

Michael Fehr

HERMAN'S WIESE. EIN MUSEUM

herman's Wiese liegt an strategisch bedeutendem Platz: leicht hängig, im Rücken vom Wald und am Fuß von einem kleinen Bachlauf begrenzt, am Beginn eines Tals, das sich, weit öffnend, in einem welligen Hochplateau verliert, doch vor seiner Auflösung in der Landschaft noch akzentuiert wird durch die uralte, auf einen *tumulus* gebaute Kirche von Eschenau, einem unscheinbaren, in die Landschaft geduckten Dorf am Rande des Steigerwalds. herman's Wiese erkennt man schon von weitem - nicht als Wiese, sondern als eigentümlich anderes Moment, als wildes, ungezügelt Stück Land inmitten der abgeräumten, maschinenfähigen Landschaft zuallererst an den Hecken, die sie umgeben. Wie ein Keil schiebt sie sich aus dem Wald ins offene Feld des industrialisierten Landwirtschaftens und verbreitet nicht nur formale Unruhe. Denn in ihr ist Leben.



herman de vries begann das Projekt "wiese" zusammen mit seiner Frau Susanne als Konsequenz seiner Arbeit als Künstler. Sie kauften das Stück Land, etwa 4000 Quadratmeter, vor gut sechs Jahren (1986), pflanzten als Begrenzung eine Hecke aus verschiedenen Sträuchern: *Haselnuss*, *Weißdorn*, *Schlehe*, *Hunds-Rose*, *Pfaffenhütchen*, *Schneeball*, *Vogelbeere* und *Liguster*, sowie eine Reihe von Kultur- und Halbkulturbäumen an: verschiedene *Haselnussarten*, *mährische Eberesche*, *Kornelkirsche*, *Mispel*, alte Sorten von *Apfel*, *Birne* und *Zwetschge*, und überließen diese Situation ihrer natürlichen Entwicklung. Spät im Jahr, nach der Aussamung, wurde etwa die Hälfte der Fläche 'gemäht und die Mad entfernt, um die bis dahin mit künstlichem Dünger und Jauche überdüngte, dreimal im Jahr gemähte Futterwiese magerer werden zu lassen. Im nächsten Jahr sammelten herman und Susanne an Böschungen, Wegrändern und am Waldesrand der Gegend Samen von Pflanzen, die dort den Maschinen und Güllespritzen der Bauern widerstanden hatten, und bauten sie in ihre Wiese, in Maulwurfshügel und Wühlstellen von Wildschweinen ein. So erhielten zum Beispiel *Akelei*, *Herbstzeitlose*, *Frauenmantel*, *Knautie*,

Ackerwitwenblume, Odermennig, Engelwurz, Bachnelkenwurz, Wiesensalbei, Schlüsselblume, Baldrian, Beifuß, Herzgespann, gelbe Iris, Beinwell, Fliedenecke, Hopfen, Zaurübe, Klappertopf und Tollkirsche eine Chance, sich auszubreiten. Dazu gesellten sich spontan knolliges *Mädesüß, Steinbrech, Rotklee, Buschwindroschen, blauer Wiesenschnabel*. Ausläufer der *Zitterpappeln* vom Waldesrand bildeten Triebe im oberen Teil der Wiese aus.



Schon nach zwei Jahren zeigte sich die Wiese deutlich verändert: Das Gras blieb, weil nicht mehr gedüngt, niedriger und bildete Buschformen, dafür schossen Kräuter und Klee hoch auf. Zahlreiche Maulwürfe durcharbeiteten den Boden, immer mehr Insekten: Käfer, Schmetterlinge, Heuschrecken und dazu verschiedene Arten der Spinnentiere nahmen die Wiese zum Lebensraum. Ihnen folgten Vogel und Kleintiere, denen herman und Susanne in den Hecken ideale Lebensbedingungen geschaffen hatten. Dann, nach Anlage einer im Sommer austrocknenden Wasserstelle, kamen Libellen, Molche und Frosche, und schließlich, im letzten Jahr, in größerer Zahl Wildschweine, die die reichen Bestände an Larven im Boden entdeckt hatten.

Jetzt, nach sechs Jahren intensiver Bearbeitung, ist die Wiese unübersehbar verschieden von den sie umgebenden Nutzflächen: ein kleiner Zitterpappelwald schafft am oberen Rand eine natürliche Barriere zum Forstweg, und die nun schon mannshohen Hecken schirmen die Wiese gegen sie umgebende Gülle- und Pestizidkultur ab. Man betritt sie durch eine Öffnung der Hecke an einer oberen Ecke und ist plötzlich in einem geradezu paradiesischen Feld, in dem es summt und brummt, in dem Vogel zwitschern, Heuschrecken zirpen und zahllose Tiere durch die Vegetation krabbeln. Geführt von herman, der, streng darauf achtend, dass nur bestimmte Pfade beschritten werden, die Anlage erklärt, dem Besucher die Aufmerksamkeit durch Hinweise auf bestimmte Pflanzen und Tiere schärft, hier riechen, da schmecken läßt, Blicke empfiehlt, zum Verweilen einlädt und so auf sanfte, aber sehr nachdrückliche Weise einem unkundigen, tumben Städter wie mir, der in der Wildnis die ordnende und pflegende Hand kaum erkennen kann, das Buch der Natur zu lesen gibt: Ein

verwirrendes Erlebnis, in diesem mitteleuropäischen, auf nicht einmal einem halben Hektar entstandenen, inzwischen hoch differenzierten Biotop eine Kulturlandschaft erkennen zu sollen. Derart geprägt von sauber gejäteten Beeten, begradigten Wasserläufen und von Bäumen wie Sträuchern gesäuberten Landstrichen ist unsere Vorstellung von Natur, dass hier, in dieser Wiese, vor allem die offensichtlichen Gestaltungen zum Anker der Wahrnehmung werden: der Rosenkreis, den Herman und Susanne mit verschiedenen Arten aus Mitteleuropa an einem Rand der Wiese als ein besonderes, nicht zu betretendes Biotop gepflanzt haben, und der kleine Hainbuchenring, der, vor drei Jahren an einer anderen Stelle angelegt, dem Paar und seinen Gästen einmal Schutz gegen überraschende Wetterumschwünge bieten wird.

Eine Wiese, das lernt man angesichts dieses Stück Lands im Oberfränkischen neu, ist eine bestimmte Form Landschaft, also nutzbar gemachter Natur, die je nach Bodenbeschaffenheit und Landstrich spezifische Vegetationen und Nutzungsmöglichkeiten entwickeln kann. Ein Lexikon führt von Wald- und Moor- bis hin zu Tal- und Bergwiesen allein vierzehn verschiedene Typen an, saure und süße, nasse, feuchte und trockene Wiesen nicht gerechnet. Dabei wird die Wiese von der Weide unterschieden als Land mit dauernder Narbe aus Gräsern, Kleearten und Kräutern, dessen Ertrag zum Schnitt bestimmt und nass oder als Heu an die Tiere verfüttert wird. Als wesentliche Grundlage der Tier- und Milchwirtschaft wurden die Wiesen, künstlich gedüngt und bis zu viermal im Jahr geschnitten, zum Angelpunkt eines extrem verkürzten natürlichen Kreislaufs - allerdings zu einem hohen Preis. Denn die intensive Bewirtschaftung führte zu ihrer Verarmung an Arten, insbesondere an Kräutern, mit der Folge, dass die von ihnen genährten Tiere, nicht mehr durch deren vielfältige Wirkungen stabilisiert, heute ihre Beziehungen zur Natur weitgehend verloren haben.

herman de vries' Wiese ist, das wissen vor allem die Bauern der Gegend ganz genau, die Alternative zu einem rigiden Naturbewirtschaftungsprogramm, dessen heutige extreme Form mit der Flurbereinigung der sechziger Jahre seinen Anfang nahm. Ihm fielen vor allem die Hecken und Streuobstbäume zum Opfer. Und ihm ist es zu verdanken, dass die Landschaft sich - autobahnähnlich in große Streifen zerschnitten - zumeist nurmehr - als öder Landstrich zeigt. So begleiten die Bauern das Wiesenprojekt zwar argwöhnisch, doch ohne Aggression. Denn sie wissen, ob sie es nun wahrhaben wollen oder nicht, dass Herman und Susanne an ihrer Geschichte arbeiten, ein Museum ihrer Kultur und Landschaft entwickeln.

herman's Wiese ist ein Museum im besten Sinne des Wortes, ein Ort, der sich intensiver und kompetenter Sammlungsarbeit verdankt, die tatsächliche Rekonstruktion, das lebendige Bild eines früher allgemein gegebenen Umgangs mit der Natur, ein markanter, unübersehbarer Reflexions-Ort, an dem Geschichte und Zukunft der Gegend, Kultur und Natur in eins gesetzt sind und hier, an einem Besonderen, diesem kleinen Stück Land, eine allgemeine, eine grundlegende Problematik erkennen lassen.

"Dekulturierung zur Renaturierung" heißt das Konzept, nach dem de vries seine Wiese als Künstler, also als kritischer "Kulturschaffender", betreibt. Nicht der Eingriff in die Natur, sondern der Eingriff in die Landschaft, in die von Menschen zugerichtete Natur, ist die Maxime, nach der de vries arbeitet. Dabei ist dieses Projekt, das sich mit einer bestimmten Landschaft auseinandersetzt und auf ihre Rekonstruktion als Kulturlandschaft vor ihrer Industrialisierung zielt, gemessen an dem, was Herman ansonsten macht, eine Art angewandter Kunst.

Seinen Ruf erwarb sich der heute sechzigjährige Künstler nicht nur als großer Kenner von Heil- und Drogenpflanzen, sondern als einer der wenigen, die sich konkret mit der Natur, vor allem mit Pflanzen, auseinander zu setzen verstehen: Ausgehend von der Zero-Idee der

frühen sechziger Jahre, nahm de vries, anders als viele seiner Künstler-Kollegen, "Zero" als erkenntnistheoretische Position ernst und machte sie zur Grundlage für einen abenteuerlich anmutenden, doch sehr überlegten Sprung aus unserer Kultur. Seit dieser Zeit funktionalisiert de vries nicht länger Wirklichkeit für die Produktion von Kunst oder Wissenschaft, sondern ordnet künstlerisches wie wissenschaftliches Arbeiten ("bilden") der Aufgabe unter, Natur-Wirklichkeit als diese selbst zur Geltung und Anschauung zu bringen. Mit diesem Ansatz hat herman de vries das Feld der künstlerischen Avantgarde verlassen und stellt sie aus seinem "200 Quadratkilometer großen Atelier" heraus in Frage. In seiner Haltung ist de vries nur mit John Cage oder Marcel Duchamp zu vergleichen. Doch setzt er sich, an als diese, nicht mit Konventionen innerhalb unserer Kultur auseinander, sondern mit Kultur als Konvention, mit Kultur als einer verdinglichten Form des Umgangs mit der natürlichen Wirklichkeit. So zielt de vries' Arbeit auch nicht auf eine Errettung der Funktion von Kunst und Künstler unter den Bedingungen der industrialisierten Gesellschaft; vielmehr gilt seine Anstrengung der Errettung des Bewusstseins, dass es eine Wirklichkeit gibt, die unabhängig davon, ob sie von uns verstanden wird und bearbeitet werden kann, besteht, und die für uns gültig, ja mehr noch: verbindlich ist.

Zur Lösung dieser grundsätzlichen Problematik entwickelte de vries folgerichtig keinen eigenen Stil, sondern übernahm einige einfache Arbeitsmethoden, die allerdings sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Kontext Anwendung finden und erprobt sind: zum Beispiel das Sammeln, Trocknen, Pressen und Ordnen von vorgefundenen Materialien. Konnte de vries bereits auf diese Weise die Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft öffnen, so kam er zu deren gemeinsamer Basis durch die unkonventionell-unmittelbare Anwendung dieser Techniken. Beispielsweise arbeitet de vries wie ein Wissenschaftler, wenn er sechzehn Blätter von einem *Ahornbäumchen* pflückt, nebeneinander ausbreitet und morphologisch untersucht; doch entfaltet er dabei, ganz Künstler, die Vielfalt und Unterschiedlichkeit seiner Betrachtungsgegenstände - und macht damit "normale" Wissenschaft, die auf das Auffinden gemeinsamer Merkmale zielt, unmöglich. Als Ergebnis seiner Handlung, die er als Kunstwerk präsentiert, kann man die *Ahornblättchen* nicht mehr als nichts-sagende Stücke Natur oder als bloße Belege für das Linne'sche Klassifikationssystem wahrnehmen, sondern kommt nicht umhin zu erkennen, dass es Blätter gibt, die alle vom *Ahorn* stammen, doch nicht zwei, die sich exakt gleichen. So fangen die von de vries "bearbeiteten" *Ahornblätter* an, gewohnte Wahrnehmungsstile zu konterkarieren, und öffnen einem die Augen: In der vom Künstler veranlassten, konkreten Betrachtung der Blätter offenbart sich in ihnen ein Prinzip, der Bauplan, den sie gemeinsam haben, doch schließt diese Betrachtung zwangsläufig die Erfahrung ein, dass, weil kein Blatt dem anderen gleicht, dieser Plan nur ein Ideal: ein Bild ist, das wir uns zu unserer Orientierung machen und mit *Ahorn* benennen.

herman de vries hat dies en Ansatz in vielfältiger Hinsicht erprobt und kam dabei immer wieder auch auf die Wiese als Thema zurück. Seine erste und vielleicht wichtigste Arbeit in diesem Zusammenhang war die Installation "16 dm² wiese" (1974), 1979 in der Vleeshal in Middelburg gezeigt, für die er aus einer Wiese ein Quadrat mit 40 cm Kantenlänge ausgrub, auseinander nahm und mit den einzelnen, gepressten und auf Papier befestigten Pflanzen die Wände des ziemlich großen Raums restlos füllte. Nicht nur, dass man so als Besucher buchstäblich in der Wiese stand, vielmehr gelang es herman de vries auf diese überzeugend einfache Weise, den Begriff "Wiese" in einer genuin ästhetischen Operation zugleich zu dekonstruieren und zu konkretisieren. Denn in dieser Installation trat an die Stelle des Begriffs "Wiese" die konkrete Erfahrung der sie konstituierenden Elemente, wurde also mit der Wiese die erkenntnistheoretische Operation des Wahrnehmens und Begriffe- Bildens zum Thema. Dagegen hatte de vries mit seinem "großen rasenstück" aus dem Jahre 1979 ein etwas anderes Ziel. Hier dekonstruierte und ironisierte er ein künstlerisches Ideal-Bild der Wiese, nämlich Albrecht Dürers "Großes Rasenstück" aus dem Jahre 1503, wiederum überzeugend einfach dadurch, dass er ein ganzes Stück Wiese ausgrub, als Ganzes nach

Botaniker-Art presste und als Bild präsentierte. Doch blieb auch hier, für beide Künstler, die Demut vor der Natur das eigentliche Thema.

Vielleicht versteht man am besten, um was es geht, wenn man sich die folgende Situation vorstellt: herman und Susanne sitzen zusammen im herbstlichen Wald bei Eschenau, zwischen ihnen ein großes Brett mit einem darauf befestigten Bogen Papier. Auf dieses Papier kleben sie die Blätter, die von den Bäumen fallen, exakt so fest, wie sie auf das Papier fallen. Dazu sagt herman: "wir stellen hier fest, was alles herunterfällt. die natur hat ihre eigene ordnung, und unter diese ordnung haben wir jetzt dieses brett geschoben und kleben fest, was da geschieht. man nennt das zufall, aber was ist zufall? zufall, das ist nur ein hilfswort, das ich benutze, weil ich nicht alle die faktoren bestimmen kann, dass ein blatt, wie jetzt dieses, genau an dieser stelle auf unser brett hier fällt. (jetzt warten wir auf das nächste blatt.) man konnte hier fragen, warum wir nicht mehr tun, als diese blätter aufzukleben, und, ob das eine aufgabe für einen künstler ist? doch was soll ich hier noch dazufügen? jeder strich, den ich hier einsetzen, jede veränderung, die ich hier machen könnte, kann den sinn dessen, was hier passiert und was wir hier aufzufangen versuchen, nur einschränken."

© 1992/2005 Michael Fehr

zuerst veröffentlicht in: Daidalos Nr. 46, Berlin 1992, 34-39