

CHRISTIANE HOLM UND JULIA SCHMIDT-FUNKE

Grüner Wohnen

Zur Einführung

Pflanzliche Einrichtungen im Zimmer, Wintergarten oder Treibhaus sind Naturkulturen und als solche durch die Aporien von dinglicher Verfügbarkeit und interaktiver Lebendigkeit geprägt. In ihrer eigentümlichen Agency, unhintergehbaren Affordanz und situierten Semantik formen Pflanzen das innenräumliche Habitat. Nicht nur um 1800 und um 1900 verschieben sich dabei die Praktiken und Diskurse. Auch die Gegenwart zeugt von den beständigen Aktualisierungen des pflanzlich-menschlichen Verhältnisses.

Indoor greenery, winter gardens and greenhouses are naturecultures situated at the intersections of materiality and life. Plants significantly shape the interior environments by both their agency and affordance and the symbolic meanings attributed to them. Practices and discourses related to this have undergone remarkable shifts, not only during the periods around 1800 and 1900, but also today, as the relationship between humans and plants continues to evolve.

Die Interieurs des klassischen und modernen Weimars werden nicht zuletzt dank ihrer medialen Präsenz als mustergültig für schönes Wohnen verstanden. Ausgeblendet wird dabei ihre – alles andere als nebensächliche – pflanzliche Einrichtung, die in Weimar wie auch in anderen historischen und musealen Kontexten selten tradiert, geschweige denn erforscht ist. Diesem Desiderat begegnet der vorliegende Band und macht sich dabei die herausragende textliche, bildliche und dingliche Überlieferung Weimars als eines Fallbeispiels zunutze, das es mit vergleichenden und kontextualisierenden Studien zu flankieren gilt. Unter dem als Indikativ verstandenen Titel »Grüner Wohnen« wird die historische Entwicklung begrünter Innenräume verfolgt, wobei die für das klassische und moderne Weimar maßgeblichen Jahrhundertwenden um 1800 und 1900 als Fluchtpunkte einer längeren, bis in die Gegenwart nachzuzeichnenden Geschichte des pflanzlich-menschlichen Zusammenwohnens dienen. Als Imperativ gelesen, beinhaltet der Appell »Grüner Wohnen!« zugleich die Aufforderung zu einer Verhaltensänderung: Grüner zu wohnen ist heute nicht nur ein Einrichtungstrend, sondern eine Forderung, die ihre Vehemenz aus der existenziellen Bedrohung des Anthropozäns bezieht. Das in Reaktion auf die planetare Krise entworfene Konzept einer speziesüber-

greifenden Gefährtschaft mit seinen epistemischen Konsequenzen dient uns als Denkanstoß und bildet deshalb einen weiteren Referenzpunkt des vorliegenden Buchs.

Der Slogan »Grüner Wohnen« hat, wie ein Blick in Wohnmagazine, Einrichtungsratgeber und Lifestylefeeds zeigt, schon seit einigen Jahren Konjunktur.¹ Verbunden mit der Aufforderung beziehungsweise dem Versprechen, grüner zu wohnen, werden nicht nur ganz grundsätzliche Fragen aufgeworfen: »Was bringt Menschen dazu, sich ein Stück Natur von draußen nach drinnen zu holen? Und welche Vorteile bietet eine Zimmerpflanze?«² Auch die sich wandelnde Bewertung des Innengrüns wird angesprochen: »Es ist noch gar nicht so lange her, da waren Zimmerpflanzen nur etwas für Traditionalisten oder noch schlimmer: für Spießler.«³ Bei den seit einigen Jahren zum Trend ausgerufenen Urban Jungles handelt es sich allerdings nicht bloß um ein Lifestylephänomen, wie die damit verbundene Social-Media-Szene der Plantfluencer zeigt,⁴ sondern um eine den Innenraum fokussierende und damit freilich höchst ambivalente Reflexionsform in Zeiten zunehmend prekären Außengrüns. Vielfach tendiert »grünes Wohnglück«⁵ zu eskapistischer Negation, zum grünen Cocooning, während gleichzeitig unter derselben griffigen Formel »Grüner Wohnen« die drängenden Probleme einer ökologischen, nachhaltigen und klimagerechten Architektur und Urbanistik verhandelt werden.⁶

Ebenso wie Plantfluencer und Einrichtungsratgeber hat der deutsche Ausstellungsbetrieb die Pflanzen entdeckt. Während sich die 2018 eröff-

- 1 Vgl. Marie-Pierre Dubois Petroff: *Lieblingsgartenhäuser. Grüner wohnen* 2.0. Stuttgart 2016; Ulrike Herzog: *Grüner Wohnen. Einrichten und dekorieren mit Pflanzen*. München 2017.
- 2 Nicole Kleinhammer, Sebastian Kadas (Hg.): *Wohnen mit Pflanzen. Ein kompletter Guide für den Kauf, die Dekoration und die Pflege von Zimmerpflanzen*. Essen 2023, S. 8.
- 3 Ulrike Herzog: *Grüner Wohnen* (Anm. 1), S. 7.
- 4 Exemplarisch genannt seien die Plantfluencer Jamie Song aus London (@jamies_jungle) und Summer Rayne Oakes aus New York (@homesteadbrooklyn; YouTube-Channel *Houseplant Masterclass*).
- 5 Bärbel Oftrind: *Grüner Wohnen. Pflanze dir dein grünes Wohnglück*. Kempen 2022.
- 6 Vgl. beispielsweise die Sektion »Grüner Wohnen« in der Ausstellung »Grundwasser lebt: Ein verborgener Kosmos« im Landesmuseum Hannover, 21.3.–14.9.2025. Zum Konzept der Schwammstadt vgl. Harald R. Stühlinger: [Art.] *Stadt*. In: Isabel Kranz, Joela Jacobs (Hg.): *Pflanzen. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Erscheint 2026.

nete Berliner Schau »Geliebt – Gegossen – Vergessen« sowie die 2019 in Nymphenburg präsentierte Ausstellung »Als die Tropen unsere Wohnzimmer eroberten« dem Phänomen der Zimmerpflanze zuwandten, vermaß das Dresdner Hygiene-Museum 2019 das Verhältnis »Von Pflanzen und Menschen«. ⁷ Das Museum Ludwig zeigte 2022/23 die »Grüne Moderne. Die neue Sicht auf Pflanzen« und verzichtete zugunsten der Nachhaltigkeit auf einen gedruckten Katalog. ⁸ Kurz danach waren in Dortmund und München »Flowers! Blumen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts« beziehungsweise »Flowers Forever« zu sehen, und zuletzt zeigte die Stiftung Kunst und Natur im Sinclair-Haus in Bad Homburg »Unter Pflanzen«. ⁹ Die Münchner Ausstellung, die nach eigenem Bekunden eine Kulturgeschichte der Blume von der Antike bis in die Gegenwart präsentierte, ist ein gutes Beispiel dafür, wie das Thema in neuer Weise gerahmt wird. Denn an sich ist es nicht neu, sich mit Blumen oder Pflanzen in der Kunst oder mit Gartenkultur zu beschäftigen. Aber dass dafür der Dialog mit Vertreter:innen der Botanik und Wissenschaftsgeschichte gesucht und eine Einbeziehung ökologischer und umweltpolitischer Fragen vorgenommen wird, wie im einleitenden Interview zum Münchner Ausstellungsband geschehen, ist eine neuere Entwicklung.

Seit einigen Jahren nun ist die Beschäftigung mit Pflanzen auch ein deutlich wachsender Schwerpunkt sozial- und geisteswissenschaftlicher Forschung. Das Themenfeld ist bereits so weit etabliert, dass es

- 7 Kathrin Grotz, Patricia Rahemipour (Hg.): *Geliebt – Gegossen – Vergessen. Phänomen Zimmerpflanze*. Berlin 2019 (Katalog zur Ausstellung im Botanischen Garten und Botanischen Museum Berlin, 7.12.2018–2.6.2019); Andreas Gröger (Hg.): *Als die Tropen unsere Wohnzimmer eroberten. Kleine Geschichte der Zimmerpflanzen*. München 2019 (Begleitpublikation zur Ausstellung im Botanischen Garten München-Nymphenburg, 27.7.–3.9.2019); Kathrin Meyer, Judith Elisabeth Weiss (Hg.): *Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten*. Göttingen 2019 (Katalog zur Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden, 19.4.2019–19.4.2020).
- 8 *Grüne Moderne. Die neue Sicht auf Pflanzen*, Museum Ludwig, Köln, 17.9.2022–22.1.2023, URL: <https://www.gruene-moderne.de> (9. September 2025).
- 9 Regina Selter, Stefanie Weißhorn-Ponert (Hg.): *Flowers! Blumen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts*. München 2022 (Katalog zur Ausstellung im Museum Ostwall im Dortmunder U, 20.3.–25.9.2022); Roger Diederer, Franziska Stöhr (Hg.): *Flowers Forever. Blumen in Kunst und Kultur*. München 2023 (Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle München, 3.2.–27.8.2023); Kathrin Meyer, Yvonne Volkart (Hg.): *Unter Pflanzen*. Bad Homburg 2025 (Magazin zur Ausstellung im Museum Sinclair-Haus, 16.3.–17.8.2025).

über einen eigenen Namen verfügt – (*Critical Plant Studies* oder auch (in Analogie zu den schon länger etablierten *Human-Animal-Studies*) *Human-Plant-Studies* – und dass es Buchreihen und Einführungsbücher hervorgebracht hat, einschließlich einer sechsbändigen *Cultural History of Plants*.¹⁰ Angekommen sind die *Plant Studies* inzwischen auch im deutschsprachigen Raum und hier vor allem in den Literatur- und Kulturwissenschaften, woraus bereits das erste Handbuch hervorgegangen ist.¹¹ Greifbar wird eine perspektivische Verschiebung: Pflanzen werden in vielen Bereichen stärker berücksichtigt als bisher. Ihre Existenz wird nicht länger als selbstverständlich vorausgesetzt, ihre zentrale Rolle für das planetare Leben wird hervorgehoben,¹² so etwa von Emanuele Coccia: »Sie formen alles, was sie berühren, in Leben um, sie machen Materie, Luft, Sonnenlicht zu dem, was für die übrigen Lebewesen Wohnraum, ja Welt wird.«¹³ Die von den *Plant Studies* konstatierte und kritisierte Unsichtbarkeit der Pflanzen scheint sich damit zu verlieren. Pflanzen werden als zu schätzende und zu schützende Lebewesen in einer gemeinsamen Mitwelt behandelt, und die Beschäftigung mit ihren Fähigkeiten – von der Fotosynthese bis zur Pflanzenkommunikation¹⁴ – führt dazu, sie in die Nähe von Menschen und Tieren zu rücken.¹⁵

10 Vgl. die bereits seit 2013 von Michael Marder bei Brill herausgegebene Reihe »Critical Plant Studies. Philosophy, Literature, Culture«, in der bislang zehn Bände erschienen sind, sowie Annette Giesecke, David Mabberley (Hg.): *A Cultural History of Plants*. 6 Bde. London 2022.

11 Vgl. u.a. Urte Stobbe: *Plant studies. Pflanzen kulturwissenschaftlich erforschen – Grundlagen, Tendenzen, Perspektiven*. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 4 (2019), H. 1, S. 91–106, URL: <https://doi.org/10.2478/kwg-2019-0009> (9. September 2025); dies., Anke Kramer, Berbeli Wanning (Hg.): *Literaturen und Kulturen des Vegetabilen. Plant Studies – Kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung*. Berlin u.a. 2022; Isabel Kranz, Joela Jacobs (Hg.): *Pflanzen* (Anm. 6).

12 Vgl. bspw. die Grafik *Planet der Anderen* in Katrin Meyer, Judith Elisabeth Weiss (Hg.): *Von Pflanzen und Menschen* (Anm. 7), S. 9.

13 Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*. München 2018 [OA 2016], S. 20.

14 Vgl. bspw. Itzhak Khait, Ohad Lewin-Epstein, Raz Sharon u.a.: *Sounds emitted by plants under stress are airborne and informative*. In: *Cell* 186 (2023), H. 7, S. 1328–1336, URL: <https://doi.org/10.1016/j.cell.2023.03.009> (15. September 2025).

15 Für den deutschsprachigen Raum zeigt dies bspw. der Erfolg von Peter Wohlleben: *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*. München 2015.

Perspektivverschiebung im Anthropozän

All dies passiert natürlich nicht zufällig gerade jetzt. Zu Recht konstatiert Urte Stobbe, dass die Hinwendung zu den Pflanzen ursächlich mit der Zerstörung der Phytosphäre zusammenhängt: »Der systematischen Vernichtung steht eine gesteigerte kulturelle Auratisierung gegenüber.«¹⁶ Dies gehört wiederum in den größeren Rahmen einer Neubestimmung des Mensch-Natur-Verhältnisses, die unter dem Eindruck der massiven anthropogenen Veränderungen des Planeten erfolgt. Sie ist Teil der Debatten über planetaren Wandel und humane Verantwortung, die unter dem Begriff des Anthropozäns geführt werden.¹⁷ Entwickelt wurde das Konzept in den Geowissenschaften, die sich vor die Herausforderung gestellt sahen, den bislang in erdgeschichtlicher Hinsicht als irrelevant betrachteten Faktor Mensch zu berücksichtigen. Für die Geisteswissenschaften ergibt sich aus dem Anthropozän hingegen die genau umgekehrte Problemstellung, denn es ruft dazu auf, den geisteswissenschaftlichen Anthropozentrismus infrage zu stellen. Im Vorwort des dem Anthropozän gewidmeten Hefts der französischen Zeitschrift *Annales. Histoire, Sciences Sociales* von 2017 ist deshalb zu Recht von einer zweifachen Krise die Rede: einer Krise des Klimas und einer Krise der Episteme. Das Anthropozän stelle Paradigmen der Geistes- und Sozialwissenschaften infrage, »tels que les grands partages entre nature et société, entre nature et modernité, ou entre naturalisme et constructivisme«.¹⁸

Zutreffend hat die Literaturwissenschaftlerin Gabriele Dürbeck vom Anthropozän als geistes- und kulturwissenschaftlichem Reflexionsbegriff gesprochen.¹⁹ Tatsächlich verbindet sich damit eine weitreichende Revision des Mensch-, Natur- und Wissenschaftsverständnisses. Tief im europäischen Denken verwurzelte Vorstellungen werden hinterfragt: Kritisiert wird die Natur-Kultur-Dichotomie, die Hierarchisierung von Lebewesen mit dem Menschen an der Spitze sowie die Vorstellung menschlicher Na-

16 Urte Stobbe: *Plant studies* (Anm. 11), S. 92.

17 Für eine geistes- und kulturwissenschaftliche Einführung vgl. Eva Horn, Hannes Bergthaller: *Anthropozän. Zur Einführung*, Hamburg 2019. Eine Einführung aus umweltwissenschaftlicher Sicht bietet Erle C. Ellis: *Anthropozän. Das Zeitalter des Menschen – eine Einführung*, München 2020 [OA 2018].

18 Editorial. In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 72 (2017), S. 263–265, hier S. 265.

19 Vgl. Gabriele Dürbeck: *Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. In: Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln 2015, S. 107–120, hier S. 113.

turbewehrung. Dies muss sich, so wird unter dem Eindruck des Anthropozäns vehementer als je zuvor vom Neuen Materialismus und dem sogenannten Posthumanismus gefordert, zugunsten einer Relativierung menschlicher Handlungsmacht ändern. Man müsse lernen, auf eine völlig neue Art und Weise zu denken und zu sprechen, den Begriff der Natur am besten gleich *ad acta* legen und die eigene, westliche Grundeinstellung hinter sich lassen.²⁰ Es gelte, den Planeten nicht länger als Umwelt zu behandeln, sondern als Mitwelt zu entdecken und andere Lebewesen als »companion species« zu begreifen.²¹ Dem anthropozentrischen Anthropozän stellt Donna Haraway deshalb die Utopie eines symbiotischen Chthuluzäns gegenüber und diskutiert unter dem Begriff der »Naturkulturen« die Vermischungen von Gemachtem und Gewordenem, von Lebewesen, Artefakten und Biofakten.²²

Diese Debatten sind in mehrfacher Hinsicht für unser Thema relevant. Erstens unterstreichen sie ganz grundsätzlich unseren Anspruch, mit einer Geschichte des Grüneren Wohnens kein verschrobenes und im Übrigen ziemlich weiblich besetztes Liebhaberthema aufzugreifen, sondern die hochaktuellen Fragen von Mensch, Mitwelt und Gefährtenerschaft anhand eines klar umgrenzten Themas operationalisierbar zu machen. Der begrünte Innenraum bietet dafür eine geradezu ideale Labor-situation. Während die bisherige kulturwissenschaftliche Wohnforschung letztlich auf die sich im Wohnen artikulierenden zwischenmenschlichen Beziehungen beziehungsweise sozialen Positionierungen zielt, lassen sich mit unserer Verbindung von Wohn- und Pflanzenforschung auch Fragen nach dem Mensch-Natur-Verhältnis stellen.

Zweitens ist der Verweis auf das Anthropozän und den Posthumanismus relevant, um die von der jüngeren kulturwissenschaftlichen Forschung betonte Agency der Pflanzen als epistemologische Neuorientie-

20 Vgl. u. a. Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*. Berlin 2011 [OA 2005]; Bruno Latour: *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*. Berlin 2017 [OA 2015].

21 Vgl. Donna Haraway: *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*. Berlin 2016 [OA 2004].

22 Vgl. Donna Haraway: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt a. M. 2018 [OA 2016]; dies.: *Das Manifest für Gefährten* (Anm. 21), S. 7–31. Vgl. dazu Karin Harrasser: *Donna Haraway: Naturkulturen und die Faktizität der Figuration*. In: Stephan Möbius, Dirk Quadflieg (Hg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. 2., erw. u. aktual. Aufl. Wiesbaden 2011, S. 580–594.

rung zu begreifen. Sie ist keine Spinnerei, sondern eine – oftmals provokante – Perspektivverschiebung. Nicht-menschliche Handlungsmacht ist allerdings keine völlig neue Idee, sondern lässt sich auch und gerade als Denkfigur früherer Jahrhunderte greifen. Welche Verbindungen zwischen heutigen und früheren Konzepten pflanzlicher Agency bestehen und mit welchen Praktiken diese jeweils verbunden waren, lässt sich mithin als eine zentrale Frage historisch-kulturwissenschaftlicher Forschung festhalten.

Drittens lenkt das Anthropozän den Blick in besonderem Maß auf historischen Wandel und fordert dazu auf, über die Synchronität beziehungsweise Asynchronität sowie über die Interdependenzen historischer Entwicklungen nachzudenken. Wenngleich inzwischen mehrheitlich die 1950er Jahre als Beginn des Anthropozäns angenommen werden, wurde auch ein Beginn im 18. Jahrhundert beziehungsweise in der Aufklärung erwogen.²³ Dies bleibt aus verschiedenen Gründen diskutabel, macht aber deutlich, dass das Anthropozän oft mit Modernisierungserzählungen – wenn auch negativ gewendeten – verbunden bleibt und die Diskussion von Ursprüngen und Pfadabhängigkeiten großes Gewicht hat. Wie verhalten sich unsere Befunde dazu? Sind Pflanzen im Wohnraum ein Signum der Moderne? Sind sie Anzeichen einer sich zuspitzenden Dichotomisierung von Natur und Kultur oder – wie es Sophie Ruppel in ihrer grundlegenden Studie zur Botanophilie um 1800 diskutiert²⁴ – eher ein Beweis für das Fortbestehen ganzheitlicher Konzepte?

Zum Vierten schließlich ist die Verknüpfung mit der Anthropozän-debatte hilfreich, um an das möglicherweise allzu behagliche Thema »Grüner Wohnen« auch unbequeme Fragen zu stellen, beispielsweise die nach globaler Ausbeutung und ökologischen Folgen. Denn die im Folgenden zu untersuchenden Pflanzen des begrünten Wohnraums beziehungsweise bewohnten Grünraums waren auch jenseits fiktiver Horrorszena-

23 Vgl. Will Steffen, Jacques Grinevald, Paul Crutzen u.a.: The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society A* 369 (2011), S. 842–867, hier S. 849; Alan Mikhail: Enlightenment Anthropocene. In: *Eighteenth-Century Studies* 49 (2016), S. 211–231.

24 Sophie Ruppel: *Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800*. Köln 2019. Vgl. auch dies.: *Houseplants and the Invention of Indoor Gardening*. In: Joachim Eibach, Margareth Lanzinger (Hg.): *The Routledge History of the Domestic Sphere in Europe 16th to 19th Century*. Milton Park 2020, S. 509–523; dies.: *Haus- und Zimmergarten*. In: Isabel Kranz, Joela Jacobs (Hg.): *Pflanzen (Anm. 6)*.

rien, wie sie in Literatur, Musik und Film entstanden, alles andere als unschuldig – zumindest in dem Sinn, dass ihre Existenz in europäischen Wohnstuben eine Reihe von Voraussetzungen hatte, die heute problematisiert werden müssen. Bevor tropisches Grün im Innenraum wuchs, hatte eine koloniale Botanik die Gewächse erkundet, hatte unternehmerisches Kalkül sie nach Europa gebracht.²⁵ Dort war ihre Kultivierung vielfach nur mithilfe künstlich erzeugter Wärme möglich, die seit dem 19. Jahrhundert zunehmend aus fossilen Brennstoffen stammte.²⁶ Gewächshaus- und Heizungsbau gingen Hand in Hand, und gedeihliche Zimmertemperaturen beruhten auf dem Verfeuern von Holz, Torf, Kohle oder Öl. Neben Wärme wurden Substrat und Dünger benötigt, was nicht nur gärtnerische Erfahrung voraussetzte, sondern auch die Nutzung entsprechender Ressourcen. Auch für Zimmerpflanzen wurde der im 19. Jahrhundert massenhaft importierte Guano benutzt; ebenso war es bereits üblich, dem Substrat Torf beizumischen.²⁷

Heute müssen Kunstdünger- und Torfnutzung neben dem Einsatz von Pestiziden und Fungiziden als ökologische Folgen zeitigende Methoden einer industrialisierten Zimmerpflanzenkultur kritisch gesehen werden.²⁸

- 25 Zu den frühnezeitlichen Anfängen dieser Entwicklung vgl. Londa Schiebinger, Claudia Swan (Hg.): *Colonial Botany. Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*. Philadelphia/PA 2005.
- 26 Zur Kohlenutzung seit der Frühen Neuzeit vgl. aus stoffgeschichtlicher Perspektive Helge Wendt: *Kohlezeit. Eine Global- und Wissensgeschichte (1500–1800)*. Frankfurt a.M. 2022; Nora Thorade: *Das Schwarze Gold. Eine Stoffgeschichte der Steinkohle im 19. Jahrhundert*. Paderborn 2020.
- 27 Der Einsatz lässt sich bereits in der frühen Stubengartenliteratur sowie später in Gartenzeitschriften nachweisen. Vgl. bspw. Friedrich Gottlieb Dietrich: *Der Wintergärtner oder Anweisung die beliebtesten Modeblumen und ökonomischen Gewächse ohne Treibhäuser und Mistbeete, in Zimmern, Kellern und andern Behältern zu überwintern oder für den offenen Garten vorzubereiten*. 3., umgearb. u. verb. Aufl. Weimar 1808 [EA 1801], S. 8 (Torf); Rabe von Randow: *Nützlicher Rathgeber für Stubengärtner, bey Auswahl der schönsten Gewächse und deren zweckmäßigster Behandlung, größtentheils nach eigenen Erfahrungen bearbeitet*. Leipzig 1828, S. 14 (Torf); [Anon.]: *Reisenotizen, gesammelt auf der Reise von Zürich nach Petersburg*. In: *Gartenflora* 5 (1856), S. 66–82, hier S. 75 (Guano), S. 77 (Torf). Wir danken Anne-Sophie Overkamp für den Hinweis auf die Gartenzeitschriften. Zum globalisierten Guanohandel des 19. Jahrhunderts vgl. Gregory T. Cushman: *Guano and the Opening of the Pacific World. A Global Ecological History*. Cambridge 2013.
- 28 Vgl. u. a. Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft (Hg.): *Torffrei gärtnern, Klima schützen. Die Torfminderungsstrategie des BMEL*. Berlin 2022.

Selbiges gilt für die globalisierten Produktionsbedingungen, die vielfach auf der Ausbeutung von Arbeitskräften und natürlichen Ressourcen beruhen. In der Anthropozänedebatte ist auf solche Zusammenhänge mit dem Begriff des Kapitalozäns hingewiesen worden.²⁹ Brennspiegelartig machen Pflanzen in Zimmern, Wintergärten und Glashäusern die Problematik sichtbar: Die Bedingung ihrer Möglichkeit ist ihr kolonialer Ursprung, ein gesteigerter Energieverbrauch und die Ausplünderung des globalen Südens. Heutige Plantfluencer gehen damit durchaus selbstkritisch um und achten auf eine nachhaltige Zimmergärtnerei, indem sie auf fair gehandelte Pflanzen und energiesparende Techniken setzen. Dabei soll die begrünte Wohnung den Kontakt zur Pflanzenwelt und somit das ökologische Bewusstsein stärken.³⁰ Gleichwohl können sie sich dem Paradox nicht entziehen, dass sie den grünen Innenraum unter den Bedingungen des Anthropozäns gestalten. Außerhalb der eigenen vier Wände dominieren heute vielerorts versiegelte Flächen, während es in den tendenziell immer großflächiger konzipierten Wohnräumen mithilfe von Licht und Wärme umso grüner wird.

Stubengärten und Glashäuser als Naturkulturen

Betrachtet man interieurisierte Pflanzen als Symptom des Anthropozäns beziehungsweise Kapitalozäns, dann stellen sie die Dichotomie von Natur und Kultur auch heuristisch infrage. Zimmer- und Glashauspflanzenkulturen lassen sich präziser mit dem von Donna Haraway vorgeschlagenen Begriff der »Naturkulturen« beschreiben, weil hier unter technisch hochgerüsteten und ökonomisch organisierten Bedingungen Pflanzen und Menschen Wohn- beziehungsweise Lebensgemeinschaften eingehen. Sie

29 Vgl. Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Fressoz: *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*. London, New York 2017, S. 222–252; Jason Moore (Hg.): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland/CA 2016.

30 Summer Rayne Oakes, die im ersten Themenheft *Wohnen mit Pflanzen* der Reihe *Kronendach* porträtiert wird, hält über 1000 Pflanzen in ihrer Wohnung in Brooklyn. Ihr Anliegen steht ganz im Zeichen des Anthropozäns, nämlich »Menschen zu helfen, sich wieder mit der Natur zu verbinden, ein bewussteres Leben zu entwickeln und nachhaltigere Systeme zu entwickeln. [...] Ich sage immer, die Pflege meiner Pflanzen ist wie eine bewegte Meditation«. Summer Rayne Oakes macht die Welt zu einem besseren Ort. In: *Kronendach* 1 (2021), S. 30–37, hier S. 31.



Abb. 1 a: Eduard Gaertner: *Die Familie Westphal im Wintergarten*, 1836

bilden eine eigentümliche, menschlich-pflanzliche »Arten-Assemblage«. ³¹ Diese innenräumliche Symbiose ist zutreffend weder als Ökosystem noch als Labor, weder als Biosphäre noch als Technosphäre zu beschreiben, sondern als ein fragiles, »naturkulturelliches« Arrangement, das technischen, kommerziellen und biologischen Einflüssen unterworfen ist. In dem sich in dieser Konstellation Natürliches und Kulturelliches sowie Menschliches und Nicht-Menschliches vermischen, verschwimmen vermeintlich selbstverständliche Subjekt-Objekt-Positionen. Das ist auf der Folie zweier Pflanzenräume evident, deren kulturelle Imagination in be-

31 Donna Haraway: *Unruhig bleiben* (Anm. 22), S. 137.



Abb. 1 b: Palmenhalle im Frankfurter Palmengarten, nach 1850

sonderer Weise durch eine dichotome Vorstellung strukturiert ist: Der sich selbst überlassene Urwald wird häufig als Beispiel für ›wilde‹ Natur herangezogen, in der der Mensch ein Fremdkörper bleiben muss beziehungsweise soll, eine gleichermaßen faszinierende wie bedrohliche Zone als Gegenraum zur menschlichen Kultur. Der Garten hingegen dient als Beispiel für kultivierte Natur, die sich, sobald der gärtnernde Mensch seine Arbeit unterbricht, den Kulturraum wildwüchsig zurückerobert.

Indem sich das Handlungsfeld vom Draußen ins Drinnen verlagert, besteht bei der Zimmerpflanze eine andere Raumlogik, denn unter den Bedingungen des Interieurs können Pflanzen grundsätzlich nur durch regelmäßigen menschlichen Kontakt überleben. Dabei unterscheiden sich die im Haus angesiedelten Exemplare existenziell von den Artgenossen im Außenraum: Damit sie überhaupt zwischen Wänden und Fenstern beheizter Zimmer leben können, wurden sie ursprünglich zumeist aus mediterranen, tropischen oder subtropischen Vegetationszonen entnom-

men und in das menschliche Habitat transferiert, unter dessen Licht-, Luft- und Bodenverhältnissen sie einem anderen Biorhythmus folgen. Die solcherart umgetakteten und dislozierten Pflanzen werden zu Mitbewohnerinnen, die durch ihre Anwesenheit nicht nur eine Veränderung von Wohnungseinrichtungen und Wohnpraktiken bewirken, sondern das innenräumliche Habitat aufgrund ihrer biochemischen Fähigkeit zur Photosynthese und der von ihnen mitgeführten Kleinstlebewesen auch aktiv umgestalten. Schon die frühe Stubengartenliteratur aus der Zeit um 1800 beschreibt die ersten Generationen der Zimmerpflanzen als quasis menschliche Subjekte, häufig als Familienmitglieder oder Adoptivkinder.³² Heute wird diese Vorstellung von interieurisierten Pflanzen als »companion species« von den Plantfluencern unter gänzlich anderen Vorzeichen in ähnlicher Weise formuliert, wenn sie sich in Hashtags wie #plantparents im einvernehmlichen Zusammenleben mit ihren Schützlingen präsentieren. Wie schon die botanisch versierten Pflanzenliebhaber:innen um 1800 bilden auch sie eine kenntnisreiche Community, in der sie bilderreich nicht nur über gärtnerische Erfolge berichten, sondern auch über Krankheitsfälle beraten und den Tausch realer Pflanzen organisieren.

Aufschlussreich sind Zusammenschau und Gegenüberstellung solcher häuslichen Wohngemeinschaften mit dem Glashaus als einer Maximalvorstellung technischer Ermächtigung pflanzlichen Lebens. Im Unterschied zum verglasten Anbau des Wintergartens, der den menschlichen Wohnraum in einer für Pflanzen optimierten Form erweitert (vgl. Abb. 1 a, 4 a und b), simuliert das Treibhaus geschlossene Ökosysteme,³³ in denen der Mensch nicht wohnen kann. Während die Stubenpflanze dauerhaft in den beheizten Wohnraum aufgenommen wird, kann der Mensch im gläsernen Wohnhaus der Pflanzen nur temporär zu Gast sein; er bleibt ein Fremdkörper in der von ihm geschaffenen Grünzone.

Die Hybridisierung der Subjekt-Objekt-Verhältnisse entsteht nicht allein durch die Überschneidungen und Durchkreuzungen von Innen- und Außenraum, von menschlichem und pflanzlichem Habitat, von Stube und Glashaus, sondern auch durch die pflanzenbiologische Dynamik, den Lebenszyklus und die Reproduktionsfähigkeit von Pflanzen.

32 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 24), S. 443–448; Christiane Holm: Brautmyrten. Topfpflanzen bei Büchner und Brentano. In: Roland Borgards, Frederike Middelhoff, Esther Köhring (Hg.): Büchners Pflanzen. Berlin, Boston 2024, S. 89–114, hier S. 101.

33 Vgl. Stefan Rieger: Treibhaus. In: Ders., Benjamin Bühler (Hg.): Kultur. Ein Machinarium des Wissens. Berlin 2014, S. 232–246, hier S. 233.

Aufgrund ihrer Veränderlichkeit ist die Lebendpflanze als Einrichtungsgegenstand nur bedingt kalkulierbar. Wenn sie im Interieur nicht (mehr) den gewünschten Effekt bringt, tritt womöglich ein anderes Stück »Grünzeug« an ihre Stelle – die Pflanze wird zum schnelllebigen Konsum- und Wegwerfartikel.³⁴ Die Eigenschaft der Veränderlichkeit kann aber auch zu dauerhaftem Erhalt führen, indem eine Pflanze beschnitten, verjüngt, geteilt und vermehrt und als Ableger oder Steckling weitergegeben wird. Ursprung und Herkunft können dabei tradiert und mit Bedeutung aufgeladen werden, wie etwa im Fall der Myrtenpflanzen, die aus Stecklingen des Brautkranzes als Sinnbild der jeweils geschlossenen Ehe ein Leben lang gehegt und idealerweise vererbt werden. Der Myrtenbaum der preußischen Königin Luise bezeugt eine solche zimmergärtnerische Erfolgsgeschichte.³⁵ Als botanisches Ausstellungsstück wiederum entziehen sich Pflanzen zumeist der musealisierten Stillstellung ebenso wie den Kategorien von Original und Kopie.³⁶ Als Exponate, die eine Spezies repräsentieren, werden sie ständig verändert oder gegebenenfalls durch ein anderes Exemplar derselben Art ersetzt. Nur einige wenige Pflanzen werden dauerhaft als Individuen und »Originale« gepflegt und um ihrer selbst willen als »ikonische Pflanzen« (→ Neinhuis) erhalten. Ein eindrückliches Beispiel ist die etwa 250-jährige Pillnitzer Kamelie, die bei wachsendem Umfang nicht mehr bewegt werden konnte und inzwischen über eine exklusive »Einraumwohnung«, nämlich ein mobiles Glashauses verfügt.

Diese Beispiele machen deutlich, dass Stuben- sowie Glashauspflanzen mit zahlreichen kuratorischen Entscheidungen verbunden sind, welche sich ähnlich wie bei Kunstausstellungen in Rahmungen materialisieren und dabei die Bedingungen der Lebensmöglichkeit in der jeweiligen menschengemachten Umgebung sichtbar machen, konkret in Form von Töpfen, Möbeln, Kletterhilfen, Einbauten oder Glaswänden. Ausstellungslogisch kann die Pflanze als raumgestalterisches Element erscheinen, das zum Beispiel in Form eines Raumteilers mit Kletterpflanzen als Dekorelement eingebracht wird, oder aber als skulpturales Exponat, etwa indem sie auf einem sockelförmigen Pflanztisch positioniert wird (→ Mende;

34 Vgl. Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 24), S. 494.

35 Vgl. Kathrin Grotz, Patricia Rahemipour (Hg.): *Geliebt – Gegossen – Vergessen* (Anm. 7), S. 40.

36 Diese Anregung, nach dem Verhältnis von Original und Kopie zu fragen, verdanken wir Britta Hochkirchen sowie den Teilnehmenden der von ihr moderierten Podiumsdiskussion »Zimmergrün kuratieren?«, neben Christoph Neinhuis und Petra Lutz auch Kathrin Grotz.

→ Pönitz). Ob die lebendige, also wachsende, blühende oder welkende Pflanze einen parergonalen oder einen ergonalen Status hat, ist nicht nur ein Effekt der Inszenierung, sondern immer auch der individuell situierten, durch entsprechende Raumpraktiken formatierten Wahrnehmung. Historische Belege für solche raumästhetischen Wahrnehmungsdynamiken finden sich nicht nur in Zimmerbildern und Genreszenen (vgl. u. a. Abb. 1 a, 2 a, 3 a u. b, 5), sondern auch in der Gebrauchsliteratur, etwa in den Ratgebern zur Stubengärtnerei (→ Ananieva) oder zu sozialreformistischen Pflanzenpflegewettbewerben (→ Overkamp). Auch die Chats heutiger Plantfluencer sind von ähnlichen Wahrnehmungsdynamiken geprägt. Besonders präsent und produktiv wurden und werden sie zudem in der fiktiven Literatur, etwa wenn von dem ritualisierten Einzug des Tannenbaums ins Weihnachtszimmer (→ Middelhoff) oder von Glashäusern (→ Gellai) erzählt wird.

Agency, Affordanz und Semantik des Innengrüns

Stubengarten und Glashaus lassen sich folglich als Naturkulturen par excellence verstehen, weil sie schon qua Gegenstand die Denkgewohnheit vermeintlich stabiler Binaritäten von Kultur und Natur, von Subjekt und Objekt, von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren, von Original und Kopie, von Ergon und Parergon infrage stellen. Vor diesem Hintergrund führen die thematischen Schnitte und Fallstudien des Bandes zum Interaktionsfeld zwischen Mensch, Pflanze und Raum drei Aspekte mit: die eigentümliche Agency, die konkrete Affordanz und die situierte Semantik der Zimmer- und Glashauspflanzen.

Das von den *Plant Studies* problematisierte Faktum, dass Pflanzen in ihrer Selbstverständlichkeit häufig unsichtbar bleiben und als Kulisse und Hintergrundrauschen fungieren, stellt ihre Agency nicht infrage. Vielmehr resultiert ihre spezifische Handlungs- und Wirkmacht gerade aus der Verbindung von Omnipräsenz und Marginalisierung. Nur so ist zu erklären, dass Lebendpflanzen die Schwelle in ein konservatorisch streng überwachtetes Museum wie das Goethehaus passieren konnten (→ Lutz) und den Weg in programmatisch-puristische Einrichtungen wie jene des von Henry van de Velde gestalteten Hauses Hohe Pappeln (→ Walter) oder in die Bauhaus-Interieurs (→ Blümm) fanden. Während die Agency unbelebter Dinge vor allem dann in den Blick gerät, wenn diese dysfunktional sind oder stören, fällt die Wirkmacht des Zimmergrüns eher dann auf, wenn dieses eine Leerstelle bildet, wenn es also fehlt. Das bestätigte



Abb. 2 a: »Göthe's Zimmer im älterlichen Hause in Frankfurt am Main«, Frontispiz aus: Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, 1835

Abb. 2 b: Titelblatt mit Illustration zu Guy de Maupassants »Un cas de divorce«, 1890



kürzlich eine Studie, die sich der Arbeit und Interaktion in digitalen Räumen widmete.³⁷ Nachweislich erhöhten sich die kognitive Leistungsfähigkeit sowie das psychische Wohlbefinden der menschlichen Teilnehmer:innen, wenn Pflanzen in die virtuelle Arbeitsumgebung eingebracht wurden. In ähnlicher Weise gingen schon historische Akteur:innen davon aus, dass bildliche Repräsentationen realer und imaginiertes Pflanzen auf Tapeten, in Möbelformen oder übergreifenden Gestaltungsvorlagen einen guten Einfluss auf Bewohner:innen hätten (→ Kittelmann, → Kranz, → Weiss).

37 Das Forschungsprojekt wurde von einem internationalen Team des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung, dem Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf und dem Fachbereich Informatik der Universität Hamburg durchgeführt. Vgl. Fariba Mostajeran, Frank Steinicke, Sarah Reinhart u. a.: Adding virtual plants leads to higher cognitive performance and psychological well-being in virtual reality. In: Scientific Reports 13/8053 (2023), URL: <https://doi.org/10.1038/s41598-023-34718-3> (9. September 2025).

Der positive Effekt des Zimmergrüns steht also außer Frage, worauf er aber genau beruht, bleibt rätselhaft: Ist es schlicht die Tatsache, dass auch ein menschenleerer Raum belebt erscheint, wenn man sich in der Gegenwart eines anderen Organismus weiß? Dieser Zusammenhang fällt besonders dann ins Auge, wenn in Zimmern abwesender oder verstorbener Menschen Lebendpflanzen einen vitalen Impuls für die schwierige Imagination erfüllter Absenz geben.³⁸ So jedenfalls lässt sich die Topfpflanze interpretieren, die im Frontispiz des zweiten Bandes von *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* zu sehen ist: Vom Innenraum des Frankfurter Jugendzimmers Goethes aus erblickt man durch das geöffnete Fenster eine auf dem Außensims platzierte Topfpflanze (Abb. 2 a).³⁹ Beeinflussen Pflanzen menschliche Sozial- und Kommunikationsformen, indem sie

- 38 Pflanzen sind geradezu prädestiniert dazu, sie als Andenken einzusetzen, weil dieses für Artefakte und Alltagsobjekte bis hin zum Abfall entwickelte Erinnerungskonzept von Lebendigkeit und Interaktion ausgeht. Vgl. Günter Oesterle, Christiane Holm: Andacht und Andenken. Zum Verhältnis zweier Kulturpraktiken um 1800. In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005, S. 433–448.
- 39 Der von Carl Funke ausgeführte Stich ist als Frontispiz dem ersten Teil des von Bettina von Arnim postum veröffentlichten, autofiktionalen Briefbuches *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* von 1835 vorangestellt. So wie die Autorin in der Titelei bleibt auch die Urhebererschaft der Bildvorlage ungenannt. Es dürfte sich um die Malerin Caroline Bardua handeln, mit der Bettina von Arnim in Berlin verschiedentlich zusammenarbeitete. Die Künstlerin hatte vor Goethes Tod einige Jahre in Frankfurt am Main gelebt; hier entstand ein auf das Jahr 1829 datiertes und namentlich signiertes Zimmerbild »gezeichnet nach der Natur«, das dieselbe Komposition zeigt. Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KHZ/02176, URL: <https://suche.klassik-stiftung.de/#/details?id=/resources/id/object/museen/208177> (13. September 2025). Dieses liegt zudem in einer Kopie vor, die mit »Bettina v. A. del.« unterzeichnet ist. Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KHZ/02175, URL: <https://suche.klassik-stiftung.de/#/details?id=/resources/id/object/museen/208176> (13. September 2025). Interessant sind die Unterschiede zwischen Vorlage und Umsetzung: Die Rokokomöbel sind in der Frontispiz-Ausführung etwas verschlankt, und ein Blumenkrug mit Schnittblumen auf dem Stehpult fehlt. Beide Fassungen zeigen ein kuratiertes Gedenkzimmer, wobei sich die Lebendpflanze im Kontext des Buches auf die Situation des Dialogs mit dem Verstorbenen übertragen lässt: Wie die Dichtkunst steht die Pflanze an der Schwelle, im Luftaustausch zwischen Außen und Innen, von Öffentlichkeit und häuslicher Pflege, auf die sie angewiesen bleibt. Dieser Fokus wird dadurch verstärkt, dass die in Barduas Federzeichnung gezeigten Schnittblumen in der von Funke gestalteten Ausführung weggelassen wurden.

speziesübergreifend präsent halten, dass man ein Lebewesen unter Lebewesen ist? Oder wirken Pflanzen physiologisch durch ihre Optik und Haptik, durch Luft und Duft auf den menschlichen Organismus – eine Erfahrung, die im Körpergedächtnis abgespeichert und bei bildlichen Repräsentationen reaktiviert werden kann? Entsprechende Theorien, die auf eine lange medizinische Tradition zurückgreifen können, wurden bereits in der frühen zimmergärtnerischen Ratgeberliteratur angeboten (→ Ananieva) und spiegeln sich auch in ethischen und pädagogischen Diskursen wider, denen zufolge Zimmerpflanzen die Menschen menschlicher machen (→ Overkamp).

Auffällig ist, dass nicht nur raumgestalterische Formfragen, sondern auch die visuell und taktil nicht wahrnehmbaren Wirkungen der Pflanzen interessieren. Dass gerade ihre atmosphärischen Effekte Pflanzen erzählerisch und wissenspoetisch attraktiv machen, trifft bereits auf die schon erwähnten literarischen Konjunkturen des Glashauses und des Tannenbaums in Aufklärung und Romantik zu (→ Gellai, → Middelhoff). In diesen Kontext ist auch Bettina von Arnims phytopoetisches Konzept der Duftsprache einzuordnen.⁴⁰ Dunst und Duft sind es, an denen die imaginäre Steigerung der pflanzlichen Wirkmacht ansetzt, die allerdings nicht nur als sanftes Korrektiv menschlichen Handelns, sondern historisch auch als ernstzunehmende Gefahr für den menschlichen Organismus diskutiert wurde. So veröffentlichte der tonangebende Arzt der Goethezeit, Christoph Wilhelm Hufeland, 1792 einen Aufsatz zum *Luxus der Zimmer-Gärten* mit einer Sammlung von Fallbeispielen, die in dramatischen Zuspitzungen davon berichten, wie Topf- und Schnittblumen ihre menschlichen Mitbewohner ersticken.⁴¹ Während das Betreten eines Treibhauses, so argumentiert er, die Gefahr unmittelbar wahrnehmbar mache, erfolge die Vergiftung im Schlafzimmer unbemerkt. Es verwundert nicht, dass die Vorstellung solcher hinterhältiger Duftattacken für die nicht-visuelle Tonkunst attraktiv wurde, da sie den Menschen mit ebenfalls unsichtbaren Schallwellen umgibt. Maximale Handlungsmacht erhält ein biedermeierlicher Blumenstrauß in einem Fall von Lynchjustiz, der zugleich ästhetisch als Macht der Musik beziehungsweise des Gesangs über den menschlichen Körper reflektiert wird (→ Hottmann, Polaschegg).

40 Vgl. Frederike Middelhoff: Phytoökologien in den Briefbüchern Bettina von Arnims. In: Dies., Roland Borgards, Barbara Thums (Hg.): *Romantische Ökologien. Vielfältige Naturen um 1800*. Berlin 2023, S. 127–160.

41 [Christoph Wilhelm Hufeland:] *Über den Luxus der Zimmer-Gärten*. In: *Journal des Luxus und der Moden* 7 (1792), S. 597–605.

Um 1900 wurde das Unheimliche des Pflanzenhorror zunehmend ins Glashaus verlegt, wie in Guy de Maupassants Gerichtserzählung *Un cas de divorce*, in welcher die obsessive Pflanzenliebe eines Mannes verhandelt wird (Abb. 2 b). Der angeklagte Protagonist hat sich häuslich in einem Treibhaus eingerichtet und beschreibt das Duften und Blühen seiner Orchideen als lustvolle Liebesäußerung innerhalb einer Beziehungsform, die er als höchste Kulturstufe von der tierlich-menschlichen Sexualität abgrenzt. Für den Anwalt der Ehefrau ist diese befremdliche Verirrung der Sinne (»étrange égarement des sens«) ein klarer Scheidungsgrund.⁴²

Ob mit positiven oder negativen Konsequenzen, die Wirkmacht der interieurisierten Pflanzen gründet nicht allein in ihrer Lebendigkeit, sondern immer auch in ihrer Abhängigkeit von menschlicher Pflege. Der Zimmerpflanze eignet ein Aufforderungscharakter, der sich im Anschluss an die *Material Culture Studies* als Affordanz bezeichnen lässt. In den Parerga der häuslichen oder eingehausten Pflanzen wird, wie oben bereits ausgeführt, nicht nur der konstituierende kuratorische Akt sichtbar, sondern auch die für die Existenz des Lebewesens unabdingbare händische Pflege: das Eintopfen und Umtopfen, das Positionieren und Bewegen, das Heizen und Lüften, das Gießen und Düngen, das Binden und Schneiden, das Kurieren und Vermehren. Diese Sorgebedürftigkeit prägte bereits die frühneuzeitliche Vorgeschichte der Zimmerpflanzen, musste doch der Standort getopfter Zitruspflanzen und anderer wärmeliebender Gewächse den nordalpinen Witterungsbedingungen entsprechend saisonal

42 Guy de Maupassant: *Un cas de divorce*. In: Gils Blas 8 (1886), Nr. 2478, 31.8.1886, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7522483/f1.image> (9. August 2025). Vgl. dazu den Motivkomplex des Treibhauses als »Metapher sexueller Entgrenzung« in Marcus Termeer: *Das Treibhaus und die soziale Konstruktion von Fremdheit. Metapher und Raum zwischen Herrschaftsansprüchen und Überfremdungsphantasmen*. Münster 2020, S. 107–112. Das Science-Fiction-Genre des 20. Jahrhunderts speist sich hingegen weniger aus solchen intimen Dispositionen zwischen Mensch und Pflanze, sondern aus den plastischen Qualitäten der außer Kontrolle wuchernden Glashauspflanzen, wie sie eindrucksvoll im Schule machenden Horrorfilm *Blumen des Schreckens (The Day of the Triffids)* von 1963 in Szene gesetzt werden. Vgl. Judith Elisabeth Weiss: *Pflanzenhorror. Vom Paradiesgärtlein zur grünen Hölle*. In: Dies., Kathrin Meyer (Hg.): *Pflanzen und Menschen (Anm. 7)*, S. 97–108; Christina Becher: *Horrorpflanzen: Vegetabile Körper außer Kontrolle / Horror Plants: Vegetal Bodies out of Control*. In: Dies., Katharina Scheerer (Hg.): *Eden? Plants between Science and Fiction (Begleitheft zur multimedialen Ausstellung in der Orangerie des Botanischen Gartens Münster, 15.–29.5.2022)*. Münster 2022, S. 28–41.



Abb. 3 a: Carl Spitzweg: Der Kaktusfreund, vor 1858

Abb. 3 b: Carl Spitzweg: Der Kaktusliebhaber, ca. 1850

gewechselt werden (→ Freyer). Das Umstellen der Pflanzen blieb auch während der ersten Konjunktur des Stubengartens eine zentrale Aufgabe. So zielte die um 1800 verwendete Bezeichnung »Ofenpflanze« weniger auf Behaglichkeit, sondern auf die pflegerischen Herausforderungen einer geheizten Stube (→ Mende). Denn mit einem Ofen lassen sich schwerlich konstante Temperaturen halten: Im Winter kann es für eine Pflanze in der Stube schnell zu warm oder zu kalt werden, während es im Sommer der Pflanzengesundheit dienlich sein kann, sie ins Freie zu stellen. Deshalb sind Topfpflanzen Mobilien, die bewegt werden, um sie in die richtigen Temperaturverhältnisse oder auch ins rechte Licht zu setzen. Entsprechend kartierten die frühen Ratgeber den Innenraum nach Licht- und Temperaturzonen und reflektierten darin die Simulation der Herkunft-

bedingungen der Zimmerpflanzen⁴³ – und das just zu einer Zeit, in der auch in der Botanik pflanzengeografische Konzepte entstanden.⁴⁴ Das Modemöbel des Jardin portatif, eines tragbaren oder mit Rollen versehenen Zimmertgartens, expliziert diese Praxis der Standortanpassung im Interieur (→ Ananieva). Carl Spitzweg setzt mit dem von ihm mehrfach behandelten Sujet des Kaktusfreundes beziehungsweise -liebhabers (Abb. 3 a und b)⁴⁵ den jahreszeitlichen Wechsel des Aufstellungsorts ins Bild. Unter freiem Himmel präsentiert sich eine breite Palette an transportablen Topfformen, die es bei kalter Witterung nicht nur erlauben, die wärme liebenden Sukkulenten zurück ins Haus zu bringen. Das Gemälde *Der Kaktusfreund* macht auch deutlich, dass die mobilen Behältnisse ein Maximum an körperlicher Nähe zu den stacheligen Pflanzen ermöglichen. In der Interieurszene ironisiert Spitzweg nicht nur den Typus des Kaktusliebhabers, sondern auch die mensch-pflanzliche Wohngemeinschaft, indem er Kaktus und Kaktushalter körperlich und gestisch einander annähert und mit einer exponiert phallischen Formgebung unterlegt.

Die sich wandelnde Baukonstruktion sowie die Haustechnik des 19. Jahrhunderts verbesserten die Lebensbedingungen für Zimmerpflanzen durch größere Fensterflächen und -bretter sowie schließlich durch Zentralheizungen und Wintergärten. Dies führte zwar dazu, dass Pflanzen größer und immobil wurden, jedoch bedurften sie weiterhin der händischen Pflege. Ebenso war in den abgeschlossenen Gewächshäusern die ständige Arbeit am Raumklima durch Heizen, Lüften und Bewässern nötig, wobei besonders die Befuerung der Öfen und der Schutz vor gefährlichen Brennglaseffekten den Außentemperaturen und der Sonneneinstrahlung anzupassen war (→ Pahl, → Köhler). Zudem führt gerade die Abgeschlossenheit des Glashauses zu verstärkter Bedrohung durch Schadpilze und Insektenfraß, der es schnell und gezielt entgegenzuwirken gilt, um einen Totalverlust zu vermeiden.

43 Vgl. Christiane Holm: Brautmyrten (Anm. 32), S. 98 f.

44 Vgl. Nils Güttler: Das Kosmoskop. Karten und ihre Benutzer in der Pflanzengeographie des 19. Jahrhunderts. Göttingen 2014.

45 Varianten beider Gemälde befinden sich in Berlin und Milwaukee: Carl Spitzweg: Der Herr Pfarrer als Kakteenfreund, ca. 1855, Öl auf Leinwand, 29 × 18 cm, Alte Nationalgalerie Berlin, A I 746, URL: <https://smb.museum-digital.de/object/144102> (11. September 2025); Carl Spitzweg: The Cactus Lover, ca. 1855, Öl auf Leinwand, 39,4 × 22,2 cm, Grohmann Museum at Milwaukee School of Engineering, Milwaukee/WI, URL: <https://g.co/arts/wqjyR4vjRPQiVBfu6> (11. September 2025).



Abb. 4 a und b: Streifenzugkarte mit Glückwunsch,
Zustand vor und nach Zug, um 1810

Die im Zusammenhang mit Agency und Affordanz thematisierten Eigenschaften interieurisierter Pflanzen haben auch semantische Effekte, die weit über den Innenraum hinausgreifen. Blüh- und Blattschmuckpflanzen sind von jeher ideale und entsprechend reichlich strapazierte Zeichenträger, wie insbesondere die neueren Forschungen von Isabel Kranz problematisieren.⁴⁶ Das bezeugen etwa die seit dem 16. Jahrhundert bekannten Florilegien, die um 1800 populäre Mode der Blumensprache Selam sowie die Ornamentdebatten um 1900.⁴⁷ Beziehen diese Symbol-

46 Vgl. Isabel Kranz: Sprechende Blumen. Ein ABC der Pflanzensprache. Berlin 2021; dies., Alexander Schwan, Eike Wittrock (Hg.): Floriographie. Die Sprache der Blumen. Paderborn 2016.

47 Vgl. Andrea Polaschegg: Der Selam-Code. Orientalische Blumensprache und biedermeierliche Liebeskommunikation. In: Stalla Rollig, Rolf H. Johannsen (Hg.): Sag's durch die Blume! Wiener Blumenmalerei von Waldmüller bis Klimt. München, London, Berlin 2018, S. 107–115.

kompendien sich oft auf die zum Strauß oder Kranz gebundenen Schnittblumen, so modifizieren getopfte Lebendpflanzen solche blumensprachlichen Referenzen. Diese werden an die interaktiven Bedingungen der Pflege- und Raumpraktiken und die aus ihnen resultierende Temporalität angepasst: Statt durch das Trocknen und Pressen toter Pflanzenteile,⁴⁸ mithin einer in die Vergangenheit gerichteten Bewahrung des Vergänglichen, entsteht dauerhafte Verbundenheit durch das auf die Zukunft orientierte Pflegen einer lebenden Pflanze, die blühen und gedeihen soll.

So zeigt eine Streifenzugkarte aus der Biedermeierzeit die engagierte Pflegearbeit einer Stubengärtnerin, die mit der einen Hand verwelkte Blüten abzupft, während sie mit der anderen Hand gießt (Abb. 4 a und b).⁴⁹ Dabei sind die konventionellen blumensprachlichen Bedeutungen auf den Pflanztöpfen notiert, sodass die Rose mit »Liebe«, das Vergissmeinnicht mit »Treue«, die Zitrone mit »Heil und Wohlseyn« verbunden wird (Abb. 4 a). Zugleich jedoch wird die Zeichenlogik durch die bildbestimmende Geste gerahmt, und entsprechend zielt auch der rahmende Text auf das Pflegen der Pflanzen im sturmgeschützten Wintergarten, der mit dem Sockeleinbau eine optimale Anordnung der Gewächse im einfallenden Licht ermöglicht. Diese Verschiebung der Semantik auf die Handlungsebene wird durch das interaktive Ziehen des Papierstreifens verstärkt. Nun werden die floralen Bildspender in ihren Töpfen in einen adressierten Redeakt eingebunden, der sie vom Zeichenträger zum Handlungsträger macht: Sie blühen, lächeln oder schützen (Abb. 4 b). Dieser Befund lässt sich auf die realen Zimmergärten übertragen: Anders als das getrocknete Blumenbuch oder das botanische Herbarium (→ Greenwood MacKinney), welche in der Regel nicht ohne eine papierne, paratextliche Begleitung auskommen, spricht die vitale Topfpflanze ihre Botschaft vermeintlich selbst.

48 Diese Praxis ist eindrucksvoll in den Blumenbüchern Clara Schumanns überliefert. Vgl. Renate Hofmann (Hg.): *Das Berliner Blumentagebuch der Clara Schumann 1857–1859*. Wiesbaden 2019; *Clara Schumann: Blumenbuch für Robert, 1854–1856*. Hg. v. Gerd Nauhaus, Ingrid Bodsch. Bonn, Frankfurt a. M., Basel 2016.

49 Die rahmenden Verse lauten: »Aus diesen Blumen spricht mein Herz Dich an | Ich pflanze sie für Deine Lebensbahn. | Nie werde von dem Sturm der Zeit | Dir dieser Blumenflor entweiht.« Die Texte auf den Töpfen vor bzw. nach dem Hebelzug lauten: »Reine Freude – Lächle Dir«, »Glück der Liebe – Blühe Dir«, »Feste Treue – Sey dein Schmuck«, »Holde Freundschaft – Schütze Dich«, »Heil und Wohlseyn – Sey dein Loos«.

Interieurisierte Pflanzen formatieren mit ihrer unabdingbaren Einbindung in Praktiken, ihrer Agency und Affordanz nicht nur gängige Symbole um, sondern bringen auch neue Semantiken des Menschlichen und Pflanzlichen, der Naturalisierung und Artifizialisierung, des Eigenen und Fremden oder des Männlichen und Weiblichen hervor. Dabei wird die Reichweite der pflanzlichen Bildspender von der Sphäre des Häuslich-Familiären auf öffentliche Institutionen und Politiken erweitert. Das ist bereits gut erforscht für die lange Bildtradition des Zöglings und der Pflanzstätte (Seminar), welche auf der Analogie von erzieherischer Arbeit an Pflanzen und Menschen beruht.⁵⁰ Im Zuge der Aufklärungspädagogik wurde auch das Treibhaus als »Illusionsmaschine« erschlossen,⁵¹ um normative Konzepte der Erziehung und Kultivierung zu plausibilisieren und zu modifizieren, aber auch zu widerlegen oder zu unterlaufen (→ Gellai). Auf dieser Folie brachte sich der Stubengarten als artenübergreifendes Soziotop gegen das Treibhaus als weitgehend menschenleeres Labor mit zunehmend ökonomischen Interessen in Stellung.⁵² Eine nicht nur metaphorische Zusammenführung von pflanzlichem und menschlichem Zögling fand schließlich in sozialreformerischen Projekten statt, als die Zimmerpflanzenpflege zur Aufgabe von Schulkindern in sozial determinierten Wohnverhältnissen wurde (→ Overkamp). In dieser Versuchsanordnung fungierten die von der Schulleitung ausgegebenen Gewächse zugleich als Zeigerpflanzen, indem sie die Schwelle in den Privatraum passierten und nach der Rückkehr ins Schulgebäude Rückschlüsse über die jeweiligen Wohnverhältnisse erlaubten.

Für die politische Inanspruchnahme des Innengrüns eignet sich nicht nur die semantische Achse von Stubengarten und Glashaus, sondern auch diejenige von Innen und Außen beziehungsweise von Identität und Alterität. Während der kultivierende Effekt der Zimmerpflanzenpflege auch und gerade mithilfe ursprünglich tropischer Pflanzen zu erzielen versucht wurde, geriet die ›fremdländische‹ Flora zunehmend in die Kritik. So wurden seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert aus der Kartierung der Pflanzenwelt in der unmittelbaren Umgebung des Hauses vegetabile Bild-

50 Vgl. Kristin Heinze: Das »Treibhaus« als Metapher für eine widernatürliche Erziehung im Kontext der sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Pädagogik als Wissenschaft. In: Michael Eggers, Matthias Rothe (Hg.): Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften. Bielefeld 2009, S. 107–131.

51 Marcus Termeer: Treibhaus (Anm. 42), S. 19.

52 Vgl. Christiane Holm: Brautmyrten (Anm. 32), S. 92–101.

vorlagen entwickelt, um mit ihren »Triebkräfte[n] gegen verbrauchte Formen« anzutreten.⁵³ Die heimische Pflanze sollte dabei als Modellbildnerin für ein lokalpatriotisches, schließlich auch nationales Innenraumdesign einspringen (→ Weiss). In einer gegenläufigen Bewegung wurde Anfang des 20. Jahrhunderts die Topfpflanze als Eintrag des Exotischen in die alltägliche Lebenswelt und als Chiffre des Urwüchsigen ins Bild gesetzt, allerdings ohne ihren kolonialen Ursprung zu reflektieren (→ Günther). Teilweise zeitlich parallel zu diesen konträren Vereinnahmungen von mitteleuropäischer Flora einerseits und Pflanzen des globalen Südens andererseits wurde im Jugendstil eine divergierende Position entwickelt: Entgegen der allgegenwärtigen semantischen Überdeterminierung von Pflanzen sollten florale Raum- und Möbelformen sowie Blumenmuster für einen vorsprachlichen Dämmerzustand eintreten – der seinerseits wiederum durchaus politischen Motiven folgte (→ Kranz).

Weimar und die Geschichte des grünen Wohnens

Mit seinen historischen Interieurs und der großen Anzahl an (auto-)biografischen Quellen bietet Weimar ideale Bedingungen für exemplarische Analysen einer Geschichte der Raumeinrichtung und des Wohnens. Die vorhandene kulturelle Verdichtung der materiellen Überlieferung kann dabei helfen, nach den zumeist blinden Flecken der pflanzlichen Einrichtung zu fragen und somit technik- und wirtschaftsgeschichtliche, botanische und (proto-)ökologische, aber auch pädagogische und politische Diskurse in die Untersuchung der jeweiligen Begrünungsformen und -konzepte einzubeziehen. Es geht also keinesfalls darum, Weimar mit einer Innovationserzählung zu verknüpfen; vielmehr bietet dieser kulturgeschichtliche Ausschnitt die Möglichkeit, exemplarische Einblicke zu gewinnen, die eng mit anderen nordalpinen Kontexten, insbesondere französischen, englischen und russischen Referenzformen verbunden sind. So entsprechen die pflanzlichen Einrichtungen in den Glasbauten von Belvedere (→ Pahl) oder auf Goethes Fensterbänken (→ Lutz) sowie dessen räumlich situierter Umgang mit Herbarien (→ Greenwood MacKinney) weitgehend der jeweiligen Praxis vergleichbarer sozialer Settings anderer Höfe und städtischer Gelehrtenstuben. Als eigenwillige Adaptionen des höfischen Umgangs mit Pflanzen erweisen sich die Einrichtungen im Grü-

53 Judith Elisabeth Weiss: Disziplinierung der Pflanzen. Bildvorlagen zwischen Ästhetik und Zweck. München 2020, S. 27.

nen Schloss (→ Freyer) oder im Residenzschloss (→ Pönitz). Programmatisch hingegen positionierte Henry van de Velde Pflanzen und Pflanzenornamente vor und hinter den Fenstern seines Weimarer Wohnsitzes Haus Hohe Pappeln (→ Walter), und die Bauhaus-Architekten arrangierten ihre Kakteenregale im Display der großen Glasflächen (→ Blümm).

Ein weiterer Vorteil der orts- und objektbezogenen Fallstudien am Standort Weimar besteht darin, dass der Fokus auf die Pflanze, ob als Teil einer konventionellen oder einer innovativen Grünzone, immer auch die denkmalpflegerischen Haltungen und Umgangsweisen einbeziehen muss. Wie bereits skizziert, fordert die Lebendpflanze sowohl die konkrete Museumspraxis als auch die museologischen Grundsätze heraus (→ Pahl; → Lutz; → Walter) und verlangt somit eine hohe kuratorische Aufmerksamkeit. Darüber hinaus zwingt der material- und pflanzengeschichtliche Zugang zu einer konsequenten Interdisziplinarität. Deshalb verbindet der vorliegende Band in seiner wechselseitigen Erhellung von Impulsen der theoriegeleiteten *Plant Studies* und von objektzentrierten Zugängen verschiedene Disziplinen und Wissenskulturen, sozial-, technik- und wirtschaftsgeschichtliche Perspektiven, kunst-, literatur- und musikwissenschaftliche Fragestellungen sowie wissenschaftliche und praxeologische Ansätze.

Den Ausgangspunkt bilden die für die Weimarer Bestände so einschlägigen Zeiträume um 1800 und um 1900, für welche die Kulturgeschichte im Allgemeinen und die Einrichtungsgeschichte im Besonderen nicht von ungefähr Umbrüche und Innovationsschübe annimmt.⁵⁴ Mit Blick auf die Geschichte des Innengrüns mag dies trotzdem zunächst kontraintuitiv erscheinen, findet sich doch nicht gegen Anfang oder Ende, sondern um die Mitte des 19. Jahrhunderts die höchste Dichte von Zimmerpflanzen in den dekorierten Wohnräumen der privilegierten Städter:innen sowie in den Tropenhäusern (vgl. Abb. 1 b), durch die sie in ihrer Freizeit spazieren konnten – entsprechende Bilddokumente erinnern an die heutigen *Urban Jungles* und *Tropical Islands*.⁵⁵ Doch die beiden Wenden um 1800 und um 1900 sind mehr als nur das Vorher und Nach-

54 Vgl. Sebastian Böhmer, Christiane Holm, Veronika Spinner u. a. (Hg.): Weimarer Klassik – Kultur des Sinnlichen. München 2012 (Katalog zur Ausstellung im Schiller-Museum Weimar, 16.3.–10.6.2012), hier bes. S. 166–219; Alena Janatková, Hanna Kozinska-Witt (Hg.): Wohnen in der Großstadt 1900–1939. Wohnsituation und Modernisierung im europäischen Vergleich. Stuttgart 2006.

55 Vgl. Andreas Gröger: Geschichte der Zimmerpflanzen (Anm. 7), S. 9; John Hix: The Glass House. London 1974, S. 110–159; Stefan Koppelkamm: Künstliche Paradiese. Gewächshäuser und Wintergärten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1988, S. 33–42.

her einer um die Jahrhundertmitte nachzuweisenden Hochkonjunktur des Innengrüns. Vielmehr handelt es sich, wie die Beiträge dieses Bandes zeigen, um Zeiträume, in denen neuartige Praktiken erprobt und spezifische Denkgestaltungen für den Status der Pflanzen im Innenraum formuliert wurden.

Pflanzenkulturen um 1800 und um 1900

Während sowohl die Dekoration des Wohnraums mit Schnittblumen (insbesondere in der Vase)⁵⁶ und anderem vegetabilen Material als auch das Überwintern und Vorziehen beziehungsweise -treiben von Pflanzen in Innenräumen⁵⁷ schon länger üblich waren, gelten Zimmerpflanzen – also lebende, in Töpfen kultivierte und dauerhaft im Innenraum aufgestellte Blattschmuck- und Blütenpflanzen – als ein relativ junges Phänomen der Zeit um 1800.⁵⁸ Sozial in den gebildeten Ständen situiert, erreichte es

- 56 Die Existenz von Schnittblumen oder Blumensträußen in keramischen, gläsernen oder metallenen Gefäßen ist vor 1800 in Text- und Bildquellen vielfach belegt. Blumensträuße begegnen dabei im Frühneuhochdeutschen auch als Maien, die entsprechenden Gefäße wurden als Maienkrüge bezeichnet. Vgl. Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, s. v. meie (2.), URL: http://fwb-online.de/go/meie.s.om_1732135819 (11. September 2025). Lange vor den Blumenstillleben sind weiße Lilien in kostbaren Vasen ein fester Bestandteil der Verkündigungsszenen mit ihren frühen Interieurdarstellungen. Vgl. dazu bspw. die Einträge in der Bilddatenbank Realonline des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, URL: <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/> (11. September 2025) (Suchwort: Blumenvase). Vereinzelt kommen sie auch schon als eigenes Bildmotiv vor, wie etwa bei Hans Memling: Vase mit Blumen, um 1485, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, URL: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/memling-hans/flowers-jug-verso> (11. September 2025).
- 57 Zur winterlichen Aussaat und Vorkultur wärmeliebender Pflanzen in »einer stuben oder geheizten Pomerantzen-hause« bzw. »in einer temperirten stube« vgl. bspw. Johann Sigismund Elsholtz: Vom Gartenbau. Cölln 1666, S. 24.
- 58 Ob es nicht doch schon früher üblich wurde, Topfpflanzen in Wohnräumen aufzustellen, bleibt fraglich. Getopfte Pflanzen oder Bäumchen auf Balkon- und Fensterbrüstungen sowie in Fensternischen sind jedenfalls vereinzelt bereits in spätmittelalterlichen Bildquellen nachweisbar. Vgl. die Bilddatenbank Realonline, URL: <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/> (11. September 2025) (Suchwort: Blumentopf). Denkbar ist, dass Hans Pleydenwurff in seinem um 1460 gemalten Tafelbild für den heute in St. Lorenz (Nürnberg) befindlichen Dreikönigsaltar, welcher das Motiv des Bethlehemitischen Kindermords zeigt, eine in der Stadt übliche Aufstellung von Topfpflanzen abbildete.

seine Breitenwirkung im Biedermeier (→ Mende).⁵⁹ Allerdings wurde im Zuge der traditionsreichen Wintergärtnerei die Praxis des Zimmergärtnerns bereits um 1750 diskursfähig und durch neue Möbelmoden wie den Jardin portatif greifbar (→ Ananieva). Ebenso führten die landesspezifischen klimatischen Einschränkungen in Russland, verbunden mit den energietechnischen Vorteilen nahezu unbeschränkter Heizressourcen, bereits in den 1770er Jahren zu höchst innovativen Bau- und Lebensformen (→ Köhler). Die russische Praxis, in der langen kalten Jahreszeit einen Teil des Lebens in großräumige Wintergärten zu verlagern, fand dann ab den 1790er Jahren auch in Mittel- und Westeuropa Nachahmung.

Dass das Innengrün zunehmend in Mode kam, basierte zwar auf technik-, ökonomie- und kolonialgeschichtlichen Entwicklungen, aber seine treibende Kraft bezog der Zimmerpflanzentrend neueren Forschungen zufolge weniger aus Gestaltungsfragen der Raumkunst als aus den Raumpraktiken der Botanik. So zeigt Sophie Ruppel in ihrer Studie, dass die Entstehung der interieurisierten Pflanze in erster Linie wissenschaftlich motiviert war, wobei sich die laienhafte sowie die kennerschaftliche Aneignung der Botanik für eine kurze Phase als offene Scientific Community formierte, in der Adelige wie Bürgerliche, Akademiker wie Kaufleute, Frauen wie Männer gleichermaßen mitwirken konnten.⁶⁰ Entsprechend finden sich in Goethes Herbarium Algenpräparate, die von botanophilen Pflanzensammlerinnen erschlossen und montiert wurden (→ Greenwood MacKinney). Ebenfalls kann als charakteristisch für diese Pflanzenbegeisterung gelten, dass das Wissen über Gewächse ferner Vegetationszonen nicht auf das Medium des Buches beschränkt blieb. Sogar die Tapetenmode des ausgehenden 18. Jahrhunderts hatte einen Anteil an der papiernen Wissenspopularisierung, indem sie botanisch informierte, mitunter nach Blühzeiten organisierte, grüne Stuben hervorbrachte (→ Kittelmann). Zugleich entstanden neue Konstruktionsprinzipien für Glashäuser, die vom Funktionsbau für die Überwinterung mediterraner Pflanzen zum botanischen Wissensspeicher und somit im städtischen Raum auch zum temporären Bildungs- und Freizeitort wurden (→ Pahl, → Köhler, → Gellai), welcher wegen seines Innenklimas gleich-

59 Zu den gebildeten Ständen vgl. Julia A. Schmidt-Funke: Kommerz, Kultur und die ›gebildeten Stände‹. Konsum um 1800 (15.12.2012). In: Goethezeitportal, URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/Schmidt-Funke_Konsum.pdf (11. September 2025).

60 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 24), S. 213–382.

wohl als gefährlich galt.⁶¹ Viel besprochen und abgebildet wurde beispielsweise das 1805 im Auftrag der botanisch versierten Kaiserin Josephine erbaute Glashaus in Malmaison;⁶² 1836 öffnete der *Jardin des Plantes* sein spektakuläres Glashaus für Besucher:innen. Die frühe Ratgeberliteratur zur Stubengärtnerei – und darin liegt eine sowohl wissenschaftliche als auch merkantile Verbindung zwischen Glashaus und Zimmerpflanze – bezog sich explizit auf das Erfahrungswissen der Gewächshausgärtner.⁶³

Zunächst zielte die Innenbegrünung auf farbenreich blühende und stark duftende Zwiebelgewächse, die in der kalten Jahreszeit das Haus verschönern sollten (→ Ananieva), prinzipiell aber auch im Freien gedeihen. Zunehmend zogen dann mediterrane Pflanzen wie Oleander, Myrte oder Zitrusgewächse, die bislang in Orangerien überwintert hatten und sich über Stecklinge vermehren ließen, in den Wohnbereich ein. Das fügte sich gut in die klassizistische Einrichtungsmode mit italienischen Antikenrepliken wie Gipsabgüssen ein.⁶⁴

Entscheidend ist, dass Zimmerpflanzen, als sie um 1800 nicht zuletzt durch die gärtnerisch vergleichsweise unkomplizierte Vervielfältigung zum Trend wurden,⁶⁵ aufgrund ihrer Belebtheit anderen modischen Ein-

61 Die schon zitierten medizinischen Bedenken um 1800 wurden um 1900 in der medial gesteuerten Angst vor dem »Tropenkoller« rassistisch gewendet. Marcus Termeer: *Treibhaus* (Anm. 42), S. 78.

62 Auguste Garnerey: *La Serre chaude*, Aquarell, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, URL: <https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/50160000177> (6. Januar 2026).

63 So wendet sich Friedrich Gottlieb Dietrich in seinem einschlägigen Stubengartenratgeber explizit an jene, die sich die »Unterhaltung der Glas- und Treibhäuser und des großen zu ihrer Liebhaberei nöthigen Apparats« nicht leisten können. Friedrich Gottlieb Dietrich: *Der Wintergärtner* (Anm. 27), S. I.

64 Wie auf dem Aquarell und dem ausgeführten Ölgemälde *Der Lotte ihre Stube* von Ludwig Emil Grimm aus dem Jahr 1821 zu sehen, waren mediterrane Pflanzen oft im Verbund mit italienischen Souvenirs situiert. Hier steht der blühende Oleander neben einem Abguss des Apolls von Belvedere. Ingrid Koszinowski, Vera Leuschner: *Ludwig Emil Grimm. Zeichnungen und Gemälde*. 2 Bde. Marburg 1990, Bd. 1, S. 96, 387 f., siehe Aquarell: Privatbesitz, URL: <http://www.zeno.org/nid/20004059794> (11. September 2025); Ölgemälde: Bad Homburg, Staatliche Schlösser und Gärten, Inv.-Nr. I.I.I.149, URL: <https://hessen.museum-digital.de/object/180483> (11. September 2025).

65 Wie das *Handbuch der Blumen-Gärtnerei* von 1829 notiert, fand man die Myrte inzwischen »fast in jedem Wohnzimmer, sowohl der Armen, als wie der Wohlhabenden«. Julius Friedrich Wilhelm Bosse: *Vollständiges Handbuch der*

richtungsstücken oder Verhaltensweisen entgegenstanden: Ob sie als Wissensobjekte oder Dekorelemente eingebracht wurden, sie veränderten nicht nur die Optik und Atmosphäre der Innenräume, sondern auch die Wohnpraktiken nachhaltig. Ludwig Emil Grimms Interieurskizze für das Album Anna von Haxthausens zeigt eine dynamische Wohnszene, in der die auf einen Sockel gehobene Blattpflanze an genau jener Praxis mitwirkt, aus der sich das gesellige Text-Bild-Format speist: Während die Eignerin des Albums der Freundin vom Rapsanbau vorliest, porträtiert diese mit der Feder die grüne Mitbewohnerin (Abb. 5).⁶⁶ Jedoch erweiterte das Zusammenleben mit Pflanzen nicht nur die Geselligkeitsformate, sondern beeinträchtigte sie auch. In Rücksicht auf die Zimmerpflanzen durfte in den begrünten Salons nicht mehr geraucht werden, und auch über geruchsintensive Düngung, etwa mit aufgeweichten Kuhfladen, machten sich die grünen Stubengenossen bemerkbar.⁶⁷ Das Zu-

Blumen-Gärtnerei oder genaue Beschreibung von mehr als 4060 wahren Zierpflanzenarten. [...] Für Blumenfreunde und angehende Gärtner mit besonderer Rücksicht auf das nord-deutsche Klima und auf Zimmer-Blumenzucht. 2 Bde. Hannover 1829, Bd. 2, S. 745.

- 66 Die überbordende Situativität der kleinteilig beschrifteten Szene beschreibt geradezu idealtypisch die Naturkultur der interieurisierten Pflanze, die – hier als zentraler Blickfang exponiert – von Diskursen und Praktiken menschlichen Wohnens und Pflanzenkonsums gerahmt wird: Während die Topfpflanze auf den Sockel gehoben und gezeichnet wird, wird für die Wespen eine tödliche Falle aufgestellt (»die Websen [Wespen] finden ihren tot in saurem Himbeersaft«). Ihr Gebrumm unterlegt die Stimme der Vorleserin, die mit dem von einer Elster flankierten Schreibheft als Verfasserin eines lyrischen Jugendwerks ausgewiesen wird (»Jügent Getichde von Vreulein Anne«). Zugleich wird das Wissen über die neuesten Wohnmoden, in diesem Fall Zeichentisch und Drehhocker (»2 Schubladen«; »der Stuhl kann in die Höhe und niedrig geschraubt werden«; »der Fuß vom Stuhl muß schwer u stark seyn«), und über die Kultur von Nutzpflanzen (Raps und Gerste) verhandelt. Das Zusammensein der beiden Frauen mit Topfpflanze, Elster und Wespen wird durch fünf Männerbilder ergänzt, welche die Lektüre landwirtschaftlicher Fachliteratur mit der entsprechenden Praxis (»da hab ich noch 3 Morgen Gerste liegen«) und die Jugendgedichte mit volkstümlichem Liebesgesang (»August kommt von Hildesheim u singt nach Noten. i hab di gern u hab di lieb«) flankieren.
- 67 Vgl. Christian Friedrich Poscharsky: Der Stuben-Gärtner oder deutliche Anweisung zur Kenntniß, Behandlung und Wartung derjenigen Blumen und Ziersträucher welche in Töpfen vor Fenstern und in Zimmern erzogen und gehalten werden können. Pirna 1810 [EA 1808], S. 5 f., 104. Rabe von Randow empfiehlt »das Wasser, worin Fleisch gewässert worden ist«. Rabe von Randow: Nützlicher Rathgeber für Stubengärtner (Anm. 27), S. 18.

sammenleben mit Pflanzen brachte zudem eigene, offensichtlich nicht immer architekturästhetisch motivierte Umformungen des Wohnraums hervor. So wurde 1806 im Zuge der klassizistischen Umgestaltung des barocken Knoblauchhauses in Berlin ein fassadenbestimmendes, jedoch wenig klassizistisch anmutendes, herausragendes Blumenfenster eingebaut, dessen Funktion in der aktuellen musealen Einrichtung mit Lebendpflanzen wieder sichtbar ist (→ Mende).⁶⁸

Mit der zunehmenden Selbstverständlichkeit des Zimmergrüns und seiner merkantilen Verfügbarkeit wurden die Pflanzen ab Mitte des 19. Jahrhunderts zum »Grünzeug«, dem kaum noch botanisches Interesse entgegengebracht wurde.⁶⁹ Zudem ließen sich die nunmehr bewährten robusten Arten auch auf den Fensterbrettern der engen und dunklen, bäuerlichen und proletarischen Wohnungen halten. Gleichzeitig hatte sich das baukonstruktive Wissen über Glashäuser – insbesondere im Zusammenhang mit den großen Bauprojekten der Weltausstellungen – so weiterentwickelt, dass es um 1900 für die Wohnhäuser der Moderne verfügbar wurde.⁷⁰ Bei der Inneneinrichtung dieser transparenten Neubauten wurde allerdings ein funktionaler Purismus vertreten, der gegen die Einrichtungsmode der historistischen Interieurs opponierte, weshalb raumbestimmende schwere Textilien und Möbel sowie kleinteiliger Nippes in Verruf gerieten. Im Zuge dessen sollte auch das »Grünzeug« des Raumes verwiesen und stattdessen die Außenbegrünung über das gerahmte Fensterbild in das Interieur hineingeholt werden (→ Walter). Dass durch die transparenten Glasflächen eine Entgrenzung von Innen- und Außenraum stattfand, wird von der jüngeren Forschung allerdings hinterfragt; vielmehr sieht Szilvia Gellai im Glas eine Barriere und im Glashaus der Moderne eine »Zwei-Seiten-Form«.⁷¹ Trotz des programmatischen Einrichtungspurismus waren Pflanzen weiterhin auf beiden Seiten der Glaswand zu finden.⁷² Gerade weil sie im Kontext der programmatischen Entfernung des historistischen Inventars nicht als Lebewesen, sondern als Dinge unter Dingen marginalisiert worden waren, konnten die

68 Vgl. Jan Mende: Blumentisch und Zimmerhecke. Naturalisierte Interieurs der Biedermeierzeit. In: Kathrin Grotz, Patricia Rahempour (Hg.): *Geliebt – Gekostet – Vergessen* (Anm. 7), S. 102–105, hier S. 105.

69 Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 24), S. 494.

70 Vgl. Stefan Koppelkamm: *Künstliche Paradiese* (Anm. 55), S. 42–47.

71 Szilvia Gellai: *Leben im Glashaus*. In: *Figurationen* 22 (2021), H. 2, S. 59–78, hier S. 68.

72 Vgl. *Grüne Moderne* (Anm. 8).

Zimmerpflanzen – offenbar mit einer gewissen subversiven Selbstverständlichkeit – als lieb gewonnene Gewohnheit ihren Platz behaupten (→ Blümm).

Alfred Lichtwark äußerte 1897 die Vermutung, dass »die nächste Generation die Architekten zwingen wird, breite Fenster« zu bauen für eine »Schar reizvoller Zwiebelblumen, Veilchen, Primeln, Aurikeln«. ⁷³ Er prognostizierte folglich eine Wiederbelebung der biedermeierlichen Fensterbrettgärtnerei mit heimischen Frühblühern. Das sollte sich für die programmatischen Einrichtungen des Neuen Bauens jedoch nicht bestätigen, denn dort hielten punktuell positionierte, also skulptural freigestellte Stachel- und Dickblattgewächse Einzug auf eher schmalen Fensterbrettern (→ Blümm). Bevorzugt wurden damit Zimmerpflanzen, die sich durch »streng[e] und reduziert[e] Wuchsform« auszeichnen und dabei weitgehend ohne Blüten und Duft auskommen. ⁷⁴ Dieser Primat der Form scheint geschult an der Bildsprache der Schwarz-Weiß-Fotografie von Pflanzenteilen, wie sie die folgenreichen Formstudien Karl Blossfeldts repräsentieren, und entsprach damals dem neuen Medium der Stummfilme, die das Wachstum optisch isolierter Topfpflanzen im Zeitraffer beobachtbar machten. ⁷⁵ Gerade das von der botanischen Wissenspraxis entkoppelte »Grünzeug« ermöglichte es, die Formqualitäten von Pflanzen in den Mittelpunkt zu rücken und sich für die allein medial wahrnehmbare Lebensäußerungen zu begeistern. Ein vertieftes botanisches Verständnis war angesichts der heiz- und lichttechnisch veränderten Raumbedingungen und der nunmehr etablierten Gattungen pflegeleichter Zimmerpflanzen hingegen nicht mehr erforderlich. Populärwissenschaftliche Pflanzenbücher wie die 1920 erschienenen *Pflanzenphysiologischen Plaudereien* von Friedrich Morton mussten deshalb ausdrücklich daran erinnern, dass Pflanzen Lebewesen sind. ⁷⁶

73 Alfred Lichtwark: Blumenkultus. Wilde Blumen (1897). In: Ders.: Eine Auswahl seiner Schriften. Hg. v. Wolf Mannhardt. 2 Bde. Berlin 1917. Bd. 2, S. 73–117, hier S. 88 f. Vgl. Rainer Stamm: »Kristallhaft ist die Gestaltung der Pflanzen«. Anmerkungen zum Pflanzenkult der 1920er Jahre. In: Grüne Moderne (Anm. 8).

74 Andreas Gröger: Geschichte der Zimmerpflanzen (Anm. 7), S. 111.

75 Siehe die Sektion »Die Pflanze als Verwandte« mit einem Filmausschnitt aus Wilhelm Pfeffer: Kinematographische Studien an *Impatiens Vicia*, *Tulipa*, *Mimosa* und *Desmodium* (1898–1900). In: Grüne Moderne (Anm. 8).

76 Vgl. Friedrich Morton: Aus den Werkstätten des Lebens. Pflanzenphysiologische Plaudereien. Leipzig 1920, S. 5. Vgl. Susanne Szwaszt: Bilder und Bildgebungen im frühen 20. Jahrhundert. In: Grüne Moderne (Anm. 8).

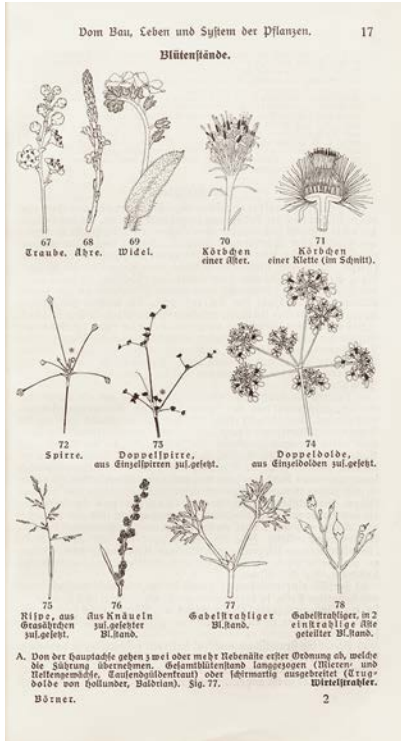


Abb. 6a: Carl Börner: Blütenstände,
aus: *Eine Flora für das deutsche Volk*, 1912

Abb. 6b: Paul Dobe: Frühling-Moschuskraut,
aus: *Eine Flora für das deutsche Volk*, 1912

Diese Verschiebung hin zu den dynamischen Formqualitäten von Lebendpflanzen ging einher mit ihrer Ideologisierung. Wie Judith Elisabeth Weiss in ihrer groß angelegten Studie über vegetabile Bildvorlagen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert gezeigt hat, erhielt die Pflanze zunehmend nationale Kodierungen, während sie als »Lehrmeisterin« der Reform des Innenraumdesigns aufgebaut wurde (→ Weiss).⁷⁷ Interessanterweise führte die Suche nach funktionalen Wohnformen nicht zwangsläufig zu anthropologischen Universalismen; vielmehr war eine distinktive Ausrichtung an heimischen Pflanzen zu beobachten, die ein spezifisch

⁷⁷ Vgl. Judith Elisabeth Weiss: Disziplinierung der Pflanzen (Anm. 53), S. 18.

nationales Vokabular kreieren und legitimieren sollten. Insofern ist es kein Zufall, dass ein Kunsterzieher wie Lichtwark eher heimische Pflanzen für die Fensterbretter des Neuen Bauens erwartete. Diese Auffassung ist zugleich in den Botaniken um 1900 greifbar, die gar nicht explizit auf die Wohneinrichtung zielen. So trat Carl Börners *Volksflora* 1912 mit dem Anliegen an, ein sachdienliches Nachschlagewerk zu bieten, das weniger eine botanische Taxonomie vermittelt als »eine künstlerische Betrachtung der Schönheiten, die uns gerade die Welt der Pflanzen an *Linie*, *Form* und *Rhythmus* offenbart«. ⁷⁸ Die Übersetzung der heimischen Pflanzenwelt in moderne Formen wird bereits in den abstrahierten, ganz der Linie verpflichteten Skizzen des Autors sowie verstärkt in den begleitenden Farbtafeln des Weimarer Fotografen und Grafikers Paul Dobe ⁷⁹ vorgeführt (vgl. Abb. 6 a und b). So lässt sich die ganzseitige Abbildung des »Frühlings-Moschuskrauts« im Rapportmuster zugleich als Druckvorlage für eine Tapete nutzen, mit der sich der Innenraum ideologisch begrünen lässt.

78 Carl Börner: Eine Flora für das deutsche Volk. Ein Hilfsbuch zum Bestimmen der heimischen Pflanzen ohne botanische Vorkenntnisse. Mit Unterstützung von Ludwig Lange und Paul Dobe. Leipzig 1912, S. V (Hervorh. im Orig.). Der programmatische Titel *Volksflora* ist auf den Einband geprägt. Börner setzt dabei an, dass Carl von Linnés Taxonomie erstens für die nicht akademisch geschulte Welt zu komplex und zweitens am konkreten Objekt visuell schwer nachvollziehbar sei. Auch will er der Ausrichtung der Biologie als Lebenswissenschaft durch eine Rückkehr zur »älteren Schule« der Floristik begegnen, die »jeden wißbegierigen Menschen [...] ohne Unterschied des Standes und der Kenntnisse [...] die heimische Pflanzenwelt« anhand des Gesamtbildes der Pflanzenteile vermitteln soll, was er tabellarisch vorstrukturiert und in der hier gewählten Abbildung für die verschiedenen Blütenstände ausführt (ebd., S. III). Die ältere Florenliteratur nimmt Börner dabei freilich nur selektiv wahr. Vgl. dazu Julia A. Schmidt-Funke: Flora Thuringica. Zur Erfindung des Einheimischen. In: Stefan Gerber, Werner Greiling, Helge Wittmann (Hg.): Thüringen und die Thüringer. Bd. 2: Identitäten – Konstrukte – Bilder. Wien, Köln 2023, S. 145–166.

79 Paul Dobe hatte sich auf Pflanzen spezialisiert und lehrte ab 1917 auch am Weimarer Bauhaus. 1929 erschien sein Fotobuch *Wilde Blumen der deutschen Flora*, in dessen Vorwort er die Idee der »deutschen Pflanze« des »heimischen Bodens« an die nationalsozialistische Blut-und-Boden-Ideologie anpasste. Paul Dobe: Vorwort. In: Ders.: *Wilde Blumen der deutschen Flora*. Leipzig 1929, S. 5–8, hier S. 5. Vgl. dazu Judith Elisabeth Weiss: Disziplinierung der Pflanzen (Anm. 53), S. 110–112.

Resümee und Ausblick

Eine umfassende, die lange Vorgeschichte innenräumlicher Pflanzenkulturen sowie globale Verflechtungen und Vergleiche im gebührenden Maß berücksichtigende Geschichte der Zimmerpflanzen steht weiterhin aus. Was sich beispielsweise über die in spätmittelalterlichen Bildquellen nachweisbaren Topfpflanzen herausfinden lässt oder welchen Einfluss islamische und ostasiatische Vorbilder auf die Integration von Pflanzen in den europäischen Wohnraum hatten, muss von zukünftigen Forschungen beantwortet werden. Als ergiebig dürfte sich überdies eine Gegenüberstellung von Zimmerpflanze und Haustier erweisen. Die bereits vorliegenden Studien zu »companion animals« haben unter anderem auf die kategorische Trennung von Haus- und Nutztieren abgehoben, welche divergierende Sichtbarkeiten und Näheverhältnisse produzierte.⁸⁰ Die für Haustiere spätestens seit der Frühen Neuzeit nachweisbare Familiarisierung oder die juristische Einordnung von Tieren zwischen Ding und Lebewesen verweist auf Gemeinsamkeiten, aber auch auf substanzielle Unterschiede zwischen tierlichen und pflanzlichen Gefährten.⁸¹

Die in diesem Band versammelten, von diversen Weimarer Beispielen inspirierten Analysen haben die aus der aktuellen Debatte um das Anthropozän gewonnenen Fragestellungen auch an Zeiträume herangetragen, in denen die Erderschöpfung noch unbekannt war, die entscheidenden ökonomischen, energietechnischen und kolonialpolitischen Faktoren jedoch bereits wirksam und wahrnehmbar wurden. Im Brennglas des Innengrüns und seiner unhintergehbaren Formatierung alltäglicher Wohnpraktiken werden die Aporien von Naturnähe und Kulturkonsum beobachtbar und beschreibbar. Dabei wird die Dichotomie von dinglicher Verfügbarkeit und interaktiver Lebendigkeit schon allein dadurch unterlaufen, dass Pflanzen nicht ausschließlich für Geld zu haben sind, sondern sich auch nicht-kommerziell vervielfältigen (lassen). Während ein schonender Umgang mit unbelebten Konsumobjekten lediglich ihre Abnutzung minimiert, führt die Pflege einer Pflanze zu ihrer Vergrößerung und

80 Vgl. Aline Steinbrecher, Gesine Krüger: Tiere. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Hg. v. Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG). Mainz 2015, URL: <https://www.ieg-ego.eu/steinbrechera-kruegerg-2015-de> (28. August 2025); Aline Steinbrecher: Dogs as Domestic Animals. In: Joachim Eibach, Margareth Lanzinger (Hg.): *The Routledge History of the Domestic Sphere* (Anm. 24), S. 495–508.

81 Vgl. Maren Möhring: Haustiere. In: Joachim Eibach, Inken Schmidt-Voges (Hg.): *Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch*. Berlin 2015, S. 389–406.

Vermehrung; bei ausbleibender Zuwendung hingegen droht ihr vollständiges Absterben.

Gerade diese aus der Lebendigkeit der Pflanze resultierende Agency und Affordanz machen das Innengrün interessant für übergreifende Denkfiguren. Um 1800 ist die Botanophilie mit der Orientierung auf das botanische Wissen diskursprägend. Innerhalb der gebildeten Stände formiert sich eine wissenschaftlich-kennerschaftliche Community, die sich jedoch nicht in nüchterner Betrachtung übt, sondern Zimmerpflanzen als Mitbewesen und Familienmitglieder konzipiert. Dies entspricht den Geselligkeits- und Gesellschaftsentwürfen der Zeit: Der von botanischer Verständigkeit und emotionaler Zugewandtheit gleichermaßen geprägte Zimmergarten hebt sich von der repräsentativen Orangerie ab; auch im Umgang mit der Topfblume offenbart sich jenes gesellige Betragen, das dem Erwartungsmodell der Bürgergesellschaft zugrunde liegt. Deshalb ist das Innengrün mit ambitionierten pädagogischen Konzepten und Praktiken verkoppelt: von der aufklärerischen Botaniktapete über die Negativfolie des Treibhausmodells in der Mädchenerziehung um 1800 und die geschlechts- und gesellschaftsübergreifenden reformpädagogischen Zimmerpflanzenprojekte um 1900 bis hin zu den kunst- und geschmackserzieherischen Maßnahmen mit der Pflanze als Lehrmeisterin heimatverbundener Einrichtung bis in die 1940er Jahre.

Die chronologische Zusammenschau der Beiträge des Bandes macht gleichwohl deutlich, dass die Stuben- und Glashauspflanzen um 1800 viel mit den Topfkulturen früherer Zeiten gemein haben. Nicht nur lassen sich die Anfänge der Zimmer- und Wintergärten für die in diesem Band betrachteten europäischen Regionen bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts greifen, wobei sie insbesondere in Russland ein Ausdruck fürstlichen Repräsentationswillens und höfischer Geselligkeit sind. Vielmehr ist auch zu unterstreichen, dass es sich bei den Zimmerpflanzen um 1800 weiterhin mehrheitlich um mediterrane Gewächse oder um temporär für den Innenraum gezogene Blühpflanzen handelt, für die – wie schon für die Orangenbäumchen des 16. Jahrhunderts – der Wechsel zwischen Sommer- und Winterquartier oder eine innerhäusliche Mobilität (Stichwort Ofenpflanzen) charakteristisch bleiben. Transregionale Pflanzentransfers und technische Machbarkeit liegen diesen innenräumlichen An eignungen nicht erst um 1800, sondern von Beginn an zugrunde.

Mit der sozial übergreifenden Präsenz von Pflanzen im Wohnbereich im Lauf des 19. Jahrhunderts geht auch die wachsende Verbreitung tropischer Gewächse einher, welche mit eigenen Praxisformen verknüpft sind und aufgrund ihrer technologisch-imperialen Implikationen eine spezi-

fisch anthropozäne Signatur aufweisen – es sind Zimmerpflanzen neuen Typs. Dies wiederum bereitet den Boden für ideologische Inanspruchnahmen des Innengrüns um 1900. Erst einmal zum selbstverständlichen Teil des Innenraums geworden, werden Zimmer- und Treibhausgewächse ebenso wie die vegetabile Dekoration des Interieurs zu soziokulturellen Zeigerpflanzen. In dem Nebeneinander konträrer Konzepte um 1900 deutet sich eine für das 20. Jahrhundert charakteristische Pluralisierung an: Buchstäblich wird es zu einer Frage der Weltanschauung, ob man heimische Flora oder immergrüne Exoten, Kakteen oder Usambaraveilchen bevorzugt oder vollständig auf lebende Pflanzen und/oder auf vegetabile Formen und Ornamente verzichtet. Die in diesem Band in den Blick genommenen Pflanzenkulturen präsentieren sich damit im historischen Wandel als so vielgestaltig, dass sich ihr Verhältnis zu einer wie auch immer gearteten Moderne nur relational beschreiben lässt. Vielleicht besteht die Modernität des begrüneten Innenraums am ehesten darin, dass er seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zum Resonanzraum divergierender gesellschaftspolitischer Vorstellungen wird, die ihn je nach Stoßrichtung als Inbegriff oder als Gegenbild technischer, ökonomischer und soziokultureller Modernisierungserfahrung in Dienst nehmen.

Betrachtet man die aktuelle Situation, dann sind die von pflanzlichen »companion species« bevölkerten Zimmer und Glashäuser als definierte und separierbare Räume zum Problem geworden. Im Anthropozän gibt es kein natürliches Außen mehr, wir sitzen bereits im Treibhaus, in dem sich bestenfalls Binnenräume gestalten lassen. Folglich kann das Glashaus nicht wie um 1800 als Gegenmodell zur Wohngemeinschaft im Zimmer, oder wie um 1900 als integrativer Teil des Neuen Bauens, sondern nur noch als alles umfassende Dystopie verhandelt werden. Als prädestiniertes Horrorgenre erweist sich die faktenbasierte *Climate Fiction*, in der bezeichnenderweise nur gelegentlich hochartifizielle Innenräume aufscheinen, in denen das Zusammenleben mit Pflanzen zur einzigen Möglichkeit wird, die menschliche Existenz zu verlängern.⁸²

82 Vgl. dazu das »Wohnprojekt« der Künstlergruppe Superflux mit dem Titel *Mitigation of Shock (London 2050)*, das zuerst in der Ausstellung »After the End of the World« (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 25.10.2017–1.3.2018) gezeigt wurde. Dokumentiert ist ein Katastrophenszenario als »pragmatic experience practicing hope for a future disrupted by climate change«, in dem die Gruppe ihr Überleben in einer abgeschlossenen Londoner Stadtwohnung durch den Anbau von Zimmerpflanzen erprobte; URL: <https://superflux.in/index.php/work/mitigation-of-shock/#> (11. September 2025).