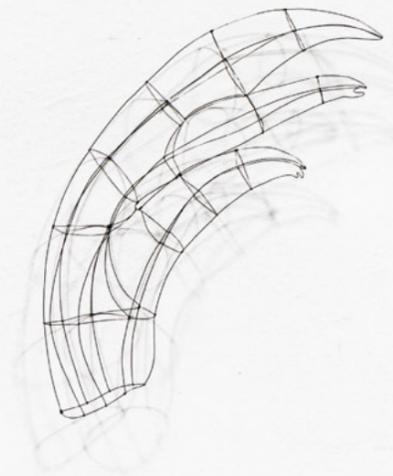
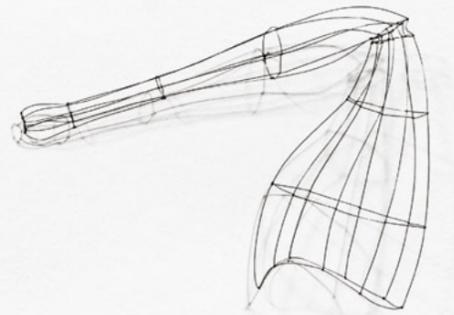
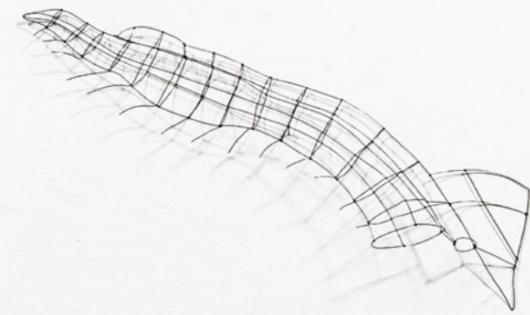
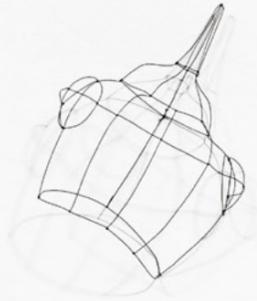
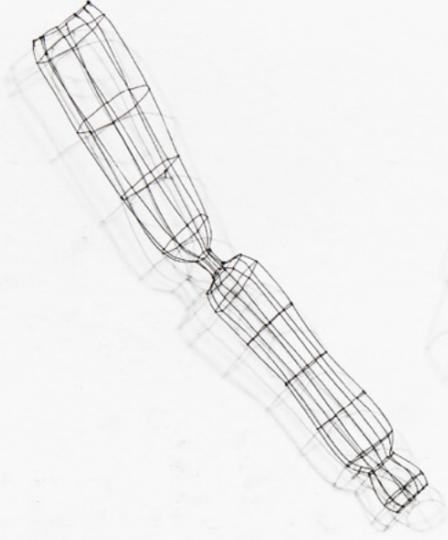
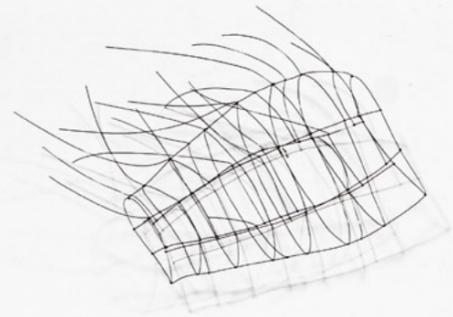


The image shows a detailed view of a textile piece. It consists of white fabric with dark, leaf-like or feather-like patterns. A complex, black wire mesh is overlaid on the fabric, creating a dense, geometric pattern. The fabric has some brownish stains or discoloration, particularly along the edges of the dark patterns. The overall composition is abstract and textured.

Odine Lang
Naturspiel

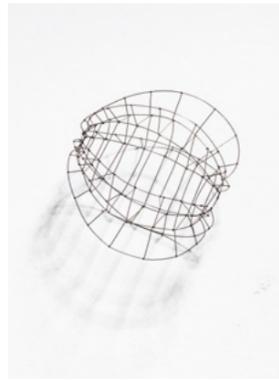




DAS SPIEL MIT DEM TIGER

ODER:

WAS MEINE KUNST MIT DEM „NATURSPIEL“ ZU TUN HAT



Die Natur

Die Natur ist immer wieder Bezugspunkt für meine Kunst. Ich zeichne Objekte aus der Natur, recherchiere vor allem biologische Sachverhalte, sehe auf kleine Versatzstücke aus der Natur und auf die Rolle dieser kleinen Fragmente als Teil eines großen Ganzen, den Rädchen im Weltgetriebe. Große Entwicklungen werden bereits an kleinsten Details ablesbar. So kann ich bei der Betrachtung eines einzelnen Blütenblattes auf die großen Themen kommen: Verlust der Artenvielfalt, die Auswirkungen von Globalisierung und Klimawandel.

Es lässt sich streiten, ob der Blick auf Naturdetails eine Sache der individuellen Wahrnehmung ist und daraus entstandene Kunstwerke etwas mit Naturromantik zu tun haben oder eine politische Bedeutung bekommen. Aber vielleicht kann der genaue, Zusammenhänge aufdeckende Blick auf die Natur zur Zeit gar nicht mehr unpolitisch sein, und das differenzierende Hinschauen ist das Gebot der Stunde?

Die Auseinandersetzung mit der Natur hat jedenfalls meinen Blick geprägt und ist dann wohl auch meinen Zeichnungen und Objekten – oder was auch immer in meinem Atelier entsteht – anzusehen.

Das Spiel

Als Künstlerin bin ich keine Biologin, keine Wissenschaftlerin. Mit den Naturobjekten, mit denen ich mich beschäftige, kann ich viel freier umgehen, als es im genormten Kontext der Wissenschaft erlaubt wäre. Ich darf mit ihnen spielen!

Wobei das Spiel mitnichten ein völlig beliebiger Umgang mit der Materie wäre, sondern eigenen Regeln folgt. So erinnere ich mich an das fürchterlich angestrenzte, abstrakte Systematisieren der sowjetischen Kultursemiotiker, um das ich im Studium nicht herum kam. In „Kunst als Sprache“ vergleicht Jirij M. Lotman Kunst und Spiel als zwei Systeme, in denen sowohl real als auch fiktiv gehandelt wird. Bei einem Spiel weiß ich, dass ich in einer nicht-realen Spielsituation bin, tue aber so, als wäre sie real – sonst würde das Spiel nicht funktionieren. Das Spiel, innerhalb der gesetzten Grenzen, wird ernst genommen.

„So etwa weiß ein Kind, daß es einen Spielzeugtiger vor sich hat, und es hat demzufolge keine Angst, aber beim Spielen gilt ihm dieser Spielzeugtiger als lebendig. Vor einem lebenden Tiger hat das Kind ausschließlich Angst; vor einem gestreiften Morgenrock, der über einen Stuhl gehängt im Spiel als Tiger figuriert, fürchtet sich das Kind ein bißchen, das heißt es hat zugleich Angst und keine Angst.“*

Als Künstlerin kann ich mir eigene Spielregeln setzen, die ich dann aber konsequent verfolgen sollte. Ich weiß, in der realen Welt gelten Normen, Naturgesetze, die Evolution. In meiner Kunst kann ich nicht nur die Natur analysieren wie in Studienzeichnungen – ich kann auch Neues erschaffen: poetisch, verspielt, vielleicht auch absurd und kann die Evolution austricksen. In der Natur entsteht aus einer Pflanze kein Insekt. In einer Bilderfolge kann ich eine solche Entwicklung aber als plausibel darstellen. Und so interessieren mich Spiele mit dem Formrepertoire der Natur. Ich baue augenzwinkernd ‚falsche Fossilien‘, verbinde Tier und Pflanze in Einsiedlerwesen oder kombiniere Versatzstücke zu neuen Insekten. Dabei empfinde ich zuweilen eine fast diebische Freude. Und wenn es gut geht, löst die Kunst auch bei anderen echte Emotionen aus – durch eine nicht reale, künstlich erschaffene Situation.

Das Naturspiel

Eine schöne Wortkombination, finde ich. Aber bevor ich meine Kunst unter diesen Titel stelle, gucke ich lieber erst nach, ob und wie dieses Kompositum vorgeprägt ist: Ja, es gibt das Wort. Der Duden vermeldet:

„*Naturspiel* Substantiv, Neutrum
– natürliches Gebilde, das durch seine ungewöhnliche Form o. Ä. wie eine spielerische Unregelmäßigkeit der Natur wirkt.“**

Wie schön, das passt ja zu meinem Kunstschaffen. Außerdem lese ich: Das Wort ist selten, es wurde besonders häufig ab Mitte des 18. Jahrhunderts verwendet, nun allerdings fast nicht mehr. Und ja, wie könnte es anders sein, auch bei Goethe gibt es „Naturspiele“: „Da ich nun vernahm, dasz er (Voltaire), um die Überlieferung einer sündfluth zu entkräften, alle versteineten muscheln läugnete, und solche nur für naturspiele gelten liesz. Goethe 26, 61“***

Zu Goethes Zeit war Darwins „Entstehung der Arten“ noch nicht geschrieben. So wurden Versteinerungen auch als „Naturspiele“ angesehen, die zwar aussehen wie Lebewesen einer fernen Vergangenheit, aber doch bloß eher zufällig aus lebloser Materie entstanden sind – so die gängige Vorstellung.

Auch das passt zu meiner Kunst. Am besten zu meinen aus Schlick geformten „falschen Fossilien“, aber auch zu meinen künstlichen Formschöpfungen, die manchmal wie gewachsen aussehen, oder zu den Objekten, die wie rein abstrakte, geometrische Konstruktionen erscheinen, aber echte Naturformen nachbilden.

Die Natur spielt.
Ich spiele mit.

* Lotman, Jirij Michailowic. Kunst als Sprache. Leipzig 1981.
** www.duden.de (9.11.2020)
*** Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 3, Bd. VII (1889), Sp. 466, Z. 19. Vgl.: www.dwds.de/wb/dwd/naturspiel#naturspiel (9.11.2020)

PLAYING WITH THE TIGER

OR:

WHAT MY ART HAS TO DO WITH “NATURE’S PLAY”



Nature

Nature is time and again a point of reference for my art. I draw objects derived from nature, researching especially biological facts, studying nature’s small fragments and their role as part of a larger whole, the small reel in the affairs of the world. Big developments can already be detected in the minutest details. Beholding a single flower petal can transport me to major themes: the loss of biodiversity, the effects of globalisation and climate change.

It can be discussed if scrutinizing nature details is a thing of individual perception and the artworks ensuing therefrom has something to do with nature romanticism or if they are afforded a political meaning. Perhaps, however, the careful study of nature manifesting coherences can no longer be apolitical, and a differentiated look is the order of the day?

At any rate, the study of nature has shaped my perception and is visible in my drawings and in my objects – or whatever comes to form in my studio.

The Play

As an artist, I am no biologist nor scientist. With the objects of nature I engage in, I can work far more freely than would be accepted in the ordered context of science. I can play with them!

Whereby playing is not at all a completely arbitrary way of dealing with the subject matter, rather it follows its own rules. I remember the terribly strenuous, abstract systematization by the Soviet semioticians of culture, which I could not evade during my studies. In ‘Art as Language’, Jirij M. Lotman compares art and play as two systems in which both real and fictional action is taken. When playing, I know that I am in a non-real playing situation, but I pretend it is real – otherwise the play wouldn’t work. The play, within its set limits, is taken seriously.

“For example, the child is aware of the toy tiger before him and is therefore not afraid, but in the act of playing the child fancies the tiger alive. He only fears a living tiger; he is a little afraid of a striped dressing gown draped over a chair that during the course of the play resembles a tiger, which means he is both afraid and not afraid.”*

* Lotman, Jirij Michailowic. Kunst als Sprache. Leipzig 1981.
** www.duden.de (9.11.2020)
*** Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Lfg. 3, Bd. VII (1889), Sp. 466, Z. 19. Cf.: www.dwds.de/wb/dwd/naturspiel#naturspiel (9.11.2020)

As an artist, I can set my own rules for playing, which I should then follow strictly. I know that norms, laws of nature and evolution apply in the practical world. In my art I can not only scrutinize nature as in study drawings – I can also create something new: poetic, playful, perhaps also absurd and can fool evolution. In nature, no insect stems from a plant. With image sequencing, however, I can present such a transformation as plausible. Hence my interest in playing with nature’s repertoire of forms. Cheekily, I construct ‘mock fossils’, merge animal and plant into solitary creatures or combine set fragments to create novel insects. When doing so I occasionally feel a fiendish pleasure.

And when things go well, the art triggers genuine emotions in others too – through a non-real, artificially generated situation.

Naturspiel – Nature’s Play

This is a beautiful word combination for me. But before I present my art under this title, I would first look to see whether and how this compound is predetermined: indeed, there it is. The Duden states:

“*Naturspiel* noun, neuter
– the natural structure, which by its unusual shape or the like appears like a playful irregularity of nature.”**

How nice, that pairs with my artwork. I further read: The word is rare, it was used particularly often from the middle of the 18th century, now, however, almost not at all. And yes, how could it be otherwise, Goethe also has ‘nature plays’:

“Since I now learnt that he (Voltaire), in order to invalidate the deliverance of the deluge, denied all fossilized shells, and that such should only be regarded as nature’s plays. Goethe 26, 61”***

Darwin’s ‘On the Origin of Species’ was not yet written in Goethe’s period. So, fossils were also seen as nature’s plays, which resemble living creatures from a distant past, but ensued more by chance from inanimate matter – such was the conventional imagination.

That also corresponds to my art. Ideally to my ‘mock fossils’ formed from mud, but also to my artificial creations that sometimes look grown, or to the objects that appear like purely abstract, geometric constructions, but imitate genuine natural forms.

Nature plays.
I join in the play.



BEOBACHTEN, WIE EIN BLATT TROCKNET

Einerseits ist es vielleicht völlig banal: Wenn ein Pflanzenblatt trocknet, tut es das vom Rand aus. Wie sollte es auch anders funktionieren? Seine Adern versorgen das Blatt mit Wasser und „Nahrung“, die Zuleitung erfolgt gebündelt über den Blattstiel, die Versorgungsleitungen verzweigen sich, werden immer dünner und enden kurz vor dem Blattrand, um die äußerste Reihe von Blattzellen an die Versorgung anzuschließen.

Oder enden die Leitungen direkt an der Blattkante, wo sie an einem kühlen Morgen tautropfenartig überschüssige Flüssigkeit am Blattrand austreten lassen können? Oder ist das bei verschiedenen Pflanzenarten unterschiedlich? So einfach ist das Ganze dann wohl doch nicht.

Einen Hinweis darauf, wie die Blätter trocknen, wenn ein Baum im Herbst seine Blätter abwirft und die für ihn wertvollen Stoffe aus den Blättern einzieht, fand ich in einem Naturkundebuch aus den 1920er-Jahren. Das Buch wurde von einem eifrigen Lehrer verfasst, um das Erkennen und Bestimmen von Tieren und Pflanzen in der Umgebung zu erleichtern. Er schrieb:

*„Übrigens: Ehe der Baum das Blatt nach der Verrottung fallen läßt, zieht er noch die darin vorhandenen Nährstoffe durch die Leitungsbahnen (Adernetz!) ein. Nehmen wir an, die Verrottung erfolgte in der Mitte des Blattes, die Hauptader trocknete zuerst ein, so wäre der Weg versperrt.“**

Natürlich ist es meist so, dass das Blatt vom Rand her trocknet. Das ist eigentlich banal und folgt den Naturgesetzen. Aber – und jetzt kommt das Andererseits: Wer macht sich schon Gedanken darüber, in welcher Reihenfolge die Blätter im Herbst ihre Zellen „abschalten“, sie nicht mehr versorgen, sondern die in ihnen gelagerten Ressourcen abziehen – ein geordneter Rückzug ins Winterquartier? Wer überlegt, dass der Prozess des Eintrocknens so wie beschrieben funktioniert, ja nur so funktionieren kann, weil die Blattadern angeordnet sind, wie sie sind, und nicht anders?

Vielleicht sind solche Gedanken nicht wichtig. Wer stellt sie sich schon? „Fachidioten“ aus der Biologie oder der Biotechnologie, Philosophen, Künstlerinnen? Und doch es ist eine Fragestellung mit Potenzial, denn sie lenkt den Blick weg von der Alltagswahrnehmung hin zu einem staunenden, fragenden Blick.

Je länger ich Drähte wie Blattadern forme, umso mehr Parallelen finde ich zu diesen Wachstumsprinzipien. Das Straßennetz auf dem Stadtplan folgt dem gleichen Muster: Wenige große, sehr breite Straßen mit schnellem Verkehr münden in eine etwas größere Anzahl weniger breiter Straßen, immer kleinere Straßen bis hin zu den Wohnstraßen, die schon mal eine Sackgasse bilden können. Über sie werden nur die Anwohnerinnen und Anwohner versorgt. Ist die Zufahrt versperrt, gibt es keinen Ausweg.

Als ich das Hochblatt einer Lindenblüte sehr stark vergrößert aus Draht nachgeformt habe, vollzog ich forschend die Anordnung der Blattadern nach – allerdings flächig, glatt und zweidimensional wie eine Zeichnung. Dann überzog ich das Adernetz aus Draht mit kleisterfeuchtem Papier, das sich anschließend langsam trocknend zusammenzog. Die Drähte wie Armierungen ließen eine Verformung nur in bestimmte Richtungen zu. Das künstliche Blatt verzog sich, spannte sich und hatte plötzlich genau die charakteristische Wölbung und dreidimensionale Form des echten Lindenblütenblatts. Mit Verblüffung nahm ich diese Veränderung wahr. Ich musste gar nichts mehr tun, um die Biegungen, die dreidimensionale Form meines Artefakts dem Originalblatt anzupassen. Die Aderstruktur in der Fläche war also nicht nur dekorierendes Muster! Sie ist bei jeder Pflanze anders, ja sogar bei jedem einzelnen Blatt ist sie verschieden, und die Struktur ist untrennbar mit der räumlichen Gestalt verbunden.

Manchmal sehe ich es als großes Privileg an, als Künstlerin Fragen stellen zu können und staunende, neugierige Blicke auf etwas lenken zu können, das selbstverständlich und banal erscheint. Das für die meisten jedenfalls banal wirkt – ausgenommen vielleicht für Kinder und Narren und wohl auch für Künstlerinnen und Künstler (sollten sie nicht auch zu den Narren gezählt werden). Vielleicht könnte ich ja sogar Antworten von Fachleuten auf meine Fragen bekommen, aber ob ihre Antworten mich zufriedenstellen würden?

Vielleicht sind es auch gar nicht die Fragen, die so banal sind, sondern die abschließenden Antworten.

Mit dem Fragen jedenfalls beginnt das Forschen und Staunen. Und mit etwas Glück steckt Entdeckerfreude an.



WATCHING THE WAY A LEAF DRIES

On the one hand, it may be fully banal: when a plant leaf dries, it does so from the margin. How could it work otherwise? Its veins supply the leaf with water and ‘food’, the supply line is bundled via the midrib, the supply lines branch out, become thinner and thinner and end just before the leaf margin to connect the outermost row of leaf cells to the supply.

Or do the lines end directly at the leaf’s margin, where on a cool morning they can enable excess liquid to exude as dew drops at the edge of the leaf? Or does it vary with different types of plants? The whole thing is probably not that simple after all.

In a book of natural history from the 1920s I discovered a reference to how leaves dry when a tree sheds its foliage in the fall and absorbs the precious substances from the leaves. The book was written by an enthusiastic teacher who sought to facilitate the recognition and identification of animals and plants in the environment. He wrote:

*“By the way: before the tree sheds its leaf after it has dried out, it draws in the nutrients it contains through the vascular bundles (vein network!). Let us assume the drying up took place in the centre of the leaf, the main vein dried up first, the passage would thus be blocked.”**

Naturally, in most cases the leaf dries starting from the margin. That is banal and follows the laws of nature. But – and here comes the ‘then again’: Who cares about the order in which leaves ‘switch off’ their cells in the fall, no longer supplying them, but withdrawing the resources stored in them – an orderly retreat into winter quarters? Whoever considers the drying process works as described, in fact can only so function, because the leaf veins are arranged as they are and not differently? Perhaps such thoughts are not important. Who would have such thoughts? ‘Blinkered specialists’ on biology or biotechnology, philosophers, artists? And yet it is a question with potential, because it steers the focus away from ordinary perception towards a marveling, questioning view.

The longer I shape wires to resemble leaf veins, the more similarities do I find with these principles of growth. The street network on a city map follows the same pattern: some large, very broad streets with fast traffic merge into a slightly larger number of less



wide streets, smaller and smaller streets right up to residential streets that occasionally may form a dead end. Only residents are supplied through them. If the access road is blocked, there is no way out.

As I was re-creating a largely magnified bract of a linden blossom from wire, I replicated searchingly the scheme of the leaf veins – but flat, even and two-dimensional like a drawing. I covered the net of veins with paper dampened with paste, which then finally shrank in the slow process of drying. The reinforced wires restricted warping in certain directions only. The artificial leaf warped, tautened and suddenly bore precisely the characteristic curvature and three-dimensional shape of the original linden blossom leaf. I witnessed this transformation with amazement. I didn’t have to do anything to adjust the curves, the three-dimensional shape of my artifact to the original leaf. The vein structure of the blade was not just a decorative scheme! It is different in every plant, it is even different for each single leaf, and the structure is inseparably linked to the spatial form.

I sometimes regard it a great privilege to be able as an artist to pose questions and to usher surprised, curious looks towards something that appears obvious and banal. That anyway seems banal for most people – except perhaps for children and fools and possibly also for artists (unless they are not regarded as fools as well).

Maybe experts could even provide the answers to my questions, but would they satisfy me?

Perhaps the questions are after all not so banal, but the conclusive answers are.

In any case, asking questions is the outset of exploration and wonders.

And with a little luck, the joy of discovery will become infectious.

* Heinrich Grupe. Naturkundliches Wanderbuch. 7. Auflage. Diesterweg Frankfurt 1956.

* Heinrich Grupe. Naturkundliches Wanderbuch. 7. Auflage. Diesterweg Frankfurt 1956.









Vita

Odine Lang
 geb. 1972 in Göttingen
 1992–1997 Grafik-Design-Studium,
 FH Hannover (Diplom)
 1997–2001 Aufbaustudium Kunst und Design,
 Hochschule für Bildende Künste,
 Braunschweig (M.A.)
 seit 2002 Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen
 lebt in Aachen, Atelier in Herzogenrath-Kohlscheid

Verschiedene Kunstpreise und Stipendien

u. a. Kunstpreis Ökologie der Stadt Güstrow,
 Montjoie-Stipendium des Kreises Aachen,
 Artist in Residence, James Cook University, Townsville (Australien)

Einzelausstellungen (Auswahl)

2019 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek:
 „Folia – Odine Lang“
 Heinsberg, Begas Haus Heinsberg:
 „Odine Lang – Taxa“
 2018 Herzogenrath, Forum für Kunst und Kultur:
 „Scales“
 Halle (Saale), Kiosk am Reileck, hr.fleischer e. V.:
 „Flora“
 2016 Havanna (Kuba), Galería Espacio abierto:
 „Botánico“ (mit A. Nuñez)
 2013 Braunschweig, Allgemeiner Konsumverein:
 „Wie es wächst“
 Wiesloch, EEB: „Bücher bekommen Flügel“
 2011 Aachen, Couven-Museum:
 „Das geheime Leben der Ornamente“

Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland (Schwerpunkt Papierkunst, Künstlerbücher)

u. a. in Australien, Brasilien, Belgien, China,
 Großbritannien, Finnland, Italien, Litauen, Niederlande,
 Süd-Korea, Spanien, USA

www.odinelang.de

Abbildungsverzeichnis

Cover Verschiedene Draht- und Papierobjekte
 (*Vicia*, *Lathyrus*, *Artemisia*, *Artemisiifolia*). Eisendraht,
 Japanpapier, Pflanzensud, Schellack. 2019–2020.
 S. 2 *Artemisiifolia*. Papierobjekt. Eisendraht, Japanpapier,
 118x110x9cm. 2020.
 S. 3 *Vicia/Lathyrus*. Zeichnungen. Bleistift,
 Aquarellpapier. 32x24cm. 2020/2021.
 S. 4–5 *Batshit*. Drahtobjekte. Eisendraht.
 verschiedene Maße, Länge der Objekte
 40–59cm. 2021.
 S. 6 *Vanessa*. Drahtobjekt. Eisendraht.
 21x22x18cm. 2020.
 S. 7 *Capsella* (Rosette). Lavierte Zeichnung. Bleistift,
 Pflanzensud, Aquarellpapier. 30x40cm. 2021.
 S. 8–9 Ausstellungsansicht mit verschiedenen
 Zeichnungen, Draht- und Papierobjekten,
 Stein-/Papierskulptur und Mobiles
 S. 10 *Sonchus II*. Drahtobjekt. Eisendraht.
 38x23x6cm. 2020.
 S. 11 *Sonchus II*. Papierobjekt. Eisendraht, Japanpapier,
 Pflanzensud, Schellack. 29x18x2cm. 2020.
 S. 12–13 *Capsella I–IX*. Lavierte Zeichnungen. Bleistift,
 Pflanzensud auf Zeichenpapier.
 Länge der Papiere: 92–144cm,
 Breite: 32,5–50cm. 2021.
 S. 14–15 Ausstellungsansicht mit Werken der Reihe *Capsella*:
 Installation mit 9 Papierobjekten.
 Eisendraht, Japanpapier, Nylonfäden.
 Durchmesser 220cm. 2021.
 9 Drahtobjekte. Eisendraht. 2021.
 S. 16–17 *Artemisiifolia*. Drahtobjekt, Eisendraht.
 120x114x8cm. 2019.
Artemisia. Papierobjekt. Eisendraht, Japanpapier,
 Artemisia-Pflanzensud. 118x110x9cm. 2020.
Artemisia. Drahtobjekt, Eisendraht.
 118x110x9cm. 2019.
 S. 18 *Vicia*. Papierobjekt in Lattenrahmen. Eisendraht,
 Japanpapier, Holz, Weißlack.
 Rahmen: 89x75cm. 2020.

RAUM für KUNST
 Sparkasse Aachen

Herausgeber Raum für Kunst, © 2021 Sparkasse Aachen
 Odine Lang (VG Bild-Kunst, Bonn)
 und Autoren
 Ausstellung 27.11.–30.12.2021
 Kuratorin Helga Scholl
 Text Odine Lang
 Übersetzung Melling Schmelzer
 Fotografien Peter Hinschläger
 Gestaltung RAUM für KUNST, Anne Eitze
 Druck frank druck+medien GmbH & Co. KG, Aachen
 Auflage 500

RAUM für KUNST
 Friedrich-Wilhelm-Platz 5-6, 52062 Aachen
 t +49 (0) 241 – 444 45 10
 e raum-fuer-kunst@euregiopost.de
 w sparkasse-aachen.de/raum-fuer-kunst

