

Das Wunder von Brodowin. Die Geschichte einer Landschafts-Renaturierung im Spiegel einer Soundscape-Komposition

Ein Interview von Martina Brandorff mit Kirsten Reese und Anselm Weidner

Das Wunder von Brodowin, eine Sound-Performance von Kirsten Reese und Anselm Weidner, reflektiert das Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft anhand eines gelungenen Beispiels der Renaturierung der Gemarkung Brodowin im Biosphärenreservat Schorfheide-Chorin. Dass hierhin Arten von Pflanzen und Tieren zurückkehren, die lange verloren geglaubt waren, ist sowohl wissenschaftlichen als auch politischen und zivilgesellschaftlichen Initiativen zu verdanken. Die treibende Kraft dieses republikweit einmaligen Projekts des ökologischen Landschaftswandels ist der Landschaftsökologe Martin Flade. Bis Ende letzten Jahres war er Leiter des Biosphärenreservats. Sein Vortrag im Rahmen der Konferenz *Klima Klang Transformation* ergänzte die künstlerische Performance von Weidner und Reese, die Fachwissen, Komposition und Radiokunst verband.

Anselm Weidner ist Rundfunkautor insbesondere dokumentarischer Features und beschäftigt sich als Hobbyornithologe mit Fragen der Radiophonie des Vogelgesangs. Kirsten Reese arbeitet als Komponistin und Klangkünstlerin. Sie komponiert instrumentale und elektroakustische Kompositionen und Audioinstallations. Seit einigen Jahren beschäftigt sie sich intensiver mit bioakustischen Stimmen, das heißt Vokalisationen von Tieren und akustischen Signalen von Pflanzen. Dafür entwickelt sie verschiedene künstlerische Formate wie multimediale Ausstellungen mit Text, Bild und Multikanal-Klang, ortsspezifische Performances oder Installationen in landschaftlichen Räumen. Zum Zeitpunkt des Interviews liegt Reeses und Weidners Performance im Rahmen der Konferenz drei Wochen zurück. Das folgende Gespräch erläutert die Entstehungsgeschichte sowie die Motivationen des Projekts.

Rückblick

Martina Brandorff: Herr Weidner, Frau Reese, mit welchen Assoziationen blicken Sie auf Ihre Performance zurück?

Kirsten Reese: Für mich war das Gespräch mit dem Publikum nach der Aufführung am interessantesten. Die Konferenz hatte eine besondere Form, weil einerseits künstlerische und andererseits wissenschaftliche Beiträge eingebunden waren und dadurch ein Raum gegeben war, in dem man sich interdisziplinär austauschen konnte. Am Schluss des ersten Tages stand unser Stück, durch das man sich auf einer anderen Ebene auf die Thematik eingelassen hat: durch das Hören dieser Landschafts- und Tierklänge. Das anschließende Gespräch darüber mit dem Publikum empfand ich als sehr beglückend und produktiv. Konkret äußerten die Zuhörer*innen, dass die Klänge sie beeindruckten und berührten. Wenn man sich so lange mit den Klängen einer Landschaft beschäftigt, ist es eine wichtige Frage, wie diese wirken, wenn man sie über Lautsprecher wiedergibt. Würde man einfach einen Spaziergang durch Brodowin machen, würde man sich ja nicht so stark auf den Klang konzentrieren. Unsere Sound-Performance ist eine Verdichtung, weil wir besondere Klänge ausgewählt und zusammengesetzt haben. Man könnte einwenden, dass es schöner wäre, das Naturschauspiel vor Ort zu hören, zu sehen, zu riechen und die Temperatur zu spüren. Aber es hat einen eigenen Wert, die Naturklänge auf diese verdichtete Art und Weise zu erleben.

Anselm Weidner: Das Eindrücklichste war für mich zu sehen, wie konzentriert zugehört wurde. Mit dieser intensiven Art und Weise zuzuhören, habe ich Erfahrung durch meine Stücke im sogenannten Hörtheater. Da sitzt man einfach gemeinsam zusammen und hört. Das ist eine Intensität von Wahrnehmung und eine Konzentration, wie ich sie vielleicht aus dem Museum beim Anschauen eines einzelnen Bildes kenne. Und genau diese Intensität habe ich bei unserer Performance erlebt. Das war schön.

Martina Brandorff: In Ihrer Performance *Das Wunder von Brodowin* haben Sie unter den vielen Klängen vor allem solche der Vogelwelt des Biosphärenreservats Schorfheide-Chorin in Brandenburg ausgewählt. Warum?

Anselm Weidner: Ich komme aus einer Bergmannsfamilie; da spielten Vögel, v.a. Kanarienvögel, immer eine große Rolle als Anzeiger für gefährliche Gase. Wenn sie den Kopf hängen ließen, musste man sich beeilen, aus dem Berg zu kommen. Deswegen hatten Bergleute schon im Mittelalter und besonders intensiv im 19. Jahrhundert Volieren – und zwar vom einfachen Bergmann bis zum Bergassessor. Klassenübergreifend gab es da eine besondere Nähe zur Vogelwelt. Der Auslöser, meinem Interesse für Vögel wieder nachzugehen, kam zur Zeit von Rot-Grün.¹ Ich war am Ort meiner Jugend, wo ich früher mal in einem Vogeltagebuch 32 Arten aufgeschrieben hatte. Nun zählte ich nur noch vier und dachte: »Das kann eigentlich nicht sein, wir haben doch jetzt eine rot-grüne Regierung, da muss sich doch alles ändern!« Von

da an hat es mich gepackt, Radiosendungen zu Entwicklungen in der Vogelwelt zu machen. Ich fragte mich, wo die verschwundenen Vogelarten geblieben sind, und gelangte zu Martin Flade. In dem Biosphärenreservat, das er leitet, konnte ich das erleben, was ich »Das Wunder von Brodowin« nenne. Dort hat man innerhalb von inzwischen 33 Jahren eine Landschaft so transformiert, dass man Vogelklänge vernimmt, die ich zuletzt als Kind hatte hören können. Als ich das erste Mal in Brodowin war, konnte ich es einfach nicht glauben.

Historischer Hintergrund: Das »Wunder«

Martina Brandorff: Martin Flade hat in seinem Vortrag vor Ihrer Performance die landschaftsökologischen Voraussetzungen für das »Wunder von Brodowin« geschildert.

Anselm Weidner: Eine wesentliche Voraussetzung für dieses „Wunder“ ist, dass die Gemarkung Brodowin als Teil des Biosphärenreservats (1,5 mal so groß wie das Land Berlin!) in der Region liegt, in der auf über 70 % der landwirtschaftlichen Fläche biologisch gewirtschaftet wird, mehr als sonst irgendwo in der Bundesrepublik. Das wiederum hängt mit dem Wunder der Wiedervereinigung zusammen.

Martina Brandorff: Welche Akteur*innen waren hieran beteiligt?

Anselm Weidner: Da kam Dreierlei glücklich zusammen: schon in den frühen Zeiten der DDR-Umweltbewegung trafen sich regelmäßig Kirchenleute, Künstler, Filmemacher und Umweltschützer in Brodowin zu den sogenannten »Brodowiner Gesprächen«. Einer von ihnen war der anarchistische Schriftsteller Reimar Gilsenbach – und die Stasi war natürlich immer dabei. Von Gilsenbach stammte die Idee des »Ökodorfs« – als Antwort auf die Frage nach dem Mauerfall und angesichts der drohenden Privatisierung durch die Treuhand: »Wie geht man vernünftig mit so einer reichen Landschaft um? Was wäre eine Agrikultur, die den Namen verdient, weil sie Kultur ist und nicht nur Wirtschaft?« Zu den frühen Dissidenten gehörte auch Michael Succow, später Träger des Alternativen Nobelpreises und Mitbegründer des Moorzentrums in Greifswald. Succow bekam kurz nach der Vereinigung einen Brief von einem Westberliner Bauunternehmer, der sein Geld sinnvoll und zukunftsträchtig in der Landwirtschaft investieren wollte und er vermittelte ihn an die widerständige Gruppe von Dissidenten in Brodowin. Der stimmte der Umstellung der Brodowiner LPG »8. Mai« in einen Demeterbetrieb zu und finanzierte sie weitgehend. Schließlich kam aus Berlin Martin Flade dazu, der dafür sorgte, dass die Transformation des damals 1350-ha-Betriebes wissenschaftlich begleitet wurde. In einem achttägigen »Entwicklungs- und Erprobungsprojekt« wurde erforscht, wie Naturschutz in der biologischen Landwirtschaft unter Berücksichtigung betriebswirtschaftlicher Interessen optimiert werden kann. So schufen drei Kräfteströme, Dissidenz aus DDR-Zeiten, Kapital aus dem Westen und ökologische

Wissenschaft, die Grundlagen für »das Wunder von Brodowin« – nicht zuletzt eines der seltenen Beispiele deutsch-deutscher Vereinigung auf Augenhöhe.

Kirsten Reese: Eine wichtige Voraussetzung war die landschaftliche Vielfalt dieser Gegend. Eine weitere lag in den historischen ökonomischen Bedingungen. Die DDR-Wirtschaft war viel unproduktiver als die des Westens, wodurch bestimmte Arten überleben konnten. Durch die LPGs, die Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften in der DDR, waren die landwirtschaftlichen Flächen sehr groß; dafür wurde an den Rändern mehr freigelassen, es wurde nicht so produktiv mit den Flächen umgegangen, und Pestizide wurden weniger eingesetzt. Im Gegensatz zu Westdeutschland, wo der intensive Pestizideinsatz voll durchschlug, konnten im Osten daher einige Arten in Samenbänken im Boden als Refugien überleben, die nachher, als das Land ökologisch bewirtschaftet wurde, wieder zum Vorschein kamen.

Anselm Weidner: Für dieses Wieder-Auftauchen ist das Sommer-Adonisröschen (*Adonis aestivalis*) ein berühmtes Beispiel. Es gibt einen Ort mit einem kleinen See und darüber einem Hügel, der zu DDR-Zeiten intensiv bewirtschaftet wurde. Dann kam die biologische Landwirtschaft und bewirtschaftete dieselbe Fläche mit einer großen Vielfalt unterschiedlicher Fruchtfolgen. Nach einer gewissen Zeit tauchte im Sommer unter einem roten Klatschmohn-Blütenteppich ein orangener von Sommeradonisröschen auf (...) und das ist wirklich ein eindrucksvolles Bild. Man sieht einen blühenden Hügel, der rot-orange leuchtet. Dank der Umstellung auf extensive biologische Landwirtschaft. Er demonstriert den Brodowiner Landschaftswandel eindringlich. 60 Jahre waren die seltenen Sommeradonisröschen unter der zu DDR-Zeiten intensiv mit Gülle und Mineraldüngern genutzten Grasnarbe einer Junggrinderweide verschwunden. Nach zwei Jahrzehnten biologischer Landwirtschaft, Ackerumbruch und vielfältiger Fruchtfolge ohne Gifte wurde die Samenbank dieses in Mitteleuropa selten gewordenen prächtigen Hahnenfußgewächses zu neuem Leben erweckt. Ende Mai 2010 meldete das Landesumweltamt Brandenburg, es handele sich um den ersten Sommeradonisröschenfund seit Jahrzehnten im nördlichen Brandenburg.

Klingende Landschaft als Kunstobjekt

Martina Brandorff: In Ihrer Performance haben sie diese Landschaft als Hörerlebnis vermittelt. Wie kam es zu diesem Projekt und zu Ihrer Zusammenarbeit?

Kirsten Reese: Anselm hatte mich angesprochen, weil er gerne etwas mit dem Klang dieser Landschaft machen wollte, und ich hatte Interesse aufgrund meiner eigenen Klangökologie-bezogenen Arbeiten. Wir sind dann bald nach Brodowin gefahren und haben bei einer Landschaftspflegeaktion mitgemacht. Danach haben wir immer wieder einzelne Ereignisse aufgenommen, z.B. ein Vogel-Monitoring von Mar-

tin Flade oder Veranstaltungen des Ökodorfvereins. Diesen Verein haben Dorfbewohner*innen, die in der DDR schon hier lebten, in der Nachwendezeit gegründet. Mit ehrenamtlichem Engagement betreiben sie bis heute Landschaftspflege: z.B. durch das Abbrennen allzu durchsetzungstarker Gräser auf den Kuppenhügeln, damit die »konkurrenzschwachen« Gräser eine Chance haben. Bei Führungen vor Ort zeigen sie dann, was aus der Pflege wurde.

Martina Brandorff: Aus zahlreichen Aufnahmen und Gesprächen in Brodowin entstand letztendlich die Performance – oder »Komposition«. Frau Reese, wie würden Sie das Genre Ihres Projekts bezeichnen?

Kirsten Reese: Es ist eine »Soundscape-Komposition«, würde ich sagen. Die Soundscapes verfolgen eine Form, indem sie jahreszeitlich angeordnet sind: Die Komposition beginnt im Winter und endet auch im Winter. Einführend steht am Anfang eine Sequenz »klingender Vielfalt«, wo Klänge verschiedenster Vögel, Amphibien, Schafe und anderer Tiere einander überlagern. Später gibt es drei erzählende Stimmen: die von Peter Kreutz, einem ehemaligen LPG-Funktionär, der nach der Wende Leiter der Biogenossenschaft war; dann die von Werner Upmeier, dem Investor, der Brodowins ökologische Landwirtschaft mitfinanziert hat, und Martin Flades Stimme, die den wissenschaftlichen Naturschutz vertritt. Neben den Naturklängen und den drei Protagonisten wird noch das Gedicht *Wort des Abwesenden Gottes* (1972) von Carl Améry gelesen. Darin spricht ein vertriebener und nicht mehr gewollter Gott zu den Menschen und macht ihnen klar, dass sie sich angesichts ihres Dominanzstrebens und ihrer Missachtung der Schöpfung nicht darüber zu wundern brauchen, wenn die anderen Kreaturen verschwinden. Mit diesem sehr eindrücklichen Gedicht räumen wir unser Stück. Außerdem gibt es eine Aufzählung biologischer Bezeichnungen von Arten, nicht lateinisch, sondern auf Deutsch, die oft sehr poetisch sind. Dazu gab es eine sehr interessante Rückmeldung aus dem Publikum, ich glaube, von einer Studentin, die sagte, sie habe diese Namen gehört, als seien sie Beteiligte an unserem Stück. Die Beteiligten waren sowohl die drei erzählenden Stimmen als auch die Pflanzen und Tiere, die man hörte und deren Namen aufgezählt wurden.

Kommunikation zwischen Spezies

Anselm Weidner: Ich glaube, das ist auch ein Element, das über das Hören sehr stark erfahrbar ist: ich nenne es die »Subjekthaftigkeit der Natur«, das heißt, es sprechen tatsächlich Wesen zu uns. Mit Silke Kipper habe ich eine eindrucksvolle Nachtigallenforscherin kennengelernt, die unter anderem herausgefunden hat, wie vielfältig ein durchschnittliches Nachtigallenmännchen singt: 140 verschiedene Strophen; große Könner schaffen sogar 240!² Aber wozu eigentlich? Die Nachtigallenforscherin fand heraus, dass die Weibchen sich die Männchen danach aussuchen, ob sie mit ihrem Lied Immunstärke und Beteiligung an der Nestpflege si-

gnalisierten. Das über den Vogelgesang vieles kommuniziert wird, haben wir lange geahnt und es taucht in der Poesie auf, aber dass es nun wissenschaftlich bei den Nachtigallen nachgewiesen wurde, hat mich sehr beeindruckt.

Aber zurück zu der Subjekthaftigkeit: Ich bin davon überzeugt, dass mich auch ein Adonisröschen auf eine bestimmte Weise anguckt, ein Vogel sowieso. Wenn man durch konkurrierende Seheindrücke abgelenkt ist, kann man diese Kommunikation aber weniger erfahren. Wir kommunizieren stärker dadurch, dass wir sprechen oder uns klanglich äußern können.

Kirsten Reese: Zur Frage, ob Tiere uns angucken, gibt es einen eindrücklichen Aufsatz von John Berger, *Why Look at Animals?*, in dem er schreibt, dass das gegenseitige Anblicken durch die ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklungen im 19. Jahrhundert und die Art, wie wir jetzt mit Tieren umgehen, unterbrochen sei.³ Es gibt diese Momente des gegenseitigen Anschauens, aber es schmälert die Subjekthaftigkeit der Tiere auch nicht, dass sie untereinander kommunizieren und wir Menschen ihnen dabei manchmal egal sind. Wie uns oft – leider – die Tiere egal sind, sind ihnen die Menschen egal. Deswegen finde ich die Frage interessant, wann wir vielleicht eine anthropozentrische oder anthropomorphisierende Perspektive einnehmen. Das kann man immer wieder neu reflektieren.

Anselm Weidner: Gerade in der Vogelwelt kann man hervorragend alle möglichen Interaktionsmuster erleben, von Duetten bis hin zum Sich-ins-Wort-Fallen. Inter-Spezies-Kommunikation unter Vögeln ist dafür ein bedeutendes Forschungsfeld, und in Brodowin hört man dazu fantastische Sachen.

Zwischen Wissenschaft und Kunst

Martina Brandorff: Eine Soundscape aus der freien Natur in einem Hörsaal der Universität Potsdam erfahrbar zu machen, dürfte herausfordernd gewesen sein. Frau Reese, wie setzten Sie das kompositorisch und technisch um?

Kirsten Reese: Um in so eine Soundscape hineinzukommen, ist eine Frontalbeschallung meistens nicht das Richtige. Wir haben also vier Lautsprecher rund um das Publikum herum positioniert, um die Spuren und die Stimmen entsprechend platzieren zu können.

Martina Brandorff: Das, was dann zu hören war, bewegte sich an der Schwelle zwischen Kunst, Wissenschaft und Journalismus. Frau Reese, wie wirken diese Felder zusammen?

Kirsten Reese: Es ist nicht einfach, die wissenschaftlichen Inhalte mit der künstlerischen Form zusammenzubringen. Wie integriert man sie? Diese Frage beschäftigt mich in meinen verschiedenen Arbeiten sehr. Ursprünglich hatten wir angedacht, nach unserer Performance mit Martin Flade über das Biosphärenreservat zu sprechen und die Inhalte der Komposition zu vertiefen. Martin Flade hat seinen Vortrag

nun vor der Performance gehalten, und die Protagonisten in der Soundscape-Komposition vermitteln auch sehr viele Inhalte. Ich denke, dass das formal gelungen ist.

Anselm Weidner: Ja, weil unsere Performance mehr als eine künstlerische Illustration des Vortrags von Martin Flade war. In ihr wird eine andere Dimension erfahrbar, die im Idealfall auf das praktische Handeln der Zuhörenden rückwirkt. Wenn ich in so einen subjektiven Kontakt mit Naturklängen komme, wird vielleicht deutlicher, wie wichtig es ist, was in Brodowin geschieht. Forschung zur Kommunikation zwischen Spezies kann man sich theoretisch vergegenwärtigen, aber eigentlich muss man sie erfahren, indem man genau hinhört. Zu dem Thema gilt es noch viel zu arbeiten: Wie kriegen wir das hin, subjektives Wissen? Ich ertappe mich selbst oft noch bei einer Haltung aus dem 19. Jahrhundert. Diese Vogelbücher beispielsweise, die nur die Vermessung des Vogels in den Vordergrund stellen, mit Flügellänge, Zehenzahl und so weiter, sind eine Katastrophe, weil sie die Erfahrung des Vogels als Subjekt verhindern.

Martina Brandorff: Auffallend fand ich die angeregte Diskussion im Anschluss an die Performance, obwohl es ein Freitagabend war und die meisten einen langen Konferenztag hinter sich hatten.

Anselm Weidner: Ja, denn auch unabhängig von einem intellektuellen Verstehen ist dieses intuitive Erfahren von Natur belebend.

Kirsten Reese: Oft heißt es, es gehe um einen »emotionalen« Zugang, aber mir gefällt der Begriff »emotional« nicht, denn man wird ja nicht unbedingt traurig oder wütend, oder? Ich finde die Begriffe »intuitiv«, »erlebbar« oder »erfahrbar« passender. Es taucht immer wieder der alte Gegensatz zwischen Intellekt und Gefühl auf, der gar nicht stimmt, weil wir alles Intellektuelle auch gleich mit einem Gefühl belegen, oder aber es innerlich abtrennen. Etwas abzutrennen und nicht an sich heranzulassen wiederum ist auch ein emotionaler Akt.

Martina Brandorff: Also sagen wir besser: »intuitiver« Zugang?

Kirsten Reese: Vielleicht ist es ein »erlebbarer«, ein »ästhetischer« Zugang, »ästhetisch« im Sinne von »sinnlicher« Zugang. Das finde ich, sind gute Begriffe.

Martina Brandorff: Ist es ein »integrativer Zugang«?

Kirsten Reese: Vielleicht auch, ja.

Anselm Weidner: Wenn man die intuitive Seite schon ein bisschen geschult hat, dann gelingt das Projekt als geistiges – im Sinne umfassenden Verstehens, das Intuition, Emotion und naturwissenschaftliches Wissen zusammenbringt.

Kirsten Reese: Ja, »geistig« ist ein besserer Begriff. »Geist« ist auch kein Gegensatz zu »Gefühl«.

Martina Brandorff: Es gab verschiedene Ebenen bei Ihrer Performance: Vogelstimmen, Ausschnitte aus Interviews, ein Gedicht und Sprecher*innen-Stimmen. Hat diese Breite vielleicht dabei geholfen, das Publikum zu erreichen? – Besser etwa als ein Vortrag, bei dem nur eine Person spricht?

Anselm Weidner: Ja, da bin ich mir sicher. Ich bewege mich zwar in keinem aka-

demischen Rahmen, der diese Dinge erforscht, aber in meinem täglichen Erleben versuche ich, genau das besser zu verstehen.

Kirsten Reese: Das ist ja Kunst, formal gesehen: die Arbeit mit verschiedenen Gestaltungsebenen und das Schaffen sinnlicher Zugänge. Ich finde aber, dass der faktenbasierte wissenschaftliche Zugang auch wichtig ist. Deswegen stellt sich bei der Gestaltung einer solchen Komposition mit Wissensanteil immer die Frage, wo dieser Informationsanteil hingehört. Denn ohne ihn würde das Thema seine politische Dimension verlieren. Wenn wir nur die Klänge spielen, kann man sagen: »Schön, dass es so klingt.« Aber ohne die Wissenschaft, die Menschen, die Politik und die Geschichte könnte man Diversität dort jetzt nicht in dieser Dichte hören. Das bedeutet für unser Projekt, auf unterschiedlichen Ebenen zu berichten. Für mich ist die wissenschaftliche Ebene auch emotional in dem Sinne, dass sie mich berührt. Wissenschaft und Kunst als Gegensätze zu betrachten, finde ich eigentlich falsch: Gute Wissenschaft sollte einen auch berühren.

Anmerkungen

- 1 Weidner spielt hier auf die Zeit zwischen 1998–2005 an, in der eine Koalition von SPD und Bündnis 90/Die Grünen die Bundesrepublik Deutschland regierte.
- 2 Vgl. Kipper, Silke: Die Nachtigall: Ein legendärer Vogel und sein Gesang, Berlin: Insel 2022.
- 3 Vgl. Berger, John: Why Look at Animals?, London: Penguin 2009.