

Carlos Amorales
Ursula Biemann & Paulo Tavares
Merijn Bolink
Louise Bourgeois
Berlinde De Bruyckere
Mark Dion
Peter Doig
Valérie Favre
Anya Gallaccio
Rodney Graham
Katie Holten
John Isaacs
Naoko Ito
William Kentridge
Anselm Kiefer
Paul Klee
Rosemary Laing
Žilvinas Landzbergas
Ndary Lo
Paul McCarthy
Ana Mendieta
Agnes Meyer-Brandis
Paul Morrison
Shirin Neshat
Jill Orr
Renzo Piano
Pipilotti Rist
Ugo Rondinone
Julian Rosefeldt
Michael Sailstorfer
George Steinmann
Wolfgang Tillmans
Su-Mei Tse
Shinji Turner-Yamamoto

HERAUSGEGEBEN VON

EDITED BY

PETER FISCHER & BRIGITT BÜRGI

ABOUT TREES

ZENTRUM PAUL KLEE

SNOECK VERLAG

2015

Inhalt
Content

PETER FISCHER

7 **Nachdenken über Bäume**
15 **Thinking About Trees**

22 **Carlos Amorales**
26 **Ursula Biemann & Paulo Tavares**
30 **Merijn Bolink**
34 **Louise Bourgeois**
40 **Berlinde De Bruyckere**
44 **Mark Dion**
48 **Peter Doig**
52 **Valérie Favre**
58 **Anya Gallaccio**
62 **Rodney Graham**
66 **Katie Holten**
70 **John Isaacs**
74 **Naoko Ito**
78 **William Kentridge**
82 **Anselm Kiefer**
86 **Paul Klee**
92 **Rosemary Laing**
98 **Žilvinas Landzbergas**
102 **Ndary Lo**
106 **Paul McCarthy**
110 **Ana Mendieta**
114 **Agnes Meyer-Brandis**
118 **Paul Morrison**
122 **Shirin Neshat**
126 **Jill Orr**
130 **Renzo Piano**
134 **Pipilotti Rist**
138 **Ugo Rondinone**
142 **Julian Rosefeldt**
146 **Michael Sailstorfer**
150 **George Steinmann**
154 **Wolfgang Tillmans**
158 **Su-Mei Tse**
162 **Shinji Turner-Yamamoto**

ROBERT MACFARLANE

167 **Beechwood**
171 **Buchenhain**

176 Werkverzeichnis
List of works

Nachdenken über Bäume

Wie leicht und wie schwer man sich mit Bäumen tut

Der amerikanische Physiker und Nobelpreisträger Richard Phillips Feynman (1918–1988) ist dem breiten Publikum dank seiner einfachen Erläuterungen komplexer wissenschaftlicher Vorgänge bekannt und erhielt deshalb den Übernamen „The Great Explainer“. Feynman erklärte in einer berühmten Folge der BBC-Serie *Fun to Imagine*,¹ in der es eigentlich um das Feuer ging, in seiner gewohnt lakonischen Art in knapp fünf Minuten die komplexen, bis ins Kosmische reichenden physikalischen Zusammenhänge eines Baumes. Der Baum wächst nicht, wie wir gemeinhin annehmen, aus dem Boden heraus, sondern bezieht seine Substanz restlos aus der Luft. Er verschlingt das dort vorhandene Kohlendioxid und trennt dieses mit Hilfe des Sonnenlichtes in Sauerstoff (der zurück in die Luft „gespeit“ wird) und Kohlenstoff. Kohlenstoff bildet zusammen mit Wasser² Biomasse, also die Substanz des Baumes. Interessant wird es dann, wenn Feynman auf das Feuer zu sprechen kommt. Brennen Holzscheite, so passiert nichts anderes, als dass die einstmals getrennten Substanzen Kohlenstoff und Sauerstoff, ausgelöst beispielsweise durch die Zufuhr von Wärme, wieder zusammengeführt werden. Bäume sind somit Energiespeicher. Konkret bewahren sie in sich die gewaltige Kraft der Sonnenenergie – Feynman nennt dies „gespeicherte Sonne“ –, und sie sind wesentliche Materialisierungen eines grossen unendlichen Kreislaufes.

Nicht alle, die sich dem Baum zuwenden, bringen es so einfach und elegant auf den Punkt. Sobald das menschliche Sinnbedürfnis ins Spiel kommt, wird es schnell irrational. Die kultische Bedeutung des Baumes für den Menschen lässt sich zwar anhand von Text- und Bildquellen erschliessen, nur decken diese einzigen wissenschaftlich verwertbaren Zeugnisse lediglich einen geringen, nämlich den allerjüngsten Teil des Menschenzeitalters ab. Vom Rest erahnen wir vieles aufgrund unseres eigenen Verbundenseins mit der Natur, mit den Bäumen. Es mag dabei individuelle Ausprägungen geben, unübersehbar sind aber fundamentale Übereinstimmungen der „Wesenszüge“, welche die historisch und geografisch unterschiedlichsten Kulturen den Bäumen zugeschrieben haben und immer noch zuschreiben. Sie werden oft auch als archetypisch bezeichnet.³

Autorinnen und Autoren aus Fachgebieten von der Anthropologie über die Kultur- und Religionsgeschichte bis hin zur Biologie lassen sich immer wieder herausfordern, die Bedeutung des Baumes für den

¹ www.youtube.com/watch?v=ITpDrdtGAmo (aufgerufen am 14.7.2015). Die Serie wurde 1983 ausgestrahlt. Ich danke Merijn Bolink für den Hinweis.

² Das Wasser falle, so Feynman in einer vielleicht etwas fragwürdigen Simplifizierung, auch durch die Luft in Form von Regen auf die Erde und werde dort gefasst.

³ Vgl. Alexander Demandt, *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*, 2. überarbeitete und erweiterte Aufl., Köln/Weimar/Wien 2014, S. 335.

Menschen darzulegen. Die meisten dieser Versuche beginnen mit der Feststellung eines eigentlich unüberblickbaren und unerschöpflichen Forschungsgegenstandes. Sie beklagen das Fehlen einer umfassenden einschlägigen Darstellung, ebenso sehr auch die ausufernden Mutmassungen und die oft esoterischen Grundlagen der bereits vorliegenden Studien.⁴ Schlussendlich scheitern aber auch sie allesamt am Anspruch, dieses de facto unmögliche Desiderat zu erfüllen.

Diese Vorbemerkungen sollen uns vorab davor bewahren, in die eben geschilderte Falle zu tappen. Unser Fach ist die Kunst. Sie unterstützt den Menschen zwar in seiner Sinnsuche, verfolgt aber ihre eigenen Methoden und Strategien. Vielleicht ist sie, gerade in der heutigen Zeit, wenn aus der grossen Trias der Autoritäten für die menschliche Erfahrung und Sinnggebung – Kunst, Wissenschaft, Religion – die beiden Letztgenannten wegzubrechen drohen, die einzige verbleibende taugliche Disziplin, die Welt zu befragen und zu „erklären“.⁵

Die Kunst setzt Denkleistungen in Gang

So wollen wir zum Baum Künstlerinnen und Künstler sprechen lassen. Es gibt kaum welche, deren Werk das Motiv des Baumes nicht einschliesst. Unsere Wahl der in dieser Ausstellung Vertretenen bzw. dazu Eingeladenen bezweckt, Arbeiten zu versammeln, die exemplarisch veranschaulichen, welche Bedeutungen der Baum im heutigen künstlerischen Schaffen besitzt. Dabei interessieren wir uns weniger für individuelle Ausprägungen, Vorlieben, Erfahrungen, weniger für „schöne“ Baumbilder, nicht für die Landschaftsmalerei – es sei denn, diese weist über sich hinaus. Eine weitere Abgrenzung ziehen wir zur Arte Povera, denn wir wollen den „Baum“ als Topos und nicht als (materiellen) Gegenstand ins Zentrum stellen – und damit insbesondere sein Vermögen, sinnbildlich grundlegende Fragen der Existenz aufzuwerfen.⁶ Die Vorzüge der Kunstschaffenden liegen, im Unterschied zu den Exponenten von Religion und Wissenschaft, um die vorgenannten Disziplinen nochmals zu bemühen, darin, dass sie Fragen stellen, statt Antworten geben, dass sie hinsichtlich moralischer Aspekte den Ball an uns zurückspielen, dass sie uns aus dem Zuschauerdasein erwecken und uns zu Teilnehmenden machen.

Insofern ist unser Blick in dieser Ausstellung ein doppelter: Einerseits tauchen wir in die komplexen Strukturen aktueller künstlerischer Strategien ein und versuchen zu verstehen, auf welcher vielschichtigen Weise sie bei uns Erkenntnisse befördern. Andererseits und wahrscheinlich zuerst lassen wir unsere Aufmerksamkeit durch die besondere künstlerische Vermittlung darauf lenken, was der Baum uns zu sagen hat, und zwar im Werkkontext, in den ihn der Künstler bzw. die Künstlerin eingebunden hat, aber auch im erweiterten, jeweils aktuellen Kontext, der sich aus der Konstellation des Vis-à-vis, konkret: dem Dialog des Werks mit uns als Betrachterin oder Betrachter, ergibt.

⁴ Hier einige Titel der entsprechenden deutschsprachigen Literatur: Demandt 2014 (wie Anm. 3); Philippe Domont und Edith Montelle, *Baumgeschichten. Von Ahorn bis Zeder. Fakten, Märchen, Mythen*, Bern 2008; Verena Eggmann und Bernd Steiner, *Baumzeit. Magier, Mythen und Mirakel*, Zürich 1995; Susanne Fischer-Rizzi, *Blätter von Bäumen. Heilkraft und Mythos einheimischer Bäume*, Baden/München 2007; Gerda Gollwitzer, *Bäume. Bilder und Texte aus drei Jahrtausenden*, Hersching 1980; Gertrud Höhler, *Die Bäume des Lebens. Baumsymbole in den Kulturen der Menschheit*, Stuttgart 1985; Doris Laudert, *Mythos Baum. Geschichte, Brauchtum, 40 Baumporträts von Ahorn bis Zitrone*, 7. durchgesehene Aufl., München 2009; Claudia Schneiper, *Heilige Bäume. Mythen aus aller Welt*, Vevey 2004; Peter Steiger, *Esche, Espe oder Erle? Pflanzenporträts aller wildwachsenden Gehölze Mitteleuropas*, Bern 2014; Bernd Steiner, *Götterwohnungen. Eine Kulturgeschichte der sakralen Bäume und Haine aus fünf Jahrtausenden*, Basel 2014. ⁵ Erstaunlicherweise gab es im Kunstbetrieb bislang nur sehr spärliche Versuche, dem Motiv des Baumes (in der zeitgenössischen Kunst) Untersuchungen oder Ausstellungen zu widmen, zum Beispiel *Die Magie der Bäume*, Fondation Beyeler, Riehen, 1998–1999, kuratiert von Markus Bröderlin, oder *Verzweigt. Bäume in der zeitgenössischen Kunst*, Altana-Kulturstiftung Museum Sinclair-Haus, Bad Homburg, 2014–2015, kuratiert von Johannes Janssen.

Die Herausforderung bei der Konzeption einer thematischen Ausstellung liegt bekanntlich darin, bei den Rezipientinnen und Rezipienten einen Erkenntnisprozess auszulösen, ohne die beteiligten Kunstschaffenden zu instrumentalisieren und ohne ihre Werke in ihrer Komplexität zu beschneiden. Eine (zu) eng gefasste Systematik ist dafür ebenso wenig hilfreich wie der Versuch, mit den Werken bestimmte Thesen zu illustrieren. Deshalb haben wir uns entschieden, die Künstlerinnen und Künstler im Katalog in neutraler alphabetischer Reihenfolge aufzuführen. Die Ausstellung wartet mit einer assoziativen Gruppierung der Werke auf, um zu versuchen, Stimmungen herzustellen; den Werken Raum zu lassen, sich in alle möglichen Richtungen und in grosser Offenheit zu entfalten, dabei auch ihren gegenseitigen Dialog zu befördern. Die durchlässige räumliche Struktur der Ausstellungshalle im Zentrum Paul Klee unterstützt die Besucherinnen und Besucher darin, die hier versammelten Kunstwerke über die gesamte Ausstellung hinweg in ein potenziell unbeschränkt erweiterbares Beziehungsnetz zu verweben. – Ein Spielfeld des Nachdenkens, weshalb John Isaacs' Skulptur *Thinking About It* als Motto über der Ausstellung stehen kann, nicht nur wegen ihres Titels, sondern auch wegen der anatomischen Verknüpfung des Baumes mit dem menschlichen Kopf, dem Ort des Denkens, sodass der Baum einer Antenne gleich einen sensorischen Fluss in Gang setzt, Ideen hervorbringt und Fragen aufwirft.

Sinnbild, Spiegel, Projektionsobjekt

Mehr denn je ist die Sinnsuche heute ein Thema, die Sehnsucht nach Aufgehobensein, Orientierung, nach Klarheit. Der Baum hat sich im Verlauf der Kulturgeschichte als Sinnbild für gerade diese Werte tief in unsere Vorstellungswelt eingesenkt: als Lebensbaum, als Weltenbaum, als Achse des Kosmos, als Kraftspender. Viele Künstlerinnen und Künstler greifen auf diese begriffliche und metaphorische Kraft des Baumes zurück. Ana Mendieta sucht in der Natur und im Baum nach ihren eigenen Wurzeln, während Shirin Neshat mit rituellen Handlungen eine Wechselwirkung zwischen einem Baum als Kraftort und einer menschlichen Gemeinschaft rekonstruiert. Wie jedes starke Symbol – wir kennen es von den Entwicklungen, denen das göttliche Personal in vielen Religionen im Laufe der Zeit unterworfen war – hat auch der Baum im Verlaufe der Kulturgeschichte wesentliche Änderungen durchlaufen. Er war immer ein ambivalentes Symbol, enthielt sowohl die aufbauende wie die zerstörerische Energie, d. h. stand für das Leben wie auch für den Tod (vgl. dazu etwa das im ganzheitlichen religiösen Denken Lateinamerikas verankerte Gemälde *From The Bad Sleep Well #11* von Carlos Amorales), waren doch besonders in den frühen menschlichen Kulturen die unterschiedlichen Grundprinzipien, auch und gerade wenn sie einander diametral entgegenstehen, noch nicht als moralisch konnotierte

⁶ Dass mit Paul Klee ein Ahne in der Ausstellung aufscheint, liegt in seiner Bedeutung für das Zentrum Paul Klee begründet. Ausserdem sah er das Wachstum von Pflanzen und den Baum modellhaft als Vorbild für das gestalterische Schaffen, nachzulesen etwa in seinem berühmten Jenaer Vortrag von 1924 (Paul Klee, „Über die moderne Kunst“, in: *Paul Klee in Jena 1924. Der Vortrag. Minerva, Jenaer Schriften zur Kunst*, Bd. 10, hrsg. von Thomas Kain, Mona Meister und Franz-Joachim Verspohl, Jena 1999, S. 11–49) oder in seinen Bauhaus-Unterrichtsnotizen (siehe: Fabienne Eggelhöfer und Marianne Keller Tschirren, *Meister Klee! Lehrer am Bauhaus*, hrsg. v. Zentrum Paul Klee, Bern, Ostfildern 2012, besonders S. 44ff.). Zu vielen von den heutigen Künstlerinnen und Künstlern aufgebrauchten Themen leisten Klees Bilder zeitlose Beiträge. Um Klee noch besser mit den übrigen Exponaten zu verlinken, finden auch drei Gemälde von Louise Bourgeois aus den 1940er Jahren Eingang in die Ausstellung, zwei davon bislang unpubliziert und noch nie ausgestellt (*Natural History*, 1944, und *Untitled*, 1944).

Einzelprinzipien etabliert. Eine ganzheitliche Haltung entspricht denn auch unserer heutigen, in sich widersprüchlichen Welt viel eher als irgendwelche Gut/Böse-Muster. (Diese dienen dafür den Herrschenden zur Erhaltung ihrer Macht.) Insofern unterläuft Louise Bourgeois mit der Verwendung des Motivs des *Ainu Tree* eine rein schwärmerische Haltung dem Lebensbaum gegenüber, hatten doch der Schöpfergott Okikurumi und seine Gattin den Ainu auf wundersame Weise gezeigt, wie man die mächtige Kiefer fällt – wonach das hochbetagte Götterpaar, vom Krachen und Beben des stürzenden Baumes emporgetragen und eingehüllt in eine Feuergloriole, in den Himmel auffuhr.⁷

Der Respekt des Menschen gegenüber dem Baum als „axis mundi“, als Sinnbild für eine Welt im natürlichen Gleichgewicht, das auch den Menschen einschliesst, begann zu bröckeln, als der Mensch begann, die Natur sich zu unterwerfen.⁸ Gilgamesch war einer der Protagonisten, denen die Rolle zukam, die Verschiebung der Machtverhältnisse zwischen der Natur und den Menschen in die Wege zu leiten. Der halbgöttliche sumerische Held bezwang Chumbaba, den Wächter des Waldes, und fällte die heiligen Zedern.⁹ Das Interesse für das Ringen elementarer Kräfte und dessen mythologische Darstellungen findet sich als roter Faden im Werk von Anselm Kiefer. Seine theatralischen übermalten Fotoarbeiten zur Weltesche Yggdrasil, deren Fall den Weltuntergang bedeutete, oder zum Gilgamesch-Epos zeugen von der Faszination und der unwiderstehlichen Herausforderung des Menschen (des Mannes), die ungeheure Baumeskraft um jeden Preis zu brechen.

Clashes und Inspirationen

Heute haben sich die Verhältnisse zwischen Mensch und Natur vollends verkehrt. Die Rodung der Wälder wurde schon sehr früh in Angriff genommen: Bereits in der Antike gewann man damit Baumaterial für die Städte und deren Monumentalbauten sowie für Schiffe. Ausserdem waren Aktionen gegen heilige Bäume oder gar die Abholzung von ganzen Wäldern ein Inbegriff des Sieges des Neuen über das Alte.¹⁰ Heute ist der globale Waldbestand insgesamt bedroht, und der „leidende“ Baum wird zum Sinnbild der durch den Menschen bedrängten Natur. Ob sorglos in die Luft gesprengt, wie in Michael Sailstorfers sarkastischer Fotoarbeit *Raketenbaum* (5), oder vermeintlich ohne Ursache, sich gleichsam selbst opfernd, mit einem kurzen trockenen Knacken und Krachen zu Boden fallend, wie die Baumriesen im üppigen Regenwald in Julian Rosefeldts Videoinstallation *Requiem*, Bäume erzählen die Geschichte vom Umgang des im Bild nicht sichtbaren Menschen mit der Natur. Dass ihm – uns – auch Einhalt geboten werden kann, verdankt sich unter anderem einer modernen Jurisdiktion, wie sie beispielsweise in Ecuador existiert, die der Natur Rechte zuspricht. Die Videoinstallation *Forest Law* von Ursula Biemann und Paulo Tavares handelt von einem solchen, dank

⁷ Vgl. „A Legend of Okikurumi and his Wife Teaching the Ainu How to Fell Trees“ (Kapitel VI), in: John Batchelor, *Specimens of Ainu Folk-lore* (1888–1891), Charleston, SC, BiblioBazar, 2007. Gefunden 14.7.2015 auf: www.sacred-texts.com/shi/safl. Dem japanischen Volk der Ainu galt Louise Bourgeois' Interesse vermutlich bereits in den 1940er Jahren, eine Annahme, zu der die offensichtlichen Parallelen ihrer *Personnages*, wie sie ihre Holzskulpturen nannte, mit den überlebensgrossen Totems der Ainu Anlass geben.

⁸ Verschiedene Wissenschaftler machen sich stark, dafür die Bezeichnung „Anthropozän“ einzuführen. Dieses neue Erdzeitalter beginnt mit der Feststellung von menschengemachten dauerhaften Veränderungen der Umwelt, also ungefähr mit dem Beginn der Industrialisierung. Der Begriff ist umstritten, da er den (in erdzeitlichen Dimensionen gemessen) sehr kurzen Zeitschnitt quasi sanktioniert und legitimiert. Zugleich suggeriert er, dass diese fatale Entwicklung aus sich selbst heraus, das heisst mittels weiterer menschlicher Eingriffe in das natürliche Ökosystem, einer Lösung zugeführt werden kann, was einer grundsätzlichen Umorientierung, sprich: Reintegration des Menschen in die natürliche Umwelt, entgegensteht.

⁹ Vgl. Demandt 2014 (wie Anm. 3), S. 80f.

¹⁰ *Ibid.*, S. 81.

des Zusammenwirkens von Wissenschaft, Kunst, Naturphilosophie und internationalem Recht erfolgreichen Vorgehen.

Die Dichotomie von Natur und Kultur¹¹ muss nicht zwangsläufig in Zerstörung münden. Sie hat ebenfalls und in besonderer Art und Weise die Künstler aller Zeiten inspiriert. Paul Klees Grundsätze der „princiellen Ordnung“, die er in seinen Notizen für den Unterricht am Bauhaus 1923 niederschrieb,¹² zeugen von der Auffassung einer inneren Verwandtschaft natürlichen Wachstums und menschlichen Kreierens. Andere Künstler der Moderne, die einer konstruktivistischeren Haltung anhängen, sahen den Reiz eher im Gegensatz des natürlichen Wachstums zur rationalen Konstruktion. Moderne Architektur wurde mit Vorliebe in einem natürlichen Setting errichtet, oder man pflanzte in Ermangelung eines solchen ein paar Bäume oder legte ein parkähnliches Wäldchen an.¹³ Walter Gropius folgte diesem Prinzip 1926 für den Gebäudekomplex des Bauhauses in Dessau, Le Corbusiers *Unité d'habitation* in Briey (1960) wurde mitten in einen Waldzipfel gebaut. Diesen Gegensatz zwischen organischer Natur und rationaler Konstruktion treibt Peter Doig mit seinem Gemälde-Zyklus *Concrete Cabin* auf die Spitze, wobei er dem Bild eine geheimnisvolle, vielleicht gar unheimliche Anmutung verleiht, wie sie wohl nur die Malerei hervorzubringen vermag. Nicht verwunderlich, dass es von hier nur ein kleiner Sprung ist zu den mysteriösen Baumlandschaften von Valérie Favre.

Die pointierte Aussagekraft der Gegensätze nutzt auch die australische Künstlerin Rosemary Laing. Ihre Fotoarbeiten sind das Resultat eines aufwendigen Settings an einer jeweils gezielt ausgesuchten Örtlichkeit. In einer pastoral anmutenden Landschaft setzt sie das Rohbaugerüst eines Hauses verkehrt herum in eine Baumkrone und verwebt somit zwei prinzipielle Strukturen, die jede für sich eine je eigene Weltorientierung repräsentieren. Das Bild kann auch auf den Kopf gedreht werden: Je nach Hängung ist es dann die Natur oder die Kultur (verkehrte Welt!), die den Blick auf die Welt bestimmt.

Baum und Mensch

Der Baum kann als Baum der Erkenntnis oder als Lebensraum schicksalsbestimmend sein. In seinen Ästen verfängt sich Klees träumende Jungfrau oder spürt Jill Orr in ihren performativen Fotos seinen Energien nach. Der Mensch fühlt sich ihm aufgrund einer strukturellen Verwandtschaft nahe. Louise Bourgeois lässt den Menschen den Baum umarmen, Ana Mendieta und Shirin Neshats Protagonistinnen verschmelzen mit ihm, Pipilotti Rist schlüpft gar in sein Inneres, während Ndary Lo dem tanzenden Baum menschliche Gliedmassen verleiht.

Den Kletterreflex beschreibt Robert Macfarlane treffend im hier abgedruckten Text, im Geist blickt der Mensch nicht nur aus erhöhter Warte auf die Welt, sondern fühlt sich auch geborgen, seien es Lutz

¹¹ Auf die Problematik dieser Kategorisierung gehen wir hier nicht ein, auch wenn wir uns bewusst sind, dass sie ein Konstrukt europäischen Denkens ist, das die Natur, da sie unmitttelbar nicht fassbar ist, stets aus kultureller Sicht beschreibt und deshalb immer auch ideologische Komponenten einschliesst.

¹² Paul Klees Notizen zur Bildnerischen Gestaltungslehre sind integral in einer online zugänglichen Datenbank publiziert: www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/

¹³ Zur Gestaltung der Umgebung des 2005 von Renzo Piano errichteten Zentrum Paul Klee in Bern siehe Seite 133.

und Alex, von Wolfgang Tillmans als Adam und Eva von heute in den Baum gesetzt, sei es Peter Doigs Tochter, die sich in seinem Gemälde *Girl in White with Trees* schlafwandlerisch der nächtlichen Baumwelt anvertraut. Es mag die verlässliche Beständigkeit sein, der sich der Mensch gerne hingibt. Sicher auch die spezielle Erfahrung eines Zwischenreiches zwischen Himmel und Erde. Der Baum stillt viele urmenschliche Sehnsüchte, die schweizerisch-argentinische Lyrikerin Alfonsina Storni (1892–1938) fasst sie im Gedicht *Frieden* zusammen:

Gehen wir zu den Bäumen, den Traum
Wird uns der Himmel schenken.
Gehen wir zu den Bäumen, die Nacht
Wird lau sein, die Traurigkeit leicht.

Gehen wir zu den Bäumen, die Seele
Wird schläfrig vom wilden Duft.
Aber sei leise, sprich nicht, sei achtsam
Und wecke die schlafenden Vögel nicht.¹⁴

Mediale Transformationen

Kunstwerke sind symbolhafte Zeichengebilde und besitzen als solche die Kraft, auf etwas zu verweisen, das ausserhalb ihrer selbst liegt.¹⁵ Die Werke in der Ausstellung *About Trees* wurden nach Kriterien ausgesucht, die darüber hinausgehen, einfach bestimmte Realitäten – einen Baum, einen Wald oder diesen bestimmten Baum, jenen Waldtypus – zu bezeichnen. Sie sollten den Baum als symbolhaftes Zeichen verwenden, welches etwas ausserhalb seiner selbst evoziert, und zwar etwas, das nicht mehr auf der gegenständlichen Realitätsebene erfahren werden kann, sondern ein Prinzip darstellt, welches sich innerhalb eines bestimmten Kontextes erschliesst.

Als explizit ästhetisches Medium kommuniziert die Kunst nicht nur über ihre Bildhaftigkeit, sondern ebenso sehr mittels ihrer Form und Materialität. Das heisst, dass das Material, aus dem das Werk besteht, die Machart, der Stil, der individuelle künstlerische Ausdruck ebenso zur Bedeutung beitragen wie eine erkennbare Bildlichkeit. Das fragile, überzüchtete Apfelbäumchen von Anya Gallaccio kommt völlig anders daher als Ugo Rondinone 2000-jähriger Olivenbaum – nicht nur wegen der hier erwähnten Eigenschaften, die sich bildlich in den Skulpturen manifestieren, sondern ebenso sehr wegen ihrer unterschiedlichen Materialisierungen. Gallaccio giesst ihren Baum klassisch in Bronze, Rondinone in gleissendes, bemaltes Aluminium. Eine noch dominantere Rolle spielt das Material im Werk von Berlinde De Bruyckere. Sie erarbeitet ihre Skulpturen aus Wachs, welches sie während des Gussprozesses sorgfältig einfärbt, sodass

¹⁴ Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche von Hildegard Elisabeth Keller. Spanische Originalfassung: *Vamos hacia los árboles ... el sueño / Se hará en nosotros por virtud celeste. / Vamos hacia los árboles; la noche / nos será blanda, la tristeza leve. // Vamos hacia los árboles, el alma / Adormecida de perfume agreste. / Pero calla, no hables, sé piadoso; / No despiertes los pájaros que duermen.*

¹⁵ Was nicht heisst, dass nicht auch eine Selbstreferenzialität vorliegen kann. Gerade Kunstwerke verweisen in hohem Masse auf systemimmanente Aspekte, wodurch sich die Künstlerinnen und Künstler bewusst innerhalb eines streng codierten Systems verorten.

die Oberflächen die Anmutung einer semitransparenten organischen Hautstruktur annehmen. Berlinde De Bruyckere erforscht das Wesenhafte unterschiedlicher Lebensformen, vom Menschen über das Tier bis zum Baum, und verbindet sie in einer Weise zu Mischwesen, dass diese nicht nur als chimärische Kreaturen, sondern ebenso als zur Form gewordene bzw. in eine Form „gefrorene“ reine Existenz aufscheinen, mit all den damit verbundenen Eigenschaften, insbesondere der Leidenschaftlichkeit aufgrund ihres In-die-Welt-geworfen-Seins.

Bild für imaginäre Welten und Verkörperung realer Welten

Im Märchen beginnen Bäume zu sprechen und Wälder werden zu Welten mit eigenen Gesetzen. Zwischen den Wurzeln taucht man ins Unbewusste, so wie sich in Paul McCarthys modellhafter Skulptur *White Snow Loving Forest, Female*, die als Schlüsselwerk seiner Beschäftigung mit der Schneewittchenthematik gilt, der Waldboden einem Schoss gleich zu einer Höhle öffnet. In dieser lauern die Verlockungen eines triebhaften Reichs, aber auch all das Verdrängte der amerikanischen Walt Disney-Scheinwelt.

Die Malerei eignet sich besonders zur Konstruktion fiktiver Welten. Valérie Favre nutzt sie, um den Teufel auf dem Motorrad durch den Wald kurven zu lassen oder Daphne mitten im Prozess ihrer Verwandlung in einen Lorbeerbaum festzuhalten. Das Spiel mit den Realitäten ist zeitlos – dies belegen Ovids *Metamorphosen* bis hin zu den Avatars unserer modernen, zwischen Realität und Virtualität pendelnden Welten. Die Infragestellung gesetzter Identitäten ist heute eine Selbstverständlichkeit. Und die Malerei beweist in der Verschleierung der Grenzen zwischen Fiktion und Realität nach wie vor ihre Qualitäten.

Langlebig und beständig wie er ist, besitzt der Baum aber auch die Fähigkeit, dem Ort, an dem er sich befindet, Identität zu verleihen. Als markantes Objekt trägt er zum individuellen Bild eines Ortes bei. Er ist Zeuge der Geschichte seines Ortes. Unter einem Baum wurde Recht gesprochen und vollzogen, wird gefeiert und gefestet. Katie Holten hat Bäume, die einzigen natürlichen von ihr vorgefundenen Objekte, zur Kartografierung von Städten verwendet. Und sie hat mit ihnen entsprechend der distinktiven Merkmale ihrer Arten ein Baumalphabet konstruiert. Ein Baum prägt sich ein, sei es ein realer, sei es einer aus einer Erzählung, sei es die Idee eines Baumes. Rodney Graham hat die identitätsstiftende walisische Eiche gewählt, um den menschlichen Blick eins-zu-eins zu rekonstruieren. Ebenso wie seine Lochbildkamera das Abbild dieser Bäume kopfüber aufnimmt, registriert die Netzhaut des menschlichen Auges die Welt um 180° gedreht.

So erweist sich der Baum als geeignetes Objekt für exemplarische Untersuchungen; wahrnehmungstheoretischer Art, wie eben bei Graham festgestellt, oder auch, um nochmals auf die künstlerischen Medien zurückzukommen, technisch-experimenteller Art. George Steinmann

entwickelt seine in Schweizer Urwäldern aufgenommenen Fotografien einem Alchemisten gleich unter Zuhilfenahme von Heidelbeersaft, einer Substanz, die Teil des natürlichen Mikrokosmos des Waldes ist.

Nachdenken über Bäume – Nachdenken über die Welt

Dieser erste kleine Erkundungsgang durch unseren in der Ausstellung *About Trees* angelegten „Wald“ der Künstlerbäume mag eine Ahnung davon vermitteln, welch komplexes Bedeutungspotenzial das Motiv des Baumes dem zeitgenössischen künstlerischen Ausdruck zur Verfügung stellt. Von der Kulturgeschichte, Anthropologie, Literatur, Philosophie, Ästhetik, Psychologie über die Physik, Biologie und Physiologie bis zur Geografie und Ökologie – der Baum besetzt viele Felder, die der Mensch angelegt hat, um seine Existenz zu umschreiben. Die Künstlerinnen und Künstler bringen diese Felder mit ihren Werken in Schwingung und regen uns an zum Nachdenken über die Welt.

Thinking About Trees

Finding trees easy, and also quite complicated

Due to his well-known, simplified explanations of complex scientific processes for the wider public, the American physicist and Nobel laureate Richard Phillips Feynman (1918–1988) was given the nickname the “Great Explainer”. In a celebrated episode about fire, from the BBC series *Fun to Imagine*¹, Feynman, in his usual laconic way, explained the complex, even cosmic physical correlations of a tree in just five minutes. A tree does not grow out of the ground, as we commonly assume, but draws its substance entirely from the air. It devours the carbon dioxide present in the air and separates it with the aid of sunlight into oxygen (which is “spat” back into air) and carbon. Along with water², carbon forms biomass, in other words, the substance of the tree. It begins to get interesting when Feynman starts talking about fire. When logs burn, nothing more happens than the previously separated substances of carbon and oxygen being simply reunited, triggered, for example by the influx of heat. In this way, trees are energy storage systems. In concrete terms, they conserve the awesome power of solar energy – named “stored sun” by Feynman – and they are the essential materializations of a great infinite cycle.

Not everyone turning to trees gets to the point so simply and elegantly. Once the all too human need for meaning comes into play, it soon becomes irrational. The cultic significance of trees for human beings can be deduced through text and image sources, but these sole scientifically usable pieces of evidence only cover a rather small, that’s to say, the most recent part of human history. We tend to surmise a lot about the rest because of our own affinity with nature, with trees. There may be individual peculiarities, but what is quite clear are the fundamental consensuses of the “characteristics” that have been and still are being attributed to trees by the most historically and geographically diverse cultures. They are often referred to as archetypal.³

Writers in disciplines ranging from anthropology via cultural and religious history up to biology, are consistently challenged in presenting the importance of trees for humans. Most of these attempts begin with the discovery of what is actually a not even remotely comprehensible and inexhaustible object of research. They deplore the lack of any thorough or relevant accounts, just as much as the escalating conjectures and often esoteric origin of existing studies.⁴ Eventually, they, too, fail in their attempt at meeting this de facto impossible desideratum.

¹ www.youtube.com/watch?v=ITpDrdtGAmo (accessed 7/14/2015). The series was broadcast in 1983. I am grateful to Merijn Bolink for bringing this to my attention.

² According to a perhaps somewhat questionable simplification by Feynman, he explains that water falls through the air in the form of rain.

³ Cf. Alexander Demandt, *Der Baum. Eine Kulturgeschichte*, 2. extended and revised ed., Cologne/Weimar/Vienna 2014, p. 335.

⁴ Here, a few titles of corresponding German-language literature: Demandt, 2014 (see note 3); Philippe Domont and Edith Montelle, *Baumgeschichten. Von Ahorn bis Zeder. Fakten, Märchen, Mythen*, Bern 2008; Verena Eggmann and Bernd Steiner, *Baumzeit. Magier, Mythen und Mirakel*, Zurich 1995; Susanne Fischer-Rizzi, *Blätter von Bäumen. Heilkraft und Mythos einheimischer Bäume*, Baden/Munich 2007; Gerda Gollwitzer, *Bäume. Bilder und Texte aus drei Jahrtausenden*, Herrsching 1980; Gertrud Höhler, *Die Bäume des Lebens. Baum symbole in den Kulturen der Menschheit*, Stuttgart 1985; Doris Laudert, *Mythos Baum. Geschichte, Brauchtum, 40 Baumporträts von Ahorn bis Zitrone*, 7th revised ed., Munich 2009; Claudia Schnieper, *Heilige Bäume. Mythen aus aller Welt*, Vevey 2004; Peter Steiger, *Esche, Espe oder Erle? Pflanzenporträts aller wildwachsenden Gehölze Mitteleuropas*, Bern 2014; Bernd Steiner, *Götterwohnungen. Eine Kulturgeschichte der sakralen Bäume und Haine aus fünf Jahrtausenden*, Basel 2014.

These preliminary observations are there to prevent us from falling into this aforementioned trap. Our subject is art. It might support man in his quest for meaning, yet follows its own methods and strategies. Perhaps, particularly in this day and age, when of the great triad of authorities for human experience and meaning – art, science, religion – the latter two are threatening to break away, art is the only remaining suitable discipline to question the world, and to “explain” it.⁵

Art stimulates mental performance

So, we would like artists to talk about trees. There is hardly any artist whose work does not include the motif of the tree. Our choice of those represented in, or rather invited to, this exhibition aims to bring together works that illustrate, in an exemplary way, the significance of trees in contemporary art practice. We are less interested in individual characteristics, preferences, experiences, even less for “beautiful” tree images or landscape painting, as such – unless it somehow goes beyond it. We draw a further distinction to Arte Povera, because we want to focus on the “tree” as a topos, and not an (material) object – and in particular on its capacity to symbolically raise fundamental questions of existence.⁶ In contrast to the exponents of religion and science, to refer to the aforementioned disciplines again, the advantages of the artists lie in the fact that they ask questions, instead of giving answers; and that in terms of moral aspects, they turn the light on us; they awaken us from our existence as viewers and turn us into participants.

In this respect, our view in this exhibition is twofold: On the one hand, we dive into the complex structures of current artistic strategies; trying to comprehend in which multilayered way our perception is encouraged. On the other hand, and probably first of all, we allow our attention to be steered by the particular artistic mediation that the tree signifies, and specifically in the work context in which the artist has chosen to integrate it, but also in the wider, respectively actual context, resulting from the constellation of the vis-à-vis concrete: the dialog of the work with us as spectator or observer.

The challenge in working out the concept of a themed exhibition apparently lies in initiating a cognitive process with the recipients without exploiting the artists involved and without curtailing their works in their complexity. A (too) narrow classification is just as unhelpful as any attempt to use the works to illustrate certain theses. Therefore, we decided to list the artists in the catalog in neutral alphabetical order. The exhibition presents an associative grouping of the works in order to evoke certain atmospheres, allowing space for the works to unfold in all kinds of directions and in great openness, whilst also conveying the dialog. The permeable spatial structure of the exhibition hall at Zentrum Paul Klee enables the visitor to interweave the assembled works of art throughout the

⁵ Amazingly, in the art world to date there were only rather a few attempts to dedicate studies or exhibitions to the motif of the tree (in contemporary art) for example, *The Magic of Trees*, Fondation Beyeler, Riehen, 1998–1999, curated by Markus Bröderlin, and *Verzweigt. Bäume in der zeitgenössischen Kunst*, Altana-Kulturstiftung Museum Sinclair-Haus, Bad Homburg, 2014–2015, curated by Johannes Janssen.

⁶ Paul Klee, appearing as an ancestor in this exhibition, is founded in his great significance for the Zentrum Paul Klee. He also considered the growth of plants and trees as described in his famous Jena lecture of 1924 (Paul Klee, *On Modern Art*, with an introduction and notes by Herbert Read, London 1948) and in his Bauhaus notes (see: Fabienne Eggelhöfer and Marianne Keller Tschirren, *Paul Klee. Bauhaus Master*, exh. cat. Fundación Juan March, Madrid 2013, in particular pp. 52ff.). Klee's works provide timeless contributions to a great number of the issues raised by many of today's artists. In order to further link Klee to the exhibition, three paintings by Louise Bourgeois from the 1940s are included in this show, two of which have never before been published nor exhibited (*Natural History*, 1944, and *Untitled*, 1944).

exhibition into a potentially unlimited network of relationships: A playing field of reflection, which is why John Isaacs' sculpture *Thinking About It* stands as a motto for the exhibition, not only because of its title, but also because of the anatomical link of the tree with the human head, the place of thinking, so that the tree, akin to an aerial, sets in motion a sensory flow, forming ideas and raising issues.

Symbol, mirror, object of projection

Today more than ever, the search for meaning has become an issue; the desire for a sense of belonging, guidance, and clarity. Throughout cultural history, the tree as a symbol of just these values has become deeply enrooted in our imagination: as the tree of life, as World Tree, as the axis of the cosmos, as a source of power. Many artists refer back to this conceptual and metaphorical power of the tree. Ana Mendieta searches in nature and in trees for her own roots, while Shirin Neshat reconstructs with ritualistic actions reciprocity between a tree as a place of power and a human community. Like any powerful symbol – as we know from the developments that the divine personnel have been subjected to in many religions across the ages – the tree has also been exposed to fundamental changes throughout cultural history. Always an ambivalent symbol, it contained both constructive as well as destructive energy, representing life as well as death (see: the painting *From The Bad Sleep Well #11* by Carlos Amorales, enshrined in holistic Latin-American religious thought), since the different basic principles, even and especially if they oppose each other diametrically, were not yet established as morally connoted individual principles, especially in early human cultures. This holistic attitude also corresponds to our present, self-contradictory world, rather than any paradigms of good and evil. (These serve the ruling elite to preserve their power.) In this respect, Louise Bourgeois' use of the motif of the *Ainu Tree* undermines a purely rapturous attitude towards the tree of life: Okikurumi, the god of creation, and his wife had shown the Ainu how to miraculously fell the mighty pine tree – whereupon the elderly pair of gods ascended to heaven, engulfed in a gloriole of flames and borne aloft by the crash and tremor of the falling tree.⁷

Mankind's piety toward the tree as “axis mundi”, as a symbol of a world in natural equilibrium, including man, began to crumble when man began to subordinate nature.⁸ Gilgamesh was one of the protagonists whose role was to instigate the shift in power relations between nature and man. The demigod Sumerian hero defeated Humbaba, the guardian of the forest, and felled the sacred cedars.⁹ This interest in the struggle of elementary forces and its mythological representations can be found as a common thread in Anselm Kiefer's work. His theatrical painted-on photographs of the World Tree Yggdrasil, whose demise spelled the end of the world, as well as on the Epic of Gilgamesh, are further evidence of mankind's fascination and irresistible urge to vanquish the immense power of trees, at any cost.

⁷ Cf. “A Legend of Okikurumi and his Wife Teaching the Ainu How to Fell Trees” (chapter VI), in: John Batchelor, *Specimens of Ainu Folk-lore* (1888–1891), Charleston, SC, BiblioBazar, 2007. Found on 7/14/2015 at: www.sacred-texts.com/shi/satl. Probably as early as the 1940s, Louise Bourgeois showed interest in the Japanese Ainu people, a presumption demonstrated in the obvious parallels between her *Personnages*, as she called her wooden sculptures, and the larger-than-life totems of the Ainu.

⁸ Various writers advocate the introduction of the term “Anthropocene”. This new era begins with the detection of permanent man-made changes in the environment, therefore approx. around the beginning of the age of industrialization. The term is controversial, since it practically sanctions and legitimizes the rather short (measured in geological terms) period. At the same time, it suggests that this fatal development can be resolved by and through itself, that is to say, by means of further human intervention in the natural ecosystem, precluding a fundamental reorientation, in other words: reintegration of mankind into the natural environment.

⁹ Cf. Demandt, 2014 (see note 3), pp. 80f.

Clashes and inspirations

Today, the relationship between man and nature has completely turned. Deforestation occurred quite early: Even in ancient times, it served to harvest material for the construction of cities and their monumental buildings, as well as for ships. Furthermore, actions against sacred trees, or even the cutting down of whole forests, symbolized the triumph of new over old.¹⁰ Today, global forests are under threat as a whole, and the “suffering” tree is a symbol for man’s oppression of nature. Whether carelessly blown up, as in Michael Sailstorfer’s caustic photographic work *Raketenbaum (5)*, or falling to the ground, supposedly without cause, as it were, self-sacrificing, with a short dry snap and crack, like the giant trees in the lush rainforest in Julian Rosefeldt’s video installation *Requiem*, trees tell the story of man, unseen in the images’ approach to nature. That fact that man’s – our – actions can be curtailed is in part owed to modern jurisdiction, as in Ecuador for example, that ascribes rights to nature. The video installation *Forest Law* by Ursula Biemann and Paulo Tavares is about just such a successful approach, thanks to the cooperation of science, art, natural philosophy, and international law.

The dichotomy of nature and culture¹¹ does not inevitably lead to destruction. In a peculiar way, it has also inspired artists across history. Paul Klee’s maxims of a “principal order” that he wrote about in his teaching notes at the Bauhaus in 1923¹², bear witness to the conception of an inner kinship between natural growth and human creativity. Other artists at the time, who followed a more constructivist position, felt rather more attracted to the dichotomy of natural growth and rational construction. Modern architecture was preferably built in a natural setting, and, in the absence of such, a few trees were planted, or even a park-like grove.¹³ Walter Gropius followed this principle in 1926 with the group of buildings for the Bauhaus in Dessau, Le Corbusier’s *Unité d’Habitation* in Briey (1960) was built in a small corner of forest. This contrast between organic nature and rational design is taken to extremes by Peter Doig in his painting cycle *Concrete Cabin*, where he lends the painting a mysterious, perhaps even sinister appearance, as is probably only possible with painting. Not surprising that it is only a small leap to the mysterious tree landscapes by Valérie Favre.

Australian artist Rosemary Laing also uses this trenchant significance of dichotomies. Her photographs are the result of elaborate settings at specifically selected locations. In a seemingly pastoral landscape she positions the upside down, shell structure of a house in a treetop, and thus interweaves two principal structures that each represents their intrinsic world order. The image can also be turned upside down: Depending on the hanging, it is either nature or culture (inverted world!) that determines the view of the world.

¹⁰ Ibid., p.81.

¹¹ We do not go into further detail on the problems posed by this categorization, although we are aware that it is a construct of European thought which describes nature, since it is not immediately tangible, from a cultural point of view and therefore always also includes ideological components.

¹² Paul Klee’s teaching notes on pictorial creation have been published in an online database: www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/

¹³ On the design of the environment of the Zentrum Paul Klee, built in Bern in 2005 by Renzo Piano, see p.133.

¹⁴ Spanish original: *Vamos hacia*

Tree and man

As tree of knowledge or as habitat, a tree may determine fate. Klee catches a dreaming virgin in its branches, or Jill Orr traces its energies in her performative photos. Owing to his structural affinity, man feels close to trees. Louise Bourgeois has men or women hugging the tree, Ana Mendieta’s and Shirin Neshat’s protagonists merge with it, Pipilotti Rist slips into its interior, while Ndary Lo equips the dancing tree with human limbs.

Robert Macfarlane aptly describes the climbing reflex in the text printed here; within the branches of a tree, man not only observes the world from a high look-out, but also feels safe, be it Lutz and Alex, placed in the tree by Wolfgang Tillmans as present-day Adam and Eve, or Peter Doig’s daughter somnambulistically entrusting herself to the nocturnal tree in his painting *Girl in White with Trees*. It may be a kind of reliable durability that man gladly surrenders to, certainly also the extraordinary experience of a “realm between heaven and earth”. Trees satisfy many primordial human desires; the Swiss-Argentine poet Alfonsina Storni (1892–1938) summarizes this in her poem:

We go into the trees... the dream
will be made in us by celestial virtue.
We go into the trees; the night
will be soft, the grief light.

We go among the trees, the soul
Drowsed by the perfume of the land.
But silence, you mustn’t speak, be pious;
You mustn’t rouse the birds that sleep.¹⁴

Medial transformations

Artworks are emblematic structures of signs and have, as such, the power to refer to something outside themselves.¹⁵ The works in the exhibition *About Trees* were selected based on criteria that go beyond simply describing certain realities – a tree, a forest, or this particular tree, a certain type of forest. Trees were supposed to be used as symbolic signs evoking something beyond themselves; more precisely, something that cannot be experienced objectively, but much rather presents a principle that reveals itself within a certain context.

An explicitly aesthetic medium, art not only communicates through imagery, but just as much via form and materiality. This means that the material that makes up the work, the technique, style, the individual artistic expression, equally contribute to its significance as recognizable imagery. The fragile, overbred small apple tree by Anya Gallaccio is completely different to Ugo Rondinone’s 2000-year-old olive tree – not

los árboles ... el sueño / Se hará en nosotros por virtud celeste. / Vamos hacia los árboles; la noche / nos será blanda, la tristeza leve. // Vamos hacia los árboles, el alma / Adormecida de perfume agreste. / Pero calla, no hables, sé piadoso; / No despiertes los pájaros que duermen.

¹⁵ Which does not mean that there can’t be a self-referentiality. Artworks, in particular, to a large extent refer to systemic aspects, whereby the artists deliberately position themselves within a strictly coded system.

only because of the characteristics mentioned here, which visibly manifest themselves within the sculptures, but just as much because of their different materializations. Gallaccio casts her tree in classical bronze, Rondinone in glistening, painted aluminum. Specific materials play an even more dominant role in works by Berlinde De Bruyckere. She forms her sculptures in wax, which she carefully colors during the casting process, so that the surfaces assume the appearance of a semi-transparent organic skin structure. Berlinde De Bruyckere is interested in the beingness of different life forms, from man via animals to trees, and somehow combines them to hybrids so that these appear not only as chimerical creatures, but also as formal manifestations of mere existence, “frozen” in a particular shape, with all the related features, especially the ability to suffer because of their state of being thrown into the world.

Symbol for imaginary worlds and embodiment of actual worlds

In fairy tales, trees begin to speak and forests turn into worlds with their own laws. Between the roots we delve into the unconscious, just as in Paul McCarthy’s model-like sculpture *White Snow Loving Forest, Female*, which is considered a key work of his preoccupation with the theme of Snow White; the forest floor opens like a lap to reveal a cave. Lurking in there are the temptations of an animalistic realm, but also all that is repressed in America’s Walt-Disneysque illusory world.

Painting, in particular, lends itself to constructing fictional worlds. Valérie Favre uses this to take the devil on a motorbike for a spin in the forest, and to capture Daphne in the middle of her process of transformation into a laurel tree. This playing with realities is timeless – this is apparent in Ovid’s *Metamorphoses* as well as the avatars of our modern worlds, oscillating between reality and virtuality. Nowadays, calling into question fixed identities is just a matter of course. And painting is still able to veil the boundaries between fiction and reality.

Long-lasting and durable, trees also have the ability to grant a specific identity to their location and environment. As a striking object, the tree contributes to the individual image of a place. It bears witness to the history of its location. The law is administered and implemented under a tree, there are celebrations and feasts. Katie Holten uses trees as the only natural objects she found to map cities. And she has designed a tree alphabet, using different species of trees in accordance with their distinctive features. A tree is memorable, whether it is real, a character in a story, or just the idea of a tree. Rodney Graham chose the identity-defining Welsh oak to directly reconstruct the human gaze. Just as his pinhole camera picks up the image of these trees upside-down, the retina of the human eye also registers the world turned 180 degrees.

Thus, a tree proves to be a suitable object for exemplary investigations; along the lines of perception theory, as just identified in Rodney Graham’s

work or, to again return to the various artistic media, of technical and experimental nature. George Steinmann processes his photographs taken in Swiss primeval forests in an alchemist manner, using blueberry juice, a substance that is part of the natural microcosm of the forest, itself.

Thinking about trees – Thinking about the world

This little exploration into our “forest” of artists’ trees in the exhibition *About Trees* might give a first insight into the complexity in terms of meaning and significance that the tree motif contributes to contemporary artistic expression. From cultural history, anthropology, literature, philosophy, aesthetics, and psychology to physics, biology and physiology, as well as geography and ecology – the tree occupies many fields that man has created to circumscribe his existence. In their works, artists resonate with these fields and encourage us to think about the world.

IMPRESSUM / COLOPHON

*Eine Publikation anlässlich der Ausstellung /
A publication accompanying the exhibition*

ABOUT TREES

Zentrum Paul Klee, Bern
17.10. 2015–24.1.2016

Kuratiert von / Curated by
Peter Fischer & Brigitt Bürgi

Herausgegeben von / Edited by
Peter Fischer & Brigitt Bürgi,
Zentrum Paul Klee

Texte von / Texts by
Maria Bremer (MB)
Simone Büsch-Küng (SB)
Delphine Calmettes (DC)
Peter Fischer (PF)
Robert Macfarlane

Übersetzungen / Translations
Susie Hondl
Elvira Lackmann
Silvia Küng

*Lektorat und Korrektorat /
Copy editing and proof reading*
Simone Büsch-Küng
Kai-Inga Dost
Peter Fischer
Katherine J Hermes

*Grafischer Entwurf /
Design and Typography*
Kühle und Mozer, Köln

Gesamtherstellung / Production
Snoeck Verlagsgesellschaft mbH
Kasparstrasse 9–11
50670 Köln
www.snoeck.de

Papier / Paper
Galaxi Supermat



Diese Ausgabe / This edition

© 2015
Zentrum Paul Klee
Monument im Fruchtländ
3000 Bern 31
www.zpk.org
und / and
Snoeck Verlagsgesellschaft, Köln

Printed in Germany

ISBN 978-3-86442-146-4

Texte © 2015 bei den Autoren und /
the authors and Zentrum Paul Klee

Text by Robert Macfarlane
© 2015 Granta Books London
Deutsche Übersetzung
© 2015 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

© 2015 VG Bildkunst, Bonn, für die Werke von / the works of
Peter Doig, Valérie Favre, Anya Gallaccio, Agnes Meyer-Brandis,
Julian Rosefeldt, Michael Sailstorfer, George Steinmann
© The Easton Foundation / 2015 VG Bildkunst, Bonn, für die
Werke von / for the works of Louise Bourgeois
© 2015 ADAGP / VG Bildkunst, Bonn, für die Werke von /
for the works of Ndaya Lo

© der Künstler / die Künstlerin / the artist, für die Werke von /
for the works of Carlos Amorales, Ursula Biemann, Merijn Bolink,
Berlinde De Bruyckere, Mark Dion, Rodney Graham, Katie
Holten, John Isaacs, Naoko Ito, William Kentridge, Anselm
Kiefer, Rosemary Laing, Žilvinas Landzbergas, Paul McCarthy,
Paul Morrison, Shirin Neshat, Jill Orr, Renzo Piano, Pipilotti
Rist, Ugo Rondinone, Wolfgang Tillmans, Su-Mei Tse, Shinji
Turner-Yamamoto
© The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC, für die Werke
von / for the works of Ana Mendieta

Fotonachweis / Photographic credits:
Peter Schälchli, Zürich / Zurich: S. / p. 23
Zoé Tempest: S. / p. 24
Eat Pomegranade Photography, s. / p. 27
Mirjam Devriendt, Courtesy Hauser & Wirth: S. / p. 41
Courtesy Georg Kargl Fine Arts, Wien / Vienna: S. / pp. 45, 46
Courtesy of Leicester Arts and Museums Service: S. / p. 49
Peter Cox / Bonnefantenmuseum Maastricht: S. / p. 50
Uwe Walter, Berlin: S. / pp. 53, 54 (unten), 55, 56
Sammlung Ringier, Schweiz / Ringier Collection, Switzerland:
S. / pp. 63, 155
Torben Geeck, S. / pp. 67, 68
Lea Gryze, S. / pp. 71, 72 und Umschlag / and cover
Courtesy William Kentridge and Goodman Gallery,
Johannesburg: S. / pp. 79, 80
Zentrum Paul Klee, Bern, S. / pp. 87–90
Courtesy Rosemary Laing and Galerie Lelong: S. / pp. 93
Courtesy Galerie Conrads, Düsseldorf: S. / pp. 94–95
Courtesy Kunstmuseum Luzern: S. / pp. 96
Gert Jan van Rooij, Courtesy Galerie Fons Welter: S. / pp. 99, 100
Sitor Senghor: S. / pp. 103, 104
Thomas Müller, Courtesy Paul McCarthy and Hauser & Wirth:
S. / pp. 107, 108
Courtesy Galerie Lelong, New York: S. / pp. 111, 112
Elizabeth Campbell for Jill Orr: S. / pp. 127, 128
Stefan Altenburger Photography Zürich / Zurich, S. / pp. 135, 136
Studio Rondinone, S. / p. 139
FBM Studio, Zürich / Zurich und / and Galerie Tschudi, Zuoz:
S. / pp. 159, 160
Shinji Turner-Yamamoto: S. / p. 163
Erica Harrison: S. / p. 164

Abbildung Umschlag / Cover illustration

John Isaacs, *Thinking About It*, 2002
(Kat. / cat. pp. / S. 71, 72)