

Paranatur Forschungslaboratorium

Eine künstlerisch-ethnografische Exploration zu Vorstellungen von ›Naturen‹

Andrina Jörg

Natur-Kultur-Gefüge in Laborsituationen: (Sur-)reale Naturbetrachtungen

Im Kontext meines Dissertationsvorhabens und Kunst(vermittlungs)projekts *Paranatur Forschungslaboratorium* gestalte ich mit künstlerischen und ethnografischen Mitteln spekulative Vorstellungen von ›Natur‹.¹ *Paranatur* ist ein von mir kreierter Begriff. Er erlaubt, im Wortsinn neben, entgegen, entlang von sogenannter Natur – oder darüber hinaus zu denken, zu produzieren und zu fabulieren.² Meine künstlerische Strategie ist auf den ersten Blick einfach: Vor dem Hintergrund der aktuellen Umweltdebatten und mit Fokus auf die zeitgenössische Konsumorientierung verpflanze ich Alltagsobjekte aus Kunststoff an Orte, wo üblicherweise ›Natur‹ erwartet wird. Alltägliche Konsumgegenstände evozieren auf diese Weise im ersten Moment die Illusion/Imagination neuartiger Pflanzen (von mir so genannte *Para-Pflanzen* oder *Paranatur-Pflanzen*) und provozieren – dies meine langjährige Erfahrung – bei Betrachtenden ein Nachdenken über die Zusammenhänge von Umwelt/Mitwelt und Konsum.

1 Siehe Website: www.andrinajoerg.ch.

2 Zur Begriffsgeschichte der ›Natur‹ und ihrem Wandel aus naturphilosophischer Sicht siehe z. B. Gregor Schiemann (Hg.): *Was ist Natur? Klassische Texte zur Naturphilosophie*, München: Deutscher Taschenbuchverlag 1996. Siehe zur kulturell immer schon vorgeprägten und nur im Kontext zu definierenden, konkreten Vorstellung von Natur zudem Wolfgang Iser: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart: Reclam 2010 oder Dieter Birnbacher: *Grundthemen der Philosophie, Natürlichkeit*, Berlin: De Gruyter 2006. Zur aktuellen Debatte um den Begriff und um unser ›Natur‹verhältnis siehe z. B. auch die Theorien und Schriften des Wissenschaftssoziologen Bruno Latour, des Sozialanthropologen Philippe Descola, der Wissenschaftstheoretikerin und Biologin Donna Haraway.



Abbildung 1: Bestimmungsversuche – fotografische Langzeit-Untersuchung seit 2000. Fotografien, Installationen mit diversen Materialien in unterschiedlichen Umgebungen, alle Fotografien © Andrina Jörg. Abgebildet: Staubwedel (links) und Haarspangen (rechts) in Pflanzen. Links: *Utiligeneraceae purae*, *Scopa ultramarina*, Blauer Kugelbeseich; rechts: *Utiligeneraceae purae*, *Fibula flava papilio*, leuchtender Kneifgreifer. Aus dem Bestimmungsbuch, unveröffentlicht



Abbildung 2: Bestimmungsversuche – fotografische Langzeit-Untersuchung seit 2000. Fotografien, Installationen mit diversen Materialien in unterschiedlichen Umgebungen. Abgebildet: lila Plastiklöffel (links) und rosa Gummihandschuhe (rechts) in Pflanzen. Links: *Utiligeneraceae calixae*, Berg-Schwarmlöffler, Mutationen des calixum albinum; rechts: *Utiligeneraceae purae*, *Aqua Manus rosa*, Fingerling aus der Fam. *Scopae purae*, Putzlinge (Paraphyten Gletsch, ehemaliges Gletschergebiet). Aus dem Bestimmungsbuch, unveröffentlicht

Als ethnografisch informierte Forschende und bildende Künstlerin untersuche ich in meinem Projekt – und dies wird das Kernstück meiner Dissertation sein –, wie Besuchende der *Paranatur Forschungslabore* diese (Para)Naturen im Detail rezipieren, imaginieren und zum Teil auch selbst gestalten. Bei meinem Vorhaben interessiert mich, inwiefern die Idee der *Paranatur* dazu dienen kann, aktuelle und zukünftige Vorstellungen von sogenannter Natur im Kontext unserer Konsumwelten zu debattieren. Meine Frage basiert auf der These, dass mit sinnlichen Mitteln der Kunst die spezifisch in der westlichen Moderne geprägten Vorstellungen der Trennung von ›Natur‹ und ›Kultur‹ lustvoll überschritten und spekulativ

diskutiert werden können.³ Mit dem Ausdruck ›westliche Moderne‹ orientiere ich mich an Bruno Latour, der diese und insbesondere auch ihr spezifisches Abgrenzungsverhältnis zur ›Natur‹ seit Jahrzehnten untersucht. Latour entlarvt den Anspruch der selbsternannten Modernen der sogenannten westlichen Welt, allen Nichtmodernen in anderen Erdteilen rational und kulturell überlegen zu sein, als Mythos.⁴ Mit der Absicht, die konstruierte Trennlinie zwischen sogenannter Natur und Kultur kritisch zu befragen und zu überwinden, schließe ich an einen theoretischen Diskurs an, der mich, ausgehend von Bruno Latour, zu Theoretiker*innen des *New Materialism* wie Donna Haraway, Jane Bennett oder Anna Tsing führt. Die Philosoph*innen, Anthropolog*innen und Kulturwissenschaftler*innen dieser heterogenen Denkströmung sprechen in alternativen Erzählarten unter anderem von *Natur-Kultur-Gefügen*, um die komplexen Beziehungen und Verflechtungen in der (Mit)Welt aufzuspüren und gängige Trennungen und Hierarchien von ›Natur‹ und ›Kultur‹ zu umgehen. Der Begriff *Gefüge* (er wird in der Literatur meist gleichbedeutend zu *Assemblage* verwendet) ist für diesen Artikel zentral.⁵ In der Kunst werden Werke als *Gefüge* oder *Assemblagen* bezeichnet, die als dreidimensionale, manchmal reliefartige Kompositionen aus unterschiedlichen Alltagsobjekten kreiert und eben *zusammengefügt* werden.⁶ Der Terminus wurde in den 1970er Jahren von Gilles Deleuze und Félix Guattari aus der Kunst entlehnt und in die Philosophie eingeführt.⁷ Der mittlerweile ›weitgewanderte‹ Begriff der *Gefüge* wird heute sowohl in den Kultur- wie Naturwissenschaften verwendet und bildet deshalb eine Schnittstelle eines transdisziplinären Diskurses zwischen Natur, Kunst, Geistes- und Sozialwissenschaften. Das Begriffskonzept wird in den jeweiligen Disziplinen und Diskursen etwas unterschiedlich gebraucht. Gerade deshalb erscheint er mir geeignet, um Überlegungen aus verschiedenen Disziplinen zusammenzubringen und damit weiter zu denken. Eva Sturm, eine wichtige Stimme aus dem Feld der Kunstvermittlungstheorie, die später noch zu Wort kommen wird, hat den Begriff für die Kunstvermittlung »von Kunst aus« theoretisiert. Mit

3 Siehe Überlegungen der Kunstvermittlerin und Theoretikerin Eva Sturm in Eva Sturm: *Von Kunst aus – Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze*, Wien: Turia + Kant 2011.

4 Siehe Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2017, S. 18–24.

5 Bedeutung und Herkunft des Wortes *Assemblage* (fr.): Sammlung, Ansammlung, Versammlung, Menge, Zusammenbau, Gefüge, das Zusammenfügen. *Assembler* (fr.): zusammenfügen, versammeln, vereinigen, sich (wirtschaftlich) zusammenschließen. Siehe z. B. www.linguee.com, www.duden.de, www.dwds.de (letzter Zugriff: 27.03.2022).

6 In den 1950er/60er Jahren wurde die Werkform u. a. durch Künstler*innen wie Robert Rauschenberg bekannt. Siehe z. B. Lenny: »Die Assemblage in der Kunst – Merkmale und Ursprünge« (2019) auf: www.daskreativeuniversum.de/die-assemblage (letzter Zugriff: 27.03.2022).

7 Siehe Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*, Berlin: Merve 1992.

dem Ausdruck kann ich auch gewisse Charakteristika meiner künstlerischen Praxis umschreiben, worauf in diesem Artikel aber nur am Rande eingegangen wird.

Das *Paranatur Forschungslaboratorium* besteht aus einer Reihe situativ inszenierter *Paranatur Forschungslabore*. Diese habe ich nomadisch und kontextbezogen als ephemere Interventionen/Installationen kreiert. Mit den Laboren schaffe ich Versuchsanordnungen, in denen konkrete Materialien/*Materialgefüge* erprobt und verschiedene Wahrnehmungs, Vermittlungs, Erzähl- und Darstellungsmodi erkundet werden. Die Labore bestehen aus Elementen, die die *Paranatur* darstellen: Objekte, Fotografien, Bestimmungsbücher und tafeln.



Abbildung 3: Versuchsfeld, temporäre Paranatur-Installation im Park Seleger Moor, Rifferswil, Detailansicht mit Bestimmungstafel, Kabelbinder im Moor, 2016



Abbildung 4: Implantea, temporäre Installation im Park des Kantonsspitals Aarau, Detailansicht mit Bestimmungstafel und Bestimmungsbuch, 2011

Dieser Beitrag geht auf ein spezifisches *Paranatur Forschungslabor* ein. Ich inszenierte es im *Raum für Kunst im Eck* in Aarau im Herbst 2020 für sechs Wochen. Einerseits erforschte ich, wie ich in einer künstlerischen Vorgehensweise Materialien so konstellieren kann, dass *Natur-Kultur-Gefüge* zum Ausdruck gebracht werden. Andererseits bat ich Besucher*innen, die in einem experimentell gerahmten Setting auf diese Weise zu Proband*innen wurden, ihre Beobachtungen, Interpretationen und Spekulationen zum Gesehenen im *Paranatur Forschungslaboratorium* als mündliche Sprachnachricht zu hinterlassen. Mit dem Sprachmaterial kreierte ich – sowohl inspiriert von der Theoriefigur der *Gefüge* wie auch vom Ort des Labors – thematisch ausgelegte *Text-Gefüge*. Diese bestehen aus neu sequenzierten Aussagen verschiedener Besucher*innen und bringen verschiedene Wahrnehmungen und sprachliche Äußerungen der Proband*innen thematisch geordnet zum Ausdruck. Mithilfe der Sprach(bei)spiele denke ich aus kunsttheoretischer wie kunstvermittelnder Sicht über Wahrnehmungs- und Ordnungsprozesse im Kontext von *Natur-Kultur-Gefügen* nach. Dabei wird auch das rhizomatische Prinzip, das eng mit der Theorie der *Gefüge* verbunden und mehr mit assoziativen Denkmustern denn mit logisch-linearen Herangehensweisen zu vergleichen ist, in den Textgefügen methodisch in Anschlag gebracht.⁸ Der Begriff ›Rhizom‹ wurde ebenfalls von Deleuze und Guattari in die Philosophie eingeführt. Er wurde von ihnen aus der Biologie entlehnt und bezeichnet den unterirdischen Wurzelstock von Pflanzen, der keinen Hauptstamm hat. Der Ausdruck dient als Alternative zum kulturellen Konzept der Metapher des Baumes bei der Entstehung und Hierarchisierung der Arten. Stefan Georg Schweigler, Kulturwissenschaftler, führt zur Theoretisierung durch Deleuze und Guattari aus: Rhizome sind: »Gebilde, denen die Suchbewegung funktional eingeschrieben ist.« Er betont: »In keinem Fall geht es um die Reproduktion von vorangehenden Logiken, sondern um ein experimentelles Eingreifen in die Wirklichkeit, als eine Form des Expandierens und Wucherns.« Weiter führt er aus: »Das verhedderte Wesen eines Rhizoms und seine Betonung auf die Relevanz der Verknüpfungsweise sind untrennbar mit dem Gefügebegriff verbunden.«⁹

Im folgenden Abschnitt geht der Artikel im Bereich der Kunst zuerst auf künstlerisch-wissenschaftliche Diskursräume und gedankliche Bezugspunkte der *Gefüge* ein, die dieses Projekt begründen. Dabei schwingt immer auch das rhizomatische Denken mit. In einem zweiten Teil beschreibe ich zunächst meine künstlerische Vorgehensweise, bevor ich das spezifisch inszenierte *Paranatur Forschungslabor im Eck – Raum für Kunst* in Aarau erläutere. Zum Schluss fasse ich zusammen, warum sich künstlerische Mittel und ethnografische Methoden, das

8 Stefan Georg Schweigler: *Gefühlte Gefüge. Medien zwischen Affekt, Attachement, Assemblage*, Masterarbeit Universität Wien 2016, S. 16, <https://theses.univie.ac.at/detail/38795#> (letzter Zugriff: 27.02.2022).

9 Ebd., S. 17.

rhizomatische Denken und die Arbeit mit Gefügen eignen, um Denkprozesse jenseits des traditionellen Ordnungssystems anzustoßen.

Künstlerisch-wissenschaftliche Diskursräume

Seit einigen Jahren werden im Bereich der Kunst vermehrt thematische Gruppenausstellungen ausgerichtet, die sich der drängenden ökologischen Probleme und der damit zusammenhängenden Fragen nach den gesellschaftlichen Wirkungen und Konsequenzen annehmen. Unter sprechenden Titeln wie *Parlament der Pflanzen*, *Inventing Nature*, *Natur zwischen Sehnsucht und Wirklichkeit, über die Metapher des Wachstums* oder *Potential Worlds – Planetary Memories & Eco-Fictions* werden im deutschsprachigen Raum Kunstaussstellungen mit Rahmenprogrammen lanciert, die den Klimawandel, den überbordenden Konsum, das Artensterben, die Umweltverschmutzung und ähnliche, weltweit zutage tretende Probleme und Phänomene ins Visier nehmen. Immer mehr Kurator*innen initiieren zusammen mit Künstler*innen und Geistes- oder Naturwissenschaftler*innen transdisziplinär angelegte Forschungsprojekte, in denen ökologische Themenkomplexe vor dem Hintergrund technologischer und soziokultureller Entwicklungen verhandelt werden.¹⁰ Die Ausstellungen und Events orientieren sich an neueren Theoriediskursen rund um Sichtweisen auf das Verhältnis von Natur und Mensch/Kultur/Technologie/Konsum.

Häufig beziehen sich die Debatten auf Theorien von Bruno Latour, Donna Haraway, Anna Lowenhaupt Tsing, Karen Barad oder andere Positionen des *New Materialism*. Die heterogene Theorie-Strömung hat sich in den 1990er Jahren als Reaktion auf die globale ökologische und gesellschaftliche Situation aus verschiedenen Disziplinen heraus entwickelt. Theoretisiert werden insbesondere aus feministischer Perspektive visionäre Formen von Ökologien und Ökonomien, die gefährdete Umwelten und soziale Ungleichheiten in den Blick nehmen. Die Debatten überschneiden sich zum Teil mit den Theorien des *Ontological turn*, dem *agential realism*, dem *spekulativen Realismus* oder dem *Posthumanismus*. Allen Theoriediskursen ist gemeinsam, dass sie, auch aufbauend auf neueren naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, den Vorrang des Menschen in Frage stellen und den nichtmenschlichen Lebewesen und Dingen wie auch der Materie eine aktivere Rolle zuschreiben.¹¹ Dabei gehen sie davon aus, dass Menschen mit anderen Lebewesen und der Mitwelt viel verstrickter sind als gemeinhin in der westlichen Moderne anerkannt.

10 An der Universität Bern wird beispielsweise seit 2021 in Zusammenarbeit mit weiteren Hochschulen das groß angelegte, transdisziplinäre *Sinergia*-Forschungsprojekt *Mediating the Ecological Imperative: Formats and Modes of Engagement* vorangetrieben. »The Ecological Imperative« auf <https://ecological-imperative.ch/> (letzter Zugriff: 22.06.2022).

11 Ich beziehe mich hier insbesondere auf die Arbeiten der namentlich erwähnten Positionen.

So wird denn auch der Materie in ihrer aktiven Rolle bei Prozessen des Entstehens und Vergehens besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Theoretiker*innen suchen nach weniger ausbeuterischen Formen des »Mit-Werdens«. ¹² Viele argumentieren zudem explizit aus der Position des »situiereten Wissens« heraus. ¹³ Diese betont, dass Erkenntnis respektive Wissen immer relational, in einem konkreten Kontext und aus einer bestimmten Perspektive formuliert wird und nicht in einem allgemeingültigen Wahrheitsanspruch aufgehen kann. Vertreter*innen des genannten Diskurses suchen im Kontext ihrer Forschungen oftmals die Nähe zu sinnlich-kreativen Zugängen und künstlerischen Arbeiten. Künstler*innen wie auch Kurator*innen lassen sich umgekehrt von den innovativen und ästhetisch orientierten Zugängen der Theorien des *New Materialism* inspirieren. So zum Beispiel im trans- und interdisziplinären Projekt mit dem Namen *The Multispecies Salon*, in dem Künstler*innen und Ethnograf*innen aus explizit inter- und transdisziplinärer Perspektive unter anderem spekulative, hybride Gestalten entwarfen, die den Aspekt der genmanipulierenden Möglichkeiten wie auch ihre Implikationen auf die Um/Mitwelt in Sichtbarkeit und in Verhandlung brachten. ¹⁴ Die Theorien und transdisziplinären Praktiken inspirieren auch die Arbeit im *Paranatur Forschungslaboratorium*. An der Schnittstelle von künstlerischer Praxis, ethnografischer Forschung und theoretischem Diskurs versuche ich zum Teil in partizipativ angelegten Formaten neue *Paranaturen* zu formulieren, die denn unter bildlichem Aspekt zuallererst auch als Hybride aus Natur und Kultur zu verstehen sind.

Verschiedene Worte für unterschiedliche Gefüge

Unter dem Titel *Critical Zones – Horizonte einer neuen Erdpolitik* haben Bruno Latour und Peter Weibel ehemaliger Leiter des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe (ZKM), in Zusammenarbeit eine Ausstellung konzipiert, die von 2020 bis Anfang 2022 zu sehen war. Im Kontext des Kunst(vermittlungs)programms ging es darum, »sich mit der KRITISCHEN Lage der Erde auf vielfältige Art und Weise zu befassen und neue Modi des Zusammenlebens zwischen allen Lebensformen zu erkunden.« ¹⁵ Vor dem Hintergrund der Mentalität der von ihm so genannten

12 Siehe hierzu Donna Haraway: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2018, S. 23.

13 Katharina Hoppe: *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2021, S. 29–95.

14 Siehe dazu Eben Kirksey: *The Multispecies Salon*, Durham/London: Duke University Press 2014, eine Publikation zu einer interdisziplinären Ausstellung in Zusammenhang mit aktuellen Wissenschafts- und Umwelthemen.

15 Critical Zone: »Horizonte einer neuen Erdpolitik«, Zentrum für Kunst, Karlsruhe, 23.05.2020–09.01.2022, auf: <https://critical-zones.zkm.de/#!> (letzter Zugriff: 28.06.2021).

westlichen Moderne und deren Auswirkungen auf die Welt bringt Bruno Latour als einer der Ersten die Fragen ein, wie die konzipierte Trennung und Ausbeutung von ›Natur‹ zum Vorteil der ›Kultur‹ diskutiert und wie damit umgegangen werden kann.¹⁶ Latour, der sich aus sozialwissenschaftlicher Perspektive intensiv und empirisch mit der naturwissenschaftlichen Erkenntnisproduktion in Laboren (und dem Erkennen von der Produktion von Hybridformen aus Natur und Kultur) befasste, spricht in seinen Arbeiten von Netzwerken und neu formierten Kollektiven, um die neu entstandenen *Naturenkulturen* und in diesem Sinn auch *Natur-Kultur-Gefüge* zu untersuchen.¹⁷ Ebenso betonen Exponent*innen des *New Materialism*, dass menschliche Lebewesen auf komplexe Weise – auch auf molekularer Ebene – mit ihrer Mitwelt verflochten wie abhängig sind, sowohl ökonomisch wie auch ökologisch und sozial. Sie beschreiben die negativen Auswirkungen des Kapitalismus und *Konsumismus*¹⁸ mit dem Ziel, alternative, nicht hegemonial geprägte Formen des Zusammenlebens in die Diskussion einzubringen und diese zu erkunden.¹⁹ Dazu gehört auch das Imaginieren neuer/anderer Ordnungssysteme der Entitäten/Materie, zum Beispiel mithilfe des Konzepts der Gefüge.²⁰

Für Anna Lowenhaupt Tsing wurde der Handel mit dem Matsutake-Pilz, ein Speisepilz, der in den Ruinen ausgebeuteter Landschaften wächst und nicht gezüchtet werden kann, zum Anschauungsobjekt und Sinnbild für eine prekäre Alternativwirtschaft. Diese gedeiht abseits, aber in Abhängigkeit zu kapitalistischen Verwertungsketten.²¹ Sie schreibt in Zusammenhang mit ihrer weltweiten Forschung auf den Brachen des »Flickenskapitalismus«²²:

»Das Konzept des Gefüges (assemblage) ist hilfreich. Die Ökologen haben sich diesem Begriff zugewandt, um die mitunter starren und eng umgrenzten Konnotationen der ökologischen ›Gemeinschaft‹ zu umgehen. Die Frage, wie sich die

16 Bruno Latour 2017: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, S. 18–24.

17 Zur Akteur-Netzwerk-Theorie: Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014.

18 Zur Kritik am Konsumismus siehe auch ältere Autoren der *Kritischen Theorie* und der *Frankfurter Schule* wie zum Beispiel Theodor Adorno.

19 Siehe hierzu Karan Barad: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, Berlin: Suhrkamp 2012.

20 Dass längst nicht alle Kulturen von einer Vorstellung ausgehen, die auf der Trennung der Bereiche von Menschen und der sogenannten Natur und auf Ausbeutung der Ressourcen baut (es gibt für diese Kulturen beispielsweise gar keine Naturvorstellung, sondern lediglich Beziehungen zu anderen Entitäten), beschreibt der Sozialanthropologe Philippe Descola eindrucklich anhand von reichhaltigem empirischem und theoretischem Forschungsmaterial. Siehe Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2013.

21 Anna Lowenhaupt Tsing: *Der Pilz am Ende der Welt*, Berlin: Matthes & Seitz 2019.

22 In: Donna Haraway 2018: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, S. 56.

verschiedenen Arten in einem Arten-Gefüge – wenn überhaupt – gegenseitig beeinflussen, ist nie letztgültig zu entscheiden.«²³

Um die *Gefüge/Assemblagen* der unterschiedlichen Materien und Entitäten in ihren vielfältigen Verflechtungen und konfliktreichen Abhängigkeiten sowie in ihrer stetigen Veränderung zu beschreiben, operieren Bruno Latour wie auch Vertreter*innen des *New Materialism* mit verschiedenen Termini. Jane Bennett, ökologische Philosophin, verwendet beispielsweise den Begriff der »lebhaften Materie«, um die Dichotomie der passiven Materie und aktiven Lebewesen in einem neuen Wort zu umgehen und zu thematisieren. Sie beschreibt das Konzept der *Gefüge* folgendermaßen: »Gefüge sind ad hoc entstehende Gruppierungen unterschiedlicher Elemente, lebhafter Materialien aller Art. Gefüge sind lebendige, pulsierende Bündnisse, die fortbestehen trotz der dauerhaften Anwesenheit von Energien, die sie von innen heraus in Unordnung bringen.«²⁴

Bei den Formulierungen geht es stets um die Reflexion und das Neudenken komplexer Verbindungen der vormals getrennten Sphären von Natur und Kultur. Zentrale Elemente sind die *Wahrnehmung nichtmenschlicher Aktant*innen* in den verworrenen und verwobenen Prozessen und Beziehungen des Kommunizierens und Transformierens, wie auch das *Aushebeln altgedienter Hierarchien*.²⁵ Mit der Kreierung neuer Wortbildungen, die insbesondere Bruno Latour und Donna Haraway intensiv betreiben, stellen die Positionen die grundlegende Weltordnung der westlichen Moderne und die Argumentationslinien der abendländischen Philosophie zur Debatte. Zudem fordern spekulative Geschichten (Donna Haraway) und neu perspektivierte Narrative (Anna Lowenhaupt Tsing) unsere Denkgewohnheiten heraus.²⁶

Die gegenseitigen Verflechtungsprozesse der Spezies erläutert Donna Haraway wie folgt: »Ontologisch heterogene PartnerInnen werden wer und was sie sind, in relationalen, materiell-semiotischen Verweltlichungen. Naturen, Kulturen, Subjekte und Objekte existieren nicht vor ihrer verflochtenen Verweltlichung.«²⁷ Mit der »materiell-semiotischen Verweltlichung« betont Haraway die vielfältigen Ausdrucks- und Interpretationsmöglichkeiten, die in den *Gefügen* angelegt sowie von und durch verschiedene Existenzformen *produziert* und *gelesen* werden können. Stefan Georg Schweigler schreibt zu den verschiedenen Möglichkeiten, wie ein *Gefüge* laut Deleuze/Guattari zusammengesetzt und interpretiert werden kann, Folgen-

23 Anna Lowenhaupt Tsing 2019: *Der Pilz am Ende der Welt*, S. 39f.

24 Jane Bennett: *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*, Berlin: Matthes & Seitz 2020, S. 59.

25 Bruno Latour 2014: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, S. 95.

26 Zu spekulativen Geschichten siehe: Donna Haraway 2018: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, S. 187f. Zu neu perspektivierten Narrativen siehe Anna Lowenhaupt Tsing 2019: *Der Pilz am Ende der Welt*, Prolog, S. 13–24.

27 Haraway 2018: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, S. 23–24.

des: »Eine Besonderheit dieser deleuzoguattarianischen Verflechtungsfigur besteht also darin, dass z. B. menschliche Arbeitskräfte, Tiere, Gebäude, Rohstoffe oder Klimata, ebenso wie Diskurse, sinnliche Begehren, soziale Beziehungen oder staatliche Gesetze in ein Gefüge eingeflochten sind.«²⁸ Und Anna Lowenhaupt Tsing formuliert: »Gefüge versammeln nicht nur verschiedene Lebensweisen, sie bringen sie hervor. In Gefügen zu denken lässt uns fragen: Wie können Ansammlungen zu Ereignissen werden, das heißt, mehr werden als die Summe ihrer Teile?«²⁹ Dieser Gedanke bringt mich zum nächsten Abschnitt und zu meiner künstlerisch-ethnografischen Arbeit zurück. Auch da geht es darum, wie *Material-Assemblagen* zu einem Ereignis, zu »materiell-semiotischen Verflechtungen« werden können, deren Ausdruck und Bedeutung im Kontext des Kunst- und Ausstellungsraums nochmals eine weitere Wendung der semiotischen Aufladung erfahren.³⁰

Künstlerisch-ethnografische Praxis – Gefüge, die Anlass zum Spekulieren geben

In meinem künstlerisch-ethnografischen Dissertationsprojekt erforsche ich, wie Betrachtende der *Paranatur* Formen von *Natur-Kultur-Gefüge* beschreiben, imaginieren oder gestalten. Wie ließe sich diese neu ordnen respektive taxonomieren und welche Funktion müsste die neue Natur, sprich *Paranatur*, übernehmen? Und wie können wir über Zukunftsvorstellungen der neu gedachten Mitwelt spekulieren und diese in Narrativen skizzieren?

Im *Paranatur Forschungslabor* in Aarau untersuchte ich, wie Betrachtende des *Paranatur Forschungslaboratoriums* eine Mitwelt benennen, die nicht länger unabhängig und getrennt von Menschen zu denken ist, sondern von diesen mitproduziert und konsumiert wird. Konkret und spekulativ gesprochen interessiert mich die Frage: Wie kann ein gemeinsames »Mit-Werden«³¹ imaginiert werden? Wie sähe beispielsweise eine synthetisierte oder (mikro)plastifizierte »Natur« aus? Wie würde es sich leben im Plastozän?³²

Bevor ich auf dieses konkrete *Paranatur Forschungslabor* in Aarau vertiefter eingehe, schildere ich mein allgemeines künstlerisch-ethnografisches Vorgehen: Ich

28 Stefan Georg Schweigler: *Gefühlte Gefüge. Medien zwischen Affekt, Attachment, Assemblage*. Masterarbeit. Wien: Universität Wien 2016, S. 18.

29 Anna Lowenhaupt Tsing 2019: *Der Pilz am Ende der Welt*, S. 40.

30 Donna Haraway 2018: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, S. 23–24.

31 Ebd., S. 23.

32 Vgl. Tatiana Schlossberg: »The Immense, Eternal Footprint Humanity Leaves on Earth: Plastics«, *New York Times* vom 19.07.2017, auf: <https://www.nytimes.com/2017/07/19/climate/plastic-pollution-study-science-advances.html> (letzter Zugriff: 27.03.2022).

entferne Alltagsobjekte aus ihren üblichen Zusammenhängen und platziere diese in Umgebungen, die als natürlich wahrgenommen werden. Dies kann beispielsweise eine Wiese, ein Wald, ein Gartenbeet, ein Treibhaus, ein Blumentopf oder eine Brache sein. Die eingepflanzten Konsumobjekte, die in der Vorstellung zu (*para*) natürlichen Pflanzen werden, überschreiten sowohl aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit wie auch wegen ihrer organischen Anmutung die übliche Trennung von sogenannter Natur und Kultur. Zudem bilden sie auf der Ebene der Täuschung, Fiktion und Spekulation in der Kategorie der *Paranatur* einen eigenen Reflexionsbereich, in dem das übliche, in der westlichen Moderne angelegte Ordnungssystem und die Dichotomie der beiden Bereiche in einem ersten Schritt ausgehebelt und in einem zweiten Schritt aus Distanz zur Anschauung kommen können.³³ Aufgrund von bewusst gesetzten Form- und Farbanalogien dieser *Natur-Kultur-Gefüge/Assemblagen* assoziieren Betrachtende neue Figurationen und Zusammenhänge, die zwischen Organischem und Künstlichem oszillieren. In der Interferenz von Objektanordnungen/*Material-Assemblagen* und örtlichem Kontext werden neuartige Pflanzenkreationen sichtbar. Die Objekte fungieren in diesem Sinn als Hauptaktanten, um neuartige Pflanzengebilde zu evozieren (Latour spricht von *Quasi-Subjekten*. Damit betont er die Aktivität und Wirkkraft von Objekten).³⁴

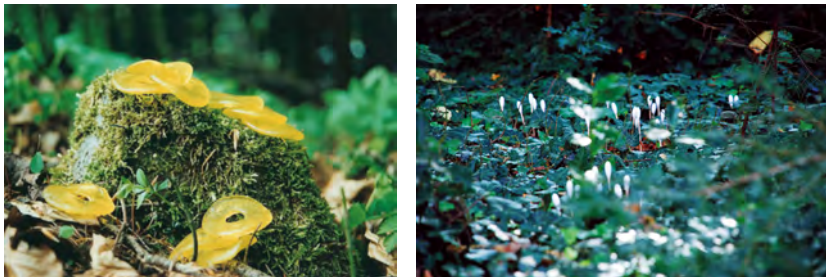


Abbildung 5: Bestimmungsversuche – fotografische Langzeit-Untersuchung seit 2000. Fotografien, Installationen mit diversen Materialien in unterschiedlichen Umgebungen. Abgebildet: süße Gummiringe (links) und Wattestäbe (rechts) in Pflanzen. Aus dem Bestimmungsbuch, unveröffentlicht. Links: *Nutrigeneraceae circulae*, gelbe Quetschkraftufo; rechts: *Utiligeneraceae apere, gigantum Stabulum albinum*, großer Weißstab

33 Siehe zu ähnlichen künstlerischen Strategien historische und aktuelle Referenzen: Thomas Düllo/Franz Liebl (Hg.): *Cultural Hacking*, Wien: Springer 2005.

34 Siehe Latour 2014: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, zu Quasi-Objekten: S. 409, zu Aktanten S. 91.

Mit den ortsspezifischen Inszenierungen verschiedener *Paranatur Labore* agiere und interveniere ich also mit Alltagsobjekten, Fotografien, Installationen, Interventionen, Taxonomien und Texten.³⁵ Gleichzeitig bearbeite ich mit dem *Paranatur Forschungslaboratorium* als mobiler Struktur und fiktiver Institution mit Besuchenden, Teilnehmenden und Proband*innen in je situativer Weise *paranaturliche* Kreationen.³⁶ Auf der Ebene von Narration, Spiel und Metaphorik werden im jeweilig kreierte Labor Möglichkeiten geschaffen, Imaginationen möglicher (zukünftiger) Mitwelten kritisch zu diskutieren und zu reflektieren.³⁷

Eck-Phrasie – Para-Phrasie // Paranatur Forschungslabor im »Eck – Raum für Kunst« in Aarau. Einblick in eine Feldforschung im Labor

Im Folgenden werde ich auf ein installiertes *Paranatur Forschungslaboratorium* vertiefter eingehen. Ich siedelte dieses im Ausstellungsraum für Kunst im Eck in Aarau³⁸ an, wo es mir im Herbst 2020 für sechs Wochen als Atelier, Forschungslabor und Diskussionsraum diente. Im Zeitraum meiner Anwesenheit arbeitete ich vor Ort an einer mehrdeutig auslegbaren Inszenierung aus alltäglichen (Kunststoff) Objekten, Styroporelementen, Fotografien und Bestimmungstabellen von *Paranatur*-Pflanzen. Die ehemalige Metzgerei, die heute als Raum für zeitgenössische Kunst und künstlerische Experimente genutzt wird, verwandelte sich mit der Zeit

35 Das Substantiv *labor* bedeutet auch Mühe, Anstrengung, Arbeit (eigentlich das Wanken unter einer Last). Bis ins 16. Jahrhundert wurde auch die Alchimistenküche damit bezeichnet. Später Arbeitsstätte, Arbeitsraum für naturwissenschaftliche Untersuchungen und Experimente, Werkraum, Werkstatt. Informationen aus: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: »Labor« auf: <https://www.dwds.de/wb/Labor> (letzter Zugriff: 27.03.2022.)

36 Die Objekte kaufe ich meist in Supermärkten ein. Auf diese Weise entnehme ich sie dem üblichen zweckgerichteten Warenkreislauf und führe sie in einen zweckentfremdeten Bereich ein. Die Objekte werden als Aktanten von mir nicht bearbeitet. Das heißt, sie werden weder geklebt noch bemalt, beschnitten etc. Ich setze sie für lokale und/oder fotografische Inszenierungen an unterschiedlichen Orten ein. Nach Gebrauch lagern sie bis zu ihrem nächsten Einsatz in meinem Atelier. In diesem Sinn dienen sie mir als Mal- respektive Baukastenelemente, die ich je nach ihren sinnlichen (materiellen, farblichen, formalen, haptischen) Qualitäten wieder verwenden kann.

37 Zu Fiktion und Narration als Erkenntnisinstrument: Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993. Oder Nelson Goodman: *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

38 Seit 2019 wird die ehemalige Metzgerei auf Initiative der Besitzerin Laura Peter von der Künstlerin und Kuratorin Sadhyo Niederberger kuratiert und fungiert je nach eingeladenen Gästen als Kunst, Schau, Diskursraum oder Atelier mit regem Diskursangebot. Siehe dazu: Eck – Raum für Kunst in Aarau, Konzept und Ausstellungsprogramm auf: <https://www.kunst-im-eck.ch> (letzter Zugriff: 27.03.2022).



Abbildung 6: Einblick in das temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Blick durch das Schaufenster, Aarau, Oktober 2020

in ein *paranatürliches* respektive *paraflorales* Material-Gefüge, das zwischen Forschungslabor und Gärtnerei changierte.

Im Rahmen dieser Anlage ging ich der Frage nach, wie die *Material-Gefüge*, die im Bereich dieses Settings mehrdeutig *materiell-semiotisch* waren, bei Besuchenden Vorstellungen von *Naturenkulturen* vor dem Hintergrund aktueller Konsumwelten anregen können. Zentral war dabei die Frage, wie die inszenierten Elemente gedeutet und in Sprache übersetzt wurden – und ob dabei auch die übliche Dichotomie von ›Natur‹ und ›Kultur‹ durchkreuzt oder auch lustvoll weiterfabuliert wurde. Zudem interessierten mich aus kunstvermittelnder Perspektive sprachliche Äußerungen, die auf gedankliche und sprachliche Ordnungs- wie Vermischungsprozesse beim Betrachten hindeuten. Zur Reflexion und Theoretisierung des Vorgehens wende ich das Konzept der *Gefüge* sowohl als materielle wie auch als sprachliche Formationen an und verbinde dieses mit Überlegungen des damit verbundenen Konzepts des *Rhizoms*.

Von der Betrachtung von *Material-Assemblagen* zu *Textgefügen* und *Rhizomen*: assemblierte Textproben aus dem Labor

Während der Arbeit im *Paranatur Forschungslaboratorium* im Eck bat ich Besuchende, mir für circa 5–15 Minuten, während derer sie sich alleine im Raum aufhalten, eine akustische Sprachaufzeichnung zu hinterlassen. Als Unterstützung und zur freien Verfügung hatten die Gäste, die auf diese Weise wissentlich zu Proband*innen eines Experimentes wurden, bei der Betrachtung der Bilder, Objekte und Installationen die Möglichkeit, sich von den Verben *beobachten*, *interpretieren*, *Spannungsfelder entdecken*, *analysieren* und *spekulieren* leiten zu lassen.³⁹ Es war den Testpersonen auch möglich, einfach frei zu assoziieren. Die Zeitdauer des Aufenthaltes im Raum wurde offengelassen. Zusammengekommen sind 60 Sprachaufzeichnungen von Personen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft. Diese kannten mehrheitlich entweder den Veranstaltungsraum als Kunstort oder waren schon in anderen Kontexten mit meinem Projekt in Berührung gekommen. Weil das *Paranatur Forschungslaboratorium* erstmals als eine Art Labor, Gärtnerei oder Werk- und Lagerraum in einem Innenraum inszeniert war, barg es auch für Eingeweihte einige irritierende und nicht auf den ersten Blick einzuordnende Raum, Bild- und Material-Konstellationen.

In den kommenden Abschnitten habe ich ausgewählte Aussagen verschiedener Proband*innen auf ›assoziative‹ und künstlerisch-literarisch orientierte Weise zu thematisch sortierten Text-Gefügen assembliert. Inhaltlich wie formal bringen diese Gefüge neue Ordnungsprozesse jenseits von ›Natur‹ und ›Kultur‹ zum Ausdruck. Die Produktion der *Text-Assemblagen*, die je aus Aussagen von verschiedenen Personen stammen, interpretiere ich in Anlehnung an Bruno Latour als eine Praxis, die vergleichbar mit experimentellen Verfahren der Laborarbeit ist.⁴⁰ So habe ich – labortechnisch gesprochen – den Sprachaufzeichnungen verschiedene Sprachproben entnommen. Die Sprachproben – ›Re-Agenzien‹, wie ich sie nenne – sequenzierte ich und fügte sie in einem weiteren Schritt neu zusammen. Die Füg- und Bruchstellen der Sequenzierungen habe ich mit »//« markiert und mit einer Überschrift versehen, die ich ebenfalls aus den Aussagen extrahierete. Die Text-Assemblagen sind auf zwei Hauptkapitel verteilt. Ich leite sie jeweils mit einer kurzen Information zum Setting ein und reflektiere anschließend theoriebezogen. Jane Bennet drückt sich beim Nachdenken über die Wirkung von Gefügen so aus: »Bei den durch ein Gefüge herbeigeführten Wirkungen handelt es

39 Die Verben orientieren sich, sehr verkürzt gesagt, an den fünf Hauptströmungen der westlichen Philosophiegeschichte. Siehe hierzu auch Ekkehard Martens, welcher daraus eine Methode des Philosophierens mit Kindern entwickelt hat: Ekkehard Martens: *Philosophieren mit Kindern*, Stuttgart: Reclam 1999.

40 Bruno Latour 2017: *Wir sind nie modern gewesen*, S. 31 – 39.

sich [...] um emergente Eigenschaften.«⁴¹ Es könnte durchaus sein – und dies wäre eine willkommene Nebenwirkung –, dass die Textgefüge bei Lesenden ebenfalls emergente Eigenschaften entwickeln.

Eigensinnige Ordnungsprozesse und Rhizome

Im Labor versuchten sich die Proband*innen inmitten der vielfältigen Impressionen zu orientieren. Ausgehend von sinnlichen, nicht immer klar zu verortenden Eindrücken wurden Bezüge zu Bekanntem geschaffen. Teilweise wurde auf den Zeichencharakter eines Dinges referenziert und damit auf das Uneigentliche, teilweise wurde eher das real Anwesende fokussiert.

Schwierig, was ich hier wahrnehme

Wo bin ich da? In einem Labor, wurde mir gesagt // Ich sehe viele Anzeichen von Forschungsinstrumenten, es hat Tabellen, fotografische Aufnahmen, Kühlschränke und Forschungsgegenstände // kistenweise Material, das hier wartet // Ich gehe zuerst zu einer Art chemischem Model, das mir gerade ins Auge gefallen ist // Es ist ein Raum, der mich nicht unbedingt in erster Linie an Kunst erinnert, mehr an einen Handwerker Raum, ein Atelier, es ist ganz vieles hier, es scheint so zufällig hingestellt, jemand hat seine Dinge deponiert und aus diesem Depot sind nachher – in der Nacht ist es lebendig geworden // Ich bin hier in einer ganz wunderlichen Welt, die hat etwas Organisches und auch etwas Künstliches // Schwierig, was ich hier wahrnehme, ich nehme etwas extrem Unnatürliches extrem naturnah wahr // Ja, ich bin hier im Treibhaus, mit Pflanzen um mich herum, große Farbenpracht // Ich sehe jetzt wie die Installation gewachsen ist // dass es ganz viele Dinge hat, die eine Ordnung haben, oder ein Durcheinander, je nach dem // Einfache Alltagsgegenstände, die geordnet



Abbildung 7: Einblick in das temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Blick von der Tür aus, Aarau, Oktober 2020

41 Jane Bennet 2020: *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*, S. 59.



Abbildung 8: Einblick in das temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Gartenkisten, Handschuhe, Staubwedel, Heizungsrohrbürsten, Schlauch, Trinkhalme, Detailaufnahme, Aarau, Oktober 2020

sind, die einen Ausdruck geben, bei dem man das Gefühl hat, man ist in einem verwunschenen Garten.

Während sich die Gedanken beim Betrachten gleichsam rhizomatisch ausbreiten, suchen die Proband*innen sprachlich nach sinnstiftenden Ordnungen und Bezügen in Gefügen, die nicht mehr ganz so gefügig scheinen. Gilles Deleuze und Félix Guattari haben sich in einem Text unter dem leitgebenden Motiv und des Konzepts des Rhizoms Gedanken zu Ordnungsprozessen und Differenzierungs- und Verzweigungsmechanismen gemacht. Sie haben dies in Abgrenzung zur

traditionellen Philosophie unternommen, die gerne mit Gegensätzen operiert (beispielsweise die Vorstellung der Trennung ›Natur/‹Kultur‹). Sie notierten Folgendes: »Aus Eins wird zwei: jedesmal, wenn wir dieser Formel begegnen, [...] oder man sie so ›dialektisch‹ wie möglich begriffen hat, haben wir es mit dem reflektiertesten, ältesten klassischen Denken zu tun, das völlig abgenutzt ist. Die Natur geht nicht so vor: dort sind Wurzeln Pfahlwurzeln mit zahlreichen Verzweigungen, seitlichen und sternförmigen, jedenfalls keinen dichotomischen.«⁴² Immer noch mit dem Konzept des Rhizoms denkend, schreiben die beiden weiter: »Eine Vielheit hat weder Subjekt noch Objekt; sie wird ausschließlich durch Determinierungen, Größen und Dimensionen definiert, die nicht wachsen, ohne dass sie sich gleichzeitig verändert: (die Kombinationsgesetze wachsen also mit der Vielheit)«.⁴³

Das rhizomatische Denken, wie es von Deleuze/Guattari schreibenderweise und auch bezogen auf Kunst vorgeführt wurde (z. B.: »Die Sprache mit einer rhizomatischen Ordnung analysieren, heißt vielmehr, sie auf andere Dimensionen und andere Register hin zu dezentrieren«)⁴⁴, diente auch der Kunstvermittlerin Eva Sturm als Inspirationsgrundlage, um ihre eigene Theorie der Kunstvermittlung »Von Kunst aus« zu entwickeln.⁴⁵ Dabei richtet Sturm den Fokus auf die entstehenden rhizomatischen Möglichkeiten des Denkens, die durch Kunst in ihren

42 Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Rhizom*, Berlin: Merve 1977, S. 8.

43 Ebd., S. 13.

44 Ebd.

45 Siehe Eva Sturm 2011: *Von Kunst aus – Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze*.

transformativen und kollektiven Bewegungen ermöglicht werden. Es werden ihrer Meinung nach Erkenntnisprozesse insbesondere auch im Wechselverhältnis von Kunst und Sprache angestoßen.⁴⁶

Sprachliche Hybridisierungen, produktive Einbildungskräfte

Die Proband*innen, so scheint es, beschreiben das eigene Sehen als etwas noch nicht ganz Stabilisiertes, als etwas, das sich fortlaufend neu bildet und formuliert. Dabei wird oftmals auch nach den passenden Worten gesucht:

Händschli sind schon fast Blumennamen

Anemonen, tulpenartige Sachen, Stängel, ich bin botanisch nicht wahnsinnig bewandert, sonst würden mir wahrscheinlich sofort irgendwelche wissenschaftliche Pflanzennamen einfallen. Sachen wie Maierisli, Rösli, oder Händschli, Röhrl, eigentlich sind es schon fast Blumennamen. Schwämmchen, Löffeli, Gäbeli, es wirkt in dieser Kombination und Anordnung pflanzlich, blumig // Mir ist das Wort gleich entfallen, diese kultivier ... also die Instrumente, die Blumensteckerchen, oder was sind es, Kabelbinderblumensteckerchen, ich weiß nicht wie man diesen Dingern sagt, Kabel ... Kabelverschliesser äh, ich sehe hier eine Anordnung mit kleinen hellgrünen, dunkelgrünen, olivgrünen von diesen Kabelhaltern // es wirkt einfach wie ein fragiles Gras, verschiedene Arten von Gras, ich habe es vorhin gleich berührt, weil es so fragil wirkt, ich stelle mir den Wind vor, der da durchfährt. Gras ist eben nicht gleich Gras, es gibt so viel verschiedene Arten und wir haben eigentlich nur einen Begriff dafür. Kabelbinder! Genau! Also, Differenzierung von Begriffen, von Gras oder von Farben, dann frage ich mich, ja, können wir das überhaupt adäquat beschreiben // Was ich hier jetzt sehe, diese Gräserlandschaft, habe ich noch nie gesehen, solche Gräser // Ich bin hier bei etwas grasartig struppigem, Nahaufnahme kann man sich hier organisieren, wenn man hier durch die Lupe schaut, quasi wie die Haarwurzeln // Diese verschiedenen was sind es schon wieder, wie sagt man diesen, diese – Kabelbinder, ja, genau, das sind für mich verschiedene Gräser, die getestet werden für verschiedene Rinderarten, welches Gras gibt dem Fleisch einen bestimmten Geschmack?

46 Siehe z. B. Eva Sturm: »Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunstvermittlung ›von Kunst aus‹«, in: *Kunstpädagogische Positionen* (2005) 7, S. 18.



Abbildung 9: Einblick in das temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Kabelbinder-Installation auf Styropor, Detailaufnahmen, Aarau, Oktober 2020

Gerade weil das Wahrgenommene in seiner Mehrdeutigkeit nicht mehr klar zu benennen war, behelfen sich die Besuchenden mit sprachlichen Hybridisierungen, um das Neuartige einzuordnen. Sie bildeten zum Teil Neologismen, welche die verschiedenen Weltbezüge in einem neuen Ausdruck vereinten. So sahen die Besuchenden nebst ›Topfbäumen‹ auch ›Federballblüten‹, ›Löffelchenbäume‹ oder ›Gabelsalat‹. Der Phänomenologe Bernhard Waldenfels hat sich im Zusammenhang mit neuen »Ordnungen im Werden«, mit individuellen Ordnungsprozessen und sinnlichen Wahrnehmungen auseinandergesetzt. In der Publikation *Sinne und Künste im Wechselspiel – Modi ästhetischer Erfahrung* schreibt er: »[Es] stellt sich das Ordnungsgeschehen als Umsetzung und Umwandlung dar. Etwas wird zu *etwas*, in dem es Form annimmt, sich in Feldern ausbreitet, in Horizonte eintritt und unter wandelnden Umständen wiederkehrt«. Und:

»Jeder entstehenden Ordnung, sei es eine physische, biologische oder kulturelle Ordnung, haften Momente des Chaotischen an. Man könnte von einem *Limbus* der Erfahrung sprechen. Indem sich vorbereitet, was schließlich als neuartig zutage tritt [...]. In solchen Übergangszonen stoßen wir auf Spielarten einer Intuition, die der produktiven Einbildungskraft nahe kommt.«⁴⁷

Auch die Eindrücke im *Paranatur Forschungslaboratorium* im Ausstellungsraum für Kunst im Eck haben die Einbildungskräfte mobilisiert, wie sich hier in zwei weiteren Textgefügen zeigt. Die Proband*innen hatten das hier abgebildete Objekt vor Augen, als sie bemerkten:

47 Bernhard Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel – Modi ästhetischer Erfahrung*, Berlin: Suhrkamp 2015, S. 23 (Hervorhebung im Original).



Abbildung 10: Einblick ins temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Ohrenstäbchen geklebt, ca. 30 cm x 60 cm, verschiedene Formationen, Aarau, Oktober 2020

Eine Art neuronales Netzwerk, oder ein Fasergewebe, ähnlich wie bei Pilzen

Das assoziiere ich auch auf dem Meeresboden, wo kein Licht mehr dazu kommt, darum ist alles weiß // Ich getraue mich gar nicht zu nahe zu kommen – darf ich hier überhaupt einatmen, ohne dass irgendwelche Sporen in meine Lungen kommen? Es ist, wie wenn hier bedrohliche Experimente ... Es ist mir nicht so geheuer, wenn das in die Natur käme // Wenn das überhandnehmen würde. Dann hat es auch etwas Bedrohliches. Es ist natürlich auch eine Frage der Menge // Es liegt ganz vieles an der Anordnung // Ich frage mich, verfolgt dieses Gehäuf eine gewisse Ordnung? // Es gibt verschiedene Verbindungen, es erinnert mich an eine Art neuronales Netzwerk, oder an ein Fasergewebe, ähnlich wie bei Pilzen. Etwas Denkendes, etwas Zusammenhängendes.

Weiter imaginierten und fabulierten einzelne Proband*innen, vielleicht eines dieser oder ähnlicher Objektdetails vor Augen:

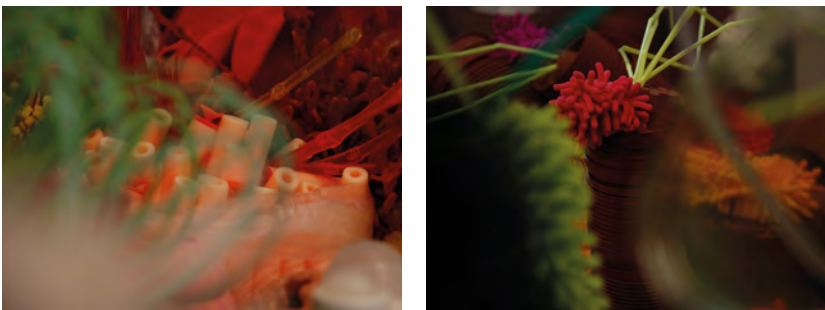


Abbildung 11: Einblick in das temporär eingerichtete Paranatur Forschungslabor im Raum für Kunst im Eck, Handschuh, Deo, Spielpistolen-Munition, Schwingbesen, Cocktail-Party-Sticks, Kabelbinder, Putzwedel, Trinkhalme, Blumentöpfe gestapelt, Detailaufnahmen, Aarau, Oktober 2020

Es ist so wie eine neue Spezies, wie wenn man eine neue Art entdeckt

Es wirkt alles so bemüht, um ins Leben zu kommen, auch wenn es aus Plastik ist // In ein paar Jahren, wenn ich in den Wald gehe, sieht es vielleicht aus wie hier, Plastikpflanzen können dann Pflanzen ablösen. Ich sehe eine neue Form von Welt // Die Leute des Labors sind grad nicht hier, das ist interessant, wie das grün wird, das ist mir noch nie aufgefallen, dass diese Gäbeli, dieser Gabelsalat, dass die so scheinen und schimmern, haben die wohl in dieser Verarbeitung Chlorophyll in diesem Plastik, ohne dass wir es wissen und jetzt merkt man es erst, weil es hier so zusammenwächst? // Das entwickelt sich hier in eine Richtung einer Natur 2.0. Es ist so wie eine neue Spezies, wie wenn man eine neue Art entdeckt. Könnte sogar irgendeinmal eine fruchtbare Symbiose stattfinden? Dass Pflanzen mit und durch Plastik neue Lebensformen finden, und Pilze, also das heißt, nicht eine dystopische Geschichte, sondern vielleicht ein evolutionärer Vorgang. Oder ob Plastik sogar einen eigenen Willen beginnt aufzubauen, als Einzeller, Mehrzeller und dann effektiv auch eine Lebensform wird. Geht die Natur Richtung Mensch und wird sie so gemacht wie wir sie brauchen, oder bauen wir mit viel Kunststoff, der ja auch aus der Natur kommt, etwas komplett Neues, das wie eine Natur aussieht? Dies ist ja dieser Übergang wahrscheinlich // Alles ist so wie in der Entstehung, man spürt eine Wachstumsmöglichkeit von dem Ganzen, es ist nicht fertig.

Abschließende Bemerkungen

Weil mehrdeutige Lesarten der Objekte, Bilder und Inszenierung möglich waren respektive weil keine eindeutige Lesart möglich war, versuchten die Proband*innen des *Paranatur Forschungslaboratoriums* eigene Sinnzusammenhänge und Ordnungsprinzipien herzustellen. Dies fördert vielfältige Vorstellungen, Fantasien und Formulierungen von »Naturen« »jenseits der Natur«. Zudem konnten verschiedene und vielfältige Gedanken zu *Natur-Kultur-Gefügen* zum Ausdruck kommen, die auch Überlegungen hinsichtlich unserer Konsumeinstellungen beinhalteten. Noch ist das Sprachmaterial der Proband*innen nicht vollständig sequenziert, analysiert, ausgewertet und neu gefügt. Ich kann deshalb noch keine abschließende Reflexion zu den Motiven und Mustern vornehmen, die sich aus den unterschiedlichen Aussagen und *Re-Agenzien* zur *Paranatur* ergeben. Der Begriff der Gefüge bleibt aus transdisziplinärer Perspektive jedoch interessant. Er inspiriert, aus unterschiedlichen Denk- und Handlungsrichtungen weiter über bestehende und neu entstehende (Un)Ordnungen nachzudenken. Abschließend sollen Eva Sturm mit Gilles Deleuze zu Wort kommen, die beide über entstehende (Un)Ordnungen nachdenken. Die Kunstvermittlerin fasst zusammen:

»Der französische Philosoph Gilles Deleuze [...] geht davon aus, dass alles ›eigentlich‹ unsortiert existiert und dass wir Menschen in Kultur und Alltag ununterbrochen ordnen. Aber Kunst macht Schlitze in diese Ordnung, und durch diese Schlitze dringt etwas ein von einem windigen Chaos, in dem nicht alles geordnet ist. Kunst vermag so für Momente Sachen umzusortieren, die fix zu sein scheinen. Kunst wirbelt durcheinander. Sie zeigt darauf, dass es auch anders sein könnte, indem sie darauf verweist, wie es daherkommt. Sie mischt sich ein und macht eine Verschiebung, eine Veränderung.«⁴⁸

Anna Lowenhaupt Tsing formuliert: »Wenn Kategorien instabil sind, müssen wir beobachten, wie sie sich aus Begegnungen entwickeln. Kategorien Namen zu verleihen sollte dazu verpflichten, den Gefügen, in denen diese Kategorien zeitweiligen Halt gewinnen, nachzugehen.«⁴⁹ Und nochmals anders mit dem Wort der Gefüge gesagt: »Der Begriff gestattet uns, nach gemeinsamen Wirkungen zu fragen, ohne sie vorauszusetzen.«⁵⁰ Die Dissertationsarbeit, so die Hoffnung, wird sich auf der Basis der Idee der *Paranatur* innerhalb der neu zu entdeckenden *Gefüge* und Konstellationsmöglichkeiten von künstlerischer Praxis und geisteswissenschaftlichen Inputs aus den nicht bereits vorausgesetzten Wirkungen mittels vielgestaltiger Begegnungen weiterentwickeln. Dabei soll auch das rhizomatische Prinzip weiterhin zu einem Sprechen und Denken jenseits der bekannten Kategorien animieren.

48 Eva Sturm: »Die Position ›von Kunst aus‹, in 9 Punkten dargelegt. Rede für kunstvermittlungsinteressierte Leserinnen und Leser. Oder: Vom Arbeiten mit Kunst.« in: Veronika Olbrich (Hg.): *Ortsgespräch – ein Kunstvermittlungsprojekt der Städtischen Galerie Nordhorn 2010–2011*, Nordhorn: Städtische Galerie 2012, S. 14–24.

49 Anna Lowenhaupt Tsing 2019: *Der Pilz am Ende der Welt*, S. 48.

50 Ebd., S. 40.

