

Das Museum für zeitgenössische Natur

Emanuele Coccia

LANGE ZEIT HAT DIE AKADEMISCHE KULTUR eine Vorstellung von Kunst vermittelt, die der Vorstellung vom Leben in den Naturkundemuseen ähnelt: Kunstwerke erscheinen wie ausgestorbene Arten, die nur noch in Vitrinen existieren, isoliert vom Rest der Welt, eingefroren in einer Umgebung und einem Kontext, die nicht mehr ihre eigenen sind. In solchen Räumen sind Kunstwerke dazu verurteilt, nicht mehr Alltagsobjekte zu sein, sondern Gegenstand eines Kultes, der jedem Objekt nichts anderes mehr zugesteht, als schön zu sein.

Ebenso vermittelt die akademische Kultur seit Langem eine Naturvorstellung, die dem Zustand der in den Museen eingesperrten Kunst in nichts nachsteht. Die Natur »lebt« nicht: sie muss erhalten und geschützt werden, das heißt in dem Zustand gehalten werden, in dem sie sich befand, als das erste menschliche Auge sie erblickte. Sie gilt als vergänglich, wie eine künstlerische Bewegung. Das Paradoxon ist offensichtlich: auf der einen Seite wird Natur als Ursprung von allem betrachtet, auf der anderen kann sie doch nicht allein überleben. Wie ein künstlerisches Objekt wird Natur als zerbrechlich angesehen: Sie schließt alles Existierende ein und doch soll sie der Aufsicht eines ihrer Teile, der Menschheit, unterworfen sein.

Wir wiederholen oft, dass Kunst und Natur zwei unterschiedliche, ja gegensätzliche Sphären sind, die jeweils durch die Autonomie der anderen bestimmt werden. Und doch verwechseln wir sie in der Praxis ständig. Einige kulturelle Institutionen ermöglichen es – das Naturkundemuseum oder der Naturpark –, dass wir die Natur aus jeder kulturellen und künstlerischen Realität ausschließen dürfen. Bedingt durch die Analogien zu den Lebensformen wird es möglich, dass wir die Kunst zu etwas, das an der Sphäre der Natur nicht teilhaben kann, machen können.

Anstatt diesen konzeptuellen Chiasmus zu bereinigen, schlage ich vor, alle spekulativen Konsequenzen daraus zu ziehen und *die Natur als eine permanente Institution* und *die Kunst als die Sphäre zu denken, in der das Leben das Maximum seiner Biodiversität produziert*.

Der Schlüssel zu dieser Radikalisierung ist die Idee der Zeitgenossenschaft. Die Natur ist bei uns immer kulturell zeitgenössisch, in dem Sinne, dass wir zu allen nicht-menschlichen Spezies immer natürlich zeitgenössisch sind. In der Zeitge-

nossenschaft werden Kultur und Natur austauschbar: Die zeitgenössische Natur ist nur eine flüchtige Etappe in der Kunst der Biodiversität, so wie die zeitgenössische Kunst nur der Ausdruck einer Natur ist, die nicht über die Gegenwart und ihre Weissagung hinausgehen will.

Um über die Zeitgenossenschaft der Natur nachzudenken, ist es notwendig, zu der Seinsweise der Pflanzen zurückzukehren. Durch die Beobachtung ihrer Existenz könnten wir verstehen, warum wir verpflichtet sind, das Nichtmenschliche genau so zu denken, wie wir das Menschliche denken.

Niemand bemerkt sie, niemand kümmert sich um sie. Wir kennen kaum ihre Namen, wir erkennen ihre Würde als Lebewesen kaum an. Wir sind empört über das Aussterben und die Misshandlung von Tieren, aber der Ekel ist selten und versteckt, dass unser Leben von ihrer Tötung abhängt und wir uns täglich von ihren Leichen ernähren.

Seit Jahrhunderten sind sie, wenn auch auf negative Weise, das Modell für die Konstruktion des sozialen und politischen Raumes. Die Wälder, die freie Assoziation von Pflanzen und Bäumen, waren das, was die Städte außerhalb ihres Körpers belassen mussten. Jahrhundertlang nahmen die Städte sie in Gefangenschaft, in Form von Gärten und Landschaftsparks. Doch keine Stadt wäre ohne Pflanzen möglich. Wir leben in ihren Körpern und durch ihre Körper. Ohne die Körper aller Kultur- oder Wildpflanzen, die uns Leben geben, wäre die Existenz aller Frauen und Männer, die in den Städten leben, nicht möglich. Die Stadt wird von jenen monospezifischen Wäldern oder Gärten genährt, die die Landwirtschaft weiterhin als vorstädtische Räume betrachtet. Es kann nicht nur keinen Unterschied zwischen der Stadt und dem Wald geben, da sie beide Mitglieder desselben Körpers, desselben interspezifischen Leviathans sind: Jede Stadt ist nur der sichtbare Teil eines größeren land- oder forstwirtschaftlichen Projekts, was die Bedingung ihrer Möglichkeit ist, auch wenn dieses Projekt außerhalb ihres Körpers liegt.

Pflanzen haben buchstäblich die Welt, in der wir leben, geschaffen. Wenn sie überall sind und den wesentlichen Teil der Anatomie dieses irdischen Leviathans ausmachen, den wir gewöhnlich Gaïa nennen, dann deshalb, weil sie sein embryonales Gewebe sind. Durch die Eroberung der Erdoberfläche und die Ausbreitung über den ganzen Planeten haben die Pflanzen die sauerstoffreiche Atmosphäre erzeugt (und erzeugen sie auch weiterhin), die das Leben aller »höheren« Tiere ermöglicht hat: Die so genannten höheren Tiere können nur leben, weil sie das Sekundärprodukt und die Exkremente des pflanzlichen Stoffwechsels, den Sauerstoff, atmen. Außerdem sind Pflanzen direkt oder indirekt für die Produktion der Biomasse unseres Planeten verantwortlich. Sie machen nicht nur ca. 85% der eukaryotischen Biomasse auf dem Planeten aus, Pflanzen sind auch die energetische Voraussetzung für die Existenzmöglichkeit und für die Ernährung aller höheren Tiere. In der Tat ermöglichen die Pflanzen, indem sie einen von den Cyanobak-

terien erfundenen Mechanismus in größerem Maßstab ausnutzen, die Umwandlung der Sonnenenergie (die mächtigste Energiequelle für das Leben auf diesem Planeten) in lebende Materie: Organisches Leben ist nur die Folge dieser Fähigkeit, Sonnenenergie in Form von chemischen Bindungen komplexer Moleküle zu speichern und so die Sonne in eine belebte Masse zu verwandeln. Und erst durch die von den Pflanzen entwickelte Variante dieses Prozesses, lebende Materie aus Sonnenenergie zu erzeugen, ist das Leben auf dem Planeten nicht mehr quantitativ und qualitativ nur eine Randerscheinung, sondern sein Hauptmerkmal, sein eigentliches Wesen, geworden. Sich zu ernähren bedeutet für die Pflanzen, dieses Licht zu suchen und zu finden, das sie in den Mineralkörper von Gaïa geblasen haben. Die Nahrung ist nichts anderes als dieser Handel mit Licht, das von Körper zu Körper, von Spezies zu Spezies übertragen wird, von Reich zu Reich, und das weiterhin den Planeten mit Sonnenlicht bestrahlt und Tag für Tag Kontinuität und Nähe zwischen Erde und Sonne gewährleistet.

Wenn Pflanzen die Welt, in der wir leben, geschaffen haben, dann ist Gaïa eine pflanzliche Einheit: Es ist ein Garten, viel mehr als eine Menagerie, und nur weil Gaïa ein Garten ist, können wir darin leben. Alle kosmologischen Spekulationen müssen die Form einer botanischen Reflexion annehmen. Aber in diesem Garten sind die Pflanzen nicht (oder nicht nur) der Inhalt oder die Bewohner: Sie sind die Gärtner selbst. Wie alle anderen lebenden Arten sind wir Gegenstand der Pflanzengärtnerei. Wir sind eines ihrer landwirtschaftlichen und kulturellen Produkte. Mit anderen Worten: Sie sind nicht die Landschaft, sie sind die ersten Landschaftsarchitekten. Oder, um es provokanter auszudrücken, es gibt keine Landschaft, weil alles, auch scheinbar unbewegliche Lebewesen, das Gesicht der Welt ständig prägt. Was wir Landschaft nennen, ist das Ergebnis der Arbeit vieler verschiedener Landschaftsarchitekten. Was wir Garten nennen, ist nur eine Armee von Gärtnern.

Zu behaupten, dass die Welt ein Garten ist, bedeutet zunächst einmal, dass die Erde selbst den Status eines Artefaktes hat, dass sie also etwas an der Grenze zwischen Natur und Kultur ist. Die Welt ist eine kulturelle Produktion aller Lebewesen, die sie bewohnen, und nicht nur die transzendente Voraussetzung für die Möglichkeit des Lebens. Gaïa ist Floras Tochter. Oder besser: Sie ist nur Floras kosmische Puppe.

Überlegungen zu Pflanzen können in der Tat verallgemeinert werden und sind wertvoll, um eine neue Perspektive der gegenwärtigen ökologischen Krise zu gewinnen und sie von bestimmten äußerst schädlichen Vorurteilen zu befreien, einschließlich der Vorstellung, dass die Erde von ihrem Ursprung her ein Planet ist, der dazu bestimmt ist, Leben aufzunehmen. In Wirklichkeit war für das Erscheinen von Leben auf dem Planeten eine lange Evolution notwendig; während dieser Evolution spielten die Lebewesen selbst eine große Rolle. Es waren ihre Handlungen und das Leben selbst, die die Erde in einen bewohnbaren Planeten

verwandelt haben. Der Planet ist kein natürlicher und ontologisch ausgezeichneter Raum für das Leben: Dank eines äußerst interessanten Paradoxons haben die Lebewesen die Erde in Gaïa verwandelt. Auch heute noch macht jedes Lebewesen auf seiner Oberfläche Leben für andere möglich (oder unmöglich). Anstatt sich an die Existenzbedingungen anzupassen, die die Welt ihr auferlegt, manipuliert jede lebende Spezies die Welt so, dass ihr Leben möglich wird. Jedes Lebewesen verändert durch die einfache Tatsache des Lebens unwiderruflich die Welt um sich herum und damit den gesamten Planeten. So war es die Eroberung des Kontinents durch die Gefäßpflanzen, die die Konsistenz der Atmosphäre irreversibel verändert hat und sie sauerstoffreich und für aerobe Tiere bewohnbar gemacht hat. Es sind die Pilze, Würmer und die gesamte Mikroflora und Mikrofauna des Bodens, die das Pflanzenleben ermöglichen. Diese Überlegungen sollen weder den Mythos der universellen Harmonie wiederherstellen, noch die globale Vernetzung aller Lebewesen bekräftigen. Es geht um die Möglichkeit zu denken, dass die gegenseitige Beziehung zwischen den Lebewesen sowie die Beziehung zwischen den Lebewesen und der Umgebung immer eine technische Beziehung ist, eine Beziehung der Manipulation, der Neubearbeitung. Wie alle lebenden Spezies können wir nicht aufhören, die Welt zu manipulieren: Wir können nur unsere Tätigkeit der Veränderung der Umwelt verändern. Wir (und alle Lebewesen) können unsere Praxis, die Welt zu erschaffen, nicht aufhalten. Die Beziehung zwischen Lebewesen und Umwelt ist immer eine architektonische Gestaltungsbeziehung. Und die Beziehung zwischen den Arten ist auch eine Design-Beziehung: Jede Art verhandelt weiterhin ihr Leben und ihre Umwelt mit anderen Arten, um ein mögliches Gleichgewicht zu definieren. Indem jedes Lebewesen versucht, die Welt nach seinem eigenen Bild und Gleichnis zu strukturieren, greift es in die Umwelt und in das Leben der anderen ein: Was wir »Verschmutzung« nennen, ist einfach die Unmöglichkeit für jedes Lebewesen, in seiner eigenen Nische zu bleiben. Jede Spezies ist ein Architekt und Weltdesigner und ist auch Architekt und Weltdesigner anderer Spezies. Das bedeutet, dass die Umgebung, in der jede Art lebt, in den allermeisten Fällen ein Raum ist, der von anderen Arten für andere Arten entworfen wurde. Jede Art ist irgendwie heimlich und missbräuchlich in ihrer Umgebung, jede Art stört die andere.

Nehmen wir das Beispiel der Atmung. Die Menschheit kam auf die Welt, nachdem die Erde bereits von anderen Spezies entworfen und verändert worden war, deren Hauptzweck nicht darin bestand, menschliches Leben zu ermöglichen. Atmen bedeutet, sich einer Welt zu stellen, die andere produziert haben, und diese von anderen entworfene und gebaute Welt in unsere erste Höhle zu verwandeln. Der Weltraum, das, was wir hartnäckig weiterhin als »natürliche Umgebung« bezeichnen, ist niemals natürlich: Er ist immer ein Artefakt, das von anderen Arten für andere Arten entworfen und gebaut wurde. Das bedeutet zunächst einmal,

dass die Beziehung, die jede Art mit dem umgebenden Raum hat, untrennbar mit der Beziehung verbunden ist, die jede von ihnen mit anderen Arten hat. Mit anderen Worten, die Beziehung zur physischen und nicht-lebenden Umwelt ist nie rein physisch, physiologisch, chemisch, sondern immer politisch. Außerdem, gerade weil die Beziehung, die jedes Individuum einer Spezies mit den anderen Individuen derselben Art unterhält, vollkommen isomorph in Bezug auf die Beziehung ist, die es mit dem umgebenden Raum unterhält, gibt es nie eine rein »soziale« Politik, die an sich keine technologische Beziehung zu den anderen ist, nie eine soziale Beziehung, die nicht Architektur und Konzeption des Lebens der anderen ist. Wir gehen niemals eine Beziehung mit anderen ein, es sei denn, es ist ein Versuch, ein Leben möglich oder unmöglich (gemeinsam) zu machen, so wie beim Bau eines Hauses oder eines Instruments.

Was wir Design oder Architektur nennen, ist nicht die Beziehung einer einzigen irdischen Spezies (der menschlichen Spezies) zu sich selbst und der materiellen Welt, sondern die Beziehung, die zwei oder drei Spezies, oder besser gesagt, die transzendente Form aller Spezies, zusammenhält. Im Gegensatz zu dem, was Jakob von Uexküll dachte, ist die Welt trotz der unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Betrachtungsweisen der Welt eins, und die Welt ist vor allem für alle Lebewesen dasselbe. Jede weltanschauliche Aktivität einer Spezies erschüttert die Welt der anderen Spezies; jedes Mal, wenn eine Spezies ihre eigene Welt produziert, produziert sie indirekt auch die Welt der anderen. Jedes Mal, wenn eine Biene, eine Eiche, ein Bakterium ihre Umgebung verändert, um ihr Leben zu ermöglichen, verändern sie die Umgebung anderer. Es gibt keine andere Beziehung zwischen den Arten, die nicht stets eine architektonische, technische, manipulative und sich gegenseitig verändernde Beziehung ist.

Deshalb ist schließlich jede Architektur immer auch eine Form von Landwirtschaft oder Viehzucht: Die Welt zu verändern bedeutet nicht nur, den äußeren Raum zu meistern, sondern auch in das Leben und das biologische Schicksal von tausend anderen Lebewesen einzugreifen. Umgekehrt sind Landwirtschaft und Viehzucht keine Tätigkeiten, die ausschließlich der menschlichen Technik vorbehalten sind, sondern die gewöhnliche Beziehung, die zwischen allen Arten besteht.

Das offensichtlichste Beispiel für die interspezifische technische Beziehung ist diejenige, die jede Pflanze durch Blüten mit anderen Pflanzen herstellt. Blumen sind keine echten Organe, sondern ein Komplex von modifizierten Organen, deren Aufgabe die Fortpflanzung ist. Im Gegensatz zu anderen Arten sind bei der geschlechtlichen Fortpflanzung nicht nur zwei Individuen der gleichen Art beteiligt, sondern auch Individuen aus anderen Reichen, wie z.B. Insekten. Mit Hilfe der Blumen üben die Pflanzen eine Art »umgekehrte Landwirtschaft« (oder »umgekehrte Züchtung«) aus: Eine Art entscheidet sich, ihr biologisches Schicksal einer anderen Art anzuvertrauen, die zu einem anderen Reich gehört. Durch

Blumen verwandeln Pflanzen ein Insekt, ein Tier (Mensch oder nicht), den Wind oder das Wasser in Genetiker, Züchter, Bauern, deren Macht es ist, zu entscheiden, wer sich mit wem sexuell vereinigt, und somit das biologische und ökologische Schicksal der betreffenden Pflanzenart bestimmt. Sex wird zu einer Art Misch-ökologie, und vor allem wird er Teil einer interspezifischen (und nicht intraspezifischen) Beziehung, die mit jedem Mechanismus der natürlichen und sexuellen Selektion zu brechen scheint. Es gibt keine natürliche Auslese mehr, denn wie bei der landwirtschaftlichen oder tierzüchterischen Tätigkeit des Menschen bestimmt eine Art künstlich das Schicksal einer anderen. Es gibt keine sexuelle Selektion mehr, weil es kein Urteil über ein Individuum derselben Art über ein Individuum einer anderen Gattung gibt, sondern eine interspezifische Konkurrenz, bei der das Geschlecht des einen mit anderen Interessen und Zwecken vermischt wird.

Aus dieser Perspektive betrachtet wird die Welt zu einer Art agro-ökologischem Raum, in dem jede Art Gärtner oder Bauer einer anderen sein kann, oder vielmehr Land oder Arten, die von einer anderen angebaut werden. Anders ausgedrückt, die Welt ist ein riesiger Garten, in dem jeder Einzelne der Gärtner anderer Arten oder der Garten anderer ist. Der irdische Leviathan, den wir Gaïa nennen, ist weniger die einfache physische Ansammlung aller Körper als vielmehr die Beziehung der gegenseitigen Kultivierung, die Arten aus verschiedenen Reichen verbindet, die nie durch eine Logik des einfachen Nutzens definiert ist.

Unter diesem Gesichtspunkt gibt es keine natürlichen Ökosysteme, denn alles ist technischer Raum, eine Beziehung der landwirtschaftlichen Gestaltung. Es gibt nur interspezifische Städte, riesige interspezifische Stadträume.

Vor allem aber ist es die Idee der natürlichen Evolution, die nicht mehr akzeptiert werden kann. Die Evolutionstheorie verbindet die Akzeptanz der Transformation der lebenden Spezies, die Fähigkeit sich zu entwickeln, die Form zu verändern, mit einer Verweigerung der Kontrolle jeder Spezies über diese Veränderungen, ihrer Macht, über ihr eigenes Schicksal und das der anderen zu entscheiden. Die »historische« Bewegung, die in der Lage ist, nicht nur die Oberfläche des Planeten, den Lauf der Gewässer und Winde, die Zusammensetzung des Bodens und den Rhythmus des Klimas zu verändern, sondern auch und vor allem den Körper, das Gesicht, die Form und das Schicksal aller Arten, ist eine blinde Bewegung, die von der Aktion der einzelnen Arten abgezogen und in eine völlig verborgene, fast göttliche Logik eingeschrieben ist, die es jeder Art erlauben würde, das zu erhalten, was ihr und der Erde passt, um sich nach und nach zu verbessern. Die Logik des Nutzens hinter jedem Evolutionsschritt ist die des lokalen und globalen Nutzens.

Dieses Überbleibsel der Teleologie hat einen theologischen Ursprung. Aber was dies möglich macht, ist nicht so sehr die Schuld, die die Biologie oder Ökologie

der christlichen Theologie schuldig ist, sondern die Hartnäckigkeit, mit der Letztere leugnet, dass Arten einen architektonischen und genetischen Agenten in der physischen und biologischen Welt haben können. Wenn wir diese vielfältige und weit verbreitete Agentur akzeptieren, wenn wir akzeptieren, dass alles in der Natur künstlich ist und alles Künstliche durch mehrere Arten künstlich ist, wird die Geschichte der Erde viel mehr der Geschichte der menschlichen Kunst ähneln als der heutigen Naturgeschichte. Die Natur hat nicht nur historische Tiefe, sondern jede ihrer Stufen, jede ihrer Inkarnationen ist eine Art »Interspezifische Biennale«, eine Installation, die darauf wartet, durch Hunderte von anderen ersetzt zu werden. Jeder Wald entspricht einer Museumsausstellung. Was wir die natürliche Welt nennen, hat den gleichen Status wie die Kunst. Gaïa ist eine konstante künstlerische und architektonische Multi-Spezies-Performance.

Im Herzen der Natur, als einer Realität, die ständig der Künstlichkeit aller Arten ausgesetzt ist, folgt die Abfolge der Formen in den Körpern der natürlichen Wesen wie auch in den Landschaften der Erde der gleichen Logik dessen, was wir in der menschlichen Kultur »Mode« nennen. Die Ökologie muss zu einer Studie über die Mode der Natur, über ihre Jahreszeiten werden, die über eine längere Zeitspanne als die unsere zu berechnen sind. Von diesem Standpunkt aus gesehen ist die Natur das, was per Definition zur Zeitgenossenschaft fähig ist. Jede Landschaft ist das Äquivalent einer Modekollektion oder einer zeitgenössischen Modenschau.

Unter dieser Prämisse möchte ich einen Vorschlag machen: ein neuer Museumstyp, das *Museum für zeitgenössische Natur*. In den letzten fünfzig Jahren hat sich der Charakter des Museums grundlegend geändert. Von einer Institution, die sich der Bewahrung und Pflege des künstlerischen, architektonischen und handwerklichen Erbes eines bestimmten politischen oder geographischen Kontextes widmet, deren Aufgabe es war, zu erhalten, zu bewahren, zu schützen, aber auch zu zeigen und sichtbar zu machen, was von Menschen innerhalb einer Nation produziert wird, sind wir zu einem neuen Typ von Museum übergegangen, dessen Aufgabe nicht mehr die Bewahrung der Vergangenheit, sondern die aktive und bewusste Produktion der Zukunft ist. Diese Art von Museen und Stiftungen – vom MOMA bis zum Centre Georges Pompidou, vom Hamburger Bahnhof bis zum Walker Art Center, von der Fondation Cartier bis zur Biennale von Venedig – hat die Aufgabe, die Zukunft zu erahnen und durch dieses Werk der Weisung Zeit zu produzieren. Die Ausstellungen, die uns oft einen Einblick in das Werk sehr junger Künstler geben, erinnern nicht an die Geschichte, sondern helfen uns bei der Orientierung in der zeitgenössischen Kultur.

Wir sollten anfangen, an etwas Ähnliches für Naturkundemuseen, Zoos und vor allem für botanische Gärten zu denken. Dies sind zentrale Institutionen, die zu der Definition unserer Vorstellung von der nicht-menschlichen Natur beitragen.

Sie sind der Spiegel, das Spiegelbild unseres Denkens über die nicht-menschlichen Spezies, ihre mehr als tausendjährige Geschichte, die Art und Weise, wie wir miteinander und mit dem Raum umgehen. Diese Institutionen sind heute in zweierlei Hinsicht gefährdet. Zum einen werden sie im Anthropozän zu bloßen Archiven, zu Zeugen einer inzwischen verschwundenen Natur (Archive einer unwiederbringlich fehlenden Natur, wie in den Arbeiten von Susan Schuppli oder wie sie Etienne Turpin und Anna-Sophie Springer in *Disappearing Legacies: The World as Forest* konzipiert haben). Oft werden diese Räume zu einer Form der nostalgischen Beschwörung einer Welt oder kosmischer Nischen, die der Mensch noch nicht betreten hat. Es ist eine Art Archäologie der Wildnis, von der man mehr träumt als von der Realität.

Die zweite Gefahr besteht darin, weiterhin falsche Vorstellungen über die absolut unüberwindbare Kluft zwischen menschlicher und nichtmenschlicher Kultur zu verbreiten. Tatsächlich präsentieren diese Institutionen weiterhin das Leben und die Geschichte von Nichtmenschen auf der Grundlage, dass sie nicht menschlich sind. Sie versuchen auf jeden Fall, ihre Nicht-Humanität, ihre Nicht-Staatsbürgerschaft, die Tatsache, dass sie nicht zur Polis, zu den Städten, zum politischen Raum gehören, darzustellen. Tatsächlich basieren Naturmuseen, Zoos und botanische Gärten weiterhin auf dem menschlichen Exzeptionalismus.

Gegen diese beiden Risiken müssen Institutionen, die sich der zeitgenössischen Natur widmen, abgesichert sein. Neue Institutionen müssen von der Prämisse ausgehen, dass das Anthropozän nicht nur eine Tragödie, sondern auch eine Chance ist. Das Anthropozän ist auch der Beweis für eine nicht nur theoretische, sondern auch praktische, natürliche Untrennbarkeit zwischen dem Menschlichen und dem Nichtmenschlichen. Es gibt nicht nur keine rein »natürlichen« Wildnisgebiete mehr, sondern es kann auch keine Städte als rein menschliche, rein intraspezifische Umgebungen mehr geben.

Gegen das Paradigma der Nostalgie und des Neokolonialismus, der Rückkehr zu den vormodernen Kulturen, in denen die Natur noch unberührt vom Menschen wäre und die Menschheit einen direkteren, natürlicheren und unmittelbareren Kontakt mit dem Nichtmenschlichen hätte, werden diese Institutionen es uns ermöglichen zu verstehen, dass das Anthropozän auch mit dem Moment zusammenfällt, in dem die Humanwissenschaft mehr denn je dem Nichtmenschlichen ausgesetzt ist: Wir haben noch nie so viel Wissen über die nichtmenschliche Welt gehabt. Die Wissenschaft (Wissen, aber auch Technik und Kunst) war nie weniger menschlich als heute. Wir können nur durch die Vermittlung dieses Wissens nicht menschlich sein, ohne uns einer allmenschlichen Geschichte vergangener Zivilisationen hinzugeben.

Es bedeutet auch, dass uns die Natur nie zuvor als eine Reihe von Künsten und Techniken in perfekter Kontinuität mit unseren eigenen erschienen ist. Und auf

der Grundlage dieser technischen Kontinuität mit der Natur muss das Museum für zeitgenössische Natur agieren.

Sein Umfang wird eine Art Hybrid zwischen den alten Museen, Zoos oder botanischen Gärten, aber auch der Stadt selbst sein. Die Kunst in diesen Institutionen wird mit einer Art interspezifischer Stadtplanung, mit einer multispezifischen Landschaftsarchitektur zusammenfallen müssen.

Durch die Zusammenführung von Wissenschaft, Architektur, Design und Kunst wird das Museum für zeitgenössische Natur über die Stadt (verstanden als ein Raum, der mehrheitlich von Männern und Frauen besetzt ist), das White Box Museum, den Zoo oder den Wald (als Räume, in denen der Mensch keinen Platz hat) hinausgehen. Ziel wird es sein, mit Formen des Zusammenlebens und der Koexistenz von Welten zu experimentieren, die nicht unbedingt bereits von den Naturwissenschaften erfunden wurden.

Sie müssen die Förderer einer »ökosurrealistischen« (aber nicht unbedingt ökomodernen) Kultur sein, die in der Lage ist, sich die Natur über ihre Grenzen hinaus vorzustellen. Durch das Zusammenbringen von Künstlern, Wissenschaftlern, Designern, Architekten, Landwirten und Züchtern wird es darum gehen, auf halbem Wege zwischen Stadt, Garten, Plantage und Scheune, wo jedes der lebenden Produkte für andere und für sich selbst arbeitet, multispezifische Assoziationen aufzubauen. In dieser tugendhaften Übung der Imagination, sowohl ästhetisch als auch natürlich, wird die Kunst an sich interspezifisch, in dem doppelten Sinne, dass sie sich auf nicht-menschliche Spezies bezieht (wie im Garten oder in der Küche), aber auch, dass sie immer auf einer gegenseitigen Assoziation zwischen Menschen und anderen Spezies basiert. Die Kunst selbst wird die Praxis der Herstellung eines interspezifischen Leviathans sein.

Es wird nicht darum gehen, innerhalb der Stadt vom Rest getrennte Räume zu zeichnen, damit sich die Natur in einem »anathropischen« Zustand ausdrücken kann, noch wird es darum gehen, die Natur wie ein Kunstwerk zu arrangieren. Die Bewegung, die z.B. in Stefano Boeris *Vertical Forest* entstanden ist, sollte erweitert und radikalisiert werden. Anstatt die Natur als das zu denken, was der Geschichte und der Moderne vorausgeht, ist die Moderne in ihrem ikonischsten Symbol, dem Turm, dem Wolkenkratzer, das, was uns zur Natur führt: Die Natur ist für uns immer zeitgenössisch, sie ist nicht etwas, das in einer uralten Vergangenheit existiert. Anstatt den Wald als das zu denken, was außerhalb der Stadt ist, wird der Wald hier zum ersten Bewohner des Hauses und der Stadt: Die Institution ist es, die die Gleichzeitigkeit der Natur ermöglicht.

Es geht darum, die Stadt, aber auch den landwirtschaftlichen Raum neu zu denken, indem wir uns von dem Exzeptionalismus befreien, der die Landwirtschaft zu einer rein menschlichen Tatsache macht. Die zeitgenössische Natur ist der Raum der gegenseitigen Ko-Kultivierung aller Arten, viel mehr als der der

Ko-Evolution. Jede Spezies entscheidet über das evolutionäre Schicksal der anderen: Sie ist sowohl Künstlerin als auch Kuratorin. Jede Spezies ist gleichzeitig ein Kunstwerk und die Leistung der Spezies, deren Evolution sie ist, aber auch das Stück einer Ausstellung, deren Kuratoren die Spezies sind, die ihre Entstehung verursacht haben.