



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Lindenberg, 2023

Temporäres Format

Johanna Schwarz

Ivo Weber, Aktion Waldfeigen, Lindenberg, 2025, Detail



Ein Laubwald, eine Gruppe von Menschen, Rechen, eine warme Suppe, Seelen und eine Kamera. So könnte man die wenigen wesentlichen Bestandteile der Kunstaktion 7 Tage, 7 Hügel-Waldfege auflisten. Was aus diesen Zutaten entsteht ist wesentlich komplexer und nicht in wenigen Worten zu fassen.

Wir haben Ivo Weber, der das Waldfege seit über 20 Jahren erfolgreich in Köln praktiziert, eingeladen, als wandergast im Rahmen des wanderspace einen Beitrag zu leisten. Erfreulicherweise nahm er die Einladung an und entwickelte speziell für das Siegerland eine Adaption seiner bekannten Reihe. Inspiriert wurde Weber durch die Tatsache, dass Siegen wie auch Rom, auf sieben Hügeln erbaut wurde.

An sieben Tagen nahmen Siegerner:innen aus verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens gemeinsam mit dem Künstler auf den sieben Hügeln der Stadt, vom Giersberg bis zum Siegberg, künstlerische Interventionen vor. Nach gemeinsamer Tätigkeit wurden die gefegten Areale fotografiert und der vorgefundene Zustand des Waldstücks wiederhergestellt, bei Brot und Suppe kam man anschließend zusammen. Im Nachgang wurde die dokumentierte Aktion auf Plakatwänden im Stadtraum präsentiert, die Landschaftsbilder der sieben Hügel gelangten in den Stadtraum. Es entstanden temporäre Landmarken. Zum Abschluss des Projektes gab es eine gemeinsame Wanderung vom Schlosspark auf dem Siegberg zu den Räumen des wanderspace im Zentrum der Stadt. Einer Prozession gleich trugen Beteiligte des Waldfegens Schilder mit Fotos der vorausgegangenen Kunstaktionen.





Das Finale bildete eine lange Tafel, an der wir uns gemeinsam mit dem Künstler, den Teilnehmer:innen, der stellv. Bürgermeisterin und allen interessierten Bürger:innen bei Essen und Trinken über das Erlebte austauschten.

Das wanderspace ist ein 2020 im Rahmen der REGIONALE 2025 initiiertes Projekt, das gemeinsam mit Künstler:innen und regionalen Akteur:innen im ländlich-industrialisierten Raum Südwestfalens Kunstprojekte entwickelt und realisiert, die kulturelle Teilhabe ermöglichen. Kunst und zeitgenössische Formen der Bildenden Kunst entfalten sich im öffentlichen Raum, sind Ausgangspunkt und Bezugsrahmen von Begegnungen.



Das Projekt ist angesiedelt im Lehrbereich künstlerische Strategien im öffentlichen Raum & kulturelle Bildung im Fach Kunst an der Universität Siegen. Wir arbeiten kunstvermittelnd und kuratorisch, unser Ziel ist es, mit experimentellen, häufig temporären und ortsspezifischen Strategien, mit Kunst jenseits herkömmlicher Formate Öffentlichkeit zu adressieren. Wir möchten Denk- und Handlungsräume schaffen, aus denen etwas Neues hervorgehen kann. Wir schaffen an inner- und außeruniversitären Orten Möglichkeitsräume, in denen sich auch Zusammenkünfte informeller Art entwickeln und die Grenzen des Austausches durchlässig werden für alle Beteiligten. Wir kreieren gesellschaftliche, soziale und poetische Kontexte, bei denen Begegnung und Vermittlung häufig bereits Teil der künstlerischen Arbeit ist.

Die wandergäste bilden neben dem wandertalk ein Kernelement des wanderspace. Ivo Weber schafft mit der Arbeit 7 Tage, 7 Hügel-Waldfege einen poetischen Raum, ein soziales Gefüge im Kontext der Kunst in den Wäldern nahe Siegens, Stefan Kraus¹ nennt es soziale Plastik. Die Gruppe vertraut sich dem Künstler an, der Regie führt, durch seine starke Präsenz einen Zusammenhalt herstellt und ein selbstverständliches Tun evoziert. Wir stehen im Wald, es ist nass, wir spüren die Kälte und den Wald mit unseren Körpern. Durch diese Erfahrung und das gemeinsame Tun entsteht ein anderer, neuer Zugang zu diesem Ort. Es entsteht ein sozialer Raum und die Umwelt wird körperlich spürbar. Unsere Wahrnehmung erneuert sich.

Die vorliegende Publikation dokumentiert die im doppelten Sinne temporären Formate und zeigt den Prozess der Aktion und die finalen künstlerischen Fotografien. Gerahmt ist dies durch einen reflektierenden Text von Thorsten Schneider und ein Interview, dass Kay von Keitz mit Ivo Weber anlässlich dieser neu entstandenen Arbeit geführt hat.

Wir danken den Förderern und der Universität Siegen für die Unterstützung, ohne die das Projekt nicht umsetzbar gewesen wäre. Besonders danken möchte ich dem wanderspace Team für das großartige Engagement. Ein großer Dank gilt nicht zuletzt Ivo Weber, der sich intensiv auf Land und Leute eingelassen und dadurch eine bereichernde Zusammenarbeit ermöglicht hat.



Ivo Weber, Aktion Waldfege, Giersberg, 2025, Detail

¹ Stefan Kraus, Kolumba Kunstmuseum Köln | Waldfegeteam 2020. Siehe auch: <https://waldfege.com/text-toene/>



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Wellersberg, 2025



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Häusling, 2023

Blinde Flecken

Thorsten Schneider

Ivo Weber, Aktion Walflehen, Fischbacherberg, 2025, Detail



Als ob ein Grabungsteam von Archäolog:innen oder vielleicht auch andere Wissenschaftler:innen bei einer bodenkundlichen Feldforschung, sich für ein Erinnerungsfoto positioniert hätte – wohl nicht ohne Forscher:innenstolz, den gerade eben freigelegten Ort der Erkenntnis präsentierend. Andere Assoziationen lassen sich auf dem Feld der Agrarkultur finden; demnach handelte es sich vielmehr um die Kultivierung von Boden zum Anbau von Kulturpflanzen. Oder, auch dies könnte sein; handelt es sich hierbei um einen Akt der Gründung, für den Bau eines Gebäudes oder gar einer Siedlung? Das versammelte Personal lässt jedoch kaum eine genauere Präzisierung zu, was und wer hier zu sehen ist. Weder wissenschaftliches Gerät, noch Arbeitskleidung lassen sich identifizieren. Und auch die Zusammensetzung der Gruppen ist vielfältig. Somit kann selbst ein moderner Cargo Kult nicht ausgeschlossen werden, bei dem die anwesende Gesellschaft in einem Ritual die Ankunft eines unbekanntes Flugobjektes vorbereitet.

Wer sich etwas Klärung vom Titel dieser fotografischen Reihe verspricht, landet unmittelbar in einem weiteren Assoziationsraum. »7 Tage, 7 Hügel – Waldfege« verweist neben einer sehr allgemeinen Ortsangabe – denn auf sieben Hügeln erbaute Städte kennt die Weltgeschichte viele – auf die Tätigkeit des Fegens, die als Form der Sorge-Arbeit sowohl in Haushalten, sowie Werkstätten und dergleichen, aber auch in der Landschaftspflege anzutreffen ist. Reproduktions- und Instandhaltungsarbeit, die zumeist unentgeltlich oder schlecht bezahlt, überwiegend von Frauen ausgeführt oder schlicht als notwendiges Übel begriffen

wird, obgleich Sorgfalt und Nachhaltigkeit traditionelle Tugenden einer protestantischen Arbeitsethik darstellen. Für ein Verständnis der vorerst nur grob skizzierten Kunstaktion des Künstlers Ivo Weber ist damit zwar bereits einiges angedeutet, doch hilft dies zunächst nur mittelbar weiter. Die dokumentierten Bilder bleiben ohne ein entsprechendes Wissen um ihren Entstehungs- und Rezeptionskontext rätselhaft. Es ließe sich mit Bruno Latour von einer »zirkulierenden Referenz« sprechen, um auf den Transfer oder die Übersetzung einer Aktion in eine Fotografie hinzuweisen. Genau dies ist ein weiterer wichtiger Aspekt; die dokumentierten Fotografien sind Bestandteil eines künstlerischen Produktionsprozesses, der zwar auf die Herstellung eines je spezifischen Bildes ausgerichtet ist, der aber dennoch nicht in einer selbstevidenten Spur aufgeht. Die verschiedenen Formen der Materialisierung und medialen Darstellung sind entscheidend für das Verständnis von Webers künstlerischer Arbeit.

Insofern erscheint es hilfreich, zur Betrachtung der in dieser Publikation versammelten Fotografien diesen Begleittext oder öffnenden Handreich beizugeben, der zum Hin- und zum Nachsehen anregt. In einem Gespräch mit dem Ausstellungsmacher Kay von Keitz gibt der Künstler Ivo Weber überdies selbst einige Gedanken zu seiner künstlerischen Arbeit preis. Johanna Schwarz stellt dem einige Erläuterungen zum Kontext der Kunstaktion voran, die im Rahmen des Projekt wanderspace realisiert wurde. Mit diesen Texten soll ein »Denken ohne Geländer« ermutigt werden, das frei die vielfältigen Verzweigungen und Zwischenräume

durchstreift, die in der Auseinandersetzung mit dieser Kunst berührt werden. Freilich gibt es viele Zugänge, Wege und Auswege. Diese Heuristik möchte es den Rezipient:innen ermöglichen, weitere, eigene Fragen aufzuwerfen.

Ohne zuvor schon ganz genau zu wissen, was sie erwarten möge, folgten einige Interessierte der Einladung sich bei der Kunstaktion zu beteiligen. Dies ist keine Selbstverständlichkeit. Die Bereitschaft sich auf Erfahrungen einzulassen ist konstitutiv für Kunstaktionen wie das Waldfegen. Umso mehr, wenn diese Erfahrungen durch nicht viel mehr als die, scheinbar alltägliche, wenig aufregende Tätigkeit des Fegens, angekündigt wird. Kulturkritiker:innen mögen darin einen denkbar großen Kontrast zu einer gegenwärtigen Eventkultur erkennen, die Guy Debord bereits 1967 als Gesellschaft des Spektakels beschrieb. Zwar gehört die Vorstellung, dass im Umgang mit Kunst zweckrationale Kosten-Nutzen-Kalkulationen wenig erfolversprechend sind, längst zum etablierten Bestand eines bürgerlichen Kunstverständnisses. Doch steht dies dennoch in unverminderter Spannung zu einem unternehmerischen Selbst, wie im neoliberalen Kapitalismus permanent eingefordert wird. Mag Kunst noch so viel an kulturellem Kapital versprechen, welche Wertschätzung ihre allgemeine gesellschaftliche Anerkennung im Einzelnen verspricht, muss sich dennoch von Fall zu Fall erweisen. Ganz direkt fragte der Ausstellungsmacher Jochen Heufelder im Gespräch mit Ivo Weber nach dem Sinn oder Unsinn des Waldfegens. Dies jedoch nicht aus Geringschätzung der Kunstaktion. Im Gegenteil, die Radikalität der Frage – im

Wortsinne eines an die ›Wurzel‹ gehenden Erkenntnisinteresses – ermöglicht gerade eine Verständigung über Grundsätzliches. Bei einer der Aktionen im Siegener Wald fragte wiederum eine Teilnehmerin den Künstler, was denn eigentlich wäre, wenn niemand seiner Einladung folgen würde. Tatsächlich kommt es wesentlich auf die gemeinschaftliche Tätigkeit aller Beteiligten an. Das künstlerische Konzept spekuliert auf das Vertrauen aller Mitwirkenden etwas Sinnvolles zu tun. Im Unterschied zur Konzeptkunst seit den 1960er Jahren kommt es auf die Aus- oder Aufführung an. Zwar liegt die Regie beim Künstler, doch die Realisierung der künstlerischen Arbeit geschieht kollektiv.

Mit Blick auf das epische Theater Bertolt Brechts bemerkte Walter Benjamin an anderer Stelle, »dieses Theater wünsche sich ein entspanntes, der Handlung gelockert folgendes Publikum. Es wird freilich immer als Kollektiv auftreten, und das unterscheidet es von dem Lesenden, der mit dem Text allein ist.« Dies lässt sich auch auf Webers Kunstaktion übertragen. Auch dabei ist alles so eingerichtet, dass die Partizipierenden sich entspannt einbringen können. Die künstlerischen Handlungsanweisungen können zugleich befolgt und dennoch weitreichend hinterfragt werden. »Auch wird sich dieses Publikum, eben als Kollektiv, meist zu prompter Stellungnahme veranlasst sehen. Aber diese Stellungnahme, so denkt sich Brecht, sollte eine überlegte, damit entspannte, kurz gesagt die von Interessenten sein«, wie sich wiederum mit Benjamin weiter ausführen lässt. »Etymologisch leitet sich ›Interesse‹ aus lateinisch: inter ›zwischen,





inmitten< und esse ›sein< her«, dies hat Stefan Römer herausgestrichen um zugleich »die Deutung von Interesse als entweder ›teilnehmen an< oder ›dazwischen sein<« zu erweitern um eine spezifisch künstlerische Performativität des »dazwischentreten, sich einmischen«. Die Schlussfolgerung, die Römer daraus zieht, ist auch für Webers Kunstaktion entscheidend: »Das Kunstwerk wird hier als ein Objekt verstanden, das weniger durch seinen materiellen, physischen, als vielmehr durch seinen gesellschaftlichen Charakter der gemeinsamen Aus- und Verhandlung definiert wird: Durch ihn wird alles andere hervorgebracht.«

Das Waldfegen ist jedoch nicht unmittelbar diskursiv orientiert, sondern zeichnet sich vor allem als Praxis aus. Alltägliche Handlungen, wie das Fegen, das gemeinsame Gehen, sowie das Essen nach getaner Arbeit, sind die wesentlichen Elemente der Kunstaktion. Das für kapitalistische Gesellschaftsformen konstitutive Tauschverhältnis von Arbeitskraft, Lebenszeit, Energie etc. gegen Lebensmittel, sprich Nahrung, wird hier symbolisch zur Aufführung gebracht. Isabell Lorey hat, mit Verweis auf Karl Marx' Unterscheidung produktiver und unproduktiver Arbeit, auf die »grundlegenden Aspekte virtuoser Arbeit« hingewiesen: »Sie ist eine Tätigkeit ohne Werk, die im sprechenden und affektiven Darstellen etwas herstellt. Virtuose Arbeit entspricht demnach einer performativen Tätigkeit.« Demnach wären die Teilnehmer:innen an der Kunstaktion des Waldfegens virtuose Arbeiter:innen, die das Fegen performen. Vergleichbar mit (Amateur-) Schauspieler:innen in einem Film von Robert Bresson, die keine Rolle

spielen, sondern als sie Selbst in Erscheinung treten. Bresson vertrat ein realistisches Kino, dass »die Verwendung von Modellen aus dem Leben« nahm und »SEIN (Modelle) anstatt SCHEINEN (Schauspieler)« zum obersten Prinzip seiner Filmkunst erhob. Nach gleichem Leitsatz verfährt auch Weber in seiner Regie. Der Anlass zu Fegen ist jedoch nicht aus dem unmittelbaren Alltag der Teilnehmer:innen motiviert, sondern verdankt sich der Partizipation an einer Kunstaktion, die einer vorgegebenen Choreografie folgt. Historisch mag dies anders gewesen sein, als in Not und Krisenzeiten der Wald Lebensmittel bot, die anderswo nicht vorhanden waren und die Beziehung dazu enger war als in einer ländlich-industrialisierten Gesellschaft, deren Bedarf nach Lebensmitteln durch Konsumgüter befriedigt wird. Gegenwärtig mag das Fegen im Wald daher seltsam und deplatziert wirken – zumindest für diejenigen, die ihn nur noch als Freizeit- oder Naherholungsgebiet wahrnehmen. Der Künstler bietet den Partizipierenden an der Kunstaktion einen Tausch an; das Erlebnis, an einer Kunstaktion teilnehmen zu können und eine warme Suppe wird abgegolten durch die Mitarbeit an einer Kunstproduktion und die Herstellung eines fotografischen Bildes. Strukturell ist dies ein kapitalistisches Verhältnis. Die Dienstleistung der Kunstaktion und das Produkt der Fotografie sind warfenförmig.

In Webers Kunstaktion lassen sich, wie im Theater, verschiedene Akte unterscheiden: der Weg zum Schauplatz, das auf die Produktion eines fotografischen Bildes ausgerichtete Fegen und das Essen, sowie schließlich der Abgang. Anders

als bei denjenigen Künstler:innen, deren Arbeiten Nicolas Bourriaud als Beispiele einer Relationalen Ästhetik beschrieb, geht es nicht nur darum soziale Beziehung zu ermöglichen. So kochte etwa Rirkrit Tiravanija in Galerieräumen thailändisches Essen, um gegen die institutionalisierte Exklusivität des White Cube eine inkludierende Praxis zu setzen, die Bourriaud als Institutionskritik stark machte. George Baker kritisierte, diese Form der Kunst sei vor allem eine »kuratoren- und kritikerfreundliche Kunst, die den öffentlichen ›Nutzen‹ jener Institutionen zu erhöhen scheint, die eine neue öffentliche Position und neue Missionen anstreben.« Daran zeige sich eine »Transformation genau der ›Institution‹ auf die die Institutionskritik sich einmal bezog, eine Transformation vom Museum zum Einkaufszentrum, von der Akademie zum Entertainment, von der Kritik zum Service, von unmöglichen zu ›provisorischen‹ Utopien.« Mit anderen Worten eine weitreichende Auflösung kritischer Verhandlungs- und ästhetischer Möglichkeitsräume. In Rückbindung an Brecht, Benjamin und Römer sollte folglich immer auch die Frage gestellt werden, welche Interessen wo, wie und auf welche Weise zur Geltung gebracht werden. Durch eine Verschiebung von Kunstaktionen in den öffentlichen Raum ist die Frage nach den institutionellen Rahmenbedingungen längst noch nicht geklärt. Wie Oskar Negt und Alexander Kluge gezeigt haben, ist gerade die Öffentlichkeit des öffentlichen Raumes ein politischer Raum. Für den Wald gilt dies nicht minder. Unberührte Natur oder Urwald sind im Siegerland nicht mehr anzutreffen. Das Gewachsene hat eine Geschichte. Die verbreiteten und von der

Klimakrise bedrohten Monokulturen sind Kapitalanlagen. Die Natur ist eine menschengemachte Sphäre oder zweite Natur, wie sie die Philosophiegeschichte schon seit langem kennt.

Darum lässt sich die Kunstaktion des Waldfegens auch kaum als ›provisorische‹ Utopie beschreiben, in der eine egalitäre Gesellschaft zur Darstellung käme. Vielmehr sind die verhandelten Formen des gesellschaftlichen Miteinanders bekannt – das Arbeiten, das Essen, etc. Es bleibt dabei, dass der Künstler delegiert und klare Vorgaben macht, die realisiert werden sollen. Dies ist eine entscheidende Differenz zu einer anarchistischen oder basisdemokratischen Organisation der Aktion. Die Zusammenkunft ist kein Selbstzweck. Die Fotokamera und die Perspektive, auf die hin die Formen ausgerichtet sind, geben eine Hierarchie und Ordnung vor. Produziert wird ein Bild. Alle kompositorischen Entscheidungen, die der Künstler trifft und nach denen er die Teilnehmer:innen ausrichtet und tätig werden lässt, dienen der Realisierung eines idealen, zentralperspektivischen Bildes. Obwohl dieses Foto für die Partizipierenden im Moment der Aktion nur als Imaginäres vorstellbar, ist folgen sie dennoch den Anweisungen des Künstlers, in der Vorstellung, Teil dieses Bildes zu sein und ihren Beitrag dazu zu leisten. Ginge es nur um die Inszenierung eines Bildes nach den Vorgaben des Künstlers, so wäre dies weitaus pragmatischer und zielgerichteter realisierbar. Auch macht es einen Unterschied im Wald bei der Aktion dabei zu sein oder später die Fotografien davon auf Werbeflächen im Siegener Stadtraum oder in der vorliegenden Publikation zu be-

trachten. In der jeweiligen Wahrnehmung wird immer auch der Verweis auf etwas Abwesendes mitgegeben: in der Aktion das aufgenommene Foto, im fertigen Foto die Erinnerung an die Aktion, im Stadtraum der Verweis auf den Wald, im Buch der Abdruck der Aktion im Wald als etwas Gewesenes, sowie auch die großformatigen Fotografien in der Stadt als Teil einer Realität außerhalb der Buchseiten. Durch die verschiedenen Darstellungsformen; Materialisierungen und Medien erst wird auch die Möglichkeit eröffnet eine Differenz wahrnehmbar werden zu lassen zu dem, was im unmittelbaren Erleben unreflektiert bliebe. Schon die künstlerische Aktion ist nicht nur ein Arrangement von Tätigkeiten, die in anderen Kontexten alltäglich erscheinen würden. Und auch der Ort, an dem diese stattfindet, ist eine Bühne, ein Schauplatz und ein Bildraum, die den Raum auf eine andere Art erfahrbar werden lässt und auch die Akteur:innen zu Partizipierenden einer Kunstaktion macht. Es geht hier gerade nicht um die Auflösung von Kunst in Lebenspraxis. Vielmehr wird gerade durch die »ikonische Differenz« des Bildmediums Fotografie ein wichtiger Unterschied gemacht. »Sie markiert eine zugleich visuelle und logische Mächtigkeit, welche die Eigenart des Bildes kennzeichnet, das der materiellen Kultur unaufhebbar zugehört, auf völlig unverzichtbare Weise in Materie eingeschrieben ist, darin aber einen Sinn aufscheinen lässt, der zugleich alles Faktische überbietet«, wie Gottfried Boehm herausstellte. Auch wer sich nicht im Geringsten für die Frage interessiert, was ein Bild ist, wird in den fotografischen Bildern des Waldes einen anderen Blick auf einen Wald bekommen, als wenn er

diesen vor Ort erleben würde. Und auch die Teilnehmer:innen der Kunstaktion machen andere Erfahrungen als bei einem Spaziergang oder einem Arbeitseinsatz im Dienste des Naturschutzes.

Damit wird der Blick »auf die Betriebsblindheit [gelenkt], die sich beim Leben und Arbeiten in einem Kontext, in einer Institution mehr oder weniger wie von selbst einstellt«, wie wiederum Römer treffend bemerkte, indem er auf eine Parabel von David Foster Wallace verwies. Deren: »naheliegende Pointe [...] ist, dass die offensichtlichsten Tatsachen oft die sind, die am schwersten zu erkennen und zu diskutieren sind.« Es geht also um einen Wechsel der Perspektive und der Beziehung zu dem, was allzu oft, allzu vertraut erscheint. Vergleichbares lässt sich auch bei Niklas Luhmann finden, der Kunst vor allem als eine Möglichkeit zu Beobachtungen zweiter Ordnung verstand. »Als Beobachter erster Ordnung bleibt der Beobachter zweiter Ordnung in der Welt (und bleibt folglich selbst beobachtbar). Und er sieht nur das, was er selbst unterscheiden kann«, so Luhmann. Übertragen lässt sich dies auch auf den Künstler, der im Wald eine Szene einrichtet innerhalb derer eine Kunstaktion stattfindet. Während er die Teilnehmer:innen beobachtet und zugleich anweist, wie sie im Kontext der Kunst agieren sollen, beobachten diese ihn ihrerseits. Durch die Anwesenheit der Fotokamera steht die Konstruktion von Sichtbarkeit immer im Raum. Der Apparat markiert ein fotografisches Blickregime. Während dessen finden überdies zahlreiche weitere Beobachtungen statt; Der Künstler beobachtet die Teilnehmer:innen und ihre Beobach-

tung der Kunstaktion und des Waldes. Die Teilnehmer:innen wiederum beobachten den Künstler, sich gegenseitig und fragen sich dabei vielleicht, wie sich ihre Wahrnehmung des Waldes durch die Kunstaktion verändert. Unversehens wird in diesem Setting eine komplexe Reflexion und Selbstreflexion angeregt. Dennoch, so lässt sich wiederum mit Luhmann ergänzen, »findet alles Beobachten in der Welt statt als ein seinerseits beobachtbarer Vorgang; setzt alles Beobachten eine Grenzziehung voraus, über die hinweg der Beobachter etwas anderes (und gegebenenfalls sich selber als anderen) beobachten kann; konstituiert alles Beobachten also die Unvollständigkeit von Beobachtungen, indem es sich selbst und die für es konstitutive Differenz der Beobachtung entzieht; muss Beobachten sich also auf einen blinden Fleck einlassen, dank dessen es etwas (aber nicht alles) sehen kann.«

Demnach bestünde die besondere Qualität von Kunst gerade darin solche Beobachtungen zu ermöglichen und anzustoßen. Der beschriebene blinde Fleck lässt sich folglich auch in Webers Waldfegen wiederfinden. Oder genauer formuliert, sind es vielleicht sogar mehrere blinde Flecken, die sich in dem Moment, da sie als solche erkannt werden, verschieben. Die leergefegten geometrischen Formen im Waldboden sind Differenzmarkierung zu ihrem Umfeld und dienen Unterscheidungen, an denen sich Beobachtungen festmachen lassen. Weitere lassen sich im Verhältnis der Kamera zum realisierten Bild, der Kunstaktion, im Unterschied zu den Fotografien im Stadtraum, im Buch oder auf Transparenten bei einem Rundgang durch die Stadt finden. Auch das



Ivo Weber, Aktion Waldfege, Rosterberg, 2023

Essen im Wald und das Essen im Kontext eines Künstlergesprächs und Erfahrungsaustausch lassen sich differenzieren. Vor allem geht es wohl darum, einen Prozess anzuregen, indem durch Vergleichen, Unterscheidungen und Austausch darüber, ein Reflexionsraum eröffnet wird. Ein gesichertes Wissen über ›den Ort‹, ›die Leute‹ oder ›die Kunst‹ lässt sich daraus sicher nicht gewinnen. Aber vielleicht sind gerade die blinden Flecken, die sich nicht restlos auflösen lassen, diejenigen Aspekte des Waldfegens, die nicht erklärt werden können oder auch diejenigen Wahrnehmungen, Gespräche und Begegnungen, die sich, wie zufällig am Rande ergeben, die nicht intendiert waren, nicht weniger wesentlich. Bestände darin jedoch das ausschließliche Interesse, so ginge die Möglichkeit zur differenzierten Beobachtung verloren. Es bleibt die Aufgabe der blinden Flecken.



- 1 Bruno Latour, *Zirkulierende Referenz. Bodenstichproben aus dem Urwald am Amazonas*, in: Ders., *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt a.M. 2002, S. 56–95.
- 2 Vgl. Hannah Ahrend, *Denken ohne Geländer. Texte und Briefe*, München / Zürich 2014.
- 3 Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin 1996.
- 4 Ulrich Bröckling, *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Berlin 2019.
- 5 Siehe hierzu URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SmztkE6XlZg> (zuletzt abgerufen am: 27.11.2025)
- 6 Walter Benjamin, *Was ist das epische Theater? Zweite Fassung*, in Ders., *Versuche über Brecht*, Frankfurt a.M. 1986, S. 22–50, hier S. 22.
- 7 Ebd.
- 8 Stefan Römer, *Inter-esse*, Berlin 2014, S.17.
- 9 Ebd., S. 20.
- 10 Isabell Lorey, *Die Begierung der Prekären*, Wien 2012, S.104.
- 11 Robert Bresson, *Notizen zum Kinematographen*, Berlin 2007, S. 16. Großschreibung im Primärtext.
- 12 Vgl. Nicolas Bourriaud, *Radikant*, Berlin 2009.
- 13 George Baker, *Beziehungen und Gegenbeziehungen: Ein offener Brief an Nicolas Bourriaud*, in: Yilmaz Dziewior (Hg.), *Zusammenhänge herstellen. Contextualize*, Köln 2005, S. 126–140, hier S. 126.
- 14 Ebd.
- 15 Vgl. Oskar Negt, Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt a.M. 1977.
- 16 Vgl. Julia Christ, Axel Honneth (Hg.), *Zweite Natur: Stuttgarter Hegel-Kongress 2017*, Frankfurt a.M. 2022.
- 17 Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, in Ders., (Hg.) *Was ist ein Bild*, München 2006, S. 11–56, hier S. 30.
- 18 Stefan Römer, *Inter-esse*, Berlin 2014, S. 27.
- 19 David Foster Wallace, *Das hier ist Wasser/This is water*, Köln 2012, S. 9. Hier zitiert nach Römer, ebd.
- 20 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997, hier S. 94.
- 21 Ebd., S. 96.

Gespräch mit Ivo Weber über das »Waldfege«

Am 27. November 2023

Kay von Keitz



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Giersberg, 2023, Detail

Kay von Keitz Wir sitzen hier in deiner sehr geräumigen Kellerwerkstatt, und im Ofen brennen Holzscheite, die diese typische wohlige Wärme einer Feuerstelle verbreiten.

Ivo Weber Ja, ich fand es wichtig, eine wohltuende Atmosphäre für unser Gespräch zu haben. Eine Situation, wie ich sie ja auch beim Waldfegen herstelle, mit ein paar Knäusen und Seelen (selbstgebackene schwäbische Spezialitäten), Kaffee und einer Suppe.

KvK Auf dein spezielles Interesse an künstlerischer Gastgeberschaft möchte ich später noch eingehen. Aber lass uns zuerst einmal darüber sprechen, was dich eigentlich am Wald so fasziniert. Mir fällt dabei sofort der Begriff »Mythos Wald« ein. Für uns hat der Wald heute ja viele unterschiedliche Bedeutungen: eine positiv konnotierte Landschaft, ein Agrarforst zur Holzerzeugung oder auch ein geradezu idealisierter Naturraum. Vor ein paar hundert Jahren wurde der Wald noch ganz anders wahrgenommen. Aber es war immer, positiv wie negativ, ein besonderer Raum. Was ist der Wald für dich?

IW Ich finde diese Widersprüchlichkeit auf jeden Fall sehr spannend. Mein Waldfegen, das ich seit 20 Jahren durchführe, findet ja auch in einem kultivierten Waldstück am Rand von Köln statt und nicht in einer Urwaldregion. Mein Wald liegt zwischen Eisenbahn und Autobahn, mit gesprayten Betonwänden gleich nebenan. Er ist also sehr urban und ein Erholungsgebiet für die Bevölkerung, das noch aus der Oberbürgermeister-Zeit von Konrad Adenauer stammt. Einen mythi-

schen Wald kennen wir gar nicht mehr, höchstens noch ein wenig aus der Romantik. Aber dennoch ist da ein besonderes Gefühl, auch wenn wir in dieses kleine, künstlich geschaffene Stück Wald gehen. Ein Ort, wo wir ganz für uns sind ... Ich bin auf einem Bauernhof aufgewachsen, und wir hatten ein eigenes kleines Stück Wald. Das haben wir jedes Jahr aufgeräumt, was ziemlich unsinnig klingt: einen Wald aufräumen. Aber es war fast wie ein Ritual. Wir Kinder mussten herumliegende Äste raustragen, man sollte durch den Wald durchgucken können. Und weil wir keine Lust hatten, alle Äste rauszutragen, haben wir immer wieder kleine Reisighügel gebaut. Wir sagten, dass da Tiere einen Unterschlupf finden sollten. Und am Ende hatten wir einen Wald mit ein paar kleinen Hügeln wie eine Skulpturen-Landschaft. Ich glaube, das hat mich sehr beeindruckt. Und ich sehe auch mein Waldfegen als Skulptur – oder als Skulptur und als Plastik, wenn man genau sein will.

KvK Es gibt also tatsächlich eine direkte Verbindung zu deiner Kindheit, eine frühe Prägung, könnte man sagen ... Ich möchte aber noch mehr über deine genaue Ortswahl wissen: Du hast ja gerade vom Waldfegen in Köln erzählt, wo du immer dieselbe »Spielfläche« aufsuchst, die ja so gar nicht der Vorstellung von einem ursprünglichen oder romantischen Waldstück entspricht. Ist dir das wichtig, dass es so eine Brechung oder Widersprüchlichkeit gibt? Oder anders gefragt: Was sind die Merkmale eines Ortes, der für das Waldfegen geeignet ist?



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Giersberg, 2025

IW Die Stelle in Köln mag ich mehr und mehr. Als ich dort angefangen habe, hätte ich mir niemals vorstellen können, dass ich so ein Projekt über so viele Jahre immer weiter fortführe. Heute ist es gar keine Frage mehr für mich, ob ich es weitermache. Es ist einfach groß geworden wie ein Kind und hat sich selbstständig. Und dieses Waldstück ist nicht weit weg von meinem Atelier und meiner Wohnung. Inzwischen empfinde ich es auch als meinen Wald. Ich kann jederzeit dorthin. Oft sitze ich einfach da und schreibe oder trinke was oder treffe mich dort mit Leuten. Letzte Woche war ich da draußen und habe ein ganzes Auto voll Abfall eingesammelt und weggefahren. Und ich habe ein paar Bäume gepflanzt, damit die Leute nicht mehr dort reinfahren und ihren Müll abladen können. Einfach, weil ich für dieses Stück Wald irgendwie Verantwortung habe und ich mir das als Spielfläche erhalten will.

KvK Das »Waldaufräumen« in deiner Kindheit, von dem du gerade erzählt hast, kam dir damals wie ein Ritual vor. Ist das Ritualhafte auch beim Waldfeigen ein wichtiges Moment für dich?

IW Das Ritual, das Moment des Wiederkehrenden ist auf jeden Fall etwas sehr Zentrales. Der Herbst und der Winter, in dem das Waldfeigen stattfindet, sind Teil von einem Zyklus, die kommen einfach immer wieder. Da gibt es natürlich auch die meisten Blätter auf dem Boden, und der Wald hat das schönste Bild. Das Waldfeigen als Ritual gibt mir eine Sicherheit, eine Gewissheit. Es wird jedes Jahr zelebriert mit heißen Getränken und der traditionellen schwäbischen Maultaschensuppe, und

selbst mein Fotograf Olaf Hirschberg ist schon von Anfang an mit dabei. Je weniger ich über diese »Randelemente« nachdenken muss, umso mehr kann ich mich auf das Wesentliche, auf die Aktion, auf die Skulptur konzentrieren. Und wenn ich dieses Zeremonielle weglassen würde, dann fänden auch all die tollen Gespräche nicht statt.

KvK Was genau entsteht unter den von dir beschriebenen Umständen? Auf den Fotos, die als Dokumente der Aktionen bleiben, sieht man geometrische Figuren und jeweils eine Gruppe von Leuten, die diese Bodenbilder nach deinen Anweisungen durch das Wegfegen von Laub hergestellt haben. Es wird also ein Bild oder ein Kunstwerk inmitten eines Naturraums mit den dort vorhandenen Elementen und Materialien geschaffen. Ist dieses Stück Natur dein künstlerisches Material, deine Kulisse, dein Aufführungsort oder alles zusammen?

IW Ich leihe mir diesen Wald für die kurze Zeit von zwei Stunden aus und nehme mir die Freiheit, dort mit anderen etwas Unsinniges zu tun. Etwas Irrationales, was nur als Kunst einen Sinn bekommt. Schon allein die Wortschöpfung »Waldfeigen« ist ein Kunstbegriff, den man nirgendwo nachschlagen kann ... Für mich ist es ganz naheliegend, das Laub wegzufegen, einfach um zu sehen, was darunter ist. Um bis auf den Boden zu kommen, um etwas zu riechen und um die Chance zu haben, gemeinsam irgendwie in eine eigene, vielleicht auch mystische Welt einzutauchen. Ich schaffe damit auch wortwörtlich einen Boden für Sensibilität und Ruhe, einen mentalen Boden, um möglichst in eine Art Wohlfühl

einsteigen. Und natürlich auch, um gemeinsam eine Fläche, eine Form, ein Bild zu schaffen, zu dem ich und alle Teilnehmenden sich dann verhalten. Für einen Moment hat man auf diesem Waldboden etwas ganz anderes erlebt, und dann wird alles wieder zurückgefegt, und es sieht genauso aus wie vorher.

KvK Das jeweilige Ergebnis deiner Waldfege-Aktionen verschwindet zwar sofort wieder, aber du lässt es ja immer aufwändig fotografieren. Auf den Fotos sieht man sowohl das geschaffene Werk wie auch die Menschen, die es ausgeführt haben. Wie sich die Leute für das Gruppenbild aufstellen, folgt ebenfalls deiner Regie. Die entstandenen Fotos zeigst du aber nicht nur in Ausstellungen und im Internet, sondern auch auf Plakatwänden im öffentlichen Raum. In welchem Verhältnis stehen die realen Waldkunstwerke, die ja nur die Beteiligten sehen, zu diesen inszenierten Fotografien, die als Dokumente erhalten bleiben?

IW Für mich ist Kunst Kommunikation. Ich will etwas zeigen, um Kontakt aufzunehmen. Wenn die Leute beim Waldfege mitmachen, wissen sie genau, dass sie damit ein Teil dieser »Community« werden, einer Gruppe von Menschen, die das mal gemacht haben. Sie können dann gar nicht mehr zurück, sondern sind einfach für immer Teil dieser Waldkunst. Für mich ist das ein sehr interessanter Aspekt: Wenn ich zu Kunst mal »ja« gesagt habe, dann kann ich nicht mehr damit aufhören. Deswegen interessiert es mich auch so, was die Leute, die beim Waldfege dabei waren, darüber erzählen. Und wie sie es finden, nun für immer und ewig auf einem dieser Fotos zu stehen.

KvK Aber diese präzise inszenierten Fotografien sind doch nicht nur Dokumentationen, sondern auch eigenständige Bilder im Sinne von Kunstwerken, oder?

IW Ja, gerade meine Plakatwände, denen ich übrigens immer einen weißen Rahmen gebe, sollen als Bilder verstanden werden, über die wir im Kontext von Kunst reden.

KvK Warum gibt es keine Fotos nur von den freigelegten Flächen ohne die Waldfege-Teams?

IW Ich kann mir diese Bilder nur mit den Akteuren vorstellen. Diese Formen entstehen nicht von alleine, sondern durch die Leute, die man da sieht. Ich grenze mich damit auch ganz klar von der Land Art ab. Es geht wirklich um eine Plastik, die gemeinschaftlich entsteht. Deswegen sind mir auch die Bewirtung, die Suppe und die Getränke so wichtig, als Dank und Anerkennung und als Kommunikationsbasis. Bei warmem Essen lässt es sich leichter reden als mit kalten Füßen.

KvK Das ist für mich das Stichwort, um nach deiner Doppelrolle zu fragen, die du nicht nur beim Waldfege einnimmst: Zum einen bist du Autor und Regisseur eines Kunstprojekts, zum anderen bist du Kommunikator und Gastgeber in einer sozialen Situation. Würdest du meiner Beschreibung zustimmen?

IW Ich lade eine Person ein, die mein Gast ist, und diese Person lädt wiederum andere ein, die dann ebenfalls Gäste und das Waldfege-Team eines Jahres sind. Es ist so, wie ich auch eine Ausstellung mache: Man präpariert über Wochen oder sogar Monate einen Raum, lädt dann das Publikum ein, stellt Wein und Bier bereit und druckt vielleicht noch einen Katalog. Eigentlich macht man ein Fest, um ein Netzwerk zu schaffen. Und so mache ich das da draußen auch.

KvK Aber beim Waldfege handelt es sich ja nicht um irgendein Publikum, das du gastfreundlich bewirtest. Du lädst Menschen ein, die eine aktive Funktion bei der Herstellung deiner Kunst haben. Man könnte sogar sagen, dass sie ein Teil deiner Instrumente sind.

IW Dass ich meine Gäste instrumentaliere klingt natürlich sehr negativ, und so möchte ich mich als Gastgeber auch nicht sehen. Die eingeladenen Leute sind ja gerne Teil der Aktion. Wenn ich als Gast auf einen Bauernhof oder irgendwo anders hinkomme, frage ich doch auch, ob ich etwas tun oder helfen kann. Und dann gehört es natürlich dazu, Vorgaben zu machen, damit das Fest gelingt. Meine Rolle ist es, als Gastgeber einen Rahmen vorzugeben. So, wie man ein Menü plant und zum gemeinsamen Kochen einlädt: Die Gäste fragen den Gastgeber, was und wie sie schnippeln sollen, und der sagt, wie er sich es für dieses eine Mal ausgedacht hat. Und so haben es die Teilnehmer bisher eigentlich alle wahrgenommen, als Freiheit sich in diesem Rahmen fallen lassen zu können, und das zu tun, was ich mir überlegt habe.

KvK Ich glaube, ich sollte das nochmal klarstellen: Meine Fragen dazu sind überhaupt nicht wertend oder im Sinne einer moralischen Betrachtung gemeint. Mir geht es wirklich nur um eine Aufschlüsselung der verschiedenen Rollen und Funktionen, die dein künstlerisches Konzept ausmachen.

IW Ich kann das auch ganz kurz und knapp beantworten: Ich habe einfach Lust etwas zu tun, eine Skulptur zu erschaffen. Bei diesem Tun möchte ich Leute mitnehmen, um das gemeinsam zu machen. Und beim Waldfege geht es dann immer wieder um die Frage: Ergibt es Sinn, das zu tun? Das diskutieren wir jedes Mal wieder neu, und jedes Mal gibt es auch neue Antworten. Also muss ich es tun.

KvK Und welche Rolle hat dabei das Publikum, das die Fotos vom Waldfege als große Plakatbilder an einer Straße oder auf einem Parkplatz in der Stadt sieht?

IW Das Publikum wird virtuell mitgenommen und beteiligt und bekommt dadurch vielleicht einen anderen Zugang zu etwas, das eine künstlerische Erfahrung ist und »Waldfege« heißt. Und vielleicht gehen manche Leute dann einfach raus in den Wald und stellen sich vor, hier könnte etwas sein. Dann haben sie schon eine eigene Arbeit gemacht und dabei ein Stück Wald oder ein Stück Kunst gefunden, für das sie sich verantwortlich fühlen.



Ivo Weber, Aktion Waldfegen, Siegburg, 2023







Ivo Weber, Aktion Waldfegen, 2025

Ivo Weber

Ivo Weber, *1962 in Biberach/Riß, lebt und arbeitet in Köln. Er studierte Versorgungstechnik (FH München), Philosophie (Hochschule für Philosophie München) und Kunst (Kunstakademie München).

Neben vielfältigen Förderungen erhielt er ein Stipendium der VG Bild Kunst und das Arbeitsstipendium Neustart Kultur des Kunstfonds. Mit seinen Werken war er in Ausstellungen im In- und Ausland vertreten, u.a. Deutscher Künstlerbund Berlin; Kunstpalast Düsseldorf; artothek Köln, Stiftung Bartels Foundation, Basel, Schweiz; Galerie Mamü, Budapest, OPENART Örebro, Schweden; Raum für Gäste, Aachen, Vorgebirgsparkskulptur, Köln.

Mit seinen Interventionen im öffentlichen Raum, wie *Waldfegen* (seit 2002), *Take a coffee*, ... und *Der Esel kommt mit* ist er im Bereich der partizipativen Kunst wesentlich vertreten. Die Arbeiten von Ivo Weber sind Teil öffentlicher und privater Sammlungen.

Weitere Informationen zu seinem Schaffen finden Sie auf seiner offiziellen Website: www.ivoweber.de. Details zu spezifischen Projekten können unter www.waldfegen.com und www.der-esel-kommt-mit.de eingesehen werden.

»Das kompakte Waldfegen auf den Siegener Hügeln war für mich eine wunderbare Erfahrung. So, als würde ich jeden Morgen ins Atelier gehen und zum Tagesstart eine Zeichnung fertigen. Das hängt auch wesentlich damit zusammen, dass ich sehr engagierte Mitfegende hatte, die mit Begeisterung dabei waren.«

Dank

Unser Dank für die Unterstützung des Kunstprojektes gilt der Universität Siegen, insbesondere dem Forschungsverbund FUSION unter der Leitung von Prof. Dr. Volker Wulf, Prorektor für Regionales und Digitales und dem Prorektorat für Internationales und lebenslanges Lernen, namentlich Prorektorin Prof. Dr. Petra M. Vogel.

Wir danken der LWL-Kulturstiftung, der Stiftung der Sparkasse Siegen für Kunst und Kultur, der Sparkasse Siegen und dem Kultur!Büro des Kreises Siegen-Wittgenstein für die Ermöglichung des Projektes und der vorliegenden Publikation.

Der Stadt Siegen danken wir für die Genehmigung der Aktion und insbesondere Dr. Sabine Schutz und Annette Plachner für Ihre Unterstützung.

Der stellvertretenden Bürgermeisterin der Stadt Siegen, Angela Jung, danken wir herzlich für ihre wertschätzenden, einführenden Worte beim Künstlergespräch am 08.11.25.

Wir danken allen Beteiligten, die beim Waldfegen teilgenommen haben.

Unser besonderer Dank gilt Zandra Harms für ihre Gestaltung der Großplakate, Tanja Hoffmann, Claudia Irle-Utsch und Sabine Nitz von der Pressestelle der Universität Siegen, Christian Rosenthal für die fotografische Dokumentation der Kunstaktion und Kay von Keitz für das Interview mit Ivo Weber, sowie dem Wanderspace-Team: Charlotte Figulla, Christine Islamov, Alexandra-Joy Jaeckel, Stefanie Klingemann, Jennifer Malicki, Thorsten Schneider, Nina Spiller und Samuel Treindl.

Markus Bauer und Kordula Lindner-Jarkow vom Universi Verlag danken wir für ihre Betreuung der Publikation und Prof. Uschi Huber für die Aufnahme in die Reihe Kunst. Und nicht zuletzt Stephanie Rezaloo und Amir Rezaloo für ihre Gestaltung.

Mit freundlicher Unterstützung von:



Impressum

© 2024

Herausgeberin; Autor:innen;
Universität Siegen, Fakultät II:
Bildung · Architektur · Künste;
universi - Universitätsverlag Siegen

Herausgegeben von

Johanna Schwarz

Autor:innen

Kay von Keitz, Thorsten
Schneider, Johanna Schwarz

Fotos

Christian Rosenthal

Gestaltung

Studio RBfK, Dortmund

Druck

Druckerei Kettler, Bönen

Auflage

300

Verlag

universi - Universitätsverlag Siegen

Reihe Kunst Band 25

ISBN: 978-3-96182-164-8

www.wanderspace.de

www.wearemixedmedia.de

Universität Siegen
Fakultät II, Fach Kunst
Kulturelle Bildung & künstlerische Strategien
im öffentlichen Raum
Prof.in Johanna Schwarz
Spandauerstr. 40
57072 Siegen