



zweite natur

– Annäherungen an die Natur in Werken der Sammlung

12. September 2020 – 05. April 2021

Über unser Verhältnis zur Natur

Von welcher Natur sprechen wir, wenn wir Mensch und Natur gegenüberstellen? Tatsächlich machen mittlerweile die gezüchteten Tiere die größte Masse unter den Säugetieren aus, Wildtiere nur noch vier Prozent, 60 Prozent aller Säugetiere sind Nutztiere, wie Forscher 2018 berechneten.¹ Haben wir es also schon lange mit einer zweiten Natur zu tun? Im 20. Jahrhundert dachte man, wir hätten die Natur vollständig kultiviert. Noch am Anfang des 21. Jahrhunderts verbreitete sich die Vorstellung von einem Leben in einer »zweiten Natur«. Heute wissen wir, dass die vom Menschen veränderte Natur unsere Kultur und unser Leben radikal verändern wird.

KünstlerInnen haben immer wieder Naturerscheinungen beobachtet, sich davon inspirieren lassen oder damit gearbeitet. In ihren Arbeiten spiegelt sich, wie wir Menschen uns der Natur gegenüber verhalten, wie wir sie nutzen, sie fürchten oder verehren. In der Sammlungsausstellung »zweite natur« tritt der Besucher in unterschiedliche Beziehungen zwischen Mensch und Natur: Dabei spielen Sehnsucht, Nutzung, Genuss, Melancholie, Betrachtung, Kontrolle und Kontrollverlust oder sogar in eine beschützende Funktion eine Rolle. Wie wir aktuell erfahren müssen, ist in dieser Beziehung nicht immer eindeutig, wer das Subjekt und wer das Objekt ist. Wie verhält sich dies beim (Ur)wald, beim Acker, Garten, Staudamm oder »wildem« Kraut, das zwischen Bauruinen wächst? Wann wird eine Wolke, der Wind, eine Welle zum Subjekt und der Mensch zum Objekt?

In der Philosophie wurde früher die Kultur als zweite, vom Menschen geschaffene Natur bezeichnet. Anfang des 21. Jahrhunderts tauchte die Vorstellung auf, der Mensch könnte durch Gentechnik oder digital im World Wide Web eine zweite Natur erschaffen. Die weitreichenden Folgen des Klimawandels und die Verletzlichkeit unserer Kultur durch Veränderungen der »ersten Natur«, etwa durch die Mutation eines Virus, machen deutlich: Es gibt keine zweite Natur, unsere Kultur ist Teil der ersten Natur.

Ist Natur das Thema der ausgestellten Werke der Sammlung, so umgibt die Natur das Kunsthaus spürbar. Der Ort der Ausstellung liegt in einer idyllischen Landschaft, die von der landwirtschaftlichen Nutzung des Menschen geprägt ist. Erst bauten die Mönche hier Hopfen an, und leiteten Wasser durch Kanäle zu Mühlen. Später verwilderten die Terrassen und die Natur eroberte sich das Terrain zurück. Heute ist das Tal der Inde ein Naturschutzgebiet.

Einführung

Am Eingang der Ausstellung steht die Plastik *Hund II* von Thomas Schütte, ein merkwürdiges Mischwesen mit Rüsselnase. Dieses goldene Ungeheuer faucht uns nicht an, sondern schaut uns mit zahmen Augen an – eine Schöpfung des Menschen?

In der Fotografie *Detail* von Thomas Demand sehen wir im Fokus der Kamera einen On/Off-Schalter in einem Kontrollraum. Es handelt sich um einen Raum von tragischer Berühmtheit: um den Kontrollraum im Atomkraftwerk Fukushima. Die Atomenergie war ein halbes Jahrhundert der Traum der menschlichen Kontrolle über die Natur. In welcher Beziehung stehen wir heute zur Natur?

2 – Vestibül

Die Domestizierung eines Tieres – Die Natur und der Mensch

Die Bewohner der Wohnung in Corinna Schnitts Film *Once upon a Time* scheinen Pflanzen zu lieben, besonders Blumen auf Teppichen und Sofastoffen. Eine ganz eigene Liebe zu diesen menschlichen Einrichtungsgegenständen entwickeln auch die Haustiere, die im Film allmählich von der Wohnung Besitz ergreifen. Wie häuslich sind diese vom Menschen herangezüchteten Tiere überhaupt? Doch nicht nur Hund und Huhn sind domestiziert, Forscher finden immer mehr Hinweise dafür, dass der Mensch auch andere Menschen domestiziert hat, bis aus ihnen der heutige moderne Mensch geworden ist.

3 – Jagdkabinett

Der Traum von der Wildnis – Der Wald und der »Wilde«

In der landwirtschaftlichen Revolution musste der Mensch sich von einem Jäger in einen Bauern wandeln, die Natur jenseits der kultivierten Einfriedung wurde dadurch zur Wildnis. Heute kennen wir eine Sehnsucht nach der wilden Natur, ein Streben danach, die Natur des Menschen vor jener Entfremdung von der wilden Natur wiederzuentdecken. Im Ausstellungsraum des Themas Wald hängt ein Bild des Malers Heinrich Campendonk mit dem Titel *Jäger mit Tiger im Wald* (1915). Es ist ein unbekleideter Jäger in einem Dschungel, einem Urwald. Die Künstler des Expressionismus, zu denen sich Campendonk seit 1910 zählte, diskutierten oft über eine Rückkehr zum Ursprung des Menschen, davon, die »zweite, künstliche Natur« verlassen zu wollen. Sie kannten die Erzählungen von Paul Gauguins Leben auf einer Südseeinsel. Dieses Gegenbild zum Leben in engen Stadtwohnungen, zum Leben in einem gesellschaftlichen Korsett zieht sich durch die Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Der wilde Wald ist zum Bild der Freiheit geworden.

Daneben hängt ein Gobelin des 18. Jahrhunderts, der eine Gruppe Adelliger bei der Falkenjagd in einem Wald zeigt. Damals war der Wald tatsächlich von Abholzung bedroht. Das Holz der Eichen wurde für die großen Flotten gebraucht. Einige große Wälder sind nur erhalten geblieben, weil sie als Jagddomänen genutzt wurden. Pittoreske Bäume des wilden Waldes sind auch in den Wandmalereien des Kabinetts der Klosterresidenz Kornelimünster aus der Zeit um 1728 zu sehen. Sie zeigen verschiedene Jagdformen wie die Treibjagd von Wildschweinen und Hirschen. Und sie zeigen damit zugleich den Besitz des Abts und sein Privileg, den Reichswald bei Monschau zu nutzen.

Auf der Rückseite der Ausstellungswand hängt ein Triptychon mit Fotografien von Anna und Bernhard Blume (*Im Holz, Auf der Schwarzwaldhöhe, Waldesruh*). Sie haben sich als Ehepaar der Nachkriegszeit in Szene gesetzt, ein Paar, das im Sonntagskleid durch den deutschen Wald spazieren geht. Sie machen fröhliche Gesichter – aber besonders lachen sie, als sie in einem vom Sturm gerodeten Waldstück mit lauter toten Bäumen stehen. Der Wald, wie wir ihn heute kennen, ist bereits keine Wildnis mehr, sondern ein Nutzwald, dessen Gestalt seit zweihundert Jahren vom Menschen durch Wiederaufforstung geprägt worden ist (Ernst Mollenhauer, *Holzeinschlag*, 1948).

Nutzen und Kontrolle – Acker, Garten und Freizeitpark

Vom Wald-Zimmer aus führt der Rundgang zu den Rodungsflächen: zu Feldern, Weiden und schließlich zu den Gärten. Für die landwirtschaftliche Nutzung der Natur veränderte der Mensch die Landschaft grundlegend. Hierbei spielten auch die Klöster, abseits der Städte gegründet, eine bedeutende Rolle, denn die Mönche rodeten weite Flächen, um das Land urbar zu machen. Sie studierten die Pflanzen, bauten sie an und ließen sie an die Gewölbe der Kirchen malen wie in Kornelimünster. In diesem Raum wurden Allegorien der vier Jahreszeiten an die Decke gemalt.

Als Erste entdeckten die Niederländer in der Neuzeit die Landschaft als Bildmotiv – und als Ort der Freizeit vor den Toren ihrer Städte. Vielleicht wuchs das Interesse an der Naturdarstellung bei den Niederländern, weil es ihnen gelungen war, die Natur weitgehend zu zähmen. Trotz dieser Eingriffe waren die Bauern bis ins 20. Jahrhundert auf die zufällige Gunst der Elemente angewiesen. Erst die Maschinen und die Agrochemie schienen das Wirken der Elemente ausschalten zu können.

5 – Nebenraum

Immer wieder ist der Acker Motiv der Maler gewesen. Das Gemälde von Carlo Mense zeigt protypisch eine naive Vorstellung vom Land mit Kühen und Wiesen. In dieser Landschaft, die der Künstler im hohen Alter vermutlich zwischen 1950 und 1952 malte, ist die Natur eher zu einem Zeichen, einer Vorstellung geronnen. In seinen späten Landschaften verband der Maler seinen expressionistischen Stil der 1910er Jahre mit seiner sachlichen Schaffensphase in den 1920er Jahren.

Wilhelm Schmurr sah sich dahingegen eher in der Tradition eines Realisten wie Gustave Courbet und dessen Darstellungen der harten Arbeit auf dem Feld (*Frühlingserde*, vor 1955). Er änderte seinen Stil nach 1906 nicht mehr. Selbst in dem Bild eines Eifeldorfs des Düsseldorfer Spätimpressionisten Carl Weisgerber ist aus heutiger Perspektive noch die Härte der bäuerlichen Existenz vor der Industrialisierung der Landwirtschaft sichtbar (*Eifeldorf im Winter*, vor 1961). Weisgerber malte in frühimpressionistischer Tradition auch noch in den 1920er Jahren unter freiem Himmel. Das Bild ist während eines kalten Winters gemalt, die Häuser sind ärmlich. Dennoch war es nicht die Absicht des Malers gewesen, auf eine soziale Situation zu verweisen – anders als Schmurr. Diese ländlichen Idyllen konnte Weisgerber hervorragend verkaufen, so waren seine Bilder auch in der Landesverwaltung der Adenauer-Ära sehr beliebt.

Mit der Bewegung der Neuen Sachlichkeit in den 1920er Jahren änderte sich die Sichtweise der avantgardistischen Künstler: Die alte Welt bäuerlich-feudaler Prägung war endgültig zusammengestürzt. Maler wie Theo Champion und Eberhard Viegener entwickelten nach einer kurzen expressionistischen Phase einen desillusionierten, nüchternen Blick, der sich hier im Stilleben und einer Vorstadtlandschaft – mit Kleingärten – zeigt. Champions Bild *Vorstadt* (1920) stellt ganz unromantisch und unmalerisch eine verstädterte Natur dar. Der Ackerbau in diesem Fall dient dem eigenen Überleben einer armen Arbeiterschicht.

Der Mensch zähmt die Pflanzenwelt für den Ackerbau, schafft monochrome Flächen für die Produktion. Der kleine Gemüsegarten repräsentiert hingegen das Konzept einer Bedarfslandwirtschaft – jeder ernährt sich selbst. Simone Nieweg hat beide Ackerbauformen fotografiert (Raum 4: *Gartenzaun mit Teppich*, *Gelsenkirchen*, 2003 und *Ohne Titel* [gepflügter Acker bei Neuß-Kapellen]). Immer wieder hat sie die agrarisch geprägte Landschaft fotografiert – man sieht den Bildern an, dass auch dies Industriefotografien sind.

Zu den Nutztieren hat der Mensch ein besonderes, wenn auch ambivalentes Verhältnis aufgebaut. Ihren figürlichen Darstellungen haben Bildhauer immer wieder versucht Lebendigkeit einzuflößen. Expressionisten wie Gerhard Marcks und Ewald Mataré versuchten, dies durch die Reduktion auf das Wesentliche zu erreichen (Raum 6: *Kranich*, 1954; *Ruhende Kuh*, 1930; *Zeichen einer Kuh*, 1946). Die Bildhauer und Bildhauerinnen der hier ausgestellten Tierplastiken hatten in den 1920ern und 1930ern an der Kunstakademie in Düsseldorf und an den Werkkunstschulen studiert.

Der Genuss – Naturkulisse im Park

Mehr noch als der Garten ist der Park Thema der Kunst im 20. Jahrhundert geworden. Die Freizeitgesellschaft hat in den Städten Räume für ein kultiviertes Naturerlebnis geschaffen, wie durch die Umnutzung des Jagdwaldes von Schloss Benrath zu einem öffentlichen Park, der in Walter Opheys Gemälde *Schloss Benrath mit Park*, 1923 zu sehen ist. Opheys Bild verrät auch das besondere Interesse der Expressionisten an Gärten und Parks: Sie waren Teil des städtischen Lebens und zugleich fanden sich hier aufregende Formen und Farben.

Auf der anderen Seite war der Park ein Garten in der Gestalt einer Landschaft geworden, seit sich der englische Landschaftsgarten als gängiges Gestaltungsvorbild durchgesetzt hatte. Die städtischen Parks wurden von den Stadtplanern als gezähmte Natur zur Naherholung gestaltet – und auch zur Zähmung rebellischer Stadtbewohner. Eine weitere Neuerung verbirgt sich in dieser Entwicklung: Ein immer größerer Teil der städtischen Bevölkerung konnte Freizeit genießen. War der Genuss der Natur schon allein aus Zeitgründen zuvor ein Privileg gewesen, setzt sich Ende des 19. Jahrhunderts das Bewusstsein für die gesundheitlichen Aspekte der Natur durch. Selbstversorgung in den ersten Schrebergärten und die Naherholung in den Parks verbesserten die Gesundheit der Arbeiter.

Mit dem Aufkommen von Zügen, Fahrrädern und Autos konnte auch die bäuerliche Landschaft als parkähnliche Landschaft entdeckt werden. So ist in Heinrich Campendonks Gouache *kleine gelbe Kuh* (1914) ein Radsportler beigelegt. Das Auto und der Bau von Panoramastraßen machten das Freizeiterlebnis der Natur schließlich zu einem cineastischen Erlebnis. Anders noch als die Wanderung oder selbst die Radtour gerann die Natur durch das Fenster des Zuges, des Autos oder des Dampfers zu einem Bild, wie in dem Bild des Malers Anton Müller-Wischin *Steinerne Welt* (undatiert). Der Maler hat die Perspektive eines Betrachters auf dem See, also von einem Boot aus, gewählt, dadurch erscheinen die Bergspitzen in einer erhabenen, beeindruckenden Ferne. Im Hell-Dunkel-Kontrast entsteht ein wohliger Schauer, man möchte gerne ins Licht der Bergspitzen und doch wirken sie bedrohlich und man ist froh, nur das Panorama während einer Bootsfahrt genießen zu können. Dabei hat der Maler zwei Perspektiven collagiert – von diesem See aus sind die Bergspitzen eigentlich nicht zu sehen.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich das Verhältnis zwischen Freizeit und Natur umgekehrt. Der Tourismus hat die Landschaft großflächig erschlossen und umgestaltet. Notfalls wird die Vegetation künstlich geschaffen wie in den großen Hotelanlagen an der Mittelmeerküste. Uschi Huber fotografierte diese Anlagen in einer Serie zwischen 2001 und 2006. Sie selbst wählte eine ungewöhnliche Art des Reisens: In der Serie *Autobahn* (2000) ging sie zu Fuß am Rande der Autobahn entlang und fotografierte eine bekannte Landschaft aus ungewohnter Perspektive.

7 – Kaisersaal

Jenseits der Zivilisation – Auf der Suche nach Eldorado

In Lothar Baumgartens Lichtbild-Installation wird das Dilemma unserer Beziehung zur Natur erfahrbar. Fast mystische Lichtbilder der Natur scheinen auf der Leinwand zu flackern. Zuerst tauchen im Dunkel Lichtreflexe auf schwarzem Wasser auf. Bald werden Bäume am Rand einer Wasserfläche sichtbar, eine rote Blume, die sich bei längerem Betrachten als Schuhspanner entpuppt; eine rote Pyramide, die, leicht vergänglich, aus Pigment aufgeschichtet ist. Der Künstler scheint hier einen Dschungel inszeniert zu haben. Aber die Bilderfolge zeigt nicht nur eine mystische Natur, mittendrin taucht düster der Rumpf eines landenden Flugzeugs über den Baumwipfeln auf. Baumgarten fotografierte nicht in einem Urwald, sondern in den Rheinauen im Norden Kölns.

Das Dilemma der europäischen Natursehnsucht zeigte Baumgarten in seiner Lichtbild-Installation *Da gefällt's mir besser als in Westfalen – Eldorado*, die er 1976 in der Galerie Fischer in Düsseldorf und im Kunstraum München zeigte. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf Voltaires Buch *Candide* von 1759. In dieser

Satire rechnet der Autor mit dem von Neid und Habgier geprägten Handeln seiner Zeit ab und verweist zugleich pessimistisch den Traum von einem „ursprünglichen Leben des Menschen im friedlichen Naturzustand“ in den Bereich der Utopie.

Die Fassung der Diainstallation, die Lothar Baumgarten 1976 in der Galerie Fischer zeigte, war mit einer Tonspur mit Vogelzwitschern und Flugzeugmotoren unterlegt. Die 1980 vom Land angekaufte Version hat keine Tonspur und ist hier erstmals zu sehen.

Lothar Baumgarten beschäftigte sich schon Anfang der 1970er Jahre mit den Einwohnern des Amazonas-Urwaldes und baute in den deutschen Wäldern temporäre Kunstwerke auf, die er fotografisch festhielt. Während seines einjährigen Aufenthalts beim Stamm der Yanomami im Amazonas-Urwald 1978/79 wurde er durch Virusinfekte so krank, dass er zurückgebracht werden musste. Nie mehr durfte er in den Urwald zurückkehren, wollte er sein Leben nicht verlieren. Die Erfahrung einer Kultur, die von der Natur bestimmt wurde, vermittelte Baumgarten in textbasierten Installationen wie etwa im Pavillon der Biennale di Venezia im Jahr 1984 oder in dem Buch *Der Name der Bäume*. In diesem Buch publizierte er neben eigenen Beobachtungen über das Leben der Yanomami auch eine Gegenüberstellung von Baummythen südamerikanischer Gesellschaften.

8 – Paradezimmer

Beobachtung oder Betrachtung – Die Elemente

Immer wieder haben Künstler die Elemente der Natur betrachtet, Wasser, Wind, Feuer ... Viele Maler haben Wolken studiert und sie gemalt wie Erich Heckel im Jahr 1920 (*Aufsteigende Wolke*). Ähnlich wie bei ihm scheint das ästhetische Interesse das Verhältnis zur Natur auch beim Fotografen Axel Hütte zu bestimmen (*Diptychon Furka-Pass*, 1995). Ludger Gerdes hingegen hat in seinem Wolkenbild diese Bildtradition ironisch in Frage gestellt (*Diptychon Nr. 20*, 1992). Unterschiedliche Himmelsbilder scheinen in großen Bögen ausgeschnitten und collagiert zu sein – und dabei sind sie auf Leinwand gemalt.

Unser heutiger Blick auf die Kräfte der Natur kann aber auch Assoziationen zu Bedrohungen wecken. Der Furkapass, den Axel Hütte fotografierte, zeigt heute grüne Wiesenhänge, dabei breitete sich hier vor hundert Jahren ein gewaltiger Gletscher aus. Die Bilder Angela Fettes zeigen den Versuch des Menschen, bedrohliche Naturgewalten in abstrakte Zeichen zu übersetzen (OIL, 2005; TORNARDO, 2019). Auch ihnen ist eine kontrollierte (grafische) Schönheit eigen, die zugleich angesichts der dargestellten Naturgewalten tragisch erscheint.

9 – Eckkabinett

Bluecoast 2.0

Den Anstieg des Meeresspiegels möchte eine Investmentfirma gewinnbringend nutzen. »Unser Planet wird immer blauer«, erklärt der Projektleiter von Bluecoast. »Wir sind ein Unternehmen, das auf den Wellen der Veränderungen surft, von denen andere verschluckt werden.« In diesem Raum hat sich eine Immobilien-Investmentfirma installiert, die dafür wirbt, in der Kölner Bucht »Küstengrundstücke mit Meerblick« zu kaufen.

Mit Ironie wird in diesem fiktiven Büro eine »Investition in die Zukunft« beworben für den Fall, dass in ein paar Jahrzehnten der Meeresspiegel um 70 Meter angestiegen sein sollte. Wenn das Eis der Polkappen und die Gletscher Grönlands schmelzen würden, wären die Niederlande überspült und die Nordseeküste verlief entlang der Kölner Bucht. Alle am Rhein gelegenen Städte gingen unter und der Rhein mündete bei Koblenz in einen Fjord. Aachen würde Küstenstadt werden und Kornelimünster eine teure Wohnlage. Für die Ausstellung hat Oliver Kunkel dieses Kunstprojekt aus dem Jahr 2010 fortgeführt und um Modelle für das Wohnen von morgen ergänzt.

Kontrollverlust – Industrialisierung und Natur

Mit der Industrialisierung unternahm der Mensch nach der landwirtschaftlichen Revolution eine zweite fundamentale Veränderung der Natur. Mehr denn je wird sie geplant, selbst Rückzugsräume wilder Tiere sind mit Baggern angelegt worden. Manchmal entwickelt sich sogar ein Truppenübungsgelände zu einem Schutzgebiet. Aber Pflanzen und Tiere erobern sich auch umgekehrt kultivierte Räume, wie etwa Brachen, wie sie Simone Nieweg fotografierte [Bei Selikum, Neuss, 1995]. Die Versuche des Menschen, Natur wieder anzusiedeln, wirken hingegen oft kläglich, wie im Fall der Parkplatz-Bäume in der Fotografie von Bernhard Fuchs [Roter Suzuki, Düsseldorf, 2004].

Das romantische Naturidyll hat sich tief in unser Bildgedächtnis eingegraben. Martin Kippenberger und Albrecht Fuchs haben diese Vorstellung in ihrer Inszenierung parodiert [Martin Kippenberger Dawson City, 1995]. Kippenberger steht wie der Wanderer am Nebelmeer oder Joseph Beuys in der Toskana in einem »wilden« Flusstal. Es war allerdings kein Gletscher, der die sichtbare Kieslandschaft hinterlassen hat, sondern es waren Goldgräber, die hier in Alaska von 1896 bis 1900 dem schnellen Glück hinterhergegraben haben.

Weitreichende Recherchen zum Anthropozän, dem Zeitalter der Menschen, unternimmt Axel Braun. Es sind gescheiterte Zählungsversuche der Naturgewalten, die der Künstler in Serien betrachtet. Hier ist es ein Staudamm, der in den Pyrenäen errichtet wurde, aber nie in Betrieb genommen wurde und nicht mehr zurückgebaut werden kann. Nicht aus Kostengründen – sein Abriss wäre für die Berglandschaft zu gefährlich [Diga del Vajont, 2011].

11 – Paradezimmer

Verteidigung – Versuche zu einem Neuanfang

Der in den 1970er Jahren beginnenden *Difesa della Natura* [Verteidigung der Natur, Joseph Beuys] ist der vorletzte Raum der Ausstellung gewidmet. Als in den 1970er Jahren die Grenzen des Wachstums in den Blick der Gesellschaft gerieten, reagierten auch Künstler auf diesen Wandel. Klaus Rinke machte eine Ölpest (1971-1972) vor New York zum Bildmotiv. Klaus Staeck brachte Postkarten und Plakate heraus, mit denen er die Umweltverschmutzung anprangerte. In die erste Reihe der Naturschützer stellte sich Beuys mit seiner berühmten Aktion 7000 Eichen auf der Documenta in Kassel 1982 [Tragetasche, 1982].

Der Künstler wollte es allerdings nicht bei solchen Aktionen im Kunstkontext belassen. Schon 1974 hatte er in Pescara, Italien, versucht, eine Stiftung zur Erneuerung der italienischen Landwirtschaft zu gründen, damit diese nicht Opfer der Agrarindustrie werden sollte. Deutschland übte damals Druck auf die italienische Politik aus, damit die italienische Landwirtschaft nach deutschem Modell industrialisiert würde. Dies sollte zur Absatzsteigerung von deutschen Düngemitteln und Pestiziden führen.

Nachdem das Projekt der Stiftung gescheitert war, startete Beuys eine zweite Baumpflanzung unter dem Titel *Difesa della Natura*. Mit der Unterstützung Lucrezia De Domizio Durinis pflanzte er im Bergdorf Bolognano den ersten von weiteren 7000 Bäumen. Dieses Mal sollten es 7000 unterschiedliche Bäume sein; er wollte ein Paradies anlegen, das die Biodiversität befördern sollte. Begleitet wurde das Projekt von zahlreichen Vorträgen und Diskussionen der F.I.U. [Freie internationale Universität]. Beuys hoffte, die Tradition der kleinteiligen und traditionell ökologischen Landwirtschaft in Italien erhalten und fördern zu können.

Am Ende der Ausstellung gibt eine Fotografie einen Ausblick auf die Gegenwart. Wolfgang Tillmans hat den Jahreszeitenzyklus eines Apfelbaums dokumentiert [Process (apple tree), 2012]. Allerdings wächst dieser Baum nicht auf einer Wiese, sondern auf dem Balkon des Künstlers inmitten der dicht bebauten Londoner Innenstadt. Immer mehr Menschen versuchen, in der zweiten Natur Räume für die erste Natur zu schaffen. So setzt sich die Ausstellung im natürlichen Raum fort, im Garten des Kunsthauses.

Bereits installiert ist die Arbeit *living rooms* von Stefanie Klingemann. Diese Installation wächst in den nächsten Jahren heran: Klingemann hat mit Riesengraspflanzen Wände für eine Artist-in-Residence-Appartment im Garten des Kunsthhauses gepflanzt. Im nächsten Jahr wird dieses Labyrinth als lebendige Architektur für Veranstaltungen und Diskussionen genutzt werden.

Entwickelt hat die Künstlerin das Projekt ausgehend von dem Entwurf eines Labyrinths, das früher oft Teil von Gartenanlagen gewesen ist. Der feudalen Residenz und dem Kunstmuseum wollte sie jedoch eine lebendige, zeitgenössische Struktur gegenüberstellen. So entwickelte Klingemann vor Ort den Grundriss einer Wohnung im Garten und errichtete sie mit Pflanzen. Das Chinaschilf wird in den nächsten Jahren zu dichten Wänden heranwachsen und in diesem schattigen Gartenbereich Räume schaffen. Räume für Skulpturen der Sammlung oder Räume, die wie ein Off-Space mit Kunstaktionen bespielt oder mit Diskussionen gefüllt werden können.

Bereits das 2019 entstandene Projekt *Rolle vorwärts und zurück* der Künstlerin kehrte das Verhältnis von Natur und Kultur um. Sie hatte das kurzgeschorene »Verwaltungsgrün« des Rasens aufgerollt und einen Streifen nackten Erdbodens freigelegt. Auf diesem Streifen hat sie in diesem Jahr zusammen mit einer Kräuterexpertin Wildkräuter gesät, wie sie in der Umgebung von Kornelimünster natürlich vorkommen. Im Rahmen einer Kräuterwanderung wurden die Kräuter zusammen mit Besuchern geerntet. Im Anschluss lernten die Besucher, wie sie diese Kräuter als Speise zubereiten können.

Weitere zeitgenössische Projekte im Garten und zum Thema der Natur in der Kunst werden folgen. Die Ausstellung ist zudem Anlass, den Garten des Kunsthhauses und den alten Klostergarten in den Blick zu nehmen und in weiteren Schritten Entwürfe zu entwickeln.

Gärten und Pflanzen waren wesentlicher Bestandteil des klösterlichen Lebens und der Anlage der Abtei. Im Stadtarchiv Aachen haben sich mehrere Planzeichnungen erhalten, welche die Gärten der Abtei im 18. und 19. Jahrhundert dokumentieren. Innerhalb der Klostermauern gab es mehrere kleinere Gärten: Ziergärten, Kräuter- und Gemüsegärten sowie Obstbaumwiesen. Abt Suys ließ einen großen Ziergarten außerhalb des Klosters an der Inde errichten, an dessen Stelle heute die Grundschule steht. Weitere alte Obstbaumwiesen bestehen sogar heute noch im Indetal. Die Eigentümer der Abteigebäude im 19. Jahrhundert, Tuchfabrikanten, ließen die Gärten je nach Mode anlegen, zuletzt im Stil der Landschaftsgärten. Für das Lehrerseminar wurden sie für praktische Zwecke umgestaltet. Damals wurde ein Teil des Gartens wieder für den Gemüseanbau genutzt, d. h., den Lehrern standen auf der Südseite eigene Beete für die gesunde Versorgung zur Verfügung. Sichtbar geblieben sind eine vage Struktur von Gartenräumen, die Fassung durch die Architektur, Baumpflanzungen der Seminarzeit und die Spuren des Wassers – die unterirdischen Kanäle, die den Garten durchziehen.

Anlässlich der Ausstellung macht das Kunsthaus außerdem auf das Naturschutzgebiet in der unmittelbaren Umgebung Kornelimünsters aufmerksam. Online weisen wir auf wunderschöne Wege durch das Indetal und die Kulturlandschaft Varnenum hin. Das Naturschutzgebiet Indetal ist mit 145 Hektar das zweitgrößte der Aachener Naturschutzgebiete. Das weite Bachtal, seine landschaftliche Schönheit, schutzwürdige Pflanzen und Tiere im Zusammenklang mit Spuren seiner kulturellen Nutzung machen es zu einem lohnenden Wanderziel.

Titelabbildung: Albrecht Fuchs, Martin Kippenberger *Dawson City*, 1995, C-Print von 2001, 80 × 65 cm, Auflage 2/5 + 2 AP, KIL 0057 Dauerleihgabe der Stiftung Kunst in Landesbesitz (ehem. Sammlung WestLB) © Albrecht Fuchs, Design: Morphoria

¹Department of Plant and Environmental Sciences, Weizmann Institute of Science: The biomass distribution on earth, in: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* (PNAS), Washington 21. Mai 2018: Um die Biomasse von Bakterien, Plankton, Bäumen, aber auch Termiten und Menschen gegenüberstellen zu können, bestimmten die Forscher des Weizmann Institute of Science in Israel und des California Institute of Technology den Kohlenstoffanteil für jede Gruppe in Gigatonnen.