

JAN MENDE

Zimmergärten

Grünzonen in den Interieurs von Klassizismus und Biedermeier

Die florale Aufrüstung des Interieurs kommt um 1790 in Fahrt, auf zwei Wegen: Das spätaufklärerische »Botanisieren« – praktiziert von einer breiten bürgerlichen Wissenschaftscommunity – begründet die Pflanzenaffinität des Biedermeier. Dagegen setzt vor allem die Aristokratie in ihren klassizistischen Interieurs auf einen dekorativ motivierten und auf phantasievolle Imagination setzenden Zugang, der zunächst ausgehend von malerischen Effekten hin zum opulent verlebendigten Zimmergarten führt.

Around 1790, the addition of floral elements to interiors was popularized in two ways. The late Enlightenment »botanizing« – practiced by a broad bourgeois scientific community – established an interest in plants, giving rise to their use in Biedermeier design. In contrast, the aristocracy adopted an approach towards classical interior design that was rather playful and imaginative. While they initially used only pictorial representations of plants, they later had opulent gardens with living plants.

Zunächst als vorübergehende Modeerscheinung wahrgenommen, nehmen Zimmerpflanzen seit den 1790er Jahren ihren Siegeszug durch die Wohnstuben der Deutschen (Abb. 1).¹ Wenn man so will, sind sie Kinder des Revolutionsjahrzehnts, dessen irritiert-überhitzte Zeitstimmung Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* so treffend einfängt, derweil ihn mit der »Urpflanze« der Grundbauplan alles Vegetabilen umtreibt – 1790 kommt von Gotha aus sein *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* in den Buchhandel.²

- 1 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie. Mensch und Pflanze in der aufklärerisch-bürgerlichen Gesellschaft um 1800. Wien, Köln, Weimar 2019; Jan Mende: Blumentisch und Zimmerhecke. Naturalisierte Interieurs der Biedermeierzeit. In: Kathrin Grotz, Patricia Rahemipour (Hg.): Geliebt. Gegossen. Vergessen. Phänomen Zimmerpflanze. Ausstellungskatalog Botanisches Museum Berlin. Berlin 2019, S. 102–105.
- 2 Johann Wolfgang von Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Ders.: *Werke* (Hamburger Ausgabe). Hg. v. Erich Trunz. Bd. 6. München 1998,



Abb. 1: Georg Friedrich Kersting: *Die Stickerin*, um 1815

Drei bis vier Jahrzehnte später ist die Mode, den Wohnraum mittels Lebendpflanzen zu vitalisieren, bereits Alltagspraxis und gar zum Massenphänomen geworden. Das naturalisierte Interieur ist ein Statement der biedermeierlichen Individualität, und wer es sich leisten kann, stattet sein Heim mit üppig bepflanzten Zimmergärten aus, mit Blumenetageren, Efeulauben und duftendem Buschwerk. Selbst in den dunklen Souterrainwohnungen und Werkstätten der Ärmere finden sich Schusterpalmen (*Aspidistra elatior*), Grünstilben (*Chlorophytum comosum*), Weihnachts-

S. 125–209; Johann Wolfgang von Goethe: Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären. Gotha 1790.

sterne (*Euphorbia pulcherrima*) und eben das, was die Großgärtnereien mittlerweile bereithalten.³

Entfremdung, Andacht und Poetisierung

Der Einbezug von Pflanzen in die umbaute Sphäre des Hauses, ganz jenseits alles wirtschaftlichen Nutzeffekts, hing allgemein mit dem wachsenden Interesse der Menschen an der Natur zusammen. In der urbanisierten Lebenswelt galt es, die Entfremdung von den natürlichen Existenzgrundlagen zu kompensieren. Hoch im Kurs stand die musische Beschäftigung in Gärten und Parkanlagen, wie Musizieren, Rezitieren, Lesen und Theater. Auch die Simulation des Landlebens erfreute sich der Beliebtheit, so wenn 1810 die bäuerlich verkleidete Berliner Kaufmannsfamilie Keibel/Knoblauch mit bändergeschmückten Harken und Sensen ein spaßiges Erntefest im Sommerhaus vor den Toren der Stadt zelebrierte.⁴ Dabei zeichneten sich bereits die 1770er Jahre durch ein Faible für Schnitt-, Papier- und Seidenblumen aus.⁵ Für das Milieu der gebildeten Stände wurde die »echte« Zimmerpflanze besonders attraktiv, zumal für jene Familien, die eben nicht über einen eigenen Hausgarten oder gar ein Sommerhaus auf dem Land verfügten.⁶

Schon Jahrzehnte vorher hatten Schriftsteller und Lyriker wie Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) die Natur als unberührte und nicht zuletzt freiheitlich konnotierte Weltsphäre schätzen gelernt und als authentische Gottesschöpfung benannt.⁷ Sie sei, heißt es, »des unsichtbaren

3 Vgl. Max Jubisch: Anleitung zur Zimmer-Gärtnerei. Kittlitz bei Löbau 1880. Vgl. den Beitrag von Anne Sophie Overkamp im vorliegenden Band.

4 Vgl. Das Fest vom 16. September 1810 in Schöneberg geschildert von Carl Knoblauch. In: Richard Knoblauch: Chronik des Knoblauchhauses in Berlin. Aus den Tagebüchern und Akten des Familienarchivs, neu hg. v. Jan Mende. Berlin 2021, S. 79 f.

5 Vgl. den Beitrag von Jana Kittelmann im vorliegenden Band.

6 Zu den gebildeten Ständen vgl. Julia A. Schmidt-Funke: Kommerz, Kultur und die »gebildeten Stände«. Konsum um 1800. In: Goethezeitportal; URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/Schmidt-Funke_Konsum.pdf (1. März 2012).

7 Vgl. Bettina Clausen: »Sie kam mir für, wie eine Königin«. Zur Naturlyrik des Rats Herrn Barthold Heinrich Brockes (1680–1747). In: Inge Stephan, Hans-Gerd Winter (Hg.): Hamburg im Zeitalter der Aufklärung. Berlin 1989, S. 161–184.

Meisters sichtbare Werkstatt«. ⁸ In der Nacheiferung antiker Naturlyrik wurde Mitte des 18. Jahrhunderts Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803) mit seinen arkadisch-sinnenfrohen *Anakreonteen* populär. Die Dichter der Empfindsamkeit, vor allem Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) – »Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht« ⁹ –, ebneten der schwärmerischen Naturverehrung den Weg in die Herzen des begeisterten Lesepublikums. In den 1790er Jahren aber wurde das von permanenten Wechselwirkungen geprägte Verhältnis von Natur und Kultur neu verhandelt. Die Dichter der Frühromantik, wie Novalis (1772–1801), Ludwig Tieck (1773–1853) und Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798), haben Pflanzen, Bäume und den Wald zwar naturmythologisch überhöht und einer emotional geprägten Betrachtung unterzogen, engagierten sich aber durchaus auch auf naturwissenschaftlicher Ebene. Das ist der literarische Soundtrack zur Erfolgsgeschichte der Zimmerpflanze.

Auf zwei Wegen zum Zimmergarten

Grundsätzlich sind es zwei verschiedene Wege, auf denen kurz vor 1800 die florale Aufrüstung des Interieurs in Fahrt kommt: erstens ein an botanischen Erkenntnisdrang geknüpfter, aufklärerischer Zugang und zweitens ein eher dekorativ motivierter und auf phantasievolle Imagination gerichteter Zugang von klassizistischem Zuschnitt. Beide sind auf eigene Weise subtile Mittel der aufklärerischen Weltaneignung, sie laufen zeitlich parallel und überschneiden sich hier und da. Doch gehen sie in den 1830er Jahre schließlich ineinander über und verschränken sich. In diesem Zeitraum steigt die Verfügbarkeit interieuraffiner Pflanzen aus tropischen und insbesondere subtropischen Breitengraden enorm an. Der vor allem von britischen Unternehmen dominierte, hochgradig professionalisierte Pflanzenmarkt ist ein einträgliches Geschäft, an dem viele partizipieren. ¹⁰ Ebenso wie Mahagoni, Palisander, Elfenbein, Kaffee, Tee, Zu-

8 [August Heinrich Petiscus:] Gott mit Dir! Andachtsbuch für gebildete Christen jüngeren Alters. Berlin 1822, S. 32.

9 Friedrich Gottlob Klopstock: Von der Fahrt auf der Zürcher-See. In: Oden von Klopstock. Zürich 1750, S. 5–8.

10 Vgl. Stefan Schneckeburger: Auf der Jagd nach dem »Grünen Gold«. Botanische Gärten in der Zeit des Kolonialismus. In: Biologie unserer Zeit 40 (2010), H. 6, S. 2–10; Eva Häffner: Wem gehören die Zimmerpflanzen? In:

cker, Baumwolle oder Seide gelangt exotisches Pflanzgut durch den westlich geprägten, auf koloniale Ausbeutung setzenden Welthandel nach Europa.

Weg 1: Der botanophile Zugang.
Erkenntnisstreben und geselliger Austausch

Das begrünte Wohnzimmer geht auf eine bemerkenswerte Episode der Wissenschaftsgeschichte zurück: das im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer populärer werdende Botanisieren. Hier ging es um das Sammeln, Dokumentieren und Kategorisieren heimischer und importierter Pflanzen und um deren detaillierte Betrachtung, die vorzugsweise am lebenden Objekt vorgenommen wurde.¹¹ Botanisieren als perspektivweitende Wissensaneignung war ganz dem Geist der Aufklärung verpflichtet. Es war eine Breitenbewegung von wenigen Fachleuten und vielen Laien, von Männern, Frauen und ganzen Familien, und ein Teilaspekt der Kultivierung des Privaten, die sich in kollektiv vernetzender Aktivität artikulierten.¹² In der gemeinsamen Autopsie der Pflanze kam nicht zuletzt im geselligen Austausch botanisches Wissen zur Weiterentwicklung. Zudem wurden Pflanzen, Trockenpräparate und Samen unter Gleichgesinnten getauscht. An der Lebendpflanze lassen sich Charakteristika und Entwicklungszyklen am besten studieren, und um empfindliche Exemplare vor den Unbilden des Wetters zu schützen, nahm man die Pflanzen, wenn nicht ins Gewächshaus, kurzerhand ins eigene Haus. Es entstanden regelrechte Botanikzimmer, die einzig dem Studium dienten, doch etablierte sich der besonnte Platz auf dem Fensterbrett als geeigneter Ort, um Pflanzen das Überleben im Innenraum zu sichern. Eng verwoben mit dem wissenschaftlichen Interesse am Vegetabilen war die Freude am Dekorativen beziehungsweise Repräsentativen: Ein Arrangement von Zimmerpflanzen galt schon früh als Beleg von Geschmackssicherheit, »grünem Daumen« und nicht zuletzt finanziellem Spielraum. Dieser Kontext sollte in der Biedermeierzeit weiter an Bedeutung gewinnen.

Kathrin Grotz, Patricia Rahempour (Hg.): *Geliebt. Gegossen. Vergessen* (Anm. 1), S. 80–83, 126 f.

11 Grundlegend zur Botanophilie vgl. Sophie Ruppel *Botanophilie* (Anm. 1).

12 Zu botanisierenden Frauen vgl. ebd., S. 227–229, 232–234, sowie die Datenbank »Women in Botany«, URL: <https://womeninbotany.ur.de> (1. März 2025). Zur Botanisierpraxis innerhalb von Familien vgl. Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 1), S. 237 f.

Weg 2: Der klassizistische Zugang. Imagination der landschaftsräumlichen Natur

Der zweite Zugang zum begrünten Interieur hat weniger mit Wissenschaft und Erkenntnistreben zu tun und desto mehr mit Dekoration und Repräsentation, auch mit Lifestyle. Parallel zur bürgerlich konnotierten Botanophilie der späten Aufklärung beschritten wohlhabende und oft aus der Aristokratie stammende Mitglieder der sogenannten gebildeten Stände einen primär ästhetisch motivierten Weg. Das hatte Tradition, denn schon der Barock hegte eine gewisse Vorliebe für die artifizielle Grenzüberschreitung zwischen Innen und Außen, sekundiert von der spielerischen Aneignung fremder, zumal außereuropäischer Kulturen. Diese Praxis äußerte sich am Ende des 18. Jahrhunderts in phantasievollen Wand- und Deckenmalereien sowie zuletzt auch in seriell gefertigten Panoramatapeten, die beispielsweise eine Rosenlaube unter freiem Himmel imaginierten oder mit durchaus didaktischem Anspruch ganze Landschaften und historische Begebenheiten naturgetreu wiedergaben. Wenngleich so etwas gelegentlich auch in Repräsentativräumen des Bürgertums auftauchte – trendsetzend war zumindest in Brandenburg-Preußen die Aristokratie.¹³ In der von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) inspirierten Idealvorstellung des einfach-naturnahen Lebens rekurrten die gebildeten Stände auf die als vorbildhaft gedachten Landschaften der Antike, aber auch der Schweiz, der Südsee und des fernen Ostens.¹⁴

Der Weg führte von den illusionistischen Wandgestaltungen frühklassizistischer Interieurs der 1790er Jahre hin zum lebenden »3D-Zimmerdschungel« der Zeit um 1835, mit kletterndem Efeu und exotischen

13 So in den Schlössern in Bad Freienwalde, Charlottenburg, Schwedt und im mecklenburgischen Hohenzieritz; vgl. die Anm. 95 f. im vorliegenden Aufsatz.

14 Vgl. Alexander Perrig: Schweiz. »Kennst du das Land, wo friedlich und wo gut ein Hirtenvolk an See und Bächen ruht?« In: Herbert Beck, Peter C. Bol, Maraike Bückling (Hg.): Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung. München 1999, S. 83–85; Eva Börsch-Supan: Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum. Eine ikonographische Untersuchung. Berlin 1967, S. 310–313; Dirk Welich, Anne Kleiner (Hg.): China in Schloss und Garten. Chinoise Architekturen und Innenräume. Dresden 2010, passim. Als Quelle wenig bekannt, aber unverzichtbar für die Problematik der kulturellen Aneignung um 1800: 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. Leipzig 1796–1799.

Schattenpflanzen, mit Farnen und Palmen. Dieses letztlich austauschbare, da leicht zu ersetzende ›Grünzeug‹ überwucherte bisweilen den ganzen Raum. Die üppigen Arrangements aus aktuell angesagten Modepflanzen gingen dabei über das rein Dekorative hinaus – es war eine kuratierte Zurschaustellung des gesellschaftlichen Status. Diese ostentative Pflanzenfülle hatte ihren Preis, was Pflanzenkauf und personellen Aufwand anbelangte, auch hinsichtlich notwendiger Einbauten und des Einsatzes von Wasser, Licht und Wärme. Doch auch wenn das Demonstrative motivierend für derartige Interieurlösungen gewesen sein mag, es schließt botanophiles Wissensinteresse und romantisierendes Natursentiment durchaus ein.¹⁵

Botanophilie und Biedermeiers Zimmergarten

Sophie Ruppel hat 2019 in ihrer Monografie *Botanophilie* nachweisen können, dass das von einem breit aufgestellten Publikum praktizierte Botanisieren eine starke Triebfeder für die Etablierung der Zimmergärtnerei gewesen sein muss.¹⁶ In den beiden Jahrzehnten vor 1800 formierte sich eine äußerst lebendige Community, in der ambitionierte Laien und Laiinnen, aber auch Fachleute wie Apotheker und Ärzte, die systematische Erfassung und Kategorisierung der Pflanzenwelt explizit vorantrieben: Das war Wissenschaft von unten. So war Albrecht Daniel Thaer (1752–1828), der Begründer der Agrarwissenschaften, von Haus aus ein Arzt, der sich als dilettierender »Blumist« zunächst dem Züchten von Nelken und Aurikeln zuwendete und darüber zum Gartenbau und zur Landwirtschaft fand.¹⁷ Auch der vielseitig interessierte Goethe beschäftigte sich, wie erwähnt, mit botanischen Themen.¹⁸ Als 1827 ein Exemplar der Grünlilie (*Chlorophytum comosum*) nach Weimar gelangte, dokumentierte er über Monate die ihm zuvor unbekannte Pflanze und gab Beobachtungen wie Stecklinge an Interessierte weiter. Denn den Botanisten ging es um Selbstbildung und um das breite Zugänglichmachen von Wis-

15 Vgl. Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 1), S. 494–496.

16 Vgl. ebd.

17 Peter Bloch, Angelika Friederici, Jürgen Gruß u. a.: *Denkmal Albrecht Thaers. Theodor Fontane, Johann Wolfgang von Goethe, Hugo Hagen, Christian Daniel Rauch, Karl Friedrich Zelter*. Berlin 1992, S. 9.

18 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Die Metamorphose der Pflanzen*. In: Ders.: *Werke* (Anm. 2). Bd. 3. München 1998, S. 64–101.

sen.¹⁹ Eine Schlüsselrolle kam dabei den Zeitschriften als eine moderne Form der bürgerlichen Öffentlichkeit zu. Gern gelesen wurden das *Allgemeine Teutsche Garten-Magazin* (Weimar 1804–1811), *Der Botaniker* (Gotha/Halle 1793–1799), das *Botanische Taschenbuch für die Anfänger dieser Wissenschaft und der Apothekerkunst* (Regensburg 1790–1811) und die *Botanische Zeitung* (Regensburg 1802–1807) sowie die darauf aufbauende Zeitschrift *Flora oder Allgemeine Botanische Zeitung* (Regensburg 1818–1923).²⁰

Die Stubengärtnerinnen und -gärtner standen ihren pflanzlichen Lieblingen mit einem gesunden Erkenntnisinteresse gegenüber. Sie interagierten mit ihren Pflanzen, es wurde experimentiert, sich mit Gleichgesinnten ausgetauscht, und man betrachtete die Pflanzen sogar als zuwendungsbedürftige Lebewesen, die als vitaler Teil der Wohnung und Familie galten. Topfpflanzen wurden umsorgt, regelmäßig umgestellt und am sonnigen Standort platziert. Abends wanderten sie wieder zurück ins Sichere, gern in die Nähe des Heizkörpers, was zu der Bezeichnung ›Ofenpflanzen‹ führte.²¹ Mehrstufige Pflanzenregale sollten daher »mit kleinen Rädern versehen [sein] [...], die man herausziehen kann, um in solcher Art die ganze Stellage sammt den Töpfen bald gegen das Fenster gegen Mittag, bald an jenes gegen Morgen oder Abend hinschieben zu können.«²²

Biedermeiers Zimmergärten

Die florale Begrünung des Interieurs hing unmittelbar mit der ideellen Aufwertung der Wohnkultur ab 1800 zusammen. Die Frage, wie man wohnt, erhielt damals programmatischen Charakter. Denn mit der universalistischen Konstruktion einer idealen Welt jenseits von konfliktreichbegrenzter Lebenssphäre und politischem Aktionismus schwor Friedrich Schiller (1759–1805) in seiner Zeitschrift *Die Horen* die gebildeten Stände auf die ästhetische Erziehung des Menschen als Königsweg gesellschaftlicher Vervollkommnung ein: Über die alltägliche Begegnung mit

19 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 380 f.

20 Vgl. ebd., S. 49–59.

21 Vgl. Kathrin Grotz, Patricia Rahemipour: Schlafzimmer. In: Dies. (Hg.): Geliebt, gegossen, vergessen (Anm. 1), S. 40 f., hier S. 40.

22 Jakob Ernst von Reider: Der vollkommene Stubengärtner oder Anweisung, die schönsten Blumen im Zimmer und vor dem Fenster zu ziehen, um das ganze Jahr über Blumen zu haben. Leipzig ²1838, S. 2.

dem Schönen respektive mit der Kunst – gerade auch im eigenen Heim – würde sich eine moralisch-ethische Höherentwicklung nicht nur des einzelnen Individuums, sondern der ganzen Nation einstellen.²³ Dabei stand die steigende Attraktivität des Stubengärtnerns in seltsam berührender Beziehung zu den mithin beunruhigend komplexen Herausforderungen jener Zeit: Denn »kann man es dem gefühlvollen Manne [...] wohl verargen, wenn er unmuthevoll den Blick wewendet, und dafür seine lieben Pflanzen hegt und pflegt«?²⁴

25 Jahre nach Schiller, zur Zeit des Biedermeier, hatte die Wohnkultur als kulturelles Phänomen einen hohen Stellenwert, und damit einher ging die weitere Aufwertung der Zimmerpflanze.²⁵ Denn die Schlichtheit und das ästhetisch Ausgewogene von Mobiliar und Inneneinrichtung fanden in der natürlichen Präsenz lebender Pflanzen eine adäquate Ergänzung. Das wird in den gemalten oder gezeichneten Zimmerbildern der 1820er und 1830er Jahre deutlich. Bei diesen privat intendierten Interieurdarstellungen hielt der jeweilige Künstler akribisch genau die alltägliche Umgebung seiner oft bürgerlichen Auftraggeber fest.²⁶ Wand- und Vorhangfarben, die Möblierung, auch Kunstwerke und Nippes, selbst die Topfpflanzen geben dem Betrachter des Bildes Auskunft über Geschmack, Bildungsstand und sozialen Status der Bewohnerinnen und Bewohner. Vorderhand ist das Wohnlich-Behagliche wichtig, und deutlich sind die

23 Vgl. Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Mit den Augustenburger Briefen. Hg. v. Klaus L. Bergahn. Stuttgart 2000. Vgl. Birgitta Fuchs, Lutz Koch (Hg.): Schillers ästhetisch-politischer Humanismus. Die ästhetische Erziehung des Menschen. Würzburg 2006; Wilfried Noetzel: Friedrich Schillers Philosophie der Lebenskunst. Zur Ästhetischen Erziehung als einem Projekt der Moderne. London 2006.

24 Karl Alexis Waller: Vorrede zur 2. Auflage. In: Ders.: Der Stubengärtner, oder Anweisung, die schönsten Zierpflanzen in Zimmern und vor Fenstern zu erziehen, und auf eine leichte Art zu durchwintern. Sondershausen, Nordhausen 31821, S. VII.

25 Zum Interieur des Biedermeier vgl. Laurie A. Stein: Eine Kultur der Harmonie und Erinnerung. Die Transformation des Wohnraums im Biedermeier. In: Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder, Laurie Winters (Hg.): Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum. Ostfildern 2006, S. 71–80; Jan Mende: Blumentisch und Zimmerhecke (Anm. 1).

26 Vgl. Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit. Ausstellungskatalog Nürnberg. Katalogbearbeitung: Christiane Lukatis. Nürnberg 1995; Laurie A. Stein: Zimmerbilder. In: Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder, Laurie Winters (Hg.): Biedermeier (Anm. 25), S. 188 f.

verschiedenen Sphären häuslichen Zeitvertreibs erkennbar: Kunst, Naturwissenschaften, Flora, Fauna, Musik, Literatur und Theater sind stets auf diesen Bildern präsent, und das ist ganz klar ein Bildungsstatement.

In diesem Kontext avancierten Zimmerpflanzen zum Gradmesser der botanischen Kenntnisse und der Geschmackssicherheit der Raumnutzenden.²⁷ Blattformen und Blütenfarben sollten mit der Einrichtung des Raumes harmonisch korrespondieren; seltene und schwer kultivierbare Arten demonstrierten gärtnerisches Geschick und pekuniäre Potenz. Wie überhaupt bei der Einrichtung des gesamten Raumes galt es bei der Auswahl und Platzierung der Pflanzen, die eigene Persönlichkeit durch einen individuellen Stil innerhalb des gesellschaftlichen Erwartungsrahmens zu entfalten. Zimmerpflanzen sind sinnlich erfahrbar, sie können Stimmungen beeinflussen und Erinnerungen wachhalten. Lebendig war damals der Brauch, Myrtenzweige aus einem Brautschmuck einzupflanzen, um Pflanzengedeihen und eheliches Glück symbolisch miteinander zu verflechten. Dabei hat das legendäre, aus dem Brautkranz der Königin Luise von Preußen (1776–1810) gezogene Myrtenbäumchen durchaus inspirierend gewirkt, auch wenn dieser Hochzeitsbrauch selbst älteren Datums ist.²⁸

Auf einer Darstellung des Goethe'schen Arbeitszimmers (s. Abb. 1, S. 193) steht an einem der beiden Fenster das 1805 erstmals botanisch dokumentierte Brutblatt (*Bryophyllum*), gemeinsam mit einem Kaktus, wohl *Selenicereus grandiflorus*.²⁹ Goethe hat beide Pflanzen als Solitäre positioniert, als Akzentsetzungen, die dem botanischen Interesse ebenso dienen mochten wie als belebende Kompensation für die Zumutungen

27 Vgl. Jan Mende: Blumentisch (Anm. 1).

28 Der Stamm der Luisen-Myrte befindet sich heute im Botanischen Museum Berlin. Vgl. Kathrin Grotz, Patricia Rahempour: Schlafzimmer (Anm. 21), S. 40. Das Einpflanzen eines Myrtenzweiges im Blumenerker des Knoblauchhauses ist anlässlich der Hochzeit von Henriette Keibel mit Carl Knoblauch im Jahr 1818 überliefert. Vgl. Richard Knoblauch: Chronik des Knoblauchhauses (Anm. 4), S. 87.

29 Johann Joseph Schmeller: Johann Wolfgang von Goethe in seinem Arbeitszimmer [...] dem Schreiber Johann August Friedrich John diktierend, Öl auf Leinwand, 1834. Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KG/00742; Günter Steiger: Diesem Geschöpfe leidenschaftlich zugetan. *Bryophyllum calycinum*. Goethes »pantheistische Pflanze«. Weimar 1986, bes. S. 17 f. Auch eine auf 1822 datierte Darstellung des am Schreibtisch sitzenden Wilhelm Grimm weist lediglich eine einzelne Agave auf; abgebildet in: Expedition Grimm. Hessische Landesausstellung Kassel 2013. Im Auftrag des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst hg. v. Thorsten Smidt. Dresden 2013, S. 50, Abb. 2.

des Winters. Der Dichter hasste diese Jahreszeit, zwang sie ihn doch zum Rückzug in die beengten Verhältnisse seiner »Dachshöhle«. ³⁰ Alexander von Humboldt (1769–1859), ein ähnlich Fühlender, legte dem Dichter denn auch die Lektüre seiner *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse* (1806) nahe, denn »am rauhen Winterabend wandelt man ja wohl gerne einmal in einem schön belaubten Tropenwald umher«. ³¹

Dass der botanophil-wissenschaftliche Aspekt des Stubengärtnerens noch lange nachwirkte, zeigt ein 1836 entstandenes Gemälde von Eduard Gaertner (1801–1877). ³² Als der Maler das Innere eines Wintergartens in der Alexanderstraße 22 in Berlin-Mitte dokumentierte, ging es ihm primär um die biedermeierlich traute Familienkonstellation: Frau und Kinder des Wollhändlers Carl Westphal (1783–1860) sind an einer wohnlichen Sitzgruppe zusammengekommen. Aber die ganze Szenerie ist hinterfangen von einer gigantischen Pflanzensammlung, die Westphal über Jahrzehnte hinweg ambitioniert zusammengetragen hat. Diese Pflanzen sind jedoch keineswegs nach dekorativen Gesichtspunkten aufgestellt worden, sondern primär nach taxonomischen Prämissen. Westphal besaß als »Blumen- und Gartenfreund« mehrere Treibhäuser, und es kamen »Hortikulturisten und Gartenfreunde von weit her, um die Gartenanlagen und Gewächshäuser zu besichtigen«. ³³

Zimmerbild mit Pflanzen

Ein Zimmerbild von der Hand Ludwig Wilhelm Wittichs (1773–1832) mag das Gesagte illustrieren (Abb. 2). ³⁴ Der Berliner Verleger dokumentierte 1828 als malender Autodidakt sein Wohnzimmer in der Französischen Straße 43. Wittich war erst kurz zuvor eingezogen und bildete nun stolz sein neues Domizil ab: ein musterhaftes Ambiente reinsten Bieder-

30 Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang [Biedermannsche Ausgabe]. Auf Grund der Ausgabe u. des Nachlasses v. Floboard von Biedermann ergänzt u. hg. v. Wolfgang Herwig. München 1998. Bd. III/1: 1817–1825, S. 579, 582, 585.

31 Zit. nach Manfred Geier: Die Brüder Humboldt. Eine Biographie. Hamburg 2009, S. 252 f.

32 Siehe Dominik Bartmann (Hg.): Eduard Gaertner 1801–1877. Ausstellungskatalog Stadtmuseum Berlin. Berlin 2001, Kat.-Nr. 220.

33 Ebd.

34 Stadtmuseum Berlin, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. GHZ 88/11.

meiers, charakterisiert als Ort der Kommunikation mit geöffneten Türen und Fenstern, sowie eine Sphäre musischer Beschäftigung und gebildeter Kunstbetrachtung. Musikinstrumente, die Bücher in den Regalen und die Kupferstiche an den Wänden, dazu natürlich die Zimmerpflanzen, alles ist bedeutsam für das Ganze. Die auf der Kommode stehende Uhr im Zentrum des Bildes betont das temporär Situative, während der hohe Spiegel für Helligkeit und lebendige Bewegung sorgt. Bemerkenswert ist die lichte Fensterdrapierung, die an eine Bühnendekoration erinnert. Die Vorhänge markieren effektiv den Übergang vom geschützten, musisch geprägten Privatbereich hinaus in die öffentliche und durchaus geräuschvolle Außenwelt. Auf den Fensterbrettern stehen Blumentöpfe mit blühenden und die Zuluft beduftenden Pflanzen, darunter die alles überragenden Exemplare der damals schon beliebten Zimmercalla (*Zantedeschia aethiopica*).

Beides, Vorhänge und Pflanzen, halten indessen das Draußen auf Distanz. Sie kaschieren die nahe Häuserfassade und beugen der Neugierde der Nachbarschaft von gegenüber vor.³⁵ Die Blumen imaginieren dabei den Blick in die freilich gar nicht vorhandene freie Natur, und sie werden dabei akustisch unterstützt von singfreudigen Vögeln, wohl Zeisige, in den darüber aufgehängten Käfigen. Sitzgelegenheiten in den Fensternischen und das Tafelpiano links zeigen, dass Wittich und seiner Familie daran gelegen ist, in dieser Raumzone Artefakte und Lebewesen zu mischen und somit den vermeintlichen Trennlinien zwischen Kunst und Natur die Schärfe zu nehmen.

Stubengärtnern im Berliner Knoblauchhaus

Zimmerpflanzen sind für das Biedermeierinterieur eine Selbstverständlichkeit, gar unabdingbar, und das sollte bei heutigen musealen Präsentationen unbedingt Beachtung finden. So weist das Museum Knoblauchhaus in Berlin aktuell sieben historische Interieurs auf, wobei es sich

35 Siehe das mit Pflanzen vollgestellte Einzelfenster in Adolph Menzels *Wohnstube eines Buchtrödlers* von 1848, abgebildet in Sabine Rewald: *Rooms with a View. The Open Window in the 19th Century*. Ausstellungskatalog New York. New Haven 2011, Kat.-Nr. 21. Siehe auch das Bild *Stube des Majors im Kirms-Krackow-Haus* von Hugo Gauby (um 1860), abgebildet in Ulrike Müller-Harang: *Das Kirms-Krackow-Haus in Weimar. Die Baugeschichte, die Geschichte des Gartens, die Hausbewohner, Freunde und Gäste*. Mit Beiträgen v. Jürgen Beyer u. Angelika Schneider. München, Wien 1999, Abb. 102.



*Abb. 2: Ludwig Wilhelm Wittich: Das Wohnzimmer des Künstlers
in der Französischen Straße 43, 1828*



*Abb. 3: Museum Knoblauchhaus. Rekonstruiertes Interieur
mit Zimmerpflanzen, darunter Gummibaum (*Ficus elastica*), 2023*

mehrheitlich um nachempfundene Rekonstruktionen handelt. Im 1835 eingerichteten und 2019 weitgehend wiederhergestellten Raffaelzimmer, das auf einen Entwurf des Schinkel-Schülers Eduard Knoblauch (1801–1865) zurückgeht, besetzen Pflanzen traditionell die besonnten Areale am Fenster (Abb. 3). Zwar verstanden der Hausherr Carl Knoblauch (1793–1859) sowie seine Zeitgenossen und Freunde, darunter Wilhelm von Humboldt (1767–1835), Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) und Christian Daniel Rauch (1777–1857), die Wohnung tatsächlich als oft familiär geprägten Rückzugsort. Doch besaß die gesellige Kommunikation in den bürgerlichen Zirkeln allergrößte Bedeutung, egal ob im engeren Familien- und Freundeskreis oder im Rahmen von Vereinen oder Logen. Das eigene Wohnzimmer konnte daher ein intimer Rückzugsraum sein und im nächsten Augenblick ebenso Bühne von Geselligkeit und hitziger Diskussionen, auch über politische Dinge.³⁶ Im Rahmen häuslicher Geselligkeit nahmen zudem Frauen bedeutende Positionen als Salondamen und Gastgeberinnen ein, ganz im Gegensatz zur männlich geprägten Vereinskultur.³⁷ Gerade im semiöffentlichen Rahmen privater Salons und Teegesellschaften dienten Zimmerpflanzen dann als kommunikationsstimulierende Stichwortgeber für bildungsschwere Erörterungen und Fernreisefantasien: »Der Anblick exotischer Pflanzen [...] erfüllte meine Einbildung mit den Genüssen, die die Vegetation wärmerer Länder gewähren muß«, notierte schon der jugendliche Alexander von Humboldt.³⁸ Auch die leichtfüßige Blumensprache konnte den Gesprächsfluss forcieren.³⁹ Das Thema Pflanzen war durchaus geeignet, den intellektuellen Diskurs anzuregen, egal, ob es um Humboldts Postulat eines allumfassenden Zusammen-

36 Vgl. Gisela Mettele: Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus. In: Dieter Hein, Andreas Schulz (Hg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. München 1996, S. 155–169. Vgl. im selben Band auch Thorsten Maentel: Zwischen weltbürgerlicher Aufklärung und stadtbürgerlicher Emanzipation. Bürgerliche Geselligkeitskultur um 1800, S. 140–154.

37 Vgl. Gisela Mettele: Der private Raum (Anm. 36), S. 156.

38 Zit. nach Patricia Rahemipour: Flora. Die Pflanzen. In: Paul Spies, Ute Tintemann, Jan Mende (Hg.): Wilhelm und Alexander von Humboldt. Berliner Kosmos. Köln 2019, S. 115–117, hier S. 115.

39 Bei der Blumensprache handelt es sich um eine Kommunikationsform, die sich eines an Blütenformen festgemachten Zeichensystems bedient, um Gefühle und Wünsche nonverbal äußern zu können. Vgl. Karl Blumauer: Die Blumensprache nach vaterländischen Dichtungen. Eine Frühlings Gabe. Hamm 31826; eine humoristische Blumensprachen-Lithografie abgebildet bei Wolfgang Gottschalk (Hg.): Die große Welt im Kleinen. Berliner Bilderbogen aus zwei Jahrhunderten. Berlin 1999, S. 130.



*Abb. 4: Museum Knoblauchhaus.
Gebäudefassade mit Pflanzkasten am ersten Obergeschoss*

hangs der Dinge und die komplexe Universalität der Natur ging oder gar um Goethes Urpflanze, die der Suche nach einem metaphorisch Ganzen verpflichtet war: »Jede Pflanze winket dir nun die ewgen Gesetze.«⁴⁰

Das Museum Knoblauchhaus besitzt eine architektonische Besonderheit, die über das damals übliche Maß des Stubengärtnerns hinausgeht, und das ist ein originaler Blumenerker: ein wohl im Jahr 1806 dem Fenster vorgesetzter Pflanzkasten, der einzig dem Botanisieren vorbehalten war (Abb. 4).⁴¹ Zeitgenössische Ratgeberbücher empfahlen nämlich sol-

40 Johann Wolfgang Goethe: Die Metamorphose der Pflanzen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp u. a. Abt. I: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte 1756–1799. Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987, S. 639–641, hier S. 641.

41 Der Blumenerker steht sicherlich in Verbindung mit der 1806 erfolgten Modernisierung der Gebäudefassade durch Anbringung eines klassizistischen Rankenfrieses. Vgl. Jan Mende: Zwischen Inszenierung und Authentizität. Im Berliner Knoblauchhaus wird die Biedermeierzeit lebendig. In: Richard Knoblauch: Chronik des Knoblauchhauses (Anm. 4), S. 13–56, hier S. 40.

che rundum und vor allem auch nach oben hin verglasten Kästen, um den besonders wertgeschätzten Pflanzen eine naturnah besonnte Position zu sichern.⁴² Ein solches Glashäuschen erweitert das Zimmer nach außen und kann als eine Art Ausguck genutzt werden, doch vorderhand steht bei der Installation des Glaskastens der Wunsch Pate, als »Blumen- und Pflanzenliebhaber [...] das im Kleinen zu leisten, wozu Besitzer von Gärten und Treibhäusern im Großen allein im Stand sind.«⁴³ Wer sich einen solchen Pflanzkasten an die Fassade anbringen ließ, meinte es zweifellos ernst mit seinem Hobby. Denn die »Ausübung der Botanik ist [...] ein sehr nützlicher Gegenstand unserer Wißbegierde, und zugleich mit unennbarem Vergnügen verbunden« und nicht zuletzt »für einen Geschäftsmann [...] vollkommen geeignet, ihn in Erholungsstunden angenehm zu unterhalten«.⁴⁴

Mag vor allem das Erkenntnisstreben der Botanophilie ausschlaggebend für die Etablierung des belebten Interieurs sein, so besaß auch dessen dekorativ-unterhaltender Aspekt und selbst die »reinste Sinnenfreude«⁴⁵ einen wachsenden Stellenwert. »Die Schönheit der Pflanzenwelt lockt den Menschen, ihr Genuß ist reuelos, und verjüngt sich mit neuen Reitzen.«⁴⁶ Es zählt zum »moderne[n] Luxus die Zimmer mit Blumen zu besetzen«, wie das *Journal des Luxus und der Moden* schon 1792 schrieb.⁴⁷ »Die wärmsten Liebhaberinnen davon sind die Damen, weil Blumen sehr dekoriren, und Wohlgeruch verbreiten, und also auf doppelte Art der feinen Sinnlichkeit schmeicheln.«⁴⁸ Die Kommerzialisierung

42 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 476 f.

43 Ludwig Karl Christoph Baron von Liliencron: Allgemeiner Zimmer-Blumen- und Pflanzengärtner [...]. Hamburg, um 1820, S. 61 f.; zit. nach Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 447.

44 [Anon.:] Zuruf an angehende Botaniker. In: Botanisches Taschenbuch (1808), S. 6 f.; zit. nach Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 226.

45 August Johannes Carl Batsch: Botanik für Frauenzimmer und Pflanzenliebhaber welche keine Gelehrten sind. Weimar 1795, S. 8.

46 Ebd.

47 Jan Ingenhousz: Ueber den Luxus der Zimmergärten. In: *Journal des Luxus und der Moden* 7 (1792), S. 597–605, hier S. 597. Zum *Journal des Luxus und der Moden* vgl. Angela Borchert, Ralf Dressel (Hg.): *Das Journal des Luxus und der Moden. Kultur um 1800*. Heidelberg 2004; Daniel Purdy: *Modejournale und die Entstehung des bürgerlichen Konsums im 18. Jahrhundert*. In: Michael Prinz (Hg.): *Der lange Weg in den Überfluss. Anfänge und Entwicklung der Konsumgesellschaft seit der Vormoderne*. Paderborn, München, Wien u. a. 2003, S. 219–230.

48 Jan Ingenhousz: Ueber den Luxus der Zimmergärten (Anm. 47), S. 598.

des Phänomens Zimmergarten folgte auf dem Fuße: Im selben Jahr 1792 publizierte die Zeitschrift das Modell eines geschmackvoll geschreinerten Blumentischs, wohl nach französischem Vorbild.⁴⁹ 1798 folgte eine »Blumenpyramide nebst Vogelkäfig für ein Damenzimmer«.⁵⁰ Auch wurden passende Pflanzgefäße empfohlen, beispielsweise von Wedgwood aus England. Nicht von ungefähr gelten die 1790er Jahre als ein regelrechtes Vasenjahrzehnt,⁵¹ boomte doch der Markt für antikisierende Ziergefäße und Pflanztöpfe ebenso, wie er hart umkämpft war: Vor allem im Streit um Raubkopien neuer Gefäßmodelle manifestierte sich ein enormer Konkurrenzkampf zwischen den großen Töpfereien beziehungsweise Terrakottaherstellern in Berlin, Magdeburg, Weimar und andernorts.⁵² Natürlich erkannten auch Buchverlage das kommerzielle Potenzial und gaben botanische Lehr- und Ratgeberbücher heraus.⁵³ Diese Literatursparte blühte in den 1810er und 1820er Jahren enorm auf. Vor allem aber profitierten die Treibhausunternehmen und Gärtnereien, denn mit Zimmerpflanzen ließ sich geschickt dem winterlichen Umsatztiefe begegnen; fliegende Händler sorgten für den Vertrieb.⁵⁴ Wegweisend war hier unter anderem die Berliner Kunst- und Handelsgärtnerei von Peter Carl Bouché (1783–1856), der gemeinsam mit seinem Bruder Peter Friedrich Bouché (1785–1856) Pflanzen wie den Gummibaum (*Ficus elastica*), die japani-

49 Ameublement. Ein Jardin portatif oder Blumen-Tisch. In: Journal des Luxus und der Moden 7 (1792), Taf. 36, S. 638 f.

50 Ameublement. Eine Blumen-Pyramide für Zimmer. In: Journal des Luxus und der Moden 13 (1798), S. 798 f.

51 Vgl. Heather Jane McCormick, Hans Ottomeyer: Vasemania. Neoclassical form and ornament in Europe. Selections from the Metropolitan Museum of Art. Ausstellungskatalog New York. Hg. v. Stefanie Walker. New Haven 2004.

52 Vgl. Jan Mende: Die Tonwarenfabrik Tobias Chr. Feilner in Berlin. Kunst und Industrie im Zeitalter Schinkels. Berlin, München 2013, S. 24–30. Berühmt waren die Pflanzbehälter von Wedgwood in England. Siehe Catherine Horwood: Potted History. The Story of Plants in the Home. London 2007, S. 66 f. Ein ganzer Mustersatz irdener Blumentöpfe ist abgebildet im *Allgemeinen Teutschen Garten-Magazin* 4 (1807), Taf. 22 (»Formen der Blumen-Scherben«); URL: https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00300981 (4. März 2025).

53 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 49–59.

54 Vgl. Friedrich Gottlieb Dietrich: Aesthetische Pflanzenkunde oder Auswahl der schönsten Zierpflanzen nach den Bedürfnissen der Blumenfreunde in Klassen eingetheilt, nebst Angabe ihrer Behandlung in Zimmern, Gewächshäusern und in freien Gärten. Bd. 1. Berlin 1812; Darstellungen englischer Pflanzenhändler abgebildet in Catherine Horwood: Potted History (Anm. 52), S. 50, 61.

sche Kamelie (*Camellia japonica*) oder auch den Oleander (*Nerium oleander splendens*) auf den Berliner Markt brachte. Bouché trat auch selbst als Bestsellerautor botanischer Ratgeberbücher hervor und konnte so die Nachfrage seiner Kundschaft gezielt steuern.⁵⁵

Gewöhnlich handelte es sich bei den Zimmerpflanzen um Exoten aus den Tropen und Subtropen, deren Ursprungsexemplare teilweise schon Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte vorher nach Europa gebracht worden waren.⁵⁶ Die Zahl der in der Ferne ausfindig gemachten Pflanzen stieg nach 1820 exponentiell an, nicht zuletzt durch Abenteurer wie Robert Fortune (1812–1880), die dem »grünem Gold« nachjagten. Als Saatgut, Stecklinge, Knollen und schließlich auch als Lebendexemplare im sogenannten Wardschen Kasten wurden sie nach Europa verbracht.⁵⁷

Jahrhundertmitte: Miniaturdschungel und Palmenhaus

In den 1830er Jahren emanzipierte sich der begrünte Wohnraum schließlich vom wissenschaftlichen Anspruch der Spätaufklärung; das Botanisieren wurde zum reinen Hobby. Das hing auch mit den akademisch kanalisierten Bahnen zusammen, in denen sich mittlerweile die von einer männlichen Gelehrtencommunity dominierte Botanik bewegte.⁵⁸ Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich der begrünte Innenraum jedenfalls fest in den Interieurs etabliert. Sei es als domestizierter Miniaturdschungel in den Wohnungen der Wohlhabenden oder auch als Blumentopfarrangement

55 Vgl. Carl Paul Bouché: Der Zimmer- und Fenstergarten. Oder kurze und deutliche Anleitung die beliebtesten Blumen und Gewächse in Zimmern und Fenstern ziehen, pflegen und überwintern zu können. Nebst einer Anweisung zur Blumentreiberei und zu einer für alle Monate geordneten Behandlung der in diesem Werke vorkommenden Gewächse. Berlin 1808 (mit mehreren Nachauflagen bis 1833).

56 Vgl. das umfangreiche »Verzeichnis von Treibhauspflanzen, welche zu bekommen sind bei dem Handelsgärtner August Breiter in Leipzig«, publiziert in Friedrich Gottlieb Dietrich: Der Wintergärtner oder Anweisung die beliebtesten Modellblumen oder Zierpflanzen, ohne Treibhäuser und Mistbeete, in Zimmern, Kellern und andern Behältern zu überwintern, oder für den offenen Garten vorzubereiten. Dritte umgearbeitete und verbesserte Auflage. Berlin 1808, S. 187–231.

57 Der Wardsche Kasten, ein »ewiges« Terrarium, wurde 1829 von Nathaniel Ward in England erfunden. Vgl. Stefan Schneckenberger: Auf der Jagd (Anm. 10), passim.

58 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 377–379, 490 f.

auf den Fensterbrettern der ›einfachen Leute‹. Alexander von Humboldt stattete seine heimische Bibliothek immerhin mit einer raumhohen Palme aus und hielt passend dazu ein Chamäleon, das in einem Glaskasten vegetierte, sowie einen steinalten Papageien namens Jakob, der eigentlich ein Weibchen war.⁵⁹ Das atmosphärisch Schwüle der Tropen ließ Humboldt in seiner Wohnung durch kräftiges Heizen imaginieren, denn 27°C aufwärts stünden ihm, dem selbsternannten »Waldmensch[en] aus dem Papageienlande«, unbedingt zu, und zwar sommers wie winters.⁶⁰ Mit dieser kostenintensiven Praxis, denn Brennholz war teuer, löste er sich von den Jahreszeiten vor der Haustür. Aber das strebten die Zimmergärtner ohnehin an. Wenn der eisige Winter das Draußen zum Erstarren brachte, blühten hinter den Fenstern munter Krokusse und Tulpen, gehörte es doch zum »modernen Luxus[,] die Zimmer mit [...] frühzeitig getriebene[n] Blumen zu einem immer blühenden Garten zu machen«. ⁶¹ Nötigenfalls aber ließ sich auch das Lebendige ersetzen, durch künstliche Blumen aus Papier oder Seide beispielsweise.

Eine 1865 gemalte Ansicht der Oranienburger Straße, nur 200 Meter von Humboldts Wohnung entfernt, illustriert, wie selbstverständlich Pflanzen mittlerweile an beinahe jedem Fenster platziert waren (Abb. 5).⁶² Eigentlich in jeder Gebäudeöffnung sind sie zu sehen, neben bunten Blüh- und Rankenpflanzen, die aus den Fenstern hervordrängen, aber auch kleinen Bäumchen und markanten Kakteen. Diese grüne Überfülle ging auch ins Freie über; sie ist andernorts auf Balkonen und Terrassen zu sehen oder am Eingang von Stadtpalais und Bürgerhäusern.⁶³ Der um 1850 an deutschen Landhäusern in Mode kommende »Pleasureground« nach englischem Vorbild vermittelte als ausgedehntere Wohnung sogar den Übergang zum Landschaftspark. Ausgestattet mit »schönsten und seltensten ausländischen Gewächse[n]«, mit »merkwürdige[n] Thiere[n]«, Ruhesitzen und Fontänen setzte der »Pleasureground« die häuslichen »Ge-

59 Vgl. Ferdinand Damaschun, Ralf Thomas Schmitt: Fauna. Der Vogel. In: Paul Spies, Ute Tintemann, Jan Mende (Hg.): Wilhelm und Alexander von Humboldt (Anm. 38), S. 119–121.

60 Jan Mende: Alltag. Das Bett. In: Ebd., S. 73–77, hier S. 77.

61 Jan Ingenhousz: Ueber den Luxus der Zimmergärten (Anm. 47), S. 597 f.

62 Emile de Cauwer: Die Neue Synagoge in der Oranienburger Straße, Öl auf Leinwand, 1865. Stadtmuseum Berlin, Inv.-Nr. VII 59/463 x.

63 Ein übervoll mit Pflanzen arrangierter Hauseingang, abgebildet von Eduard Gaertner im Gemälde *Kriegsministerium in der Leipziger Straße*, 1850. Siehe Irmgard Wirth: Eduard Gaertner. Der Berliner Architekturmaler. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1978, Abb. 172.



Abb. 5: Emil de Cauwer: Die Neue Synagoge in der Oranienburger Straße (Ausschnitt), 1865

mächer, in vergrößertem Masstabe unter freiem Himmel« fort.⁶⁴ In der Stadt hatten komplett begrünte Gebäudefassaden dagegen nur temporären Charakter, so als Festdekoration mit Blattgirlanden, Kränzen, Zweigen und Blüten.⁶⁵ Dagegen avancierten Orangerien, Treibhäuser und Wintergärten zu urbanen Treffpunkten geselligen Lebens. Das Winterhaus für neuholländische Pflanzen – 1820 unter Mitwirkung Karl Friedrich Schinkels im Königlichen Botanischen Garten in Schöneberg errichtet – diente dem preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (1795–1861) als Ort für eine Mittagstafel.⁶⁶ Dabei waren große Palmenhäuser lange Zeit der Hocharistokratie vorbehalten. Mitte des Jahrhunderts aber

64 Humphrey Repton: *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* [...]. London 1803, S. 52 f.; zit. nach der deutschen Übersetzung in Christian Katschmanowski: *Salons unter freiem Himmel. Der Pleasureground in Branitz und seine Ausstattung*. Hg. v. der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz. Cottbus 2021, S. 18.

65 Siehe den Festschmuck des Goethe'schen Wohnhauses zum 100. Geburtstag Goethes in Paul Kahl, Hendrik Kalvelage (Hg.): *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Göttingen 2015–2019. Bd. 1: Das Goethehaus im 19. Jahrhundert. Dokumente. Göttingen 2015, S. 539 f. (Nr. 587), S. 563 f. (Nr. 615).*

66 Vgl. Karl Friedrich Schinkel: *Lebenswerk. Begründet v. Paul Ortwin Rave*. Hg. v. der Akademie des Bauwesens, Berlin. Berlin u. a. 1939–2014. Bd. 11: Paul Ortwin Rave: *Berlin III. Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler*. Berlin 1962, S. 79 f.

zogen bürgerliche Aufsteiger nach, darunter der Lokomotivfabrikant August Borsig (1804–1854) in Berlin-Moabit.⁶⁷ Jetzt kamen Gewächshäuser in Mode, in denen nicht mehr die hübsch eingehegte Natur in den Wohnraum integriert wurde, sondern nachgebaute Waldlandschaften ferne Welten und exotisch aufgeladene Sehnsuchtsorte imaginierten. Die Verbürgerlichung des Gewächshauses erreichte 1873 mit dem in Charlottenburg bei Berlin eröffneten riesigen Palmenhaus Flora ihren Höhepunkt.⁶⁸ Als Teil eines »Vergnügens-Etablissements« wartete es mit einem tropischen Landschaftsbild für jedermann auf.⁶⁹

Tropengehölz im Schauspielhaus

Als Carl Blechen (1798–1840) fünf Ansichten des 1831 fertiggestellten königlichen Palmenhauses auf der Pfaueninsel bei Potsdam malte, setzte er in eines seiner Bilder sogenannte Odaliskinnen ein, die als weibliches Stafagepersonal die lichtdurchflutete Halle beleben – zwei davon ursprünglich sogar mit nacktem Oberkörper. Blechens Intention war es, das Abbild des Palmenhauses mit den damals gängigen, kolonial geprägten Vorstellungen vom Orient zu verknüpfen und mit den als indisch zu lesenden, lasziv hingelagerten Frauenfiguren erotisch aufzuladen.⁷⁰ Ganz anders bei Schinkel, der kurz zuvor, 1828, ganz auf erkenntnisorientierte Wirkung setzte und den Konzertsaal des von ihm entworfenen Berliner Schauspielhauses kurzerhand in einen Palmenhain verwandelte, ergänzt um ein monumentales Hintergrundbild mit Polarlicht. Anlass war der Internationale Naturforscherkongress, den Alexander von Humboldt am Abend des 28. Septembers eröffnete. Eigentliches Highlight aber war das waldähnliche Arrangement aus Palmen, darunter »seltenste amerikanische Gewächse«, für deren Heranschaffung die königlichen Gärten und

67 Vgl. Michael Seiler: Der Borsig'sche Garten und die Gewächshäuser in Moabit. In: Karl Schwarz (Hg.): Berlin. Von der Residenzstadt zur Industriemetropole. Ein Beitrag der Technischen Universität zum Preußen-Jahr 1981. Berlin 1981. Bd. 1: Aufsätze. Die Entwicklung der Industriestadt Berlin – das Beispiel Moabit, S. 487–494.

68 Vgl. Berlin und seine Bauten. Hg. v. Architekten-Verein zu Berlin. Berlin 1877. Teil 1, S. 168.

69 Ebd., S. 167–169, das Zitat auf S. 168.

70 Vgl. Birgit Verwiebe: Das Innere des Palmenhauses. In: Angelika Wesenberg, Birgit Verwiebe, Regina Freyberger (Hg.): Malkunst im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Nationalgalerie. Petersberg 2017, S. 90.

Orangerien förmlich geplündert worden waren.⁷¹ Die Anmutung dieses temporären Urwaldes im hochartifizialen Schinkel-Theater soll für das Publikum überwältigend gewesen sein.

Der Antagonismus von Natur und Kultur ist hier gewissermaßen aufgehoben: Denn so, wie Parkskulpturen und Staffagegebäude im Landschaftspark als kulturelle Zeichensetzungen gedacht waren, so wurden hier umgekehrt die Lebendpflanzen dem kultiviert-theatralen Revier des klassizistischen Musentempels einverleibt – ein schönes Beispiel für die Durchmischung von Kunst und Wissenschaft. Schinkels Festdekoration macht indessen deutlich, worum es bei den aus ihrem ursprünglichen Vegetationszusammenhang entnommenen Pflanzen eigentlich ging: einerseits um die anlassgebundene Imagination eines exotisch-unberührten Landschaftsbildes und andererseits, und das trifft auf die Zimmergärten jener Jahre ebenso zu, um das Zurschaustellen der gezähmten und in Abhängigkeit gebrachten Natur durch den modernen Menschen. Das entsprach dem Fortschrittsoptimismus der damaligen gesellschaftlichen Eliten, angetrieben von den gewaltigen Erfolgen der Naturwissenschaften und der Industrialisierung. Es überwog die Überzeugung, dass der »gewaltige Mensch« sich die Natur letztlich untertan machen müsse, um »die Erde in ein Paradies« und das Dasein der Menschen »in ein Leben der Götter zu verwandeln«, wie es schon 1795 in der *Botanik für Frauenzimmer* hieß.⁷² Für einen Seidenhändler wie Carl Knoblauch war es 30 Jahre später bereits ausgemachte Sache, dass die Menschheit stetig voranschreitet »in ihrer Herrschaft über die Natur«. »[W]ir stehen«, so notierte er, »an einem bedeutenden Wendepunkt der Menschheitsgeschichte, die zu einem immer vollständigeren Siege über die Natur führt«.⁷³ Bertel Thorvaldsens (1770–1844) Relief des einen Löwen reitenden Amor, *Amor på løvens ryg*, 1809 modelliert, ist damals ein populäres Sinnbild der alles, auch die rohe Natur, überwältigenden Kraft der Liebe und der Kunst.⁷⁴ In diesem Kontext ist die Einrichtung eines vegetabil belebten Biedermeierinterieurs geradezu als ein zivilisatorischer Akt der Domestizierung zu verstehen und sogar als ein Übertrumpfen natürlicher Potenziale. So käme, notierte schon 1795 der Jenaer Universitätsprofessor August Batsch (1761–1802), in den zum »Vergnügen der An-

71 Vgl. den Bericht Carl Knoblauchs in Richard Knoblauch: *Chronik des Knoblauchhauses* (Anm. 4), S. 176.

72 August Johannes Carl Batsch: *Botanik für Frauenzimmer* (Anm. 45), S. 8.

73 Richard Knoblauch: *Chronik des Knoblauchhauses* (Anm. 4), S. 122.

74 Vgl. Stefano Grandesso: Bertel Thorvaldsen (1770–1844). *With a catalogue by Laila Skjøthaug*. Mailand 2015, S. 102, 272.

schauung« eingerichteten Zimmergärten eine botanische Vielfalt zusammen, die »selbst die Natur [...] nicht würde gezeigt haben«.75 Im Hortus conclusus des bepflanzten Innenraums ist jedenfalls Fremdes aus aller Welt hochwillkommen. Das Ursprüngliche und Wilde des Dschungels bleibt zwar außen vor, aber das Ganze ist doch ein Spiel mit der Ambivalenz von Wuchern und Zähmen. Selbst mit den toxischen Ausdünstungen mancher Pflanzen wussten die Zimmergärtner umzugehen, trotz medial geschürter Vergiftungsängste.76 Miniaturausgaben großer Pflanzen, gern aus weit entfernten Gefilden, befeuerten die durch Fantasie anzureichernde Vorstellung einer weltumspannenden Fülle des Lebens und bestätigten wohlfeil die vermeintliche Überlegenheit der modernen Zivilisation.

Zimmerpflanzen im klassizistischen Interieur

Von den eher auf wohnliche Behaglichkeit ausgerichteten, aber ungemein geschmackvoll eingerichteten Interieurs des Biedermeier lässt sich das viel strenger strukturierte und vor allem repräsentativere Interieur des explizit höfischen Klassizismus gewöhnlich gut abgrenzen.77 Der von Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François-Léonard Fontaine (1762–1853) geprägte Style Empire des französischen Kaisers Napoléon Bonaparte (1769–1821) hatte für die deutschen Landesfürsten noch bis in die 1830er Jahre normativen Charakter.78 Es sind zumeist sehr streng durchkomponierte und oft symmetrisch angelegte Räumlichkeiten. Jedes ein-

75 August Johannes Carl Batsch: Botanik für Frauenzimmer (Anm. 45), S. 8 f.

76 Vgl. Sophie Ruppel: Botanophilie (Anm. 1), S. 396–423.

77 Zum Biedermeierstil vgl. v.a. Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder, Laurie Winters (Hg.): Biedermeier (Anm. 25); Heidrun Zinnkann: Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815–1835. München 2007. Zur Unterscheidung von Empire- und Biedermeier-Möbeln vgl. Georg Himmelheber: Biedermeiermöbel. München 1991, S. 31–36.

78 Exemplarisch die Einrichtung der Schlösser in Hannover durch Georg Ludwig Friedrich Laves (1788–1864) und in Kassel durch Johann Conrad Bromeis (1788–1855). Vgl. Thomas M. Dann: Georg Ludwig Friedrich Laves (1788–1864). Raumkunst und Mobiliar. Lemgo 2022; Rolf Bidlingmaier: Das Residenzpalais in Kassel. Der Architekt Johann Conrad Bromeis und die Raumkunst des Klassizismus und Empire in Kurhessen unter Kurfürst Wilhelm II. Regensburg 2000; Ders.: Schloss Wilhelmshöhe in Kassel. Petersberg 2024. Vgl. auch Hans Ottomeyer: Die Erfindung des *style Empire*. In: König Lustik!? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen. Ausstellungskatalog Kassel. Katalogredaktion: Maike Bartsch. München 2008, S. 53 f.

zelne Element, jedes Architekturteil und Möbel nimmt einen ganz bestimmten, vorgeschriebenen Platz ein (Abb. 6). In diesen starren Raumkonzeptionen ohne viel Spielraum kann man keine Blumentöpfe einfach so auf dem Fensterbrett platzieren. Das mit heimischen Alabasterplatten ausgekleidete Runde Zimmer der Herzogin Luise (1757–1830) im Weimarer Residenzschloss, entworfen von Nikolaus Friedrich von Thouret (1767–1845), ist ein solch hochartifizierlicher Raum.⁷⁹ Anders als auf den besonnten Fensterbrettern der gebildeten Stände konnten Pflanzen in solchem Ambiente gar nicht den Charakter botanischer Forschungsobjekte oder gar liebevoll umsorgter Familienmitglieder entwickeln, und das war auch gar nicht intendiert.

Doch auch wenn es Ausnahmen gab – im berühmten, mit luftigen Wandtextilien bespannten Schlafzimmer der preußischen Königin Luise im Schloss Charlottenburg standen Duftpflanzen an den Fenstern, um die Raumluft zu aromatisieren⁸⁰ –, Pflanzen waren im klassizistischen Architekturkontext eher ein Teil der Repräsentation. Trendsetzend war hier anscheinend Joséphine de Beauharnais (1753–1814), die erste Ehefrau Napoléon Bonapartes. Sie ließ ihre Residenz Malmaison von eigenen Treibhäusern mit Pflanzen, darunter Kakteen, üppig ausstatten.⁸¹ Bevorzugt seltene, zumal exotische Zimmerpflanzen wurden hier als dekorative Wertgegenstände zur Schau gestellt und wie plastische Bildwerke oder antike Vasen auf Podesten platziert beziehungsweise in eigens dafür konstruierten Möbeln präsentiert. Das ist sehr artifiziell und natürlich repräsentativer, denn es hat nichts Zufälliges und bewahrt immer die Contenance.

Pflanzenmöbel wurden schon in den 1790er Jahren auch in Deutschland immer beliebter; sie adaptierten französische Vorlagen (Abb. 7).⁸² In

79 Vgl. Rolf Bothe: *Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloss vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*. Ostfildern-Ruit 2000, S. 58–60.

80 Der Verfasser dankt Dr. Samuel Wittwer für die Informationen zum Schlafzimmer Luises.

81 Vgl. Justus Franz Wittkop: *Die Welt des Empire. Directoire, Empire, Klassizismus*. München 1968, S. 106 f.; Christophe Pincemaille: *Malmaison, le jardin d'une femme sensible*. In: *Joséphine. Ausstellungskatalog Réunion des Musées Nationaux*. Paris 2014, S. 24–27.

82 Vgl. *Ameublement. Ein Jardin portatif* (Anm. 49); *Ameublement. Eine Blumen-Pyramide* (Anm. 50). Stellvertretend für französische Vorlagen siehe C. [Charles] Percier, P.F.L. [Pierre François Léonard] Fontaine: *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiéds, candélabres [...]*. Paris 1812, Taf. 54; URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/percier1812/0081/image,info> (5. März 2025).



Abb. 6: Karl Friedrich Schinkel: Entwurf zum Weißen Zimmer im Königlichen Pavillon am Schloss Charlottenburg, 1824/25



Abb. 7: Georg Ludwig Friedrich Laves (Entwurf): Jardiniere, Hannover 1820–1840, Privatsammlung. Ausstellungspräsentation Museum August Kestner, Hannover 2023



Abb. 8: Unbekannter Künstler: Abendgesellschaft
beim Hamburger Kaufmann Caspar Voght, nach 1817

diese Pflanzentische und -gestelle wurden mitunter Vogelkäfige oder Aquarien mit Zierfischen integriert. Es waren richtige Miniaturbiotope voller Leben, eine mittels Kunst durch und durch gebändigte und massiv eingehegte Natur im Bonsai-Format.⁸³ Ein Jardin portatif genannter Blumentisch aus dem Besitz der Weimarer Großherzogin Maria Pawlowna (1786–1859) machte es möglich, während der Wintermonate einen blühend-duftenden Miniaturgarten im Zimmer zu platzieren, mit vorgezogenen Hyazinthen, Jonquillen, Tulpen, Tazetten, Narzissen, Iris und Amarylln als wahre Duftfontäne.⁸⁴ Eduard Sckell (1802–1873), der Hofgärtner in Belvedere, hatte zu diesem Zweck im Winter 1847 pro Woche bis zu zehn blühende Hyazinthen, Tazetten und Primeln ins Schloss zu liefern. Gewöhnlich wurden solche Pflanzentische passend für das vorhandene Interieur angefertigt, konnten aber beispielsweise auch bei der renommierten Möbelfabrik Danhauser in Wien per Katalog bestellt

83 Vgl. Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 1) S. 477–481.

84 URL: <https://www.klassik-stiftung.de/ihr-besuch/ausstellung/jardin-portatif-1/> (5. März 2025).

werden.⁸⁵ Diese speziellen Pflanzenmöbel sind vor allem eine Eigenart des aristokratisch geprägten beziehungsweise höfischen Klassizismus gewesen, strahlten jedoch auch in das bürgerliche Interieur aus (Abb. 8).⁸⁶

Naturimagination ohne Zimmerpflanzen

Die aufwendigen Pflanzenarrangements des klassizistischen Interieurs stehen für eine bestimmte, aufs Dekorativ-Repräsentative zielende Form der Naturaneignung. Derartiges ließ sich aber auch anders bewerkstelligen: als Imagination von Natur durch rein dekorative Mittel, ganz ohne den Einsatz lebender Pflanzen. An einigen Raumschöpfungen der 1790er Jahre ist schön zu beobachten, dass das Interieur mit malerisch-illusionistischen Mitteln in einen zur Landschaft hin offenen Gartenraum verwandelt wird; eine Mode, die sich vor allem in Schlössern und Sommersitzen des preußischen Hochadels manifestierte.⁸⁷ Selbst Imaginationen von als

85 Josef Danhauser: Entwurf für einen Blumentisch mit Bassin und Vogelkäfig, undat., Bleistift, aquarelliert, Federzeichnung. Museum für angewandte Kunst (MAK) Wien, Sammlung Danhauser, Inv.-Nr. KI 8971-2077; URL: https://sammlung.mak.at/en/collection_online?id=collect-129604 (5. März 2025).

86 Die zahlreichen Zimmerbilder von bürgerlichen Interieurs zeigen nur sehr selten aufwendiger gestaltete Pflanzenmöbel, stattdessen aber einfache Stellagen wie auf der Darstellung eines Studierzimmers, abgebildet in: Mein blauer Salon (Anm. 26), Kat.-Nr. 42. Dagegen sind diese in adligen und fürstlichen Appartements in wesentlich größerer Zahl vertreten. Siehe Zeugen der Intimität. Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels. Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog Schallenburg. Wien 1997, Taf. 95, 111, 114 u. a.; Andreas Dobler (Hg.): Interieurs der Biedermeierzeit. Zimmeraquarelle aus fürstlichen Schlössern im Besitz des Hauses Hessen. Bestands- und Ausstellungskatalog Eichenzell. Hg. v. der Hessischen Hausstiftung. Eichenzell 2004, Kat.-Nr. 3, 9, 73 u. a. Siehe auch das Jardiniere-Paar von 1822/24 aus der Wohnung des Architekten Laves in Hannover, abgebildet in Thomas M. Dann: Georg Ludwig Friedrich Laves (Anm. 78), Kat.-Nr. 113 f.

87 Unter mehreren Beispielen hier nur Schloss Pfaueninsel (vgl. Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg in den Klassizismus. Ausstellungskatalog. Katalogredaktion: Christoph Martin Vogtherr. Berlin 1997, S. 448), Schloss Schwedt (vgl. Guido Hinterkeuser: Friedrich Gillys Arbeiten für das Schloss in Schwedt/Oder. In: Jan Mende (Hg.): Friedrich Gilly 1772–1800. Kubus, Licht und Schatten. Berlin 2023, S. 138–151, hier S. 143–146) sowie Schloss Bad Freienwalde (vgl. Hermann Schmitz: Berliner Baumeister vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin 1925, S. 212, 215).

ideal aufgefassten, mithin exotischen Landschaften im Geiste Rousseaus, wie eingangs erwähnt, waren auf diese Weise möglich. Aus der Bambushütte im Turmzimmer des Otahitischen Kabinetts im Schloss auf der Pfaueninsel – 1795 für Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) errichtet – lässt sich das aufgemalte Südsee-Elysium noch heute mit dem realen Ausblick auf die reizende Havellandschaft am Wannensee verknüpfen.⁸⁸ Gleichmaßen dekorativen wie didaktischen Ansprüchen genügen die detailfreudigen Darstellungen heimischer Flora und Fauna, wie im Luisium, dem Sommerdomizil der Fürstin Louise Wilhelmine von Anhalt-Dessau (1750–1811).⁸⁹

Nun hat es so etwas auch schon vorher gegeben, im Illusionismus des römischen Hochbarocks, auf den sich dann die ab 1760 aufblühende Prospektmalerei vor allem in Berlin berief.⁹⁰ In den Veduten von Carl Friedrich Fechtel (1723–1785) begegnen weite Blicke in topografisch korrekt erfasste Landschaften ebenso wie solche in arkadische Idealgegenden. Andernorts in Deutschland war der Einfluss der holländischen Behangsel stärker, mit emotional aufgeladenen Stimmungslandschaften und dörflichen Idyllen.⁹¹ Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts aber machte sich im Gefolge der Empfindsamkeit ein von Frankreich ausgehender reiner Naturillusionismus bemerkbar. Louis Joseph de Bourbon, der Prinz Condé (1736–1818), ließ sich 1775 im Hameau des Parks von Chantilly einen außen als Scheune camouflierten Speisesaal errichten, der im Inneren täuschend echt als Wald ausgestaltet war: mit aufgemalten, raumhohen Bäumen und plastisch geformten Girlanden, aber auch mit Kieswegen, verdeckter Beleuchtung und klobigen Holzsitzen.⁹² Dieser auf die Spitze getriebene ›wilde‹ Naturalismus wirkte abgeschwächt bis in die Zeit um 1800 fort, mitunter erneut ergänzt um Elemente der älteren Illusionsmalerei im Stil der Chinoiserie. Hinzu kam, dass chinesische Pekings, also Stoff- oder Papiertapeten, das Interesse auf eine stärker abstrahierende Darstellung von Pflanzen, Blüten und Vögeln lenkten, womit das nicht zuletzt schon im Rokoko beliebte Bildschema von Zäunen

88 Vgl. Friedrich Wilhelm II. (Anm. 87), S. 448.

89 Vgl. Ernst Görgner: Tier- und Pflanzendarstellungen im Schloss Luisium. In: Thomas Weiss (Hg.): Das Luisium im Gartenreich Dessau-Wörlitz. Berlin, München 2010, S. 85–90.

90 Vgl. Eva Börsch-Supan: Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive (Anm. 14), S. 301–310.

91 Vgl. ebd., S. 307.

92 Vgl. ebd., S. 308.

und verschlankten Blütenbäumen zurückkehrte.⁹³ In Schloss Paretz des preußischen Kronprinzenpaares Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) und Luise zeigt das 1797 eingerichtete Empfangszimmer eine harmonische Zusammenführung chinesischer Motive mit solcher des antik-römischen Illusionismus: China und die Antike galten als Vorformungen einer Idealnatur.⁹⁴ Ähnliches passierte in den Schlössern des Hochadels, beispielsweise in Bad Freienwalde, Charlottenburg und Hohenzieritz.⁹⁵ Der preußische Stararchitekt Friedrich Gilly (1772–1800) entwarf ebenfalls 1797 im Auftrag des Prinzen Friedrich Ludwig Karl (Louis) von Preußen (1773–1796) für das Schloss in Schwedt (Oder) ein »Rosenlaube« genanntes Zimmer (Abb. 9). Der illusionistische Effekt wurde hier mit aufgemalten Lattenkonstruktionen, Rankenwerk und vielen Blüten, aber auch mit einer als Himmel gestalteten Decke erzielt, unterstützt von großen Spiegeln, die das durch das Fenster einfallende Tageslicht im Raum verteilen.⁹⁶ Auch das nur wenig jüngere »Laubenzimmer« des Residenzschlosses Friedenstein im thüringischen Gotha folgt dieser Grundidee.⁹⁷ Bewusst sollten hier die Grenzen zwischen Innen und Außen verwischt werden, mit malerischen Effekten und oft auch mit Bildtapeten, aber, und das ist charakteristisch, nie mit echten Pflanzen. Gilly hat eine ganze Anzahl klassizistischer Interieurentwürfe hinterlassen, die für seine Schüler, darunter auch Karl Friedrich Schinkel, richtungsweisend werden sollten, aber bezeichnenderweise lassen sich in diesen Raumansichten niemals irgendwelche Lebendpflanzen entdecken.⁹⁸

Illusionistisch ausgestaltete Zimmer, die einen Garten- beziehungsweise Landschaftsraum imaginieren, sind dann noch im ganzen ersten Drittel des 19. Jahrhunderts nachweisbar, teils abstrahierend wie im »Goethezimmer« in Tiefurt, wo Ranken- und Schilfwerk frei vor monochromem Hintergrund steht, und ganz ähnlich, aber nun sogar im bürgerlichen Kaufmannsmilieu, im »Gartenzimmer« des Lübecker Behnhau-

93 Vgl. ebd., S. 310.

94 Vgl. ebd., S. 310 f.

95 Zu Bad Freienwalde vgl. Hermann Schmitz: Berliner Baumeister (Anm. 87), S. 212, 215; zu Charlottenburg vgl. Friedrich Wilhelm II. (Anm. 87), Abb. S. 263 f.; zu Hohenzieritz vgl. Jürgen Brandt: Alt-Mecklenburgische Schlösser und Herrensitze. Berlin 1925, S. 154–156.

96 Vgl. Guido Hinterkeuser: Friedrich Gillys Arbeiten (Anm. 87), S. 143–146.

97 Vgl. Bernd Schäfer: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Schlossmuseum. Gotha 2005, S. 37.

98 Vgl. Jan Mende (Hg.): Friedrich Gilly (Anm. 87).



Abb. 9: Schloss Schwedt, Rosenlaube, 1796 nach einem Entwurf von Friedrich Gilly eingerichtet, Foto um 1931



Abb. 10: Schloss Tiefurt bei Weimar, Laubwurftepete und Jahreszeitenallegorien im Altangang

ses.⁹⁹ Ebenfalls in Tiefurt wurde 1826 der Altangang zum »Göchhausenzimmer« mit einer flächig-dekorativen Laubwurf Tapete ausgekleidet, auf der man wiederum Jahreszeiten-Allegorien so applizierte, als ob Parkskulpturen vor einer Heckenkulisse stünden (Abb. 10).¹⁰⁰ Derartige mehrfarbige Bildtapeten konnten auch naturalistischer angelegt sein, um freie Ausblicke zu imaginieren. Die Landschaftszimmer des 18. Jahrhunderts kehrten hier noch einmal zurück, vor allem mit den großformatigen Panoramatapeten aus Frankreich, gefertigt von Manufakturen wie Dufour & Leroy und Zuber & Cie, darunter die beliebten Tapetenfolgen *Arkadien* (1811), *Ansichten Italiens* (1818) oder auch *Hindustan* (1807).¹⁰¹

Trendsetter Teesalon

Was aber haben diese Natur und Landschaft imaginierenden Interieurschöpfungen mit Zimmergärtnerei und Botanophilie zu tun? Und hier wird es interessant, denn beide Phänomene – dekorative Naturimagination und botanisierende Zimmergärtnerei – näherten sich im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts einander immer mehr an und verschmolzen schließlich miteinander. Zunächst einmal folgten um 1830 die Zimmergärten den in der Innenarchitektur in Mode kommenden organisch-opulenten, oft sogar krautigen Dekorsystemen. Mit der Vielzahl schattenverträglicher Pflanzen, von den Großgärtnereien massenhaft vermehrt und in Umlauf gebracht, wurde es nun nämlich möglich, den ganzen Innenraum als ein umfassend vitalisiertes Pflanzenbiotop anzulegen. So wurde aus dem zweidimensionalen Illusionismus mittels Wandmalerei ein drei-

99 Um 1825 wurde die Wandbemalung in Tiefurt für Carl Friedrich von Sachsen-Weimar nach älterer Vorfassung erneuert. Vgl. Sabine Hocquél-Schneider: Schloß Tiefurt. Geschichte, Raumgestaltung und Restaurierung. In: Weimarer Klassikerstätten. Geschichte, Raumgestaltung und Denkmalpflege. Hg. v. Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege. Bearb. v. Jürgen Beyer u. Jürgen Seifert. Bad Homburg, Leipzig 21997, S. 91–97, hier S. 93. Das Gartenzimmer im Lübecker Behnhaus entstand 1806; leicht modifizierende Übermalung nach 1822/23; URL: <https://sammlung.museum-behnhaus-draegerhaus.de/werk/gartenzimmer-145> (5. März 2025).

100 Vgl. Sabine Hocquél-Schneider: Schloß Tiefurt (Anm. 99), S. 95 f. Eine ähnliche Wandgestaltung in der Schwedter »Rosenlaube«, siehe Abb. 9 im vorliegenden Aufsatz.

101 Vgl. Eva Börsch-Supan: Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive (Anm. 14), S. 315 f.

dimensionaler Zimmerdschungel mit echten Pflanzen. Daran lässt sich wunderbar studieren, wie die moderne Konsumgesellschaft, auf steter Erzeugung und Befriedigung immer neuer Bedürfnisse basierend, mit der enorm gesteigerten Verfügbarkeit von Zimmerpflanzen direkt auf die Innenarchitektur und das Interieur einwirken konnte.

Eine der ersten Raumschöpfungen, an der sich der neue Trend ablesen lässt, ist das Wohnzimmer von Elisabeth Ludovika von Preußen (1801–1873) im Appartement des Kronprinzenpaares im ersten Obergeschoss des früheren Berliner Schlosses.¹⁰² Die zwischen 1824 und 1827 nach Entwürfen Schinkels mit großem künstlerischem Aufwand eingerichtete Kronprinzenwohnung gilt als eine der gelungensten Raumschöpfungen des deutschen Klassizismus.¹⁰³ Dabei sticht das mit einem großen Erker, einem Turmkabinett, ausgestattete und mit grüner (!) Seide bespannte Wohnzimmer Elisabeths durch seine beinahe biedermeierliche und von einer enormen Pflanzenvielfalt belebte Wohnlichkeit heraus (Abb. 11). Zeitgenössische Darstellungen belegen, dass wohl von Anfang an eine im ganzen Zimmer wuchernde Pflanzenpracht geplant war und eben nicht nur eine fensternah platzierte, wie es bis dahin allgemein üblich gewesen war. Das konnte durch entsprechende Möbel und Pflanzgefäße realisiert werden, darunter eine Kombination aus Blumenkorb und Vogelkäfig.¹⁰⁴ Die Imagination des Wohnens im Grünen stellte damit die vitale Pflanze selbst her, und das war neu. Der Salon wurde zum Gartenraum und damit zum kleinen Geschwister des Landschaftsparks.

Im berühmten Schinkel'schen »Teesalon« gleich nebenan ist Ähnliches zu konstatieren.¹⁰⁵ Der annähernd quadratische Raum zeichnete sich durch ein beinahe mannshohes Holzpaneel aus, auf dem ein reicher plastischer Figureschmuck nach Modellen des Bildhauers Christian Friedrich Tieck (1776–1851) stand (Abb. 12). Der Raum besaß einen Marmorkamin und eine große, vergoldete Exedra-Bank; die Decke

102 Vgl. Fabian Hegholz: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss. Berlin, München 2017, S. 80–85.

103 Zur Kronprinzenwohnung vgl. Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk (Anm. 66). Bd. 21: Eva Börsch-Supan: Arbeiten für König Friedrich Wilhelm III. von Preußen und Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.). Berlin, München 2011, S. 401–467; Fabian Hegholz: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. (Anm. 102), passim.

104 Vgl. Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk (Anm. 66). Bd. 6: Johannes Sievers: Die Möbel. Berlin 1950, S. 27.

105 Vgl. Fabian Hegholz: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. (Anm. 102), S. 73–79.



Abb. 11: Johann Heinrich Hintze: Berliner Schloss, Wohnzimmer der Kronprinzessin Elisabeth, sog. Grünes Eckzimmer, 1838



Abb. 12: Unbekannter Künstler: Berliner Schloss, Teesalon in der Wohnung Friedrich Wilhelms (IV.), 1825

schmückte ein aufgemaltes Velarium in der Art eines vor Sonneneinstrahlung schützenden antiken Zelt-daches. Dieser kleine Saal gilt bis heute als eine Ikone des Schinkel'schen Klassizismus, was nicht zuletzt der Musealisierung des Raumes in den Jahren der Weimarer Republik geschuldet ist. Auf historischen Fotografien ist nämlich erkennbar, dass die damalige Wiederherstellung des Raumes gänzlich auf die klassizistische Innenarchitektur ausgerichtet war, und das ganz ohne Pflanzenbestückung.¹⁰⁶ Damals wurde ignoriert, dass der Teesalon ursprünglich, also gleich in der Einrichtungsphase, massiv bepflanzt worden war. Dabei hatte Schinkel, der den Raum in enger Abstimmung mit dem Kronprinzen entworfen hatte, andernorts bereits Efeulauben kreierte, für die Damenzimmer der preußischen Prinzessinnen beispielsweise, mit Lattengittern aus dunkel gebeiztem »Elsenholz« und grün gefassten Pflanzkästen aus Blech.¹⁰⁷ Doch hier im Teesalon ging er einen Schritt weiter und platzierte ein kleines Wäldchen zwischen Exedra und rückseitiger Wand. Ein unmittelbar nach Abschluss der Baumaßnahmen entstandenes Bild zeigt nämlich, wie die den Raum dominierende Exedra-Bank bereits von einem im Entstehen begriffenen Blattdickicht hinterfangen wird.¹⁰⁸ Es scheint sich dabei um Sträucher und kleine Bäume gehandelt zu haben, die im Laufe der Jahre eine dichte Vegetationswand bilden sollten. Später platzierte man vor der Exedra-Bank zusätzlich einen dominanten Pflanzentisch, der den Charakter eines kultivierten Zimmergartens noch verstärkte.¹⁰⁹

Wuchernde Pflanzen, berankte Zimmerlauben

Zimmergärten wie der im Teesalon machten Schule. Waren bis dato nur die unmittelbaren Fensterareale für Pflanzen reserviert gewesen, wurde gegen 1830 sogar das Sofa in der hintersten Zimmerecke zum Ausgangspunkt vegetabilen Wucherns. Und von dieser eigentlich dunklen Ecke aus

106 Siehe ebd., Taf. 52–58.

107 Johannes Sievers: Die Möbel (Anm. 104), S. 74 f. Mit Elsenholz ist offensichtlich Erlenholz gemeint, nicht das Holz der Elsbeere.

108 Diese Situation ist von der Kunstgeschichte bislang unbeachtet geblieben, offenbar weil die Bepflanzung des Teesalons als temporäre Verirrung galt, die den reinen Prinzipien des Schinkel'schen Klassizismus zuwiderlaufen würde.

109 Siehe Fabian Hegholz: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. (Anm. 102), Taf. 126.

wurde dann das Interieur immer weiter hin zum bereits begrünten Fenster überwachsen, mit Geweihfarn, Efeu, Monstera, Schusterpalme, Gummibaum, Grünstilbe, Fuchsie und all den anderen schattenaffinen Pflanzen, die die Großhändler damals bereits im Sortiment führten.¹¹⁰ Bepflanzte Töpfe und Erdkästen drängten sich auf abgetreppten Regalen, Podesten und Jardinieren.¹¹¹ Bevorzugt waren es sonnenscheue Gewächse der wechselfeuchten Wälder, die heute ebenso in Mode sind.¹¹² Efeupflanzen (*Hedera helix*) standen hoch im Kurs; an Schinkels Lattengittern wucherten die Ranken über Einrichtungsgegenstände und Wanddekorationen hinweg. Derartige Schlingpflanzen konnten auch streng geschnittene Bogenarchitekturen bilden, regelrechte Blattlauben, die sich über Arbeitstischen und Stehpulten wölbten. Kleine Bäume belebten das Ambiente,¹¹³ und selbst Deckenleuchten wurden nun als Hängeampeln für Pflanzen eingerichtet. Im wohl von August Stüler (1800–1865) entworfenen Blumenzimmer des Schweriner Residenzschlosses, Mitte der 1850er Jahre eingerichtet, ist die Grundidee des üppig bepflanzten und eine Parkarchitektur suggerierenden Gartensaales bereits auf die Spitze getrieben.¹¹⁴ Dem üppigen Pflanzenbesatz antworten gewissermaßen die reichen floral-dekorativen Stuckaturen an der Zimmerdecke rund um das aufgemalte Himmelsloch; Stuck und lebende Pflanze verschränken sich reizvoll zu einem stimmigen Gesamtbild.

110 Vgl. z. B. Handbibliothek für Gärtner und Liebhaber der Gärtnerei. Bearbeitet von dem Königl. General-Garten-Director [Peter Joseph] Lenné, den Königl. Hofgärtnern C. [Claus] J. Fintelmann, W. [Wilhelm] Legeler und Th. [Theodor] Nietner [...]. 2., ganz umgearbeitete Auflage. 3 Bde. Berlin 1854–1855.

111 Siehe Mein blauer Salon (Anm. 26), Kat.-Nr. 5, 35, 38, 42, 72.

112 Siehe die Darstellung des Wohnzimmers von Königin Elisabeth im Schloss Charlottenburg, abgebildet in Jörg Meiner: Wohnen mit Geschichte. Die Appartements Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1795–1861) in historischen Residenzen der Hohenzollern. Berlin, München 2009, Taf. 40.

113 Zwei etwa drei Meter hohe Kübelbäumchen sind auf einer Darstellung des Grünen Zimmers im Prinz Wilhelm-Appartement im Berliner Schloss zu sehen; abgebildet in Andreas Dobler (Hg.): Interieurs der Biedermeierzeit (Anm. 86), Kat.-Nr. 11. Ein Oleander (*Nerium oleander*), auf einem Buch fensternah stehend in der Kasseler Wohnung der Gebrüder Grimm; siehe Expedition Grimm (Anm. 29), S. 177, Kat.-Nr. 70.

114 Siehe Eva Börsch-Supan: Der Schlossbau unter der Leitung von Friedrich August Stüler. In: Kornelia von Berswordt-Wallrabe (Hg.): Schloss Schwerin. Inszenierte Geschichte in Mecklenburg. München, Berlin 2009, S. 97–143, hier S. 122 f., Abb. 26.

Aber das ist bereits eine allgemeine Entwicklung, die im Ausklingen von Biedermeier und Klassizismus gar nicht mehr an eine bestimmte architektonische Stilrichtung gebunden ist, denn hier kommt, was Zimmerpflanzen betrifft, alles zusammen und setzt sich als dekorativ überbordende Pflanzenfülle in den Interieurs des Historismus und nicht zuletzt in den öffentlichen Palmenhäusern der zweiten Jahrhunderthälfte fort.¹¹⁵ Der Triumph der Zimmerpflanze vollendet sich hier.

115 Vgl. Sophie Ruppel: *Botanophilie* (Anm. 1), S. 481–496. Zum historischen Interieur vgl. Maren-Sophie Funderich: *Wohnen im Kaiserreich. Einrichtungsstil und Möbeldesign im Kontext bürgerlicher Selbstopreäsentation*. Berlin, Boston 2019. Vgl. auch Stefan Koppelkamm: *Künstliche Paradiese. Gewächshäuser und Wintergärten des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1988.