



BÄUME DER ATEM DER WELT

MIDAS

EIN AUSFLUG
IN DIE
ARBOREALE WELT

BAUME

DER ATEM DER WELT

MIDAS



BÄUME – Der Atem der Welt

© 2025

Midas Collection
ISBN 978-3-03876-330-7

Auflage: 1 2 3 4 5 | 28 27 26 25

Übersetzung: Kathrin Lichtenberg
Lektorat: Petra Heubach-Erdmann
Layout: Ulrich Borstelmann
Projektleitung: Gregory C. Zäch

Midas Verlag AG, Dunantstrasse 3, CH 8044 Zürich
Webseite: www.midas.ch, E-Mail: kontakt@midas.ch

Midas Büro Berlin, Mommsenstraße 43, D 10629 Berlin
E-Mail: berlin@midasverlag.com (GPSR)

Englische Originalausgabe:
»TREES – Exploring the Arboreal World«,
© 2024 Phaidon Press Limited
2 Cooperage Yard, E15 2QR London
United Kingdom

Printed in China

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter www.dnb.de abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar.

Anordnung

Die Illustrationen in diesem Buch wurden paarweise angeordnet, um interessante Vergleiche und Kontraste hervorzuheben, die sich lose auf ihr Thema, ihr Alter, ihren Zweck, ihre Herkunft oder ihr Aussehen stützen.

Abmessungen

Die Abmessungen der Werke sind nach Höhe und Breite geordnet. Digitale Bilder haben variable Abmessungen. Bei Unterschieden in den Abmessungen zwischen den Quellen beziehen sich die angegebenen Maße auf die abgebildete Version.

Einführung6

BÄUME – Der Atem der Welt**Die Werke**10

Zeitstrahl334

Anhang**Ausgewählte Biografien**

341

Glossar

343

Zum Weiterlesen

345

Index

346

Eine Welt der Bäume

Was ist ein Baum?

Fast jeden Atemzug, den wir tun, verdanken wir den Bäumen. Die mehr als drei Billionen Bäume, die 28 Prozent des Sauerstoffs der Erde liefern und etwa 30 Prozent der Kohlendioxidemissionen aufnehmen, sichern unser Überleben. Für die meisten von uns sind Bäume Teil des Alltags: in riesigen Wäldern und Nationalparks, an Alleen oder in Stadtparks, in unseren Büros oder neben unseren Häusern, wo sie vielleicht eine Schaukel oder ein Baumhaus tragen.

Aber was ist ein Baum? Die Frage ist täuschend schwierig. Das Oxford English Dictionary definiert einen Baum als: »Eine mehrjährige Pflanze, die einen sich selbst tragenden verholzten Stamm besitzt (der meist in einem gewissen Abstand vom Boden verholzte Äste entwickelt) und zu beträchtlicher Höhe und Größe heranwächst.« Eine recht vage Beschreibung. Was ist mit mehrstämmigen Bäumen oder mit gefiederten Bäumen mit niedrigen Ästen? Und was mit kleineren Bäumen wie Ahorn oder Birke, die innerhalb ihrer Art in Größe und Form variieren? Manche Bäume sind eher Sträucher, können aber auch zu einem Baum heranwachsen – wann ist eine Stechpalme oder Hasel kein Strauch mehr, sondern ein Baum?

Botanisch gesehen sind Bäume holzige Pflanzen. Sie können atemberaubend groß werden wie der Küstenmammutbaum (*Sequoia sempervirens*), der in seiner Heimat an der Pazifikküste Kaliforniens bis zu 115 m erreichen kann, oder winzig klein sein wie eine Arktische Weide (*Salix arctica*) mit nur 25 cm. Alle Bäume entwickeln eine oder mehrere verholzte Sprossachsen, sogenannte Stämme, in denen Xylem- und Phloem-Zellen als Hauptkanäle zum Transport von Wasser und Nährstoffen durch den Baum dienen. Die Stämme sind mit Rinde bedeckt, die glatt, rau oder dornig sein kann und den Baum vor extremen Temperaturen, Schädlingen, Krankheiten und Pflanzenfressern schützt. Bäume nehmen jedes Jahr an Höhe und Dicke zu, indem sie durch das »sekundäre Dickenwachstum« Jahresringe erzeugen. Anhand dieser Ringe lässt sich das Alter des Baumes ermitteln: ein Ring pro Jahr. »Methuselah«, eine Langlebige Kiefer (*Pinus longaeva*) in den White Mountains im Osten Kaliforniens, gilt als ältester Baum der Welt. Die Probe, die der US-amerikanische Dendrochronologe Edmund Schulman 1957 dem Baum entnahm, enthielt 4.789 Jahresringe, was als geschätztes Ursprungsjahr 2833 v. Chr. (S. 260) vermuten lässt.

Es gibt bei Bäumen zwei Haupttypen: Nadelbäume oder Nacktsamer, deren Samen nackt in Zapfen sitzen, und Laubbäume oder Bedecktsamer, deren Samen in Früchten eingeschlossen sind. Palmen und Baumfarne sind botanisch gesehen keine Bäume, sondern große, holzige Kräuter, da sie kein sekundäres Dickenwachstum haben, um Jahresringe zu erzeugen. Die Stämme der Nadel- und Laubbäume produzieren ein Netzwerk aus Hauptästen, die sich in kleinere Äste verzweigen und die Wuchsform des Baumes bilden. In Form und Größe sind sie ganz unterschiedlich und können je nach Art eine aufrechte oder hängende Krone ergeben. Es gibt laubabwerfende und immergrüne Bäume. In natürlichen Wäldern konkurrieren die größeren, dominanten Schattenbäume mit anderen, indem sie zu den oberen Bereichen des Blätterdaches streben und die größeren Lichtmengen ausnutzen, um Fotosynthese zu betreiben und Nährstoffe zu erzeugen.

Im Boden versteckt sich ein verschlungenes Netzwerk aus Wurzeln, die den Baum verankern, aber auch Sauerstoff, Wasser und Nährstoffe aufsaugen und zum Hauptstamm transportieren, damit diese Stoffe an den Rest des Baumes weiterverteilt werden. In einer Waldlandschaft verbindet ein

Geflecht aus Pilzen diese Wurzeln, die Mykorrhiza, von den griechischen Wörtern *mykez*, »Pilz«, und *rhiza*, »Wurzeln«. Die Mykorrhiza fungiert ein bisschen wie ein Netz aus Glasfaserkabeln, über das Kommunikationssignale von Baum zu Baum geschickt werden.

Auf den folgenden Seiten werden alle Elemente eines Baumes – Wurzeln, Blätter, Rinde, Zweige – erkundet und auch einige durchaus ungewöhnliche Bäume vorgestellt. Jahrhundertealte Stammbäume und die komplizierte Anatomie des Bronchialbaums in der Lunge stehen neben mythologischen Bäumen wie dem Bodhi-Baum oder dem biblischen Baum der Erkenntnis und den Baumgottheiten der verschiedenen Kulturen unserer Welt. Fantastische Baumhäuser teilen sich die Seiten mit imaginären Bäumen, die vielleicht auf echten Arten basieren, aber nirgendwo in der Natur vorkommen.

Die Evolution der Bäume

Gehen wir zurück in das Zeitalter des Karbons vor 359 bis 299 Millionen Jahren und stellen wir uns einen dichten, warmen, sumpfigen Wald vor. Die Bäume, die diese Wälder bildeten, hatten wenig Ähnlichkeit mit den heute uns bekannten Arten. Es gab riesige, farnartige Pflanzen, die 8 m groß werden konnten, flache Wurzeln und nur kleine oder gar keine Äste besaßen. Noch größer wurde der »Schuppenbaum« oder *Lepidodendron* – ein baumartiger Bärlapp – mit seinem unverzweigten Stamm. Er erreichte eine Höhe von 40 m und einen Durchmesser von 2 m. Seine Krone bestand aus gegabelten Ästen. Fossilien dieser Pflanze sind heute noch in Kohle aus dem Karbon und Torfablagerungen zu finden und zeigen die reptilienhautähnliche Rinde.

Erst im Perm vor 290 und 248 Millionen Jahren entwickelten Bäume tiefere Wurzelsysteme, um die neu ausgebildeten Astsysteme zu unterstützen, die nun auch Zapfen produzierten und Samen trugen. Einige dieser Baumarten wachsen heute noch in unseren Wäldern und Gärten, wie die Chilenische Araukarie (*Araucaria araucana*), der Ginkgo (*Ginkgo biloba*) sowie Palmfarne und einige Palmen. Während des Jura vor 201,3 bis 145 Millionen Jahren dominierten Nadelbäume, darunter Bäume wie die Wollemie (*Wollemia nobilis*) und der Urweltmammutbaum (*Metasequoia glyptostroboides*). Diese zwei Baumarten, die man ursprünglich nur aus Fossilienfunden kannte, wurden erst vor Kurzem in unseren Wäldern entdeckt. Der Urweltmammutbaum, ein laubabwerfender Nadelbaum aus China, begegnete einem chinesischen Botaniker in den frühen 1940er-Jahren bei einer Inspektion (S. 236). Die Wollemie, ein primitiver Nadelbaum und eng mit der Araukarie verwandt, galt als seit mehr als zwei Millionen Jahren ausgestorben, wurde aber 1994 von David Noble, einem »Field officer« des New South Wales National Parks and Wildlife Service im Wollemie National Park nordwestlich von Sydney in Australien wiederentdeckt. Beide Arten gelten als lebende Fossilien und wachsen heute noch wild, werden inzwischen aber auch in Gärten und urbanen Landschaften angepflanzt.

Es dauerte noch bis zum Beginn der Kreidezeit vor 140 bis 135 Millionen Jahren, dass Nadelbäume ihre Spitzenposition aufgaben und die ersten holzigen Bedecktsamer oder Blütenbäume auftauchten. Magnolien, heute besonders als Ziergehölze geschätzt, gehören zu den ersten bekannten Typen von Laubbäumen. In der späten Kreidezeit vor etwa 95 Millionen Jahren tauchten viele der Bäume auf, die wir heute noch kennen, wie Ulmen (*Ulmus*), Birken (*Betula*), Platanen (*Platanus*), Ahorn (*Acer*), Eichen (*Quercus*) und Weiden (*Salix*). Die ersten Palmen entwickelten sich rund 20 Millionen

Jahre später. Ab dem Känozoikum vor 66 Millionen Jahren dominierten diese Bäume die Erde. Vor etwa 52 Millionen Jahren erschienen die Blaugummibäume (*Eucalyptus*).

Obwohl Bäume wenigstens vier Eiszeiten durchstehen mussten und die Plattentektonik die Kontinentaldrift verursacht und die Kontinente im Laufe der geologischen Geschichte verschoben hat, haben sich Bäume an alle Habitate der Erde angepasst und sind in jedem Biom und auf jedem Kontinent mit Ausnahme der Antarktis zu finden. Es gibt mehrere von Ökologen anerkannte Klassifikationssysteme, um die verschiedenen Biome zu unterscheiden. Jedes System nutzt eigene physische Faktoren, vor allem das Klima und charakteristische ökologische Gemeinschaften, die vielen verschiedenen Baumarten ein Zuhause bieten. Dazu gehören boreale Wälder oder Taigas, die sich bis in die nördlichsten Zonen der Erde erstrecken und hauptsächlich von Birken (*Betula*) und Fichten (*Picea*) bestanden sind. Mediterrane Wälder mit trockenen Sommern und regnerischen Wintern sind Heimat der Korkeichen (*Quercus suber*) und Steinkiefern oder Pinien (*Pinus pinea*). Das heiße, feuchte Klima der tropischen Regenwälder, etwa im Amazonas-Gebiet, beherbergt Zehntausende von Baumarten, darunter den Paranussbaum (*Bertholletia excelsa*). Savannen oder trockene tropische Wälder sind eine Übergangsregion zwischen Wäldern oder riesigen Grasländern oder Wüsten mit Arten wie der Gelbrinden- oder Fieber-Akazie (*Vachellia xanthophloea*). Und schließlich gibt es noch die gemäßigten Regenwälder wie den Hoh-Regenwald im Westen der Olympic Peninsula im US-Bundesstaat Washington, der vor allem aus Sitka-Fichten (*Picea sitchensis*) und Großblättrigem Ahorn (*Acer macrophyllum*) (S. 50) besteht.

Die vielen Bedeutungen und Verwendungen von Bäumen

Über Tausende von Jahren waren Bäume die Bausteine von Zivilisation und Gewerbe. Ihr Holz lieferte das Rohmaterial für unzählige Formen von Bau, Transport, Möbeln, Werkzeugen, Brennmaterial, Musikinstrumenten und mehr. 1664 veröffentlichte John Evelyn, ein Gründungsmitglied der Royal Society eines der ersten Bücher zum Thema Bäume: *Sylva, or, a Discourse of Forest-Trees and the Propagation of Timber in His Majesty's Dominions*. Grund war eine Anfrage von Marinebeamten nach einem Bericht über den Zustand des Forstwesens angesichts des zunehmenden Mangels an ausgewachsenen Bäumen für den Schiffsbau. Evelyn empfahl das Anpflanzen neuer Bäume, um den Bedarf an Holz auch in Zukunft decken zu können. Dennoch wurden 100 Jahre später immer noch Bäume im Namen der gewerblichen Wirtschaft abgeholt. Von 1759 bis 1765 wurden ungefähr 600 ausgewachsene Bäume aufgewendet, um ein einziges Schiff zu bauen, die HMS Victory. Etwa 90 Prozent davon waren Stieleichen (*Quercus robur*) – die aufgrund ihrer Beständigkeit besonders geschätzt wurde –, dazu kamen einige Ulmen (*Ulmus*), Kiefern (*Pinus*), Tannen (*Abies*) und Lignum vitae (*Guaiacum officinale* oder *G. Sanctum*), auch als Pockholzbaum bekannt.

Glücklicherweise haben einige ausgewachsene Bäume überdauert. Zwei der ältesten Bäume in Großbritannien sind Europäische Eiben (*Taxus baccata*): die Fortingall Yew im schottischen Perthshire und die Defynnog Yew im walisischen Powys, beide geschätzt etwa 5.000 Jahre alt. Eiben standen oft auf Friedhöfen, was sie vermutlich vor dem Abholzen schützte. Es heißt, dass sie an diesen Orten schon wuchsen, bevor die Kirchen gebaut wurden. Den Druiden der vorchristlichen Zeit galten Eiben als heilig und sie nutzten sie als Kultorte. Die Bäume waren prachtvoll und immergrün, wurden sehr alt und symbolisierten für die Druiden, die an Tod und Wiedergeburt glaubten, das ewige Leben. Das starke, aber flexible Holz der Eiben diente im Mittelalter zur Herstellung der berühmten Langbögen. In neuerer Zeit haben Forscher aus der Rinde der Pazifischen Eibe (*Taxus brevifolia*) erfolgreich Medikamente hergestellt, die bei Chemotherapien zum Einsatz kommen.

Ein anderer Nadelbaum, die im östlichen Mittelmeerraum heimische Libanon-Zeder (*Cedrus libani*), gilt in der Bibel als Symbol von Macht und Schönheit. Das gegen Insektenbefall resistente Holz diente König Salomon für den Bau des Tempels in Jerusalem. Die Phönizier bauten ihre Segelschiffe aus Zedern und wurden damit zur ersten Seehandelsmacht der Welt. Und die Ägypter verwendeten das Harz des Baumes bei ihren Einbalsamierungen. Die dünne, weiße Rinde der Papier-Birke (*Betula papyrifera*) Nordamerikas hat einen hohen Ölanteil, was sie wasser- und wetterfest macht. Die indigenen Gemeinschaften von Neuengland bis zu den Großen Seen bauten ihre leichten Kanus sowie ihre Wigwams aus zusammengenähten Rindenplatten (S. 94–95).

Neben den praktischen Anwendungen bei Bau und Handwerk sind Bäume seit Jahrtausenden eine Quelle von Früchten, Gewürzen und anderen Speisen, die unsere Nahrung um viele Nährstoffe und wunderbare Aromen erweitern. Zwar besitzen alle Laubbäume (Angiospermen) Früchte, doch wir assoziieren den Begriff hauptsächlich mit (Kern-)Obst, zu dem Birnen (*Pyrus Communis*), Quitten (*Cydonia oblonga*) und natürlich Äpfel (*Malus domestica*) gehören. Jährlich werden weltweit etwa 95 Millionen Tonnen Äpfel produziert – die damit auf dem zweiten Platz hinter dem am meisten verzehrten Obst, der Banane, liegen – und die Früchte sind Teil von Mythen und Überlieferungen auf der ganzen Erde. Da ist Schneewittchen, die den vergifteten Apfel der bösen Königin isst und in einen Zauberschlaf fällt. Johnny Appleseed zieht durch die USA, um seine Obstbäume zu pflanzen (S. 103). Und der berühmteste Apfelbaum der Welt steht in Woolsthorpe Manor, Lincolnshire, England. Von ihm fiel 1665 ein Apfel auf den Kopf des englischen Mathematikers und Physikers Sir Isaac Newton und inspirierte diesen zu seiner Gravitationstheorie (S. 225). Dieses symbolische Vorkommnis macht »Newtons Apfelsorte« *Malus domestica* »Flower of Kent« heute zu einem der gefragtesten Bäume der Welt. Samen von Newtons Äpfeln reisten 2016 sogar zur Raumstation ISS.

Nüsse sind auch eine Art Frucht. Sie stammen von gemäßigten und tropischen Bäumen wie Pekannussbaum (*Carya illinoiensis*), Gemeiner Hasel (*Corylus avellana*), Mandelbaum (*Prunus dulcis*) und Walnuss (*Juglans regia*). Ausgrabungen zeigten, dass Nüsse schon vor etwa 78.000 Jahren zur menschlichen Nahrung gehörten. Die ältesten Beweise dafür sind Überreste von Walnüssen, die im Irak entdeckt und auf 50.000 v. Chr. datiert wurden. Nach Mittel- und Westeuropa gelangte die Echte Walnuss (*Juglans regia*) vermutlich durch die Römer, die sie genau wie die Esskastanie (*Castanea sativa*) wegen ihrer essbaren Nüsse anpflanzten. Wie so oft in der römischen Kultur wurden die Bäume mit der Götterwelt assoziiert. Die Walnuss war dem Jupiter heilig, dem König der Götter, und so leitet sich der wissenschaftliche Name *Juglans* vom lateinischen *Jovis glans*, »Jupiters Nuss«, sowie *regia*, »königlich«, ab.

Die kulinarischen Beiträge erstrecken sich auch auf Gewürze – die aromatischen Teile tropischer Bäume. Zimt gewinnt man aus der Rinde von *Cinnamomum verum* (S. 257), Muskat ist der Samen von *Myristica fragrans* und Nelken sind die getrockneten Blütenknospen von *Syzygium aromaticum*. Seit mehr als 6.000 Jahren aromatisieren wir Speisen und Getränke mit Gewürzen: Beweise dafür fanden sich in nordeuropäischen Siedlungen von Jägern und Sammlern, die auf 4600 v. Chr. datiert sind; die alten Ägypter nutzten ab etwa 3500 v. Chr. Gewürze bei der Bereitung ihrer Speisen und beim Einbalsamieren ihrer Toten. Der Transport von Gewürzen spielte eine große Rolle bei Handelsexpeditionen und der Kolonialisierung Südostasiens, als das Osmanische Reich und Europa miteinander um die Vorherrschaft im Gewürzhandel rangen. Man wog Gewürze im Mittelalter sogar mit Gold auf.

Dies sind nur einige der Produkte, die Bäume liefern. Dazu kommen Kakaobohnen, die zu Schokolade verarbeitet werden, Kaffee für die mehr als 4,8 Milliarden Kaffeetrinker dieser Welt, der süße Saft des Zuckerahorns (*Acer saccharum*), der Milchsaft von *Hevea brasiliensis*, aus dem Gummi hergestellt wird, Papier, das für etwa 15 Prozent der weltweiten Holzverarbeitung verantwortlich ist, Chinin aus der Rinde von *Cinchona lancifolia*, mit dem man seit Anfang des 17. Jahrhunderts die Malaria behandelt, und vieles mehr, das Bäume zu einer unserer wertvollsten natürlichen Ressourcen macht.

Die Pflanzenforscher

Es wundert also kaum, dass unerschrockene Forscher und Pflanzenjäger sich über die Jahrhunderte bemüht haben, unsere Gärten und Landschaften mit neuen Arten zu bereichern. Die frühesten Aufzeichnungen über das Sammeln von Pflanzen stammen aus dem Jahr 1495 v. Chr., als Hatschepsut, die Mitregentin des altägyptischen Königs Thutmosis II., eine Expedition nach Punt schickte, um Balsambäume wie Myrrhe (*Commiphora sp.*) und Weihrauch (*Boswellia sp.*) zu holen, allerdings weniger, um sie in Gärten anzupflanzen, als eher wegen ihres Harzes (S. 234).

Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts kamen dank des Naturforschers und Gärtners John Tradescant des Älteren und seines Sohnes John Tradescant des Jüngeren exotische Bäume nach Großbritannien (S. 201). John der Ältere führte die Europäische Lärche (*Larix decidua*), heute ein wichtiger Forstbaum, und die Maulbeere (*Morus alba*) ein, deren Blätter als Nahrung für Seidenraupen dienen. John der Jüngere trat in die Fußstapfen seines Vaters. Von seinen drei Reisen nach Nordamerika brachte er den

Tulpenbaum (*Liriodendron tulipifera*), die Echte Sumpfzypresse (*Taxodium distichum*) und die Amerikanische Platane (*Platanus occidentalis*) mit, ein Elternteil der Gewöhnlichen Platane (*Platanus x hispanica*), heute weltweit ein beliebter Stadtbäum.

Von Ende des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts ließen europäische Ärzte, die auf der japanischen Insel Dejima arbeiteten, über die Niederländische Ostindien-Kompanie exotische Bäume für die Gärten des Westens liefern. Der deutsche Naturforscher Engelbert Kämpfer führte den Ginkgo (*Ginkgo biloba*) und den Japanischen Schnurbaum (*Styphnolobium japonicum*) ein. Der schwedische Pflanzenjäger Carl Thunberg folgte Kämpfer im Jahre 1775 und schickte Ahornbäume und die immergrüne Japanische Kamelie (*Camellia japonica*) nach Europa. Anhand seiner Reisen schrieb er die Bücher *Flora Japonica* (1784) und *Icones plantarum Japonicarum* (1794–1805). Das zweite Buch enthielt mehr als fünfzig Abbildungen der heimischen japanischen Flora. Auch der deutsche Arzt Philipp Franz von Siebold sammelte japanische Pflanzen und veröffentlichte gemeinsam mit dem deutschen Botaniker Joseph Gerhard Zuccarini ein ebenfalls *Flora Japonica* (1835) genanntes zweibändiges Werk mit vielen farbigen Illustrationen von Bäumen.

In diesen »goldenen Jahren« der Pflanzenerkundung brachten Dutzende von Sammlern Bäume nach Europa, vergrößerten die Vielfalt an exotischen Arten und veränderten für immer Gärten und Landschaften. Einige dieser Sammler taten sich besonders hervor. Archibald Menzies, ein schottischer Chirurg, begleitete Captain George Vancouver von 1791 bis 1795 bei seiner Weltumrundung. Nach seiner Heimkehr übergab er eine Araukarie (*Araucaria araucana*) aus Chile an Sir Joseph Banks von den Royal Botanic Gardens, Kew in London. David Douglas, ein schottischer Botaniker, war verantwortlich für die Einführung vieler Nadelbäume aus dem pazifischen Nordwesten in England und darüber hinaus. Darunter waren zwei Bäume, die heute große Bedeutung für die Forstwirtschaft haben: die Sitka-Fichte (*Picea sitchensis*) und die nach ihm benannte Douglasie (*Pseudotsuga menziesii*).

Der auf den Spuren des irischen Botanikers Augustine Henry wandelnde Pflanzenjäger Ernest Henry Wilson führte im Auftrag der Botanischen Gärten von Kew, dem Arnold Arboretum der Harvard University und der Gärtnerei James Veitch and Sons (S. 215) zwischen 1899 und 1911 vier Expeditionen nach China durch. Er brachte mehr als 1.000 Zierpflanzen mit zurück, darunter den Taschentuchbaum (*Davallia involucrata*). Bei seinen späteren Reisen nahm er mit einer Sanderson-Plattenkamera fast 4.000 Bilder der Landschaften, Menschen und Bäume Chinas auf. Ein Jahrhundert später folgte ich Wilsons Spuren und versuchte, seine Motive nachzuempfinden – viele sind nahezu unverändert und zeigen dieselben Bäume, nur eben etwas größer und reifer.

Der Fotograf Ansel Adams sammelte auf seinen Expeditionen zwar keine Pflanzen, hielt aber in seinen berühmten Schwarz-Weiß-Aufnahmen die amerikanische Wildnis fest. Adams, der im Auftrag des US-Innenministeriums die Nationalparks, vor allem den Yosemite, fotografierte, wollte mit seinem Werk auch den Umweltschutz fördern (S. 43). Eine der furchtlosesten Reisenden jedoch war zweifellos die viktorianische Künstlerin Marianne North, die zwischen 1871 und 1885 16 Länder bereiste und 848 wissenschaftlich korrekte botanische Gemälde schuf (S. 85). Norths Dokumentation von Bäumen und anderen Pflanzen speziell der tropischen Klimazonen führt uns den Verlust an biologischer Vielfalt vor Augen. Auch heute noch gibt es Künstler – wie Masumi Yamanaka, Christabel King und Rory McEwen (S. 113, 231, 309) –, die für Zeitschriften Bäume botanisch exakt zeichnen und kolorieren. Selbst im digitalen Zeitalter sind diese Veröffentlichungen – vor allem *Curtis's Botanical Magazine*, das seit 1787 farbige Pflanzenillustrationen zeigt und die am längsten kontinuierlich erscheinende botanische Fachzeitschrift ist – für Botaniker von Bedeutung und helfen diesen, die wertvollen Lebensräume, ihre Bäume und anderen Pflanzen zu bewahren.

Bäume in der Kunst

Bäume sind schon seit dem Altertum in Kunstwerken zu finden. Im Nordosten Brasiliens gibt es in der UNESCO-Welterbestätte des Serra-da-Capivara-Nationalparks Höhlenmalereien, die mehr als 25.000 Jahre alt sind. In einem der Bilder stehen Menschen- und Tierfiguren neben der möglicherweise ältesten Darstellung eines Baumes. Steinzeitgesellschaften bildeten Bäume auch in Felszeichnungen ab, so etwa in der Jungsteinzeit zwischen 13.000 und 2000 v. Chr. Im Lake Chivero Recreational Park in Simbabwe zeigen mehr als 2.000 Jahre alte Felszeichnungen das Fällen eines Baumes (S. 68).

Olivengäste (*Olea europaea*) gehören zu den ältesten kultivierten Bäumen; ihre Kultivierung begann vor 6.000 bis 8.000 Jahren und so sind sie schon lange Teil von Kunst und Literatur. Man fand Oliven in ägyptischen Gräbern aus der Zeit von etwa 2000 v. Chr. In den jüdischen heiligen Schriften gelten Oliven als Symbol des Wohlstands und gehören zu den Segnungen des gelobten Landes. Im antiken Griechenland zeichnete der Antimenes-Maler etwa 520 v. Chr. das Sammeln von Oliven auf eine schwarzfigurige Amphore (S. 265). Olivenzweige waren eines der Attribute der Eirene, der griechischen Göttin des Friedens – ein heute fast universell anerkanntes Symbol.

Seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. bilden Bäume ein wichtiges Element der chinesischen Landschaftsmalerei, wo sie oft eine tiefere Bedeutung haben. So repräsentiert die immergrüne Kiefer Langlebigkeit, Widerstandskraft und Tapferkeit. Diese Tradition gibt es auch in der japanischen Kunst. Die Blüten von Pflaumen- (*Prunus mume*) und Kirschbaum (*Prunus sp.*), auch Sakura genannt, sind beliebte Motive für Künstler und auf nahezu jedem vorstellbaren Medium zu finden, von Wandschirmen und Rollbildern bis zu Fächern und Kimonos (S. 211), und das nicht nur wegen ihrer ästhetischen Erscheinung, sondern auch ihrer tiefen Symbolik. Die Blüten, die im Frühjahr so spektakulär aufblühen, verkörpern Lebenskraft, Hoffnung und Erneuerung, aber wegen ihrer kurzen Blütezeit auch die Flüchtigkeit der Schönheit. Bäume und die Natur ganz allgemein waren ein wichtiges Thema in der Kunst der Edo-Zeit (1603–1867), vor allem in den *Ukiyo-e*-Holzschnitten (S. 131). Eine ganz andere Kunstform, die zur Grundlage der japanischen Bonsai-Kunst wurde, entwickelte sich vor mehr als 1.000 Jahren in China: *Penjing*.

Angeregt durch das zunehmende Interesse an der Natur begannen europäische Künstler in der Renaissance, die Landschaft als Motiv zu sehen und nicht nur als Hintergrund. Dies ebnete im 17. Jahrhundert der klassischen Landschaftsmalerei den Weg mit Künstlern wie Claude Lorrain, Nicolas Poussin und Jacob van Ruisdael (S. 174). In der Romantik Anfang des 19. Jahrhunderts malten Künstler zunehmend im Freien, wo sie Natur und Landschaften *en plein air* beobachten konnten. Der englische Maler John Constable hielt die Landschaft seiner Heimat Suffolk fest. Bäume, Wolken und Himmel waren seine Lieblingsmotive. Genau wie andere Künstler dieser Zeit, etwa Caspar David Friedrich (S. 246), malte Constable Bäume nicht nur als Elemente der Landschaft, sondern würdigte sie mit eigenen Porträts wie in *Studie eines Ulmenstamms* (S. 32). Ende des 19. Jahrhunderts gewann der Impressionismus an Bedeutung. Einer seiner führenden Künstler, Claude Monet (S. 313), widmete sein Schaffen der natürlichen Welt und Bäumen in Landschaften; Weiden (*Salix*), Pappeln (*Populus*), Zypressen (*Cupressus*) und Palmen sind nur einige der Arten in seiner »Pappel«-Serie, die Szenen an den Ufern des Flusses Epte nahe seinem Haus und Atelier in Giverny zeigt.

Auf der anderen Seite des Atlantiks entstand Mitte des 19. Jahrhunderts eine andere einflussreiche Bewegung: die Hudson River School. Künstler wie Thomas Cole, Albert Bierstadt und Frederic E. Church malten, inspiriert von der Romantik, weite, idealisierte Landschaften aus dem bewaldeten Tal des Hudson Rivers und den Catskill Mountains im Staat New York und den umgebenden Adirondack und White Mountains (S. 152, 155). Anfang des 20. Jahrhunderts entstand die Amerikanische Moderne und Landschaften wurden, auch wenn sie nun nicht mehr das wichtigste Thema für die Künstler waren, aus einer völlig neuen Perspektive gemalt, wie man am Werk von Georgia O'Keeffe und ihren Darstellungen der Wüstenbäume in ihrem Umfeld gut beobachten kann (S. 261). Zur gleichen Zeit erkannte man die Fotografie als künstlerisches Medium an und richtete die Objektive ebenfalls auf die Landschaften. Ansel Adams' Bilder von Yosemite und dem amerikanischen Westen als solches trugen entscheidend dazu bei, die Landschaftsfotografie als Genre zu etablieren, dienten aber auch als wichtiges Hilfsmittel der Konserverung von Erinnerungen (S. 43).

Heutzutage konzentrieren sich einige der größten Namen der zeitgenössischen Kunst auf Bäume als Motiv, ob nun im Hoch- oder im Querformat: David Hockney, Yayoi Kusama und Damien Hirst, um nur einige zu nennen (S. 15, 33, 210). Und viele folgen auch dem Vorbild Adams' – zahlreiche Werke zeigen nicht nur die Schönheit der Bäume und Wälder, sondern mahnen uns zu Schutz und Nachhaltigkeit und erinnern an die Gefahren des Klimawandels. Fotografen wie Stuart Franklin, Beth Moon, Nici Cumpston und Sebastião Salgado dokumentieren Bäume von den fernen Inseln in Asien über den Regenwald des Amazonas bis zu den Wasserstraßen Südaustraliens und schärfen unser Bewusstsein für diese bedrohten Lebensräume (S. 12, 144, 239).

285). David Nash, Marinus Boezem und Agnes Denes arbeiten mit lebenden Bäumen – Pflanzen als wahrer Akt der Schöpfung (S. 112, 241, 305). Neue Digitaltechniken liefern uns Werke, in denen Wissenschaft und Kunst zusammenfinden, von mikroskopischen Aufnahmen von Stängeln bis zur Darstellung von Bäumen in urbanen Kontexten in einem Schwall farbiger Pixel (S. 63, 192).

»Baum-Werke« mit mahnenden Botschaften sind bis in die Populärkultur vorgedrungen. Als Kinder haben wir vielleicht den *Lorax* von Dr. Seuss (1971, S. 65) kennengelernt, der vor den Auswirkungen der Industrie auf die Natur warnt, oder uns durch Shel Silversteins *Der freigiebige Baum* (1964) in Bäume verliebt. Und auch wenn sie meist nicht das eigentliche Thema sind, bezaubern Bäume im Film schon seit Generationen das Publikum, von Dorothy, die auf ihrer Reise durch Oz mit Apfelbäumen kämpft (S. 183), über die temperamentvolle Peitschende Weide in den *Harry-Potter*-Filmen (2001–2011) bis zu der wunderbar anthropomorphen Figur des Baumbart und seinen Ent-Freunden des Fangorn-Walds in der *Herr-der-Ringe*-Trilogie (2001–2003). Selbst wenn man diese liebenswerten fiktiven Figuren nicht in der Natur findet, stärken sie unsere Liebe zu den Bäumen und rücken sie in das Licht der Populärkultur. Obwohl also Medium und Stil von Baumdarstellungen heute stark variieren, findet man viele Gemeinsamkeiten in der Bedeutung, die Bäumen in den Kulturen der Welt und für das Wohlbefinden des Planeten beigemessen wird.

Die Notwendigkeit des Schutzes

Im September 2021 veröffentlichte die Organisation Botanic Gardens Conservation International (BGCI) den Bericht *State of the World's Trees*, das Ergebnis der fünfjährigen Forschungen des Global Tree Assessment, in dem Informationen über die Gefährdung der weltweit 58.497 Baumarten zusammengefasst sind. Die Studie ergab, dass 30 Prozent der Baumarten bedroht und mindestens 142 Baumarten (0,2 Prozent) in der Natur ausgestorben sind. Die Botschaft war eindeutig: Wir können es uns nicht leisten, noch mehr Bäume zu verlieren, und müssen alle Arten schützen. Manche Bäume, wie der Franklinbaum (*Franklinia alatamaha*), werden nie wieder in der Wildnis wachsen. Der Botaniker John Bartram und sein Sohn William entdeckten ihn 1765 am Altamaha River im heutigen US-Bundesstaat Georgia. Anfang des 19. Jahrhunderts war er in der Natur ausgestorben. Heute gibt es ihn nur noch in Gärten und Parks, darunter auch Bartrams Garten in Philadelphia, weil die Bartrams damals Samen des Baumes gesammelt hatten (S. 281). Trotz aller Schutzmaßnahmen gehen immer wieder Bäume verloren. In den Fokus rückte das Problem z. B. 2023 beim Verlust des Sycamore Gap Trees, eines Baumes in der Nähe des Hadrianswalls, durch einen Akt des Vandalismus (S. 61).

Die größte Gefahr ist jedoch der Verlust der Lebensräume, für den es viele Gründe gibt: Beseitigung von Wäldern, Gewinnung von Bauholz und anderen Produkten, illegale Abholzung, die Ausbreitung invasiver Schädlinge und Krankheiten und natürlich die Erderwärmung, die heißere, trockenere Sommer, wärmere, feuchtere Winter und extreme Wetterereignisse verursacht. Bäume sind unser beste Verteidigung gegen den Klimawandel; ihre Bewahrung zum Schutz des Planeten ist deshalb umso dringlicher.

Wir nehmen Bäume oft als gegeben hin und vergessen, welch wichtigen Beitrag sie für unser Ökosystem leisten und wie sehr wir von ihnen in unserem Alltag profitieren. Bäume spielen eine wichtige regulierende Rolle: Sie fungieren als natürliche Klimaanlagen, indem sie schädliche Gase wie Kohlendioxid (CO₂) aufnehmen, das bei der Verbrennung fossiler Brennstoffe durch Verkehr und Industrie entsteht. Bäume sind »Kohlenstoffsenken«: Blätter absorbieren durch kleine Poren CO₂ und wandeln es in Energie um, wobei der lebenswichtige Sauerstoff in die Atmosphäre entlassen wird. Sie sind die Lungen der Erde. Jeder kräftige, gesunde Baum speichert Kohlenstoff. Ein großer, ausgewachsener Schattenbaum wie eine Eiche (*Quercus*) oder ein Ahorn (*Acer*) kann im Laufe seines Lebens bis zu 20 Tonnen aufnehmen und helfen, die Auswirkungen des Klimawandels zu verringern.

Der Schatten des Blätterdachs und das durch die Blätter abgegebene Wasser kann die Spitzentemperaturen im Sommer um bis zu 8 Grad Celsius senken, was Klimaanlagen überflüssig macht und Energie spart. Baumkronen bieten Schatten und schützen unsere Haut vor der schädlichen ultravioletten Strahlung der Sonne. Bäume, die als Windschutz gepflanzt werden, lassen Böen durch, was sie effektiver macht als feste Barrieren und gleichzeitig den Verkehrslärm verringert. Schon ein einziger Baum in einem Garten oder an einer Straße kann die Wahrscheinlichkeit von Überschwemmungen und die

Bodenerosion verringern – Regenwasser wird durch das Netzwerk der Zweige und Äste am Stamm entlang an die Basis des Baumes geleitet, wo dieser es wie ein Schwamm in den Boden saugt oder über die Wurzeln aufnimmt.

In unseren Städten verbessern Bäume entscheidend die Luftqualität, indem sie schädliche Gase wie Ozon (O₃), Schwefeldioxid (SO₂) und Stickstoffdioxid (NO₂) aufnehmen. Gleichzeitig filtern viele Arten – vor allem die Gewöhnliche Platane (*Platanus x hispanica*) – Staub, Pilzsporen und Bakterien mit ihrer Rinde und den haarigen Blattoberflächen aus der Atmosphäre. Die Gewöhnliche Platane ist einer der typischen Stadtbäume. Man pflanzte sie im 18. Jahrhundert in London wegen ihrer Toleranz gegenüber dem urbanen Stress und ihrer Fähigkeit, der Verschmutzung zu trotzen; später folgten New York, Paris und andere Metropolen der Welt dieser Praxis.

Bäume sind nicht nur wichtig für unser Überleben, sondern bieten auch Lebensräume und Schutzzonen für Pflanzen und Tiere. Ein faszinierendes Beispiel dafür ist der Amazonas-Regenwald: 400 Milliarden Bäume aus 16.000 Arten machen ihn zum größten tropischen Regenwald mit der größten biologischen Vielfalt. Er ist eine riesige Kohlenstoffsenke und bremst den Anstieg von CO₂ in der Atmosphäre. Die Stieleiche (*Quercus robur*) wiederum unterstützt bis zu 2.300 Arten von Pilzen, Insekten, Vögeln, Säugetieren, Moosen, Flechten und Farnen – 326 davon gedeihen nur auf dieser Baumart.

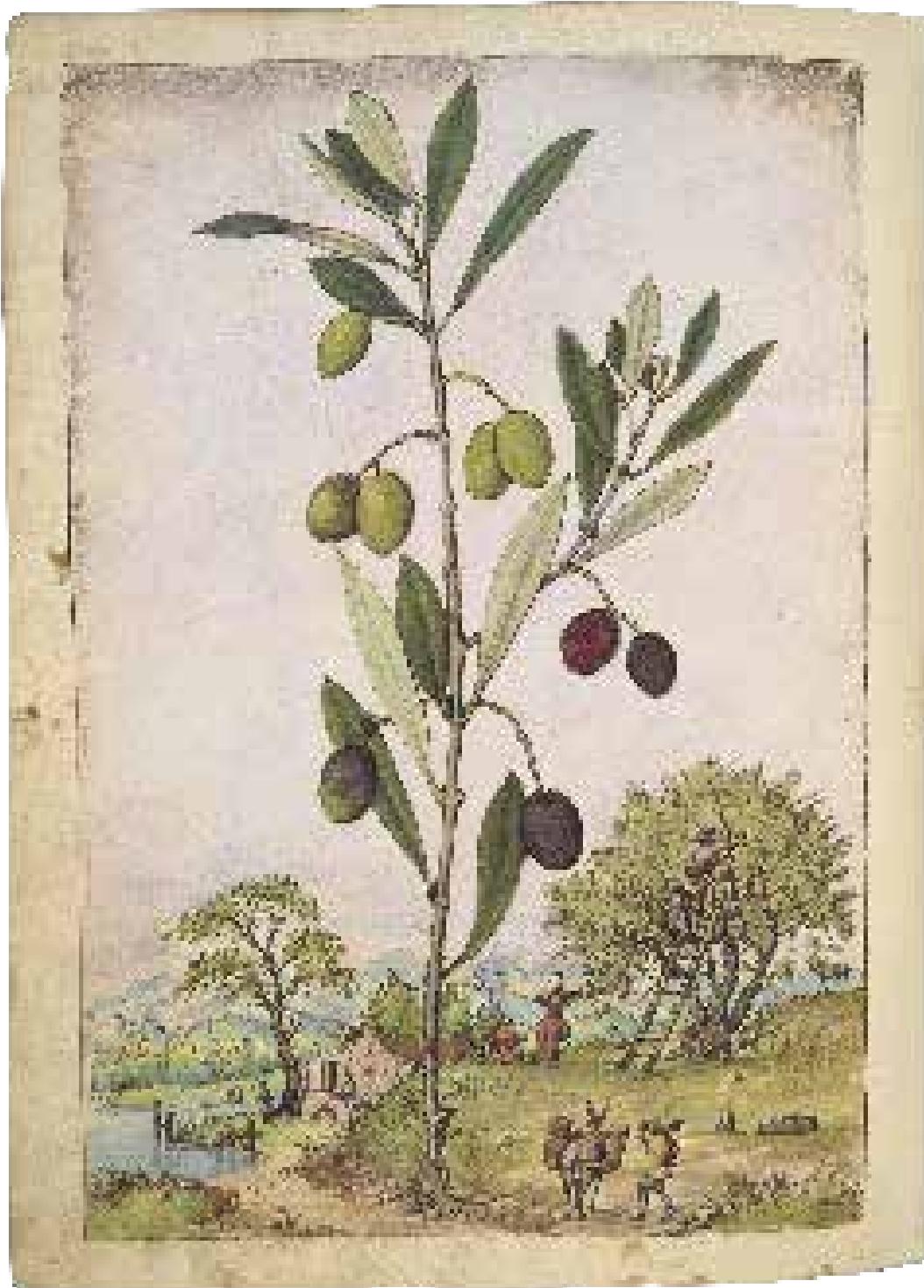
Bäume sichern jedoch nicht nur unser körperliches Überleben, sondern spielen auch eine wichtige Rolle für unser geistiges Wohlbefinden. Viele Kulturen kennen schon lange die Bedeutung der Natur für die menschliche Gesundheit. Die Forschung enthüllte erst kürzlich, wie wahr das tatsächlich ist. Der Aufenthalt in der Natur oder schon das simple Betrachten eines Baumes senkt nachweislich den Blutdruck, baut Cortisol und Adrenalin (Stress-Hormone) ab und verbessert die Stimmung. Das Konzept des *Shinrin-yoku* oder »Waldbadens«, das in den 1980er-Jahren in Japan entstand, ist eine beliebte Form der Ökotherapie. Wenn wir unter Bäumen entspannen, nehmen wir Verbindungen auf, die als Monoterpane – die wichtigste Komponente des Duftes von Bäumen – bezeichnet und von den Bäumen abgegeben werden. Diese wirken auf unsere Gehirne und verringern Spannungen, Aggressionen, Depressionen und anderen mentalen Stress. Studien zeigen, dass unser Immunsystem gestärkt wird, wenn wir Zeit in einer Umgebung mit Bäumen und in anderen grünen Bereichen verbringen, weil sich dadurch Anzahl und Aktivität der krankheitsbekämpfenden Zellen erhöhen. Zahlreiche Krankenhäuser und Gesundheitszentren bieten deshalb nun einen besseren Zugang zu Bäumen – und sei es durch ein Fenster.

Ein kuratiertes Arboretum

Ein Arboretum widmet sich der Kultivierung von Bäumen für wissenschaftliche und pädagogische Zwecke. Und auch wenn die Bäume in diesem Buch nur gedruckt sind, verfolgen sie die gleichen Aufgaben. Die mithilfe einer internationalen Expertengruppe – von Umweltschützern, Botanikern und Dendrologen bis zu Klimaforschern, Kunsthistorikern und Museumscuratorien – zusammengetragene Sammlung repräsentiert mehr als 3.500 Jahre an bauminspirierte Werken aus allen Weltgegenden, künstlerischen Stilen und Medien. Damit Sie an jeder Stelle in das Buch eintauchen können, wurde der Inhalt nicht thematisch oder chronologisch, sondern als eine kuratierte Abfolge von Bildern strukturiert. Die Werke auf benachbarten Seiten sollen Ähnlichkeiten oder Gegensätze hervorheben und betonen – einige behandeln ein gemeinsames Thema, andere wollen einen Dialog anregen. Wenn Sie über das einzelne Werk hinausblicken und die Paarungen im Zusammenhang betrachten, gewinnen Sie ein größeres Verständnis für die Verbreitung und den Einfluss, den Bäume auf unsere Kultur haben. Die Schönheit und Intensität der Werke auf den folgenden Seiten erhöht hoffentlich das Bewusstsein für einige der Herausforderungen, denen unsere Welt gegenübersteht, und inspiriert dazu, Bäume auch weiterhin zu schützen, damit auch kommende Generationen sie genießen können.

Tony Kirkham

Früherer Leiter des Arboreums, der Gärten und der gärtnerischen Dienste der Royal Botanic Gardens, Kew, London



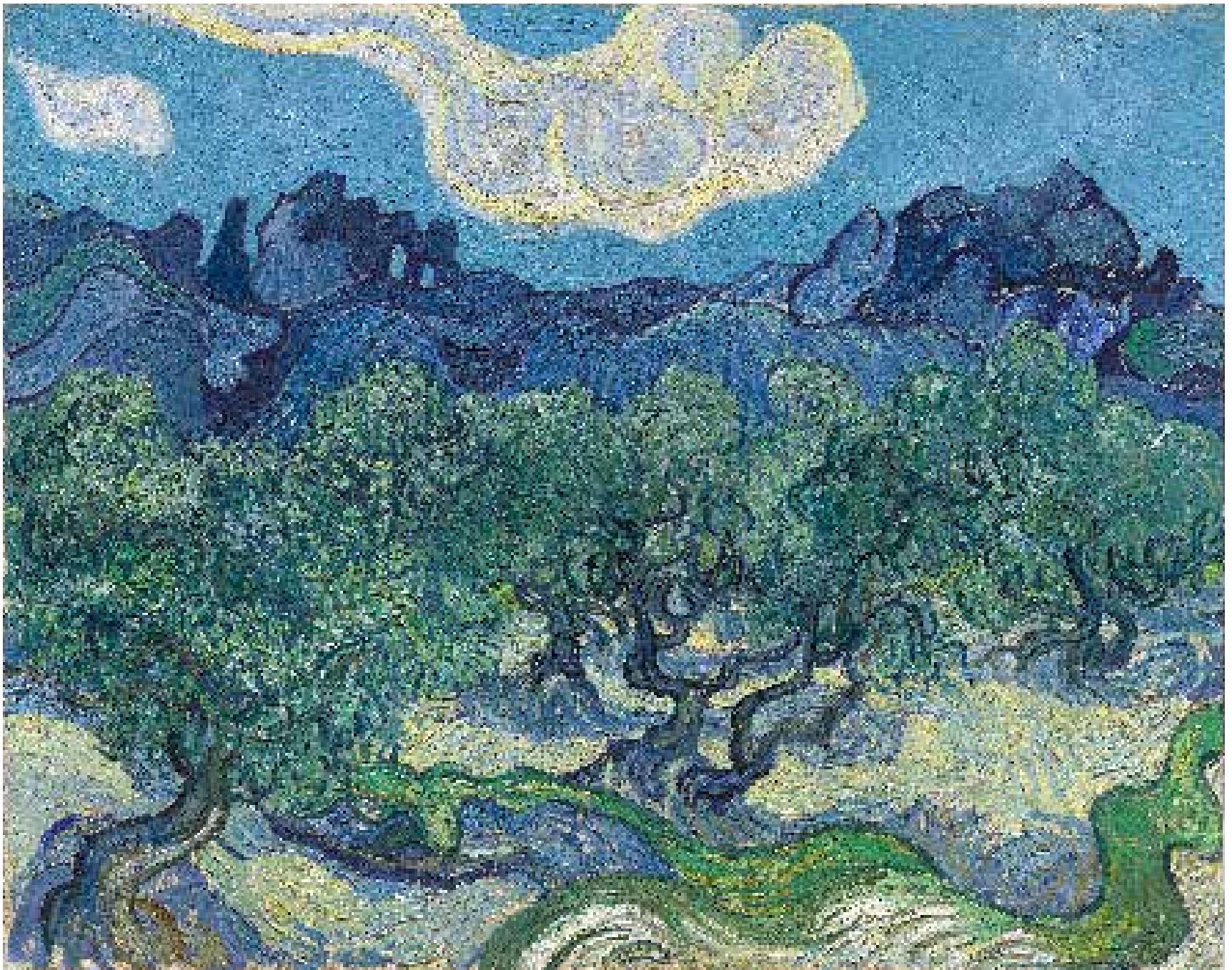
Gherardo Cibo

Olea europaea, aus *De materia medica*, ca. 1564–1584
Aquarell, 35,8 × 25 cm
British Library, London

In dieser bemerkenswerten Zeichnung schwebt ein Olivenzweig (*Olea europaea*) mit reifenden Früchten vor der bezaubernden ländlichen Szene einer Olivenernte. Einer der Männer steht auf einer Leiter, von wo aus er einzelne Oliven pflückt oder vom Baum schüttelt, während die Frauen die Früchte vom Boden auflesen. Im Vordergrund trägt ein weiterer Mann Körbe voller Oliven zu einem Esel, um sie in Lastkörbe umzuladen. Auf der linken Seite steht ein Fischer unter einem Baum am Ufer neben einer Mühle. Die Darstellung der bewaldeten Hügel im Hintergrund verleiht der

Ansicht eine attraktive Tiefe und steht im Kontrast zu dem Olivenzweig selbst, der die Seite dominiert. Diese wie ein botanisches Muster ausgeführte Darstellung demonstriert den einzigartigen Stil des italienischen Kräuterkundlers Gherardo Cibo (1512–1600). Cibo, Sohn einer wohlhabenden Familie aus Genua, studierte Botanik in Bologna, wo er ein Herbarium anlegte. Er entwickelte einen eigenen Stil, bei dem er Pflanzenporträts mit Hintergründen kombiniert, die ihr Habitat oder aber eine Szene aus dem Alltagsleben zeigen. Diese Bildtafel ist aus dem ersten Band der

italienischen Übersetzung von *De materia medica* von Pietro Andrea Mattioli (1501 bis ca. 1577), eines Arztes und Naturforschers aus Siena. Der Arzt Pedanios Dioskurides schrieb die ursprünglich griechische Abhandlung im 1. Jahrhundert n. Chr. Er hatte eine lange Liste von Kräutern und ihrem medizinischen Wert zusammenstellt – sie enthielt etwa 1.000 Heilmittel, die etwa 600 Pflanzen verwendeten. Es ist das älteste Werk in der Geschichte der Botanik und der Pharmakologie. Das Buch stellte für mehr als 1.500 Jahre die vorherrschende Autorität auf diesem Gebiet dar.



Vincent van Gogh

Die Olivenbäume, 1889

Öl auf Leinwand, 72,6 × 91,4 cm

Metropolitan Museum of Art, New York

Eine kühle Palette aus Blau- und Grüntönen dominiert diese Ansicht von Olivenbäumen vor dem Hintergrund der Alpilles, einer niedrigen Bergkette in der französischen Provence. Die ganze Landschaft – Wolken, Berge, Bäume und Erde – drückt durch die Rhythmisierung der Pinselschwüge Bewegung und Leben aus. Der niederländische postimpressionistische Maler Vincent van Gogh (1853–1890) schuf 1889 mindestens 15 Gemälde von Olivenhainen, nachdem er sich freiwillig in die psychiatrische Klinik von Saint-Rémy im Süden Frankreichs begeben

hatte. Seine Freunde Émile Bernard und Paul Gauguin malten Bilder von Christus im Olivengarten, während van Gogh entschlossen war, die Olivenbäume selbst zu malen. Er tat dies vor Ort in dem Hain neben dem Krankenhaus. Die Bäume faszinierten ihn offenbar wegen der knorriigen Formen, die ihre Stämme und Äste mit zunehmendem Alter annehmen, sowie wegen des Silbertons ihrer Blätter. Olivenbäume werden im Mittelmeerraum bereits seit Tausenden von Jahren kultiviert und sind wegen ihrer Früchte, ihres Holzes, vor allem aber wegen ihres Öls

überaus geschätzt. Legenden berichten davon, dass die Göttin Athene auf der Akropolis von Athen den ersten Olivenbaum pflanzte. Olivenbäume werden außerdem mit dem Leiden Christi am Abend der Kreuzigung assoziiert, und vielleicht wollte der Künstler mit den sich windenden Formen auch seine eigene geistige Qual ausdrücken. Van Gogh schickte dieses Gemälde zusammen mit der berühmten *Sternennacht* an seinen Bruder Theo in Paris – seine Briefe deuten an, dass er die beiden Werke als Pendant sah.



Stuart Franklin

Kepong Forest Reserve, Kronenscheu im »Kapur«-Baum (*Dryobalanops aromatica*), 1997
Fotografie, variable Größen

In dieser faszinierenden Schwarz-Weiß-Aufnahme hat der britische Fotograf Stuart Franklin (geb. 1956) das eigenartige Phänomen der Crown Shyness oder Kronenscheu festgehalten. Es ist ein Verhalten, das bei einigen Baumarten vorkommt: Die Kronen ausgewachsener Bäume wachsen so, dass sie ihre Nachbarn nicht berühren und eine Art Mosaik entsteht. Dies wurde erstmals in den 1920er-Jahren beobachtet, allerdings sind die genauen Gründe dafür bis heute nicht geklärt. Manche Forscher glauben, die Bäume versuchten, die Ausbreitung

schädlicher Insekten zu vermeiden. Andere denken, sie wollten auf diese Weise verhindern, dass Äste beschädigt und ineinander verwickelt werden, vor allem bei starkem Wind. Eine weitere Theorie nimmt an, Kronenscheu diene der Lichtoptimierung, bei der die Bäume einander Raum geben, um Überschatten zu vermeiden und ausreichend Licht auf den Waldboden durchzulassen. Das würde nicht nur den Bäumen selbst nützen, sondern auch den Pflanzen im Unterwuchs. Stuart dokumentiert diese Erscheinung hier bei den Kapur- oder Kampferbäumen (*Dryobalanops*

aromatica) auf dem 545 Hektar großen Gelände des Forest Research Institute Malaysia in Kepong in der Nähe von Kuala Lumpur. Kapur-Bäume gehören zu den 695 Arten der Flügelfruchtgewächse – der Familie Dipterocarpaceae –, vorwiegend Hartholzbäume, die in tropischen Tiefland-Regenwäldern wachsen. Die erwachsenen Bäume im Wald zeigen oft Kronenscheu. Franklins Foto zeigt nicht nur dieses Phänomen, sondern hebt auch die Schönheit und Komplexität der Art und Weise hervor, in der Bäume gemeinsam adaptive Verhaltensweisen entwickeln.



Joel Sartore

Millionen Monarchfalter (*Danaus plexippus*) ruhen in der
Sierra Chincua nahe Angangueo, Mexiko, ca. 2017
Fotografie, variable Größen

Ein Kaleidoskop aus Monarchfaltern steigt aus seinem Winterquartier in der Sierra Chincua in Angangueo auf und fliegt in die Wipfel der Heiligen Tannen (*Abies religiosa*). Jedes Jahr brechen diese zarten Geschöpfe zu einer der längsten bekannten Insektenwanderungen auf: 4.800 km von ihren Brutgebieten im Nordosten Nordamerikas in den Südwesten Mexikos. Mit dieser überlebenswichtigen Reise entkommen die Tiere den harten Wintern und finden passende Bedingungen für die Paarung. Unterwegs begegnen sie zahllosen Herausforderungen, wie wechselhaften

Wetterbedingungen, starken Winden und geografischen Hürden wie Bergen und Wasserflächen. Die Sierra Chincua dient als wichtiger Rastplatz für Millionen von Monarchfaltern – der dichte Wald und die kühlen Temperaturen verlangsamen ihren Metabolismus und erlauben es ihnen, zu überwintern, bevor sie im Frühling wieder die lange Reise nach Norden antreten. Der amerikanische Fotograf Joel Sartore (geb. 1962) will mit diesem Foto auf den Niedergang der Monarchfalter-Populationen durch Klimawandel, Pestizide und den Verlust der Lebensräume aufmerksam

machen. Aufgrund intensiver Abholzungen mussten die Schmetterlinge bereits einen ihrer fünf Überwinterungsorte aufgeben. Heilige Tannen wachsen in großen Höhen, meist an Berghängen zwischen 2.400 und 3.600 m Höhe. Aufgrund der steigenden Temperaturen werden die niedriger gelegenen Waldbestände zu warm für das Überleben der Bäume. Der Verlust ihres Lebensraums und die Veränderung des Mikroklimas bedeuten, dass die Winterquartiere der Monarchfalter irgendwann verschwunden sein werden.





David Hockney

The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty eleven), 2011

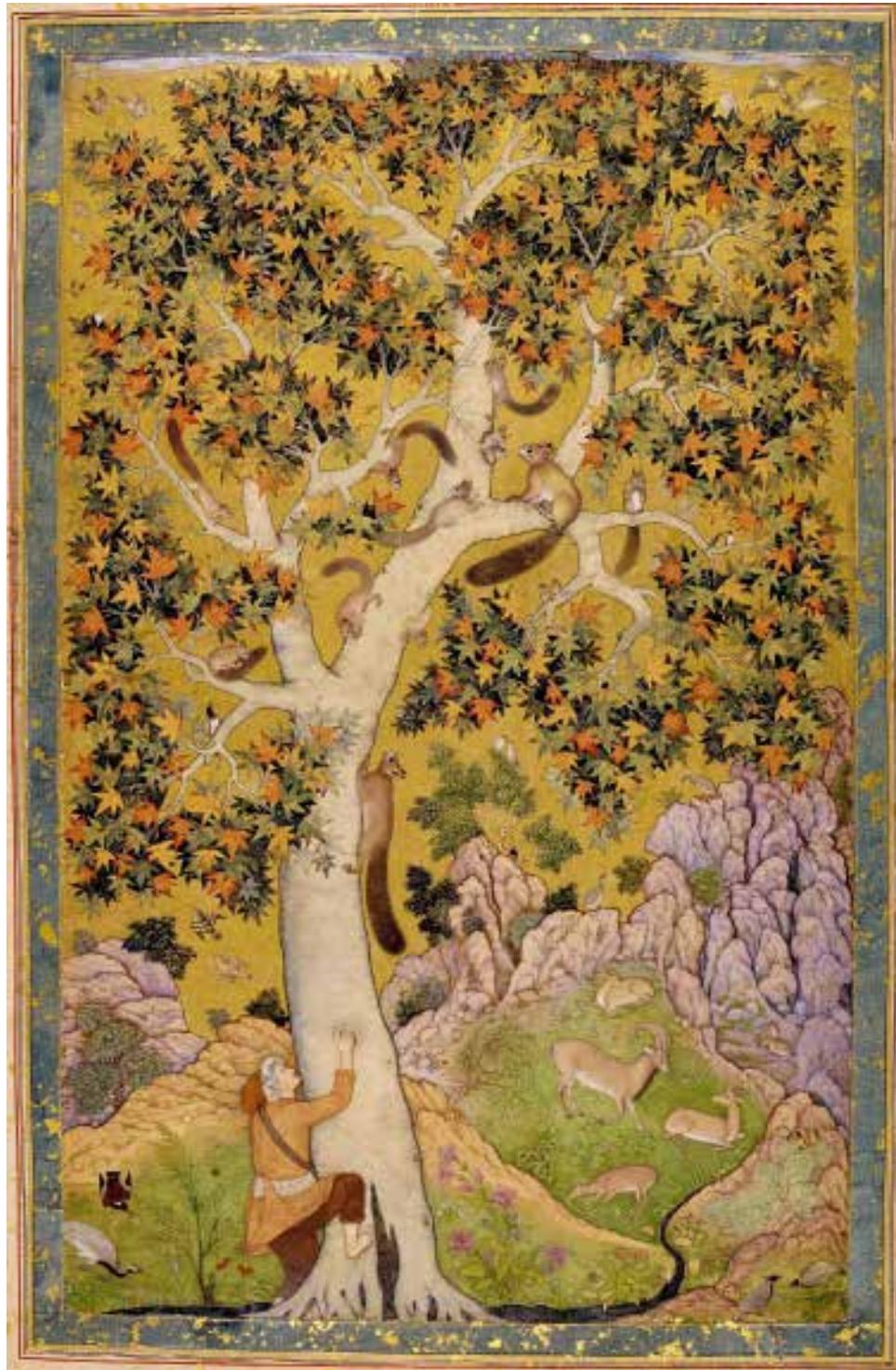
Öl auf 32 Leinwänden, je 91,4 × 121,9 cm, insgesamt 3,70 × 9,80 m

Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Der Frühling in seiner glänzenden Pracht tanzt über die Leinwand des gefeierten britischen Künstlers David Hockney (geb. 1937). In *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty eleven)* setzt Hockney den Betrachter tief in einen Wald, umgeben von Natur, in ein Bild mit mehreren, deutlich unterschiedenen Bereichen. Im Vordergrund ist ein Weg, der schnell hinter einer Kurve im Bodenbewuchs aus verschiedenen grünen Sprossen, Blumen und frühlingshaften Knospen verschwindet. Im Mittelgrund ragen farbenfrohe Baumstämme auf, deren

verschiedene Dicken dem Bild Tiefe geben. Aus den Bäumen und gebogenen Zweigen treten Ranken und Blätter in den unterschiedlichsten Grün- und Gelbtönen hervor, die alle nahezu gleich groß sind. Sie erzeugen ein dynamisches Gefühl von Bewegung und Lebendigkeit. Auf fast schon hypnotisierende Weise zeigen die Blätter alle in die Mitte des Bildes, so als würden sie auf einen Fluchtpunkt zulaufen, der auf einer dünnen gelben Horizontlinie sitzt. Hinter den Baumreihen setzt sich der Wald fort und bietet einen üppig grünen Hintergrund für die bezaubernde Szene.

Dieses Werk gehört zu den Hunderten Gemälden Hockneys, die dieser im Freien gemalt hat, um die Naturwunder Yorkshires zu erkunden, wo er geboren wurde und wo er immer wieder zurückkehrt. Nachdem er viele Jahre in Kalifornien gelebt und gearbeitet hatte, zog Hockney 2002 wieder zurück nach England, wo er seinen Fokus auf seine Plein-Air-Landschaften richtete. Damit belebte er eine Tradition wieder, die er in Werken solch gefeierter Maler wie Claude Lorrain, Vincent van Gogh, John Constable und Claude Monet (S. 11, 32, 313) bewunderte.



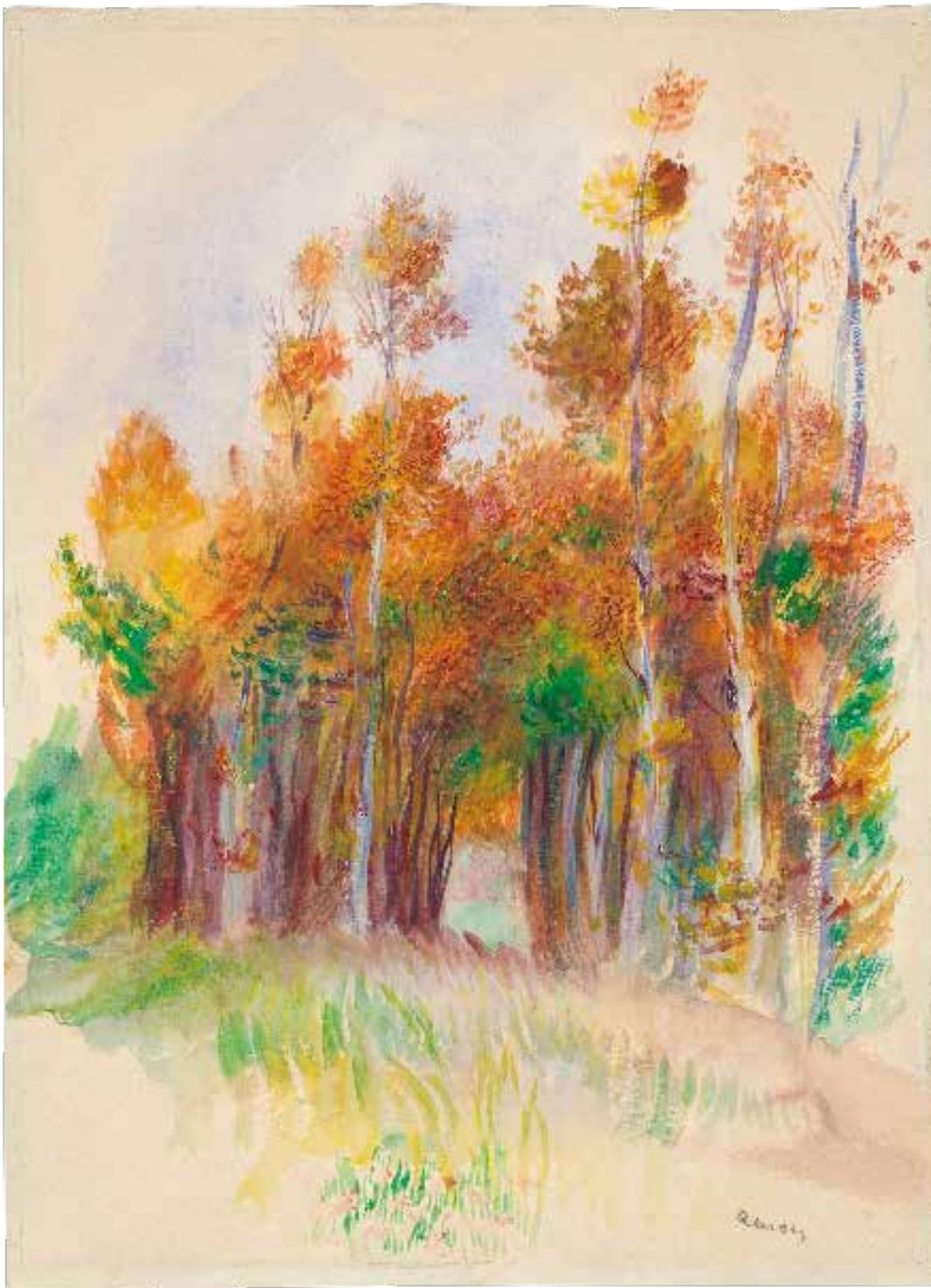
Abu al Hasan

Ohne Titel (*Eichhörnchen auf einer Platane*), 1605–1608
Gouache mit Gold, 47 × 32,2 cm
British Library, London

Ein Jäger starrt entschlossen den kräftigen Stamm einer Platane hinauf, den nackten Fuß in die Rinde gepresst, die Hand in einen natürlichen Riss gelegt, um hinaufzusteigen. Sein *Jama*-Hemd steckt kunstvoll in seiner *Patka*-Schärpe und bildet eine Tasche für die Eichhörnchen, die er fangen will. Diese tollen unbirrt herum, die buschigen Schwänze zu fast schon kalligrafischen Bögen geringelt. Dieses Bild schuf der Hofmaler Abu al-Hasan (1589 bis ca. 1630) für den Mogul-Kaiser Jahangir, der dem Künstler für solche großartig detaillierten Szenen »grenzenlose

Gunst« gewährte. Jahangir, der vierte Kaiser der muslimischen Mogul-Herrschers des überwiegend hinduistischen Indiens, liebte die Natur und hielt eine eigene Menagerie wilder Tiere aus Indien und anderen Ländern. Möglicherweise konnte Hasan dort das rote Eichhörnchen, das auf dem indischen Subkontinent nicht heimisch ist, sowie die vielen anderen Tiere in dem Werk studieren, wie Vögel und Antilopen. Die allegorische Spannung zwischen den Königreichen der Menschen und der Tiere ist greifbar, dennoch liegt der Fokus des Bildes auf dem majestätischen

Baum, der die ganze Komposition bestimmt. Die Platane, die in ganz Asien und Indien als Chinar bekannt ist, war der königliche Baum der Moguln, der bevorzugt in ihren Ziergärten gepflanzt wurde, vor allem in Kaschmir, wo Jahangirs Vorgänger Akbar mehr als 1.200 von ihnen in die fruchtbare Erde der Region setzen ließ. Die in diesem Werk dargestellten Blätter, die in allen Herbstfarben erglühen, verkörpern die Essenz des Chinar, dessen Name aus dem Persischen kommt und den verblüffenden Eindruck von Feuer bezeichnet.



Pierre-Auguste Renoir

Baumgruppe, 1888–1890

Deckende und transparente Aquarellfarben auf cremefarbenem Velinpapier, 24,6 × 17,9 cm
Art Institute of Chicago

Flammende Gold-, Gelb- und Rottöne, gemischt mit Spritzern aus Grün, bilden das herbstliche Blätterdach in diesem Gemälde des französischen Impressionisten Pierre-Auguste Renoir (1841–1919). Renoir, den man eher mit Stillleben und Porträts – oft weiblichen Akten – verbindet, wird nur selten als Landschaftsmaler gesehen, obwohl er in seiner fruchtbaren Karriere viele solcher Bilder geschaffen hat. Dieses kleine Aquarell einer Baumgruppe verdeutlicht den Einfluss der Plein-air-Malerei auf Renoirs Werk. Die Landschaftsmalerei, die ihn von den

Beschränkungen des Ateliers befreite, erlaubte es ihm, mit Licht, Farben und Formen zu experimentieren. Das Malen im Freien zwang ihn, schneller und lockerer zu arbeiten als sonst in seinen Porträts, um seinen Bäumen das Gefühl von Bewegung einzuhauchen. Tupfen gebrochener Farben deuten Blätter an. Feine senkrechte Linien definieren Gruppen aus dünnen, lila-weißen Stämmen, die sowohl Höhe als auch Tiefe andeuten. Die leuchtenden Farben scheinen im weichen, cremigen Himmel und im blassgrünen Gras zu verschmelzen. Das Bild wird auf die Zeit zwischen

1888 und 1890 datiert, als Renoir in Südfrankreich lebte. Im Sommer 1889 mietete er in Aix-en-Provence ein Haus vom Schwager seines langjährigen engen Freundes Paul Cézanne (S. 148). Die Farbpalette seiner vielen Landschaften ist eine klare Reminiszenz an das Werk seines Freundes. Im Alter beklagte Renoir die Schwierigkeit, die Natur festzuhalten: »Ich weiß, dass ich die Natur nicht malen kann, aber ich habe Freude daran, mich damit abzumühen. Ein Maler kann nicht großartig sein, wenn er die Landschaft nicht versteht.«



Henry Dawson

Die Major Oak, 1844

Öl auf Holz, 76,2 x 62,9 cm

Nottingham City Museums and Galleries, Großbritannien

Ein uralter Eichenbaum, skizzenartig gemalt in kräftigen Farben, reckt seine Äste in den Himmel und bietet dem Reisenden Schutz, der auf seinen knorriegen Wurzeln rastet. Das Motiv dieses Werks des britischen Landschaftsmalers Henry Dawson (1811–1878) ist Major Oak, eine der berühmtesten Eichen Englands, die heute noch im Sherwood Forest, Nottinghamshire, steht. Der Baum ist mindestens 1.000 Jahre alt und damit alt genug, um dem legendären Rebellen und Volkshelden Robin Hood im 13. Jahrhundert Unterschlupf gewährt zu haben. Seinen

Namen hat er jedoch dem bescheidenen Soldaten und Altertumsforscher Major Hayman Rooke zu verdanken, der 1790 das Buch *Descriptions and Sketches of Some Remarkable Oaks, in the Park at Welbeck, in the County of Nottingham* veröffentlichte, 1799 gefolgt von der Broschüre *A Sketch of the Ancient and Present State of Sherwood Forest*, in der er diesen Baum als seinen Favoriten bezeichnete. Die Major Oak ist eine der größten Eichen in Großbritannien mit einem Kronendurchmesser von 28 m und einem Stammumfang von 11 m. Dawson, der den Baum

hier meisterhaft abgebildet hat, war im Prinzip Autodidakt. Bereits mit acht Jahren arbeitete er in Nottingham in der Spitzenherstellung, bevor er begann, als Maler tätig zu werden. Er erreichte einen gewissen Erfolg mit seinen Landschaften und war besonders stolz auf seine Fähigkeit, Bäume darzustellen. Der Besitzer dieses Werkes brachte es 1876 zurück zu dem Künstler und bat darum, noch eine Figur hinzuzufügen. Dawson schrieb, das Bild sei seiner Ansicht nach so frisch und strahlend wie an dem Tag, als es gemalt wurde.



John Evelyn

The Oak Tree, aus *Sylva, or, a Discourse of Forest-Trees, and the Propagation of Timber in His Majesty's Dominions*, dritte Auflage, 1801

Stich, 29,5 x 18,5 cm

Wellcome Collection, London

Dieser Zweig einer Stieleiche (*Quercus robur*) ist üppig mit Blättern und Eicheln bestückt. Links legt eine winzige Gallwespe ihre Eier auf das Gewebe des Blattes, das daraufhin ein krebsartiges Wachstum erfährt und einen sogenannten Gallapfel entwickelt. Die hübsche und exakte Zeichnung ist zugleich eine schematische Darstellung, in der die einzelnen Teile einer Eiche, wie die Blätter, die Eiche und die Blüte, gekennzeichnet und benannt werden. Der Stich stammt aus einer späteren, illustrierten Ausgabe von *Sylva, or, A Discourse of Forest-Trees and the Propagation of*

Timber in His Majesty's Dominions des englischen Autors John Evelyn (1620–1706). Bei seiner Erstveröffentlichung 1664 war es eines der ersten Bücher, das von der Royal Society herausgebracht wurde, deren Gründungsmitglied Evelyn war. Die Wälder wurden zu dieser Zeit von der Royal Navy regelrecht ausgeplündert, um damit deren Bedarf an immer noch mehr Schiffen zu decken. Evelyns Buch widmet sich in seinen Kapiteln einzelnen Baumarten, darunter auch der Eiche. Er schlug vor, dass der Adel große Alleen mit Eichen anlegen sollte, die zu ihren Anwesen führten. Dies,

so argumentierte er, würde nicht nur das Land verbessern, sondern auch einen nützlichen Nachschub an Holz für die Kriegsschiffe liefern. *Sylva* ist eines der einflussreichsten Bücher zum Forstwesen, die jemals veröffentlicht wurden. Neben seiner Tätigkeit als Autor war Evelyn außerdem Landbesitzer, Gärtner, Höfling und Regierungsbeamter und besaß ein außerordentliches Interesse an den neuen Naturwissenschaften. Heute kennt man ihn vor allem als Tagebuchschreiber, der ausführliche Aufzeichnungen über die Kultur und Politik seiner Zeit hinterlassen hat.



Christi Belcourt

Die Nachtschicht, 2023

Acrylfarbe auf Leinwand, 1,90 × 2,60 m
Privatsammlung

Die großen, farbenfrohen Bilder von Christi Belcourt (geb. 1966) sind inspiriert von den traditionellen Perlenarbeiten der Métis und feiern die Schönheit der natürlichen Welt in der traditionellen indigenen Weltsicht aus Spiritualität, Biodiversität und natürlicher Medizin. Die Métis Nation ist, wie andere indigene Gemeinschaften in Kanada und den USA, ein landloses Volk – sie besitzt nicht länger legal Land. Dennoch ist das Land für sie ein heiliges, lebendiges Wesen. Alles – Tiere, Pflanzen, Land und Wasser – ist Teil eines Ganzen und besitzt ebenso ein Existenzrecht wie

die Menschen. Die indigene Perspektive sieht das Land nicht nur als Ressource, sondern als wesentlichen Teil ihrer Identität und Spiritualität – eine integrale Komponente der historischen und aktuellen Beziehung der indigenen Gemeinschaften mit dem Land ihrer Ahnen. In ihren Gemälden hebt Belcourt die heimische Flora und Fauna hervor, besonders bedrohte, gefährdete oder ausgestorbene Arten, um auf die Notwendigkeit ihres Schutzes hinzuweisen. In der nächtlichen Szene von *Die Nachtschicht* findet man zwischen den gewundenen Stämmen von Eichen, Ahorn

und Buchen Erdbeeren, Klee, Sonnenhut und andere Blumen. Frösche und Pilze sitzen auf dem Waldboden, Vögel und Raupen hocken auf den Zweigen und dazwischen flattern Luna Moths und Glühwürmchen. Belcourt sagt, dass »die Pflanzen Lehrer sind ... miteinander und mit allen anderen spirituellen Wesen durch die Heiligkeit des Lebens verbunden«. Entsprechend sind Belcourts Landschaften oft symmetrisch und zeigen pflanzliche und tierische Wesen auf harmonische Weise miteinander verknüpft – Teile eines größeren, perfekt verwobenen Ökosystems.



Anonym

Zeremonialtuch (*Rumal*), ca. 1820

Baumwolle mit Seidenstickerei, 61 x 96,5 cm

Philadelphia Museum of Art

Umrundet von Lotusranken und gekleidet in Gewänder aus Blättern stehen drei Figuren zwischen den vielen Palmen, blühenden und exotischen Bäumen des Waldes. Dieses kunstvoll gestickte Zeremonialtuch oder *Rumal* stellt eine Szene aus dem hinduistischen Epos *Ramayana* dar. Die um 1820 von einem weiblichen Mitglied des Chamba-Hofes am Fuße des Himalaya in Indien gefertigte Szene zeigt den Gott Rama, der leicht an seiner blauen Haut zu erkennen ist, seine Frau Sita und seinen Bruder Lakshmana, während sie nach ihrer Verbannung durch Ramas und Lakshmanas

Vater, König Dasharatha, ins Exil in den Dandaka-Wald gehen. Tücher wie dieses wurden im 18. und 19. Jahrhundert am Hof des Fürstentums Chamba gestickt und dienten als Geschenke für Heiratszeremonien und andere wichtige Ereignisse und Feiern. Genau wie bei einem Gemälde zeichnete der Künstler das Bild vermutlich mit Holzkohle auf dem Stoff vor, sodass es von den Frauen mit farbiger Seide ausgestickt werden konnte. Das *Ramayana*, ein Gedicht aus 24.000 Versen in sieben Büchern, das die Lebensgeschichte des Gottes Rama erzählte, war ein

beliebtes Motiv für Stickarbeiten. Die hier dargestellte 14-jährige Verbannung in den Wald gehört zu den beliebtesten Episoden des Epos. Rama, der älteste Sohn, wird auf Wunsch seiner Stiefmutter durch seinen Vater verbannt, weil sie ihren eigenen Sohn, Bharata, auf den Thron setzen möchte. Dass er seinem Vater gehorchte und ins Exil ging, wurde als Beweis für Ramas Selbstaufopferung, familiäre Pflichterfüllung und Bescheidenheit gesehen.



David Allen Sibley

Sibley's Common Trees of Eastern North America, 2010
Gedrucktes Poster, 91,4 x 61 cm

Dieses farbenfrohe Plakat zeigt Blätter der 50 bekanntesten Baumarten im östlichen Nordamerika, detailliert gezeichnet vom amerikanischen Künstler, Naturforscher und Ornithologen David Allen Sibley (geb. 1961). Sibley, der eigentlich auf Vögel spezialisiert war, ist bekannt für seine bahnbrechende Buchserie *The Sibley Guide to Birds* mit Hunderten Gemälden von Vögeln in allen Jahreszeiten und Lebensabschnitten. Die Dokumentation von Bäumen war, wie Sibley sagt, der logische nächste Schritt für einen Ornithologen: Um bestimmte Vogelarten finden

und identifizieren zu können, muss man nur allzu oft die Bäume finden, auf denen sie leben. Die vorhandenen Baumführer waren ihm dabei keine große Hilfe, weil sie meist auf einen Schlüssel setzten, der den Beobachter seiner Ansicht nach ablenkt. Also verfasste er selbst ein Handbuch: *The Sibley Guide to Trees* (2009). Um dem Laien die Identifizierung der Bäume zu erleichtern, nutzt das Buch dasselbe Organisationsprinzip wie das Plakat: Ähnliche Baumtypen – von Magnolie, Birke und Eiche bis Esche, Ahorn und Ulme – stehen beieinander. Seine

holistische Herangehensweise – die Präsentation aller beachtenswerten Teile des Baumes – erlaubt es Baumfreunden, erst die Familie oder den Typ des Baumes zu identifizieren, bevor sie aus den Informationen in den Illustrationen und den schriftlichen Beschreibungen auf die genaue Art schließen. Und obwohl sein Ziel die einfache Identifizierung ist und er den Menschen vor allem die Bäume vor ihrer Haustür nahebringen will, erinnert sein Blick für die Nuancen von Farben, Formen und Details an die lange Tradition der botanischen Illustration.



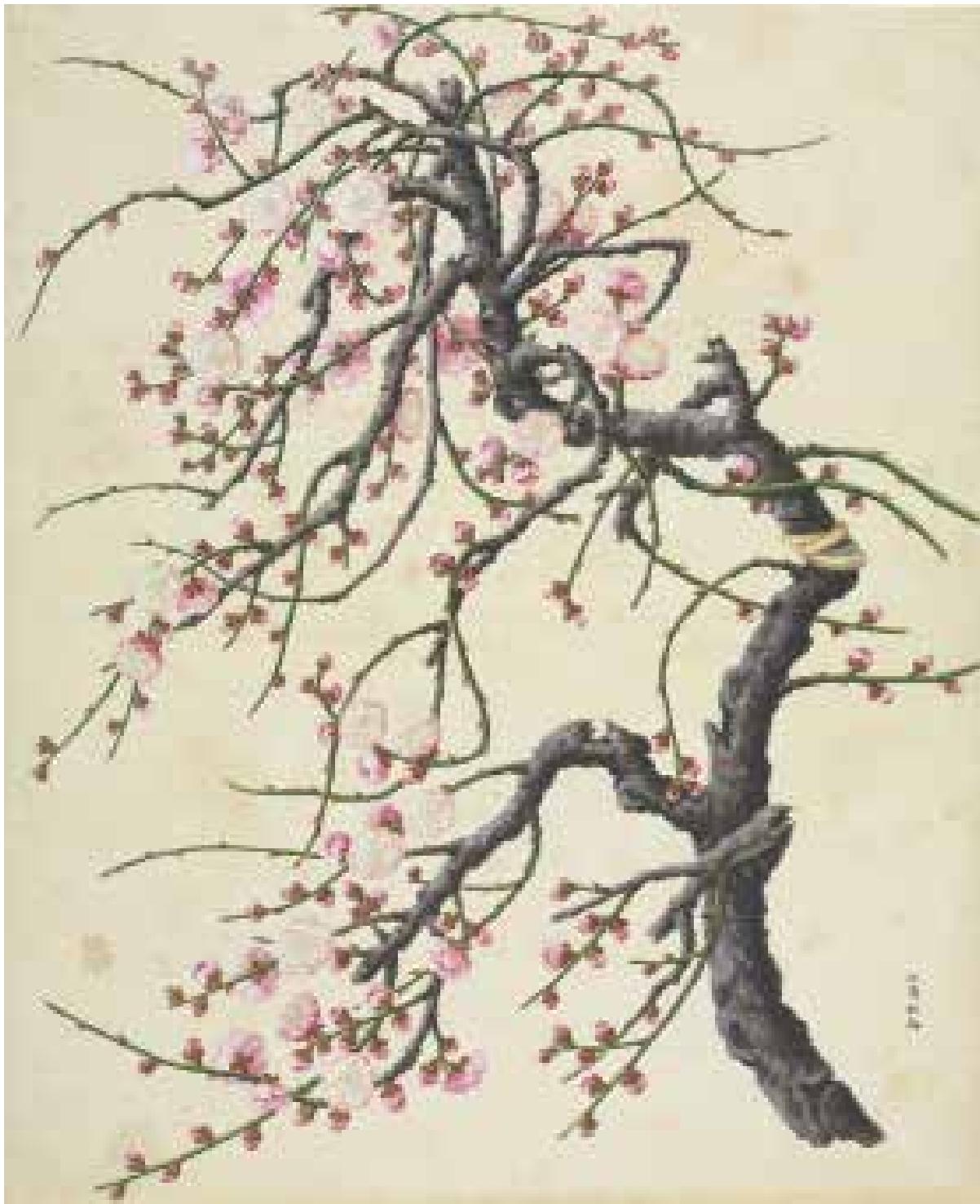
Pia Östlund

Eichenblatt (*Quercus robur*), Halmstad, Schweden, 2013
Naturselbstdruck, 20 × 12 cm
Privatsammlung

Dieses Eichenblatt ist so akkurat abgebildet, dass man kaum glauben mag, dass es sich nicht um das Blatt selbst oder eine Fotografie handelt, sondern um einen erstaunlich lebensechten Druck. Alle Details sind sichtbar: die Mittelrippe, die Seitenrippen und auch das Netzwerk aus feinen Adern. Die schwedische Designerin und Grafikerin Pia Östlund (geb. 1975), die ihre Inspiration häufig aus der Natur bezieht, nutzt eine als Naturselbstdruck bezeichnete Technik für ihre realistischen Darstellungen. In ihrer frühesten Form strichen Botaniker des 15. Jahrhunderts

einfach Tinte auf Pflanzen oder Blätter und pressten diese dann auf Papier, um einen exakten Abdruck zu hinterlassen, der als *Ectypa* bezeichnet wurde. 1853 ließ der österreichische Illustrator Alois Auer einen raffinierteren Prozess patentieren. Dabei wurde ein Objekt – meist mit einer flachen Oberfläche wie ein Blatt oder ein getrocknetes Exemplar aus einem Herbarium – auf eine Bleiplatte gedrückt, um einen Abdruck zu erzeugen. Diesen kopierte man dann auf eine Kupfertiefdruckplatte und druckte ihn *à la poupee* – eine aufwendige Methode

der Handkolorierung, um eine größere tonale Vielfalt zu erzeugen. Östlund, die eng mit dem Chelsea Physic Garden und dem Oxford Botanic Garden zusammenarbeitet, unterrichtet auch andere in dieser spezialisierten Fertigkeit. Sie nutzt eine Weiterentwicklung der Technik, bei der das Objekt zwischen polierte Metallplatten gelegt und durch Walzen gezogen wird, um den Abdruck zu erzeugen. Nach dem Galvanisieren mit Kupfer lässt sich dann ein detaillierter und originalgetreuer Druck herstellen.



Anonym

Prunus cv., Hybridbaum, 1812–1831

Pigmente auf Papier, 76 x 66 cm

Natural History Museum, London

Zartrosa Blüten und Knospen treten aus den hellgrünen Zweigen hervor. Diese botanische Zeichnung einer *Prunus*-Art wurde von John Reeves in Auftrag gegeben, einem englischen Künstler und Naturforscher, der für die Ostindien-Kompanie als Teeinspektor in Kanton (heute Guangzhou) tätig war. Angestellte der Ostindien-Kompanie in Indien oder China hatten neben ihrer normalen Arbeit die Aufgabe, auf Pflanzenerkundung zu gehen. Das 18. und 19. Jahrhundert war die Zeit der Entdeckungen und die Ostindien-Kompanie in China bildete eine wichtige Ressource

für die Erforschung der ostasiatischen Flora und Fauna. Reeves reiste 1812 nach China und kehrte 1831 zurück. Bevor er in den Osten zog, bat ihn der Naturforscher, Botaniker und Forscher Sir Joseph Banks, botanische Exemplare zu sammeln und diese sowie Zeichnungen davon an die Horticultural Society of London zu senden. Allerdings waren *fan qui* (»fremde Teufel«) auf Macao und die Hafenzone von Kanton beschränkt, was die Pflanzensuche im Landesinneren nahezu unmöglich machte. Reeves konnte dennoch vor Ort Kontakte knüpfen, die ihm Pflanzen aus anderen

Teilen Chinas sowie weiteren Ländern Asiens brachten. Er beauftragte chinesische Künstler damit, die Pflanzen so exakt wie möglich zu zeichnen, und lehrte sie, auf die nötigen Einzelheiten zu achten. Im Hinblick auf Farbeinsatz und Details sind manch asiatischen Techniken zu erkennen, doch zeugen die Werke von Reeves Lehren. Die Bilder wurden mit chinesischen Mineralpigmenten und Farbstoffen gemalt und dann mit Alaun und Tierleim bestrichen, um sie zu konservieren. Die Bleistifte stammten vermutlich aus dem Büro der Ostindien-Kompanie in Kanton.



Trevor Paglen

Bloom (#a5808a), 2020

Farbsublimationsdruck, 1,40 × 1 m

In diesem Foto bedeckt eine wahre Explosion an Blüten einen Baum mit Tausenden von zarten Blütenblättern, auch wenn die faszinierenden Bonbonfarben irgendwie unnatürlich wirken. Das Bild ist aus der Serie »Bloom« (2020) des amerikanischen Künstlers Trevor Paglen (geb. 1974). In dieser Serie werden Fotos von blühenden Bäumen und Pflanzen durch KI-Algorithmen Farben zugewiesen. Dieses zugleich vertraut und fremd wirkende Bild zeigt den blühenden Baum durch ein nichtmenschliches Auge. Paglen will die ungesesehenen Machtstrukturen und

technologischen Systeme visualisieren, die unser Leben immer stärker bestimmen. Ausgangspunkt für dieses Projekt war das Gefühl von Verletzlichkeit, das er während der COVID-19-Pandemie verspürte – nicht wegen des Virus, sondern aufgrund der Art und Weise, wie Gesellschaft von Online-Plattformen abhängig wurde und einer zunehmenden Überwachung anheimfiel. Inspiriert von der *Vanitas*-Tradition der niederländischen Blumengemälde des 17. Jahrhunderts, nutzte Paglen eine HD-Kamera, um während des Lockdowns in New York blühende Bäume zu

fotografieren. Machine-Learning-Programme analysierten dann die Texturen und räumlichen Anordnungen und wandten die Farben an, um die Unterschiede zu kennzeichnen. Während Paglens Projekt die momentane Unfähigkeit künstlicher Intelligenzen hervorhebt, die menschliche Wahrnehmung der Natur wirklich zu verstehen, enthüllt es zugleich, wie ausgereift KI vorstörenderweise bereits ist. Das wirft die Frage auf, wie Technologien, die Gesichter, Natur und menschliches Verhalten verfolgen können, in der Gesellschaft eingesetzt werden.



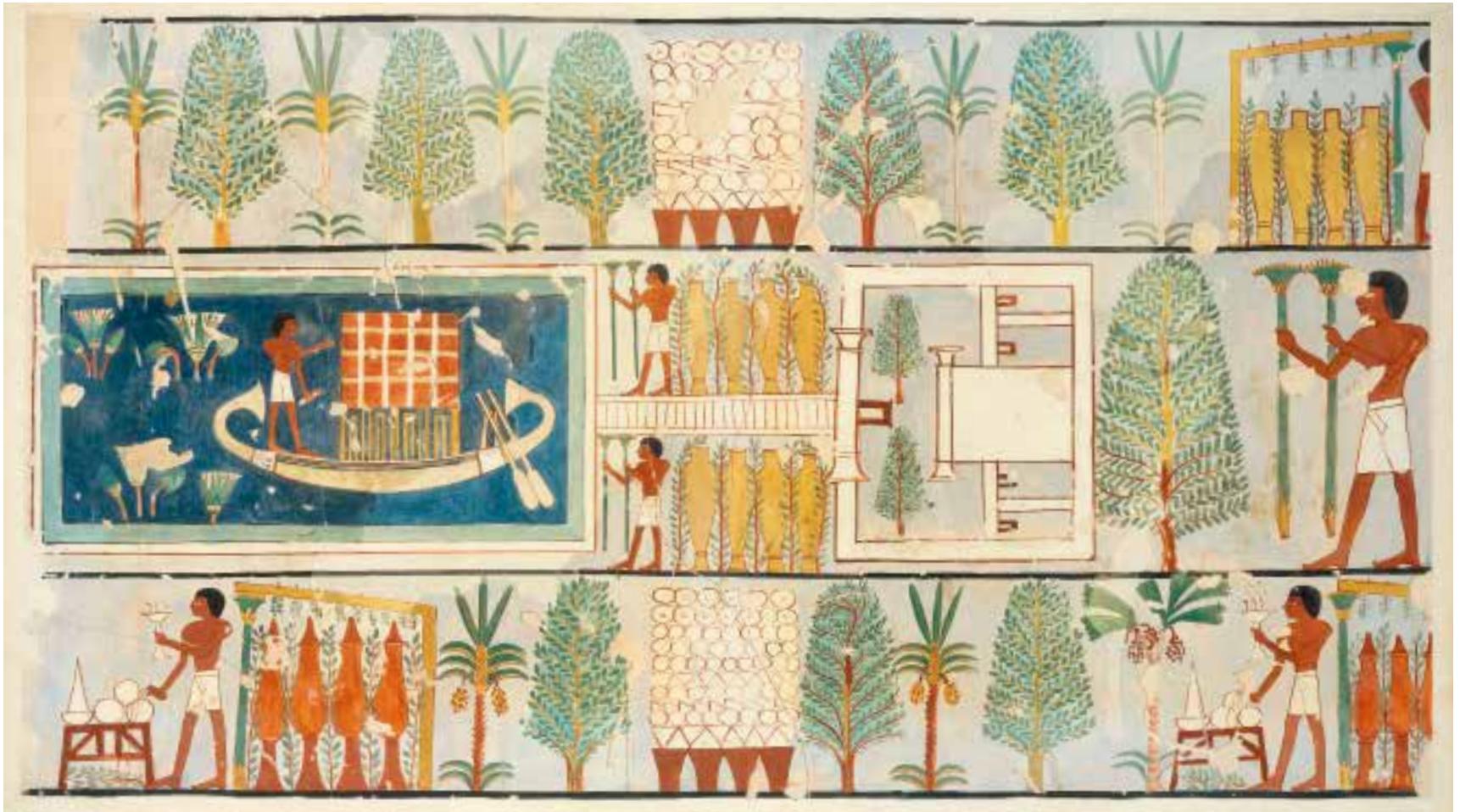
Anonym

Cycas revoluta, Lauderdale House, Highgate, 1853
Aquarell auf Papier
Natural History Museum, London

Am 6. Februar 1849 stellte James Yates, unitarischer Pfarrer, Altertumsforscher und Fellow der Linnean Society in London, der Gesellschaft »einige Exemplare der natürlichen Ordnung Cycades« vor, wie die Sagopalme (*Cycas revoluta*) in diesem faszinierenden Aquarell eines unbekannten Künstlers. Yates gab an, dass weibliche Exemplare häufiger auftreten als männliche und dass »nicht weniger als sechs Pflanzen Früchte getragen haben, und einige von ihnen zwei- oder dreimal«, was an so renommierten Gärten wie in Chatsworth, Kew und Lauderdale House

in Highgate beobachtet werden konnte. Bei Letzterem handelte es sich um Yates' Baum, der 1845 geblüht hatte. Im Oktober 1858 schrieb er an Sir William Jackson Hooker, den Direktor von Kew Gardens, dass bald drei männliche und drei weibliche *Cycas revoluta* eintreffen würden und er hoffe, bei Gelegenheit zusammen mit weiteren Botanikern die fruchtragenden Pflanzen anschauen zu können. Diese bemerkenswert detaillierte Darstellung der Krone bzw. des Samenstands der Sagopalme basiert auf einem von Yates' Bäumen in Highgate. Die Sagopalme ist

eigentlich keine Palme, sondern ein Palmfarn, auch wenn die gefiederten Blätter und Zapfen denen einer Palme stark ähneln. Palmfarne sind diözisch oder zweihäusig – also entweder männlich oder weiblich – und im Süden Japans heimisch. Aus ihnen wird Sago gewonnen, ein Stärkemehl, das in Neuguinea zu den Grundnahrungsmitteln gehört. Außerdem sind sie Nacktsamer, das heißt, ihre nicht befruchteten Samen liegen frei, sodass sie über die Luft bestäubt werden können. Alle Pflanzenteile sind giftig, vor allem die Samen.



Charles K. Wilkinson

Begräbnisritual in einem Garten, 1921

Tempera auf Papier, 71,4 x 122 cm

Metropolitan Museum of Art, New York

Der Sarg des Vorlesepriesters Minnacht (auch: Nachtmin) gleitet über einen Teich zu einem Dammweg, der zum Totentempel führt. Ein üppiger Garten umgibt den Teich; Kuchen und Brote sind zwischen Dattelpalmen und anderen Bäumen (möglicherweise Maulbeerfeigen) aufgeschichtet. Im Schatten stehen Krüge mit Bier und Wein. In der unteren Reihe gießen zwei Männer vor Opfertischen Trinkopfer aus und verbrennen Weihrauch. Diese Darstellung eines Begräbnisrituals ist auf ca. 1479–1425 v. Chr. datiert und wurde von dem britischen Archäologen und

Kurator Charles K. Wilkinson (1897–1986) im Jahr 1921 nachgebildet. Den alten Ägyptern galten Grabgärten als Orte, in denen die Seelen der Toten sich entspannen und erfrischen konnten. Dazu waren ein von Bäumen beschatteter Innenhof und Wasser erforderlich, das die Seelen trinken konnten. Alle Pflanzen und Bäume besaßen eine symbolische Bedeutung: Dattelpalmen assoziierte man mit dem Sonnengott Re, Doumpalmen mit dem Mondgott Thot und Lattich mit Min, einem Fruchtbarkeitsgott. Gärten wie dieser, der an einer Wand des Grabs von Minnacht,

einem Aufseher der Kornspeicher, am Westufer des Nils in Theben (dem heutigen Luxor) abgebildet war, sollten den Verstorbenen im Nachleben Nahrung liefern. 2016 entdeckten Archäologen einen Grabgarten in Luxor, der in kleinere Beete aufgeteilt war. Zwei Beete in der Mitte lagen höher als die anderen und lassen vermuten, dass sie einstmais Bäume enthielten, möglicherweise Palmen, Maulbeerfeigen oder Persea – immergrüne Pflanzen aus der Familie der Lorbeeren –, die mit der Wiederauferstehung in Verbindung gebracht wurden.



Gustav Klimt

Birnbaum, 1903

Öl und Kasein auf Leinwand, 1 × 1 m

Harvard University Arts Museum, Cambridge, Massachusetts

Zahllose Tupfen aus Blau-, Gelb-, Rot- und Grüntönen bilden die Blätter, Blüten und Früchte eines Birnbaums in voller Blüte, der den vorderen Bereich dieser quadratischen Leinwand beherrscht. Dahinter stehen weitere Bäume, die in der Ferne verschwinden. Dieses am Anfang des 20. Jahrhunderts mit Öl auf Leinwand gemalte Bild ist das Werk des österreichischen Malers Gustav Klimt (1862–1918), der vermutlich eher für seine Frauenbilder und die charakteristische Verwendung von Blattgold bekannt ist. Klimt hat jedoch auch viele Landschaften

gemalt, oft – wie hier – bei seinen Sommeraufenthalten am Attersee in Österreich. Der stark von byzantinischen Mosaiken und der japanischen Kunst beeinflusste Klimt schuf diesen Birnbaum, indem er ein flaches Farbfeld aus vielen Hundert Farbtupfern schuf, aus dem der Eindruck eines Baumes entstand. Die Krone steht im Kontrast zum Stamm: Dessen Rinde wurde nicht abstrahiert, sondern lebensecht gemalt, genau wie die grasbedeckte Erde, aus der der Baum wächst. Klimt ignorierte die herkömmliche Perspektive zugunsten seiner ganz eigenen, die hier den

Anschein erweckt, die Bäume wären überlebensgroß. Im Laufe seines Lebens wurden die Hintergründe in Klimts Werken zunehmend flacher, als er sich dem Jugendstil und anderen zeitgenössischen Trends in der Malerei annäherte. Die linke Seite des Baumes ist viel dichter als der Rest von ihm; möglicherweise blieb ein Teil des Bildes unvollendet. Klimt begann das Gemälde im Jahre 1903, schenkte es seiner Muse und Lebensgefährtin Emilie Flöge und kehrte 1918, in Jahr seines Todes, zurück, um weiter an dem Werk zu arbeiten.



Ilonka Karasz

The Twelve Days of Christmas (Partridge in a Pear Tree), 1949
Tinte auf Papier, 26 x 21 cm

Ein recht modern wirkendes Rebhuhn sitzt in dieser Illustration für *The Twelve Days of Christmas* auf einem ebenso modernistischen Birnbaum. Bei seinem Erscheinen 1949 galt das Bild als »Wunder aus Design und Fantasie«. Es ist eine Arbeit von Ilonka Karasz (1896–1981), einer in Ungarn geborenen Designerin, die das beliebte englische Weihnachtslied aus dem 18. Jahrhundert in ihrer charakteristischen visuellen Art in ein Symbol der Moderne verwandelte. Für den ersten Tag der Weihnacht füllte Karasz die Seite mit einem eindrucksvollen Birnbaum in voller

Blätterpracht, an dessen Zweigen reife Früchte hängen. An den nachfolgenden Tagen rutscht der Birnbaum immer weiter nach oben, als sich dem Rebhuhn zwei Turteltauben, drei französische Hühner, vier Kanarienvögel und die ganzen anderen Geschenke zugesellen. Karasz, die vor allem für ihre New Yorker Cover bekannt war, von denen sie zwischen 1924 und 1973 186 Stück schuf, kombiniert einen modernen Look mit ihrer Liebe zu Volkskunst und Natur sowie einem tiefen Verständnis für Farben und starke Linien. Sie war eine Art Wunderkind. Schon kurz

nach ihrer Einwanderung in die USA 1913 im Alter von 17 Jahren unterrichtete sie Textildesign an der New Yorker Modern Art School. Während ihrer mehr als sechzigjährigen Karriere machte sie mit ihren Entwürfen von Tapeten, Textilien, Möbeln, Innenräumen und Geschenkpapieren die moderne Ästhetik in Nordamerika populär. Nachdem sie ein Kind bekommen hatte, entwarf sie Spielzeuge und Kinderzimmer und arbeitete an Kinderbüchern, darunter auch *The Twelve Days of Christmas*.



Jacob George Strutt

The Cowthorpe Oak, Wetherby, Yorkshire, aus Sylva Britannica, or, Portraits of Forest Trees Distinguished for Their Antiquity, Magnitude, or Beauty, 1826

Radierung, 38,2 x 55,7 cm

Lloyd Library and Museum, Cincinnati, Ohio

Die Cowthorpe Oak, eine der größten Eichen Englands, wurde praktisch von jedem, der ab Mitte des 18. Jahrhunderts über Bäume schrieb, erwähnt. 1822 wählte der Maler und Graveur Jacob George Strutt (1784–1867) 50 besondere Bäume aus, die man schon lange mit Großbritannien assoziierte – darunter Eichen, Ulmen, Eiben und Eschen –, um sie in sein Buch *Sylva Britannica, or, Portraits of Forest Trees, Distinguished for their Antiquity, Magnitude, or Beauty* aufzunehmen. Darunter war auch die Cowthorpe Oak, die aus unbekannten Gründen spiegelbildlich zu

Strutts Originalzeichnung abgebildet wurde. In seinen Beschreibungen schrieb er über den gesellschaftlichen Wert der Bäume – wie bereits John Evelyn vor ihm in *Sylva, or, a Discourse of Forest-Trees and the Propagation of Timber* (1664), der Landbesitzer aufrief, Bäume zu pflanzen (S. 19). 1830 brachte Strutt eine Kompaktausgabe der *Sylva Britannica* heraus. Außerdem überließ er John Claudius Loudon, dem einflussreichsten Gartenbaujournalisten seiner Zeit, ein Bild der Cowthorpe Oak für sein *Arboretum et Fruticetum Britannicum* (1838). 1776

hatte man die Cowthorpe Oak vermessen: Ihr Umfang betrug auf Bodenhöhe 16,40 m, während die unteren Äste 12,20 m lang waren. Ihr Alter schätzte man im 19. Jahrhundert auf etwa 1.600 Jahre; heute geht man eher von 1.200 Jahren aus. Anfang des 20. Jahrhunderts war der Baum abgestorben, hatte aber wenigstens einen dokumentierten Nachkömmling: In den 1870er-Jahren pflanzte Captain James Runciman auf seiner Farm in Neuseeland einen Baum aus einer Eichel der Cowthorpe Oak.



Anonym

Teller, 17. Jahrhundert

Frittenporzellan mit mehrfarbiger Unterglasurmalerei, Durchmesser 36,8 cm
Dallas Museum of Art, Texas

Ein großer Baum, die Äste vollgehängt mit reifen Früchten, steigt aus der fruchtbaren Erde auf, die mit Blumen in lebhaftem Rot und Gelb bedeckt ist. Der auf diesem Teller aus Frittenporzellan abgebildete Baum könnte der Baum des Lebens – oder der Baum der Unsterblichkeit, wie er im Koran genannt wird – sein, der einzige Baum in Eden. Der als Schlange getarnte Satan riet Adam, die Frucht des Baumes zu essen, und sagte ihm, Allah hätte dies nur verboten, weil er nicht wolle, dass Adam unsterblich werde. Der Baum des Lebens wird oft als *Sidarbaum* oder

Syrischer Christusdorn (*Ziziphus spina-christi*) bezeichnet, der im Koran mit dem »Lotusbaum am äußersten Ende« assoziiert wird, der die äußerste Grenze des Siebenten Himmels kennzeichnet, an der das Verständnis der Engel endet. In der Vision des Propheten vom Himmel heißt es, dass Mohammed mit dem Engel Gabriel zu diesem Baum gereist sei, wo Gabriel innehielt; von jenseits des Baumes habe Allah dann Mohammed unterrichtet. Der *Sidarbaum* ist ein dorniger Baum, wie sein anderer Name verrät, soll jedoch im Paradies dornenlos sein. Bäume werden

im Koran häufig als Geschenke Allahs bezeichnet, was in einem Wüstenland kaum überrascht. Dieser Teller ist beispielhaft für Kubatschi-Porzellan, das nach der Stadt Kubatschi in Dagestan, Russland, benannt ist, wo es zuerst entdeckt wurde. Wissenschaftliche Analysen haben jedoch gezeigt, dass es seinen Ursprung in der Zeit der Safawiden (1501–1736) im Iran hat, wo es unter anderem in Täbris, Nischapur, Maschhad und Isfahan hergestellt wurde. Der Stil, speziell die vielfarbige Dekoration, zeigt in seiner Nachahmung der Iznik-Keramik osmanische Einflüsse.



John Constable

Studie eines Ulmenstamms, ca. 1821

Öl auf Papier, 30,6 × 24,8 cm

Victoria and Albert Museum, London

Der Stamm dieser Ulme befindet sich so dicht vor dem Betrachter, dass es wirkt, als könnte man die Hand ausstrecken und die tiefen Risse in der moosgesprenkelten Rinde einfach berühren. Der Fokus bei diesem fast schon fotorealistischen Bild richtet sich ganz auf den bemerkenswerten Charakter des Baumstamms, während seine Äste und der Rest der Szene an den Rändern verschwimmen. Der englische Landschaftsmaler John Constable (1776–1837) schuf viele Ölskizzen im Freien, in denen er häufig die Übergangseffekte von Licht und Wetter

festhielt. Diese Studie einer Ulme jedoch zeigt eine Detailversessenheit, die man von einem menschlichen Porträt erwarten würde. Constable liebte Bäume und gab einigen seiner Favoriten sogar Namen. Porträts von benannten Bäumen waren zu seiner Lebenszeit eine anerkannte Kategorie in der Kunst, und Constable selbst stellte 1818 in der Royal Academy ein sehr detailliertes Bleistiftporträt mit dem Titel *Elm Trees in Old Hall Park, East Bergholt* aus. Hohe Ulmen waren einst ein wichtiges Merkmal der Landschaft in England, so auch in Constables Heimatregion

East Anglia. Seit das Ulmensterben (auch Holländische Ulmenkrankheit genannt) in den späten 1960er-Jahren Großbritannien erreicht hat, sind ausgewachsene Ulmen nahezu verschwunden. Eine Ausnahme bildet Sussex, wo sie weiterhin gedeihen. Diese Skizze bot vielen Künstlern eine Inspiration, darunter Lucian Freud, der 1988 als Student versuchte, sie zu kopieren, dies aber aufgab, weil es zu schwierig war. 2003 schließlich fertigte er eine Radierung auf Grundlage dieses Bildes an.



Yayoi Kusama

Ascension of Polka Dots on the Trees, 2021
Bedruckter Polyesterstoff, Gummiseile und Aluminiumkrampen an Bäumen
Installationsansicht, New York Botanical Garden

Eingehüllt in weiß gepunkteten feuerroten Stoff bilden diese Bäume des New Yorker Botanical Garden 2021 die Leinwand für die japanische Künstlerin Yayoi Kusama (geb. 1929) bei ihrer Ausstellung »Cosmic Nature«. Kusama ist berühmt dafür, Skulpturen und die Natur mit ihren ikonischen Punktmustern zu verwandeln. Ihr Stil geht auf ihre Kindheitserfahrungen in Japan während des Zweiten Weltkriegs und ihren Kampf um ihre mentale Gesundheit zurück, bei dem sie oft Halluzinationen mit sich wiederholenden Mustern hatte. Seit den 1950er-Jahren beschäftigt

sie sich mit Unendlichkeit, Wiederholung und der Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Universum. Punkte wurden zu einem Symbol für ihre Faszination mit einem universellen Zustand, der alle Materie verbindet. Ende der 1960er-Jahre veranstaltete sie Happenings oder Performances, bei denen sie Punkte auf die Körper von Menschen oder in die Umwelt klebte oder malte. Sie beschrieb dies als einen Akt der »Selbst-Auslöschung«: Jeder und alles wird durch die Zufälligkeit der Punkte verbunden. *Ascension of Polka Dots on the Trees* ist eine faszinierende,

skurrile Szene, in der die Unterschiede zwischen Natürlichem und Künstlichem verwischen und die menschengemachte Welt mit dem Reich der Natur verschmilzt. Kusama macht aus simplen Bäumen – Metapher für Leben, Wachstum und Verbundenheit – surreale Objekte, hinterfragt damit traditionelle Vorstellungen von Kunst und Natur und lässt die Grenzen zwischen ihnen verschwinden. Im Laufe von sechs Monaten zog »Cosmic Nature« 846.000 Besucher an, was es zur bestbesuchten Ausstellung in der Geschichte des Gartens machte.



Tarsila do Amaral

Cartão-postal (Postkarte), 1929
Öl auf Leinwand, 1,40 × 1,30 m
Privatsammlung, Rio de Janeiro

Eine Affenmutter und ihr Kind liegen auf einem üppigen, sattgrünen Baum vor einer perfekt aussehenden, postkartenartigen Landschaft voller Frieden und Harmonie. Tarsila do Amaral (1886–1973), eine zentrale Figur in der brasilianischen Moderne, malte Postkarte im Jahre 1929. Diese Zeit war gekennzeichnet von großen gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Umbrüchen in ihrem Heimatland. Die Nation erlebte den Übergang von der Agrar- zur Industriegesellschaft. Symbol für Moderne und Fortschritt wurde die Stadt São Paulo. In diesem

rasanten und radikalen Umschwung versuchte ein Teil der brasilianischen Moderne, sich von europäischen Einflüssen zu lösen und eine unverwechselbar nationale Identität in Kunst, Literatur und Kultur zu etablieren. Tarsila, die oft nur ihren Vornamen benutzte, und ihre Zeitgenossen spielten eine wichtige Rolle in dieser Bewegung, die inspiriert war von den indigenen Kulturen, ländlichen Gegenenden und urbanen Veränderungen Brasiliens. Wie viele ihrer Werke spiegelt Postkarte dieses kulturelle Milieu wider. Das Gemälde ist eine Fusion aus traditionellen und

modernen Elementen mit dem Baum als zentrales Symbol. Bäume, die oft in Tarsilas Gemälden und Zeichnungen auftauchten, verkörpern Brasiliens ländliche Vergangenheit und bilden einen starken Kontrast zu den geometrischen Formen der aufkommenden Urbanisierung. Sie dienen in ihrem Werk außerdem als wirkmächtige Symbole von Leben, Wachstum und Verbundenheit mit der natürlichen Welt. Ihre Größe, Üppigkeit und Majestät drücken ihre Signifikanz und den Respekt der Künstlerin für die Macht der Natur aus.



Joseca Yanomami

Espírito xamânic da árvore jatobá (Schamanischer Geist des Jatoba-Baums), 2003
Bleistift, Buntstift und Grafit auf Papier, 43 x 29 cm

Der in kräftigen Farben und Linien gemalte schamanische Geist des Jatoba (*Hymenaea courbaril*) ist hier ein anthropomorphes Wesen aus Mann und Baum. Die Figur hat zweifellos menschliche Beine. Oben jedoch, wo der rot-orange Stamm sich ausweitet, verschwimmen die Grenzen zwischen Mensch und Pflanze. Arme werden zu Ästen, die in Fingern enden, aus denen Blätter sprießen. Ein üppiges Blätterdach rahmt das menschliche Gesicht ein. An den Zweigen hängen die prallen, aus Fasern gewebten Nester des Krähenstirnvogels – die Vögel selbst mit

ihren roten Schnäbeln und kräftig gelben Schwanzfedern sitzen auf den äußersten Nestern. Diese Zeichnung der amazonischen Künstlerin Joseca Yanomami (geb. 1971) ist Teil eines riesigen Kunstprojekts, das sich auf die Bäume, Vögel, Tiere und Mythologien der brasilianischen Heimat der Künstlerin konzentriert. Die Yanomami-Gemeinschaft war bis Mitte des 20. Jahrhunderts größtenteils von der Außenwelt isoliert. Nun jedoch ist sie Krankheiten ausgesetzt und muss die Verfolgungen gieriger Goldsucher auf ihrem Land ertragen. Das Gebiet vom Tiefland des

Orinoko bis zur Grenze zwischen Venezuela und Brasilien erhielt Anfang der 1990er-Jahre Schutzstatus, doch der Regenwald und die in ihm lebenden Gemeinschaften sind weiterhin gefährdet. Der zu den Johannisbrotgewächsen gehörende Jatoba-Baum ist in der Karibik sowie in Mittel- und Südamerika verbreitet. Während seine an Stärke und Proteinen reichen Früchte ein wichtiges Nahrungsmittel für die indigene Bevölkerung bilden, ist es sein Hartholz, das ihn so wertvoll für die Holzindustrie macht und die Abholzung im Amazonas-Gebiet zur Folge hat.



Yoho Tsuda

Baum mit gelben Blättern, ca. 1980

Chromogendruck, 32,5 x 40,4 cm

Metropolitan Museum of Art, New York

Goldgelbe Blätter umgeben den Stamm eines Ginkgos (*Ginkgo biloba*). Der japanische Fotograf Yoho Tsuda (1923–2014) nahm diese herbstliche Szene etwa 1980 auf. Sie ist typisch für das Interesse, das er in seinen späteren Jahren für die Natur entwickelte. Der in Nara geborene Tsuda studierte zunächst Ingenieurwissenschaften, bevor er zum Filmstudium an das Nihon University College of Art wechselte. Im Zweiten Weltkrieg diente er beim Militär, anschließend entschied er sich für eine Karriere als Fotograf. Nachdem er am Osaka College of Photographic Arts

für ein Jahr die Grundlagen studiert hatte, arbeitete Tsuda für Shimada Shashinkan, ein auf Porträts spezialisiertes Fotostudio. 1948 trat er dem Naniwa Photography Club bei – gegründet 1904 ist es die älteste fotografische Organisation, die heute noch in Japan aktiv ist – und trug entscheidend zu seiner Entwicklung nach dem Krieg bei. Bis in die 1960er-Jahre waren Tsudas Arbeiten charakterisiert durch abstrakte Bilder und beeinflusst durch die subjektive Fotografie, die sich auf die inneren Befindlichkeiten des Menschen statt auf die Außenwelt konzentriert. Nach

einem Besuch der subtropischen und gemäßigten Regenwälder rund um den Berg Odaigara 1961 richtete er sein Augenmerk nun ausschließlich auf die Natur Japans. Das Medium seiner Wahl wurde die Farbfotografie, wie dieses Bild beweist. Der Ginkgo, dessen fächerartige Blätter sich im Herbst leuchtend gelb verfärbten, gehört zu den ältesten Baumgattungen der Erde – seine Entwicklung begann vor etwa 290 Millionen Jahren. Die in Ostasien heimischen Ginkgos stehen in der japanischen Kultur für Ausdauer, Beharrlichkeit und Langlebigkeit.



Anonym

Blatt eines *Ginkgo biloba*, ca. 49 Millionen Jahre alt
Fossil, ungefähr 7 x 7 cm
Stonerose Interpretive Center Collection, Republic, Washington

Ginkgo biloba ist ein Nacktsamer (wie Nadelbäume und Palmfarne) und wird oft als lebendes Fossil bezeichnet. Er ist die letzte überlebende Art der Ordnung Ginkgoales, die erstmals vor mehr als 290 Millionen Jahren im Perm auftauchte. Dem lebenden Ginkgo sehr ähnliche Fossilien sind aus dem Mittleren Jura vor 170 Millionen Jahren bekannt; Dinosaurier labten sich an den Blättern eines Baumes, der nahezu identisch zu dem ist, den man heute in unseren Parks findet. Ginkgos sind zweihäusig, es gibt also männliche und weibliche Bäume. Die Blütenstände der

männlichen Bäume sehen aus wie Kätzchen, deren Pollen durch den Wind auf die weiblichen Samenanlagen übertragen wird und diese befruchtet. Die äußeren Teile der dabei entstehenden Samen enthalten Buttersäure, die den Bäumen ihren charakteristisch ranzigen Geruch verleiht. Dinosaurier und frühe Säugetiere wurden möglicherweise von dem Geruch angezogen, fraßen die Nüsse und sorgten somit für die Verbreitung der Art. In den meisten Teilen der Erde starb der Ginkgo am Ende des Pliozäns vor etwa 2,6 Millionen Jahren aus – er überlebte nur in Teilen des

heutigen Chinas. Dort wurde er vor etwa 1.000 Jahren kultiviert, als man ihn wegen seiner Nüsse anpflanzte. Die Samen kommen in der traditionellen chinesischen Medizin zum Einsatz, während man im Westen den Blättern heilende Wirkungen zuschreibt. Heute ist der Baum in urbanen Umgebungen von Tokio bis Manhattan als Straßenbaum anzutreffen. Seine Zähigkeit ist legendar: Er gehört zu den wenigen Lebewesen, die den Atombombenabwurf in Hiroshima 1945 überlebten.



Edward Lear

Zedern des Libanon, 1858

Aquarell auf Papier, 35,5 × 54,6 cm
Victoria and Albert Museum, London

Majestätische Zedern breiten ihre eleganten Glieder über einen felsigen Hügel im Libanon aus. Ihre Größe und Erhabenheit wird durch den niedrigen Standpunkt und die Einbeziehung winziger Figuren noch zusätzlich betont. Der englische Maler und Dichter Edward Lear (1812–1888) schuf diese Zeichnung direkt vor Ort während eines Aufenthalts im Libanon im Mai 1858. Er war von den Zedern ganz hingerissen, die er von Exemplaren in England sowie von den vielen Verweisen in der Bibel kannte. Zeitgenössische Autoren beklagten, dass nur noch wenige Bäume

von den großartigen Zedernwäldern zeugten, die es in der Vergangenheit gegeben haben soll. Es heißt, König Salomon habe das duftende Holz der Zedern benutzt, als er im 10. Jahrhundert v. Chr. den ersten Tempel in Jerusalem erbauen ließ. Im 18. Jahrhundert wurden die Zedern des Libanon als Zierbäume in den englischen Landschaftsgärten des Landschaftsarchitekten Lancelot »Capability« Brown populär. Nach seiner Rückkehr nach Großbritannien malte Lear ein großes Gemälde der Zedern. Er ergänzte seine Aufzeichnungen aus dem Libanon mit direkten

Studien der Zedern aus den Gärten des Oatlands Park Hotel in Walton-on-Thames, das am Standort eines königlichen Palastes erbaut worden war. Lear merkte an, wie viele Vögel in dem libanesischen Zedernhain gesungen hätten, während er dort arbeitete, und ließ sich zufrieden berichten, dass Scharen von Sperlingen sich auf den Fensterbrettern vor seinem Atelier versammelten und verzweifelt zwitscherten, weil sie nicht zu dem Gemälde im Inneren gelangen konnten.



Zhou Chen

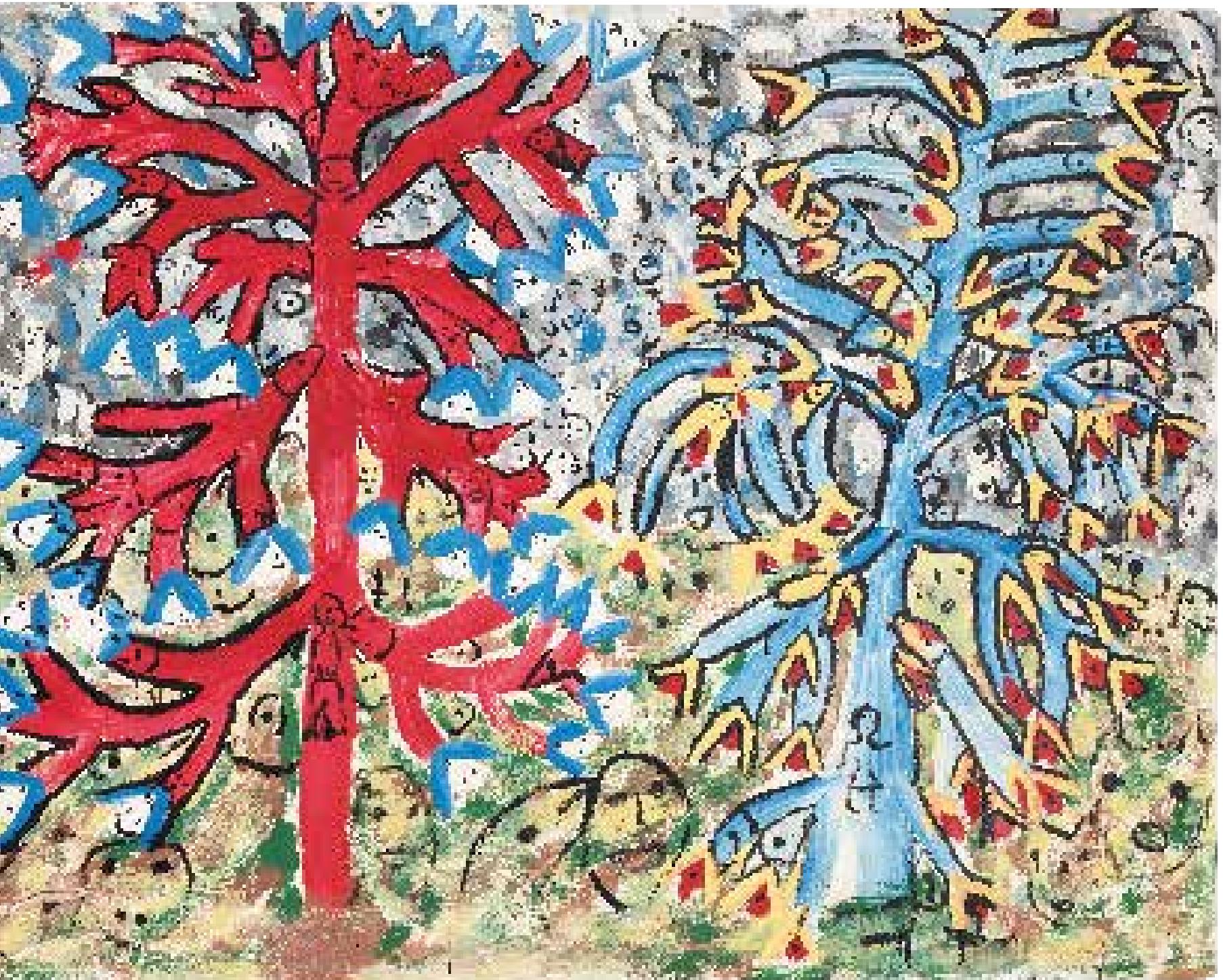
Einsiedler in den Bergen, spätes 15., frühes 16. Jahrhundert
Tusche auf vergoldetem Papier, 19 x 52 cm
Song Art Museum, Peking

Ein Einsiedler sitzt in seinem Pavillon am Rande eines Sees, umgeben von Felsen, hoch aufragenden Kiefern und anmutigen Weiden. Jenseits des Wassers sieht man Berge in der Ferne. Diese idyllische Szene, mit Tusche auf einen Fächer aus vergoldetem Papier gemalt, ist das Werk des chinesischen Künstlers Zhou Chen (1460–1535). Zhou war Berufsmaler während der Ming-Dynastie (1368–1644). Er lebte und arbeitete in Suzhou, einer prosperierenden Handelsstadt und einem Zentrum der Gelehrsamkeit und der Künste in China. Zhou schuf eine impressionistische

Szene der harmonischen Natur, beherrscht von Bäumen, in der die einzigen menschlichen Figuren der Einsiedler, zwei Besucher und der Bootsführer, der diese zum Ufer rudert, sind. Eine Bergkette am Horizont ist nur skizzenhaft angedeutet, während die Kiefern im Vordergrund bemerkenswert detailliert gezeichnet wurden – jeder knorrige, windgepeitschte Ast und jedes Büschel Nadeln sind klar zu erkennen. Die Figur des Einsiedlers, der sich aus der Welt zurückzieht, hat in der chinesischen Kultur eine lange Tradition, und die Weisheit, die aus der Betrachtung der Natur

gezogen werden kann, wird in der chinesischen Kunst verewigt. Die Szene ist nur erkennbar, wenn der Fächer geöffnet ist. Da während der Ming-Dynastie Faltfächer beliebter wurden als starre Fächer und zu einem Modeartikel avancierten, beauftragte man führende Künstler mit ihrer Ausgestaltung. Das Bemalen von Fächern erforderte großes Geschick: Ihre Form und ihre Zerbrechlichkeit bedeuteten, dass Künstler sehr zarte Pinselstriche benutzen mussten, um Tintenkleckse oder Beschädigungen des empfindlichen Papiers zu vermeiden.





Thornton Dial

Everybody's Got a Right to the Tree of Life – Jeder hat ein Recht auf den Baum des Lebens, ca. 1988
Öl auf Holz, 1,20 × 3,10 m
Privatsammlung

Vier leuchtend bunte Bäume beherrschen dieses riesige Gemälde des amerikanischen Künstlers Thornton Dial (1928–2016). In ihnen und um sie herum sieht man menschliche Figuren und Gesichter. Der Titel *Jeder hat ein Recht auf den Baum des Lebens* verdeutlicht, dass der Künstler das Bild als Protest versteht, das nicht nur jedermanns Recht auf Leben einklagt, sondern auch auf die Historie, die im Konzept des Stammbaums steckt. Bild und Titel verweisen auf den afroamerikanischen Folksong »Run, Mary, Run«, der religiöse Themen mit der gemeinsamen

Erfahrung versklavter Völker verknüpft und vom Freiheitskampf und der Chance auf eine bessere Zukunft handelt. Für Dial, einen Afroamerikaner, der sein ganzes Leben in Alabama im tiefen Süden der USA verbrachte, war der reine Fakt, dass er – Mitglied einer unterdrückten Gruppe und aufgewachsen im Schatten der Sklaverei – die Möglichkeit hatte, Kunst auszuüben, »der Beweis meiner Freiheit«. Er entstammte einer Pächterfamilie auf einer früheren Baumwollplantage und war bis zur Schließung des Werkes 1981 Schlosser beim Eisenbahnhersteller Pullman. Der

Autodidakt widmete sich dann der Kunst in verschiedenen Medien, darunter auch der Metallskulptur. Beeinflusst von Dr. Martin Luther King jr. konzentrierte sich sein Werk vor allem auf die Herausforderungen und Spannungen, denen sich schwarze Gemeinschaften nach dem gemeinsamen Trauma konfrontiert sahen. Amerikas sozialen Problemen setzte er kräftige Farben entgegen. Die Figuren im Herzen der Bäume verkörpern hier ihre Erfahrungen als wesentlich für den Baum des Lebens, sowohl in seiner historischen Tradition als auch in seinem künftigen Wachstum.



Ugo Rondinone

flower moon, 2011

Aluminiumguss und weiße Emaille, 6,50 × 2,50 × 1,70 m
Privatsammlung

Ein geisterhafter Baum im kargen Galerieraum kommt düster und tiefesinnig die Tatsache, dass die Elemente im Laufe der Zeit unsere Körper und Erfahrungen auf eine Art prägen, die unverwechselbare und einzigartige architektonische Formen ergibt. Seine verwitterte Form wirkt zwar natürlich, besteht jedoch aus weiß emailliertem Aluminiumguss. Der Baum verwandelt sich damit in eine zeitlose, unvergängliche Ikone. Mit ihrem Gefühl von niemals endender Beharrlichkeit, Einsamkeit und Introspektion werden *flower moon* und andere, ähnliche Werke des

Schweizer Künstlers Ugo Rondinone (geb. 1964) oft in den Bereich des Existentialismus verortet. Die Skulpturen sind ein Zeugnis für Rondinones einmaligen künstlerischen Stil, der oft durch eine Mischung aus Surrealismus, Minimalismus und Pop-Art gekennzeichnet ist. Die surrealistischen Einflüsse zeigen sich in der traumartigen und bewegenden Qualität des Stückes. In diesem Werk repräsentiert der Mond, ein Himmelskörper, der historisch das Verstreichen der Zeit anzeigen, die Flüchtigkeit der Existenz. Und da der Blumenmond traditionell der Vollmond im Mai ist,

kennzeichnet er eine – wenn auch kurze – Periode von Überfluss und Wachstum. Der Baum jedoch steht außerhalb der Zeit – sein Wachstum für immer in seiner einzigartigen Zeithaftigkeit erstarrt. *flower moon* hält ihn zwar in einem einzigen Augenblick fest, beschwört mit seiner verwitterten, vom Alter geplagten Form aber dennoch lebhaft das Verstreichen der Zeit in unserer Fantasie. Dies ist ein zentrales Element in Rondinones künstlerischer Erkundung der Beziehungen zwischen Natur, Emotion und dem menschlichen Befinden.



Ansel Adams

Eichenbaum, Schneesturm, Yosemite-Nationalpark, 1948

Silbergelatine-Abzug, 23,6 x 19,1 cm

Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson

Mit dem Bild einer riesigen Eiche am westlichen Rand der El Capitan Meadow im kalifornischen Yosemite-Nationalpark – Blätter und Zweige nach einem Schneefall weiß überzogen – verwandelte der bahnbrechende amerikanische Fotograf Ansel Adams (1902–1984) einen flüchtigen Augenblick in eine permanente Verkörperung des Winters. Hinter der Eiche stehen weitere schneedeckte Bäume und, kaum sichtbar, der Umriss der hoch aufragenden Felswände von Yosemite zwischen dem Bridalveil Fall und den Cathedral Spires. Adams, der sich auch als Autor, Lehrer

und Umweltschützer einen Namen machte, ist vor allem bekannt für seine Schwarz-Weiß-Aufnahmen des Yosemite, die die erstaunliche Pracht und Schönheit der Natur zeigen. Adams war in seiner langen Karriere ein überzeugter Umweltschützer – für seine Bemühungen erhielt er 1980 die Presidential Medal of Freedom – und schuf einige der berühmtesten Bilder der amerikanischen Wildnis. Er hatte sich bewusst dafür entschieden, die Größe der Natur in seinen Fotos festzuhalten, um zu demonstrieren, wie wichtig es ist, sie zu schützen und zu bewahren. Seine ersten

Aufnahmen des Yosemite machte er bereits mit 14 Jahren. Er arbeitete dann sein Leben lang als Fotograf im Park. Der Sierra Club, für den Adams tätig war, veröffentlichte dieses Bild 1948. Zusammen mit elf weiteren Fotografien für diese Organisation erreichte es Kultstatus. Der 1864 eingerichtete Yosemite-Nationalpark mit seinen 3.108 Quadratkilometern an tiefen Tälern, erhabenen Felswänden, Mammutbäumen, Wiesen und grandiosen Wasserfällen zieht jedes Jahr Millionen Besucher an, von denen viele von Adams' Bildern des Parks inspiriert wurden.



Terunobu Fujimori

Teehaus Tetsu, 2006

Erde, Holz und Stein

Installationsansicht, Kiyoharu Shirakaba Museum, Hokuto, Japan

Auf dem Stamm einer hundertjährigen Zypresse hockt ein märchenhaftes Teehaus zwischen Kirschbäumen in voller Blüte. Das Baumhaus des japanischen Architekten Terunobu Fujimori (geb. 1946) ist ein Teehaus in der Künstlerkolonie Kiyoharu in Hokuto, zwei Stunden westlich von Tokio. Fujimoris Baumhäuser sind bekannt für ihre surrealen und manchmal exzentrischen Konstruktionen, die scheinbar der Schwerkraft oder der strukturellen Integrität trotzen. Manche schweben, aufgehängt an Drahtseilen, andere sitzen auf Stelzen. Dieses, das sogenannte Teehaus Tetsu,

gibt durch ein großes Fenster den Blick auf die blühenden rosa Kirschblüten frei. Es besteht fast ausschließlich aus natürlichen Materialien – Erde, Holz und Steine – und hat ein steiles Dach mit blauen Schindeln. Das Gebäude steht vier Meter über dem Boden und der einzige Zugang erfolgt über eine Holzleiter. Innen setzt sich der Zypressenstamm bis zur schrägen Decke fort. Die Japanische Zeder (*Cryptomeria japonica*), ein Nadelbaum aus der Familie der Zypressengewächse, kann bis 70 m hoch werden und dient in Japan seit Langem als Baumaterial. Als Verkörperung

von Macht und Langlebigkeit wird sie mit den alten Samurai-Clans in Verbindung gebracht. Fujimoris eigenwilliges Teehaus kombiniert zwei der bekanntesten Symbole der japanischen Kultur: die Teezeremonie und die Kirschblüte. Jeden Frühling findet von Ende März bis Ende April die Kirschblütschau statt. Die exakten Daten sind von Breitengrad und Wetter abhängig. Die kurze Blütezeit gilt in der japanischen Kultur als Erinnerung an die Flüchtigkeit des Lebens.



Takanori Aiba

Bonsai-B, ca. 2011

Medienmix, 42 x 36,8 x 48 cm

Privatsammlung

Die aus dem Tontopf aufsteigenden Äste eines Baumes sind die unwahrscheinliche Heimstatt einer fantasievollen Miniatur. Das aufwendig konstruierte Baumhaus ist das Werk des japanischen Künstlers Takanori Aiba (geb. 1953), der seine Architekturausbildung und seine Erfahrungen beim Zeichnen von Labyrinthen für diese neue Art von dreidimensionaler Kunst nutzt, in der er die Herstellung von Modellen mit der japanischen Kunst der Bonsais kombiniert – miniaturisierte Bäume, deren Wachstum durch gezielten Beschnitt ihrer Äste und Wurzeln eingeschränkt

wird. Die Inspiration für Aibas Werk ist seine seit seiner Kindheit gepflegte Besessenheit mit der Welt im Kleinen. Sein kreativer Prozess beginnt mit einer einzigartigen Aufforderung: »Wenn ich ein Liliputaner wäre ...«, ein Verweis auf die winzigen Menschen aus *Gullivers Reisen*, dem 1726 erschienenen Roman von Jonathan Swift. Indem er seine Kindheitsfaszination mit Bonsais und seinem Interesse an Miniatureisenbahnen vermischt, schuf Aiba dieses Baumhaus, komplett mit Türmchen, Flaggen und einer filigranen, hölzernen Wendeltreppe, die sich durch

die Äste des Baumes schlängelt. Sein Baumhaus sollte Teil einer imaginären Savannen-Landschaft sein, in der Safaris in einer Umgebung stattfinden könnten, die stressfrei für Tiere und Pflanzen ist. Bonsais haben in Japan eine lange Tradition. Zurückgehend auf die Heian-Zeit (794–1185), ist es eine traditionelle Ästhetik, die im Kleinen Perfektion schaffen will. Aiba kombiniert hier die Schönheit der Natur mit der Schönheit der geschaffenen Welt, um so in seinen liliputanischen Kreationen den Bund zwischen Mensch und Natur zu beschwören.



Honoré Bouvet

L'Arbre des batailles (*Der Baum der Schlachten*), ca. 1390
Pergament, ungefähr 35 × 26 cm
Musée Condé, Chantilly, Frankreich

In einem illuminierten Rand aus sich zart windendem Laub, das leuchtend blaue und rote Früchte und Blüten trägt, findet sich eine viel dunklere Szene: ein Baum mit Ästen aus Krieg und Tod. Dies ist eine von mehreren Illustrationen in *L'Arbre des batailles* (*Der Baum der Schlachten*) des französischen Klerikers, Gelehrten und Schriftstellers Honoré Bouvet (ca. 1340–1410). Das 1387 veröffentlichte Buch handelte von den Gesetzen des Krieges und der Ritterlichkeit. Es richtete sich nicht an Gelehrte, sondern war für die Allgemeinheit und als praktisches Handbuch für Ritter

und andere Waffenträger gedacht. Der Krieg tobtt hier auf den Ästen und man sieht Pikeniere und Ritter zu Pferd. In der obersten Ebene, am Rande der Schlacht, sucht eine Gruppe königlicher Personen Zuflucht unter Pavillons und nimmt Gesuche von Höflingen und Mönchen entgegen. Über ihren Köpfen sitzt Fortuna. Sie hält ihr Rad gefasst und trägt ebenso wie Justitia eine Augenbinde. An der Basis des Baumes spielt sich eine schreckliche Szene ab: Nackte Figuren, von denen eine in einer Astgabel gefangen ist, werden von albraumhaften Dämonen mit Flügeln

und Hörnern gequält und gefoltert. Zwei Engel bemühen sich, die Opfer von ihren Qualen zu befreien, doch das Ergebnis dieses höllischen Tauziehens ist ungewiss. Der Baum selbst steigt aus dem Maul eines riesigen Tieres auf, in den die Dämonen die sich krümmenden Körper hineinzuziehen versuchen. Mit Fortuna an der Spitze, dem Monster unten und der Menschheit dazwischen erinnert Bouvets Darstellung des Schlachtenbaums an den Weltenbaum oder kosmischen Baum, den es in verschiedenen Mythologien auf der ganzen Welt gibt.



Frida Kahlo

Porträt von Luther Burbank, 1931

Öl auf Faserplatte, 87 x 62 cm

Fundación Dolores Olmedo, Mexiko-Stadt

In diesem surrealen Gemälde verewigte die mexikanische Malerin Frida Kahlo (1907–1954) den renommierten amerikanischen Botaniker und Gartenbauer Luther Burbank als einen in die Erde gepflanzten Mann-Baum. Der 1849 geborene Burbank galt als Pionier der Agrarwissenschaft und war berühmt für seine Zuchtexperimente, mit denen er mehr als 800 neue Pflanzenarten schuf, darunter die Shasta-Margarite und die Kartoffelsorte Burbank, die resistent gegen Kartoffelfäule war und Katastrophen wie die Hungersnot in Irland (1845–1852) verhindern sollte. Kahlo

gab Burbank als Symbol für seine Liebe zur Natur einen Philodendron in die Hand und ersetzte seine Beine durch einen Baumstamm, der tief in seinem eigenen Leichnam wurzelt. (Gemäß seinen Wünschen wurde er unter einem Baum nahe seinem Haus in Kalifornien bestattet.) Das 1931 bei einem 18-monatigen Aufenthalt in San Francisco entstandene Bild war das erste, das eines von Kahlos Lieblingsthemen zeigt: die Befruchtung des Lebens durch den Tod. Die Verschmelzung von Mann und Natur ist symbolisch für Burbanks Leben und Werk. Sie ehrt seine

Beiträge zur Botanik und erkundet zugleich ihre eigene Faszination mit der Verbundenheit aller lebenden Dinge. Kahlo war stark beeinflusst von ihrem mexikanischen Erbe und den indigenen Kulturen des Landes, in denen die Natur ein integraler Bestandteil des Lebens ist. Burbank passte als Figur, die mit der Natur »kommunierte« und sie neu formte, perfekt in Kahlos künstlerisches Narrativ. Sein Porträt ist nicht nur ein Tribut an die Person, sondern eine Widerspiegelung von Kahlos Motiven: Leben, Tod und das zyklische Wesen der Existenz.



Georg Dionysius Ehret

Magnolia grandiflora (The Laurel Tree of Carolina), aus *The Natural History of Carolina, Florida and the Bahama Islands*, ca. 1743

Handkolorierter Stich, 49,5 x 33 cm

Minneapolis Institute of Art, Minnesota

Magnolia grandiflora, die Immergrüne Magnolie, gehört zu den Bäumen mit dem größten Wiedererkennungswert. Der Ursprung dieser Art lässt sich durch Fossilien, die in Idaho gefunden wurden, auf 20 Millionen Jahre zurückverfolgen. Dieses Exemplar jedoch wurde vom deutschen Botaniker Georg Dionysius Ehret (1708–1770) gemalt, der 1736 nach England ging. Dort arbeitete er als Illustrator am Chelsea Physic Garden sowie für private Gönner und galt als einer der besten Pflanzenmaler seiner Zeit. Als Ehret um 1743 dieses Werk schuf, gab es in England viele

Exemplare dieser Blühpflanze. Ehret zeigt eine komplett geöffnete Blüte mit immergrünen Blättern, die an der Unterseite zimtfarbene Behaarung besitzen, sowie einen ausgewachsenen Fruchtzapfen, dessen wachsrot überzogene Samen an seidenartigen Fäden hängen. Dieser handkolorierte Stich ist aus dem berühmten zweibändigen Werk *The Natural History of Carolina, Florida and the Bahama Islands* des englischen Naturforschers Mark Catesby, veröffentlicht in elf Abschnitten zwischen 1729 und 1747. Catesby reiste 1712 nach Nordamerika, wo er

bis 1719 in Virginia und von 1722 bis 1726 in Carolina lebte, bevor er dauerhaft nach England zurückkehrte, um in den folgenden 18 Jahren dieses großartige Werk vorzubereiten. Es war der erste veröffentlichte Bericht zu nordamerikanischen Pflanzen und Tieren und der erste, der großformatige Farbtafeln enthielt. Bei seiner Veröffentlichung pries man das Werk als Erfolg, weil es die Europäer über die neuen Arten in Amerika aufklärte; heute umgibt das Ganze eine gewisse Schmerzlichkeit, weil viele der dargestellten Arten gefährdet oder gar ausgestorben sind.



María Magdalena Campos-Pons

Secrets of the Magnolia Tree, 2021

Aquarell, Tinte, Gouache und Fotografie auf Archivpapier, Triptychon, insgesamt 3,40 × 2,30 m
Museum of Modern Art, New York

Eine Frau, umgeben von üppig blühenden Magnolien, verwandelt sich in diesem Triptychon der in Kuba geborenen Künstlerin María Magdalena Campos-Pons (geb. 1959) in eine Eule. Campos-Pons nennt ihr Werk politisch, geprägt durch die Geografie im weitesten Sinne: Natur, Land und alles, was diese implizieren. Nachdem sie im nachrevolutionären Kuba ihre Stimme gefunden hatte, konzentriert sie sich in ihren Arbeiten darauf, wie die Natur den Körper beeinflusst, speziell den Körper einer alternden Frau »of Colour«. Vorbild für ihre Magnolien (*Magnolia grandiflora*)

sind die mehr als 500 Bäume auf dem Gelände der Vanderbilt University in Nashville, Tennessee, wo ihr Atelier ist. Die Bäume sind Zeugen der Geschichte: Campos-Pons sieht die majestätischen Gärten als wunderschöne Konstrukte, die – wie die prächtigen Magnolienblüten – im Widerstreit mit den Schrecken der Rassentrennung und der Geschichte der Sklaverei im amerikanischen Süden liegen. Sie hat bewusst Magnolien gewählt: Sie repräsentieren weibliche Energie, Stärke, Stabilität und Glück. Die 20 Millionen Jahre alte Art dient auch als Heilmittel,

etwa in der traditionellen chinesischen Medizin, wo man damit Angst und Schlafstörungen behandelt. *Secrets of the Magnolia Tree* ist das Ergebnis von Campos-Pons' Studien der spirituellen und philosophischen Systeme der afroamerikanischen Yoruba, mit denen sie zu hinterfragen begann, wie Natur und Geografie den Körper prägen. Ihre Beschäftigung mit diesem Thema begann 1990 mit der Performance *Because the human body is a tree* in Montreal, Kanada, die erkundete, wie der Körper existieren und sich selbst durch einen Baum sehen konnte.



Taryn Simon

The Hoh Rain Forest, Understorey and Forest Structure, Olympic National Park, Washington, aus »An American Index of the Hidden and Unfamiliar«, 2007
Gewirr aus Zweigen und Moosen, einschließlich Sitka-Fichte, Weinblatt-Ahorn, Großblättriger Ahorn, Westliche Hemlocktanne und Unterwuchs aus Schwertfarn
Gerahmter Archiv-Tintenstrahldruck und Letraset auf Wand, 94,6 × 113,7 cm, Louisiana Museum of Modern Art, Dänemark

Die Serie »An American Index of the Hidden and Unfamiliar« der amerikanischen Künstlerin Taryn Simon (geb. 1975) ist ein Verzeichnis versteckter und unzugänglicher Orte der USA. Simon machte im ganzen Land Aufnahmen von unberührten Wäldern und Lagern mit Nuklearabfällen ebenso wie von Hochsicherheitsgefängnissen und CIA-Büros. Jedes Foto repräsentiert einen anderen Aspekt des amerikanischen Unterbewusstseins, Teil des Mythos einer Nation, der subliminal, abseits vom Trubel des Alltags, eine wichtige Rolle bei der Konstruktion einer nationalen

Identität spielt. *The Hoh Rain Forest*, mit seinen üppigen und uralten Bäumen, symbolisiert das unberührte Schöne in der amerikanischen Landschaft. Der Hoh-Regenwald auf der Olympic Peninsula im Westen des Staates Washington ist der größte gemäßigte Küstenregenwald der Welt. Dort fallen jährlich erstaunliche 3.300 mm Regen, was ihn zum nassesten Ort auf dem US-amerikanischen Festland macht. Als Teil des Olympic-Nationalparks ist er vor Abholzung und Kommerzialisierung geschützt und bietet seltenen Pflanzen- und Tierarten ein Heim, von denen viele

als gefährdet gelten. Hier sieht man Sitka-Fichte (*Picea sitchensis*), Weinblatt-Ahorn (*Acer circinatum*), Großblättriger Ahorn (*Acer macrophyllum*) und Westliche Hemlocktanne (*Tsuga heterophylla*) in einem winzigen Ausschnitt der 4.000 Hektar des Hoh. Simons Bilder erinnern uns an andere Zeitspannen und Realitäten, die auf weniger offensichtliche Art wichtige Rollen beim Schaffen von Realität spielen – Menschen können die Jahrtausende zum Schaffen eines Ökosystems nie wiederholen, doch diese Ökosysteme können jederzeit verloren gehen.



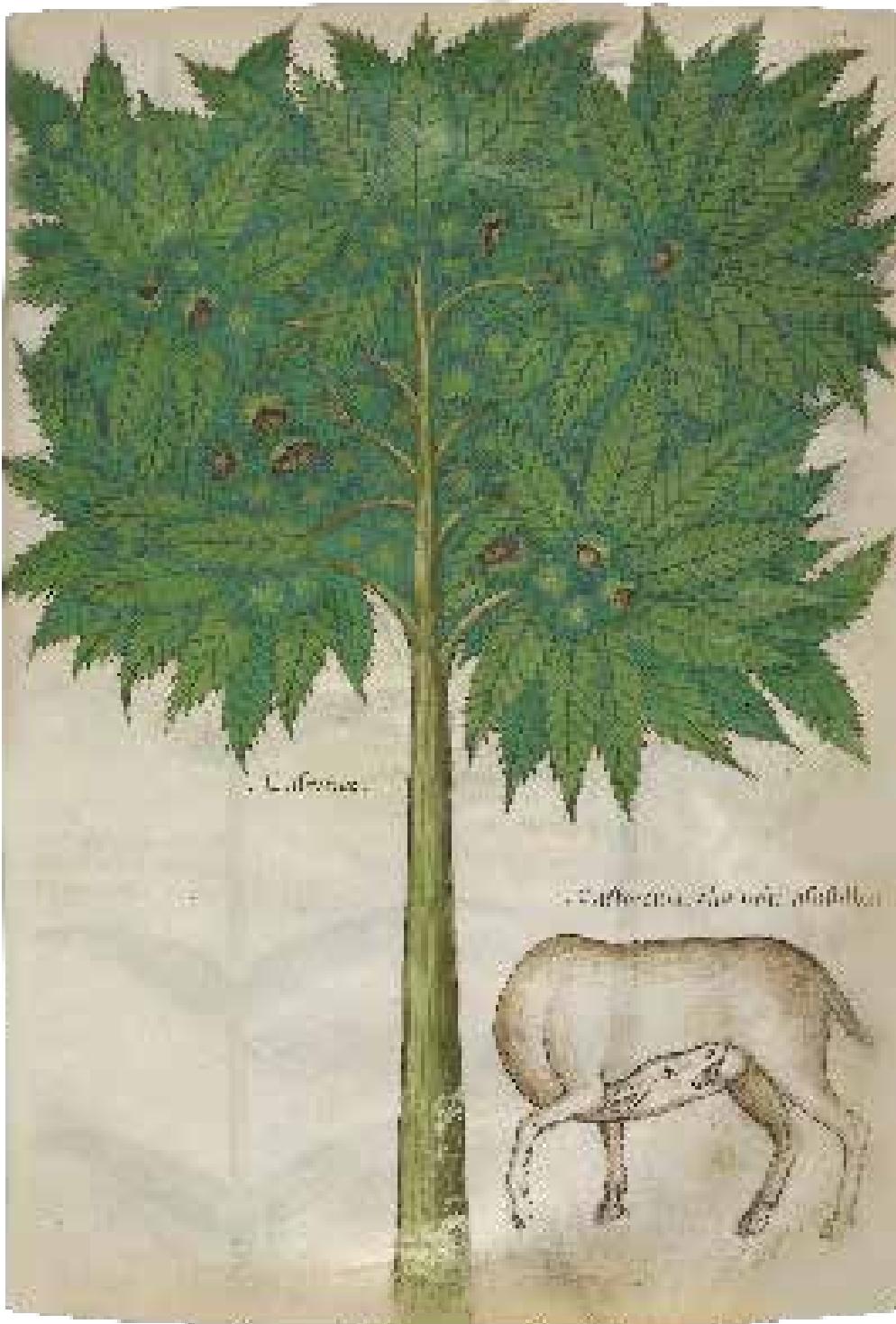
Steve McCurry

Buddha-Kopf zwischen Wurzeln eingebettet am Wat Phra Mahathat, Ayutthaya, Thailand, 2004
Fotografie, variable Größen

Der Sandsteinkopf eines Buddha steckt in diesem Bild des preisgekrönten amerikanischen Fotografen Steve McCurry (geb. 1950) zwischen den Wurzeln eines heiligen Feigen- oder Bodhi-Baums (*Ficus religiosa*) am verlassenen Tempel Wat Mahathat in Ayutthaya, Thailand. Der Bodhi-Baum gilt den Buddhisten als heilig, die glauben, dass Buddha etwa um 500 v. Chr. im indischen Bodhgaya unter einem solchen Baum die Erleuchtung erlangt hat. Auch wenn der ursprüngliche Baum nicht mehr existiert, wird der Bodhi-Baum weiterhin verehrt. Oft findet man

Schreine unter dem ausladenden Blätterdach der langlebigen Pappelfeige. Die Existenz dieses uralten Baumes und des mit ihm quasi verschmolzenen Steinkopfs zeugt von seiner Bedeutung im königlichen Tempel von Ayutthaya, in dem es eine heilige Reliquie des Buddha gegeben haben soll. Dies machte die Stätte zu einem der wichtigsten Orte im Königreich Ayutthaya, einer buddhistischen Monarchie, die zwischen 1351 und 1767 im heutigen Thailand blühte. Nach dem Zusammenbruch des Reiches wurde der Tempel bei einem Brand beschädigt und aufgegeben.

Seither hat sich die Natur den Palastkomplex zurückgeholt. Steve McCurry, der von der Vielfalt der globalen Kulturen und Bildern, die eine universale Sprache sprechen, fasziniert ist, reiste sein ganzes Leben lang durch die Welt, um verschwindende Zivilisationen, uralte Traditionen und mächtvolle spirituelle Orte visuell festzuhalten. Wie und warum der Kopf zwischen die Wurzeln des Bodhi gelangt ist, bleibt zwar ein Geheimnis, doch enthüllen die Fotos der Tausenden Besucher die andauernde Kraft und Einheit von Natur, Spiritualität und Kunst.



Anonym

Seite aus dem *Tractatus de Herbis*, ca. 1440

Farben auf Pergament, 36,5 x 26,5 cm

British Library, London

Dieses illustrierte Folio gehört zu einer aus dem 15. Jahrhundert stammenden Ausgabe des *Tractatus de Herbis*, der mittelalterlichen Ärzten und Apothekern helfen sollte, Pflanzen zu identifizieren. Da Byzantiner, Griechen und Araber zur Weiterentwicklung der Medizin beitragen, wurden ganz verschiedene Begriffe für Pflanzen und Heilmittel verwendet. Um einer potenziell tödlichen Verwirrung vorzubeugen, stellten Apotheker und Ärzte Wörterbücher mit Pflanzennamen zusammen. Mithilfe seiner Bilder erlaubte es der *Tractatus de Herbis*, Pflanzen unabhängig von der

Sprache, in der sie benannt waren, zu identifizieren, und verringerte so das Risiko für die Patienten. Solche illustrierten Werke machten die botanische Literatur Lesern aller Sprachen zugänglich. Dieses Manuskript, der sogenannte Codex Sloane MS 4016, ist mit fast 500 Abbildungen von Pflanzen, Tieren und Mineralien illustriert, die der Herstellung von Arzneien dienten. Hier steht ein Hirsch (oder eine Antilope), der im Begriff ist, sich zu kastrieren, im Schatten eines Esskastanienbaums (*Castanea sativa*). Griechische Autoren schrieben, dass die Esskastanie ein Mittel gegen

Wunden der Lippen und der Speiseröhre ist, vermutlich wegen der adstringierenden Wirkung der in Blättern und Rinde reichlich vorhandenen Tannine. Die Blätter sind außerdem eine Quelle natürlicher Antioxidantien, die man in der traditionellen Medizin gegen Atemwegserkrankungen wie Husten und Asthma einsetzt. Am bekanntesten sind aber vermutlich seine stärkehaltigen Früchte – geröstet ein klassischer Herbst- und Winter-Snack in Ostasien, Europa und Teilen der USA.



Dhanu

Der Garten der Treue (Bagh-e Wafa), angelegt in Kabul, aus Vaki'at-i Baburi (Die Erinnerungen von Babur), ca. 1590
 Tinte und Pigmente auf Papier, ungefähr 24 × 15 cm
 British Library, London

»Der beste Teil des Gartens ist, wenn die Orangen Farbe annehmen – ein wunderschöner Anblick.« Diese Miniatur aus den Erinnerungen von Babur (1483–1530), dem ersten Mogulherrscher, preist die Orange und andere Bäume in Baburs geliebtem Garten der Treue (Bagh-e Wafa), der heute noch in Kabul existiert. Vermutlich fertigte der Illustrator Dhanu das Bild für eine Übersetzung der ursprünglich turksprachigen Erinnerungen des Dichters Rahim von etwa 1590. Der Garten war von 1508 bis 1509 zu Ehren der treuesten Gefolgsleute des Herrschers angelegt

worden. Er hat die Form eines persischen *Tschahar Bagh*, »vier Gärten«: ein umschlossener »Paradies«-Garten, der durch axiale Kanäle, die ein zentrales Wasserbecken durchschneiden, in vier Bereiche aufgeteilt ist. Die Kanäle repräsentieren die vier Flüsse des Paradieses, die Milch, Honig, Wasser und Wein führen. Man pflanzte Dattelpalmen, Feigenbäume und Wein an, die Araber führten Orangen, Zitronen und Granatäpfel ein, verbreitet waren auch Zedern und Zypressen. Für Duftstoffe und zum Kochen dienten Rosen und Kräuter, für die Herstellung von

Wein und Rosinen kultivierte man Weinstöcke. Babur, ein direkter Nachfahre von Timur (Tamerlan), war gebildet. Seine Erinnerungen behandeln nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch Astronomie, Geografie, Geschichte, Regierungstätigkeiten, Pflanzen, Tieren, Militärfragen Biografien und Familienhistorien, Poesie, Musik, Kunst und Künstler, Weingelage und die menschliche Natur. Er interessierte sich für die Orte, an denen er lebte, und die Menschen nebten sich und natürlich für die Gärten sowie die Pflanzen, die in ihnen angebaut wurden.



Anonym

Araucaria-Fossil, ca. 220 Millionen Jahre alt
Verkieseltes Holz, Durchmesser 80 cm

Die lebhaften Orange- und Rottöne in diesem Querschnitt eines Baumstamms sind nur durch die Fossilierung möglich. Das aus dem Petrified-Forest-Nationalpark in Arizona stammende Exemplar ist eine Araucaria aus dem späten Trias vor etwa 200 Millionen Jahren. Damals herrschte im heutigen nördlichen Arizona ein tropisches Klima und die Gegend war Heimat riesiger Wälder mit Baumfarne und Nacktsamern, vor allem Nadelbäumen und einigen Ginkgos. Man konnte in dem Park, der eine der größten Ansammlungen verkieelter Bäume in der Welt darstellt,

bisher 14 Arten identifizieren. Die vorhandenen Stämme lassen darauf schließen, dass einige der Bäume bis zu 61 m hoch wuchsen und Stammdurchmesser von 1,50 m aufwiesen. Am bemerkenswertesten sind aber sicher ihre spektakulären Farben. Die malerischen Rot-, Violett- und Gelbtöne sind tatsächlich das Ergebnis der Versteinerung bzw. Verkieselung der Bäume. Stürzten die Bäume um, wurden sie schnell unter Sedimenten und Vulkanasche begraben. Der Mangel an Sauerstoff verhinderte ihre Zersetzung. Über Jahrtausenden sickerten Kieselsäure,

Eisenoxide und andere Mineralien in das poröse Holz ein, die Zellstruktur kristallisierte aus und nahm die Farbigkeit an. Der Park, der heute 900 Quadratkilometer Halbwüste umfasst, wurde 1906 von Präsident Theodore Roosevelt zu einem nationalen Denkmal erklärt, als Tourismus und kommerzielle Interessen das Gebiet bedrohten. Zu einem offiziellen Nationalpark wurde er 1962, und 1988 machte Arizona das versteinerte Holz der prähistorischen Nadelbäume zu seinem offiziellen Staatsfossil.



Bharti Kher

The Waq Tree, 2009

Glasfaser, Eisen und Kupfer, $4,50 \times 3 \times 5,50$ m
Installationsansicht, Art Unlimited, Basel, Schweiz

Ein umgefallener Baum liegt auf der Seite, die bleiche Rinde seines Stammes und seiner Äste gehen in buschiges Laub in Rosa und cremigem Beige über. Dies ist jedoch kein normaler Baum. Schaut man sich *The Waq Tree* der britisch-indischen Künstlerin Bharti Kher (geb. 1969) genauer an, zeigt sich, dass die Blätter sorgfältig geformte Köpfe sind – von Tieren, wie Pferden, Rindern und Schweinen, aber auch von vage humanoiden Formen. Die Skulptur ist eine moderne Interpretation des mythischen Waq-Waq-Baums, der auf einer weit entfernten Insel im

westlichen Pazifik wächst und Früchte trägt, die sich zu lebenden Wesen entwickeln, von Menschen, meist Frauen, zu Vögeln, Drachen, Tigern und in manchen Berichten auch Dämonen. Die Ursprünge der Legende lassen sich in das 10. Jahrhundert nach Persien zurückverfolgen; sie breitete sich aber bis zum 17. Jahrhundert auch auf andere Kulturen in Asien aus. Vorbild für die mysteriöse Insel könnte Java oder auch eine andere indonesische Insel sein, die Beschreibungen des Baumes sind vermutlich inspiriert von den Schraubenbäumen (*Pandanus sp.*) mit ihren großen,

herunterhängenden Früchten. Kher's Glasfaser-Skulptur des Waq-Waq-Baums ist durchdränkt vom magischen Realismus, der ihr ganzes Œuvre durchzieht, ob sie auf eine Leinwand malt oder in drei Dimensionen arbeitet. Indem sie die Linien zwischen Realität und Einbildung, Mensch und Natur, Geschichte und Mythos verwischt, öffnet Kher ihr Werk für unzählige Interpretationen. Kher, die in London und New Delhi lebt, durchsetzt ihre Schöpfungen oft mit den Dualitäten, die sie als Künstlerin aus mehreren Kulturen, Ästhetiken und Geografien schöpft.



Olafur Eliasson und Günther Vogt

Yellow forest, 2017

Birken (*Betula pendula*, *B. utilis*) und monofrequente Lichter, variable Größen
Installationsansicht, Hamburger Bahnhof Museum

Viele der Werke des isländisch-dänischen Künstlers Olafur Eliasson (geb. 1967) beziehen sich auf die Natur und nutzen elementare Materialien wie Licht und Wasser, um zu hinterfragen, was wir als künstlich und als natürlich wahrnehmen. Eliassons hinreißende Installationen, in denen die Zuschauer eine Verstärkung ihrer Sinne erleben, rufen eine Vielzahl von emotionalen und körperlichen Reaktionen hervor. Hier schuf der Künstler seinen eigenen Wald, dennoch existiert *Yellow forest* nur innerhalb der Mauern des Museums. Die Bauminstallation, eine Zusammenarbeit

mit dem Landschaftsarchitekten Günther Vogt (geb. 1967), besteht aus einer Sammlung eingetopfter Birken, die im Kreis angeordnet sind und es den Besuchern über einen Weg durch ihre Mitte erlauben, zwischen ihnen herumzugehen. Das Wäldchen wird durch einen Ring monofrequenter Lampen erhellt, die ein starkes gelbes Licht abgeben, das an Herbstfarben erinnert, aber auch ein Gefühl von Desorientierung hervorrufen, sodass die Besucher die Bäume in Schwarz-, Grau- und Gelbtönen wahrnehmen. Diese visuelle Interferenz greift die alte Idee des Waldes

als mystischem, traumartigem Ort auf, in dem Menschen sich physisch und mental verlieren können. Als Inspiration für *Yellow forest* nannte Eliasson Martin Kippenbergers Installation *Jetzt geh ich in den Birkenwald, denn meine Pillen wirken bald* von 1990, bei der dieser eine Galerie mit Birkenstämmen und großen Holzpillen füllte und damit scherhaft eine Verbindung zwischen Wäldern und veränderten Bewusstseinszuständen andeutete. Anders als Kippenbergers Bäume sind jedoch Eliassons Birken voller Leben und Hoffnung für die Zukunft.



Andy Goldsworthy

Sycamore leaves edging the roots of a sycamore tree, Hampshire, 1 November 2013, 2013
Bergahornbaum und -blätter, Installationsansicht

Ein eigenartiges goldenes Leuchten scheint die Basis dieses Bergahorns zu umgeben. Doch trotz seines unwirklichen Aussehens wurde das Bild nicht digital bearbeitet, sondern ist das Zeugnis eines vergänglichen Kunstwerks von Andy Goldsworthy (geb. 1956) aus sorgfältig angeordneten Blättern. Der britische Künstler schuf diese Skulptur im November 2013 in einem englischen Waldgebiet, und wie all seine Werke verging sie schließlich und lebt nur in Form einer Fotografie weiter. Goldsworthy, der vorwiegend im Freien arbeitet, fertigt seine Skulpturen aus dem,

was er in der Natur findet: Zweige, Steine, Sand, Schlamm, Federn, Eis oder, wie hier, abgefallene Blätter, die er wegen ihrer reichen Herbstfarben gesammelt und farblich abgestuft angeordnet hat – von strahlend gelb über orange bis braun. Das Werk, das synthetisch wirkt, aber vollkommen natürlich ist, spielt mit unserer Wahrnehmung von Licht, Raum und Tiefe. Bewegung, Veränderung, Wachstum und Verfall sind die Energien, die Goldsworthy mit seiner Kunst anzapfen will, die das Verstreichen der Zeit widerspiegelt und die Vergänglichkeit des Lebens betont. Der Künstler

hat viele Werke mit Blättern geschaffen, vor allem im Herbst, wenn die Herstellung von Chlorophyll aufhört und das leuchtende Grün der Bäume feurigen Tönen weicht. Goldsworthys Absicht besteht immer darin, die Beziehung mit der Landschaft zu vertiefen, und nicht etwa, seine Spuren zu hinterlassen oder zu verbessern, was er findet. Er will Teilnehmer sein und arbeitet instinktiv und voller Sympathie mit der Natur, um sie besser zu verstehen.



Anonym

Mosaik im Salle di Ruggero, 1154–1166

Mosaik, Breite ungefähr 3 m

Palazzo dei Normanni, Palermo, Sizilien

Dieses Mosaik aus leuchtend farbigen Steinen vor einem goldenen Hintergrund zeigt in der oberen Reihe eine Dattelpalme, flankiert von Zentauren mit gespannten Bögen und zwei Zitronenbäumen; im unteren Teil gibt es weitere Zitronenbäume und Dattelpalmen, hier mit Pfauen und zwei Leoparden neben einem Orangenbaum. Der goldene Untergrund dürfte einst gechlängt, das Licht reflektiert und die Betrachter an die duftenden Zitrusfrüchte in den Tälern südlich des Palazzo dei Normanni im heutigen Palermo erinnert haben. Im 10. Jahrhundert eroberten die Normannen das

muslimische Kalifat und Roger II. (auch bekannt als Ruggero; Regierungszeit 1130–1154) begründete eine Dynastie von nie da gewesener religiöser Toleranz. Jüdische und muslimische Beamte dienten neben normannischen Christen am kosmopolitischen Hof und Rogers Gegner nannten ihn sogar den »getauften Sultan«. Die normannischen Könige starteten ein Bauprogramm, das Mosaiken einschloss, die die Pracht des byzantinischen Hofes in Konstantinopel imitieren sollten. Für die Arbeit daran holte man sogar byzantinische Mosaikkünstler. Nachdem Mosaiken

jahrhundertelang nur Kirchen zierten, schuf man nun auch säkulare Motive. Dieses Exemplar entstand während der Regentschaft von Rogers Sohn Wilhelm I. (auch: Guglielmo; Regierungszeit 1154–1166). Es enthält persische Motive aus der Sassaniden-Dynastie (224–651 n. Chr.) – bekannt von importierten Seidenstoffen – und umayyadische Kunst aus Nordafrika. Beste mittelalterliche Kunst – byzantinisch, normannisch und nahöstlich-heidnisch und später muslimisch – vereint sich also an diesem multikulturellen Hof zu hybrider und sehr opulenter Virtuosität.



Anonym

Myrtenkranz, 3. oder 4. Jahrhundert v. Chr.
Getriebenes Goldblech mit punzierten Verzierungen, Durchmesser 38 cm
Benaki-Museum, Athen

Kränze symbolisieren in der westlichen Kultur seit mehr als 2.500 Jahren Macht und Ruhm. In der griechisch-römischen Welt erhielt man diesen Kopfschmuck als Preis bei sportlichen und dichterischen Wettkämpfen, verlieh ihn siegreichen Generälen und begrub ihn mit seinen Liebsten als Zeichen der Unsterblichkeit. Goldkränze, die Myrtenblätter nachahmen, waren besonders in Makedonien während der hellenistischen Periode (323–31 v. Chr.) populär. Dieses Exemplar mit seiner vielblättrigen Blüte in der Mitte könnte aus dieser Zeit stammen. Die Blätter sind

einzel aus dünnem Goldblech getrieben und punziert. Die alten Griechen trugen Kränze aus echter Myrte, die der Aphrodite heilig war und als Symbol der Liebe galt, zu Hochzeiten – Myrte bedeutete den Sieg in einer Schlacht ohne Blutvergießen. Manchmal verschenkte man goldene Kränze wie diesen zu einer Hochzeit. Ein Myrtenkranz konnte aber auch bedeuten, dass der Träger die Eleusinischen Mysterien durchlaufen hatte, die geheime Initiation in den mystischen Kult der Demeter, der Göttin des Ackerbaus, und ihrer Tochter Persephone, Königin der

Unterwelt. Bei den vier panhellenischen Spielen nutzte man andere Pflanzen: Sieger bei den Olympischen Spielen erhielten Kränze mit Olivenblättern von einem heiligen Baum in Olympia, bei den Pythischen Spielen in Delphi bekränzte man erfolgreiche Athleten (und Tänzer und Dichter) mit Lorbeer, der dem Apollo heilig war, die Sieger der Nemeischen Spiele im Heiligtum des Zeus erhielten Kränze aus wildem Sellerie und bei den Isthmischen Spielen in Korinth zu Ehren des Poseidon bekamen die Sieger Kiefernkränze.



Carleton E. Watkins

Abschnitt des Grizzly Giant, 101 Fuß Umfang, 1865–1866
Silberalbuminabzug vom Glasnegativ, 33,5 × 26,6 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

Der Grizzly Giant ist ein berühmter Riesenmammutbaum (*Sequoiadendron giganteum*) im Mariposa Grove des Yosemite-Nationalparks in Kalifornien. Er ist einer der majestätischsten und – mit geschätzt mehr als 3.000 Jahren – ältesten Bäume der Welt. Seinen Namen verdankt der Baum dem rauen Aussehen seiner Rinde und seiner schieren Größe – er ist eindrucksvolle 64 m hoch und hat einen Stammumfang von 31 m. Nur wenige Bäume sind so geschichtsträchtig wie der Grizzly Giant. Man vermutet, dass er etwa 700 v. Chr. ausgekeimt ist, was ihn

zu einem lebenden Zeugen für die uralten Naturwunder von Yosemite macht. Er überlebte zahllose Waldbrände, Stürme und andere Naturereignisse und gilt als Symbol für die Widerstandskraft und Stärke angesichts der Herausforderungen der Natur. Als der amerikanische Fotograf Carleton E. Watkins (1829–1916) 1864 dieses Foto des Grizzly Giant machte, war der Nationalpark erst ein Jahr alt. Watkins, ein zu seiner Zeit bekannter Fotograf, wollte mit seinen Kollodiumplatten-Fotografien die Pracht und Schönheit des Yosemite dokumentieren. Indem er die

vor dem Baum stehenden Menschen einbezog, betonte er dessen immense Größe noch einmal ganz besonders. Auch heute noch ragt der Grizzly Giant auf und erstaunt die Besucher des Yosemite-Nationalparks. Er führt uns die Wunder der Natur vor Augen, die seit Jahrhunderten die Menschen verzaubern, und erinnert uns daran, wie wichtig es ist, diese bemerkenswerten Bäume zu schützen und zu erhalten.



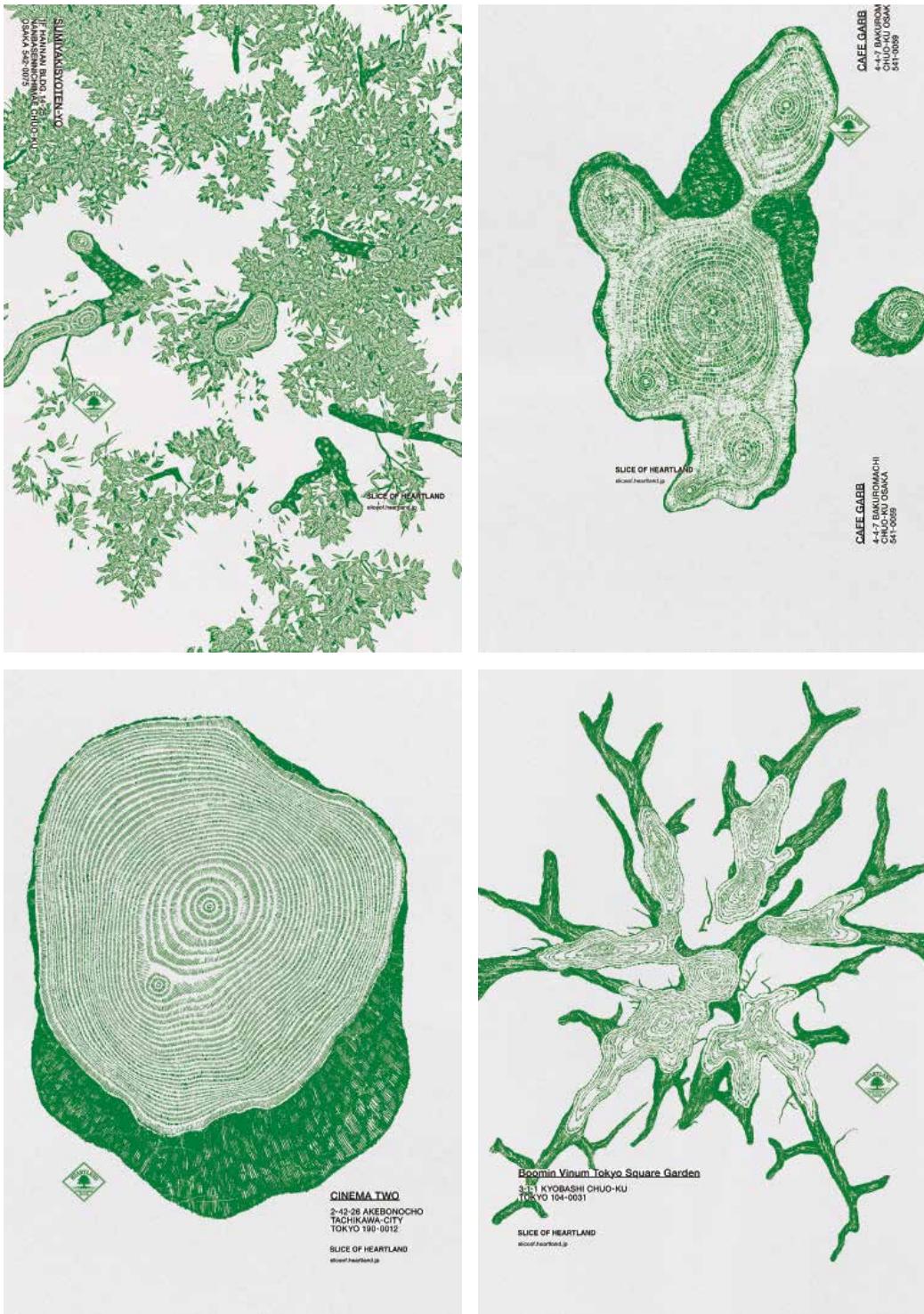
Joe Rey

Sycamore Gap, 2018
Fotografie, variable Größen

Der fast 150 Jahre alte Sycamore Gap Tree war einer der am häufigsten fotografierten Bäume Großbritanniens und lockte jedes Jahr mehr als 1,2 Millionen Besucher in den Northumberland-Nationalpark. Dieses spezielle Bild des Bergahorns (*Acer pseudoplatanus*) in der dramatischen Senke, die vor langer Zeit durch Gletscher geformt wurde, nahm der britische Fotograf Joe Rey im Jahr 2018 auf. Bemerkenswert ist die Stelle vor allem wegen ihrer Lage am Hadrianswall, der 118 Kilometer langen Grenzbefestigung, die Kaiser Hadrian ab 122 n. Chr. anlegen ließ, um

die römische Provinz Britannia gegen Kaledonien – das heutige Schottland – im Norden abzusichern. Der Ort des Ende des 19. Jahrhunderts von dem Landbesitzer John Clayton gepflanzten Bergahorns machte diesen zu einer Ikone, und zwei Jahre vor der Entstehung dieses Fotos war der Baum zum Englischen Baum des Jahres gewählt worden. Internationale Berühmtheit erlangte er durch eine Szene in dem Film *Robin Hood: König der Diebe* von 1991 mit Kevin Costner und Alan Rickman. Traurige Schlagzeilen dagegen machte er im September 2023, als sich

die Nachricht verbreitete, dass der Baum eines Nachts in einem Akt des Vandalismus bis auf einen Stumpf abgeholt worden war. Man sammelte Samen und Triebe und hofft darüber hinaus, dass der Stumpf neu austreibt. Für viele Menschen jedoch ist die mutwillige Zerstörung eines viel geliebten Baumes die Verkörperung für die zunehmende Vernichtung von Wäldern und Bäumen auf der ganzen Welt und der dringenden Notwendigkeit, dem entgegenzuwirken.



Arata Kubota

Slice of Heartland, 2015
Siebdruck, jeweils 72,8 × 51,5 cm
Privatsammlung

1986 öffnete die Heartland-Bar im Tokioter Stadtviertel Roppongi. Die Bar mag zwar schon lange wieder verschwunden sein – sie schloss nach einer erfolgreichen Zeit in den 1990er- und 2000er-Jahren –, doch das nach ihr benannte Bier, das in Zusammenarbeit mit der Kirin Brewing Company gebraut wird, ist weiterhin sehr beliebt. In die charakteristischen grünen Flaschen, die in Hunderten Restaurants und Bars in ganz Japan angeboten werden, sind ein großer Baum und Wurzeln eingeprägt. Entworfen wurden sie von dem bekannten Grafikdesigner

Ray Yoshimura. Zum 30. Geburtstag des Biers schuf eine Gruppe Designer unter Leitung des Art Directors Arata Kubota (geb. 1981) eine dreidimensionale Replik des berühmten Baumlogos. Diese zerteilte man dann in Hunderte Querschnitte – für all die Bars und Restaurants, die das Bier verkauften –, die dann wiederum die Grundlage für 100 handgezeichnete Poster bildeten, die gerahmt und an die einzelnen Etablissements ausgegeben wurden. Die 100 Querschnitte wurden einzeln fotografiert und dann zu einer Stop-Motion-Animation zusammengesetzt, die

nun zeigt, wie der Baum Abschnitt für Abschnitt zusammengefügt wird. Dieses akribische Projekt mit dem Titel *Slice of Heartland* brauchte 18 Monate für seine Fertigstellung – was angesichts der Tatsache, dass Kubota es anfangs ablehnte, die Poster von Hand zu zeichnen, weil es zu zeitaufwendig sei, ein bisschen ironisch wirkt. Die für die Herstellung der Poster nötige Sorgfalt und Präzision waren eine passende Hommage an die Hingabe, die das Heartland-Bier in seinen Fans immer noch auslöst.



Steve Gschmeissner

Lindenstamm, ca. 2010

Lichtmikrofotografie, variable Größen

Dieses wahre Kaleidoskop an Farben stellt den Querschnitt des Stammes einer Linde in 30-facher Vergrößerung dar. In der Mitte kann man deutlich das weiße Mark erkennen; von dort gehen strahlenförmig die einzelnen Schichten des Stammes aus – von der äußersten Rinde bis zu dem Holzgewebe (Xylem), das das Mark umgibt. Jede dieser unterschiedlich gefärbten Schichten ist klar definiert und lässt sich dank der Arbeit des in Großbritannien geborenen Fotografen Steve Geschmeissner gut erkennen. Mithilfe eines Rasterelektronenmikroskops (REM) erzeugt

Gschmeissner, der weltweit führend bei dieser Technik ist, stark vergrößerte Schwarz-Weiß-Bilder winziger Exemplare – von Bakterien bis zu seltenen Krebszellen. Seine Fertigkeit besteht darin, die Bilder mit Farben zum Leben zu erwecken. Der Photoshop-Autodidakt Gschmeissner färbt jede REM-Darstellung individuell ein, um so Bilder zu erzeugen, die wissenschaftliche Fortschritte mit Kunst und Fotografie kombinieren. In einer langen Karriere, die am Londoner Royal College of Surgeons begann, hat Gschmeissner mehr als 3.000 Bilder geschaffen, die

meisten davon von mikroskopisch kleinen Zellen. Die Linde aus der Familie *Tilia* gilt vor allem als Zierbaum, der Schatten spendet und für seine duftenden Blüten und die weiche Rinde bekannt ist. In England war der Baum vor allem im 17. und 18. Jahrhundert beliebt, als viele Anwesen auf dem Land eine Lindenallee besaßen. Die Praxis wurde aus dem nördlichen Europa übernommen, wo die berühmteste aller Lindenalleen, die Straße Unter den Linden in Berlin, 1647 angelegt wurde.



Keith Haring

Tree of Life, 1985

Acryl auf Leinwand, 3 × 3,60 m
Privatsammlung

Dieses lebhafte und dynamische Kunstwerk des queeren Pop-Art-Künstlers Keith Haring (1958–1990) ist eine machtvolle Repräsentation des Lebens, voller pulsierender Linien und biomorpher Formen, die lebendige Energie ausstrahlen. Haring, der entscheidend zur Street-Art-Kultur der frühen 1980er-Jahre beitrug, schuf eine originelle ästhetische Sprache, die Einflüsse aus Punk und Pop-Art mit soziopolitischen Themen vereint. *Tree of Life* feiert das Leben selbst, mit seiner Darstellung der fröhlichen und verschiedenartigen Figuren in einem stetig fließenden

Netzwerk. Dieses bahnbrechende Werk ist eine Ikone der zeitgenössischen Kunst und betont die Bedeutung von Eintracht und Vielfalt. Die knallbunten Acrylfarben zeugen von Harings Liebe für solche Titanen der Popkultur wie Walt Disney, Charles Schulz und Dr. Seuss (S. 65). Beeinflusst wurde er allerdings auch von den Jesus-People, bei denen er in den 1970er-Jahre für einige Zeit mitmachte, einer christlichen Gruppe, die ihm die Macht der Kunst als Medium für gesellschaftliche und politische Kommentare vermittelte. Der Baum des Lebens taucht in verschiedenen

Religionen und Kulturen auf und besitzt besondere spirituelle Bedeutung. Er verkörpert die Verbundenheit aller lebenden Wesen und den Kreislauf aus Leben, Tod und Wiedergeburt. In vielen Religionen und Mythologien hält man ihn für die Brücke zwischen den irdischen und himmlischen Gefilden sowie die Quelle von Nahrung, Weisheit und Unsterblichkeit. Oft reichen seine Zweige in den Himmel und seine Wurzeln tief in die Erde, was die Verbindung zwischen dem Göttlichen und der Unterwelt symbolisieren soll.