

Auszüge aus dem Buch

Die dritte Natur

Die Kunstnatur als Totale und Idyll

Stephan Kaluza

Vorlage zur Tonaufnahme für den ARTWALK-Film 2021

Vorwort:

Sind neue Ansichten zur Natur überhaupt noch denkbar? Die Frage ist gar nicht so unsinnig, wenn man berücksichtigt, wieviel schon geschrieben wurde; es scheint, dass alles schon gesagt und erörtert wurde. Und was damit ebenso voraussetzen würde, dass *Natur* als Definition zum Pflegefall geworden ist; anders ist es nicht zu erklären, dass wir *von der Natur* sprechen, ganz so, als sei sie ein Ding, das es zu betrachten und zu bewerten gälte; eine, anthropozentrisch gesehen, Umwelt, eine erdhafte Wirklichkeit, in der und über die wir nach Gutdünken verfügen. Bis zu einem wie auch immer gearteten Ende.

Aus der Sicht des Künstlers, und darum geht es in diesem Essay, stellt sich manche Einstellung zur Natur anders dar. Wenn die Künste in der Regel der Kultur zugeschlagen wurde, lässt das außer Acht, dass kreative Herstellungsprozesse zuerst einmal solche sind, die aus der Natur stammen und ihr verbunden sind; die Parallelen liegen auf der Hand: Das sichtbare Werden und Vergehen in der Natur; Spannungen und Kräfte, die sich Zerreißproben liefern, ebenso, wie menschliche Welten solche Dramen kennen. Die Natur fasziniert uns, weil wir in ihr Geburt und Tod erlesen, so, wie wir selbst Geburt und Tod unterworfen sind; sie fasziniert uns durch ihre erlebbare Kraft an Zerstörung und Rekonstruktion, so, wie wir permanent zerstören und wieder aufbauen; die Natur, die wir meinen, steckt in uns.

Und sie zeigt sich über künstlerische Interpretationen; es bedarf diesen Umweg über bildnerische Ergebnisse, um Natur auf Augenhöhe zu verstehen; eine artifizielle Bildererkennung ist immer identisch mit der Erkennung von *Welt*.

Seite 4:

Die Natur – das ist aber auch stets eine persönliche Auswahl von stellvertretenden Dingen einer wahrgenommenen Umwelt; eine eindringliche Naherfahrung von verstandenen und unverstandenen, wundersamen und schrecklichen Ereignissen und Kräften, denen man sich in der Wildnis ausgesetzt sieht. Oder vielleicht auch nur das Waldstück nebenan, das renaturierte Biotop neben neu angelegten Parkflächen; eben jene Ausschnitte eines Größeren, die eine sichtbare Bedeutung im näheren Umfeld haben. Alles darüber scheint abstrakt, insbesondere, wenn man besonders gründlich vorgeht und mikrobiologische Kleinsteinheiten ebenso wie unvorstellbare kosmische Größen einbezieht. Etwas lakonisch betrachtet ergeht es der Natur wie einer stadtbekanntem femme fatale – jeder hat eine Meinung zu ihr, niemand kennt sie aber wirklich und kann sich bestenfalls auf fragmentarische Erkenntnisse beziehen, die allesamt um Begrifflichkeiten ringen. Ein Name, eine Bezeichnung, eine Verortung – im Grunde verzweifelte Hilfestellungen, um das Verständnis zu einer komplexen Umwelt in die flachen Gewässer des Verstehens zu überführen, dort, wo dem Ungewissen per Definitionen die Schrecken genommen werden können.

Seite 7:

Auch die (seit ca 50 Jahren) relativ neue ökologische Sensibilität bezieht sich noch immer auf das *Objekt Natur*, nicht etwa auf einen übergeordneten *Zustand Natur*; die Natur, die es zu retten gilt, ist in erster Linie eine *Umwelt*. Der physischen Erkundung folgte nun eine ebenso physische Zerstörung, die ihre Wurzeln und Rechtfertigungen in eben diesem Abtrag des Mysteriums haben dürften. Dieser schon länger zurückliegende Verlust scheint allerdings weniger bedauert zu werden als der eher sichtbare Verlust des *Objektes Natur*, vor allem in seiner Eigenschaft als Lebensgrundlage. Um den Erhalt welcher Natur geht es also - um die Ressource? Dann scheint eher der eigene Erhalt der Spezies Mensch gemeint zu sein, was wenig altruistisch daherkommt und auch altbekannt ist: Solange es sich bei Notlagen nicht um direkte und persönliche handelt, wie zum Beispiel bei einer alles und jeden bedrohenden Pandemie, gilt ein Umdenken nicht als zwingend, eine Umwelt kann durchaus alternativ erscheinen, solange die Not nicht direkt in Kraft tritt; ein urbanes Leben und zivilisatorisches Regelwerk stellen bereits einen gefühlten Planeten B dar.

Seite 8:

Antipoden also – _die Natur hier, die Kultur dort; insbesondere die Künste, die in Abbild und Darstellung die größtmöglich anzunehmende Distanz zu einer menschenunabhängigen Natur hergestellt haben, ganz einfach, *indem* sie abbildeten und darstellten und so ein äußerst erfolgreiches visuelles Substitut der Natur herstellten.

Abbilder ermöglichten es, Natur zu schauen, ohne sich in ihren Gefahren aufzuhalten; Darstellungen ermöglichten das Erleben schicksalhafter Zustände ohne ein real-aktiver Teil von ihnen zu sein; seit dem Bestehen von Kunst agiert diese in ihrer Rolle als Naturersatz und verwandelte nicht selten die Natur zu einem gefahrlosen Ort des Idylls.

Seite 10+11:

Das Streben nach einem Verständnis der Natur überwiegt das Streben nach einem Leben mit der Natur.

.....

Ist die klassische Teilung von Natur und Kultur nicht zu grob gestrickt, besonders, wenn die kreative Herstellung von Kunst eher doch (eigen-) natürlichen Prozessen (11) folgt als historischen Übereinkünften? Aus diesem Blickwinkel betrachtet mag die Kunst der Natur verwandter sein als angenommen, vielleicht sogar verwandter als einer konsumierenden Betrachterkultur, die sich an Ergebnissen und nicht an Prozessen orientiert.

So vertieft dieser Text den folgenden Grundgedanken: Unter einer ersten Natur mag die ganzheitlich bestehende, aber nicht gänzlich zu erfassende Natur gemeint sein; eine von (frühen) Menschen unmittelbar erlebte Welt, die Teil dieser großangelegten Naherfahrung Natur waren, die die Natur nicht nur physisch, sondern auch spirituell und emotional als Ereigniskette erlebten. Was sich auch heute noch durchaus in kreativen Herstellungsprozessen der Kunst zeigt, kommunal aber kaum teilbar ist.

Die zweite Natur begrenzt sich bereits auf einen objekthaften und auch utilitaristischen Charakter; die Natur wird zur Ressource, zur Lebensgrundlage, zur Umwelt. Ein anthropozentrischer Blick und nicht zuletzt eine mittelbare sprachliche Ersatz – und Gegenwelt rückt sie in eine konträre Position zur Kultur; die Natur wird zugunsten der Kultur ersetzbar. Eine Kultur allerdings, die alles andere als frei von Sehnsüchten nach eben jener verloren Unmittelbarkeit ist; eine Kultur, die ihrerseits wieder eine „künstliche“ Idyllnatur entwickelt, eine dritte Natur der Künste, eine reine Menschennatur, die per Eskapismus und totalisierter Immersion wiederum an die Urbilder einer ersten Natur anknüpft.

Seite 15:

Wenn die Künstlichkeit der Kultur der Natürlichkeit einer, egozentrisch betrachtet – *_Umwelt*, gegenübersteht, so kann sich dies nur auf Endzustände der Kultur beziehen – *_auf* ausgestellte Kunstwerke, auf errichtete Gebäude, auf umgesetzte Stadtplanungen. Der Prozess der Herstellung, das Skizzieren, Malen, Zeichnen, Entwerfen, Berechnen und Planen mag als kultureller Akt gelten, ist aber kaum kommunal teilbar und nicht immer nachvollziehbar. Es sind zuerst einmal die Ergebnisse solcher Prozesse, die die verschiedenen Arten von Kultur demonstrieren und bestimmte Vorlieben und Charakterzüge veranschaulichen; *Ergebnisse* dienen als Beleg einer kulturellen Identität, weniger die vorangegangenen Prozesse in mehr oder minder privaten Künstlersphären. Die handwerkliche Technik des antiken Pyramidenbaus mag faszinieren, wäre aber ohne ihre kolossalen und deutlich sichtbaren Ergebnisse auf frühexperimentelle Bastelversuche reduziert. So wundert es auch nicht, dass eben nicht Prozesse, sondern Ergebnisse in erster Linie beeindruckend, schlicht, weil sie es auch sollen. Kultur hat eine ausgeprägte Sendefunktion von Menschen für Menschen auf der Basis von allgegenwärtigen Symbolen, ob es sich nun um Bilder, Plastiken oder gigantische Bauwerke handelt. Gemein ist ihnen, dass sie auf Materialien beruhen, die der Natur entnommen wurden, was bereits den Kern der Gegensätzlichkeit zwischen Natur und Kultur ausmachen dürfte – *_die* Kultur verhält sich nicht nur konträr zur Natur, sie basiert auf ihrer Umwandlung. Aus Stein, Metallen, Holz, Fasern, etc. werden Materialien zur Kulturerzeugung und zur Generierung von Werten; so wie auch das Wesen der Kultur in Wertzeugung liegt. Außerhalb der Kultur stellen solche Materialien lediglich einen anfänglichen und messbaren Wert dar, ihre Wertsteigerung durch Umformung in ein Handelsgut ist berechenbar und jedem nachvollziehbar.

Seite 16:

Aber was ist mit den künstlerischen Prozessen? Dort wird gedacht, empfunden, man geht Ahnungen nach, verwirft, ordnet sich vertraut neu, bis man irgendwann den Griff in diese fremde Materialität wagt. Auf diesen Gedanken, Empfindungen und Ahnungen basiert alles Folgende an sichtbaren Beweismitteln menschlicher Kreativität. Ein Prozess mit Zwittercharakter, der sich irgendwo im Graubereich zwischen menschlicher Natürlichkeit und kultureller Belegführung bewegt. *Wie will man ihn begreifen, diesen Nexus zwischen den Welten der Natur und Kultur? Ist das kreative Betätigen bereits ein Akt der Loslösung von der Natur oder eher doch eine Bestätigung derselben?*

Seite 25:

Die Natur fasziniert uns, weil wir in ihr Geburt und Tod erleben, so, wie wir selbst Geburt und Tod unterworfen sind; sie fasziniert uns durch ihre erlebbare Kraft an Zerstörung und Rekonstruktion, so, wie wir permanent zerstören und wieder aufbauen; die Natur, die wir meinen, steckt in uns.

Und sie zeigt sich über künstlerische Interpretationen; erst auf diese Weise und mit einem kulturellen Endergebnis versehen, scheint sie verstanden zu werden; es bedarf diesen Umweg über bildnerische Ergebnisse und Interpretationen, über das Einfühlen in artifizielle Welten, um Natur auf Augenhöhe zu verstehen, um wieder einen unmittelbaren Moment des Gleichklangs mit der Natur zu erleben.

Seite 28:

Das künstlerische Materialisieren, die Neuordnung von Material zu anderen oder ergänzenden Materialanordnungen agiert im Grunde wie die Natur selbst: Etwas entsteht aus dem Prozess heraus und nicht etwa, weil ein „höherer Sinn“ vorhanden ist, auch wenn das Ziel in Wille und Absicht vorangetrieben wird. Selbst während der Absicht, einen Tisch zu malen, stellt sich durch den Arbeitsvorgang Unvorhersehbares ein – zwangsläufig. Der Kern dieser unvorhersehbaren Ereignisse liegt in der Überraschung, die der Prozess oder auch einfach nur die Ereignisse selbst bereithalten.

Seite 29:

...die Überraschung ändert womöglich die Vorgehensweise, die Art der weiteren Arbeit; selbst der Sinn dieser Arbeit kann sich durch das Erleben einer Überraschung gänzlich ändern. Die Überraschung ist eine wertvolle Zäsur; man erwartet sie, kann sich ihrer aber nicht völlig sicher sein; sie auszublenden wäre ebenso nicht möglich. Wenn man zubilligt, dass Überraschungen permanent lenkend eingreifen, so stellen sie eine Alternative zur *Absicht* dar und damit zu einer rein willentlichen Arbeit. Besonders hier scheint es die deutlichste Verbindung zur Natur zu geben. Wenn ich gleichsam der Natur unterstelle, dass sie *nicht* einem höheren Wille folgt (wenn ja - welchem, ließe sich lakonisch fragen), dann wird sie dem genuinen Prozess selbst verbunden sein; ein Prozess, der sich aus den Anteilen des Strebens (Wachstum, Vermehrung), der emergenten Überraschung (naturelle unvorhersehbare Umstände) und des temporären Erreichens zusammensetzt, ebenso, wie ein Kunstschaffender strebt, Überraschungen erlebt und schließlich etwas erreicht, in dem Fall das Kunstwerk - ebenso sichtbar und erlebbar wie Ausformungen der Natur. Die künstlerische Vorgehensweise als Kopie der Natur?

Seite 30:

Im künstlerischen Prozess kann eine solche Überraschung sowohl inhaltlich als auch formal oder materiell stattfinden. Während des Arbeitsvorgangs sorgen zufällig geschehene Ereignisketten, also solche, die nicht willentlich inszeniert wurden, für eine Kursänderung im Ziel der Arbeit als auch in der Weise der Arbeit selbst – Inhalte können sich durch Betonungen und Unterlassungen verschieben, aus einem Quadrat kann durchaus ein Kreis werden, wenn sich formal und materiell Unerwartetes einstellt; das Reservoir der Eigen-Überraschungen kennt nur die Grenzen der natürlichen Parameter, die die Natur vorgibt; der Künstler selbst ist hier nicht ausgenommen.

So argumentiert erscheint es abwegig, die Kunst der Kultur zuzuschlagen und sie gegen die Natur zu positionieren; der künstlerische Prozess ist zutiefst ein natureller und er vergegenwärtigt nicht minder irrationale Überraschungsprozesse eben jener Natur, der er entstammt. Anders verhält es sich allerdings mit Ergebniskunst. Ein Kunstmarkt, zum Beispiel, ist eine Verhaltensstrategie, die mit solchen Ergebnissen umgeht und diese vor Augen führt, mit dem Wesen von Kunst aber nicht zwangsläufig zu tun haben muss. Die Kunst selbst hingegen gleicht eher einer Inszenierung des Irrationalen, sei sie bewusst oder auch unbewusst vorangetrieben, die erst im gesellschaftlichen Konsens dann das Prädikat einer modernen Kunst erhält und in die Riege der Kulturereignisse eingereiht wird.

Seite 31:

Die Unorte in Form von Wildnis und Kunst bieten bereits allein durch ihr Vorhandensein einen hochfunktionalen Spiegel zur gängigen Position des Ichs in der eigenen vertrauten Blase; sie erweitern das Spektrum der Wahrnehmung um die Position des *Fremden*.

Seite 42:

Verstehen wir unter Natur die physische als auch die geistige Anwesenheit alles Seienden, den Menschen nicht ausgenommen, unsere oben beschriebene erste Natur - einen unberührten Urzustand der Welt, der nunmehr vollends der Vergangenheit angehört? Oder eher eine Umwelt, in der der Mensch, im Sinne einer zweiten Natur, eine externe Rolle als reiner Zuschauer einnimmt, während er sich das Stück „Natur“ anschaut?

Produktbeschreibung

Die Kunstnatur als Totale und Idyll Naturphilosophie ist zentral im Werk des Künstlers Stephan Kaluza (geb. 1964 in Bad Iburg, lebt und arbeitet in Düsseldorf). In seiner Sicht existieren verschiedene, aufeinanderfolgende Naturen: Mit der ersten Natur beschreibt Kaluza eine von (frühen) Menschen unmittelbar erlebte Welt, die Teil einer großangelegten Naherfahrung ‚Natur‘ war, die sie nicht nur physisch, sondern auch spirituell und emotional als Ereigniskette wahrnahmen. Die zweite Natur begrenzt sich auf einen objekthaften und utilitaristischen Charakter; die Natur wird zur Ressource, zur Lebensgrundlage, zur Umwelt. Eine mittelbare sprachliche Ersatz- und Gegenwelt im Sinne eines linguistic turn rückt sie in eine konträre Position zur Kultur; die Natur wird zugunsten der Kultur ersetzbar. Eine Kultur, die allerdings alles andere als frei von Sehnsüchten nach eben jener verloren Unmittelbarkeit ist; eine Kultur, die ihrerseits eine ‚künstliche Idyllnatur‘ entwickelt. Diese dritte Natur der Künste - eine reine Menschennatur - knüpft mit Eskapismus und totalisierter Immersion wiederum an die Urbilder einer ersten Natur an.