Judith Elisabeth Weiss

Heimische Flora – deutscher Stil

Vegetabile Bildvorlagen und Form um 1900

Around 1900, plants »on the doorstep« became a source of inspiration for shape and form. In the process of nation-building, these plants were catalysts for a new national style. The essay examines the interrelation between nature and nation, and between German plants and German identity.

Pflanzen vor der Haustür

Im Jahr 1867 erschien die *Flora von Weimar*, »Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Grossherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach unterthänigst gewidmet vom Verfasser« (Erfurth 1867, unpag.). Die Bestandsaufnahme heimischer Pflanzen erscheint hier in listenförmigen Aufzählungen, sortiert nach Bestimmungsschlüsseln und unter Angabe der bevorzugten Standorte. In der Logik der Inventur sind im 19. Jahrhundert zahlreiche Floren im Dienst der Bildung entstanden, wie etwa die Floren der Gegend um Nürnberg, Frankfurt am Main oder Hamburg. Bildung ist dabei mit der pädagogischen Aufgabe verknüpft, Wissen über Pflanzen zu vermitteln und ein Kompendium an die Hand zu geben, mit dem sich Huflattich von Habichtskraut und Mariendistel von Gänsedistel unterscheiden lässt.

Die Bildung innerhalb einer Nation ist jedoch umfassend; sie betrifft nicht nur den Komplex des empirischen Wissens, sondern auch Strategien der ästhetischen Bildung, etwa der Herausbildung eines spezifischen Formgefühls. Diese lokalen Floren stehen in einer bemerkenswerten Konstellation zu einem Bilderreservoir, das ebenfalls als Lehr- und Anschauungsmaterial diente. Mit diesem Bilderschatz verbinden sich Diskurse um kulturelle Ermüdungserscheinungen in der Forcierung der kunsterneuernden Kraft der Pflanze. Es handelt sich um die Gattung der vegetabilen Bildvorlagen, die im Kunstgewerbe und in Künstlerateliers kursierten. Auch sie zogen das Register des Heimischen, indem sie die Kräuter vor der Haustür jenseits floraler Sensationen auf Augenhöhe hoben. Frauenflachs und Glockenblume, Schachtelhalm und Taubnessel, Sumpfblut-

© 2026 Judith Elisabeth Weiss, Publikation: Wallstein Verlag;
DOI https://doi.org/10.46500/83535790-015 | CC BY-SA 4.0 (nur Originaltexte)
Abbildungsnachweise: DOI https://doi.org/10.46500/83535790-ill

auge und Kratzdistel – so liest sich die Liste der Pflanzen, die sich in den gebundenen Vorlagenwerken von Karl Krumbholz, Moritz Meurer, Ferdinand Moser, Anton Seder und vielen anderen finden. Bildvorlagen sind Gebrauchsbilder, die der Nutzbarmachung von Pflanzenformen für gestalterische Prozesse im Unterricht dienten. Die Hinwendung zur lebenden Natur vor der Haustür verfolgte das Ziel, das historistische Formenrepertoire in der direkten Anschauung vegetabiler Wachstumsprinzipien hinter sich zu lassen und zu neuen gestalterischen Impulsen zu gelangen.

Der Grafiker und Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg, Ferdinand Moser, huldigte etwa der »überaus reiche[n] Flora der Umgebung Münchens« (Moser 1888, 1), die man sich ohne große Mühe aneignen könne. Im Norden Deutschlands hatte wenige Jahre zuvor Rudolf Koch eine Betrachtung der lokalen Flora in seiner Publikation *Hamburger Pflanzenbilder* (1882) vorgenommen. Und die berühmteste heimische Flora, die den Studierenden der Königlichen Kunstgewerbeschule in Berlin vorgelegt wurde, sind die ikonischen Pflanzenbilder von Karl Blossfeldt. (Abb. 1) Die Gewächse fand der Fotograf zum großen Teil auf seinen langen Spaziergängen über die Wiesen und Felder im Berliner Umland. Seiner didaktischen Bildlichkeit lag die Idee zugrunde, die tektonisch-konstruktiven und ornamentalen Potenziale der Pflanze für Stilisierungsprozesse zur Anschauung zu bringen. Im Gegensatz zu den botanischen Lokalfloren verfolgt dieser Bilderschatz keine Bestandsaufnahme, sondern ein Ausschöpfen der Bildungsgesetze der Pflanze. Es kommt jedoch auch ein idealistischer Aspekt zum Tragen. Karl Blossfeldt weist im Vorwort zu seiner Publikation *Wundergarten der Natur* (1932) darauf hin, dass er mit seinen Fotografien den Sinn für die Natur wieder wecken wolle. Auch in sämtlichen anderen Vorlagenwerken ist die Rede von einer »Liebe zur Natur« oder von »liebevoller Naturbeobachtung«. Wie ist diese emotionalisierte Grundierung des Interesses an der heimischen Flora zu bewerten, und inwieweit wurden neben dem Interesse an der Formfindung auch Überlegungen zu einer kollektiven Zugänglichkeit dieser Formen angestellt?

Natur und Nation

Kulturelle Erneuerung stand in den Vorlagenwerken unter dem Zeichen eines neuen Kunststils, und dies sollte heißen: eines nationalen Stils. Im Zuge einer zunehmenden Internationalisierung und der Etablierung der Weltausstellungen als nationale Leistungsschauen (Abb. 2) zur Mitte des

Abb. 1: Karl Blossfeldt: Fotografien von Pflanzen, Gelatinesilberabzüge

19. Jahrhunderts hatten Debatten um den richtigen Stil die Konkurrenzfähigkeit deutscher Produkte im Visier. Die Reformierung des Kunstgewerbes war mit dem Wunsch verbunden, innovative formale Qualitäten künstlerischer Erzeugnisse voranzutreiben. Die Forderung nach einem Nationalstil lässt sich jedoch nicht allein warenökonomisch begründen, denn neben Marktforschung ging es auch um Repräsentation. Von großer Bedeutung war nämlich das Streben nach einer nationalen Identifikation, die sich mit deutschen Erzeugnissen auf dem Warenmarkt als eine Art der Selbstvergewisserung ausdrücken sollte. Diese Entschlossenheit, eine eigene künstlerische Ausdrucksweise hervorzubringen und zu kon-

Abb. 2: Weltausstellung Paris 1889, Abteilung französische Keramik
© Jean Bernard. All rights reserved 2025 / Bridgeman Images

solidieren, war in der Zeit des »nation building« in ganz Europa virulent. Sie entsprach dem Verlangen nach nationalstaatlicher Identität.

In Deutschland thematisierten mehrere Kunstzeitschriften, wie etwa *Deutsche Kunst und Dekoration* oder *Die Kunst für Alle. Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, dieses Begehren unter der Fragestellung nach dem adäquaten Ausdruck einer nationalen Kulturlandschaft. Mit Helmuth Plessners Formulierung der »verspäteten Nation« erhält der Diskurs um Nationalstaat und Nationalstil eine spezifische Note. Die Denkfigur der »verspäteten Nation« nimmt die späte Nationalstaatswerdung Deutschlands 1871 zum Ausgangspunkt und ist mit dem Geschichtsbild des »deutschen Sonderwegs« verbunden. Diese These geht von einem strukturellen Modernisierungsdefizit im deutschen Kaiserreich aus: Das Fehlen einer Staatsidee, die von anderen Nationen bereits verinnerlicht worden war, musste demnach kompensiert werden. Mit der Etablierung eines Nationalstils sollte das Deutsche Reich aufholen, was andere Nationen bereits erreicht hatten. Im Zentrum stand dabei die Idee der »Kultur-

nation«, die in kulturellen Gemeinsamkeiten einen kollektiven »Kulturbesitz« verortete.

Dass gerade die Natur Nation mitzugebären hatte, lässt auf das Nachleben der Ideen Johann Gottfried Herders schließen. Seiner Auffassung nach konstituiert sich Nation erst dadurch, dass sie in Natur gründet. Nationale Identität ergibt sich demnach aus der natürlichen Verbundenheit eines Volkes mit der Natur und bildet mit den Landschaften eine organische Einheit. Völker sind für Herder also wie Pflanzen tief in ihrem eigenen Boden verwurzelt und tragen ihre eigenen Früchte, und wie die Wurzeln der Pflanzen sich im Verborgenen befinden, so gibt es laut Herder auch einen fernen, natürlich gewachsenen Ursprung des Volkes. »Was ist Nation? Ein großer, ungejäteter Garten voll Kraut und Unkraut« (Herder 1991, 225), so die vegetabile Metapher Herders. Mit dem Bild des Gartens als eines Ortes an der Schnittstelle zwischen Natur und Kultur hegt Herder sein Nationenverständnis ein. Nation baut demnach nicht nur auf Natur auf, sondern erwächst ganz wesentlich aus Praktiken des Kultivierens. Kultur wiederum sieht Herder in einem Prozess verwirklicht, in dem ein Volk sich seiner kulturellen Eigenheiten bewusst wird, also seiner Abstammung, seiner Sprache und des gemeinsamen Brauchtums. Auf dem Weg zur »Kulturnation« gewinnen nicht die virtuosen, sondern die einfachen Formen, wie etwa die Volkslieder als »Archiv des Volkes«, an Bedeutung.

Deutsche Pflanze und deutsche Identität

Heimische Gewächse im Dienst der künstlerischen Form wie auch die Metaphorik des Vegetabilen eigneten sich vorzüglich, um Kultur als Gemeinschaftsgefühl in einer Nation zu verwurzeln. Der Pflanze kam dabei die Rolle der Impulsgeberin zu, weil sich im Rückgriff auf das Vegetabile eine volksnahe Form konstruieren ließ. In Möbeln, Tapeten, Geschirr wurde diese Form allgemeingültig und war für jedermann zugänglich. Der Hamburger Maler und Kunstessayist Oskar Schwindrazheim brachte 1897 in seinem Aufsatz *Der Gedanke einer deutschen Volkskunst* das Kunstgewerbe als Formgeber mit der Bedeutung von Pflanze und Volk in einen Zusammenhang. Das Kunstgewerbe wäre demnach das tragende Fundament der Volkskunst, weil seine Erzeugnisse die weiteste Verbreitung in einem Volk hätten. Das Heranziehen der heimischen Pflanzen als Vorlagen für gestalterische Prozesse schärft das Moment des Nationalen: »Man sollte doch vermuten«, heißt es bei Schwindrazheim, »daß eigene

Abb. 3: William Morris: Entwurf für eine Tapete. Autumn Leaves wallpaper, England, 1888

deutsche, auf Naturstudium beruhende Ornamentik etwas anders aussähe, als englische« (Schwindrazheim 1897, 244). (Abb. 3) Die vegetabil verzierten Kunstgegenstände zeichneten sich durch »ein gewisses innerliches Gefühl der Zusammengehörigkeit« aus (Schwindrazheim 1891/92, unpag.), und dieses stehe wiederum im Dienst eines höheren Identifikationspotenzials. Die einheitsstiftende Wirkung von Kunst und Kunstgewerbe sollte auf dem Nährboden deutschnationaler Profilbildungen gedeihen.

Die Identitätsfunktion der Kulturnation nach innen mit ihren Leitgedanken von Gemeinschaft und Einheit im Eigenen ist freilich Teil einer Logik der politisch-kulturellen Abgrenzung von anderen Kulturnationen.

Abb. 4: Wegweiser zur Reichs-Gartenschau 1939 in der Umgebung von Stuttgart

Die Forderung nach einem Nationalstil sollte sich als Konstrukt eines überhistorischen »deutschen Wesens« erweisen. »›Deutschland, Deutschland über Alles!‹, singt man, und läßt sich aus England Möbel und Tapeten kommen« (Schwindrazheim 1897, 229), wettert Schwindrazheim in seinem Essay zur »deutschen Volkskunst«. Er bedient das deutschnationale Leitvokabular des 19. Jahrhunderts, wenn er diejenige Volkskunst als »grunddeutsche« bezeichnet, die aus der »ureigene[n] Volksseele« und dem »Grundgeist« des deutschen Volkes entspringe (Schwindrazheim 1897, 229). Schwindrazheim bedient die völkischen Ideologeme, wenn er als Schattenseite der Moderne eine »Heimatlosigkeit« diagnostiziert und demgegenüber »Heimatluft« und Deutschtum zum »Bollwerk« gegen das Ausländische erhebt (Schwindrazheim 1903, 161). Unter Zuhilfenahme der militärischen Metapher des Bollwerks wird die nationalstaatliche Identität hier zunehmend nach außen abgegrenzt: Kulturnation ist das, was es zu schützen und zu verteidigen gilt.

Dass harmlose Blümchenbilder als kulturerneuernde Vehikel auf dem politisch-ideologischen Nährboden des Völkischen gedeihen konnten, nahm in der Folge noch ganz andere Ausmaße an. Die heimische Pflanze wurde einmal mehr zur Garantin einer deutschen Identität, indem näm-

lich Wohnen im Grünen hieß: Nur heimische, sprich: deutsche Pflanzen haben in einem deutschen Garten zu wachsen. (Abb. 4) Auch wenn das Naturstudium heimischer Gewächse am Ausgang des 19. Jahrhunderts auf den Nährboden eines – wie es Schwindrazheim formulierte – »ureigen deutsch-nationalen Gestaltungsgedanken[s] als Gegengewicht gegen das Internationale« fiel (Schwindrazheim 1897, 245), so konnten die Pflanzen vor der Haustür die Erwartungen eines nationalen Alleinstellungsmerkmals nicht im erhofften Maße erfüllen. Denn eine »typisch« deutsche vegetabile Form – so wie der Akanthus als typisch antike Form – lässt sich aus heutiger Sicht nicht bestimmen.

Literaturauswahl

Karl Blossfeldt: Urformen der Kunst. Photographische Pflanzenbilder. Hg. mit einer Einleitung v. Karl Nierendorf. Berlin 1928. – Karl Blossfeldt: Wundergarten der Natur. Neue Bilddokumente schöner Pflanzenformen. Berlin 1932. – Christian Benjamin Erfurth (Hg.): Flora von Weimar mit Berücksichtigung der Culturpflanzen. Zum Gebrauche in Schulen und beim Selbstunterrichte. Weimar 1867. – Johann Gottfried Herder: Werke in zehn Bänden. Hg. v. Martin Bollacher, Günter Arnold. Frankfurt a. M. 1985–2000. Bd. 7: Briefe zur Beförderung der Humanität. Hg. v. Hans Dietrich Irmscher. Frankfurt a. M. 1991. – Rudolf Koch: Hamburger Pflanzenbilder. Hg. v. der Abteilung für Kunstgewerbe des Hamburger Gewerbe-Vereins. Hamburg, Leipzig 1882. – Ferdinand Moser: Ornamentale Pflanzenstudien auf dem Gebiete der heimischen Flora. Eine Anregung für Lehrende und Lernende in Bild und Wort. Berlin 1888. – Helmuth Plessner: Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche. Zürich, Leipzig 1935 (unter dem Titel *Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* 1959 neu aufgelegt). – Oskar Schwindrazheim: Der Gedanke einer deutschen Volkskunst. In: Der Kunstwart. Rundschau über Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste 10 (1896/97), H. 15/16, S. 227–231, 243–246. – Oskar Schwindrazheim: Deutsche Bauernkunst. Wien 1903. – Judith Elisabeth Weiss: Heimisch, national, rassistisch. Politiken der Pflanze. In: Dies. (Hg.): Disziplinierung der Pflanzen. Bildvorlagen zwischen Ästhetik und Zweck. Berlin 2020, S. 89–118.

Tafel 7

Karl Krumbholz: Das vegetabile Ornament, 1879, Tafel 14