

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2007)

Artikel: Vom Blümeln in der Dichtung : Aspekte zum Wandel der literarischen Blumenfigur vom Mittelalter bis zur Moderne
Autor: Meyer, Cornelia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-382424>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vom Blüemeln in der Dichtung

Aspekte zum Wandel der literarischen Blumenfigur vom Mittelalter bis zur Moderne

*Aufs letzte schien mir gar der Rosen=Blätter Schein
Ein Blätter=reiches Buch zu seyn,
Das, von des grossen Schöpfers Lieben,
Mit balsamir'ter Dint' und rothen Lettern,
Die Hand der wirckenden Natur geschrieben.*

Barthold Hinrich Brockes, Ueberzeugliche Beweisgründe eines göttlichen Wesens, 1740

Blumen sind der älteste Schmuck der Menschheit. Die Schönheit der Blumen und ihr Duft vermitteln Festlichkeit. Keine Taufe, Hochzeit und auch keine Trauerfeier kann auf florale Beigaben verzichten. Blumenbeigaben begleiten die wichtigsten zeremoniellen Stationen unseres Daseins, und es sieht fast so aus, als ob sie in diesen bedeutsamen und oft schwierigen Situationen helfen sollen, die «richtigen Worte» zu finden. Offenbar mutieren Blumen, sobald wir sie «gepflückt» und der Natur «entrissen» haben, von einem Objekt der Natur zu einem Objekt der Kultur und sind fortan mit symbolischer Bedeutungskraft aufgeladen.

Die Blume als Metapher

Wohl in allen Kulturen trifft man auf die Neigung der Menschen, die Natur zu lesen und zu deuten. Pflanzen, Tiere und andere Bestandteile der Natur werden dabei als eine Sprache verstanden, die die göttliche Instanz den Menschen zum Erlernen mitgegeben hat. Diese «Lesbarkeit der Welt» ist eine jahrtausendalte Art der Naturinterpretation, deren Praxis und Inhalt sich am Stil der Zeit orientieren. Die Interpretationen des «Buchs der Natur» entsprechen den jeweiligen Bedürfnissen der Menschen, was sie in die Natur hinein- bzw. aus ihr herauslesen möchten. Blumen eignen sich gut als Bedeutungsträger, sie sind prädestiniert für

symbolische Zuschreibungen. Denn die Blumen geniessen einen guten Ruf. Sie sind zart, schön, beliebt und eignen sich vortrefflich für Idealisierungen. Der Lebenszyklus der Blumen zeigt ausserdem eine fast intime Nähe zum Lebenszyklus des Menschen. Das Feld der Metapher (griech. «Übertragung», «anderswohin tragen») – von den Blumen hin zur Sprache – spriesst und blüht im wahrsten Sinne des Wortes üppig. Es reicht vom Keimen, Wachsen und der Blütezeit über die Fruchtbarkeit und Fortpflanzung bis hin zum Welken, Sterben und dem Tod. Diese Lebensphasen werden beim Menschen von intensiven Gefühlslagen begleitet. Der Dichter Rudolf Borchardt formuliert es unzweideutig: «[...] das ernsthafteste was es geben kann, nämlich Blumen. Denn was kann ernsthafter sein als diese grösste Metapher, die das Menschengeschlecht besitzt, diese Wesen, auf deren Leben, Form, Schicksal, Verhältnis untereinander oder zueinander sich neun Zehntel alles uneigentlichen Ausdrucks bezieht, dessen wir uns bedienen, wo eine Leidenschaft zu masslos, eine Geste zu vage, eine Erkenntnis zu vieldeutig ist, um den eigentlichen Ausdruck zu ertragen.»¹ Blumen-Metaphern hatten in der Dichtkunst zu allen Zeiten eine zentrale Bedeutung und der Fundus an floralen Sinnbildern wurde gerne und ausgiebig benutzt. Literarische Blumen sind sehnsuchtsvoll und verströmen einen sentimental Duft. Angesichts von Blumen denken Dichter nach über die grossen Themen des menschlichen Daseins, über das Verhältnis von Schönheit und Vergänglichkeit und die vielen dazugehörigen Implikationen. Jede Epoche hat dabei ihre eigene Dichtung und ihre eigene Lesart der Blumen. Die unterschiedlichen Zeitstile zeigen sich im dichterischen Gebrauch der floralen Figur wie übrigens auch in der ständig wechselnden Topologie der Gärten in der Literatur. Im Sinne einer Blütenlese oder Anthologie (griech. «Sammeln von Blumen») soll im Folgenden der Bedeutungswandel der Blumen im Garten der Literatur aufgezeigt werden.

Sprachblumen der Antike

Bereits die Antike pflegte einen liebevoll-verspielten Umgang mit den Blumen. Auf sprachlicher Ebene wurden Blumen in einem sehr wörtlichen Sinn verstanden. Das Wort «Floskel» (lat. *flos* – «Blüte»), im heutigen Gebrauch eher abschätzig verwendet, bezeichnete in der antiken Rhetorik eine anzustrebende «Sprachblume», auf die in der höheren Redekunst und Poesie nicht verzichtet werden konnte. Die Floskel gehörte als fester Bestandteil zum «*Ornatus*», dem Schmuck der Rede.² In der griechischen Poesie wurden die Blumen auf sinnliche Weise mit der Liebe und dem Frühling assoziiert. Sie vermittelten Lebensfreude durch ihre Schönheit und ihren Duft. In seinen «Metamorphosen» hat Ovid verschiedentlich Blumenbilder verwendet; er setzte ihnen vor allem mit den Erzählungen von «Narcissus» und «Hyacinthus» ein unvergessliches Denkmal. Vor dem Ende der klassischen Periode lieferten die Blumen auch Metaphern für Aspekte der Literatur selber. Dichtung wurde als eine «florale Girlande» verstanden, die Geschichten zu farbigen und duftenden Blumenbändern verknüpft. Den Dichter verglich man mit einer Biene, die den Honig aus den Blumen saugt.

Die christliche Blumensymbolik

Im Mittelalter verloren die literarischen Blumen die Sinnlichkeit der Antike und wurden mit einem strengen christlichen Ethos durchsetzt. Die Dichtung stand ganz im Dienst einer geschlossenen kosmischen Ordnung und der göttlichen Hierarchie. Natur und Mensch gehörten zusammen zur Einheit der Schöpfung. Die Blumen wurden von den Dichtern in Bezug aufs Göttliche gelesen; sie verkörperten stilisiert und formelhaft das Tugendideal. So symbolisierte die rote Rose als wichtigste Blume wegen ihrer blutroten Farbe und der Dornen die Passion Christi. Viele weitere Blu-

men waren der Allgemeinheit bekannte christliche Bedeutungsträger: Weiße Lilien verwiesen auf die Unschuld Marias, die Akelei auf den Heiligen Geist, das Veilchen stand für Demut und Bescheidenheit, die rote Nelke für wahre und reine Liebe, der Mohn für Schlaf und Tod, die Myrte für Bekehrung, Efeu für Treue und die Distel für die Sünde. Blumen symbolisierten in den Texten und Abbildungen des Mittelalters durchweg religiöse Inhalte; sie waren den Schriftkundigen Substitute für das geschriebene Wort.³

Im Namen der Rose

Zu Beginn des 12. Jahrhunderts erhielten die Blumen der Dichtung wieder die Aura und Bedeutung der Klassik zurück. Sie wurden mit sinnlicher Schönheit und Eleganz beschrieben und gehörten als Zeichen der Liebe in den Kontext von Courtoisie und Amour-passion. In dieser Zeit entstand mit dem «Roman de la Rose» das wichtigste literarische Werk des französischen Mittelalters – und es war ganz im Namen der Blume geschrieben. Der Rosenroman hat zwei Autoren; er wurde in zwei Etappen als Fortsetzungsgeschichte verfasst. Von Guillaume de Lorris 1235 noch klar nach dem Konzept der höfischen Dichtung entwickelt, vollendete Jean de Meun 1280 den «Roman de la Rose» und passte ihn in aufgelockerter Weise einem bereits städtisch orientierten Lesepublikum an. Erzählt wird in Versform ein Liebesabenteuer. Zur Frühlingszeit fällt der Icherzähler in tiefen Schlaf und hat einen bedeutungsvollen Traum. Er begegnet in diesem Traum verschiedenen allegorischen Figuren in einem ummauerten Liebesgarten und verliebt sich in eine wunderschöne Rose. Amor tritt mit seinem Bogen auf und weist den Erzähler Schritt für Schritt in die Liebeskunst ein. Erst nach vielen Prüfungen darf er endlich die begehrte Rose pflücken, die Rose als Symbol für die geliebte Frau. Dieser Roman wurde über lange Zeit hinweg als moralische

Autorität in Liebesfragen angesehen (Abb. 1). In dieselbe Zeit der Entstehung des Rosenromans fällt das Wirken des Lyrikers Konrad von Würzburg. Auch er war ganz den Blumen zugeneigt und begründete den sogenannten «geblühten Stil». Der Dichter wollte aus «rosenfarbigen Sprüchen» und «veilchenfarbigen Worten» der Madonna ein Krönlein «blümel» und flechten.

Dichtung als Blumengirlande

Die Renaissance versah das Florale wieder deutlich mit sinnlicher Liebe. Blumen wuchsen zart und verspielt zu Füßen der Jungfrau Maria, die lesend im allegorischen *Hortus conclusus* weilte. Dieser «geschlossene Garten», der ursprünglich das Paradies repräsentierte, wurde immer mehr zu einer weltlichen Idylle, die tatsächlich zum Besuch einlud. Der Übergang vom Mittelalter zur Renaissance war gekennzeichnet gewesen durch Werke, die die Blumenfigur personifizierten. Dichter priesen die Blumen in ihren Texten mit Hingabe; sie verehrten mit diesen floralen Arabesken sinnbildlich die von ihnen geliebten Frauen. 1307–1321 verfasste Dante Alighieri die «Divina Commedia». Er schildert darin seine Reise durch die drei Reiche der jenseitigen Welt. Nach dem *Inferno* (Hölle) und dem *Purgatorio* (Läuterungsberg) erreicht er das *Paradiso*, wo ihn die Seele seiner verstorbenen Geliebten Beatrice erwartet. Sie weist Dante den Weg zum «*Empyreum*», dem Sitz der Gottheit. Dieser Ort wird in geradezu mystischer Weise als florale Inkarnation beschrieben: Von Engeln umschwebt sitzen hier die Seligen in Kreisen und Stufen und bilden so die tausendblättrige weiße Himmelsrose (Abb. 2). Zeitgleich mit Dante schrieb Francesco Petrarca von der «Blume unter Blumen», seiner hehren Frau Laura, die sowohl die Blume wie auch die Ehre bereits in ihrem Namen (Lorbeer) verkörpert. Viele weitere Werke entstanden nach einem ähnlichen Konzept, bei dem die Frau des Herzens im Bildnis oder im Namen einer Blume besungen wird: Pierre Sala legte sein Herz in die geöffnete Blüte der geliebten Marguerite (Abb. 3) und Pierre de Ronsards Oden an seine geliebten Frauen verströmen noch heute den betörenden Duft zartblättriger Rosen.

A Cassandre

*Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.*

*Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las! las ses beautez laissé cheoir!
Ô vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!*

*Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse:
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.*

Pierre de Ronsard, 1524

Gegen Ende der Renaissance liess William Shakespeare die Blumen in seinen Werken noch einmal sehr beredt auftreten. Mehr als 175 Blumenarten mit symbolischer Bedeutung sind in seinen Schriften erwähnt. Der Rosmarin ist bei Shakespeare Sinnbild für die Erinnerung und Pflichttreue, die Akelei steht für Untreue, Undankbarkeit und Dummheit, das Gänseblümchen für Unschuld oder Heuchelei und das Veilchen für Treue und Gewissenhaftigkeit. Diese huldigende Liebe zu den Blumen wird erst in der Literatur des 18. Jahrhunderts wieder ähnlich intensiv aufleben.

Abb. 1: Roman de la Rose
 Der Rosenroman des Berthaud d'Achy
 Autoren: Guillaume de Lorris und Jean de Meun;
 Schreiber: Berthaud d'Achy (Biblioteca Apostolica
 Vaticana, Urb.lat. 376, entstanden Ende 13. Jh.;
 Faksimile, Zürich: Belser, 1987; Zentralbibliothek
 Zürich)



Abb. 2: Die Himmelsrose in der göttlichen
 Komödie von Dante Alighieri
 Die Himmelsrose von Giovanni di Paolo, 1445
 (aus: John Pope-Hennessy [ed.], *Paradiso, the
 illuminations to Dante's Divine comedy by
 Giovanni di Paolo*, New York: Random House
 Inc., 1993)

Abb. 3: Marguerite
 Pierre Sala, *Petit livre d'amour*, Lyon 1500–1519
 (Stowe MS 955, British Library, London; Faksimile,
 Luzern: Faksimile Verlag, 1994; Zentralbibliothek
 Zürich)

Mit einem besonderen Liebesbüchlein warb Pierre Sala
 Anfang 16. Jh. um seine Braut Marguerite Bullioud.
 Malerei und Schrift sind in diesem galanten Bändchen
 auf originelle Weise verbunden. Der Autor versenkt
 ein Herz in die geöffnete Blüte seiner «Marguerite».



LI.
C O E L E S T I A
N O N S I C.



*Ah quàm forma rosas cìto deficit inçlyta pulchras?
Non ita caelestis quas Paradisus habet.*

R

Rosa

Abb. 4: Blumen-Emblematik
Joachim Camerarius, *Symbola et emblemata*,
Nürnberg 1590–1604 (Faksimile; Zentralbibliothek Zürich)

Rosenstock, dessen Blüten fallen
ANDERS DAUERT DAS HIMMLISCHE
Ach, wie bald vergeht die bewunderte Pracht der schönen Rosen!
Nicht so die der himmlischen, die das Paradies hat.

Fremden Honig saugen

Im Barock war das Verhältnis zu den Blumen distanzierter und weniger sinnlich. Die ornamentalen Gärten dieser Zeit sind betont künstliche Anlagen, die sich von der Natur klar absetzen und ganz im Zeichen des Absolutismus stehen. Sie gleichen bestickten Teppichen, die als zierendes Dekor der standesgemässen Inszenierung des Schlosses dienen. Hecken und Parketts dieser Gärten sind gestutzt und modelliert, es bleibt nur wenig Platz für Blumen. Dafür entwickelte sich die Blumenkultur nun auch innerhalb der Häuser. Pflanzen wurden in Töpfe gestellt und süss duftende Blumenblätter auf den Boden gestreut. Ebenso wie in den Gärten kam auch in der barocken Literatur das florale Element weniger stark zum Ausdruck. Die Blumen blühten in den dekorativen Genres der Poesie nunmehr als elegantes Motiv. Das «Blümeln» (lat. *floridius dicere*) dieser Zeit bedeutete einerseits «sich einer geblühten Redensart bedienen», aber auch das Benutzen fremder Zitate: «wie die Biene von einer Blume zur nächsten fliegen und fremden Honig saugen»⁴. Im Zusammenhang von Dichtung und Blumen sei aber auf ein typisch barockes Phänomen hingewiesen. Als Mischform aus Kunst und Literatur entwickelte sich Ende des 16. Jahrhunderts die Emblematik oder Sinnbildkunst. Ein Emblem besteht üblicherweise aus einer dreiteiligen Anlage von Wort und Bild. Unter einer kurzen Überschrift (*Inscriptio*) ist ein Bild (*Pictura*) zu sehen, dessen allegorische Darstellung der Mythologie oder Natur entnommen ist. Unter diesem Bild, das häufig auch Blumenszenen darstellt, deutet eine Unterschrift (*Subscriptio*) den verborgenen symbolischen Sinn der gesamten Komposition (Abb. 4). Die Pflanzenkunde entwickelte sich in dieser Zeit rasant und das Wissen über Blumen wurde zusehends differenzierter. Kräuterbücher hatten sich vom ausschliesslich medizinischen Kontext gelöst und die Botanik war als neue Wissenschaft etabliert. Sie mauserte sich in der Folge von der «Magd der Medizin» zur «Hofdame». Das neue botanische Wissen schlug sich auch in den literarischen Schriften nieder.

Gefühl und Geschlecht

Ab 1720 entwickelte sich der «Englische Landschaftsgarten», der sich dezidiert von der barocken Künstlichkeit mit den strengen geometrischen Formen absetzte. Naturnähe war wieder gefragt. Das Natur- und Wissenschaftsverständnis wandelte sich, es historisierte die Natur und sentimentalisierte die Blumen. Naturwissenschaftliches Denken war eng mit Philosophie, Poesie und Moral verbunden. In diese Zeit des Umbruchs fiel 1735 die Lancierung eines neuen Pflanzen-Klassifikationssystems durch Carl von Linné. Mit der linnéschen Pflanzensystematik, die die Spezies nach Gattung und Art benannte, verloren die Blumen gleichsam ihre «Unschuld». Durch die sogenannte binäre Nomenklatur wurde den Blumen ein Sexualeben zugesprochen. War die Blüte bis dahin Ausdruck von Reinheit und Schönheit, so wurde sie nun als Behältnis für Geschlechtsorgane erkannt. In diesem neuen Kontext entdeckten auch die Schriftsteller die Blumen wieder. Die Werke aus der Zeit der Empfindsamkeit sind geprägt durch intensive Gefühlsbeschreibungen. Allen voran war es Jean-Jacques Rousseau, der seinen Emotionen in sensiblen Beschreibungen der Natur Ausdruck verlieh. Nach seiner Flucht wegen politischer Verfolgung und der Verbrennung seiner Schriften suchte Rousseau aus einer melancholischen Grundstimmung heraus Trost beim Spazieren in der freien Natur. Er interessierte sich dabei besonders für die Pflanzenwelt und begann mit viel Enthusiasmus Herbarien anzulegen. Für Rousseau stellten diese Herbarseiten viel mehr als wissenschaftliche Belege dar. Die gepressten Blumen widerspiegelten ihm – und das war fast wichtiger – auch die Erlebnisse und Gefühlslagen seiner Wanderungen. Als Belege und Sinnbild für sentimentale Stimmungen fanden die Blumen denn auch ihren Platz im dichterischen Werk Rousseaus.⁵



Abb. 5: Heidenröslein
Johann Wolfgang von Goethe, Heidenröslein
(Lithografie von Eugen Napoleon Neureuther, 1829/30;
Graphische Sammlung der ETH, Zürich)

Eugen Neureuther umrahmte mehrere von Goethes Balladen mit floralen Arabesken. Das Gedicht «Heidenröslein» behandelt unter dem Bild des Rösleins das Geschick eines Mädchens, das sich trotz versuchter Gegenwehr dem von leidenschaftlicher Liebe entbrannten Jüngling ergeben muss.

«Blütenherz»

Auch Johann Wolfgang von Goethe war zeitlebens ein grosser Pflanzenliebhaber. Ihn beschäftigte die florale Welt sowohl als Naturwissenschaftler wie auch als Dichter (Abb. 5, s.o.). Goethe betrieb botanische Studien, untersuchte Pflanzen und zeichnete sie ab. Sein wissenschaftliches Werk «Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären» verfasste er «zum Verständnis» für die weibliche Leserschaft auch in Form einer Elegie. Er selber war ein leidenschaftlicher Gärtner und führte über fünfzig Jahre hinweg ein Gartentagebuch. In der ehemaligen Kunstblumenbinderin Christiane Vulpius fand Goethe eine Partnerin, mit der er auf ideale Weise auch seine Liebe zu den Blumen teilen konnte. Das Gedicht «Gefunden» widmete Goethe seiner Frau Christiane, seinem «Blütenherz», zur Silberhochzeit.

Gefunden

*Ich ging im Walde
So vor mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.
Im Schatten sah ich
Ein Blümlein stehn,
Wie Sterne blinkend,
Wie Äuglein schön.
Ich wollt es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?
Mit allen Wurzeln
Hob ich es aus,
Und trugs zum Garten
Am hübschen Haus.
Ich pflanzt es wieder
Am kühlen Ort;
Nun zweigt und blüht es
Mir immer fort.*

Während der Aufklärung war die Dichtung geprägt von poetischer Fülle und lyrischer Überschwänglichkeit. Seit Linné den Pflanzen ein Sexualleben verliehen hatte, wurden Blumen als kompetent hinsichtlich Emotionalität und Liebesgefühlen verstanden. In den Werken dieser Zeit erhielten die Blumen zunehmend erotisierte Zeichenfunktionen.

Eine «hohe, lichtblaue Blume»

Auch in der Literatur der Romantik rankte und blühte es üppig. Eine wundersame «blaue Blume» wurde von Heinrich Heine zum Symbol für die ganze Epoche erklärt. Ihre Herkunft war das Romanfragment «Heinrich von Ofterdingen» des Frühromantikers Georg Friedrich Freiherr von Hardenberg, genannt Novalis. Der Roman kreist um Themen wie Sehnsucht, Liebe und das metaphysische Streben nach dem Unendlichen. Heinrich von Ofterdingen träumt von einer blauen Blume, die er in anthropomorphisierter Weise wahrnimmt: «[...] die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte»⁶. Solcherlei Metamorphosen aus dem Reich der Pflanzenwelt waren beliebt, in der Literatur ebenso wie in der Kunst. Feinblättrige Blütenkelche wurden zu verklärten Frauenantlitzen, die entweder in sich selbst versunken ruhten oder den Betrachter verträumt anschauten.

Die Sprache der Blumen

Die enorm grosse Blumenliebe anfangs des 19. Jahrhunderts und der sentimentale Sprachgebrauch in der Dichtkunst brachten ein neues Genre zum dichterischen Blumenmotiv hervor. 1819 erschien in Paris unter dem Pseudonym Charlotte de la Tour ein schmales Bändchen mit dem Titel «Le langage des fleurs». Dieser kleine handliche Almanach wurde zur Grundlage der sogenannten «Sprache der Blumen», einer entzückenden Frivolität der Zeit, die den Blumen kommunikative Ausdrucksfähigkeiten verlieh. Wie in einem Wörterbuch waren in dem Büchlein 272 Blumenamen systematisch aufgelistet, mit der dazugehörigen Übersetzung für die galante Umgangsform. Jede Blume erhielt eine kodierte Botschaft zugewiesen und die Konfigu-

ration dieser Blumen war die Syntax der Sprache. Ein in dieser «Sprache der Blumen» zusammengestelltes Bouquet hiess «Sélam». Diese Bezeichnung entstand in sprachlicher Anlehnung an die orientalische «Sprache der Dinge», die auf symbolische Weise der Kommunikation zwischen den Damen des Harems und ihren externen Liebhabern diente. Der Blumen-Sélam figurierte als zumeist intime verschlüsselte Mitteilung im amourösen Kontext der damaligen Salongesellschaften. Sentimentale Blumenbücher hatten enormen Erfolg, vor allem bei der weiblichen Leserschaft. Sie waren gedacht als hübsche Geschenke, die in unterhaltender Weise trübe und langweilige Nachmittage der Damen versüssen sollten. Sehr schnell fand die Blumensprache auch eine grosse Anhängerschaft in England. Bereits ein Jahr nach «Le langage des fleurs» erschien 1820 in London «Floral Emblems» von Henry Phillips. Dieser hatte allerdings vorgängig die Blumensprache von der französischen Sinnlichkeit und Koketterie «gereinigt» und sie dem englischen ethischen Geschmack und der entsprechenden Etikette angepasst (Abb. 6).⁷

Die «Sprache der Blumen» war nicht nur ein populärkulturelles Phänomen, sondern sie fand auch Verwendung in der gehobenen Literatur. 1835 wurde der Roman «Le lys dans la vallée» von Honoré de Balzac publiziert, der das Motiv des «Sélam» in einer leidenschaftlichen Liebesgeschichte aufgriff. Der jugendliche Liebhaber schenkt dort seiner «Lilie» bedeutungsvolle bunte Blumenbouquets als duftende Liebesgedichte – gebunden und geschrieben in der «Sprache der Blumen».

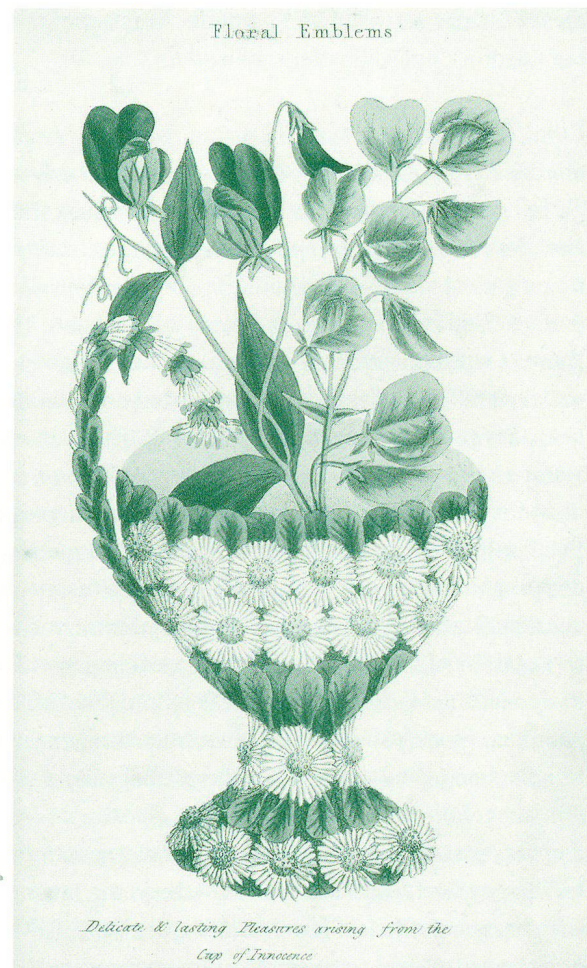
Les fleurs du mal

Die Liebe zum Floralen, die sich in Haus und Garten immer üppiger und absonderlicher manifestierte, trieb mit den sentimental Blumenbüchern Mitte des 19. Jahrhunderts oft recht schwülstige Blüten. Der französische Illustrator und Karikaturist J.J. Granville parodierte diese Manie mit seinen ätherischen Blumenfigurinen der «Fleurs animées». Auch in der Literatur sollte der Blumenwahn einer neuen Sprachbildlichkeit weichen. Dies geschah auf raffinierte

Weise in den Kreisen der Pariser Bohème. Der Dichter und politische Aktivist Charles Baudelaire konnte die Blume als Symbol nicht einfach eliminieren; er behielt sie bei, gab ihr aber ein völlig neues Image. Seine 1857 entstandene Gedichtsammlung «Les fleurs du mal» trug zwar das Florale noch im Titel, aber epochemachend war, dass Baudelaire diese Blumen nicht mehr mit Schönheit und Idealisierung konnotierte. Seine Blumen erhielten nun den Glamour des Abseitigen, der Tristesse, der Mutlosigkeit und der Langeweile.⁸ Eine jahrhundertealte Tradition, die die Blumen mit feierlichen Haltungen zur Natur und zur Liebe besetzt hatte,

Abb. 6: «Sprache der Blumen» – «Cup of Innocence»
(aus: Henry Phillips, *Floral Emblems*, London: Saunders and Otley, 1825, Zentralbibliothek Zürich)

«Delicate & lasting Pleasures arising from the Cup of Innocence»: Gänseblümchen stehen für Unschuld, Wicken für dauerhafte Freuden.



zerbrach – und Baudelaire wurde mit diesem Werk Wegbereiter der modernen europäischen Lyrik und einer der grössten Neuerer der Literaturgeschichte. Die ganze Generation der französischen Symbolisten distanzierte sich vom Naturalismus der vergangenen Jahrzehnte und schloss sich Baudelaire und seiner Blumenvorstellung an. Die Blumen dieser Dichter wuchsen im Sumpf der Grosstadt und waren Ausdruck ihres künstlerischen *ennui*.⁹

Plastikblumen

Mit der Zäsur Baudelaires wurde der literarische Blumen Garten geöffnet und auf ein grösseres Bedeutungsfeld hin erweitert. Die florale Metapher musste sich bei ihrer Übertragung nicht mehr auf euphorische oder idealisierende Inhalte beschränken – es gab keine Tabus mehr. Dichter konnten jetzt ohne Weiteres schreiben, dass sie die Blumen gar nicht mögen, oder sich in ihren Texten darüber auslassen, dass gewisse Blumen stinken. Joris-Karl Huysmans hat 1884 in seinem Roman «A rebours» genüsslich von dieser neuen Art der Blumenwahrnehmung Gebrauch gemacht. Seine «Bibel des Fin de Siècle» beschreibt die Ansichten des jungen dekadenten Adligen Des Esseintes, der auch vor einer Verunglimpfung der Pflanzenwelt nicht zurückschreckt. Des Esseintes verachtet die gewöhnlichen Salon-Blumensträusse. Weit besser gefallen ihm Plastikblumen oder das von den Gossen- und Bleiausdünstungen entkräftete Blumengesindel der armen Viertel. Sein Gärtner muss ihm ausgefallene Blumen bringen: «[...] rosagetönte, wie die Virginal, die aus Wachstum aus englischem Heftpflaster ausgeschnitten schien; reinweisse, so die Albane, die wie aus dem durchsichtigen Brustfell eines Ochsen, wie aus einer transparenten Schweinsblase gemacht war»¹⁰.

Blühende Erinnerungen

Die Blumen der Moderne dienten den Dichtern aber nur bedingt zur Verkörperung des Malignen. Weiterhin wurde geblümt; Literaten parfümierten ihre Werke mit Blütendüften und beschrieben Schönheit und Sinnlichkeit der Blumen. In Marcel Prousts Lebenswerk «A la recherche du temps perdu» kommt den Blumen als Bild, Geruch und Erinnerungszeichen eine tragende Bedeutung zu. Bei ihm blühen neben Flieder, Jasmin, Vergissmeinnicht, Veilchen, Iris, Seerosen, Rosen, Lindenblüten, Akazien, Anemonen, Chrysanthemen, Kapuzinerkresse und Lilien besonders auch die Weissdornzweige. Der junge Marcel begegnet den Weissdornblüten erstmals anlässlich der Maiandacht. Die blühenden Weissdornzweige auf dem Kirchenaltar werden beim Autor zum Sinnbild für in Weiss gekleidete liebesbereite Mädchen. Künftig gerät Marcel beim Anblick des blühenden Weissdorns geradezu in Ekstase. Die erblühende Weissdornhecke steht in der Recherche beispielhaft für die Erfahrung einer Natur, die sich aus einem Ding in reine Erscheinung verwandelt.¹¹

Die Blumen der Dichtung werden sich in ihrem symbolischen Gehalt weiter wandeln, denn sie sind tief verankert in der jeweiligen Kultur und deren Idealen. Literaten werden immer die florale Metaphorik der Befindlichkeit und den Bedürfnissen ihrer Zeit anzupassen wissen. Dafür bürgt die Ähnlichkeit, die das Schicksal der Blumen mit dem Schicksal der Menschen hat. Rudolf Borchardt beschreibt es zyklisch: «Nicht dass die Blume *ist* und *lebt*, macht sie zum Kerne des menschlichen Sprachgleichnisses [...] sondern dass sie *noch* da ist, und bald *nicht mehr*, und dann aber von neuem.»¹²

- 1 Rudolf Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner*, Stuttgart: Klett, 1968, S. 7.
- 2 Ulrich Stadler, Sprachblumen und Blumensprache. Rede anlässlich der Vernissage der Ausstellung «Sprache der Blumen», Zürich, 12.6.2007.
- 3 Jack Goody, *The culture of flowers*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1993.
- 4 Ulrich Stadler, Sprachblumen und Blumensprache. Rede anlässlich der Vernissage der Ausstellung «Sprache der Blumen», Zürich, 12.6.2007.
- 5 Ruth Schneebeli-Graf, *Botanisieren mit Jean-Jacques Rousseau*, Thun: Ott, 2003.
- 6 Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, München: dtv, 1997, S. 14.
- 7 Beverly Seaton, *The language of flowers*, Charlottesville, Virginia: University Press of Virginia, 1995.
- 8 Paul Andrew Tipper, *Flower poetics in the works of Gustave Flaubert*, Lewiston, N.Y.: Mellen Press, 2003.
- 9 Philip Knight, *Flower poetics in nineteenth-century France*, Oxford: Clarendon Press, 1986.
- 10 Joris-Karl Huysmans, *Gegen den Strich*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995, S. 109.
- 11 Günter Peters, *Die Kunst der Natur: ästhetische Reflexion in Blumengedichten von Brockes, Goethe und Gautier*, München: Fink, 1993.
- 12 Rudolf Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner*, Stuttgart: Klett, 1968, S. 91.

Résumé

Les fleurs sont, sans aucun doute, les plus anciens ornements de l'humanité en raison de leur beauté et de leur parfum qui leur confèrent un caractère festif. On les retrouve dans toutes les cérémonies importantes marquant la vie humaine.

Depuis toujours, les êtres humains ont cherché à lire et à interpréter la nature, chaque élément, plante, animal, événement naturel devenant un signe à déchiffrer envoyé par les dieux. Dans ce cadre, les fleurs jouent un rôle prépondérant. Elles se prêtent particulièrement bien aux interprétations et sont très souvent utilisées comme symboles. Elles occupent également une place centrale dans la littérature sous forme, par exemple, de métaphore. La poésie les a abondamment utilisées comme symbole. Les fleurs littéraires répandent, en effet, un parfum de nostalgie et de sentimentalité. La fleur sert, par ailleurs, de support aux poètes pour méditer sur les grands thèmes de l'existence humaine, sur le caractère fragile et éphémère de la beauté et sur ce que cela implique.

Chaque époque possède sa propre poésie et, par conséquent, sa propre lecture de la flore. Elle se caractérise par une utilisation poétique du motif floral ainsi que par la topologie toujours variable des jardins dans la littérature.