

Stiftung
Kunst
und Natur

Museum
Sinclair-Haus

Wälder

16.3.-
11.8.
24

Von der
Romantik
in die Zukunft



Wälder

Von der Romantik in die Zukunft

Bis heute begreifen Menschen hierzulande Wälder als „andere Seite“ der Kultur und des Alltags – als Sinnbild für die Natur schlechthin. Dabei sind Wälder einerseits kulturell besetzte, durch den Menschen genutzte und geformte Gebiete und andererseits vielschichtige und verletzte Ökosysteme, von deren Lebenszusammenhängen wir bei Waldbesuchen nur Bruchteile wahrnehmen. Dass sie zudem positive Assoziationen anstoßen, wie Schönheit, Erholung und Lebendigkeit, ist unter anderem ein Verdienst der Romantik, die Wälder um 1800 als ästhetische Räume entdeckt. Wälder werden im Folgenden künstlerisch erforscht, erschlossen, teils neu erfunden. Dabei geht es um mehr als nur um ihre Darstellung. Im Möglichkeitsraum der Künste verhandeln die Romantiker:innen andere Verhältnisse zur Natur. Sie sehen „Natur“ immer von mindestens drei Seiten: erstens als eigenständige, schöpferische Natur (*natura naturans*), zweitens als Produktnatur (*natura naturata*), die neben Tier- und Menschenkörpern auch Steine und alle Arten des In-der-Welt-Seins umfasst, und drittens als permanente Verflechtung zwischen diesen beiden Naturen – in Form verschiedenster Wechselwirkungen. Dieses Verständnis von Natur als dynamischem Gefüge, von dem der Mensch ein Teil ist, ist für die heutige Suche nach neuen Naturverhältnissen wegweisend.

Die Ausstellung im Museum Sinclair-Haus widmet sich den Künsten als Experimentierfeld, in dem neue Formen der Wald-Wahrnehmung, der Begegnung und Verbindung mit Wäldern erprobt werden können. In der Zusammenschau von zeitgenössischen und romantischen Werken entstehen Fragen: Welche Bilder und Annahmen prägen unsere Sicht auf Wälder? Inwiefern begreifen wir uns als Teil von ihnen und sie als Teil von uns? Welche Rolle spielen Wälder als Elemente unserer Kultur und unserer Lebensweisen? Was können wir von der Romantik für heutige Waldwahrnehmungen lernen?

Die Romantik hat nicht nur ein neues Naturverständnis vertreten, sie hat auch Fantasie und Empfindsamkeit – im Verbund mit Wissen und Vernunft – gestärkt. Nicht zuletzt versteht sich die Ausstellung im Museum Sinclair-Haus als Hommage an die Schönheit der Wälder. Eine von Wertschätzung, Respekt und Wissen getragene poetische Annäherung an Wälder kann dazu beitragen, zu begreifen und zu empfinden, dass wir untrennbar mit ihnen verbunden sind, dass unser Überleben und unser Wohlergehen an ihres geknüpft ist.

In die Wälder!

Flirrendes Licht, Rauschen, Knacken, Zwitschern, ein frischer, würziger Geruch: Wälder sprechen alle Sinne an. Die Wahrnehmung des Waldes zu erweitern und zu vertiefen, neue Ausdrucksmittel zu finden für das Zusammenspiel von sinnlicher Erfahrung, Empfindung, Vorstellungskraft und Wissen bezeichneten die Romantiker:innen als „Romantisieren“. Dabei entwarfen sie im Möglichkeitsraum der Künste Beziehungen zur Natur, die von Interesse, Empfindsamkeit, Respekt und Wertschätzung geprägt waren.

Solche Wahrnehmungen sind für uns heute wichtig: um uns zugleich als Beobachtende, Verändernde und Teil der lebendigen Welt nicht nur begreifen, sondern auch fühlen zu können. Auf diesem Weg befinden wir uns seit der Romantik. Das erste Kapitel erzählt von ihm und lädt dazu ein, Beziehungen zu Wäldern in neuem Licht zu sehen.

Deutsches Romantik-Museum

➤ **Natur als Subjekt – Wald als Du**

Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

➤ **Wälderwissen**

Bettina von Arnim, *Die Gunderode*, 1840

Alles Selbstdenken kommt mir wie Sünde vor, wenn ich in der Natur bin; könnt man ihr nicht lieber zuhören? – Ja, Du meinst, davon denkt man ja, daß man ihr zuhört, nein, das ist doch noch ein Unterschied. Wenn ich der Natur lausche, Zuhören will ich’s nicht nennen; denn es ist mehr, als man mit dem Ohr fassen kann, aber lauschen, das tut die Seele. – Siehst Du, da fühl ich alles, was in ihr vorgeht, ich fühl den Saft, der die Bäume hinaufsteigt bis zum Wipfel, in meinem Blut aufsteigen, ich steh so da und lausch – und dann – da empfind ich – ich denk aber nicht grad oder doch nicht, daß ich’s wust, aber wart nur einmal, wie’s weiter geht. – Alles, was ich anseh – ja, das empfind ich plötzlich ganz – grad, als wär ich die Natur selber oder vielmehr alles, was sie erzeugt. Grashalme, wie sie jung aus der Erde heraustreiben, dies fühl ich bis zur Wurzel und alle Blumen und alle Knospen, alles fühl ich verschieden.

Die Gunderode

Bettina von Arnim (1785–1859)

1840, Bd. 1, Grünberg: Levysohn

Bettina von Arnim schrieb und musizierte nicht nur *über* die Natur, sondern auch mit ihr und, wenn sie etwa in einer Pappel im Garten ihrer Großmutter saß, inmitten von ihr. In dem fiktionalen Briefroman *Die Gunderode* verarbeitet von Arnim ihren Austausch mit der bereits verstorbenen Dichterin und einst engen Freundin Karoline von Gunderode (1780–1806). Einige Passagen des Buches entwerfen eindrücklich eine Naturbeziehung, die alles andere als distanziert ist: Natur wird als lebendige, aktive Kraft begriffen, die das eigene Dasein durchdringt – wenn eine Offenheit dafür da ist, sich berühren zu lassen. Dies ist eine wichtige Voraussetzung, um sich überhaupt als der lebendigen Welt zugehörig fühlen zu können.

Die Zitate von Bettina von Arnim diskutiert die Literaturwissenschaftlerin Frederike Middelhoff in einem Text, der sich mit Arnims ökologischem Denken beschäftigt: Frederike Middelhoff: „Phytookologien in den Briefbuchern Bettina von Arnims“, in: Roland Borgards, Frederike Middelhoff und Barbara Thums (Hg.): *Romantische okologien. Vielfältige Naturen um 1800*, Heidelberg: J. B. Metzler, 2023, S. 127–160.



And Then the World Changed Colour: Breathing Yellow

Mariele Neudecker (*1965)

2019, Mixed Media inkl. Glas, Wasser, Salz, Plastik, Licht, 63,6 × 56,6 × 168,5 cm

Leihgabe von Dr.-Ing. E. h. Frank Asbeck

© Mariele Neudecker. All rights reserved, DACS/Artimage 2024,

VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Mariele Neudecker sagt über diese Arbeit: „Es gibt so etwas wie menschliche Spuren in dem Raum, jemand war dort, hat es vor dir gesehen ... das ist mir immer sehr wichtig: dass wir eine Landschaft ansehen als kulturellen, menschlich geprägten Raum, nicht als unberührtes Stück Natur.“

Diese Zusammenstellung von Materialien, Licht und Wasser wird erst in unserer Vorstellung zum „Wald“ – inwieweit gilt das auch für Wälder, die wir durchwandern oder in denen wir spazieren gehen? Inwiefern beeinflussen oder überlagern unsere Vorstellungen von Landschaft die Ökosysteme, die wir wahrnehmen? Auch Neudeckers künstlicher Wald ist von Bildern inspiriert: von den märchenhaften, in gelbes Licht getauchten Landschaften des norwegischen Malers Harald Sohlberg (1869–1935).

Bettina von Arnim, *Die Gunderode*, 1840

Alle Menschen erleiden dieselbe Berührung von der Natur, sie wissen nur nicht, ich bin grade wie sie, nur der Unterschied ist, daß ich bewußt bin, denn ich hab das Herz gehabt dringend, und mit leidenschaftlicher Liebe zu fragen andre Menschen lesens wohl als poetische Fabel daß die Natur um Erlösung bitte, andre Menschen empfinden wohl eine Unheimlichkeit wenn sie so in der lautlosen stillen Natur dastehen, es bedrängt ihr Herz, sie wissen weder den Geist zu wecken in sich, noch zu bezwingen, da gehen sie ihr fühllos aus dem Weg, ihr Inneres sagt ihnen wohl, hier geht was vor, du solltest dich dem hingeben, dann überkommt sie eine Angst, und sie ziehen sich wieder ins Gewohnheitsleben.

Bettina von Arnim, *Die Gnderode*, 1840

Ach wenn ich mich so umseh, wie sich alle Zweige gegen mich strecken und reden mit mir das heißt küssen meine Seele, und alles spricht, alles, was ich anseh, hängt sich mit Lippen an meine Seelenlippen, und dann die Farbe, die Gestalt, der Duft, alles will sich geltend machen in der Sprache, nun ja, die Farbe ist der Ton, die Gestalt ist das Wort, und der Duft ist der Geist, so kann ich wohl sagen die ganze Natur spricht in mich hinein, das heißt, sie kt meine Seele, davon muß die Seele wachsen, es ist ihr Element, denn alles hat sein Element in der Natur was Leben hat.

Bettina von Arnim: *Die Gnderode*, in: dies.: *Werke und Briefe in drei Bnden*, hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1986, Bd. 1, S. 295–746, hier S. 529, 527, 528.



One Tree ID – How to Become a Tree for Another Tree

Agnes Meyer-Brandis (*1973)

Fortlaufend seit 2019, biochemische und biopoetische Duftkommunikation,

Installationen und Experimente, Maße variabel, www.onetreeid.de

Leihgabe der Künstlerin

© Agnes Meyer-Brandis, VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Zitronig, modrig, moosig, nussig, würzig, erdig riecht es im Wald. Mit dieser duftenden Sprache der Bäume arbeitet die Künstlerin Agnes Meyer-Brandis: Ihre „One Tree ID“ besteht aus einem Parfum, das die Gasmoleküle eines bestimmten Baumes enthält. Diese flüchtigen organischen Verbindungen (VOCs = Volatile Organic Compounds) sind Duftstoffe, mit denen Bäume untereinander und mit anderen Lebewesen Informationen austauschen. Die Arbeit ermöglicht, sich spekulativ in die Gespräche der Bäume einzumischen. Offen bleiben jedoch die Fragen: Nehmen sie mich wahr und wenn ja, wie? Was löst mein Geruch bei ihnen aus? Wie berührt mein Dasein ihres und umgekehrt? ...

One Tree ID – *Parrotia persica* (Persischer Eisenholzbaum) wurde in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Jörg-Peter Schnitzler und Dr. Andrea Ghirardo, Helmholtz Zentrum München, Forschungsbereich Umweltsimulation (EUS), Institut für Biochemische Pflanzenpathologie (BIOP), und Marc vom Ende, Senior Parfümeur, Symrise, realisiert im Rahmen der Ausstellung *gREen. Sampling Color* im Muffatwerk, München, 2021.

One Tree ID – *Cedrus deodara* (Himalaya-Zeder) wurde in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Birgit Piechulla und Dr. Uta Efmert, Biochemie, Institut für Biowissenschaften, Universität Rostock, und Marc vom Ende, Senior Parfümeur, Symrise, realisiert im Rahmen der Ausstellung Experiment Zukunft in der Kunsthalle Rostock, 2019.



Video zu den wissenschaftlichen Hintergründen der Arbeit



Podcast Art'n'Vielfalt 
Agnes Meyer-Brandis
im Gespräch mit
Frederike Middelhoff

Musizieren mit Nachtigallen

Sam Lee (*1980)

Improvisation – Singing with Nightingales, 2019, Cooking Vinyl UK, 5:26 Min.

Vogelgesang berührt uns. Seit Jahrhunderten preisen Künstler:innen insbesondere die Nachtigallen, einige musizieren sogar mit ihnen: Bettina von Arnim begleitete ihrer eigenen Erzählung nach eine Nachtigall auf der Gitarre; 1924 war im BBC-Radio ein Nachtigallduett mit der Cellistin Beatrice Harrison zu hören. Seit 2019 musiziert der Folksänger Sam Lee in den Waldgebieten Großbritanniens mit jenen Zugvögeln. Dabei ist seine Faszination konfrontiert mit dem drohenden Verlust: Einige Konzerte mussten bereits abgesagt werden, weil die Nachtigallen nicht mehr zurückgekehrt waren.

Sam Lees Sammlung von Folksongs (einige davon über Nachtigallen):
songcollectors.org

Wälder im Landschaftspark

Heinrich Hackel, Hofgärtner von 1809–1844

1816, „Plan des Hochfürstlichen Bousquet wie daſelbe verbeßert und verſchönert werden könnte“, Schlosspark Bad Homburg vor der Höhe (Reproduktion)
Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden

Der „romantische Wald“ ist kaum denkbar ohne den Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts. Dessen „lebende Gemälde“ waren nach dem Vorbild idealisierender Landschaftsdarstellungen gestaltet. Die Waldinszenierungen der Parks wiederum beflügelten die Vorstellungskraft romantischer Künstler:innen. Ein solcher Park liegt in direkter Nachbarschaft des Museums Sinclair-Haus: der untere Teil des Schlossparks von Bad Homburg. Ab 1771 ließ Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt (1746–1821) den Weinberg südlich des Schlosses umgestalten. Die Karte zeigt das „waldige Boskett“ mit zahlreichen Wegen, die immer wieder neue Ansichten eröffneten und zum Spazieren einluden. Einige dieser Wege sind heute noch vorhanden.



Wanderstock als Flöte

1888, tropisches Hartholz, Elfenbein, 86,7 cm

Leihgabe der Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim

© Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim

Der Csakan ist eine Blockflöte, die erstmals Anfang des 19. Jahrhunderts hergestellt wurde. Es gab ihn auch in Form eines Wanderstocks, da es für das in der Romantik aufkommende Musizieren im Freien wichtig war, Instrumente bequem mitnehmen zu können. Im Jahrhundert zuvor war zwar das Spazieren in Parks üblich gewesen, der Aufenthalt im Wald zur Erholung oder zum ästhetischen Genuss galt aber eher als abwegig. Um 1800 begannen die Romantiker:innen, wandernd zu Fuß und zu Pferde die Wälder neu zu entdecken – damit waren sie Pionier:innen. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Wandern zu einem Massenphänomen, erste Wanderführer erschienen, Wandervereine wurden gegründet.

Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, 1799

Den Inbegriff dessen, was uns rührt, nennt man die Natur, und also steht die Natur in einer unmittelbaren Beziehung auf die Gliedmaßen unsers Körpers, die wir Sinne nennen. Unbekannte und geheimnisvolle Beziehungen unsers Körpers lassen unbekannt und geheimnisvolle Verhältnisse der Natur vermuten, und so ist die Natur jene wunderbare Gemeinschaft, in die unser Körper uns einführt, und die wir nach dem Maße seiner Einrichtungen und Fähigkeiten kennenlernen.

Novalis: „Die Lehrlinge zu Sais“ (1799), in: ders.: *Schriften*, hrsg. von Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck, Berlin: Buchhandlung der Realschule, 1802.

Erdlebenbilder

Waldbilder der Romantik zeigen das Gesehene so, wie es die Künstler:innen empfunden haben. Sie bilden Wälder nicht naturgetreu ab, sondern imaginieren sie im Schaffensprozess im Zusammenspiel von Beobachtung, Gefühl und Wissen neu. Der Dresdner Arzt und Maler Carl Gustav Carus prägt 1835 den Begriff „Erdlebenbilder“, um die romantische Malerei von der traditionellen Landschaftsmalerei abzusetzen. Ein Erdlebenbild umfasst mehr als das Auge sehen kann: die Empfindungen der Künstler:innen, ihr naturkundliches Wissen und ihre Interpretation der Naturräume, die sie in Bilder übersetzen. Das „Erdleben“ setzt Carus analog zum „Menschenleben“. Wir verstehen „Erdlebenbilder“ von damals und heute in dieser Ausstellung als Zeugnisse von Momenten, in denen beide zusammentreffen. Diese Bilder formulieren immer auch ein Verhältnis zu Wäldern, eine Sichtweise der Natur oder eine Frage.

Natur und Mensch sind miteinander verknüpft und aufeinander bezogen – das ist längst wissenschaftlich bewiesen, aber im urbanen Alltag kaum zu spüren. Dieses Kapitel zeigt Kunstwerke, die Verflechtungen zwischen Menschen und Wäldern erkunden und diese damit auf vielfältige Weise wahrnehmbar machen. Was sind Wälder für den Menschen – und was ist der Mensch für die Wälder?

Deutsches Romantik-Museum

↗ **Der ganze Wald**

Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

↗ **Das „Wir“ und die Wälder**



Wälderstudien

Um 1800 wurde der Wald zu einem ästhetischen Ort – der es also wert sei, wahrgenommen zu werden. Die Romantiker:innen zeichneten direkt in der Natur, um die Beschaffenheiten von Felsen, die Pflanzengemeinschaften an konkreten Orten, die Eigenschaften von Bäumen und Blumen genau zu erfassen und zu begreifen. Damit bereiteten sie häufig Gemälde vor, in denen wir zwar erfundene Wälder sehen – doch in ihren Einzelheiten wirken sie lebendig, weil ihnen unzählige Stunden der Versenkung in Formen und Farben der Wälder zugrunde liegen. Viele Künstler:innen studierten zudem naturkundliche Fachliteratur ihrer Zeit. Denn es galt das Ideal, über die Kunst Wissen zu erlangen und über das Wissen zur Kunst zu kommen. Kunst und wissenschaftliche Erkenntnisse wirkten zusammen.



Skizzenbuch Umgebung von Weimar

Friedrich Preller d. Ä. (1804–1878)

1861/62, Bleistift auf Velinpapier, 18,5 × 47 cm

Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie

© Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie, Inv.-Nr. 2022-0350

(Leihgabe aus Privatbesitz), Foto: Bernhard Dautzenberg

Friedrich Preller studierte an der Fürstlichen freien Zeichenschule in Weimar, an der er später als Professor und Hofmaler tätig war. Unter anderem während seiner Reisen auf Rügen, in Norwegen und Italien vertiefte er sich in das Zeichnen direkt in der Natur.



Waldinneres, unten rechts zwei karikierte männliche Profilköpfe

Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)

1835, grauer Stift auf Papier, 52,7 × 70 cm

Inv.-Nr. 5411, Städel Museum, Frankfurt am Main

© Städel Museum, Frankfurt am Main

Johann Wilhelm Schirmer und Carl Friedrich Lessing gründeten 1827 als Studenten der Düsseldorfer Kunstakademie den „Landschaftlichen Compagnierverein“, denn an der Akademie wurde Landschaftsmalerei noch nicht unterrichtet. Die Mitglieder trafen sich alle zwei Wochen, um unter freiem Himmel zu zeichnen, zu malen und sich auszutauschen. Ab den 1830er Jahren leitete Schirmer an der Düsseldorfer Kunstakademie die erste Klasse für Landschaftsmalerei, die damit zu einem eigenständigen Lehrfach wurde.

Eichenwald

Carl Friedrich Lessing (1808–1880)

Februar 1837, Feder in Grau und braune Deckfarbe über Bleistift auf gelbbraunem Papier, 37,2 × 50,5 cm

Inv.-Nr. 6816, Städel Museum, Frankfurt am Main

© Städel Museum, Frankfurt am Main

Lessing wurde schon als Jugendlicher zum Zeichner ausgebildet. Dieses Blatt entstand im Atelier nach Studien in der Natur, möglicherweise im niedersächsischen Gebirgszug Solling, der bis heute für seine Eichenbestände berühmt ist. Lessing unternahm im Sommer 1836 eine Studienreise in den Solling, im Herbst in den Harz.

Waldinneres

Heinrich Dreber (1822–1875)

1839, Bleistift, gewischt und braun laviert, weiß gehöht, auf Velinpapier, 24,9 × 42 cm

Inv.-Nr. 17642, Städel Museum, Frankfurt am Main

© Städel Museum, Frankfurt am Main

Das „Waldinnere“ ist ein wiederkehrendes Motiv der Romantik: eine bildfüllende Waldszene ohne Horizont. Wer das Bild betrachtet, steht also mitten in einer wilden Natur. Dreber besuchte von 1836 bis 1841 die Dresdner Kunstakademie. Seine anschließenden Lebensjahre verbrachte er, wie viele Künstler:innen der Romantik, vorwiegend in Rom.



Waldlandschaft in sonniger Beleuchtung

Carl Friedrich Lessing (1808–1880)

1854/57, Öl auf Leinwand, 63 × 94,5 cm

Inv.-Nr. MUWI-KS-M-0105, Museum Wiesbaden

© Museum Wiesbaden

Was ist der Mensch für den Wald? In diesem Gemälde verschwindet die winzige Figur des Jägers fast in einem Wald mit riesigen Bäumen. Lessing hat Pflanzenarten wie Fingerhut und Eiche naturgetreu dargestellt, die Beschaffenheit von Gestein studierte er beim Zeichnen (siehe Tablet in der Ausstellung) und in naturkundlichen Schriften, doch die Gesamtkomposition schuf er aus der Vorstellung heraus. Darin wirkt der Mensch verloren und geborgen zugleich, der Wald sowohl harmonisch als auch unheimlich – dieses „Dazwischen“ ist ein wesentliches Merkmal der romantischen Naturauffassung. Es liegt darin eine Sehnsucht, aber kein Ankommen.

Carl Gustav Carus, *Briefe und Aufsätze über die Landschaftsmalerei*, 1835

Sollte denn nun aber (...) ein Kunstwerk nicht auch in dem Sinne fortwirken, in welchem es zuerst vom Künstler empfunden ist? – und sollte denn, wenn im Künstler von den mächtigen, sich unendlich durchkreuzenden Lebensregungen der Erde, von ihrer Atmosphäre, ihrem Gewässer und ihren lebendigen Einzelwesen eine tiefere Anschauung lebte, dadurch das landschaftliche Kunstwerk nicht einen besonderen Charakter, eine neue eigentümliche Wirkung auf das Gemüt des Betrachtenden erhalten? (...) (66) Von diesem Standpunkte nämlich betrachtet, kann uns der triviale Name der Landschaft nicht mehr genügen, es liegt hier etwas Handwerksmäßiges, dem mein ganzes Wesen widerstrebt. Ein anderes Wort also wäre zu suchen und einzuführen, und ich schlage hierzu vor: *Erdlebenbild*, *Erdlebenbildkunst*. (68)

Zur Ausbildung von Künstler:innen

Erschlossen werden soll also das Auge, daß es das wundervollste, eigenste Leben der Natur wahrnehme; geübt werden soll die Hand, daß sie fähig sei, den Willen der Seele schnell, leicht und schön zu vollziehen (...). (78) Hingeführt werde demnach der junge Landschaftsmaler auf Beachtung des Zusammenhangs, welcher notwendigerweise gewisse Gebirgsformen mit der inneren Struktur ihrer Massen in Übereinstimmung setzt, und auf die Notwendigkeit, mit der wieder diese innere Struktur aus der Geschichte dieser Gebirge folgt, ferner auf die Notwendigkeit einer gewissen Vegetation für gewisse Standorte, auf den innern, durchaus regelmäßigen und gesetzmäßigen Bau des Vegetabilis, auf die Umstände, welche die Entwicklung der Pflanze, des Baumes, des Strauches bald so, bald so modifizieren, auf die verschiedene Natur und die verschiedene Bewegung der Gewässer, aufgeklärt werde er über die eigentümlichen Gesetze der atmosphärischen Erscheinungen, die verschiedenartige Natur der Wolken, ihre Bildung und Auflösung, wie ihre Bewegung. (80)

Carl Gustav Carus: *Zehn Briefe über Landschaftsmalerei mit zwölf Beilagen und einem Brief von Goethe als Einleitung 1815–1835*, hrsg. von Gertrud Heider, Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1982.



Graubaum 10

Loredana Nemes (*1972)

2019, Silbergelatineabzug, aus der Serie *Graubaum und Himmelmeer*, 98 × 72,5 cm

Leihgabe der Galerie Springer Berlin

© Loredana Nemes

„Einwandfrei stehen sie, diese deutschen Buchen der Insel. Habe mein Geodreieck angelegt und mit Pythagoras laut gelacht über so viel Genauigkeit. Schön sind sie, und ihre Ordnung tut mir gut.“ Eigentlich suchte Nemes auf Rügen nur Erholung – und fand die Buchenwälder bei Sassnitz. Sie war von ihnen so fasziniert, dass sie innerhalb von zwei Jahren 15-mal dorthin zurückkehrte, um sie zu fotografieren. Die Schwarz-Weiß-Bilder erzeugen neue Eindrücke der Formen- und Beziehungsvielfalt der Bäume. Nemes selbst, geboren in Sibiu, erinnern sie an ihre Kindheit: an die Buchenwälder der Karpaten.



Waldlandschaft (Motiv zu Pan und die Nymphen)

Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)

Um 1845, Öl auf Leinwand, 44,5 × 33,5 cm

Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie © Museum Zitadelle Jülich,
Landschaftsgalerie, Inv.-Nr. 2011-0062, Foto: Börries Brakebusch

Schirmers Ölstudie gibt Einblick in seine intensive malerische Auseinandersetzung mit Licht, Schatten, Farben und Formen der Bäume und anderer Waldpflanzen. Die Freilicht-Ölstudienmalerei ist ein wichtiger Teil der Düsseldorfer Malerschule, zu der Schirmer gehört. Die Ölstudie floss in die Komposition der Radierung *Pan und die Nymphen* ein, die er 1846 ausgeführt hat.



Sterbender Urwald nach dem Sturm (Urwald im Charakter der Telemark)

August Cappelen (1827–1852)

vollendet von Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)

1851/52, Öl auf Leinwand, 40 × 65 cm

Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie © Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie, Inv.-Nr. 2021-0001 (Schenkung Dr. Matthias Bühler), Foto: Bernhard Dautzenberg

Herman August Cappelen studierte ab 1849 in der Klasse für Landschaftsmalerei bei Johann Wilhelm Schirmer. Er ist heute bekannt für seine urwüchsigen, mysteriösen und häufig von Verfall gekennzeichneten Waldlandschaften. Cappelens Lehrer Schirmer vollendete das Bild seines Schülers nach dessen Tod.



Ashes, Côte-d'Ivoire

Asche eines Baumes in der Nähe der Gorohoui-Kongoli-Berge, Savannenregion, Elfenbeinküste (8°49' N – 4°07' W)

Yann Arthus-Bertrand (*1946)

1998, Digitaldruck auf Museo Silver Rag, 73 × 110 cm

Leihgabe des Künstlers und LMS Gallery, Brüssel

© Yann Arthus-Bertrand

Seit 1993 fängt Yann Arthus-Bertrand aus der Vogelperspektive fotografisch ein, wie sich der Einfluss des Menschen auf die Natur zeigt. In den Wäldern und dem Buschland im Nordosten der Elfenbeinküste gehört es zur traditionellen Landwirtschaft, Unterholz und Gräser kontrolliert abzubrennen. Das erleichtert die Jagd, zudem wirkt die Asche als natürlicher Dünger. Mit dem gezielten Einsatz des Feuers wird der Kreislauf von Leben und Sterben aufrechterhalten. Dieser umgestürzte Baum ist langsam verbrannt. Als gespenstische Nachbildung seiner einstigen Form blieb weiße Asche zurück.



Elnath

Beth Moon (*1956)

2017, Silbergelatineabzug, aus der Werkgruppe *Ancient Skies, Ancient Trees*,
121,6 × 80,6 cm

Leihgabe der Künstlerin und A.galerie Paris

© Beth Moon/Courtesy of A.galerie Paris @agalerieparis

Dieser Riesenmammutbaum lebt im kalifornischen Sequoia National Forest. Das Bild gehört zu einer Werkgruppe, für die Beth Moon zu den ältesten Bäumen an den dunkelsten Orten der Erde reiste, um sie bei Nacht zu fotografieren. Durch die 30-sekündige Belichtungszeit sind mehr Details und Farben am Himmel zu erkennen, als das menschliche Auge wahrnehmen kann. Den Ausgangspunkt der Fotografien, in denen Himmel und Erde verbunden sind, hatten zwei wissenschaftliche Studien gebildet. In ihnen wird untersucht, wie sich kosmische Strahlung auf das Baumwachstum auswirkt.



Landschaft mit Waldkapelle

Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)

1829, Öl auf Leinwand, 93,5 × 73,5 cm

Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie

© Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie, Dauerleihgabe des Städtischen Museums Schloss Rheydt, Mönchengladbach, Inv.-Nr. 7875, Foto: Siegfried Peters

Waldbilder der Romantik zeigen immer wieder Motive wie Kruzifixe, Mönche oder Kapellen. Natur zu erleben und sich in sie zu versenken hieß für die Maler:innen dieser Bilder auch, die Wirkung des Göttlichen in der Welt zu erfahren.



Hambacher Forst

Sophie Reuter (*1994)

2018, Digitaldruck, aus der Serie *protests_hambacher forest*, 50 × 75 cm

Leihgabe der Künstlerin

© Sophie Reuter

Reuters Fotografie erinnert mit ihrem Lichtspiel und der bildfüllenden Wald-darstellung an das romantische „Waldinnere“, in dem der Wald im Mittel-punkt steht. Hier jedoch sind auch Zeichen menschlicher Anwesenheit zu sehen: Konstruktionen und Transparente von Waldbesetzer:innen, die im Hambacher Forst gegen dessen Rodung für den Kohleabbau protestieren. So erzählt das Bild auch von der Verantwortung des Menschen für das Fortbestehen der Wälder, von Respekt vor dem Leben und von Handlungs-spielräumen. Seit 2012 ist der Forst besetzt, mehrfach wurde er geräumt. Die Fotografin beteiligt sich selbst an den Protesten.



Waldinneres

Wilhelm Klein (1821–1897)

Mitte des 19. Jahrhunderts, Öl auf Leinwand, 47,5 × 63,5 cm

Museum Zitadelle Jülich, Landschaftsgalerie © Museum Zitadelle Jülich,
Landschaftsgalerie, Inv.-Nr. 2007-0014, Foto: Bernhard Dautzenberg

Auch Wilhelm Klein war ein Schüler von Johann Wilhelm Schirmer. Seine Version des in der Romantik häufig gemalten „Waldinneren“ nimmt die Betrachtenden mit unter die Baumkronen eines sonnendurchfluteten Waldes, in dem kein Anzeichen menschlichen Lebens zu entdecken ist. Die künstlerische Einbildungskraft schafft eine „Waldeinsamkeit“, die real schwer zu finden war: Die Wälder waren zur Entstehungszeit des Gemäldes bereits stark von menschlichen Eingriffen geprägt und wohl nur selten so dicht und unberührt wie hier dargestellt. Für das Lichtspiel zwischen Blättern gibt es im Japanischen ein eigenes Wort: *komorebi*. Das Wort „Waldeinsamkeit“ wiederum ist eine Erfindung des Schriftstellers Ludwig Tieck und taucht erstmals in seinem Märchen *Der blonde Eckbert* (1797) auf.

OG

Erdlebenbilder

In diesem Raum sind Waldlandschaften in vier verschiedenen Medien versammelt: Malerei, Fotografie, Zeichnung und Musik. Von der Sitzinsel aus können Sie Robert Schumanns *Waldszenen* lauschen und dabei den Blick schweifen lassen über drei sehr unterschiedliche Ansichten von Wäldern: Die Fotografie von Thomas Struth lädt durch ihre Größe und den bildfüllenden Ausschnitt dazu ein, sich in das pralle Leben zu vertiefen. Abel Rodríguez verbindet Erinnerungen und Wissen: Die Zeichnung steht für seine Darstellungen einer mehr-als-menschlichen Welt, in der Pflanzen, Menschen, Tiere und Geister eine Gemeinschaft bilden. In Carl Blechens Werk ist ein Wald aus Licht und Schatten modelliert. Die Komposition Robert Schumanns schließlich lässt durch Töne einen Wald in uns entstehen.



Paradise 21

Thomas Struth (*1954)

2001, Yuquehy, Brasilien, C-Print, aus der Werkgruppe *New Pictures From Paradise*,
180,1 × 223,8 cm

Leihgabe des Künstlers

© Thomas Struth 2024

36 Fotografien von Wäldern aus aller Welt umfasst Thomas Struths Werkgruppe „Neue Bilder vom Paradies“. Die großformatigen Bilder ziehen die Betrachter:innen hinein in detailreiche Szenen mit großer Tiefenschärfe. Auf Augenhöhe erleben wir ein wahres Wimmelbild aus Blättern, Farnen, Stämmen und Ranken. Der Blick findet kein Zentrum, bleibt ständig in Bewegung, springt von Detail zu Detail. Titel und Motiv werfen die Frage auf, welche Utopien heute denkbar sind und welche Rolle Wälder darin einnehmen.



Territorio de montes firme

Abel Rodríguez (*ca. 1944)

2021, farbige Tinten auf Papier, 70 × 100 cm

Leihgabe aus Privatbesitz

© the artist, Courtesy: the artist and Instituto de Visión, Foto: Nicole López

Mogaje Guihu, der den Nonuya angehört, wurde im kolumbianischen Teil des Amazonasbeckens geboren. Sein umfangreiches Wissen über Pflanzen gab er als Führer in der Region auch an NGOs weiter, die dort die Flora erforschten. In den 1990er-Jahren floh er vor der Gewalt, die auch im Dschungel durch einen Bürgerkrieg zunahm, nach Bogotá. Er nannte sich nun Abel Rodríguez. Aus seinen Erinnerungen und seinem Wissen heraus begann er, botanische Zeichnungen anzufertigen. Sie zeigen die Pflanzenarten in ihrem Lebensraum und in ihren unterschiedlichen Rollen, etwa als Nahrungsmittel oder Bestandteil von Gebäuden, im Zusammenspiel mit Riten oder Tieren.



Waldinneres mit abgebrochenen Ästen

Carl Blechen (1798–1840)

Nach 1833, Öl auf Papier auf Holz, 22 × 32 cm

Leihgabe der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz, Cottbus

© Carl-Blechen-Sammlung der Stadt Cottbus bei der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz

Blechen gilt als Meister der Skizze. Auch diese kleine Ölmalerei erzählt von seiner Fähigkeit, flüchtige Eindrücke in ein Bild zu übersetzen. Mit seinen Gemälden arbeitete er an einer Weiterentwicklung der Landschaftsmalerei seiner Zeit: Ihm ging es darum, mithilfe von Licht und Farbe sinnliche Eindrücke auf die Leinwand zu bringen. Blechens Werk wird an der Schwelle von der Romantik zum Realismus eingeordnet.



Waldszenen

Robert Schumann (1810–1856)

1848/1849, neun Stücke für Klavier, op. 82

Interpretation von Sviatoslav Richter, 1995, Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Abbildung: Titelblatt der Erstausgabe von Robert Schumanns Waldszenen op. 82,

Leipzig, 1850 © Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

Robert Schumann komponierte die *Waldszenen* auf dem Land bei Dresden, fern den Nachwirkungen der revolutionären Unruhen des Maiaufstands 1848. Der Zyklus ist angelegt als Spaziergang: Auf den heiteren „Eintritt“ (1) folgt eine Begegnung mit „Jägern auf der Lauer“ (2). Danach geht es ruhiger und auch düsterer zu: Über die „Einsamen Blumen“ (3) gelangt man zu einer „Verrufenen Stelle“ (4). Diesem Stück hat Schumann im Satz Verse des Dichters Friedrich Hebbel vorangestellt, die ihn inspiriert haben. Sie erzählen vom Tod, der Wald birgt ein trauriges Geheimnis. Die „Freundliche Landschaft“ (5) führt heraus aus dem Dunkel, nach dem Besuch einer „Herberge“ (6) hören wir den nächtlichen „Vogel als Prophet“ (7). Dieses Stück wurde mit seinen bizarren Vogelrufen berühmt. Auf das „Jagdlied“ (8) folgt der Abschied (9). Nach romantischem Verständnis berührt der Klang im Ohr die Seele, während der Sehsinn distanziert. Schumanns *Waldszenen* regen dazu an, dem Wald zu lauschen, der beim Hören im Inneren entsteht.



Atmospheric Forest

Rasa Smite & Raitis Smits (*1969 & *1966)

2020, Mehrkanalvideo-Installation, 17:04 Min.

RIXC Dr. Rasa Smite & Dr. Raitis Smits

© Rasa Smite, Raitis Smits

Bäume produzieren nicht nur Sauerstoff, sie verströmen auch flüchtige Teilchen. Diese „Volatile Organic Compounds“ (VOC) erzeugen bei Nadelbäumen den für uns typischen Waldgeruch. Wissenschaftler:innen haben herausgefunden, dass Bäume unter Trockenstress stärker „atmen“, also mehr Duftstoffe ausstoßen als sonst. Welche Folgen das hat, ist noch nicht abzusehen. Die Arbeit visualisiert Messungen zu VOCs und zur Harzproduktion, die in einem Freiland-Observatorium im Schweizer Pfynwald durchgeführt wurden. Durch Punktwolken, Farbe und Sound macht der visuelle Waldspazierung Ereignisse in diesem Ökosystem erlebbar, die unseren Sinnen normalerweise verborgen bleiben. So gibt die Installation Einblick in die komplexen Beziehungen zwischen einem Wald, dem Klimawandel und der Atmosphäre.

Atmospheric Forest (2020), immersives VR-Kunstwerk von Rasa Smite und Raitis Smits, das Ergebnis des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts „Ecodata – Ecomedia – Ecoaesthetics“ (2017–2021) unter der Leitung von Yvonne Volkart (Principal Investigator), veranstaltet von der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel, durchgeführt in Partnerschaft mit der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft WSL

Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, *Die Pfingstreise*, 1793
Brief von Ludwig Tieck an August Ferdinand Bernhardt in Berlin
Sonnabend, neunter Tag (Leupoldsdorf – Fichtelgebirge – Fichtelsee –
Ochsenkopf – Bischofsgrün)

Der Fichtelberg fing nun mit einem schönen Buchenwald an, die Sonne schien morgendlich hinein, jedes Blatt funkelte, die Vögel sangen, die Wiesen dufteten – dabei die Empfindung der abenteuerlichen Gegend, das Einsame – es war ein göttlicher Morgen! (...) Wir merkten bald, daß unser Bote nicht ganz so gut Bescheid wußte, als man von ihm gerühmt hatte; denn er versuchte bald diesen, bald jenen Weg, aber keiner war ganz nach seinem Geschmack. Wir bekamen zwar dabei sehr interessante Waldpartien zu sehen, allein da wir bedachten, daß man in einem so großen Walde leicht einen Tag herumreiten kann, ohne herauszufinden, war es uns doch unangenehm. (...) Unsere Situation war äußerst abenteuerlich; ich saß auf einem Stein, die Pferde graseten nach ihrer Strapaze, Wackenroder saß neben mir, ein toter, stiller Wald war um uns her, die ganze Natur wie ausgestorben, kein Laut, so weit unser Ohr reichte, – und das alles ziemlich tief in den unbewohnten, menschenleeren Fichtelbergen. Ich schlug ganz leise mit meinem Stock auf einen Stein, und es dröhnte tief in das Tal und den Wald hinab und gab ein lautes Echo. (...) Wir ritten noch lange Zeit und kamen an eine verschüttete Zinngrube, fast auf dem Gipfel eines Berges an eine kleine einsame Hütte (Seehaus) (...). Mich hungerte ganz außerordentlich; ich bat die Leute daher um Brot und Butter, beides erhielt ich sehr gut. Wir setzten uns damit ins Gras an einen kleinen Teich, die Pferde graseten um uns her, der Bote aß mit uns. Dabei hatten wir vor und hinter uns eine weite Aussicht, aber nichts als Berge mit Fichtenwäldern bedeckt, unter denen der Schneeberg und der sogenannte Ochsenkopf wie Riesen standen. Es war außerordentlich einsam und romantisch; die kleine Hütte besonders machte in der großen, wilden Landschaft einen wunderbar melancholischen Effekt.

Als wir eben zu essen aufhören wollten, kamen an der andern Seite eine Menge Leute den Berg herauf. In der Einsamkeit hier hatte ich nichts weniger vermutet. Sie hatten einige Forsten ausgemessen und betrachteten uns, als wenn wir wahre Wundertiere wären (...).

Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Die Pfingstreise von 1793 durch die Fränkische Schweiz, den Frankenwald und das Fichtelgebirge*, hrsg. von Christoph Schaller, Helmbrechts: Saalfrank 1970.

Waldangst – Waldlust

Waldangst – Waldlust

Im Wald der Romantik regiert nicht allein das Wunderbare, sondern auch die Angst, sich selbst, den Verstand oder das Leben zu verlieren. In den Märchen und Erzählungen spiegelt sich das spannungsreiche Verhältnis des Menschen zur umgebenden lebendigen Welt. Auch heute setzen Erzählungen und Bilder die Wälder als „Landschaften der Angst“ in Szene. Denn er bleibt in seiner Andersartigkeit undurchdringlich und unverfügbar – zumindest als Idee, denn real ist inzwischen jeder Wald für den Menschen potenziell nutzbar oder zerstörbar.

In der Gegenwart erhält die Angst durch die Klima- und Biodiversitätskrisen noch eine andere Dimension: die vor dem Verlust des Waldes. „Solastalgie“ bezeichnet das Gefühl, das wir beim Verlust vertrauter Naturräume empfinden. Das Kapitel lotet beide Seiten aus: den Wald als Schauplatz der Auseinandersetzung mit Angst vor der Natur sowie die existenzielle Angst, eine Seelenlandschaft unwiederbringlich zu verlieren.

Deutsches Romantik-Museum

➤ **Rechte des Waldes**

Senckenberg Naturmuseum Frankfurt

➤ **Leben und Sterben der Wälder**



Cedars

Jasper Goodall (*1973)

2019, Digitaldruck, aus der Serie *Twilight's Path*, 90 × 135 cm

Leihgabe des Künstlers

© Jasper Goodall

Stars 9

Ellie Davies (*1976)

2014/15, Digitaldruck, aus der Serie *Stars*, 80 × 120 cm

Leihgabe der A.galerie Paris

© Ellie Davies/Courtesy of A.galerie Paris @agalerieparis

Wälder sind mehr als das, was wir sehen können. Ihre Wahrnehmung ist aufgeladen durch Märchen, Mythen und eigene Ängste. Die beiden Arbeiten spiegeln zwei Seiten menschlicher Vorstellungen vom Wald: das Unheimliche und das Wunderbare. Goodalls Aufnahmen entstehen nach Einbruch der Dunkelheit, er fotografiert mit Studiolicht. Rätselhaft und furchteinflößend wirkt der dichte Wald und erinnert so an prägende Geschichten von unheimlichen Wesen und über das Verirren. Von einem besonderen Zauber durchdrungen erscheint der Wald auf Davies' Fotografie. Die Künstlerin lichtet britische Wälder ab. In diese fügt sie Dinge oder später per Computer Bilder ein, die den Eindruck des „Wundervollen“ verstärken – hier Aufnahmen des Hubble-Teleskops vom Sternenhimmel.

Rotkäppchen im Wald

Eduard Weichberger (1843–1913)

1877, Lithographie (Reproduktion)

© Deutsches Märchen- und Wesersagenmuseum, Foto: Hanna Dose (CC BY-NC-SA)

Zwischen 1812 und 1858 gaben die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm die *Kinder- und Hausmärchen* heraus. Dafür sammelten sie sowohl mündlich erzählte als auch bereits veröffentlichte Märchen. Diese bearbeiteten sie nach dem Zeitgeschmack sowie nach ihren Vorstellungen vom erzieherischen Wert der Geschichten weiter. Der Wald ist darin häufig ein Schauplatz als Naturraum, der teils bedrohliche, teils heilende Kräfte beherbergt. Rotkäppchens berühmte Begegnung mit dem bösen Wolf geht zurück auf ein 1695/97 entstandenes Märchen von Charles Perrault.

Hänsel und Gretel

Lotte Reiniger (1899–1981)

1954, Scherenschnitt-Animationsfilm, 9:24 Min.

Mit Genehmigung der Agentur für Primrose Productions, München

Das Märchen von Hänsel und Gretel hat seit seiner Veröffentlichung durch die Brüder Grimm im Jahr 1819 die Fantasie von Millionen von Kindern beschäftigt. Allein ausgesetzt im tiefen Wald müssen sich die Geschwister aus einer scheinbar auswegslosen Lage retten. Der Wald symbolisiert eine feindliche Welt, in der die beiden auf sich gestellt sind. Wir zeigen eine Trickfilmfassung des Märchens von Lotte Reiniger, einer Pionierin des Silhouettenfilms. Ihr erstes Werk war in den 1920er-Jahren erschienen. In ihrer Fassung des Märchens ist einiges anders als bei den Grimms: Die Kinder folgen ihrer Neugier in den Wald und Tiere helfen ihnen dabei, die böse Hexe zu besiegen und ihren Zauberstab zu zerbrechen.

Das organische Leben in der Natur

Moritz von Schwind (1804–1871)

1847/48, aus: *Fliegende Blätter*, Nr. 144 (Reproduktion)

Universitätsbibliothek Heidelberg

Hier hat sich von Schwind satirisch mit der Projektion menschlicher Formen und Gefühle auf die Natur auseinandergesetzt: Er entwarf eine erotisch aufgeladene Szene mit Bäumen, die er in menschenähnlicher Form darstellte. Die Vorstellung, dass Menschen und Bäume verwandt sind, zeigt sich auch in anatomischen Zeichnungen des 17. Jahrhunderts.

Der blonde Eckbert

Ludwig Tieck (1773–1853)

1797, Ausgabe mit Holzschnitten von Johannes Lebek (1901–1985),

Memmingen: Edition Curt Visel, 1998

Mit diesem Thriller der Frühromantik kam ein neues Wort in die Welt: „Wald-einsamkeit“. Ludwig Tieck erzählt eine haarsträubende Geschichte über Freundschaft, Vertrauensbruch und Identitätsverlust vor dem Hintergrund des Waldes. Dieser wird hier als typisch romantische „Kippfigur“ zwischen dem Wunderbaren und Friedlich-Schützenden sowie dem Schrecklichen und Unheimlich-Bedrohlichen in Szene gesetzt. Die Dauerausstellung des Deutschen Romantik-Museums widmet Tiecks Kunstmärchen eine eigene Station.

Geist der Natur

Paul Lehmann (1923–2022)

1987, Figurenentwurf für *Der Eisenhans*, DDR, 1988; Bleistift, 42 × 59,7 cm
Filmmuseum Potsdam/Sammlungen Institut der Filmuniversität Babelsberg
KONRAD WOLF, Inventarnr. No29/0129

Seit Tausenden von Jahren erzählen Menschen einander Geschichten über Wesen, die menschliche Anteile in sich tragen, aber grundsätzlich anderer Natur sind. Vom Gilgamesch-Epos (etwa 2500 v. Chr.) über den „Eisenhans“ der Brüder Grimm oder die „Ents“ genannten Wesen in J. R. R. Tolkiens *Der Herr der Ringe* bis zu Marvels „Groot“ geistern „wilde“ Männer oder Frauen durch die Vorstellungswelt, die eine dem „Stadtmenschen“ fremde Naturkraft verkörpern. Solche Figuren stehen auch für Auseinandersetzungen mit Vorstellungen einer als eigenständig begriffenen Natur und dem menschlichen Platz darin. Diesen „Geist der Natur“ entwarf Paul Lehmann: Ab 1957 schuf er als Szenenbildner Spielräume für mehr als sechzig Kino- und Fernsehfilme der Deutschen Film Aktiengesellschaft (DEFA), dem volkseigenen Filmbetrieb der DDR.

Baumbart, Hüter des Waldes

2023, Eaglemoss Publications Ltd, Figur des Baumbart nach dem Roman *Der Herr der Ringe: Die zwei Türme*, 1954, von J. R. R. Tolkien (1892–1973)
Privatsammlung

Die Sehnsucht danach, mit Bäumen sprechen zu können, dürfte auch bei Tolkiens Erfindung der Ents-Figuren eine Rolle gespielt haben. Diese sind bis zu vier Meter hoch und wenn sie still stehen, sehen sie aus wie Bäume. In Tolkiens Sage sind sie die Hüter des Waldes, die sich eigentlich nicht in andere Angelegenheiten einmischen, sich hier aber mit den Hobbits und anderen Wesen gegen das Böse verbünden.

Brüder Grimm, *Eisenhans*, 1850

Der Jäger begab sich also mit seinem Hund in den Wald. Es dauerte nicht lange, so geriet der Hund einem Wild auf die Fährte und wollte hinter ihm her: kaum aber war er ein paar Schritte gelaufen, so stand er vor einem tiefen Pfuhl, konnte nicht weiter und ein nackter Arm streckte sich aus dem Wasser, packte ihn und zog ihn hinab. Als der Jäger das sah, ging er zurück und holte drei Männer, die mussten mit Eimern kommen und das Wasser ausschöpfen. Als sie auf den Grund sehen konnten, so lag da ein wilder Mann, der braun am Leib war, wie rostiges Eisen, und dem die Haare über das Gesicht bis zu den Knien herab hingen. Sie banden ihn mit Stricken und führten ihn fort, in das Schloss. Da war große Verwunderung über den wilden Mann, der König aber ließ ihn in einen eisernen Käfig auf seinen Hof setzen und verbot bei Lebensstrafe die Türe des Käfigs zu öffnen, und die Königin musste den Schlüssel selbst in Verwahrung nehmen. Von nun an konnte ein jeder wieder mit Sicherheit in den Wald gehen.

Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen* (6. Aufl.), 1850 (KHM 136).

Where Groot Walks – Death Follows!

Where Monsters Dwell, Marvel Comics Group, Bd. 1, Nr. 6, 1970
Privatsammlung

Der Groot war bei seinem ersten Auftauchen im Marvel-Comic-Universum ein außerirdisches Wesen, das die Erde heimsucht, um an Menschen Versuche zu machen. Damit steht er für einen bis heute fortgeführten Erzählstrang, in dem eine große (Natur-)Kraft den Menschen bedroht.



Das fremde Kind

Märchen von E. T. A. Hoffmann (1776–1822), 1817;

Illustration von Katina Vasileva Peeva (*1980)

2019, Digitalillustration, Berlin: Seccession Verlag 2022 (Reproduktion)

Leihgabe der Künstlerin

© Katina Vasileva Peeva

Katina Vasileva Peevas Illustrationen sind für die erste, 2019 erschienene bulgarische Übersetzung von Hoffmanns Kunstmärchen entstanden. Die sprechende Natur im Märchen hat die Künstlerin durch zahlreiche Augen und Münder dargestellt. Im Unterschied zum Volksmärchen wird ein Kunstmärchen von einer bestimmten Person verfasst.

E. T. A. Hoffmann, *Das fremde Kind*, 1817

Andern Tages, als Felix und Christlieb zu gewöhnlicher Zeit in den Wald liefen, wartete das fremde Kind schon auf sie, und wußte es gestern herrliche Spiele zu beginnen, so schuf es vollends heute die anmutigsten Wunder, so dass Felix und Christlieb ein Mal über das andere vor Freude und Entzücken laut aufjauchzten. Lustig und sehr hübsch zugleich war es, dass das fremde Kind während des Spielens so zierlich und gescheut mit den Bäumen, Gebüsch, Blumen, mit dem Waldbach zu sprechen wusste. Alle antworteten auch so vernehmlich, dass Felix und Christlieb alles verstanden. Das fremde Kind rief ins Erlengebüsch hinein: „Ihr schwatzhaftes Volk, was flüstert und wispert ihr wieder untereinander?“ Da schüttelten stärker sich die Zweige und lachten und lispelten: „Ha – ha ha – wir freuen uns über die artigen Dinge, die uns Freund Morgenwind heute zugerant hat, als er von den blauen Bergen vor den Sonnenstrahlen daherrauschte. Er brachte uns tausend Grüße und Küsse von der goldnen Königin und einige tüchtige Flügelschläge voll der süßesten Düfte.“

E. T. A. Hoffmann: „Das fremde Kind“, in: ders.: *Poetische Werke*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1963, S. 593–640.

Das kalte Herz

Märchen von Wilhelm Hauff (1802–1827), 1827;

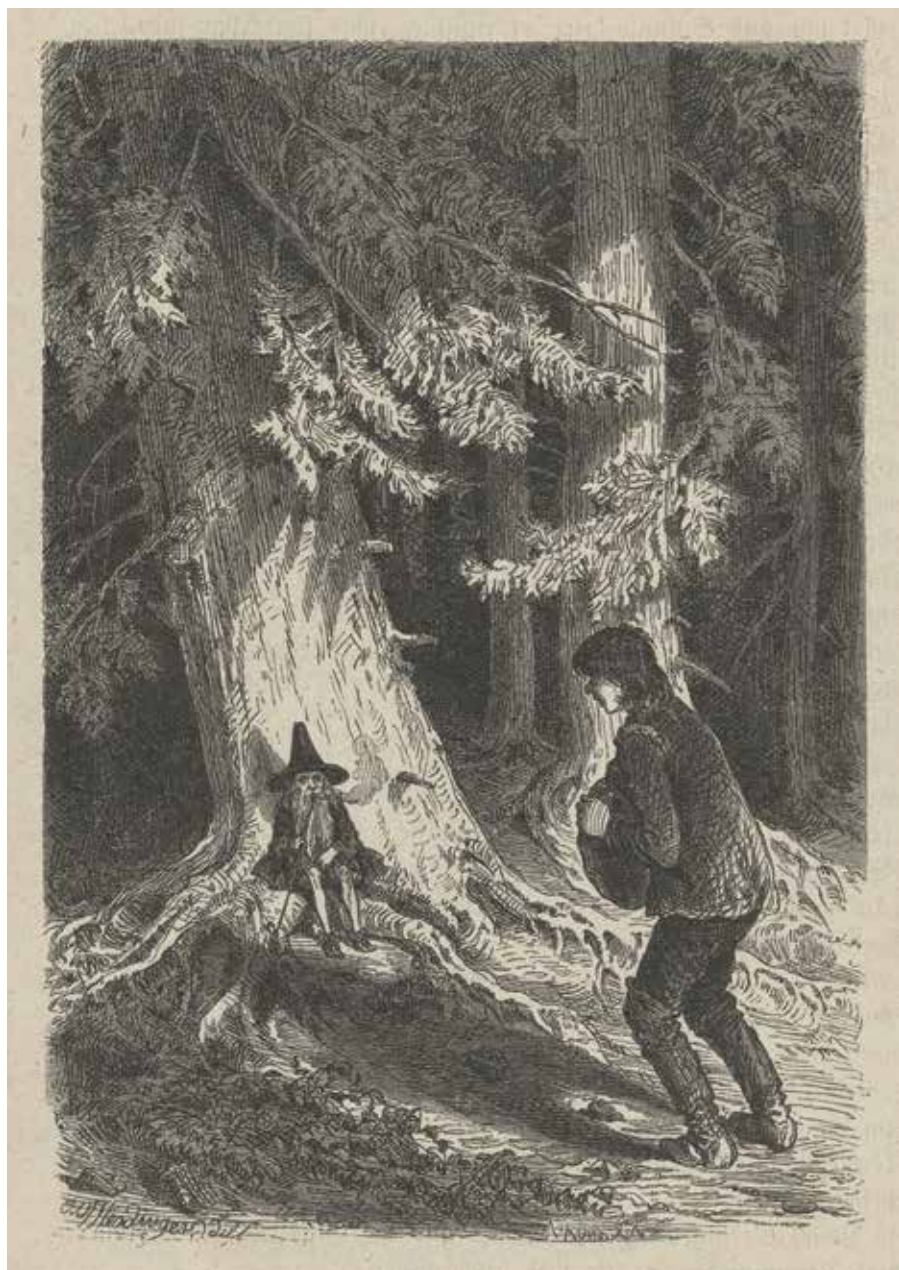
Illustration von Carl Offterdinger (1829–1889)

aus: Wilhelm Hauff: *Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände*,

Stuttgart: Rieger, 1875 (Reproduktion), Zitat unten S. 277 f.

Wald war zur Zeit der Romantik längst ein Wirtschaftsraum, der Schwarzwald galt als weithin größter Holzlieferant. Im 18. Jahrhundert hatte die Flößerei einen enormen Aufschwung erfahren, denn mit einer „Holz-Campagne“ sollten die herzoglichen Kassen aufgefüllt werden. Das vorindustrielle Köhlerhandwerk hingegen verschwand nach und nach. In den Werken der Romantiker:innen stehen Köhler für Menschen, die im Einklang mit der Natur leben und arbeiten. In dem Kunstmärchen *Das kalte Herz* tauscht der Köhlersohn Peter sein Herz gegen Geld. Hauffs Figur steht für den Konflikt zwischen der Sehnsucht nach materiellen Gütern und dem Preis, der dafür unvermeidlich zu sein scheint: gegenüber der lebendigen Welt abzustumpfen.

Sie handeln mit ihrem Wald; sie fällen und behauen ihre Tannen, flößen sie durch die Nagold in den Neckar, und von dem obern Neckar den Rhein hinab, bis weit hinein nach Holland, und am Meer kennt man die Schwarzwälder und ihre langen Flöße; sie halten an jeder Stadt, die am Strom liegt, an und erwarten stolz, ob man ihnen Balken und Bretter abkaufen werde; ihre stärksten und längsten Balken aber verhandeln sie um schweres Geld an die Mijnheers, welche Schiffe daraus bauen.





Gegend bei Forbach im Murgtal

Georg Primavesi (1774–1855)

aus: ders. und Alois Wilhelm Schreiber (Hg.): *Mahlerische Ansichten zu dem Werke des Herrn Hofrath Schreiber. Handbuch für Reisende nach Baden bei Rastatt, in das Murgthal und auf den Schwarzwald*, Heidelberg: Engelmann Verlag, 1810

Dieser Druck ist in einem Reiseführer zum Schwarzwald erschienen. In der ansonsten idyllischen Landschaft werden Baumstämme über einen Fluss transportiert – die Flößerei erlebte zu dieser Zeit einen Boom. Das Bild dokumentiert die schon am Beginn des 19. Jahrhunderts spannungsreiche Funktion des Schwarzwalds als Erholungsort und Holzlieferant.



Die Rache des Baumes

1852, Detail aus: *Fliegende Blätter*, Nr. 362 (Reproduktion)

Universitätsbibliothek Heidelberg

Diese satirische Zeichnung erzählt von der schon um 1850 empfundenen Disharmonie zwischen Forstwirtschaft und Waldleben. Erste Naturschutzbewegungen wurden in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts aktiv, also nach der Romantik. Bereits in der Romantik aber gab es ein Bewusstsein dafür, dass Landschaften und Pflanzen schützenswert seien, wobei vor allem ihre Schönheit eine Rolle spielte. Die Ökologie als Wissenschaft der Umweltbeziehungen, für die die Romantik wichtige Impulse lieferte, wurde 1866 von Ernst Haeckel eingeführt.



Fire with Fire (Test Apparatus #5)

Julius von Bismarck (*1983)

2018–2021, Archiv-Pigmentdruck auf Photo Rag Baryta,
Keramikrahmen, 135 × 90 cm

Leihgabe des Künstlers und der Galerie

alexander levy, Berlin

© Julius von Bismarck, VG Bild-Kunst, Bonn 2024.

Courtesy Julius von Bismarck und alexander levy, Berlin



Podcast Art'n'Vielfalt 

Julius von Bismarck
im Gespräch
mit Solvejg Nitzke

Waldbrände sind Naturkatastrophen, die große Medienaufmerksamkeit erhalten. Julius von Bismarck hat Brände in Deutschland, Schweden und Kalifornien fotografiert. Die Macht und Schönheit des Feuers verfremdete er durch achsiale Spiegelungen. Sie erinnern an Tintenfleckbilder (sogenannte Klecksografien), aus denen Künstler:innen im 19. Jahrhundert Geschichten entwickelten. Später wurden sie auch in psychologischen Tests eingesetzt. In diesen Verfremdungen von Waldbränden liegt auch die Frage: Was löst das Wissen in uns aus, dass unsere industrialisierte Lebensweise Ökosysteme direkt oder indirekt zerstört und ihr Schwund zum Aussterben von Arten führt – und damit zum Verlust von Schönheit und Vielfalt?



Waldbrand, Jüterbog #1

Thomas Wrede (*1963)

2023, FineArt-Prints,

Jüterbog #1: 170 × 240 cm;

ohne Abbildung: *Lieberose #2*: 120 × 275 cm

Leihgaben des Künstlers

© Thomas Wrede, VG Bild-Kunst, Bonn 2024.

Courtesy Beck & Eggeling, Düsseldorf



Podcast Art'n'Vielfalt 

Thomas Wrede

im Gespräch

mit Cathrina Balthasar

(Senckenberg Gesellschaft
für Naturforschung)

Thomas Wredes Naturdarstellungen erzeugen und spiegeln Spannungen im Verhältnis zwischen Mensch und Landschaft. Für diese neue Werkgruppe hat der Künstler Waldbrandflächen in Brandenburg abgelichtet. Dort untersuchen Forscher:innen in einem Freilandlabor, wie Wälder sich nach Bränden unter verschiedenen Bedingungen regenerieren: Wie entsteht ein Waldökosystem, das trotz des Klimawandels widerstandsfähig bleibt? Fragen wie dieser widmet sich das Forschungsprojekt PYROPHOB (feuerabweisend), an dem auch die Senckenberg Gesellschaft beteiligt ist. Wredes Fotografien sind Landschaftsbilder der Gegenwart: Sie zeigen einen Moment im Kreislauf des Lebens zwischen Zerstörung und Erneuerung.



Le Sacre du printemps (Tandvårkställen)

Zheng Bo (*1974)

2021/22, 4K Video, 16 Min.

Leihgabe des Künstlers und Kiang Malingue

© Zheng Bo, Courtesy of the artist and Kiang Malingue

Zheng Bo erkundet das Verhältnis zwischen Mensch und Natur und betrachtet die entstehenden Werke als Ko-Kreationen. Darin sind Momente inszeniert, in denen die Verbundenheit zwischen Lebewesen deutlich wird: Zheng entwirft Alternativen zu Weltanschauungen, in denen der Mensch im Mittelpunkt steht. Auch diese Video- und Tanzarbeit stellt unsere gängigen Vorstellungen der Koexistenz von Mensch und Pflanze buchstäblich auf den Kopf. Fünf Tänzer:innen verbringen 2021 eine Woche im Wald von Dalarna in Schweden. Durch Berührungen und Bewegungen bauen sie hier Beziehungen zu Moosen und Kiefern auf. Sie schütteln, umgarnen und umarmen die Bäume auf zärtliche bis erotische Art.

Wälder

Von der Romantik in die Zukunft

Deutsches Romantik-Museum, Senckenberg Naturmuseum Frankfurt,
Museum Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. H.
16. März bis 11. August 2024

Projektleitung: Anne Bohnenkamp-Renken, Brigitte Franzen, Kathrin Meyer | Kuratorische Gesamtleitung und Rahmenkonzept: Nicola Lepp | Projektkoordination: Andreas Doepke (3 bis 9/2023), Anastasia Remes (11/2023 bis 3/2024) | Outreach für das Gesamtprojekt: Eva Roßmanith, Lena Sistig (Leitung), Kristine Preuß, Ann-Cathrin Agethen, Doris Schumacher | Kommunikation: Kristina Faber (Gesamtleitung), Alexandra Donecker, Judith Jördens, Claudia Praml, Andrea Preis | Ausstellungsgestaltung: Ifm2 – laufende quadratmeter in Kooperation mit raumlaborberlin, Christian Göthner, Marius Busch, Benjamin Foerster-Baldenius | Textile Elemente: Ifm2 & raumlaborberlin & Julia Lipinsky | Ausstellungsgrafik: Rimini Berlin / gardeners, Frankfurt am Main

Geschäftsführung der Stiftung Kunst und Natur gGmbH: Börries von Notz | Kuratorisches Team: Kathrin Meyer (Leitung / Direktorin Museum Sinclair-Haus), Moritz Ohlig (Kurator Museum Sinclair-Haus), Sophie Olivotto (Volontärin) | Schwerpunktresearcher: Isabel Dzierson, Gregor Kanitz, Jasmine Bigler

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Claudia Praml (Leitung), Laura Rühle (Werkstudentin) | Kunstvermittlung: Kristine Preuß (Leitung), Ann-Cathrin Agethen | Ausstellungs- und Sammlungsmanagement: Andrea Sietzy | Haustechnik: Sven Bücher, Andreas Giesa | Büromanagement und Controlling: Yvonne Schawe | Besucherservice: Heike Boss | Museumsteam: Beate Böhm, Helmut Werres

Lektorat Ausstellungstexte: Almut Otto, Berlin | Übersetzungen Ausstellungstexte: James Edward Lyons, Frankfurt am Main | Grafikproduktion: Brieke GmbH, Frankfurt am Main | Handschriftliche Ausstellungstexte: Andrea Thiele | Ausstellungsbau: Holger Neske, Schreinerei Hunkel, Neske & Voss GmbH, Frankfurt am Main | Medientechnik: Markus Berger, satis&fy AG, Karben | Malerarbeiten: Frank und Karl-Heinrich Battenfeld, Malermeisterbetrieb Frank Battenfeld, Ebsdorfergrund | Elektrotechnik: Lars Klenner, Klenner Elektrotechnik GmbH, Bad Homburg v. d. H.

Gestaltung: gardeners, Frankfurt am Main | Druck: oeding print GmbH, Braunschweig | Papier im Innenteil: enviropolar, 100 % Recycling-Papier, zertifiziert mit dem Blauen Engel; Umschlag: Gmund Colors Matt, FSC zertifiziert. Klimaneutral gedruckt mit 100% Ökostrom und veganen Tonern.

© Stiftung Kunst und Natur gGmbH, Bad Homburg 2024

© Autor:innen, Fotograf:innen, Künstler:innen und andere Urheber:innen

Alle Rechte vorbehalten.

Museum Sinclair-Haus

Löwengasse 15, 61348 Bad Homburg v. d. H.

Eine Institution der Stiftung Kunst und Natur gGmbH

Stand: 02/2024

FRIZZ **hr2**
Das Magazin für Theater & Volkstheater KULTUR

Tickets &
Programm:



➤ **Deutsches Romantik-Museum**

Natur als Subjekt – Wald als Du
Der ganze Wald
Waldumbau
Waldumbau (tierlich)
Der Wald von Nahem
Rechte des Waldes

● **Museum Sinclair-Haus**

In die Wälder!
Erdlebenbilder
Waldangst – Waldlust

➤ **Senckenberg Naturmuseum**

Wälderwissen
Das „Wir“ und die Wälder
Leben und Sterben der Wälder
Wälder modellieren