

Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2017)

Artikel: Blumenmuster zwischen Orient und Okzident : zur Darstellung von Blumen in höfischen Kontexten vom 16. bis ins 18. Jahrhundert
Autor: Mehling, Lara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-842326>

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: 01.02.2026

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

Blumenmuster zwischen Orient und Okzident

Zur Darstellung von Blumen in höfischen Kontexten vom 16. bis ins 18. Jahrhundert

LARA MEHLING

«Noch nie zuvor gab es plötzlich einen solch erstaunlichen Zustrom von bunten seltsamen Pflanzen in europäischen Gärten, wie in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, als das Einführen von angeblich wertlosen Zwiebeln und knorrigen Wurzelknollen aus Konstantinopel Tulpen, Kaiserkrone, Iris, Hyazinthen, Anemonen, Turban-Ranunkeln, Narzissen und Lilien hervorbrachte.»¹

NURHAN ATASOY

Nicht nur in der Textilproduktion, sondern auch in anderen Bereichen des Designs und der angewandten Kunst ist im 16. Jahrhundert eine wahre Explosion an Blumenmotiven zu verzeichnen: Blumenmuster, florale Dessins eroberten nicht nur die Höfe in Ost und West, sondern prägten zunehmend auch die Alltagskultur. Parallel zum Handel von luxuriösen Stoffen gab es in dieser Zeit einen regen Pflanzenhandel, vor allem von Ost nach West verschoben sich kostbare und exotische Blumenzwiebeln. Zweidimensionale Blumenmotive sind das Bindeglied zwischen Gärten und Stoffen; sie erzählen von der Akzeptanz der exotischen Sorten, der Übertragung der Formen sowie der damit verbundenen massstäblichen Verzerrungen und leiten uns so auf die Spur einer reichen «eurasischen» Blumen- und Gartenkultur vom 16. bis

ins 18. Jahrhundert. Dieser Text versucht Textilien und andere dekorative Oberflächen als botanische Aufzeichnungen zu lesen, um darin die Wahrnehmung und Wertgeschätzung von Blumen, ihre Stellung in den Gärten und die Geschichte ihres Handels zu untersuchen. Als Untersuchungsfelder bieten sich insbesondere die Lustschlösser und Gärten von Versailles in Frankreich und der Topkapı-Palast in Istanbul zur Zeit des Osmanischen Reichs an. Durch den persönlichen Geschmack der Herrscher, durch eine unterschiedliche Massstäblichkeit in der Gestaltung der öffentlichen und privaten Räume sowie durch ausreichende finanzielle Ressourcen entwickelten sich diese Schlösser und Gärten nicht nur zu Zentren der Dekorationskunst, sondern auch zu Laboratorien der botanischen Forschung und zu Sammlungen von besonderen Pflanzen. Die privaten Gärten Ludwigs XIV., der osmanischen Sultane Süleyman I. und Ahmed III., die allesamt nach wertvollen, exotischen und kostbaren Blumen verrückt waren, stellten eigentliche botanische Wunderkammern dar, die die globalisierte Kultur der Blumen spiegelten.

Als der französische Entdecker Pierre Belon 1546 das Mittelmeer überquerte, um ins Morgenland zu reisen, «begann die Zeit der absichtlichen botanischen Entdeckung» von Gartenpflanzen.² Seine Reise zeigte an, was sich in der Folge zu einer der wichtigsten botanischen Handelsrouten in der globalen Gartengeschichte entwickelte.



Abb. 1: Rosenhof im Topkapı-Palast, Istanbul.

Diese Blütezeit würde etwa zweihundert Jahre dauern, bis zum Tode von König Ludwig XIV. im Jahr 1715. Der Beginn einer neuen Zeit, von der Neugier nach Exotischem geprägt, limitierte sich jedoch nicht mit der Blumenzwiebel, denn das Blumenbild bewegte sich ebenso in den Mustern luxuriöser Textilien aus dem Osten auf der selben Route. *Fleuristes curieux*³ wie Belon «waren von der Vielfalt von westasiatischen Blumen, die sie in türkischen Gärten wuchsen sahen, dermassen erstaunt, dass sie sich sofort auf dem Weg machten, um diese Pflanzen auch in ihren eigenen Ländern einzuführen. Das Resultat war eine Revolution der europäischen Gärten, die nach der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts einsetzte» (Übersetzung der Autorin).⁴

Blumen in den Hofgärten des Topkapı-Palastes

Insbesondere zwei osmanische Herrscher haben wesentlich zur Förderung der Blumen in Gärten und auf Stoffen beigetragen. Die Herrschaft Süleymans I. (1520–1566) führte nicht nur zu einer Vergrößerung des Herrschaftsgebietes und zum Ausbau seiner prunkvollen Residenz, dem Topkapı-Palast, sondern auch zu einer beträchtlichen Erweiterung der höfischen Gartenanlagen in Istanbul und damit verbunden zu einer Ausweitung des Pflanzenhandels. Die als nachsichtig empfundene Zeit von Ahmed III. (1703–1733), auch «Tulpenzeit» genannt, popularisierte die Tulpe endgültig und brachte sie zusammen mit anderen Frühlingsblumen als Symbole und



Abb. 2: Herbar-Exemplare der endemischen Tulpen-, Hyazinthen- und Nelkensorten aus der Türkei und der europäischen/westasiatischen «Hundsrose» (von links nach rechts: *Tulipa humilis* (Liliaceae), Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), 2006; *Hyacinthus orientalis*, L. subsp. *orientalis* (Hyacinthaceae), Nr. 7257a, Das Herbarium der Fakultät der Pharmazeutischen Wissenschaften, Istanbul Universität (ISTE), 1963; *Dianthus sylvestris* Wulfen (Caryophyllaceae), Nr. 276, ISTE; *Rosa canina* (die stilisierte «Hundsrose» der mittelalterlichen, europäischen Heraldik), Gray Herbarium der Harvarduniversität, Cambridge, 1857.

Dekormotive in die angewandten Künste ein. In dieser relativ ruhigen Zeit intensivierten die Osmanen ihre Handelsbeziehungen und orientierten sich nach Europa und suchten gute Beziehungen zu Frankreich.

Viele der Blumensorten, die wir heutzutage mit französischen Gärten assoziieren, insbesondere die Bepflanzungen der Broderie-Parterres, haben ihren Ursprung in den halbtrockenen ostmediterranen Gebirgsgegenden. Sie wurden durch Pierre Belons Berichte über osmanische Gärten 1546–1548 bekannt und daraufhin in westeuropäischen Gärten akklimatisiert und verwendet. Offenbar hatte «der französische Entdecker die Tulpen, die in je-

dem türkischen Garten zu finden waren, erstmals gesehen. Er beschrieb sie jedoch als eine Art Lilie und notierte, dass sie sehr anders als diejenigen aus seiner Heimat waren» (Übersetzung der Autorin).⁵ Sicherlich gab es in Europa schon vor Belons Beschreibung Tulpen, doch ihre steigende Popularität in der europäischen Gartenkultur und in der damit verknüpften Bilderwelt hat hauptsächlich mit ihrer Wahrnehmung als Blume im osmanischen Garten zu tun. Ghiselin de Busbecq, Aussenminister des Heiligen Römischen Reiches zu Konstantinopel 1554–1562, dokumentierte in seinen «Türkischen Briefen» die beeindruckende Vielfalt der Blumen in den türkischen Gärten



Abb. 3: Kissenbezug (yastik). Osmanisches Reich, 17. Jh.
Seide, Samtbrokat, Baumwolle, Metallfäden; 125.6 x 66 cm;
Museum of Fine Arts, Boston; Schenkung Martin Brimmer;
77.256.



Abb. 4: Kissenbezug. Osmanisches Reich, 17. Jh.
Seide, Samtbrokat, Baumwolle, Metallfäden; 125.6 x 66 cm;
Museum of Fine Arts, Boston; Schenkung Martin Brimmer;
77.259.

und schickte damit gleich «Tulpen-, Hyazinthen-, Kaiser- kronen- und Anemonen-Zwiebeln» an seinen Kollegen in Wien (Übersetzung der Autorin).⁶ Obwohl die wilden Tulpen, die jedes Jahr trotz Schnee im Hochgebirge den Frühling einläuteten, «sich natürlicherweise von den Osten in den Westen verbreiteten», das heisst bereits im 11. und 12. Jahrhundert über den Kaukasus an das mittelasiatische Schwarzmeerufer und in den Nahen Osten gelangt waren, und somit auch in den anatolischen Gärten der Seldschuken kultiviert worden waren, kamen sie erst unter der Herrschaft Süleymans des Prächtigen (Sultan 1520–1566) im höfischen Garten zur grösseren Wertschätzung.⁷ Süleyman I. beschränkte sich nicht nur auf das Geniessen von Gärten und Blumen, sondern er beschäftigte sich auch mit Blumen und setzte sich für ihre Zucht und ihren Handel ein: «Ein Geschäftsbuch von 1564 enthält eine Liste von Erwerbungen und Ausgaben für Schlossgärten»,

die unter anderem auch sogenannte «Nelken-*<Höfe>*»⁸ erwähnen. Die Vorstellung von Gartenhöfen voller Nelken klingt heute noch an im Privatgarten am Topkapı-Palast, denn im vierten, letzten und kleinsten Hof blühen in grossen Parterres zu allen Jahreszeiten nur rote Blumen – je nach Saison ist dieser Hof mit roten Frühlingstulpen oder Sommerrosen bepflanzt.

Der Höhepunkt der Tulpen im Osmanischen Reich – die sogenannte «Tulpenzeit» (*Lâle Devri*), die gleichzeitig mit dem europäischen Tulpenfieber im 17. Jahrhundert stattfand – fällt unter die Herrschaft von Ahmed III. Diese Tulpenzeit brachte nicht nur die vermehrte Kultivierung der Blume im Garten, sondern auch ihre Repräsentation in den Künsten, und damit eine Art kultureller «Fortpflanzung». Diese verstärkte gärtnerische und künstlerische Beschäftigung mit Blumen stimulierte nicht nur die künstlerische und kunsthandwerkliche Produktion, sie war



Abb. 5: Satinstoff. Osmanisches Reich, 17. Jh.
Seide, Folien-gewickelte Seide; Satin-Verbundgewebe in Brokat gefasst; 21 x 84.5 cm; Museum of Fine Arts, Boston; Denman Waldo Ross Sammlung, 97.471.

auch stilbildend, ebnete den Weg für eine «künstlerische Renaissance» und hat den «klassischen, <floralen Stil> hervorgebracht, in dem zahlreiche vorzügliche Werke der Kunst und des Design produziert wurden» (Übersetzung der Autorin).⁹

Dieser Blick auf die bunten und formenreichen Blumenbeete im Garten veränderte Kunst und Design nachhaltig. Der «florale Stil» gründet in grossem Mass in einer Wahrnehmung realer Blumen in Gärten und verbreitete sich in allen Bereichen der visuellen Kultur und Gestaltung: Wände von Innen- und Aussenräumen waren häufig bedeckt in den beliebten verzierten Iznik-Keramikkacheln, Blumenmotive waren zu finden auf Teppichen und anderen Textilien, Miniaturen und Marginalien von illuminierten Manuskripten dieser Epoche zeigen Blumenbilder, und die Kleidermode neigte vermehrt zu floralen Mu-

tern und Blumenformen: Männer wie Frauen schmückten sich mit entsprechenden Kleidungsstücken. In all diesen Bereichen und Darstellungsmedien blieb die Auswahl der Blumenmotive dieselbe: Tulpen, Hyazinthen, Rosen und Nelken. Sie dufteten auch noch 200 Jahre nach Süleyman I. in den Palastgärten von Ahmed III. Auch Flieger und Jasmin waren bei den Osmanen sehr beliebt. Jedoch die Tulpe stand immer im Zentrum des Interesses und bildete das dekorative Prachtstück und Hauptsymbol des Sultans. «Ahmed III. wusste das Landleben zu schätzen. Ebenso hatte er eine ungewöhnliche Leidenschaft für Blumen, insbesondere für Tulpen. Seine Vorliebe spielte eine wichtige Rolle im osmanischen Herrscher- sitz wie auch in seiner Herrschaft, welche somit die <Herrschaft der Tulpen> genannt wurde» (Übersetzung der Autorin).¹⁰ Die osmanischen Herrscher waren an seltenen exotischen Tulpensorten interessiert, die auf dem Markt einen hohen Preis erzielten. Die westeuropäischen Herrscher hingegen bemühten sich eher um Vielfalt der Sorten, sie sammelten Blumen mit verschiedenen Farben und Formen, um sie zu züchten und zu kreuzen.¹¹ An beiden Orten jedoch stellte sich ein Bestreben ein, mit der realen oder der dargestellten Blume etwas Besonderes zu zeigen, zu erwerben oder zu züchten.

Das Verlangen nach dem Einzigartigen war in grossem Mass mit der Bildung ästhetischer Vorstellungen verbunden: «Die Türken hatten für Tulpen spezifische Schönheitsideale entwickelt: eine perfekte Tulpe sollte einen mittelgrossen Blütenkelch, ein langen Stiel, etwas längere und spitze Blüten, gesägte Blätter und eine prächtige Farbe haben» (Übersetzung der Autorin).¹² Diese Beschreibung und Standardisierung beziehen sich einerseits direkt auf die Tulpenmotive, welche in osmanischen Textilien bereits vorkommen, anderseits lassen sie die Zuchtbestrebungen nicht unberührt. Die langen, spitzförmigen Blüten der perfekten Tulpe finden sich häufig nicht nur auf historischen osmanischen Textilien, sondern sie haben sich als Standardmotive bis heute auf verschiedenen Stoffen durchgesetzt. Damit wurde die Tulpenform in ihren verschiedenen Abstraktionsgraden zu einer der gut identifizierbaren Dekorformen, die sich wiederum auf die Pflanzenzucht auszuwirken begann.

Wie kamen die Blumen in die Gärten und auf die Stoffe? Welche Formen und Prozesse der Übertragung lassen sich nachweisen? Der französische Unternehmer und Seefahrer Jean-Claude Flachat, der sich in erster Linie für den Handel und den Vertrieb von Waren interessierte, beobachtete auf seiner Reise in die Türkei von 1740–1758, dass «Tulpen mit grosser Sorgfalt in den Schlosspark gepflanzt wurden und dass meistens nicht mehr als eine Sorte in einem einzigen Beet gepflanzt wurde» (Übersetzung der Autorin).¹³ Auf Textilien hingegen erscheinen Tulpen häufig in Verbindung mit anderen Blumen, insbesondere in Kombination mit Hyazinthen und Nelken. Während diese Blumenkombinationen sich eher mit Blumenbouquets vergleichen lassen, ähnelten die Tulpenrapporte diesen mit einzelnen Tulpensorten ihrem strukturellen Aufbau eher den Blumenbeeten: Sowohl die mit der gleichen Sorte bestückten Beete als auch die Stoffmuster mit dem immergleichen Rapport (Wiederholungsmuster) sind in Form und Farbe konsistent.

Die osmanischen Tulpenbeete befanden sich oft im Schatten der Bäume und bildeten regelrechte Blumenmeere. Denn im Gegensatz zu den barocken Gartenanlagen in Frankreich, wurden in osmanischen Gärten Blumen nicht an den Rand des Parterres verbannt, wo sie in getrennten Beeten keine Chance hatten, die strenge Geometrie durch unregelmäßige Formen zu verwirren. Es ist zu vermuten, dass diese osmanischen Blumenfelder auch ein Resultat der klimatischen Bedingungen im Garten waren, wo Baumkronen sowohl für Schatten als auch als formgebende Elemente eine zentrale Rolle spielten.

Blumenmuster am osmanischen Hof

Blumenformen zeichnete die osmanische Textilproduktion aus: Sowohl in der Weberei als auch in der Stickerei und in der Teppichknüpferei setzte sich der «florale Stil» durch. Die Stickereien, die häufig eine typisch osmanische Formkomposition aus Tulpen, Nelken, Rosenblüten und Hyazinthen zeigten, erlaubten den freiesten und gleichzeitig naturalistischsten Formausdruck; die Wiederholung

(der Rapport) war keine zwingende Bedingung dieser spezifischen Darstellungs- und Dekortechnik. Im Gegensatz dazu entwickelte die osmanische Kunstweberei mit ihren luxuriösen Samt- (*çatma*) und Seidenstoffen (*kemha*) einen sehr eigenen und an der Technik orientierten «floralen Stil».¹⁴ Weiterhin am häufigsten sind Nelken, Rosen, Tulpen und Hyazinthen. Größere und mehr abstrahierte Blüten in konsequent-strukturierten Layouts und Rapporten bedecken diese Stoffe: häufig sind spitz-ovalen Formen, Gittermuster und regelmässig Rapporte mit geschwungenen, vertikalen Blattranken. Mit einer schlichten Farbpalette von überwiegend Rot- und Goldtönen erreichten diese stilisierten Motive auf der Ebene der Musterkonstruktion eine grosse Variationsbreite: durch die Verzerrung des Massstabs und durch ungewöhnliche Verschachtelungen von verkleinerten und vergrösserten Formen, wie es der Nelken-Fächer oder die Stern- oder Rosetten-Medaillons zeigen. Die technischen Bedingungen der Weberei mit Kette und Schuss schaffen ein raffinierteres Gestaltungsraster sowie eine Entwurfsmethodik, die Anwendung und Auswahl des Musters steuern. Je nach dem Webstuhl und verfügbaren Materialien waren deshalb bestimmte Designs sowie Farben und erwünschte Massstäbe nicht machbar oder besonders gut möglich. Dies zeigt der Vergleich von türkischen Samt- und Seidenbrokaten, die das Weben grossformatiger Blüten demonstrieren, mit etwas früheren persischen Motiven, deren technische Möglichkeiten lediglich viel kleinere Blumen erlaubten. Im Osmanischen Reich hatten beliebte Blumenmuster höchste Priorität. Deshalb liessen sich Kunsthändler selbst von den technologischen Grenzen nicht einschränken und versuchten die erwünschten Motive umzusetzen, um das perfekte Muster zu erreichen. Ein eigens für den Topkapı-Palast gewebter Kelim zeigt die Beharrlichkeit, mit der diese technischen Beschränkungen zu überwinden versucht wurden: eine Hyazinthe inspirierte die Weber, die «den floralen Stil so leidenschaftlich gern hatten», für ihre ideale Darstellung eine besonders feine Art des Webens einzusetzen (Übersetzung der Autorin).¹⁵ Diese Beispiele und ihre Kontexte machen deutlich, wie die technischen und materiellen Bedingungen der Textilproduktion die Wahrnehmung und Darstellung der Blüten

und Blumen prägen. So war es möglich, mit den feineren Seidenfäden der *kemha*-Brokate Blumen wie die Nelke auf eine naturalistischere Art darzustellen, während bei den *çatma*-Stoffen die Nelke besser in eine stilisierte Fächerform dargestellt wurde – ein Blumenbild, das sonst in keiner anderen islamischen Kunst vorkommt.¹⁶ Erstaunlich ist, dass trotz der Stilisierung und der unendlichen Wiederholung die Spezifität der Blumensorte immer noch gut lesbar bleibt.

Die osmanischen Textilien verewigten die damals beliebtesten Frühlingsblumen sowohl durch ein formales Layout, das sich einerseits auf bestimmte Gartenräume und -entwürfe bezog (wie dies bei den Gebetsteppichen der Fall ist), als auch durch eine komplett neu entwickelte Flächen- und Formorganisation, die technisch auf die Möglichkeiten eines Webstuhls reagierte, und somit immer auch an Kette und Schuss gebunden blieb. In gewissem Sinne lassen sich die Textilien mit ihren sorgfältig arrangierten Formen und Kombinationen von Massstäben durchaus mit Jean-Claude Flachats Beschreibung der Präsenz von Blumen im osmanischen Palastgarten vergleichen. Wurden in türkischen Gärten einjährige Pflanzen in den gleichen Parzellen unter Schattenbäumen gepflanzt, so dass verschiedene Massstäbe zusammenkamen, kam in französischen Gärten eher eine isolierte Blumenverwendung zum Einsatz, bei der Blumenzwiebeln und andere Pflanzen in den Schmuckbeeten voneinander getrennt waren.

Blumen in den Gärten des Lustschlosses von Versailles

Von dem Augenblick an, als die erste Tulpenzwiebel von den steinigen Berghängen des Ostmittelmeers in Europa erschien, setzte ein Bedeutungswandel ein, der die einst unscheinbare Wildblume zu einer exotischen Kostbarkeit und zu einem starken Statussymbol machte. Nur die Ressourcen des königlichen Hofes im Zusammenspiel mit den besonderen Wünschen des Sonnenkönigs konnte dies bewerkstelligen. Die königlichen Interessen und Sonderwünsche trugen somit stark zur Einführung der Tulpe in

die europäische Gartenkultur bei. Die Pflanzensammlungen in den Gärten von Versailles können somit als eine Art zeitgenössische Kartografie oder Inventar des eurasischen Pflanzenhandels im Zeitalter der Entdeckungen betrachtet werden.¹⁷ Und ähnlich wie zur Zeit Süleymans I. im Osmanischen Reich, mit parallelen Entwicklungen im Gartenbau und in den angewandten Bereichen der Kunst und Gestaltung, ist die Situation in Frankreich beschreibbar als ein Zusammenkommen verschiedener Faktoren: Die Herrschaft des Sonnenkönigs (1638–1718) und seine spezifische Gartenaffinität begünstigten nicht nur die Entwicklung und Verbreitung des barocken Gartenstils, sondern wirkten sich auch aus auf die anderen Künste, insbesondere auf die angewandten und kunsthandwerklichen Gebiete.

Im 17. Jahrhundert bildeten die französischen Barockgärten, insbesondere Versailles, den Massstab für die Entwicklung der Gartenkultur. Dieser liegt in der Geometrisierung und in der dekorativen Pflanzenverwendung. Die gesteigerte Aufmerksamkeit für Blumen führte sowohl zum Ausbau der botanischen Sammlungen als auch zu technischen Innovationen in der Pflanzenkultivierung, die in Versailles' Gärten rege entwickelt wurden. Diese Versailler Gärten dienten nicht nur zur Unterhaltung und Zierde, sie waren auch wichtige Zentren der Forschung. Sie beherbergten exklusive botanische Sammlungen und ermöglichen Experimenter der Pflanzenakklimatisierung, der Vermehrung, Manipulation und der *Ars Topiaria*. Diese wissenschaftlich ausgerichteten Auseinandersetzungen trugen wesentlich zum Wandel in der Gartengestaltung bei.¹⁸

In diesem Zusammenhang kaum thematisiert wird der Einfluss der osmanischen Leidenschaft für Blumen, obwohl die Geschichte der Gartenkunst und Botanik zahlreiche Hinweise darauf enthält. Dies mag auch mit der Quellenlage zusammenhängen, nämlich dass die architektonischen Pläne der Gärten zum einen archiviert wurden und zum anderen leichter lesbar und verwertbar waren als die nur spärlich existierenden Darstellungen und Beschreibungen der Blumenbepflanzung.¹⁹ Die türkische Kunsthistorikerin Nurhan Atasoy bemüht sich, in ihren Forschungen das Zentrum der Beeinflussung der

europäischen Gartenkultur im 16. und 17. Jahrhundert von Versailles nach Topkapı umzuleiten. Sie geht davon aus, dass die Türkei während der Herrschaft von Ahmed III. das Zentrum des Gartenbaus für die westliche Welt dar gestellt hat.²⁰ Denn die exotischsten und damit auch die wertvollsten Zwiebeln kamen aus der Türkei über die südeuropäischen Hafenstädte Marseille und Toulon, wo bereits im Jahre 1686 schon 99'850 verschiedene Blumen zwiebeln registriert wurden.²¹ Die Verkaufskataloge der frühesten Händler von Blumenzwiebeln am Mittelmeer sowie die Geschäftsbücher von Jean Baptiste Colbert am französischen Rechnungshof zeigen, dass eine unverhältnismässig hohe Anzahl von Blumenzwiebeln auf Wunsch des Sonnenkönigs für seine privaten Sammlungen in den neu erweiterten Gärten der Lustschlösser Petit Trianon in Versailles und Marly – die in 1672 und 1684 fertiggestellt wurden – importiert wurden. Der König beabsichtigte, dort über das ganze Jahr Blütezeiten zu verwirklichen.

Da die intimen Lustgärten den geeigneten privaten Massstab und damit eine grössere Nähe zu den Blumen anboten, spiegeln sie die vermehrte Empfindsamkeit und Wertschätzung für die besonderen Eigenschaften der Blüten. «Mehr als irgendwo sonst in Versailles diente deshalb das Petit Trianon als Schaufenster für die königliche Blumensammlungen und als Zeuge des floralen Reichtums» (Übersetzung der Autorin).²² Denn in diesem Kontext würde deren «unregelmässige Grössen und Formen nicht die Geometrie und Symmetrie der Gesamtkonstruktion zerstören» (Übersetzung der Autorin).²³ Der derzeitigen Mode entsprechend, und immer mit dem Ziel, die Blütezeit zu verlängern, ersetzten gelegentlich Stauden einen Teil der einjährigen Pflanzen: «So bestand der Plan von Marly, ebenso wie der von Petit Trianon aus Blumenbeeten, die mit abwechselnden Reihen von Zwiebelblumen, Stauden und einjährigen Pflanzen gestaltet waren um *<en tout seasons>* bunt zu sein» (Übersetzung der Autorin).²⁴ Dies wird untermauert durch Aufzeichnungen der Pflanzenschule des Grand Trianons von 1699 bis 1703, wo Folgendes geschrieben steht: «Der König möchte, dass sein kleiner Garten immer mit Blumen geschmückt ist, und dass sie, sobald er dort war, ausgetauscht werden. Der Gärtner sollte deshalb eine grosse Auswahl



Abb. 6: Brokat-Stoffbahn. Frankreich 1725–75.
Seidenbrokat, Damast, Frisé, Taft; 42.5 x 55.2 cm; Museum of Fine Arts, Boston; Geschenk Horace Morison; 48.1167a.

von Blumen in Töpfen ziehen, um immer blühende Sorten für den Austausch bereit zu haben, um so dem Wunsch seiner Majestät zu entsprechen und die Dekoration zu ergänzen ...» (Übersetzung der Autorin).²⁵

Einerseits bot die Saisonabhängigkeit der Blütenpflanzen eine gartenbauliche Herausforderung; andererseits trug dieses Problem möglicherweise gerade dazu bei, dass diese saisonalen Blütezeiten eine anderweitige Verbreitung des Blumenmotivs forderten. Denn während die Herausforderungen an den Transport dieses empfindlichen, lebendigen Pflanzenmaterials durch Innovationen und spezielle Lagerung an Bord der Schiffe gelöst werden konnten, war das rechtzeitige Erblühen dieser Exoten viel schwieriger zu garantieren. Doch mit der Methode des Ausbettens der Pflanzen ins Freiland (Auspflanzen), die Le Bouteux in den Gärten von Versailles anwandte, konnten Blumen in der Pflanzenschule soweit angezogen



Abb. 7: Stoffbahn. Frankreich, Mitte des 18. Jh. (Ausschnitt). Seidengrund, Brokat mit Seide, Metallfäden; Gesamtmasse: 93 x 53.7 cm; Museum of Fine Arts, Boston; Denman Waldo Ross Sammlung; 96.438.



Abb. 8: Längsrechteckiger Schal; Flandern, Brüssel, 19. Jh. Brokat, Klöppel spitzen; 75 x 274.5 cm; Museum of Fine Arts, Boston; anonyme Schenkung; 50.438.

werden, dass sie zum Zeitpunkt der Pflanzung eine sofortige Veränderung der Landschaft bewirkten. Aus diesem Grund wuchs die Gärtnerei im Schloss Petit Trianon zur selben Grösse heran wie der Garten selbst. Mit diesen Massnahmen war es zum ersten Mal möglich, Blumen auch ausserhalb ihrer natürlichen Saison zu pflanzen, was nicht nur dem «floralen Stil» Auftrieb gab, sondern alle Bereiche des Lebens betraf.

Zu dieser Zeit waren Zwiebelpflanzen die beliebteste Blumenart, denn sie eigneten sich sowohl als Handelsobjekt, sie waren widerstandsfähig für den Transport, als auch als Schnittblumen, die den Innenbereich des Schlosses schmückten.²⁶ Dementsprechend haben Tulpen und Hyazinthen, zusammen mit Nelken und Rosen, nicht nur die Lustgärten von Ahmed III. und Ludwig XIV. an jedem Ende dieser west-östlichen Handelsroute massgeblich geprägt, sondern sie wanderten als Motive auf die Wand-

teppiche, Möbel und Kleider im Schloss von Versailles und im Topkapi-Palast. Anders ausgedrückt, «die Blumen, die den Innenbereich von Versailles schmückten, sind Spiegelbilder aus den Gärten» (Übersetzung der Autorin).²⁷

Blumenmuster am französischen Hof

Unter König Ludwig XIV. erlebte die Textilkunst und -herstellung eine Blütezeit im strikten Sinne des Wortes. Die Blumenmuster der osmanischen Textilien durchdrangen die französische Mode und forderten sie heraus. Der osmanische «florale Stil» wurde adaptiert, und im direkten Zusammenhang damit veränderten sich auch die Produktionskontakte der Textilien. Interessanterweise teilten sich der Pflanzen- und der Textilhandel zu dieser Zeit einen gemeinsamen Meeresanschluss und Umschlag-

hafen: In Toulon erreichten exotische Zwiebeln und luxuriöse Stoffe aus dem Nahen Osten das französische Territorium. Und schliesslich verschob sich auch die Herstellung von Textilien mit Blumenmustern in den Süden Frankreichs. Dies ging Hand in Hand mit der vermehrten Kultivierung von Blumenzwiebeln an der französischen Mittelmeerküste. Somit führte der Handel mit Waren zum Austausch von Techniken für die lokale Herstellung dieser verbreiteten und beliebten Muster und schliesslich zu unvorhergesehenen stilistischen Entwicklungen. Auffallend ist das enge Verhältnis zweier materieller Kulturen und Kulturtechniken – der Textilien und der Gartenkultur –, denn «die Änderungen in der Textilproduktion, die zur Entwicklung von markanten Stoffdesigns in Frankreich und gleichzeitig zur Verbreitung der französischen Mode führten, waren erstaunlicherweise verbunden mit der Gartengestaltung» (Übersetzung der Autorin).²⁸ Das heisst, obwohl sich die Historikerin Elizabeth Hyde über den Mangel an schriftlichen Aufzeichnungen beklagt, die Aufschluss über die Rolle und die Anordnung der Blumen in den französischen Gärten des 17. Jahrhunderts geben könnten, gibt es jedoch genügend relevante Textilien aus der gleichen Zeit und Region, die auf ihre jeweils eigene Weise als eine Form der botanischen Aufzeichnung (Recordkeeping) betrachtet und befragt werden können.

Obwohl die Massstäbe und Darstellungsstile sichtlich variieren, sind auf Textilien Spuren von einem überraschend konsistenten Muster mit wiedererkennbaren Kombinationen von Blumenarten entlang der gleichen eurasischen Handelsroute zu finden. Diese Textilien erschienen genauso exotisch wie die neu erworbenen Zwiebeln, und beide eroberten eine privilegierte Stellung am Hof, denn «die Gestaltung von exotisch anmutenden Räumen wurde in der Folge mit Freizeit und dem Streben nach Vergnügen verbunden» (Übersetzung der Autorin).²⁹ Gleichsam als exotische Raritäten bildeten Pflanzen und Textilien gemeinsam hybride Innen-Aussen-Räume des Vergnügens: Exotisierende Textilien und Nachahmungen der osmanischen Muster wurden gelegentlich in den freistehenden Gartenpavillons verwendet, die vom europäischen Adel als Rückzugsort vor der strengen Formalität am Hof

gebaut worden waren.³⁰ Die Darstellung von Blumen in verschiedenen Realitätsdimensionen – in Beeten oder Vasen, als Muster auf Stoffoberflächen in Innenausstattungen und in der Kleidermode – formte in der Tat diesen intimen Massstab, der private Rückzugsorte auszeichnete, wie das Lustschloss Trianon de Porcelaine in Versailles exemplarisch zeigt. Es bleibt daher nicht nur zu überlegen, wie die dreidimensionalen Blumen der Versailler Gärten die zweidimensionalen Blumenmuster im Innenraum beeinflusst haben, sondern eher umgekehrt: «Die Rolle der Blumen in Versailles ist am besten zu verstehen, indem man fragt, wie sie in die Dekoration des Schlosses integriert wurden und wo sie im *grand parc* gepflanzt wurden» (Übersetzung der Autorin).³¹

Die ersten französischen Seidenstoffe im «floralen Stil» wurden 1660–1670 produziert. Zunächst imitierten sie die östlichen Vorbilder. Jedoch der plötzliche Anstieg der Nachfrage nach floralen Mustern unter Ludwig XIV. führte direkt zur Entwicklung eines neuen französischen Typs.³² Auch noch anfangs des 18. Jahrhunderts setzten sich die künstlerischen Interpretationen der osmanischen Motive weiterhin von den exotischen Importen ab durch ihren naturalistischen Stil. Die gewebten Seidenstoffe aus Frankreich der 1730er-Jahre differenzierten sich weiter von früheren Reproduktionen durch ein gewisses wiederholtes «Auszoomen» im Muster, um nicht nur Blumen oder Blumensträusse, sondern «Landschaft» im grossen Stil darzustellen. Diese seidenen Vignetten zeigen «pagodenförmige Gartenpavillons und andere fernöstlich inspirierte Architekturen» (Übersetzung der Autorin).³³ Dieser neue Stil nimmt – wenn auch auf narrative Weise – verschiedene Aspekte der osmanischen Kultur auf: Gartenpavillons, die verwoben sind mit französischen floralen Motiven, verweisen auf die Gartenkioske in den Rahmenmustern der früheren gemalten Miniaturen, die die osmanischen Textilien der Zeit Süleymans I. inspirierten. Die Tatsache, dass diese Kioske – als doppelseitige Aussichtsplattformen – in beiden visuellen Kulturen erscheinen, vor allem in der dekorativen Kunst, die sich aus den königlichen Lustgärten und Pavillons nährte und die auch umgekehrt diese beeinflusste, unterstreicht die entscheidende Rolle, die Schlossgärten in der Verbreitung

des «floralen Stils» quer durch Kulturen und Medien spielten.

Textilentwürfe setzten ähnliche Techniken von Distanz und Nähe ein, wie sie in der Gestaltung von Parkanlagen nach der Entdeckung der Perspektive in der Malerei angewandt wurden, um die optimale Betrachtung der gemusterten Blumenauswahl zu gewährleisten: Nah am Körper anliegende Kleider, die demnach auch hauptsächlich aus der Nähe betrachtet wurden, wiesen oft kleinere Blumen und Muster und ein feineres Gewebe auf, während Polster und Wandteppiche, welche aus grösserer Entfernung betrachtet werden, sich auch dementsprechend gross angelegte Bilder und eine kleinere Fadenzahl leisten konnten. Aber die Grösse und die Form einer Blüte war zusätzlich von den persönlichen Wünschen und dem Geschmack der Herrschenden bestimmt: Während Süleyman I. für die Tulpe lange und spitzförmige Blütenblätter bevorzugte (die in vielerlei Hinsicht den wilden Exemplaren ähneln), «liebte Ludwig XIV. Dinge im grossen Massstab, und es war Charles Le Brun ..., der einen neuen Stil entwickelte, als er Versailles in einer Art und Weise ausstattete, die seinen König erfreute» (Übersetzung der Autorin).³⁴ Ein Beispiel für des Sonnenkönigs Vorliebe war ein besonderer Samtstoff, Jardinière, der eigens für den Palast von Versailles entworfen wurde. Er zeigt ein Blumenmuster, das mit einer leicht symmetrischen und spitzbogenförmigen Anordnung beliebte Frühlingsblumen einschliesslich Krokusse, Narzissen und Schneeglöckchen und in der Mitte eine stilisierte offene Tulpe mit grossen blutroten Blüten zeigt.³⁵

Es geschah also in Versailles, zur Zeit des Sonnenkönigs, dass vergrösserte Blumenmuster – zumindest für eine gewisse Zeit – in den Fokus des Interesses rückten und sich zum Hauptmotiv im Design des Samtstoffs entwickelten. Doch die gleiche Textilindustrie, die während der Herrschaft Ludwigs XIV. das Blumenmuster zu vergrössern suchte, kehrte ein Jahrhundert später diesen Trend um: Die Verkleinerungen des Massstabs begann mit Ludwig XV. und setzte sich mit Ludwig XVI. fort: «Die Musterentwürfe wurden wieder in ihren Dimensionen reduziert, sodass sie einfach einer Regierungszeit zuzuordnen sind» (Übersetzung der Autorin).³⁶ Die zeit-

liche Einordnung eines Stoffes aufgrund der Grösse seiner Blumen mag zwar nützlich sein, aber weit interessanter und entscheidender ist die Einsicht, dass Hybridisierungen und massstäbliche Verzerrungen von Blumen, die aus einem persönlichen Herrschergeschmack resultierten – der sicherlich auch dem Einfluss der östlichen Trends erlegen war –, zur Vorwegnahme und schliesslich zum Erscheinen neuer europäischer Sorten führte.

- 1 Atasoy, Nurhan (2002). *Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture*, Aygaz, S. 58. Um die Einzigartigkeit dieses Austauschs deutlich zu machen, zitiert Nurhan Atasoy Georgina Massons Referenz auf William P. Stern. Vgl. Masson, Georgina (1972). «Italian Flower Collectors' Gardens in the Seventeenth Century Italy», in: *The Italian Garden*, S. 37–61, 64–65, und Stern, William P. (1965). «Masters Memorial Lecture», in: *Journal of the Royal Horticultural Society*, S. 326. Übersetzung der Autorin.
- 2 Harvey, John H. (1976). «Turkey as a Source of Garden Plants», in: *Garden History*, 4, No. 3, S. 21.
- 3 Der Begriff wurde schon von M. Diderot und M. D'Alembert angewendet für Westeuropäer, die an der Entdeckung und am Handel von Pflanzen teilgenommen haben: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Noa-Orfr, Volume 23, Lausanne and Berne, 1780.
- 4 Atasoy (wie Anm. 1), S. 58.
- 5 Hyde, Elizabeth (2005). *Cultivated Power: Flowers, Culture, and Politics in the Reign of Louis XIV*, Philadelphia, S. 57.
- 6 Elliot, Brent (2001). *Flora: An Illustrated History of the Garden Flower*, Buffalo, S. 57.
- 7 Atasoy (wie Anm. 1), S. 128.
- 8 Hyde (wie Anm. 5), S. 129.
- 9 Hyde (wie Anm. 5), S. 46.
- 10 Atasoy (wie Anm. 1), S. 48.
- 11 Womöglich haben diese kulturellen Unterschiede damit zu tun, dass sich im 18. Jahrhundert die gewohnte Ost-West-Ausrichtung des Handels für kurze Zeit drehte – und hybridisierte Tulpen aus den Pflanzschulen in Holland und Frankreich in osmanische Gärten importiert wurden. Da dieser Import den Bedarf an neuen Formen und Farben deckte, konnte sich das Interesse auf heimischem Boden vermehrt auf weitere Entdeckungen richten.
- 12 Atasoy (wie Anm. 1), S. 49.
- 13 Atasoy (wie Anm. 1), S. 48.

- 14 Atasoy (wie Anm. 1), S. 147.
- 15 Atasoy (wie Anm. 1), S. 100.
- 16 Atasoy (wie Anm. 1), S. 100.
- 17 Mukerji, Chandra (1997). *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*, San Diego, S. 180.
- 18 Mukerji (wie Anm. 17), S. 178.
- 19 Hyde (wie Anm. 5), S. 146.
- 20 Atasoy (wie Anm. 1), S. 58.
- 21 Im Jahr 1690 stieg die Auswahl mit den folgenden exotischen Blumen: «Levkojen, Feder-Nelken, Primeln, Hyazinthen, Jasmin, Jonquillen, Julianne, Narzissen, Ranunkeln, Alpenveilchen, Tulpen, Tuberosen, Glockenblumen, Lederbülmchen, Anemonen, Kaiserkrone, Iris, Flieder, Rosen, Lilien, Strohblumen, Margeriten und Pfingstrosen» (Hyde [wie Anm. 5], 156; Übersetzung der Autorin). Gelegentlich übertrafen Ranunkeln und Narzissen die Tulpen in diesen Verschiffungen, vielleicht zur Ergänzung der bereits robusten Sammlung von früheren Einfuhren von Tulpen und Hyazinthen, denn Blumenbeete mit einer dichten Bepflanzung von Tulpen, Hyazinthen und Narzissen, in parallelen Reihen gesetzt, war zu der Zeit eine beliebte Anordnung.
- 22 Hyde (wie Anm. 5), S. 151.
- 23 Hyde (wie Anm. 5), S. 148.
- 24 Hyde (wie Anm. 5), S. 158.
- 25 Ausschnitt von «Devis pour l'entretien des Jardins et pépinières du Château de Trianon», 1699 (<http://www.chateauversailles-recherche-ressources.fr/>) Zitiert in: Lamy, Gabrielle (2016). «Le jardin du Roi à Trianon de 1688 à nos jours : de la mémoire à l'héritage», in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles [En ligne]*, Articles et études, mis en ligne le 14 octobre 2015, consulté le 28 juillet 2016. URL: <http://crcv.revues.org/13374>; DOI: 10.4000/crcv.13374.
- 26 Blumen wie Tulpen in kleine, einzelne Vasen zu stellen, welche auf einem Tablett standen, war ein übliches osmanisches Blumenarrangement, vor allem am Herrscherherrschersitz, wie es in den Stichen von Choiseul-Gouffier aus dem 18. Jahrhundert (in *Voyage pittoresque dans l'Empire Ottoman*) und in einer Gravur aus dem Jahre 1819 von dem deutschen Künstler Antoine Ignace Melling dokumentiert ist. Diese Gravur (in *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore*) zeigt dasselbe Blumenarrangement, hier von geschenkten Blumen an einem Hochzeitszug.
- 27 Hyde (wie Anm. 5), S. 148.
- 28 Mukerji (wie Anm. 17), S. 124.
- 29 Watt, Melinda (2013). «Textile Production in Europe: Printed, 1600–1800», in: Peck, Amelia (Ed.), *The Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500–1800*, New York, S. 88.
- 30 Watt (wie Anm. 29), S. 88.
- 31 Hyde (wie Anm. 5), S. 146.
- 32 Dieser französische Typ unterscheidet sich auch von italienischen Einflüssen, die – obwohl der Stoffimport aus dem Osten florierte – keine so eigenen Dessins entwickelten.
- 33 Von der Mitte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war der europäische und vor allem der französische Geschmack in höfischen Kreisen geprägt von sogenannten Turqueries, von türkischen und persischen Gegenständen und Ornamenten. Demnach entstand der französische «florale Stil» zu einer Zeit, als der Einfluss aus dem Morgenland auch in verschiedenen Lebensbereichen sichtbar war und in der die Nachfrage nach Stoffen aus exotischen Ländern nicht abriss, trotz der Verbesserungen in der eigenen Textilproduktion unter Colberts Regime.
- 34 W., F. K. (1923). «Seventeenth Century Velvet», in: *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, 19, No. 81, S. 50–54 (S. 50).
- 35 W., F. K. (wie Anm. 34), S. 50.
- 36 Mukerji (wie Anm. 17), S. 129.

Abb. 1, 2: Lara Mehling

Abb. 3–8: Fotos © Museum of Fine Arts, Boston, 2016

Résumé

Les textiles imprimés de motifs exotiques constituent de véritables collections botaniques rares et ont servi de catalyseur à une révolution mondiale dans l'industrie du textile. Le motif floral tire ses racines de la nature. Il peut être reproduit à l'infini, imitation autonome du jardin. Les jardins d'agrément de Louis XIV en France ou ceux de Süleyman I et Ahmed III dans l'empire ottoman ont posé les fondations d'une exploration botanique qui s'est traduit par une culture florale mondialisée. Les collections de plantes et fleurs les plus précieuses étaient abritées dans des jardins petits très protégés aussi bien dans les palais des sultans ottomans que dans les jardins royaux de Louis XIV.