

Teresa Castro, Perig Pitrou &  
Marie Rebecchi (Hg.)  
*Puissance du végétal et cinéma animiste.*  
*La vitalité révélée par la technique*

Diana Blome



Dijon: Les presses du réel, 2020,  
312 Seiten

Können uns Bilder dabei helfen, das Wesen des Lebendigen zu verstehen? Wie tragen künstlerische und kulturelle Techniken dazu bei, vegetabile Prozesse sichtbar zu machen? Und wäre es gerade in einer Zeit klimatischer und geopolitischer Krisen nicht angezeigt, nach dem Vorbild der Human-Animal Studies auch das Kräftepotential des Vegetabilen in unser Denken miteinzubeziehen, um die Rolle des Menschen in der Ära des Anthropozäns zur Diskussion zu stellen? Diesen und weiteren Fragen widmen sich die Herausgeber·innen des vorliegenden Sammelbandes, wobei biologische, anthropologische, formale, philosophische und bildtheoretische Aspekte in das Blickfeld rücken. Die im Titel genannten Schlagworte zur Kraft des Vegetabilen (»puissance du végétal«) und der Visualisierung spirituell-geistiger Phänomene (»cinéma animiste«) bilden den übergeordneten Rahmen der insgesamt zwölf Forschungsbeiträge, in denen die Inszenierung des Lebendigen durch kulturelle Praktiken

und Techniken untersucht wird. Aufgrund des Umfangs können im Folgenden nicht alle Texte einzeln besprochen werden, jedoch wird versucht, auf die zentralen Gedanken der Autor·innen aus den Gebieten des Films, der Fotografie und der Kulturanthropologie einzugehen und diese im Rahmen der vorliegenden Fragen zu verorten.

Das epistemologische Potential des Vegetabilen beschäftigt die Kulturwissenschaft bereits seit einigen Jahren, wobei bisher vor allem Blumen in ihrer gesellschaftlichen und medialen Funktion analysiert wurden.<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang richtet auch die Zellbiologie ihr Interesse auf die »Sinne der Pflanzen«<sup>2</sup> sowie deren Fähigkeit, mit der Umwelt zu kommunizieren. Dass Pflanzen als fühlende Wesen zu verstehen sind, welche sich ausdrücken und auf bestimmte Einwirkungen reagieren können, ist auch die Grundthese des vorliegenden Buches.<sup>3</sup> Sie wird unter anderem durch die Forschungsergebnisse des Pflanzengenetikers Daniel Chamovitz gestützt, der jüngst nachwies, dass Pflanzen ein Bewusstsein für ihre Umgebung besitzen, wissen, wann sie berührt werden, oder verschiedene Arten von Berührungen unterscheiden können (S. 7; 43).<sup>4</sup> Ausgestattet mit diesen Fähig-

keiten sind sie definitiv keine passiven, unbeteiligten Wesen, sondern dynamische Entitäten, welche mit ihrer Umwelt interagieren. In vorliegendem Band wird dieser Gedanke vertieft und erweitert, wobei die Lebendigkeit und Empfindsamkeit von Pflanzen unter Einbezug von technisch sowie rituell erzeugten Bildern beschrieben werden. Dabei erhalten Leser und Leserin nicht nur Einblicke in spezifische Naturphänomene, sondern sie werden auch kontinuierlich mit der Frage konfrontiert, wie sie sich gegenüber einer fühlenden und empfindsamen Natur in Beziehung setzen möchten.

Die Filmwissenschaftlerin Teresa Castro unterstreicht mit ihrem Beitrag, dass insbesondere das Kino zur visuellen Vermittlung der Empfindungsfähigkeit von Pflanzen beigetragen hat. Ihre interdisziplinär angelegte Studie will zeigen, dass die kinematographische Inszenierung in der Lage ist, das Innenleben von Pflanzen aufzudecken, indem es uns die Dinge neu und anders sehen lässt. Besonders überzeugend dargelegt wird die These einer ›beseelten‹ Pflanzenwelt am Beispiel des Films *Das Blumenwunder* (1926), den der Regisseur Max Reichmann als Dokumentations- und Lehrfilm im Auftrag der Badischen Anilin- & Sodafabrik (BASF) gedreht hatte.<sup>5</sup> Reichmann nutzt darin die medienspezifischen Möglichkeiten des Films, indem er das von bloßem Auge unsichtbare Wachstum des Vegetabilen durch die Beschleunigung der Bildfolgen als gezielt gesteuerte Bewegungen präsentiert. Dadurch entsteht für die Zuschauer·innen der Eindruck eines sich bewusst verhaltenden Lebewesens, das seiner Empfindungsfähigkeit durch expressive »Gesten«<sup>6</sup> und Rhythmen Ausdruck verleiht. Durch die Einspielung von Tanzaufnahmen, in denen Tänzer die »Gesten der Natur« (S. 71) nachahmen und interpretieren, entsteht kein Zweifel an der Intention des Regisseurs, eine dem Menschen ähnliche Gefühlswelt im Reich des Vegetabilen zur Darstellung zu bringen. Das Spiel mit dem Wachstumstempo der Pflanzen macht eine Vielfalt anthropomorph anmutender Bewegungen sichtbar. Die kletternden, suchenden, schwankenden oder zurückweichenden Blätter und Ranken werden in Reichmanns Film zu Protagonisten, deren Agieren das empathische Publikum mit eigenen Erfahrungen und Empfindungen abgleichen kann. Aus medientheoretischer Sicht ist die von Castro postulierte Fähigkeit des Kinos, »Leben« zu erzeugen« oder »die Dinge der Welt zu beleben« (S. 44) allerdings nicht unproblematisch. Zu wenig gewürdigt wird die Tatsache, dass das Kino tatsächlich nichts und niemanden lebendig macht, sondern im Auge der Betrachter·innen lediglich die Illusion von Bewegung entstehen lässt. Dies mindert jedoch nicht die Erkenntnis, dass der Film ein neues Bewusstsein für die im Vegetabilen ablaufenden Prozesse geschaffen hat, indem er uns eine neue Art der Wahrnehmung anbietet.

Seit Jahrtausenden werden Blumen, Pflanzen oder Blätter künstlerisch reproduziert, imaginiert und abstrahiert. Fragt man nach den Möglichkeiten, um die Kraft des Vegetabilen mit medialen Techniken aufzuschlüsseln, dann erhält dieser altbekannte Sachverhalt aus materialästhetischer Sicht neue Relevanz. Denn wie Luce Lebart in ihrem Beitrag darlegt, kann das Vegetabile gerade in der Fotografie nicht nur als Objekt, sondern auch als Medium Verwendung finden.<sup>7</sup> Damit

berührt die Historikerin ein Feld, das im Vergleich zu den zahlreichen Publikationen über das Vorkommen vegetabler Motive *im* Bild eher selten untersucht wurde.<sup>8</sup> Dreh- und Angelpunkt ihrer Argumentation ist die Lichtempfindlichkeit von Pflanzen, durch die sich aufschlussreiche Analogien zwischen einem natürlichen und einem chemisch behandelten Bildträger ergeben. Diese lichtbedingte Verwandtschaft von Fotosynthese und Fotografie bildet die Voraussetzung, dass Bilder nicht nur auf Papier, Folien oder Stoffen, sondern auch auf vegetabilen Materialien fixiert werden können. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Lebart hier auf Beobachtungen zurückgreifen kann, die bereits in den 1840er Jahren formuliert wurden.<sup>9</sup> Das aus der frühesten Geschichte der Fotografie stammende Wissen über die Gemeinsamkeit zwischen der physiologischen und der chemischen Wirkung des Lichts wird dabei für die Fragestellung des Buches gewinnbringend aktualisiert. An den klug gewählten Beispielen, die von John Herschels Anthotypien bis zu den postdigitalen »Fotoherbografien« (S. 131) des britischen Künstlerduos Heather Ackroyd und Dan Harvey reichen, gelingt es der Autorin, die im Buchtitel angekündigte »Kraft des Vegetabilen« vorzustellen.

Überzeugend ist die Entscheidung des Herausgeberteams, die Inszenierung vegetabler Kräfte nicht nur medientheoretisch und filmhistorisch zu beleuchten, sondern auch Forschungsansätze aus der Sozial- und Kulturanthropologie miteinzubeziehen. Dies geschieht vorbildhaft durch den Beitrag von Ludovic Coupaye zu den von der Gruppe der Abelam auf Papua-Neuguinea abgehaltenen Zeremonien rund um die stärkehaltige Yamsknolle. Die kunstvoll geschmückten Wurzelgewächse erkennt Coupaye als Manifestationen komplexer Wachstums- und Kultivierungsprozesse, welche durch die Gestaltung und Präsentation einzelner besonders langer und prächtiger Yamsexemplare sichtbar werden. An Form, Farbe, Grösse und Beschaffenheit der Wurzeln, die nach zahlreichen Arbeitsschritten in den Dörfern ausgestellt und beurteilt werden, zeige sich nämlich nicht nur ihr Reproduktionspotenzial, sondern auch die Fähigkeit des Pflanzers, die rituellen Abläufe und sozialen Interaktionen zwischen Anbau und Ernte wirksam und effizient ausgeführt zu haben. Die geernteten Yams bezeichnet Coupaye deshalb treffend als »hybride Objekte« (S. 75) zwischen Natur und Kultur, in denen sich Elemente aus der Persönlichkeit des Pflanzers mit jenen der individuellen Yamspflanze verbinden. Erst dadurch, dass sozio-kulturell codierte bäuerliche Aktivitäten gezielt eine Kombination mit der Vitalität der Nutzpflanze anstreben, entstehen die vorzeigbaren Pflanzenkörper. Diese Feststellung liefert für die Frage nach der Visualisierung von Lebendigkeit interessante Anregungen; sie kann zeigen, dass nicht nur fotografisch und kinematografisch produzierte Bilder, sondern auch organische Artefakte unsichtbare und zeitlich versetzte Abläufe einfangen und im Moment der zeremoniellen Präsentation vor Augen führen können.

Werden Pflanzen als reaktions- und empfindungsfähige Lebewesen verstanden, so hat dies zweifellos auch Konsequenzen für unseren Umgang mit ihnen.<sup>10</sup> Vor diesem Hintergrund ist es ein Verdienst des Sammelbandes, die Leserschaft für ein achtsameres Verhalten gegenüber der Natur und ihren Kräften zu sensibilisieren.<sup>11</sup>

Die zahlreichen Abbildungen, das handliche Format sowie das angenehme Layout erleichtern dabei den Zugang zu den interdisziplinären Texten, die von den unterschiedlichen Methoden und Denkansätzen ihrer Autor:innen geprägt sind. Gerade die Interdisziplinarität ist im vorliegenden Fall sehr zu begrüßen; einmal mehr wird deutlich, dass sich aus der fruchtbaren Verbindung verschiedener Fachgebiete wie Kunst, Anthropologie und Ökologie neue Impulse gewinnen lassen.

- 1 Vgl. Jack Goody, *The Culture of Flowers*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993; Isabel Kranz, Alexander Schwan und Eike Wittrock (Hg.), *Floriographie. Die Sprachen der Blumen*, Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- 2 Dieter Volkmann, »Die Sinne der Pflanzen. Wie Pflanzen mit ihrer Umwelt kommunizieren«, in: Isabel Kranz, Alexander Schwan und Eike Wittrock (Hg.), *Floriographie. Die Sprachen der Blumen*, op. cit., S. 289–292. Die Forschungsergebnisse wurden davor publiziert in: František Baluška, Stefano Mancuso und Dieter Volkmann (Hg.), *Communication in Plants. Neuronal Aspects of Plant Life*, Berlin und Heidelberg: Springer, 2006.
- 3 Die Idee von der Empfindungsfähigkeit der Pflanzen ist auch in der deutschen Kulturgeschichte fest verankert, was sich in vorliegendem Band anhand zahlreicher Verweise widerspiegelt. Zu diesen zählen unter anderem Ernst Haeckels *Kunstformen der Natur* (S. 153), die architektonischen Pflanzenfotografien Karl Blossfeldts (S. 153 ff.), der Ausdruckstanz Rudolf von Labans (S. 206) oder die kinematographische Inszenierung von Blumen in Max Reichmanns Film *Das Blumenwunder* (S. 68 ff.; 207; 226). Vgl. dazu die klassischen Texte: Ernst Haeckel, *Kunstformen der Natur. Erste Sammlung. Fünfzig Illustrationstafeln mit beschreibendem Text*, Leipzig und Wien: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1899; Karl Blossfeld, *Urformen der Kunst. Photographische Pflanzenbilder von Professor Karl Blossfeldt*, Berlin: Ernst Wasmuth, 1928; Rudolf Laban, *Die Welt des Tänzers*, Stuttgart: Seifert, 1920. Vgl. auch den Aufsatz von Mathew Vollgraff über das Interesse am ›Leben‹ der Pflanzen in der Weimarer Republik.
- 4 Daniel Chamovitz, *La Plante et ses sens*, aus dem Englischen übersetzt von Jérémy Auriol, Paris: Buchet/Chastel, 2014, S. 194. Bereits um 1900 versuchten Naturwissenschaftler eine rudimentäre Intelligenz von Pflanzen zu beweisen. Zitiert werden in vorliegendem Band u. a.: Gustav Haberlandt, *Sinnesorgane im Pflanzenreich: zur Perception mechanischer Reize*, Leipzig: Engelmann, 1901; Raoul H. Francé, *Das Leben der Pflanzen*, Bd. 2 [*Das Pflanzenleben Deutschlands und seiner Nachbarländer*], Stuttgart: Kosmos, 1907.
- 5 Marie Rebecchi vertieft die hier thematisierte Beziehung zwischen Animismus und bewegtem Bild in ihrem Beitrag zur Inszenierung des Lebendigen im Kino und Trickfilm der 1920er- und 1930er Jahre.
- 6 Mathew Vollgraff wählt diesen Ausdruck in Zusammenhang mit Reichmanns Film (S. 211). Zur Expressivität der Pflanzen siehe auch Elena Vogmans Aufsatz über ein entsprechendes Filmprojekt von Sergei Eisenstein.
- 7 Vgl. auch die Überlegungen von Philipp Dubois zur organischen Materialität des Films, dessen Vergänglichkeit er in Analogie zum Vegetabilen setzt (S. 188).
- 8 Der Blume als Motiv widmen sich in vorliegendem Band besonders Roberta Agnese und Philippe Dubois. Während Agnese unter anderem die Pflanzenfotografie im Kontext der Neuen Sachlichkeit analysiert (S. 146–158), hebt Dubois die ornamentalen, farblichen und anthropomorphen Eigenschaften des Floralen hervor (S. 168–175).
- 9 Jean-Baptiste Dumas und Jean Baptiste Boussingault, *Essai de statique chimique des êtres organisés*, Paris: Chez Masson, Fotin et Cie, 1844.

- 10 Vgl. dazu die Beiträge von Emanuele Coccia und Natasha Myers. Myers Arbeiten inspirierten jüngst den dänisch-isländischen Künstler Olafur Eliasson zu der beeindruckenden Installation *Life* in der Fondation Beyeler (Riehen), bei der Teile des Museums unter Wasser gesetzt und mit verschiedenen Gewächsen bepflanzt wurden. Die Besucher:innen waren dazu eingeladen, die gefluteten Räume auf Holzstegen zu erkunden, wobei gängige Hierarchien zwischen Mensch und Natur in einem Raum der Koexistenz in Frage gestellt wurden (Olafur Eliasson, *Life*, kuratiert von Sam Keller, Fondation Beyeler, Riehen, 18. April bis 11. Juli 2021).
- 11 Einen ähnlichen Anspruch erhebt das Schweizerische Nationalfonds-Projekt »Mediating the Ecological Imperative: Formats and Modes of Engagement« ([www.ecological-imperative.ch](http://www.ecological-imperative.ch)), das in Zusammenarbeit der Institute für Kunstgeschichte, American Studies und Sozialanthropologie unter der Leitung von Prof. Dr. Peter J. Schneemann lanciert wurde. Ziel der Initiative ist die Frage nach den Möglichkeiten des künstlerischen Engagements gegenüber der Umweltkrise, wobei die Anthropozän-Debatte interdisziplinär beleuchtet wird.