

Rosa damascena – Zu einer Arbeit von herman de vries

Kaum eine andere zeitgenössische künstlerische Arbeit ist mir so im Gedächtnis geblieben, wie die Arbeit "rosa damascena" (1984) von herman de vries, die wir vor mehr als zwanzig Jahren im Karl Ernst Osthaus-Museum zeigen konnten; und dies aus verschiedenen Gründen: Zunächst, weil es mich damals doch etwas unvorbereitet traf, nach Anweisung des Künstlers 108 Pfund getrocknete Blüten einer bestimmten, mir damals unbekanntem Rosenart zu beschaffen; dann, weil der Aufbau der Arbeit sich ganz anders vollzog, als ich mir es vorgestellt hatte; denn herman verlangte nach einer hohen Leiter, stieg hinauf, ließ sich den Sack mit den Rosenblüten anreichen und begann ebenso behutsam wie gezielt jeweils eine Handvoll davon auf das auf dem Boden ausgelegte Tuch zu werfen; solange, bis nach mehreren Stunden eine gleichmäßig dicke, kreisförmige Rosenblütenschicht mit einem Durchmesser von etwa vier Metern entstanden und der Sack leer war; und schließlich, weil ich nicht geahnt hatte, welche Wirkung diese Bodenplastik entfalten würde. Das wurde mir erst in dem Moment klar, als noch während des Aufbaus die Aufsichten aus dem ganzen Haus zusammengelaufen kamen, um zu sehen, was im Museum plötzlich so anders war als zuvor: Denn, wie nun hier im Mies van de Rohe-Haus, war auch damals das ganze Museumsgebäude nach kurzer Zeit vom schweren, süßlich-betörenden Duft der Rosa damascena durchzogen und umhüllte bald alles, die Besucher, das Personal und die anderen Kunstwerke.

Es sind aber nicht allein diese besonderen Umstände, die mich die Arbeit "rosa damascena" so deutlich erinnern lassen. Vielmehr sehe ich in ihr ein zentrales Stück im Werk von herman de vries; eine Arbeit, in der viele Aspekte seiner künstlerischen Tätigkeit wie in einem Fokus versammelt sind, und deren Betrachtung daher auch als eine kleine Einführung in sein Werk dienen kann, das in dieser Ausstellung mit verschiedenen anderen Arbeiten dokumentiert wird. IN diesem Sinne möchte ich unter drei Gesichtspunkten näher auf diese Arbeit eingehen und dazu erstens, die Pflanze, um die es hier geht, charakterisieren, zweitens, diese Arbeit in das Gesamtwerk des Künstlers einordnen, und, drittens, sie als eine Skulptur, also unter einer künstlerischen Fragestellung betrachten.

Wie bei allen seinen Arbeiten mit mit *naturalia*, zielt hermans künstlerische Strategie auch bei "rosa damascena" darauf ab, uns Betrachter der jeweils besonderen Eigenschaften und Qualitäten dieser naturalia so, wie sie sich von Natur aus darbieten, gewahr zu werden zu lassen. Im Unterschied zu einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung geht es herman also nicht darum, Natur durch Analyse oder Systematisierung in irgendeiner Weise verfügbar zu machen; ihn interessieren naturalia nicht als Belege für eine bestimmte Taxonomie oder als Ausgangsmaterial für bestimmte Produkte, sondern dieser Stein, diese Rose oder diese Rosenzweige in ihrer jeweiligen besonderen Beschaffenheit, mithin, ganz im Sinn von Gertrude Stein's berühmten Ausspruch "A rose is a rose is rose", konkret, als mit sich selbst identische 'Dinge'. Auch wenn herman dazu einzelne Stücke aus der Natur entnimmt und in den Kontext 'Kunst' transferiert, hat seine künstlerische Tätigkeit nicht den Charakter eines Eingriffs in die Natur; denn es geht ihm nicht um Setzungen gegenüber oder anstelle von Natur; vielmehr stellt er seine künstlerische Arbeit gewissermaßen in den Dienst des von Natur aus Gegebenen und nutzt einfache künstlerisch-wissenschaftlichen Techniken und Verfahren – das Sammeln, das Trocknen, das Verreiben, das Isolieren oder das Zusammenstellen, um nur einige zu nennen – dazu, uns im Freiraum, den der Bereich der Kunst immerhin noch bietet, in der konkreten Vielfalt des Natürlichen die Einheit der Natur erkennen zu lassen.

Dabei geht herman sehr gezielt und kenntnisreich vor. Das lässt sich gerade auch an "rosa damascena" erkennen. Denn diese Rosenart spielt in der europäischen Geschichte eine besondere Rolle: Schon seit der Antike kultiviert und aufgrund ihrer Schönheit und

ihres Duftes als Symbol für die Liebe und das Vergnügen verehrt, mit dem Untergang des Römischen Reichs aber vergessen, wurde sie während des 13. Jahrhunderts im Zuge der Kreuzzüge aus Kleinasien über Frankreich in die europäischen Gärten importiert und mit zunehmender Verbreitung an den europäischen Höfen zum Anlass einer ausgesprochenen Rosenkultur, in der sich ihre antike Bedeutung mit deren christlicher Umdeutung als Symbol für das 'Blut Jesu' wie auch für die angebliche Reinheit und Keuschheit seiner Mutter Maria vermischte. In der Renaissance erreichte diese Rosenkultur ihren Höhepunkt und war schließlich der Nährboden für eine neue Krankheit, das so genannte Rosenfieber. Es trat im 15. Jahrhundert erstmals auf, nahm im 16. Und 17. Jahrhundert stark zu, wurde jedoch schon im 18. Jahrhundert deutlich seltener beobachtet und verschwand im 19. Jahrhundert praktisch vollständig. Paracelsus war einer der ersten, der vom Rosenfieber berichtete und annahm, dass die Pflanze zwar nicht giftig sei, doch ihr Duft eine Schwächung des Körpers und Ohnmacht hervorrufen könne. In späteren Berichten wurde *Rosa damascena* für zahlreiche Krankheitssymptome und sogar für Todesfälle verantwortlich gemacht. So ist bezeugt, dass Francesco Venerio, ein Doge in Venedig, sich schlecht zu fühlen begann, wenn er den Duft der Rose einatmete; Kardinal Henry de Cordone soll vom Duft der Rose ohnmächtig geworden sein und der Ritter de Guise sein Bewusstsein verloren haben, als er eine Rose nur sah. Weiterhin wird von Maria von Medici und Anna von Österreich berichtet, dass sie selbst die Darstellung von Rosen auf Gemälden nicht ertragen haben sollen. Und dies gilt auch für eine Reihe von zu diesen Zeiten hochgestellten Männern, die alles daransetzten, um nicht im Zusammenhang mit Rosen zu erscheinen, weil die Assoziation mit Rosen zum Beispiel auf einem Portraitlebend als Hinweis auf ihre Effeminierung verstanden konnte. Im 20. Jahrhundert wurde das Rosenfieber sehr viel nüchterner als eine Allergie definiert und in ihm ein Vorläufer des Heuschnupfens (Heufiebers) gesehen, der im 19. Jahrhundert erstmals auftrat. Doch scheint diese These nicht haltbar, weil die Krankheitsbilder nicht übereinstimmen. Am wahrscheinlichsten bleibt daher die Annahme, dass Allergien mit bestimmten Stufen der Zivilisation im Zusammenhang stehen: Danach könnte das Rosenfieber als ein Resultat der mit dem Beginn der Neuzeit einsetzenden Affektkontrolle verstanden werden, die, von den damaligen gesellschaftlichen Oberschichten vorangetrieben, auf eine Selbstdisziplinierung vor allem im Hinblick auf das Verhältnis zum anderen Geschlecht zielte.¹

Wie immer man diese Vermutung einschätzen mag: Sicher scheint mir zu sein, dass, wer einmal den geballten Duft von hermans "*rosa damascena*" erlebt hat, kaum dessen wahrlich betörende Wirkung abstreiten wird. Es ist daher kein Zufall, dass "*rosa damascena*" mehrfach in hermans umfassender, in langjähriger Arbeit und während verschiedener Reisen nach Nordafrika und Indien aufgebauter Sammlung "*natural relations*"² und in "*i am what i am. flora incorporata*" (1988) zu finden ist, einem Buch, in dem herman die 464 Pflanzen dokumentierte, die er nach seiner Erinnerung bis zum Jahre 1987 zu sich genommen hatte. Denn in diesem großen Versuch, durch unsere Kultur hindurch auf ursprüngliche Beziehungen zur Natur zurück zu greifen, dokumentiert der Künstler anhand von mehr als zweitausend Pflanzen und Pflanzenteilen, denen eine heilende oder Geistbewegende Wirkung zugeschrieben wird, die unmittelbaren Beziehungen, die wir Menschen zur Natur haben oder, richtiger gesagt: gehabt haben oder haben könnten, wenn wir uns die Bedeutung der Pflanzen nur bewusst machten. Mit den Worten von herman: "wenn die natur ein selbststeuerndes system ist, dann ist das vorkommen der vielen pflanzenstoffe kein zufall, sie sind nicht etwas beliebiges, sie sind teil des systems, haben eine funktion, nicht nur für die pflanzen, worin sie sich befinden, sondern auch für andere organismen dieses komplexen systems. (...) wir haben mit diesen substanzen direkt oder indirekt kommunizierende rezeptoren, die lebenswichtig sind. (...) ohne diese substanzen fallen wichtige funktionen aus, wird unser leben unlebbar, weil dann die lebensfäden abgeschnitten sind und wir keine verbindungen mehr zum ganzen haben. die welt, der lebensraum kann daher nur als eine lebendige

¹ Vgl. zu diesem Abschnitt Christoph Klotter, Die Rose, das Heue, das Fieber. Zur Geschichtlichkeit der Allergien, in: Psychologie und Geschichte, I. Jahrgang, Heft 1, S. 22 ff

² Seit 1990 Teil der Sammlungen des Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen.

totalität gesehen werden, als eine grössere identität."³ Als eine Probe aus "natural relations" steht "rosa damascena" zugleich für die zahlreichen und sehr unterschiedlich aufgebauten Sammlungen, die der Künstler angelegt hat und mit denen er immer wieder andere Wahrnehmungen der Natur, insbesondere aber von Pflanzen sinnfällig machen konnte. Dabei gilt für "rosa damascena" wie für alle anderen Sammlungen, die herman zusammen getragen hat, ein Satz, den er 1984 in einem Interview auf die Frage äußerte, ob es denn reiche, einfach ein Blatt aufzuheben: ja, antwortete herman damals, denn "die ganze welt geht mit."⁴

Als, wie eingangs angedeutet: geworfene Skulptur steht "rosa damascena" darüber hinaus für einen weiteren einen Aspekt hermans künstlerischer Tätigkeit, der ihn seit seinen frühesten Arbeiten immer wieder beschäftigt hat: die praktische wie theoretische Auseinandersetzung mit aleatorischen Prinzipien und dem Zufall. Aus dieser Auseinandersetzung gewann herman seine ganz eigene Position gegenüber der Wirklichkeit und gelangte an eine Stelle, an der, wie John Cage mit "Silence" formulierte, "a freedom of anyone's intentions" herrscht, an einen Ort der großen Ruhe und Gelassenheit, an einen Punkt, in dem sich, wie in einem Brennglas, alles fokussiert, durch den Alles hindurchgeht und doch Nichts ist.

Nicht zuletzt eben dies ist an hermans, wie eine große Blüte anmutenden Bodenskulptur zu erfahren, von der über ihren Duft eine den ganzen Raum ergreifende Bewegung ausgeht, die ihre Betrachter umfasst und durchdringt: Wer "rosa damascena" sieht, wird notwendig eins mit ihr und ihrer Natur, erlebt unmittelbar die ästhetische Differenz zwischen dem, was sich sehen, und dem, was sich riechen lässt; und dies nicht nur als Unterschied zwischen den verschiedenen Reichweiten des Augen- und Geruchssinns und der Möglichkeit respektive Unmöglichkeit ihrer willkürlichen Kontrolle, sondern vor allem auch im Hinblick auf die unterschiedlichen Grade der Unmittelbarkeit von Erfahrungen, die wir als Sehende oder Riechende machen können. Als eine zugleich materielle und immaterielle Skulptur bringt "rosa damascena" so zur Erfahrung, was herman 1957 programmatisch formulierte: "kunst ist in ihren besten Form ein ausdruck des lebens in einheit mit dem ganzen. In diesem Stadium muss leben dann auch kunst sein."⁵

Text der Rede zur Eröffnung der Ausstellung herman de vries im Mies van der Rohe Haus, Berlin, 03.07.2010

© Michael Fehr 2010

³ Herman de vries, natural relations, Ausstellungskatalog Kral Ernst Osthaus-Museum Hagen, Nürnberg 1999, S. XXVIII f.

⁴ zitiert nach Meier, 1995, S. 102

⁵ herman de vries, all this here, Ausstellungskatalog Stiftung Museum Schloss Moyland, 2009, S. 64.