

WILDNIS

1. NOVEMBER 2018 – 3. FEBRUAR 2019

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Während von Menschen unberührte Naturräume heute weitgehend von der Erdoberfläche verschwunden sind, scheint das Thema Wildnis in den Bildern und Sehnsüchten unserer Gegenwart eine besondere Konjunktur zu erfahren. Vor diesem Hintergrund widmet sich diese Ausstellung der Faszination, die die Idee der Wildnis auf uns ausübt, und den vielfältigen Verbindungen von Wildnis und Kunst.

Wildnis benennt traditionell Bereiche, die sich dem menschlichen Zugriff verwehren und in denen die Natur sich selbst überlassen ist. Insofern hat sich der Begriff in der abendländischen Geschichte vor allem als Gegenmodell etabliert – in Abgrenzung zur Domäne des Kultivierten, des Domestizierten oder der Zivilisation. Mit dem 18. Jahrhundert, im Zuge der Aufklärung und beginnenden Industrialisierung, wandelte sich die westliche Wildnis-Auffassung von einer bedrohlichen Gefahrenzone außerhalb menschlicher Kontrolle zum Zufluchtsort jenseits der zivilisierten Welt. Über die Idee des Erhabenen wurde Wildnis dabei auch zu einer ästhetischen Kategorie, die sich besonders in den spektakulären Inszenierungen unbeherrschter Naturgewalten in der Kunst der Romantik manifestiert. Bis heute prägt dieser Wendepunkt unsere Vorstellung und die Darstellungskonventionen von Natur und bleibt in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Wildnis eine wirksame Referenz.

Mit dem 20. Jahrhundert rückte Wildnis auch in erweiterter Form ins Blickfeld der Kunst. Als Inbegriff der Überschreitung kultureller Normen und Grenzen wurde sie zum Sinnbild für freie schöpferische Prozesse und für den ungesicherten Außenraum der Gesellschaft, in den die künstlerische Avantgarde vorzudringen suchte. Bilder der Wildnis entwickelten sich zur Metapher für innere, psychische Prozesse oder die wilde Natur selbst zum alternativen Ort künstlerischen Schaffens. In der jüngsten Gegenwart, in der sich das Verhältnis von Wildnis und Zivilisation umgekehrt hat und wilde Gebiete nur noch umzäunt, in ausgewiesenen Reservaten existieren, suchen Künstlerinnen und Künstler wieder verstärkt die Auseinandersetzung mit Bildern und Konzepten von Wildnis.

Entlang dieser Entwicklung präsentiert die Ausstellung einen thematischen Parcours, der in assoziativen Dialogen zeitgenössischer und historischer Werke einzelne Facetten und Verbindungsmomente von Wildnis und Kunst beleuchtet. Beginnend mit der Entdeckung und Betrachtung ferner, unberührter Natur führt der Weg in die Wildnis als Ort und Objekt künstlerischen Schaffens. Sie dringt in innere Wildnisgebiete vor, gelangt zu Schauplätzen der Konfrontation zwischen Wildnis und Zivilisation und mündet schließlich in der Erkundung neuer, alternativer Modelle einer Wildnis jenseits der Natur. Mit Wildnis steht in dieser Ausstellung ein Phänomen zur Diskussion, das im heutigen „Erdzeitalter des Menschen“ zunächst obsolet erscheint. Es erweist sich bei näherer Betrachtung als komplexe kulturelle Konstruktion, die aufs Engste mit der Kunst und ihren Bildern verwoben ist und in diesem Resonanzraum unnachgiebig weiter existiert.

THEMENRÄUME

Ferne unberührte Natur

Bis heute ist die Wahrnehmung wie auch die Darstellung von Wildnis als fernem, von Menschen unbeherrschtem Ort vom Erbe der Romantik geprägt. Durch diese wurde die nicht domestizierte Natur Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer menschliches Maß und Vorstellungsvermögen übersteigenden Gegenwelt stilisiert und auf bestimmte wiederkehrende Motive – hohe Berge, schroffe Felsen, dunkle Wälder, Wasserfälle etc. – festgelegt. Seit einigen Jahren greifen Künstlerinnen und Künstler wieder vermehrt auf dieses romantische Inventar zurück. Gerade die Fotografie hat sich dabei als vorrangiges Medium etabliert, um die Illusion einer erhabenen, unerreichbar fernen Natur sowohl weiter zu inszenieren als auch kritisch zu hinterfragen. Dieser Teil der Ausstellung widmet sich der Darstellung von Wildnis im Sinne unberührter, sich selbst überlassener Naturschauplätze und konfrontiert zeitgenössische Werke mit ausgewählten historischen Fotografien.

In der Wildnis

Ob auf der Suche nach einem Inspirationsort abseits der Gesellschaft oder zur Umsetzung eines ortsgebundenen Projekts: Aus den urbanen Kunstmetropolen heraus hat es Künstlerinnen und Künstler immer wieder in wilde, abgelegene Regionen gezogen, die sie als unbekanntem künstlerischen Erfahrungsraum erkunden oder gar zur permanenten Arbeitsstätte erklären. Insbesondere seit den 1960er-Jahren bergen unberührte Orte fernab der Zivilisation – wie etwa die Wüste – für viele Künstler das Versprechen neuer Gestaltungsmöglichkeiten jenseits der etablierten Kunstwelt und traditionellen Ateliers. Durch die intensive, meist auch physische Auseinandersetzung mit den ungezähmten Kräften der Natur entstehen hier Werke, die Wildnis nicht vorrangig abbilden, sondern als einen integralen Bestandteil in sich tragen. Meist stehen dabei konkrete Aspekte wie Licht, Leere, Materialität, Wachstum, Vergänglichkeit oder Verwandlung im Vordergrund.

Wildnis in uns

Seit dem frühen 20. Jahrhundert deuten Bilder der Wildnis nicht mehr ausschließlich die Ferne, sondern weisen im übertragenen Sinne auch auf das Innere des Menschen. Mit der zunehmenden Kritik am Fortschrittsglauben der europäischen Zivilisation richteten Künstlerinnen und Künstler verschiedener avantgardistischer Bewegungen – etwa die Surrealisten oder später die Gruppe CoBrA – ihr Interesse auf verborgene und vergessene Dimensionen des Menschlichen. Sie verbanden das im 18. Jahrhundert von Jean-Jacques Rousseau formulierte Ideal eines ursprünglichen Naturzustands mit Sigmund Freuds Theorien zum Unbewussten und gelangten zu einer Utopie eines von kulturellen Konventionen und rationaler Kontrolle befreiten Kunstschaffens. Als Kehrseite der Verhaltensnormierung durch die Konventionen der Zivilisation wurde Wildnis zu einer vieldeutigen Metapher – für innere Zustände und eine auf Trieb und Kontrollverlust begründete Kunst.

Wildnis oder Zivilisation

Die abendländische Denktradition beruht seit jeher auf der kategorialen Trennung von Natur und Kultur, Wildnis und Zivilisation. Ambivalent blieb dabei immer die Position des Tieres, das sich – vom intimen Spiegelbild zum radikalen Gegenüber des Menschen – zwischen diesen Polen bewegt. So erscheint das Tier (gerade das nicht domestizierte) in der Kunst bis heute als

wiederkehrendes Motiv, wenn es darum geht, etablierte Vorstellungen von Wildnis und Zivilisation zu hinterfragen. Die anthropozentrische Sichtweise auf das Tier steht dabei allerdings zunehmend auf dem Prüfstand und wird seit einigen Jahren einer kritischen Revision unterzogen. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die in unserer Kultur tief verwurzelte Vorstellung der wilden Bestie als das „Andere“ des Menschen nicht ohne weiteres aufrechterhalten. In der Gegenwartskunst taucht diese meist nur mehr indirekt auf – im Reflex auf bereits existierende, historisch oder medial vermittelte Bilder.

Künstliche Wildnis

In einer Gegenwart, in der von Menschen unberührte Orte weitgehend von der Erdoberfläche verschwunden sind, steht die traditionelle Vorstellung von Wildnis im Sinne sich selbst überlassener Natur grundlegend zur Diskussion. Umso intensiver widmen sich Künstlerinnen und Künstler heute der Frage, wie Wildnis angesichts der globalen Einflussnahme des Menschen auf die Ökologie der Erde als künstlerische Kategorie neu zu denken ist. Daraus gehen Möglichkeiten und Entwürfe neuer, alternativer Modelle von Wildnis in einer Zeit „nach der Natur“ hervor. Sie können die Form posthumaner oder postapokalyptischer Zukunftsvisionen einer von menschlichen Eingriffen befreiten Welt annehmen, oder es werden komplexe sekundäre Naturräume als Bühne sich selbst regulierender Prozesse geschaffen. Letztere können auch die anstoßgebenden Künstlerinnen oder Künstler selbst nicht mehr vollständig steuern oder gestalten.

WERKTEXTE

Darren Almond

Für seine Fotoserie *Fullmoon* sucht Darren Almond wilde, unbevölkerte Regionen der Welt auf, um sie im nächtlichen Mondschein zu fotografieren. Oft folgt er dabei den Wegen historischer Expeditionen; hier ist er auf den Spuren von Charles Darwins Reise nach Südamerika. Mit überwältigenden Landschaften und dem Motiv des Vollmonds greift der Künstler Versatzstücke einer romantischen Bildtradition auf, die zur Folie für die kritische Befragung unseres heutigen Verhältnisses zu Natur und Wildnis werden.

Hicham Berrada

Hicham Berrada arbeitet an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft. Er geht wie ein Laborforscher von chemischen Prozessen und Reaktionen aus und lässt fantastische, landschaftsartige Szenarien entstehen, deren Entwicklung sich selbst überlassen bleibt. In *Ghost #1* nimmt ein in Säure aufgelöstes Gänseblümchen aus dem Garten der Villa Medici in Rom ungeahnte plastische Formen an, die an den Anfang oder Neubeginn einer Welt vor oder nach dem Menschen denken lassen.

Brüder Bisson

In Europa galten bis ins 19. Jahrhundert die hohen Bergmassive der Alpen als letzte unbezwingbare Wildnis. Auch nach der Erstbesteigung des höchsten Alpengipfels im Jahr 1786 wurde der Mont Blanc noch als „der Eisige“ oder „der Verfluchte“ bezeichnet. In den Gipfelfotografien der Brüder Bisson verbindet sich ein neues wissenschaftliches Interesse an der Topografie der Alpen mit der Entdeckung der ästhetischen Dimension jener ehemals schreckenerregenden Höhen.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Julian Charrière

Mit den Alpen stellt der gebürtige Schweizer Julian Charrière ein Symbol kultureller Identität in den Mittelpunkt der Arbeit *Panorama*. Seine Fotografien beziehen sich auf die historischen Panoramen des 19. Jahrhunderts. Bei näherem Hinsehen erweist sich das Abgebildete jedoch als vom Künstler arrangiertes Modell. Charrières schneebedeckte Alpen entstanden 2011 auf einer Baustelle in Berlin und entlarven die Vorstellung einer vom Menschen unberührten Natur als Täuschung und Illusion.

Metamorphism nennt Julian Charrière die hybriden Gesteinsbrocken, die er wie wertvolle Fundstücke einer zukünftigen Archäologie präsentiert. Aus der Verschmelzung künstlicher Lava mit Elektroschrott von Datenträgern und Computern hervorgegangen, simulieren sie eine neue anthropogene Urmaterie. Kritisch reflektiert der Künstler unseren Umgang mit natürlichen Ressourcen und weist mit dem von ihm vollzogenen Transformationsprozess gleichzeitig auf eine offene Zukunft hin.

Ian Cheng

Ian Cheng entwickelt seit einigen Jahren sogenannte Live-Simulationen. Dabei legt der Künstler lediglich eine Reihe von Parametern fest – ein virtuelles Ökosystem und Charaktere – und überlässt es diesen dann, sich zu entfalten. *Something Thinking of You* zeigt eine virtuelle Kreatur zwischen Pflanze, Tier und künstlichem Leben inmitten einer landschaftsartigen Umgebung. Was sich ereignet, ist nicht geplant und absehbar, sondern geht direkt aus dem wild wuchernden, sich selbst fortschreibenden Szenario hervor.

Marcus Coates

Marcus Coates beschäftigt sich mit der Beziehung von Mensch und Tier und stellt etablierte Vorstellungen wie die der Überlegenheit des Menschen gegenüber anderen Lebewesen in Frage. Ihn interessieren die Zwischenbereiche und Übergänge von einer Realität zur anderen. *Red Fox* und *Goshawk* versetzen den Menschen in die Lebenswelt wilder Tiere und zeigen den Künstler selbst: Rot gekleidet und auf allen Vieren kriechend wird er zum Fuchs auf offenem Feld. In der Ferne auf einem hohen Baum hockend wandelt er sich zum Habicht.

CoBrA

Karel Appel, Constant und Asger Jorn zählen zu den Hauptvertretern der Künstlergruppe CoBrA. Vor dem Hintergrund der Erfahrung eines verheerenden Krieges wandte sich die 1948 gegründete Bewegung gegen die Errungenschaften der westlichen Zivilisation. Die beteiligten Künstler proklamierten die Befreiung von akademischen Traditionen und kulturellen Normen und strebten nach einer neuen Form künstlerischer Authentizität. Wesentlich war dabei die Auseinandersetzung mit dem Tier als einer elementaren Dimension des Menschlichen.

Tacita Dean

Unter dem Nationalpark Yellowstone schwelt das größte Magmafeld Nordamerikas. Die verheerenden Folgen, die sein Ausbruch für die Menschheit hätte, waren Thema zahlreicher Dokumentationen und Katastrophenfilme. Auch Tacita Dean ließ sich für *Quaternary* von Fantasien einer Welt nach dem Menschen inspirieren und montierte aus Fotografien eine fiktive Landschaft, die sie mit handschriftlichen Notizen als postapokalyptische Szenerie inszenierte.

Durch die verwendeten historischen Albumindrucke scheint das Geschehen jedoch nicht in der Zukunft, sondern in einer vergangenen Zeit verortet zu sein.

Mark Dion

Wie in einem Schaukasten aus dem Naturkundemuseum führt Mark Dion uns den Wolf als transportables Lehrstück unseres widersprüchlichen Umgangs mit der Wildnis vor. An kaum einem anderen Tier entzündeten sich so hitzige Debatten über zeitgemäßen Naturschutz. Tatsächlich erinnert eine Maßnahme des Nationalparks Yellowstone an Dions mobilen Wolf: Nachdem das Raubtier dort in den 1920er-Jahren gezielt ausgerottet worden war, geriet das Ökosystem aus dem Gleichgewicht. Darum siedelte man in dem amerikanischen Terrain in den 1990er-Jahren Wölfe aus Kanada an.

Jean Dubuffet

Jean Dubuffet ist als Begründer der Art Brut und Verfechter eines auf Instinkt und Ungezähmtheit basierenden Kunstbegriffs bekannt. Die grundsätzliche Suche nach Ursprünglichkeit äußerte sich auch in seinem geologischen Blick auf die Landschaft und einem ausgeprägten Interesse an der Beschaffenheit des Bodens. Mitte der 1950er-Jahre regte ein Aufenthalt im südfranzösischen Vence den Künstler zur Werkgruppe der *Tableaux d'assemblages* an, in der er seiner Faszination für verwilderte Gärten Ausdruck verlieh.

Max Ernst

Vor allem in den 1930er-Jahren widmete sich Max Ernst in zahlreichen Werken dem Motiv des Urwalds. Dieses Sinnbild einer wilden, unberührten Natur wird im Schaffen des Surrealisten zur vielschichtigen Metapher: für verborgene Triebe und Begierden, für die dunkle Seite der Natur, aber auch für den schöpferischen Prozess selbst. Während *Natur im Morgenlicht* deutlich erotische Assoziationen weckt, wirkt *Die Lebensfreude* wie eine Vorahnung der selbstzerstörerischen Kräfte der europäischen Zivilisation.

Joan Fontcuberta

Leicht lässt sich der Blick von der streng formalen Komposition, die an populäre botanische Fotografien wie etwa Karl Blossfeldts *Urformen der Kunst* (1928) erinnert, und den pseudowissenschaftlichen Namen täuschen. Doch Joan Fontcubertas *Herbarium* bildet keine natürlichen Spezies ab, sondern künstliche Assemblagen: Aus Material, das der Künstler am Wegesrand findet, schafft er neue Arten, die den Folgen ökologischer Katastrophen und gentechnischer Manipulationen entwachsen zu sein scheinen.

Luke Fowler

Bogman Palmjaguar (etwa „Jaguar-Sumpfmann“) ist der selbstgewählte Name des Protagonisten in Luke Fowlers gleichnamigem Film. Bogman, der zurückgezogen im schottischen Moorgebiet Flow Country lebt, geht gegen seine Diagnose als paranoid-schizophren vor und sieht sein Schicksal als beispielhaft für die institutionell organisierte Ausgrenzung dessen, was sich nicht in die Normen der Gesellschaft einfügt. Als Naturschützer solidarisiert er sich daher stark mit der bedrohten Wildnis Schottlands und der raren Spezies der Wildkatze, deren Existenz er wie die seine bedroht sieht.

GUN

In der ostasiatischen Kultur bezeichnet der Begriff Wildnis mehr als ein geografisches Konzept und lässt sich auch als Rückzug aus institutionellen und gesellschaftlichen Machtstrukturen verstehen. In den Aktionen der 1967 gegründeten japanischen Künstlergruppe GUN ist Wildnis die bewusst gewählte Peripherie, in der sich künstlerisches Schaffen jenseits der Konventionen entfalten kann. Für die Performance *Event to Change the Image of Snow* verwandelten die Künstler den Dauerschnee der abgeschiedenen Präfektur Niigata in abstrakte Farbfelder.

Camille Henrot

Das wilde Ungeheuer und die ihm ausgelieferte weiße Frau; die Schöne und das Biest – ein Archetyp der westlichen Kulturgeschichte. Camille Henrot verdichtet den Mythos vom Riesenaffen King Kong und seiner Liebe zur Menschenfrau Ann zu einem einzigen Motiv, indem sie Filmmaterial von Merian C. Coopers Original *King Kong und die weiße Frau* (1933) sowie der Remakes von John Guillermin (1976) und Peter Jackson (2005) übereinanderlegte. In einer surrealen Collage manifestieren sich die ikonischen Momente des Konflikts zwischen Zivilisation und Wildnis.

Pieter Hugo

2005 und 2007 porträtierte Pieter Hugo in Lagos, Nigeria eine Gruppe von umherziehenden Schaustellern, die als Gadawan Kura oder Hyena Men bezeichnet werden. Sie verdienen ihren Lebensunterhalt unter anderem mit dem Vorführen von Hyänen und Affen. Neben dem spannungsreichen Bild des wilden Tieres inmitten des urbanen Raums beschäftigte Hugo die Beziehung dieser Menschen zu ihren Tieren: Ob vertrauensvoll oder brutal, letztlich ließ die ökonomische Situation der Gruppe das Wohl der Tiere an die zweite Stelle rücken.

Per Kirkeby

1963 reiste der Geologiestudent Per Kirkeby mit einer Expedition des Polarforschers Eigil Knuth nach Pearyland in Grönland. Dort erforschte Kirkeby Gesteins- und Küstenformationen – jedoch nicht nur als Wissenschaftler. Er schuf vor Ort auch eine Serie von Radierungen, wie später auf zahlreichen weiteren Reisen nach Grönland. Dabei verwandelte sich das geologische Zeichensystem der „Signaturen“, mit denen Kirkeby in seinen Feldbüchern topografische Merkmale festhielt, in eine immer abstraktere künstlerische Bildsprache. Zugleich zeugen seine atmosphärischen Radierungen von der rauen Schönheit Grönlands.

MELT

In der Soundinstallation *MELT* tauchen die Zuhörer in die Klänge knirschender und schmelzender Eismassen ein, die Jacob Kirkegaard auf mehreren Expeditionen nach Grönland aufgenommen hat. Das Dröhnen und Plätschern des Eises und die dystopische Atmosphäre der Installation erinnern an die existenzielle Herausforderung, die uns der Klimawandel stellt. So mischt sich in den bekannten Schauer angesichts einer erhabenen, überwältigenden Natur auch die ohnmächtige Erkenntnis, dass das menschliche Einwirken auf die Natur nicht mehr rückgängig zu machen ist.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Joachim Koester

Die Fotoserie *Bialowieza Forest* dokumentiert einen mythenumwobenen Ort. Der gleichnamige Wald an der polnisch-weißrussischen Grenze reicht ins 8. Jahrtausend v. Chr. zurück und gilt als letztes erhaltenes Beispiel eines europäischen Urwalds. Gefürchtet und gepriesen, war das unter Naturschutz stehende Grenzgebiet stets auch Schauplatz politischer Interessen und Konflikte. Joachim Koester führt den von imaginären Bildern befrachteten Wald jenseits aller romantischen Verklärung auf seine materiellen Gegebenheiten zurück.

Die Gottesanbeterin, ein Insekt, bei dem das Weibchen mitunter bei der Paarung das Männchen verzehrt, gilt als Inbegriff der grausamen Triebkräfte der Natur. Sie zog die Faszination zahlreicher Surrealisten auf sich, die in ihr ein aussagekräftiges Bild für die wilden, unverbildeten Kräfte der menschlichen Psyche fanden. In *Idolomantis diabolica* thematisiert Joachim Koester auch die Fähigkeit des mysteriösen Wesens, sich in seiner Umgebung aufzulösen und dabei eine unheimliche Präsenz zu entfalten.

Heinz Mack

Um die Beschaffenheit und Energie des reinen Lichts zu erkunden, suchte Heinz Mack in den 1960er-Jahren die extreme Weite der Sand- und Eiswüsten auf. 1962/63 entstand das *Sahara-Projekt*, für das Mack in der nordafrikanischen Wüste einen „künstlichen Garten“ aus Stelen, Kuben und Reliefs installierte, die das gleißende Licht reflektierten und in immaterielle Skulpturen verwandelten. Für Mack und die von ihm mitbegründete Künstlergruppe ZERO verwirklichte sich in solchen Räumen fernab der Kunstzentren die Vision eines Neuanfangs der Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg.

Ana Mendieta

Die Eingriffe, die Ana Mendieta für ihre Serie *Siluetas* in der Natur Mexikos oder Iowas vornahm, sind minimal und intim: Sie drückte oder brannte die Konturen des eigenen Körpers in die Erde oder steckte sie aus natürlichem Material ab. Statt sich die Wildnis mit einer kolonialen Geste anzueignen, versuchte sie, ihren Körper der den Menschen überdauernden Natur zurückzugeben. Ihre spirituelle Vereinigung mit der Erde beschrieb Mendieta als den Versuch, das Gefühl kultureller Entwurzelung zu überwinden, das sie nach der Flucht aus ihrem Heimatland Kuba erfasst hatte.

Richard Long

Seit den 1960er-Jahren erkundet der Brite Richard Long die Wildnis als künstlerischen Gestaltungsraum. Ausgangspunkt seiner Interventionen in entlegenen Gebieten rund um die Welt sind die elementaren menschlichen Aktivitäten des Gehens sowie des Sammelns und Ordners vorgefundener Naturmaterialien. Mit Arbeiten wie den *Lines* und *Circles*, die nach erfolgter Dokumentation wieder der Wildnis überlassen werden, entstehen zeitlose Bilder für die Konfrontation des Menschen mit den naturgegebenen Kräften der Welt.

Helmut Middendorf

Helmut Middendorf gehört zur Generation der Neuen Wilden, die Ende der 1970er-Jahre in Deutschland die figurative Malerei neu belebte. In großformatigen, expressiven Bildern verarbeitet er seine Erfahrungen in der pulsierenden Großstadt Berlin. Dabei nimmt er, wie hier in

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

zwei nächtlichen Szenen, auch die urbane Wildnis in den Blick. Das Nashorn im Berliner Zoo wirkt trostlos-erstarrt, während die Großstadt-Eingeborenen ekstatische Tänze aufführen.

Richard Oelze

Der Deutsche Richard Oelze zählt zu den bedeutenden Malern des Surrealismus. Von 1933 bis 1936 hielt er sich in Paris auf und pflegte Kontakte zu Max Ernst und den Pariser Surrealisten. Wie sie interessierte er sich für Träume, Visionen und das Erkunden des Unbewussten. *Archaisches Fragment* zeigt eine verstörende Landschaft des Inneren, in deren Zentrum ein groteskes Mischwesen mit Anklängen an tierische, pflanzliche und menschliche Formen schwebt. Es scheint auf wilde, primitive Triebe anzuspielden, die im Inneren der menschlichen Psyche schlummern.

Georgia O'Keeffe

In den 1930er-Jahren entdeckte Georgia O'Keeffe die karge, menschenfeindliche Landschaft des amerikanischen Südwestens als Quelle künstlerischer Inspiration; 1949 verlegte sie ihren Wohnsitz von New York nach New Mexico. Ein wesentlicher Aspekt ihrer Faszination für die wilde, einsame Region war die Helligkeit des Lichts. In *From the Plains II* stellt sie die Weite und das gleißende Licht der texanischen Wüste als abstraktes Farbschauspiel und immateriellen sinnlichen Erfahrungsraum dar.

Gerhard Richter

Tiger gehört zu den frühen Fotobildern Gerhard Richters, bei denen der Maler Vorlagen aus Zeitungen und Illustrierten auf die Leinwand übertrug. Deutlich ist die für Richter charakteristische Unschärfe, die einen flüchtigen Eindruck suggeriert, aber auch die Scheinhaftigkeit des Bildes betont. In einem doppelten Vexierspiel legt sich ein jalousieartiger Sehfilter über das gestreifte Fell der Wildkatze und verweist auf die Ungenauigkeit der medial vermittelten Bilder, aus denen unsere Wirklichkeit hervorgeht.

In den späten 1960er-Jahren widmete Gerhard Richter eine Reihe von Gemälden dem Thema Gebirge und der alpinen Ansicht. Er griff damit bewusst das im deutschen Kontext historisch belastete Motiv der romantischen Wildnis auf, um unsere Wahrnehmung der Natur als gesellschaftlich domestiziertem Ort zu hinterfragen. Anstelle einer erhabenen Gipfelerfahrung zeigt *Himalaja* eine topografische Luftansicht des höchsten Bergmassivs der Erde und bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Pathosformel und Bildexperiment.

Briton Rivière

Der britische Tiermaler Briton Rivière entwirft hier eine Vision der Arktis als erhabener, vom Menschen unberührter Ort. Auch der Künstler hat diese ferne Region nicht besucht, sondern stützte seine Darstellung auf dramatische Expeditionsberichte und Studien des Eisbären im Londoner Zoo. *Beyond Man's Footsteps* bezieht sich auf die Tradition der romantischen Landschaftsmalerei. Gleichzeitig zeugt es vom Einfluss Charles Darwins und seiner Theorien zur Evolution und zur Beziehung von Tier und Mensch, für die sich Rivière besonders interessierte.

Henri Rousseau

Mit seinen berühmten Dschungelbildern schuf der autodidaktische Maler Henri Rousseau so sensationelle wie wirklichkeitsferne Kompositionen. In *Der hungrige Löwe wirft sich auf die*

Antilope wurde eine Szene aus der Savanne in einen imaginären Urwald versetzt, dessen Flora und Fauna collagehaft zusammengefügt sind. Rousseau selbst hat Paris nie verlassen und speiste seine Visionen aus illustrierten Zeitungen und Besuchen in den botanischen und zoologischen Gärten der Stadt.

Lin May Saeed

Lin May Saeed verbindet ihr künstlerisches Schaffen mit dem politischen Kampf für Tierrechte, indem sie in ihren Arbeiten gegen die Unterdrückung des Tieres durch den Menschen und für eine gleichberechtigte Beziehung zwischen beiden appelliert. In der Serie *The Liberation of Animals from their Cages* werden Zirkus- und Nutztiere von ihren Ketten befreit und mit einer humoristischen Note buchstäblich aus ihren Käfigen entlassen. Die Befreiung der Tiere steht in Saeeds Werken am Anfang einer harmonischen Gemeinschaft aller Lebewesen.

Frank Stella

The Grand Armada gehört zu Frank Stellas umfangreichem Werkzyklus *Moby Dick*. 15 Jahre beschäftigte sich der US-amerikanische Künstler mit Hermann Melvilles 1851 erschienenem Roman über die dramatische Geschichte eines Walfangs. Zu jedem der 135 Kapitel des Buchs entstand ein Werk. Das hier gezeigte Bildrelief bezieht sich auf eine Passage, die die Verfolgung und den Kampf gegen eine große Herde Pottwale schildert, bei der die menschlichen Jäger zu Gejagten werden.

Thomas Struth

Für die Serie *Pictures from Paradise* bereiste Thomas Struth von 1998 bis 2007 Wälder auf der ganzen Welt, von Australien über Nord- und Südamerika bis zum Bayerischen Wald. Das fotografische „all-over“ zieht den Blick nicht in die Tiefe, sondern lenkt ihn auf die überwältigende Vielfalt an Details. Struth inszeniert den brasilianischen Dschungel als unangetastet und menschenleer und knüpft damit an das kollektive Bildgedächtnis der westlichen Kulturgeschichte an, in der die Wildnis das verlorene Paradies verkörpert.

Carleton Watkins

Carleton Watkins begann um 1860, die in der Pionierzeit neu erschlossenen Regionen des amerikanischen Westens zu fotografieren. Seine gemäldehaft komponierten Ansichten des Yosemite-Tals inszenieren im Geist der Romantik eine vom Menschen scheinbar unberührte Natur. Watkins' Bilder haben nicht nur den Mythos des amerikanischen Wilden Westens mitgeprägt, sie trugen auch dazu bei, dass Yosemite 1864 für unverletztlich erklärt und somit erstmals ein amerikanisches Wildnisgebiet unter Schutz gestellt wurde.