

Kunst und Natur

Carla Steininger*

"Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst".
(J. W. v. Goethe)

GOETHE beschreibt den Dialog zwischen Kunst und Natur, die beide nicht bedingungslos verknüpfbar, aber auch nicht voneinander trennbar sind. Abstrakte wie gegenständliche Kunst sollen Gesetzen folgen, die Goethe in seinem Aufsatz "Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil" (1789) festgelegt hat. Das höchste Anliegen eines Künstlers ist die Erlangung eines Stils, der sich von der "Nachahmung im fleißigen Abmalen der Natur", von der "Manier der liebevollen Gegenwartsbewältigung" insofern abhebt, als der Künstler eine allgemeine Bildsprache finden muß, die nach gründlichem Naturstudium Eigenschaften, das Wesen der Dinge, in charakteristischen Formen auszudrücken vermag.

In einem kurzen Rückblick sollen fragmentarisch wichtige Stationen in der Kunstgeschichte, die sich stets wandelnde Auffassung von Natur in der Genese der Kunst deutlich machen.

Natur, ein zentrales Thema in der Kunst, spiegelt sich in den Kunstgattungen Architektur, Plastik, Ornament und Malerei wieder, wurde aber vornehmlich im Medium der Malerei, vor allem in der Gattung der Landschaftsdarstellung, wiedergegeben.

Bewältigung der Natur in der Landschaftsmalerei

In der Kunst der Antike dominierte die Idee der bewußten Nachahmung von Natur, der Versuch, sie in ihrer körperlichen und geistigen Schönheit noch zu übertreffen, sie zu idealisieren. Dieser Gedanke tritt in der abendländischen Kunst mit der beginnenden Renaissance wieder auf, der Periode der "naturdurchgeistigten" Kunst, wie sie Alois RIEGL treffend definiert. Landschaft bildet ausschließlich den Hintergrund für Szenerien sakralen, mythologischen, aber auch profanen Inhalts. In jener Zeit wandten sich die Künstler auch eigenen Themenstellungen zu, was der Entwicklung der Kunst als "Kunst zum Selbstzweck" Wege öffnete, sich von den Auftragsarbeiten zu lösen, um sich ihren eigentlichen Aufgaben widmen zu können. Jedoch erst im 17. Jahrhundert konnte

sich die Landschaftsmalerei als autonome Bildgattung etablieren.

Wirklichkeit als verklarte Idylle

Noch ganz im Stil des Akademismus wurden im 17. Jh., nach festgelegten Kompositionsschemata, künstliche Landschaften in kleinen Modellen im Atelier erfunden und auf die Leinwand projiziert. Die Künstler erklärten die Wirklichkeit zur Idylle mit der Akzentuierung heroischer, idealisierter Landschaften, wodurch die Gegenwart ausgeschlossen blieb. Die idealisierte künstliche Natur mit mythologischen Szenerien machen das "Kunstwollen" des 17. Jahrhunderts in der französischen Malerei, mit Claude LORRAIN, deutlich. Die künstlerische Forderung war es, einen Idealzustand der Natur zu schaffen, der in Wirklichkeit zwar nicht existiert, den es aber geben könnte. Zur gleichen Zeit entstehen in Holland Landschaftsformen, die nicht mehr ein gleichnishaftes, geordnetes, der Wirklichkeit entrücktes Konglomerat einer künstlichen Natur darstellen, sondern einen Realismus begründen, der Alltagserfahrungen und die Tätigkeit des Menschen miteinbezieht.

Erneuerung der Landschaft und radikale Selbstmitteilung

Der einengende Stil des Akademismus verliert im 18. Jahrhundert teilweise seine Gültigkeit und damit auch die traditionellen Kompositionsschemata. Auf den Spuren der verlorenen Ursprünglichkeit erkannte man, daß die Schönheit der Natur nicht im Modell erfahrbar ist. Von der geschlossenen Bildkomposition einer künstlich gestalteten Landschaft gelangt die Malerei der deutschen Romantik zu einer offenen Bildkomposition. Der Wandel zur freien Formentfaltung wird besonders in Bildern Caspar David FRIEDRICHs (1774 - 1840) deutlich. Die unendliche Weite, die Betonung der Horizontalen ersetzt die tiefenperspektivische Flucht der Bilder Lorrains. Alles weist daraufhin, daß es sich um einen Ausschnitt handelt, der immer als Teil des gesamten Universums zu verstehen ist. Im wesentlichen waren die Künstler auf der Suche nach der von Vernunft gelenkten, objektiv gültigen Wahrheit, die überholte subjektive Ansichten ablösen sollte.

* Essay in der Einführungsschrift zur Ausstellung "Natur und Kunst" in der Salzachhalle Laufen vom 25. - 28. November 1991 anlässlich des 15jährigen Bestehens der Bayerischen Akademie für Naturschutz und Landschaftspflege, Laufen.

Die zu Bildern geformte Natur

Die romantische Auffassung von Landschaft in der Malerei mit Vergänglichkeitsmotiven wie künstlichen Ruinen, Architekturzitaten und ausschnitthaften Prospekten findet Analogien in der Grundidee des Landschaftgartens, der gestalteten, kultivierten Natur. Der Landschaftsgarten, von England herkommend, löst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Idee des barocken französischen Gartens mit dem Ideal der absoluten "Künstlichkeit", der völligen Unterordnung der Natur, ab. In der Gestaltung des Landschaftgartens des 18. Jahrhunderts werden Eigenschaften der Natur berücksichtigt, aber nach bildkompositioneller Gesetzmäßigkeit gestaltet. So kann der Wanderer in Ausschnitten durch sogenannte "Ahas" immer neue Landschaftsbilder wahrnehmen. Die Vorgangsweise des Landschaftsgestalters ist der des Künstlers vergleichbar, der die zu Bildern geformte Natur zu idealisierten Landschaften komponierte.

Die Anlage des Englischen Gartens in München wurde am Ende des 18. Jahrhunderts in diesem Sinne nach bildähnlichen Gesetzen geplant und mit typischen Stimmungsarchitekturen belebt, wie dem "Monopteros", dem "Chinesischen Turm", künstlich angelegten Bachläufen und einem Wasserfall, die zur Bildungsreise einladen wollen. Alles zielt darauf, im Wanderer oder beim Betrachter Gefühle zu wecken, aber auch Erkenntnisse über fremde Kulturen und über Natur zu vermitteln.

Der Aspekt des Landschaftgartens, in dem Natur selbst Kunst wird, spielt unter anderen Voraussetzungen und Intentionen in der Land-Art der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts wieder eine wichtige Rolle.

Entdeckung der natürlichen Landschaft

Ursprüngliche Wahrnehmung und spontane, gefühlvolle Mitteilung werden zum Dogma eines neuen ästhetischen Subjektivismus. Die Wahrhaftigkeit der Natur bringt eine neue Auffassung von Landschaft mit sich. Den Künstler zieht es hinaus in die Landschaft, um die Erscheinungen der Natur direkt erleben zu können. Die ersten Momentaufnahmen, aus der Beobachtung des Flüchtigen, das schnelle Skizzieren der sich stets verändernden Wolkenformationen, bilden zentrale Themen im Werk John CONSTABLEs, der als "Entdecker" der natürlichen Landschaft gilt.

Darstellungsweisen wie die Momentaufnahme, das spontane bildhafte Gestalten Constables, die Ausschnitthaftigkeit im Werk C.D. FRIEDRICHs, die Dimensionen Zeit und Geschwindigkeit bei William TURNER und die ersten Serienbilder, die Multiplizierung eines Motivs wie der Heuhaufen von MONET, beeinflussen die weitere Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts.

Das Ende der Landschaftsmalerei

Natur wird erst zum Problem in der Rezeption der Kunst des 20. Jahrhunderts mit dem Ende der Landschaftsmalerei. Zum Begriff der klassischen Moderne gehören Abstraktion, Reduktion, sowie die Erweiterung und Verwischung der tradierten Gattungsgrenzen Malerei, Skulptur und Graphik. Nur vordergründig scheint die Beziehung zur Natur, da die klassische Moderne mit der Nachahmung der Natur nichts mehr im Sinne hat, ausgeschlossen zu sein. Probleme der Wahrnehmung von Natur im Bild treten auf, wo der Bildgegenstand als solcher nicht mehr erkennbar ist. Auch eine veränderte Beziehung zur Natur öffnet neue Dimensionen in der Kunst.

Wassily KANDINSKY und Paul KLEE zählen zu den bedeutendsten Auslegern der Natur am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Paul Klee sieht im Punkt niemals nur eine geometrische Größe sondern ein Zeichen, die Kräfte der Natur symbolisierend. "Das Samenkorn ist trotz primitiver Kleinheit ein höchstgeladenes Kräftezentrum ...". "Der Punkt im Begriff, bei dem geringsten Anlaß aus seiner Bewegungsverborgenheit hervortreten, sich fortzubewegen, eine Richtung oder Richtungen anzunehmen, linear zu werden ...". So basiert Paul Klees Naturdeutung auf genauesten Beobachtungen von Naturphänomenen, ihrer Wirkungsweisen und Gesetzmäßigkeiten.

Der Mensch als Experiment

Künstlerische Positionen zum Thema Natur haben sich in der Nachkriegszeit im wesentlichen radikalisiert. Der Mensch selbst steht im Mittelpunkt der Betrachtung. Körper und Emotionen werden gegeneinander ausgespielt. Psychische und physische Manipulationen bestimmen Aktion und Automatismus der Handlungen auf der Leinwand. Gegenstand und Thema der Bilder WOLfs ist sein Körper, den er systematisch durch Alkohol zerstört. Seine Malereien, die sich zwischen Selbstporträt und Naturstudien bewegen, machen den fortschreitenden Prozeß der Selbstzerstörung sichtbar.

In den "Anthropometrien" Yves KLEINs werden nackte Mädchen in Farbe getaucht. Nach Anleitung des Künstlers ornamentieren sie als "lebende Pinsel" mit ihren Körperausdrücken, die Leinwand. Begleitet wird diese Aktion, die provozieren will, von einem Orchester, das die "Symphonie monotone", bestehend aus einem einzigen Ton, spielt.

Natur als Kunstwerk

Im Zuge eines veränderten Naturbewußtseins, Mitte der 60er Jahre, ließ eine kleine Gruppe von Land-Artisten vergängliche Projekte in unberührter Natur und Industrielandschaft installieren, die

in Fotos und Filmen dokumentiert sind. Eingriffe in die Natur ließen die Landschaft selbst zum Kunstwerk werden.

Abgelöst wurde die Land-Art von der Kunst der Spurensuche, die im subjektiven Sammeln von Gegenständen aus der Natur den Versuch unternahm, Erinnerungen an fremde Kulturen, die eigene Geschichte oder individuelle Vergangenheit zu wecken und in Rekonstruktionen zu dokumentieren.

Das Ringen um Natur - alte, neue Sehweisen

Aspekte beider Kunstströmungen laufen im Werk von Martin RASP zusammen. Das sich Versenken in die Gegebenheit der Natur und die romantische Haltung der von Leidenschaft und Faszination geprägten Begegnung zwischen Natur und Künstler gehen seinem Schaffen voraus. Mitbestimmende Komponenten sind: die geographische Lage, spezifische Vegetationen und klimatische Bedingungen. Seine langen Wanderungen durch ausgewählte Landschaften werden dokumentiert durch Photographien und durch das Sammeln von Steinen, Naturabfällen und Schwemmhölzern. In das Chaos der Natur greift der Künstler gestalterisch ein, indem er diese Gegenstände einem subjektiven Ordnungsprinzip unterstellt. In der Neuinszenierung der Fundstücke zu Flugkörpern oder zu archaischen Werkzeugen werden die Objekte mit neuen ikonographischen Inhalten versehen. Natur ist in den Kunstwerken immanent: Naturabfälle, pflanzliche Überreste werden zum Gegenstand der Kunst. Es sind Materialien, die an den Kreislauf der Natur erinnern, oder fragmentierte Gegenstände, die ihren ursprünglichen Kontext preisgeben oder erst im zweiten Schöpfungsakt zu Bedeutungsträgern neuer Inhalte werden. Natur interpretiert Martin Rasp mit Erinnerung und der Dimension Zeit, den Bogen der Vergangenheit spannend, auf die Zukunft verweisend.

Die Auffassung von Landschaft gipfelt im Werk Hermann OBERs in einer von Dynamik und harmonischer Gewichtung von Farbe und Form gekennzeichnete Malerei: Harmonie, Rhythmus und Bewegung als Gestaltungsmittel werden zur Metapher für Natur. Ober interpretiert Natur als Farbenklang, als gleichgewichtige Anlage differenter Formen im Spiel von Licht und Schatten. Er legt die ihr innewohnende Energie in der Komposition frei. Natur bedeutet im Werk Hermann OBERs zunächst immer Ausschnitt, der wiederum an die Ganzheit des Universums erinnert. In Bildern, wo die figurliche Darstellung, meist Paare oder Gruppen, mit Landschaft kombiniert wird, wo sich sein Interesse auf das Verhältnis Mensch und Natur konzentriert, macht sich diese Untrennbarkeit gestalterisch sichtbar. OBERs Auffassung von Natur und Mensch steht der Paul CEZANNES nahe, der Mensch und Natur unter gleichen Ge-

setzmäßigkeiten im Bild vereint und die Naturgebilde in ihrer Erscheinungsweise nach geometrischen Gesetzen zu systematisieren beginnt.

Landschaft befindet sich immer als Gegenüber in der Distanz zum Betrachter. Die Distanz zeigt sich in der Wahrnehmung, indem Gegenstände in der Ferne verschwimmen und in der Nähe mit scharf umrissener Kontur gekennzeichnet sind. Die Begegnung mit Bildern Sigi BRAUNs ist einer Erlebniswanderung durch alternierend atmosphärisch bewegte und ruhende Landschaften vergleichbar. Darin verspannen sich Polaritäten wie konkret und abstrakt, malerisch und linear, Statik und Bewegung, auch Nähe und Ferne. In der Dialektik verlieren konkrete Zeichen ihre Bedeutung und transzendieren im Bildgefüge als strukturelle Elemente, die nach Gesetzen eine umfassende komplexe Ganzheit symbolisieren. Braun interpretiert Natur mit "Erde, Steinen, Pflanzlichem und Raum, die eine Fülle von Strukturen, Formen und Farben aufweisen". Sein Anliegen ist es, "diesen Reichtum an Strukturen aufzugreifen, aufzuschlüsseln und zu immer neuen Kompositionen zusammenzufügen, um das Gesamtkonzept Universum zu erfassen".

Der Künstler verknüpft das Erfahren von fiktiver, visionärer Landschaft mit Zeitlosigkeit. Dramatisches, Unfaßbares oder das Sublime definieren Qualitäten der Natur. Seine Auffassung der Natur knüpft an die Bilder der Moderne an, die in der Naturerscheinung Veränderlichkeit und Transzendenz interpretieren und in der Verwendung von Zeichen energetische Kräfte wirksam werden lassen.

Die Natur in ihrer strukturalen und materiellen Vielfalt zu erkennen, die nötige Bereitschaft und Sensibilität aufzubringen, um sich auf die Eigenschaften der Natur einzulassen, sind die wichtigsten Voraussetzungen, um mit der Natur korrespondieren zu können. Die Künstler Sigi BRAUN, Hermann OBER und Martin RASP haben trotz ihrer formalen und inhaltlichen Gegensätze gemeinsam, daß sie unberührt aller Tendenzen der zeitgenössischen Kunst an ihrer individuellen Bildsprache festhalten. Kennzeichen ihrer Werke ist die formale Variationsbreite, die weltanschauliche Sehweisen sichtbar macht. Katalysator ihres künstlerischen Schaffens sind Intuition und das Primat der Empfindung. Alle drei Künstler bedienen sich der festen Synthax abstrakter Formen, die nach Paul Klee die "Haut der Natur, aber nicht ihre Gesetze" verlassen haben.

Anschrift der Verfasserin:

Carla Steininger
Kunsthistorikerin
Lindenstraße 29
D-83451 Piding

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Laufener Spezialbeiträge und Laufener Seminarbeiträge \(LSB\)](#)

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: [4_1992](#)

Autor(en)/Author(s): Steininger Carla

Artikel/Article: [Kunst und Natur 69-71](#)