Fehrenbach, Frank; Krüger, Matthias (Hrsg.): *Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts (= Naturbilder; 1)*, Berlin, Boston: De Gruyter 2016
ISBN-13: 978-3-11-037444-5, XII, 237 Seiten, EUR 49.95

Rezensiert von: Maria Bremer, Berlin

„Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts“ widmet sich der Konjunktur des Themas ‚Natur’ in der zeitgenössischen Kunst. Als erster Band der Reihe „Naturbilder“ versammelt die Publikation die Beiträge der im Jahre 2014 veranstalteten Tagung zu dem Thema und begründet damit den Arbeitsauftakt der gleichnamigen, an der Universität Hamburg angesiedelten Forschungsstelle. Die künstlerische Beschäftigung mit der Natur gewann im Zuge der verschränkten Resonanz Neuer Realismen und des Anthropozän-Konzepts während des letzten Jahrzehnts an Relevanz, bisher setzte sich jedoch vorwiegend die künstlerische und kuratorische Forschung dafür ein. Der Sammelband kann als Versuch verstanden werden, dieses Versäumnis unter Einbindung interdisziplinärer Ansätze aus kunst- und bildhistorischer Warte nachzuholen.

Obwohl die bis dato im Westen dominierende Konzeption der Natur als Gegenpart zur Kultur, als Anderes zum Menschen im Zuge wissenschaftlicher und zivilisatorischer Umwälzungen längst obsolet erscheint, lässt sich eine verstärkte Auseinandersetzung mit der ‚Natur’ in Verfahrensweisen zeitgenössischer Künstler/innen verzeichnen. Angesichts dieses Paradoxons bedarf es zu Recht einer Neubewertung der Natur als ästhetischen Grundbegriff sowie einer zeitgemäßen Annäherung an aktuelle, naturfokussierte künstlerische Praktiken. Hierbei stellt sich jedoch sogleich die Frage nach einer Restspezifik der Natur: Wie lässt sich, nach der Infragestellung ihres alteritären Charakters, die Beschäftigung mit der Natur in künstlerischen Praktiken überhaupt weiterhin bestimmen und eingrenzen?

Wenngleich die Herausgeber Frank Fehrenbach und Matthias Krüger die wechselseitige Kontamination von Natur und Kultur als elementar für eine neue Naturvorstellung setzen, identifizieren sie weiterhin tradierte Kategorien des Natürlichen, die sie gemäß der Ausrichtung der Forschergruppe von Diskursen der europäischen Frühen Neuzeit ableiten. Es gilt zwar nicht länger die objektivierten Formen der ‚natura naturata’ zu imitieren, hingegen treten Inszenierungen von „Material, Kontingenz, Zeit (Wucherung, Verfall), Lebendigkeit“ (VIII) hervor. Demnach tragen die Künste zur Ausbildung von ‚Naturbildern’ bei, obwohl sie keine (Ab-)Bilder der Natur generieren. Doch nach der parallelen Unterminierung der klassischen Kategorie eines souveränen Subjekts der Wahrnehmung – sprich Weltbildung – einerseits, und der Medium- und Objektgebundenheit von Kunst andererseits, könnte das Verständnis des (Natur-)Bildbegriffs in diesem Zusammenhang ausführlicher dargelegt werden.

Teils berühren die versammelten Beiträge das zur Disposition gestellte Verhältnis von Aisthesis und Poiesis.[1] Um die ästhetische Spezifik eines Regimes „nach der Natur“ (13) geht es etwa dem Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme. Kunst übernimmt nunmehr die Gestaltung der Naturerfahrung, beobachtet er am Beispiel von Licht-Kunst, Mathias Kesslers Gletscher-Fotografien und

Thomas Feuersteins Bio Art-Installationen. Diese Perspektive spinnt Krüger fort, dessen Beitrag sich mit Olafur Eliassons „The Weather Project“ (2003) beschäftigt. Er wendet sich einer künstlerisch erzeugten Atmosphäre zu, die das Naturerlebnis durch ein augenscheinlich künstliches Surrogat ersetze und damit implizit auf den Klimawandel verweise. Krüger referiert auf Gernot Böhmes Atmosphären-Begriff um eine Ästhetik zu charakterisieren, die nicht länger auf dem Effekt eines Abstands zur Natur beruht. Wenn sich das wahrnehmende Subjekt – wie in diesen Beiträgen impliziert – als Teil und nicht als distanzierte/r Betrachter/in der Natur begreift, bliebe in der Konsequenz jedoch zu präzisieren, auf welche Weise sich eine solche immersive Ästhetik zur Tradition der Autonomieästhetik verhält, also welche Subjektformation sie voraussetzt und zugleich prägt.

Hinsichtlich der aktuellen, nicht zuletzt technologisch informierten Entgrenzung der Bildlichkeit sind jene Artikel des Sammelbandes besonders ertragreich, die künstlerisch generierte Bilder unter Einschluss ihrer operativen, manipulativen, bewegten Charakteristika untersuchen. Bei dem Medienwissenschaftler Jens Hauser rücken epistemologische Einsätze der Bio Art in den Fokus. Er schlägt ein begriffliches Instrumentarium vor, das transmedialen künstlerischen Arbeiten gerecht werden könne. Friedrich Weltzien stellt mit seiner Untersuchung von Herwig Weisers Film „Lucid Phantom Messenger“ (2011) ebenfalls eine Verbindung zwischen „chemische[r] Bildkunst“ (153) und wissenschaftlichen Experimentalsystemen her. Das Bild ist bei ihm dezidiert als „Ort des [...] Geschehens“ (151) zu begreifen. Damit begründet Weltzien die Tradierung der neuzeitlichen Vorstellung der ‚natura naturans’, deren autopoietische Dynamik Schöpfung und Zerstörung gleichermaßen in sich vereint, und im Fall des „Lucid Phantom Messenger“ medial an den Topos der kinematografischen Verlebendigung anschließt. Diesen Topos nimmt Henry Keazor in seinem Artikel als Ausgangspunkt für eine Analyse des Motivs des ‚Tree of Life’ im Film. Anhand dreier Beispiele legt er dar, wie Bäume stilistisch, symbolisch und strukturell die elementare Verbindung übersetzen und tradieren, die dieses Medium seit seinen Ursprüngen – als Bioskop, Vitaphone, Kinetophone – mit Leben und Bewegung eingeht. Gerade für diese Beiträge wäre eine Positionierung zu den Diskursen, die sich aus der objektorientierten Philosophie und um die Themen der Technosphäre und des Animismus entwickelt haben, aufschlussreich gewesen.[2]

Anstatt diese neueren theoretischen Impulse zu diskutieren, scheint der Sammelband generell eher einen ethischen Auftrag aussprechen zu wollen. Die Herausgeber führen Gilles Cléments Modell des verantwortungsbewussten Gärtners[3] exemplarisch an und kontrastieren es mit der Rhetorik menschlicher Selbstermächtigung, die im Anthropozän-Konzept (auch) verankert ist. Sabine Barthelsheim und Monika Wagner setzen sich in ihren Beiträgen mit der Garten- und Pflanzenkunst auseinander. Barthelsheim zieht Beispiele aus dem musealen Raum und dem Außenraum heran, die eine künstlerische Erkundung des affektiv-immateriellen und des sozialen Potenzials des Gartens in den Vordergrund stellen. Wagner hingegen öffnet eine historische Perspektive auf die Figur des Gärtners und ihre Verschränkung mit der Künstlerfigur. Von Edward Steichen, der 1936 eigens gezüchteten Rittersporn im MoMA zeigte, bis hin zu Eduardo Kac transgener „Edunia“, geht sie der inszenierten Verschmelzung von Künstler und Pflanze nach.

Referenzen auf den Bio Art-Künstler Kac durchziehen den gesamten Band. Der bedeutungsschwere Titel „Der achte Tag“ verweist auf eine seiner Arbeiten von 2000-2001, ein inszeniertes Ökosystem, worin menschengeschaffene Wesen – transgene fluoreszierende Tiere, Pflanzen sowie ein Bio-Roboter – in ihrem unbestimmten Status sichtbar werden. Anhand von Kacs Position, die von

ihm als Negativbeispiel eingesetzt wird, fordert Dieter Mersch in seinem theoretischen Beitrag ein kritisches Verhältnis zur Technik. Ausgehend von der Antike rekapituliert Mersch Mythen und Vorstellungen, die das Verhältnis von Mensch und Natur im westlichen Raum als Gegensatzpaar definierten, bis hin zur Aufhebung dieser Binarität aufgrund der technologischen Durchdringung der Natur. Dass die Kunst zuweilen die anthropozentrischen Gesten der Technik zu spiegeln scheint veranlasst die Herausgeber, das Ausbleiben einer Naturalisierung des menschliches Geistes zu kritisieren. Sie ermahnen Künstler/innen, „das [...] Spiel der Reflexion über vage Anmutungen hinaus" nun für eine neue „Handlungspraxis" (XII) brauchbar zu machen.

Doch es stellt sich die Frage, wie berechtigt es ist, die „Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts" primär an – in biblischen Termini gefasste – Schöpfungsträume rückzubinden. Die Aufforderung zur Kritik wird an Künstler/innen allgemein herangetragen, wobei das untersuchte Kunstspektrum letztlich etwas diffus bleibt. Die zehn Beiträge des Sammelbandes sind auf Praktiken bezogen, die meist sehr unterschiedlichen Produktions-, Rezeptions- und Zirkulationskontexten mit je eigenen Referenzsystemen entstammen; einige für dieses Thema durchaus relevante Stränge werden indessen nicht berücksichtigt. Einerseits spielen die notorisch technikverliebten Bio-Art und Art synthetique im Buch eine wichtige Rolle, sowie marktführende Positionen, wie etwa Eliasson. Letzterer operierte mit seinem „The Weather Project" noch weitgehend unter klassischen Prämissen, indem er die rezeptiven Vorgaben seiner Installation nach dem ästhetischen Naturbezug ausrichtete. Andererseits ziert zwar eine Fotografie von Pierre Huyghes Hündin Human im Kontext seiner dOCUMENTA (13) Arbeit „Untilled" (2012) den Buchumschlag. Der im Hinblick auf ebenjene erwünschte Naturalisierung des menschliches Geistes äußerst wichtige Beitrag dieser und weiterer, sogenannt posthumanistisch verfahrender Positionen bleibt in den exemplarischen Studien jedoch marginal. Dies ist insofern bedauerlich, als es sich hier anders als bei Eliasson um Ansätze handelt, die eine subjektzentrierte Perspektive unterlaufen und diese durch transsubjektive, ereignishaft strukturierte „Wahrnehmungsfelder" (Hans Dickel) ersetzen möchten.[4] Des Weiteren hätten künstlerische Forschungsprojekte, die die Natur in Form von begehrter Ressource, umkämpftes Territorium oder (Überlebens-)Raum innerhalb politischer, ökonomischer und identitärer Kräfteverhältnisse problematisieren, diskutiert werden können. Gerade solche Perspektivierungen wären hilfreich, um den Wandel der Naturvorstellung und ihre diskursive Ummantelung im Rahmen historischer Zusammenhänge situieren zu können.[5]

Unter diesem Gesichtspunkt bieten Kata Krasznahorkais und Petra Lange-Berndts Artikel die produktivsten Anschlusspunkte. Krasznahorkai macht auf die politisierte Inszenierung von Kunst aufmerksam, indem sie sich zwei Felsbrocken in verschiedenen Kontexten widmet. Sowohl die Re-Installation von Michael Heizers „Levitated Mass" vor dem LACMA in Los Angeles, als auch Stefan Sous Kunst am Bau-Felsskulptur vor dem Sitz des Bundesnachrichtendienstes in Berlin liest sie als gelenkte Suggestion von Wüstenlandschaften in urbanen Settings, die letztlich der je unterschiedlichen institutionellen Selbstlegitimierung zuspielt. Lange-Berndt geht ausgehend von der Analyse von Tessa Farmers Installation „Little Savages" (2007) im Londoner Museum of Natural History dem institutionskritischen Potenzial von Farmers Praxis nach. Im Rahmen einer Institution, die Naturkonzeptionen validiert, stellt die Künstlerin anhand von absichtlich misslungenen Exponaten taxidermische Verfahren zur Schau. Damit werden Praktiken vorgeführt, die Naturdinge zu evidenzfähigen Objekten im Hinblick auf normative Vorstellungen gestalten.

Mit seiner Themensetzung reagiert „Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts"

auf ein dringendes Desiderat der Kunst- und Bildgeschichte der Gegenwart. Es ist nun an den Kunst- und Bildhistoriker/innen, die sich mit dem Thema der Natur in aktuellen Kunstpraktiken befassen, die in diesem facettenreichen Band eingeführten Ansätze aufzugreifen. Die Forschungsstelle der „Naturbilder“ öffnete sich dieser Fragestellung ausgehend von der europäischen Frühen Neuzeit, im Fortgang der Untersuchung würde sich eine stärkere Einbindung der bereits in der künstlerischen und kuratorischen Forschung entwickelten Perspektiven jedoch sicherlich fruchtbar erweisen. Um den Risiken einer Universalisierung des westlichen Naturbegriffs entgegen zu wirken, wäre es zudem lohnend, den global-transnationalen Referenzrahmen zeitgenössischer Kunst mit zu reflektieren.

Anmerkungen

[1] Zur zeitgenössischen Kunst als spekulative, experimentelle, disseminierte und manipulative Praxis vgl. etwa Ribas, João (Hg.), In the Holocene, Berlin, Sternberg Press, 2014; Vgl. Avanessian, Armen, “Das spekulative Ende des ästhetischen Regimes, Texte zur Kunst, H. 93, März 2014, S. 53–65; Joselit, David, After Art, Princeton, NJ/Oxford [u.a.], Princeton University Press, 2012; Osborne, Peter, “Art Beyond Aesthetics. Philosophical Criticism, Art History, and Contemporary Art”; Art History 27, Nr. 4, September 2004, S. 657–658.

[2] Vgl. etwa Animismus. Revisionen der Moderne, hg. v. Albers, Irene u.a., Ausst.-Kat. Berlin, Haus der Kulturen der Welt, Zürich, diaphanes, 2012.

[3] Vgl. Clément, Gilles, Manifeste du Tiers paysage, Paris, Éditions Sujet/Objet, 2004.

[4] Vgl. Mackert, Gabriele, „Kosmische Tiefen so nah. Warum die zeitgenössische Kunst das Anthropozän verstoffwechselt“, in dies. u. Petritsch, Paul, Mensch macht Natur. Landschaft im Anthropozän, Berlin, De Gruyter, 2016; Dickel, Hans, Natur in der zeitgenössischen Kunst. Konstellationen jenseits von Landschaft und Materialästhetik, München, Silke Schreiber, 2016.

[5] Vgl. etwa Forensis. The Architecture of Public Truth, hg. v. Weizman, Eyal u.a., Ausst.-Kat. Berlin, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Sternberg Press, 2014.

Empfohlene Zitation:
Maria Bremer: [Rezension zu:] Fehrenbach, Frank; Krüger, Matthias (Hrsg.): *Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts (= Naturbilder; 1)*, Berlin, Boston 2016. In: ArtHist.net, 19.09.2017. Letzter Zugriff 23.11.2026. <https://arthist.net/reviews/16119>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.