

Ein alter Appenzeller Brauch geht um die Welt: Ein Fichtenstamm (Bloch) reist an Orte auf allen Kontinenten und trifft dort auf lokale Kunstschaffende, Traditionen und Bräuche. Daraus entsteht ein weites und vielfältig verzweigtes Netzwerk über den ganzen Globus hinweg.

An old Appenzell custom goes around the world: a spruce trunk (Bloch) travels to places on all continents where it meets local artists, traditions and customs. The result is a broad, multifaceted network that spans the entire globe.

Johannes M. Hedinger

BLOCH – eine kollaborative Praxis.
Prozess- und Partizipationskunst aus
dem Appenzellerland

Bloch ist ein multidisziplinäres, partizipatives Kulturprojekt des Schweizer Künstlerduos Com&Com (Marcus Gossolt/Johannes M. Hedinger). Es basiert auf einem Schweizer Brauch, bei dem ein fünf Meter langer Fichtenstamm (*Bloch*) von 20 Männern durchs Appenzellerland gezogen und anschließend versteigert wird. In der zeitgenössischen Adaption reist das Künstlerduo mit dem Baum seit 2011 einmal um den Globus und initiiert auf jedem Kontinent Prozesse und Aktionen in Kollaboration mit lokalen Kunstschaaffenden, basierend auf regionalen Traditionen und Bräuchen. Das Langzeitprojekt *Bloch* hat bis heute mit über 500 Kulturschaaffenden an 50 Orten auf 5 Kontinenten kooperiert, unzählige Menschen und kulturelle Diversitäten verknüpft, temporäre Gemeinschaften geschaffen und ein globales Netzwerk gewoben: die Internationale Blochgesellschaft. Nach Europa, Asien, Nord- und Südamerika und Afrika wird *Bloch* in den nächsten vier Jahren noch die restlichen Kontinente bereisen. Ca. 2023 wird es dann wieder in seinem Ursprungsort zurück erwartet, wo in der Gemeinde Urnäsch ein abschließendes Festival mit Kollaborateuren aus allen besuchten Orten stattfinden soll. Begleitet wird die Rückkehr von einer Ausstellung, einem Dokumentarfilm¹ über die Reise und einer Publikation.



Global Talking Stick und Bloch-Archiv

Bloch ist nicht nur ein Stück Schweizer (und Appenzeller) Kulturgut, es macht auch Gemeinsamkeiten und Verschiedenartigkeit der besuchten Orte und Kulturen sichtbar. *Bloch* und seine (lokale) Geschichte wird global exportiert und weitergeschrieben. *Bloch – the Global Talking Stick* bekam seinen Beinamen bei seinem Besuch bei den Sioux-Indianern in North Dakota im Sommer 2014. Dort verglich man den Baumstamm mit einem ›Giant Talking Stick‹ (›Redestab‹), einem Kultgegenstand, den die Dakota-Indianer bei wichtigen Gesprächsrunden und Beratungen rituell zur Förderung der Gesprächskultur einsetzen. Bloch komme mit all seinen Geschichten zu ihnen, sie lauschten seinen Erlebnissen und Geschichten, und nun sei es an ihnen, ihre Geschichte zu erzählen und Bloch mit auf seine weitere Reise zu geben. *Bloch* ist also auch eine wachsende Erzählung, ein Speicher und eine Inszenierung mit vorerst offenem ›Ende‹. *Bloch* ist eine Einladung zur Kollaboration, zur Partizipation und zum kulturellen Austausch. Der Fichtenstamm funktioniert dabei als Bindeglied zwischen Menschen und Geschichten aus verschiedenen kulturellen Kontexten, er ist eine Bühne und Kristallisationskern, um Geschichten hör- und sichtbar zu machen.

Die daraus entstandenen Werke, Prozesse und Diskussionen ebenso wie die Reise selbst werden in Text, Ton und Bild (Foto, Video) dokumentiert und fließen in ein wachsendes ›Bloch-Archiv‹² ein. Das Archiv ist die Quelle für die abschließenden Auswertungen des Projekts und die Realisierung von zusätzlichen Formaten wie Ausstellung, Buch und Film.



Relationale Kunst und Soziale Plastik

Seit rund 20 Jahren treten in der aktuellen Kunstproduktion immer öfter die Produktionsprozesse in den Vordergrund, dies (auch) auf Kosten eines finalen Kunstobjekts oder Endprodukts. Der Weg führt vom Objekt hin

zum Subjekt, vom Artefakt hin zum Referenziellen, zur Recherche und Interaktion, zum Austausch und zur Situation. *Bloch* ist dafür ein Beispiel. Zwar gibt es hier immer noch ein physisches Objekt – den Baumstamm –, doch ist dieser letztendlich nur Platzhalter für die Potenziale, die er ermöglichen kann: für die Prozesse, Kollaborationen, Werke, Debatten und Diskurse, die es ohne *Bloch* und seine Geschichte nicht gäbe.

Kunstwerke, die durch Beziehungen zwischen Individuen und Gruppen, zwischen Künstler*innen und der Welt sowie zwischen Betrachtenden und der Welt zustande kommen, bezeichnete der Kunsthistoriker Nicolas Bourriaud vor rund 20 Jahren als »Relational Art«. Künstlerischen Praktiken, die mit menschlichen Interaktionen und dem sozialen Kontext als »Material« arbeiten, umschreibt er als »learning to inhabit the world in a better way«.³ Rund 30 Jahre vor Bourriaud schloss Joseph Beuys mit seiner Theorie der »Sozialen Plastik« menschliches Handeln mit in die Kunstproduktion ein und zielte damit auf die aktive Gestaltung der Gesellschaft durch künstlerische Praxis.⁴ Auch heute noch sieht »Soziale Kunst«⁵ die soziale Praxis als Ort und Medium, um Kunst zu schaffen. Darauf verweisen auch Konzepte wie »Participatory Art«⁶ oder »Socially Engaged Art«⁷.

Partizipation und offenes Werk

Bloch wurde von Beginn an als experimentelles, auf Kollaboration und Partizipation angelegtes offenes Kunstwerk konzipiert. Umberto Eco bezeichnete 1962 im Essay *Opera Aperta*⁸ das Zusammenspiel zwischen dem/der Künstler*in und seinen Rezipient*innen und Interpretator*innen als Grundvoraussetzung für künstlerisches Schaffen. Eco sah voraus, was heute nahezu inflationär unter dem Stichwort »Partizipationskunst« abgehandelt wird: Die Rezipient*innen werden als Koproduzent*innen aktiv am künstlerischen Prozess beteiligt – etwa an der Entstehung eines künstlerischen Produkts, oder indem eine soziale Austauschsituation selbst an die Stelle des Werkes tritt. Viele der heutigen Formen und Formate der (Kunst)Vermittlung und Teilhabe wie auch ein Großteil der Social Media können als eine Fortschreibung dieser vor über 50 Jahren lancierten Konzepte verstanden werden.

Postproduktion

Partizipative Kunstprojekte verlaufen oft auf ähnliche Art: Sind die Teilnehmenden, Regeln und der kontextuelle Rahmen einmal bestimmt, wird der »Ball« meist von den Künstler*innen selbst ins Spiel gegeben. Einen Großteil der Produktion tragen dann die Teilnehmenden und Rezipierenden unter sich aus. Die Rolle der Künstler*innen verschiebt sich dabei zunehmend zu der eines/einer Spielleiter*in, Beobachtenden und Dokumentierenden. Ihnen zu Hilfe eilen Kuratoren*innen, Vermittler*innen, Wissenschaftler*innen sowie Journalist*innen oder Kritiker*innen, welche die Ergebnisse analysieren, kommentieren, interpretieren und verbreiten. Dieser Prozess wird auch als »Postproduktion« bezeichnet, jedoch weitgehend zum Werk zugehörig betrachtet.⁹ Das *Bloch*-Projekt kann daher auch als Projekt der Postproduktion betrachtet werden: Ein durch den ursprünglichen Brauch aufgeladenes Objekt (der Baumstamm) wird

mit Hilfe einer Vielzahl von Kollaborationen und unterschiedlicher Bearbeitungen kulturell aufgeladen und mittels diverser Interpretationen fortlaufend neu positioniert und weiterentwickelt.

Organisation und Ermöglichungskunst

Obschon strategisch geplant, lassen sich kollaborative und partizipative Prozesse wie *Bloch* ab einem gewissen Punkt nur noch partiell steuern. Je offener die Anlage ist, desto eher muss mit ungeplanten Resultaten und Überraschungen gerechnet werden, die jedoch immer auch eine Chance und Potenziale beinhalten. Bei weitergehender Carte blanche für die Kollaborateure wurden die *Bloch*-Initianten schon öfters, formal wie inhaltlich, vom Ergebnis positiv überrascht.

Dadurch, dass der/die Autor*in (Künstler*in) einen Großteil der Kontrolle abgibt, bleibt ihm/ihr oft »nur« die Rolle, den Verlauf des Projektes zu beobachten, die Ergebnisse zu sammeln, zu dokumentieren, zu kuratieren, zu vermitteln, gegebenenfalls zu interpretieren. Es ist also auch eine Verlagerung und Erweiterung der traditionellen Kernkompetenzen und Rolle eines/einer Künstler*in in der zeitgenössischen Kunstproduktion zu beobachten – von klassischen Kunstproduzierenden hin zu Prozessbegleitenden, Kuratierenden und Vermittelnden.¹⁰ Diesen Wandel bringt die Aussage des britischen Künstlers und Turner-Prize-Trägers Jeremy Deller zusammenfassend auf den Punkt: »I went from being an artist that makes things to being an artist that makes things happen.«¹¹

Rückkehr und Museum

Nachdem *Bloch* 2019 bereits seinen fünften Kontinent (Südamerika) besuchen konnte, wartet es zurzeit in einer Garage in Antofagasta (Chile) auf die Weiterreise. Sobald passende Partner und Hosts gefunden sowie die Finanzierung für eine weitere Station gesichert sind, geht es wieder los. Derzeit laufen Gespräche mit möglichen Stationen in Brasilien und Argentinien, ebenso liegt eine Einladung nach Indien vor. Ein weiterer Halt ist für Australien vorgesehen, ehe Bloch langsam aber sicher die Heimreise antritt.

Auf all den Reisen kam es zu hunderten geplanten wie ungeplanten Begegnungen und Kollaborationen, woraus viele Kunstwerke, Dokumente und Materialien entstanden, die rückwirkend die *Bloch*-Reise abbilden und nacherlebbar machen.

Dieses Material soll nach der Rückkehr von *Bloch* in ein kleines lokales Museum in Urnäsch integriert werden. Zudem wird der Stamm in einem speziell angefertigten Unterstand auf dem neu gestalteten Platz vor dem Gemeindehaus in Urnäsch dereinst seine letzte Station finden. Damit werden *Bloch* und seine Reise auch für ein zweites, nachgelagertes Publikum miterlebbar.

Dieser Text erschien erstmalig in *Zusammen arbeiten. Praktiken der Koordination und Kooperation in kollaborativen Prozessen*, hg. Stefan Groth und Christian Ritter, Bielefeld 2019, S. 165–183 und wurde für diese Publikation leicht überarbeitet und ergänzt.

- 1 www.youtube.com/watch?v=pFvIw2y9FHE
(alle Links in diesem Artikel zuletzt aufgerufen am 12. Februar 2020).
- 2 <http://bloch.art/home>.
- 3 Nicolas Bourriaud:
Relational Aesthetics, Paris 1998, S. 13.
- 4 Joseph Beuys: *Jeder Mensch ist ein Künstler*, Berlin 1988.
- 5 Vgl. Shannon Jackson:
Social Works, London 2011.
- 6 Vgl. Claire Bishop:
Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London u. a. 2012.
- 7 Vgl. Nato Thompson:
Living as Form. Socially Engaged Art from 1991–2011, New York 2012.
- 8 Vgl. Umberto Eco:
Opera Aperta, Milano 1962, deutsch als *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt 1973.
- 9 Siehe dazu auch Johannes Hedinger:
Soziale Skulptur und offenes Werk, in:
Point de Suisse, hg. von dems., Basel 2015, S. 280–282, hier S. 281 und Nicolas Bourriaud: *Postproduction*, New York 2002.
- 10 Zum Wandel des Künstlers siehe auch Johannes Hedinger:
Let's get lost. Warum das Internet nicht den Untergang der abendländischen Kultur bedeutet und es uns zu kreativeren Menschen machen kann, in:
Übertrag. Kunst und Pädagogik im Anschluss an Karl-Josef Pazzini, hg. von Torsten Meyer, Andrea Sabisch, Ole Wollberg und Manuel Zahn, München 2017 (Kunst Medien Bildung, Bd. 2), S. 289–298.
- 11 Zitat von Jeremy Deller, in: *What's next? Kunst nach der Krise*, hg. von Johannes M. Hedinger und Torsten Meyer, Berlin 2013, S. 201.

