

JANA KITTELMANN

Dekor und Wissen

Vegetabile Wandgestaltungen und Tapeten in der Zeit der Aufklärung

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, wie im späteren 18. Jahrhundert das Interesse an Pflanzen das Interieur und die Raumausstattung beeinflusste. Wohnräume werden zu Wissensräumen: Welche botanischen Diskurse spiegeln sich in Pflanzendarstellungen an Wänden und insbesondere auf Tapeten wider? Die Objektbeispiele stammen aufgrund der Überlieferungslage vornehmlich aus adligen Wohnkontexten. Literarische Texte zeigen jedoch, dass das Wohnen in vegetabler Umgebung eine Mode war, die auch den bürgerlichen Wohnalltag beeinflusst hat.

The article examines how interest in plants influenced interior design in the late 18th century. As these living quarters are testaments to interest in botany at the time, becoming repositories of knowledge, questions arise: what botanical discourses are reflected in depictions of plants, particularly in wallpaper? While examples come primarily from aristocratic settings, 18th century literature reveals that »living among plants« was a trend that also made its way into the middle-class sphere.

Prolog

»Nur keine Nelken.«¹ Diese Bitte findet sich einem Brief des Schweizer Philosophen, Ästhetikers und Naturforschers Johann Georg Sulzer, der seit Mitte der 1740er Jahre in Preußen, erst in Magdeburg, dann in Berlin lebte und dort neben vielen anderen Tätigkeiten für den damals noch vor den Toren Berlins gelegenen Botanischen Garten verantwortlich war. Sulzer pflegte ein weitverzweigtes epistolares Netzwerk, zu dem auch der in Nürnberg lebende Botaniker Johann Ambrosius Beurer zählte, an den der hier zitierte Brief gerichtet war. Beurer, ein Neffe des Botanikers Christoph Jacob Trew, war eine wichtige Schnittstelle und ein zentraler Akteur

1 Johann Georg Sulzer an Johann Ambrosius Beurer, Berlin, 13. Juli 1751. Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Briefsammlung Trew, Sign.: Sulzer_Johann_Georg, 25. Zit. nach Jana Kittelmann: *Empfindsame Vernunft. Johann Georg Sulzers Kulturen des Briefes*. Basel, Berlin 2023, S. 128.

der Naturforscherszene der Zeit, mit dem Sulzer in regem Austausch stand. Doch worum ging es? Sulzer hatte Beurer um Gemälde der berühmten Blumenmalerin Barbara Regina Dietzsch gebeten. Dietzsch, Mitglied der im 18. Jahrhundert bekannten Künstler- und Malerfamilie und wie Beurer in Nürnberg lebend, hatte sich auf Blumenmalerei, ein für Frauen unverfängliches Sujet,² spezialisiert und versorgte das In- und Ausland mit ihren populären Kabinettstücken. Bei den Werken von Dietzsch, nach deren Darstellungen ab 1755/60 das *Auserlesene Blumen-Zeichen-Buch für Frauen-Zimmer* publiziert wurde, handelt es sich meist um mit Aquarell auf Pergament ausgeführte Zeichnungen, die in Komposition, Lichtführung und Farbgebung immer wieder demselben Typus folgen: Die Pflanzen, meist Zierblumen, aber auch Gemüse oder Obst, dargestellt auf schwarzem Hintergrund, wachsen aus dem Bildrand heraus und richten sich den Betrachtenden entgegen.³ Ergänzt werden sie oft durch äußerst präzise gemalte Insekten, die nicht nur als eine Reminiszenz an die »Insektomania«⁴ der Zeit zu deuten sind, sondern vor allem den Eindruck der Authentizität und Lebendigkeit der Pflanze verstärken sollten. In ihrer »auratischen Ästhetik und detailreichen Naturwiedergabe«⁵ wirken die Aquarelle von Dietzsch geradezu kontemplativ. Auf Vermittlung Beurers kam nun auch Sulzer in den Besitz von »drey

- 2 Vgl. dazu z.B. Dominic Olariu (Hg.): *Das Herbarium Blackwellianum*. Das meisterhafte Pflanzenbuch der außergewöhnlichen Elizabeth Blackwell. Faksimile. Erstmals mit allen botanischen Illustrationen in hochwertiger Reproduktion. Darmstadt 2020; Thomas Pfister: *Couragierte Pionierinnen*. Botanikerinnen im 18. Jahrhundert. In: *Schweizerische Zeitschrift für Ganzheitsmedizin* 26 (2014), H. 3, S. 172–179; Regina Viereck: *Zwar sind es weibliche Hände*. Die Botanikerin und Pädagogin Catharina Helena Dörrien. Frankfurt a. M. 2000.
- 3 Siehe dazu auch Eyke Greiser: *Barbara Regina Dietzsch (1706–1783) und ihre Familie*. »Gemälde auf Pergament« – Präsentationsformen und Markt. In: Michael Roth, Magdalena Bushart, Martin Sonnabend (Hg.): *Maria Sybilla Merian und die Tradition des Blumenbildes*. München 2017, S. 205–227.
- 4 Thomas Ruhland: *Insekten und die Regeneration des Lebendigen in der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. In: *Vielfältig verflochten*. Interdisziplinäre Beiträge zur Tier-Mensch-Relationalität. Hg. v. Forschungsschwerpunkt »Tier – Mensch – Gesellschaft«. Bielefeld 2017, S. 103–121, hier S. 103. Unter anderem waren Mitte des 18. Jahrhunderts sorgfältig illustrierte Werke wie August Johann Rösels *Insecten-Belustigung* populär und weit verbreitet. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11214901?page=6,7> (9. Januar 2026).
- 5 Anja Huber: [Art.] *Blumen als Motiv*. In: Roger Diederer, Franziska Stöhr (Hg.): *Flowers Forever*. Blumen in Kunst und Kultur. Ausstellungskatalog Kunsthalle München. München 2023, S. 58.

Blumenstücke[n]«, die gemeinsam mit »Disteln« und »Spiegel Gläsern« verschickt wurden.⁶ Sie sollten ausdrücklich die Wand eines Kabinetts in Sulzers mitten in Berlin gelegendem Wohnhaus schmücken. Dabei dürfte es bei den Blumenstücken nicht nur um Schmuck oder Dekor, sondern wohl auch um die Generierung von botanischem Wissen und Erkenntnis gegangen sein. In ihrer Präzision und Detailtreue scheinen Dietzschs Gemälde fast als botanische Lehrstücke, als Anschauungs- und Lernobjekte im privaten Interieur gewirkt zu haben. Man kann davon ausgehen, dass Sulzer die Stücke nicht nur aus ästhetischen, sondern auch aus epistemologischen Gründen an die Wand hängte. Er und seine Frau Wilhelmine Keusenhoff, der er die Bilder schenkte, waren begeisterte Pflanzensammler:innen und, wie viele ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, botanisch interessiert.⁷

Diese kleine Episode ist nur ein Beispiel für das breite Interesse an Pflanzendiskursen im 18. Jahrhundert. Die von Naturforschern wie Carl von Linné, Albrecht von Haller oder Georges-Louis Leclerc de Buffon betriebenen Klassifikations- und Systematisierungsbestrebungen, Forschungsreisen wie die globalen Unternehmungen Louis-Antoine de Bougainvilles, James Cooks oder Johann Reinhold und Georg Forsters, in deren Zuge nicht nur neue Erdteile entdeckt, sondern auch Pflanzen wie im Rausch gesammelt, verzeichnet und bekannt gemacht wurden,⁸ prägten das öffentliche Bewusstsein und den Umgang mit Pflanzen nachhaltig. Das seit dem 16. Jahrhundert beständig vermehrte Wissen um pflanzliche Vielfalt schlug sich in einer allgemeinen Neugierde auf Pflanzen und damit verbunden in einer enormen Fülle an bildlichen Darstellungen von Pflanzen in Gemälden, Kupferstichen, Buchillustrationen, Vignetten, im Porträt, im Dekor, im Kunstgewerbe, im Wohninterieur und in der Bekleidung

6 Zit. nach Jana Kittelmann: *Empfindsame Vernunft* (Anm. 1), S. 128.

7 Vgl. dazu ebd., S. 63–79; Baptiste Baumann, Jana Kittelmann: *Zwischen Moos und Wetterglas: Naturkundliche Interieurs und Objekte in der Literatur der deutschsprachigen Aufklärung*. In: *Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum* 47 (2020), S. 433–454; URL: <https://doi.org/10.1007/s11059-020-00536-z> (24. Februar 2025).

8 Vgl. Ruth Dawson: *Collecting with Cook: The Forsters and their Artifact Sales*. In: *The Hawaiian Journal of History* 13 (1976), S. 5–16, hier S. 6. Vgl. auch Elisabeth Décultot, Jana Kittelmann, Ingo Uhlig (Hg.): *Weltensammeln. Johann Reinhold und Georg Forster*. Göttingen 2020. Hier muss man erwähnen, dass es sich um eurozentristische Unternehmungen handelt, bei denen indigenes Pflanzenwissen weitgehend ignoriert und Pflanzen geraubt und kolonialisiert wurden.

nieder. Lange bevor schließlich die Zimmerpflanze mit bis heute ungebrochener Popularität Einzug in den Wohnalltag hielt, lebte und wohnte man mit Pflanzen zusammen – allerdings meist nur mit deren artifiziellen und ikonografischen Repräsentationen.⁹

Ausgehend von vegetabilen Wandgestaltungen und Dekor soll im Folgenden untersucht werden, wie das allgemeine Interesse an Pflanzen, naturkundliche Erkenntnisse und botanische Unternehmungen (vor allem Reisen) mit dem zeitgenössischen Interieur und der historischen Raumausstattung ineinandergreifen. Wurden Wohnräume mitunter zu Wissensräumen?¹⁰ Wenn ja, welche Debatten und Diskurse spiegeln sich in Pflanzendarstellungen an Wänden und hier insbesondere auf Tapeten wider? Die Bildbeispiele stammen aufgrund der Überlieferungslage vornehmlich aus adligen Wohnkontexten. Zusätzlich herangezogene Texte zeigen jedoch, dass das Wohnen in vegetabiler Umgebung eine Mode war, die den bürgerlichen Wohnalltag ebenso nachhaltig beeinflusste. Ein gutes Beispiel dafür bieten etwa Goethes Aufzeichnungen in *Dichtung und Wahrheit*, wo er von der Frankfurter Wachstuch- und Tapetenfabrik Nothnagel berichtet, in der Tapeten hergestellt wurden, »auf welchen bald chinesische und fantastische, bald natürliche Blumen abgebildet, bald Figuren, bald Landschaften durch den Pinsel geschickter Arbeiter dargestellt« waren.¹¹ Bei chinesischem Tapeten mit pflanzlichen Ornamenten handelte es sich um eine ursprünglich auf das 17. Jahrhundert und herrschaftliche Wohnszenarien zurückgehende Mode, die schließlich allgemein Verbreitung fand.

- 9 Vgl. dazu auch Jana Kittelmann: Zwischen Wissenschaft, Ästhetik und Idylle. Pflanzen im Bild der Aufklärung. In: Elisabeth Décultot, Daniel Fulda (Hg.): Bilder der Aufklärung. Paderborn 2024, S. 201–219; Jana Kittelmann: Apoll und Minerva. Botanisch-ästhetische Konstellationen in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Dies. (Hg.): Botanik und Ästhetik. *Annals of the History and Philosophy of Biology* 22 (2017). Göttingen 2018, S. 57–79; Gerd-Helge Vogel: Wie kamen die Pflanzen in die Malerei? Zur botanischen Darstellung in der europäischen Kunst zwischen Spätgotik und Biedermeier. In: Ders. (Hg.): Pflanzen, Blüten, Früchte. Botanische Illustrationen in Kunst und Wissenschaft. Berlin 2014, v. a. S. 9–86.
- 10 Vgl. Mitchell G. Ash: Räume des Wissens – was und wo sind sie? Einleitung in das Thema. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 23 (2000), H. 3, S. 235–242; Marian Füssel: Wissen – Konzepte, Praktiken, Prozesse. Frankfurt a. M., New York 2021, S. 37–70.
- 11 Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Tübingen 1811, Bd. 1, S. 365.

Pflanzen und Wohnkultur

Förderlich für die zunehmende Präsenz von Pflanzendekor und vegetabiler Ornamentik in der bürgerlichen Wohnkultur war, dass im 18. Jahrhundert elitäre Präsentationsformen von Pflanzen zunehmend aufgebrochen wurden. Eine wissenschaftliche Betrachtung der Welt beziehungsweise der Natur in all ihren Facetten war nicht mehr nur einem exklusiven Gelehrtenkreis vorbehalten, sondern auch Laiinnen und Laien zugänglich. Botanisieren kam in Mode und förderte eine Form der botanischen Geselligkeit sowie die Nähe von Mensch und Pflanze, die sich in der lebensweltlichen Praxis und nicht zuletzt in der Wohnkultur und im Wohnalltag niederschlug.¹² Begegnungen mit Pflanzen fanden nicht nur in der freien Natur, sondern auch im Innenraum statt. Pflanzen verschiedenster Art »bewachsen« die Wände in Form von Tapeten, Wandvertäfelungen, Stuck, Gemälden oder Zeichnungen. Die Präsenz von (nicht lebenden) Pflanzen war nuancenreich und vielfältig. Sie reichte vom bloßen floralen Dekor und vegetabiler Ornamentik bis hin zu präzisesten Pflanzendarstellungen. Blumentapeten wie jene des Halberstädter Dichters Johann Wilhelm Ludwig Gleim (Abb. 1), die in ihrer Funktion noch dahingehend erweitert wurde, dass sich Freundinnen und Freunde handschriftlich darin verewigten, spiegeln diese Begeisterung für Pflanzen ebenso wider wie die an botanischer Präzision kaum zu übertreffenden Tapeten in Schlössern wie Wörlitz oder Paretz.¹³

Im Innenraum entstand so ein Dialog mit der Natur, in dem sich zugleich Wechselwirkungen zwischen Botanik und Wohnen, Naturkunde und Ästhetik, Innen und Außen andeuten. Schließlich gewann die Tapete im 18. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung. Verschiedene Tapenty-

12 Vgl. grundlegend Sophie Ruppel: *Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800*. Wien, Köln, Weimar 2019.

13 Vgl. zu den Halberstädter Tapeten Ute Pott: *Das Tapetenalbum im Gleimhaus Halberstadt*. In: Anke Kramer, Annegret Pelz (Hg.): *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. Göttingen 2013, S. 271–277. Für Wörlitz wäre vor allem der Floratempel zu nennen, der von dem Berliner Künstler Johann Fischer ausgemalt wurde, der sich an damals aktuellen botanischen Publikationen von August Johann Georg Karl Batsch orientierte. Vgl. dazu: Ludwig Trauzettel: *Schochs Garten*. In: *Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*. Hg. v. der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz. Berlin 2005, S. 179–194, hier S. 183. Zu Paretz siehe Adelheid Schendel: *Berliner Papiertapeten um 1800*. In: *Papiertapeten: Bestände, Erhaltung und Restaurierung*. Hg. v. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen. Dresden 2005, S. 60–66.

pen existierten parallel. Neben den oft mit floralem Muster versehenen Leinwandtapeten und Ledertapeten – berühmt sind etwa die Exemplare im Schloss Oranienbaum – kamen neue Tapetentypen wie Seidentapeten und bemalte Papiertapeten in Mode.¹⁴ Während Gobelins und Seidenstoffe weiterhin dem Adel vorbehalten blieben, bildeten sich günstige Varianten auch für das bürgerliche Wohnen heraus. Die in Europa hergestellten Papier- und Seidentapeten des 18. Jahrhunderts zeigten eine große Anzahl von Blumenmustern und Blumen. Prägend dafür waren die naturalistischen Zeichnungen von Jean Revel und Joseph-Laurent Malaine, der für verschiedene Manufakturen in Frankreich arbeitete. Pflanzendarstellungen (Blumen, Obst, Gemüse, Strauchwerk und vieles mehr) gehörten ebenfalls zu den bevorzugtesten Motiven der in den Tapetenmanufakturen von Jean-Baptiste Réveillon (Paris), Arthur et Robert (Paris), der Reisewitz'schen Fabrik (Rheinsberg), von Isaak Levin Joel (Potsdam) oder Aaron Wessely (Berlin) gefertigten Stücke.¹⁵

Bei dieser Popularität – übrigens auch von lediglich unifarbene, grünen Tapeten¹⁶ – verwundert es nicht, dass im Gegenzug Naturforscher und Bryologen wie Albrecht von Haller und Johann Gottlieb Gleditsch wiederholt auf Interieurvokabular zurückgriffen und den Begriff ›Tapete‹ für breitflächiges Moos verwendeten. Tatsächlich sind für das 18. Jahrhundert aus getrocknetem Moos gefertigte Tapeten und die Praxis belegt, diese an Innenwänden anzubringen, nicht zuletzt, weil sie besser als die

14 Vgl. dazu Christiane Holm: [Art.] Tapete. In: Der Neue Pauly – Supplemente. Hg. v. Manfred Landfester, Helmuth Schneider. Bd. 13: Das 18. Jahrhundert. Lexikon zur Antikerezeption in Aufklärung und Klassizismus. Hg. v. Joachim Jacob, Johannes Süßmann. Stuttgart 2018, S. 945–951; Wieder salonfähig. Handbemalte Tapeten des 18. Jahrhunderts. Hg. v. der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz. Petersberg 2016; Heinz Schmidt-Bachem: Aus Papier. Eine Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der papierverarbeitenden Industrie in Deutschland. Berlin, Boston 2011, S. 741–745.

15 Vgl. dazu u. a. Adelheid Schendel: Berliner Papiertapeten (Anm. 13).

16 Vgl. z. B. Goethes Ausführungen zu grünen Tapeten: »Unser Auge findet in derselben eine reale Befriedigung. Wenn beyde Mutterfarben sich in der Mischung genau das Gleichgewicht halten, dergestalt, daß keine vor der andern bemerklich ist, so ruht das Auge und das Gemüth auf diesem Gemischten wie auf einem Einfachen. Man will nicht weiter und man kann nicht weiter. Deswegen für Zimmer, in denen man sich immer befindet, die grüne Farbe zur Tapete meist gewählt wird.« Johann Wolfgang von Goethe: Zur Farbenlehre. Tübingen 1810. Bd. 1, S. 800.

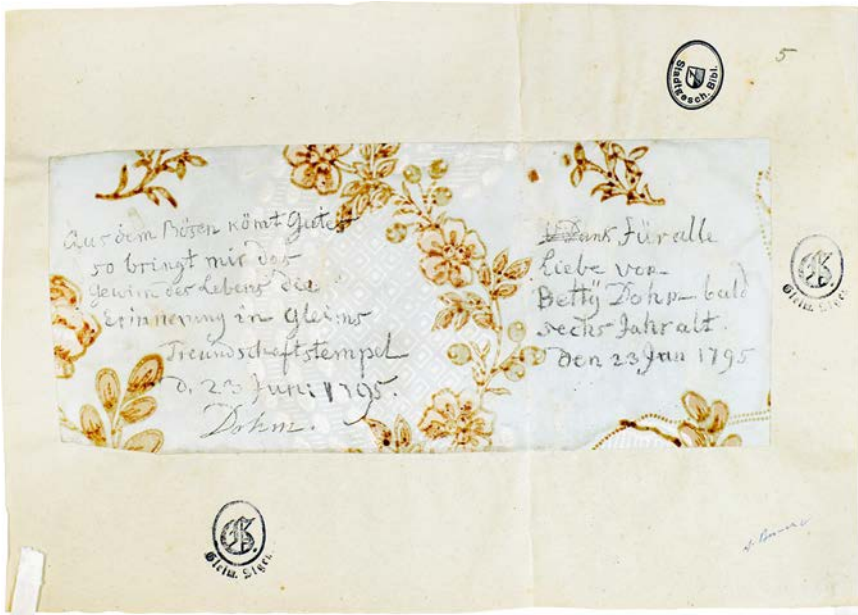


Abb. 1: Blumentapete im einstigen Freundschaftstempel
Johann Wilhelm Ludwig Gleims, Gleimhaus Halberstadt –
Museum der deutschen Aufklärung

»papiernen Ueberzüge« dämmten und wärmten.¹⁷ Im frühen 19. Jahrhundert kamen von England ausgehend ›Moos-Salons‹ in Mode. Hermann von Pückler-Muskau sollte einen dieser Salons ausführlich in seinen *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* beschreiben und im Muskauer Park einen Moos-Salon einrichten lassen.¹⁸ Vorher war Moos bereits in außerhäuslichen Gebäuden präsent, allerdings noch nicht in In-

17 Gottlieb Tobias Wilhelm: *Unterhaltungen aus der Naturgeschichte des Pflanzenreiches*. [Bd. 24:] *Des Pflanzenreichs Neunter Theil*. Wien 1821, S. 212. Vgl. dazu auch Johann Georg Krünitz: *Oekonomische Encyclopädie*, Artikel »Mos«: »In verschiedenen Gegenden, vorzüglich in den nördlichen werden die Mose häufig beym Häuserbau angewendet. In Schweden, wo die Häuser gewöhnlich ganz von Holz sind, stopfen die armen Leute damit die Ritzen und Löcher zu, um die Wärme zusammen zu halten.« URL: <https://www.kruenitz1.uni-trier.de> (24. Februar 2025).

18 Vgl. Hermann von Pückler-Muskau: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*. Basel 2014 [Stuttgart 1833], S. 107.

nenräumen. Das 18. Jahrhundert kannte Mooshäuschen, Borken- und Wurzelhütten, die unter anderem in den Landschaftsgärten von Wörlitz und Weimar oder im Seifersdorfer Thal zu finden waren. In Goethes *Wahlverwandtschaften* ist schon auf den ersten Seiten von einer »Mooshütte« die Rede.¹⁹ In Friedrich Justin Bertuchs *Bilderbuch für Kinder* werden Tapetenrosen als natürliche Verkleidung für Lauben oder Gartenwände beschrieben.²⁰ Unter Verwendung von natürlichen Materialien wie Holz, Moos, Rinde, Schilf oder Rosen wurden im Garten exklusive Räume und Architekturstaffagen geschaffen, in denen die Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen Kunst und Natur als fließend und durchlässig erscheinen. Ein deutlicher Bezug auf Wissenschaft und Gelehrtenreisen sowie auf naturkundlich-botanische Unternehmungen gibt sich im Borkenhäuschen des Landschaftsgartens von Wörlitz zu erkennen, das mit seiner exotisierenden Innenverkleidung aus Schilf an »otaheitische« Hütten und an Südseebeschreibungen des mit dem Fürstenpaar von Anhalt-Dessau befreundeten Georg Forster erinnert.

Botanik und Ästhetik

Mehrere Faktoren haben demnach den Erfolgskurs von Pflanzen in Innenräumen befördert. Einerseits passierte im 18. Jahrhundert im Interieur sehr viel. Es wurde heller. Stein und Stuck ersetzen Holz, Stoff und Leder. Textile Wandbespannungen wurden von Tapeten verschiedenster Art und von hell gestrichenen Vertäfelungen abgelöst.²¹ Dadurch entstand ein Raum für Pflanzen, der sowohl präzise und naturwissenschaftlich korrekte als auch an die empfindsame Ästhetik und den Geschmack der Zeit angepasste florale Darstellungen ermöglichte. Auf der anderen Seite standen die Entwicklungen in der zeitgenössischen Botanik, die von der Kräuter- und Pflanzenkunde immer mehr zu einer Leitwissenschaft avancierte und durch die sukzessive Entdeckung und Klassifikation einer globalen Pflanzenvielfalt erheblichen Auftrieb erhielt. Beispiele von auf Wissensvermittlung zielenden botanischen Darstellungen, die zugleich einen ästhetischen Wert haben, finden sich schon vor dem 18. Jahrhundert.

19 Johann Wolfgang von Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*. Tübingen 1809. Bd. 1, S. 4: »Die Mooshütte wird heute fertig, die sie an der Felswand, dem Schlosse gegenüber gebaut hat.«

20 Friedrich Justin Bertuch: *Bilderbuch für Kinder*. Bd. 4. Weimar 1802, Nr. 30.

21 Siehe dazu vor allem Christiane Holm: [Art.] Tapete (Anm. 14), S. 945.

Davon zeugen neben botanischen Prachtwerken, also großformatigen illustrierten Pflanzenbüchern, auch die Gemälde von Girolamo Pini, der für die Medici tätig war und um 1615 sogenannte *Études de botanique* schuf, in denen er die Idee des botanischen Gartens oder des Herbars im Innenraum bildkünstlerisch umsetzte.²² Neben dem ästhetischen Wert der Darstellung kommt mit den konkreten Pflanzenbezeichnungen eine epistemologische, auf die Generierung von naturkundlichem Wissen zielende Dimension hinzu. Diese Entwicklung schritt kontinuierlich voran. Die Botanik war und blieb über das gesamte 18. Jahrhundert eine stark visuell und haptisch geprägte Wissenschaft. »Der Natur auf dem Fuß nach[zu]gehen«,²³ die konkrete physische Begegnung und das Anschauen von Pflanzen vor Ort waren fester Bestandteil naturkundlicher Praktiken der Zeit. Für den Fall, dass Exkursionen nicht durchgeführt werden konnten oder man nicht mehr reisefähig war, holten sich Naturforscherrinnen und Naturforscher Pflanzen in Form von Herbarien, Stecklingen, botanischen Zeichnungen oder auch Tapeten ins eigene Haus.²⁴ Carl von Linné, die Leitfigur der Botanik des 18. Jahrhunderts, stattete ein Kabinett seines Sommerhauses in Hammerby mit botanischen Illustrationen von Malern wie Georg Dionysius Ehret aus, mit dem er eng zusammengearbeitet hatte.²⁵ Ehret schuf unter anderem den berühmten Kupferstich zum *Hortus Cliffortianus*, in dem Linné als Apoll und lichtbringender Pflanzenaufklärer verewigt ist.²⁶ Indem Linné Ehrets Zeichnungen aneinanderfügte und die ganze Wand damit dekorierte, schuf er nichts anderes

- 22 Vgl. dazu Franziska Stöhr: [Art.] Girolamo Pini. In: Roger Diederer, Franziska Stöhr (Hg.): *Flowers Forever* (Anm. 5), S. 51; Lucia Tongiorgi Tomasi: *An Oak Spring Flora. Flower Illustrations from the Fifteenth Century to the Present Time*. New Haven 1997, S. 63–66.
- 23 Johann Georg Sulzer: *Unterredungen über die Schönheit der Natur*. Berlin 1750, S. IX.
- 24 Vgl. dazu z. B. Meike Knittel: *Blühende Beziehungen. Botanische Praktiken im Zürich des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2024, S. 38–44.
- 25 Vgl. dazu Dietrich Heinrich Stöver: *Leben des Ritters Carl von Linné*. Hamburg 1792, S. 376. Abbildungen der noch erhaltenen Tapeten finden sich auf der Website der Universität Uppsala; URL: <https://www.uu.se/en/linnaeus-hammarby> (24. Februar 2025).
- 26 Carl von Linné: *Hortus Cliffortianus. Plantas exhibens quas in Hortistam vivis quam siccis, Hartecampi in Hollandia coluit vir nobilissimus et generosissimus Georgius Clifford juris utriusque doctor [...]*. Amsterdam 1737; URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb1086075?page=8,9> (24. Februar 2025).

als eine eigene botanische Tapete, die es ihm ermöglichte, sich noch im Schlafzimmer mit Pflanzen und botanischem Wissen zu umgeben. Mit dieser Praxis stand er nicht allein.

Der Drang der Zeit nach draußen, den nicht nur Naturforscherinnen und Naturforscher, sondern viele Menschen des späteren 18. Jahrhunderts verspürten, spiegelt sich unter anderem in sogenannten Garten- und Landschaftszimmern wider. Tatsächlich setzte etwa Fürstin Louise von Anhalt-Dessau Spiegel ein, um sich die Natur fortwährend in ihr Kabinett zu holen. (Abb.2) Ihr 1775 geschaffenes Gartenzimmer im Schloss Luisium in Dessau ist mit Spiegeln ausgestattet, die die im Garten situierten Bäume und Sträucher reflektieren und so eine natürliche, wachsende, sich jahreszeitlich verändernde und insofern ›dynamische‹ Tapete kreieren. Louises Zeitalter schuf sich seine eigene Bild- und Pflanzenwelt. Während Pinienzapfen, Rosette, Ranke und Pflanzengirlande seit der Antike als dekorative Formen bekannt und etabliert waren – und auch blieben –, setzte man in Rokoko und Empfindsamkeit zusätzlich auf einen Pflanzenmix, in dem sich ›heimische‹ Pflanzen und Neophyten vermischten.²⁷ Die grüne Beute der Pflanzenjäger aus den Kolonien hinterließ ihre Spuren.²⁸ Über die botanischen Handels- und Umschlagplätze²⁹ gelangten unzählige neue Pflanzenarten nach Europa und schließlich auch ins Dekor und an die Wände der Schlösser, Landhäuser und Wohnungen. Chili und Artischocke fanden sich mitunter an den Wänden in trauter Eintracht mit Birnen und Pflaumen. Mais und Schilf, Sonnenblume und Trichterwinde rankten ineinander.³⁰ Wichtig war, dass alles in Bewegung war. Wie Wilhelm Lübke feststellte, war im Rokoko »die Grade fortan gänzlich ver-

27 Vgl. dazu Urte Stobbe: Einheimische Exoten. Von ›fremden‹ vertrauten Pflanzen. In: Kathrin Meyer, Judith Elisabeth Weiss (Hg.): Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten. Göttingen 2019, S. 130–139.

28 Vgl. Grünes Gold: Abenteuer Pflanzenjagd. Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung im Palmengarten der Stadt Frankfurt am Main. Hg. v. der Stadt Frankfurt am Main. Verantwortlich: Matthias Jenny. Redaktion: Ulrike Brunken. Frankfurt a. M. 2001.

29 Vgl. Ray Desmond: Kew. The History of the Royal Botanic Gardens. London 1995, S. 113–126; Johann Philipp du Roi: Die Harbkesche wilde Baumzucht theils Nordamerikanischer und anderer fremder, theils einheimischer Bäume, Sträucher und Strauchartigen Pflanzen, nach den Kennzeichen, der Anzucht, den Eigenschaften und der Benutzung beschrieben. Braunschweig 1772; URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10294967-5> (24. Februar 2025).

30 Siehe Abbildung 3.



Abb. 2: Spiegelkabinett im Luisium, Dessau

bannt«. ³¹ Vegetabile und zugleich vitalistische Formen beherrschten die Ikonografie der Zeit, die nicht zuletzt von literarischen Texten beeinflusst zu sein scheint. So findet sich in dem vom passionierten Botaniker Jean-Jacques Rousseau verfassten epochemachenden Briefroman *Julie, oder die neue Heloise* eine Passage, in der ein »Baumgarten« besichtigt wird, der nur aus »einheimischen« Pflanzen besteht. In ihm herrschen eine Wildheit und Dynamik, die durch Begriffe wie Ranken, Schlingen, Wachsen oder »Guirlanden« noch verstärkt werden:

Ich durchstriefte nun mit Entzücken diesen, auf solche Weise umgewandelten Baumgarten und wenn ich auch keine ausländische Pflanzen und indische Gewächse darin fand, so traf ich doch die einheimi-

31 Wilhelm Lübke: Grundriss der Kunstgeschichte. Bd. 4: Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko. Esslingen 1907, S. 352.

schen auf eine solche Art geordnet und mit einander verbunden an, daß sie die lachendste und angenehmste Wirkung hervorbrachten. Der grünende, volle, aber kurze und dichte Rasen war mit wilden Quendelbilsamkraut, Thymian, Majoran und andern wohlriechenden Kräutern vermischt. Tausenderley Feldblumen schimmerten durch, unter denen das Auge mit Verwunderung auch einige Gartenblumen entdeckte, die wie die übrigen wild zu wachsen schienen. [...] An offnern Plätzen sah ich hie und da ohne Ordnung und Ebenmaß Rosengebüsche, Himbeer- und Johannisbeersträucher, Buschwerk von Flieder, Haselnußsträucher, Hollunder, Pfriemenkraut, Trifolium und gesäeten Klee, der den Boden schmückte, und das Ansehen eines Brachfeldes gab. Ich folgte unregelmäßig geschlängelten Alleen, von beiden Seiten mit diesen blühenden Gebüschern eingefasst, und mit unzähligen Guirlanden von Hopfen, Winde, wilden Reben, Epheu und andern Schlingpflanzen bedeckt, unter die Geisblatt und Jasmin sich mit zu mischen nicht verschmähten.³²

Rousseau kreierte hier eine wilde florale Collage, die in ähnlichen Varianten nicht nur im Garten, sondern auch im zeitgenössischen Interieur und vor allem an den Wänden immer wieder auftauchte. In den Räumen sollten die einheimischen und ›exotischen‹ Pflanzen wie die Bewohnerinnen und Bewohner der Zimmer, deren Wände sie schmückten, gesellig und damit ebenfalls stets in Bewegung sein. (Abb. 3) In einigen Fällen, wie etwa in Zeichnungen Salomon Gessners oder in Gemälden Antoine Pesnes und Christian Wilhelm Ernst Dietrichs (gen. Dietericy),³³ umwachsen, umschlingen, umkränzen, umranken und umwinden sie auch die (weiblichen) Körper. Girlanden waren sowohl im räumlichen Wohnkontext als auch in der zeitgenössischen Mode beliebt. Beispielsweise stellte die in Händen gehaltene oder um den Körper geschlungene Blumengirlande ein fest etabliertes Attribut in Bildnissen von Frauen als Schäferinnen dar³⁴ und erzeugte so eine physische Nähe von Mensch und Pflanze mit zuweilen erotischer Konnotation.

32 Jean-Jacques Rousseau: Julie, oder die neue Heloise in Briefen zweyer Liebenden, Bewohner einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen. Leipzig 1826. Bd. 5, S. 125.

33 Vgl. dazu Jana Kittelmann: Zwischen Wissenschaft, Ästhetik und Idylle (Anm. 9).

34 Vgl. z.B. die Gemälde von Luise Ulrike von Preußen und Elisabeth Christine von Preußen als Schäferinnen im Schloss Rheinsberg.



Abb. 3: Wandmalerei Trichterwinde und Schilf, Luisium, Dessau

Im Zusammenleben und Wohnen mit Pflanzen scheint die zeitgenössische Diskussion um die Gefühle von Pflanzen, deren sexuelles und erotisches Empfindungsleben Spuren hinterlassen zu haben. Linnés Klassifikationssystem baut auf der Annahme einer Sexualität der Pflanzen auf. In den Präludien seiner Schrift *Sponsalia Plantarum* (»Die Hochzeit der Pflanzen«) von 1746 stellt Linné fest: »Ja selbst die Pflanzen ergreift die Liebe.«³⁵ Sein auch in einer Zeichnung überliefertes *Amor unit Plantas* dokumentiert die Auffassung, dass Pflanzen einen Begriff und eine Empfindung von der Liebeslust haben und ihnen ein Begehren innewohnt.³⁶ Wenngleich eine direkte Rezeption nur schwer nachweisbar ist, so scheinen Linnés Auffassungen im Interieur des späten 18. Jahrhunderts, wo die Pflanze gern als

erotische Bildgeberin oder als Allegorie verwendet wurde, auf fruchtbaren Boden gefallen oder zumindest damit konform gegangen zu sein.

Zugleich gewann die Pflanze als Anschauungs- und Studienobjekt im Interieur an Bedeutung. Dass die Grenzen zwischen Dekor und Wissensgenerierung, zwischen Ästhetik und Botanik, zwischen künstlerischen und agrarökonomischen Interessen oft fließend waren, zeigen unter anderem Beispiele aus Wörlitz, Sanssouci, Rheinsberg und Paretz. In der auch »Fruchtkammer« genannten Bibliothek des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau im Gotischen Haus in Wörlitz besteht die

35 Zit. nach Hans Werner Ingensiep: *Geschichte der Pflanzenseele. Philosophische und biologische Entwürfe von der Antike bis zur Gegenwart.* Stuttgart 2004, S. 20.

36 Die Zeichnung ist abgebildet in Carl von Linné: *Sponsalia Plantarum.* Stockholm 1746, Bl. 880.

Wandausstattung noch heute aus Holzschnitten von Giovanni Volpato, einem Graveur, Antiquitätenhändler und Hersteller von Biskuitporzellanfiguren. Neben antikisierenden Motiven, Girlanden, Putti und Faunen sind darauf in sehr detaillierter Manier Früchte abgebildet – Birnen, Äpfel, Pflaumen und anderes Obst. Diese Darstellungen an der Wand, die als eine Art Tapete erscheinen, korrespondieren in auffälliger Art und Weise mit der umfangreichen Pomologischen Sammlung des Fürsten, die sich für Studienzwecke ebenfalls in der Bibliothek befand. Bei dieser Sammlung handelt es sich um das erste pomologische Kabinett im deutschsprachigen Raum, das von dem aus einem großen Obstanbaugebiet in Thüringen stammenden Pfarrer Johann Volkmar Sickler entwickelt und von Friedrich Justin Bertuch, mit dem Fürst Franz im engen Austausch stand,³⁷ vertrieben wurde.³⁸ (Abb. 4)

Sickler gab ab 1794 das Magazin *Der Teutsche Obstgärtner* heraus, die erste deutsche Zeitschrift für Obstbau. In der Folgezeit fertigte er Abformungen von verschiedenen Obstarten in Wachs und ließ sie von einem gelernten Konditor und pomologischen Zeichner namens Ernst Gebhard bemalen. In seiner Zeitschrift kündigte er im Jahr 1795 an, von nun an Interessierten drei- bis viermal pro Jahr ein Kästchen mit Wachsmodellen zu liefern.³⁹ Zu den Interessenten gehörte Fürst Franz, in dessen Sammlung sich eines der wenigen Exemplare dieses Obstkabinetts erhalten hat.⁴⁰ Wichtig ist, sich die gesamte Szenerie in der Bibliothek als Wohn- und Arbeitsort vorzustellen: Das Interieur mit naturkundlichen Objekten wird ergänzt durch den Blick aus dem Fenster, der direkt auf die Obstwiese vor dem Gotischen Haus und auf den Floratempel fällt. Lebende Pflanzen in Form der Obstbäume, architektonische Reminiszenzen an die Göttin Flora, pomologisches Modell und Wandverkleidung bilden hier

37 Vgl. dazu auch die Korrespondenz zwischen Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, seiner morganatischen Gattin Luise Schoch und Bertuch im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, Sign. GSA 6/357.

38 Vgl. Thomas Fuchs: Das »Pomologische Cabinet« von Johann Volkmar Sickler. Die Sammlung von Wachsfruchtmodellen der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Mit Beiträgen zu den Xylotheken und Daktyliotheken der Sammlung. Jena 2018.

39 Vgl. Johann Volkmar Sickler: Das pomologische Cabinet. In: *Der Teutsche Obstgärtner* 4 (1795), 1. Stück, S. 78–80.

40 Vgl. zu Obstkabinetten auch Maria Will: Historische Obstkabinette: Dokumente wissenschaftlicher Erfassung, handwerklicher Perfektion und Ausdruck ästhetischen Empfindens. In: Jana Kittelmann (Hg.): *Botanik und Ästhetik*. Göttingen 2018, S. 187–199.



Abb. 4: Wachsfrüchte aus dem Pomologischen Kabinett von Fürst Leopold III. Friedrich Franz

eine Art epistemologisch-ästhetische Einheit. Orte wie die Bibliothek des Fürsten oder die seiner Frau Louise im Luisium sind Räume sowohl des Wohnens als auch naturkundlicher Praktiken und Lektüren, in denen neben pomologischen Sammlungen auch die Holzbibliothek von Carl Schildbach einen Platz hatte.⁴¹ In ihrem Tagebuch schrieb Fürstin Louise: »6^{ter}, Mittwoch: Ich war mit die Besorgung der Pflanzen Vor und Nachmittag beschäftigt, schrieb etwas dabey, auch laß und arbeitete ich, bekam den Besuch von A[ugust] und die Lectüre von M[atthisson] wie gewöhnlich.«⁴²

Auf botanische Präzision und Genauigkeit setzte man einige Jahre zuvor auch bei Wanddarstellungen im benachbarten Preußen.⁴³ Im Voltaire-Zimmer in Sanssouci finden sich unter anderem Dekors mit Pfirsichen, Äpfeln, Trauben und exotischen Granatäpfeln, die von den Gebrü-

41 Vgl. dazu Kristina Schlansky, Ingo Pfeifer, Uwe Quilitzsch (Hg.): Die originalen Tagebücher der Fürstin Louise Henriette Wilhelmine von Anhalt-Dessau. Halle a. d. S. 2010. Bd. 2, S. 526.

42 Ebd., S. 560.

43 Vgl. Marina Heilmeyer: Früchte, Blüten und Blätter in Sanssouci. In: Hans-Joachim Giersberg (Hg.): Schloss Sanssouci. Die Sommerresidenz Friedrichs des Großen. Berlin 2005, S. 111–117.

dern Johann Christian und Johann Michael Hoppenhaupt geschaffen wurden. Die Hoppenhaupts und die anderen in Sanssouci tätigen Künstler verfügten offensichtlich über naturkundliche Fachkenntnisse und müssen eine botanische Zeichenausbildung genossen haben. Darauf weisen nicht nur die sich um morphologische Genauigkeit bemühenen Pflanzendekors hin, sondern ebenfalls Details wie die Beachtung und Einhaltung von Blühabfolgen. So blühen die auf einer Wand des Zimmers dargestellten Prachtwinden, Sonnenblumen und Ringelblumen tatsächlich zur gleichen Zeit. Eventuell verwendete man Abgüsse von echten Pflanzen. In der Porzellanmanufaktur in Meißen ist im sogenannten »Formenarchiv« die Gussform einer Ananas aus der Mitte des 18. Jahrhundert erhalten. Alles andere als künstlerische Willkür, sondern ein mit Sanssouci vergleichbarer Wunsch nach einer botanisch präzisen Darstellung ist auch im Schloss Rheinsberg zu spüren, das seit den 1740er Jahren von Friedrichs II. Bruder, dem Prinzen Heinrich von Preußen, bewohnt wurde. Hier finden sich an den Türen und Wandvertäfelungen überaus genau ausgeführte Blumen- und Pflanzendarstellungen des in Preußen wirkenden französischen Blumenmalers Augustin Dubuisson, dessen Name übersetzt bezeichnenderweise »vom Strauch« heißt.⁴⁴ Ähnlich wie auf den botanischen Zeichnungen von Barbara Regina Dietzsch oder Maria Sibylla Merian werden häufig noch Insekten mit abgebildet und so eine zusätzliche Lebendigkeit erzeugt. Etablierte und gängige Praktiken der botanischen Malerei haben hier direkt Eingang in die Wandgestaltung gefunden.

Freilich waren solche exklusiven Ausstattungen vornehmlich dem Adel vorbehalten (Abb. 5). Am Beispiel des Granatapfels von Sanssouci lässt sich gut dokumentieren, wie exotische Pflanzen und deren Darstellungen zum Symbol von Macht wurden. Blüh- und Reifeerfolge solcher Pflanzen, wie sie das Dekor in Sanssouci thematisiert, wurden auch in der zeitgenössischen Dichtung in einen direkten Zusammenhang mit friderizianischer Größe gestellt. Das zeigt Karl Wilhelm Ramlers Ode *Auf einen Granatapfel, der in Berlin zur Reife gekommen war* (1749). Ramler feiert darin Preußen unter der Regentschaft Friedrichs des Großen als agrarutopische Idylle und Ort des fruchtbaren Aufschwungs, wo selbst der »dürre[-] Boden« Berlins üppig zu blühen beginnt.⁴⁵ Einen ähnlichen Ton

44 Zu Dubuisson, dem Schwager Antoine Pesnes, vgl. Paul Seidel: Friedrich der Große als Kronprinz in Rheinsberg und die Bildenden Künste. Berlin 1888, S. 6 f.

45 Karl Wilhelm Ramler: *Auf einen Granatapfel, der in Berlin zur Reife gekommen war*. In: Ders.: *Oden*. Berlin 1767, S. 13–16, hier S. 14.



*Abb. 5: Wandmalerei, Girlande mit Granatäpfeln,
Wörlitz, Villa Hamilton*

schlägt ein Epigramm Abraham Gotthelf Kästners an, das die erfolgreiche Befruchtung einer Zwergdattelpalme zum Thema hat und dieses als »Experimentum berolinense« in die Wissenschaftsgeschichte⁴⁶ eingegangene Ereignis als Erfolg des preußischen Monarchen verbucht beziehungsweise mit der Geschichte Brandenburgs assoziiert:

Dein Schicksal, Brandenburg, hat dieser Baum erfahren;
Er dankt den ersten Trieb des großen Friedrichs Jahren.
Die Zeit, zu welcher er, wie du, vollkommen reift,
Ist Friedrichs, dessen Lob kein einzig Wort begreift.⁴⁷

46 Vgl. Herbert Sukopp: Gleditschs Experimentum berolinense aus den Jahren 1749–1751. In: Verhandlungen des botanischen Vereins Berlin-Brandenburg 144 (2011), S. 45–61. Reste des Stammes der Dattelpalme stehen noch heute im Botanischen Museum Berlin-Dahlem.

47 Abraham Gotthelf Kästner: Auf den Palmbaum, der 1749 im Garten der Königl. Preuß. Akademie der Wissenschaften reife Früchte trug. In: Ders.: Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke. Berlin 1841. Teil 1, S. 8.

Palmen oder reife Granatäpfel als Zeichen sowohl von Macht und Fruchtbarkeit als auch von Exklusivität wurden im 18. Jahrhundert im Interieur aktualisiert und zu einem festen Bestandteil gemalter Wanddekorationen und schließlich auch von Tapeten. (Abb. 6)

Dabei gewann die Beachtung und Betrachtung von Gewächshaftigkeit, Morphologie und Systematisierung der Pflanzen, wie es Sabine Thümmler in einem Beitrag mit dem Titel *Die Flora auf Tapete* formuliert hat,⁴⁸ am Ende des Jahrhunderts weiter an Bedeutung. Der damit verbundene Anspruch an botanische Präzision und Wohnästhetik, an Vorstellungskraft und Schönheit erreichte einen Höhepunkt in den Tapeten im Schloss Paretz, dem Sommersitz von Friedrich Wilhelm III. und Luise von Preußen.⁴⁹

Insbesondere der Garten- und der Billardsaal in dem von Friedrich Gilly entworfenen und gestalteten Bau weisen eine Fülle an botanischen beziehungsweise vegetabilen Tapeten auf, die vornehmlich aus der Manufaktur von Aaron Wessely stammten. Bei der Kombination der einzelnen Pflanzen herrschte künstlerische Freiheit und Willkür; in der Darstellung folgte man aber einer an der Natur orientierten Praxis. Einheimische Flora aus Rosen, Stockrosen, Lilien, Mohn, Korn, Flieder, Wald- und Wiesenblumen trifft im Schloss auf ›exotische‹ Pflanzenwelten, repräsentiert in Palmen oder Granatäpfeln. Zudem erreichen die Tapeten noch eine ornithologische Dimension, indem einheimische Vögel wie Buchfinken zwischen den Pflanzen dargestellt sind. Neben einer Pflanzenwelt wird somit auch eine Geräuschkulisse bildlich suggeriert, die nur wenige Meter entfernt im Garten von Paretz wohl tatsächlich anzutreffen war. Innen und Außen, Kunst und Natur, Tapete und Garten stehen hier im direkten Dialog.

Tapeten als Wissens- und Lehrräume

Bereits auf den chinesischen Tapeten, die seit dem 17. Jahrhundert auf Schiffen der holländischen, englischen und französischen Indienkompanie nach Europa transportiert und überaus populär wurden, waren

48 Vgl. Sabine Thümmler: *Die Flora auf Tapete. Naturalismus und Pflanzenstilisierung im 19. Jahrhundert*. In: *Papiertapeten: Bestände, Erhaltung und Restaurierung*. Hg. v. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen. Dresden 2005, S. 41–49, hier S. 43.

49 Siehe Abbildung 6.



Abb. 6: Schloss Paretz, Gartensaal, Detail, 2023

Granatäpfel ein gängiges Motiv, ebenso wie große Blütenzweige mit Vögeln und Insekten, Kirsch-, Pflaumen- oder Litschibäume, Bambus, Oleander und Teesträucher oder Blumen wie Chrysanthemen, Hibiskus, Hortensien und Wasserlilien.⁵⁰ Diese Tapeten wurden nicht nur wegen ihrer Ästhetik, sondern auch wegen ihrer naturgetreuen Darstellung geschätzt, welche die Begegnung mit außereuropäischen Pflanzen ermöglichte. Ästhetische und naturkundliche Vermittlung, Ikonografie und

⁵⁰ Siehe dazu im deutschsprachigen Raum z.B. die Tapeten in Paretz, in den Chinesischen Zimmern im Schloss Wörlitz sowie im Chinesischen Haus im Park von Schloss Oranienbaum. Vgl. auch Friederike Wappenschmidt: Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete. München 1989.

Morphologie griffen ineinander. Die Tapete wurde als Nachahmerin der Natur, ja zuweilen sogar als bessere Natur und damit als legitime Repräsentantin von Pflanzenwissen verstanden. So vertrat der englische Botaniker Joseph Banks, der James Cook auf dessen erster Weltumsegelung von 1768 bis 1771 begleitete und unter anderem den Eukalyptus und die Mimose nach Europa brachte, die Ansicht, dass chinesische Tapeten die botanischen Exkursionen und Naturstudien vor Ort ersetzen könnten; dass das Erleben und Betrachten von Tapeten im Interieur die Reise mit dem Schiff überflüssig mache. Botanische Darstellungen von Bambus fand Banks auf den chinesischen Tapeten besser ausgeführt als in der besten botanischen Zeichnung naturhistorischer Bücher. In seinem *Endeavour Journal* notierte er im Januar 1771:

Indeed a man need go no farther to study them than the China paper, the better sort of which represents their persons and such of their Customs, dresses etc. as I have seen most strikingly like, tho a little in the Caracatura stile; indeed some of the Plants which are common to China and Java, as Bamboe, are better figurd there than in the best botanical authors that I have seen.⁵¹

Tapeten und Wanddekor als Lehrmittel zu verstehen sowie ihren Bildungsaspekt, ihr didaktisches Potenzial sowie ihre kommunikativen und vermittelnden Möglichkeiten hervorzuheben, dies alles gewann im Laufe des an pädagogischen Ideen und Reformen reichen 18. Jahrhunderts an Bedeutung. Astrid Arnold hat auf diese »Verknüpfung von Bildungsanspruch, Forschungsinteresse und Interieurgestaltung«⁵² in einem Beitrag zu Panoramatapeten aufmerksam gemacht und in diesem Zusammenhang auf eine Verkaufsbroschüre aus der Pariser Tapetenmanufaktur Dufour & Leroy hingewiesen, in der es heißt:

Ein wissbegieriger Mensch kann – ohne den Wohnraum verlassen zu müssen – durch das gleichzeitige Schauen und Lesen in der *Histoire des voyages* den Text mit den ausgeführten Bildern vergleichen. Dadurch entsteht der Eindruck, als befände man sich direkt im Gesche-

51 Joseph Banks: *Endeavour Journal*, January 1771; URL: <http://gutenberg.net.au/ebookso5/0501141h.html#jun1771> (13. Juni 2024).

52 Astrid Arnold: Der ›Wilde‹ im Wohnzimmer. Überlegungen zur Vermarktung und Rezeption von Panoramatapeten am Beispiel von *Les sauvages de la mer pacifique*. In: Katharina Eck, Astrid Silvia Schönhagen (Hg.): *Interieur und Bildtapete. Narrative des Wohnens um 1800*. Bielefeld 2014, S. 111–132, hier S. 125.

hen, und durch die Möglichkeit, die formalen Unterschiede und die der Kostüme genau betrachten zu können, verfolgt der Betrachter die Erzählung mit einem so großen Interesse, als sei er vor Ort.⁵³

Gezielt wird darin die Tapete als didaktisches Lehrmittel insbesondere für Mädchen angepriesen:

Eine Mutter wird ihrer eifrigen, wissbegierigen und intelligenten Tochter mühelos Geschichts- und Geografiestunden geben können [...]. Sogar die beschriebene Vegetation kann als Einführung in die Geschichte der Pflanzen verwendet werden.⁵⁴

Kenntnisse über Pflanzen zu vermitteln, Naturforschung und Botanik zu betreiben, machten einen erheblichen Bestandteil in der Erziehung und Bildung von Kindern aus. Verwiesen sei hier auf Sophie von La Roches *Briefe an Lina*,⁵⁵ Rousseaus *Botanik für Frauenzimmer*⁵⁶ oder Johann Bernhard Basedows *Elementarwerk*⁵⁷ – Schriften, in denen dem naturkundlichen Unterricht und der botanischen Bildung eine erhebliche Rolle zukommt. Der Zürcher Pädagoge und Botaniker Salomon Schinz, der 1774 eine *Anleitung zu der Pflanzenkenntniß und derselben nützlichen Anwendung* für Zürcher Waisenkinder verfasste, war von der didaktischen Funktion von Tapeten überzeugt und entwarf sogenannte »Stubentapeten für die Jugend«, auf denen Pflanzen mit kurzen Hinweisen und botanischen Bezeichnungen abgebildet sind.⁵⁸ (Abb. 7) Besondere Beachtung finden Giftpflanzen wie der Schierling und der Fingerhut oder giftige Pilze, vor denen die Kinder gewarnt werden sollten.

Dieser didaktische Eigenwert von Tapeten wurde freilich nicht von allen gutgeheißen, sondern auch kritisiert. Der Schriftsteller Justus Friedrich Wilhelm Zachariae warnte davor, dass das Studieren von »todte[n] Tapete[n]« in Wohnräumen das naturkundliche Studium in der freien Natur nicht ersetzen könne. Zachariae, der am Collegium Carolinum in

53 Zit. nach ebd., S. 126.

54 Zit. nach ebd.

55 Sophie von La Roche: *Briefe an Lina als Mädchen*. Leipzig 1797.

56 Jean-Jacques Rousseau: *Botanik für Frauenzimmer* in *Briefen an die Frau von L***. Aus dem Französischen übersetzt. Mannheim 1781.

57 Johann Bernhard Basedow: *Das Basedowische Elementarwerk*. Ein Vorrath der besten Erkenntnisse zum Lernen, Lehren, Wiederholen und Nachdenken. 3 Bde. Leipzig 1774.

58 Salomon Schinz: *Anleitung zu der Pflanzenkenntniß und derselben nützlichsten Anwendung*. Mit hundert illuminirten Tafeln. Zürich 1774.



Abb. 7: Salomon Schinz, Blatt aus »Stubentapeten für die Jugend«, Anhang zur Anleitung zu der Pflanzenkenntniß, Zentralbibliothek Zürich, Signatur: NB 25: a F

Braunschweig in Dienst stand, dort die Oberaufsicht über die Druckerei hatte und in diesem Rahmen mit vegetabilen Stoffen zur Verbesserung der Papierqualität experimentierte, dichtete dazu bereits 1764:

Eine balsamische Luft sinkt von dem Fittig des Abends
 Auf die Erde herab, und macht die dämmernden Stunden
 Bis zum völligen Einbruch der Nacht dem Wanderer schätzbar.
 Laß sie doch nicht in der Stadt, im dumpflichten Zimmer, verfließen;
 Ob dir gleich die todte Tapete nachahmend die Flur zeigt,
 Und ein munterer Wald an deinen Wänden sich ausstreckt.
 Eine Tapete, viel höher gefärbt mit lebendigen Farben,
 Hat die reiche Natur auf jede Wiese gebreitet;
 Jedes Ufer des Bachs mit Blumenschmelze gezieret,
 Und den frischesten Hain um liebliche Hügel gezogen.
 Folge dem aromatischen Hauch des heitersten Abends,
 Und geh tief in das Land. Verfolg entweder den Feldbach,
 Welcher sich still in die Au mit krummen Määndern hinabschlingt;
 Oder begieb dich zum innersten Forst, wo stark, wie Orangen
 Und gesunder dem Haupt, die Kräuter des Waldes dir duften.⁵⁹

Dennoch blieben Tapeten als didaktische Medien insbesondere bei der Vermittlung und Veranschaulichungen außereuropäischer Landschaften und Pflanzenwelten in Mode. Reisen wie jene von Johann Reinhold und Georg Forster, die James Cook auf dessen zweiter Weltumsegelung begleiteten und neben Pflanzensamen, Stecklingen, Tierpräparaten, Fischhäuten und Federn eine Vielzahl ethnologischer Objekte mitbrachten, verstärkten den Wunsch zu wissen, wie es in Polynesien tatsächlich aussah. (Abb. 8) Goethe, der Georg Forster im September 1779 in Kassel kennengelernt hatte, schrieb dazu am 15. September 1779 an Ernst Josias Friedrich von Stein: »Der Junge Forster hat mit uns gegessen und ist viel ausgefragt worden wies in der Südsee aussieht.«⁶⁰

59 Justus Friedrich Wilhelm Zachariae: Poetische Schriften. Bd. 4. [Braunschweig] [1764], S. 110f.

60 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hg. v. Sophie Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach (Weimarer Ausgabe). Weimar 1887–1919. Abt. IV, Bd. 4, S. 61f. An Friedrich Heinrich Jacobi schrieb Forster im Anschluss an das Treffen, Goethe habe ihn über die »Südländer« ausgefragt, »über deren Einfalt er sich freute«. Georg Forster an Friedrich Heinrich Jacobi, 2. November 1779. In: Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für

Die Reaktionen im Interieur auf die Unternehmung und die anschließenden schriftlichen und mündlichen Berichte folgten umgehend. Das Fürstenpaar Anhalt-Dessau, dem die Forsters Objekte für ihren Pavillon auf dem Eisenhart überlassen hatten, gestaltete ab 1783 im Wörlitzer Schloss einen Palmensaal. Sogenannte ›otaheitische‹ Kabinette und Südseearchitekturen wurden populär und sind in Gartenanlagen wie Garzau, Dieskau, Paretz oder wiederum in Wörlitz zu finden.⁶¹ Das bekannteste und noch erhaltene ›otaheitische‹ Kabinett befindet sich im Schloss auf der Pfaueninsel. Die auf Papiertapeten von dem Maler Peter Ludwig Lütke gefassten Szenerien geben ikonografisch und wissenschaftlich Auskunft über die Südseevegetation und die Tierwelt. Neben Palmen, Bambus, Aloe und Calla ist ein Gelbbrustara zu sehen. Zugleich beeinflussten die ›otaheitischen‹ Scheinlandschaften die bürgerliche Garten- und Wohn- beziehungsweise Interieurästhetik. In seiner 1796 bei Göschen in Leipzig erschienenen *Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichen Völker in Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst* stellt der kursächsische Hofmarschall Joseph Friedrich Freiherr zu Racknitz den »O-Tahitische[n] Geschmack« neben den Griechischen, Altdeutschen, »Neu-Persische[n]«, Englischen und »Französisch groteske[n] Geschmack«.⁶² Racknitz beschreibt die Kultur und Lebensweise der indigen Polynesier ausführlich auf Grundlage der gedruckten Reisebeschreibungen von John Hawkesworth, James Cook und Georg Forster. Nach einer detaillierten Beschreibung der Flora und Fauna, der Lebensweise, der Wohnungen und Kultbauten der ›glücklichen Natur-

Deutsche Sprache und Literatur durch Gerhard Steiner. Bd. 13: Briefe bis 1783. Bearb. v. Siegfried Scheibe. Berlin 1978, S. 252.

61 Vgl. dazu Joachim Meißner: *Mythos Südsee. Das Bild von der Südsee im Europa des 18. Jahrhunderts*. Hildesheim 2006; Michael Niedermeier: »Tahaitisches Zeug«. Die ethnographische Sammlung der Forsters im Wörlitzer Südseepavillon und die Tahiti-Mode im frühen Landschaftsgarten. In: Birgit Neumann (Hg.): *Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2016, S. 163–182.

62 Joseph Friedrich Freyherrn zu Racknitz *Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker in Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst*. II. Heft. Leipzig 1796; URL: <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/4141356883/14/> (24. Februar 2025). Vgl. dazu Michael Niedermeier: »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen.« *Paradiesvögel in Landschaftsgärten der Goethezeit*. In: Elisabeth Décultot, Jana Kittelmann, Andrea Thiele u. a. (Hg.): *Weltensammeln*. Johann Reinhold und Georg Forster. Göttingen 2020, S. 77–108.



Abb. 8: Otaheitisches Kabinett auf der Pfaueninsel

kinder« plädiert er dafür, dass man anhand seiner farbigen Tafeln nun auch in Gärten »eine Garten-Partie mit einem dazu gehörigen Gebäude, oder auch in einer Wohnung ein Zimmer, im O-Tahitischen Geschmack einrichten« könne.⁶³ Als farbige Beispieltafel für eine entsprechende Innenausmalung diente ein Ausblick aus einer Holzhütte, auf der ein Brustschmuck eines Kriegers, Waffen, Werkzeuge und Musikinstrumente zu erkennen sind.

63 Joseph Friedrich Freyherrn zu Racknitz *Darstellung und Geschichte* (Anm. 62), S. 12 [130].

Epilog

Ausgehend von den eingangs skizzierten Fragen kann festgehalten werden, dass die Funktion, Intention und Rezeption der vegetabilen Tapeten und Wandgestaltungen in der Mitte und am Ende des 18. Jahrhunderts vielfältig waren. Einerseits können sie als Vermittlerinnen botanischer Erkenntnisse, spezifischen Pflanzenwissens oder bestimmter Ereignisse wie Blüherfolgen fast als eine Art Lehr- und Lernobjekt wahrgenommen werden. Andererseits bewegen sie sich als artifizielle und ästhetische Objekte in einem latenten Spannungsfeld zwischen Dekor und Wissen. Sich an der Schönheit präziser Pflanzendarstellungen in Zimmern zu erfreuen und gleichzeitig Wissen über diese Pflanzen vermittelt zu bekommen, greift häufig ineinander. In jedem Fall dokumentieren die Tapeten eine für die Zeit charakteristische Pflanzenliebe und ein Interesse an Pflanzen, das auch auf die Gestaltung von Wohnräumen Einfluss nahm. Die Mode der vegetabilen Tapeten und der Wunsch, sich mit Pflanzen zu umgeben, sollten das gesamte 19. Jahrhundert anhalten. Die botanischen Darstellungen auf Tapeten wurden allerdings zunehmend durch echte Pflanzen ersetzt, die als Teil kolonialistischer Unternehmungen und Sammlungen in den bürgerlichen Wohnzimmern landeten. Nicht nur Pflanzenwissen, sondern überhaupt die epistemologische Ebene gingen im Wohnkontext meist verloren; die didaktische und erkenntnisorientierte Dimension geriet in den Hintergrund. Neben einer anheimelnden Illustration in der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* aus dem Jahr 1880, in der eine Katze gemütlich unter einer Palme sitzt,⁶⁴ macht das Theodor Fontanes Roman *L'Adultera* deutlich. Im Kapitel »Unter Palmen« geht es nicht mehr um Wissen oder Erkenntnis. Ein »einst nach dem Vorbilde der berühmten englischen Gärten in Kew« errichtetes »altmodisches Treibhaus«⁶⁵ taugt hier nur noch als Kulisse für einen Ehebruch.

64 Zimmerpalmen und Blumenampeln. In: *Gartenlaube* 30 (1880), H. 50, S. 824–825, Illustration von Fedor Flinzer.

65 Theodor Fontane: *L'Adultera*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Walter Keitel. Abt. 1, Bd. 2. München 1971, S. 76.