

Susanne Buckesfeld M.A.

Peter Caspary - Natura Morta

Keime, Zwiebeln und Schoten haben sich auf den Gemälden Peter Casparys ausgebreitet. Neben Zellhaufen, neuronalen Netzen und riesenhaft vergrößerten Lacmusstreifen behaupten sie sich gegenüber skripturalen Kürzeln und malerischen Strukturen, die dem Informell verwandt sind und alle Bildelemente in eine dynamische Spannung zueinander versetzen. Sie zeugen von der Beschäftigung des Wuppertaler Malers mit dem Thema der künstlich erschaffenen Natur. Es sind vor allem jene Bilder, die allein aus naturwissenschaftlichem Interesse zum Zwecke der Anschauung entstehen und dennoch von außerordentlich ästhetischem Reiz sind, die in Casparys Bildwelten seit Neuem Eingang gefunden haben. War die Beobachtung der Natur schon von Anfang an Ausgangspunkt der Kunst Peter Casparys, so bieten die aktuellen Arbeiten ästhetische Erfahrungen, die der heutigen Überschneidung von Natur und Technik entsprechen. Während die informellen Bildelemente, die aus einem überwiegend intuitiven Schaffensprozesses entstanden sind, als Sinnbilder einer evolutionären, schöpferischen Natur erscheinen, so wirken demgegenüber die realistisch anmutenden, modellhaften Darstellungen von Pflanzenteilen paradoxerweise überaus künstlich in den dynamisch-bewegten Bildwelten Peter Casparys.

Caspary bezieht sich mit diesem widersprüchlichen Vorgehen auf die Entwicklung der heutigen *Life Sciences*, jenen Wissenschaften, die sich dem Bereich Pharma und Gesundheit, Pflanzenschutz und Saatzucht, Ernährung und industrielle Biotechnologie widmen, und von der die zeitgenössische Kunst seit einigen Jahren nicht unberührt bleibt. Mit ihren Werken reflektieren zahlreiche Künstlerinnen und Künstler – so auch Caspary – die gegenwärtigen fundamentalen Verschiebungen zwischen dem, was wir als Natur empfinden im Gegensatz zum künstlich Hergestellten, Technischen. Denn längst ist die Grenze zwischen Natur und Technik im Sinne Aristoteles durchlässig geworden. Hatte der antike Philosoph die Natur als das autonom Wachsende und die Technik demgegenüber als das nicht selbständig Gedeihende, sondern als das Gemachte verstanden, so sind wir heute mit den vielfältigsten Mischformen konfrontiert. Diese hybriden Lebewesen bestehen aus Elementen, die beide Merkmale besitzen, also sowohl gemacht sind, als scheinbar auch der selbsttätigen Weiterentwicklung fähig. Das Entscheidende dabei ist, dass den im Labor entstandenen oder dort massiv manipulierten Lebewesen ihr künstlicher Zustand von Außen nicht anzusehen ist. Die Philosophin und Biologin Nicole Christine Karafyllis, die an der Universität in Frankfurt lehrt, hat daher den Ausdruck „Biofakt“ geprägt. „Biofakte sind phänomenologisch betrachtet Lebewesen, weil man sie wachsen sieht und sie wie Menschen, Tiere, Pflanzen aussehen, aber sie sind in ihrem Wachsen und Werden nicht mehr autonom, also eigengesetzlich. Der Kern ihrer Wesenhaftigkeit, die ersten Wachstumsbedingungen, wurde verändert.“ Beispiele für diese fundamentalen Eingriffe sind nicht nur die Möglichkeiten der künstlichen Befruchtung oder der Erschaffung von Klonen sowie die genetische Manipulation von Saatgut und Nutztieren, sondern auch die massiven Eingriffe in solche Landschaften, die als unzureichend empfunden werden und weitreichenden sogenannten Re-Naturierungen unterzogen werden. So wünschenswert solche Maßnahmen auch sind, zurzeit etwa zu beobachten an den Ufern der Wupper in Barmen und Elberfeld, so sind sie doch beredtes Beispiel für unser heutiges gespaltenes Verhältnis zur Natur.

Peter Caspary gibt in seinen aktuellen Gemälden diesem spezifischen Verhältnis malerischen Ausdruck. Mit seiner Gegenüberstellung von intuitiv entstandenen, formlosen malerischen Strukturen mit vergleichsweise präzisen, modellhaften Naturdarstellungen stellt er die Eigengesetzlichkeit des natürlichen Werdens in Frage. So erscheint das Verhältnis zur Natur als ein widersprüchliches: einerseits sind wir heute der weitreichendsten und tiefgehendsten Eingriffe in die Sphäre der Natur fähig, so dass tatsächlich unberührte Natur kaum noch existent ist, andererseits ist unser Bild von der Natur immer noch eines, mit dem wir ihr überwiegend positive Bedeutung zuschreiben und das von Vorstellungen des Ursprünglichen, Unverfälschten, des Heilsamen wie auch des ästhetisch Wohltuenden geprägt ist. Von der Spannung dieses Widerspruchs zwischen der bewusst angestrebten Künstlichkeit der Natur und der künstlichen Herstellung eines möglichst natürlichen Eindrucks lebt auch die Kunst Peter Casparys, indem sie ihn aufdeckt und stattdessen die gegenwärtige Verflechtung von Natur und Technik bildhaft zum Ausdruck bringt.

Das Natürliche im genannten positiven Sinne scheint in den Gemälden Casparys durch die Übermacht der menschlichen Eingriffe in die Natur weitgehend verloren gegangen zu sein, so dass man von *natura morta* sprechen könnte – ins Deutsche übersetzt die Bezeichnung für Stilleben. Doch empfindet Caspary diese Tatsache keineswegs ausschließlich als Verlust, sondern als den gewöhnlichen Lauf der Dinge – eine Entwicklung, die nicht mehr rückgängig zu machen ist. Sie stellt uns zwar vor neue Probleme, aber durchaus auch vor neue schöpferische Möglichkeiten. Dieses kreative Potential versteht Caspary nicht nur begrenzt auf den Bereich der Naturwissenschaften, sondern auch als künstlerische Quelle für neue Arten von Bildern, deren Vorlagen in den eigens entwickelten technischen Verfahren der Labore erst entstehen. Caspary übernimmt nicht nur diese technischen Bilder, sondern auch die spezifischen Verfahren der Laborpraxis für seine Malerei. Die Pflanzen- und Zellteile, die Caspary uns präsentiert, sind wie im Labor aus ihrer eigentlichen Umgebung herausgelöst und in einen völlig neuen, artifiziellen Kontext gesetzt worden. Sie erscheinen in immer neuen Kombinationen und stehen im Fokus der Aufmerksamkeit als Objekt eines Blickes, der austauschbar geworden ist: während im Labor gemeinhin der wissenschaftliche und in der Kunst der ästhetisch-genießende Blick vorherrschen, ist Casparys Malerei einerseits vom systematischen Interesse eines Forschers und Detektives getrieben, andererseits betrachtet er die technischen Bilder mit den Augen des Ästheten. So wie Natur und Technik also ineinander übergehen, ist die Trennung zwischen Kunst und Naturwissenschaft in den Gemälden Casparys eine fließende. Seine Bilder stellen sich wie die Laboratorien „als Raum der theoretischen und spekulativen Ideenentwicklung, zudem als verdichtete und gesteigerte Umwelt dar, in der Rekonfigurationen natürlicher und sozialer Ordnungen und ihre Relationen zueinander vonstatten gehen.“ Wieder und wieder verhandelt Caspary den Bezug natürlicher Elemente zu ihrer technischen Manipulation in seinen Gemälden, ohne dabei allerdings zu feststehenden Lösungen zu kommen – es bleibt alles in Bewegung begriffen, so dass sich im Akt der Betrachtung immer neue Beobachtungen, übertragen auf die wissenschaftliche Erforschung immer neue Fragen ergeben können. Zwar geht Caspary nicht so weit, tatsächlich Kunst im Labor herzustellen, wie dies in der sogenannten *Transgenic Art* oder der *Artificial Life Art* in letzter Zeit vonstatten geht. In diesen neuartigen Gattungen eignen sich Künstlerinnen und Künstler die Techniken der Molekularbiologie an oder entwickeln computerbasierte Simulationsmodelle der Artificial-Life-Forschung. Hier wird die Grenze zur Wissenschaft tatsächlich überschritten. Caspary dagegen verlässt sein Medium, die Malerei, nicht, sondern spricht in seinen dynamischen Kompositionen von den ästhetischen Möglichkeiten der Natur unter den technischen Bedingungen der Gegenwart. Er erschafft damit Bilder, die dem Verhältnis von Natur und Kunst in der Moderne entsprechen, wie es der amerikanische Philosoph John Dewey bereits in den 1930er Jahren entwickelt hat, und transformiert es für die Gegenwart. Dewey hatte in seinen berühmten Vorlesungen zur *Kunst als Erfahrung* das ästhetische Erlebnis aus unserem Verhältnis zur Natur abgeleitet. Es ist charakterisiert von einem Rhythmus des Lebens, das Dewey als Wechselbeziehung zwischen Gleichgewicht, Widerstand und Streben nach Ausgleich beschreibt, und das in meinen Augen auch für die Kunst Casparys bezeichnend ist. Wie Caspary sieht Dewey Denkarbeit und Kreativität sowohl beim Künstler als auch beim Wissenschaftler beheimatet und hebt damit die hierarchische Unterscheidung zwischen beiden auf. Das eigentümliche Gleichgewicht, das sich in den Kompositionen Casparys als ein spannungsreiches Verhältnis aller Teile zueinander auszeichnet, entspricht Deweys Beobachtung zum Vorkommen von Ordnung und Chaos in der Natur. Er schreibt:

„In der Natur, selbst unterhalb der Stufe des Lebendigen, gibt es etwas, das mehr ist als die bloß fließende Veränderung. Immer wenn ein stabiles, wenn auch in sich bewegliches Gleichgewicht erreicht wird, entsteht Form. Veränderungen durchdringen und erhalten einander. Wo immer dieser Zustand besteht, herrscht Dauer. Ordnung ist nicht etwa von Außen auferlegt, sondern besteht aus der harmonischen Interaktion, die die Energien gegenseitig aufrecht erhalten. Da sie dynamisch ist, (keinesfalls statisch, weil sie etwa äußeren Vorgängen fremd gegenüberstünde), entfaltet sich Ordnung aus sich heraus. So birgt ihre ausgewogene Bewegung eine größere Vielfalt von Veränderungsmöglichkeiten in sich.“

Von diesem großen schöpferischen Potential der Natur spricht auch die Kunst Peter Casparys. Sie steht damit im Sinne Deweys in unmittelbarem Zusammenhang mit unseren Erfahrungen, die gegenwärtig von der „Technisierung des Lebendigen“ bzw. der „Verlebendigung der Technik“ geprägt sind und unser Verhältnis zur Natur bestimmen.

