

ZURÜCK INS PARADIES?

Immer wieder war das Paradies ein verheißungsvoller Sehnsuchtsort im Angesicht von Ängsten, Bedrohungen und Krisen. So auch zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648), als Roelant Savery ein Paradiesgemälde schuf, das das erste Menschenpaar Adam und Eva in friedlichem Zusammenleben mit Tieren und Pflanzen zeigt. Die Idee des Paradieses lebte im Garten (Eden) weiter, zum Beispiel in den umfriedeten Klostergärten. Botaniker der Frühen Neuzeit machten sich mit ihrer Forschung auch auf die Suche nach dem Paradies als jenem Zustand, in dem der Mensch noch am allmächtigen Wissen Gottes teilhatte und alle Pflanzen der Welt kannte. In Form eines Teppichs kehrt das Paradies nach einem naturwissenschaftlich modellierten Szenario in 2000 Jahren wieder, nun aber ohne den Menschen. Taugt das Paradiesbild also als echte Zukunftsvision?

Zurück ins Paradies? In: Hello Nature. Wie wollen wir zusammenleben? Hrsg. von Susanne Thürigen, Daniel Hess, Alexandra Böhm. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2024, S. 272–291, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1478.c21382>



84

Paradies

Roelant Savery

Sign./dat. „Roelant Savery F[ecit]“

Utrecht, 1625

Öl auf Leinwand

H. 84,0 cm, B. 140,0 cm

GNM, Gm 2536, 2022 erworben dank

Unterstützung einer privaten Stiftung

Foto: GNM/Georg Janßen



PARADIESISCHER

URZUSTAND

84 Paradieslandschaften mit einer biodiversitätsreichen Naturdarstellung waren nicht nur ein Verkaufsschlager der Breughel-Werkstatt, sondern zählen auch zu den bedeutendsten Werken im Schaffen des niederländischen Malers Roelant Savery (um 1576–1639). Das biblische Sujet erfreute sich im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit und bot die Möglichkeit, Tiere und Pflanzen vor Augen zu führen, die in Folge der globalen Ausweitung des europäischen Handels in immer größerer Zahl bekannt wurden und die Zeitgenossen faszinierten. Savery profitierte dabei vom wissenschaftlich-kulturell florierenden kaiserlichen Hof in Prag, wo er als Hofmaler Zugang zu Menagerien und den verschiedensten Tier- und Pflanzenbüchern hatte. Seine Werke zeichnen sich deshalb, auch hinsichtlich der „exotischen“ Pflanzen und Tiere, durch eine besondere Naturnähe aus.

In seinem Paradiesgemälde von 1625 exponiert er das erste Menschenpaar nicht prominent in den Vordergrund, sondern platziert es etwas versteckt als Teil der Natur im Mittelgrund und scheint damit unseren Vorstellungen eines friedlichen und respektvollen Zusammenlebens von Mensch und Tier Vorschub zu leisten. Doch ist dieses Ver-

ständnis trügerisch, denn zum einen ziehen im Hintergrund dunkle Regenwolken auf, die auf die kommende Sintflut vorausweisen – in anderen Paradiesdarstellungen plazierte Savery im Hintergrund die Arche Noah –, zum anderen verdeutlichen die versammelten Pflanzen und Tiere nicht nur die Faszination, sondern auch die ökonomischen und herrschaftlichen Rahmenbedingungen, die im 17. Jahrhundert damit verbunden waren. Der Besitz naturwissenschaftlicher Sammlungen und Menagerien demonstrierte die fürstliche Macht über die Welt, und ein Detail

wie die im Vordergrund gezeigten Tulpen dürfte auf das damals grassierende Tulpenfieber verweisen, das als erste dokumentierte Spekulationsblase der europäischen Wirtschaftsgeschichte gilt.

Das Bild einer heilen, paradiesischen Welt, die die Sintflut als göttliche Strafe für die menschliche Hybris und den Sündenfall zerstört hatte, wurde vor dem Hintergrund der vielen zeitgenössischen Katastrophen zur sehnsüchtigen Verheißung. Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) war nicht nur einer der brutalsten Kriege, sondern zerstörte auch europaweit die Natur- und Kulturlandschaft und verursachte Hungersnöte und Seuchen schrecklichsten Ausmaßes. Mit seinem Gemälde erschuf der Maler das Paradies, quasi als zweiter Schöpfer, noch einmal neu und entführte den Betrachter aus der düsteren Realität in einen paradiesischen Urzustand friedlichen Zusammenlebens. ↪ Daniel Hess

85 Dachgärten sind keine Erfindung der modernen Urbane. Das zeigt eindrucksvoll der Kupferstich eines Nürnberger Dachgartens aus dem 17. Jahrhundert. Aus der Vogelperspektive sind die schrägen Dächer mehrerer (Fachwerk-)Häuser zu sehen, die einen Innenhof freilassen. Auf den Dächern sind rund achtzig Töpfe mit Kübelpflanzen um den Innenhof herum gruppiert. Der begleitende Text kommentiert diese Szenerie wie folgt: „Schau' eine seltne Wunder art / Nach Arbeitslast sich wider zu erlusten / [...] manche Sorgen Müh vervaart, / Schon offt in Lust sich zu verwandeln wussten. // Ein bunter Blumen Wald der reich beblüet steht, / Und mit Pomonen Zierd befruchtet Schwanger geht. / Gott bringe diese Lust auf soviele Kindes-Kind / So tausend viel man hier Frucht Blumenblätter find“.

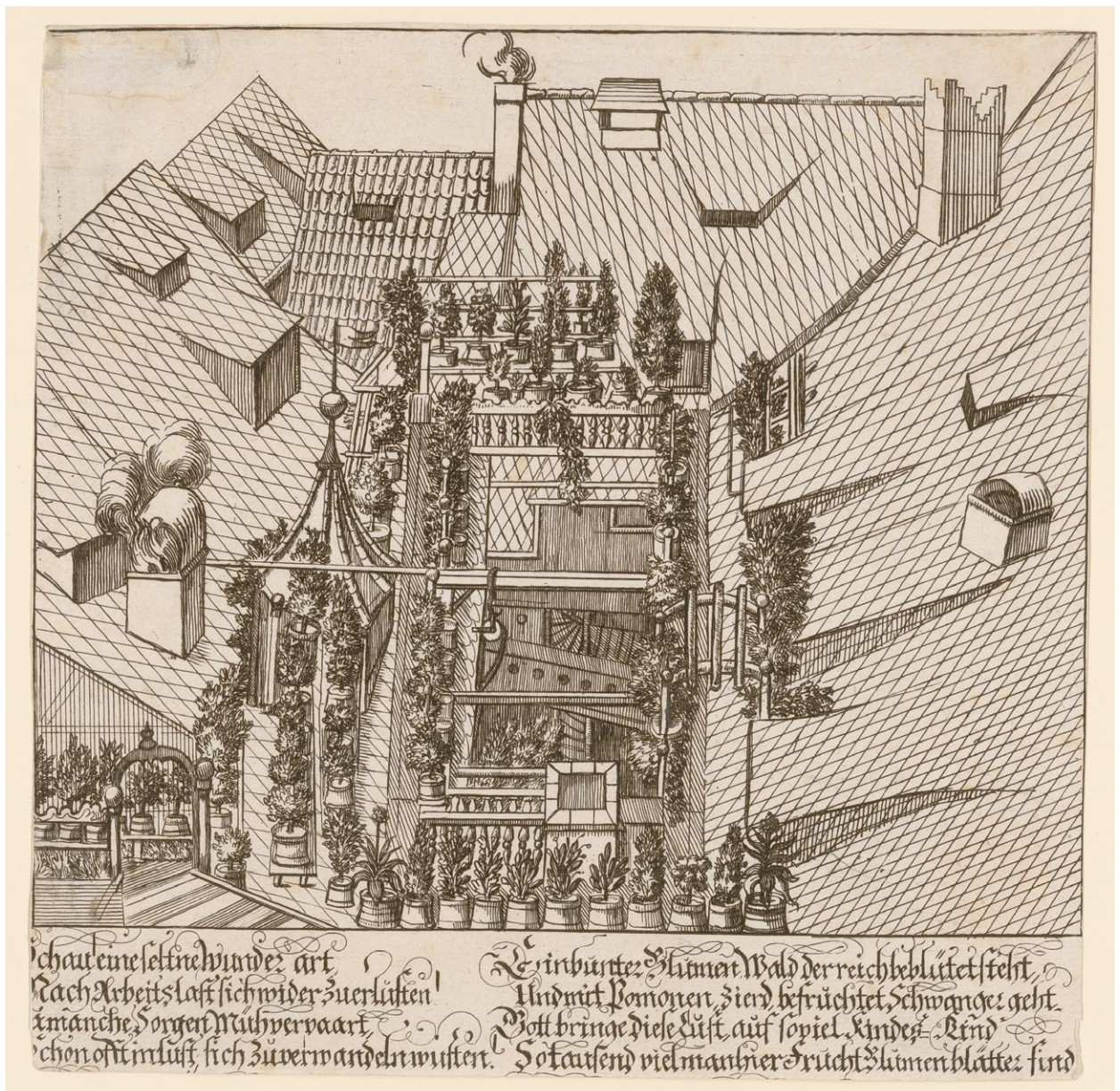
Nürnbergern boten sich innerhalb der Stadtmauern nicht viele Flächen, an denen gegärtnert werden konnte. Umso kostbarer

85

Dachgarten in Nürnberg

Deutsch, 17. Jahrhundert
Kupferstich, Radierung
H. 20,1 cm, B. 20,3 cm
GNM, HB2268
Foto: GNM/Scan

„NACH ARBEITSLAST SICH WIDER ZU ERLUSTEN“



war ein solcher Dachgarten, um den Anblick und den Duft der seltenen Zitrusfrüchte (Pomonen), deren Liebhaberei im 17. Jahrhundert einen Höhepunkt erfuhr, täglich genießen zu können. Johann Christoph Volkamers (1644–1720) Monumentalwerk *Nürnbergische Hesperides* von 1708 markiert den Höhepunkt dieser Passion. Der erste Band beschreibt 81 verschiedene Arten von Zitrusfrüchten sowie eine Auswahl von 33 prachtvollen Nürnberger Gärten der reichen Kaufleute und Patrizier, die sich allerdings im Burgfrieden – also zwischen Stadtmauer und Landwehr – befanden.

Urbanes Gärtnern zum Begrünen der Stadt erlebt seit einigen Jahren in der weltweiten Bewegung des Urban Gardening wieder einen Aufschwung. Allein in Deutschland wurden 2019 um die sechshundert Gemeinschaftsgärten gezählt. Dabei geht es um die Schaffung von öffentlichen Räumen, die Teilhabe der Stadtbevölkerung sowie interkulturelle Begegnungen und Austausch ermöglichen sollen. Gleichzeitig werden auch die 17 Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen in den Fokus gerückt – etwa mit dem Recht auf eine umweltgerechte Umgebung, nachhaltige Ernährung, Eigenarbeit und Bekämpfung des Klimawandels. So ist die Begrünung von Fassaden, Dachgärten, Brachflächen und die Anlage von Gemeinschaftsgärten im Zeitalter des Anthropozäns mehr als nur ein Trend vereinzelter Gartenliebhaber*innen.

Einen Versuch, das Konzept des Urban Gardening mit seinen gesellschaftlichen und ökologischen Bedeutungen im Kontext der Ausstellung *Hello Nature. Wie wollen wir zusammenleben?* umzusetzen, stellte die Öffnung des Großen Klosterhofs des Germanischen Nationalmuseums dar, in dem die Stadtbevölkerung im Frühjahr 2024 alte Gemüsesorten in einer partizipativen Aktion anpflanzte. ↪ Alexandra Böhm

Pühring 2023. – Meyer-Renschhausen 2019. – Pommeranz 2011. – Hirschmann 1993.

86.1

Contrafayt Kräuterbuch

Otto Brunfels

Gedruckt von Johannes Schott

Straßburg, 1532, hier S. 19 *Rittersporn*

GNM, 4° Xn 153/1 Slg. Neufforge N 858

Foto: GNM/Monika Runge



Bittersporen.



On ditzem
hab ich auch la
frager was es
nennen möcht haben bey dem S
nen zu wegen bringen. Darum
andere zeit/ bis ich des selbigen
aus Siosorde/ Plimo/ Galen
helt ich alle für vngewiß. Art
bleiben vnd nennen Consoldan
die Barbari/ bis das ein andere

Rittersporen würt also gene
ten gleich/ als lustig blau
en/ das selbig bekreftragen vnd
dann die gelerten/ so ire augen
in eren haben/ auch vffdecke
sye solche stäng im gesicht ba
lein/ vnd wachsen in dem baw

Zeit

Die beste zeit seiner distillier
er/ gebacht vnd gebrant/ in den

Krä

Rittersporen wasser/ vnd
pfeilens/ so von andern secker
stoffes es auß/ vnd reyniget die
Es würt auch gebrauchet/ si
vnd die harnwunde/ vnd ist sei
Im Rittersporen wasser
j. loe/ weg weis wasser ein ball
liche berpladung/ in den dirzig
Die blümen gestossen zu p
die augen do mit bestreichen/ be

86.2

De historia stirpium
commentarii insignes

Leonhart Fuchs
Gedruckt von Michael Isengrin
Basel, 1542, hier S. 732
Pfeffer aus Kalkutta
GNM, 2° Nw. 1981
Foto: GNM/Monika Runge



86.3

Kreüter Buch

Hieronymus Bock
Gedruckt von Wendel Rihel
Straßburg, 1551, hier S. 350
Deutscher Pfeffer
GNM, 2° Nw. 1986
Foto: GNM/Monika Runge

erscheid
nd zu krenmlin aufgebau/
lzeche wurzelen verbede
den weggfressen / vnd neben

namen vnd würckung. II theil. cccl

se kreütter in Dioscoride gefunden werden / etliche teütschen sie bede samp
zapffen vnd hals kreütter Dunlaris / darumb das sie zim hals werchumb
dienflich sein sollen / wann decoctiones vnd gargarisini darans gemacht
werden / dann sie seind dicker eigenschafft.

Von der krafft vnd würckung.

Die eugent der Halskreütter seind vnder den namen bezeichnet, weiter
erfarung hab ich nit.

Von Teütschem Pfeffer. Cap. cxlvij.



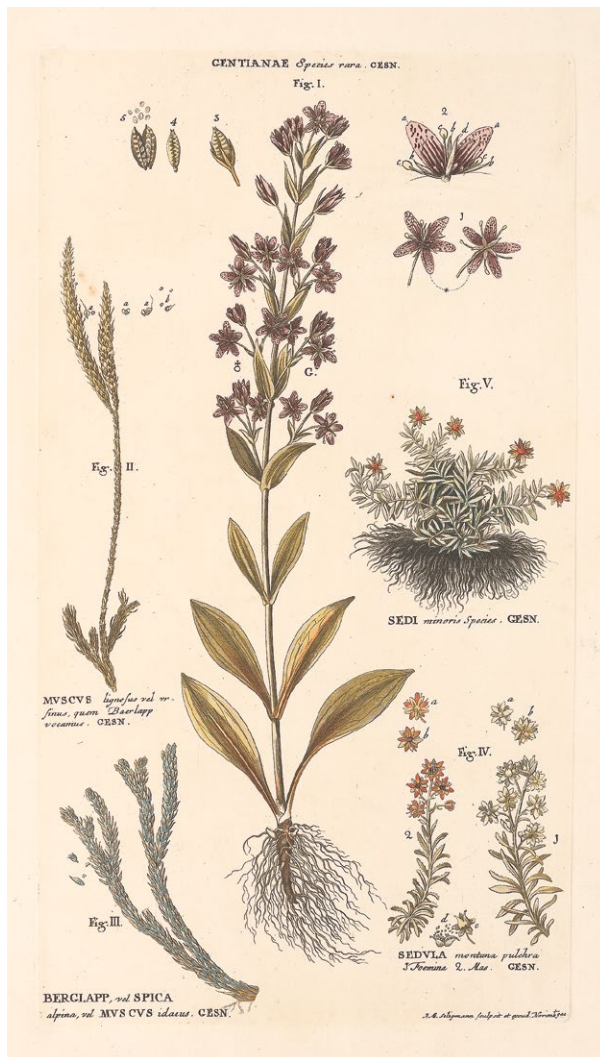
Im Herbst als ich vmb
her zog aller häd fremb
der gewächs zu erforschen/
sand ich auch zu Speier inn
des ehrwürdigen herren von
Leuenssteins garr ein schö
nes liebliches gewächs / dem
geschach sein wartüg gleich
dem Rosamereim / dz wüchs
als ein kleins drauscheliches
bäumlin / mit vilen runden
holen ästlin / die waren mit
schwarzgrünen zarten blec
tern bekleidet / die bletter ver
gleichen sich beinahe den ge
meinen Nachtschadten blec
tern / wiewol schmaler vnd
spitziger / die blümlin waren
bleich farb weiß / nit größer
dann der gemeinen Nachts
schadten / daraus folge grün
ne schotten fingers lang / vñ
ehe das sie zeitigten / wurde
sie zütor am stammen ganz
schwarz / gar bald verwan
delt sich die schwarze farb
in Aenigrot / also das ein je
de zeitige frucht wie ein ro
te Corall / oder wie ein rote
Krebscher anzusehen / mich

bedachte dise frucht hat vil breietten samen in jr verschlossen / der was weiß
vnd eins hitzigen geschmacks / scharpffer vnd hanniger dann kein Pfeffer /
von solchem samen mag man jätlichs newe stöcklin geged dem Frülting auff
zielen. Mich wolt aller ding beduncken es were ein summer frucht / vnd mö
ge kein winter dulden / doch wil ich s selbs in meinem garten auffzielen / wa
es anders mit gerahen wil / nach der hand seind mit dises gewächs noch

wirkung.
ind / ist im ersten büch im lxx.
gesetzt. Die Jund frauen
hen sie zu jren krenzen.
ap. cxlvij.

Wei kreütter wachsen
im Hermonat / vñ ist ei
nerlei art / hinder den zäunen
an den rechen vñnd auff den
büren wiesen gründe / die ge
winnen bede sampr vñnd
te hohe stengel / mit rauen
schwarzgrünen Tesselblec
tern bekleidet / drage purpur
farbe schellen blümen / groß
ser dan die Kapungeln / sol
che blümen werden zu runde
Endpstin als verschlossene bol
len / die seind mit seer kleinem
grofarben samen außgefüllt
haben bede schlechte künze
wurzelen / das kleinst disse
zweier kreütter diegt gang
vol farbes schellen / die seind
am gipffel bare bei einander
gebüngen / haben bede sampr
kein sonderlichen geruch.

Von den namen.
Ich bin nie gemis was
se kreüter



Dabei galt es, die in der Antike von Plinius d.Ä., Dioskurides oder Galen beschriebenen Pflanzen zu identifizieren. Bereits Otto Brunfels (1488–1534; Kat. 85.1) stellte fest, dass die antiken Autoren sich auf ihre lokale Flora und Fauna bezogen und keineswegs alle Pflanzen der Erde beschrieben hatten. Mit Leonhart Fuchs (1501–1566; Kat. 85.2) und Hieronymus Bock (1498–1554; Kat. 85.3) änderte sich der Fokus hin zur Entdeckung und Beschreibung unbekannter Pflanzen, zum Sammeln empirischen Wissens. Aus einer geschlossenen Welt wurde ein beinahe unendliches Universum an unbekanntem Arten.

Zwar gelang es, in wenigen Jahrzehnten die Zahl an bekannten Pflanzenarten zu vervielfachen. Gleichzeitig scheiterten die Botaniker an der Bändigung des Wissenszuwachses – wie etwa Conrad Gessner (1516–1565), der seine *Historia Plantarum* (Kat. 85.4), für die er über 1500 Pflanzenzeichnungen zusammenstellte, nicht mehr zu Lebzeiten vollenden konnte. Das Manuskript ging durch die Hände bedeutender Naturforscher, bis es zuletzt 1753 von dem Botaniker Casimir Christoph Schiedel (1718–1792) ediert wurde. Einen anderen Weg wählte Caspar Bauhin (1560–1624), der zunächst einen Pflanzenkatalog von Jakob Theodor „Tabernaemontanus“ (1525–1590) von 1588 (Kat. 85.5) neu edierte und erweiterte (Kat. 85.6). Doch auch seine Forschungssynthese, das *Theatrum Botanicum*, wurde erst postum im Jahr 1658 veröffentlicht.

Für frühneuzeitliche Botaniker stellte das Paradies eine Metapher für Erkenntnis, für das vollständige Wissen über die Welt dar. Es war für sie ein Sehnsuchtsort – ein Ort, an dem Adam und Eva noch am göttlichen Allwissen teilhatten, jeden Baum und jeden Strauch kannten. Mit dem Sündenfall aber wurde diese Teilhabe gekappt. Durch die Erforschung der Natur und die Suche nach neuen Pflanzenarten könne, so die Vorstellung vom 16. bis 18. Jahrhundert, das Paradies wiederhergestellt werden.

Erstes Ziel war, einen vollständigen Katalog aller Pflanzen in der Natur aufzustellen.

86.4

Opera Botanica

Conrad Gessner, ediert von Casimir

Christoph Schiedel

Verlegt von Johann Michael Seligmann

Nürnberg, 1751, 2 Bde., hier Bd. 1,

Fig. 1 *Gelber Enzian*

Erlangen, FAU, Universitätsbibliothek,

H00/2 BOT 79 ac1

Foto: Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg

86.5

Neuw Kreuterbuch

Jacobus Theodorus Tabernaemontanus

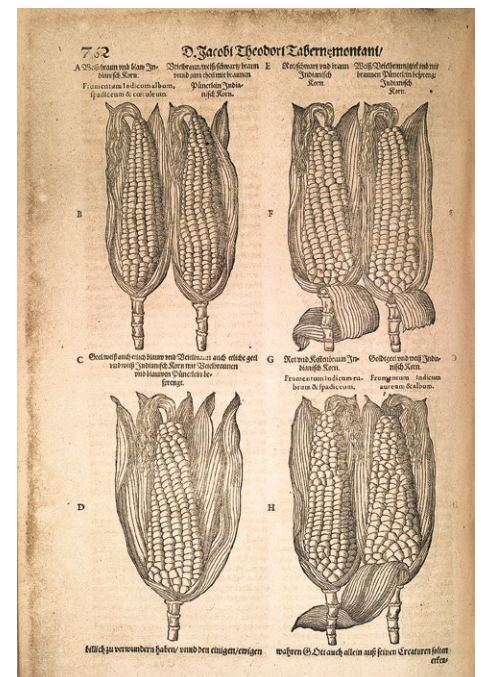
Verlegt von Nikolaus Basse

Frankfurt a. M., 1588, hier S. 762 *Mais*

Erlangen, FAU, Universitätsbibliothek,

H61/2 TREWC 461

Foto: Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg





206

A Haren vnd mit gewalt zu dem Calamo aromatico der Alten
 gezogen hat. Es haben aber Dioscorides, Galenus vnd die an-
 dern alten Lehrer/die von dem Calamo aromatico geschrieben/
 alle angezeigt / das es ein wolriechendes Riedt oder Rohr sey/
 vnd keiner Wurzel in je vnder solchen Namen gedacht / das a-
 ber gemeldter Cornarius vermeint / das Dioscorides vnd die
 Alten ein Wurzel eines Rohrs gemeynert haben / vnd das die
 gemeine Calamuswurzel die Wurzel desselbigen Rohrs seye/
 gibt er darinnen seinen vnderstand (saluo ipsius honore)
 zu verstehen / das er nit gewisst habe woz Calamus aromaticus, o-
 der die gemeine Calamuswurzel sey / vnd das er weder den wah-
 ren Calamum aromaticum gekennet / vnd auch das Gewächs
 der gemeinen Calamuswurzel nit gesehen habe / welches vlet-
 zer gleichwol grosse / schmale vnd lange Schwertelbletter hat/
 aber nimmermehr wann es auch zu seinem vollkommenen Ge-
 wächs kompt zu einem Rohr wirdt / oder auch einige gestalt er
 nes Rohrs bekompt / wie der Augenscheyn solches offentlich be-
 weist / sinemal der gemeine Calamus heutiges Tags nicht al-
 sein in der grossen Fürsten vnd Herren Lustgärten gepflanzt/
 sondern auch in vielen vorteylern vnd Hausväteren Gärten
 gemein worden ist / vnd fast gern in diesem vnserm Luftwäch-
 ser / vnd jährlich zu seiner vollkommenen Zeitigung kommet/
 welche Augenscheynliche Zeugnis die jenigen alle vberzeuget/
 das sie höchlich irren vnd irren / die auß der Calamuswurzel
 den wolriechenden Calamum der Alten machen wollen / was
 gleichheit aber der gemeine Calamus / welches der rechte vnd
 wahre Acorus der Alten ist / mit einem Rohrgeschlecht habe/
 hat der gütige Leser hie vnden an seinem Orth von der Acker-
 wurz zu sehen / dawie die Figur solches Gewächs auß vnserm
 Garten abreißen lassen. Es wird das wolriechende Rohr oder
 Würgried von den Griechen genant / Καλαμὸς ἀρωματικός,
 vnd Καλαμὸς ἰωάννης, das ist Lateinisch / Calamus aromati-
 cus, Harundo aromatica. Calamus odoratus, vnd auch von
 etlichen Καλαμὸς ἰουγενής, das ist / Calamus vnguentarius,
 sinemal er von den Alten zu den wolriechenden Salben ge-
 braucht worden ist. [Calamus odoratus, Mart. Cast. Calamus
 aromaticus, Lac. Lon. Lugdun.] Von Serapione lib. simpl. c.
 205. auß sein Arabische Sprach / Hasabel derire genant. Von
 Alaharavio / A'ira, von Andrea Bellunense, Alderire. Aldi ri-
 ra, vnd Chasab darinne, seust wird auch bey den Arabischen Au-
 thoren gelesen Caratu vnd Caratim. Italienisch vnd Hispani-
 sch heisset Calamo aromatico.

Eusserlicher Gebrauch des wolriechen- den Calmus.

Wolriechenden Calmus vor sich oder mit ein wenig Ter-
 pentin vermischt / auß gliende Kolen gelegt / vnd den
 Rauch darnon in den Mund durch ein Rohr empfangen / ver-
 treibet den Husten.

Er wirdt auch in Wasser gesotten wider die Gebrechen der
 Geburgtlieder / wie ein Leidenbad gebraucht / vnd darinn ge-
 sessen vnd gebadet.

Zu einem subtilen Puluer gestossen / vnd mit Oele tempe-
 rirt vnd angestrichen / fürdert den Schweiß gewaltiglich. Den-
 selbigen in Baumölen gesotten mit ein wenig Weins / bis das
 der Wein eyngeforten / hat gleiche Wirkung den Schweiß zu
 fürdern / den Leib damit angestrichen.

Wolriechenden Calmus in Wasser den dritten theil eynge-
 sotten / vnd die durchgestiegene Brühe durch ein bequem In-
 strument in die Mutter gethan / heylet die vmblich fressende Ge-
 schwer derselben.

Man vermischt auch den wolriechenden Calmus vnder die
 Pflaster so weichen / dergleichen vnder die Arzeneien die zum
 guten Geruch anzuzünden bereyter werden.

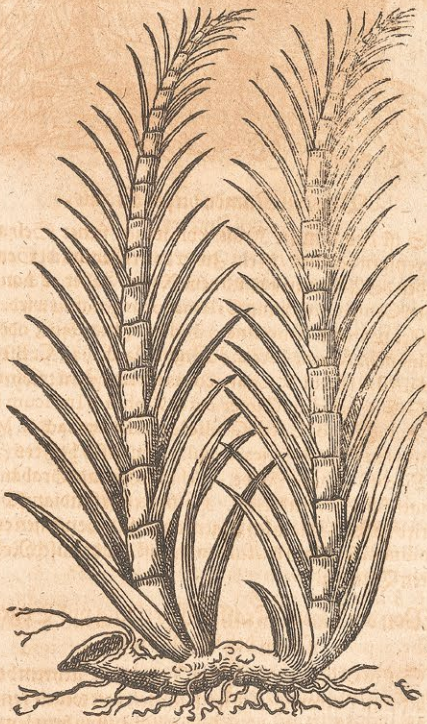
Das XLI. Capitel.

Von dem Zucker.

Zuckerrohr.

Arundo saccharina.

207



Vonder Natur / Krafft / Wirkung vnd Eynge- schafft des wolriechenden Calmus.

Er wolriechende Calmus hat eine Krafft vnd Eynge-
 schafft zu erwärmen mit einer Zusammenziehung / dünn
 subtil zu machen / zu eröffnen vnd zu stärken.

Innerlicher Gebrauch des wolriechenden Calmus.

Er wolriechende Calmus mit Graßwurzeln oder Pe-
 terlein samen gesotten / ist gut getruncken wider die Was-
 sersucht / Gebrechen der Nieren / wieder die Harnwundt vnd
 Bruch.

Der gemeldte Calmus erwärmet den kalten Magen / ist den
 jenigen fast dienlich die kein Luft zum essen oder der Speiß ha-
 ben / dann er hilfft dauwen / verzeihet die alte verlegene Water-
 ridarinnen / vnd alle böse Feuchtigkeit / eröffnet die Verstopf-
 sungen der Leber vnd des Miltes / erwärmet vnd stärcket alle
 innerliche Glieder des Eingeweyds / auß alle manier vnd wege
 gebraucht.

In Wasser oder Wein gesotten / vnd die durchgestiegene
 Brühe getruncken / verreibt das tröpfflingen harnen / vnd trei-
 bet den Harn gewaltig.

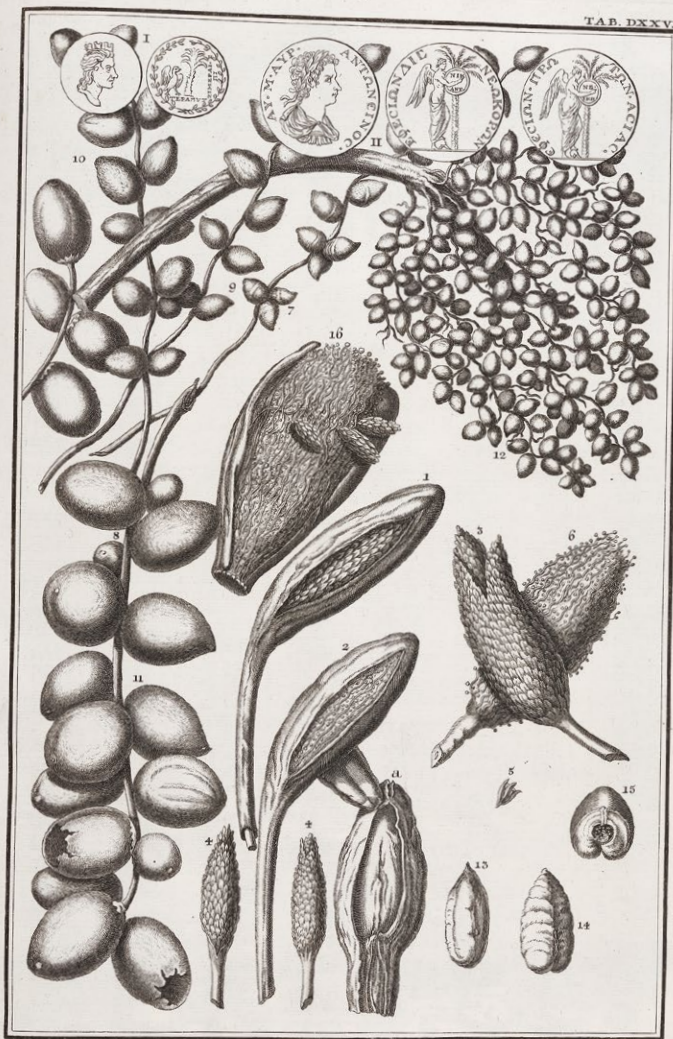
Der wolriechende Calmus getruncken / oder ein Zäpflein
 darauff gemacht vnd in die Scham gethan / treibet fort den
 weiblichen Monatsblumen. Es wirdt auch die gesotten
 Brühe darvon wie ein Clister eyn-
 gegossen.

Das Zuckerrohr hat eine süsse / safftige Wurzel /
 knorrechtig vberworch in der Erden kriechend gleich
 der Wurzel des gemeinen Rohrs / außgenommen/
 das sie nicht so holrechtig ist / sondern mirber vnd zarter / dat
 auß wachsen dicke Rohr / die werden auß vier Ellen hoch / dicker
 dann ein Mannsdarmen / mit vielen dicken Knöpfen von vn-
 den an bis oben hinauß vndercheiden / die seyndt mit einem
 weissen / lucken / safftichten vnd süssen Warck gefüllet / die
 Bletter seyndt fast zweyer Ellen lang / schmaler dann die Blet-
 ter des Hispanischen oder zamen Rohrs / rauhe vñ mit Sträh-
 men den langen weg gezeichnet / Am obern theil der Köhren
 Aaa iiii gewinnt

In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wurde mehr als deutlich: Ein vollständiges Überblickswerk über alle Pflanzen der Welt – noch Mitte des 16. Jahrhunderts ein als realistisch bewertetes Ziel – war undenkbar geworden. Die zunehmende Kenntnis nicht-europäischer Flora und Fauna ließ den Traum einer komplett erfassten Pflanzenwelt vollends verblasen. Im 17. Jahrhundert entstanden zunehmend sogenannte Länder- und Lokalfloren, das heißt auf spezifische Regionen zugeschnittene Überblickswerke. Carl von Linné (1707–1778) schließlich brachte Ordnung in die botanische Taxonomie. Für sein Klassifizierungssystem mit den Kategorien Reich, Abteilung, Klasse, Ordnung, Familie, Gattung und Art ging er von den Geschlechtsorganen einer Pflanze aus. In der *Genera plantarum* (Kat. 85.9) widmete er sich der Beschreibung der Pflanzengattungen auf der Basis des Sexualsystems, das er an 8551 Pflanzenarten exemplifizierte: der größten, bis dahin erfassten Zahl. Die später von ihm eingeführte binominale Nomenklatur – die Zusammensetzung lateinischer

Namen jeder Pflanze und jedes Tiers bestehend aus (1) dem Gattungsnamen und (2) dem Artnamen sowie einem Kürzel für denjenigen, der die Bezeichnung erfunden hat – ist der Beginn der modernen botanischen Nomenklatur (siehe Kat. 70).

Auch zu Linnés Zeiten war die naturwissenschaftliche Forschung noch von der Physikotheologie geprägt. Sie nahm an, dass die Existenz Gottes in den Wundern seiner Schöpfung bewiesen werden könne. Maria Sibylla Merian (1647–1717) etwa führte in der Erforschung von besonders kleinen Tieren – Insekten und Schmetterlingen – den Gottesbeweis. Als Lob der Schöpfung Gottes und religiöses Erbauungsbuch war *Der Raupen wunderbare Verwandlung von 1679* (Kat. 85.7) gedacht. In der Schrift werden auf fünfzig Kupferplatten jeweils eine einzelne Pflanze umgeben von Schmetterlingen in

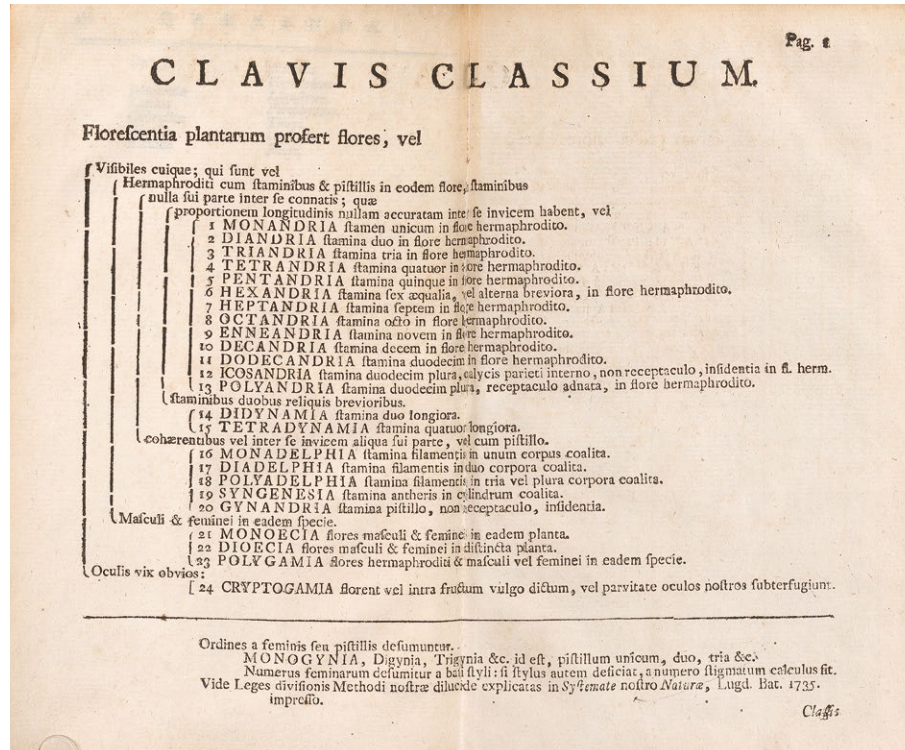


IOB. Cap. XXIX. v. 18.
Palma obtinet palmam.

Buch Job Cap. XXIX. v. 18.
Der Palm-Baum erhält den Preis.

I. G. PINTZ sculp.

verschiedenen Stadien ihrer Metamorphose gezeigt. Und auch Jakob Scheuchzers (1672–1733) Erforschung der Natur in seinem Opus Magnum, *Physica sacra* (Kupfer-Bibel, Kat. 85.8) stand ganz im Zeichen der Annahme, dass das Buch der Natur als zweite Offenbarung Gottes zu lesen sei.



86.6

Kreuterbuch

Jacobus Theodorus Tabernaemontanus,
ediert von Caspar Bauhin
Verlegt von Johann Dreuttel
Frankfurt a. M., 1625, 3 Bde., hier Bd. 1,
S. 552 *Zucker*
Erlangen, FAU, Universitätsbibliothek, H61/2
TREW.C 205/207
Foto: Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg

86.7

Der Raupen wunderbare
Verwandlung

Maria Sibylla Merian
Gedruckt von Andreas Knorz
Verlegt von Johann Andreas Graff
Nürnberg, 1679, hier S. 5 *Purpurne Tulpe*
GNM, 8° Nw. 173 k
Foto: GNM/Monika Runge

86.8

Kupfer-Bibel

Johann Jakob Scheuchzer
Gedruckt von Christian Ulrich Wagner
Verlegt von Johann Andreas Pfeffel
Ulm/Augsburg 1731–1735, 5 Bde., hier Bd. 5,
Taf. DXXV *Der Palm-Baum erhält den Preis*
GNM, 2° Rl. 473
Foto: GNM/Monika Runge

86.9

Genera plantarum

Carl von Linné
Verlegt von Conrad und Georg Jacob Wishoff
Leiden, 1742, hier S. 42 *Clavis Classium*
GNM, 8° Nw. 2015 mb
Foto: GNM/Monika Runge

86.9

Je nach Konzept gehen Biologen heute von etwa 300.000 bekannten Pflanzenarten aus. Laut Schätzungen könnte es zwischen zehn und hundert Millionen Arten auf der Erde geben, von denen weltweit circa 1,8 Millionen (Tiere, Pflanzen und Pilze) beschrieben sind. Die zentrale Motivation zu ihrer Erforschung lautet: Nur das, was bekannt und mit einem Namen versehen ist, kann auch geschützt und genutzt werden. Lakonisch wird jedoch auch konstatiert, was bereits die Forscher des 17. Jahrhunderts ahnten: „[D]ie Gesamtzahl aller Pflanzenarten werden wir aber nie kennen“ (Dr. Walter Weiß, Botanischer Garten Erlangen).

→ Susanne Thürigen

<https://www.fau.de/2018/08/news/leute/wie-viele-pflanzenarten-koennen-noch-entdeckt-werden/>
[1.7.2024]. – Leu 2022, S. 175–189. – Trepp 2009, S. 210–305. – Isphording 2008, Kat. 35, 42, 55, 123, 158, 162. – Ogilvie 2003. – Müsch 2000. – Ausst. Kat. Oxford 1998.

THE FRAMEWORKS OF ABSENCE

The Frameworks of Absence

Brandon Ballengée
Serie umfasst im Jahr 2018 47 Einzelobjekte
Urne: Glas
Privatsammlung
Fotos: © Brandon Ballengée courtesy
Jennifer Baahng Gallery

87.1

RIP Zanzibar Leopard:
After Rich Buckler &
Frank Giacoia

2023, Druck von 1973
Druck, ausgeschnitten und verbrannt
H. 38,8 cm, B. 30,2 cm

87.2

RIP Dodo:
After S. Edwards

2023, Druck von 1808
Kupferstich, handkoloriert, ausgeschnitten
und verbrannt
H. 41,3 cm, B. 32,4 cm

87.3

RIP Passenger Pigeon:
After Ruthven Deane

2023, Druck von 1906
Chromolithografie, ausgeschnitten und
verbrannt
H. 36,6 cm, B. 31,5 cm

87 Die Serie *The Frameworks of Absence* setzt sich mit dem rasant fortschreitenden Verlust der Artenvielfalt (sechstes Massenaussterben) auseinander. In einer radikalen Geste schneidet der US-amerikanische Künstler, Biologe und Umweltaktivist Brandon Ballengée (geb. 1974) ausgestorbene Tierarten aus überwiegend historischen Drucken aus: so etwa einen Dodo, einen zuletzt 1662 gesichteten flugunfähigen Vogel, aus einem handkolorierten Kupferstich von 1808. Der unangetastete Teil der Vorlage bildet eine Art Rahmen um die Leerstelle, die durch das Verschwinden der Spezies entsteht. Durch eine leicht erhabene Montierung des Blattes wirft der Umriss des ausgeschnittenen Vogels einen markanten Schatten. Zur Kenntlichmachung der veränderten Drucke titelt der Künstler sein Werk *The Frameworks of Absence*.

Mit den Papierausschnitten von Dodo, Auerochse, Wandertaube, Schmetterling, Laubfrosch und Leopard zelebriert der Künstler Trauerrituale für die jeweilige Art. Er verbrennt sie und füllt die dabei entstehende Asche in eine Urne. Teilnehmende fordert er auf, die Asche wie bei einer Bestattung zu verstreuen. Diese partizipative Komponente soll einen individuellen Trauerprozess anstoßen, der den abstrakt erscheinenden Verlust einer Spezies erlebbar macht. Es stellt sich die Frage: Kann so, durch die Ausweitung einer genuin menschlichen Praxis über die Speziesgrenzen hinweg, der Grundstein für eine emphatischere Beziehung zwischen Mensch und Natur gelegt werden? Begleitet wird die Serie, die eine Chronik des Artenschwundes ist, von einem sogenannten *Book of the Dead* mit knappen Informationen zum Zeitpunkt des Aussterbens der jeweiligen Art und den zugrunde liegenden Ursachen.

Ballengées Kunstwerk provoziert und schockiert durch den ikonoklastischen Akt. Er zerstört durch seine Vorgehensweise originale Drucke mit signifikantem materiellen, künstlerischen, kulturhistorischen wie auch naturhistorisch-dokumentarischen Wert. Gleichzeitig führt diese Radikalität die Tragweite des Artensterbens drastisch vor Augen: Während das Auslöschen der wertvollen Darstellung einer Spezies starke Emotionen auslöst, findet ihr menschenverursachtes und bereits unwiederbringliches, tatsächliches Verschwinden nur wenig Beachtung. Das Massenaussterben bedroht jedoch die Grundlagen der menschlichen Existenz empfindlich und bringt Fragen nach der Priorisierung von Kulturgutschutz und Artenschutz in einen spannungsvollen Dialog.

↪ Judith Höchstötter

Brandon Ballengée: *Book of the Dead*, <https://brandonballengee.com/the-frameworks-of-absence/> [11.03.2024]. – Bienvenue/Chare 2022. – Kopp-Oberstebrink 2019. – Meyer/Joye/Strubbe 2016, S. 126. – Tallman/Hanley 2016, S. 30.









87.4

RIP Cumbrian Silver-Studded
Blue Butterfly: After William
Lizards

2017, Druck von 1835

Kupferstich, handkoloriert, ausgeschnitten und
verbrannt

H. 28,6 cm, B. 22,3 cm

87.5

RIP Yellowbelly Voiceless
Treefrog: After David M.
Dennis

2018, Druck von 2001

SSAR Benefit Folio Chromolithografie, geschnitten
und verbrannt

H. 38,8 cm, B. 31,2 cm

87.6

RIP Auerochs:
After David Kandel

2017, Druck von 1592

Holzchnitt, ausgeschnitten und verbrannt
H. 49,5 cm, B. 38,1 cm





88 Im Jahr 2017 beauftragten das Goethe-Institut und das Victoria and Albert Museum, beide London, insgesamt zwölf internationale Künstler*innen damit, sich vorzustellen, wie Europa in 2000 Jahren aussehen könnte. Dazu gehörte auch das Künstler-Duo IC-98 (Visa Suonpää und Patrick Söderlund), das den ebenfalls finnischen (Textil-)Künstler Kuastaa Saksi (geb. 1975) zur Mitarbeit an einem großformatigen Teppich einlud. Zu sehen ist ein Ort nahe Longyearbyen auf der Inselgruppe Spitzbergen, inmitten des Arktischen Ozeans, an dem sich – aus der Perspektive von 4017 – einst der globale Saatguttesor befand. Dieser wurde 2008 gegründet und ist heute, mit Platz für 4,5 Millionen Saatgutproben aus der ganzen Welt, eine Art Lebensversicherung für die Ernährung im 21. Jahrhundert. Gemeinsam mit Wissenschaftler*innen des Finnischen Meteorologischen Instituts, dem Natural Resources Institute Finland und dem Arctic-Alpine Botanic Garden in Tromsø diskutierten die Künstler das im Teppich dargestellte Zukunftsszenario, das von einem Temperaturanstieg von 4°C ausgeht und eine Auswahl an Samen zeigt, die am Wahrscheinlichsten in 2000 Jahren auf Spitzbergen gedeihen werden – mehrere Gerstenarten, Engelwurz, Löwenzahn, Rübsamen, verschiedene Gräser, Kartoffeln und vieles mehr. Markant setzen sich Rhabarber, ebenso wie rote Johannisbeeren und Moltebeeren in leuchtenden Rottönen von dem dunklen Grund ab. In seiner Gestaltung erinnert der Teppich an spätmittelalterliche Millefleurs-Teppiche. Zwar wirken seine „tausend Blumen“ auf den ersten Blick wild wuchernd und ungeordnet, bei näherem Hinsehen aber lassen sich musterartige, immer wieder spiegelverkehrt variierte Vorlagen und stark stilisierte Pflanzen wie etwa der Engelwurz erkennen. Der globale Saatguttesor auf Spitzbergen wurde bereits in apokalyptischen Bildern als letzte Zufluchtsstätte biologischer Vielfalt, als Harmagedon und „Doomsday vault“ (Tresor des Jüngsten Gerichts) beschrieben. Die Künstler schlagen, in Rückgriff auf die spätmittelalterlichen Millefleurs-Teppiche, eine andere Deutung vor. Aus dem ehemaligen Tresor wird ein neues, posthumanes Paradies. Die Samen, die in den Teppich eingewoben sind, verheißen eine „Welt in Erwartung“. ↪ Susanne Thürigen

<https://www.designmuseum.fi/en/exhibitions/kustaa-saksi-in-the-borderlands/> [23.09.2024].

88

A World in Waiting

(78°14'08.4"n 15°29'28.7"e)

IC-98 und Kuastaa Saksi

Tilburg, 2017

Tapisserie (Jaquard-Gewebe, Samen)

L. 553,0 cm, B. 302,0 cm

Privatsammlung

Foto: Design Museum Helsinki: Paavo Lehtonen

PFLANZEN, DIE AUF DEM TEPPICH ABGEBILDET
UND DARIN INGEWEBT SIND:

AGROSTIS CAPILLARIS (GEMEINER KNÖTERICH)
 ANGELICA ARCHANGELICA (GARTEN-ENGELWURZ)
 BRASSICA RAPA SSP. CAMPESTRIS (WILDE RÜBE)
 CHAMAENERION ANGUSTIFOLIUM (ROSENBLAUES WEIDENRÖSCHEN)
 DESCHAMPSIA FLEXUOSA (GEWELLTES HAARGRAS)
 ELYMUS MUTABILIS (WALDREBE)
 FESTUCA RUBRA (ROTSCHWINGEL)
 HORDEUM JUBATUM (FUCHSSCHWANZGERSTE)
 PHLEUM ALPINUM (ALPEN-KATZENSCHWANZ)
 POA PRATENSIS (GEWÖHNLICHES WIESENRISENGRAS)
 POLEMONIUM BOREALE (BOREALE JAKOBS-LEITER)
 RHEUM RHABBARBARUM (RHABARBER)
 RHODIOLA ROSEA (ROSENWURZ)
 RIBES RUBRUM (ROTE JOHANNISBEERE)
 RUBUS CHAMAEMORUS (MOLTEBEERE)
 SOLANUM TUBEROSUM (KARTOFFEL)
 TARAXACUM OFFICINALE (GEMEINER LÖWENZAHN)
 TRIFOLIUM PRATENSE SSP. PRATENSE (ROTKLEE)
 TRIFOLIUM REPENS VAR. REPENS (WEISSKLEE)
 VACCINIUM VITIS-IDAEA (PREISELBEERE)
 VICIA CRACCA (SUMPFPLATTERBSE)
 VICIA SEPIUM (STRAUCHWICKE)