

Karin Görner

Verordnete Natur: Botanische und ethnographische Bilder von Louise von Panhuys

„Wenn ich nun noch erzähle, daß ich dieser Tage ein wenig in Amerika gewesen, so habe ich, was sich schöpfen läßt, die äußeren Bezüge wohl ziemlich erschöpft. [...] Diese Reise war doch nicht so mühsam, nur auf die Eschenheimer Gasse, wo aber Frau von Panhuys fremde Zonen herüber zu zaubern versteht. Ihre Zeichnungen surinameischer Gewächse sind alle in Lebensgröße, schon daran können Sie ihren Geist erkennen.“ Clemens v. Brentano¹

Die ersten bildlichen Darstellungen der Flora und Fauna des heutigen Suriname (früher Surinam) brachten zwei Frankfurter Künstlerinnen nach Europa: Maria Sibylla Merian (1647-1717) bereiste 1699 bis 1701 die holländische Kolonie in Südamerika und publizierte 1705 in Amsterdam ihre entomologischen Forschungen in dem bekannten Tafelwerk *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Ein Jahrhundert später erarbeitete Louise von Panhuys (1763-1844) während ihrer Suriname-Aufenthalte zwischen 1811 und 1816 ihre botanischen und ethnographischen Blätter. Als Kennerin der tropischen Pflanzenwelt stieß Panhuys auf reges Interesse bei Wissenschaftlern und Kunstsammlern ihrer Zeit, ihre Arbeiten wurden jedoch im Gegensatz zum Werk von Merian später weder in botanisch noch in künstlerisch interessierten Kreisen rezipiert.²

Ihre Zusammenstellung der tropischen Vegetation umfaßt Nutz- und Zierpflanzen, die, wie etwa Bananen, Zuckerrohr, Kaffee und Kakao, nach Europa exportiert wurden. Dargestellt und zum Teil mit den lokalen Namen verzeichnet sind auch von den Einheimischen als Nahrungs- und Arzneimittel verwendete Pflanzen wie Maniok, die Hibiskusart *Spanischer Süring* oder das als Tee gegen Magenverstimmungen verwendete Anemonengewächs *Pekriku der Neger* (vgl. hierzu auch den Beitrag von L. Schiebinger im vorliegenden Heft). Neben der großen Gruppe der naturkundlichen Arbeiten liegen gemalte Reisebeschreibungen, Ansichten von der Hauptstadt Paramaribo und den Plantagen, die Panhuys in Suriname besuchte, vor. Diese Blätter sind in kunst- und kolonialhistorischer Hinsicht interessant.

Louise von Panhuys stammte aus der Frankfurter Kaufmannsfamilie Barckhaus-Wiesenhütten. Sie hatte eine trotz der geschlechtsspezifischen Verengungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts umfassende großbürgerliche Bildung genossen und sich früh für die Malerei entschieden. Mit ihrem im Dienst des Darmstädter Hofes stehenden Bruder Karl Ludwig von Barckhaus-Wiesenhütten war sie mehrfach nach England gereist und hatte dort Kontakte zu englischen Naturalisten und botanischen Illustratoren wie W. Kilburn und J. Sowerby, die um 1800, neben französischen Zeichnern wie G. van Späendonk, P. J. F. Turpin und P.-J. Redouté, weltbekannte Periodika und Buchausgaben führender Botaniker der Zeit mitgestalteten. Möglicherweise hatte sie bei James Sowerby Unterricht, der lan-

ge Zeit, bevor er mit seinen Illustrationen zu den Fachpublikationen *English Botany* und *Botanical Magazine* bekannt wurde, als Zeichenlehrer arbeitete.

Ihren Mann, den Holländer Willem Benjamin van Panhuys, lernte sie in Ha-nau kennen und heiratete ihn im November 1805. Gemeinsam reiste das Ehepaar bereits 1811 bis zum Sommer 1813 nach Suriname, wahrscheinlich um dort Erb-ansprüche seines Sohnes aus erster Ehe zu regeln. Aquarelle von Louise von Pan-huys aus dieser Zeit belegen ihre Reiseroute durch das Land, von der Hauptstadt Paramaribo und dem Fort Zeelandia auf die Plantagen Alkmar, Nut en Schade-lijk, Nyt & Spyt sowie zu einer Missionsstation der Herrnhuter Brüdergemeine. Im März 1815 ernannte der niederländische König Wilhelm I. Willem van Panhuys zum neuen Generalgouverneur der Kolonie Surinam. Im November 1815 trat Louise von Panhuys an Bord der Fregatte ihres Mannes zum zweiten Mal die lan-ge Fahrt nach Suriname an, wo sie im Januar 1816 eintrafen. Für die Realisation seiner Pläne in der Kolonie hatte der neue Gouverneur jedoch nur wenig Zeit, er wurde bereits im Juli 1816 von Aufständischen ermordet.³

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die Zahl der Plantagen in Suriname auf über 400 angestiegen, von denen allerdings nur ein Bruchteil von den Grundbesit- zern selbst geführt wurde. Die wirtschaftlichen Interessen des in Europa ansässigen Herrn vertraten häufig Prokuratoren, die aus den Erträgen der Großplanta- gen auch eigenen Gewinn abschöpften. Die erforderlichen billigen Arbeitskräfte wurden von der westafrikanischen, sogenannten Sklavenküste in die amerikani- schen Kolonien verschleppt – zwischen 1667 und dem beginnenden 19. Jahrhun- dert etwa 300.000 Menschen, die als Handwerker, Hausbedienstete und als ZwangsarbeiterInnen eingesetzt wurden. Die menschenunwürdigen, harten Le- bens- und Arbeitsbedingungen, unter denen besonders die in der Agrarwirt- schaft eingesetzten SklavInnen zu leiden hatten, blieben nicht ohne Folgen. Indi- viduelle Formen des Widerstands wie Verweigerung von Nachwuchs, Flucht in die schwer zugänglichen Regenwälder und Gründungen eigener Dorfgemein- schaften, von denen aus Überfälle auf die Plantagen und militärischen Einrichtun- gen durchgeführt wurden, sowie Sabotageakte gegen die weißen Pflanzler waren Mittel, auf die wiederum mit erbarmungsloser Härte geantwortet wurde.⁴

Die große, von aufgeklärtem Bürgertum und Missionaren unterstützte Unab- hängigkeitsbewegung, die mit den Gleichheits- und Menschenrechtsgedanken der Französischen Revolution die Abschaffung der Sklaverei forderte, setzte im- merhin Anfang des 19. Jahrhunderts der spanischen und portugiesischen Koloni- alherrschaft auf dem südamerikanischen Kontinent ein Ende, nicht aber derjeni- gen von England, Frankreich und den Niederlanden in Guyana. Während der etwa zwanzigjährigen Phase britischer Regierung in Suriname war 1807 der Skla- venhandel verboten worden. Unter der niederländischen wurde zwar der *Direkt- import* weiterhin unter Strafe gestellt, die *Einfuhr* ging jedoch auf dem Umweg über die benachbarte französische Kolonie Cayenne weiter. Endgültig verboten wurde die Sklaverei in den Ländern Guyanas in unterschiedlichen Schritten: In Britisch-Guyana 1834-38, in Französisch-Guyana 1848 und in Niederländisch- Guyana (Suriname) 1863, nach einer zehnjährigen Übergangszeit.

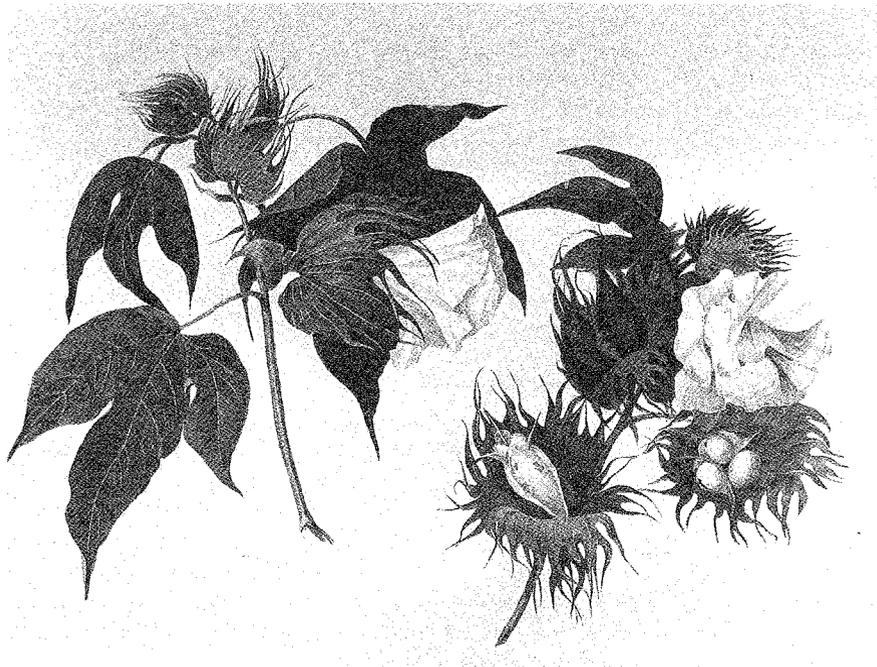
Ich beschäftige mich im folgenden mit einigen botanischen und ethnographi- schen Darstellungen von Louise von Panhuys unter der Fragestellung, welche Wechselbeziehungen zwischen dem Bild und dem europäischen naturhistori- schen Wissensapparat der Zeit herzustellen sind. Anders formuliert: Inwiefern greifen ästhetische und naturhistorische/-wissenschaftliche Kategorien ineinan- der bei der Produktion von Wissens- und Bildformen, beides Techniken, die für sich in Anspruch nehmen, ihre Objekte zu *dokumentieren*.

Eine solche Fragestellung bietet sich für die in Suriname entstandene Werk- gruppe der Landschaftsmalerin Panhuys auch deshalb an, weil sie die ethnogra- phischen und botanischen Zeichnungen nicht ihrem übrigen künstlerischen Werk beifügte, sondern die komplette Sammlung 1824 der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft als Schenkung überließ. Dem Konvolut liegt ein handschriftliches Inventar bei, das für die Mehrzahl der Aquarelle einen Titel nennt und teilweise auch weitere Anmerkungen, beispielsweise zu den Verwen- dungszwecken bestimmter Pflanzen, enthält. Der größte Teil der in die Rubriken *Pflanzen und Blumen* (40 Bl.), *Landschaften* (25 Bl.), *Schmarotzerpflanzen* (16 Bl.) und *Trachten der Neger von Surinam* (6 Bl.) geordneten Blätter ist signiert und datiert.⁵

Die systematische botanische Beschreibung eines geographischen Standortes war zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine junge Wissenschaftsdisziplin, als deren Begründer ein Zeitgenosse von Panhuys, Alexander v. Humboldt (1769-1859) gilt. Er bereiste zusammen mit dem französischen Arzt und Botaniker Aimé Bonpland die Gebiete der heutigen Staaten Venezuela, Kolumbien, Ecuador, Pe- ru, Kuba, Mexiko und die USA. Erste und grundlegende Überlegungen zu sei- nen Forschungen erschienen 1807 in dem Band *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen, nebst einem Naturgemälde der Tropenländer*.⁶ Es ist durchaus wahr- scheinlich, daß Panhuys vor ihrer Reise nach Suriname nicht nur Humboldts Rei- seberichte zur Kenntnis nehmen, sondern in der Frankfurter Gesellschaft auch mit ihm persönlich Bekanntschaft machen konnte.

Für die wissenschaftlichen Zwecken dienende botanische Zeichnung, die um- fangreichste Gruppe der Panhuys'schen Arbeiten, wurden im 19. Jahrhundert, etwa in den *Eight Articles* von W. H. Fitch⁷, verschiedene Erfüllungskriterien for- muliert. So mußte ein dokumentarisches Pflanzenbild für einen zeitlich und ört- lich entfernten Forscher wiedererkennbar und zweifelsfrei bestimmbar sein, das bedeutet, daß die Pflanze mit sämtlichen morphologischen Kennzeichen und in allen Entwicklungsstadien darzustellen war. Die Aufzeichnungsvorgaben ent- sprachen den europäischen Klassifikationsmerkmalen des Linnéschen *Systema naturae* von 1735, nach dem Pflanzen anhand der Unterschiede ihrer Fortpflan- zungsorgane und nach Habitus-Ähnlichkeiten beschrieben und hierarchisiert werden. Dieses als *natürliches System* bezeichnete biologistische Modell ist in sei- nen Grundlagen das bis heute gültige naturwissenschaftliche Werkzeug.

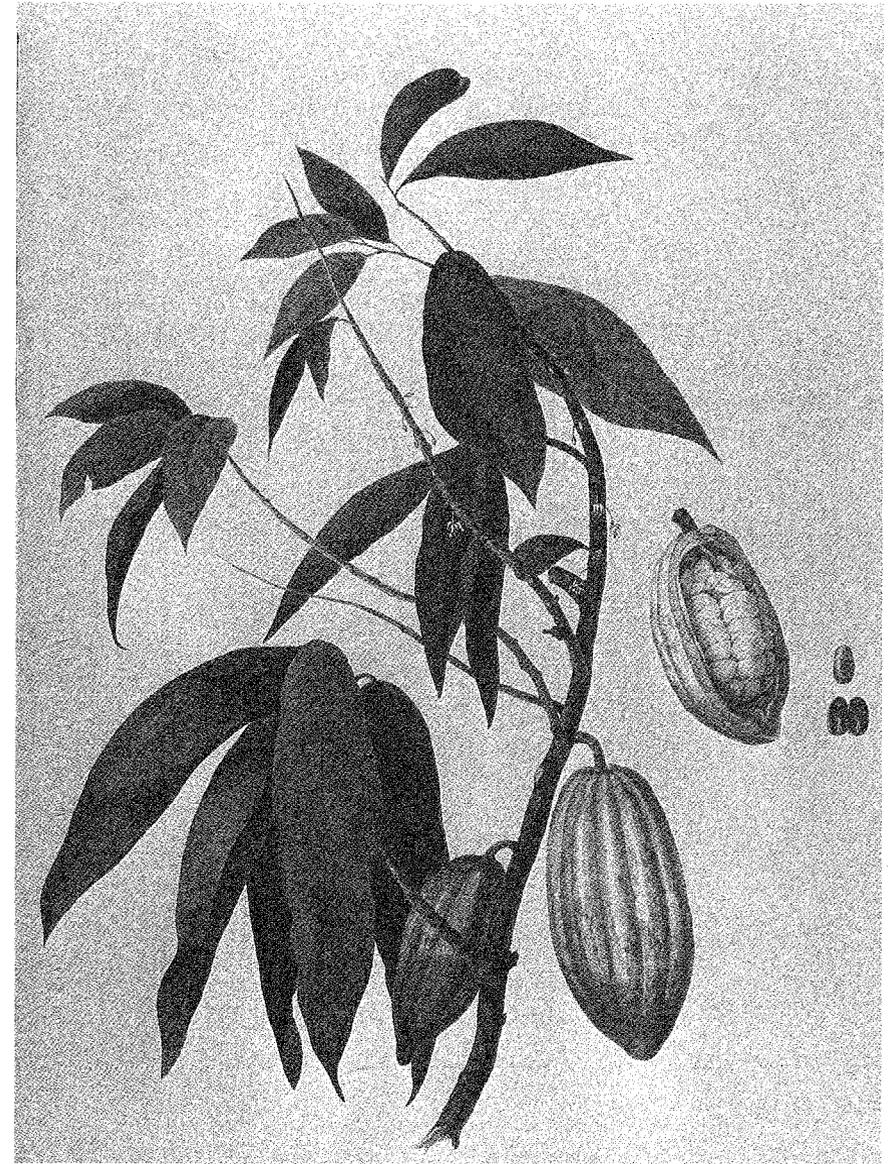
Unterschiedliche Phasen des Baumwollstrauches zeigt Panhuys auf dem Blatt *Fleur de Cotton* (Abb. 1): Links ein Zweig mit Knospe und einer offenen Blüte mit Stempel, der rechte Zweig trägt zudem eröffnete Fruchtkapseln mit der haari-



1 Fleur de Cotton, Aquarell, 1811, 32 x 40 cm

gen Samenwolle. Auffallend sind die Färbungsvarianten der Blütenblätter und die Differenzierung der Blattformen. Die in Suriname verbreitete Westindische Baumwolle wurde schon vor dem Eintreffen der Europäer von der indianischen Bevölkerung angebaut und für die Herstellung von Hängematten verwendet. Von der Blütezeit der Plantagenwirtschaft Mitte des 18. Jahrhunderts bis etwa 1860 gehörte sie zu den Hauptexportwaren der Kolonie. Auch *Surinamischer Cacao* (Abb. 2) wurde bereits in präkolumbianischer Zeit in Südamerika kultiviert. Neben einem Zweig des Kakaobaumes mit den länglichen Blättern, den kleinen, dem Stamm entspringenden rötlichen Blüten und Früchten zeigt Panhuys detailgenau in einem Längsschnitt das Fruchttinnere mit den in Längsreihen angeordneten Samen und einige Kakaobohnen nach der Entfernung des sie umgebenden Fruchtfleisches.

Der mit der eindeutigen Bestimmbarkeit einer Pflanze formulierte Anspruch auf *Naturtreue* stellte die botanische Illustration vor einige Schwierigkeiten, denn die genannten Ordnungskriterien treten real häufig nicht gleichzeitig auf, so daß ein Pflanzenbild manchmal aus mehreren Exemplaren und oft in einer organisch nicht existierenden Anordnung zusammengesetzt wird, es aber gleichzei-



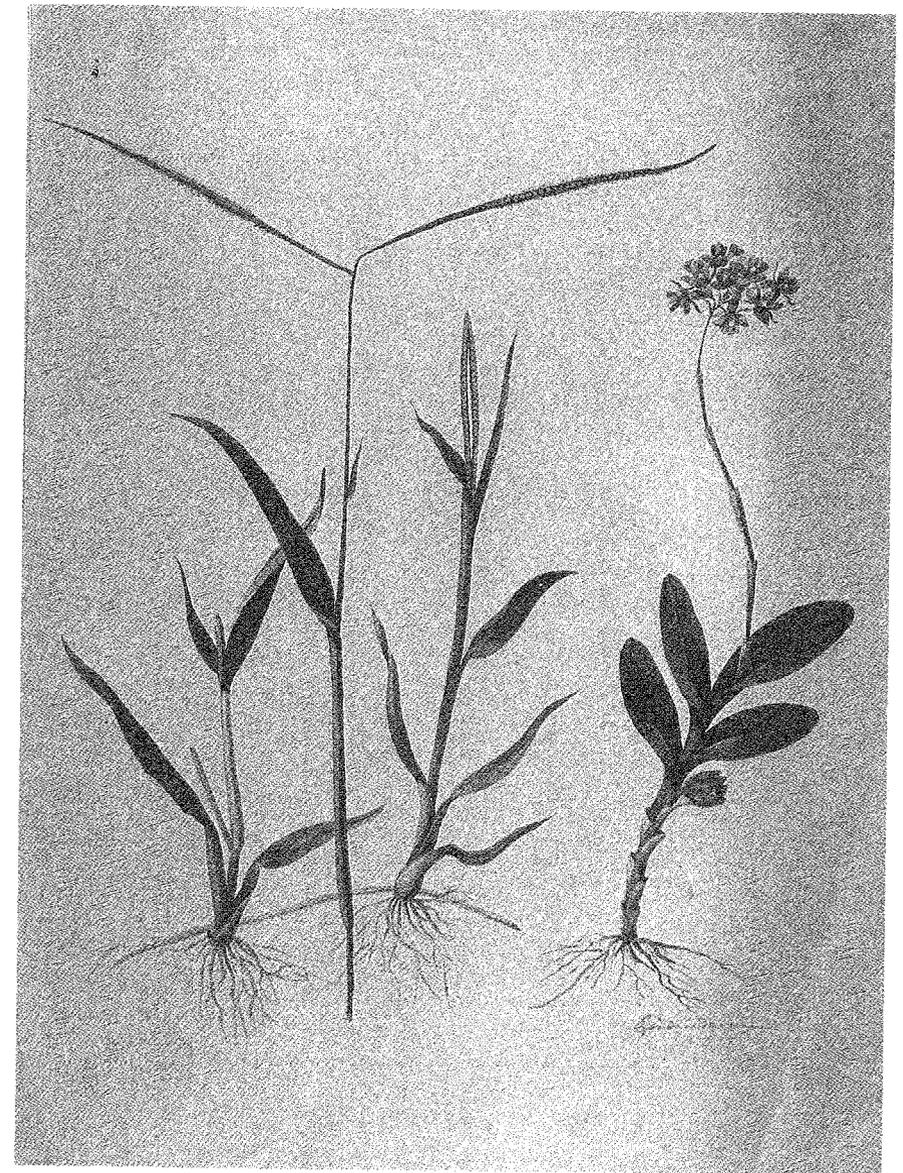
2 Surinamischer Cacao, Aquarell, 1812, 77 x 58 cm

tig in den Strukturen, in den Details, den Größenverhältnissen und der Farbgebung den sogenannten Urtypus wiedergeben soll. So müssen beispielsweise sich überschneidende Blätter abgetrennt oder gedreht, Blüten, die niemals ganz gleich sind, in dieser Hinsicht sinnvoll typisiert werden und notwendige perspektivische Verkürzungen dürfen etwa bei fleischigen oder ledrigen Blättern deren Dicke nicht verzerren.

Aus der Rubrik *Schmarotzerpflanzen* möchte ich ein Blatt vorstellen, das nicht signiert und datiert ist. Die Beschriftung mit dem botanischen Namen stammt wahrscheinlich nicht von Panhuys selbst. Als ganze Pflanze ist eine Orchideen-Art, *Epidendrum anceps* JACQ., zusammen mit einem Gras *Paspalum conjugatum* BERGIUS (Abb. 3), in unterschiedlichen Entwicklungsstadien dargestellt. Auch an diesem Aquarell läßt sich die genaue Kenntnis botanischer Kriterien belegen, die Panhuys offenkundig besaß: Die extreme Variabilität der Orchideen-Art macht, um sie sicher bestimmten zu können, die Aufnahme der gesamten Pflanze mit Wurzel, Sproß und Blüte notwendig. Für die Eigenart des Grases sind die zwei einander gegenüberstehenden Ähren kennzeichnend, die im oberen Teil des Halmes wiedergegeben sind.

Auffallend an allen bisher gezeigten Blättern ist neben der Einhaltung des erwähnten botanischen Reglements die Umsetzung *nach den Regeln der Kunst*: Die Motive sind stimmig auf das Format komponiert, leere Flächen sind weitgehend vermieden, und es fehlt jede Hintergrundbehandlung. Dies läßt die Pflanzen flächenhaft, aber scharf konturiert erscheinen. Keinesfalls zufällig gewählt, sondern ebenfalls von naturwissenschaftlicher Seite für die botanische Illustration gefordert, setzen die ästhetischen Mittel die Entkontextualisierung der dargestellten Objekte fort. Man kann also sagen, daß die *wissenschaftlich exakte* Pflanzendarstellung das mit *Natur* konnotierte Postulat des Abbildes gerade nicht einlöst, sondern daß sie tatsächlich, indem sie komponiert wird, einen hyperrealistischen Zombie oder, um in der Fachterminologie zu bleiben, eine so nicht existente Hybride generiert. Gleichzeitig mit der Sichtbarmachung ist ihr Konstruiertsein, die Bedingungen ihrer Herstellung, unsichtbar geworden (*Natur und Kunst fallen ineins*).⁸

Mit dieser „politics of plants“ (L. Schiebinger) werden auf dem Höhepunkt der europäischen Expansion im ausgehenden 18. Jahrhundert die immensen Materialien aus den überseeischen Forschungen in die aufgeklärten Rationalisierungskonzepte eingearbeitet. Nur das, was dem ForscherInnenauge durch das Mikroskop, durch direkte Beobachtung oder über das Medium der Zeichnung und später der Fotografie zugänglich war, konnte taxonomisch erfaßt und zugeordnet werden. Für diese Erhebungen war die Kooperation mit KünstlerInnen entscheidend, denn an dieser Schnittstelle wird ein Bild von *Natur* zum *natürlichen Ding* materialisiert.⁹ Mit der Spezialisierung in den Naturwissenschaften hatte auch die botanische Illustration ihren Ruf als dilettantische Beschäftigung abgelegt und sich bereits um 1800 als eigenständige wissenschaftliche Kunstgattung durchgesetzt – im übrigen auch mit dem in allen akademisierten Bereichen zu beobachtenden Effekt der weitgehenden Verdrängung von Frauen aus diesem Fach.



3 (*Epidendrum anceps* und *Paspalum conjugatum* BERGIUS), Aquarell, 39 x 24 cm

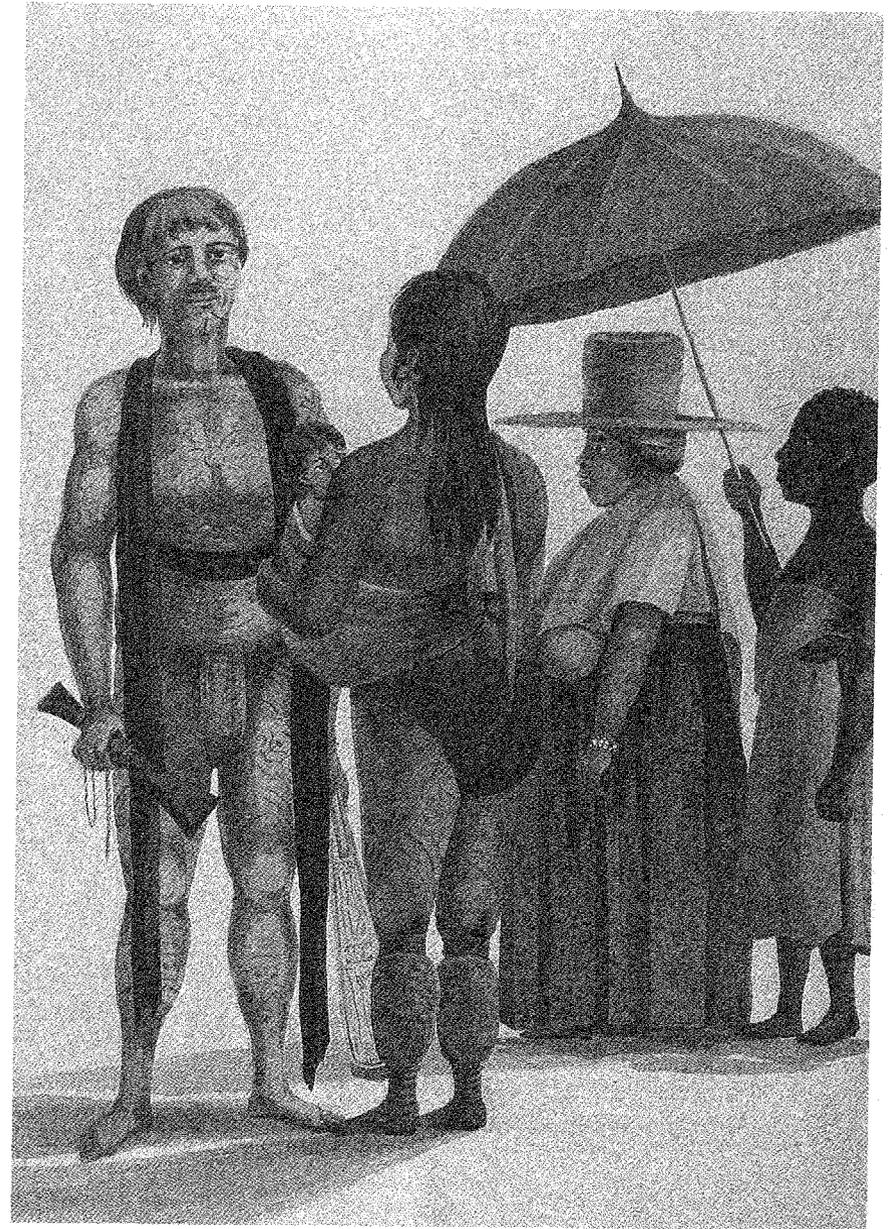
Sichtbarkeit wird dabei nicht nur für die Ordnungen des Wissens, sondern auch für interventionalistisches Handeln konstitutiv. Die systematische Erfassung und Katalogisierung in der Genealogie von Stammbäumen betrifft die Fauna und Flora der fremden Länder ebenso wie den menschlichen Körper, an dessen Typologisierung sich die Frage nach der jeweiligen Zugehörigkeit zu einer spezifischen Rasse, Gruppe, Nation, zu einem bestimmten Geschlecht anschließt.¹⁰

Die ethnographischen Blätter aus der Rubrik *Trachten der Neger aus Surinam* stehen den Pflanzendarstellungen sehr nahe, obwohl die wenigen Blätter mit Darstellungen von Menschen kleinere Formate und eher skizzenhaften Charakter haben. Die formalen Angleichungen, keine Hintergründe und nur geringe Überschneidungen der Figuren, sind augenfällig. Wie es für die frühe Ethnographie im allgemeinen kennzeichnend ist, beschäftigt sich Panhuys auch hier mit der Erscheinung, mit den Körpern und den sie scheinbar kennzeichnenden Merkmalen der von ihr beobachteten Menschen.

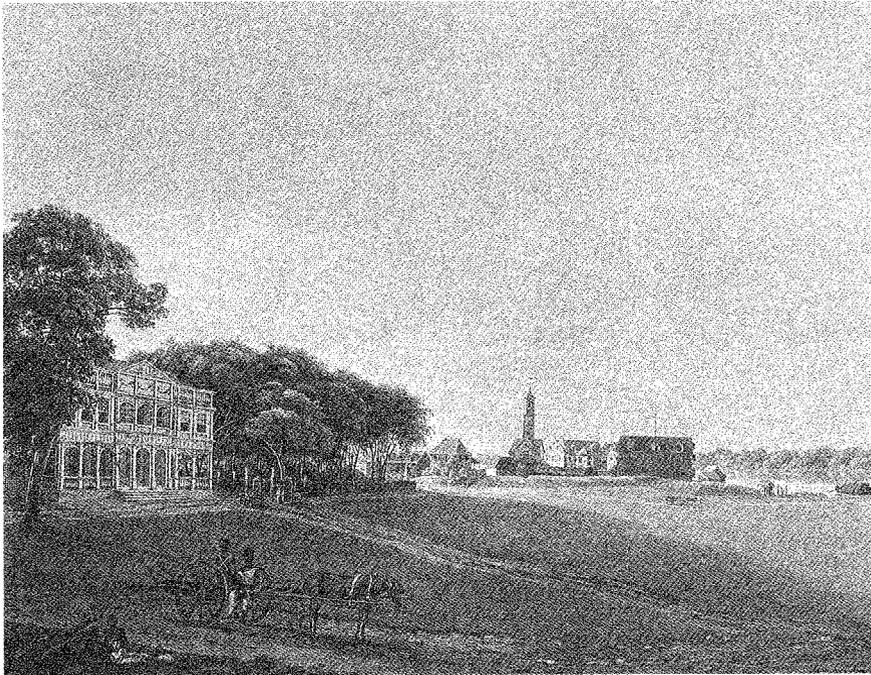
Die 2 *Wilde(n) aus Surinam (und) eine Mulattin mit footsboy* (Abb. 4) sind als idealtypische Vertreter ihrer Volksgruppe festgehalten. Ohne jede lokale Angabe sind die Figuren aus ihren sozio-kulturellen Zusammenhängen *herausgeschält*. Mit einem gleichbleibend naturkundlichen Interesse stellt die Künstlerin auf diesem Blatt drei Gruppen der kolonialen Gesellschaft zusammen. Das Indianerpaar mit Kind trägt die rote Körper- und schwarze Ornamentbemalung, wie sie vor allem für die Karäiben beschrieben wird. Dieser rituelle Schmuck diente nach ethnographischen Quellen unter anderem der Abwehr von Krankheiten und im Kontakt mit den Europäern der Bannung des *weißen Teufels*.¹¹ Nach karäibischer Sitte sind Knie und Knöchel der Frau eng mit Bändern umwickelt, als einziges Bekleidungsstück trägt sie eine Art Hose aus Kattun. Den aus Baumwolle gewebten Schamschurz des Mannes hat Panhuys mit einem um den Hals gelegten Tuch kombiniert. Diese Bekleidung galt zu Anfang des 19. Jahrhunderts als *traditionell*, obwohl die Schamschurze der indigenen Bevölkerung bereits eine Anpassung an die Moralvorstellungen der frühen europäischen Siedler waren. Die Keule und das Paddel, die der Mann in den Händen hält, sind so detailliert gezeichnet, daß man annehmen kann, der Künstlerin lagen diese Gegenstände wirklich vor Augen.

Die Kleidung der Mulattin und ihrer Dienerin entsprechen einer Kleidernorm, in der christlich-europäische Sittenkodizes und Bekleidungsformen schwarzafrikanischer Frauen zu einer eigenständigen Synthese zusammenflossen. Das die Brüste nur teilweise bedeckende geknotete Tuch der schwarzen Sklavin trägt die Mulattin als genähtes, kurzes Jäckchen über dem langen Rock. Aufwendigere Stoffe, Armschmuck und Hut unterstreichen den sozialen Unterschied zwischen Herrin und dem den Sonnenschirm tragenden, weiblichen *footsboy*.

Wenn sich aus diesem Blatt Herrschaftsverhältnisse herauslesen lassen, so muß man sie auf unterschiedlichen Ebenen betrachten: Auf der Bildebene wird eine Hierarchie der verschiedenen ethnischen Gruppen angedeutet – der reicher ge-



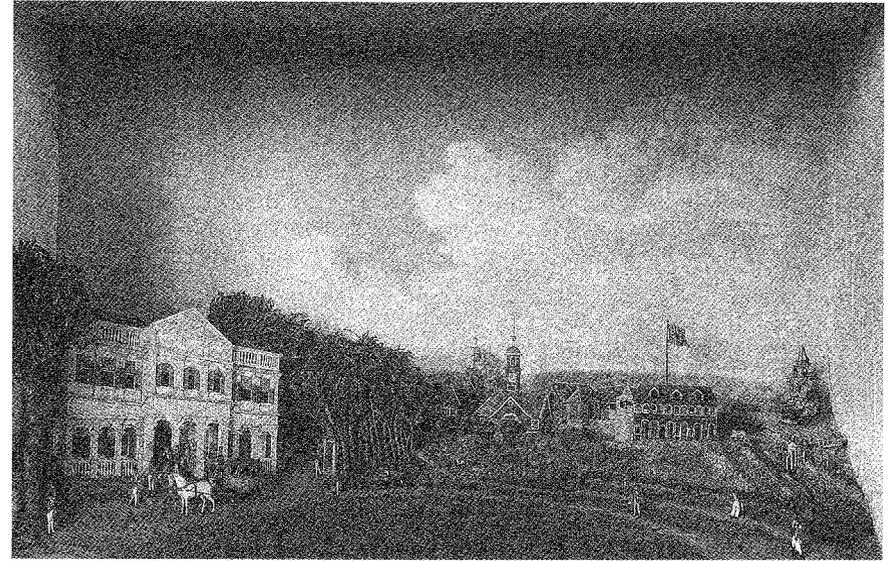
4 2 Wilde auf Surinam eine schwarze Mullatin mit footsboy, Mischtechnik, 27 x 19 cm



5 Gouvernementshaus Paramaribo, Aquarell, 1811, 44 x 57 cm

kleideten Mulattin trägt eine schwarze Sklavin den Sonnenschirm. Auf einer zweiten Ebene werden die beiden mit der indianischen Familie zum Objekt für das weiße Publikum. Dieser Blick auf die (unterworfenen) Fremden findet aus der Position des *weißen Mannes* außerhalb des Bildes statt, der unantastbaren Position der Herrschaft, die wir als BetrachterInnen teilen.

Aus dieser europäischen Perspektive entwickelt sich neben der Funktion *Herrschen und Dienen* innerhalb der drei ethnischen Gruppen eine Rangfolge aus ihrer jeweiligen Stufe der Annäherung an die weiße Zivilisation. Entsprechend unserer Leserichtung von links nach rechts bezeichnet die stehende indianische Familie die historische Position der vorgefundenen UreinwohnerInnen des Landes. Ihre *ursprüngliche Nacktheit* kennzeichnet die antipodisch zur Zivilisation gesetzte *Naturnähe* der indigenen Bevölkerung. Sie treten als *intakte* Familie auf, deren Geschlechterrollen aus europäischer Perspektive *ideal* verteilt sind – der Mann steht bewaffnet frontal der Frau mit Kind in Rückenansicht und der/dem BetrachterIn gegenüber. In der frühen Ethnologie ist diese Auffassung häufig zu finden, sie schrieb der indigenen Bevölkerung eine vergleichsweise hohe Integrität gegenüber der weißen Kultur zu, konstatierte aber zugleich auch die bleibende Fremdheit, die *Nichtassimilierbarkeit* als negative Eigenschaft.¹²



6 Gerrit Schouten, Plein van Paramaribo, Diorama, 1812

Im Unterschied zu den Stehenden sind die Mulattin und ihre Dienerin in Bewegung. Sie treten in einem späteren Moment der Geschichte hinzu. Die schwarze Sklavin hebt sich mit ihrer *zivilisierteren* Bekleidung bereits von den *Wilden* ab, während die Mischlingsfrau durch Hautfarbe, Kleidung und Habitus sich der europäischen Elite am weitesten nähert. Sie wird als freie, sich ihres Ranges bewußte Frau gezeigt, gleichzeitig wird sie m.E. durch den Blick eines weißen Betrachters ironisch als ambitionierte Aufsteigerin entblößt.

Die neuen ethnischen Gruppen repräsentieren hier zwei Frauen ohne familiäre Zusammenhänge. Die Verbildlichung korrespondiert der historischen Wirklichkeit insofern, als die versklavte Bevölkerung durch die Zerschlagung ihrer alten kulturellen Muster und Beziehungsstrukturen gezwungen war, europäisch-koloniale zu übernehmen und zu entwickeln. In diesem Prozeß waren insbesondere die Frauen Kulturträgerinnen, die innerhalb der häufig erzwungenen Verbindungen mit den weißen Kolonialisten ihre afrikanischen Kulturformen in der Anpassung an die europäischen zu bewahren versuchten. Im Bild werden die beiden Frauen sozusagen als vorübergehende Erscheinungen (im Sinne einer sozialen Devianz) beschrieben, während die Familie das beständige, das bleibende Gesellschaftsmodell verkörpert.

Ebenso wie die botanischen beschreiben die ethnographischen Blätter angenommene Entwicklungslinien und Hierarchien, sie wirken in ihrer Typisierung von *Rassen* und deren gesellschaftlichen Stellungen normativ. Mit den Techniken

der Kolonisation wird das Konstrukt eines wissenschaftlich fundierten Rassismus entwickelt, dessen eurozentrische Perspektive Machtverhältnisse objektiviert, sie als universell gültige darstellt und sie damit, wie oben schon für die Aufzeichnungstechniken gezeigt, dem Blick entzieht.

In der Rubrik *Landschaften* versammelte Panhuys Ansichten von Stationen ihrer Reise, zum Beispiel von Teneriffa und deren Hafenstadt Santa Cruz, von St. Thomas, einer kleinen, zu den Jungfern-Inseln gehörenden, damals dänischen Kolonie und auch Blätter, die topographisch genaue Eindrücke von der Kolonie vermitteln.¹³ Die Ansicht des *Gouvernementshauses* Paramaribo (Abb. 5), des Arbeitsplatzes ihres Mannes, und des Forts Zeelandia mit seinem Tamarindenwald von 1811 öffnet sich weit über den von zwei zerfurchten Wegen durchquerten Gouvernementsplein auf die Kirche und das Verwaltungsgebäude der Kolonie hin. Der luftige, lichtblau angelegte Himmel läßt die tropische Schwüle, die man eigentlich an diesem Ort erwartet, nicht assoziieren.

Bei den wenigen auf dem Bild dargestellten Menschen handelt es sich Schwarze. Sie sind nicht etwa bei der Arbeit dargestellt: In der Funktion von Staffagepersonal eines Landschaftsprospektes lagert eine Gruppe an einem schattigen Platz am linken Bildrand, während zwei weitere Männer es sich auf einem Pferdewagen bequem gemacht haben. Ein friedliches Bild, dessen Atmosphäre zeitlose Ruhe und Beschaulichkeit vermittelt. – Angesichts der Versammlung aller zentralen Institutionen der kolonialen Machthaber und der ihre Freizeit genießenden Sklaven erscheint die tägliche Gewalt der Kolonisation, deren Auswirkungen Panhuys als Zeitzeugin und durch die Ermordung ihres Mannes direkt erlebt hat, als historisches Phantom. Wichtiger und deshalb genauso real ist hier die allegorische Vor-/Darstellung einer friedlichen *Natur*, in der schwarze Figur und fremder Raum als harmonische Einheit kommunizieren. Daß es sich aber um ein Bild machtvoller Ordnung handelt, zeigt Kommentar des farbigen Künstlers Gerrit Schouten (1779-1839) aus Suriname (Abb. 6).¹⁴

Diese zutiefst europäische Haltung stilisiert sich selbst zum Inbegriff humanen Denkens. Sie impliziert, daß ethnische, religiöse, kulturelle und nicht zuletzt geschlechtliche Unterschiede keine Rolle mehr spielen, ist die Einbindung des Menschen in die Natur erst erreicht. Die als natürlich beschriebene Zielvorstellung wird, obwohl lediglich Teil des Selbstfindungsprozesses des europäischen Bürgertums, als universal gültig verbindlich und erübrigt die Auseinandersetzung mit dem Anderen. Mit der Idealisierung der tropischen Landschaft zu einer paradiesischen wird der Gedanke der Herstellung des *neuen*, modernen Menschen verbunden. Insofern diente die Utopie vom tropischen Paradies gleichzeitig als Kritik an und der Legitimation der eigenen Zivilisation, mit der Herrschaftsverhältnisse und Gewalttätigkeit der Kolonisation ausgeblendet bzw. als Produkte der *natürlichen* Überlegenheit Europas begriffen wurden.

Mit der Spätaufklärung war jedoch auch die einseitige Ausbeutung der Überseekolonien in Verruf gekommen. Die koloniale Beziehung wurde nun als moralisch verpflichtende Vormundschaft definiert, die die wirtschaftliche Entwicklung der Kolonien und die *Charakterbildung* ihrer BewohnerInnen zum Ziel hat-

te. Der Reiseschriftsteller Albert von Sack liefert in seiner Beschreibung Guyanas ein eindrückliches Beispiel für diese Überzeugung: „Güajana gehört gewiß unter die ausgezeichnetesten Länder, wo die Natur ohne alle Kultur für die Bedürfnisse des nicht civilisierten Menschen auf's reichlichste gesorgt hat. [...] Die große Milde der Natur gegen den Menschen ist hier so sichtbar, daß bei den vielen Indianischen Stämmen, die man in Guiana gefunden hat, man es von allen weiß, daß sie an einen höchsten Gott glauben, welcher diese Wohlthaten für sie geschaffen hat. Sie glauben aber, daß dies Wesen nichts mit den Uebeln zu hat, die ihnen zustoßen; deshalb wenden sie sich nicht mit Bitten oder Anbetung zu ihm, sondern verehren dagegen untergeordnete Gottheiten, die sie für die Urheber der verheerenden Naturerscheinungen, und alles Unglück, welches sie betrifft, halten. [...] Bei solchen Vorstellungen, die zur Gefühllosigkeit oder zur Verzweiflung führen müssen, kann der Zustand der Indianer nicht so glücklich seyn, als einige Schriftsteller ihn vorstellen, auf einer höheren Stufe geselliger Bildung werden sie einst erhabener Begriffe von dem Urheber der Schöpfung, richtigere Ansichten von seiner Vorsehung und ein besseres Gefühl der Pflichten gegen ihn und sich erhalten, und fähig werden den rechten Gebrauch von den Wohlthaten zu machen, welche seine Güte so überschwänglich um sie her ergossen hat.“¹⁵

Ich möchte die Frage, unter der ich die Bilder von Panhuys betrachtet habe, noch einmal aufgreifen und sie zusammenfassend dahingehend beantworten, daß sowohl in den Naturwissenschaften als auch in der Kunst in jener (und höchstwahrscheinlich zu jeder) Zeit diejenigen Probleme verfolgt werden, die die europäischen Gesellschaften ihnen zuweisen. Da sich ein europäisches Selbst über Abgrenzungsmechanismen herstellt(e), diente bereits die Kolonisierung fremder Länder der Regelung der inneren Konflikte Europas. Sie war Vermeidungsstrategie, um die Grenzen des Anderen nicht intern in der *eigenen* Gesellschaft zu markieren. Die massiven Probleme, die Europa nach dem Ende (Scheitern) des Imperialismus im Innern zu bewältigen hatte, holten die ambivalenten Anteile des anderen Selbst in die europäischen Gesellschaften zurück. So fanden etwa die umfangreichen Dokumentationen anthropometrischer Untersuchungen in den kolonisierten Ländern Afrikas und Amerikas Parallelen in den Abgrenzungen marginalisierter Gruppen wie Kriminelle, Behinderte, Kranke gegenüber dem Paradigma des *normalisierten Gesellschaftskörpers* in Europa selbst. Darwins Evolutionstheorie, deren Grundzüge er bereits in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts formulierte, bereitete den systematischen Hintergrund für die ideologische Legitimation nicht nur für die imperialistische Ausdehnung außerhalb und innerhalb Europas. Die wissenschaftlich begründete *naturgesetzliche* Überlegenheit des *Stärkeren* diente in der Folge der Rechtfertigung des Status quo der inneren Gesellschaftsordnungen, bis schließlich der Nationalsozialismus den sogenannten Sozialdarwinismus zur Grundlage seiner Politik werden ließ.¹⁶

Die destruktiven Mechanismen (bei) der Herstellung einer eigenen, d.h. begrenzten politischen, nationalen, ethnischen, sexuellen und geschlechtlichen Identität sind spätestens mit der Psychoanalyse theoretisiert, doch scheint das

Ideal der Aus- und Versöhnung von Differenzen selbst auf einer Verdrängung aufzubauen - nämlich der Grenzen des Wissens, denen wir, soweit ich sehe, nicht entkommen können.

- 1 Johann Friedrich Böhmer: Leben, Briefe und kleine Schriften. Freiburg 1868, Bd. II, S. 145.
- 2 1898 präsentierte das Senckenberg Museum einige ihrer Blätter in einer kleinen Ausstellung im Vogelsaal.
- 3 Quellen: Hessisches Staatsarchiv, Darmstadt und Stadtarchiv Frankfurt/M., Wiesenhüttenarchiv.
- 4 Urs Bitterli: Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“. Die europäisch-überseeische Begegnung. München 1976, S. 155f.; Georg Scherm: Guyana und Surinam. Wirtschaftsgeographische Probleme der Rohstoffabhängigkeit bauxitexportierender Entwicklungsländer. Diss. Tübingen 1982, S. 30ff.
- 5 Vgl. den von mir erarbeiteten Bestandskatalog: Reise nach Surinam. Pflanzen- und Landschaftsbilder der Louise von Panhuys 1763-1844. Hrsg. v. Helmut Burkhardt, Senckenbergische Bibliothek der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Frankfurt/M. 1991.
- 6 Ideen zu einer Geographie der Pflanzen, nebst einem Naturgemälde der Tropenländer, auf Beobachtungen und Messungen gegründet, welche vom 10ten Grade nördl. bis zum 10ten Grade südl. Breite, in den Jahren 1799-1803 angestellt worden sind, von von Humboldt und A. Bonpland. Bearb. und hrsg. von dem Ersteren. Tübingen: Cotta. Paris: Schoell 1807.
- 7 W.H. Fitch: Botanical Drawing. Eight Articles. Zit. n. Wilfried Blunt: The Art of Botanical Illustration. London 1950 (1869), S. 189ff.
- 8 Möglicherweise ist in diesem Zusammenhang die Verwendung von äußerst beständigen Wasserfarben aus Pflanzensäften, die Panhuys zum Kolorieren ihrer zunächst mit Bleistift umrissenen Pflanzendarstellungen selbst herstellte, als eine Art Gegenzauber, als ein Akt der Reanimation zu lesen.
- 9 Mit der Entdeckung der Röntgenstrahlung wurde in der Humanmedizin dieser Blick auf/in den menschlichen Körper möglich; das Bild entwirft eine Vorstellung vom Körper und reimplantiert sie dort.
- 10 Lisbeth N. Trallori: Eugenik-Wissenschaft und Politik als Fortsetzung des Krieges. In: E. Mixa/E. Malleier/M. Springer-Kremser/I. Birkhan (Hg.): Körper-Geschlecht-Geschichte. Historische und aktuelle Debatten in der Medizin. Innsbruck, Wien: Studien-Verlag 1996, S. 168f.
- 11 Christlieb Quandt: Nachricht von Suriname und seinen Einwohnern. Görlitz 1807, S. 238ff. Der Autor weist darauf hin, daß die indigene Bevölkerung dieser Körperbemalung grundsätzlich anlegte, wenn sie in die Stadt reiste und dort Kontakt zu den weißen Siedlern aufnahm; vgl. auch Theodor Koch-Gruenberg: Vom Rovoima zum Orinoco. Berlin 1917.
- 12 Noch in der 1981 erschienenen, 250 Jahre überblickenden Missionsgeschichte der Herrnhuter Brüdergemeine wird das Scheitern der Mission in Suriname während der Sklaverei nicht zuletzt auf die Unbelehrbarkeit der indianischen Bevölkerung gegenüber den christlichen Umerziehungsversuchen zurückgeführt. Die Zöglinge hätten, bis auf wenige Ausnahmen, auf ihrer „ganz anderen Lebensweise“ beharrt und so dauerhafte „Erfolge“ vereitelt. Hartmut Beck: Brüder in vielen Völkern. 250 Jahre Missionsgeschichte der Brüdergemeine. Erlangen 1981, S. 84.
- 13 Daß sich der Bezirk um das Gouverneurshaus in Paramaribo, der davorliegende große Versammlungsplatz und

die an den Fluß Suriname angrenzende Bebauung über lange Zeit kaum verändert hat, zeigen Fotografien noch aus dem späten 19. Jahrhundert.

- 14 Gerrit Schouten, Sohn eines niederländischen Siedlers und einer aus Surinam stammenden Mulatti, war Künstler und ist mit Louise von Panhuys wahrscheinlich während ihres ersten Aufenthaltes in Surinam in Kontakt getreten. Neben dem Vergleichsbeispiel von 1812 zeigen einige seiner Aquarelle die direkte Auseinandersetzung mit den Arbeiten von Panhuys. Auf diesen Künstler und die offensichtliche Verbindung zu Panhuys hat mich freundlicherweise Clazien Medendorp, Enschede/NL, aufmerksam gemacht. Sie bereitet für das Surinam Museum in Paramaribo eine Ausstellung zu Schouten vor.
- 15 Albert von Sack: Beschreibung einer Reise nach Surinam und des Aufenthaltes daselbst in den Jahren 1805, 1806,

1807. Berlin: Haude & Spener 1821, 1. Abt., S. 193f. Panhuys traf von Sack in Suriname und überließ ihm zwei Zeichnungen, die er als Vorlagen für Kupferstichillustrationen seiner Publikation verwendete: eine *Mammea Indica* und eine Ansicht des *Landungsplatz(es) von Paramaribo* (Frontispiz und Taf.VIII).

- 16 Vgl. zu dieser Problematik den ausgezeichneten Ausstellungskatalog Darwin und Darwinismus. Hrsg. v. Bodo-Michael Baumunk und Jürgen Rieß. Deutsches Hygiene-Museum, Berlin: Akademie Verlag, 1994.

Bildnachweis:

- 1.-5. Louise von Panhuys; Fotos: Mit freundlicher Genehmigung der Senckenbergischen Bibliothek, Frankfurt/M.
6. Rijksmuseum Amsterdam