

## Standpunkt

Miron Schmückle  
FOUNTAINS OF JOY: IMPROVED FORMULA

Hamburger Kunsthalle, 2002



Bojana Pejic: Miron Schmückle

In den achtziger Jahren, als ich noch in Belgrad lebte, führte ich ein Interview mit dem amerikanischen Kunsthistoriker und Kritiker Donald Kuspit. Ich fragte ihn nach einigen grundsätzlichen Dingen in unserer Profession und wir unterhielten uns über die Art und Weise, wie wir Kunstwerke interpretieren. In diesem Zusammenhang sagte dieser angesehene aber recht humorlose Professor, der seine Doktorarbeit über Hegel und seine Habilitation über Adorno geschrieben hatte, etwas Interessantes: Wissen Sie, ein Kunstwerk ist wie Arnold Schwarzenegger: Es geht bei der Kunst darum, wie viel Theorie es heben (und auf den Schultern tragen) kann.

Sollten wir versuchen, Miron Schmückles zarte botanische Zeichnungen und seine feinfühligsten photographischen Arbeiten vor dem Hintergrund von Arnold Schwarzenegger zu betrachten, können wir feststellen, dass seine Kunst muskulös genug war um eine Vielzahl theoretischer Ansätze „in die Höhe zu heben“. Zunächst eröffneten seine Photoarbeiten, auf denen er sich selbst mit Blumen inszeniert, einen Diskurs über Kunst und Natur (Beate Ermacora, 1997). Einige Autoren, die über ihn schrieben, interessierten sich für biblische Lesearten seiner *Hortus conclusus*-Serien und studierten seine Photoarbeiten im Kontext der Erzählungen der Mariologie (Ulrich Kuder, 1998). Andere schrieben über die gleiche Serie und betonten die Zugehörigkeit zum Genre des Stilllebens. Offensichtliche malerische Qualitäten seiner Photographien wurden auch kommentiert. Ein anderer Kunsthistoriker schrieb, dass seine Selbstportraits Fragen aufwerfen über die Identität des Künstlers und seine Selbstrepräsentation. Außerdem ordnete er Schmückles photographische Selbstportraits der Tradition Dürers zu. Einen vollkommen anderen theoretischen Hintergrund beschrieb schließlich ein weiterer Autor, indem er auf „die stilisierende Tradition des Dandyismus“ und des *camp* verwies (Claus Mewes, 1999)

Ich entschied mich heute Abend über etwas zu sprechen, das etwas weniger akademisch und ernst erscheint. Ich werde über SEX reden.

Miron Schmückles *Hortus conclusus* ist eine Arbeit, in der der Künstler die bereits erwähnte Beziehung zwischen Mensch und Natur thematisiert.

*Hortus conclusus*, ein Werkzyklus der weiter fortgesetzt wird, entsteht in einer Zeit die oft „posthuman“ genannt wird und die einige Theoretiker „post-Natur“ betrachten. Das bedeutet allerdings nicht, dass wir heute weniger menschlich sind oder dass Berge und Flüsse nicht mehr existieren. Es bedeutet vor allem, dass heute Leben künstlich produziert werden kann (man denke an das Schaf Dolly). Es bedeutet auch, dass wir in einer Zeit leben, in der unsere Beziehung zur Natur und der Welt medialisiert wird, insbesondere durch elektronische Medien. In solch einer Zeit werden die Ideen über die Natur radikal umdefiniert. Schmückles Beziehung zum Natürlichen – dem Körper und der Blumen – wird hier nicht als Landschaft oder Stillleben präsentiert, sondern als *body-scape* – als „Körper-Schaft“: *Hortus conclusus* sind Photoarbeiten, die nach der Natur entstanden sind. Die Natur jedoch wird in den Arbeiten inszeniert.

Auf jeder einzelnen Arbeit, die zu Schmückles Photoserie *Hortus conclusus* gehört, sehen wir einen männlichen Körper, genauer, ein



*Nuptiae plantarum*, C-Print auf Aludibond, 60 x 90 cm, 1999-2000



*Nuptiae plantarum*, C-Print auf Aludibond, 60 x 90 cm, 1999-2000



*Excelsior I*, Öl und Farbtusche auf Malkarton,  
Durchmesser 70 cm, 2000

Fragment des männlichen Körpers, einen Torso. Bedeutsamerweise ist dies der Körper des Künstlers. Keines dieser Selbstportraits zeigt jedoch zwei wichtige Körperteile des Künstlers – seinen Kopf und seinen Penis. Nichtsdestoweniger würde ein Freudianer fähig sein, zu bemerken, dass die Blumen, die der Künstler in seinen Händen hält, die natürlichen Requisiten sind, die hier offensichtlich phallische Konnotationen besitzen. Die Tatsache, dass auch der Kopf auf den Photos fehlt, könnte einen Freudianer dazu inspirieren, uns die Grundregel der klassischen Psychoanalyse zu wiederholen. Diese lautet: Das Hauptgeschlechtsorgan, das wir besitzen, befindet sich nicht zwischen unseren Beinen, sondern in unserem Gehirn. Miron Schmöckle hat daher aus seinen Selbstportraits jene Körperteile ausgeschlossen, die traditionellerweise zwei unterschiedlichen Sphären zugeordnet werden: Den Kopf, jener obere Teil des Körpers, der für die Ratio und die Kultur steht, und den Penis, der normalerweise als „niedrig“ oder sogar als „schmutzig“ angesehen wird und der üblicherweise der Natur zugeschlagen wird. Indem er seinen Kopf und seinen Penis unsichtbar macht und nur den mittleren Teil seines Körpers zeigt, verdeutlicht Schmöckle meiner Meinung nach zwei Dinge: Erstens, dass der Mensch aus beidem besteht: sowohl aus Ratio als auch aus Instinkt, sowohl aus Kultur als auch aus

Natur. Und zweitens spielt er kritisch wie auch politisch auf eine Tradition an, die sich im Laufe der Zeit im westlichen Denken und in der westlichen Kultur etabliert hat.

Unsere *christliche* Tradition gründet auf einer endlosen Reihe von Oppositionen, von denen eine ganz fundamental ist: der „essentielle Dualismus“ von Körper und Geist. Kein Zweifel, in unserer Tradition war der menschliche Geist immer privilegiert und ist es bis heute. Im Dilemma zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Selbst und Welt, entscheiden sich die Romantiker und später die Modernisten für das Selbst. Der Geist, in der westlichen Philosophie „Spiegel der Natur“, erschafft das Bild, das weniger die Natur reflektiert, als vielmehr Spiegel des menschlichen Geistes ist. Caspar David Friedrich, in dessen idealisierten Landschaften Menschen die ferne Natur betrachten, schreibt: „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge siehst dein Bild....Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurückwirke von außen nach innen“ (W. Schmied, 1995. Delacroix betont recht eindeutig den Vorrang des Subjekts des Malers: „Das Thema ist man selbst....In sich muss man schauen, nicht um sich herum....“ (W. Schmied, 1995).

Ein weiterer binärer Gegensatz ist der zwischen Natur und Kultur, der seine vollständige Formulierung in der Aufklärung erfuhr, das heißt im Zeitalter der Säkularisierung. Nach kartesianischem Verständnis fällt der triebmässige und sterbliche menschliche Körper der „Natur“ zu; der menschliche Geist, der als ewig gilt, wird in der Kultur angesiedelt.

In den letzten zwanzig Jahren, dank der breiten Rezeption der „posthumanistischen“ Philosophie (ich nenne nur Foucault), der feministischen Theorie, und der Gay und Queer Theorie, geriet der Körper als „Objekt“ in den Brennpunkt. Es geht im Grunde um zwei Theorien des Körpers. Die eine wird als *essentialistische*, die andere als *dekonstruktivistische* bezeichnet. Die amerikanische Wissenschaftlerin Diana Fuss erläutert in ihrem Buch *Essentially Speaking*. „Für den Essentialisten nimmt der Körper einen reinen, vorgesellschaftlichen und vordiskursiven Raum ein. Der Körper ist ‚real‘, er ist zugänglich, transparent, *immer da*, und durch die Sinne interpretierbar. Für den Dekonstruktivisten ist der Körper niemals einfach da; er setzt sich vielmehr aus einem Netzwerk von Wirkungen zusammen, die immer soziopolitisch bestimmt sind. *Der Körper ist kulturell kartographiert*, er existiert niemals in einem reinen oder unkodierten Zustand“ (Fuss, 1989, 5).

Einfach formuliert – wir werden als männliche und weibliche Babys geboren, und dieser biologische Unterschied wird Sex (Geschlecht) genannt. Unsere Geschlechtsidentität (*gender*) erwerben wir in der Kultur, das heißt, sobald die liebe Mutti ihr kleines Söhnchen blau und ihr Töchterchen rosa kleidet. Die Kultur, genauer unsere westliche Kultur, beginnt zu arbeiten sobald wir unsere Tante sagen hören, dass kleine Mädchen mit Puppen spielen und die Blumen im Garten pflegen, während kleine Jungs im Gegensatz dazu den Garten verlassen und auf der Strasse „Cowboys und Indianer“ spielen sollen. Nach dem Zweiten Weltkrieg war in den Siegerstaaten das Spiel „Partisanen und Deutsche“ unter Jungen sehr beliebt. Mädchen durften an dem Spiel der Jungen teilnehmen, allerdings nur unter der Bedingung, dass sie die Krankenschwestern spielten. Diese Beispiele zeigen, dass wir von Anfang an einem unbewussten kulturellen „Bodybuilding“ ausgesetzt werden, ob wir es wollen oder nicht.

Jetzt, mehr über Sex.

Oder besser, über „essentielle Männlichkeit“ und „essentielle Weiblichkeit“.

In seinem phantastischen Buch *Making Sex - Body and Gender from the Greeks to Freud*, (1990) diskutiert der amerikanische Kulturtheoretiker Thomas Laqueur die Repräsentation männlicher und weiblicher Geschlechtsorgane im Laufe der Geschichte. Dieses Buch wurde ins Deutsche übersetzt und erschien unter dem recht puritanischen Titel *Auf den Leib geschrieben* (1992). Er argumentiert, dass bis zum Zeitalter der Aufklärung in Europa die Einstellung herrschte, dass es nur ein einziges Geschlecht gebe. Jahrhunderte lang herrschte das „Ein-Geschlecht-Modell“ vor: Frauen galten als Variante der Männer, die Vagina als nach innen gekehrter Penis. Das „Zwei-Geschlechter-Modell“ wurde im 18. Jahrhundert entworfen, als begonnen wurde die „Kultur des Unterschieds“ zu formulieren.

Das „Zwei-Geschlechter-Modell“ beeinflusste eine ganze Reihe von Geistes- und Naturwissenschaften, die sich zu der Zeit entwickelten. Es war das Zeitalter der Aufklärung, das begleitet wurde von der Entstehung vielfältiger Enzyklopädien und der Manie, alles zu klassifizieren. Londa Schiebinger demonstrierte in ihrem interessanten Buch *Nature's Body. Gender and the Making of Modern Science* (1993), wie die erste sexuelle Revolution der Geschichte der Menschheit die Revolution in den Naturwissenschaften beeinflusste, die der Botanik eingeschlossen.

Der schwedische Gelehrte Linnaeus (Carl von Linné) wird als der Vater der modernen Botanik angesehen. Er entdeckte, dass Pflanzen Geschlechtsorgane besitzen und sich sexuell fortpflanzen. Vom Mittelalter bis zur Renaissance wurde Botanik aus einem einzigen hauptsächlich Grund studiert: Pflanzen wurden als Medizin gebraucht. Im 18. Jahrhundert jedoch veränderte sich der Schwerpunkt und Pflanzen wurden weniger aus medizinischen Gründen erforscht als aus dem Versuch heraus, eine abstrakte und universelle Methode des Klassifizierens zu finden. Paradoxe Weise fielen die „Verwissenschaftlichung“ der Botanik mit einer leidenschaftlichen „Sexualisierung“ der Pflanzen zusammen.

Linnaeus Klassifizierungssystem *Systema naturae* wurde 1737 veröffentlicht. Es basierte auf der Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Blütenorganen. Linnaeus betrachtete die Staubgefäße und die Fruchtknoten als „wirkliche Essenz der Blüten“.

Die meisten Blüten sind jedoch hermaphroditisch und besitzen sowohl männliche als auch weibliche Organe in ein und dem selben Individuum. Ein anderer Botaniker des 18. Jahrhunderts schloss daraus, dass es im Pflanzenreich zwei Geschlechter, aber drei Arten von Blüten gibt: *männliche*, *weibliche* und *hermaphroditische* oder *androgyn*. Botaniker des 18. Jahrhunderts nahmen begeistert den sexuellen Dimorphismus auf, weshalb es ihnen schwer fiel, sich Pflanzen als hermaphroditisch vorzustellen. Die damaligen Botaniker gaben sexueller Reproduktion und Heterosexualität ungehörigen Vorrang.

Wie viele spätere Botaniker, betrachtet Linnaeus die Natur durch die Linse sozialer Beziehungen. Diese Blickweise führte dazu, dass die neue Sprache der Botanik fundamentale Aspekte der sozialen Welt und der natürlichen Welt beinhaltete. Linnaeus schrieb auch Pflanzen heterosexuelle Beziehungen zu (wie Farne, Moose, Algen und Pilze) und glaubte, dass diese Pflanzen „heimlich heiraten“ (in seiner Terminologie *Cryptogamia*).

Sein „Schlüssel zum sexuellen System“ basiert auf *nuptiae plantarum* (der Heirat der Pflanzen). Für ihn war die Sexualität der Pflanzen romantisch, erotisch, manchmal illegal und meistens der abgesegnete Ausdruck der Liebe zwischen Ehemann und Ehefrau. Ihm zufolge, feierten alle Pflanzen Hochzeit, jedoch nur eine Klasse von Pflanzen - *monandria* - praktizierte Monogamie. Die Pflanzen anderer Klassen führten Ehen, bei denen zwei, drei, zwanzig und mehr „Ehemänner“ das Ehebett (in diesem Fall die Blütenblätter der gleichen Blüte) mit einer „Ehefrau“ teilten.

Als wahrer Protestant neigte Linné dazu, alles Weibliche als Gattin zu betrachten. Er betrachtete die „Dame Natur“ als seine zweite Ehefrau und wahre Gehilfin. Er bezeichnete auch die berühmte botanische Illustratorin Mademoiselle Basseporte, die im Pariser Jardin Roi arbeitete und Abbildungen für seine Studien anfertigte, als seine „zweite Ehefrau“ (!).

Erasmus Darwin (der Großvater von Charles), war eine der vielen Personen, die Linné in England populär machten. 1789 schrieb er eine naturwissenschaftliche Studie in Versform, die den Titel *The Loves of the Plants* (*Die Liebschaften der Pflanzen*) trägt. Darwin, ein radikaler Demokrat, Materialist und Atheist, diskutierte die freie Liebe der Pflanzen, das heißt, er feierte eine Liebe, die nicht an die legalisierte Ehe gebunden ist. Er behauptete, dass Pflanzen Sex nicht nur zum Zwecke der Reproduktion machen, sondern um glücklich zu sein. Somit fühlte er die Idee der Pflanzen-Polygamie ein, mit der er vielleicht beabsichtige, die wachsende und einschnürende Tyrannei der Monogamie der Mittelklasse zu unterminieren. (Nachdem seine Erste starb, erfreute er sich selbst an einer derartigen Liaison.)

Der soziale Kontext und die Implikationen solcher sexueller Metaphern des 18. Jahrhunderts wurden unterschiedlich interpretiert. Einige Historiker beurteilen die Zeit der Aufklärung als eine Zeit der freieren Sexualität, so dass mit der Sexualisierung der Pflanzen beabsichtigt wurde, ein gewogenes Publikum anzuregen, insbesondere die Phantasien der Damen der Mittelklasse, die sich für die „neue“ Botanik begeisterten. Andere hingegen argumentierten, dass Sexualität nur dann akzeptabel gehalten wurde, wenn Pflanzen die gesellschaftlichen Sitten des 18. Jahrhunderts beachteten und sexuelle Beziehungen nur nach der gesetzlich vollzogenen Heirat ausübten. In England begannen pornographische Hefte nach 1770 zu erscheinen, und der erotische Roman kam zur Blüte. In *Fanny Hill* wird vom Penis beispielsweise als „sensible Pflanze“ gesprochen. (Schiebinger, S. 33).

Unter den Denkern dieser Zeit gab es akzeptierende und ablehnende Haltungen gegenüber der Sexualisierung der Pflanzen. In England nannte William Smellie, Haupt-Lexikograph der ersten Ausgabe der *Encyclopedia Britannica*, Linné einen „obszönen Romanzen-Schreiber“. Der englische Naturwissenschaftler hatte auch soziale Befürchtungen: er meinte, dass der Pollen bestimmter Pflanzen, der „promisk“ durch die



Alle Abbildungen aus *Hortus conclusus*, Serie Nr.16, 16-teilig, C-Print, 60 x 40 cm, 1998



O.T., Farbtusche auf Malkarton, 60 x 48 cm, 2001

Luft fliegt, universelle Anarchie hervorrufen könnte. Goethe (immer an die Rolle der Erziehung denkend) meinte, dass die Unschuld junger Menschen, insbesondere junger Mädchen, nicht Werken ausgesetzt werden sollte, die das „Dogma der Sexualität“ propagieren.

Lassen Sie mich schließlich zu Miron Schmückles Arbeiten zurückkehren, zu seinen Pflanzenzeichnungen in den Serien *Botanical Archives (out of my brain)*. Ich würde sie *botanical reveries (Botanische Träume)* nennen; es sind Bilder, wie der Untertitel andeutet, die dem Gehirn entspringen. C.D.Friedrich würde sagen, dass sie vom „geistigen Auge“ stammen. Wollen wir nun das „Dogma der Sexualität“ der 18.Jahrhunderts auf die Arbeiten anlegen, können wir sogar versuchen, herauszufinden, welche von Schmückles Pflanzen verheiratet sind und welche nicht; welche männlich, welche weiblich und welche androgyn sind; und welche heterosexuell lieben und welche homosexuell.

Schließlich, während all unserer Diskurse über Theorie und Kunst haben wir uns eigentlich nur mit einer Sache beschäftigt: die ganze Zeit reden wir nur über die Liebe. Und für die Liebe brauchen wir sowohl unseren Geist als auch unseren Körper, nicht war?

(Rede zur Eröffnung der Ausstellung Miron Schmückle. Super Cascade Improved Mixed, Galerie Anita Beckers, Frankfurt/M. 2001)

### Bojana Pejic: Miron Schmückle

In the eighties, when I still lived in Belgrade, I interviewed the US-American art historian and critic Donald Kuspit. I asked a few general questions and we talked about the way in which we interpret art. In this context, this well-respected and rather dry and serious professor who had written his Ph.D. thesis on Hegel and his postdoctoral thesis on Adorno, said something interesting: “You know, a good work of art is like Arnold Schwarzenegger: Art is about how much theory it can lift up (and carry on its shoulders).

Should we try to look at Miron Schmückle’s delicate botanical drawings and his sensitive photographs against the background of Arnold Schwarzenegger, we can see that his art is muscular enough to lift up quite a number of different theoretical approaches. To begin with, his photographs, on which he stages himself with flowers, open up a discourse on art and nature (Beate Ermacora, 1997). Other authors, who wrote about him, were interested in the biblical allusions of his *Hortus conclusus* series and placed his photographs in the context of narratives about the Blessed Virgin Mary. (Ulrich Kuder, 1998). Others wrote about the same series and emphasized its relationship to the genre of still life. Obvious painting-like qualities of his photos have also been pointed out. One art historian wrote that his self-portraits raise questions that go beyond the identity of the artist and the representation of self. Also, he placed Schmückle’s photographic self-portraits in the tradition of Dürer. Another author used a completely different theoretical background and referred to the “stylised tradition of dandyism” and to camp (Claus Mewes, 1999).

I decided to talk about something less academic and serious, tonight. I would like to talk about SEX.

In *Hortus conclusus*, Miron Schmückle addresses the relationship between human beings and nature. *Hortus conclusus* is an on-going series, work in progress, created at a time that is called “post-human” by some theorists and “post-nature” by others. This is not to say that we are less human or that mountains and rivers do not exist any more. It means above all that life can be produced artificially (for example in the case of Dolly). It also means that we live at a time, in which our relationship to nature and the world is rendered through the media, in particular electronic media. Ideas about nature are being radically redefined. Miron Schmückle’s relationship to the natural - the body and the flowers - is not presented as a landscape or a still life, but as a body-scape. *Hortus conclusus* consists of photographs that have been made after nature. However, nature is being staged in his photographs.

Every photo in the series *Hortus conclusus* presents a male body - more specifically a fragment of a male body, a torso. Significantly, it is the body of the artist himself. None of the self-portraits, however, presents two important body parts, the head and the penis. Nonetheless, a Freudian critic would easily spot the flowers the artist is holding in his hands - natural props with phallic connotations. The head is invisible in the photos, which would inspire a Freudian critic to recapitulate the basic rule of classical psychoanalysis: Our main sexual organ is not between our legs, but in our head. Miron Schmückle, therefore, excluded from his self-portrait the body parts that are traditionally associated with two different spheres: The upper part of the body with the head that symbolizes the intellect and culture. The penis, normally considered as “lowly” or even “dirty”, is usually associated with nature. By making the head and the penis invisible and by showing only the middle part of his body, Miron Schmückle, as I see it, points out two things: First, human beings consist of both intellect and instinct, culture and nature. Second, he makes a critical and political statement on a well-established tradition of Western thinking and Western culture.

Our Christian tradition is based on an endless number of oppositions. One of its most fundamental is the “essential dualism” of the body and the mind. In this tradition, the human mind has certainly always been privileged. Confronted with the dilemma of the subject and the object, the self and the world, the Romantics as well as the Modernists decided in favour of the self. The mind, in Western philosophy “the mirror of nature”, creates the image that must be considered as a mirror of the human mind rather than a reflection of nature. Caspar David Friedrich, who created idealized landscapes in which humans look at a nature that is far removed, wrote: “Close your body’s eye so that your mind’s eye can see ...

Then, bring to daylight what you have seen in the dark so that it can work back, from outside to the inside" (W. Schmied, 1995). Delacroix clearly emphasized the primacy of the person of the painter: "The topic is oneself - One must look inside, not around .... " (W. Schmied, 1995).

Another binary opposition exists between nature and culture. This opposition has been clearly formulated in the Enlightenment, i.e. in the time of the secularisation. According to Cartesian understanding, the human body, mortal and instinctual, can be attributed to "nature", whereas the human mind is considered immortal and can be located in the realm of culture.

In the last twenty years, the general recognition of "posthumanistic" philosophy (for example Foucault), feminist theory and queer and gay theory contributed to focusing on the body as an object. Generally, two theories of the body are relevant in this context. One of them is called essentialism, the other deconstructivism. The US-American scholar Diana Fuss explains in *Essentially Speaking*: "For the essentialist, the body exists in a space that is pure and that existed before society and discourse. The body is real, accessible, transparent, always there, and it can be interpreted with the senses. For the deconstructivist, the body is never simply there. Rather, the body is composed of a network of effects that are determined by socio-politics. The body is mapped culturally and does not exist in a pure and uncoded state" (Fuss, 1989,5).

To put it simply - we are born as male and female babies, a biological difference that is called sex. Our sexual identity - gender - is acquired in culture, that is, as soon as mom dresses her baby son in blue and her baby daughter in pink. Culture - more specifically Western culture - starts working when aunt says that girls should play with dolls and tend the flowers in the garden, whereas boys should leave the garden and play "cowboys and Indians". After World War II, the game "partisans and Germans" was very popular in the alliance that won the war. Girls were allowed to join the boys' game, but only if they played the nurses. These examples show that we are exposed to a subconscious cultural "body-building" from the very beginning, if we want so or not.

Now, more about Sex.

Or better, about "essential manhood" and "essential womanhood".

In his fantastic book *Making Sex - Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990), the US-American culture historian Thomas Laqueur discusses representations of male and female genitals in the course of history. The book was translated into German and it appeared under the rather puritanical title *Auf den Leib geschrieben* (Written on the body) (1992). He argues that Europe before the Enlightenment was dominated by the view that there is only one gender. Under the primacy of the "one-gender model", people for centuries believed that women were a variant of the men, the vagina a penis turned inside. The "two-gender-model" was invented in the 18th century, when people started to formulate the "culture of the difference".

The "two-gender-model" had an influence on a number of the sciences and humanities that were developing at that time. It was the time of the Enlightenment that was accompanied by the writing of various encyclopedias and the mania to classify everything. Londa Schiebinger showed in her interesting book *Nature's Body: Gender and the Making of Modern Science* (1993) how the first sexual revolution in the history of humankind influenced the revolution in the sciences, including botany.

The Swedish scholar Linnaeus (Carl von Linné) is considered the father of modern botany. He discovered that plants possess sexual organs and propagate sexually. From the Middle Ages until the Renaissance, botany was studied for one main reason: plants were used for medicine. In the 18th century, however, the focus changed and plants were studied for arriving at an abstract and universal method of classification, rather than for using plants for medical purposes. Paradoxically, efforts to turn botany into a science coincided with a passionate sexualization of the plant.

Linnaeus' classification *Systema naturae* was published in 1737. It is based on the difference between male and female parts of the flower. Linnaeus considered the stamens and the ovary as the "true essence of the flowers" (p. 17). Most flowers, however, are hermaphrodites and possess male as well as female parts in the same individual. Another 18th century botanists concluded that in the plant kingdom there are two sexes, but three types of flowers: male, female and hermaphroditic or androgynous ones. Other botanists, however, were enthusiastic about the idea of sexual dimorphisms and had great difficulties conceiving of plants as hermaphrodites. At that time, botanists gave sexual reproduction and heterosexuality unwarranted primacy.

Like many other botanists that followed, Linnaeus looked at nature through the lens of social relationships. This perspective had an impact on the new language of botany which combined fundamental aspects of both the social and the natural world. Linnaeus attributed heterosexual relationships to plants (for example, ferns, mosses, algae, and fungi) and believed that these plants "secretly marry" (his terminology in *Cryptogamia*).

His "key to the sexual system" is based on *nuptiae plantarum* (the marriage of plants). For him, the sexuality of plants was romantic, erotic, sometimes illegal and most of the time an expression of the love between a husband and his wife. According to him, all the plants celebrate marriage. However, only one class of plants - monandria - practice monogamy. The plants of the other classes have marriages, in which two, three, twenty and more "husbands" share the marriage bed (in this case, the petals of one flower) with one spouse.

As a true protestant, Linnaeus tended towards considering every female as spouse. He looked at "dame nature" as his second spouse and true helper. He also called the renowned botanical illustrator Mademoiselle Basseporte, who worked in *Jardin du Roi*, Paris, and made illustrations for his studies, his "second wife"!

Erasmus Darwin (the grandfather of Charles Darwin) was one of the many people who made Linnaeus popular in England. In 1789, he wrote a scientific study in verse titled *The Loves of the Plants*. Darwin, a radical democrat, materialist and atheist, discussed the free love of plants, that is, he celebrated a love that was not bound to legalised marriage. He claimed that plants have sex not only for reproduction, but also to be happy. Thus, he introduced the idea of polygamy in plants, thereby very likely intending to undermine the growing and constricting tyranny of middle-class monogamy. (When his first wife died, he engaged in such a liaison himself).

The social context and the implications of sexual metaphors in the 18th century were interpreted differently. Some historians see the Enlightenment as a time of a freer sexuality. The sexualization of the plants, thus, is seen as an attempt to arouse the audience - in particular

the imagination of the female middle-class that became increasingly interested in this "new" botany. Others, however, argued that sexuality can only be considered acceptable if plants follow the etiquette of 18th century society and have sexual relationships only after legalized marriage. In England, pornographic books began to appear after 1770 and the erotic novel began to blossom. In *Fanny Hill* for example, the penis is called a "sensitive plant" (Schiebinger, S. 33).

Among contemporary thinkers, there were those who accepted the sexualization of the plants and those who rejected it. In England, William Smellie, the main lexicographer of the first edition of *Encyclopedia Britannica*, called Linné "an obscene writer of romance". The English scientist also had social misgivings: He thought that pollen flying through the air promiscuously from plant to plant might cause universal anarchy. Goethe (always thinking of the role of education) thought that innocent young people (in particular young girls) should not be exposed to works promoting the "dogma of sexuality".

Let me finally return to Miron Schmückle's art, his botanical drawings in the series *Botanical Archives* (out of my brain). I would like to call them botanical reveries; according to the subtitle, they come from the brain. C.D. Friedrich would say that they come from the mind's eye. If we apply the 18th century "dogma of sexuality", we might even try to find out which of Schmückle's plants are married and which are unmarried; which are male, which are female and which are androgynous; and which have heterosexual love and which homosexual love.

Finally, during this discourse on theory and art, we have been dealing with one thing, mainly. All the time we have been talking about love. And for love, we need our mind as well as our body, don't we?

(Address on the occasion of the opening of the exhibition "Miron Schmückle: Super Cascade Improved Mix", Gallery Anita Beckers, Frankfurt/M, 2001)