bronzeskulptur mit ihren überdimensionierten Früchten und einer Beschreibung, wie die Früchte schmecken, lädt den Betrachter dazu ein, direkt vom Baum die reifen Früchte zu pflücken, zu probieren und selbsterfahrenen Geschmacksreichtum und Intensität zu erfahren. *Tasting Garden* ist in einer gemischten Kategorie anzusiedeln, halb Garten (Landschaftsplanung) halb Kunstwerk: der Obstgarten wird zum Kunstwerk. Das Kunstwerk wird zum Obstgarten. Die zentrale Metapher dieses Obstgartens ist der Baum: der Baum des Lebens, des Wissens und der Stammbaum der Bäume (Viladomiu, 2011a).

In der letzten dOCUMENTA ist auch ein Baum in der Karls-Aue gepflanzt worden, aber dieses Mal war es eine ganz bestimmte und besondere Obstart, die als *KZ-3* und später als *Korbiniansapfelbaum* bekannt wurde. Diese Obstart züchtete Korbinian Aigner, auch genannt der Apfelpfarrer, während seiner Gefangenschaft im Konzentrationslager Dachau. Jedes Jahr seiner Gefangenschaft gelang es Ihm neues Leben in Form von vier neuen Apfelsorten zu schaffen, die er taufte *KZ-1*, *KZ-2*, *KZ-3* und *KZ-4* (Konzentrationslager), heute wird nur noch die *KZ-3* kultiviert.

In den Ausstellungsräumen des Fridericianum findet man eine Menge der etwa 900 Zeichnungen im Postkartenformat, in denen der Pfarrer über fünfzig Jahre lang die Bio-Diversität von Apfel und Birnen Sorten dokumentiert hat. Dieser systematische und unglaubliche Prozess ähnelt derselben Prozedur eines Konzeptkünstlers. Jetzt gepflanzt in der Karls-Aue, gilt er als ein informelles (Gegen-) Denkmal, das dem in Dachau entspricht, so wie die Kurator Carolyn Christov-Bakargiev (2012) erläutert:

Auf einem kleinen Platz, der von Bürogebäuden und den Geschäftsräumen eines Autohändlers umgeben ist, gleich neben dem Museum der Dachauer Gedenkstätte, hat jemand auf eine Grünfläche (...) ihm zu Ehren einen zierlichen Apfelbaum gepflanzt; eine kleine Plakette erzählt die Geschichte an der Stelle, wo einmal der Dachauer Kräutergarten war mit all den Schmerzen, die sich mit ihm verbanden, wo einmal der Salbei und der Rosmarin und die Petersilie und die Apfelbäume und die Heilkräuter wuchsen und den Menschen zusahen und sich stumm vor ihnen entsetzten.⁷

Im Jahr 2005 aus Anlass der Retrospektive von Robert Smithson im Whitney Museum wurde die Realisierung des Projekts *Floating Island*, aus dem Jahr 1970 möglich. Seine schwimmende Insel sieht aus wie eine Art pflanzliche Archäologie, eine Erinnerung an das, was die Insel Manhattan einmal gewesen ist. Smithsons Idee war es, die schwimmende Insel wie ein Freilichtmuseum um Manhattan herum auszustellen. Diese Art Arche Noahs für pflanzliche Spezies soll an den archaischen und paradiesischen Zustand Manhattans wieder erinnern. Darüber hinaus handelt es sich um eine ausgezeichnete visuelle Metapher für die Problematik der Grünzonen in der Stadt. Vom Bereich der Kunst aus werden den Bäumen paradoxerweise nomadische Eigenschaften zugesprochen. Die nomadischen Anpflanzungen, stellen einen Ort der Identifizierung dar, der mit seiner poetischen Anwendung neuerlich einen Sinn für das Territorium erweckt.

Schlussfolgerungen

Dieser Artikel dokumentiert einen breiten thematischen Ausschnitt, wie auch die Vielzahl der von den Künstlern behandelten aktuellen Thematiken. Aus der gesamten Arbeit lassen sich folgende Schlussfolgerungen ableiten:

Die vielfachen, wechselnden, zeitlich bedingten und vergänglichen Eigenschaften der Bäume machen sie zu einem idealen Objekt und geeigneten Vorwand für die geltende Heterogenität, die die zeitgenössische hybride Kunst erfordert. Diese künstlerischen Anwendungen der Bäume untermauern die Universalität und UN-Zeitlichkeit des Elements Baum (Jones&Cloke, 2002).

Die Baumarten sind auf Grund ihrer botanischen, physischen, materiellen und räumlichen Eigenschaften ausgesucht worden, aber auch wegen ihrer kulturellen und symbolischen Bedeutung. Gleichzeitig zeigen uns diese verschiedenen Beispiele, warum nur allzu häufig Bäume dazu auserwählt wurden, als weltweit meistbenutzte Ikone für die Erhaltung und Zerstörung der Natur zu stehen. Angesichts des klar erkenntlich ökologischen Bewusstseins, haben die Künstler und Gestalter ihren Blick auf die Zerstörung der Umwelt, die Entwaldung, die Verschmutzung, die Entropie der Gebiete, den klimatischen Wandel und die Katastrophen gerichtet (Zybok&Stange, 2009). In Folge dessen, legt ein Teil der Künstler, die ihre Werke innerhalb der Natur ansiedeln und dabei die Bäume zu Hilfe nehmen, den Akzent auf die Zerstörbarkeit der Umwelt und das bedrohte Gleichgewicht einiger Ökosysteme angesichts der konstanten Auswirkung des menschlichen Tuns.

Die zeitgenössische Kunst, die sich mit den Bäumen und Naturmythen beschäftigt, hat in diesem Medium ein Mittel gefunden, mit dem sie Integrität, Herkunft und Authentizität an die Oberfläche bringt. Zweifelsohne haben die Künstler im Baum einen geeigneten Mittler gefunden, der bestimmte Fragestellungen und Aspekte wie Identität und Ortansässigkeit, Zugehörigkeit, Gebiethaftigkeit aufwirft. Jeff Wall (2004) schreibt hierzu:

In this epoch, a tree standing self-consciously alone in the city would, better than any other monument or form of propaganda, evoke the environmental tragedy which indicts our economy, our culture of cities, our social order.⁸

Die Thematisierung der Bäume und die Würdigung eines Baumkultes in der zeitgenössischen Kunst und Kultur, - ja sogar eine *Renaissance des zeitgenössischen Baumkults* (Schawelka, 2004) in der abendländischen Kunst- beziehen sich nicht nur auf den, in den Vordergrund rückenden Umweltschutz, sondern verpflichten mittels Verwandlungen und Strategien

zu einer neuen Einschätzung und Wertung des Elements Baum, zu einer zeitgenössischen Variante der althergebrachten primitiven dendrophilen Kulte.

Eine generelle Schlussfolgerung der hier vorliegenden Analyse ist es, offenzulegen wie die Kunst unserer Zeit die Haltung gegenüber den Bäumen seit uralten Zeiten und durch die gesamte Geschichte des Menschen aufgreift. Der Baum als lebendige Verbindung zwischen der Erde und dem offenen Raum, ist, wie ich schon in der Einleitung erwähnte, Objekt und Träger von Riten und heiligen Handlungen. Verwurzelt in der Erde und mit seinen Zweigen in den Himmel reichend, hat der Baum nicht selten für die Metapher der Menschlichkeit gestanden (Viladomiu, 2010).

Dieser Artikel belegt mit Kommentaren die Aussagen und Einstellungen verschiedenster Künstler, die in fächerübergreifenden und interdisziplinären Mischungen ihre Aufmerksamkeit auf dieses pflanzliche Element gerichtet haben und, dessen philosophische, ökologische, ethische und ästhetische Ausdrucksmöglichkeit erforschen. Trotz der unsicheren allgemeinen Weltlage, was die Zukunft unseres Planeten betrifft, sind es doch nicht wenige der zeitgenössischen Künstler, die ihren Blick auf dieses lebendige Produkt der Natur richten. Sie nähern sich dem Baum an, erforschen ihn, verwandeln ihn und vor allem benutzen sie ihn als lebende Metapher für unsere Furcht davor, was die Wirkung unserer Zivilisation bei der Natur anzurichten vermag.

Notes

1 Schawelka, Karl (2004), pp. 146-147.

2 Feuchter-Schawelka, Anne (2001a), pp. 5-6.

3 Viladomiu, Àngels (2013b). Llegir el Temps en l'Espai dels Arbres/Reading time in Tree Space, pp. 58-65.

4 Christov-Bakargiev, C., & Funcke, B. (ed.) (2012), p. 289.

5 Lindman, Pia (2011). *Lazy Climbers*.

6 Coetzee, J.M. (2013). *Berlinde De Bruyckere. Kreupelhout/Cripplewood*. 55th International Art Exhibition_La Biennale di Venezia.

7 Christov-Bakargiev, Carolyn (2012). p. 34.

8 Wall, Jeff (2004). Into the Forest. Two sketches for studies of Rodney Graham's work, pp. 44-45.

References

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, p.30.
- Brosse, J. (2001). *Mythologie des arbres*, Paris: Payot&Rivages.
- Christov-Bakargiev, C., & Funcke, B. (ed.) (2012). *dOCUMENTA (13)*.
Das Begleiybuch/The guidebook. Katalog/Catalog. (2012).
 Ostfildern: Hatje Cantz.
- Coetzee, J.M. (2013, january 25) *Berlinde De Bruyckere*.
Kreupelhout/Cripplewood. Paviljoen van België in Venetië | 55ste
 Internationale Kunsttentoonstelling. Press statement, retrieved
 September, 8, 2013, from <http://www.smak.be>
- Corrin, L. G., Bryson, N., Kwon, M., & Berger, J. (1997). *Mark Dion*.
 London: Phaidon.
- De Bruyckere, B. (2013) *Kreupelhout/Cripplewood*. In *Belgian Pavillion*
55th International Art Exhibition_La Biennale di Venezia. Retrieved
 September, 8, 2013, from <http://www.belgianpavilion.be/>
- Feuchter-Schawelka, A. (2001a). *Carl Schildbachs "Holzbibliothek nach*
selbstgewähltem Plan" von 1788: Eine "Sammlung von Holzarten,
so Hessenland von Natur hervorbringt". Kassel:
 Naturkundenmuseum, Stadt Kassel.
- Feuchter-Schawelka, A. (2001b). Die Kasseler Holzbibliothek von Carl
 Schildbach (1788). In Feuchter-Schawelka, A.; Freitag, W.; Grosser,
 D. (2001). *Alte Holzsammlungen: die Ebersberger Holzbibliothek:*
Vorgänger, Vorbilder und Nachfolger. Ebersberg : Kreis-Sparkasse
 Ebersberg, pp. 46-51.
- Jones, O., & Cloke, P. J. (2002). *Tree cultures: The place of trees and trees*
in their place. Oxford; New York: Berg.
- Latour, B. & Weibel,P. (ed.) (2005). *Making Things Public. Atmospheres*
of Democracy. Cambridge: MIT Press and ZKM/ Zentrum für Kunst
 und Medientechnologie Karlsruhe.
- Lindman, Pia (2011). *Lazy Climbers* .Retrieved September, 4, 2013, from
<http://lazyclimbers.blogspot.com/es/>
- Nogué, A. (ed.) (2013). *Dibuixar un arbre/ Drawing a Tree*. Barcelona:
 Comanegra.
- Schama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books.

- Schawelka, K. (2004). Heilige Eichen und andere Bäume in Kunst und Kultur, vorwiegend der Gegenwart. In *Bonifatius. Eichenkult.* Erfurt: Kunsthalle, Volkskunde Museum, Stadtmuseum, pp. 146-179
- Viladomiu, À. (2010). *Baumkunst. The tree as an object, subject and experimental territory of contemporary art.* Barcelona: Universitat de Barcelona. Retrieved from <http://www.tdx.cat/TDX-0324110-124043>; <http://hdl.handle.net/2445/35433>
- Viladomiu, À. (2011a). Actituds artístiques davant el canvi climàtic: del naturalista a l'activista. Mark Dion/Hermann Josef Hack. *Estúdio 3:Artistas sobre outras obras*, 3, 318-323.
- Viladomiu, À. (2011b). Dona-arbre de Fina Miralles. :*Estúdio 4:Artistas sobre outras obras*, 4, 174-180.
- Viladomiu, À. (2013a). Dibuixar el temps en l'arbre: Àlex Nogué. *Gama. Estudos artísticos*, 1, 178-184.
- Viladomiu, À. (2013b). Llegir el temps en l'espai dels Arbres/Reading time in Tree Space. In Nogué, A. (ed.) (2013). *Dibuixar un arbre/ Drawing a Tree.* Barcelona: Comanegra, pp. 58-65.
- Wall, J. (2004) Into the Forest . Two sketches for studies of Rodney Graham's work. In Chillida, A. (ed.) (2004). *Landscape&Memory.* Madrid: La Casa Encendida, pp. 44-45.
- Zybok,O.& Stange, R. Existenz am Limit. Kunst und Klimawandel (2009). *Kunstforum*, 199.

Àngels Viladomiu Canela: Profesora Agregada Interina en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. España.

Contact Address: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona. Departamento de Escultura. C/ Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona. España.

E-mail address: aviladomiu@ub.edu