

Von charismatischen Pflanzen und literarischen Tropen: Fünf Thesen zum »Zeitalter der Blumen«

Isabel Kranz

Einleitung

»Once upon a time there were no flowers at all.«¹ Blumen waren nicht schon immer Teil dieser Erde, aber ihr Aufkommen veränderte den Planeten grundlegend. »After a long period of hesitant evolutionary groping, they [i.e. flowering plants] exploded upon the world with truly revolutionary violence,«² konstatierte der amerikanische Anthropologe Loren Eiseley Mitte der 50er Jahre des letzten Jahrhunderts. Millionen von Jahren vor der »Flower-Power«-Bewegung zettelten Blumen eine Revolution an, deren Auswirkungen bis heute spürbar sind.

Den Effekten dieser floralen Revolution auf die literatur- und kulturwissenschaftliche Theoriebildung ist mein folgender Beitrag gewidmet. Er nimmt seinen Anfang bei Eiseleys »großer Erzählung« der Blumenrevolution und geht anhand einiger Stationen in Literatur-, Kultur- und Wissenschaftsgeschichte der Frage nach, was »Blume« in der derzeitigen Phase eines langen »Age of Flowers«³ bedeuten kann.

-
- 1 Loren Eiseley, *The Immense Journey* [1957], Chicago, IL: Time-life Books, 1962, S. 45.
 - 2 Ebd., S. 48.
 - 3 Ebd., S. 56.

1. Erste These: Blumen haben die Welt verändert

Loren Eiseleys beinahe 70 Jahre alter Bestseller *The Immense Journey* (1957) ist ein Klassiker der populärwissenschaftlichen Literatur, der über eine Million Mal verkauft und in mehr als 16 Sprachen übersetzt wurde. Dargestellt wird die Geschichte der Menschheit aus Sicht eines Ich-Erzählers in der Tradition des anglo-amerikanischen *Nature Writing* – mit allen Problemen, die diese oftmals rein männliche, weiße, Mittelklasse-Literatur so mit sich bringt.⁴

Das Kapitel in Eiseleys Evolutionsgeschichte, das für unsere Frage relevant ist und oftmals als poetisch besonders gelungen hervorgehoben wird, trägt den Titel »How Flowers Changed the World«. Im Jahr des Sputnikschocks⁵ setzt es mit dem fiktiven Blick aus dem Weltall auf die Erde ein. In einer kinematografisch inspirierten Zeitraffer-Sequenz stellt sich der Erzähler vor, wie das Aufkommen der Landpflanzen das Licht verändert haben mag, das die Erde ins Weltall abgibt, wie sich die Erde also von einem roten in einen grünen Planeten verwandelt hat.

Vom Aufkommen der ersten Landpflanzen Moose und Farne vor mindestens 475 Millionen Jahren vergingen noch einmal 335 Millionen Jahre, bis die Blütenpflanzen in der Kreidezeit entstanden, also vor ca. 140 Millionen Jahren. Dieser Moment fasziniert den Erzähler ganz besonders, denn »the appearance of the flowers contained also the equally mystifying emergence of man.«⁶ Blumen und Menschen sind – so Eiseleys erste These – unauflösbar evolutionär verbunden: Das Erscheinen der Blumen auf der Erde birgt in sich die Bedingung der Möglichkeit des Aufkommens der Menschheit.

4 Für eine weiterhin gültige Kritik dieser Erzählposition vgl. Kathleen Jamie, *A Lone Enraptured Male*, in: *London Review of Books* 30, Nr. 5 (06. März 2008), <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n05/kathleen-jamie/a-lone-enraptured-male> (Zugriff am 12.07.2024).

5 Zu den Auswirkungen des ersten Satelliten auf die Literatur- und Kulturgeschichte vgl. Igor J. Polianski und Matthias Schwartz, Hgg., *Die Spur des Sputnik: Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*, Frankfurt a. M.; New York, NY: Campus, 2009.

6 Eiseley, *Immense Journey*, 1962, S. 46.

Zentral für die Revolution derjenigen Untergruppe der Blütenpflanzen, die Eiseley hier unter »flowers« subsumiert, der *Angiospermen*, ist jene Erfindung, nach der sie benannt wurden: die in einem Behältnis (griechisch *angeion*) befindlichen Samen (*sperma*); auf Deutsch werden sie als »Bedecktsamer« bezeichnet. In diesen Gehäusen, so Eiseley, versteckt sich ein großes Geheimnis:

Contained in these little boxes is the secret of that far-off Cretaceous explosion of a hundred million years ago that changed the face of the planet. And somewhere in here, I think, as I poke seriously at one particularly resistant seedcase of a wild grass, was once man himself.⁷

Angiospermen sind laut Eiseley (und zahlreichen Autor:innen nach ihm) deshalb so erfolgreich, weil sie eine Möglichkeit der Fortbewegung für die sessilen Lebewesen erfunden haben. Die Samen machen es den Pflanzen möglich, ihr Genmaterial zunächst durch Wind und Wasser, im Laufe der Evolution dann noch gezielter durch tierische Bestäuber räumlich zu streuen: »In a movement that was almost instantaneous, geologically speaking, the angiosperms had taken over the world.«⁸

Um über lange Zeit und großen Raum hinweg Pflanzennachkommen hervorzubringen und damit diese Eroberungsleistung vollbringen zu können, beinhalten Pflanzensamen kondensierte Energie. Dieses Protein bildet wiederum die Grundlage menschlicher Nahrung und Landwirtschaft.⁹ Die Übernahme der Erde durch die Blütenpflanzen – so Eiseleys zweite These – bedeutet somit auch den Anfangspunkt all

7 Ebd., S. 50.

8 Ebd., S. 52.

9 Auf ähnliche Weise erzählt die amerikanische Ökologin und First-Nation-Member Robin Wall Kimmerer die Geschichte der Co-Evolution von Mensch und Angiospermen anhand von Pekannüssen: »High in calories and vitamins – everything you need to sustain life. After all, that's the whole point of nuts: to provide the embryo with all that is needed to start a new life,« siehe Robin Wall Kimmerer, *Braiding Sweetgrass. Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants*, Minneapolis, MN: Milkweed Editions, 2013, S. 13.

dessen, was wir unter Kultur verstehen (von lat. *colere*, Felder urbar machen).¹⁰

Die radikal veränderte Welt vor und nach der Ankunft der Bedecktsamer schildert Eiseley folgendermaßen:

The old, stiff, sky-reaching wooden world had changed into something that glowed here and there with strange colors, put out queer, unheard-of fruits and little intricately carved seed cases, and, most important of all, produced concentrated foods in a way that the land had never seen before, or dreamed of back in the fish-eating, leaf-crunching days of the dinosaurs.¹¹

Auch wenn die Bereitstellung von Nahrung für Tiere als wichtigstes Element genannt wird, so geht die Bedeutung von Blumen weit darüber hinaus. Blumen verändern die Welt durch ihren Farb- und Formenreichtum (»strange«, »queer«, »unheard-of«), der eine geradezu kunsthandwerkliche Dimension aufweist (»intricately carved«).¹² Das »Age of Flowers« markiert also nicht nur eine Ernährungsrevolution, sondern auch den Beginn einer neuen Ästhetik – in der ganzen Bandbreite möglicher Sinneswahrnehmungen.

Aus Sicht eines an Geologie und Paläontologie geschulten Anthropologen mit populärwissenschaftlichem Sendungsbewusstsein zeichnet Eiseley so in »How Flowers Changed the World« den Beginn der Co-Evolution von Menschen und Blütenpflanzen nach. Seine Conclusio könnte kaum umfassender ausfallen: »The weight of a petal has changed the

10 Zu einer ausführlichen Darstellung der Bandbreite des Kulturbegriffs vgl. Hartmut Böhme, *Vom Cultus zur (Kultur)wissenschaft. Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs*, in: Renate Glaser und Matthias Luserke, Hgg., *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 48–67.

11 Eiseley, *Immense Journey*, 1962, S. 52.

12 Hier klingt Eiseleys langjährige Beschäftigung mit Charles Darwin an, der in seinen botanischen Schriften von den »contrivances« (auf Deutsch: den »Vorrichtungen«) der Orchideen schreibt. Vgl. Charles Darwin, *On the various contrivances by which British and foreign orchids are fertilized by insects, and on the good effects of intercrossing*, London, UK: Murray, 1877.

face of the world and made it ours.«¹³ Indem er das Bild eines zarten Blütenblatts mit der umfassenden Veränderung des Lebens auf der Erde in Verbindung bringt, zeigt er die nicht zu überschätzende Relevanz der Blütenpflanzen auf: Menschliches Leben wäre ohne Blumen schlichtweg nicht möglich. Die Menschenzeit ist somit lediglich ein Teil jenes langen »Age of Flowers«, das bis heute anhält.

2. Zweite These: Blumen sind charismatische Akteure

Sah Charles Darwin im Aufkommen der Blütenpflanzen noch einen bisher ungelösten Kriminalfall,¹⁴ so betrachtet Eiseley sie als schlichtes Faktum und erzählt darauf aufbauend eine revolutionäre Erfolgsgeschichte von Blumen und Menschen. Was sind die Effekte dieser langen gemeinsamen Evolution?

In einer an Donna Haraway erinnernden Formulierung bezeichnet der Bestäubungsökologe Stephen Buchmann Blumen als »companion plants«,¹⁵ die von menschlichen Gärtner:innen und Blumenbegeisterten umsorgt werden. Dabei stellt Buchmann noch einmal explizit die Frage nach den Kraftverhältnissen zwischen den evolutionären Partner:innen, wie sie in Eiseleys Anfangserzählung bereits angelegt ist:

But who is in charge, really? Is this coevolution a mutualistic dance, or are flowers simply exploiting us? [...] Have flowers induced new

13 Eiseley, *Immense Journey*, 1962, S. 55.

14 Das folgenreiche Zitat findet sich in einem Brief an seinen Freund Joseph Hooker, den Direktor des Royal Botanic Gardens Kew 1879: »the rapid development as far as we can judge of all the higher plants within recent geological times is an abominable mystery«. Charles Darwin, *The Correspondence of Charles Darwin*, vol. 27, 1879, hg. von Frederick Burkhardt und James Secord, Cambridge, UK: Cambridge UP, 2019, S. 336–337.

15 Stephen Buchmann, *The Reason for Flowers: Their History, Culture, Biology, and How They Change Our Lives*, New York, NY; London, UK u. a.: Scribner, 2015, S. 297; mit implizitem Rekurs auf Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, IL: Prickly Paradigm Press, 2003.

behaviors in humans and other species, leading to their increased seed production and dispersal, and hence the replication, survival and spread of ›emotive‹ genes into subsequent generations of new plants?¹⁶

Buchmann argumentiert für eine weitaus aktivere Rolle der Pflanzen als allgemein angenommen wird. Blumen, so seine These, verändern menschliches Verhalten, indem sie uns auf verschiedenen sinnlichen Kanälen durch Duft, Geschmack und Schönheit ›verführen‹. Im Gegenzug sorgen Menschen für ihre Verbreitung über weite Räume hinweg. Auch der Wissenschaftsjournalist Michael Pollan erzählt in seinem Bestseller *The Botany of Desire* (2001) die Evolution als Verführungsgeschichte, und zwar aus Sicht von vier erfolgreichen pflanzlichen Akteuren:¹⁷ Apfel, Tulpe, Kannabispflanze und Kartoffel bieten den Menschen jeweils etwas an, was sie begehren – Süße, Schönheit, Rausch und Kontrolle –, und die Menschen sorgen für ihre Reproduktion. Blumen nutzen somit die ihnen zur Verfügung stehenden ästhetischen Mittel, um ihr evolutionäres Ziel, eine möglichst hohe Zahl an Nachkommen, zu erreichen.

Beide Autoren brechen so (zumindest teilweise) mit der gängigen Erklärung der Evolutionstheorie, dass Blütenformen, -farben und -düfte in erster Linie auf die jeweiligen elementaren oder tierischen Bestäuber:innen ausgerichtet sind,¹⁸ und rücken die Gattung Mensch als Bestäubungsinstanz in den Blickwinkel. Dabei greifen diese Texte zugleich eines der hartnäckigsten Vorurteile gegenüber Blumen und Pflanzen auf: dass sie passive Lebewesen sind, die lediglich erleiden, nicht aber aktiv handeln können. In der Neupositionierung von Pflanzen als Akteure stellen sich Pollan und Buchmann in eine Traditionreihe von naturwissenschaftlichen Studien, die vom Berliner

16 Buchmann, *The Reason for Flowers*, 2015, S. 297.

17 Michael Pollan, *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World*, New York, NY: Random House, 2001.

18 Zu unterscheiden sind Pflanzen, die durch Tiere (Insekten, Vögel, aber auch Säugetiere) bestäubt werden, und solche, die ihre Samen dem Wind überlassen (*Anemophilie*) oder dem Wasser (*Aquaphilie*).

Lehrer Christian Konrad Sprengel – der die gegenseitige Einrichtung von Blumen und Insekten beschrieben hat¹⁹ – über Gregor Mendel bis hin zum bereits genannten Darwin ziehen lässt.

Blumen lassen sich in diesem Sinne als charismatische Pflanzen verstehen, was vielfach erzählt, aber bislang noch nicht hinreichend theoretisiert wurde. So tauchen in einem Überblickstext zu charismatischen Arten von Frédéric Ducarme u. a. Pflanzen erst am Ende des Textes auf, wenn die Autor:innen feststellen, dass einige Arten »victims of their charisma«²⁰ werden können. Als Beispiele führen sie »sessile beings like beautiful endangered flowers (like the edelweiss *Leontopodium alpinum*), expensive edible mushrooms, or even sea stars and shellfishes« an.²¹

Der Geograf Jamie Lorimer beschreibt »nichtmenschliches Charisma« als »the distinguishing properties of a non-human entity or process«, die ihrerseits deren »perception by humans and its subsequent evaluation« bestimmen.²² Hierbei unterscheidet Lorimer drei Aspekte: ökologisches, ästhetisches und körperliches Charisma. Durch seine eigenen Filtermechanismen verleiht der Mensch Lorimer zufolge anderen Arten ökologisches Charisma, im Gegenzug ist ökologisches Charisma wiederum für die Wahrnehmbarkeit und damit auch für die Schutzwürdigkeit eines nicht-menschlichen Organismus verantwortlich. Im

19 Vgl. hierzu Isabel Kranz, *Von den entdeckten Geheimnissen der Pflanzenwelt: Aspekte einer »Theorie der Blumen«*, in: Sebastian Donat, Beate Eder-Jordan, Alena Heinritz, Magdalena Leichter und Martin Sexl, Hgg., *Alles Verblendung? Was wir (nicht) wahrnehmen können, sollen, wollen*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2022, S. 439–448.

20 Frédéric Ducarme, Gloria Luque und Franck Courchamp, *What are »Charismatic Species« for Conservation Biologists?*, in: *BioSciences Master Reviews* 1 (01. Juli 2013), S. 1–8, hier S. 5.

21 Ebd., S. 6. Als zweites Beispiel für charismatische Pflanzen werden Baobab-Bäume erwähnt. Der Artikel befasst sich ansonsten fast ausschließlich mit Tieren. Das verwundert nicht weiter, geht es hier doch nicht um eine allgemeine Klassifikation, sondern um die Klärung des Begriffs der »charismatic megafauna«, der für die Naturschutzbiologie relevant ist.

22 Jamie Lorimer, *Nonhuman Charisma*, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 25 (2007), S. 911–932, hier S. 915.

Allgemeinen scheinen Pflanzen ein geringes ökologisches Charisma zu haben, da sie oft übersehen oder nicht wahrgenommen werden; eine Tendenz, die vielfach unter der Kategorie »Pflanzenblindheit«²³ oder, weniger ableistisch, »plant awareness disparity«²⁴ subsumiert worden ist.

Das ist nicht verwunderlich, bedenkt man, dass die entscheidenden Faktoren für Wahrnehmbarkeit laut Lorimer »visibility, including size, colour, shape, speed, and degree of movement« sowie »aural characteristics« sind.²⁵ Die Bewegungsfähigkeit und die Möglichkeit der Kommunikation durch akustische Signale als Funktionen des pflanzlichen Lebens wurden lange Zeit vernachlässigt, werden aber in der laufenden Forschung neu bewertet.²⁶ In einer ausführlichen Analyse von Blumen als charismatischen Akteuren verdienten sie mehr Raum, als ich ihnen hier zugestehen kann. Deshalb werde ich mich auf den Aspekt der Sichtbarkeit konzentrieren.

Sichtbarkeit steht im Zusammenhang mit der zweiten Art von Charisma, die Lorimer beschreibt, nämlich den »affections and emotions triggered in practical, corporeal interactions with an organism in the field«.²⁷ Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter verwunderlich, dass die beiden Pflanzenformen, die bei der Berufung auf Charisma genannt werden, Blumen und Bäume sind, die auch in Literatur und Kultur dominieren.²⁸ Ihre Gestalt ähnelt nämlich derjenigen der Menschen: Sie

23 James Wandersee und Elisabeth E. Schussler, *Toward a Theory of Plant Blindness*, in: *The Plant Science Bulletin* 47, Nr. 1 (2001), S. 2–9.

24 Kathryn M. Parsley, *Plant Awareness Disparity: A Case for Renaming Plant Blindness*, in: *Plants, People, Planet* 2 (2020), S. 598–601.

25 Lorimer, *Nonhuman Charisma*, 2007, S. 917.

26 Vgl. hierzu die Arbeiten von Monica Gagliano zur Pflanzenakustik und bereits etwas ältere Beiträge wie etwa Francis Hallé, *Éloge de la plante. Pour une nouvelle biologie*, Paris: Editions du Seuil, 1999.

27 Lorimer, *Nonhuman Charisma*, 2007, S. 918.

28 Von dieser Präferenz für arboreale und florale Formen zeugt etwa das Lexikon literarischer Symbole, das 22 Einträge zu Baum- und 16 zu Blumengattungen auflistet, aber nur wenige Pflanzen, die nicht diesen Formen entsprechen. Vgl. Günter Butzer und Joachim Jacob, Hgg., *Metzler Lexikon literarischer Symbo-*

haben einen Körper (Stängel und Blätter), Gliedmaßen (Äste, Zweige) und einen Kopf (die Blumenkrone einer Blume oder die Krone eines Baumes).²⁹ Bäume und Blumen verkörpern daher oft Menschen oder werden als menschenähnliche Lebewesen imaginiert.³⁰

Die Unterschiede zwischen Bäumen und Blumen zeigen sich dabei auf drei Ebenen: Größe, Zeit und Geschlecht. Während die größten pflanzlichen Lebewesen Bäume sind (der Gelbe Merantibaum) und die kleinsten Pflanzen (Tellerlinsen) im Wasser leben, gehören Blumen allgemein eher zu einer mittleren Größenebene. Ihre (relative) Größe im Verhältnis zum Menschen beeinflusst die Art und Weise, wie sie wahrgenommen werden, entscheidend. Einhergehend mit ihrer das menschliche Maß überschreitenden Größe stehen Bäume für lange Zeitperioden ein: Ihre durchschnittliche Lebensdauer wird in hunderten von Jahren gemessen. Bäume stehen daher als Tropen oftmals für eine *longue durée*, für Dauer, Tradition oder mythische Zeiten ein. Blumen hingegen gelten als kurzlebig; je nach Gattung überdauern mehrjährige Blumen ungefähr so lange wie ein Menschenleben (bis zu hundert Jahren). Die Häufigkeit floraler Tropen zur Versinnbildlichung menschlicher Lebensabschnitte ist also durchaus biologisch fundiert. Als dritte und letzte Differenz zwischen Bäumen und Blumen als Verkörperungen von Menschen lässt sich die Kategorie Gender anführen. Denn während Bäume heute oftmals als männlich dargestellt werden, sind personifizierte Blumen fast immer weiblich konzipiert.³¹ Solche

le, 3., erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage, Berlin; Heidelberg: J. B. Metzler, 2021.

29 Ein entscheidender Teil der Pflanzen wird hier bezeichnenderweise außer Acht gelassen, nämlich die Wurzeln, die diese Lebensform grundsätzlich von Menschen unterscheiden. Zu Wurzeln und damit verbundenen Tropen in Philosophie und Literatur vgl. Christy Wampole, *Rootedness. The Ramifications of a Metaphor*, Chicago, IL: The U of Chicago P, 2016.

30 Vgl. hierzu u. a. Beverly Seaton, *Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification*, in: *Poetics Today* 10, Nr. 4 (1989), S. 679–701.

31 Die Genderproblematik reicht bis hin zur Frage nach Sinn und Zweck der Blumen. So schreibt Pollan in seinem Kapitel über die Tulpe von seinem »boyish view of the pointlessness of flowers« und der »unreasonable passion for them

ikonischen Personifizierungen sind etwa die Karikaturen des französischen Malers Jean-Jacques Grandville *Les fleurs animées* (›Die beseelten Blumen‹)³² und die Blumen in Lewis Carolls *Through the Looking Glass and What Alice Found There*. Dabei lässt sich die Personifizierung von Blumen auch auf die größere allegorische Figur der Flora ausdehnen; eine weibliche Figur, die das gesamte Reich der Pflanzen verkörpert, als Bezeichnung für die Verbreitung von Pflanzen in einem bestimmten geografischen Raum sowie als schriftliche Aufzeichnung dieser Verbreitung dienen kann.³³

Auch wenn kulturhistorisch nachvollziehbar ist, warum Frauen aufgrund geltender Idealvorstellungen von Schönheit und Passivität als Blumen dargestellt werden, lässt sich die umgekehrte Zuschreibung botanisch nicht halten, beinhalten die meisten Blüten doch männliche und weibliche Fortpflanzungsorgane. Und doch persistiert diese Gleichsetzung von Blume und zumeist junger menschlicher Frau hartnäckig,

that the Dutch briefly epitomized, «siehe *Botany of Desire*, 2001, S. 63. In der Herabwürdigung der Blumenbegeisterung als sinnlos und unvernünftig zeigt sich ein männlich kodiertes, puritanisches Verständnis von ökonomischer Rationalität, das Pollans gesamtes Buch durchzieht. Zudem entkommt Pollan der erzählerischen Sackgasse nicht, in die er sich selbst hineinmanövriert hat: Er denkt sexuelle Differenz stets als fixiert.

32 Zu Grandvilles Karikaturen als Vorbild für weibliches Verhalten vgl. Dorri Beam, *Style, Gender, and Fantasy in Nineteenth-Century American Women's Writing*, Cambridge, UK; New York, NY: Cambridge UP, 2010, Kap. 1, *Florid Fantasies: Fuller, Stephens, and the ›Other‹ Language of Flowers*, S. 37–80. Für eine Lesart, die die Begleittexte und die Geschichte der Hortikultur miteinbezieht, vgl. Isabel Kranz, *Blumenseelen: Botanik, Sprache und Weiblichkeit um 1850*, in: Ulrike Hanstein, Anika Höppner und Jana Mangold, Hgg., *Re-Animationen: Szenen des Auf- und Ablebens in Kunst, Literatur und Geschichtsschreibung*, Weimar: Böhlau, 2012, S. 93–114.

33 Vgl. Dominik Berrens, *The Meaning of Flora*, in: *Humanistica Lovaniensia* 68, Nr. 1 (2019), S. 237–249. Hinzu kommt die Kulturgeschichte der Flora als durchaus ambivalente Figur zwischen nährender Mutter und Prostituiertes; vgl. den ausführlichen Aufsatz von Julius Held, *Flora, Goddess and Courtesan*, in: Millard Meiss, Hg., *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York, NY: NYU P, 1961, S. 201–218.

die auch in der Rhetorik der Verführung bei Autoren wie Buchmann und Pollan mitschwingt.³⁴ Dabei lässt sie sich zum einen historisch und philosophisch hinterfragen,³⁵ zum anderen finden sich erste Ansätze zu einem Queering von Blumen bereits in der Literatur des Fin de Siècle, etwa im Roman *Monsieur Vénus* (1884) der französischen Erfolgsautorin Rachilde.

Kurz möchte ich noch auf das dritte Element des nicht-menschlichen Charismas eingehen, das sich auf »corporeal interactions with an organism in the field«³⁶ bezieht. Teile von Blumen, ganze Pflanzen sowie ihre Samen und Früchte können gegessen, Blüten können gerochen und berührt werden. Diese ästhetischen Wahrnehmungsweisen von Blumen – gustatorisch, olfaktorisch, taktil und visuell – bilden die Grundlage recht unterschiedlicher Tropen (man denke an die Bezeichnung der höchsten Salzqualität als *fleur du sel* oder die »Blume« des Weins), die größtenteils einer systematischen und historischen Aufarbeitung harren.³⁷ Die Möglichkeit der Überschreitung von Körpergrenzen zwischen Mensch und Blume trägt jedenfalls entscheidend zu ihrer Aufladung als charismatische Akteure bei.³⁸

34 Besonders fragwürdig ist daher heutzutage die Wiederholung dieser Genderstereotypen, wie etwa in einem literaturwissenschaftlichen Handbuch aus dem Jahr 2007, dessen Eintrag über Blumen folgendermaßen beginnt: »Flowers, first of all, are girls. Their beauty, their beauty's brevity, their vulnerability to males who wish to pluck them – these features and others have made flowers, in many cultures, symbolic of maidens, at least to the males who have set those cultures' terms.« Lemma *Flower*, in: Michael Ferber, Hg., *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge, UK: Cambridge UP, 2007, S. 74–78.

35 Wie Stella Sandford in *Vegetal Sex: Philosophy of Plants*, London, UK: Bloomsbury, 2022, überzeugend darlegt.

36 Lorimer, *Nonhuman Charisma*, 2007, S. 918.

37 Eine erste Übersicht wird mein Beitrag *Blume/Blüte in Pflanzen. Kulturwissenschaftliches Handbuch* bieten, das im Frühjahr 2025 beim J. B. Metzler Verlag erscheinen wird (hg. von mir und Joela Jacobs).

38 Wobei charismatisch nicht unbedingt positiv besetzt sein muss, sondern gerade aufgrund der möglichen Inkorporation auch Momente des Unheimlichen aufweisen kann.

3. Dritte These: Blumen bringen Ordnung hervor

Überlegungen zu nicht-menschlichem Charisma gehen von einer Differenz zwischen tierischen, menschlichen und pflanzlichen Lebewesen aus, die die Grundlage der westlichen Weltanschauung bildet.³⁹ Auch innerhalb des Pflanzenreichs spielen Blumen eine zentrale Rolle. So findet um 1750 in der Botanik eine entscheidende Wende statt, die wiederum eine neue Phase der Blumen einleitet: Carl von Linnés Neuordnung des Pflanzenreichs in Klassen, Ordnungen, Gattungen und Arten basierend auf der entsprechenden Anzahl, den Proportionen und Positionen der männlichen respektive weiblichen Teile der Pflanzenblüten. Bei Linné schafft die Blume also eine neue Ordnung.

Dabei wird die soziale Geschlechterordnung in die botanische eingeschrieben, wenn der höhere Rang in der Klassifikation (Klasse) durch die männlichen, der niedrigere (Ordnung) durch die weiblichen Bestandteile der Blüte definiert wird. Die Gattungen – für Linné die entscheidende Ebene der Klassifikation – werden anhand von 26 verschiedenen Kombinationen aus Staubblättern und Stempeln unterschieden, die Linné als die »Hochzeiten« der Pflanzen bezeichnet (*Sponsalia Plantarum*). Diese Neuordnung basierend auf den Sexualorganen der Pflanzen umfasst an letzter Stelle einen Bereich, der sich dieser visuellen Ordnung widersetzt; jene Klasse von Pflanzen, deren Fortpflanzungsweise dem schwedischen Naturwissenschaftler ein Rätsel geblieben ist, die sogenannten *Cryptogamia*. Inmitten seines umfassenden Sexualsystems der Pflanzen findet sich demnach eine Leerstelle, wie Theresa M. Kelley in ihrer Studie zum Verhältnis von Botanik und Romantik ausführt: »Linnaean botany hides and harbors the very class of plants that undermines his claim to have created a global systematic based on visible criteria.«⁴⁰ Sichtbarkeit, von Michel Foucault als zentrale Episteme des klassischen Zeitalters

39 Der Begriff des Charismas wäre daher in einem größeren Maß, als dies hier geschehen kann, zu historisieren und kulturell zu situieren.

40 Theresa M. Kelley, *Clandestine Marriage: Botany and Romantic Culture*, Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 2012, S. 5.

herausgestellt, produziert demnach zugleich einen Bereich der Unsichtbarkeit.

Bezeichnenderweise verzichtet Linné in seiner theoretischen Grundlagenschrift *Philosophia botanica* von 1751 auf eine eigene Definition der Blume und listet lediglich Beschreibungen durch seine Vorgänger auf. In gewisser Weise bleibt also gerade das zentrale Ordnungsmoment, die Blüte, undefiniert, wie Jean-Jacques Rousseau in seinen *Fragmenten zu einem Wörterbuch der Botanik* angemerkt hat.⁴¹ Die Ordnung auf Basis der sichtbaren Blütenteile birgt also neben einem Bereich des Unsichtbaren auch einen Bereich des Un- oder zumindest Unterdefinierten in ihrem Zentrum.

Auch wenn sein Sexualsystem wissenschaftlich keinen Bestand hatte, können die kulturellen Auswirkungen von Linnés Neuordnung des Pflanzenreichs auf der Basis von Blüten kaum überschätzt werden. Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien haben in den vergangenen Jahren gezeigt, dass Linnés vereinfachte Klassifikations- und Nomenklaturregeln vor allen Dingen Frauen den Zugang zur Botanik erleichtert haben.⁴² Die Heiratssemantik der Romane des 19. Jahrhunderts⁴³ wurde ebenso wie die populäre Vorstellung einer floralen Geheimsprache der Liebe von Linné geprägt. Die Ordnung der Botanik, die ihrerseits auf sozio-kulturellen Voraussetzungen basierte,⁴⁴ fand somit in den gesellschaftlichen und kulturellen Geschlechterordnungen ihren Widerhall.

41 Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Fragments pour un dictionnaire des termes d'usage en botanique*, in: *Œuvres Complètes IV: Émile, Éducation, Morale, Botanique*, hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris: Éditions Gallimard, 1969, S. 1221.

42 Vgl. hierzu u. a. die Arbeiten von Sam George, *Botany, Sexuality and Women's Writing 1760–1830: From Modest Shoot to Forward Plant*, Manchester, UK: Manchester UP, 2007 und Ann B. Shteir, *Cultivating Women, Cultivating Science: Flora's Daughters and Botany in England, 1760 to 1860*, Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1999.

43 Vgl. hierzu Amy M. King, *Bloom: The Botanical Vernacular in the English Novel*, Oxford, UK; New York, NY: Oxford UP, 2003.

44 Vgl. hierzu die bereits erwähnte Studie von Kelley sowie Londa Schiebinger, *Nature's Body. Gender in the Making of Modern Science*, New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2004.

Neben dieser wissenschaftshistorischen Dimension hat die Blume eine rhetorische Ordnungsfunktion, die sich bereits in der antiken Philosophie ausmachen lässt.⁴⁵ Mit solchen pflanzlichen und insbesondere floralen Tropen befasste sich der deutsche Lyriker, Übersetzer und Altphilologe Rudolf Borchardt. Seine Studie *Der leidenschaftliche Gärtner*, verfasst 1937/38, postum erschienen 1951, 2016 neu aufgelegt, ist eine belebte Einführung in die Gartengeschichte Europas von der Antike bis in die Gegenwart. Borchardts erklärtes Ziel ist eine umfassende Theorie der Blume, die in enger Verbindung zu seiner Auffassung von Sprache und Kultur steht.⁴⁶

Den historischen Anfangspunkt seiner Blumentheorie bildet der mittelalterliche Klostergarten, der eine doppelte Übersetzungsleistung ermöglicht: Nach der Akklimatisierung neuer Pflanzen aus dem Mittelmeerraum⁴⁷ wurden die Blumen ins christliche Symboluniversum eingegliedert, indem ihnen abstrakte Konzepte wie Keuschheit (Lilie) oder Bescheidenheit (Reseda) zugeschrieben wurden. Blumen sind somit stets als Dubletten präsent: als reale Entitäten, deren medizinische Heilkräfte erkannt und genutzt werden, und als repräsentierte Objekte – sei es bildlich oder schriftlich –, denen eine abstrakte Bedeutung zugemessen wird. Diese Doppelung gilt laut Borchardt sowohl für die sog. »neuen« Blumen aus dem europäischen Süden als auch – ein wenig

45 Vgl. hierzu Bettine Menke, *Wort-Blüten*, in: Isabel Kranz, Alexander Schwan und Eike Wittrock, Hgg., *Floriographie. Die Sprachen der Blumen*, München; Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, S. 63–92.

46 Vgl. Rudolf Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner* (Naturkunden 24), Berlin: Matthes & Seitz, 2016.

47 Wie an dieser Stelle betont Borchardt auch andernorts stets, dass Pflanzen die unterschiedlichsten geografischen Räume überwunden haben und ein Garten somit immer auch ein Raum der Globalisierung ist (ohne allerdings diesen Begriff zu nutzen, der erst in den 1940er Jahren aufgekommen ist). Borchardts Blumentheorie ist daher kosmopolitisch im Goethe'schen Sinne und auch dezidiert anti-national, wie seine Invektiven gegen das Konzept von »winterharten« Pflanzen zeigen (s. das Postscriptum des *Leidenschaftlichen Gärtners*). Eine kolonialkritische Perspektive sucht man allerdings vergeblich.

verspätet – für die einheimischen wie Primel, Veilchen und Vergissmeinnicht, denen ebenfalls eine symbolische Ebene eingeschrieben wird. Das religiöse Deutungssystem macht diese Dimension amtlich: »Blumen haben nun eine Kraft und übertragen sie«. ⁴⁸

Dieser Überhöhung zum Symbol geht die konkrete Begegnung zwischen Mensch und Blume voraus, die »einen tieferen Zauber an dem noch erfahrungslosen Menschenwesen [wirkt], auf das sie trifft«. ⁴⁹ Bei Borchardt sind Mensch und Blume also wie bei Eiseley, Buchmann u. a. ebenbürtige Partner:innen, und wiederum übt die Blume eine Art floraler Kontaktmagie aus, die sie als charismatische Akteurin erkennen lässt.

Die physische Begegnung mit der Blume führt zu Borchardts umfassender These vom vegetabilen Ursprung des bildnerischen und rhetorischen Ornaments:

Die Blume begeistert die Sprache und den Gedanken mit sich und fordert Sinn und Hand auf, sie nachbildend zu durchdringen: an ihr entsteht die Metapher und das Ornament. Neunundneunzig Prozent alles uneigentlichen Ausdrucks, den die menschlichen Sprachen besitzen, sind von der Welt der Pflanze genommen; neunundneunzig Prozent aller Zierform, deren älteste und neueste Zeiten sich bildnerisch bedienen, stammen von der Blume. ⁵⁰

Blumen regen demnach das mimetische Vermögen der Menschen in besonderer Weise an. Das *Genus verbi* zeigt Borchardts Verständnis der Blume als aktiver Kraft an, das sich im *Leidenschaftlichen Gärtner* durchweg nachzeichnen lässt. Oftmals nimmt der Autor den Blickwinkel der Pflanze ein, der nicht nur eine Subjektposition, sondern umfassende Handlungsmacht zugeschrieben wird. Es liegt nahe, hier den Topos der Anthropomorphisierung zu vermuten, wogegen sich Borchardt allerdings

48 Ebd., S. 14.

49 Ebd., S. 15.

50 Ebd., S. 15.

entschieden verwahrt, der weniger die Vermenschlichung der Pflanze als vielmehr die Vegetalisierung des Menschen im Blick hat.⁵¹

Soweit, so aus den anderen Thesen bekannt. Doch was genau prädestiniert die Blume nun zu ihrer herausragenden Stellung in Bezug auf die menschliche Schaffenskraft? Schönheit reicht als Erklärung nicht aus, denn erstens betrifft sie nicht alle Blumen (in dieser Hinsicht fällt Borchardt wie alle Gartenschriftsteller:innen seine ganz eigenen ästhetischen Urteile), und zweitens lässt sie sich auch für das Tierreich in Anschlag bringen. In stärkerem Maße als das Tier ist die Blume für Borchardt eine Figur der Ordnung:

Kosmos heißt im Griechischen Schmuck, Ordnung und Aufbau zugleich, die Begriffe hängen sinnlich fest zusammen. Die Blume, das Blatt, die Ranke sind Ordnungswunder und der Mensch ist eine Unordnung, die aus der Ordnung kommt und zur Ordnung verlangt. Diese aus dem Boden wachsende durchsichtige Harmonie ist eine selige Mathematik, der Unselige gewahrt sie darum, weil Er verloren hat, was Sie besitzt.⁵²

Über den griechischen Begriff »Kosmos« führt Borchardt oftmals als separat gedachte Bereiche zusammen und verbindet sie in seinem Begriff der Blume.⁵³ Zentral ist hierbei der Aufbau der Blumen, der sich durch Regelmäßigkeit der Strukturen, durch Symmetrie und insbesondere durch das Vorkommen geometrischer Formen wie Kegel, Kugel, Ellipse und Kreis auszeichnet. Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts nutzt Borchardt also einen mathematischen Schönheitsbegriff für die Blu-

51 Vgl. hierzu: »Es waren Entdeckungen des Menschenverwandten in der Blume, – denn so und nicht »anthropomorphisch« müssen wir den seelischen Vorgang nennen, von dem sie zeugen, Vorgänge tief verwickelt in die gesamte Humanitas, die Einheit des Menschengesistes.« Borchardt, *Der Leidenschaftliche Gärtner*, 2016, S. 20.

52 Ebd., S. 16.

53 Schmuck ist auch eine der semantischen Bedeutungsebenen von Kultur, wie Böhme ausführt; vgl. Böhme, *Vom Cultus zur (Kultur)wissenschaft*, 1996, S. 57.

me,⁵⁴ der sich unter anderem in den Untersuchungen der sogenannten »algorithmic botany« wiederfindet.⁵⁵

An einer späteren Stelle führt Borchardt das Verhältnis zwischen Blume und Ordnung noch einmal präziser aus:

Die Blume ist eine Ordnung, aber eine Ordnung ist auch, und zwar eine andere und selbständige, der Garten. Die Ordnung der Blume ist eine vormenschliche der Kreatur; die des Gartens eine menschliche des Meisters, Bemeisterers, Umgestalters Mensch. Mit der Blume ist er durch unvernünftige Sehnsucht verbunden, mit dem Garten durch den Willen; mit jener durch grenzenlose Möglichkeit, mit diesem durch die Bescheidung vor dem Endlichen, die fast schon entsagt.⁵⁶

Die Blume entspricht in der Borchardt'schen Leseweise einem kreatürlichen Bedürfnis des Menschen, der Garten hingegen einem praktischen Verhältnis zur Realität. Die Blume ist Objekt von Sehnsucht und Leidenschaft und ruft intensive Gefühle hervor; der Garten hingegen steht für rationales Handeln, für Arbeit und Einsicht in die menschliche Endlichkeit. Die Blume ist daher eine mathematisch strukturierte Ordnung

54 Die Betonung des Aufbaus nach mathematischen Formgesetzen, der an die Bereiche der Technik und der Architektur denken lässt, legt es nahe, hier den Einfluss von Ernst Haeckel und Karl Blossfeldt zu vermuten, deren Schriften *Kunstformen der Natur* (1904) bzw. *Urformen der Kunst* (1928) allgemein recht bekannt waren, wie Christian Welzbacher im Nachwort zur aktuellen Ausgabe des *Leidenschaftlichen Gärtners* vermerkt, Welzbacher, *Nachwort*, in: *Der leidenschaftliche Gärtner*, 2016, S. 299–314, hier S. 304. Auf Haeckel kommt Borchardt in seinen Briefen, allerdings in anderen Zusammenhängen, zu sprechen; der Name Blossfeldt hingegen fällt nicht. Da die beiden Autoren weder hier noch in den Briefen explizit genannt werden und Borchardt zudem im *Leidenschaftlichen Gärtner* deutlich Stellung gegen die Pflanzenfotografie bezieht, lässt sich jedoch nicht mit letzter Klarheit beantworten, worauf sich Borchardt jenseits eigener Beobachtungen bezieht, wenn er von Blume, Blatt und Ranke als Ordnung schreibt.

55 Vgl. *Algorithmic Botany*, <http://algorithmicbotany.org/> (Zugriff am 09.07.2024). Für den Hinweis auf diese Webseite danke ich Maren Mayer-Schwieger.

56 Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner*, 2016, S. 33.

und Überschuss, Unvernunft und Grenzenlosigkeit zugleich. So unterschiedlich sie auch sind, zeigen die beiden Beispiele von Linné und Borchardt, dass Blumen als Ordnungsfiguren immer auch zugleich Figuren der Unordnung sind, dass florale Denkfiguren eine Doppelstruktur aufweisen. Dieser dichotomen Struktur des Floralen widme ich eine eigene vierte These.

4. Vierte These: Blumen verkörpern das Ideal und sein Gegenteil

An den vorhergehenden Thesen hat sich bewiesen, dass sich das Zeitalter der Blumen unterschiedlich bemessen lässt. Eiseley versteht es als eine quasi-geologische Einheit der *longue durée*, die Disziplin der Botanik beginnt mit ihrer Neuordnung durch Linné auf Basis der Blüte um 1750, und für Borchardt läutet der Barockgarten das wahre Blumenzeitalter in Europa ein. Denkt man aus literaturwissenschaftlicher und insbesondere germanistischer Perspektive über das Zeitalter der Blumen nach, so gilt die Blume als Signum der literaturhistorischen Epoche zwischen 1799 und 1830: »Blaue Blume und Romantik sind identisch«, konstatierte Jutta Hecker in ihrer umfassenden Dissertation von 1931.⁵⁷

Die zentrale Stellung der Blauen Blume in der Literaturgeschichtsschreibung zur Romantik verdankt sich Novalis' Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* (1799/1802). Bei ihrer ersten Sichtung (in einem Traum des Protagonisten) befindet sie sich inmitten einer Höhle mit einer wundersamen Quelle:

Er [i.e. der Held Heinrich] sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang;

57 Jutta Hecker, *Das Symbol der Blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumen-symbolik der Romantik*, Jena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung (Walter Biedermann), 1931, S. 78.

die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.⁵⁸

Bei Novalis wird die Blume als aktives weibliches Wesen dargestellt, das eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf den Protagonisten ausübt, wie sich an den Verben (»schmiegte«, »neigte«, »zeigte«) ablesen lässt. Mann und weiblich konnotierte Blume gehen eine mystische Union ein, die jede Sprache übersteigt.⁵⁹ Die Blaue Blume bildet von nun an das unerreichbare Ideal von Weiblichkeit, Schönheit und Harmonie, nach dem Heinrich auf seiner Reise an den verschiedensten Orten sucht. Zugleich versinnbildlicht die Blaue Blume ein goldenes Zeitalter, in dem die Welt im Einklang war, verweist also in die zeitliche Ferne.

Nicht nur, dass Novalis' Blaue Blume von Anbeginn an im Singular mit bestimmtem Artikel auftritt – *die* Blaue Blume –, so hat sie, wie vielfach konstatiert wurde, wenig mit konkreten vegetabilen Lebewesen zu tun. Jeder Versuch, die literarische Blume mit einer bestimmten Pflanzengattung zu identifizieren – sei es Veilchen, Kornblume oder Akelei – setzt von vornherein an der falschen Stelle an. Doch nicht nur, dass der Blauen Blume keine reale Pflanze entspricht – Otto F. Best geht sogar so weit, ihr den weithin akzeptierten Status eines Symbols abzuspochen, und betont stattdessen ihren Hybridcharakter: »Aus pflanzlichen wie menschlichen Organen besteht die Blaue Blume, sie ist weder Blume noch Mensch – sondern beides. Die Ordnungen der Natur sind aufgehoben in diesem Mischwesen [...]«. ⁶⁰ Die Blaue Blume gilt ihm daher

58 Novalis [Friedrich von Hardenberg], *Heinrich von Ofterdingen* (Suhrkamp Basis-Bibliothek 80), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007, S. 12–13.

59 Der Einheit, die die »Blaue Blume« symbolisiert, steht die Tatsache gegenüber, dass wiederum nur ein Teil der Pflanze als Blume gesehen wird, nämlich die Krone, die Gesamtheit der Blütenblätter, in der Heinrich das Gesicht seiner Geliebten erscheint. Auf Basis der Analogie zwischen Menschenkörper und Blumengestalt wird also *pars pro parte* Blüte zu Gesicht.

60 Otto F. Best, *Die blaue Blume im englischen Garten: Romantik, ein Missverständnis?*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998, S. 195.

als Chiffre für die Widersprüchlichkeiten der Romantik: »Natur und Liebe, Reflexion und Gefühl, Genie und Witz«, ⁶¹ und ist somit wiederum als dichotome Figur gedacht.

Die Interpretationslinie von Blumen als Ideal ist nicht auf die Romantik beschränkt, sondern findet sich bis heute in den verschiedensten Zusammenhängen wieder. Sie lässt sich in einer Theorie des Floralen ausmachen, die sich in ganz anderer Weise als Borchardt und Novalis mit dem Verhältnis zwischen Blume und dichterischer Sprache auseinandersetzt. In ihrem Aufsatz *Imagining Flowers: Perceptual Mimesis (Particularly Delphinium)* aus dem Jahr 1997 untersucht die Literaturwissenschaftlerin Elaine Scarry Zitate so unterschiedlicher Autor:innen wie John Ashbery, Rainer Maria Rilke, Jean-Jacques Rousseau und Virginia Woolf, in denen Blumen entweder als zentrale Motive auftauchen oder *en passant* als Vergleichsmomente dienen. Ihre Ausführungen kulminieren in den folgenden Thesen:

Flowers can be taken as the representative of the imagination because of the ease of imagining them. That ease is in turn attributable to *their* size and the size of our heads, *their* shape and the shape of our eyes, *their* intense localization and the radius of our compositional powers, *their* rarity that lets them rise and enter our brains and our willingness to receive them as the template for the production of other, more resistant compositions. It is clear: we were made for one another.⁶²

Auch Scarry geht von einer Gestaltähnlichkeit zwischen Mensch und Blume aus, die sich hier auf den Maßstab (Größe der Blume, Größe des menschlichen Kopfes) und auf die Form oder Gestalt (Blütenblätter und Augen) beziehen. Sie sieht zudem gerade in der Verortung der sessilen Wesen eine hilfreiche Tatsache für die menschliche Vorstellungskraft, die ebenfalls räumlich orientiert ist. Und viertens trägt die Durchlässigkeit – Scarry nutzt den von Aristoteles hergeleiteten Begriff

61 Ebd., S. 198–199.

62 Elaine Scarry, *Imagining Flowers: Perceptual Mimesis (Particularly Delphinium)*, in: *Representations* 57 (Winter 1997), S. 105.

der »rarity« – dazu bei, dass Blumen für Prozesse der Vorstellungskraft bereitstehen.

Wieder begegnen uns Blumen und Menschen demnach als prädestinierte Partner. Evolution wird dabei nicht in Bezug auf Pflanzen, sondern nur hinsichtlich des menschlichen Auges erwähnt. Durch diese Parallele wird der Gedanke der gegenseitigen Anpassung zwar aufgerufen, aber lediglich aus Sicht der Menschen argumentiert. Scarry schlägt so im Prinzip eine Theorie des Floralen als Medium vor, die weniger konkreten Bezug auf die Botanik nimmt, als dass sie der Tradition der Romantik verhaftet bleibt, indem unhinterfragt von der Schönheit und dem Ideal der Blume ausgegangen wird.

Doch sind Blumen stets schön, ideal und gut? Wie bereits in den vorhergehenden Punkten angeklungen ist, gibt es eine Tradition, in Blumen das schlechthin Andere zu einem männlich, westlich und bürgerlich codiertem Blick zu sehen – das Weibliche, das zeitlich Vorgängige oder auch das Exotische, das Orientalische etc. – und zwar immer nur so lange, bis eine Phase der Eingemeindung erfolgreich durchlaufen wurde. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts verdichten sich die literarischen Texte, in denen Blumen sexuelle Abweichung verbildlichen. Von Nathaniel Hawthornes künstlicher Blumen-Frauen-Zwittergestalt in *Rappaccini's Daughter* (1844)⁶³ über Charles Baudelaires *Fleurs du Mal* (1857–1868) mit ihren Lesbierinnen und Prostituierten bis hin zu Jean Genets devianten Blumenmännern wird der Bezugsrahmen der Andersartigkeit neu gesetzt.

In ihrer Studie *Herbarium, Verbarium* (1993), die wie Scarrys Aufsatz aus den 1990er Jahren stammt, verfolgt Claudette Sartillot diese Zuschreibung der Andersartigkeit von Pflanzen allgemein und Blumen insbesondere von Hegel bis Sartre und charakterisiert die traditioneller-

63 Zur Blume bei Hawthorne vgl. Isabel Kranz, »Strange peril in either shape«: Monströsität und Allegorie in Nathaniel Hawthornes »Rappaccini's Daughter« (1844), in: Achim Geisenhanslüke und Georg Mein, Hgg., *Monströse Ordnungen und Schwellenfiguren*, Bielefeld: transcript, 2009, S. 439–460.

weise als passiv verstandene Blume als »radical trope and life-form«:⁶⁴ Auch wenn sie als diskursive und literarische Mittel nur noch wenig mit der botanischen Welt zu tun haben, der sie zwar entstammen, aber an die sie nur vage erinnern, bieten Blumen »an alternative model of signification that takes into account what has been repressed by the logocentric systems of thought, namely plurality, the signifier, the unconscious, the feminine.«⁶⁵ Dabei fungieren Blumen bei Sartiliot nicht als Zeichen für das Unterdrückte *per se*, sondern sind in einem ständigen Prozess der Bedeutungsgenerierung begriffen. Sie sind, wie Sartiliot ausführt, prädestinierte Elemente der von Jacques Derrida geprägten »dissémination« – ein Begriff, der seine pflanzliche Herkunft schon im Namen trägt.⁶⁶

Die Beispiele von Novalis, Scarry und Sartiliot zeigen stellvertretend, dass das Reflexionspotenzial der Blume als Wissensfigur in ihrer Offenheit und gleichzeitigen Begrenzung liegt. Die Blume ermöglicht es, Spannungen zwischen Wissen und Ästhetik, Natur und Kultur, Bewegungs- und Zeitwahrnehmungen ins Bild zu fassen. Ausschlaggebend hierfür ist ihr konstitutiver Zwischenstatus – zwischen Objekt und Subjekt von Kommunikation, zwischen Modell und Anschauung, Natur und Kultur, Dinghaftigkeit und Lebendigem.

5. Fünfte These: Blumen sind überschießende Wissensfiguren

Meine fünfte und letzte These ist in gewisser Hinsicht eine Synthese des Vorangegangenen und verweist auf eine mögliche theoretische Zukunft. Ich möchte sie wiederum anhand von drei konkreten, literarischen, Texten ausführen, die sich in den letzten Jahren mit dem Erbe der Romantik

64 Claudette Sartiliot, *Herbarium, Verbarium: The Discourse of Flowers*, Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1993, S. 5.

65 Ebd., S. 5.

66 Für eine weitere Lektüre der Blumen in Derridas *Glas* vgl. Barbara Thums, *fleurs: Friederike Mayröckers Blumensprache*, in: *Literatur für Leser* 40, Nr. 2 (2017), Themenheft *Das literarische Leben der Pflanzen: Poetiken des Botanischen*, hg. von Joela Jacobs und Isabel Kranz, S. 185–199.

auseinandergesetzt haben und dabei blaue Blumen ins Zentrum stellen: Christof Hamanns *Usambara* (2007), Thomas Hettches *Pfaueninsel* (2014) und Verena Stauffers *Orchis* (2018). Diese drei Romane stehen paradigmatisch für eine Re-Interpretation einer floralen Bildersprache, die ihren Ausgang von Novalis nimmt, wobei die Schwerpunktsetzungen in den Beiträgen jeweils unterschiedlich ausfallen.

Hamanns Roman *Usambara* erzählt auf zwei Zeitebenen – einer gegenwärtigen um 2006 und einer historischen in den 1880er Jahren, in deren Zentrum die deutsch-österreichische Expedition nach Tansania steht, die in der Erstbesteigung des Kilimandscharo durch Hans Meyer, den tansanischen Bergführer Yohani Kinyala Lauwo und den Österreicher Ludwig Purtscheller kulminiert. Die ›blaue‹ (violette) Blume des Romans ist die umgangssprachlich als Usambaraveilchen bekannte *Saintpaulia ionantha*, die – anders als ihr Name vermuten lässt – gar nicht zu den echten Veilchen gehört. In der Betrachtung dieser violetten Blume und insbesondere ihrer Benennung zeichnet Hamann die kolonialen Verflechtungen der Botanik auf und hinterfragt das gängige literarisch-historische Narrativ der ›Entdeckung‹, das auch der Sichtung der Blauen Blume im *Heinrich von Ofterdingen* unterliegt.⁶⁷

Historisches Material, sowohl aus der Literatur als auch aus der Geschichtsschreibung, strukturiert auch Hettches Roman *Pfaueninsel*, der die Ereignisse auf der gleichnamigen Insel vor Potsdam im langen 19. Jahrhundert schildert. Der zentrale Außenraum ist hier der Park in seinen diversen Umgestaltungen, vor allem durch Peter Joseph Lenné. Die blaue Blume, an der sich die unterschiedlichen Vorstellungen von Künstlichkeit und Natürlichkeit ablesen lassen, die die Protagonist:innen des Romans vertreten, ist die Hortensie. Diese von Philippe

67 Vgl. hierzu Megumi Kiesel, Isabel Kranz und Heimo Rainer: *Anknüpfungspunkte zwischen Pflanzenbezeichnungen und Eigennamen aus interdisziplinärer Sicht: Das Anwendungspotenzial onomastischer Erkenntnisse in Botanik und Literaturwissenschaft*, in: Peter Ernst, Stephan Gaisbauer, Albrecht Greule und Karl Hohensinner, Hgg., *Namenforschung im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. Beiträge zum Symposium Namenforschung* (Linz, 4.–6. Oktober 2018), Regensburg: edition vulpes, 2022, S. 437–468.

Commerson (1727–1773) erstbeschriebene Pflanze wurde zu Ehren der Mathematikerin Hortense Lepaute (1723–1788) benannt, deren Vorname wiederum vom lateinischen Wort für Garten, *hortus*, abgeleitet ist. Hortensien sind also Gartenblumen, die den Garten bereits im Namen tragen. Die zentrale Auseinandersetzung in *Pfaueninsel* dreht sich um die Frage, ob man die ursprünglich roten oder weißen Blumen durch die Zugabe von Alaun in die Erde blau färben darf oder ob dies einen unzulässigen Eingriff in natürliche Vorgänge bedeutet. Dabei markiert die Diskussion um die Farbveränderung zum einen den Generationenkonflikt in der Gärtnerdynastie der Fintelmanns auf der Pfaueninsel, verweist aber darüber hinaus auf die Grenzen menschlichen Eingreifens. Blau ist hier nicht mehr die Farbe der Sehnsucht, Ferne und dichterischer Erkenntnis, sondern zeigt die Verstrickung von Mensch und Pflanze und die Unauflösbarkeit ihrer Beziehungen an.⁶⁸

Während sich Hamann mit dem Kolonialerbe des 19. Jahrhunderts und Hettche mit anthropologisch-ästhetischen Fragen befassten, zeigt die österreichische Autorin Verena Stauffer in einer der radikalsten Auseinandersetzungen mit dem literarischen und botanischen Erbe der Romantik die Verquickung von männlichem Forscher-Ego, kolonialen System und der Macht der Literatur auf. In ihrem Roman *Orchis* dreht sich alles um die titelgebenden Blumen, wenngleich diese nicht ausschließlich der Gattung Knabenkraut (lateinisch *Orchis*) zugehörig sind, sondern andere Arten aus der Familie der Orchideen und anderen Pflanzenfamilien beinhalten.

Orchis erzählt die Geschichte des deutschen Botanikers Anselm, der auf zahlreichen Reisen – unter anderem nach Madagaskar, Italien, England und am Ende nach China – auf der Suche nach Blumen ist. Unterstützt durch seinen ebenfalls als Botaniker tätigen Vater bekleidet Anselm zeitweise eine Professur an einer forstwissenschaftlichen Akade-

68 Zu den Pflanzen in Hettches *Pfaueninsel* vgl. Christine Kanz, *Die Neuerfindung der ›Natur‹: Das Experiment Pfaueninsel in Thomas Hettches Roman*, in: Gabriele Dürbeck, Christine Kanz und Rolf Zschachlitz, Hgg., *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts: Neue Perspektiven und Ansätze*, Berlin; Bern; Wien: Peter Lang, 2018, S. 107–130.

mie und wird zu einem botanischen Kongress nach London eingeladen, verbringt allerdings auch Zeit in einer Nervenheilanstalt. Im Laufe des Romans wird deutlich, dass die Ebenen der Realität und der Fiktion, zwischen wirklich stattgefundenen Reisen und manischen Zuständen des Protagonisten, nicht zu trennen sind, sodass letzten Endes offen bleibt, ob Anselm überhaupt jemals verreist ist.

In seinem Spiel mit Abenteuerroman, historischer und medizinischer Fallstudie ist Stauffers Roman ein höchst komplexes und vieldeutiges Sprachkunstwerk. Der Romantext nimmt Bezug auf zahlreiche Intertexte, die von der deutschen Romantik (Novalis, Tieck) über den französischen Surrealismus (Vian) bis hin zu Berichten aus der Wissenschaftsgeschichte reichen (historisches Vorbild für Anselm ist der deutsche Orchideenforscher Heinrich Gustav Reichenbach). *Orchis* erzählt dabei nicht nur von den Forschungsreisen des Botanikers Anselm, sondern erweist sich als eingehende Darstellung einer psychischen Krankheit, die sich in einem zunehmenden Realitätsverlust manifestiert, der die Form des körperlichen und textuellen Schwindels annimmt. Der Roman erschöpft sich also nicht darin, das *Orchidelirium* zu schildern, das den Protagonisten befällt, vielmehr beginnt der Text selbst, immer mehr zu halluzinieren.

Auf diese Weise hinterfragt der Roman performativ das binäre Denksystem, das ihm zugrunde liegt. Der Roman ist durch zahlreiche Doppelungen strukturiert, sowohl auf der Figurenebene als auch in Bezug auf die Kapitelabfolge: Anselm ist umringt von männlichen Gegenspielern und wechselnden, unterkomplex bleibenden Frauenfiguren, er begibt sich auf zwei Exkursionen mit seinen Studenten, und der Roman beginnt mit einer vermeintlichen Forschungsreise und endet mit einer ebensolchen. Die Doppelung ist bereits im floralen Leitbild des Knabenkrauts angelegt, dessen Überdauerungsorgane an männliche Hoden – ebenfalls eine Doppelfigur – erinnern, die der Pflanze den Namen gegeben haben.

Die Doppelungen führen allerdings letzten Endes zu Ersetzungen: Auf der Suche nach der einen Blume gelangt Anselm zu immer wieder neuen Blumen – mehrere von derselben Art oder andere Arten. Gleich zu Anfang findet er nicht nur einen »Stern von Madagaskar«, ein An-

graecum sesquipedale, sondern gleich ein ganzes Feld, in dem die Blumen gleichzeitig erblühen, was schon das erste Anzeichen dafür ist, dass es sich hier nicht um botanisch korrekte Darstellungen, sondern um eine literarische Phantasie handelt. Die *Angraecum*-Orchideen werden von einem Feld voller *Sobralia*, die auf Madagaskar gar nicht heimisch sind, ersetzt. Später sucht Anselm *Orchis*-Arten, dann zum Schluss einen ominösen chinesischen Frauenschuh. Der Roman endet mit einer Apotheose der Blauen Blume, dem völligen Aufgehen – oder Tod? – des männlichen Forschers. In *Orchis* laufen die zuvor erläuterten Blumendiskurse zusammen, werden thematisch und performativ dekonstruiert. Die Blume erweist sich dabei als immer schon überschießende, nicht einzuhegende, mehrfach kodierte Wissensfigur.

6. Schluss: Vom »Age of Flowers« zur »floriden Phase«

Indem er seinen Protagonisten auf der Suche nach den sich stets entziehenden Blumen zeigt, bringt Stauffers Romantext selbst ständig neue Blumen hervor. Er gerät immer mehr, könnte man sagen, in eine »floride Phase.« So nennt man in der Medizin – in einer der zahlreichen übertragenen Bedeutungen des Blumenhaften – diejenige Phase einer Krankheit, in der immer mehr Symptome auftauchen.⁶⁹ Augenscheinlich befinden wir uns zurzeit in einer solchen »floriden Phase« des lange währenden »Age of Flowers«, in einer Zeit also, in der Blumen besondere Aufmerksamkeit zukommt, in der das Florale (wieder) symptomatisch wird.⁷⁰ Neben den erwähnten literarischen Texten zeigt sich dies etwa im Bereich der bildenden Kunst an den zahlreichen Ausstellungen, die in den letzten Jahren Blumen in den Mittelpunkt gestellt haben und dem

69 Für eine Darstellung der semantischen Ebenen des Begriffs siehe Kranz, *Blume/Blüte*.

70 Nach einer Phase der Trivialisierung im 20. Jahrhundert, die deutlich gegendert ist, wie Beverly Seaton bemerkt. Seaton, *Towards a Historical Semiotics*, 1989, S. 698.

verstärkten Interesse am Floralen in den Literatur- und Kulturwissenschaften.⁷¹

Was könnten die Gründe für diese Renaissance des Floralen sein? Sie steht einerseits im Zeichen einer allgemeinen Hinwendung zu Pflanzen, die sich seit längerem abzeichnet und die durch die Corona-Pandemie an Momentum gewonnen hat. Ihre Facetten sind vielfältig und reichen von Fragen nachhaltiger Lebensweisen (Ernährung, Baustoffe, Kleidung etc.) über Lifestyle-Themen (etwa grüne Inneneinrichtung) bis hin zu großformatigen Alternativentwürfen.⁷² Auslöser für dieses grüne Re-Framing sind die Herausforderungen im sogenannten Anthropozän (der bisher ungekannte Verlust von Biodiversität, Klimawandel, soziale Ungleichheiten durch Petrokapitalismus und Extraktivismus usw.). Während diese Krisenerfahrungen erklären können, warum Pflanzen generell in den Fokus geraten, so gelten für die Blumen zudem spezifische Aspekte. Zunächst sind Pflanzen laut dem Philosophen Michael Marder oftmals »synecdoches of nature as a whole«,⁷³ und Blumen werden wiederum oftmals synonym für alle Pflanzen verwendet. Da die Bedecktsamer in der Tat die größte und vielfältigste Gruppe innerhalb des Pflanzenreichs sind, scheinen sie dazu prädestiniert, als *pars pro toto* für Natur verwendet zu werden. Zudem stehen sie wie wenige andere Naturdinge für das Ästhetische, insbesondere für eine nur selten hinterfragte Schönheit ein. In einer Zeit multipler Krisen versprechen

-
- 71 Wie etwa die Ausstellungen »Flowers Forever: Blumen in Kunst und Kultur«, Kunsthalle München, 03.02.–27.08.2023, und »FLOWERS! Blumen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts«, Dortmunder U 30.04.2022, um nur zwei Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum zu nennen, und neben der Konferenz, die den Ausgangspunkt für den vorliegenden Band bildet, u. a. das Symposium »The Power of Flowers, 1500–1750«, Ghent, 14.–15. Juni 2023.
- 72 Vgl. den Vorschlag der Anthropologin Natasha Myers, anstelle von Anthropozän den Begriff des Planthropocene zu setzen, denn »what is good for plants is good for everyone else«, Natasha Myers, *How to Grow Livable Worlds: Ten Not-So-Easy Steps*, in: Kerry Oliver-Smith, Hg., *The World to Come: Art in the Age of the Anthropocene*, Gainesville, FL: Harn Museum of Art, 2018, S. 53–63, hier S. 56.
- 73 Michael Marder, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*, New York: Columbia UP, 2013, S. 31.

Blumen ästhetische Entlastung. Und letztlich steht mit Blumen, wie zuvor mehrfach gezeigt, immer auch die Thematik der Geschlechtlichkeit zur Debatte und somit angesichts der politischen Weltlage eines der zentralen Themen unserer Zeit, die sich in puncto Gerechtigkeit (die auch immer mit Auf- und Abwertungen zu tun hat), Freiheit und Identität ausdrückt.

Wie kann man diesem Zeitpunkt in der Geschichte der Blumen nun begegnen? Vielleicht sollte man weniger das Florale an der floriden Phase in den Blick nehmen als die Phase selbst: das aktive Potenzial der Blumen, Blumen als das Blühen verstehen, als Aktion, Bewegung, nicht nur des Pflänzchen, sondern auch des Denkens. Wenn man meint, die Blume zu haben, sie definieren und festschreiben zu können, sollte man sie wieder mobilisieren, in Bewegung bringen, von Neuem an einem ganz bestimmten Ort, einem Bild, einem Text ansetzen. Man sollte also, um es mit Rousseau zu sagen, in der Blume anstelle einer »absoluten Substanz« (»substance absolue«) wieder eher ein »kollektives und relatives Wesen« (»un être collectif et relatif«) sehen.⁷⁴

Bibliografie

- Algorithmic Botany. <http://algorithmicbotany.org/> (Zugriff am 09.07.2024).
- Böhme, Hartmut. *Vom Cultus zur (Kultur)wissenschaft. Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs*. In: Renate Glaser und Matthias Luserke, Hgg., *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. S. 48–67.
- Beam, Dorri. *Style, Gender, and Fantasy in Nineteenth-Century American Women's Writing*. Cambridge, UK; New York, NY: Cambridge UP, 2010.
- Berrens, Dominik. *The Meaning of Flora*. In: *Humanistica Lovaniensia* 68, Nr. 1 (2019). S. 237–249.

74 Rousseau, *Dictionnaire*, 1969, S. 1223.

- Best, Otto F. *Die blaue Blume im englischen Garten: Romantik, ein Missverständnis?*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998.
- Borchardt, Rudolf. *Der leidenschaftliche Gärtner* (Naturkunden 24). Berlin: Matthes & Seitz, 2016.
- Buchmann, Stephen. *The Reason for Flowers: Their History, Culture, Biology, and How They Change Our Lives*. New York, NY; London, UK u. a.: Scribner, 2015.
- Butzer, Günter und Joachim Jacob, Hgg. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3., erweiterte und um ein Bedeutungsregister ergänzte Auflage. Berlin [Heidelberg]: J. B. Metzler, 2021.
- Darwin, Charles. *On the various contrivances by which British and foreign orchids are fertilized by insects, and on the good effects of intercrossing*. London, UK: Murray, 1877.
- Darwin, Charles. *The Correspondence of Charles Darwin: Volume 27, 1879*. Hg. von Frederick Burkhardt und James Secord. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2019.
- Ducarme, Frédéric, Gloria Luque und Franck Courchamp. *What are ›Charismatic Species‹ for Conservation Biologists?*. In: *BioSciences Master Reviews* 1 (01. Juli 2013). S. 1–8.
- Eiseley, Loren. *The Immense Journey* [1957]. Chicago, IL: Time-life Books, 1962.
- Ferber, Michael, Hg. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2007.
- George, Sam. *Botany, Sexuality and Women's Writing 1760–1830: From Modest Shoot to Forward Plant*. Manchester, UK: Manchester UP, 2007.
- Hallé, Francis. *Éloge de la plante. Pour une nouvelle biologie*. Paris: Editions du Seuil, 1999.
- Haraway, Donna J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago, IL: Prickly Paradigm Press, 2003.
- Hecker, Jutta. *Das Symbol der Blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumensymbolik der Romantik*. Jena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung (Walter Biedermann), 1931.
- Held, Julius. *Flora, Goddess and Courtesan*. In: Millard Meiss, Hg., *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*. New York, NY: NYU P, 1961. S. 201–218.

- Jamie, Kathleen. *A Lone Enraptured Male*. In: *London Review of Books* 30, Nr. 5 (06. März 2008) <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/no5/kathleen-jamie/a-lone-enraptured-male> (Zugriff am 12.07.2024).
- Kanz, Christine. *Die Neuerfindung der ›Natur‹: Das Experiment Pfaueninsel in Thomas Hettches Roman*. In: Gabriele Dürbeck, Christine Kanz und Rolf Zschachlitz, Hgg. *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts: Neue Perspektiven und Ansätze*. Berlin; Bern; Wien: Peter Lang, 2018. S. 107–130.
- Kiesel, Megumi, Isabel Kranz und Heimo Rainer. *Anknüpfungspunkte zwischen Pflanzenbezeichnungen und Eigennamen aus interdisziplinärer Sicht: Das Anwendungspotenzial onomastischer Erkenntnisse in Botanik und Literaturwissenschaft*. In: Peter Ernst, Stephan Gaisbauer, Albrecht Greule und Karl Hohensinner, Hgg. *Namenforschung im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. Beiträge zum Symposium Namenforschung* (Linz, 4.–6. Oktober 2018). Regensburg: edition vulpes, 2022. S. 437–468.
- Kimmerer, Robin Wall. *Braiding Sweetgrass. Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants*. Minneapolis, MN: Milkweed Editions, 2013.
- King, Amy M. *Bloom: The Botanical Vernacular in the English Novel*. Oxford, UK; New York, NY: Oxford UP, 2003.
- Kranz, Isabel. ›Strange peril in either shape‹: Monströsität und Allegorie in Nathaniel Hawthornes ›Rappaccini's Daughter‹ (1844). In: Achim Geisenhanslüke und Georg Mein, Hgg., *Monströse Ordnungen und Schwellenfiguren*. Bielefeld: transcript, 2009. S. 439–460.
- Kranz, Isabel. *Blumenseelen: Botanik, Sprache und Weiblichkeit um 1850*. In: Ulrike Hanstein, Anika Höppner und Jana Mangold, Hgg., *Re-Animationen: Szenen des Auf- und Ablebens in Kunst, Literatur und Geschichtsschreibung*. Weimar: Böhlau, 2012. S. 93–114.
- Kranz, Isabel. *Von den entdeckten Geheimnissen der Pflanzenwelt: Aspekte einer ›Theorie der Blumen‹*. In: Sebastian Donat, Beate Eder-Jordan, Aleina Heinritz, Magdalena Leichter und Martin Sexl, Hgg. *Alles Verblendung? Was wir (nicht) wahrnehmen können, sollen, wollen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2022. S. 439–448.

- Lorimer, Jamie. *Nonhuman Charisma*. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 25 (2007). S. 911–932.
- Marder, Michael. *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York, NY: Columbia UP, 2013.
- Menke, Bettine. *Wort-Blüten*. In: Isabel Kranz, Alexander Schwan und Eike Wittrock, Hgg., *Floriographie. Die Sprachen der Blumen*. München; Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. S. 63–92.
- Myers, Natasha. *How to Grow Livable Worlds: Ten Not-so-easy Steps*. In: Kerry Oliver-Smith, Hg., *The World to Come: Art in the Age of the Anthropocene*. Gainesville, FL: Harn Museum of Art, 2018. S. 53–63.
- Novalis [Friedrich von Hardenberg]. *Heinrich von Ofterdingen* (Suhrkamp BasisBibliothek 80). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.
- Parsley, Kathryn M. *Plant Awareness Disparity: A Case for Renaming Plant Blindness*. In: *Plants, People, Planet* 2 (2020). S. 598–601.
- Polianski, Igor J. und Matthias Schwartz, Hgg. *Die Spur des Sputnik: Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*. Frankfurt a. M.; New York, NY: Campus, 2009.
- Pollan, Michael. *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World*. New York, NY: Random House, 2001.
- Kelley, Theresa M. *Clandestine Marriage: Botany and Romantic Culture*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 2012.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Fragments pour un dictionnaire des termes d'usage en botanique*. In: *Œuvres Complètes IV: Émile, Éducation, Morale, Botanique*. Hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond. Paris: Éditions Gallimard, 1969.
- Sandford, Stella. *Vegetal Sex: Philosophy of Plants*. London, UK: Bloomsbury, 2022.
- Sartiliot, Claudette. *Herbarium, Verbarium: The Discourse of Flowers*. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1993.
- Scarry, Elaine. *Imagining Flowers: Perceptual Mimesis (Particularly Delphinium)*. In: *Representations* 57 (Winter 1997). S. 90–115.
- Schiebinger, Londa. *Nature's Body. Gender in the Making of Modern Science*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2004.
- Seaton, Beverly. *Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification*. In: *Poetics Today* 10, Nr. 4 (1989). S. 679–701.

- Shteir, Ann B. *Cultivating Women, Cultivating Science: Flora's Daughters and Botany in England, 1760 to 1860*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1999.
- Thums, Barbara. *fleurs: Friederike Mayröckers Blumensprache*. In: Joela Jacobs und Isabel Kranz, Hgg. *Das literarische Leben der Pflanzen: Poetiken des Botanischen*. Sonderheft in *Literatur für Leser* 40, Nr. 2 (2017). S. 185–199.
- Wampole, Christy. *Rootedness. The Ramifications of a Metaphor*. Chicago, IL: The U of Chicago P, 2016.
- Wandersee, James und Elisabeth E. Schussler. *Toward a Theory of Plant Blindness*. In: *The Plant Science Bulletin* 47, Nr. 1 (2001). S. 2–9.