Franca Maisha Oettli

Wandering Seeds Have no Borders

Photography Masters 2025

Lara Sariaydin
Erforschen, Aneignen, Partizipieren

Es wäre ein Irrtum, die auf einer Holzpalette gestapelte, in zweiter Auflage gedruckte Zeitung mit 1.000 Exemplaren, die im Untergeschoss des Museum Folkwang in der Ausstellung Photography Masters ausliegt, für das Begleitheft zur Ausstellung zu halten oder anzunehmen, sie sei versehentlich dort abgestellt worden. Denn das für manche Besucher*innen vielleicht als unkonventionell geltende, jedoch eindringliche und durchaus ertragreiche Werk *Wandering Seeds Have no Borders* von Franca Maisha Oettli hinterfragt nicht nur unseren Umgang mit der Natur, sondern auch den mit der Fotografie. Auf 20 Doppelseiten im kompakten Tabloid-Format hält Oettli ihre dreijährigen Erfahrungen und Beobachtungen im Nutzgarten ihrer Familie sowohl schriftlich als auch fotografisch fest.

Sie dokumentiert den Lebenszyklus der dort wachsenden Pflanzen – von der Aussaat über die Pflege bis hin zur Ernte. Tomaten, Kirschbäume, Kräuter und selbst der vermeintlich unscheinbare Löwenzahn werden in ihrer Entwicklung beobachtet, begleitet und offenbaren eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem Kreislauf der Natur. Dabei widmet sie sich nicht nur den sichtbaren Wachstumsprozessen, sondern auch jenen unsichtbaren Veränderungen, die sich unter der Erde im Verborgenen oder außerhalb der Grenzen ihres Gartens vollziehen. Als Ort der Erholung, der sozialen Interaktion und als Anbaufläche für Obst und Gemüse zur Selbstversorgung, verweist das Bild des sich immer wandelnden Gartens als Mikrokosmos subtil auf die über die Gartengrenzen hinausreichenden Strukturen und Machtverhältnisse der Landwirtschaft und die Auswirkungen der Globalisierung und des Klimawandels.

Während Oettli reflektierend ihre subjektive Erfahrung mit diesem Nutzgarten schildert, verweist sie auch auf die vielseitigen Funktionsbereiche des Gartens (hier als generisches Singular zu verstehen), die eng mit historischem, politischem und kulturellem Wandel verbunden sind.[1] Seine symbolische Verwendung stellt den Garten beispielsweise als Ursprung des Lebens dar, als Ort der

Kultivierung der Natur oder als Zeichen und Ausdruck von Macht und Kontrolle über die Natur durch den Menschen. Er wird zum Ort der sinnlichen Einkehr sowie Sinnbild des Wachstums und der Erneuerung. Genau deshalb taucht der Garten immer wieder als Topos in der Kunstgeschichte auf. Sein stetig wandelndes Erscheinungsbild findet dort eine visuelle Verewigung.

32 Einzelbilder und vier Serien (die Anzahl der Bilder innerhalb der Serien variiert zwischen drei und sechs), davon sieben Schwarz-Weiß-Fotografien, sind alle unterschiedlichen Formats. Mit einer visuellen Feinfühligkeit gelingt ihr mit Hilfe der Langzeituntersuchung die entscheidenden Augenblicke der Lebenszyklen der Pflanzen festzuhalten. Mal tritt sie ganz nah an eine einzelne Pflanze heran und zeigt die Spuren, die die unsichtbaren Sonnenstrahlen auf ihr hinterlassen haben, oder die der eingreifenden Hand des Menschen. Ein anderes Mal tritt sie einen Schritt zurück und enthüllt ein größeres Bild des Gartens.

Schriftlich und fotografisch vermittelt Oettli ein Bild des Gartens. Eingebunden in das Medium Zeitung bewegt sich die Arbeit in einem der zentralen Themen der Medien- und Bildwissenschaft – dem Bild-Text-Verhältnis. Man könnte meinen, dass die Fotografien, den Text illustrieren und umgekehrt. Es wird jedoch bereits beim ersten Aufschlagen der Zeitung deutlich, dass dem nicht so ist. Ohne Bildunterschriften, Direktverweise und Seitenzahlen sind die Fotografien dem vertikalen Zeitungslayout nach angelegt. Im Gegensatz dazu verläuft der Text horizontal durch die Zeitungsseiten und wird erst durch aktives Drehen der Zeitung zugänglich. Mit der Zeitung, deren Seiten lose zusammengelegt sind, zeigt sich das Potenzial der flexiblen Kombination der Fotografien. Dadurch entstehen neue Bedeutungsebenen in der visuellen Rezeption der Fotografien.

Erst im Zusammenspiel mit dem Text, der wie die Fotografie als eigenständiges Medium im System der Medialität der Zeitung betrachtet wird, entfaltet sich die ganze Bedeutungsbreite von Oettlis Arbeit. Um es mit W.J.T. Mitchell zu sagen, sind «[a]lle Medien […] gemischte Medien».[2] So bewegt sich das Medium der Fotografie immer im Austausch mit dem Medium des Textes. Denn nach

Mitchell ist der Medienbegriff durchaus weiter zu fassen, denn dieser ist nicht nur Vermittler, sondern überwindet die Grenzen seines materiellen Trägers und ist einerseits als «System»[3] und andererseits als «Umwelt»[4] zu verstehen, in dem ein «‹In[s]-Bild-Setzen› von Theorie»[5] zu einem körperlichen Diskurs wird. Daraus ergibt sich ein Medienverständnis, dass auch den Garten, den Menschen, die Hand und den Pflanzensamen einschließt. Und genau dieses Verständnis spiegelt sich in Oettlis Arbeit wider. Indem sie den Menschen in seiner komplexen Beziehung zu seiner Umwelt, sei es als Gärtner*in oder Fotograf*in, zum Dreh- und Angelpunkt ihrer Arbeit macht. Dabei visualisiert sich das Motiv der Hand als Symbol der schöpferischen Kraft besonders deutlich in der fotografischen Arbeit – als essenzielles Werkzeug, das sät, pflanzt, pflegt und erntet oder die Kamera führt, den Auslöser betätigt und die Bildentwicklung und -bearbeitung vornimmt. Letztendlich reflektiert die Hand den menschlichen Akt des Erforschens, des Aneignens und der Partizipation.

Als sinnliche Erfahrung unserer Umwelt ermöglicht die Hand den Ausdruck von Gedanken und Gefühlen und als Medium der Geste die Interaktion und Vermittlung. Vilém Flusser spricht vom «Informieren»[6] – vom In-Form-Bringen – als eine schöpferische Tätigkeit, die eine transformierende Funktion einnimmt.[7] Die Transformation, nach Flusser, geschieht hier vor allem im Moment der Aneignung durch Rezipierende, die in eine physische Interaktion mit der Zeitung treten, indem sie diese in die Hand nehmen, falten, drehen und mitnehmen.

Diese Arbeit steht somit nicht nur für eine visuelle Erfahrung, sondern auch für eine performative Auseinandersetzung mit der Medialität von Fotografie und Zeitung, in der die Rolle der Rezipierenden als Gestalter*innen an Bedeutung gewinnt. Über die Grenzen der Medialität von Fotografie und der Zeitung sowie des Maschendrahtzauns des Gartens hinweg werden die Pflanzensamen und Oettlis künstlerische Arbeit reproduziert und in neue Kontexte eingeordnet. So können die Rezipierenden eingetütete Pflanzensamen, aus Oettlis Nutzgarten, in einigen Zeitungen finden und zu aktiv Handelnden werden.

Mit dem Blick auf den Garten, dessen Existenz und Form immer auch vom Menschen geprägt sind,

hält Oettli der Fotografie einen Spiegel vor und ermöglicht es dem*der Rezipienten*in, sich den Machtstrukturen, in denen sich die Fotografie befindet, bewusst zu werden. Es liegt also an uns, als Rezipierende, die unsichtbaren und unbewussten Prozesse und Handgriffe der «Black-Box»[8] der Fotografie, wie auch die des Gartens, zu reflektieren und aktiv anzueignen. Diese Aufforderung zum Handeln, die Susan Sontag für die Fotografie im Allgemeinen aufgrund der Bilderflut und Reproduktion als unerreichbar beschreibt[9], fordert eine Positionierung des Subjekts innerhalb der komplexen Beziehung zur Umwelt.

Franca Maisha Oettli gelingt es auf einfühlsame und reflektierte Weise, die Dringlichkeit dieses Handelns zu vermitteln und zu zeigen, dass es auch darum geht, die eigene Umwelt mitzugestalten, wenn man an die Zukunft denkt. Damit hinterfragt Oettli nicht nur das klassische Verständnis von Kunst im institutionellen Raum, sondern eröffnet eine Reflexion über das Zusammenspiel von Umwelt und künstlerischer Reproduktion. Mit der Frage nach den Beweggründen der gärtnerischen Tätigkeit wird eine ebenso wichtige Frage an das Fotografieren selbst gestellt: Warum fotografieren wir? Franca Maisha Oettli jedenfalls hat mit ihrer Arbeit eine eindeutige Antwort gefunden.

1 Vgl. Hunt, John Dixon: The Afterlife of Gardens, London: Reaktion Books 2004; von Trotha, Hans: Der Garten. Seine Geschichte in 333 Bildern, Berlin: Hatje Cantz 2024.
2 W.J.T. Mitchell: Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur, München: Beck 2008, S. 181.
3 Ebd., S. 174.
4 Ebd.
5 Ebd.
6 Vilém Flusser: Für eine Philosophie der Fotografie, Berlin: Edition Flusser 2011, S. 21.
7 Vgl. ebd.
8 Ebd., S. 15.
9 Vgl. Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten, Frankfurt am Main: Fischer 2005.

Werkangabe
Wandering Seeds Have no Borders, 2024.
Digitaldruck-Zeitung, 2. Auflage, 1000 Ex.
31,5 × 23,5 cm, Berliner Format.
Papier 55 g/m². 40 Seiten.

wandering seeds

have no borders

Wandering Seeds Have no Borders

Im April, so sagt man, gibt es viel Regen und zwischendurch auch mit Sonnenstrahlen gefüllte Tage. Nach dem Winter gilt aber: man sehnt sich eher nach den sonnigen Tagen. Denn wenn diese einen zum ersten Mal wieder so richtig aufwärmen, sind sie wie ein Hoffnungsträger und geben Mut für die kommenden Monate. Sie scheinen zu sagen „du hast es durch die dunklen Tage geschafft, jetzt kannst du dich ein wenig erholen und durchatmen!".
An so einem Morgen stehe ich zuhause im Garten. Die Tasse mit warmem Kaffee in der Hand schaue ich meiner Hündin zu, die sich auf einen sonnigen Fleck gelegt hat. Der Boden ist noch nicht ganz aufgewärmt, aber das scheint ihr nichts auszumachen.

Ihr feines aber dichtes Unterfell
ein Überbleibsel aus dem Winter,
sich bald langsam von ihr löse
beobachte, wie sie mit geschl
Augen einfach da liegt und
hin döst. Ich setze mich au
Stuhl, lehne meinen Kopf e
hinten und mache es ihr
zuhause im Garten fühlt
nicht so an als würde i
belebten Wohngebiet w
Plittersdorf ist über
einem sehr beliebte
geworden. Nicht nu
sehr gut erhalten
Nähe zum Rhein u
attraktiv für j
würden diese G
schreiben. Me
mich jedoch
Mehr und mehr v
Konzept von einem Ga
diese beiden miteinander ve
sind. Ich suche immer die Ruhe i
der freien Natur, und obwohl ich so
gerne alleine da bin, fühle ich mich
nie einsam.
Wenn dieser nicht ausschließlich zum Erwerb von Obst und Gemüse angelegt ist, sondern auch dem Vergnügen dient - wie zum Beispiel dem Kaffee trinken in der Sonne oder dem sich Ausprobieren/Erforschen - bietet ein Garten so oft, für so viele Menschen, eine Art Rückzug aus der realen Welt. Er dient auch der sinnlichen Erholung, um aus dem alltäglichen Leben eine andere Erfahrung in einer besonderen Umgebung zu haben. Wie ein Refugium. Dieses Entkommen ist auch ein Luxus, den sich nicht alle leisten können. Dessen bin ich mir sehr bewusst.

Unser Schrebergarten liegt in einem
am Hang, mit vielen Feldern
am Rande eines kleines
fahrt und der Ein-
ass man gar
Garten
e ande-
lt mir.
e in
ingarten-
-Holstein
es dann
nnte „Armen-
en Familien auf
land Obst und
enbedarf anbauen.
später sogenannte
n, Fabrikgärten,
n Kreuz und der
ung. Der Schreber-
einen Ursprung in Leip-
auf Dr. Moritz Schreber
ren. Als Arzt und Ortho-
äftigte er sich mit den
itlichen Problemen bei Kindern
d Jugendlichen. Er erkannte, dass verschiedenste orthopädische Problematiken auf den Mangel an Bewegung zurückzuführen waren. Daraufhin plante Ernst Hauschild Spiel- und Tummelplätze und gründet 1865 darauf basierend den ersten Schreberverein. Der sogenannte Schreberplatz war allerdings nur als Spiel- und Sportbereich für Kinder gedacht. Das gärtnerische Element kam erst hinzu, als Karl Gesell (ebenfalls Pädagoge) die Idee mit den Kinderbeeten am Rande des Schreberplatzes hatte. Nachdem diese Gärten dann von den Eltern der Kinder weitergeführt und schlussendlich auch umzäunt wurden, waren die ersten Schrebergärten geboren. Der Zaun war in der Entwicklung ein wichtiges Element, nämlich das der Abgrenzung. Er bleibt bis heute in dem Bild des Schrebergartens beständig. So wurden auch in England schon im frühen 19. Jahrhundert Kleingärten geschaffen. Sie sollten an Erwerbslose und Verarmte verpachtet werden und als Unterstützung bei der Selbstversorgung helfen. Das besagte sogar ein Gesetz, welches die englische Regierung 1819 erließ. Der Grund für die Verarmung vieler Leute war die wachsende Industrialisierung und hohe Arbeitslosigkeit. Somit ist die Entstehung der ersten Kleingärten eng mit der Industrialisierung verknüpft. Diese neu geschaffenen Regelungen führten auch über die Jahre zu einer Veränderung des Stadtbildes.
Kleingärten erfüllten in ihrer Geschichte viele verschiedene Funktionen. Sie halfen den Armen bei der Selbstversorgung mit Obst, Gemüse und Kräutern, erfüllten pädagogische Aspekte, vereinten die Unter- und Mittelschicht, dienten als Wohn- und Versteckraum und auch zur Erholung und Freizeitgestaltung.

Wir haben als Familie schon immer einen Garten gehabt, mal einen größeren und mal einen etwas kleineren. Aber wir hatten immer das große Privileg ein Stück Erde zu haben, welches wir nach unseren eigenen Vorstellungen gestalten konnten. Meine Eltern kommen beide aus der Landwirtschaft und hatten deshalb immer einen Bezug zu Pflanzen. In Bonn

Franca Maisha Oettli, geb. 1990 in Ifakara, Tansania. 2019 Bachelor of Arts, Folkwang Universität der Künste, Essen. 2024 Master of Arts in Photography Studies and Practice an der Folkwang Universität der Künste, Essen.

Lara Sariaydin, geb. 1995 in Bielefeld. 2021 Bachelor of Arts in Bildender Kunst und Kunstgeschichte, Universität Greifswald. Seit 2023 Masterstudium Photography Studies and Research an der Folkwang Universität der Künste, Essen.

Impressum

Photography Masters II erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 24. Januar bis 27. April 2025 im Museum Folkwang, Essen

Projektkonzeption und künstlerische Leitung
Prof. Elke Seeger, Thomas Seelig
Herausgeber*innen
Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
Gestaltung
Kai Behrendt
Dokumentationsfotografien
Samuel Solazzo
Werkfotografien
Franca Maisha Oettli
Textbeitrag
Lara Sariaydin
Begleitet von
Francisco Vogel
Jury
Dr. Inke Arns, Direktorin des HMKV Hartware MedienKunstVerein, Prof. Elke Seeger, Lehrstuhl Fotografie & Konzeption, Folkwang Universität der Künste, Thomas Seelig, Leiter der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang, und Francisco Vogel, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Theorie und Geschichte der Fotografie, Folkwang Universität der Künste.

© 2025 Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
© 2025 Fotografien und Texte bei den Autor:innen

Folkwang Universität der Künste

Museum Folkwang

Förderer
Folkwang-Museumsverein e.V., Gesellschaft der Freunde und Förderer der Folkwang Universität der Künste e.V., Johanna und Marc Steinbach

Folkwang MUSEUMSVEREIN

GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER DER FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE E.V.

Mit der Reihe *Photography Masters* präsentieren die Folkwang Universität der Künste und das Museum Folkwang eine Ausstellungsreihe, die sechs Studierende des Masterstudiengangs «Photography Studies and Practice» der Folkwang Universität der Künste nominiert und von einer Jury für eine jährliche Ausstellung im Museum Folkwang auswählt. Begleitet werden die künstlerischen Positionen mit Texten von Studierenden des benachbarten Masterstudiengangs «Photography Studies and Research».