

Konstruierte Natürlichkeit

Von Dieter Buchhart

“Natur ist nur eine weitere Fiktion des 18. und 19. Jahrhunderts”

*(Robert Smithson 1968)*¹

Natur als Konstrukt

McKibben proklamierte 1989 “das Ende der Natur”.² Sein Zustandsbericht und Zukunftsausblick rief im englischen Sprachraum Aufsehen hervor, da es die vom Menschen verursachten ökologischen Zerstörungen der Umwelt und ihrer Ressourcen schonungslos vor Augen führte. Nach dem Aufzeigen der “Grenzen des Wachstums”³ und dem Kampf der Ökologiebewegung in den siebziger und achtziger Jahren erscheinen McKibbens Ausführungen wie eine Verabschiedung vom historischen Begriff “Natur”. Postmodern kann die gegenwärtige zivilisatorische Periode auch als “das Zeitalter nach der Natur, *post naturam*” bezeichnet werden.⁴

Der zunehmende Objektivierungszwang, der experimentelle Ansatz und der sich immer rascher beschleunigende Wissenszuwachs hat bereits zur Zeit des Übergangs von der Naturgeschichte zur Naturwissenschaft mit Beginn des 19. Jahrhunderts tief greifende Veränderungen im Verhältnis zur Natur eingeleitet. Diese wurde infolge ihrer wissenschaftlichen Erschließung und industriellen Ausnutzung gesellschaftlich angeeignet. Die “ursprüngliche” unberührte Natur wurde von der menschlichen Kultur überformt und Teil der menschlichen Umwelt. Das Interesse verlagerte sich zusehends auf Ausschnitte und Details eines Gesamtgefüges.

In der wissenschaftlichen Forschung wird natürlich Gewachsenes imitiert und schließlich reproduziert. Die Gentechnologie schafft in wenigen Tagen neue Organismen, deren Entstehung aus evolutionärer Sicht Millionen Jahre benötigt hätte. Natur ist heute technisch reproduzierbar und der “Zerfall ihrer Aura” erlebbar.⁵

In einer post-natürlichen Natur ist der Begriff der “unberührten Natur” als nicht einlösbar entlarvt, denn diese kann erst durch ihre Rezeption als solche bezeichnet werden. Im Augenblick ihrer Erschließung verbleibt das Stück Natur jedoch nicht mehr unberührt. Demgegenüber steht die Definition McKibbens von Natur als ein intaktes Ökosystem. Denn erst der radikale Eingriff des Menschen im Sinne der Vergiftung der Meere, der Ausrottung von Arten und der Zerstörung der Ozonschicht führt zum Ende der Natur, indem das natürliche ökologische Gleichgewicht zerstört

wird.

Die Fragestellung was Natur war, ist oder sein soll beziehungsweise wie sie sich zum Menschen verhält, findet demzufolge unterschiedliche Antworten, die in Abhängigkeit von der jeweiligen Disziplin und ihrer Zugangsweise bestimmt werden. Entscheidend ist der Standpunkt, der vom ästhetischen Blickpunkt, der Perspektive der Kunst, dem gesellschaftlichen Verständnis bis hin zur geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Auffassung reicht.

Das "verwissenschaftlichte" technologische Verständnis der Natur, das seit den siebziger Jahren im Zuge der diagnostizierten ökologischen Krise vehement in Frage gestellt wurde, scheint Oberhand zu gewinnen. Die zunehmende Spezialisierung der Physik, Biologie und Geologie und ihre Fokussierung auf Naturausschnitte soll helfen, das Konstrukt "Natur" in seiner Komplexität zu erfassen. Dagegen sucht der Naturwissenschaftler und Philosoph Gernot Böhme mittels der "ökologischen Naturästhetik" den Naturbegriff zu öffnen und zugleich eine Verbindung zur Wissenschaft zu etablieren. Natur wird als "sozial konstituiert" verstanden und markiert das Ende der klassischen Vorstellung von Natur als jenes nicht vom Menschen Geschaffene. Die "ökologische Naturästhetik" soll "künftig unter dem Ideal einer Natur als Garten zu einer Humanisierung der Natur beitragen".⁶ Natur wird zu einem handelnden Subjekt, das diese Erfahrungen zumindest mitproduziert.

Demgegenüber bilden Resultate aus der Chaos-, Gehirn-, Systemforschung, Entwicklungen der fraktalen Geometrie, künstlicher Intelligenzen, virtueller Realitäten sowie Modellvorstellungen aus der Gentechnologie ein neues ästhetisches Verhältnis zur produzierten Natur, das sich von einem ökologisch naturästhetischen Ansatz stark unterscheidet. Das Naturschöne wird in natürlichen Wachstumsprozessen und Gesetzen als ein Grenzphänomen dynamischer Systeme zwischen Chaos und Ordnung⁷ ebenso wie in einem Versuch einer Gesamterfassung gesucht. Der naturwissenschaftliche Naturbegriff erweist sich als ein ebenso "möglicher Versuch einer unmöglichen Erklärung"⁸ wie jener in anderen Disziplinen.

Das von McKibben beschworene "Ende der Natur" bezeichnet in diesem Sinn das Ende einer bestimmten konstruierten Naturvorstellung und kann ebenso wie der viel diskutierte "Umbruch" der Natur als eine postmoderne Bedeutungsverschiebung eines Begriffs gewertet werden. Der offene Diskurs über konkurrierende

Modellvorstellungen wird disziplinen- und kulturabhängig auf unterschiedlichen Ebenen geführt.

Vor dieser Bedeutungsverschiebung müssen auch jene künstlerischen Arbeiten gesehen werden, die sich dezidiert mit dem Konstrukt "Natur" – ob Landschaft, Materialien, Objekte oder Prozesse – auseinander setzen. Stehen diese zwangsläufig im Spannungsfeld des "hybriden Gebildes"⁹ von künstlich und natürlich.

Naturausschnitte

Die prinzipielle (künstliche) Herstellbarkeit von (natürlichen) Naturausschnitten ermöglicht die Kluft zwischen der *natura naturans* (hervorbringende Natur) und der *natura naturata* (hervorgebrachte Natur) zu überbrücken. Neben der Reproduktion von Organismen im Genlabor, Karibik- und Regenwald-Simulationen unter Glasstürzen und Hochtechnologiefolien, werden in Institutionen wie den naturhistorischen Museen Naturausschnitte mittels Naturmaterialien, Objekten und toter Präparate zu repräsentieren gesucht. In den geologischen Abteilungen finden sich Boden- und Gesteinsproben zur Dokumentation der Entwicklung und des Baus der Erde bis hin zu regionalen Besonderheiten und wertvollen Mineralien als Wunder der Natur. Land- und Gesteinskarten sowie Fotografien und Zeichnungen dienen der Erklärung und dem besseren Verständnis der musealen Präsentation. Die Repräsentation von Natur durch Materialien und Fundstücken ist seit den sechziger Jahren Thema künstlerischer Auseinandersetzungen. KünstlerInnen wie Hans Haacke, Joseph Beuys, Marcel Broodthaers und Robert Smithson arbeiteten mit Naturmaterialien und lebendigen oder toten Organismen in Ausstellungsräumen. 1969 ließ Robert Smithson einen Baum samt Wurzeln und Krone in die Düsseldorfer Kunsthalle bringen. *Dead Tree* verstand der Künstler als ein *Nonsite* (Nicht-Ort) Objekt. Während *Site* (Ort) eine vorgefundene Situation in der Natur bezeichnet, sind *Nonsites* museale Situationen, die mit einem bestimmten Freiraum korrespondieren. Dem liegenden Baum fügte er zur Irritation Spiegelelemente hinzu, die unser Bild von Wirklichkeit und Wahrnehmung in Frage stellen sollten.

Der österreichische Künstler Alfred Graf arbeitet seit den achtziger Jahren mit natürlichen Objekten und Materialien sowohl im Ausstellungs- als auch im öffentlichen Raum. In seinem Projekt "Anlandungen – Sedimente" setzt er sich mit den Uferbereichen von Flüssen in Vorarlberg auseinander. Mit geradezu

wissenschaftlicher Akribie nimmt er eine Beprobung im Längsprofil der Bregenzerach vor. Die nassen Sandproben trocknet er und bindet das nicht gesiebte Naturmaterial im Atelier mit verflüssigtem Bienenwachs. Dabei arbeitet Graf mit Wachs aus der jeweiligen Region. Nach dem Erkalten des Wachses wird der Sand zu kompakten kegelförmigen Sandhaufen verbunden, die der Künstler "Informationsträger" nennt. Im materiellen Sinn sind diese zu Haufen geformte Sandproben künstlich überformte Naturausschnitte. Ihre Höhe wird zugleich von der Materialkonsistenz und seiner inneren Haftung bestimmt. Sie verweisen auf den Ort ihrer Entnahme und sind "Aufzeichnungen körperlicher Erfahrungen, Widerstände und Reibeflächen während des Prozesses" (Graf). Sie markieren durch ihre Korngröße und Farbnuancen die Differenzen zwischen Unter- und Oberlauf des Flusses und die dazwischenliegenden prozessualen Veränderungen. Im Nebeneinander der einzelnen Proben werden die unverwechselbare Farbigkeit, Teilchengrößen, Kornformen und Oberflächenstrukturen jedes Uferabschnittes erlebbar.

Während Smithson die Lücke zwischen dem Leben des *Site* und des *Nonsite* markierte, repräsentiert Graf vergleichbar einer naturwissenschaftlichen Präsentation bestimmte Orte aus geologischer Sicht. Seine Informationsträger sind authentische Stellvertreter für einen bestimmten bezeichneten Landstrich und tragen die morphologischen Merkmale des Erosionsmaterials in sich. Der Ort der Probenentnahme wird in der Präsentationsform im Ausstellungsraum genau bezeichnet. Die Anordnung der Sandhaufen folgt der tatsächlichen Topographie der Bregenzerach und der weiteren Zuflüsse zum Bodensee. Ähnlich einer wissenschaftlichen Zusammenstellung werden die Proben mit Fotografien - in vergleichbaren Arbeiten auch mit Landkartenausschnitten und Postkarten - ergänzt. Diese dokumentieren die Uferbereiche der entnommenen Sandproben. Die Haufen sind in ihrer Kegelhöhe neben ihren materialimmanenten Haftungseigenschaften ebenfalls in Bezug zur Topographie gesetzt, indem sie immer flacher werden, je näher sich die Bereiche zum Mündungsbereich des Bodensees befinden. So kreiert Graf eine neue Form einer geographischen Karte oder eines Reliefs. Im Gegensatz zu gebräuchlichen Modellen, die auf Papier gedruckt oder in Gips gegossen maßstabsgetreu eine geographische Örtlichkeit wiedergeben, repräsentiert der Künstler die Landschaft mittels eines Ausschnitts ihrer Materialität. Einer Karte entsprechend kippt Graf die Objekte aus ihrer den landschaftlichen Verhältnissen entsprechenden horizontalen in eine vertikale Position und montiert sie gemeinsam

mit den Dokumentationsmaterialien an der Wand. Die Ausweitung der Arbeit von der Wand auf den Boden kann den unmittelbaren architektonischen Gegebenheiten des Ausstellungsraums folgen. Das Überwinden der Schwerkraft soll als weiterer Anreiz zur Beschäftigung mit den Informationspaketen dienen und erinnert an die Arbeit mit Schautafeln und Reliefs im wissenschaftlichen und pädagogischen Kontext.

Die Kombination von authentischen Naturmaterialien mit Dokumentationsmaterialien markiert Grafs interdisziplinären Anspruch. Seine projektbezogene Zusammenarbeit mit BiologInnen, GeologInnen und ArchäologInnen dient dem Künstler als Informationsquelle, Anregung und Ergänzung. So sind seine Arbeiten zwar keineswegs Ergebnisse wissenschaftlicher Untersuchungen, basieren jedoch auf fundierten Kenntnissen und einer intensiven Auseinandersetzung. Die Flusswanderung Grafs gemeinsam mit dem Biologen Dietmar Buhmann anlässlich der Ausstellung *Naturally Art, Kunst in der Stadt 3*, in Bregenz markierte den Versuch des Dialogs zwischen Grafs künstlerischem und Buhmanns wissenschaftlichem Naturverständnis: "Bäche und Flüsse sind dort, wo sie ihre Lebens- und Gestaltungskraft noch ungestört entfalten können, durch ihre harmonische Fülle an Farben, Geräuschen, Strukturen und dynamischen Elementen und auf Grund der reichen tierischen und pflanzlichen Besiedlung Naturräume besonderer Attraktivität."¹⁰ Diese Aussage des Naturwissenschaftlers erscheint wie eine Synthese der biologischen Diktion und Grafs künstlerischen Überlegungen. Dieser stellt trotz des konzeptionellen Ansatzes die visuelle Annäherung an seine Arbeit in den Vordergrund. Er übernimmt ästhetische Strukturen wissenschaftlicher Präsentationsformen und nützt im Zeitalter "*post naturam*" den materiellen Naturausschnitt als künstlerisches Material wie Marmor, Ölfarbe und Leinwand. Seine Arbeiten sind Ausschnitte aus der Natur, deren Form einerseits von der natürlichen Materialität bestimmt wird, andererseits jedoch künstlerisch überformt werden. Sie markieren das Ineinandergreifen von Bezügen von Natur und Künstlichkeit.

Informationsträger anderer Art stellt das noch stärker an frühere Arbeiten Grafs erinnernde Werk "*Per Fumum*" dar. Die körnige Substanz verschiedener Harze wird wiederum mit Wachs, jedoch diesmal zu tropfenförmigen Objekten modelliert. Die Naturmaterialien dienen als Werkstoff skulpturaler Arbeiten, die je nach Temperatur

und Lichteinfall zwischen Goldgelb und Dunkelbraun, höherer und geringerer Transparenz und in ihrer Geruchsintensität variieren. Diese olfaktorischen Objekte ordnet Graf streng geometrisch den räumlichen Bedingungen entsprechend an. Auf Konstruktionselementen werden mit Hilfe des aufgetropften Wachses und der Harzstücke fast einen halben Meter große Objekte geformt, die die natürlich vorkommende Tropfenform strukturmimetisch nachbilden, ohne der materialimmanenten Form der einzelnen Naturmaterialien zu entsprechen.

Grafs Projekte eint der prozessuale Charakter der Werkgenerierung. "Auf langen Wanderungen findet und sammelt er Materialien oder untersucht Zusammenhänge in langen Arbeitsschritten, und langsam erfolgt meist auch die Entstehung der Objekte selbst durch schichtenweise Einbettung der Fundstücke in langsam verflüssigte und wieder erstarrende Bindemittel wie

Wachs oder Harz."¹¹ So ist der Faktor Zeit von zweifacher Bedeutung. Die Zeit der Auswahl der Standorte zur Probenentnahme, die Probennahme, das akribische Sammeln von Dingen, das implizierte transitive Moment des Fortschreitens und der Prozess der Überarbeitung der Materialien im Atelier wird als langsam beschrieben. Die Langsamkeit bezeichnet im Medium Film stets ein wahrnehmungsschärfendes Moment von "Innehalten". Dieses ist zum Erfassen der feinen haptischen, visuellen und geruchlichen ("Per Fumum") Unterschiede der einzelnen Objekte erforderlich. Die werkimmanente prozessuale Langsamkeit der Objektherstellung findet in einer geradezu kontemplativ, verlangsamten Wahrnehmung ihre notwendige Fortsetzung. Der sensible Umgang des Künstlers mit Naturmaterialien und ihren feinsten Unterschieden markiert sein Verhältnis zu natürlicher und künstlicher Ordnung. So repräsentiert er Natur mittels materieller Ausschnitte¹², die er jedoch künstlich überformt, um in dieser Ordnung das Natürliche zu verdeutlichen. Die veränderten Naturausschnitte werden sowohl zu Repräsentanten einer bestimmten Landschaft als auch einer universal verstandenen Vielfalt der Natur. Der Erkenntnisprozess ist wissenschaftlich und künstlerisch sowie konkret und konzeptionell zugleich. Die Ableitung des braunen Sandes aus einer Flyschzone und des grauen aus einem Kalkbereich und ihre langsame Vermischung lässt den

Prozess der Sedimentierung im Bereich der Bregenzerach nachvollziehen.

Grafs Arbeiten sensibilisieren unsere Wahrnehmung auf wenig beachtete Feinheiten. Besonders deutlich markierte dies der Künstler als er auf Bregenzer Kinderspielplätzen dem dort benutzten grauen Rheinsand Bereiche mit braunem Sand gegenüberstellte. Der ungewohnte braune Sand "war ein Hit" (Graf). Die Kinder spielten vorerst nur mit dem Sand aus der Flyschzone. Erst langsam durchmischten sich die beiden Bereiche und ließen das prozessuale einer derartigen Vermischung spielerisch erleben. Das Wahrnehmungsexperiment war eindrucksvoll geglückt und der Begriff von "Umwelt" in Grafs Werk eingeführt. Der Konstruktionscharakter von Natur wird in der Synthese der künstlichen Umformung des Naturausschnitts markiert, die Graf zur Wahrnehmung der natürlichen Vielfalt benötigt.