

FID Biodiversitätsforschung

Der Palmengarten

Tableau der Natur - naturphilosophische und ästhetische Betrachtungen
zu den Kunstherbarien der Künstlerin Deva Wolfram

Dobrileit, Margitta

2005

Digitalisiert durch die *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main* im
Rahmen des DFG-geförderten Projekts *FID Biodiversitätsforschung (BIOfid)*

Weitere Informationen

Nähere Informationen zu diesem Werk finden Sie im:

Suchportal der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main.

Bitte benutzen Sie beim Zitieren des vorliegenden Digitalisats den folgenden persistenten
Identifikator:

[urn:nbn:de:hebis:30:4-276924](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:4-276924)

Tableau der Natur – naturphilosophische und ästhetische Betrachtungen zu den Kunsterbarien der Künstlerin DEVA WOLFRAM

MARGITTA DOBRILEIT

Abstract

In this historical overview, the relationships between nature, arts and philosophy are addressed. The paper deals with the understanding of both arts and nature during the age of DÜRER and LINNÉ. As an artist and a botanist, DEVA WOLFRAM is inspired by the enormous diversity of plants and the historical dimension of the subject.

Zusammenfassung

Ein historischer Überblick führt in die Beziehungen zwischen Natur, Kunst und Philosophie ein. Das Verständnis von Kunst und Natur zur Zeit von DÜRER und LINNÉ werden vorgestellt. Die Künstlerin und Botanikerin DEVA WOLFRAM lässt sich für ihre Arbeit von der historischen Anschauung sowie der hohen Variabilität von Pflanzen inspirieren.

1. Einführung

Der Mensch hat das Bedürfnis, Ordnung in die Welt der Erscheinungen zu bringen, Gesetzmäßigkeiten zu erkennen sowie dem nachzuspüren, „was die Welt im Innersten zusammenhält“. Dieses Ordnungsbedürfnis hat in unserer hochtechnisierten und hochspezialisierten Welt dazu geführt, dass in Betonung ausgewählter Ähnlichkeiten verschiedene Dinge unter einem Begriff, einem Raster oder einer „Datei“ zusammengefasst werden. Individuelle Phänomene dagegen werden häufig relativiert oder übersehen.

Im Vorwort seines Buches „Die Ordnung der Dinge“ zitiert MICHEL FOUCAULT aus einer chinesischen Enzyklopädie vergangener Jahrhunderte ein Klassifikationssystem für Tiere: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.

Ein solches Ordnungssystem mag auf uns den exotischen Zauber fremden Denkens ausüben, zeugt es doch von dem Willen, Ordnung in die Dinge der Welt zu bringen. Unser Denken treibt es jedoch an die Grenze des Denkbaren.

2. Natur, Kunst und Philosophie

Im Rückblick erscheint uns das 16. Jahrhundert oft als das goldene Zeitalter einer Naturwissenschaft, in der Kunst und Philosophie

immer mitgedacht waren. Die Diskurse der Wissenschaft und Kunst bzw. der Philosophie waren noch nicht auseinander getreten, sie standen noch im Kontakt mit der Schöpfungstheologie und der griechischen Kosmos-Idee, nach der der Kosmos nach mathematisch nachvollziehbaren Gesetzen geordnet erschien. Die Natur als Ganze war ästhetische Ordnung, durchdrungen von einer Lebendigkeit, die im Erscheinungsbild der Materie die Spuren des Göttlichen sichtbar machte. Noch IMMANUEL KANT (1724–1804) schreibt 1790 in seiner „Kritik der Urteilskraft“, dass als Prinzip der Urteilskraft, Natur so betrachtet werden müsse, „als ob“ sie Schöpfung, d. h. nach einem Endzweck eingerichtet sei und verweist Natur damit in den Bereich der Kunst bzw. des Schönen. Er bewegt sich hier, anders als in seiner „Kritik der reinen Vernunft“, noch im Bereich voraufklärerischer Naturkonzepte. Von der „Gunst der Natur“ spricht KANT, „dass sie über das Nützliche noch Schönheit und Reize so reichlich austeilte“. Deshalb lieben wir sie, ebenso wie wir sie ihrer „Unermesslichkeit wegen, mit Achtung betrachten und uns selbst in dieser Betrachtung veredelt fühlen: gerade so als ob die Natur ganz eigentlich in dieser Absicht ihre herrliche Bühne aufgeschlagen und ausgeschmückt habe.“

3. DÜRERS Auffassung von Kunst und Natur

Wie sehr Kunst und Wissenschaft in Übereinstimmung noch in der Renaissance gedacht werden, lässt sich am Werk ALBRECHT DÜRERS (1471–1528) nachvollziehen. Bei ihm ist eine

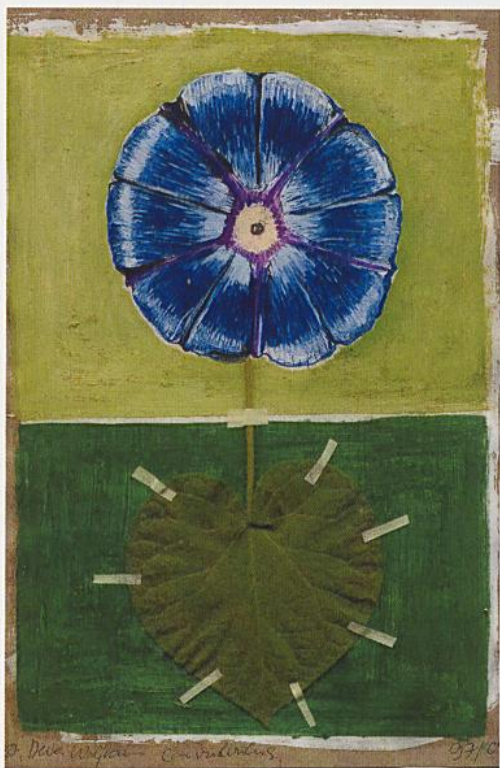
Trennung der Vernunft in theoretische und praktische Vernunft nicht denkbar. Einheit der Natur bedeutet für DÜRER, dass Mathematik und Kunst in der Übereinkunft des Schönen der Natur stehen, denn die Wahrhaftigkeit eines Kunstwerks zeigt sich in seiner Naturtreue.

Auf seinem berühmten Selbstbildnis von 1500 legt DÜRER seinem Gesicht ein strenges geometrisches Schema zugrunde. Hand und Auge als die zwei wichtigsten Organe des Künstlers sind betont, damit stilisiert DÜRER in humanistischem Selbstbewusstsein die Gottesebenbildlichkeit des Künstlers. Die Würde des Künstlers erweist sich darin, Gott als erstem Künstler in der Schöpferkraft ähnlich zu sein. In seiner „Proportionslehre“ schreibt DÜRER: „Darumb nym dir nimer mer für, das du etwas besser mögest oder welest machen dann es Gott seiner erschaffnen natur zu würken krafft gegeben hat ... Dann wahrhaftig steckt die kunst inn der natur, wer sie herauß kan reysenn, der hat sie.“ In ihrer absoluten Naturtreue entsprechen DÜRERS Arbeiten sowohl den künstlerischen als auch den wissenschaftlichen Anforderungen des 16. Jahrhunderts. Sein Aquarell „Das Große Rasenstück“ von 1503, am Beginn der Neuzeit, hatte, was das Sujet angeht, weder Vorläufer noch Parallelen. Sein Motiv in scheinbarer Anspruchslosigkeit gewählt, macht auch das Einfachste in der Natur, ein Stück Wiese, bildwürdig, konzentriert seine Aufmerksamkeit vom Besonderen auf das Gewöhnliche. Die Reduktion DÜRERS von der Blume bis hin zum Gras lenkt unseren Blick auf die Unscheinbarkeit der vielfältigen Erscheinungen. Betrachtet man das „Große Rasenstück“ mit dem sezierenden Blick des Botanikers, so findet man neun verschiedene Pflanzenarten in diesem Gemälde: vom Rispengras über das Knäuelgras zum Löwenzahn, vom Gänseblümchen bis zum Wegerich. Gleichzeitig lehrt uns der Apotheker, dass aus diesen Pflanzen ein Tee

Abb. 1 (oben): Kunstherbar mit *Nigella*.

Abb. 2 (unten): Kunstherbar mit *Lunaria*.





zur Behandlung von Gallenbeschwerden, unter denen DÜRER zeitweilig litt, gekocht werden kann.

4. Kunst- und Naturverständnis zur Zeit von LINNÉ

Erst etwa Mitte des 18. Jahrhunderts, dem Zeitalter der Aufklärung, in dem die Wissenschaften sich zunehmend spezialisierten, löste sich die Pflanzenkunde von der Medizin. Als der schwedische Arzt und Naturforscher CARL VON LINNÉ (1707–1778) im Jahre 1727 sein Studium der Medizin an der Universität in Lund beginnt, ist Pflanzenkunde fester Bestandteil des Medizinstudiums. Das entspricht noch den Anforderungen des PARACELSUS (1493–1541) zu Beginn des 16. Jahrhunderts, der von einem Arzt verlangt, er müsse Philosoph sein und sich in den Berufen des Kräuterkundigen, des Koches, des Gerbers, des Färbers sowie des Alchimisten gleichermaßen auskennen.

1735 und 1737 veröffentlicht LINNÉ seine bahnbrechenden Werke „Systema Naturae“ und „Genera Plantarum“. Er besiegelt damit den Paradigmenwechsel in der Art, Natur zu betrachten und zu klassifizieren. Seine Einführung der binären lateinischen Nomenklatur, in der Gattungszugehörigkeit und Artbegriff verbunden sind (z. B. Hundsrose – *Rosa canina*; Acker-Stiefmütterchen – *Viola tricolor*), brachte die Möglichkeit der Klassifikation von Pflanzen auf der Basis ihrer geschlechtlichen Merkmale. Er teilte die Blüten z. B. aufgrund ihrer Staub- und Fruchtblätter sowie der Stempel und der Anwesenheit eines Kelches ein. LINNÉ selbst bezeichnete sein Klassifikationssystem als „Sexualsystem“. Einige Zeitgenossen wandten sich angewidert von einer solchen Systematisierung ab. So empörte sich der Petersburger Botaniker JOHANN GEORG SIEGESBECK (1686–1755) über „solch verabscheuungswürdige Unzucht im Reich der Pflanzen“. Ein unscheinbares Wildkraut, dem LINNÉ den

Abb. 3 (oben): Gemaltes Herbar, *Tropaeolum*.

Abb. 4 (unten): Gemaltes Herbar, *Convolvulus*.

Namen *Siegesbeckia* gab, war seine Antwort auf solche Empörung. Bekanntermaßen hat LINNÉs binäre Nomenklatur bis heute Gültigkeit in der biologischen Forschung.

Schon als junger Student hatte JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749–1832) in Leipzig das LINNÉsche System kennen gelernt. Am Ende seines Lebens berichtet er, dass nach SHAKESPEARE und SPINOZA der Botaniker LINNÉ die größte Wirkung auf ihn gehabt habe und „zwar gerade durch den Widerstreit, zu welchem er mich aufforderte. Denn indem ich sein scharfes, geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinander zu halten suchte, musste, nach dem innersten Bedürfnis meines Wesens, zur Vereinigung anstreben.“ Bei allem Respekt für die Leistung LINNÉs schreibt der Sprach-Künstler GOETHE, dessen naturwissenschaftliches Werk gleichrangig neben seinem dichterischen steht: „Wenn ich an demselben Pflanzenstengel erst rundliche, dann eingekerbte, zuletzt beinahe gefiederte Blätter entdeckte, die sich alsdann wieder zusammenzogen, vereinfachten, zu Schüppchen wurden und zuletzt gar verschwanden, da verlor ich den Mut irgendwo einen Pfahl einzuschlagen, oder wohl gar eine Grenzlinie zu ziehen.“

5. DEVA WOLFRAM und ihre Kunst

Als ich diese Stelle bei GOETHE entdeckte, schien es mir, als habe er diesen Satz für DEVA WOLFRAM geschrieben. Denn unseren Blick zu schärfen, für das Unscheinbare im Mannigfaltigen, für das Individuelle am kleinsten Pflanzenstängel, entspricht auch dem künstlerischen Ansatz von DEVA WOLFRAM. Natur in ihrer schlichtesten Form zu beachten und zu beobachten, Pflanzen in ästhetischem Sinne kontemplativ und imaginativ wahrzunehmen, setzt sie in ihrer Kunst um. Sie zeigt uns den Formenreichtum, den eine einzige Pflanze, z. B. *Papaver rhoeas*, der Klatschmohn, hervorbringen kann.

Nach ihrem Studium der Ethnologie, einem Kunststudium in Köln und einem Botanikstu-

dium in Florenz begann DEVA WOLFRAM vor zwanzig Jahren in ihrer toskanischen Wahlheimat Wildpflanzen zu sammeln, zu beschreiben, zu herbarisieren und zu zeichnen. Das war 1986, nach dem Reaktor-Unglück von Tschernobyl, als Eltern per Radio aufgefordert wurden, ihre Kinder nicht auf den Wiesen spielen zu lassen. Warum aber konzentriert die Künstlerin ihr Augenmerk auf Wildpflanzen? Im Gegensatz zu gezüchteten Pflanzen variieren Wildpflanzen in ihrem Erscheinungsbild in höherem Maße. Sie gelten gemeinhin als wertlose Pflanzen. Es sind solche, die wir meistens achtlos zertreten, wenn wir abseits der asphaltierten Wege gehen oder fahren. Viele der von der Künstlerin beachteten Pflanzen sind in weiten Teilen Europas vertreten, meist sind sie vom Süden nach Norden eingewandert. Viele dieser Wildpflanzen sind eindeutigen Arten zuzuordnen; nicht wenige Arten bastardieren aber auch, zeigen dann eine große Formenvielfalt und bilden Formenschwärme. Es gibt in der wissenschaftlichen Literatur kaum hinlängliches Bildmaterial von all diesen Hybriden, um sie in freier Natur genau identifizieren zu können. Innerhalb einer Population sehen manche Individuen im Abstand von wenigen Metern schon ganz anders aus. Die idealtypischen Abbildungen in Botanikbüchern bieten darum für den Wildpflanzenliebhaber nicht immer ausreichende Informationen.

Um so mehr gibt es in der freien Natur zu entdecken. Viele Wildpflanzen sind essbar. Das Wissen darüber ist entweder heute verschüttet oder noch nicht an die Öffentlichkeit gedrungen. Diese Pflanzen wieder in unser Bewusstsein zu bringen, ist eines der Anliegen von DEVA WOLFRAM. Ihre großformatigen Gemälde mit Namen in verschiedenen Sprachen von „Lebensmitteln“ – wie sie die Pflanzen nennt – wollen uns an dieses verloren gegangene Kulturerbe erinnern. Zu diesem Themenkreis essbare Wildpflanzen arbeitet sie aufs engste mit dem Botanischen Garten in Florenz zusammen und hat dort inzwischen eigene Kräuterbeete angelegt. Damit knüpft sie an eine mittelalterliche Tradition an. Ich



erinnere in diesem Kontext exemplarisch nur an den Kräutergarten, den „hortulus“ des WALAHFRIED VON STRABO (809–849), einem mittelalterlichen Mönch, der in dem gleichnamigen Lehrgedicht den Nutzen und die Schönheit von Heilkräutern besungen hat. Sein Kräutergarten ist im Modell im Museum für Europäische Gartenkunst anzuschauen. Das umfangreiche Werk des persischen Arztes AVICENNA (973–1037), der vor tausend Jahren das gesamte Kräuter- und Heilwissen des Mittelalters in seinem „Canon Medicinae“ versammelte, zeugt ebenfalls von dieser Tradition. Sein Werk galt mehr als fünfhundert Jahre als Standardwerk der Medizin.

In der Hauptsache konzentriert DEVA WOLFRAM ihre Feldforschungen auf die Regionen Köln/Bonn, Florenz und Rom. Gerade in Städten haben sich nachweislich mehr und andere Pflanzen angesiedelt als im Umland. Besonders Rom zeigt dabei – trotz der Luftverschmutzung – wegen des Klimas und den einmalig verschiedenen Großstadt-Lebensräumen eine reiche Vielfalt. Die archäologischen

Gebiete weisen eine außerordentlich reiche Flora auf. Unter dieser bemerkenswerten Pflanzenwelt befinden sich z. B. erstaunliche Exemplare und Variationen der von der Künstlerin besonders geschätzten Rosetten-Pflanzen, die noch den Blick auf eine Flora freigeben, die vor Jahrhunderten schon das Land besiedelte.

Da unsere Wertung von Natur durch kulturelle Einstellungen geprägt ist, untersucht DEVA WOLFRAM die Ausbreitung, die Unterschiede und Ähnlichkeiten von gleichen Pflanzen in unterschiedlichen geographischen Ländern als Spiegelbild zur Ausbreitung von Kultur. Deshalb gilt ihr Augenmerk auch den so genannten „Gründungsritualen“ von Natur, wenn sie auf Baugruben und Stadtbrachen die natürliche Renaturierung beobachtet. In Bauschutt, Abfällen und künstlich aufgebrachten Böden siedeln sich viele Heilpflanzen an, die es neu zu entdecken gilt.

Doch nicht nur mit botanischen Methoden, deren Instrumentarium und Nomenklatur DEVA WOLFRAM bei ihren Beobachtungen anwendet, untersucht sie den Formenreichtum der Pflanzen, sondern ihr Ansatz ist transdisziplinär. In der Symbiose von Ethnologie, der von GOETHE entwickelten vergleichenden Morphologie und den Mitteln der Kunst betreibt sie ihre Feldforschungen. Fotografie, Zeichnung, Malerei und Literatur sind ihr dabei nicht nur Methoden der Untersuchung, sondern zugleich die Medien ihrer Kunst und die Verfahren ihrer künstlerischen Verarbeitung, Darstellung oder Neubewertung botanischer Daten und Erkenntnisse. Dabei entdeckt sie, dass jede Wildpflanze eine eigene Form ausbildet, sich als einmaliges Individuum zeigt. So hat sie z. B. im vergangenen Jahr die Wildpflanze *Crepis vescicaria*, den Blasen-Pippau, ein löwenzahnähnliches Gewächs, über seine gesamte Vegetationsperiode von Januar bis Juni beobachtet und dokumentiert. Diesen Beobachtungsprozess hat die Künstlerin in einer Installation von zwanzig Acryl-

Abb. 5: Mensch und Pflanze (*Crepis conyzifolia*).

glasständen dokumentiert. Bei dieser Art handelt es sich um einen Neophyten, also eine Pflanzenart, die neu in einem geographischen Gebiet erscheint, häufig unabsichtlich eingeschleppt wurde. Dieser Blasen-Pippau wurde 1997 erstmals in Italien entdeckt und ist wahrscheinlich aus Nordafrika übergesiedelt. Ich zitiere ein kleines Beispiel aus dieser Dokumentation, um zu zeigen, wie DEVA WOLFRAM wissenschaftliche Beschreibung mit poetischer Sprache mischt: „Ich habe noch kein passendes Wort für die Blatt-Spitze, für das Blatt-Ende, für den oberen Teil des Blattes gefunden. Denn oft genug ist es da nicht spitz, es endet rundherum an allen Stellen und ist auch nicht immer oben, sondern liegt flach, hängt nach unten. Ich stelle mir gerne vor, dass sie mit den verschiedenen Arten der Längenausdehnung verschiedenen Umgang mit der Atmosphäre, mit dem Himmel pflegen. Es sind ja Entscheidungen, die sich nicht nur funktional erklären lassen, sondern sinnlich-ästhetische Qualität haben.“ An anderer Stelle heißt es: „Sie (die Pflanze) war ein außergewöhnliches Exemplar, die Orgel unter den Klavieren, Barock zwischen Renaissance und Minimalismus, ein Dom im Häusermeer. Die Pflanze nahm viel Raum, heischte Aufmerksamkeit und bekommt von mir eine Seite extra“.

Wer sich mit Malerei und Wildpflanzen beschäftigt, befindet sich trotz zahlreicher Texte und Anschauungsmaterial auf unsicherem Terrain. Zur Interpretation mit Begriffen scheint es keine Alternative zu geben, aber Alltagssprache und Wissenschaftssprache reichen nicht aus, einen lebendigen Prozess erschöpfend zu beschreiben. Über verschiedene Schritte der Annäherung versucht DEVA WOLFRAM in unablässiger Beobachtung das Lebendige zu begreifen, indem sie kleinste Veränderungen an der lebenden Pflanze wahrnimmt, Herbarien anlegt, über das Wort sich annähert und diese Zustände in Malerei übersetzt.

Die Kunst von DEVA WOLFRAM erinnert uns daran, dass der Mensch als Erkenntnissubjekt



aus der naturwissenschaftlichen Beobachtung nicht herausgenommen werden kann. Was Natur für uns ist, als was wir sie (an-)erkennen, was wir technisch mit ihr machen, entscheidet immer schon darüber, wer wir sind und was wir sein wollen. Niemand geringeren als JOHANN WOLFGANG VON GOETHE versteht die Künstlerin als einen ihrer Lehrmeister, dem sie ein großformatiges Gemälde mit der Referenz auf seine Italienreise und seine botanischen Forschungen gewidmet hat. Deshalb das Schlusswort von dem großen Reisenden zwischen den – geistigen – Welten: „Willst Du dich am Ganzen erquickern, so musst du das Ganze im Kleinsten erblicken.“

Dieser Text wurde in leicht modifizierter Form als Einführungsvortrag zur Eröffnung der Ausstellung „Tableau der Natur – Kunstherbare aus der Toskana von DEVA WOLFRAM“ am 19. 6. 2005 in der Stiftung Schloss und Park Benrath, Museum für Europäische Gartenkunst, gehalten (Ausstellungsdauer 19. 6. – 31. 7. 2005).

Literatur

- BÖHME, H. 1988: Natur und Subjekt. – Frankfurt am Main.
 FOUCAULT, M. 1971: Die Ordnung der Dinge. – Frankfurt am Main.
 KANT I: Kritik der Urteilskraft. – Frankfurt am Main. (Reprint 1974)
 KORENY, F. 1985: ALBRECHT DÜRER und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance. Graphische Sammlung Albertina. – Wien, München.

Abb. 6: *Allium*.