

Anita Albus

Das botanische Schauspiel

*„Lob sei dem ewig blühenden Schöpfer,
Ehre der Heiligen Dorothea, Vergnügen
den blumenliebenden Seelen, ein schönes
und langes Leben den Blumen.“*

Aus dem Mitgliederbuch
der blumenliebenden Bruderschaft
in Brügge im siebzehnten
Jahrhundert.

Als sich der teutonische Wahn in Deutschland anschickte, alles Fremdartige auszumerzen, zog sich der Dichter Rudolf Borchardt aus der „ungetäuschten Einsicht in die Wirklichkeit der Welt des Bösen“ in die Villa Bernardini Saltocchio bei Lucca zurück und ertrotzte sich im acht Hektar großen Park ein Gartenparadies. Sein im toskanischen Exil geschriebenes Gartenbuch verwirft mit seiner Lobpreisung der Vielfalt den Rassismus gleichsam durch die Blume: Der Garten „ist die Welt in einen Zaun gefangen, Mohren und Indianer und Ungern und Chineser, Bassa und Perser und Walloner, Kaiserkrone und Rittersporn und Bischofsmützen und Kapuzer und Eisenhüte, zwischen ehrlichen Schwaben und Biederleuten im Staat; es ist das Kuriose und Krausschnurrige und Pfiffige neben der göttlichen Majestät. (...) Alle Völker der Welt sollen herein und zeigen, wie sie ausschauen.“¹

Im „Postscriptum“ des *Leidenschaftlichen Gärtners* begründet Borchardt, warum sein Buch bilderlos ist, und stellt dabei der Zeit ein Armutszeugnis aus. Viele der von ihm geschilderten Gewächse waren noch nie gezeichnet worden, sein Ideal waren die Florilegien des sech-

zehnten bis frühen neunzehnten Jahrhunderts und die niederländischen Blumen-Stilleben. Die Photographie sah er als untauglich an, das vieldeutige Wesen der Blume zu erfassen. Die starre Linse bewahre nur die größte Einwirkung eines stofflichen Drucks und sei in den allergrößten Einzelheiten übertreibend, verwische die mittleren und übergehe die feineren und feinsten, die physiognomisch bestimmend sind. „Wer die holländischen Blumenmaler des siebzehnten Jahrhunderts und ihre Schüler bei allen Völkern Europas kennt, der weiß, daß sie Papageientulpe, Ranunkel und Feuerlilie mit dem gleichen grandiosen Blick des Geistes aller Unwesentlichkeit entkleidet haben, der van Dycks und Goyas Menschen in die Unsterblichkeit versetzt; in der gemalten Blume ist der Eindruck verewigt, den die Wirkliche vielleicht nur eine Sekunde lang auf das hungerissene Auge machte, und damit nicht ein bereits bestehendes Äußeres nochmals äußerlich gemacht, sondern die verwelkliche Form in das Licht des unvergänglichen Entzückens getaucht.“² Wichtiger als eine Verfeinerung der Photographie schien ihm, die seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in unaufhaltsamem Verfall begriffene Blumenzeichnung und Blumenmalerei „grundsätzlich wiederherzustellen“.³

Zwölf der ursprünglich einundzwanzig Blumenporträts meines *Botanischen Schauspiels*, das im Originalformat auf Büttchen gedruckt 1987 als Portfolio bei Franz Greno erschien, illustrierten im selben Jahr die Neuausgabe des *Leidenschaftlichen Gärtners* in der Anderen Bibliothek. Es war mein Ehrgeiz, die Blumen in ihrer vollen Größe wiederzugeben und kein Detail ihrer bemehlten, gesprenkelten, behaarten oder gerippten Schäfte, ihrer bereiften, geäderten, plissierten, gefiederten, flaumigen, pelzigen oder gelackten Blätter, ihrer gescheckten, geflammtten, geäugten, knittrigen, samtigen oder seidigen Blüten zu vernachlässigen. Nur zwei Jahre standen mir für die Arbeit zur Verfügung. Ich habe die Gestalten der Stauden ohne Vorzeichnung mit dem Pinsel auf das Blatt gesetzt. Korrekturen waren auf dem weißen Grund nicht möglich, Fehlzeichnungen konnte ich mir unter dem Zeitdruck nicht leisten. Es bedurfte der größten Anspannung, denn das Festhalten der sich ständig wandelnden Gewächse war ein Kampf gegen die Zeit. Das grelle Weiß des Aquarellpapiers störte mich, und so kam ich darauf, es vor dem Malen mit einem terpentinegetränktem Lappen und etwas Pigment einzufärben. Auf dem getönten Grund ließ sich die