

Durch das Feuer ziehen: Mit Erin Wiersma in der Konza Prairie

Feuer ist uranfänglich und ewig. Es zieht uns an, wärmt uns und schenkt uns Leben. Gleichzeitig verbrennt und vernichtet Feuer. Der Kern unseres Planeten brennt und das Zentrum unseres Sonnensystems tut es auch. Während sich die Erde aufheizt, werden Brände immer häufiger. Die Überreste aus Asche und Holzkohle weisen auf etwas Vulkanisches und Uraltes hin. Diese Materialien lieferten den Menschen das erste Medium zum Zeichnen: Ruß und Spucke, vermischt mit anderen erdigen Pigmenten, die dann mit Fingern und Stöcken aufgetragen wurden. Die Zeichnungen erzählen vom Leben und wir nutzen das Feuer noch immer, wir respektieren seine Grenzen und verlieren dabei manchmal die Kontrolle.

Mit Konza Prairie verbindet die Künstlerin Erin Wiersma ihren Körper mit dem Land und dem Feuer. Als aktive Matrix in einem erweiterten Feld der Zeichnung benutzt sie ihr Selbst als Kanal für Vergangenheit und Gegenwart, als inneres Verlangen und äußere Realität. Die Arbeiten sind nach der Konza Prairie Biological Station benannt und setzen sich mit den dortigen kontrollierten Bränden, die das Nachwachsen bzw. das Wiederherstellen der Prärie anregen, auseinander. Hier, in den Flint Hills im Nordosten von Kansas, liegt ein Teil der größten verbliebenen Hochgrasprärien der Welt, die sich über 3.487 Hektar nicht kultivierbare Hügel erstrecken. Das Gleichgewicht zwischen Gräsern und Stauden (Wildblumen) ändert sich mit der Topografie und der Häufigkeit von Bränden. Die Ränder der einzelnen Bänke sind oft durch Gehölze gekennzeichnet. Bei einer kontrollierten Verbrennung bewegt sich das Feuer entlang einer weitläufigen, abgegrenzten und gezackten Linie, die über den Boden wandert und die Vegetation unter wogenden Rauchschwaden verschlingt.

Die Feuerlinie in der Prärie ist keine Grenze, sondern ein beweglicher Ort der Regeneration und Neuschöpfung. Die eine Seite besteht aus dem Wachstum der aktuellen und der vergangenen Saison in hellen Braun- und Grüntönen. Auf der anderen Seite befindet sich das geschwärzte, abgebrannte Gelände. Die Linie bewegt sich und das Feuer folgt der Beschaffenheit des Geländes, verlangsamt sich, wenn es bergab geht, und beschleunigt sich, wenn es bergauf geht, und verändert sich allgemein je nach der Dynamik dieses Ortes und seiner Elemente (Windrichtung und -geschwindigkeit). In einem kürzlich zuvor abgebrannten Gebiet streift Wiersma große Papierbögen über den verkohlten Boden – eine urtümliche Landschaft, die manch einer mit einem Ödland verwechseln könnte – und kratzt den Ruß über das Baumwollpapier, markiert es und vernarbt es. Die Dauer des Ziehens, die Flugbahn durch die Landschaft und die Geschwindigkeit, mit der sie sich bewegt, beschichten die Oberfläche des Papiers mit Biokohle, die dichte und doch subtile Bilder erzeugt, in denen das Auge wandern und der Geist reisen kann. Wiersmas eigenes Eintauchen in diesen Ort ist eine langsame Durchquerung von materiellen und immateriellen Feldern und Prozessen, die intime Kenntnisse des Ortes fördert. Die Arbeiten variieren in Braun- und Schwarztönen. Diese Farben entstehen durch die Wechselwirkungen des Feuers mit den Pflanzen, die Menge der abgestorbenen Pflanzenmasse bei einer Verbrennung, die Niederschläge während einer Vegetationsperiode und die aktuellen Niederschläge sowie den Zeitpunkt, zu dem Wiersma

das Papier über den Boden zieht. Auf diese Weise werden die Arbeiten sowohl zu Abstraktionen als auch zu Darstellungen, die beide an die natürlichen und vom Menschen verursachten Prozesse in der Prärie gebunden sind. Diese Zeichnungen markieren Wiersmas Prozess und Arbeit durch ihre Bilder und Titel, während sie die kontrollierten Verbrennungen und die menschliche Interaktion mit der Natur bezeichnen; als solche sind sie eine Aufzeichnung des Landes und seiner Erneuerung durch Feuer als Matrizen einer komplex nuancierten und schönen Welt.

Wiersmas Prozess ist geprägt von der Flüchtigkeit der Zeit und der Arbeit. Was sie verbindet und die Bedeutung ihrer Arbeit ausmacht, ist das Gehen (und Laufen). Um die Grenze zwischen dem Körper, dem Land und der Geschichte zu überschreiten, muss die Künstlerin Hindernisse für ihre Bewegung überwinden, um den Prozess von der Idee zum Objekt, vom Kopf zur Hand in Gang zu setzen. Diese Aktion erfordert, dass sie die Werke durch die verbrannten Felder trägt, und als solche existieren sie irgendwo zwischen Zeichnung, Fotografie und Druckgrafik. Wiersma unterläuft den traditionellen Entstehungsprozess von Kunst und macht ihn unmittelbarer, indem die Künstlerin dem Land selbst eine Rolle zuweist. Hier setzt sie ihren ganzen Körper in einem radikalen Akt ein, der es dem Land erlaubt, die Zeichnung selbst auszuführen – das verkohlte Gras wird in direkten Kontakt mit dem Baumwollpapier in Bewegung gebracht, wie eine Partnerschaft zwischen der Künstlerin und der Erde.

Die Arbeit mit dem Land ist essenziell für Wiersma und reiht sie in die Tradition der Konzeptkünstlerinnen wie Agnes Denes und Mierle Laderman Ukeles ein. Denes ist vor allem für ihre „Umwelt-Installationen“ wie *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan* (1982) bekannt, ein zwei Hektar großes, voll funktionsfähiges Weizenfeld, das in Downtown Manhattan auf einer Mülldeponie angebaut wurde. (4) Als kritische Kunstinstitution kommentierte ihre Geste die Industrialisierung und Kapitalisierung der Umwelt, ein direkter Kontrapunkt zur Wall Street, die nur wenige Schritte entfernt liegt. Ukeles hingegen versuchte, Künstler*innen als Autor*innen von Handlungen zu interpretieren, insbesondere in Bezug auf Stereotypen von Geschlechter- und Arbeitsrollen. (5) Angeregt durch ihr Manifesto *for Maintenance Art 1969!* begann sie, den Prozess alltäglicher Aufgaben wie Staubwischen oder Windelwechseln zu dokumentieren. Sie hielt diese Handlungen fotografisch fest und stellte sie seriell aus. Die Fotografien lieferten den Beweis für den künstlerischen Akt, und schließlich machte sie daraus große Performances, wie das Waschen der Stufen des Wadsworth Atheneum, wobei sie den Mopp wie ein/e Maler*in einen Pinsel schwang.

Wiersmas Arbeitspraxis in der *Konza Prairie*-Serie greift die Rolle des Künstlers/der Künstlerin als Arbeiter*in auf und fragt nach seinem/ihrem Anteil an der Entstehung eines Werks. Ihre Bewegung über das aschige Gelände wird zu einer Linie in der Landschaft, in der sie für jeden Strang des rauchenden Grasses ein Agent ist, der ihnen erlaubt, Spuren zu hinterlassen, wie es die Hand tun könnte. „Die Urbewegung, das Agens, ist ein Punkt, der sich in Bewegung setzt (Genesis der Form)“, schrieb Paul Klee. „Es entsteht eine Linie. Die echte hochgespannte, aktive Linie ist die echtste, weil die aktivste. Bei allen diesen Beispielen ergeht sich die aktive Hauptlinie frei und ungebunden. Es ist sozusagen ein Spaziergang um seiner selbst willen, ohne Ziel.“ (6) Wiersmas Gang durch das Land wird

zu einem reflexiven Zustand, in dem das Land durch ihre Geste, ihre Handlung das Papier markiert. Sie ist der Punkt, der spazieren geht.

Jedes Werk markiert eine bestimmte Zeitspanne und wird so zu einer Art Fotografie. Wie das Licht, so führt hier der natürliche Prozess der Umwandlung von Feuer in Biokohle zu einem Bild auf Papier, das an seinen Ursprung erinnert: die Konza-Prärie. Die Arbeiten werden zu Zeugnissen der Verbrennung und des Weges, den Wiersma durch das Land genommen hat. Fotografien, oder „Lichtzeichnungen“, bauen ein Bild über die Dauer des Lichts und die Reaktion des sensibilisierten Materials auf. Das Bild ist ein Hinweis auf das, was es zeigt, wie der Rauch auf ein Feuer. Wiersmas Zeichnungen zeigen auch Markierungen, die in das Papier gekratzt sind, nicht unähnlich den Abdrücken, die in der Drucktechnik durch Ätzen in Kupfer entstehen. Die Kalksteinböden der Flint Hills fördern diese Verbindung zur Druckgrafik durch Lithografien oder „Steinzeichnungen“. Bei dieser Drucktechnik wird die unvereinbare Beziehung zwischen ölbasierter Tinte und Wasser auf einem lithografischen Kalkstein aufgetragen, um ein Bild von der Platte auf ein Blatt Papier zu drucken. Wiersmas Arbeiten sind keine Lichtzeichnungen, keine Steinzeichnungen, sondern „Feuerzeichnungen“ – Werke, die aus einer uralten und doch sehr gegenwärtigen Tätigkeit entstanden sind.

Mit Konza Prairie gibt Wiersma dem Land eine Stimme und ihr Prozess wird zu einer Methode, um seine Ökologie sowie den Akt der Schöpfung zum Ausdruck zu bringen. Die historisch falsche Vorstellung, dass die Umwelt eine Bühne für das menschliche Drama ist, dass sie nur der menschlichen Befriedigung oder Unterhaltung dient, wird damit widerlegt. Stattdessen werden ihre Zeichnungen zu Werken, die Dauer, Veränderung, Schöpfung und Zerstörung markieren – alles wesentliche Prozesse der Erde und des Lebens. Sie verweisen auf die lange und wechselnde Beziehung des Menschen zu seinem spezifischen Ort, seiner Verwurzelung. Die Zeichnungen zeigen die langsame Entdeckung der unermesslich vielfältigen Prärie, in der diese Werke entstanden sind. Die Bescheidenheit, mit der sie für das Land und den besonderen Ort, die Konza-Prärie, arbeitet, wird zu einer Erweiterung des Ortes und ist, wie sie schreibt, ein Zeugnis für die „Fähigkeit ihres Körpers, die Umwelt aufzunehmen und auf sie zu reagieren“. Ihr Körper wird zu unserem Körper. Dieser Dialog zwischen Körper und Land erinnert den Betrachtenden an die uralte und unzerstörbare Verbindung, die wir mit der Erde teilen, und an unsere letztendliche Abhängigkeit von ihr. In den Worten von Rebecca Solnit drückt jede Arbeit „die reichen potenziellen Beziehungen zwischen Denken und Körper aus; die Art und Weise, wie die Handlung einer Person eine Einladung an die Vorstellungskraft einer anderen sein kann; die Art und Weise, wie jede Geste als eine kurze und unsichtbare Skulptur vorgestellt werden kann; die Art und Weise, wie das Gehen die Welt umgestaltet, indem es sie kartiert, Wege in sie hineintritt, ihr begegnet; die Art und Weise, wie jede Handlung die Kultur, in der sie stattfindet, reflektiert und neu erfindet.“ Die Erinnerung an Rituale als Teil ihrer Erfahrung ist in den Prozess und damit in die Werke selbst eingebettet: ihrerspüren eines Wanderfalken, das Überqueren der alten Viehpfade oder ihr eigenes einzigartiges Ritual des Ziehens durch das Feuer. Die Bilder als Index des Prozesses sind dann Bindeglieder zwischen Körper und Land, Idee und Bild und stellen eine Verbindung her zum Feuer, zu den alten Völkern der Höhlenmaler und zu den Kaw oder „den Menschen des Südwindes“, die diese Region einst bewohnten.

Sie sind ein Auftrag, der darauf abzielt, fantasievolles Bewusstsein, langwierige Prozesse, ökologische Achtsamkeit, aktuelle Fragen der Umweltauswirkungen und Staunen zu beschwören. Nach dem Tod von Jackson Pollock beschrieb der Maler Allan Kaprow dessen „tagebuchartige Geste“ und den Bruch mit der Tradition in seinen „Drip Paintings“ wie folgt: „Pollocks Beinahe-Zerstörung dieser Tradition mag eine Rückkehr zu dem Punkt sein, an dem die Kunst aktiver in Ritual, Magie und Leben involviert war, als wir es in unserer jüngsten Vergangenheit kannten“. In gewisser Weise erinnert uns Wiersma daran, dass Rituale und Wissenschaft auf sinnvolle Weise koexistieren können, um unsere degradierte Beziehung zu dem Terrain, das wir unser Zuhause nennen, umzukehren. Rituale oder Magie sind an sehr reale Vorgänge in der Umwelt gebunden und verbinden den Menschen jenseits von Kultivierung und Ökonomie, jenseits von Lebensunterhalt und Ausbeutung, sondern in reinem Geist. Wiersma hat all dies zu Bildern zusammengefügt, die auf den ersten Blick einfach erscheinen, die aber in Wirklichkeit so vielfältig und kompliziert sind wie die Länder, die sie durchwandert hat, wenn man nur lange genug hinschaut. Der Verstand, das Herz und das Blut werden zum Motor, der das Feuer in uns antreibt, das uns zum Handeln bewegt, und diese Fotiágrafien sind Beweise wie der Ruß an den Wänden von Höhlen, die vor Tausenden von Jahren entstanden sind.

Erin Wiersma studierte am Instutio San Iovidico in Orvieto, Italien; sie erhielt ihren BA vom Messiah College und schloss ihren MFA an der University of Connecticut ab. Wiersma wird von der Robischon Gallery in Denver, Colorado, und der Galerie Wehlau in München vertreten. Seit 2011 stellt sie in der A.I.R. Gallery in Brooklyn, New York aus, der ersten und am längsten von Frauen geführten Galerie des Landes. Wiersma hatte Einzelausstellungen bei Robischon und A.I.R., im Salina Art Center, Mid-America Arts Alliance u.a. Ihre Arbeiten wurden in OnVerge / CUE Foundation, Art21 Magazine und Two Coats of Paint vorgestellt. Sie hat im Zusammenhang mit Two Coats of Paint an Artist-in-Residence-Programmen in Brooklyn, New York und in Caylus, Frankreich, teilgenommen. Erin Wiersma lebt und arbeitet in Manhattan, Kansas und ist außerordentliche Professorin für Kunst an der Kansas State University.

Colin Edgington ist bildender Künstler und Schriftsteller und lebt und arbeitet derzeit mit seiner Frau Jennifer und seinem Hund Jasper im Großraum New York. Er hat einen BFA im Fachbereich Freie Kunst von der University of New Mexico und einen MFA im Fachbereich Freie Kunst von der Mason Gross School of Arts, Rutgers University. Seine Kunstwerke wurden international ausgestellt und gewannen 2012 den Iowa Review Photography Prize. Er hat auch einen MFA in Kunstkritik und Schreiben von der School of Visual Arts, New York, und hat unter anderem für The Brooklyn Rail, MOMUS und Afterimage geschrieben sowie mehrere Essays für Künstlerkataloge und Bücher verfasst, darunter ein metafiktionales Interview für Patrick Nagatanis Buried Cars (Museum of New Mexico Press).