

Zum Thema

Die traditionell von einander abgegrenzten Sphären wie Natur und Kultur, Kunst und Technik sind besonders im Rahmen ökologischer Leitvorstellungen nur noch in interdisziplinären (Wahrnehmungs-)Zusammenhängen darstellbar. Ob es sich dabei um »ästhetische Naturerfahrung« (G. Böhme), um den Versuch zur »Dechiffrierung der Sprache der Natur« (M. Brix) oder um die »Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit« (G. Böhme) handelt: Begriff und Geschichte, Modelle und Figurationen von *Natur* werden gegenwärtig neu zu einander in Beziehung gesetzt. Wie sich die Natur der Elemente und Materialien eines Kunstwerkes gegenüber seiner »zweiten Natur« – zu der vor allem auch die Geschichte seiner historischen Rezeption gehört – verhält, ist inzwischen zum Bestandteil jeder Form reflektierter Kunstbetrachtung geworden.

Die seit der Romantik anzutreffenden Wechselprozesse und Analogiebildungen zwischen »naturhafter« und künstlerischer Produktion führte im 20. Jahrhundert zu einer widersprüchlichen Konzeption einer unbestimmten Kunstnatur: im Medium einer nach Außen verlagerten Selbst-Wahrnehmung und durch die Anwendung weitgehend selbstreflexiv verfahrenender künstlerischer Repräsentationsweisen verlieren die tradierten Grenzen zwischen Kunst und Natur ihren bislang gültigen Sinn – und provozieren neue Fragen.

Ist für die Kunst und Künstler/innen die unaufholbare »Entfernung der Natur« (Bätschmann) zum Dauerproblem geworden, so gilt diese inzwischen auch für die Arbeit von Naturwissenschaftler/innen, deren »Anwendungen« zunehmend auch als »ästhetische Techniken der Naturerhaltung und Naturentfaltung« (vgl. Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt/M. 1991) gesehen werden müssen.

Alle Autoren untersuchen, wie die Wechselprozesse der Ästhetisierung historischer Diskurse von kunstbezogener Natur und die Modellierung ästhetisch geformter Naturdarstellungen tradierte Naturmodelle transformieren: Monika Wagners Arbeit über die »Plazas von Manhattan« zeigt nicht nur, in welchem Ausmaß Natur gegenwärtig als synthetisches Element einer fiktiven Kunst-Natur zitierbar geworden ist, sondern fragt auch nach dem Stellenwert eines künftigen Umgangs mit einer in jeder Hinsicht verfügbar gemachten Natur. Hans Dickel untersucht »Natur« im Kontext der speziellen Farbästhetik von Polkes Installation »Athanor«, wobei die selbstreferentielle Präsentation der Farbmaterie mehrdeutige Bedeutungseffekte und Kommentare zur Kunsttradition der Postmoderne produziert. Am Beispiel höchst formloser und ebenfalls selbstreferentieller Prozesse von »Natur-Selbstdarstellungen« verweist Sibylle Berger sowohl auf ein bislang unbelichtetes Kapitel aus der Geschichte utopisch-romantisierender Naturkonzepte als auch auf die teilweise rührend-naiven Versuche, eine ökologisch zugerichtete Natur zum Sprechen bringen zu wollen. Eva Schmidt und Friedrich Meschede analysieren – bei aller thematischen Differenz – neben ästhetischen besonders kognitive und sozialpsychologisch relevante Aspekte von Werken, in und mit denen Gegenwartskünstler wie Beuys, Naumann, Gette und Smithson Erfahrungen im Sinne einer »Zivilisationsgeschichte wahrgenommener Natur« reflektieren. Detlef Hoffmann liefert schließlich einen aufschlußreichen Beleg zur Geschichte kultivierter Natur, indem er in der Person des Landvermessers im späten 18. Jahrhundert Dimensionen technisch-instrumenteller Unterwerfung der Natur erkundet.

Michael Kröger