»DAS IST KEIN APFEL«
… schrieb René Magritte 1929 über sein gemaltes Bild eines Apfels. Auch auf Rox' Fotografien von Äpfeln, Lauchstangen, Pfirsichen oder Erdnüssen trifft diese Feststellung zu – doch bei ihm ging die Transformation noch einen Schritt weiter: Der fotografierte Apfel wurde zum Kopf von Tommy – und blieb als solcher ein wesentlicher, wiedererkennbarer Teil des Rox'schen Universums. Nach seinem »Debut« in den Kinderbüchern trat er ab 1941 in einem anderen Format wieder auf: "At *Life's* suggestion, Rox has photographed his gnome-like creatures in color and has spun their previously unrelated and isolated antics into a series of little plots. These characters might eventually form the basis of a new kind of newspaper comic strip." (**[19]** *Life*, 9. Juni 1941)

Was Tommy Apple oder Pasquale Peanut **[31, 32]** in Rox' Bildgeschichten zustieß, hätten gezeichneten Comicfiguren nicht erleben können: Der Witz bezog seine Originalität aus materiellen Eigenheiten der pflanzlichen Bestandteile – etwa der robusten Haut von Zitrusfrüchten. Ob die Ähnlichkeit Pasquales mit Winston Churchill (mit der notorischen Zigarre im Mundwinkel war sein Bild 1941 in jeder Nummer von *Life* zu finden) Zufall oder Absicht war, lässt sich nicht sagen, in der Story *Flying Carrots* (1942) scheint es jedenfalls nicht unwahrscheinlich. Diese Art des Comic-Strip hat sich nicht durchgesetzt, doch gelang es Rox, Mitglieder seiner Truppe in Einzelbildern unverwechselbar zu machen. Miss Onion zum Beispiel wurde zur (nicht immer glücklichen) Hausfrau zwischen Bügeln, Gartenarbeit und Migräne **[33]** – ganz im Gegensatz zu Lady Leek **[12]**, deren inhärente Eleganz sie auf die Seiten des amerikanischen Lifestylemagazins *Mademoiselle* führte. Rox' Früchten war die jeweilige Rolle sprichwörtlich auf den Leib geschrieben. Allerdings, so gestand er ironisch zu, hatte er es mit seinen Akteuren einfacher als jene, die mit menschlichen Schauspielern zu tun haben:

> "My personages are home-made, dumb, obsequious and flexible. If my star gets a fit of temperament I can turn him out into the rubbish can." (Henry Rox, aus: *The Artist*, London, Juli 1937)

Der Kölner Fotokünstler Wolfgang Vollmer entdeckte Henry Rox wieder und publizierte 2020 erstmals ein Buch mit seinen Gemüseskulpturen als »verrückte Revue mit hintergründigem Witz« und zeigte zugleich die Arbeiten im Fotohof in Salzburg.

Eine Zusammenarbeit mit Wolfgang Vollmer/Henry Rox Archive, Köln

Publikation zur Ausstellung
Wolfgang Vollmer, *Henry Rox Revue. Fotografie/Photography. 1935–1955*, 40 Seiten (Hardcover-Bilderbuch mit 28-seitigem Beiheft), Text deutsch/englisch, Salzburg: Fotohof Edition, 3., erweiterte Auflage 2025

Die Ausstellung ist eine Kooperation zwischen dem Photoinstitut Bonartes und der Stiftung Bonartes Vaduz.

BANANA CIRCUS
HENRY ROX' FOTOSKULPTUREN

In den Händen von Henry Rox verwandelten sich Obst und Gemüse nicht in Stillleben, sondern in anthropomorphe Gestalten. Im Exil nutzte der Bildhauer den Formenreichtum des vergänglichen Materials, um daraus spielerisch Szenen voll hintergründigem Humor zu arrangieren (**[1]** *Selbstporträt*, um 1940). Technisch perfekt umgesetzt in »Photo-Sculptures«, fanden seine Figuren zunächst als Bildergeschichten und Illustrationen in Kinderbüchern Verbreitung, schließlich begeisterten sich renommierte Zeitschriften wie *Vogue* oder *Life* für die einzigartigen Kreationen. Selbst auf Plattenhüllen und in einem Hollywoodfilm wurde sein Obstorchester eingesetzt (**[2]** Plattenhülle: The Sunnysiders, *Banjo Picker's Ball* (1957); **[3]** Filmausschnitt aus *Strike Up the Band* (1940) mit Judy Garland, Mickey Rooney und mit Rox' »Gemüseorchester«).

Geboren wurde Rox als Heinrich Rosenberg (1899–1967) in Berlin, seine jüdischen Eltern kamen aus Polen und besaßen ein florierendes Geschäft für Modezubehör. Nach dem Kriegsdienst studierte er Kunstgeschichte sowie Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Berlin und der Académie Julien in Paris. Einige Zeit arbeitete er dort im Filmstudio Pathé. 1927 heirateten er und seine Studienkollegin Charlotte Fleck und verwendeten nun den Doppelnamen Rosenberg-Fleck. Erste Ausstellungen ließen auf eine erfolgreiche Karriere hoffen, als die Machtergreifung der Nationalsozialisten das Paar nach der Schließung des elterlichen Geschäfts 1934 nach London in die Emigration trieb.

ESSBARE SKULPTUREN
In London stand Rosenberg, der sich nun Rox nannte, anstelle eines weitläufigen Ateliers nur mehr ein Küchentisch als Arbeitsplatz zur Verfügung. Statt wie früher mit Holz und Ton zu arbeiten, setzte er seine Figuren nun aus Obst, Gemüse und Knetmasse zusammen. Versehen mit schwarzen Stecknadeln als Augen, wurde aus einer Tomate ein menschlicher Kopf mit (spärlicher) Haartracht, der sich aus Angst, Ärger oder durch Sonneneinwirkung rot gefärbt hat. Zwischen zwei Kürbis-Professoren hingegen spielte die kugelrunde Frucht überzeugend die Rolle eines Globus, halbiert konnte sie ebenso als Schreibtisch dienen wie zum Lampenschirm mutieren (**[4]** Postkarten, 1950–1955; alle Postkarten und Drucke entstanden in diesem Zeitraum).

> "How did I come to hit on the idea of using fruit and vegetables in this way? I am a sculptor by profession, and I had half a mind to tell you that it was a reaction against the bulky materials we sculptors use! But seriously, if you consider such things as apples and bananas you will find real sculptural virtue in them."
> (Henry Rox, aus: *The Artist*, London, Juli 1937)

Gleich den Surrealisten, die auf der Suche nach Anregungen durch Alltägliches als Flaneure die Stadt durchstreiften, ließ Rox sich vom Formen- und Oberflächenreichtum seiner diversen essbaren Materialen inspirieren. Statt sich mit der kunstfertigen Nachahmung der Wirklichkeit zu befassen, baute er das Gefundene selbst in seine Kreationen ein. Doch während im Surrealismus das Fremdartige und

Ungewöhnliche vor Augen geführt werden sollten, spielte Rox ganz bewusst mit der Banalität des vom Gemüsemarkt Heimgetragenen, dem er mit Hilfe weniger Handgriffe menschliche Züge verpasste.

Im Kunsthistoriker James Laver (1899–1975) – einem der großen Modetheoretiker seiner Zeit – fand Rox einen Autor, der sich Kindergeschichten rund um Tommy Apple ausdachte. Ihr Wortwitz griff die Situationskomik der Rox'schen Fotos auf und führte sie weiter. Lady Leeks arrogant-aufrechte Haltung, Tommy Apples rundgesichtige Naivität, die säuerliche Laune der Lemon-Lady spielten mit Alltagsklischees, doch überdeckten diese kaum die Tatsache, dass eine Armee von Klappmessern die Idylle der als »weich« charakterisierten Bananen massiv bedrohte (**[5]** *Tommy Apple and his Adventures in Banana-Land*, London 1935; **[6]** zeitgleich erschien das Buch auf Niederländisch in Den Haag; **[7]** *Tommy Apple and Peggy Pear*, London 1936; **[8]** *Selbstporträt*, um 1935).

Das Frontispiz des nach der Übersiedlung in die USA erschienenen Folgebands (**[9]** *Banana Circus,* New York 1940) zeigt die Familie rund um die Zwillinge BAN und ANA in Form eines 8-teiligen Früchtebüschels: Die Ähnlichkeit mit einem Chanukka-Leuchter ist kaum zu übersehen. Nicht nur Rox, sondern auch die Textautorin, die Österreicherin Margaret Fisher (geboren als Margarete »Grete« Fischer, 1893–1977), war sich in der erzwungenen Emigration ihres Judentums und der Tatsache bewusst, dass ihre zurückgebliebenen Angehörigen unmittelbar bedroht waren. In den 1980er-Jahren gab der Verlag Sifriat Poalim gemeinsam mit der israelischen Bananen-Züchter-Organisation eine Übersetzung auf Hebräisch heraus (**[10], [11]** Druckvorlagen von 1939 und ROX-Karte von 1955).

Die Kinderbücher waren ein großer Erfolg, laut Presseberichten nicht zuletzt wegen der originellen Illustrationen [ALLE ILLUSTRATIONEN AUS DEN KINDERBÜCHERN SIND IN DER AUSSTELLUNG ALS PROJEKTION ZU SEHEN]. Tatsächlich wurde hier Neuland betreten: Statt der alten Tradition der Vermenschlichung von Tieren zu folgen, ließen Rox und Laver Gurken, Tomaten und Karotten agieren. Auch die Verwendung von Fotografien in Kinderbüchern war unüblich. Auffällig ist allerdings, dass diese Illustrationen am Titelblatt nicht als »Photographs«, sondern als »Pictures« bezeichnet wurden. Das grobe Raster der eingeklebten farbigen Tiefdruckabbildungen betont die manuellen Eingriffe in die Vorlagen und verschleiert (beinahe) erfolgreich ihre fotografische Herkunft. Der eigentümliche Reiz dieser wie von Hand koloriert erscheinenden Darstellungen lässt jedoch vermuten, dass Rox die – aus der groben Qualität des Papiers resultierende – Flächigkeit bewusst in Kauf nahm oder gar absichtsvoll einsetzte.

DER BILDHAUER ALS REGISSEUR

Um seinen kleinen Skulpturen aus vergänglichem Material Dauer zu verleihen, brauchte Rox die Kamera. Er wandte sich also nicht nur neuen Materialien zu, sondern setzte auch auf eine unkonventionelle künstlerische Strategie: Beim Filmstudio Pathé und durch seinen – ebenfalls nach Großbritannien emigrierten – Wiener Freund Alex Strasser (1898–1974), Regisseur, Kameramann und Autor von Drehbüchern, hatte er sich Aufnahme- und Schnitttechniken des Films angeeignet, die er nun aufs Fotografieren anwendete.

> "In arranging my troupe and fixing up the scene I must never forget that a picture is the final purpose–a picture bounded by a rectangular frame. So I must proceed like a film director." (Henry Rox, aus: *The Artist*, London, Juli 1937)

In einfachen »Kulissen« in Szene gesetzt und raffiniert beleuchtet, wurden aus den Obst- und Gemüsegestalten menschlich erscheinende Persönlichkeiten mit individuellem Charakter: Sie konnten selbstbewusst auftreten, erschrocken starren oder interagieren (**[12]**, **[13]**; letztere sind die Originalvorlagen für das Buch *Banana Circus* **[9]**; **[14]** Vorlage für die Schallplattenhülle). Als Inspiration und zugleich Ausdrucksträger diente nicht nur die jeweilige Form der Früchte (sowie die Erinnerung an ihren Geschmack), sondern auch ihre spezifische Oberfläche, etwa die »pockennarbige« Struktur der Orangen- oder Zitronenschalen **[15]**, aus denen Rox auch ein *Porträt von Somerset Maugham* schuf **[16]**. Was in der Karikatur lange Tradition hatte – man denke etwa an die Darstellungen von Napoleon III., der üblicherweise mit Birnengesicht dargestellt wurde –, gewann im Medium Fotografie eine ganz neue Dimension. Ihr inhärenter Realismus betonte die Absurdität der abgebildeten Szenen: »Hier wird fotografisch festgehalten, was nicht wirklich existiert. Fotografie impliziert aber den beweisenden Charakter, im Wechselspiel dieser Wahrnehmung entsteht die Faszination.« (Wolfgang Vollmer) Gerade im allgemeinen Gedächtnis so verankerte Darstellungen wie zum Beispiel weihnachtliche Szenen erregen durch die Ambivalenz ihrer Akteure zwischen absurder Verkörperung und verfremdender Abbildung neue Aufmerksamkeit **[17]**.

ROX-SKULPTUREN IN MASSENMEDIEN

Mit den humorvollen Inszenierungen seines Obst- und Gemüsepersonals begeisterte Rox ein wachsendes Publikum über die Grenzen der Kunstwelt hinaus. 1939 in die USA übersiedelt, wurden bald renommierte amerikanische Zeitungen und Zeitschriften auf ihn aufmerksam und druckten seine Fotografien auf Titelseiten (**[18]** *Family Cercle*, Februar 1958), im redaktionellen Teil oder als Teil von Werbeeinschaltungen in hoher Qualität ab. Für die Familie Rox war dies als Zusatzeinkommen überlebenswichtig, weil seine Teilzeitanstellung als Assistant Professor of Arts am Mount Holyoke College (South Hadley, Massachusetts; 1837 gegründet als erste akademische Ausbildungsstätte für Frauen in den USA) nur für ein minimales Auskommen sorgte. Mehrseitige Geschichten über seine ungewöhnliche Arbeitsweise erschienen ab 1940 in *Life* (**[19]** 11. Dezember 1940; 9. Juni 1941, mit 2 Postkarten mit denselben Motiven um 1955) und blieben über Jahre medial präsent. 1956 waren ihm in *Graphis*, einer internationalen Zeitschrift für Gebrauchsgraphik, sogar 6 Seiten gewidmet (**[20]** *Graphis* Nr. 63, Zürich), in denen auch seine Kameraausrüstung thematisiert wurde (eine kleine Rolleiflex und eine große Studiokamera). Seine erschreckenderen Kreationen wurden seltener abgebildet (**[21]** *Hitler versus Stalin*, um 1943), obwohl auch einige der immer wieder abgewandelt publizierten Figuren knapp am Sarkasmus siedelten: "His 'egg head' boxers are a classic. What other material could possibly illustrate a knockout so convincingly?" (**[22, 23]** *Detroit Free Press*, 17. Dezember 1944)

"**FASHION IS DELICIOUS**"

Wichtige Auftraggeber für Rox waren Modejournale. Ob mit den »üblichen Ingredienzien« **[24]** oder aus verschiedenen Blättern zusammengesetzt **[25]**, verkörperten seine Mannequins Eleganz und Anmut der besonderen Klasse. Als ironische Kommentare zur aktuellen Mode (**[26]** *Harper's Bazaar*, Juni 1939), in denen eine Selleriestange die »knackige« Rückenpartie eines Modells verkörperte und ein Karfiol zum bauschigen Unterrock mutierte, oder als Illustrationen zum empfohlenen Vitaminverbrauch (**[27]** *Vogue*, 1. Juni 1943), setzten Redaktionen und Werbestrategen oft auf die aufmerksamkeitserregenden Inszenierungen von Henry Rox (**[28]** Werbepostkarten der deutschen Pharmaindustrie, um 1955). Ab etwa 1950 erschienen im deutschen Sprachraum mindestens 30 sogenannte ROX-Karten, aber auch in Dänemark, den Niederlanden und Frankreich wurden seine Motive als Ansichtskarten gedruckt und kursierten weithin **[29]**. Von seinen beliebtesten Schöpfungen existieren Drucke in größerem Format, die von Aaron Ashley (Yonkers, Bundesstaat New York), einem Spezialverlag für hochwertige Kunstreproduktionen, neben gemalten und gezeichneten Stillleben angeboten wurden **[30]**.