

»Kristallhaft ist die Gestaltung der Pflanzen«

Anmerkungen zum Pflanzenkult der 1920er Jahre

Die »Grüne Moderne« oder die Idee von der Modernität der Pflanze fand in den 1920er Jahren nicht nur in den Ateliers der Künstler*innen, sondern auch in Feuilletons, Magazinen, Büchern und der illustrierten Presse Verbreitung. Kulturwissenschaftler*innen, Schriftsteller*innen und Naturphilosoph*innen entdeckten die Parallelwelt des für den Menschen geheimnisvollen Pflanzenlebens neu. Während um 1900 Ernst Haeckel, Martin Gerlach¹ und Karl Blossfeldt vor allem auf den ornamentalen Wert der Pflanze verwiesen und in Aquarellen, Zeichnungen und Fotografien die »Natur als Künstlerin«² inthronisiert hatten, rückte seit Mitte der 1920er Jahre – wesentlich ermöglicht durch die fotoillustrierte Presse als Massenmedium der Zeit – die Pflanze als fremdes, eigenwilliges Wesen in den Blick einer breiten Öffentlichkeit. So hatte der Kunsthändler Karl Nierendorf 1925/26, vermutlich im Rahmen einer Gruppenausstellung der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, die Fotografien des Berliner Professors für »Pflanzenmodellieren« und Pflanzenstudien Karl Blossfeldt für sich entdeckt und im April 1926 – gemeinsam mit Skulpturen aus Afrika und Südostasien, Lithografien des Grafikers Richard Janthur sowie lebenden Kakteen – in seiner Galerie in der Berliner Lützowstraße ausgestellt. Von hier aus traten Blossfeldts kühle, gleichermaßen präzise wie stilisierte Pflanzenaufnahmen ihren Siegeszug an.

»Die Pflanze baut«



Karl Blossfeldt, *Salvia officinalis*,
Salbei, 15 × vergrößert, 1915/1920

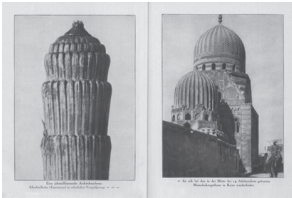
Karl Blossfeldts Pflanzenaufnahmen trafen den Nerv der Zeit: Sein sezierender Blick, die Isolation der Pflanze aus ihrem Habitat in die klinische Umgebung des Ateliers, das Augenmerk auf ihre ornamentale und tektonische Form und die Abstraktion ihrer natürlichen Farbigkeit in die Graustufen des Silberkorns der Fotografie ließen die von Blossfeldt ausgewählten Pflanzenteile zu metallisch wirkenden Objekten der modernen Welt gefrieren. »Das Ganze ist nichts weiter als eine Konzession an den augenblicklichen Geschmack der Intellektuellen«, urteilte der Kunstkritiker Georg Poensgen kühl, ohne sich dem Reiz der Aufnahmen entziehen zu können: »Aber es ist so nett und reizvoll gemacht, daß man sich nur darüber freuen kann.«³



Ausstellungsansicht Galerie
Nierendorf (*Exoten, Kakteen und
Janthur*, mit Fotografien von Karl
Blossfeldt), Berlin, 1925/26

Noch bevor eine erste Auswahl der Aufnahmen Blossfeldts 1928 unter dem Titel *Urformen der Kunst*, von Nierendorf herausgegeben, in Buchform erschien, verbreitete sich der neue Blick auf die Pflanze in den illustrierten Massenmedien der Zeit: in Zeitschriften, Magazinen und Feuilletons. Der Schriftsteller Karl Otten etwa schwärmte angesichts von Blossfeldts Fotografien in dem *Illustrierten Blatt: Die junge Zeitschrift für Haus und Familie, behagliche Freude, für Freizeit, Jugend und unterhaltsames Wissen* über »Das Genie der Pflanze«.⁴ Der Kunstkritiker Robert Breuer stellte Blossfeldts Pflanzenbilder unter dem Titel »Grüne Architektur« im *Uhu*, dem in einer Auflage von rund 200.000 Exemplaren verbreiteten illustrierten Monatsmagazin des Ullstein-Verlags, vor.⁵ »Blossfeldts Name ist fast über Nacht bekannt, wenn man will berühmt geworden«, resümierte

Otten den verblüffenden Erfolg und die Verbreitung der neuen Pflanzenästhetik im Februar 1929: »Das sind die Knospen, Spitzen, Keime, Ranken und wie die tausendfachen Variationen des pflanzlichen Lebens sonst heißen mögen. Die begann unser Professor eines Tages als erste Mitbewohner unseres Planeten zu betrachten, dann genauer zu beobachten, zu vergrößern, um sie besser sehen zu können. Und schließlich zu photographieren, einfach auf eine Platte und dann auf ein Papier zu bannen. Dann aber kam der geniale Trick, die Erleuchtung! Er vergrößerte das gewonnene Bild auf unvorstellbare Dimensionen.«⁶



Robert Breuer, »Grüne Architektur« mit Fotografien u. a. von Karl Blossfeldt, in: *Uhu*, 9, 1926

Mit seiner Sicht auf die Pflanze war Blossfeldt nicht alleine, und er war auch nicht der Entdecker der technoid anmutenden Ästhetik und Funktionen der Pflanze. Der deutsch-österreichische Botaniker und Naturphilosoph Raoul H. Francé hatte bereits 1919 ein Buch über *Die technischen Leistungen der Pflanze* verfasst, das ein ganzes Kapitel über die »Ingenieurleistungen der Pflanzen« enthielt. Gemeinsam mit seiner Mitarbeiterin und späteren Frau Annie Harrar, deren Aufnahmen er unter dem Pseudonym »Dr. A. Friedrich« publizierte, hatte Francé bereits mit der Gegenüberstellung von Pflanzenaufnahmen und Fotografien von technischen Anlagen aus dem Deutschen Museum in München oder architektonischen Formen argumentiert. Mehr als sechs Jahre vor den Gegenüberstellungen der Aufnahmen Blossfeldts mit Architektur fotografien⁷ hatten Francé und Harrar damit die Analogien zwischen der »Kieselalgenarchitektur« und gotischen Strebepfeilern oder modernen Tragwerkkonstruktionen sichtbar gemacht. Doch den zum Teil ungelungenen Pflanzenfotografien Harrars, die eher wie polizeiliche Beweisfotos wirkten, fehlte die suggestive Kraft der stilisierten und durchweg ästhetisierenden Bildsprache Blossfeldts.

Erst durch das Zusammentreffen der intellektuellen Vorarbeiten von Naturphilosophen und Naturwissenschaftlern wie Ernst Haeckel, Raoul Francé, Jagadish Chunder Bose und vielen anderen mit der kühlen Ästhetik der Neuen Sachlichkeit entwickelte sich die »Grüne Moderne« der 1920er Jahre als »neue Sicht auf Pflanzen« und als Gegenpol zum heimeligen »Blumenkultus« der Jahrhundertwende.

Kakteenfenster



Kakteenfenster in der Wohnung von Rosa Schapire, 1922. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Nachlass Gerhard Wietek

Der Hamburger Museumsdirektor und Nestor der deutschen Kunsterziehungsbewegung Alfred Lichtwark hatte sich die Zukunft des »Blumenkultus« 1897 noch weitaus behaglicher vorgestellt. Er sah zwar voraus, dass »die nächste Generation die Architekten zwingen wird, breite Fenster« zu bauen, erwartete jedoch, dass die Fensterbänke der Zukunft mit einer »Schar reizvoller Zwiebelblumen, Veilchen, Primeln, Aurikeln«⁸ ausgestattet würden.

Stattdessen dominierten in den 1920er Jahren Kakteenfenster, ob bei der Hamburger Kunsthistorikerin und Sammlerin Rosa Schapire, bei der Fotografin Aenne Biermann in Gera, Bernhard Hoetger in Worpswede oder in den Meisterhäusern in Dessau: Bis zum Ende der zwanziger Jahre hatten Kakteen, Wolfsmilchgewächse oder Gummibäume die Topfblumen der Jahrhundertwende verdrängt. Exotische Stachel- oder Dickblattgewächse wurden zu den Insignien des modernen Wohnraums,



Walter Müller-Wulckow,
Kakteenfenster im Haus von
Bernhard Hoetger, Worpswede,
1929. Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte Oldenburg



Ein Gewächshaus der Kakteen-
handlung Haage, Erfurt, 1933



Albert Renger-Patzsch, *Blühender
Kaktus (Cactaceae Echinocactus
capricornis minor)*, frühe 1920er Jahre.
Museum Ludwig, Köln,
ML/Dep. 7576

erschienen als nahezu stereotype Versatzstücke in den Stilleben der Neuen Sachlichkeit und bildeten beliebte Sujets der Avantgarde-Fotografie. Während Blossfeldt auf der Suche nach den für die Ornamentlehre nutzbaren Formen der kunstgewerblichen Ausbildung vor allem Knospen, Blüten und Ranken fokussiert hatte, verband die Begeisterung für Kakteen, Euphorbien, Agaven und die duldsamen Gummibäume die Sehnsucht nach dem Exotischen mit der – bevorzugt ornament- und blütenlosen – Ästhetik des Modernismus.

Die Welt der Pflanze

Eine unüberschbare – und zunehmend durch Fotografien illustrierte Literatur an Kakteenratgebern und Bildbänden begleitete diese Euphorie. Die seit 1891 erscheinenden *Monatshefte für Kakteenkunde* der Deutschen Kakteen-Gesellschaft erfreuten sich in den 1920er Jahren wachsender Beliebtheit, und im Darmstädter Palais Rosenhöhe begann der Schriftsteller und Philosoph Ernst Fuhrmann, gefördert durch den ehemaligen Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, sich mit den Lebensformen der Pflanze zu beschäftigen: In seinem 1923 gegründeten Auriga-Verlag publizierte er ab 1924 die *Biologische Reihe* mit Einzelbänden über *Agave* und *Stacheln* und lenkte den Fokus der Kamera seines Verlagsfotografen Albert Renger-Patzsch auf die Formbestände von Sukkulenten, die er zunächst vor allem in den Botanischen Gärten von Darmstadt und Dresden und schließlich in der auf Kakteen spezialisierten Gartenbaufirma Friedrich Adolph Haage jun. in Erfurt zu fotografieren hatte. Noch bevor Renger-Patzsch zum Herold der Fotografie der Neuen Sachlichkeit wurde, trat er mit diesen Pflanzenfotografien in Erscheinung, und einige seiner ersten Aufsatzpublikationen waren den Themen »Pflanzenaufnahmen«, dem »Photographieren von Blüten« und »Kakteen-Aufnahmen« gewidmet.⁹

Über das neu erwachte Interesse an den exotischen Pflanzen reflektiert Renger-Patzsch: Nachdem Deutschland durch den Krieg von der Außenwelt fast hermetisch abgeschlossen war, hat es sich nach dem Kriege mit ganz besonderem Interesse der Pflege ausländischer Blumen zugewandt, und wir kommen heute selten in eine Wohnung, in der sich nicht einige der stacheligen eigenartigen Gesellen aus der Familie der Kakteen Hausrecht erworben haben. [...] Das Photographieren dieser Pflanzen hat stets einen besonderen Reiz gehabt. Die Kakteen und verwandte Familien haben nämlich einen derartigen Reichtum in der Gestalt von Körpern und Stacheln – so nennt man bei dieser Gattung die Blätter, die aus biologischen Gründen die Funktion des Assimilierens an den fleischigen, chlorophyllhaltigen Pflanzenkörper abgegeben haben –, wie man ihn so deutlich optisch wahrnehmbar kaum an einer anderen Pflanzengattung wieder findet. Die Körper bilden Kugeln, Zylinder, Prismen, Kristallformen, fast geometrische Plastiken, aber mit jenem feinen Unterschied des organisch Gewachsenen.¹⁰

Renger-Patzschs Kakteen-Aufnahmen spiegeln die Faszination für die organische Geometrie der exotischen Gewächse, die Weltläufigkeit und Modernität in die zeitgenössischen Wohnungen importierten. Seine Kakteen- und Agaven-Aufnahmen erschienen

innerhalb kürzester Zeit nicht nur in zahlreichen Zeitschriften für Berufs- und Amateurfotografen, sondern ebenso in illustrierten Magazinen und Kunstzeitschriften wie dem *Querschnitt*, der Werkbund-Zeitschrift *Die Form*, in der *Hamburger Illustrierten*, im *Kunstblatt* oder in *Schünemanns Monatsheften*.¹¹ Der Bauhaus-Meister László Moholy-Nagy nahm zwei Kaktusfotografien von Renger-Patzsch in sein epochemachendes Buch *Malerei, Photographie, Film* auf, mit dem er die Geburtsstunde des Neuen Sehens markierte, und 1928 erschienen diese als Teil von Renger-Patzschs eigenem Fotobuch *Die Welt ist schön*; »wie ein gezackter Blitz durchschneidet die *Euphorbia grandicornis* die dunkle Bildfläche«, kommentiert der Kunsthistoriker und Lübecker Museumsdirektor Carl Georg Heise die Bildgewalt dieser Aufnahme im Vorwort. »Das ist das Höchste: die Pflanze wird in ihrer typischen Besonderheit gedeutet und dann zugleich, ohne daß ihrer natürlichen Erscheinung nur im geringsten Gewalt angetan wird, ausgewertet zu einem spannungsreichen Linienornament.«¹²



Aenne Biermann, *Kaktus*, um 1929. Museum Ludwig, Köln, FH 08022



Curt Backeberg, *Kakteenjagd. Zwischen Texas und Patagonien*, Berlin: Brehm 1930

In der Fotografie der Neuen Sachlichkeit bildeten Kakteenfotografien ein ästhetisches Bekenntnis zur Moderne. Sie finden sich bei Aenne Biermann, Florence Henri, Fred Koch, Fritz Kühn, Aenne Mosbacher, Paul Wolff und vielen anderen. Wiederum in Zusammenarbeit mit der Erfurter Firma Haage erschien 1930 auch Curt Backeberts illustrierter Expeditionsbericht *Kakteenjagd. Zwischen Texas und Patagonien*, mit Fotos von Backeberg sowie dem tschechischen »Kakteenjäger« Alberto Vojtěch Frič und einem vom Fotografen und Werbegrafiker Richard Levy gestalteten Schutzumschlag.¹³

Ernst Fuhrmann hatte schon anlässlich des Erscheinens der zunächst noch ohne Illustrationen publizierten Bände seiner *Biologischen Reihe* prognostiziert, dass »jeder wirkliche Leser« seiner Werke auch gute »photographische Aufnahmen von Pflanzen« brauchen werde.¹⁴ Noch im selben Jahr hatte er daher die Fotobuchreihe *Die Welt der Pflanze* begründet, in der zwischen 1924 und 1931 die Bände *Orchideen*, *Crassula*, *Kakteen* und *Euphorbien* mit Tafelseiten nach Fotografien aus seinem Verlag erschienen: »Verhältnismäßig spät hat man sich des Lichtbildes für die Wiedergabe von Pflanzen bedient, nachdem man es schon Jahrzehnte hindurch für selbstverständlich hielt, farbige Gemälde durch die Photographie wiederzugeben«, kommentierte Fuhrmann die Notwendigkeit dieser Fotobuchreihe: »Zweifellos sind Duft und Farbe das Schöne an der Pflanze; das Wesentliche, das Interessante, das biologisch Wichtige ist aber die Struktur und diese wird durch die Photographie ebenso wie das formhaft Schöne getrennt von Farbe und Duft und erlaubt dem Betrachter sich auf das Wesen der Pflanze zu konzentrieren.«¹⁵

»Pflanzliche Kristalle, lebendige Architektur«

Nicht nur in der Fotografie, sondern auch in der Malerei der Neuen Sachlichkeit war der Kaktus zur Emblem-pflanze der kühlen Moderne geworden. Ob Alexander Kanoldt, Franz Lenk, Anton Räderscheidt, Georg Scholz, Georg Schrimpf, Walter Schulz-Matan, Eberhard Viegner oder Rudolf Wacker – im Werk kaum eines Stilllebenmalers des Magischen Realismus scheint der exotische Hausfreund zu fehlen. Der Kaktus passte exakt zur Suche der Neuen Sachlichkeit nach einer »neue[n]



Anton Räderscheidt,
Kaktusstillleben, 1925.
Museum Ludwig, Köln,
ML 76/2377

geheimnisvolle[n] Nüchternheit«, der angestrebten »Schnittigkeit« und »gekappte[n], beinah asketische[n] Strenge des Bildgefüges«,¹⁶ die Franz Roh als Merkmale der nach-expressionistischen Kunst definiert hatte.

Mit der Wehrhaftigkeit und innehaltenden Aggressivität seiner Stacheln verkörpert der Kaktus die domestizierte Wildheit. Mit der durch Zuchterfolge und einen florierenden Handel möglich gewordenen unkomplizierten Verfügbarkeit bildet er ein Stück weltläufige Exotik im heimischen Atelier.

Schon 1925 hatte ein Kritiker geschwärmt:

Sind die Kakteen [...] nicht pflanzliche Kristalle, lebendige Architektur? Kugel und Walze, Maß und Zahl? [...] Ist unsere neuerwachte Liebe zu den abstrakten geometrischen Pflanzen nicht zu vergleichen unsern Mühen um die Gestaltung des Raumes aus den Urformen des Begrenztseins, Kugel und Würfel? Wir sind des Schweifenden und Launenhaften müde. Wir wollen das Gesetz. Denn der Sinn des Menschseins ist der Wille zur Gestalt, zum Kosmos, dessen Sinnbild der Kristall ist. Kristallhaft ist die Gestaltung der Pflanzen [...].¹⁷

Und gegen Ende der 1920er Jahre resümierte der Kunstkritiker Walter Riezler die merkwürdige Begeisterung seiner Zeit:

So hat es sicherlich seine besondere Bewandnis, und es ist nicht nur eine oberflächliche »Mode«, wenn heute gerade die Kakteen mehr als andere Pflanzen geliebt und gepflegt werden: es ist ihr »atonaler« Wuchs, ihre unfafßbare Gestalt, die uns nahe und vertraut ist. Wir sehen in ihnen die Natur neu, anders wie frühere Zeiten sie sahen, – aber sie ist in uns lebendig wie je.¹⁸

Nach 1933 verschwanden die Kakteen allmählich aus dem Motivschatz der Stilllebenmalerei und zeitgenössischen Fotografie. Ein Großteil der Blumenstillleben fügte sich nahtlos in das Neo-Biedermeier ein, der als bevorzugter Stil auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen dominierte. Der Fotograf Paul Wolff verkündete gar das Ende einer Epoche: »Die neue Sachlichkeit, dieser Begriff einer Zeit, die uns Fotografen ein neues Zeitalter der Fotografie zu beschern schien, ist nicht mehr [...]«. ¹⁹ Mit der Neuen Sachlichkeit verschwand auch der Kaktus aus der Bildwelt der 1930er Jahre. Die »grüne Moderne« der Kakteen blieb ein Signum der Zwischenkriegszeit.

1 Vgl. *Formenwelt aus dem Naturreiche. Photographische Naturaufnahmen von Martin Gerlach*, Wien und Leipzig: Verlag von Gerlach & Wiedling o. J. [1902/04].

2 Vgl. Ernst Haeckel, *Die Natur als Künstlerin*, nebst Dr. W. Breitenbach, *Formenschatz der Schöpfung*, Berlin: Vita 1913. Der Band erschien bis 1929 in einer Auflage von 45.000 Exemplaren.

3 Georg Poensgen, »Berliner Kunstausstellungen«, in: *Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen, Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben*, 39, 2, 1926, S. 131 f.

4 Karl Otten, »Das Genie der Pflanze«, in: *Das Illustrierte Blatt: Die junge Zeitschrift für Haus und Familie, behagliche Freude, für Freizeit, Jugend und unterhaltsames Wissen*, 14, 22, S. 478–479.

5 Robert Breuer, »Grüne Architektur«, in: *Uhu*, 9, Berlin, 1926, S. 36–37.

6 Karl Otten, »Die Pflanze baut«, in: *Schönemanns Monatshefte*, 2, Februar 1929, S. 178–183, hier S. 178.

7 Vgl. Robert Breuer, »Grüne Architektur«, in: *Uhu. Das neue Monats-Magazin*, 2, 9, Juni 1926, S. 28–38; sowie Werner Lindner, *Bauten der Technik. Ihre Form und Wirkung*, Berlin: Ernst Wasmuth 1927, Abb. 384–389.

- 8 Alfred Lichtwark, *Blumenkultus. Wilde Blumen* (1897), zit. nach ders.: *Eine Auswahl seiner Schriften*, Bd. 2, hrsg. v. Wolf Mannhardt, Berlin: Cassirer 1917, S. 73–117, hier S. 88 f.
- 9 Albert Renger-Patzsch, »Pflanzenaufnahmen«, in: *Deutscher Camera Almanach*, 14, 1923, S. 49–53; ders., »Das Photographieren von Blüten«, in: *Deutscher Camera Almanach*, 15, 1924, S. 104–112; »Kakteen-Aufnahmen«, in: *Photographie für Alle*, 6, 1926, S. 83–86.
- 10 Renger-Patzsch, »Kakteen-Aufnahmen«, S. 83–86, hier S. 84.
- 11 Vgl. die Übersicht »Pflanzenphotographien von Albert Renger-Patzsch in Veröffentlichungen bis zu seinem Tod im Jahre 1966«, in: Rainer Stamm, *Die Welt der Pflanze. Photographien von Albert Renger-Patzsch und aus dem Auriga-Verlag*, Ostfildern-Ruit: Cantz 1998, S. 133–136.
- 12 Carl Georg Heise, »Einleitung«, in: Albert Renger-Patzsch, *Die Welt ist schön. Einhundert photographische Aufnahmen*, München: Kurt Wolff 1928, S. 5–17, hier S. 8.
- 13 Vgl. Thomas Wiegand, »Fauna und Flora im Fotobuch. Der Brehm Verlag, Berlin«, in: Manfred Heiting und Roland Jaeger (Hrsg.), *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen: Steidl 2012, S. 344–353, hier S. 350 f.
- 14 Aus der Verlagsankündigung in: Ernst Fuhrmann, *Agave*, Darmstadt: Auriga 1924, nach S. 134.
- 15 Ernst Fuhrmann, in: Walther Haage, *Kakteen (Die Welt der Pflanze, Bd. 3)*, Friedrichsseggen/Lahn: Folkwang-Auriga 1930, o. S.
- 16 Franz Roh, »Nachexpressionistische Kunst. Ein Vorwort«, in: *Die Neue Sachlichkeit*, Ausst-Kat. Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin 1927, o. S.
- 17 Wiedergabe eines Beitrags von Adolf Wortmann aus der *Frankfurter Zeitung*, zit. n.: *Das Kunstblatt*, 9, 1, 1925, S. 30.
- 18 Walter Riezler, »Das Kunstgewerbe heute und morgen«, in: *Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit*, 5, 10, 15.5.1930, S. 253–255, hier S. 254 f.
- 19 Paul Wolff, »Neue Sachlichkeit und Materialstudium«, in: *Gebrauchsfotografie*, 42, 4, April 1935, S. 72–74, hier S. 72.