

Lebenskunstwerk, die Sprache der Welt zu gewahren

Cees de Boer

für susanne

mit-wirkende autonome Identität



skizzenkoffer I, (1970), 1976-77. verschiedene Materialien, gesammelt in indien, griechenland, eschenau. sammlung m. berger, wiesbaden

Manifestation eines konkreten Gedichtes

„... the pebble-stones,
beautiful dripping fragments, the negligent list of one
after another as I happen to call them to me or think of them,
the real poems ...“

Walt Whitman: Spontaneous Me

Im Werk von herman de vries ist die Natur vom wissenschaftlichen Objekt zum autonomen, poetischen Subjekt geworden. Im ästhetischen Sinn folgt daraus die Konsequenz, dass die Natur nicht länger als modellhaftes Objekt der Kunst gilt, sondern vom vermittelnden Künstler als individuelles Subjekt gewertet wird, als mit-wirkende autonome Identität, als Partnerin im ästhetischen Dialog.

Die *journal*e von herman de vries können als ein solcher Dialog aufgefasst werden. Sie sind immer Protokoll einer Reise durch eine Landschaft oder eines Aufenthaltes. Der innere Zusammenhang, in dem die gesammelten Elemente präsentiert werden, lässt auf den ersten Blick an Seiten eines Buches denken (Abb. S. XXX, XXX).

Der Künstler nennt solche Werke *journal*e wegen ihres Protokollcharakters, vergleichbar dem Logbuch eines Schiffs, das die Reise anhand bestimmter Parameter täglich, von Stunde zu Stunde, von Koordinate zu Koordinate dokumentiert. Aber das Logbuch ist nicht die Reise.

herman de vries führt übrigens auch eine Art Logbuch bei seinen Wanderungen durch sein 200 km² großes Atelier, den Steigerwald bei Eschenau, wo er lebt. Die Wege, die er zurücklegt, hält er für jedes Jahr auf einer Generalstabkarte fest, die Schlingellinien bilden das Muster des Blutkreislaufs, mit dem das natürliche Habitat den Künstler nährt (Abb. S. XXX).

Mit anderen Worten: Die *journal*e sind Lebenskunstwerke.

Ein Vorgänger der *journal*e war u.a. der *skizzenkoffer I*, (1970), 1976-77: Elemente aus Natur und Kultur, an sehr unterschiedlichen Orten gesammelt und schließlich vereint – Erdproben, Steine, Eicheln („from under the same tree, 1977“), Kräuter, Artefakte, Blüten, Muscheln („collected by my mother, florida 1958“). Der Reisekoffer ist hier die Manifestation eines konkreten Gedichtes.

Von 1976 datiert eine vergleichbare Sammlung mit dem vielsagenden Titel *documents of a stream*. Und das erste *journal*, das diesen Namen trug, ist das *scottish journal* von 1986.

Ein Lebenskunstwerk jüngeren Datums ist seit 1999 das große Projekt in Digne-les-Bains. Sein Raum umfasst eine ganze Landschaft; herman de vries konnte dort eine Vielzahl von Konzepten entwickeln und realisieren, die sein Denken über die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Natur weiter akzentuierten.

Am Anfang des Projekts in Digne stand der Auftrag, im Musée Gassendi eine Installation zu realisieren, die von Simon-Jude Honnorat

(1782-1852) inspiriert war, einer bedeutenden Persönlichkeit aus der Geschichte der Stadt: Er war nicht nur Arzt, sondern auch Botaniker, Geologe, Entomologe, Volkskundler und Philologe. Unter anderem verfasste er das erste französisch-provenzalische Wörterbuch.

Das *cabinet de botanique en l'honneur du docteur honorat* (1991-2004) ist wie folgt eingerichtet: In der Mitte des Raumes liegen in einer Vitrine die beiden noch erhaltenen Teile eines großen Herbariums, das Honorat um 1800 in der Umgebung von Digne zusammengetragen hat. Jede Woche wird eine neue Seite der beiden Bücher aufgeschlagen.

Neben einem zeitgenössischen Porträt Honorats hängt in diesem Raum auch *lou camp provençau* (1991) von de vries. Mit Buntstift geschriebene provenzalische Namen der lokalen Flora sind hier aneinandergereiht – herman de vries entnahm die Pflanzennamen den Wörterbüchern von Honorat und Frédéric Mistral. An den beiden Längswänden des *cabinet* hängen, einander gegenüber, große Tableaus, zusammengestellt aus Pflanzen, die herman de vries in der Umgebung von Digne gesammelt hat.

Auf die Unterschiede zwischen dem Herbarium von Honorat und den Tableaus von herman de vries sei hier näher eingegangen.

Honorat war ein Wissenschaftler, den Grundsätzen seiner Zeit verpflichtet. Das Sammeln von Fakten, von Pflanzen und ihre Einordnung in Linnés binominale Nomenklatur der Gattung und Art war seine hauptsächliche Intention. Diese Denkweise geht von der Prämisse aus, dass das Sammeln von immer mehr Fakten zu einer immer besseren wissenschaftlichen Übersicht, zu positivem Wissen führt. Angestrebt wird eine letztlich enzyklopädische Übersicht, die Einblick in Regelmäßigkeiten, Zusammenhänge und Gesetze ermöglichen soll.

herman de vries bringt Honorat eine Hommage dar, jedoch aus seiner künstlerischen Sicht – einer Sicht, die Honorats Perspektive in sich aufnimmt und weiterführt. de vries ist ein Wissenschaftler, der zum Künstler wurde, nicht um die Wissenschaft über Bord zu werfen, sondern um ihre Einseitigkeit zu überwinden.

Honorats Herbarium hat – wie viele Herbarien – die Form eines Buches; damit wird suggeriert, dass die Pflanzenwelt eine lesbare Welt ist und dem Wissenschaftler die Aufgabe zukommt, die Kapitel und Abschnitte zu entdecken, um schließlich den Roman der Pflanze lesen zu können.

Das Zeigen einer Pflanze als sie selbst, auf einer Buchseite, ist für herman de vries faszinierend (und eine Form der Präsentation, die auch er verwendet). Doch anders als Honorat präsentiert de vries seine botanische Sammlung als Tableau, als Bild, das sich weder linear lesen noch wie ein Panorama überschauen lässt. Es erinnert an Gemäldegalerien im 18. und 19. Jahrhundert, in denen die ein-



cabinet de botanique en l'honneur du docteur honorat, 1999-2004. musée gassendi, digne-les-bains

ihre Einseitigkeit zu überwinden

zelen Kunstwerke fast unlesbar waren und vornehmlich als Dokumente von Technik, Stil und Zeitgeist gezeigt wurden. Der Dokument-Charakter einer Pflanze ist für herman de vries wichtig, jedoch nicht in einem auf wissenschaftliche Zusammenhänge verweisenden Sinn: Jede Pflanze, jedes Blatt und jede Blüte ist *document of a stream*.

In seinem Werk distanziert sich herman de vries von der Betrachtungsweise, dass ein naturhistorisches Faktum im Kern auf etwas anderes verweist; die Pflanze ist nicht primär Bestandteil einer Art oder Familie. Solche Interpretationen sind Etikettierungen, die der Mensch der Natur zuweist. Das einzelne Element existiert letztlich nicht allein dank des systematischen Ganzen, zu dem es aus der Sicht der Wissenschaft gehört.

Das komplexe Ganze eines Tableaus erklärt folglich nicht, warum dessen Elemente sind, wie/was sie sind. Als Betrachter kann man sich zwar auf Details innerhalb des Tableaus konzentrieren, doch bleibt das Ganze immer im Blickfeld. Das Lesen eines Buches nimmt vor allem das Gedächtnis des Lesers in Anspruch, das Betrachten eines Tableaus verlangt vor allem das konkrete Ein- und Ausfokussieren des Betrachters. Ein botanisches Tableau, wie herman de vries es zeigt, ist mit anderen Worten eine Form konkreter Poesie, bei der Lesen und Schauen einander auf eine neue Ebene heben.

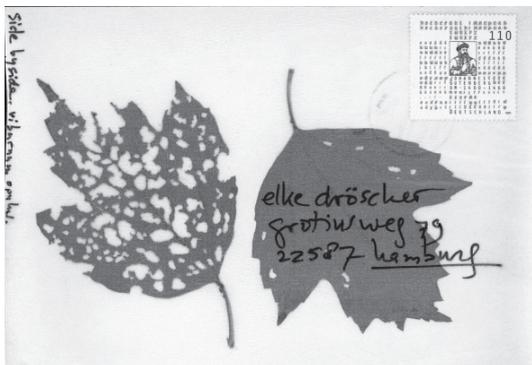
Da der Schritt in die Welt jenseits der Sprache so wichtig ist, fällt auf, dass herman de vries in seinem Œuvre häufig mit seinem Publikum kommuniziert, indem er auf sprachliche oder literarische Kommunikation anspielt – aber er spielt mit solchen Codes der Lesbarkeit:

– *postal messages* (seit 1974) haben die Form von Briefen, bestehen jedoch aus einem transparenten Umschlag, in dem herman de vries uns Pflanzen, Blüten oder andere in der Natur vorgefundene Elemente sendet. de vries verschickt nicht eine sprachliche, verweisende Nachricht über das, was er gesehen hat, sondern er versendet das Element selbst, das er als Teil der Natur wahrnahm. Die *message* ist konkret.

– In eigentlich allen Künstlerbüchern oder Künstlereditionen von herman de vries (seit 1960) werden auf irgendeine Art das Wort und seine Verweisungsfunktion (und das Buch als Ikone von Wahrheit und Vollständigkeit) relativiert oder dekonstruiert. Ein Beispiel von 1977: *no name* lautet der Kommentar zu einer auf Papier aufgeklebten getrockneten Pflanze. Dieser Titel besagt, dass die Sprache in ihrer benennenden, verweisenden und ordnenden Potenz nicht anwendbar ist. Auch in Werken, in denen Wörter das primäre Material sind, finden wir solche Ungereimtheiten, die uns zum Weiterdenken anspornen. Die *eschenau sutra* von 2002 ist eine Sammlung geschriebener Kunstwerke. Die Wiederholung einzelner Wörter (‘this’, ‘is’, ‘all’) oder das Durcheinanderschreiben von Gegensätzen (‘you’, ‘me’) bewirkt, dass das Wort seine sprach-

Interpretationen sind Etikettierungen

eine Form konkreter Poesie
auf eine neue Ebene



postal message, 2001. transparenter briefumschlag,
inhalt: 2 blätter. sammlung elke dröschel

liche Funktion und Bedeutung verliert, jedoch an konzeptueller Kraft gewinnt. Auch die Sprache als Ganzes muss überwunden werden: Am Ende dieser Edition, jenseits aller Sprache, findet der Leser eine kleine Graspflanze.

Hier ist die Geschichte von Buddhas *Blumenpredigt* erhellend: Eines Tages versammelte sich eine große Menschenmenge, um den Lehren Buddhas zu lauschen. Buddha stellte sich vor seine erwartungsvollen Zuhörer und schwieg. Die Menschen begriffen nicht und warteten. Dann pflückte Buddha eine Blume, hob sie hoch und zeigte sie der Menge. Jemand lächelte und Buddha sagte, dieses Lächeln bedeute den Moment des intuitiven Erkennens.

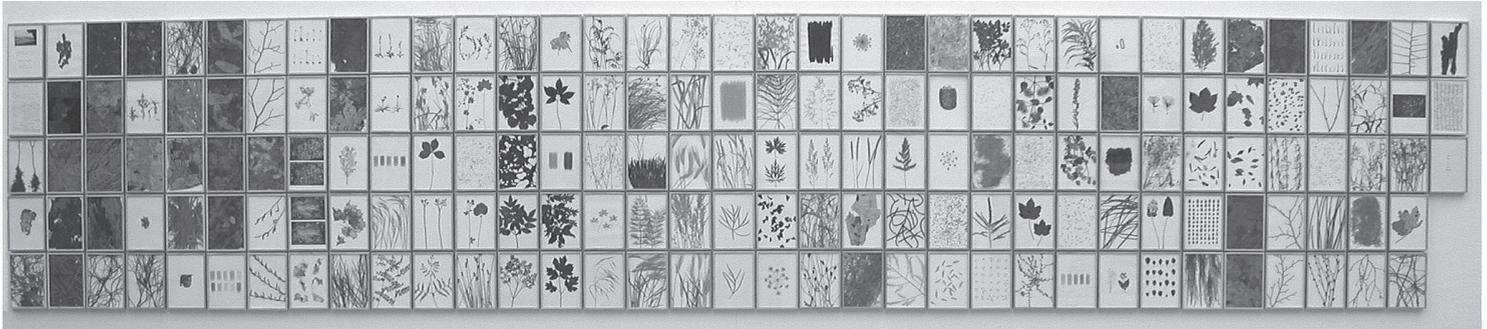
Moment des intuitiven Erkennens

Die *journal*e sind gleichzeitig konkrete und poetische Reisetagebücher – sie präsentieren *the real poems*, um mit Walt Whitman zu sprechen. Mel Gooding weist darauf hin, dass das lateinische ‚diurnalis‘ die Wurzel sowohl des Wortes ‚journal‘ als auch des Wortes ‚journey‘ ist. Durch ihre elliptische Zusammenstellung sind die *journal*e von herman de vries vergleichbar mit seinen botanischen Tableaus: Informative Vielfalt steht im Vordergrund. Innerhalb des nicht-linearen, panoramaähnlichen *journal*s werden verschiedene Grammatiken nebeneinander verwendet; es entsteht eine Kunst der Vielstimmigkeit:

Kunst der Vielstimmigkeit

- die botanische Präsentation: eine Pflanze wird als einzigartig oder in einer Anzahl von Exemplaren gezeigt, um sowohl die Individualität jeder einzelnen Pflanze wie auch die Verschiedenheit untereinander deutlich zu machen;
- ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit zeigt eine Pflanze oder Pflanzen, wie sie im Kontext der Natur vorhanden war oder waren. herman de vries lädt dazu ein, wahrzunehmen, wie er wahrgenommen hat: So bogen sich diese Grashalme im Raum, so lagen diese Blätter vom vorigen Herbst auf dem Waldboden;
- ein Übersichtsfoto der Landschaft, manchmal buchstäblich eine touristische Ansichtskarte;
- einige Fotos, die die Abfolge einzelner Momente eines Prozesses festhalten, zum Beispiel drei Aufnahmen von strömendem Wasser in einem Fluss, aufgenommen im Abstand von jeweils 3 Sekunden;
- eine Sammlung von Erdproben, in einem Raster zu kleinen Farbflecken ausgerieben, zeigt die verborgene Vielfarbigkeit der Landschaft;
- das Artefakt: ein Objekt menschlichen Ursprungs, das in den Transformationsprozess der Natur aufgenommen und dadurch zur Spur von Mensch und Landschaft wurde;
- Spuren von Tieren in der Landschaft: eine Anordnung von Kaninchenköteln, Schafwollbüschel, die in einem Zaun hängengeblieben sind;
- Spuren vom Gebrauch, den der Mensch von der Landschaft macht, in der Sprache: Orts-, Flur- und Landschaftsnamen, von her-

Transformationsprozess der Natur



eschenauer *journal*, 2002. div. techniken auf papier,
173 teile,
installationsmaß 127 x 988 cm (kat. 21)

mehrere und verschiedene Grammatiken

man de vries aneinandergereiht zu einem unvermutet poetischen und mentalen Gedicht, das selbst wieder eine Landschaft ist.

Ein *journal* enthält somit mehrere Wissensperspektiven; herman de vries benutzt mehrere und verschiedene Grammatiken, um von seiner Reise durch die Landschaft zu berichten. Jede Grammatik ist ursprünglich ein Fangnetz, um die Wirklichkeit zu erhaschen und zu interpretieren; herman de vries jedoch transformiert die impliziten Beschränkungen solcher Grammatiken, zumal er ‚gewart sein‘ und ‚bewusst sein‘ stets einbezieht.

die Erfahrung von Unität und Komplexität
von innen heraus

Teil des Prozesses

Im *cabinet de botanique en l'honneur du docteur honorat* im Museum von Digne-les-Bains schätzte herman de vries das positivistische Herbarium und nahm es in seine Installation auf. Der Ideologie des Herbariums stellte er seine Tableaus gegenüber, die weder von den einzelnen Elementen noch vom Ganzen her eine erreichbare Vollständigkeit suggerieren. Indem er sich auf die individuellen und nicht auf die allgemeinen Gesichter der Natur konzentriert, bietet herman de vries uns die Erfahrung von Unität und Komplexität von innen heraus. herman de vries und der Betrachter seines Werks sind Teil des Prozesses der (Natur-)Wirklichkeit.

Gerade wegen ihres lapidaren Charakters, gerade wegen ihrer Lücken und ihrer Unvollständigkeit zeigen herman de vries' *journal* exemplarisch, wie wir die Welt rings um uns sowohl studieren als auch von innen heraus erfahren können.

Übersetzung aus dem Niederländischen: Waltraud Hüsmert