

blätter rauschen

Gesellschaft zur Förderung der
Gartenkultur

31. Jahrgang | Ausgabe 62
Frühjahr 2023



BOTANISCHE KUNST



TITELBILD Mary Dillon: *Tulipa* ‚Black Parrot‘, Aquarell auf Papier, 2014, 56 cm x 38 cm © Mary Dillon

- 03 **Editorial**
Redaktionsteam

SCHWERPUNKTTHEMA

- 04 **Von der botanischen Illustration zur Botanischen Kunst**
Antje Peters-Reimann/Martin Traub
- 08 **Warum Künstler heute Pflanzen malen dürfen – und müssen**
Sylvia Peter
- 12 **Zum Aquarell von Mariko Ikeda**
Sylvia Peter
- 13 **Margaret Mee: Bilder einer untergehenden Welt**
Renate Hücking
- 14 **Die Knospe – ein Schauspiel für Geduldige**
Anja Bime
- 17 **Verwelken – der Reiz des Morbiden**
Renate Hücking
- 20 **Erste Wegmarken der Botanischen Kunst**
Birgit Strehler
- 24 **Die botanische Illustration – ein Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft**
Renate Hücking
- 28 **Im Königreich der Blumen – das Grootbos Florilegium**
Angelika Traub
- 34 **Floras neue Meister – Botanical Art Worldwide**
Anja Bime
- 36 **Distelsamen, Kletten und Grashalme – die skulpturalen Arbeiten von Christiane Löhr**
Anja Bime
- 42 **Iss mich! Obst und Gemüse in der Kunst**
Renate Hücking
- 46 **Botanische Poesie aufmerksamer Durchleuchtung**
Martin Traub
- 58 **Blütenlese – Ausstellungsempfehlungen**
Redaktionsteam

INHALT

AUSGABE 62 | FRÜHJAHR 2023

GARTENBIBLIOTHEK

- 40 **Die Schönheit des Stilllebens**
Antje Peters-Reimann
- 40 **200 Jahre Gartenlust und Forschergeist**
Renate Hücking
- 41 **Katrin Ullmanns Pflanzenmalerei**
Marion Heine
- 41 **Der französische Garten**
Antje Peters-Reimann

GESELLSCHAFT

- 48 **Mitgliedergarten**
Klaus Bender/Manfred Lucenz
- 52 **Nachruf auf Kej Hielscher**
Ulli Gröttrup
- 62 **Notiz der Präsidentin**
Karin Wiedemann
- 61 **Willkommen neue Mitglieder**

BLUME DES JAHRES

- 54 **Eine Liebeserklärung**
Ulli Gröttrup

VERANSTALTUNGEN

- 55 **The Dynamic Vision – International Perennial Symposium**
Folko Kullmann
- 56 **Welt der Gehölze – Jahrestagung der Gartengesellschaft**
Karin Wiedemann

AUSKLANG

- 60 **Botanische Zeichnungen zum Überleben**
Jonas Reif
- 63 **Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe**
Impressum

ISS MICH! OBST UND GEMÜSE IN DER KUNST

Gemüse ist das Stiefkind der Kunst. Obst rangiert höher im Ansehen. Der Apfel stellt alle anderen Früchte in den Schatten. Ein Spaziergang durch vegetabile Bilderwelten mit *Renate Hücking*.

Ihre roten Johannisbeeren sind ein Knaller! Rot, glänzend und stark vergrößert füllen saftpralle Früchte die großen Leinwände. Die Malerin Beate Sellin aus Heidelberg liebt Beerenobst und die Farbe Rot: „Mit den Rottönen kann ich das Licht gut darstellen. Und das Rot kann man so schön durchsichtig machen.“ 20 Farbtuben fischt Beate Sellin aus ihrem Malwagen, 20 Rottöne, die Schicht für Schicht für eine Johannisbeere aufgetragen werden! „Es ist fantastisch, in wie vielen Nuancen das Rot leuchtet!“

Kaum eines ihrer spektakulären Ölgemälde ist weniger als einen Meter hoch oder breit. Das abgebildete Hochformat „Rote Johannisbeeren IV“ bringt sogar zwei Meter Höhe an die Wand. Ganz nah ist die Malerin an die Früchte herangegangen. In manche Beeren meint man hineinzuschauen, sie sind so transparent, dass die Kerne durchscheinen. Helle Lichtflecken schimmern auf der Schale, und die Früchte glänzen wie poliert.

Beate Sellins Modelle stehen in ihrem Garten, so dass sie die Früchte stundenlang von allen Seiten betrachten kann, um nichts Wesentliches zu übersehen, das bei aller Abstraktion an den gemalten Beeren nicht fehlen sollte. Darüber hinaus macht sie viele Fotos aus unterschiedlichsten Perspektiven, doch im Atelier malt sie nach der Natur. Die „Träuble“, wie die Schwäbin ihre Beeren nennt, liegen neben der Staffelei auf dem Tisch. Sie sind in einem so hellen, scharfen Licht arrangiert, dass sich große schwarze Schatten bilden, die dann ein wichtiger Bestandteil des Gemäldes werden.

Es ist dieses Spiel von Licht und Schatten, das die Künstlerin fasziniert, sodass sie immer wieder mit den gestalterischen Möglichkeiten dieses Kontrastes experimentiert. Auch wenn sie wunderbar durchscheinende grün-gelbe Stachelbeeren malt oder schwarze und weiße Johannisbeeren. Immer wirken die Früchte auf den Leinwänden so präsent, als müsse man nur mit einer Nadel hineinstechen, damit ihr Saft herausspritzt.

Der Apfel als Symbol

Brigitte Hofherr, ebenfalls aus Heidelberg, malt wie ihre Kollegin gern Obst, vor allem Äpfel, die bedeutendste Frucht der Welt. 10.000 Sorten sind beschrieben worden, 2.000 allein für Deutschland. Seit dem 18. Jahrhundert beschäftigt sich die Pomologie wissenschaftlich mit dem Apfel und hat eine Flut von botanischen Illustrationen hervorgebracht. Angesichts der Sortenfülle und der weiten Verbreitung des Apfels wundert es nicht, dass er von Anfang an in der Kunst eine Rolle spielt.

Schon eine antike Obstdarstellung aus Pompeji zeigt ein Glasgefäß voller Äpfel. Kaum eine Paradiesdarstellung ohne die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis. Der Apfel, der zur Vertreibung aus dem Garten Eden führte, ist in der Kunst lange das Symbol für die Verlockungen der Welt. Eine Umdeutung ins Positive erfährt die Frucht des Bösen, wenn in der mittelalterlichen Malerei Maria und ihr Sohn mit einem Apfel in der Hand abgebildet werden. Diese „Apfelmadonnen“ ver-

sprechen Erlösung, denn sie sind Sinnbilder dafür, dass Christus die Sünden der Menschen auf sich nimmt.

Bilder gegen das Vergessen

Ganz ohne solche Symbolik kommt die Obstmalerin Brigitte Hofherr aus. Sie will mit ihren Bildern von historischen, vom Aussterben bedrohten Apfelsorten ein deutliches Zeichen setzen – ein Zeichen gegen das Vergessen und für den Erhalt der alten Sorten. Seit 2017 beschäftigt sie sich malerisch mit dieser Frucht und hat inzwischen bestimmt 90 Apfel-Bilder gemalt: Es gibt die „Apfelikonen“, kleine, auf Holz gemalte Ölbilder, und die großen fotorealistisch anmutenden Ölgemälde. Stark vergrößert prangen hier die Exemplare in leuchtenden

LINKS Beate Sellin: Johannisbeeren VII, Öl auf Leinwand, 200 x 120 cm, 2011 © Beate Sellin

UNTEN Brigitte Hofherr: *Malus domestica* 'Ontario', 120 x 100 cm, Öl auf Leinwand, 2022. Foto: Doro Burkhardt © Brigitte Hofherr





Farben auf der Leinwand – mal ein einzelner Apfel, mal ein Zweig, an dem drei oder vier Exemplare hängen. Häufig liegen starke Lichtreflexe auf der glänzenden Schale.

Jede Apfelsorte hat besondere Merkmale. Das fängt bei der Form der Frucht an, bei der Farbe und der Beschaffenheit der Schale. Die einen haben Punkte, die anderen Streifen auf

der Haut. Auch die Blätter sind auffällige Unterscheidungsmerkmale. Darüber hinaus studiert die Künstlerin den einzelnen Apfel, das Individuelle an ihm. „Meine Bilder sind Momentaufnahmen“, sagt Hofherr, „sie spiegeln die Jahreszeit, in der sie entstanden sind und zeigen die Spuren, die Insekten, Wind und Wetter an der einzelnen Frucht hinterlassen haben.“

Die Modelle für ihre Bilder sind nicht immer leicht zu beschaffen. Um den 'Schönen von Nordhausen', die 'Lau-sitzer Nelke' oder den 'Ontario Apfel' zu finden, braucht die Künstlerin ein Netzwerk von Baumschulern und Pomologen, von Streuobstwiesenbesitzern und Apfelliehabern. Außerdem reist sie gern, um sich Bäume und Früchte zeigen zu lassen. Mit Äpfeln, vielen Skizzen und Fotos fährt sie dann zurück in ihr Heidelberger Atelier. „Vor Ort male ich nur kleine Aquarelle als Gedächtnisstütze,“ erklärt sie, „für ein Ölbild brauche ich Wochen. Da muss ich mich auf meine Erinnerung verlassen und auf das Material, das ich mitgebracht habe.“

Schicht auf Schicht wird die Farbe aufgetragen. Der Hintergrund bleibt immer weiß. „Dadurch gewinnt das Bild an Präsenz“, erklärt die Malerin, „und es erlangt die mir wichtige Sachlichkeit neben aller scheinbaren Sinnlichkeit“.

Tomatenportraits aus Japan

Tomaten liegen im Trend. In der Küche und in der Kunst. Wie eigenartig und skurril die Natur diese Gemüsefrüchte aus dem fernen Südamerika manchmal formt, habe ich von Asuka Hishiki gelernt: „Ich staune, werde neugierig und bin von der überraschenden Vielfalt der Natur immer wieder fasziniert,“ sagt die Japanerin und gesteht: „Wenn ich etwas Interessantes sehe, fliegt meine Fantasie wie ein Schmetterling.“ Was dabei herauskommt, wenn ihrer Imagination Flügel wachsen, zeigt sie uns zum Beispiel in einer ihrer Tomaten-Serien, die sie mit augenzwinkerndem Humor aquarelliert hat.

„Die Exemplare der alten Sorten sind einfach einzigartig“, begeistert sich die Malerin, „nie habe ich zwei gleiche getroffen. Sie können sich ähnlich sehen, bilden aber ihre Kerben und Höcker sehr unterschiedlich aus.“ Es sind ausgefallene, ganz verrückte Tomatenportraits, die in Asukas Atelier entstanden sind. Für sie sind es Individuen, die dann „Mr. Big Nose“ oder „Kind-hearted Monster“ heißen, die zur „Smith-Familie“

arrangiert werden oder den Betrachter als „Smiley“ anlachen. „Ich frage mich immer“, sagt die Künstlerin nachdenklich, „ob den Tomaten diese Persönlichkeit eigen ist, oder ob ich diejenige bin, die ihnen einen erfundenen Charakter überstülpt? Wie dem auch sei, ihre Schrammen und Beulen erzählen mir ihre Geschichte, während ich sie male.“

Von Bohnen und Rübchen

Besucht man eine Ausstellung von Verena Redmann, so glaubt man, an der Wand einen sortenreichen Gemüsegarten zu sehen. Da hängt dann die Dicke Bohne 'Osnabrücker Markt' neben der Stangenbohne 'Blauhilde' und dem 'Ochsenherz', eine kleine süß schmeckende Karotte. Es sind feine Farbstiftzeichnungen alter Gemüsesorten.

Verena Redmann wohnt in der Nähe von Münster und irgendwann fiel ihr auf, dass selbst auf dem Lande immer mehr Gemüsegärten verschwinden und damit auch die den regionalen Gegebenheiten angepassten alten Gemüsesorten. In Bibliotheken, bei Landwirten und Gärtnern spürte sie diesen Sorten nach, und so wuchs die Serie „Münsterländer Gemüsegarten“ heran. Mittlerweile zeichnet die Künstlerin auch die verschwindenden Gartenschätze anderer Regionen. Zum Beispiel das 'Ulmer Ochsenhorn', eine kleine weißfleischige Herbstrübe mit rotem Kopf, der – ganz ungewöhnlich für ein Rübchen – aus der Erde herauswächst.

Solch besondere Merkmale braucht ein Gemüse, um sich als Modell für ein Bild von Verena Redmann zu qualifizieren. Farbe und Form müssen ihr ins Auge stechen. „Irgendeine Möhre zu zeichnen, ist langweilig. Es muss eine Möhre mit Charakter sein!“ Dabei zeigt sie auf die kleine knubbeldicke Karotte 'Ochsenherz', die nun wirklich keine Schönheit ist.

Um ihre Modelle ganz genau kennenzulernen, sät Verena Redmann das Gemüse, das sie zeichnen will, zuvor in einem Topf oder in ihrem kleinen Beet aus. Vom ersten Spross bis zur reifen Frucht nimmt sie die Pflanzen unter

die Lupe und studiert Blätter, Stängel, Knospen, um auch winzige Details zu entdecken. Oft nimmt die Künstlerin eine Frucht in die Hand, um die Oberfläche zu erspüren. Ist sie glatt, rau oder samtig? Behaart oder gar stachelig? „Dadurch“, weiß die Beobachterin, „entstehen auch auf der winzigsten Oberfläche Licht und Schatten, helle und dunklere Partien sowie die unterschiedlichsten Farbschattierungen. Das will ich auf meinem Bild einfangen. Der Betrachter soll glauben, die Oberfläche zu fühlen.“

Erst wenn Verena Redmann ein Gemüse ganz genau studiert hat, zückt sie den Bleistift zu einer ersten Skizze, der sie eine Farbprobe für die noch frische Pflanze hinzufügt. „Schließlich übertrage ich die Skizze mit so feinen Strichen auf das eigentliche Zeichenpapier, dass ich später möglichst wenig radieren muss.“ Mehr als 20 Farbstifte liegen bereit, um die Bohne, den Kohlrabi oder die Zwiebel in all ihren Farbnuancen abzubilden. Kreisend bewegt die Künstlerin den Farbstift Millimeter für Millimeter auf dem Blatt vorwärts. Immer wieder wechselt sie den Stift und trägt die Farben in hauchdünnen Schichten auf, bis die Töne perfekt gemischt sind und die gewünschte Tiefe haben.

Während andere KünstlerInnen abstrahieren und die Früchte auf Wesentliches reduzieren, will Verena Redmann ihre Modelle botanisch ganz korrekt wiedergeben. Deshalb zählt sie sich selber zu den eher traditionellen Künstlerinnen in der aktuellen Szene der botanischen Kunst. Doch sie ist keine botanische Illustratorin, denn sie will nicht auf ihren spontanen, dem Lustprinzip gehorchenden, sehr individuellen Blick auf das Gemüse verzichten. Nicht nur in Deutschland hat sie damit Erfolg, auch international werden ihre hochwertigen Farbstiftzeichnungen gewürdigt. ■

www.beatesellin.de
www.brigitte-hofherr.de
www.greenasas.com
www.botanische-kunst.de/verena-redmann.html

OBEN Asuka Hishiki: „Kind-hearted monster – Portrait of a heirloom tomato“, Aquarell auf Papier, 12 x 13 cm, 2013 © Asuka Hishiki

LINKS Verena Redmann: Herbstrübe 'Ulmer Ochsenhorn', Farbstift auf Papier, 47,2 x 33,5 cm, 2019 © Verena Redmann



DISTELSAMEN, KLETTEN UND GRASHALME – DIE SKULPTURALEN ARBEITEN VON CHRISTIANE LÖHR

Die zarten Miniaturplastiken fesseln sofort den Blick. Ihrer kraftvollen Präsenz konnte sich *Anja Birne* während des französischen Kunstsommers 2022 im Schloss Chaumont-sur-Loire nicht entziehen.



Die international tätige Bildhauerin im Gespräch mit der Journalistin Claudia Dichter: Treffpunkt ist das Kölner Atelier. Überall im Raum sind Arbeiten verteilt: eine luftige Samenwolke, eine quadratische Skulptur aus dunklen Kletten, filigrane Kuppeln aus Gräsern und Stängeln, eine neue Säulenarbeit aus schwarzem Pferdehaar. Alles Materialien, die typisch für das Werk von Christiane Löhr sind.

Claudia Dichter (CD): Woher kommt Ihr Interesse für diese organischen Materialien?

Christiane Löhr (CL): Das hat viel mit meinem Leben zu tun. Als ich 18 war, habe ich als aktive Reiterin auf einer Tombola von einem Reiterhof ein Pferd gewonnen. Keiner wusste, dass die Stute trächtig war. Das Fohlen hat mich 24 Jahre lang begleitet. Es gab tägliche Wiederholungen: das Tier putzen, den Stall säubern, das Stroh aufschütteln. Und als ich als Kunststudentin Zeichnen, Ölmalerei, Skulptur, Gipsabgüsse lernte, kamen irgendwann die alltäglichen Materialien einfach in mein Tun, als Meisterschülerin bei Jannis Kounellis, hinein. Natürlich war schon vorher viel Interesse da, in der Natur zu schauen. Als kleines Kind habe ich mir im Garten immer die kleinen Dinge ganz genau angeguckt oder Steine umgedreht, um zu sehen, was darunter passiert. Genau das hat mein Bewusstsein und mein Auge geschärft.

CD: Vor dem Schaffensprozess liegt das Suchen und Finden des organischen Materials. Ich stelle Sie mir wie eine Sammlerin vor: wachsam, immer bereit, sich ganz auf die Umgebung einzulassen.

CL: Ja, alles entsteht aus meinem Alltag heraus. Ich finde die Dinge. Dieser Prozess ist nicht vom restlichen Leben getrennt. Es ist wie ein Instinkt. Es ist mir ein Bedürfnis zu gucken, was da am Boden ist. Dazu kommt, dass die Materialien durch den Rhythmus der Jahreszeiten nicht immer zur Ver-

fügung stehen. Das bedeutet immer wieder Staunen und Neuentdecken. In meiner Arbeitsweise habe ich kein Depot und denke, jetzt mache ich mal was mit diesen bestimmten Stängeln. So funktioniert meine Arbeit nicht. Es geht mir darum, an einen neuen Punkt zu kommen mit dem, was mir im Leben über den Weg läuft.

CD: Deshalb hat Ihre Arbeit auch nichts mit Romantik oder poetischer Aneignung von Natur zu tun.

CL: Das mit dem Poetischen im Sinne von „zart“ und „gefühlbetont“ habe ich nie verstanden. Für mich sind das ganz radikale Setzungen. Wenn man vier Grasstängel in einen Raum bringt, dann ist das eine radikale, riskante Haltung. Ich begeben mich in etwas, was auch total scheitern kann. Es geht nicht um Romantik der Natur. Es geht um ein Erkämpfen von Präsenz und ein Erfassen von Raum. Es geht um Verletzlichkeit. Es geht um Kleinheit. Es geht darum, mit ganz wenigen Mitteln und mit dieser Verletzlichkeit eine Stabilität zu schaffen.

CD: Sie „bauen“ ihre Skulpturen ohne Hilfsmittel wie Kleber und erreichen diese Stabilität durch ein vorsichtiges Austarieren der Kräfte. Viele haben geometrische Grundformen oder erinnern an architektonische Gebilde: Säulen, Kuppeln, Quader. Entscheiden Sie die endgültige Form oder entscheidet das Material?

CL: Es ist ein Dialog. Das Material macht etwas, und ich mache etwas, und zusammen kommt man zur Form. Es gibt eine mentale Vision, der das Physische folgt. Es geht um ein inneres Bild, um Physik, es geht um Festigkeit auch im philosophischen Sinn. Es geht darum auszutesten, was Materie zulässt. Wie ich zu etwas komme, das Stabilität hat, obwohl das Material sehr flüchtig und fragil ist. Wenn Architekturelemente wie Kuppeln oder Säulen entstehen, dann bringt das Material es mit, und ich folge seiner Logik. Es geht nie um Dekonstruktion oder Zerstörung. Es geht immer in die Konstruk-

tion hinein, und ich kann es vage als eine Verbindung von Natur und Zivilisationsgeschichte bezeichnen.

CD: Was ist der erste Schritt? Gibt es Vorzeichnungen oder Konstruktions-skizzen?

CL: Es gibt nie Skizzen. Die Arbeiten entwickeln sich in den mentalen Raum hinein, mit viel Vorstellungskraft. Es geht um Formfindung und darum, wie sich Form im Raum verhält. Die Skulpturen verdrängen den Raum ja nicht, sondern umschließen ihn, er fließt durch sie hindurch. Dabei habe ich die Geometrie wiederentdeckt und erforsche zum Beispiel, was ein Fünfeck oder ein Sechseck mit sich bringt, ihre unterschiedliche Konsistenz aufgrund von Symmetrie und Teilbarkeit. Alle meine Objekte entstehen aus vielen kleinen Teilen. In dem Moment, wenn diese Teile zu einem werden, ist die Arbeit fertig.

CD: Ihre Skulpturen haben eine Zartheit aufgrund ihres Materials. Aber sobald sie ihren Platz im Ausstellungs-

LINKS Christiane Löhr: Kleine Dreierkuppel 2018 „Grasstängel“, 14 x 13 x 13 cm © Christiane Löhr

„Was sich in der Arbeit von Christiane Löhr abhebt, ist eine Weichheit, aber eine so weiche, dass sie in der Nähe der Kraft ist und so kräftig, dass sie einem schwarzen Quadrat gleicht.“

Jannis Kounellis, 1997



raum gefunden haben, bekommen sie eine Stärke und Robustheit, behaupten sich als Gegenüber. Hat das von Anfang an funktioniert?

CL: Das war ein Lernprozess. Als ich gemerkt habe, dass meine Arbeiten aufgrund der Materialwahl immer in diesem Maß bleiben, war das auch eine Enttäuschung. Mir war klar, ich werde nie große Sachen machen können, und eine Folge war, dass die einzelne Arbeit an ihrem Ort Präsenz und Größe entwickeln muss. Ich habe begriffen, dass eine Skulptur an dem einen Ort nichts sein kann und erst an einem anderen Ort ihre Kraft entfaltet. Das erfordert von mir, die Choreographie einer Ausstellung zu erspüren. Dafür muss ich die neuralgischen Punkte im Raum finden, wo die Arbeit

den Raum verdichtet, konzentriert und wirklich wie ein Brennpunkt wird. Erst dann schaut sie zurück.

CD: Momentan gibt es zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die sich mit dem Verhältnis von Mensch und Natur beschäftigen. Sind solche Diskurse für Sie relevant?

CL: Mich interessiert in der Kunst das konkrete Objekt, das „Ding“ vor mir, von dem ich etwas ablesen kann. Ein theoretischer Überbau hat mit meinem Kunstschaffen nichts zu tun. Ich finde es spannend, was passiert, wenn zum Beispiel eine Linie drei Zentimeter höher gezogen wird, und was der Unterschied bedeutet zu einer tiefer verlaufenden. Das ist eine Ebene, die mich in der Kunst reizt. Dinge, die so

gering erscheinen und ganz viel berühren können. Die natürlich nicht so leicht in Worte zu fassen und dadurch nicht so gut vermittelbar sind. Es ist viel unbequemer, weil man selber intensiv gucken muss als Betrachter. Man muss eintauchen und schauen, was in einem passiert.

Interview-Auszug aus dem Buch Christiane Löhr, 2020, Hatje Cantz Verlag (vergriffen) mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin. ■

www.christianeloehr.de

LINKS Christiane Löhr: Klettengefäß, 2000, Kletten, 30 x 14 x 9 cm © Christiane Löhr

UNTEN Christiane Löhr: Große Samenwolke 2016, Flugsamen, Haarnetz, Nadeln, 72 x 76 x 10 cm © Christiane Löhr

