

# DAVID HARTT NATURPHILOSOPHIE

GALERIE THOMAS SCHULTE  
4 NOVEMBER TO 23 DECEMBER 2023



GALERIE  
THOMAS  
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH  
Charlottenstraße 24  
D-10117 Berlin

Phone: 0049 (0)30 20 60 89 90  
Fax: 0049 (0)30 20 60 89 91 0  
mail@galeriethomasschulte.de

Opening hours: Tue – Sat,  
12pm – 6pm  
www.galeriethomasschulte.com

David Hartt, *The Garden (Philodendron tatei, Lecanoraceae / Göttingen, Germany / May 21, 2023)*, 2023, Tapestry:  
mounted to linen, wood stretcher, aluminum frame, 214 × 142 cm | 84 1/4 × 55 7/8 in, Edition of 3 plus 1 artist's proof

Galerie Thomas Schulte presents *Naturphilosophie*, an exhibition of new works by David Hartt. For his second solo exhibition at the gallery, Hartt expands on an ongoing body of work, continuing his engagement with themes related to dominant systems of knowledge and representation, and corresponding processes of marginalization and displacement. Reproduced as photogravures or translated as tapestries, the works comprise images of plants photographed at various sites in northern Europe—in the Netherlands, Sweden and Germany. Bringing these peripheral, non-human agents into focus, the images reflect on how our environment, and the life present in it, has been shaped by human activity and ideals of the past—as well as their resonances today.

The sites visited and photographed by Hartt for the works on view—among them, the historic university cities of Leiden, Uppsala and Göttingen—were informed by the work of artists and early naturalists active there, primarily, but not exclusively, during the 18th century. Through mostly close-cropped, nondescript views, however, locations are kept from being fully identifiable in the images. Their titles are the primary indicator, parenthetically noting the city and date of the photograph, as well as the scientific names of the plant species featured in it. Documents of a place and a specific moment in time, they also refer to and enact a process of naming. Swedish botanist Carl Linnaeus, known as the “father of modern taxonomy” for having formalized the binomial nomenclature system in 1753, is also associated with three of the cities in which the photographs were taken. The presence of such figures puts the images in dialogue with European artistic and intellectual traditions in and around this period—a period also marked by European colonization and its effects, including the movement of flora, fauna and human communities.

Whether alone or in groups, the plants in Hartt’s images seem to grow on the periphery of human vision and structures—on the literal margins: along an outer wall, entangled with pipes and wires, low to the ground underfoot, or on the outside looking in. In some images, the plants are even obscured from full view, making a lack of visibility tangible.

The tapestries, which are larger and composed of color images, possess a certain warmth and closeness. In one, the blurred pinkish glow of artificial lights in the background comes to echo a single pink blossom glimpsed in the distance of another. In the photogravures, nuanced gray tones convey a richness and intimacy of their own, even when the images become more abstract. Despite the title given to all of the works—*The Garden*—they do not appear to depict manicured or carefully composed and maintained landscapes. Rather, they seem to offer otherwise overlooked, discrete views of plant life in the spaces they inhabit, perhaps not just as a result of having been tended by humans, but in spite of it. At the same time, the activity of gardening is opened up for broader consideration—of what it means to plan, shape and cultivate a plot of earth.

This focus on an apparently non-composed, arbitrary look at the natural world recalls a watercolor painting by Albrecht Dürer, *Great Piece of Turf* (1503),

in which a cluster of green plants rooted in brown earth grows against a light, wall-like background. The close-up, detailed image achieves a sense of realism that approaches a scientific study. Even on such a small scale, it is as though an entire ecosystem is teeming with life—in a single moment that is nonetheless animated by a sense of becoming. This attentive look at a patch of tall grasses and dandelions, among other plant life, also illustrates how, beyond documentation, appreciation for the importance and beauty of nature can be elevated by its representation in art.

One tapestry with an image from Heemstede, the Netherlands, is particularly reminiscent of Dürer's work. In it, dandelions, among others, are shown from a similar low-to-the-ground perspective, contrasted with a mostly dark background that puts the group of plants in clear focus. Or another tapestry, with an image from Oranienbaum-Wörlitz, Germany, where grasses and other plants are seen growing from an opening in a rock formation, set against a pale patch of overcast sky.

The latter also recalls 18th and 19th century landscape etchings such as those by German artist Carl Wilhelm Kolbe, who was active in Oranienbaum-Wörlitz, and Swiss painter Adrian Zingg. This is similarly echoed in another image—a photogravure in which dandelions, lilacs, maple, grass, and other plants are set among stone ruins in Stolpen, Germany, where Zingg also worked. The visual style of landscape etchings of the period likewise takes shape in a photogravure from Uppsala, Sweden. In an image that approaches romanticism, a lush vignette of trees and flowering plants surrounds a single row of white apartment buildings that stand, somewhat obscured, in the background.

The media and materials Hartt employs set his works in even closer proximity to such references. In reflecting these modes of representation and the narratives they frame and reproduce, our attention is ultimately turned to what they leave out. While the title, *Naturphilosophie*, also draws reference to a prominent figure in this field of study, the 19th century German idealist philosopher Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, who posited nature as a subject. In Hartt's works, it is not only the presence of non-human life that is put forward, but its activity and agency as well—in turn alluding to other marginal positions, both human and non-human, to offer the possibility of an expanded view: a richly textured picture of our shared environment.

Text by Julianne Cordray



David Hartt, born in 1967 in Montréal, Canada, creates work that unpacks the social, cultural and economic complexities of his various subjects. For Hartt, “place” is a way to investigate community, narrative, ideologies, and the intersection of private and public life. His photographs, videos, sculptures, and installations offer a sensitive and concise portrait of contemporary post-industrial, post-communist and late-capitalist societies.

David Hartt studied at the University of Ottawa and the School of the Art Institute of Chicago. He is professor in the Department of Fine Arts at the University of Pennsylvania. In 2016, he took part in the Rauschenberg Foundation’s residency program. He is the recipient of a 2015 Foundation for Contemporary Art Grant. In 2012, Hartt was named a United States Artists Cruz Fellow, and in 2011 he received a Louis Comfort Tiffany Foundation Award.

Recently, David Hartt has had solo exhibitions at the Olana State Historic Site, Hudson, New York (2023), Cincinnati Art Museum (2022), the Glass House, New Canaan (2021), Beth Sholom Synagogue, Elkins Park (2019), the Art Institute of Chicago (2018), the Philadelphia Photo Arts Center (2018), the Graham Foundation, Chicago (2017), the Art Institute of Chicago (2015), LAXART, Los Angeles (2015), and Or Gallery, Vancouver (2015).

Additionally, his work has been included in several group exhibitions, including *Reconstructions: Architecture and Blackness in America* at MoMA (2021), *Here to Stay* at The Philadelphia Museum of Art (2021), *Ocean of Images: New Photography 2015* at MoMA (2015), *America Is Hard to See* at the Whitney Museum of American Art (2015), and *Shine a light/Surgir de l’ombre: Canadian Biennial at the National Gallery of Canada* (2014). His work is in the public collections of MoMA, the Whitney Museum of American Art, and The Studio Museum in Harlem, the Art Institute of Chicago, the Museum of Contemporary Art and the Museum of Contemporary Photography in Chicago, Henry Art Gallery, The National Gallery of Canada, and the Stedelijk Museum, Amsterdam. He lives and works in Philadelphia.

# DAVID HARTT NATURPHILOSOPHIE

GALERIE THOMAS SCHULTE  
4. NOVEMBER BIS 23. DEZEMBER 2023



GALERIE  
THOMAS  
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH  
Charlottenstraße 24  
D-10117 Berlin

Phone: 0049 (0)30 20 60 89 90  
Fax: 0049 (0)30 20 60 89 91 0  
mail@galeriethomasschulte.de

Opening hours: Tue – Sat,  
12pm – 6pm  
www.galeriethomasschulte.com

David Hartt, *The Garden (Philodendron tatei, Lecanoraceae / Göttingen, Germany / May 21, 2023)*, 2023, Tapisserie: auf Leinen aufgezogen, Holzrahmen, Aluminiumrahmen, 214 × 142 cm | 84 1/4 × 55 7/8 in, Edition von 3 plus 1 AP

Mit der Ausstellung *Naturphilosophie* zeigt die Galerie Thomas Schulte neue Arbeiten von David Hartt. Für seine zweite Einzelausstellung in der Galerie entwickelt Hartt sein bisheriges Werk weiter und vertieft seine Auseinandersetzung mit Themen, die im Zusammenhang mit vorherrschenden Wissens- und Repräsentationssystemen sowie entsprechenden Prozessen der Marginalisierung und Verdrängung stehen. Die Fotogravurarbeiten und großen Wandteppiche, die alle den Titel *The Garden* tragen, umfassen Bilder von Pflanzen, die an verschiedenen Orten in Nordeuropa – in den Niederlanden, Schweden und Deutschland – aufgenommen wurden. Indem sie diese peripheren, nicht-menschlichen Akteure in den Fokus rücken, werfen die Bilder einen Blick auf die Art und Weise, wie unsere Umwelt und das in ihr vorhandene Leben durch menschliche Aktivitäten und Ideale der Vergangenheit geformt wurden – sowie auf deren Resonanz heute.

Die von Hartt für die ausgestellten Arbeiten besuchten Orte – darunter die historischen Universitätsstädte Leiden, Uppsala und Göttingen – sind geprägt von der Arbeit von Künstler\*innen und frühen Naturforscher\*innen, die dort vor allem, aber nicht ausschließlich, im 18. Jahrhundert tätig waren. Durch die zumeist eng beschnittenen und unscheinbaren Ansichten sind die Orte in den Bildern nicht eindeutig identifizierbar. Wir erkennen sie vor allem an den Titeln, die in Klammern die Stadt und den Ort der Fotografie wie auch den wissenschaftlichen Namen der gezeigten Pflanzenspezies nennen. Als Dokumente eines Ortes und eines spezifischen zeitlichen Moments verweisen sie auf einen Prozess des Benennens, den sie gleichzeitig auch ausführen. Der schwedische Botaniker Carl Lineaeus (nach der Erhebung in den Adelsstand Carl von Linné), bekannt als „Vater der modernen Taxonomie“, da er 1753 das binäre System der Nomenklatur eingeführt hatte, wird auch mit drei der Städte assoziiert, in denen die Fotografien aufgenommen wurden. Die Präsenz solcher Figuren bringt die Bilder in einen Dialog mit europäischen künstlerischen und intellektuellen Traditionen dieser Zeit – einer Zeit, die auch durch die europäische Kolonialisierung und ihre Auswirkungen geprägt ist, einschließlich der Verbringung von Flora, Fauna und menschlichen Gemeinschaften.

Ob allein oder in Gruppen, die Pflanzen auf Hartts Bildern scheinen am Rand menschlichen Sehens und menschlicher Strukturen zu wachsen – und zwar an den buchstäblichen Rändern: entlang einer Außenmauer, verfangen in Rohre und Drähte, nah am Boden, oder von außen hineinblickend. In manchen Bildern sind die Pflanzen sogar teilweise verdeckt und machen so eine fehlende Sichtbarkeit greifbar.

Die Bildteppiche, die größer und aus Farbbildern komponiert sind, strahlen eine gewisse Wärme und Nähe aus. Auf einem dieser Bilder findet das unscharfe rosa Leuchten künstlichen Lichts im Hintergrund ein Echo in einer einzelnen rosa Blüte, die in der Entfernung auf einem anderen zu erspähen ist. In den Fotogravüren vermitteln nuancierte Grautöne eine ganz eigene Fülle und Intimität, selbst wenn die Bilder abstrakter werden. Trotz des Titels, den alle Arbeiten tragen – *The Garden* – scheinen sie keine manikürten oder sorgfältig komponierten und gepflegten Landschaften zu zeigen. Vielmehr scheinen sie andere, ansonsten übersehene,



diskrete Ansichten der Flora an den Orten darzustellen, die sie bewohnen, und vielleicht nicht nur, weil Menschen sie versorgen, sondern obwohl Menschen sich um sie kümmern. Gleichzeitig wird die Aktivität des Gärtnerns breiter zur Diskussion gestellt – was bedeutet es, ein Stück Erde zu planen, zu formen, zu kultivieren?

Dieser Fokus auf einen scheinbar nicht komponierten, beliebigen Blick auf die Welt der Natur erinnert an ein Aquarell von Albrecht Dürer: *Großes Rasenstück* (1503), auf dem ein Büschel grüner, in brauner Erde verwurzelter Pflanzen vor einem hellen, mauerartigen Hintergrund wächst. Dieses aus der Nähe gemalte, detaillierte Bild erreicht einen Grad an Realismus, der einer wissenschaftlichen Studie nahekommt. Selbst in einem so kleinen Maßstab ist es, als würde ein ganzes Ökosystem vor Leben nur so strotzen – in einem einzigen Moment, der nichtsdestotrotz von einem Eindruck des Werdens und Entstehens belebt wird. Dieser aufmerksame Blick auf ein Stück Erde mit hohen Gräsern und Löwenzahn sowie weiteren Pflanzen demonstriert auch, wie über eine Dokumentation hinaus durch ihre künstlerische Darstellung die Bedeutung und Schönheit der Natur noch stärker gewürdigt und gewertschätzt wird.

Ein Bildteppich mit einem Bild aus dem niederländischen Heemstede erinnert ganz besonders an Dürers Arbeit. Darauf wird unter anderem Löwenzahn aus einer ähnlich bodennahen Perspektive dargestellt und mit einem hauptsächlich dunklen Hintergrund kontrastiert, wodurch die Gruppe der Pflanzen klar im Fokus steht. Auf einem weiteren Bildteppich, mit einem Bild aus Oranienbaum-Wörlitz in Deutschland, sind Gräser und andere Pflanzen zu sehen, die vor einem blassen Stück bewölkten Himmel aus einer Öffnung in einer Felsformation herauswachsen.

Letzteres erinnert auch an Landschaftsradiierungen des 18. und 19. Jahrhunderts wie die des deutschen Künstlers Carl Wilhelm Kolbe, der in Oranienbaum-Wörlitz tätig war, und des Schweizer Malers Adrian Zingg. Dies findet auch in einem anderen Bild ein Echo – eine Fotogravüre, auf der Löwenzahn, Flieder, Ahorn, Gras und andere Pflanzen in Felsenruinen in Stolpen in Deutschland arrangiert sind, wo auch Zingg gewirkt hat. Der Stil der Landschaftsradiierungen dieser Zeit zeigt sich auch in einer Fotogravüre aus Uppsala in Schweden. Auf einem Bild, das sich an die Romantik anlehnt, umgibt eine üppige Vignette aus Bäumen und blühenden Pflanzen eine einzelne Reihe von weißen Mietshäusern, die etwas verdeckt im Hintergrund stehen.

Die von Hartt verwendeten Medien und Materialien positionieren seine Arbeiten in eine noch größere Nähe zu diesen Bezügen. Indem diese Darstellungsformen und die Narrative, die sie einrahmen und reproduzieren, reflektiert werden, wird unsere Aufmerksamkeit letztlich auch darauf gerichtet, was sie weglassen. Während der Titel *Naturphilosophie* ebenso auf eine prominente Figur in diesem Studiengebiet verweist, nämlich auf den im neunzehnten Jahrhundert aktiven deutschen Philosophen des Idealismus Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, der der Natur Subjektcharakter zugestand. In Hartts Arbeiten wird nicht nur die Präsenz nicht-menschlichen Lebens in den Vordergrund gestellt, sondern auch dessen Aktivität und Handlungsmacht – was wiederum auf andere marginale Positionen deutet, menschliche wie nicht-menschliche, um die Möglichkeit einer erweiterten Sicht zu

präsentieren: ein vielschichtiges, reiches Bild unserer gemeinsamen Umwelt.

Text von Julianne Cordray

Übersetzung von Wilhelm Werthern

David Hartt, geboren 1967 in Montréal, Kanada, schafft Arbeiten, die die sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Komplexitäten seiner verschiedenen Themen aufdecken. Für Hartt ist „Ort“ eine Möglichkeit, Gemeinschaft, Erzählung, Ideologien und die Schnittstelle zwischen privatem und öffentlichem Leben zu untersuchen. Seine Fotografien, Videos, Skulpturen und Installationen bieten ein einfühlsames und prägnantes Porträt zeitgenössischer postindustrieller, postkommunistischer und spätkapitalistischer Gesellschaften.

David Hartt studierte an der University of Ottawa und der School of The Art Institute of Chicago. Er ist Professor am Department of Fine Arts der University of Pennsylvania. 2016 nahm er am Residenzprogramm der Rauschenberg-Stiftung teil. Er ist Empfänger eines Stipendiums der Foundation for Contemporary Art (2015). 2012 wurde Hartt zum United States Artists Cruz Fellow ernannt und 2011 erhielt er den Louis Comfort Tiffany Foundation Award.

Kürzlich hatte David Hartt Einzelausstellungen im Olana State Historic Site, Hudson, New York (2023), im Cincinnati Art Museum (2022), im Glass House, New Canaan (2021), in der Beth Sholom Synagogue, Elkins Park (2019) und Art Institute of Chicago (2018), im Philadelphia Photo Arts Center (2018), in der Graham Foundation, Chicago (2017), im Art Institute of Chicago (2015), im LAXART, Los Angeles (2015) und in der Or Gallery, Vancouver (2015).

Darüber hinaus wurden seine Arbeiten in mehreren Gruppenausstellungen gezeigt, darunter „Reconstructions: Architecture and Blackness in America“ im MoMA (2021), „Here to Stay“ im Philadelphia Museum of Art (2021) und „Ocean of Images: New Photography 2015“ im MoMA (2015), „America Is Hard to See“ im Whitney Museum of American Art (2015) und „Shine a light/ Surgir de l'ombre: Canadian Biennial“ in der National Gallery of Canada (2014). Seine Arbeiten befinden sich in den öffentlichen Sammlungen des MoMA, des Whitney Museum of American Art und des Studio Museum in Harlem, des Art Institute of Chicago, des Museum of Contemporary Art und des Museum of Contemporary Photography in Chicago, der Henry Art Gallery und der National Gallery of Canada und im Stedelijk Museum, Amsterdam. Er lebt und arbeitet in Philadelphia.