

# MIT KÜNSTLERISCHEM AUGE DIE NATUR BETRACHTEN



Abb. 1  
Caravaggio, Früchtekorb, um 1595/96, Öl auf Leinwand, 46 x 64,5 cm.  
Mailand, Pinacoteca Ambrosiana (Aus: Le Foll 1997, S. 45)

Man stelle sich folgende Szene vor: Ein junger Mann geht an einem warmen Spätsommertag des Jahres 1695 bei Rom übers Land. Auf seinem Spaziergang trifft er auf eine junge Frau, die einen Korb mit frisch gepflücktem Obst bei sich trägt. «Das könnte ein Meisterwerk werden...», denkt der junge Mann, ein 24-jähriger talentierter Künstler mit Namen Michelangelo Merisi, der von den meisten schlicht Caravaggio (nach seiner in der Nähe von Mailand gelegenen Heimatstadt) gerufen wird. Er umwirbt die junge Frau, bis diese ihm den Korb mit den Früchten schenkt. Noch am selben Abend setzt er sich vor die Staffelei und beginnt, das erworbene Geschenk zu malen.

## CARAVAGGIOS FRÜCHTE

Caravaggios Bild des Früchtekorbs existiert tatsächlich (Abb. 1). Ob sich die Geschichte genau so abgespielt hat, bleibt offen. Die im Korb liegenden Früchte wirken so, als seien sie bereits vor einiger Zeit gepflückt worden. Die seither vergangenen Stunden haben ihre Spuren hinterlassen. Birne und Apfel weisen Braunstellen auf, und einige der abgebildeten Trauben sind bereits verdorrt. Die Blätter, die nach allen Seiten aus dem Korb herausstehen, sind mehrheitlich dürr und teils von Insekten verfressen.

Caravaggios Früchtekorb steht am Beginn der in dieser Zeit aufkommenden Gattung der Stillebenmalerei. Seit dem Mittelalter wurden in Bildern immer wieder sorgfältig platzierte Objekte dargestellt, die in ihrer Detailtreue über einen gewissen Eigenwert verfügten. Bis





Abb. 2  
Georg Flegel, Blumenstillleben, um 1600, Öl auf  
Leinwand, 86,5 x 62,5 cm, Washington, Mr. H. John  
Heinz III. Collection (Aus: Flegel 1999, S. 114)

in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts bildeten diese Arrangements jedoch bloss die Staffage von meist religiösen Szenen. Die Gegenstände sollten die dargestellten Ereignisse als real erscheinen lassen. Oft weisen sie zusätzlich eine symbolische Komponente auf wie etwa die Vase mit der weissen Lilie, die auf Mariendarstellungen anzutreffen ist und für die Keuschheit der Maria steht. Autonome Stillleben, in denen Gegenstände und Pflanzen zum Inhalt von Gemälden werden, entstehen erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Caravaggios Früchtekorb gilt als herausragendes Beispiel der damals neuen Bildgattung. Gleichzeitig ist es das einzige Stillleben Caravaggios, das sich über all die Jahrhunderte erhalten hat. Jedoch kann man davon ausgehen, dass Caravaggio noch weitere Bilder dieser Art erstellt hat, und dass er eine wesentliche Rolle bei der Etablierung dieser Bildgattung in Italien spielte.

### Die makellose Natur

Neben Mailand gehörten Frankfurt und Antwerpen zu den Orten, an denen die neue Kunstform in besonderem Masse entwickelt wurde. Von dort aus verbreitete sie sich in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts auch in den Niederlan-

den, sowie in Spanien, Frankreich und Deutschland. Zu den typischen Bildinhalten gehören Blumensträuße und Darstellungen gedeckter Tische. Dabei zeigen die Stillleben in ganz Europa denselben Bildaufbau. Die einzelnen Bildgegenstände stehen vor einem flächigen, meist dunklen Hintergrund auf einer schlichten Standfläche nahe der vorderen Kante. Die Stillleben des 17. Jahrhunderts zeigen meist ein Sammelsurium von Natur- und Kunstobjekten. Neben Blumen und Früchten werden andere Naturalien wie Schneckenhäuser, Korallen oder Muscheln dargestellt. Ausserdem finden sich in der Regel auch Tiere. Besonders verbreitet sind Abbildungen von Schmetterlingen, Käfern oder Eidechsen. Als Zeichen des Reichtums werden zudem Kunstgegenstände und Schmuckstücke abgebildet.

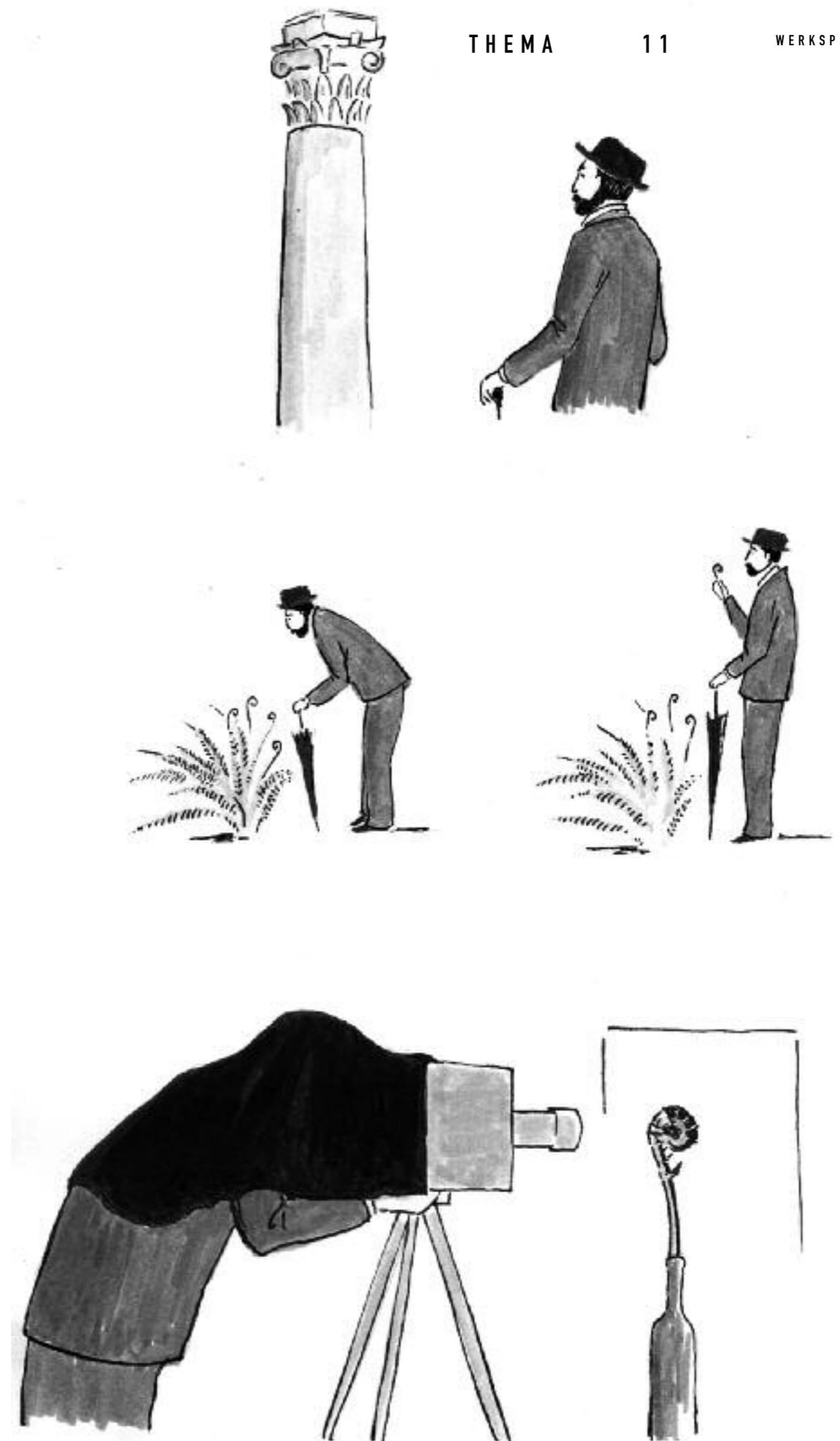
Das um 1600 entstandene Blumenstillleben des in Frankfurt tätigen Künstlers Georg Flegel (1566–1638) ist exemplarisch für die Stilllebenmalerei dieser Zeit (Abb. 2). Es zeigt unterschiedlichste Blumen, die auf eine möglichst gute Sichtbarkeit jeder einzelnen Blüte hin angeordnet einen beinahe achsensymmetrischen Strauss bilden. Um die Vase herum liegen verschiedene Früchte, eine Porzellanschale mit Erdbeeren und ein Glas mit einer gelben Flüssigkeit darin. Daneben lassen sich Insekten ausmachen. Neben einem Maikäfer und einem Schmetterling sitzt in der Bildmitte, vorne an der Tischkante, eine dicke Fliege. Letztere gilt – da sie von den vergänglichen Dingen des Lebens angezogen wird – als Symbol der Vergänglichkeit. Ein weiteres solches Symbol befindet sich auf der Frontseite der Blumenvase, wo zwischen den aufgemalten Pflanzenranken ein Medaillon mit einem Totenschädel erkennbar ist. So genannte Vanitassymbole wie Totenschädel oder Uhren, die auf die Begrenztheit der Lebenszeit hinweisen, bilden einen wichtigen Bestandteil der Stillleben und verleihen den Bildern neben dem Ästhe-

tischen eine gewichtige inhaltliche Bedeutungsebene.

### Die authentische Natur

Solch offensichtliche Doppeldeutigkeiten gibt es in Caravaggios Gemälden nicht. In seiner Einfachheit steht sein Früchtekorb in klarem Kontrast zu den typischen Stillleben der Zeit. Caravaggios Bild zeigt lediglich einen Korb mit Früchten – nichts weiter. Die Stilllebenmaler der Zeit übernahmen ihre Blumen und Früchte oft von Vorlagen aus Musterbüchern oder naturwissenschaftlichen Pflanzensammlungen. Entsprechend makellos wirken die Pflanzen auf ihren Werken. Dagegen erscheinen die Früchte auf Caravaggios Gemälden völlig unidealisiert, die Spuren der Verderbnis werden offen zur Schau gestellt. Während das Ziel der berühmten Maler darin bestand, möglichst viele unterschiedlichen Naturalien und Gegenstände in ihrer spezifischen Materialität darzustellen, besticht Caravaggios Stillleben durch die Reduktion des Bildgegenstandes und durch die Präzision, mit der dieser Bildgegenstand wiedergegeben ist. Die mikroskopische Genauigkeit der dargestellten Früchte und des Korbes legen nahe, dass es Caravaggio in erster Linie um eine möglichst realitätsnahe Wiedergabe des Sujets ging. Der schlichte, flächige Hintergrund verstärkt diesen Eindruck noch.

Der Grad der Naturnachahmung, die so genannte Mimesis, galt bereits in der Antike als Messer für die Kunstfertigkeit eines Künstlers. Bekannt war unter den humanistisch Gebildeten der von Plinius (23 bis 79 n. Chr.) in seinem enzyklopädischen Werk «Naturalis Historia» beschriebene Wettstreit zwischen den Künstlern Zeuxis und Parrhasios, bei dem der Maler Zeuxis Trauben so naturgetreu darstellte, dass ein Vogel herbeiflog, um daran zu picken. Die Geschichte von Zeuxis war den Künstlern auch im 16. und 17. Jahrhundert wohlbekannt. Und auch der junge Caravaggio, der sich



während seiner Ausbildungszeit in Mailand in einem intellektuell sehr fruchtbaren Umfeld bewegte, dürfte sie gekannt haben. Es ist möglich, dass sein Fruchtkorb – auf dem verhältnismässig viele Trauben abgebildet sind – als gezielte Anspielung auf die Anekdote von Plinius gedacht war. Caravaggio ist mit seinem Fruchtkorb dem von Plinius geäusserten Ideal doch sehr nahe gekommen. Noch beachtlicher wird Caravaggios Leistung, wenn man davon ausgeht, dass er sein Stillleben tatsächlich direkt nach der Natur, also nach den vor ihm liegenden Früchten, gemalt hat, und dass der künstlerische Akt ein Wettlauf mit der Zeit, bzw. gegen den Verfallsprozess der Früchte darstellen musste.



**Abb. 3**  
Karl Blossfeldt, *Matteucia struthiopteris*. Deutscher Straussfarn. Junger eingerollter Wedel in 8-facher Vergrößerung, vor 1926, aus der Reihe «Urformen der Kunst» (Aus: Blossfeldt 1994, Tafel 46)



**Abb. 4**  
Tafel 130 aus dem Musterbuch «Die Pflanze in Kunst und Gewerbe» (Aus: Gerlach 1886)



**Abb. 5**  
Karl Blossfeldt, *Picea abies*. Fichte, Rottanne. Zweigspitzen ohne Nadeln in 10-facher Vergrößerung, vor 1926, aus Reihe «Urformen der Kunst» (Aus: Blossfeldt 1994, Tafel 21)

## BLOSSFELDTS PFLANZENBILDER

Dieses Problem stellte sich dem Künstler Karl Blossfeldt (1865–1932) nicht, als er gegen Ende des 19. Jahrhunderts damit begann, mittels der Fotografie Bilder von Pflanzenteilen zu machen. Trotz der ganz anderen Technik zeigen diese Bilder in ihrer Unmittelbarkeit und Detailtreue doch eine sehr enge Verwandtschaft mit Caravaggios Früchten (Abb. 3). Der in Schielo (Sachsen-Anhalt) geborene Karl Blossfeldt machte eine Lehre als Bildhauer, bevor er sich ab 1884 an der Lehranstalt des Königlich Preussischen Kunstgewerbemuseums in Berlin weiterbildete. 1890 wurde er dort in ein Projekt des Kunstlehrers Moritz Meurer eingebunden, das eine «Lehrmittelsammlung zum Studium der Naturformen» zum Ziel hatte. Die plastischen und zweidimensionalen Darstellungen von Pflanzen sollten den Kunstschülern bei der Entwicklung eigener Arbeiten als Vorlagen dienen. In diesem Zusammenhang begann Blossfeldt mit dem Fotografieren von Pflanzen.

### Die Pflanze als Prototyp

Das von Meurer geplante Werk stellte durchaus nichts Neues dar. Im 19. Jahrhundert entstand eine ganze Reihe von Musterbüchern mit Pflanzendarstellungen, die als Vorbild für die Architektur und das Kunstgewerbe gebraucht werden konnten. Ein typisches Beispiel ist das 1886 in Wien erschienene Werk «Die Pflanze in Kunst und Gewerbe» von Martin Gerlach, das eine Fülle von Pflanzenmotiven in verschiedenen Variationen präsentiert (Abb. 4). Gemäss dem Vorwort des Herausgebers bilden die einzelnen Pflanzen Prototypen, die auf vielfältige Weise gestalterisch umgesetzt werden können. Die Bildtafeln zeigen jeweils eine naturalistische Abbildung der Pflanze sowie ein ganzes Spektrum an Darstellungsweisen in verschiedenen historischen Stilen, von der geometrisch-antiken Manier bis zum extrovertierten Jugendstil. Gerlachs Werk kann in seiner Erscheinungsform als typisches Musterbuch angesehen werden. Die darin gezeigten Darstellungen wurden als Stiche, Lithografien oder Gemälde erstellt – Fotografien finden sich hingegen keine. In dieser Hinsicht stellte Meurers Lehrmittel mit den Bildern von Karl Blossfeldt tatsächlich ein Novum dar.

Zwar waren seit der Erfindung des fotografischen Verfahrens während des 19. Jahrhunderts immer wieder Versuche unternommen worden, Pflanzen aus naher Distanz zu fotografieren. Allerdings liessen die beschränkten technischen Möglichkeiten lange nur Bilder unzureichender Qualität zu. Demgegenüber weisen Blossfeldts Fotos eine Plastizität auf, welche die Fotografen vor ihm nicht erreicht hatten. Für seine Arbeit nutzte Blossfeldt eine selbst gebaute Plattenkamera, in die er die zu belichtenden Glasplatten mit den Massen 6 x 9 cm, 9 x 12 cm und 13 x 18 cm schob. Durch die 2- bis 45-fache Vergrößerung der Aufnahmen werden zudem Erscheinungen sichtbar, die von blossem Auge nicht erfassbar sind.

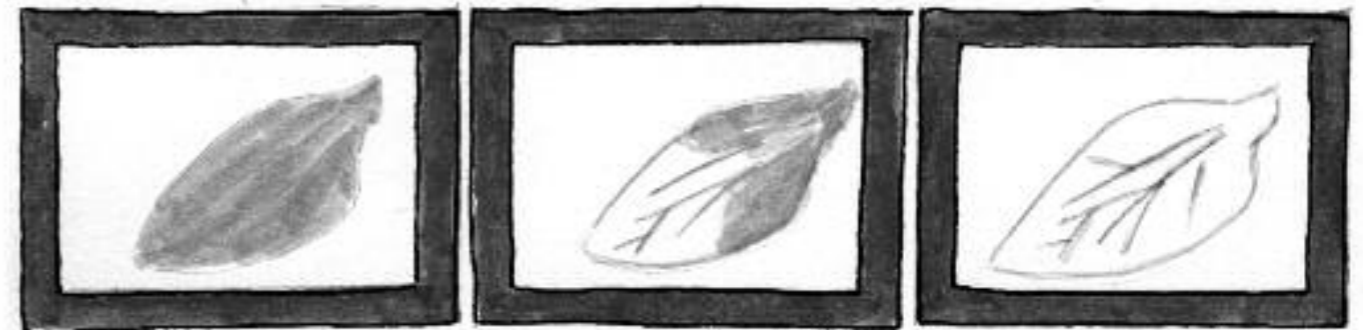




Abb. 6  
Katrin Hotz, Diaprojektion aus der Reihe «Fragments d'un bouquet de fleurs», 2009



Abb. 7  
Katrin Hotz, Diaprojektion aus der Reihe «Fragments d'un bouquet de fleurs», 2009

Blossfeldts Aufnahmen entstanden ganz bewusst in Hinblick auf eine praktische Anwendung. Sein Auftrag bestand darin, pflanzliche Strukturen darzustellen, die sich besonders gut für die ornamentale Umsetzung eignen. Auf Bildungsreisen mit seinem Lehrer Moritz Meurer hatte Karl Blossfeldt die Möglichkeit, die Schätze der römischen und griechischen Antike vor Ort eingehend zu studieren. Die Wahl seiner Sujets traf er mit einem kulturell geschulten Auge, und so ist es kein Zufall, dass man in manchen von Blossfeldts Arbeiten Formen historischer Monumente zu erkennen glaubt (Abb. 5).

### Das intime Bild der Natur

Dass Blossfeldts Fotografien nebst ihrem eigentlichen Zweck über einen hohen künstlerischen Eigenwert verfügen, erkannte die Kunstwelt erst spät. 1926 zeigte der Berliner Galerist Karl Nierendorf Pflanzenfotografien von Karl Blossfeldt in einer Ausstellung. 1928 erschienen die Bilder unter dem Titel «Urformen der Kunst» in gedruckter Form. Die Publikation stiess unter dem Kunstpublikum auf grosse Anerkennung, und so entstand 1932 kurz vor Blossfeldts Tod ein zweiter Bildband unter dem Titel «Wundergarten der Natur».

Blossfeldts Aufnahmen auf eine rein ästhetische Ausrichtung hin zu reduzieren, greift zu kurz. Wie gross Blossfeldts

Wissen über Botanik war, ist unklar. Jedenfalls legte er Sammlungen mit Pflanzenpräparaten an, und seine Aufnahmen betitelte er nach den lateinischen Namen der abgebildeten Pflanzen. Die Faszination, die Blossfeldt den Erscheinungen der Natur gegenüber empfand, wieder spiegelt sich in seinen Fotografien. So zeigen die Bilder trotz des architektonisch-symmetrischen Bildaufbaus, und obwohl isoliert vor dem hellen makellosen Hintergrund platziert, die Natur in ihrer ganzen Ursprünglichkeit.

Mit seinen Pflanzenaufnahmen tritt Karl Blossfeldt schliesslich noch einen Schritt näher an die Natur heran als Caravaggio bei seinem Stillleben tat. Während Caravaggio den Früchtekorb zwar naturnah und detailgetreu, aber doch aus einer gewissen Distanz abbildete, erlauben Blossfeldts mikroskopische Aufnahmen einen fast intimen Blick auf den biomorphen Formenschatz der Pflanzen.

## KATRIN HOTZ' LICHTBILDER

In enger Beziehung zu Blossfeldts Fotografien steht die Arbeit «fragments d'un bouquet de fleurs» der jungen Kunstschaffenden Katrin Hotz (geb. 1976, Glarus), die in Biel lebt und arbeitet. Die 2009 im Kunsthaus Glarus präsentierte Arbeit

besteht aus 80 Bildern, die von einem Diaprojektor in einer Grösse von ungefähr 3 x 2 Metern an die Wand projiziert werden. Die Bilder zeigen abstrakte Figuren in dezenten Farb- und Grautönen, die aufgrund ihrer Formen und Strukturen als Teile von Pflanzen erkennbar sind (Abb. 6 und 7).

Auf langen Spaziergängen durch die Natur sammelte die Künstlerin Pflanzenfragmente wie Blüten, Blätter, Nadeln oder Kapseln, die sie anschliessend auf Dias arrangierte und mit Lösungen präparierte. Durch die Einwirkung von Ölen, Säuren oder Dämpfen änderten die Pflanzen teils ihre Farben, wurde der Zersetzungsprozess beschleunigt oder verlangsamt. Die im Atelier vollzogenen Experimente erfolgten aus einem rein visuellen Interesse heraus, naturwissenschaftliche Regeln blieben dagegen unberücksichtigt.

### Die fragile Natur

Wie die Fotografien Karl Blossfeldts zeigen auch die Diabilder von Katrin Hotz den Formenschatz der Pflanzen mit ernüchternder Deutlichkeit. In einem wesentlichen Punkt unterscheiden sich die Werke aber. Während Blossfeldt die Pflanze den Betrachtenden als Monument präsentiert, erscheint die Pflanze bei Hotz als etwas äusserst Fragiles. Möglicherweise wird der Eindruck durch den Bearbeitungsprozess der



Abb. 8  
Katrin Hotz, Blatt aus der Reihe «Im Gehirn ist harzig die Erinnerung», 2009 bouquet de fleurs», 2009

Künstlerin erweckt. Präpariert und in Diarahmen verschlossen, kommen die Pflanzen einem wertvollen Archivgut gleich, das geschont werden soll. Der Effekt des Fragilen rührt wohl auch vom Entfärbungsprozess, denen Katrin Hotz die Pflanzenpartikel gezielt unterzogen hat. Durch die Darstellung der Pflanzen als Lichtbilder erscheinen sie als transparente Objekte. Deren Zerfall geht in den Diarahmen unaufhaltsam weiter, so dass sich die Pflanzen – und somit auch die an die Wand geworfenen Bilder – fortlaufend wandeln. Der unkontrollierbare Veränderungsprozess bildet einen wichtigen Aspekt des künstlerischen Konzepts. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Werk «fragments d'un bouquet de fleurs» konsequenter als Caravaggios Früchtekorb und die Pflanzenfotografien Blossfeldts. Beide, Caravaggio wie Blossfeldt, präsentieren eine Momentaufnahme der Pflanzen und konservieren damit visuell einen Augenblick innerhalb des natürlichen Degenerierungsprozesses. Indem bei «fragments d'un bouquet de fleurs» die Natur selbst das Kunstwerk bestimmt, kommt hier die Eigenschaft der Pflanzen, sich fortwährend zu verändern, zum Tragen. Das Werk wird dadurch vergänglich. Haltbar sind dagegen die Zeichnungen, die Katrin Hotz parallel zu den Projektionsbildern anfertigte (Abb. 8). Sie zeigen abstrakte Figuren und Formen, die teils As-

soziationen mit tierischen und pflanzlichen Motiven wachrufen. Offensichtlich dienten die projizierten Pflanzenbilder als Inspirationsquellen für die Zeichnungen, welche wiederum eine Art zeichnerische Übersetzung der Diabilder darstellen. Die Anfertigung von Zeichnungen gehörte von Anfang an zum Konzept der Arbeit. Wie Blossfeldts Pflanzenbilder entstanden also auch die Dias von Katrin Hotz bewusst als Vorlagen für weitere künstlerische Arbeiten.

Was die Kunstwerke von Caravaggio, Karl Blossfeldt und Katrin Hotz verbindet, ist die Authentizität, mit der die Natur dargestellt wird. Ohne Zweifel erfolgte bei allen Dreien die Wahl der Pflanzen mit einem künstlerischen Auge. Anschliessend wurden die Objekte nach künstlerischen Gesichtspunkten vor der Leinwand, der Kamera oder im Diarahmen arrangiert. In diesem Sinne ist es tatsächlich eine künstliche Natur, die abgebildet wird. Dennoch kann man behaupten, dass Caravaggio, Blossfeldt und Hotz sehr stark «nach der Natur» arbeiteten. Insofern, als dass die Natur ganz bewusst unidealisiert abgebildet wird. Die Nähe, mit der die drei Künstler an die Natur heranrückten, bringt die besonderen Eigenheiten der Pflanzen zur Geltung und spricht von einer grossen Achtung für die Formenwelt der Natur.

### AUTORIN

Barbara Wieser ist Kunsthistorikerin und Illustratorin. Sie lebt in Bern.

### LITERATUR

Karl BLOSSFELDT. Urformen der Kunst. Wundergarten der Natur. Das fotografische Werk in einem Band. Botanische Bearbeitung von Harald Kilias. München/Paris/London, 1994

EBERT-SCHIFFERER, Sybille (2009): Caravaggio – Sehen – Staunen – Glauben, der Maler und sein Werk. München

Martin GERLACH (1886): Die Pflanze in Kunst und Gewerbe. Wien

KÖNIG, Roderich u.a. (Hg. u. Übers.) (1978): Plinius Secundus d.Ä., Naturkunde, München

LE FOLL, Joséphine (1997): Blumenmalerei. Von der Antike bis zur Gegenwart. München

SANDER, Jochen (Hg.) (2008): Die Magie der Dinge. Stilllebenmalerei 1500–1800. Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung vom 20. März bis 17. August 2008 im Städel Museum Frankfurt am Main, vom 5.9.2008 bis 4.1.2009 im Kunstmuseum Basel. Basel

WETTENGL, Kurt (Hg.) (1999): Georg Flegel, 1566–1638. Stillleben. Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt am Main in Zusammenarbeit mit der Schirn-Kunsthalle Frankfurt vom 18. Dezember bis 13. Februar 1994. Stuttgart

Informationen zu Katrin Hotz unter: [www.katrinhotz.net](http://www.katrinhotz.net)