

Natur und Kunst

Kunstwissenschaftliche Impulse als Leitfaden
für kunstpädagogische Auseinandersetzung

Monika Miller



Luca Leittersdorf, Been Left, 2019
Ginkgo-Blätter (Ausschnitt)

Über kunstpädagogische Zugänge zum Thema „Natur“

Die Begriffe „Natur“ und „Umweltbewusstsein“ sind zu Schlagworten in Fragen des Klimaschutzes geworden. Dabei wächst die Kluft zwischen unserer Vorstellung einer intakten Natur einerseits und ihrer voranschreitenden globalen Zerstörung andererseits. Mit jeder neuen Naturkatastrophe wird uns einmal mehr schmerzlich bewusst, dass der Mensch dringend Verantwortung für die Natur übernehmen muss.

Bei Schülerinnen und Schülern ist dieses Thema längst angekommen, was die globale Bewegung „Fridays for Future“ zeigt, bei der sich die Heranwachsenden für Klimaschutzmaßnahmen zum Erhalt der Natur einsetzen. Eine umfassende Umweltbildung in der Schule ist deshalb ein wichtiger Baustein innerhalb der gemeinsamen Anstrengungen für den Umweltschutz. Die bewusste Beschäftigung mit der Natur verdeutlicht uns, was wir zu verlieren haben, wenn wir unsere Umwelt nicht schützen. „In sämtlichen Schularten und praktisch allen Lehrplänen ist das Verantwortungsbewusstsein für Natur und Umwelt als eines der obersten Bildungsziele verankert.“ (Hollmann-Peising/Michl 2020, S. 46)

Auch der Kunstunterricht hat die Aufgabe, den Schülerinnen und Schülern einen vielseitigen Zugang zu den Themen „Natur“ und „Umwelt“ zu ermöglichen und ihr Umweltbewusstsein zu entwickeln bzw. zu fördern. Dabei kann die durch das Medium der Bildenden Kunst erfahrene und verwandelte Natur als durchgängiger Leitfaden für eine kunstpädagogische Auseinandersetzung gesehen werden (vgl. Zimmermann 1996, S. 10). Unsere Natur und ihre Phänomene sind faszinierend, vielseitig und liefern mannigfaltige Anlässe für ästhetische Sinneseindrücke. Es gibt unzählige Möglichkeiten und Methoden, um im Kunstunterricht – aber auch fächerübergreifend – mit den Schülerinnen und Schülern Natur und Umwelt zu erforschen und zu erkunden.

Unsere Natur und ihre Phänomene sind faszinierend, vielseitig und liefern mannigfaltige Anlässe für ästhetische Sinneseindrücke.

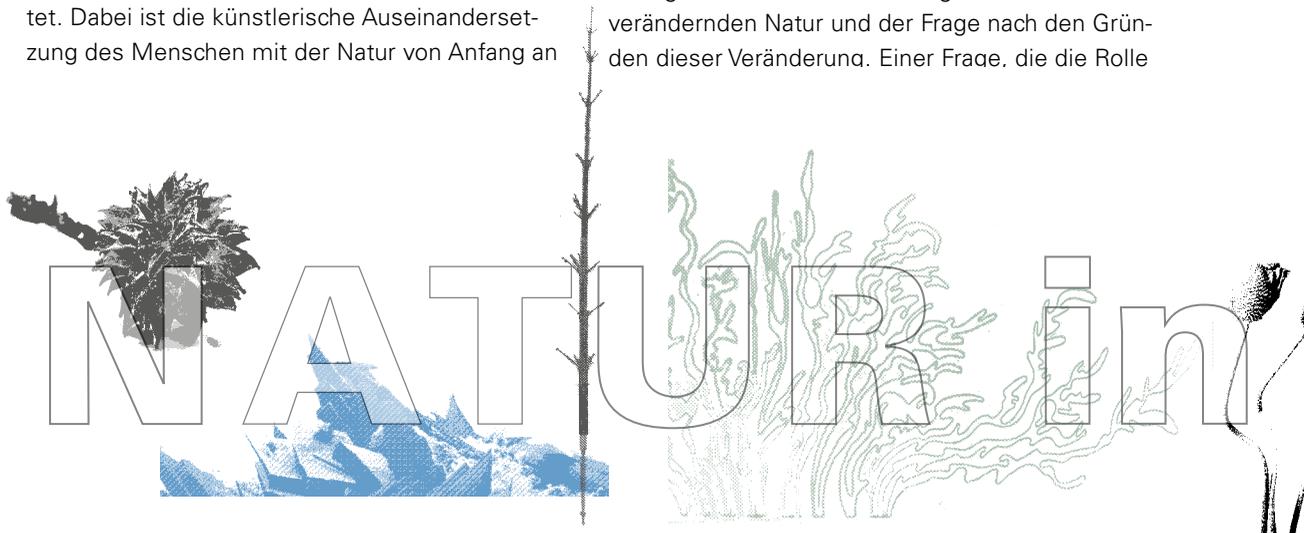


Eine der wichtigsten Bedeutungen des Naturbegriffs definiert gemäß Peter Weiermair Natur als Gegenteil von Kunst (vgl. Weiermair 1990, S. 11). „Natur“ bezeichnet hierbei all das, was nicht vom Menschen gemacht ist. „Kunst“ wiederum bezieht sich auf alles, was Menschen können und was von ihnen geschaffen wurde. In Analogie zu diesem Verständnis werden die Begriffe „natürlich“ und „künstlich“ als Gegensatzpaar betrachtet. Dabei ist die künstlerische Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur von Anfang an

erscheinungen, die Verwendung von Naturmaterialien innerhalb von Kunstszenierungen und vieles mehr (vgl. Thiel 1982, S. 32).

Stand in der Landschaftsmalerei früherer Jahrhunderte die ästhetische, romantisierte Darstellung der Natur im Vordergrund, so lassen die aktuellen künstlerischen Auseinandersetzungen andere Schwerpunkte erkennen.

Dies geschieht vor dem Hintergrund einer sich verändernden Natur und der Frage nach den Gründen dieser Veränderung. Einer Frage, die die Rolle



Teil seines künstlerischen Schaffens: ‚Die Natur ist meine Lehrmeisterin‘ – seit der Antike und bis in unser Jahrhundert hinein wiederholen Künstler diesen Satz. (vgl. Burkhardt 1999, S. 182) Die Natur ist tatsächlich eines der großen, traditionsreichen Themen in der Kunst und bis heute eine wichtige Inspirationsquelle für Künstlerinnen und Künstler (vgl. Ausstellungskatalog: Von der Natur in der Kunst. 1990, S. 11), was in zahlreichen Werken der Kunstgeschichte manifestiert ist. Darunter ist eine breite Facette an unterschiedlichen Themen zu finden: Landschaftsmalerei, Darstellung von Natur-Mensch-Beziehungen, naturalistische Wiedergabe von Naturphänomenen, impressionistische und expressive Darstellung von Natur-

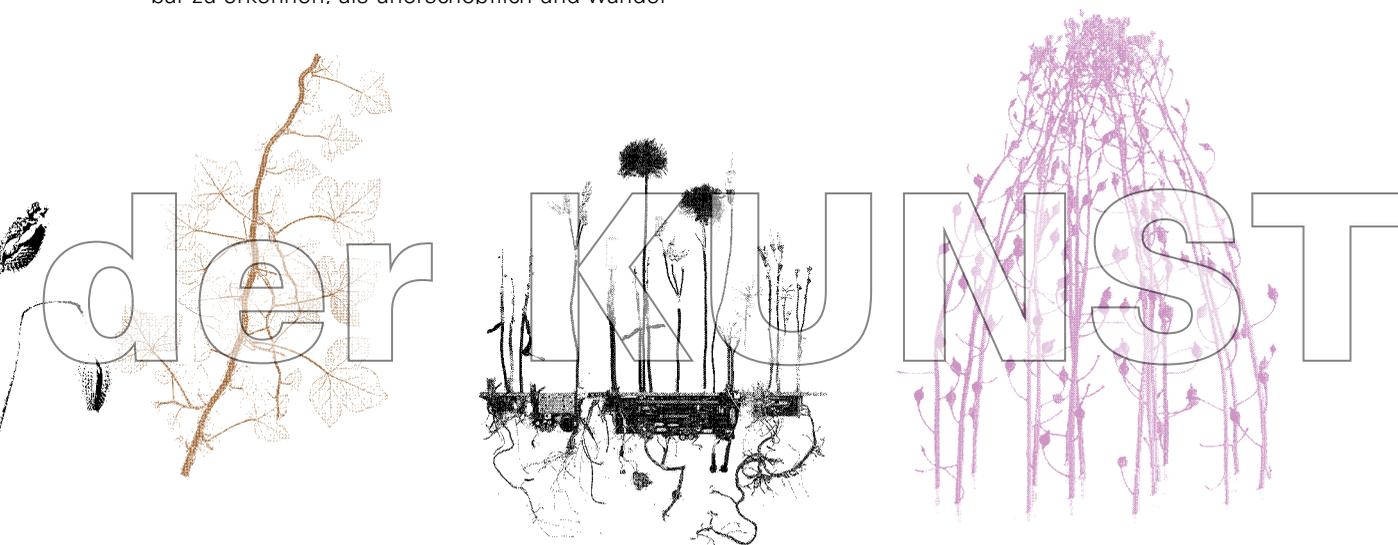
des Menschen ins Visier nimmt: „Denn wer heute über Natur nachdenkt, nimmt meist ihre Manipulation und Zerstörung in den Blick [...] Anthropozän nennen Wissenschaftler dieses Zeitalter des Menschen, das von extremen menschlichen Eingriffen in die Ökosysteme unseres Planeten geprägt ist.“ (Weiss 2019a, S. 42)

Trotz oder gerade angesichts des vielfach diagnostizierten Endes der Natur erlebt sie als Thema in der Kunst Hochkonjunktur. Das Thema Natur ist im gegenwärtigen Kunstdiskurs hochaktuell und vielschichtig (vgl. Dickel 2016). Naturkunst der Gegenwart will neuartige Naturerfahrungen ermöglichen und zu einem tiefgreifenden Befragen des menschlichen Naturbezugs führen.

Sie will den Stellenwert der Natur innerhalb der Gesellschaft stärken, zur kritischen Sicht auf das Verhältnis von Mensch und Natur animieren oder ethische Fragen nach dem Wert der Natur stellen. Damit ist die Natur zum einen Gegenstand der Kunst, zum anderen kann sie durch die Kunst in einem anderen Licht gesehen werden (vgl. Dickel 2006, S. 8).

„Natur gibt sich hier als widerständig und belastbar zu erkennen, als unerschöpflich und wandel-

Beziehung, die Auswirkungen des menschlichen Einflusses auf die Natur, der Bezug zwischen Natur, Technik und Mensch, oder die zunehmend globale Technisierung und deren Chancen und Gefahren für die Natur. Es wird auf die Ausbeutung der Natur durch den Menschen verwiesen, die Grenze zwischen natürlich vorkommenden Elementen und künstlicher Natur untersucht und die Frage nach der Relevanz ursprünglicher Natur gestellt.



bar. Sie ist Motiv- und Ideengeberin und stellt der Kunst nach wie vor ein großes Reservoir der inhaltlichen wie materiellen Stoffsammlungen zur Verfügung. Das Spektrum der gegenwärtigen künstlerischen Aneignung von Natur reicht von Reminiszenzen an die Reinmalerei und Naturalienkabinette der Frühen Neuzeit bis hin zur Anwendung modernster Technologien der Synthetischen Biologie.“ (Weiss 2019a, S. 42)

Die breitgefächerte künstlerische Auseinandersetzung mit der Naturthematik äußert sich in Werken aus Naturmaterialien und in Arbeiten, die durch die Natur inspiriert sind. Dabei werden unterschiedliche Aspekte aufgegriffen, wie zum Beispiel der Wandel innerhalb der Mensch-Natur-

Im Folgenden wird eine exemplarische Auswahl künstlerischer Positionen vorgestellt. Sie präsentiert zeitgenössische künstlerische Praxis, wobei Verweise auf die Kunstgeschichte möglich sind. Die Mehrzahl der Werke sind Installationen, einige haben Bezüge zur Aktionskunst oder zur Kunst im öffentlichen Raum, andere sind fotografische Projekte. Dabei soll ein facettenreiches Bild vermittelt werden, wie Natur von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern thematisiert wird. Im Anschluss wird auf das Potential der vorgestellten künstlerischen Positionen für eine mögliche ästhetisch-künstlerische Arbeit mit Schülerinnen und Schülern im Kunstunterricht hingewiesen.

Mit der Inszenierung einer Eislandschaft thematisiert **Mathias Kessler** den Rückzug des Eises im polaren Naturraum.

Naturkulturen

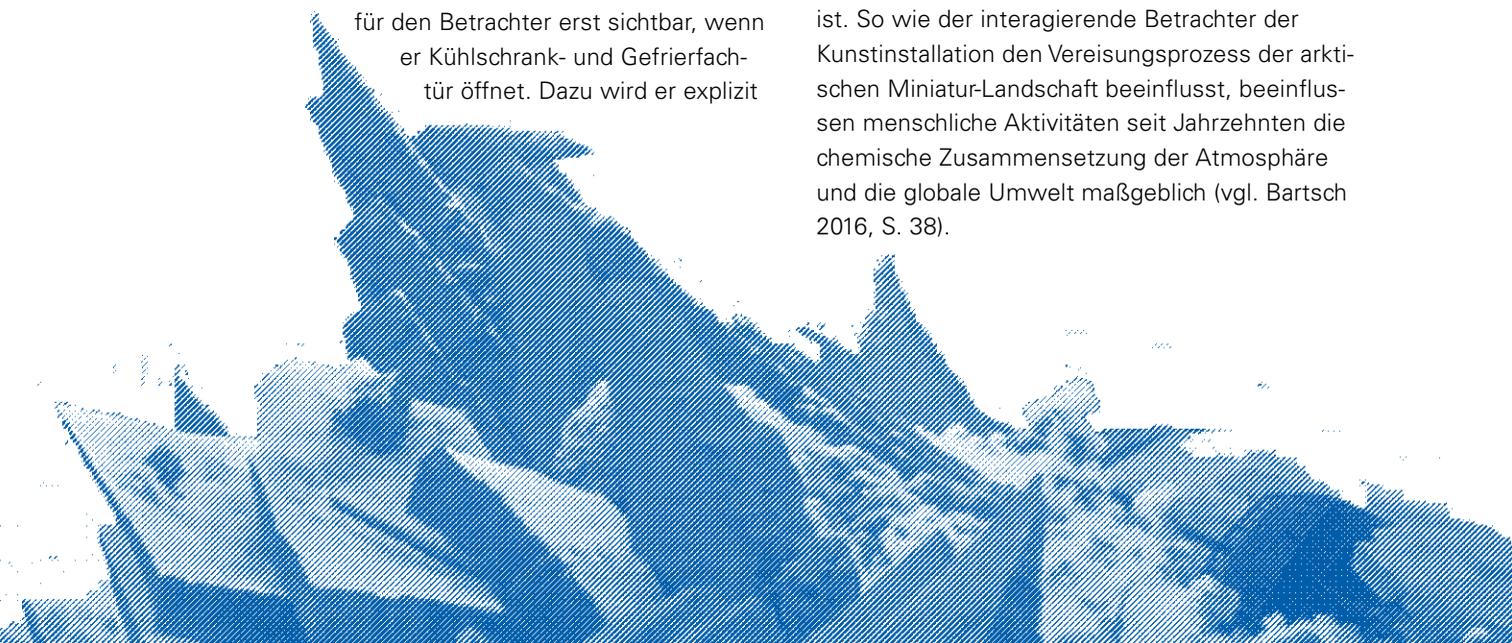
In interdisziplinären Diskursen geht es zunehmend darum, die Dichotomie von Natur und Kultur zu überwinden – eine Reaktion auf die massiven Auswirkungen der menschlichen Technologien, die in alle Bereiche des Lebens und der Umwelt eindringen. „Angesicht dieses Paradigmenwechsels in der Betrachtung von Natur besteht die Zukunft der Kunst möglicherweise darin, dass sie noch mehr an die Schnittstellen und Übergänge von Wissenschaft, Technologie und Politik rückt“ (Weiss 2019a, S. 46).

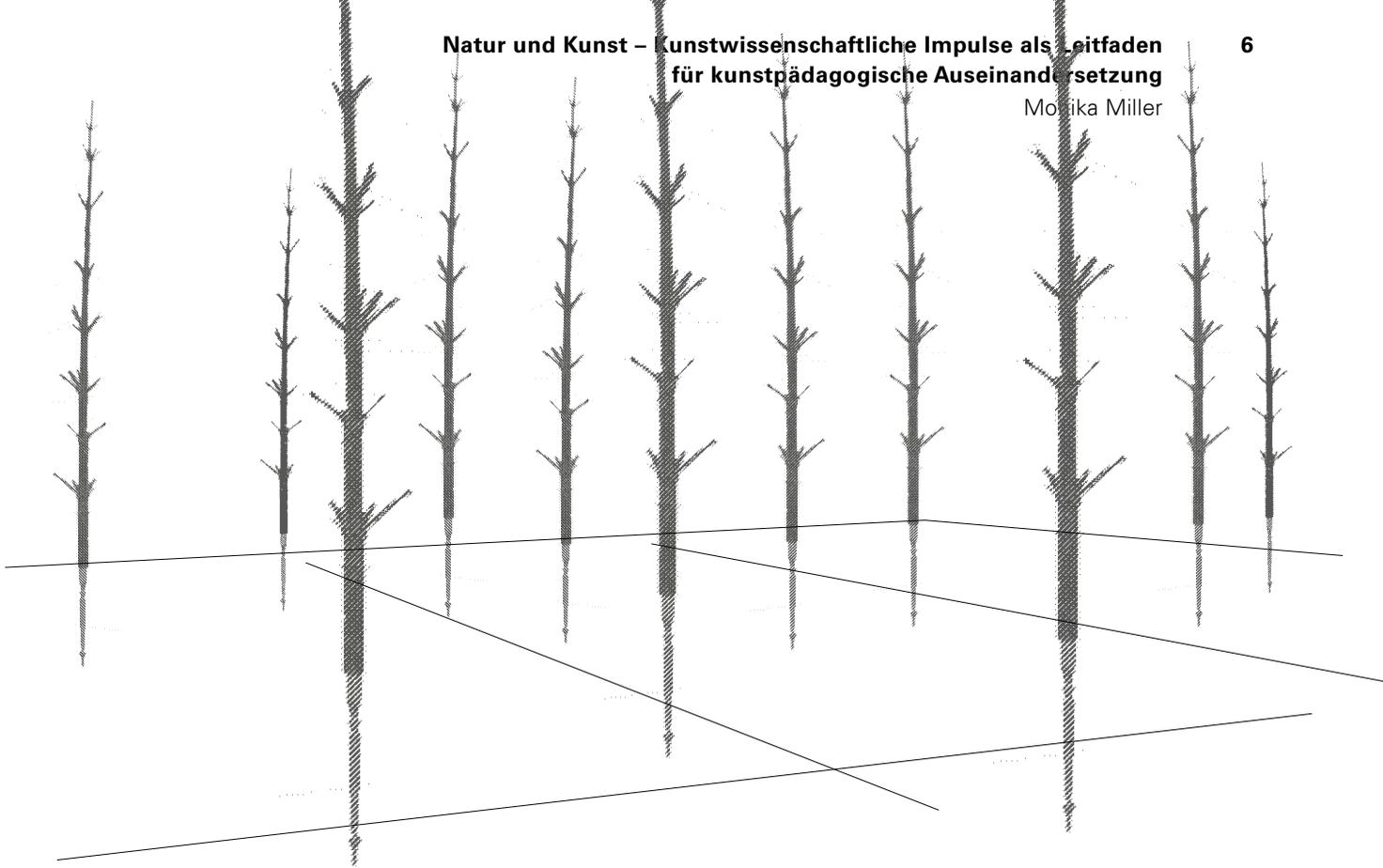
Mathias Kessler

Das Eismeer, Die gescheiterte Hoffnung, 2012
3D - Modell im Mini-Kühlschrank mit Gefrierfach

Das Werk „Das Eismeer. Die gescheiterte Hoffnung“ des Künstlers Mathias Kessler (*1968) thematisiert die wachsende Untrennbarkeit von Natürlichkeit und Künstlichkeit (vgl. Weiss 2019a, S. 48). Die Installation besteht aus einem Kühlschrank, der mit rund fünfzig verschlossenen Bierflaschen gefüllt ist. Im oberen Bereich des Kühlschranks befindet sich ein Gefrierfach, in dessen Mitte auf einem Sockel ein kleines, dreidimensionales Modell installiert ist. Dieses Modell stellt eine arktisch wirkende Landschaft dar. Sie wird für den Betrachter erst sichtbar, wenn er Kühlschrank- und Gefrierfachtür öffnet. Dazu wird er explizit

aufgefordert, denn er ist eingeladen, sich ein Bier herauszunehmen. Doch die potentielle Interaktion bleibt nicht ohne Folgen: Durch das häufige Öffnen und Wiederverschließen der Tür wird der Kühlungsprozess des Kühlschranks beeinflusst: Das Modell im Gefrierfach vereist zunehmend. Kessler bezieht sich in seinem Werk auf die Kunstgeschichte - handelt es sich bei seiner Miniatur-Eisskulptur doch eindeutig um eine Nachbildung von Caspar David Friedrichs Gemälde „Das Eismeer“ (1823/24) -, er bezieht sich ebenso auf die Philosophie und auf aktuelle ökologische Debatten. „Natur meint die von Menschen hervorbrachte Natur, als Bild, als Projektionsfläche von Sehnsüchten, als gescheiterte Hoffnung, als Produkt eines technologischen Eingriffs. Doch wo verläuft die Nath zwischen Natur und Kultur?“ (Weiss 2019a, S. 48) Natur wird nicht mehr als die unberührte, romantisierte Natur wie noch zu Zeiten Friedrichs gesehen, sondern sie wird mehr und mehr in ihrer Beeinflussung durch die ökologischen Folgeerscheinungen einer fortschreitenden Technisierung und damit Einflussnahme durch den Menschen wahrgenommen. Mit der Inszenierung einer Eislandschaft wird der Rückzug des Eises im polaren Naturraum thematisiert, der eine Folge akuter globaler Klimaveränderungen ist. So wie der interagierende Betrachter der Kunstinstallation den Vereisungsprozess der arktischen Miniatur-Landschaft beeinflusst, beeinflussen menschliche Aktivitäten seit Jahrzehnten die chemische Zusammensetzung der Atmosphäre und die globale Umwelt maßgeblich (vgl. Bartsch 2016, S. 38).





Bei **Alastair Mackies** Inszenierung verschmelzen die natürlichen Stämme mit den zu Tischbeinen bearbeiteten Holzelementen.

Naturkunst – Kunstnatur

Alastair Mackie

Copse, 2011

Pinienbäume

Auch der Künstler Alastair Mackie (*1977) thematisiert „die Grenzziehung von natürlich vorkommenden und von Menschen geschaffenen Formen“ (vgl. Weiss 2019a, S. 49). In seiner Installation „Copse“ sind 27 kahle, gefällte Pinienbäume in einem großen, lichtdurchfluteten Raum der Londoner Copperfield Gallery zu sehen. Verteilt wie Schachfiguren stehen sie dort und bilden eine Art Pseudo-Wald. Die Stämme werden zur Baumkrone hin immer schlanker und sind an der Decke mit Drähten befestigt. Das Besondere an den Bäumen ist, dass der untere Bereich jedes Stammes in ein gedrechseltes Möbelbein übergeht. Die natürlichen Stämme verschmelzen mit den zu Tischbeinen bearbeiteten Holzelementen. Der Prozess der geplanten Metamorphose wurde offensichtlich angehalten. Die Baum-Bein-Wesen befinden sich im Zwischenstadium einer Verwandlung: Einer Verwandlung von dem, was sie einmal waren, hin zu dem, was sie einmal sein werden.

Sie enthalten noch einen Teil ihrer individuellen, ursprünglich-natürlichen Form, zeigen aber ebenfalls schon ihre neue, uniforme, durch Bearbeitung entstandene Gestalt. Dabei wirkt jedes dieser Wesen irritierend fragil und zerbrechlich, fehlen doch gänzlich die Baumwurzeln und wirkt die Standfläche der Beine unverhältnismäßig klein: Die Stabilität der Natur geht in einer vom wirtschaftlichen Fortschritt angetriebenen Gesellschaft verloren.

Die Installation verweist sinnbildlich auf die ökologischen Ressourcen der Erde und ihren Verbrauch durch den Menschen. Natur wird zum Wirtschaftsfaktor und ihre Ursprünglichkeit weicht dem Konsumnutzen. Sie beugt sich dem technischen Fortschritt in einer anthropozänen Welt.

Die Stabilität der Natur geht in einer vom wirtschaftlichen Fortschritt angetriebenen Gesellschaft verloren.



Die Installation von **Abbas Akhavan** präsentiert eine Serie von Pflanzen, die auf einem weißen Bettlaken auf dem Boden ausgebreitet sind.

Naturgeschichte – historia naturalis

Abbas Akhavan

Study for a Monument, 2013-2016

Bronze, Bettlaken, Detail

Der künstlerische Zugang unter dem Begriff „Historia naturalis“ orientiert sich an enzyklopädischen, lexikalischen und taxonomischen Sammlungs- und Aufzeichnungsmethoden. „In den Fokus geraten der Natur auferlegte Ordnungen, die der Systematisierungswille des Menschen hervorbringt und damit einer entropischen Unordnung der Natur entgegenwirkt.“ (Weiss 2019a, S. 56)

Für seine Rauminstallation „Study for a Monument“ greift Abbas Akhavan (*1976) auf diese Aufzeichnungsmethoden zurück. Die Installation präsentiert eine Serie von Pflanzen, die auf einem weißen Bettlaken auf dem Boden ausgebreitet sind. Das Aussehen der einzelnen Pflanzen unterscheidet sich zwar, dennoch weisen sie Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten auf. Man sieht sofort, dass die Pflanzen nicht natürlich sind,

sondern aus einem festen Material bestehen: Sie sind Bronze-Güsse. Auffällig ist zudem die Präsentationsform am Boden, die es den Betrachtenden ermöglicht, um das Werk herumzuschreiten.

Die floralen Bronze-Skulpturen sind Reproduktionen realer Pflanzen, die in der Region zwischen dem Tigris und dem Euphrat im Irak beheimatet sind. Mit seiner Installation möchte Abbas Akhavan auf die sozialen, politischen und ökologischen Probleme dieser Region aufmerksam machen: Sie haben zu teilweise irreparablen Schäden geführt, sodass einige Pflanzenarten mittlerweile vom Aussterben bedroht sind. Durch ihre Materialität, ihre Größe und Gestalt wirken die Pflanzen der Rauminstallation monumental. Sie erinnern an Waffen und Munition und wirken bedrohlich. Das ausgewählte Material bestimmt auch den Titel des Werkes „Study for a Monument“. In der Verwendung von Bronze mit ihrer historischen Bedeutung – Bronze ermöglichte die Herstellung von Werkzeug und Waffen und die Errichtung von Denkmälern – stellt Abbas Akhavan Bezüge zu Krieg und Gewaltkonflikten her.



Anna Artaker zeigt ihre Begeisterung für Pflanzen auf einer künstlerischen Ebene und setzt damit auch ein politisches Statement in Zeiten des Klimawandels.

Naturselbstdruck

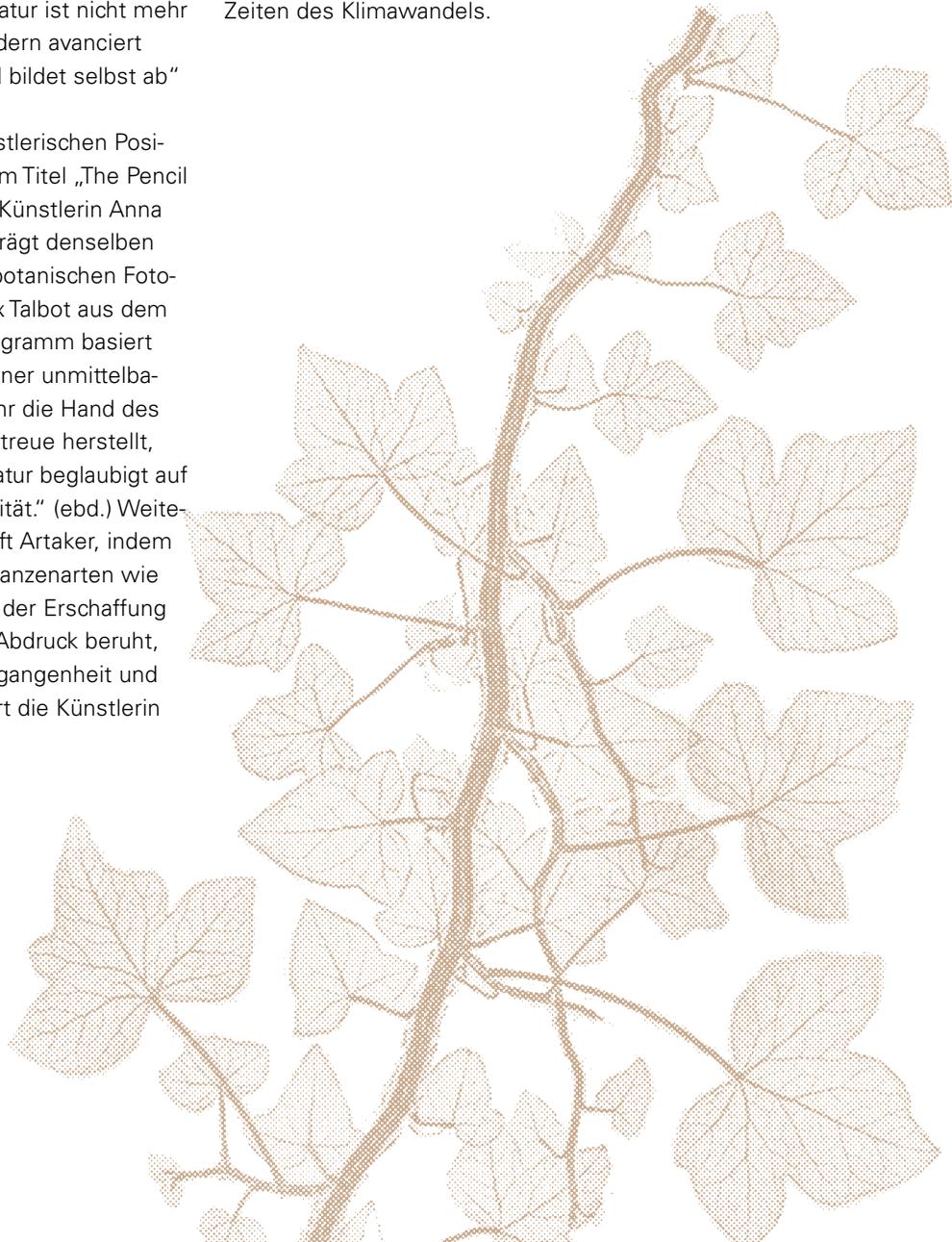
Anna Artaker

Brennnessel THE PENCIL OF NATURE, 2017
Serie von Naturselbstdrucken „nach Talbot“, Naturselbstdruck Brennnessel

Bei Naturselbstdrucken ist die „Trennlinie zwischen Natur und Kultur, die die gesamte ästhetische Diskussion um Mimesis und Abstraktion bestimmt, nicht mehr eindeutig. Natur ist nicht mehr Gegenstand der Abbildung, sondern avanciert selbst zu Material der Kunst und bildet selbst ab“ (Weiss 2019a, S. 64).

Ein schönes Beispiel dieser künstlerischen Position sind die Naturdrucke mit dem Titel „The Pencil of Nature“ der österreichischen Künstlerin Anna Artaker (*1976). Die Werkreihe trägt denselben Namen wie die Publikation mit botanischen Fotogrammen von William Henry Fox Talbot aus dem Jahren 1844-1846. Wie das Fotogramm basiert auch der Naturselbstdruck auf einer unmittelbaren Berührung. „Es ist nicht mehr die Hand des Künstlers, die zunehmend Naturtreue herstellt, sondern die selbstregierende Natur beglaubigt auf dem Papierbogen ihre Authentizität.“ (ebd.) Weitere Bezüge zu Talbots Werk schafft Artaker, indem sie identische Exemplare der Pflanzenarten wie im historischen Vorbild wählt. In der Erschaffung eines Mediums, das auf einem Abdruck beruht, der eine Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart herstellt, thematisiert die Künstlerin

die Anfänge der Fotografie (vgl. Kunstforum Wien 2017: Interview mit Anna Artaker). Sie schlägt im Zeitalter der digitalen Fotografie eine Brücke in die Vergangenheit. Während Wissenschaftler aus aller Welt die Bedeutung der Pflanzen für Mensch und Umwelt betonen, zeigt Artaker ihre Begeisterung für Pflanzen auf einer künstlerischen Ebene und setzt damit auch ein politisches Statement in Zeiten des Klimawandels.



Christina Kubischs Kabelbahnen an einer weißen Wand ergeben im Stil einer Ein-Linien-Zeichnung ein florales Gebilde.

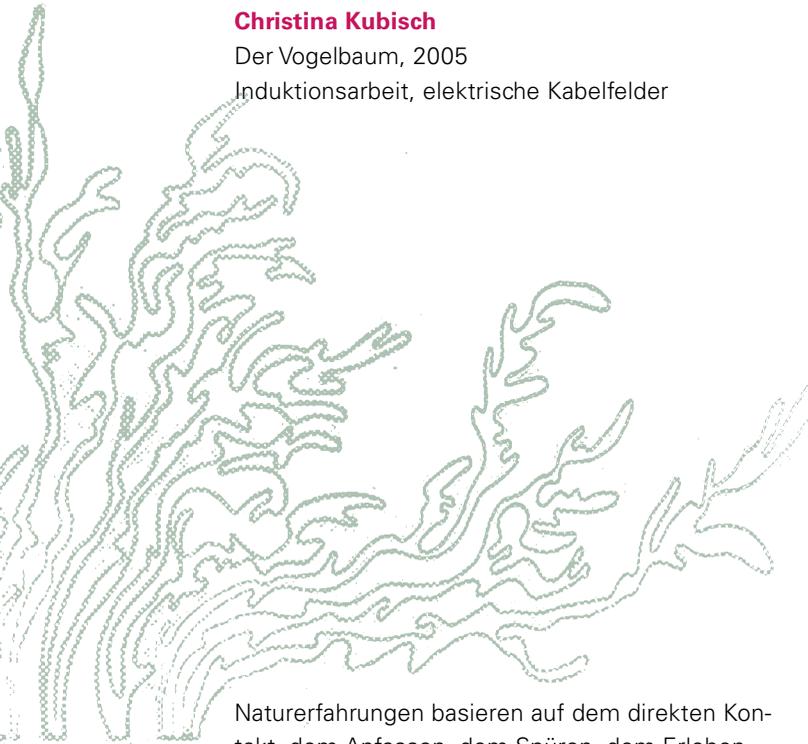
Robert Voit zeigt unterschiedliche Pflanzenmotive in vergrößerter Darstellung.

Naturerfahrung

Christina Kubisch

Der Vogelbaum, 2005

Induktionsarbeit, elektrische Kabelfelder



Naturerfahrungen basieren auf dem direkten Kontakt, dem Anfassen, dem Spüren, dem Erleben, es werden also unterschiedliche Sinneswahrnehmungen miteinander verbunden.

Die Klangkünstlerin Christina Kubisch (* 1948) vereint in ihrer Installation „Der Vogelbaum“ (2005) akustische mit visuellen Elementen zu einer sinnlichen Raumerfahrung. Diverse Kabelbahnen an einer weißen Wand ergeben im Stil einer Ein-Linien-Zeichnung ein florales Gebilde. Das Kabelbild erinnert an die Äste einer wild wuchernden Baumkrone oder eines Strauches. Der Besucher erlebt einen interaktiven Klangraum voller Vogelstimmen. Die zunächst als natürliche Vogelstimmen wahrgenommenen Laute werden zunehmend als elektronische Vogelgeräusche erkannt (vgl. Stadtgalerie Saarbrücken 2020). „Mit der Sensibilisierung der sensuellen Wahrnehmung, des Lauschens von Naturklängen, der Wahrnehmung der Stille, des differenzierten Hörens, gehen Kunst, Natur und Einübung eine Synthese ein – der (...) Dreiklang von ars, natura und exercitatio“ (Weiss 2019a, S. 81)

Naturvorlagen

Robert Voit

The Alphabet of New Plants, 2015

Fotoserie

Robert Voits (* 1969) Fotoserie „Alphabet of New Plants“ (2015) setzt sich aus einer Sammlung von Schwarz-Weiß-Fotografien zusammen. Diese zeigen unterschiedliche Pflanzenmotive in vergrößerter Darstellung. Durch den einheitlichen Aufnahmemodus entsteht die Wirkung einer Art botanisch-wissenschaftlichen Studie. Bei genauerem Betrachten entpuppen sich die Motive als künstlich aus Plastik und Stoff hergestellte Gebilde: Es handelt sich ausschließlich um industriell für Dekorationszwecke gefertigte Pflanzen, die kleine Produktionsfehler in der Verarbeitung - beispielsweise an den Kunststoffstängeln oder textilen Blättern -, erkennen lassen.

Mit seiner Arbeit nimmt Voit Bezug auf Karl Blossfeldts Sammlung von Pflanzenfotografien. Diese Bildvorlagen etablierten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jh. als didaktisches Unterrichtsmaterial in den Kunstakademien, „um das erschöpfte Kunstgewerbe mit innovativen Formfindungen wieder zum Blühen zu bringen“ (Weiss 2019a, S. 66). Als diese Fotografien als Bildband veröffentlicht wurden (Urformen der Kunst, 1928), avancierten sie prompt zu Kunstwerken. Voit sammelt „wie Blossfeldt Pflanzen und macht sich bei der künstlerischen Umsetzung dessen fotografisches Formular zu Eigen. Er führt jedoch eine Welt aus Platzhaltern und eine Anverwandlung des Natürlichen im Modus des Künstlichen vor Augen, denn sein botanisches Universum besteht aus Plastik und Stoff“ (Weiss 2019a, S. 69).



Bei näherer Betrachtung von **Krištof Kintera** Motiven können die vermeintlichen Pflanzen als in Einzelteile zerlegter Cyberschrott identifiziert werden.

Postnaturalia

Krištof Kintera

Postnaturalia Drawings, 2015-2018
Installation technischer Elemente

Die Installationsserie „Postnaturalia Drawings“ (2015-2018) des in Prag lebenden und arbeitenden Künstlers Krištof Kintera (*1973) fesselt den Blick des Betrachters. Aus der Ferne betrachtet erwecken die einzelnen Motive der Serie den Eindruck, es handle sich um Pflanzen. Bei näherer Betrachtung hingegen können die vermeintlichen Pflanzen als in Einzelteile zerlegter Cyberschrott identifiziert werden: Transistoren, Halbleiter, Dioden, Leiterplatten, Module, zerlegte Motherboards und Stecker (vgl. Kopp-Obersterbrink 2019, S. 136). Diese baut Kintera zu einer Art Wurzelsystem zusammen oder er nutzt sie zur Formung von Stängeln, Blüten und Blättern. Die Installation zeichnet sich durch einen großen Farbenreichtum aus, der so zufällig wie jener der Natur ist. Kintera scheint eine Transformation des Natürlichen ins Künstliche und des Künstlichen ins Natürliche zu vollziehen: Die verwendeten Materialien ähneln ihren organischen Vorbildern nicht nur in ihrer strukturellen Form, sondern auch in ihrer Funktion. So wie die Wurzeln oder der Stiel einer Pflanze Wasser und die darin gelösten Nährstoffe transportieren, dienen elektrotechnische Kabel der Übertragung bzw. Weiterleitung von Energie oder Informationen. In ihrer ursprünglichen Funktion und vorgesehenen Montageweise hatten die verwendeten Computerbauteile das Potenzial zur Erzeugung virtueller Welten, von Cyberspaces, inne. Durch ihre Dekonstruktion, die Umwidmung ihrer Bedeutung und die Neukombination sind nun reale Objekte entstanden, die an lebendige



Organismen aus der Natur erinnern, die tatsächlich aber leblos sind.

„Postnaturalia drawings“ thematisiert mit dem Mittel der Verfremdung Fragen der Beziehung von Mensch, Natur und Technik. Indem Kintera Pflanzen mit technischen Elementen nachbildet, kann seine Installation als Ausdruck für positive Erwartungen, aber auch als Zeichen für Ängste vor der voranschreitenden Technisierung verstanden werden.

Gärten

Piet Outdolf

High Line Park, 2009-2014, New York City

„Der Garten ist ein Mikrokosmos, in dem verschiedenste apollinische Strebungen zum Ausdruck kommen. Und seit mehreren Jahrhunderten schon sind wir alle Zeitzeugen des kartesischen Verlangens, uns zum Herrn und Besitzer der Natur zu machen, oder zumindest der Natur nur über den Umweg und mittels der Kultur Ausdruck zu verleihen [...] der Garten verkörpert stets die Allmacht des Kunstgriffs über die Natur, der zivilisatorischen Ordnung über die Unordnung der Wildnis.“ (Onfray 1999, zitiert nach Bianchi 1999, S. 63)

Mit dem Projekt „High Line“ (2009-2014) sollte kein Ziergarten geschaffen werden, sondern eine Gartenanlage mit dem Charakter der Wildnis. Die High Line ist eine alte, nicht mehr genutzte Güterzugstraße im Westen von Manhattan, die zu einer öffentlichen Parkanlage umgebaut wurde. Den Plan für die Bepflanzung der 2,33 Kilometer langen Strecke lieferte Piet Outdolf (* 1944). Er umfasst 12 unterschiedliche Zonen und Gartenabschnitte. Outdolf wählte Pflanzen, die bereits auf der stillgelegten Bahnanlage wuchsen, und pflanzte weitere, ebenfalls widerstandsfähige Gräser, Sträucher und Stauden. Dabei legte er starkes Augenmerk auf Formen und Farben, damit die Pflanzen ganzjährig die Fläche gestalten (vgl. Burkhardt 2019b, S. 77). Der Garten ist stets stark frequentiert und wird als Promenade, Kulturzentrum, Treffpunkt, Rückzugsort und in vielen andere Funktionen genutzt. Damit verknüpft er Konzeptionen aus Kunst, Design und Architektur mit gesellschaftlichen Fragen.

Gleisanschluss in das ehemalige Merchants Refrigerating Company Warehouse, heute vermauert

Foto: Reinhard Dietrich

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/High_Line_\(New_York\)#/media/Datei:Gleisanschluss.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/High_Line_(New_York)#/media/Datei:Gleisanschluss.jpg) [Stand: 16.02.2022]



Mit dem Projekt „High Line“ von **Piet Oudolf** sollte kein Ziergarten geschaffen werden, sondern eine Gartenanlage mit dem Charakter der Wildnis.



Richard Reynolds Anweisung für das illegale Gärtnern zielt auf friedliches Gärtnern für eine bessere Welt.

In **Marc Quinns** „Garden“ wird die Vergänglichkeit außer Kraft gesetzt.

Guerilla-Gardening

Richard Reynolds

Botanisches Manifest

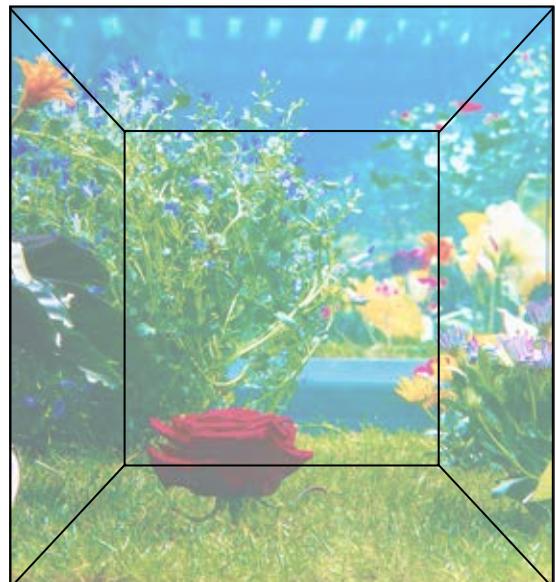
„Guerilla-Gardening“ steht für unerlaubtes Gärtnern im öffentlichen Raum. Richard Reynolds schreibt dazu in seinem Botanischen Manifest: „Jetzt bist du schon fast fertig mit deinem ersten Anschlag – es kann losgehen, begeben dich hinaus, erkunde das Terrain, stelle deine Ausrüstung zusammen und fange an zu graben. Die Anleitung dazu stützt sich auf Feldnotizen von Guerillos aus aller Welt“ (Reynolds 2009, zitiert nach Weiss 2019b, S. 108). Reynolds Anweisung für das illegale Gärtnern bedient sich einer militanten Rhetorik, zielt aber auf friedliches Gärtnern für eine bessere Welt. „Aus Tod bringenden Granaten und Bomben sollen lebensspendende Objekte werden, Pflanzenattacken mit seed bombs und flower grenades.“ (Weiss 2019b, S. 110) Vernachlässigte urbane Flächen sollen damit in Blumenbeete und Blumenwiesen transformiert werden. Guerilla-Gardening ist an der Schnittstelle zwischen Aktivismus und Kunst im öffentlichen Raum angesiedelt (vgl. Burkhard 2019, S. 8). Mit solchen Aktionen soll die Übernahme der Verantwortung für die Natur gestärkt werden, ganz im Sinne des französischen Landschaftsarchitekten Gilles Clément, der ab 1997 das Denkmodell eines „Planetarischen Gartens“ entwickelte. Gemäß diesem Modell begreift der Mensch die Erde als nicht erweiterbare Fläche, die er lernt gärtnerisch zu pflegen und nicht zu zerstören.

Indoor-Gardening

Marc Quinn

Garden, 2000

Im Bereich der Gartenkunst gibt es auch eine Bewegung von außen nach innen: Gärten werden in die Wohnumgebung geholt (vgl. Burkhardt 2019a, S. 8). Das hat zahlreiche historische Vorbilder und setzt eine lange Tradition fort. Um das Anbauen von Pflanzen im Innenraum zu erleichtern, wurden vor allem im Bereich der Innenarchitektur und des Designs zahlreiche Produkte entwickelt. Die Bandbreite reicht von praktischen Utensilien, um Kräuter in der Küche zu ziehen, bis hin zu elaborierten Designlösungen für das dekorative Anlegen von Miniaturgärten. Ein Beispiel für Gärten im Innenraum ist die Arbeit des britischen Künstlers Marc Quinn (* 1964) „Garden“. „In Garden friert Quinn seinen Garten ein und macht ihn auf diese Weise zu einem Stillleben. Die Pflanzen lagern in einer gläsernen Kühlvitrine, gefüllt mit flüssigem Silikon. Sie werden so zu Skulpturen, zur Illusion eines Gartens.“ (Burkhardt 1999b, S. 80) Die Vergänglichkeit wird außer Kraft gesetzt.



In den Werken von **Christiane Löhr** kann die Natur auch in kleinen Dimensionen betrachtet werden.

Pflanzen

Christiane Löhr

Kleiner Samenbeutel little seed bag, 2010

Natur kann auch in kleinen Dimensionen betrachtet werden, wie in den Werken der Künstlerin Christiane Löhr (* 1965). Materielle Grundlage für ihre Werke liefern Samen von Löwenzahn und Distel, Stängel von Gräsern, Kletten, Baum- und Efeublüten, Katzen-, Pferde- und Hundehaar, sowie viele andere kleine und kleinste Fundstücke aus der Natur (vgl. Weiss 2019c, S. 126). Es handelt sich um Materialien, die man überall finden kann, am Wegrand oder im eigenen Garten. „Im Übergang von der Natur zum Kunstwerk steht das Sammeln all der Fundstücke, deren Bildungsgesetze schließlich zur Grundlage einer Ästhetik des Vegetabilen werden“ (ebd., S. 131). Die natürliche Struktur der Fundstücke führt die Künstlerin in einer logischen Konsequenz weiter, wie in der Arbeit „Kleiner Samenbeutel“. Die Flugsamen befinden sich in einem hauchfeinen Haarnetz, das an der Wand fixiert ist.



Impulse für den Kunstunterricht

Die hier vorgestellten Künstlerinnen und Künstler positionieren sich in mit ihrer individuellen Welt-sicht und ihrer subjektiven Wahrnehmung von Natur. Die Kunst dient ihnen dabei als Vermittlerin: Sie kann polarisieren, provozieren, Assoziationen auslösen und Fragestellungen aufwerfen. Sie kann die Augen zu einem Perspektivenwechsel öffnen oder zu einer Reflexion der eigenen Werte und Normen anregen. Kunst kann Empathie und Emotionen erzeugen und an das Verantwortungsbewusstsein der Rezipienten appellieren. Die Natur wiederum dient nicht mehr nur als Inspirationsquelle, sondern sie wird im Zeitalter des Anthropozäns genutzt für mahnende Appelle, die weit über den Bereich der Kunst hinausführen. Das sind alles Punkte, die auch mit Schülerinnen und Schülern im Kunstunterricht aufgegriffen und thematisiert werden können. Die rezeptive Auseinandersetzung mit den Werken der Kunst bietet einen ersten Zugang zum Thema, der dann in praktischen Arbeiten vertieft werden kann. Kunst kann neue Aspekte der Welt entdecken oder unerwartete Weltansichten eröffnen (vgl. Welsch 2016).

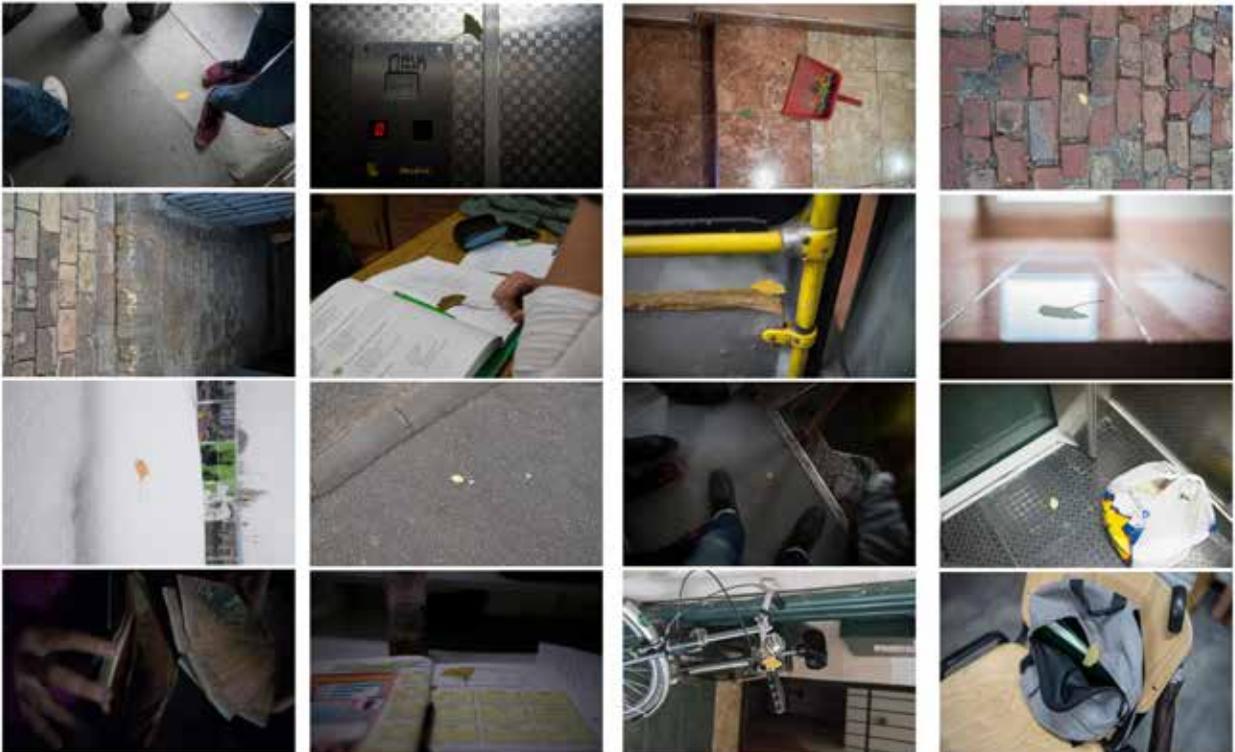
Luca Leittersdorf

Been Left, 2019

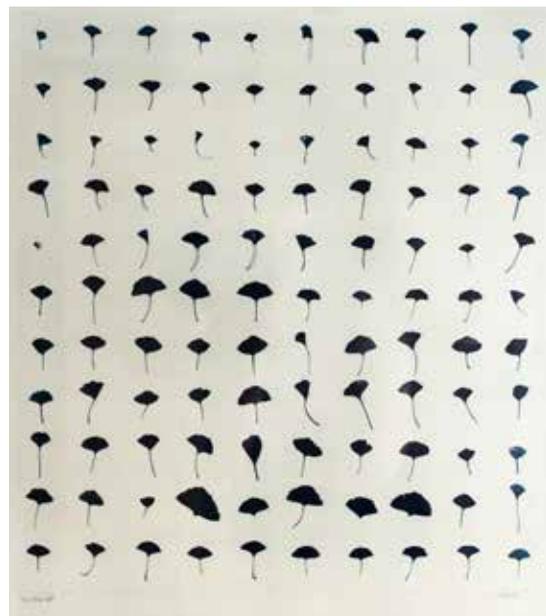
Studentische Projektarbeit

Der Kunststudent Luca Leittersdorf knüpft in seiner Projektarbeit „Been Left“ an ein künstlerisches Vorbild an: Die Publikation „Photographs of British Algae – Cyanotype Impressions“ der englischen Botanikerin, Illustratorin und Fotopionierin Anna Atkins aus dem Jahr 1843 ist Inspirationsquelle und Bezugspunkt seines künstlerischen Schaffens. Das Buch war die erste mit Fotografien illustrierte Veröffentlichung (vgl. Maehrle 2020, S. 10). Atkins verwendete das fotografische Cyanotypie-Verfahren - ein fotografisches Edeldruckverfahren-, um Blätter und Blüten von Pflanzen in einem bis dato noch nie gesehenen Detailreichtum zu dokumentieren. Zeichnerisch wäre das so nicht zu schaffen gewesen. Die Kontaktkopien der transparenten, gepressten Pflanzen zeichnen sich zudem durch eine hohe ästhetische Wirkung aus. Das komplexe und vielschichtige Werk von Luca Leittersdorf entstand im Rahmen eines Erasmus-Austauschprogrammes an der Akademie der Künste in Novi Sad/Serbien. Der Kunstlehramtsstudent führte dort ein Tagebuch in Form eines Herbariums. Er sammelte täglich bei jedem Vorbeigehen an einem Ginkgo-Baum, der direkt vor





dem Eingang des Akademiegebäudes wuchs, dessen abgefallenen Blätter. Während des Semesters kamen insgesamt 440 Ginkgo-Blätter zusammen. Sie waren das Ausgangsmaterial für die zweiteilige Projektarbeit. Der erste Teil der Arbeit besteht aus Cyanotypien: Luca Leittersdorf ordnete die Ginkgo-Blätter systematisch in Reihen auf vier großformatigen Papierbögen und belichtete sie in dem alten, fotografischen Edeldruckverfahren. Den zweiten Teil der Arbeit bilden 54 fotografische Inszenierungen der Ginkgo-Blätter, Einzelaufnahmen, die zu einem Tableau zusammengetragen wurden. Sie zeigen die abgefallenen Blätter in unterschiedlichen Alltagssituationen – in der Bahn, auf der Bahn, auf der Straße, im Aufzug, in der Bibliothek usw. Vom Stadtrand in den innerstädtischen Raum gebracht wirken die gelbverfärbten Blätter fremd und vergessen.



Literatur

- Weiermair, Peter (1990): Von der Natur in der Kunst Im: Ausstellungskatalog: Von der Natur in der Kunst, S. 11-19.
- Bartsch, Golo (2016): Klimawandel und Sicherheit in der Arktis. Hintergründe, Perspektiven, Strategien. Wiesbaden.
- Bianchi, Paolo (1999): Das Archiv als Weltgarten. In: Kunstforum international „Das Gartenarchiv“, 146, S. 55-64.
- Burkhard Lucius (1999): Natura Maestra. Über Pflanzen, Tiere, Landschaft und andere Phänomene in der Natur und Kunst. In: In: Kunstforum International „Künstler als Gärtner“, 145/1999, S.181-192.
- Burkhardt, Sara (2019): Gärten. Vom gestalteten Raum zum Gärtnern ohne Grenzen. In: Kunst+Unterricht 433/434, S. 4-11.
- Burkhardt, Sara (Hrsg.) (2019): Gärten in Kunst, Design und Architektur. In: Kunst+Unterricht 433/434, S. 73-84.
- Dickel, Hans (2006): Kunst als zweite Natur. Studien zum Naturverständnis in der modernen Kunst. Berlin.
- Dickel, Hans (2016): Natur in der zeitgenössischen Kunst. Konstellation jenseits von Landschaft und Materialästhetik. München.
- Hollmann-Peissig, Gisela/Michl, Thomas (2020): Wie im Kunstunterricht mit Nachhaltigkeit und Klimaschutz umgehen. In: Kunst 5-10, 60, S. 46-47.
- Köger, Michael (2020): Natur als Gegenbild zu Anthropozän. In: Stiftung Schloss Moyland (Hrsg.): Natura Artis Magistra. Naturmaterialien in der zeitgenössischen Kunst. Köln. S. 10-13.
- Kopp-Oberstrebnik, Herbert (2019): Krištof Kintera. Posnaturalia oder die Natur nach der Natur. In: Kunstforum International „Kunstnatur – Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Kunst“, 258, S. 134-141.
- Kunstforum Wien (2017): Interview mit Anna Artaker. Online einsehbar unter: <https://www.kunstforumwien.at/de/ausstellungen/tresor-ausstellungen/245/anna-artaker-the-pencil-of-nature>, zuletzt abgerufen am: 26.08.2021.
- Maerhle, Marlis (2020): Blaue Wunder. Techniken und Projekte mit Cyanotypie. Bern.
- Stadtgalerie Saarbrücken (2020): Christina Kubisch. Electrical Moods. Online einsehbar unter: https://stadtgalerie-saarbruecken.de/ausstellungen/archiv/christina_kubisch, zuletzt abgerufen am: 21.09.20.
- Thiel, Heinz (1982): Natur – Kunst. In: Kunstforum International, 48, S. 23-95.
- Weiss, Judith E. (2019a): Konstruktion und Deonstruktion des Natürlichen. Eine Bestandsaufnahme von Natur in der Kunst nach dem Ende der Natur. In: Kunstforum International „Kunstnatur – Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Kunst“, 258, S. 44-86.
- Weiss, Judith E.: (2019b), E.: Guerilla-Gardening, Paradiesgärtlein und planetarischer Garten. Zur Aktualität des Gartens als Metapher und künstlerisches Wirkungsfeld. In: Kunstforum International „Kunstnatur – Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Kunst“, 258, S. 106-115.
- Weiss, Judith E.: (2019c), E.: Christine Löhr. Die Emanation des Raums und Beständigkeit des Flüchtigen. In: Kunstforum International „Kunstnatur – Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Kunst“, 258, S. 124-133.
- Welsch, Wolfgang (2016): Ästhetische Welterfahrung. Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur. Paderborn.
- Zimmermann, Jörg (1996): Ästhetik und Naturerfahrung. In: Zimmermann, Jörg/Saeger, Uta/Darsow, Götz-Lothar (Hrsg.): Ästhetik und Naturerfahrung. Stuttgart.

Zur Autorin

Monika Miller

Dr. Phil., M.A., Jg. 1970

Seit 2013 Professorin für Kunstpädagogik an der
Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

Studium der Kunstpädagogik, Kunstgeschichte
und Psychologie an der Universität Augsburg

2006-2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin am
Lehrstuhl für Kunstpädagogik an der Universität
Augsburg

Mitherausgeberin der Zeitschriften IMAGO.
Zeitschrift für Kunstpädagogik und IMAGO.Praxis
sowie der Buchreihe IMAGO.Kunst.Pädagogik.
Didaktik

Forschungsschwerpunkte: Bildnerische Bega-
bung; systematische Didaktik der Kunst sowie
die Entwicklung von kunstpädagogischen For-
schungsmethoden; ehrenamtliche Leiterin der
Malwerkstatt für Kinder im Generationenhaus
in Sontheim (Schwaben)



© 2022 Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung (ZSL) –
Außenstelle Ludwigsburg

© Text: Monika Miller

Zentrum für Schulqualität und Lehrerbildung
Baden-Württemberg
Außenstelle Ludwigsburg - Zentrum für Bildende Kunst
und Intermediales Gestalten
Siemensstraße 52 b, 70469 Stuttgart
Telefon +49 711 / 820859-60
www.schulkunst-bw.de
<https://zsl-bw.de>

Gestaltung: Ranger Design, Stuttgart