

Ewig blüht das Weib

Pflanzen-Metamorphosen in der „Pilgerfahrt der Blumengeister“

BLICKPUNKT JUNI. Unter dem poetischen Titel „Die Pilgerfahrt der Blumengeister“ erschien in Leipzig 1854 eine Gedichtsammlung von Adolf Böttger. In Form und Inhalt ist der Band für die Buchproduktion der Mitte des 19. Jahrhunderts charakteristisch. Er stammt aus den historischen Beständen der Landesgewerbeanstalt Bayern, die 2003 als Dauerleihgabe von der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums übernommen worden sind [LGA-S 710 ai]. Die erste Auflage erschien 1851 im Leipziger Verlag Friedrich Fleischer, die zweite, verbesserte Auflage 1854.

Den Verlageinband in Leder mit Goldprägung von R. Schubert, Berlin, überzieht ein üppiger floraler Schmuck. In einem von Blüten umrankten Astwerkrahmen schwebt mit gesenktem Blick eine Blumenelfe, ein Körbchen mit Blüten im Arm, eine Libelle zu ihren Füßen – romantisches Bild der Harmonie einer beseelten Natur.

Damit verrät der Einband schon viel über den beherrschenden Ton von Böttgers Gedichtband. Titel gebende Rahmenhandlung ist die Unzufriedenheit der Blumengeister über ihre erdverhaftete Existenz als Blumen. Freiheit verlangen sie von der sie regierenden Elfe, menschliche Gestalt und Gefühle. Mit diesen Eigenschaften ausgestattet, ziehen die jungen Blumenfrauen hoffnungsvoll in die Welt hinaus. Die Gedichte verfolgen über 296 Seiten die Schicksale der Blumen in Menschen-

gestalt. Zielpublikum des Bändchens waren Mädchen und junge Frauen.

Die Vorlage

Die Anregung zu der Gedichtsammlung ging von Blumenbildern nach Entwürfen von Jean Ignace Isidore Gérard, genannt Grandville, aus. Sie erschienen erstmals 1847 in Paris in „Les fleurs animées: botanique et horticulture des dames“. Es handelt sich dabei um ein populärbotanisches Werk, für ein dezidiert weibliches Publikum angereichert mit poetischen Texten. Nicht alle Entwürfe zu den Illustrationen sind von Grandville selbst, da dieser vor Fertigstellung der Vorlagen starb.

Der Publikumserfolg von Grandvilles Pflanzen-Metamorphosen war beträchtlich. Sie lösten eine Welle vermenschlichter Blumendarstellungen aus, die bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein nicht abriß. Ihre Wirkung ist selbst noch in den antropomorphen Pflanzenwesen Ernst Kreidolfs und Heinrich Voglers erkennbar.

Adolf Böttgers romantisch-triviale Gedichtsammlung hat inhaltlich keinen Bezug mehr zu der französischen Ausgabe. Er bedient sich lediglich der Illustrationen, die in einer Auswahl von 36 Stück von Albert Henry Payne nachgestochen und koloriert wurden.

Theatralische Pflanzen-Metamorphosen

Um den Charakter jeder Blume einzufangen, machte Grandville 1846 viele Naturstudien in und um Paris. So ist es ihm gelungen, natürlich wirkende Frauengestalten zu schaffen, die die gängige Vorstellung von den „Wesenszügen“ jeder Blume in theatralischer Manier umsetzen. Beispielsweise werden Blätter, Stängel, Stempel, Staubgefäße und selbst die Zwiebel im Kostüm der Tulpenfrau originell zu Teilen der Kleidung stilisiert. Diese hat Payne für die deutsche Ausgabe detailgenau übernommen.

Andere Entwürfe zeigen ein stärkeres erzählerisches Element. Die Schierlingsfrau, die Blütendolden zu einem progressiven Kopfschmuck modifiziert, blickt finster um sich, während sie ihr Gift braut. Nebenfiguren der französischen Vorlage hat Payne eliminiert, um sie für die Gedichte Böttgers zu adaptieren. Böttger macht die Schierlingsfrau mit Namen Cicuta zum Opfer eines Herzogs: „Cicuta's Vater mordete sein Stahl, / Und zwang sich dann die Tochter zum Gemahl“ (S. 238). Und noch grausamer spinnt Böttger seine Verse fort. Aus dem Schädel des toten Vaters muss Cicuta dem Tyrannen zutrinken. Am Ende haben sich die Hauptbeteiligten auf niederträchtigste Weise gegenseitig ermordet. „Mit krampf'gen Händen und zer-
rauftem Haar / Stürzt tot zu Boden – Brust an Brust das Paar“



Adolf Böttger, Die Pilgerfahrt der Blumengeister, 1854, Vorderdeckel.



A. H. Payne nach Grandville: Tulpe, in: *Die Pilgerfahrt der Blumengeister*, 1854.

(S. 248). Hier wird das Dilemma des Gedichtbandes greifbar. Die teils gefühlvollen, teils blutrünstigen Verse Böttgers sind von niedrigstem Niveau.

Ewig siecht das Weib

Ungeachtet dessen ist der Band ein sprechendes Dokument seiner Zeit, zeigt er doch, mit welcher Lektüre sich eine wohl-situierte jugendliche Leserinnenschaft in der Mitte des 19. Jahrhunderts unterhalten hat. Die Moral der Gedichte hat eine reaktionäre, die patriarchalische Gesellschaftsordnung bestätigende Zielrichtung. Die Blumen bzw. Frauen, die ihren angestammten Platz in heimischer Erde verlassen, um in die Welt zu ziehen, gehen fast ausnahmslos zugrunde. Auf diese Weise wird eine von Männern beherrschte Welt festgeschrieben, in der Frauen als zarte Blumen nur verwelken und vergehen, wenn sie vom Leben mehr erwarten als ein passives „Blumen“-Dasein. Bilder und Texte stehen damit in eigen-tümlichem Gegensatz. Vermitteln die Stahlstiche nach den Vorbildern Grandvilles den Liebreiz ewiger weiblicher Blüte, beschreiben die Gedichte in der deutschen Ausgabe vor allem Unglück und Tod: ewig siecht das Weib, das seinen angestammten Platz verlässt, lernen die deutschen Leserinnen.

Naturaneignung und Warenwelt

Grandvilles Pflanzen-Metamorphosen sind Dokumente eines Naturgefühls, das seine Wurzeln in der Romantik hat. Sie versuchen, der Entzauberung der Natur, die durch die beschleunigte Mechanisierung und Verwissenschaftlichung im 19.

Jahrhundert vorangetrieben wird, Einhalt zu gebieten. Damit sprechen sie eine Leserinnenschaft an, die mit Hilfe der Illustrationen und Verse in eine romantisch verklärte Feen- und Zauberwelt eintaucht.

Der Erfolg der Stahlstiche liegt darüber hinaus in der Einbeziehung aktueller Zeittendenzen, die Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk* aufgedeckt hat. Benjamin hat festgestellt, dass Grandville in seinen Zeichnungen das Vorbild von Modeblättern verarbeitete, die sich in jener Zeit großer Beliebtheit erfreuten. In bisweilen affektierter Pose präsentieren die Blumenfrauen wie Mannequins ihre raffinierte Garderobe. Mögen die Posen von Grandville ironisch überzeichnet worden sein, so wurden sie keineswegs mit dieser kritischen Distanz rezipiert, wie das deutsche Beispiel zeigt. Benjamin erkennt deshalb in den Blumenfrauen die sich entfaltende Warenwelt des 19. Jahrhunderts mit ihrer schrillen Reklame und der oberflächlichen Gier nach Luxus und Mode. Im „Kampf der Mode mit der Natur“ (Benjamin, S. 120) unterliegt die Natur und bekommt Warencharakter. Das romantische Naturgefühl wird zur gut verkäuflichen Pose.

Literatur:

J. J. Grandville: Karikatur und Zeichnung: ein Visionär der französischen Romantik. Konzeption: Klaus Schrenk u. a. Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 2000. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften, Bd. 5.1, Frankfurt a. M. 1989, S. 120; 232–268. Gerte Lexo-Hahn: *Pflanzen-Metamorphosen im 19. Jahrhundert: Ernst Kreidolfs Anthropomorphismus*. In: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 47 (1990), S. 71–74.

► CHRISTIANE LAUTERBACH



A. H. Payne nach Grandville: Schierling, in: *Die Pilgerfahrt der Blumengeister*, 1854.