

FOREST

Erik Niedling's Photographs of the Thuringian Forest

Kai-Uwe Schierz

“The crowd symbol of the Germans was the army. But the army was more than just the army: it was the marching forest. In no other modern country in the world has the feeling towards the forest remained as alive as in Germany. The rigid and erect, parallel trees, their denseness and number fill the hearts of the Germans with a deep and mysterious delight. To this day, they love to go into the forests where their ancestors lived, and feel at one with the trees. [...] For the Germans, without them being clearly aware of it, the army and the forest transfused each other in every possible way. What seemed to others as bleak and barren about the army, was for the Germans the life and glow of the forest. There they weren't afraid, they felt protected, one among many others [...] The Englishman liked to imagine himself at sea, the German liked to image himself in the forest – what separates them in their sense of national identity can hardly be expressed more concisely.“(1)

Elias Canetti omitted almost none of the stereotypes about the Germans and their forests in his literarily ambitious, today sociologically questionable, attempt to find images that express the different national characteristics of the Europeans. One could think the threat still lingers, that the Romans must have felt when, in the autumn of 9 AD, they learned of the destruction of three legions, their auxiliary forces and baggage under the command of Publius Quinctilius Varus. They were destroyed by the barbarians under the command of Arminius, Prince of the Cherusci, in the Kalkrieser-Niewedder Hollow near the present day Osnabrück over a period of three days and nights.

But let's be careful, for Canetti's arguments of the rigid and parallel trees of the dense and tall forests, with which the Germans so like to identify themselves, are based on a wrong conclusion that was surely his own opinion and that he took for granted in his day. He transferred the strict formation of trees, as we know them from the spruce tree stocks of our cultivated forests, to the general term for forest. What he did not consider is that the large-scale replacement of formerly mixed species tree cultures by a monoculture of desolate plantations did not start until the mid-nineteen hundreds. Accordingly, the Germans had scarcely a century to act out this particular character trait. Yet some of his observations seem to be true: the Germans do like to go into the forests. According to current surveys, a large majority associate the forest with positive aspects of life, such as peacefulness, beauty and clean air. That the recreational activities of the Germans are still strongly centered on attractive forests and mountains seems to have deeper roots. Today, despite the large population density, Germany has the most forested regions of middle and southern Europe. After all, around 30 percent of its total area is still covered by forest. Almost nowhere else do people wander through the forests as much as here, except our northern neighbors in Scandinavia, where inevitably, every walk ends in brushwood after a hundred meters. Even the attitude of romanticizing

the forest, prevalent in the arts since the beginning of the 19th century, found its most outstanding representatives in Germany. One need only think of Caspar David Friedrich and his many successors.

And now Erik Niedling from Erfurt has photographed scenes of the Thuringian Forest — only a question of national character?

The Thuringian Forest is actually a strongly mined area for serious artists. Not only does its ridge mark an interesting language boundary between the Franconian dialects spoken in southern Thuringia and the Saxon-Thuringian dialects north of it, but there are other borders, invisible ones, that are commonly respected. For example, those between the cultural and city tourism with its classical, noble Weimar as the highlight and the folksy, back-packing tourism of the Thuringian Forest with the former district capital of Suhl right in the middle. There, the fans of Herbert Roth's musical accomplishments still build a strong faction: „Diesen Weg auf den Höh'n bin ich oft gegangen, Vöglein sangen Lieder./ Bin ich weit in der Welt habe ich Verlangen, Thüringer Wald nur nach dir.“ Consequentially, the self-image of the PR-representatives of the federal state of Thuringia is also divided. On the one side, there is the classics route following the footsteps of Luther, Goethe, Bach, and the “think tank of Thuringia“. On the other side there is the Rennsteig trail, the winter sport center Oberhof and the slogan “Green Heart of Germany“. But what does that mean: the green heart of Germany? Does it refer to the fact that the federal state of Thuringia is situated in the centre of Germany? Does it refer to the two biosphere reserves, four natural preserves and the Hainich National Park? Or does it express perhaps the last remnants of our sentiment for the forest?

In any case, Erik Niedling's photographs contribute little to the stimulation of just such a sentiment for the forest, even though the precise catalyst for his work has to do with the city of Suhl. He gained new perspectives of the forest while driving on the A 71, a brand new highway that cuts through the Thuringian Forest. He saw the green waves of forest stretching to the horizon. It was the romantic view of the traveler looking from a distance over seemingly intact nature, which stood in contrast to his own childhood memories of the area. Later, when he chanced upon a copper engraving from 1811 that showed the city of Suhl surrounded by a barren landscape completely devoid of forest, his curiosity for this subject was definitely ignited. The local forestry department confirmed the view of the historical engraving: in the course of the early industrial development of this region, large areas of the forest were cleared to make way for the operation of steam engines and later reforested in the manner described by Canetti. What today appears to the many hiking tourists as native Thuringian Forest is only an illusion or a myth of its original state. According to Schopenhauer, it is more the desire of the original than the original itself. But Niedling wasn't willing to promote this legend aesthetically. Here, he reveals his awareness for limits. He did not call the series “Woodlands”, nor “Thuringian Forest”, but “Forst” (Forest). The difference is important.

The term “Forst“ is an old German word which first appeared as *foresta* or *forestis* in early Middle Age documents, designating the forest of a king. During this period,

rulers began to occupy some of the areas in the vast, impassable woodlands that stretched between the settlements, using bans to put them under their governmental control. The hunting rights in these woods belonged to the king alone – or one of the princes, to whom the king transferred the rights. They were the only ones who had the right to order wood to be cut or wooded areas to be cleared, because strangers would have decimated the wild game, to which the hunting ban was restricted, or frightened them away. In the 13th century, Emperor Frederic II bestowed upon the German princes the right to autonomously impose this ban, which they liberally practiced. And so the wild woodlands changed bit by bit into a forest with a managed inventory of wild game and wood, from a freely accessible no man's land without borders to princely private property. Ultimately, it became customary to sell timber from the forest to the prospering Middle Age cities, which had an enormous demand for it. As a "Forst", the woods took on an agricultural dimension that led, historically, to a complete reconstruction of nature, to pure species plantations with seedlings of the same age. This has influenced our relationship to the forest until today, at least in part. In addition to the forest economists, a different kind of users gained importance; those who were mainly interested in the "external profits" from the woods, those who earned money from tourism or lived from it entirely – service providers in the broadest sense. They are the ones who have an interest in perpetuating the myth of Thuringia as the "Green Heart of Germany", which represents nature, growth, health, the country's centre or even its central organ. The wide public embraces this myth enthusiastically. After all, one gets over a million hits in Google for this group of words, that can be traced back to 1925 in printed form and that have formed the basis of the Thuringia Board of Tourism's advertising campaign since 1935.(2) The forestry workers and experts themselves know best that the carefully cultivated spiritual image does not correspond to the agricultural-industrial reality: a closer look shows that many of our forests have proven to be somewhat less than natural and even today, the project of "Semi-Natural Forestry" has hardly gotten beyond its initial stages. The awareness for this (even public) has only developed over the past four decades. Different interests provoke different, sometimes even contrary, perceptions of reality, consequently creating different truths.

To which reality does Erik Niedling render his photographic reverence? Quite obviously, it is the intensively cultivated forest, a tree cultivation that serves the production of timber of the most varied qualities. The traces of this process can clearly be seen. The logs of freshly cut spruce seem to have already been hauled away. Loosely scattered branches, removed with a chainsaw remain on the ground until they disappear in the wood chipping machine and enter into the cycle of industrial utilization. Tire tracks in the soft ground of the forest testify to the presence of large vehicles, even if we are no longer aware of them - this piece of Thuringia is anything but untouched nature. Other images show piles of cleared stumps. Here, it is also evident how intensively man has intervened in the growing processes of nature. To a large extent, the photographer's composition follows a certain basic pattern. Niedling places the piled up branches, stumps and even rubble in the foreground, like a visual horizontal barrier. One has to glance over this barrier in order to advance into the green or even into the dark forest behind it. This zone of forest

vegetation spreads also horizontally across the entire format. One can see the bare trunks of the tall spruces, but also the younger forest and mixed forest with deciduous and coniferous species. Views of low lying woodland or cut-out sections of sky are possible, but they do not dominate. In fact, the predominant, narrow graduation of the foreground and middle ground creates a laminar effect – this forest confronts the viewer like an impenetrable wall (which also means: opposed to him). Only occasionally does the photographer lead us into the dark forest. Here, the viewer is offered a vision of a loose composition of tree columns under an arch of tree crowns – an illustration of the familiar metaphor of the birth of architecture from the experience of the forest. Even the appropriate term of “workshop“ has already been used in this context. (3) In places where a vista opens up and we are able to observe the subtle ripples of the mountain range like the crests of waves in the ocean, massive excavations in the foreground disrupt our lofty sensations. As a further detraction to the myth of the ‘green heart’, the broad paths of the current highway construction appear in the image: completely cleared and smoothly leveled strips of slopes, artificial works of earth. The muddy plane of the future roadway tears a deep hole in our perception of forest. What a contrasting program of gigantic proportions. One can clearly envision how different interests collide here. The transportation planner views this stretch of forest as a hindrance to be overcome, that can only be conquered with many (and expensive) bridges and tunneling. Besides the often too high number of wild game (and the resulting chewed up saplings), the forest rangers are angered by the cut-up forest and the expected pollution from exhaust fumes. Next to the loud, modern forest machinery and the all-too many hikers, who don’t even stop short of nightly tours, the hunters worry about the effect this highway will have on the sensitive deer passes. And finally, the tourist manager: he is disturbed by every all too obvious cultivation of the forest beyond the most well kept network of paths and, of course, also every impairment of the untarnished view of nature through the almighty highway (although secretly they will also profit from the faster accessibility of their holiday destinations).

The forest at the intersection of human interests, that is ultimately the subject, the reality to which our attention is called in the series “Forest“. The view of Erik Niedling’s camera states matter-of-factly and precisely that a forest is considered a business opportunity, which, next to all the investment planning and calculation of overall investment returns, leaves little room for romantic projections. The artist chose his images of the forest with careful consideration, shot them with a 4 × 5 inch large-format camera and also printed them in a large format, thereby ensuring not only images with a detailed depth of focus, but also enabling the viewer to encounter these photographs as classical landscape paintings, to plunge into them visually and to merge with them for a few moments. Almost inevitably a reference is established to the tradition of the romantic forest landscape – a relationship that Niedling only constructs in order to make us aware of the contrast. The romantic perspective in these images seems to be definitely out-dated by the prose of the middle-class reality of the late 19th century and its view of the forest as an object of economic exploitation. Now one could argue that this romantic and late romantic view of the forest has already been overcome, and turned obsolete, for over a hundred years, at least in the arts. Why, then, this late polemic against it?

The romantic turn towards an apparently free, wild nature in the form of the forest, which as a representation of the unspoiled, vital and original, served as a sacredly evoked counterpart to contradict the omnipresent industrialization and rationalization processes at the beginning of the 19th century, does not play a significant role in the current artistic discourse anymore, but the corresponding implications do. Not only has our awareness of ecological crisis ultimately grown out of the images we associate with Romanticism, but other topics, too, such as the experience of atomization of all of our connections to reality, that were prevalent in romanticism for the first time, are still an issue. Therefore, it would be remarkable, if the aesthetic strategies of Romantics didn't hold true in the present day. Moreover, one could even speak today of a return of Romanticism in the arts.⁽⁴⁾ And this applies not only to the arts. Romantic conceptions have a lasting effect, even in the case of the tourist myth of the Thuringian Forest as the "Green Heart of Germany". With regard to this historical and cultural continuity, that obviously reflects the sentiment of large parts of the population, and their fears and illusions Erik Niedling's forest images seem sobering, unsentimental and disillusioning. That is why they will hardly ever be used as an overall concept for the Thuringian Board of Tourism. They may, however, serve as an aspirin after many nights of gazing into a campfire or after a tranquil boat outing across foggy lakes early in the morning. Niedling's view of the forest also strengthens our critical awareness of the actual facts precisely at the moment, when our latent uneasiness with civilization and the power of our desires and projections once again threaten to undermine our critical awareness. He makes us aware of the limits, most of all our own, thereby possibly smoothing the way towards a real change in circumstances.

Notes

1 Elias Canetti: *Masse und Macht*, Frankfurt am Main 1980, pp. 202–203.

2 On the history of the slogan „Grünes Herz Deutschlands“ (Germany's Green Heart), collected and edited by Tobias Liebert, see: http://www.mittel-de.de/regionen/inhaltregionen/showcontenthis.php3?cat_thueringen&meta_thueringen&main_thueringen

3 See Florian Halm: *Forst*, in: *EIKON*, Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst, issue 48/49 2005, p.6.

4 Martina Weinhart: *Die Welt muss romantisiert werden. Über die Wiederentdeckung einer Haltung*, in: *Wunschwelten. Neue Romantik in der Kunst der Gegenwart*, edited by Max Hollein and Martina Weinhart, Ostfildern-Ruit 2005, p. 28.

FORST

Erik Niedlings Bilder aus dem Thüringer Wald

Kai-Uwe Schierz

„Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als das Heer: es war der marschierende Wald. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz der Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit den Bäumen. [...] Heer und Wald waren für den Deutschen, ohne daß er sich darüber im klaren war, auf jede Weise zusammengefloßen. Was anderen am Heere öde und kahl erscheinen mochte, hatte für den Deutschen das Leben und Leuchten des Waldes. Er fürchtete sich da nicht; er fühlte sich geschützt, einer von diesen allen. [...] Der Engländer sah sich gern auf dem Meer, der Deutsche sah sich gern im Wald –, knapper ist, was sie in ihrem nationalen Gefühl trennte, schwerlich auszudrücken.“(1)

Elias Canetti ließ kaum etwas aus vom Klischee der Deutschen und ihrem Wald, als er den heute soziologisch zweifelhaften, literarisch aber durchaus ambitionierten Versuch unternahm, Bilder für die verschiedenen Nationalcharaktere Europas zu finden. Man könnte meinen, hier klinge noch die Bedrohung nach, welche die Römer empfunden haben müssen, als sie im Herbst des Jahres 9 n. Chr. vom Untergang dreier Legionen samt Hilfstruppen und Tross unter Publius Quinctilius Varus erfuhren, welche die Barbaren unter Führung des Cheruskerfürsten Arminius in der Kalkrieser-Niewedder Senke nahe dem heutigen Osnabrück im Laufe dreier Tage und Nächte niedermetzelten.

Doch Vorsicht, denn die Argumente Canettis vom Rigiden und Parallelen des dicht und hoch gewachsenen Waldes, mit dem sich der Deutsche so gern identifiziere, sitzen einem Fehlschluss auf, den er zu seiner Zeit freilich aus der eigenen Anschauung für selbstverständlich nahm. Er übertrug die strenge Formation der Bäume, wie wir sie aus den Fichtenbeständen unserer agrarwirtschaftlich betriebenen Forste kennen, auf den allgemeinen Begriff vom Wald, ohne in Rechnung zu stellen, dass diese monokulturell verödeten Plantagen erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts großflächig die bis dahin gemischt gewachsenen und bewirtschafteten Baumkulturen ersetzten, die Deutschen demnach nur knappe einhundert Jahre Zeit gehabt hätten, ihre spezielle, charakterbildende Vorliebe auszuleben. In manchen Beobachtungen freilich scheint er recht zu haben: Die Deutschen sehen sich noch immer gern im Walde. Eine übergroße Mehrzahl, so aktuelle Befragungen, assoziieren mit dem Wald positive Lebensaspekte wie Ruhe, Schönheit und saubere Luft. Das immer noch stark auf die Attraktivität von Wäldern und Bergen abhebende Freizeitverhalten der Deutschen hat wohl doch tiefere Wurzeln als die Tatsache, dass die Bundesrepublik Deutschland heute trotz ihrer großen Bevölkerungsdichte zu den am stärksten bewaldeten Regionen Mittel- und Südeuropas gehört: Es sind immerhin noch rund 30 Prozent der Gesamtfläche. Kaum anderswo wird so viel

durch Wälder gewandert wie hier (sehen wir mal von unseren nördlichen Stammesbrüdern in Skandinavien ab, wo zwangsläufig noch jeder Spaziergang nach wenigen hundert Metern im Gestrüpp endet). Auch die seit Beginn des 19. Jahrhunderts in den Künsten virulente Waldromantik hatte in Deutschland ihre prägnantesten Vertreter, man denke nur an Caspar David Friedrich und seine zahlreichen Nachfolger.

Und nun fotografiert der Erfurter Erik Niedling Szenen aus dem Thüringer Wald. Alles eine Frage des Nationalcharakters?

Der Thüringer Wald ist für seriöse Künstler eigentlich stark vermintes Gebiet. Denn sein Grat markiert nicht nur eine interessante Sprachgrenze zwischen den südlich gelegenen mainfränkischen Dialekten und den sächsisch-thüringischen nördlich davon, es gibt noch weitere unsichtbare Grenzen, die man gemeinhin respektiert. Z.B. diejenige zwischen dem Kultur- und Städtetourismus mit dem klassisch-vornehmen Weimar an der Spitze und dem sich eher volkstümlich gerierenden Wandertourismus im Thüringer Wald mit der ehemaligen Bezirksstadt Suhl mittendrin, wo die Anhänger des Herbert Rothschen Musikschaffens nach wie vor eine starke Fraktion bilden: „Diesen Weg auf den Höh'n bin ich oft gegangen, Vöglein sangen Lieder./ Bin ich weit in der Welt habe ich Verlangen, Thüringer Wald nur nach dir.“ Folgerichtig ist auch das Selbstverständnis der PR-Verantwortlichen des Freistaates ein gespaltenes: hier die Klassikerstraße, Luther, Goethe, Bach und die „Denkfabrik Thüringen“, dort der Rennsteig, das Wintersportzentrum Oberhof und das „Grüne Herz Deutschlands“. Doch was bedeutet das: grünes Herz Deutschlands? Meint es die Mittellage Thüringens im Verbund der föderalen deutschen Länder, die zwei Biosphärenreservate, vier Naturparke und den Nationalpark „Hainich“? Oder drückt sich darin vielleicht ein Rest unseres lebendig gebliebenen Waldgefühls aus?

Erik Niedlings Fotografien jedenfalls tragen wenig zur Stimulierung eines solchen Waldgefühls bei, obwohl der konkrete Auslöser für diese Arbeit mit der Stadt Suhl zu tun hat. Beim Befahren der brandneuen Thüringer Wald-Autobahn A 71 gewann er neue Perspektiven auf den Wald, sah das grüne Wogen der Wälder bis zum Horizont. Es war dieser romantische Über-Blick des Reisenden aus der Ferndistanz auf eine scheinbar intakte Natur, welcher im Kontrast zu den eigenen Kindheitserfahrungen stand. Als er dann zufällig auf einen Kupferstich aus dem Jahr 1811 stieß, der die Stadt Suhl eingebettet in eine karge, völlig waldlose Umgebung zeigte, war die Neugier auf dieses Sujet endgültig geweckt. Das örtliche Forstamt bestätigte die historische Ansicht, denn im Zuge der frühindustriellen Entwicklung dieser Region hatte man weite Teile des Waldes für den Betrieb von Dampfmaschinen abgeholzt und erst später in dem von Canetti beschriebenen Charakter wieder aufgeforstet. Was vielen Wander-Touristen heute so ursprünglich am Thüringer Wald erscheint, ist nur der Schein (bzw. Mythos) seiner Ursprünglichkeit, oder, mit Schopenhauer, viel mehr deren Wille zur Ursprünglichkeit als das Ursprüngliche selbst. Niedling war aber nicht gewillt, diesen Mythos ästhetisch zu befördern. Hier offenbart sich sein Bewusstsein für Grenzen. Er nannte die Serie auch nicht „Wald“ oder „Thüringer Wald“, sondern „Forst“. Auf den Unterschied kommt es an.

Forst ist ein altdeutsches Wort; es taucht als *foresta* oder *forestis* zum ersten Mal in frühmittelalterlichen Urkunden zur Bezeichnung von Königswäldern auf. In dieser Zeit begannen die Herrscher, das eine oder andere Gebiet in dem riesigen und unwegsamen Waldland zwischen den Siedlungen mit ihrem Bann zu belegen, also direkt ihrer Regierungsgewalt zu unterstellen. Im Bannwald gehörte das Jagdrecht allein dem König – oder einem der Fürsten, welchen der König dieses Recht übertrug. Nur diese Herren durften in den Bannwäldern Holz schlagen oder roden lassen, denn Fremde hätten das hohe Wild, auf das sich der Bann beschränkte, vergrämen oder dezimieren können. Im 13. Jahrhundert verließ Kaiser Friedrich II. den deutschen Fürsten unter anderem das Recht, selbständig den Wildbann zu verhängen, wovon diese dann auch reichlich Gebrauch machten. So wandelte sich der wilde Wald Stück um Stück zum Forst, zum bewirtschafteten Bestand aus Wild und Hölzern, vom frei verfügbaren Niemandsland jenseits aller Marken zum fürstlichen Privatbesitz. Schließlich wurde es auch üblich, das im Forst geschlagene Bauholz den prosperierenden mittelalterlichen Städten zu verkaufen, die daran einen enormen Bedarf hatten. Der Wald bekam als Forst eine agrarwirtschaftliche Dimension, die historisch bis zur kompletten Konstruktion des Natürlichen führte, zur sortenreinen Plantage gleichaltriger Setzlinge, die unser Verhältnis zum Wald bis heute prägt. Zumindest zum Teil. Denn neben den Forstwirtschaftlern gewinnt eine andere Kategorie von Nutzern immer mehr an Bedeutung, die vor allem am „externen Ertrag“ der Wälder interessiert sind, die am Tourismus mitverdienen oder ganz von ihm leben – also die Dienstleister im weitesten Sinne. Vor allem diese haben ein Interesse am Mythos von Thüringen als dem „Grünen Herzen Deutschlands“, der Natur, Wachstum, Gesundheit, die Mitte bzw. das Zentralorgan etc. repräsentiert und sich weitestgehender öffentlicher Akzeptanz erfreut. Immerhin erhält man mit Google über eine Millionen Treffer bei Eingabe dieser Wortgruppe, die bereits seit 1925 in gedruckter Form nachweisbar ist und ab 1935 die Werbekampagnen des Thüringer Landesfremdenverkehrsamtes prägte.⁽²⁾ Dass dem sorgsam im Geiste gepflegten Image die agrarindustriell gepflegte Wirklichkeit der Thüringer Forste nicht entspricht, wissen die Forstarbeiter und Forstwissenschaftler am besten: Viele unserer Wälder erweisen sich bei näherer Betrachtung als kaum naturgemäß und selbst heute ist das Projekt des „naturgemäßen Wirtschaftswaldes“ noch kaum über das stadium nascendi hinaus gelangt. Ein (auch öffentliches) Bewusstsein dafür hat sich erst in den vergangenen vier Jahrzehnten herausbilden können. Unterschiedliche Interessen bewirken eben verschiedene, mitunter sogar konträre Sichtweisen auf Realität, erzeugen mithin verschiedene Wirklichkeiten.

Welches nun ist die Wirklichkeit, der Erik Niedling seine fotografische Reverenz erweist? Es ist eindeutig der offensiv bewirtschaftete Forst, eine Baumkultur, die der Erzeugung von Holz unterschiedlichster Qualität dient. Deutlich sieht man die Spuren der Bearbeitung. Die Stämme der frisch geschlagenen Fichten scheinen bereits abtransportiert zu sein; nun liegen die mit der Kettensäge abgeschnittenen Äste lose verstreut am Boden, bis auch diese in Hexlermaschinen verschwinden und der industriellen Verwertung zugeführt werden. Reifenabdrücke im weichen Waldgrund zeugen von der Anwesenheit großer Fahrzeuge, selbst wenn man diese nun nicht mehr gewahrt – dieses Stück Thüringen ist alles andere als unberührt, naturbelassen. Weitere Motive zeigen Haufen gerodeter Stubben. Auch hier wird

deutlich, wie intensiv der Mensch in die Wachstumsprozesse der Pflanzen eingreift. Die Komposition der Fotografien folgt dabei weitgehend einem bestimmten Grundmuster. Niedling fügt die zusammen geschobenen Äste, Stubben und auch Geröll wie Sichtbarrieren horizontal in den Vordergrund ein. Man muss diese Ebene mit dem Blick überspringen, will man in den grünen oder mitunter auch dunklen Wald dahinter vordringen. Diese Zone der Waldvegetation zieht sich ebenfalls horizontal über das ganze Format. Man sieht die kahlen Stämme der hochgeschossenen Fichten, aber auch Jungwald und Laub-Nadel-Mischkulturen. Durchblicke auf tiefer gelegene Waldbereiche oder in den ausschnitthaft gegebenen Himmel sind möglich, doch dominieren sie nicht. Vielmehr erzeugt die vorherrschende enge Staffelung von Vorder- und Mittelgrund einen flächigen Eindruck – dieser Forst steht wie eine undurchdringliche Wand dem Betrachter gegenüber (und das heißt auch: entgegen). Nur gelegentlich führt uns der Fotograf hinein in den dunklen Forst; dann bietet sich dem Auge ein lockerer Verbund von Baum-Säulen unter einem Gewölbe aus Baum-Kronen dar. Eine Bild gewordene, durchaus geläufige Metapher: von der Geburt der Architektur aus dem Erleben des Waldes. Auch der treffende Begriff „Werkhalle“ fiel bereits in diesem Zusammenhang.⁽³⁾ Da, wo sich dann doch einmal ein Überblick auftut und wir das leichte Wogen der Höhenzüge wahrnehmen können wie Wellenkämme in einem Meer, stören gewaltige Erdarbeiten im Vordergrund unser erhabenes Empfinden. Als weitere Beeinträchtigung des Mythos' vom Grünen Herzen treten die breiten Schneisen des aktuellen Autobahnbaus ins Bild. Komplett gerodete und glatt planierte Hangstreifen, künstliche Erdwerke; tief frisst sich die lehmige Ebene der künftigen Fahrbahn in unsere Vorstellung vom Wald hinein. Ein Kontrastprogramm gigantischen Ausmaßes. Man kann sich gut vorstellen, wie hier die verschiedenen Nutzerinteressen kollidieren: Der Verkehrsplaner empfindet die Waldstrecke als zu überwindendes Hindernis, dem nur mit reichlich (und teuren) Brücken- und Tunnelanlagen beizukommen ist. Den Förster ärgern – neben dem oft zu hohen Wildbestand (und dem daraus resultierendem Verbiss der Schösslinge) – die zerschnittene Flur und die zukünftig zu erwartende Abgasbelastung. Den Jäger grämen – neben den lautstarken modernen Forstmaschinen und allzu vielen Wandersleuten, die auch vor Nachttouren nicht zurückschrecken – nun auch die empfindlich durch die Autobahn gestörten Wildwechsel. Schließlich der Touristiker: Ihn stört jede allzu sichtbare Bewirtschaftung der Forste jenseits der möglichst gepflegten Wegenetze, natürlich auch jede Beeinträchtigung des ungetrübten Naturblicks durch die mächtige Autobahntrasse (obwohl er insgeheim wohl auch von der schnelleren Erreichbarkeit seiner Ferienzele profitieren wird).

Der Wald im Schnittpunkt menschlicher Interessen, das ist letztendlich das Thema, ist die Wirklichkeit, welche in der Serie „Forst“ gegenwärtig wird. Der Kamerablick Erik Niedlings konstatiert sachlich und präzise den Wald als Wirtschaftsraum, in dem neben Investitionsplänen und Renditeberechnungen nur wenig Raum für romantische Projektionen bleibt. Der Künstler hat seine Waldmotive bedachtsam ausgewählt, mit einer 4x5 Inch-Plattenkamera aufgenommen und im großen Format abziehen lassen. Dadurch garantiert er nicht nur eine bis ins Detail gehende Schärfentiefe der Motive, sondern ermöglicht den Betrachtern auch, diesen Fotografien wie klassischen Landschaftsgemälden zu begegnen, visuell in sie einzutauchen und für Momente darin aufzugehen. Geradezu unweigerlich stellt sich auf diese

Weise eine Referenz zu den Traditionen des romantischen Waldstücks her – ein Bezug, den Niedling nur aufbaut, um ihn als Kontrastmittel wirken zu lassen. Denn die romantische Perspektive scheint in diesen Bildern endgültig von der Prosa der spätbürgerlichen Wirklichkeit, von der Ansicht des Waldes als ökonomischer Verwertungsgegenstand, ein- und überholt zu sein. Nun könnte man einwenden, diese romantische und spätrromantische Sicht auf den Wald wäre seit mindestens einhundert Jahren schon gebrochen und obsolet, zumindest in der Kunst. Warum also die späte Polemik dagegen? Die romantische Wendung hin zur scheinbar freien, wilden Natur im Bild des Waldes, welches in Stellvertretung des unverdorben Vitalen und Ursprünglichen dem allgegenwärtigen Industrialisierungs- und Rationalisierungsprozess zu Beginn des 19. Jahrhunderts wie ein heilig beschworenes Gegenbild widersprechen sollte, spielt zwar tatsächlich im aktuellen künstlerischen Diskurs keine große Rolle mehr, doch die entsprechenden Implikationen schon. Nicht nur unser ökologisches Krisenbewusstsein ist letztlich aus den Vorstellungsbildern der Romantik erwachsen, auch andere Themen wie die Erfahrung der Atomisierung all unserer Wirklichkeitsbeziehungen, in der Romantik zu ersten Mal virulent, sind nicht vom Tisch. Es wäre also verwunderlich, wenn die ästhetischen Strategien der Romantik in der Gegenwart nicht mehr greifen würden. Vielmehr kann man heute geradezu von einer Wiederkehr des Romantischen in der Kunst sprechen.⁽⁴⁾ Und nicht nur in der Kunst. Romantische Haltungen wirken weiter auch im Falle des touristischen Mythos' vom Thüringer Wald als dem „Grünen Herzen Deutschlands“. Bezogen auf diese kulturgeschichtliche Kontinuität, die offensichtlich das Empfinden breiter Bevölkerungskreise widerspiegelt, deren Befürchtungen und Illusionen, wirken die Forst-Bilder Erik Niedlings ernüchternd, unsentimental und desillusionierend. Als Leitbilder der Thüringer Tourismus GmbH werden sie deshalb wohl kaum Verwendung finden. Möglicherweise jedoch als Alker Selzer nach nächtelangem Starren ins Lagerfeuer oder stillen Bootsfahrten über morgendlich vernebelte Seen. Niedlings Blick in den Wald stärkt unser kritisches Bewusstsein für Tatsachen, auch und gerade dann, wenn unser latentes Unbehagen an der Kultur, wenn die Macht unserer Wünsche und Projektionen dieses mal wieder in die Flucht zu schlagen drohen. Er vermag Grenzen bewusst zu machen, vor allem unsere eigenen, und ebnet damit vielleicht ein erstes Stück weit den Weg hin zur wirklichen Veränderung der Verhältnisse.

Anmerkungen

1 Elias Canetti: Masse und Macht, Frankfurt am Main 1980, S. 202-203.

2 Vgl. zur Geschichte des Slogans „Grünes Herz Deutschlands“, gesammelt und bearbeitet von Tobias Liebert, im Internet unter: http://www.mittel-de.de/regionen/inhaltregionen/show-contentthis.php3?cat_thueringen&meta_thueringen&main_thueringen

3 Vgl. Florian Halm: Forst, in: EIKON, Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst, Heft 48/49 2005, S. 06–11.

4 Vgl. Martina Weinhart: Die Welt muss romantisiert werden. Über die Wiederentdeckung einer Haltung, in: Wunschwelten. Neue Romantik in der Kunst der Gegenwart, hrsg. von Max Hollein und Martina Weinhart, Ostfildern-Ruit 2005, S. 28.

