

CLEMENS STUPPERICH MALEREI
LANDSCHAFT: WILDNIS // GARTEN



PENINSULA

In der Rhetorik – schon seit der frühen Redekunst in der griechischen Antike – gibt es die stilistische Figur des Hendiadyoin. Hen-dia-dyoin lässt sich mit eins-durch-zwei übersetzen und bedeutet die Verstärkung und poetische Aufladung eines Begriffs durch zwei aufeinanderfolgende sinnverwandte Ausdrücke. Zum Beispiel kann man den Begriff „total begeistert“ durch das Hendiadyoin „Feuer und Flamme“ in seine Rede einbauen.

Die Bilder in diesem Katalog treten häufig als Diptychen auf, als formales Zwillingsspaar, als bildnerische Form des Hendiadyoin. In den Diptychen habe ich mich der poetischen Kraft des Hendiadyoin bedient. Das Format wird nicht einfach verdoppelt, sondern beide Tafeln eines Bildes sollen eher in einem komplementären, widersprechend-ergänzenden Verhältnis zueinander stehen. Natürlich wird hier wie im Triptychon zunächst die Anmutung zum Altarbild evoziert, wichtiger ist hier das Moment der Distanzierung und eine anfängliche Befremdung des Betrachters durch die radikale Zweiteilung des Motivs. Der vertikale Schnitt ist notwendig, um dem Eindruck des Idyllischen zuvor zu kommen, der prinzipiell in jedem Landschaftsbild anwesend sein kann.

< Niederrhein / Regen, Acryl / Lw, 2015, 140 x 100 cm

CLEMENS STUPPERICH MALEREI
LANDSCHAFT: WILDNIS // GARTEN

PENINSULA



Bolzplatz, Acryl / Lw, 2015, 200 x 100 cm



—Am Zaun—////

Grenzgänge zwischen Wildnis und Zivilisation

„Lange Sätze sind Wildnis, kurze Zivilisation...“

Michael Köhlmeier

Die Hauptmotive meiner Bilder werden begleitet von einer Vielzahl kleiner Randmotive und beiläufiger Szenarien: Türen und Tore, die zwischen unbestimmten Räumen vermitteln; Fragmente von Zäunen und Absperrungen, zerbrochene Gatter; Wege und Pfade, die sich in der Weite verlieren, aufgerissene Fußböden, Untergründe, die nicht tragfähig scheinen; Linien, die wie verspannte Drähte oder Seile quer durch den Bildraum laufen; Perspektiven, die jäh zerfließen oder sich im Gestrüpp der Pinselstriche verlieren; schriftliche Engramme, die Kompositionslinien andeuten. Eine metaphysische oder tiefenpsychologische Deutung für diese sekundären Motive bietet sich an – ja, drängt sich auf –, führt aber in die Irre. Im Zusammenhang mit dem Genre „Landschaftsmalerei“ haben diese Motive eine sehr lange ikonische Tradition, und illustrieren im Spiegel der Kunst, die Stellung des Menschen in der Natur und damit auch sein Selbstverhältnis. Seit der einzigartigen Skulptur des „Löwenmenschen“ vor 40.000 Jahren, einer der frühesten menschlichen „Artefakte“, bis zu den zeitgenössischen post-nature-Installationen begleitete die Kunst das wechselhafte Verhältnis von Mensch und Natur. Die Kunst schuf und schafft die Bilder und Sinnbilder von Naturaneignung, Naturentfremdung, Wiederannäherung, Versöhnung und der vielen Versuche unserer Spezies, wieder eins mit der Natur zu werden.

Zur Zeit ist die Beziehung von Mensch und Natur tief zerrüttet, bis zum Zerreißen gespannt. Diesmal scheint die Lage heillos zu sein. Dabei war das Verhältnis schon immer problematisch, seit wir die erste Natur verlassen haben und uns in unserer zweiten Natur, der Kultur, einrichtet haben. Wir Menschen als Naturwesen beanspruchten seit den Anfängen der Geschichte eine Sonderstellung innerhalb der Natur. Ob Ebenbild Gottes, ob Krone der Schöpfung, ob „Mängelwesen“ (A. Gehlen), ob

vernunftbegabtes Lebewesen, schon immer stellten wir uns aufgrund unserer Kultur und unserer besonderen geistigen Fähigkeiten in Opposition zu der uns umgebenden „wilden“ Natur.

Der große Anfangsmythos des Abendlandes, die Geschichte von Adam und Eva, erzählt vom Zwiespalt und vom Ursprung der tiefen Schuld und des schlechten Gewissens im Hinblick auf die Natur. Schon hier entstanden die zentralen Begriffe, die noch heute unseren Blick auf die Natur prägen, – und schon hier wurde die Welt in eine gute und eine böse Natur geteilt und zwischen diesen beiden Sphären ein unüberwindbarer Zaun errichtet. Der Garten Eden wird beschrieben als „hortus conclusus“, als ein eingefriedeter glücklicher Ort ohne Krankheit und Tod, in dem Tiere und Menschen in paradiesischer Eintracht zusammen lebten. Das Paradies erscheint als Frühform einer Wellness-Wildnis, wie sie einige Adepten aus dem Silicon-Valley in ihren virtuellen Welten und Meta-Universen neu erschaffen wollen. Außerhalb des Paradieses, dort wohin Adam und Eva vertrieben wurden, gab es eine Natur, die erst unter Schmerzen und unsagbaren Mühen untertan gemacht werden musste. Dieser Prozess der zunächst mühevollen und später grenzenlosen Naturunterwerfung erreicht mit globaler Umweltverschmutzung, allgemeiner Urbanisierung und industrieller Landwirtschaft heute ein absehbares Ende.

Die ersten Arbeiten des Menschen auf dem Weg zur Zivilisation bedeuten Selbstbestimmung und Definition durch Abgrenzung - einschließen und ausschließen, differenzieren, Begriffe bilden, Territorien abstecken, Dämme errichten, Zäune setzen. Wir müssen uns die frühen menschlichen Siedlungen wie wehrhafte Inseln im unendlichen Meer der Wildnis vorstellen, abgeschirmt durch den Hag von der umgebenden Urnatur. Der Hag, ein Zaun aus dornigen Heckenpflanzen und toten Ästen, schützte die Bewohner und definierte ihren Lebensraum. Die ursprüngliche Natur ist ein tabuisierter Raum, bevölkert mit wilden Tieren, Waldgeistern und Dämonen, der nur Wenigen zugänglich ist. Das Wort „Hexe“ kommt aus dem Mittelhochdeutschen „hagazussa“ (die auf dem Hag Sitzende) und beschreibt sie als Vermittlerin, die zu beiden Sphären Zugang hat. Ihre Kenntnis der nicht domestizierten Natur, ihr Umgang mit Heilkräutern und Pilzen wurde von den frühen Dorfgemeinschaften genutzt und auch gewürdigt. Bei der christlichen Obrigkeit geriet sie aber immer mehr in Verdacht, Zauberei zu betreiben und mit dunklen Mächten in Verbindung zu stehen. Allein dieser Verdacht - verbunden mit der christlichen Verteufelung der weiblichen Sinnlichkeit und letztlich allem Weiblichen - führte jahrhundertlang zur beispiellosen Grausamkeit der Hexenverfolgung. Zu Beginn der Moderne übernahmen die Künstler die Rolle der „hagazussa“ als Wanderer zwischen den Welten. Als Avantgarde übertraten sie die Grenzen von Konventionen, rissen gedankliche Zäune nieder und machten sich auf in fremde Welten. In der Nachfolge von F. Nietzsche und S. Freud loteten sie die Abgründe und Untiefen unserer inneren „wilden“ Natur aus. Friedrich Nietzsche verspottete den modernen Menschen als „arrivierten Affen“, der sich selbst im Prozess der Zivilisierung seiner wichtigsten Kräfte, der Instinkte, beraubt hat – und nun dasteht als ratlos gehemmter Herdenmensch, der überwunden werden muss. S. Freud konstatierte, dass wir im Verlauf der Domestizierung unsere wilde Seite in den Keller des Unterbewusstens gesperrt haben, wo sie darauf lauert, wieder die Oberhand zu gewinnen.

Schon immer wurde die freie ursprüngliche Wildnis aufgeteilt, eingezäunt und in Gärten umgewandelt. Der Garten ist bis heute ein verlässlicher Gradmesser dafür, wie Natur im Blick der Zeitgenossen zu sein hat: als Kunstform in höchster handwerklicher und spiritueller Qualität, als parzellierter Bauerngarten, als Idyll, als private Mini-Wildnis, als Spielwiese für Kinder und Öko-Fantasien, oder als öder Hinterhof und Schotterwüste. Früher schloss der Zaun die umgebende Urnatur aus, heute markiert er als Gartenzaun eine besitzanzeigende Grenze. Der Blick über den Zaun weckt kein Fernweh mehr, keine Sehnsucht zur



Krähenschrift lesen, Aquarell, 2015, 40 x 30 cm

Entdeckung unbekannter Welten, sondern trifft auf den Blick des Anderen, des Nachbarn. Am Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts driften die beiden Pole der Naturauffassung besonders weit auseinander. Die Aufklärung formulierte die rationale Grundlage für eine universelle Beherrschung von Welt und Natur. Die Wildnis wurde entdämonisiert, vermessen, in Territorien aufgeteilt und für eine spätere industrielle Nutzung vorbereitet.

Letztlich schuf die Aufklärung die gedanklichen Grundlagen für die grenzenlose Ausbeutung der Natur, die unsere Zivilisation am Ende des Anthropozän und die Lebensgrundlage der meisten Arten auf unserem Planeten bedroht. Die tiefe Ironie besteht darin, dass zwar Naturausbeutung und Klimawandel eine Folge des aufgeklärten Denkens sind, dass aber auch nur das aufklärerische Denken – in Technologie und Ethik – uns das Instrumentarium zur Verfügung stellt, um die fürchterlichen Folgen der Krisen zu bewältigen. Denn nur eine radikale Analyse und daraus folgende rational begründete Maßnahmen sind wirksame Mittel, um die Erderwärmung zu stoppen und die globale Umweltverschmutzung einzudämmen. Gleichzeitig entdämonisierte die Aufklärung die Natur

und schuf mit ihrer Religionskritik das neue wissenschaftliche Weltbild. Der Fortschritt – und Fortschritt ist kein natürlicher Prozess, sondern ein Produkt der Aufklärung – verunsicherte zunehmend sehr viele Menschen. Ihr Gottesglaube wurde erschüttert, ihre metaphysischen Orientierungssysteme verloren ihre Basis. Diese Menschen formierten sich unter Rousseaus „Zurück zur Natur“ in einer starken Gegenbewegung: der Romantik. In Deutschland schuf C.D. Friedrich die wirkmächtigen Ikonen dieser Epoche und definierte die Motive für eine demütige - fast naturreligiöse - Haltung gegenüber der Natur. In England faszinierte William Turner mit seinen dramatischen Ansichten einer gewaltigen und gewalttätigen Natur.

Aufklärung und Romantik sind die vielleicht “nachhaltigsten“ Epochen für unser Welt- und Naturverständnis. Sie sind die beiden Pole, zwischen denen sich die Kulturentwicklung in Moderne und Postmoderne manifestierte. Als Beispiel für die aufklärerisch gedachte Moderne steht hier Piet Mondrians jahrelange Bearbeitung des Apfelbaummotivs - von einer fast realistischen Ansicht zu einer aller organischen Form beraubten, rechtwinkligen Farbfeldkonstruktion. Mondrian räumte die Natur auf und reduzierte sie auf eine universale Grundformel. – Und er illustrierte damit zugleich das zentrale wissenschaftliche und kulturelle Programm des 20. Jahrhunderts.

Heute zeigt sich ein diffuses Bild. Seit P. Sloterdijks Aufsatz von 1998 „Regeln für den Menschenpark“ reißt die Diskussion nicht ab, wie weit der Mensch in die Grundstrukturen des Lebens und der Natur eingreifen darf. Immer neue Konzepte werden vorgestellt: von der Züchtung eines Übermenschen durch Genmanipulation bis zu abstrusen Eskapismus-Ideen und Exodus-Fantasien, die sozialmedial für Aufregung sorgen. Geradezu elektrisiert scheint die Kunstwelt und die post-nature-Wissenschaft von den Theorien der kalifornischen Wissenschaftshistorikerin und Feministin Donna Haraway zu sein. Ihre Zukunftserzählungen sind relativ spekulativ und trotzdem aufgrund ihres Humors und ihrer erfrischenden Sprache sehr anregend und ermutigend, Neues zu denken und neue Wege einzuschlagen. In ihrem Buch „Unruhig bleiben“ propagiert sie eine neue Art von Wahlverwandtschaft zwischen Menschen, Tieren und Maschinen. Sie möchte, dass sich die Grenzen zwischen den verschiedenen Spezies mehr und mehr auflösen, vermittelt durch Möglichkeiten einer implantierten Bioelektronik. Science und Fiction werden gleichwertig, neue Organismen aus Mensch, Tier und Maschine entwickeln sich zu Trans-Spezies-Cyborgs. Das neue und neu-gedachte Zeitalter nennt sie – wohl in Anlehnung an den Horror-Klassiker von H.P. Lovecraft - Chthuluzän.

Haraways fröhliche Utopien stehen im Gegensatz zu den dystopischen Entwürfen, die zur Zeit von den medialen Kulturen herausgegeben werden. Im Verein mit dem plötzlichen Wiederauftauchen der mittelalterlich anmutenden Plagen: Krieg, Seuchen und Teuerung und den ungelösten Probleme des Klimawandels zeichnen sie ein düsteres Bild unserer Zukunft. Wie immer es weitergeht, die Kunst und die Künstler werden diesen Weg begleiten und Szenarien anbieten für ein neues Mensch-Natur-Verhältnis. Denn die Kunst ist - wie Gerhard Richter sagt - die höchste Form der Hoffnung.

Fresien, Acryl / Lw, 2020, 100 x100 cm >

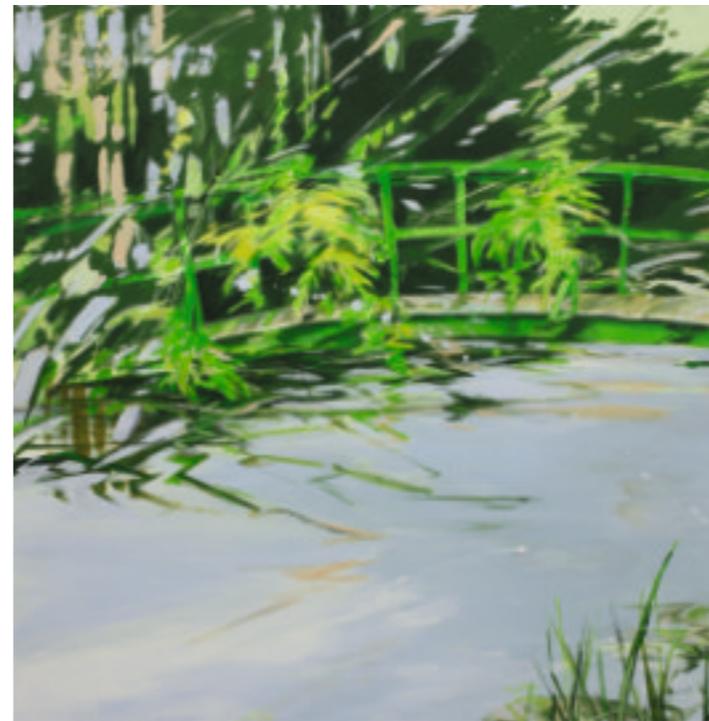




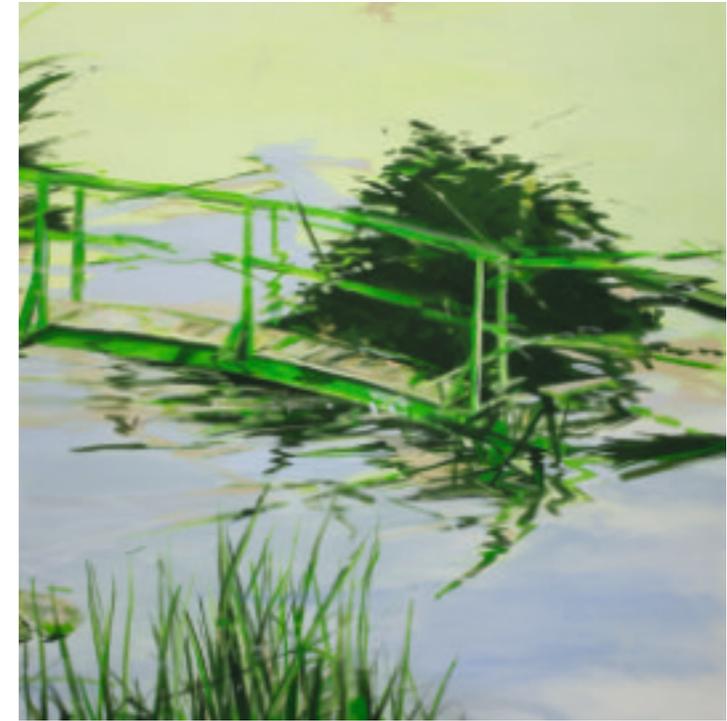
Nasse Wäsche, Acryl / Lw, 2014, 300 x 140 cm



Buntwäsche, Acryl / Lw, 2018, 200 x 100 cm



Giverny, Acryl / Lw, 2016, 200 x 100 cm





Tisch und Stühle, Acryl / Lw, 2016, 200 x 140 cm



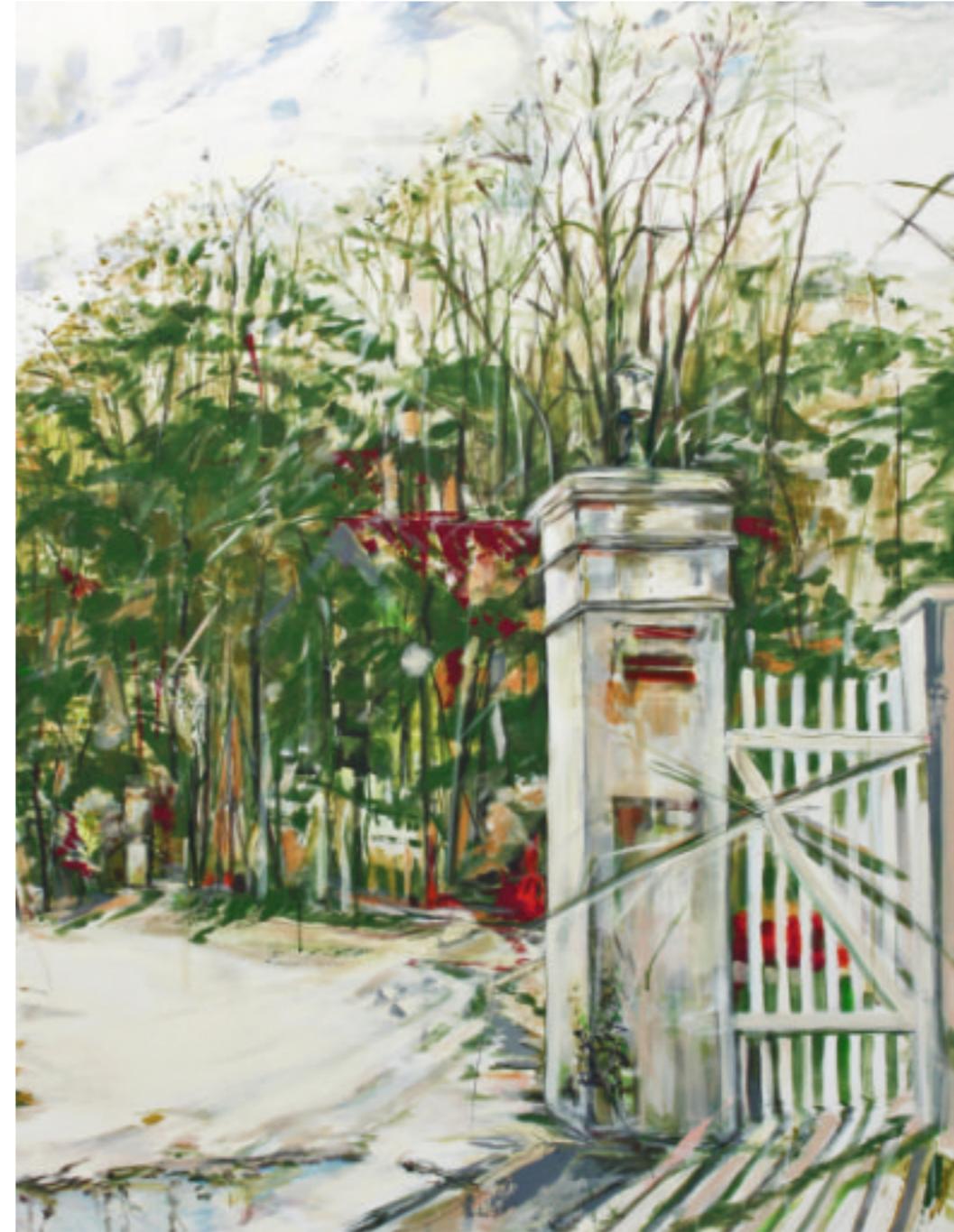
Bernsteinzimmer, Acryl / Lw, 2019, 300 x 140 cm



Wolf, Acryl / Lw, 2019, 200 x 140 cm



Nietzsches Krähen, Acryl / Lw, 2019, 200 x 140 cm



Die Ankunft des Frühlings in Mydlinghoven, Acryl / Lw, 2020, 200 x 140 cm



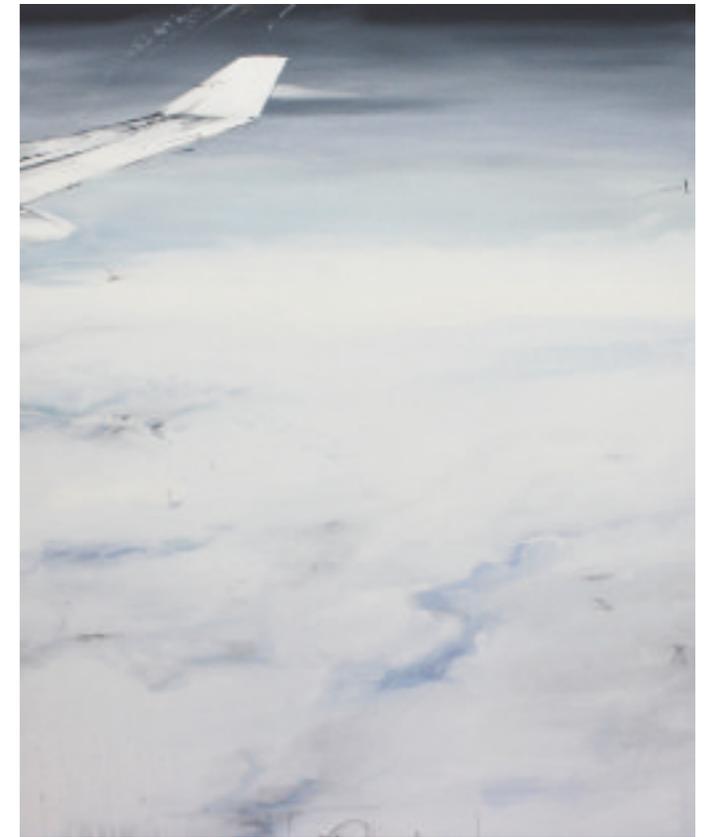
Die Innere Natur, Acryl / Lw, 2022, 200 x 140 cm



Into The Great Wide Open, Acryl / Lw, 2016, 160 x 140 cm



Flügel, Acryl / Lw, 2016, 200 x 120 cm





A3 Technoider Wildwechsel, Acryl / Lw, 2022, 200 x 140 cm



Drei Boote, Acryl / Lw, 2015, 100 x 140 cm



Biographische Notiz

Geb. 1951 in Benolpe (Sauerland)

1972 - 1978 Studium der Malerei an der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf

1978 - 1980 Studium der Philosophie an der Universität Düsseldorf

© Clemens Stupperich 2022

Herstellung und Verlag:

PENINSULA Düsseldorf

Info: www.clemens-stupperich.de



www.clemens-stupperich.de