

Nach der Natur

In rührendster Form tritt unsere Naturselbstverständlichkeit am Sonntag vor die Türe, oder am Feiertag des Jahres, in den Ferien, wenn die Knie dem Skizzenblock, der Baumstrunk dem Aquarellblock feste Unterlage sind. Da dient die eigene, pulsierende und die äussere, in diesem Fall abgestorbene Natur als materielle Unterlage für eine erholsame Beschäftigung in der Natur mit der Natur als Mass aller Dinge. Mimesis an freien Tagen, denn an den anderen muss die Selbstverständlichkeit fragwürdiger geworden sein.

Für die nächsten drei Jahre sei Natürlichkeit bei den Kleidern angesagt und der Papst beruft sich auf Naturgesetze bei seiner Moral-Enzyklika, zwei Meldungen, um einen Hauch von Tagesaktualität in diese Betrachtung von scheinbar ewigen Verhältnissen einfliessen zu lassen. Die Natur ist immer unser Mass gewesen. Wir waren immer berührt von Naturschönheiten, fanden bestimmte Dinge natürlich, sehnten uns danach, in die Natur hinauszugehen. Sie ist auch heute Massstab, wenn wir in den Bioladen Biowaschmittel, Biomüsli, Biobiberbrot einkaufen gehen. Das dabei das angestammte Wort Natur durch den Anfang der Wissenschaftsbezeichnung ersetzt wurde, ist, obwohl Werbestrategen zuzuschreiben, bedeutsam. Das ewige Verhältnis zur Natur, die Selbstverständlichkeit mit ihr, ist gebrochen. *Gernot Böhme* spricht sehr genau über diese vermeintliche Selbstverständlichkeit. Sie hat sich in Oppositionspaaren aufgebaut, wie der natürlichen Ordnung gegenüber der Willkürlichkeit der Gesetze, des Gemachten gegenüber dem, was immer schon da ist und sich selbst hervorbringt, der natürlichen gegenüber verderbten Lebensführungen, dem «Naturzustand» gegenüber dem «Zustand der Zivilisation», das Ich gegenüber dem Nicht-Ich. Aber greifen diese Oppositionen überhaupt noch, sind sie noch mehr wert als eine Besänftigung unserer Gefühlswelt?

Am Anfang des langen Weges, der Anthropogenisierung der Natur stand ein mächtiges Wort: «Macht Euch die Welt untertan.» Als Petrarca im 14. Jahrhundert nach Christus aus der Dunkelheit des Mittelalters, aus dem Stallgeruch der Enge an die frische Luft, ans Licht ging und den Mont Ventoux bestieg, da mag er den Blick über das Land als Landschaft ästhetisch goutiert haben, er gab damit aber zugleich ein weiteres bedeutsames Zeichen zur Beherrschung der Natur. Heute nun, wo die Natur zurückschlägt – welche Natur wohl? –, begreifen wir, dass etwas im Verhältnis sich geändert hat. Wir hätten es schon lange wissen können, denn mal ehrlich, wer meint wirklich Natur, wenn er das Wort im Munde dreht? Naturabeef ja, aber bereits tranchiert, natürliche Schönheit ja, aber ein bisschen erzogen, Natur ja, aber in Parkform – vorzugsweise

der natürliche englische Park gegenüber der Künstlichkeit des französischen –, weil darin all das enthalten ist, was wir an der Natur so lieben und alles andere, das Rohe, Wilde, Stechige, Stinkige ausgemerzt ist.

Als *Walter Mittelholzer* mit *René Gouzy* und *Arnold Heim* im Wasserflugzeug «Switzerland», vom Zürichsee startend, über den dunklen Erdteil nach dem Kap der guten Hoffnung geflogen ist, hatte das zuerst regionale Bedeutung, weil «die Erfolge der Technik unserem kleinen Bergland neue Verbindungswege selbst im fernen Ausland ermöglichen», sein Flugzeug hätte aber auch «Europa» heissen können, dann wäre *Mittelholzer* anerkannt der *Petrarca* von 1926, der nicht nur den Berg bestieg, sondern weit höher sich erhob, der flog, flog, flog. Unter sich die Welt, zuerst Südeuropa, dann all das, was das fremde Nicht-Ich ausmacht, diese afrikanische dunkle unverständliche Natur, das was dumpf an Ursprung erinnert, einen Teil zumindest, nicht ans lichte Arkadien und die hellen Säulenhallen, sondern an den dunklen, den unter-vor-a-bewussten Teil des abendländischen Seins. Gelandet wird *Mittelholzer* schliesslich dort sein, wo es wieder ausschaut wie im Tessin, wie an den Südhängen der Alpen, der Cinque Terre, am Kap der guten Hoffnung, am lichten Südpunkt des dunklen Kontinents. Afrika ist wirklich anders, denn wir fragen nur: Was denkst du darüber? Während die Senegalesin neulich auch zu fragen wusste: Comment tu sens ça? Wie fühlst du es? Und sie begann «es» zu tanzen. Aber auch sie fragte auf französisch.

Rémy Markowitsch verwendet in seinen grossen Landschaftsbildern Fotografien aus Büchern über Afrika, eben aus jenem von *Walter Mittelholzer*, aber auch so wohlklingenden wie *Martin Johnsons* «Safari – A Saga of the African Blue», Bücher aus der Zeit der zwanziger und dreissiger Jahre, als sich neben Ethnologen auch die Surrealisten und das Varieté für Afrika zu interessieren begannen. Afrika, Schlüsselkontinent für Europa, wie Markowitsch sagt, aber auch das grosse Missverständnis, vermutlich durchwegs. Seine Durchleuchtungen von afrikanischen (und südlich tropischen) Landschaften führen zu Flächen, die wie Fließpapier die abendländischen Projektionen aufgesogen haben: die Hitze, das Dunkle, das Feuchte scheinen sich niedergeschlagen zu haben – von zwei Seiten: das Dunkle trifft das Exotische, im Suchen nach der roten Orchidee. Die Bilder haben die Grösse von Markowitsch' Atelierfenster, bieten also Aussicht – auf «Nach der Natur».

Sammeln und Pflegen

In der Schule, Unterstufe, nicht lange nach dem Redenlernen, sammelten wir Herbstblätter in allen Farben, die fleissigen Kinder in der Natur, im Wald, die faulen Städter, wie ich, gleich auf dem Schulhof, um sie dann schön feierlich zwischen Papierblätter oder in ein Buch zu legen, zu pressen, zu trocknen und später schöne Zeichnungen davon zu machen. Domestiziertes Einüben – oder einmaliges Erinnern – ins Sammeln, Pflegen, Aufbereiten, Aufbewahren und Begreifen, in das Mit- und-nach-der-Natur unserer Vor-Vorfahren am Beispiel hochdomestizierter Natur.

Eine Seite von Markowitsch' Arbeit, eine versteckte, die sich nicht unmittelbar im Werk zeigt, ist dieses Sammeln. Zuerst von Büchern, mit niedergeschriebenem, abgelegtem Wissen, mit gepressten Sichten der Welt, aus verschiedenen Zeiten und mit verschiedenen Techniken «gepresst», meint gedruckt. Kein Sammeln von Beeren, sondern von Kulturgut, von Abbildungen der Welt. Vorgefertigtes, und doch behandelt es Markowitsch wie ein Rohprodukt, stellt es ins Licht, durchleuchtet es, als gälte es herauszufinden, was wir denn vor uns haben, verwandelt so opakes Träger-Material in einen leuchtenden Schirm. Die Aufklärung warf so starkes Licht auf die Dinge, die Moderne tat es mit immer aufwendigeren Apparaten, um von Ansichten zu Einsichten zu gelangen, um dahinterzusehen, Strukturen hinter der Oberfläche auszumachen, die Grenze des Sichtbaren weiter nach vorne, weiter nach innen zu schieben. Auch in der Unterstufe mussten wir regelmässig (zu regelmässig wohl) in die Schirmbildzentrale. Bei all dem Durchleuchten war grössere, tiefere, echtere Wahrheit das Ziel, erkennen von Strukturen und ihren Abweichungen, den Krankheiten. Markowitsch' Schirmbilder, seine visuellen Palimpseste verunklären. Sie verunklären durch Sichtbarmachen, durchs Durchleuchten verwischt sich die Schärfe der Darstellung, lassen Information und Träger gleichwertig werden. Das Rauschen der Papierstruktur als erstem materiellen Träger, das Grumschen der Rasterpunkte als eigentliche Träger der Information stört die Repräsentationen. Markowitsch' Pflanzenbilder, seine Arrangements, zum Beispiel in P1 links der ursprüngliche Gummibaum (*Ficus elastica Tricolor*), rechts der 1945 gezüchtete Verwandte (*Ficus elastica Decora*), der pflegeleichter ist, und im Durchlicht die Gummibaum-Art *Ficus deltoidea/Ficus diversifolia*, der Feigenbaum, präsentieren Bedeutungen nicht bezüglich der Pflanzenwahrheit, aber bezüglich der Druckqualität der sechziger Jahre. Sie sprechen über das Austoben in satten Farben und damit über den Geschmack in unserer Jugend, über den Geist dieses Alles-ist-Machbar, Alles-ist-Domestizierbar der fünfziger und sechziger Jahre. Wenn Licht fehlt, ersetzt man es durch Dünger – steht sicher im Buch «Mehr Freude mit Blumen und Pflanzen», das

Markowitsch durchleuchtet hat, geschrieben –, wenn Geist fehlt, druckt man es noch farbiger. Der Gummibaum, einst tropische Pflanze, dann Hauspflanze, Hausgeschmack, fast so pflegeleicht wie ein Nylonhemd. Die Grösse dieser Bilder ist variabel, so wie Pflanzen je nach eigener und zugefügter Kraft wachsen. Markowitsch führt die Mimesis ad absurdum. Seine mechanistische Kopie einer mechanistisch gedruckten Kopie einer mechanistisch fotografierten Kopie irgendwelcher Realität, nimmt selbst monströse Bildrealität an, sieht schliesslich fast aus wie ein digital erzeugtes Pflanzen-Arrangement, wie ein gerade erzeugtes, etwas befremdliches Original, eine «Natura naturans», eine etwas verquer sich selbsthervorbringende Natur. Sein Kommentar zum 154jährigen Wahn des Ablichtens der Welt.

Cadavres exquis

Die Zuchtkühe «Flamme» aus Erlenbach (Simmentalerrasse) und «Liebi» aus Illgau (Braunviehrasse), beides stattliche Tiere, beide in stolzen Profilaufnahmen wiedergegeben, werden von Markowitsch gekreuzt und verschmolzen – obwohl es dem Auge nicht gelingt, beide gleichzeitig und vollständig zu fixieren. Die uralte braune Schweizerrasse zeichne sich durch hohe Anpassungsfähigkeit aus, ihr Stammbaum reiche bis zum Torfrind der Pfahlbauer zurück. Die schweizerische Fleckviehrasse, in der Schweiz «entstanden» oder im Altertum eingeführt, teilt sich auf in das sogenannte Rotfleckvieh (die Simmentaler) und Schwarzfleckvieh (die Freiburger). Gesicherte und ungesicherte Stammbaumdaten, Stolz einer einst bäuerlichen Gesellschaft. Vor ein paar wenigen Jahren sah man am Fernsehen einen Grossbauern und Grossviehhändler, in weiterhin idyllisch anmutender Alplandschaft, mit Natel-Funktelefon Simmentaler-Kühe direkt von der grünen Wiese nach den USA vermitteln. Die Amerikaner kauften damals wie wild diese Rasse, weil sie sich offenbar sehr gut für die fleischproduzierende und verschlingende Neue Welt eignet. Die Schweizer Bauern ihrerseits hatten ein gegenteiliges Interesse. Sie liessen ihre Simmentaler Kühe von amerikanischen Stieren besamen, damit die aus der Kreuzung gezeugte Rasse noch mehr Milch produziert. Da aber die Simmentaler Kuh zum Schweizer Alpen- und Tourismus-Bild gehört wie die weissen Kappen der Schneeberge und zur Schweizer Seele wie die Toni-Milch, gab es da bestimmte ästhetische Probleme. Man konnte nicht den Samen der originalen amerikanischen Superstiere verwenden, weil diese dunkle, ja schwarze Rasse die Braunfleckung der Simmentaler auffallend verändert hätte. Also benützte man den Samen eines mit einem Albino gekreuzten und deshalb viel helleren Stiers. Plötzlich starben unerklärlich viele Kühe an einer unerklärlichen Krankheit. Aus ästhetischen wurden leibliche, für uns heisst das veterinärmedizinische und finanzielle

Probleme, kaum aber ethische, weil wir die Tiere nach wie vor zur äusseren Natur zählen.

Wir leben in «Der Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit», wie *Gernot Böhme* den berühmten Titel *Walter Benjamins* abwandelte, und wir leben mit ihr und wir sind sie selbst. Bisher war die Natur, was immer schon dagewesen ist, und die Technik das, was wir machen. Wir würden nur sauren Wein und saure Äpfel essen, wäre das immer so strikt getrennt gewesen, wie es sich in unseren Köpfen darstellt, aber heute ist eine Verschmelzung von Natur und techné möglich, die der Bedeutung der Kern-Verschmelzung in nichts nachsteht. Wir haben zwar die Natur noch längst nicht ausgeschöpft, könnten noch Jahrhunderte mit Erkunden und Nachahmen, mit der Mimesis uns bescheiden, aber wir Vorwitzige haben ein paar geheime Schlüssel entdeckt, die unsere Eingriffe grundsätzlich verändern werden. Wir Menschen sind an ein paar entscheidenden Stellen von Nachahmern zu Schöpfern geworden – und behaupten gleich wieder, oh Grössenwahnsinnige, wir hätten alles im Griff. Markowitsch' Kreuzungen idealtypischer Kühe, Edelsäue, Kaninchen und Hunde erinnern an die surrealistische Praxis des Beschneidens, Verdoppelns, Vervielfachens. Die Surrealisten wollten das Phantasmagorische hervorzaubern, dem Informen (das «informe» von *Bataille*), der verdrängten Gegenwelt zum Recht verhelfen. Markowitsch' «cadavres exquis» lässt *Dr. Dolittle*, endlich am Ziel, den Stossmich-Ziehlich finden. Seine fast stillen, zum 1:1-Massstab vergrösserten Doppeltier-Porträts scheinen in der Ambivalenz von würdevollem Porträt und mechanistischer Durchleuchtung eine Spannung zu erzeugen, die die Techno-Natur-Orgie der Zukunft erahnen lassen. «Damit wir wieder ruhig schlafen...», wie eine Kampagne für die Freigabe der Gen-Technologie uns weismachen will.

Vorsorglich

Der Politologe und Verkehrswissenschaftler *Walter Seitter* interessiert sich für das Buch als gedruckte Sprache, und dabei erkundet er genau die Beschaffenheit und den Umgang mit dem Träger des «Luftkörpermodulations»-Niederschlags: «Der Zustand des eigentlichen Gebrauchs des Buches besteht in einer Abfolge von Einzelzuständen, die man Aufgeschlagenheit nennt, wobei jede Aufgeschlagenheit eine Doppelseite offenlegt: zwei aneinandergefügte, nebeneinanderliegende Blätter zeigen je eine ihrer Seiten. (...) Beginnt man das Aufschlagen des Buches dort, wo man im Abendland «vorn» sagt, dann besteht die erste Doppelseite aus der Rückseite des Blattes, dessen Vorderseite die Titelseite gewesen ist, sowie aus der Vorderseite des nächsten, zweiten

Blattes. (...) Die Struktur besteht darin, dass das Buch (im Gebrauch) eine Abfolge von Doppelseiten ist, von denen jede alle anderen (und überhaupt alles andere) verdeckt. Würde diese Verdeckung nicht funktionieren, dann würde man mit einer Doppelseite auch alle anderen lesen können bzw. müssen, d.h. man würde alles oder vielmehr nichts lesen. (...) Vielleicht wird an diesem Fall erst so richtig die Dringlichkeit des Zweiten Grundsatzes der Optik deutlich: nur weil wir nur die äusserste äusserst dünne Oberfläche sehen, nur weil die Oberfläche undurchsichtig ist, können wir sie, können wir etwas (etwas Bestimmtes) sehen. Der drohende Palimpsest-Effekt wird noch verschärft dadurch, dass die nächste Schrift-Schicht direkt ‹hinter› der zu lesenden (...) aus ‹verkehrten› Buchstaben besteht. Deswegen muss die Opazität des Blattes eine solche sein, dass es nicht nur alle anderen Blätter, sondern auch seine eigene Rückseite verdeckt. Das Blatt muss sich selbst verdecken – damit es sichtbar wird.» (**Seitter**, Physik des Sichtbaren, in: «Tumult», Zeitschrift für Verkehrswissenschaft, Nr. 14). Diese Text-Auszüge haben etwas leicht Absurdes in ihrer süssen Penetranz des Beschreibens, und ich denke, ohne den Autor zu kennen, dass er das auch gerne selbst zugeben würde, nicht ohne einzuwenden, dass... Da er sich hier ausdrücklich mit der Physik des Sichtbaren beschäftigt, heisst das, andere mögen die Bücher lesen, er beschäftigt sich hier unter anderem damit, was wir sehen, wenn wir ein Buch aufschlagen, wie wir es in die Hand nehmen, wie ein Buch, das Sprache enthält, sich materiell-strukturell ausnimmt. Rémy Markowitsch tut ein Ähnliches, mit ähnlicher Sorgfalt, um schliesslich beim Gegenteil zu enden. Telexartig hat er für sich festgehalten: «Der Zyklus ‹Nach der Natur› untersucht die Verwendung von Photographie in Büchern. Er registriert Registriertes und durchleuchtet Darstellungsformen gedruckter Photographie. (...) Das neue Bild entstand gleichzeitig mit dem Druck der zweiten Photographie. Ich reproduziere Reproduktionen.» Ihn interessiert nicht die Sprache und ihre Buchform, sondern unser gemeinsames Bildarchiv, die Bücher, in denen sich die Bildwelten des 20. Jahrhunderts niederschlagen, und mit ihnen immer auch der Umgang mit Bildern, die Anordnung auf der Seite, die Abfolgen, die Drucktechniken.

Anschliessend beschreibt er diese visuellen Archive des Wissens nicht, sondern, selbst visueller Künstler, beleuchtet sie, durchleuchtet sie, hebt gerade ihre Opazität auf, um der doppelseitigen Ablagerung ein Bild abzugewinnen. Ein bisschen verhält sich das wie visuelle Chirurgie: «aufgeschnittene» Bücher. Das, was wir da sehen, ist echt, war wirklich da, hat sich durch das Durchlicht so gezeigt. Die Bildwelten, die durchs Kombinieren quasi seziert werden, handeln selbst wiederum von Verletzungen und Deformationen. Die einen – Vorlage war das «Lehrbuch für häusliche Krankenpflegerkurse», dritte Auflage 1944,

herausgegeben vom Schweizerischen Roten Kreuz – imitieren das Verletztsein und simulieren die krankpflegerische Hilfe dazu, die anderen – aus «Haltungserziehung», 1967 im Volkseigener Verlag Berlin «Volk und Wissen» – wehren den Anfängen, den «... durch die technische Revolution hervorgerufene(n) Veränderungen der körperlichen und geistigen Beanspruchung der Werktätigen...», und zwar mit der Simulation von präventiven, vorsorgenden Haltungsturnübungen. Klassisch künstlerische Haltung simuliert Rémy Markowitsch mit seiner Arbeit, in dem er fast kontrapunktisch zum Thema und zur mechanischen Appropriation, schöpferisches Gestalten vermuten lässt und die vergrösserten Durchleuchtungen vorsorglich ziemlich fest rahmt, so als müsste er ihre Fragilität und künstlerische Genialität abdichten gegen ein mögliches Auslaufen in den Raum, in die wenig ertüchtigte Banalität des zeitgenössischen Alltags.

Urs Stahel
Direktor Fotomuseum Winterthur

aus der vergriffenen Publikation:
"Rémy Markowitsch, Nach der Natur",
Herausg. Galerie Urs Meile, Luzern, 1993
□ by Urs Stahel, Rémy Markowitsch und Galerie Urs Meile

s. auch:
> Nach der Natur.pdf
> Textarchiv: Erleuchten_Hoffmann.pdf

© by Rémy Markowitsch, 2003, Berlin
e-mail: rmarkowitsch@web.de
www.markowitsch.org