

Masturbating Magnolias: Flower Sex and Phytopoetic Power

Joela Jacobs (Tucson)

In this talk, I discuss what I call “phytopoetics” to describe moments when plants take on literary, cultural, or social agency. Often thought of as passive and static, plants and especially flowers are not usually endowed with agential qualities or power from a human point of view, apart from literary and artistic renderings. This kind of vegetal impact has reached beyond the page or canvas whenever the imagination surrounding plants became a socially or culturally significant factor, so for instance in the context of 19th-century art nouveau imagery and literary texts that attributed sensual, erotic qualities to flowers (e.g., the titular masturbating magnolias). The ensuing institutional fears of vegetal eroticism resulted in decades of literary and curricular censorship of plant reproductive processes in Wilhelmine Germany, which is an example of this phytopoetic power.

Yet the concern with vegetal eroticism has itself a longer and more complex history: Plants have been shaping human culture—particularly the socio-cultural norms and understandings of sex, gender, and sexuality, I argue—at least since the discovery of their sexual reproduction in the 18th century. Then, Linneaus’ classification system incited moral and literary outrage, featuring vegetal visions of virtuous, virginal women/flowers and their corruption by pollen and “plant prostitutes” in satirical texts. With the emergence of early sexology and the coinage of terms such as “homosexuality,” the late 19th century refocused these fears on concerns about so-called “crimes against nature” and “pansies,” i.e., the legal persecution of same-sex desire in both life and literature. Ultimately, we will see that the history of plant sexuality arrives at queer reproduction and pleasure as a collective endeavor already in Weimar writing, a development that has accompanied us into the present and that expands a centuries-long focus on flowers to include other plant parts.

Die Pflanze als *non-human narrator*:

Einordnung von Pflanzen in den Kontext von *non-human narration* in

kognitiver Narratologie

Caesy Stuck (Duisburg-Essen)

Nicht-menschliche Erzähler (*non-human narrators*) erfüllen eine Vielzahl von Funktionen. Oft behandeln sie problematische Beziehungen des Menschen zu seiner Umwelt und anderen Lebewesen, oder vermitteln dem Leser eine vermeintliche Erfahrung von Nagels Frage nach "what is it like" (Nagel 1974).

In den letzten Jahren hat das Interesse an dem Thema auch in der Narratologie zugenommen. Es finden sich einschlägige Publikationen zur Untersuchung von Tieren als Erzählinstanzen (Herman 2018) oder Objektautobiografien, einem beliebten Genre im 18. und 19. Jahrhundert (Alber 2011). Pflanzen wurden jedoch weitestgehend außer Acht gelassen.

Dieser Beitrag ordnet Pflanzen als Erzählinstanzen in allgemeinere Konzepte der *non-human narration* ein. Der Fokus liegt dabei auf dem dialektischen Verhältnis von *defamiliarization* und *empathy* (Baerneck et. al. 2014) bei pflanzlichen Erzählinstanzen. Zuerst werden dazu die grundlegenden Eigenschaften und Funktionen, welchen Pflanzen in diesem Konzept zugeschrieben werden können, diskutiert. Dabei wird dafür argumentiert, dass Pflanzen in einem Spannungsverhältnis zwischen Tier- und Objekt-Erzählinstanzen stehen, da sie Aspekte beider vereinen und somit Schwierigkeiten bei der Zuschreibung von Eigenschaften bestehen. Van Ooijen 2019 greift dieses Spannungsverhältnis auf und argumentiert, dass Pflanzen eine Herausforderung darstellen, wenn versucht wird, ihnen eine Form von mentalen Zuständen zuzuschreiben.

Der Beitrag ordnet Werkzeuge der Narratologie der Beschreibung von pflanzlichen Erzählinstanzen zu und erweitert dadurch den Komplex der *non-human narration*. Dadurch soll die Möglichkeit für konkretere, narratologische Untersuchungen geschaffen werden. Durch den Kontext des Posthumanismus der allgemeineren Konzepte der *non-human narration* ist die Einordnung des Beitrags in den *vegetal turn* in den Geisteswissenschaften besonders fruchtbar.

Blooming Machines: Floral Inspiration in Polish Avant-Garde Poetry of the Interwar Period

Łukasz Kraj (Kraków)

Although Polish avant-garde poets of the first half of the 20th century usually presented themselves as technophiles fascinated by the city, recent research has demonstrated that they just as often drew ideas from the organic world of the non-humans. Observation of plants, especially flowers, has prompted Polish poets to radically renew their poetic language, to raise questions about the text's ontology and to explore the very limits of textuality. However, the role of flowers in the history of Polish avant-garde poetry has not yet been properly examined.

Starting from this assumption, I apply the concept of *phytocricism* – a reading oriented towards the presence of plants in literary texts – proposed by John Charles Ryan, to analyse three examples of floral inspiration in the most significant avant-garde movements of the interwar period in Poland. Firstly, in *Mechanical Garden*, a semi-graphic, semi-textual experiment, the futurist Tytus Czyżewski problematises the possibility of representing plants in text. Subsequently, the constructivist Tadeusz Peiper develops the concept of the 'blooming composition', that is, the specific construction of a poem based on the phenomena of plant growth and of biosemiosis. Finally, by contrast to constructivist conceptualism, Julian Przyboś exploits the symbolic and physical properties of multiple flower species in order to develop his own concept of avant-garde metaphor, whose aim is to combine the language and the sensual perception.

Therefore, contrary to common opinion, the Polish interwar avant-garde turns out to be not only technology-oriented, but also strongly related to the vegetal world. What is more, the exploration of the links between flowers and poetic text continued after World War II, within the neo-avant-garde movement (e.g. Miron Białoszewski, Krystyna Miłobędzka) and even among contemporary, post-avant-garde poets (e.g. Joanna Mueller). The whole history of the Polish avant-garde poetry is thus profoundly indebted to flora.

The Beautiful Abortifacient.

Blooming Flowers in German-Colonial Botany.

Anna Orinsky (Florence)

In my talk, I explore the perception of a relationship between a flower's beauty and its abortifacient and contraceptive use.

Modern-day colonial historians and German-colonial contemporaries have both devoted much attention to describing a flower's beauty as if – to them - it stands in stark contrast to its abortifacient compounds.¹ These dimensions provide the context for my application:

Did colonial contemporaries have a hard time imagining something as exquisite as a tropical bloom causing the horrors of abortion? Did modern-day anthropologists and historians who subscribe to the ideal of a woman's right to choose view this as distinct? Meaning does a flower gain more beauty for them due to its potential meaning for female self-determination and bodily autonomy? The main observers of colonized female bodies and their communities seeking out measures such as contraception, abortion, and infanticide were anthropologists, official representatives of the colonial state, doctors, and missionaries. By default, these actors were mostly male. Contrastingly, the botanist Maria Sibylla Merian, the anthropologist Elisabeth Krämer-Bannow and the historian Londa Schiebinger who recognized, painted, and highlighted the beauty of abortifacient flowers, have all been female.² Therefore, I further want to examine to the gendered narrative of assigning beauty to botanical abortifacients.

Considering the dynamics of ever-changing abortion access worldwide, I hope my research can contribute to constant debates regarding reproductive choice. The space that female wisdom in utilizing and describing beautiful abortifacient plants has inhabited in the history of abortion and contraception provides essential lessons for today – how societies view women's

¹ See, for example: Elisabeth Krämer-Bannow and Augustin Krämer, *Bei kunstsinnigen Kannibalen der Südsee. Wanderungen auf Neu-Mecklenburg 1908-1909* (Berlin: Verlag Dietrich Reimer, 1916); Londa Schiebinger, *Plants and Empire. Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*. (Cambridge (MA): Harvard University Press, 2004).

² Ibid.

reproductive role, feminist achievements in matters of reproductive choice, and the constant threat of basic reproductive rights.³



3

Maria Sibylla Merian. "Peacock Flower Plant," in *The Metamorphosis of the Insects of Suriname*, 1719. In: https://www.cabinetmagazine.org/issues/42/sponsel_schiebinger.php
Krämer-Bannow, Elisabeth, and Augustin Krämer. *Bei Kunstsinnigen Kannibalen Der Südsee. Wanderungen Auf Neu-Mecklenburg 1908-1909*. Berlin: Verlag Dietrich Reimer, 1916.

A "National Flower": the *Victoria amazonica* between Imperialism and Brazilianness

Ana Carolina Carmona Ribeiro (São Paulo)

The presentation addresses the *Victoria amazonica*, a plant that historically bears the indelible marks of the “green war”: the war against the nature of the New World, on the part of European imperialism. From the moment of its “discovery” in the nineteenth century by a German explorer in Suriname, and its transformation into a symbol of the power of the British Empire, until its claim as a “national flower” by Brazilian modernism, the dispute over the water lily is mainly in the symbolic field – since the species is not a commodity for the expansion of global capitalism. Based on the analysis of works by the painter Anita Malfatti (1889-1964) and the writer Mário de Andrade (1893-1945), we aim to discuss how, in this artistic movement of the 1920s and 1930s, the water lily is key to the idea of constituting Brazil as a independent nation, expliciting simultaneously the role of the Amazon in shaping "Brazilianness", and the emergence of the feminine and the autochthonous as aesthetical and political problems – and also revealing, behind the changing colours and fragrant beauty of its enormous flower, the violences of invasion and rape.

Flo/Real Em/bodiment Subjectivity, Silence, and Vegetal Future in *The Vegetarian*

Sonakshi Srivasta (Sonipat)

When Yeong-hye, the protagonist of Han Kang's novel, *The Vegetarian*, makes a dietary choice independent of any prior discussion with her husband, and maternal family, everyone is taken by surprise. The choice of giving up meat and animal products (eggs and milk) induces much anxiety amongst her kin, who fail to rationalise her aberrant behaviour and see reason in her "dreams" – ultimately incarcerating her in a psychic hospital.

The disobedient act of giving up meat and ultimately food itself along with Yeong-hye's refusal to "speak" about this choice trigger the action in the novel since the act of eating with the family provides a ready setting in which "individual personalities develop, kinship obligations emerge, and the customs of the group are reinforced" (Fiddes). We routinely use food to express relationships among ourselves and with our environment. The obtaining and consuming of food can be an eloquent statement of shared ideology.

Yeong-hye's refusal of meat, and her refusal to inhabit her "fleshy body" is seen as an "interruption" in the regular routine of the ordinary world of her husband, and family.

Yeong-hye gradually begins to make an escape from the regular world and begins to believe that she is turning into a tree. Moreover, her brother-in-law begins to fantasize about her, imagining her to be a flower ready to be "deflowered" by him. In Part II of the novel, attention turns towards this floral imagination which is at once crude and delicate, oscillating between the violence of male gaze and its implicit violence on the bodies of women as well as nonhuman animals, and the violence of embodying a body in flesh. Drawing from traditions of depiction of patriarchal violence since Ovid, this paper attempts to delineate how such radical floral imaginings serve to pronounce underlying inequalities in inhabiting gendered bodies that also inform acts of consumption, both literal and metaphorical. What does Yeong-hye's fantastic floral world tell us about our entangled violent living(s)? How does this long tradition of violence continue to figure from the long tradition of Ovid to the contemporary times? How does it ring true with what Michael Jull Holme writes about the sexual violence of

flowery imagery where, “feasting one’s eyes on the beauty of flowers is an uncomplicated, easily accessible pleasure...like pornography, it has no purpose than pleasure itself.” I will attempt to answer these questions by referencing the works of Ovid, and Helene Cixous amongst others.

Furchtbar blühende Normalität.

Zur Wahrnehmung von Pflanzen und Blumen in Zeugnissen Überlebender des Tutsizids in Ruanda

Anne Peiter (La Réunion)

Ausgehend von der Feststellung, dass Überlebende des Tutsizids in Ruanda regelmässig Bezug nehmen auf die Vernichtung der europäischen Juden im Zweiten Weltkrieg, um ihre eigenen Erfahrungen und ihre eigene Geschichte « unter den Macheten » zu reflektieren und in so etwas wie einen menscheitsgeschichtlichen Kontext einzuordnen, möchte ich in meinem Beitrag den Zusammenhang von Gewalt, sozialer Anpassung der Täter und Erinnerung diskutieren. Dabei soll die Frage nach Blumen und Pflanzen im Zentrum stehen. Mein Text-Korpus wird gebildet aus einer grossen Sammlung von vornehmlich französischsprachigen Ego-Dokumenten aus Ruanda, in denen nicht allein die Re- Traumatisierung Überlebender zum Zeitpunkt der massiven Rückkehr von vertriebenen Hutu in's Heimatland sowie die Frage nach den Modalitäten der Wiederaufnahme des nachbarschaftlichen Zusammenlebens zwischen Hutu und Tutsi beschrieben werden. Vielmehr wird auch die Perspektive der Täter selbst sowie das Erleben ihrer Kinder beim Blick auf Natur und Blumen nachvollziehbar. Jean Hatzfeld hat hier mit seinen Interview- und Schreibprojekten eine wichtige Vorarbeit für die Dokumentation von Naturwahrnehmung im Kontext von Genoziden geleistet.

Die Besonderheit des ruandischen « Genozids der Nähe », der sich, anders als die Shoah, auf einen Zeitraum von « bloss » hundert Tagen konzentrierte, lag darin, dass die lang schwelenden Konflikte und dann Kriege, die komplexe Verflechtungen mit der Forderung ins Exil getriebener Tutsi eingegangen waren, endlich zurück nach Ruanda kommen zu dürfen, eine sowohl aussen- als auch innenpolitische Dimension aufwiesen. Auf der einen Seite bestanden Konflikte mit Nachbarländern, die die Interpretation der Hutu Ruandas befeuerten, von Aussen in ihrer Existenz bedroht zu sein. Die Tutsi Ruandas galten als Verbündete exilierter Tutsi-Organisationen und damit als « Agenten » und militärische Verbündete « fremder » Mächte. Auf der anderen Seite bestand der Hauptkonflikt jedoch in der sich über Jahrzehnte hinziehenden, von stets neuen Massakern, Plünderungen, Vergewaltigungen und Vertreibungen begleiteten Gewalt im Land selbst, also in einer innenpolitischen Konstellation, die in Verbindung mit der Systematisierung des « Genozids an Intellektuellen », nämlich dem

fortschreitenden Ausschluss der Kinder aus Tutsi-Familien von Bildungsmöglichkeiten, als Vorgeschichte des eigentlichen Genozids und seiner Naturwahrnehmung gelten darf.

Blumen spielten hier auf dem Höhepunkt der Gewalt gleich mehrfach eine Rolle. Erstens sahen sich die meisten Verfolgten während der hundert « Tage unter den Macheten » gezwungen, in der Natur Verstecke zu finden. Welche Pflanzen hier als besonders « geeignet » erlebt wurden, ist ein erster Aspekt des Zusammenhangs von Gewalt- und Pflanzenwahrnehmung. Gerade in den Sümpfen des Burgesera war die Auswahl der « richtigen » Pflanze eine Frage auf Leben und Tod. Ein anderer Aspekt betrifft die Zeit des « Danach », in dem das Blühen von Blumen als regelrechte, psychologische Zumutung erlebt werden konnte. Die heute in Deutschland arbeitende Psychotherapeutin Esther Mujawayo, selbst Überlebende des Tutsizids, berichtet, dass sie Jahre gebraucht habe, bis sie, die sie unter der Ermordung ihres Mannes und weiter Teile ihrer Familie litt, in Ruanda wieder eine blühende Bouganvilliers haben betrachten können.

Es sei diese Distanz zu Blumen jedoch schon in der ruandischen Kultur vorgeprägt gewesen, denn Namen trügen in der Landessprache nur Nutzpflanzen – alles, was man in der Pflanzenwelt nicht essen könne, sei hingegen traditionell namenlos. Dennoch seien nach der Befreiung Blüten wie ein Hohn empfunden worden – eben weil die Pflanzen aus einem Boden hervorstüben, der von Leichen übersät war und « Normalität » nicht mehr zuzulassen schien.

Mich selbst sollen vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen zwei weitere Tendenzen interessieren. Es ist zu fragen nach der Rolle, die Blumen beim Rückgriff auf die *gaçaça*, d.h. die lokal agierenden Gerichte, spielten. Diese sollten der Überfüllung der Gefängnisse nach 1994 Rechnung tragen und zu einer Befriedigung innerhalb der Bevölkerung im Nachkrieg beitragen. Die Einsetzung von Laienrichtern pflegte draussen, auf öffentlichen Plätzen stattzufinden – und das hiess im Kontext von Dörfern erneut: umgeben von Pflanzen und Blumen. Wie also wurde die Weigerung von Tätern, sich ihrer Verantwortung zu stellen, in einem Raum dieses Arrangements wahrgenommen? Wie ergaben sich Assoziationen zwischen Blumen auf der einen Seite und den « Verselbstverständlichungs »-Versuchen der Täter, die grösstenteils ihre Schuld nicht anerkennen wollten? Und in welchem Verhältnis

stehen damit auch Pflanzen und die Mordversuche, die sich noch Jahre nach dem Genozid gegen unliebsame Zeug:innen richteten?

Bezüglich der *gaçaça* ist das Folgende festzuhalten: Zum einen ist die Vorbildwirkung der südafrikanischen Wahrheitskommissionen unverkennbar, da die direkte Konfrontation zwischen Opfern und Tätern den Weg zu einer « Normalisierung » und « Versöhnung » zwischen Opfern und Tätern (die einander in Regel persönlich kannten) bahnen sollten. Auf der anderen Seite stellt sich die Frage, wie die Tatsache, dass der Tutsizid der letzte Genozid eines 20. Jahrhunderts gewesen ist, das stets von Neuem diese extremste Form von Gewalt verhindern zu wollen behauptete, ohne je die entsprechenden Mittel und Wege dafür zu finden, auf das Leben im « Danach » eingewirkt hat. Damit ist die Frage impliziert: Welche Rolle spielt die europäische (und vor allen Dingen deutsche) Geschichte für die Haltung, die die Tutsi gegenüber den Versöhnungsversuchen während der *gaçaça*, d.h., metaphorisch gesprochen: gegenüber dem schnellen « Aufblühen » von Normalisierungen ohne jede Sühne einnahmen? Wie sprechen sie über die Vermeidung von Gewalt in nahen wie fernen Zukünften, wie über die Gefahr wiederauflebender Konflikte und wie werden ihre Erwartungen durch die « Verhübschung » von Erinnerung im Europa der Nachkriegszeit beeinflusst? Bestand in Ruanda ein Bewusstsein dafür, dass auch in Europa Verdrängung und Beschweigen im Wortsinn « Gras über die Sache » hatte wachsen lassen?

Etwas Weiteres kommt hinzu: Inwieweit verwischt sich in Hutu-Familien die Erinnerung an die Massaker der Jahre 1959, 1963 und 1973, die häufig als unhintergehbare, will heißen: quasi-unvermeidliche Kontinuitätslinien der eigenen Geschichte und ihres Bezugs zur Natur wahrgenommen wurden? Enthielt die Tatsache, dass es 1994 zu einer Extremisierung einer Gewalt gekommen war, mit der schon frühere Generationen ihre Erfahrungen gesammelt hatten, eine Art Relativierungspotenzial, durch das sich die vornehmlich männlichen Täter aus den Reihen der Hutu als Teil eines notwendigen Gesamtzusammenhangs sehen konnten? Wurden Verständigungsversuche also allein ermöglicht durch den voluntaristischen Aufbruch Richtung Zukunft, dies jedoch um den Preis eines, an das Europa der Nachkriegszeit gemahnenden, kollektiven « Beschweigens », das ökonomischen Notwendigkeiten Vorrang gegenüber einer Wahrnehmung des Geschehenen einräumte? Und in diesem gesamten Kontext des Wiederaufbauwillens ist dann gleich auch zu fragen, ob der Wiederaufruf von

Blumen und Pflanzen ein erinnerungspolitisches Stör-Potenzial bezüglich der allgemeinen Schweige-Tendenz zukam? Esther Mujawayo berichtet beispielsweise von einem späten Besuch im zerstörten Haus ihrer ermordeten Schwester und vom Wuchern von blühenden Pflanzen, die die Frage nach der Wiederaneignung dieses geplünderten Ortes aufwarfen.

Fest steht, dass seit der ideologisch-rassistischen Separierung dreier, voneinander geschiedener Bevölkerungsgruppen, wie sie vor allen Dingen die belgische Kolonialmacht sukzessive in die ruandischen Diskurse von Körper und Rasse eingeführt hatte, das Gefühl von Kontinuitäten die Zusammenführung zweier einander diametral entgegenstehenden Erinnerungs- und Wahrnehmungswelten unwahrscheinlich machte. Es schien aus der langen Geschichte der Gewalt keinen Ausweg zu geben, und nach 1994 weniger denn je. Aus der Zeugnisliteratur von Tutsi geht hervor, wie stark von Generation zu Generation die Überzeugung weitergegeben worden war, nur der schweigende Rückzug (und nicht die Gegenwehr) seien als adäquate Reaktion zu werten, wenn der « Wind » bzw. die « Arbeit » (so zwei euphemistische Begriffe für die jeweils einsetzenden Massaker) einmal wieder begännen. Die vornehmlich agrarisch organisierte Gesellschaft Ruandas kehrte in ihre Dörfer zurück und widmete sich ihrem Anbau, den Herden und ihren Gärten, als sei nichts geschehen. Umgekehrt verstärkten die Kriegsfolgen, das oft Jahre andauernde Exil von Hutu-Familien sowie die ökonomischen und sozialen Folgen, die die Inhaftierung der Väter nach der Rückkehr nach Ruanda für deren Frauen und Kinder hatte, die auch von der internationalen Gemeinschaft beförderte These, in Wirklichkeit sei es zu « zwei Genoziden » gekommen und die Hutu seien nicht so sehr Täter, sondern vor allen Dingen Opfer von Gewalt geworden. In diesem Kontext konnte behauptet werden, auch die Naturwahrnehmung der Hutu habe gelitten, auch sie stünden dem Wachstum von Pflanzen plötzlich mit einem Gefühl der Fremdheit gegenüber. Wolf Biermanns Diktum, die Nazi-Täter hatten den Opfern « alles verziehen, was sie uns angetan haben », kehrt in Ruanda in einem kulturübergreifenden Prozess der « falschen Projektion » (Adorno) wieder: Eine Form von « Opfer-Neid » arbeitete der Umkehrung der realen Opfer-Täter-Relation zu und verlangte, Blut und Blume dürften nicht allein von den Tutsi als zusammengehörig assoziiert werden.

Die Hilfe ruandischer Exil-Truppen, die den Krieg nach Ruanda trugen, als die internationale Gemeinschaft der Tatenlosigkeit verfiel, wurde gegenüber dieser Tradition der passiven

Hinnahme als etwas Neues, im Wortsinn « Befreiendes » wahrgenommen: Ohne die jungen Soldaten, die über die Grenze nach Ruanda eingedrungen waren, wäre die « Endlösung » gegen die Tutsi noch totaler ausgefallen, als sie es war. Diese Interpretation, die sich in Zeugnissen von Überlebenden mit grosser Einhelligkeit findet – eine gewisse Aufwertung des militärischen Widerstands gegenüber der erzwungenen Hinnahme der Gewalt –, implizit also, dass nicht allein der Frieden als positives, erstrebenswertes Ziel galt. Vielmehr kam plötzlich auch dem Krieg eine positive Bedeutung zu – ohne ihn hätte es, so der Gedanke, unter den Blättern der Sorgho-Pflanze oder in den Wäldern keine Überlebenden gegeben.

Die kurze Skizze, die ich hier versucht habe, soll die Komplexität und Widersprüchlichkeit andeuten, die den Hintergrund für meine philologisch und diskursanalytisch motivierten Lektüren von Zeugnissen aus der Zeit des « Danach » abgeben werden. Ich plane keinen historiographischen Rundumschlag, sondern vielmehr die Anwendung einer Methode, die ich in meiner Habilitationsschrift als « Radikalisierung von Genauigkeit im Umgang mit Details » beschrieben und hier, bezogen auf die Erinnerung an einzelne Blumen und Pflanzen, auf die schmerzhafteste Erinnerungs- und Befriedungsarbeit in Ruanda übertragen möchte.

In Memoriam: Collecting an Urban Herbarium of Loss

Anna Svensson (Uppsala)

Pressing plants has enabled the preservation, circulation and above all empirical study of large-scale collections across time and space – the foundation on which botany was built. As rooted and mutable lifeforms, the power of pressed plants to evoke time and place goes beyond (and often intersects with) the scientific realm, implicating the intensely personal yet widely shared domains of emotion, relationship and religion. They have and continue to prompt reflections of loss, the beauty and fleetingness of life, the poignancy of the past remembered.

My research on the history of botanical collecting, particularly herbaria and pressed plants in books, took a more personal turn when confronted with the imminent destruction of two ‘unused’ urban green spaces that were soon to be erased through building construction: a green space opposite my office that is now the site of student housing, and a forcibly abandoned and half-wild allotment site that was asphalted for the storage of construction materials. In both cases I collected plants as an act of (albeit futile) defiance and commemoration of a biodiverse and beautiful space that would soon be gone, in a sense mirroring the herbaria collections bearing witness to environments that no longer exist due to urban sprawl, industrial agriculture, infrastructures or pollution and other forms of degradation. However, it also forced me to confront questions of habitability: what other environments have been lost elsewhere in the production of the food that I eat and the energy I consume? If there is power in the documentation of time and place through plants, how can I use it?

Blumen der Melancholie

Nikoleta Perić (Debrecen)

Blumen und Pflanzen prägen die menschliche Existenz maßgeblich. Es gibt kaum ein Buch, in dem Pflanzen nicht zumindest eine Nebenrolle spielen (Laist, 1994). Dieser Beitrag untersucht den Stellenwert von Blumen und Pflanzen in den Werken von Adalbert Stifter und W.G. Sebald, die das starke Interesse an Dingen und Sammlungen teilen und auch in ihren literarischen Verfahren verwandt sind, worüber Sebald u.a. in seinem Essay *Bis an den Rand der Natur* schrieb. Ihre Werke betrachten durch den gleichen melancholischen Blick die *Naturalien*, die einerseits gesammelt, klassifiziert und ausgestellt werden, andererseits nur als Teil der Landschaft beschrieben werden, in deren Schilderungen sich aber die Symptome der Krise zeigen. Bei Stifter werden die Blumen sorgfältig gepflegt und stehen als Zeichen des Verlusts oder der vergeblichen Leidenschaft. Die Sammlungen von z.B. Rosen dienen als Ersatz für Liebe und Körperlichkeit und sollen die Lücke füllen, die die Abwesenheit eines Menschen hinterlässt. Mit seiner Inventarisierung der Gegenstände, Blumen und Pflanzen will Stifter die Existenz einer idealen Welt beweisen und „die Drohung entropischer Kontingenz“ abwehren (Sebald 1985). Bei Sebald hingegen sind Blumen und Pflanzen ein Hinweis sowohl auf die antropozentrische Ausbeutung der Welt, die sich im Untergang befindet als auch auf das Vanitas-Motiv. Die Blumen spielen eine wichtige Rolle bei der Darstellung der Verwirrung, in der sich die Erzähler in Sebalds Werk befinden und in der es scheint, als hätten sie keine Macht über die Welt. Der Garten und das Glashaus sind bei ihm aber auch Orte des Rückzugs und fungieren als letzte Zuflucht für melancholische Charaktere. Obwohl beide Autoren auf das poetologische Prinzip des Sammelns zurückgreifen und durch die Beschreibung von Pflanzen die melancholischen Züge zeigen, repräsentieren ihre Werke zwei verschiedene historische Epochen und Verlusterfahrungen, was den Blumen und Pflanzen eine ganz neue Bedeutung verleiht.

Unheilvolle Faszination ‚Pflanzliche Lebensform‘ – anthropologisches Experiment und Grenzen der Exzentrizität in Joris-Karl Huysmans‘ Roman *À rebours* (1884)

Sören Görlich (Halle-Wittenberg)

„Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses“⁴ – der Faible für echte Pflanzen, denen es gelingt, künstliche zu imitieren, gehört zu einer Vielzahl außergewöhnlicher Eigenarten des von allerlei psychischen und physischen Belastungen heimgesuchten Exzentrikers Jean Floressas des Esseintes, dem Protagonisten des von Joris-Karl Huysmans verfassten und 1884 veröffentlichten Romans *A rebours*. Als letzter Abkömmling ohne eigene Nachkommen besiegelt Des Esseintes den Untergang seiner aristokratischen Familie, indem er jeglicher gesellschaftlicher Zugehörigkeit entsagt. Hermetisch abgeschottet versucht der Feingeist eine Lebensform zu kultivieren, die nicht nur absolute Singularität beanspruchen kann, sondern eine reine Geistigkeit anstrebt und jegliche Form von Körperlichkeit tilgt. Nicht grundlos gilt der Roman als Bibel der Dekadenz, da er eine Existenz inszeniert, die ausgefeilte Gelehrsamkeit und ästhetisches Raffinesse mit hochgradig – oft zur Parodie neigenden – exquisiten Praktiken verschränkt, um dem Protagonisten eine einzigartige Aura der Distinktion zu verleihen. Des Esseintes‘ eingangs angedeutete Vorliebe für künstliche Blumen verweisen jedoch auf eine tiefer reichende Fragestellung, die der Roman verhandelt. Sein begeistertes Kategorisieren seltener Pflanzen aktualisiert eine besitzergreifende Praxis, deren Scheitern dann indiziert wird, wenn die tropischen Gewächse den Dandy in ein Delirium versetzen, das mit einem Traum endet, in dem er von einer anthropomorphisierten Pflanze verfolgt und in Todesangst versetzt wird: Die menschliche Vereinnahmung wird durch die Inszenierung einer pflanzlichen *Agency* aufgebrochen; die Pflanzen stellen für Des Esseintes einen Sehnsuchtsort dar, den er nicht vereinnahmen kann. Diese scheiternde Aneignung ist – so möchte ich in meinem Beitrag aufzeigen – ein Konflikt, der die Inszenierung der experimentellen Lebensform Des Esseintes‘ durch den ganzen Roman hindurch grundlegend bestimmt, zugleich anthropologische Grundkonstanten auf den Prüfstand stellt, Möglichkeiten zur Überwindung der den Menschen

⁴ Joris-Karl Huysmans: *À rebours*. Paris: Flammarion. 2014 [1884]. S. 124.

eingeschriebenen exzentrischen Positionalität⁵ verhandelt und Grenzen zwischen pflanzlichen⁶ und menschlichen Lebensformen verschwimmen lässt, wie anhand der Analyse ästhetischer Verfahrensweisen und inhaltlicher Aspekte des Textes beleuchtet wird.

⁵ Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch: Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin/New York: De Gruyter. 1975.

⁶ Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*. München: dtv. 2020.

Der Blumensammler: Verführte Frauen und verwelkte Blumen in Halid Ziya Uşaklıgil's *Verbotene Lieben*

Caglanur Gencer (Tübingen)

Der Beitrag richtet den Blick auf die enge Verzahnung des Blumenmotivs und das der Verführung, die sich beide durch das bekannteste Werk von Halid Ziya Uşaklıgil ziehen: *Verbotene Lieben* (türk. *Aşk-ı Memnu*). Das Werk erschien zur Jahrhundertwende, als die türkische Gesellschaft unterschiedliche soziale, ökonomische und politische Umbrüche erlebte. Diese zeigen sich auch in der Veröffentlichungsgeschichte des Werkes: nach einer episodenhaften Veröffentlichung auf Altosmanisch in der Zeitschrift *Servet-i Fünûn*, wurde es in Buchform veröffentlicht. Der Zusammenbruch des osmanischen Reichs und die Sprachreform, die damit einherging, führten dazu, dass viele Werke in Vergessenheit gerieten. Damit sein Werk diesem Schicksal entgehen konnte, übersetzte der Autor es in ein modernes Türkisch, benutzte hierfür das lateinische Alphabet und veröffentlichte den Roman erneut. Auch das Werk skizziert das Bild einer Umbruchs-Gesellschaft; die Figuren pendeln zwischen Dichotomien: zwischen Orient und Europa, Tradition und Moderne sowie Fremd- und Selbstbestimmung. Im Mittelpunkt steht die Heldin Bihter, die einer angesehenen, aber verarmten Familie entstammt. Die Frauen in ihrer Familie gelten als „prachtvolle Blumen“, die in einem „Gewächshaus“ herangezogen und „gezüchtet“ wurden. Da sie sich ein angenehmes Leben davon verspricht, heiratet Bihter den reichen Witwer Adnan Bey (türk. für Herr). Bald jedoch erkennt sie, dass sie unglücklich in ihrer Ehe ist und lässt sich auf eine Affäre mit dem Neffen ihres Ehemannes ein. Dieser charmante Verführer ist frisch aus Europa nach Istanbul zurückgekehrt und sammelt seine Liebschaften wie „Blüten“, die er zu seinem „Blumenstrauß“ hinzufügt.

Der vorliegende Beitrag geht folgenden Fragen nach: Wie hängt Halid Ziya Uşaklıgil's Liebeskonzeption mit dem Motiv der Blumen (kultivieren, pflücken, trocknen, verwelken) zusammen? Was kann über die Genderrollen dieser Umbruchszeit gesagt werden? Ein Vergleich mit anderen bekannten „gefallenen Frauen“-Figuren wie Anna Karenina und Madame Bovary zeigt, dass *Verbotene Lieben* in dieselbe Reihe der „Ehebruch-Romane“ einzureihen ist, um dadurch die existierende Lücke in der Genealogie dieser Romane zu schließen.

Fremde Pflanzenkörper, europäische Blicke: Die kolonialen Stillleben des Albert Eckhout

Henriette Hufgard (Berlin)

1640-1646 reiste der Stillleben-Maler Albert Eckhout im Dienst der West-Indischen Compagnie (WIC) in die Kolonie ›Niederländisch-Brasilien‹. Dort schuf er für Johann Moritz von Nassau-Siegen acht ›Typenportraits‹ und zwölf Stillleben, welche die Bewohner:innen, die vegetabilischen Reichtümer und das Land selbst für europäische Betrachter:innen repräsentieren sollten. Die These des Vortrags lautet, dass Eckhouts Stillleben Teil eines innovativen ›kolonialen Blickregimes‹ sind: Die Dinghaftigkeit des eroberten Landes und der unterworfenen Personen wird anhand einer visuellen Objektifizierung der dargestellten Früchte und Pflanzen betont, was mit einer gleichzeitigen Affirmation der eigenen Subjekt-Position einherging. Das so erzeugte dichotome Subjekt-Objekt-Verhältnis soll anhand dreier künstlerischer Entscheidungen beleuchtet und auf mögliche postkoloniale Potenziale geprüft werden:

Erstens werden die Früchte und Pflanzen unter freiem Himmel dargestellt, was für das Genre des Stilllebens eher ungewöhnlich ist und auf jagdliche Darstellungen verweist. Die dichte Anordnung der schwer anmutenden, über-lebensgroßen Fruchtkörper verleiht ihnen zudem einen landschaftlichen Charakter. Indem das fruchtbare Erdreich *terra* vom *mundus* des offenen Himmels überwölbt wird, entsteht ein universeller Gestus moralisch rechtmäßiger, materieller Aneignung durch die niederländische Herrschaft.

Zweitens wird die malerische Textur der Pflanzendarstellungen analysiert. Der Glanz der Oberflächen sowie die Spuren menschlichen Handelns an den Schnittflächen der Früchte stehen im Mittelpunkt. Die:der Betrachter:in kann sich an der detailliert gestalteten Oberfläche im Blick als Subjekt selbst bemessen. Und in der Übersetzung der Früchte auf die Leinwand werden die ›fremden‹ Pflanzen im doppelten Sinne zu kommodifizierbaren Objekt-Oberflächen.

Drittens werden die Bedeutung und der Umgang mit der Zentralperspektive in den Stillleben untersucht. Es wird eine Abwandlung des sog. ›Fensterblicks‹ verwendet, welcher

traditionsgemäß das Konzept metaphysischer Unendlichkeit im Fluchtpunkt malerisch fassbar macht. Der Blick auf den Horizont, welcher diesen perspektivischen Fluchtpunkt einlösen soll, wird dem Blick der Betrachter:in durch die Früchte selbst verstellt. So wird das universalisierende Moment, welches die Zentralperspektive ermöglichen soll, invertiert und erweitert.

Die Analyse von Eckhouts innovativen Pflanzendarstellungen birgt die Möglichkeit, grundlegende Fragen zum visuell konzipierten Anderen des europäischen Subjekts neu zu formulieren.

Ich pflücke Blumen am Rande des Existenzminimums: Walter Benjamins Blumenbilder zwischen Prostitution, Genie und „Entfaltung“

Alida Vettorelli (Salzburg)

Im Oktober 1935 befand sich Walter Benjamin in Paris, im schwierigen Exil nach Hitlers Machtergreifung in Deutschland. Das Exil ließ ihn oft «am Rande des Existenzminimums» leben, ein Zustand, der ihn jedoch nicht daran hinderte, Blumen zu pflücken, wie es in einem Brief an einen Verwandten zum Ausdruck kommt. Das Bild der Blume, das Benjamin besonders am Herzen liegt, wird in vielen seiner Schriften verwendet und scheint historisch wie thematisch jeweils unterschiedliche Funktionen zu erfüllen. Es taucht im *Passagen-Werk* (1927-1940) auf, z. B. im Baudelaire-Essay, in dem die Blume zum Ausdrucksmittel der prekären Existenzlage des Künstlers – und damit von Benjamin selbst – wird. Durch das Bild der Blume als Symbol der «Hure» wird der von Baudelaire bekannte Zustand des modernen Künstlers an der Grenze zwischen Existenzminimum und Prostitution, sowie des als Ware verstandenen Kunstwerkes explizit thematisiert. Eine andere Verwendung dieses Bildes zeigen die Essays *Neues von Blumen* (1929) und *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages* (1934). Das Bild der Entfaltung der Blume, das beiden Texten gemein ist, fungiert insbesondere als Ausdrucksmittel Benjamins philosophischen Denkens und führt den Leser – durch dessen Verbindung zur Kunst (verstanden als *vis plastica naturae*), Genie und Literatur – in einen gnoseologischen Zwischenraum interessanter Natur.

Durch die Analyse signifikanter Passagen aus den oben genannten Werken wird das Element der Blume in den Schriften Walter Benjamins thematisiert, das in beiden Fällen ein *Denkbild* darstellt. Das Thema der Natur samt ihren zahlreichen Variationen soll dabei eingehend untersucht werden, um die Allegorie der Bedeutungen, ihre kritischen Punkte (wie die Gewalt, die ihr von der Moderne angetan wird), aber auch die Formen dieser natürlichen Vielfalt hervorzuheben, die nun in der Lage ist, «neu[e] Bilderwelten» zu offenbaren bzw. eben zu *entfalten*.

“Voi e i Fiori”: A Look at Women and Flower Arrangement in Italy, 1900–1960

Anna Zappatini

In 1964, Camilla Malvasia, the enthusiastic founder of the Garden Club Bologna and of the first Italian school of floral art, heralded a new era from the pages of her book, a guide to decoration and flower arrangement entitled: *Voi e i fiori*, “You and the Flowers.” By declaring the end of the fixed formula: carnations, asparagus ferns plus crystal vase, in fact, she promoted flower arrangement as a creative moment, a joy and not a task, an art within everyone’s reach. The very title of her little book emphasised the new direct and factual relationship between flowers and women, no longer mere recipients of bouquets, romantic metaphors of good feelings and moral teachings, from their fathers, fiancés and husbands. In my paper, I retrace the history of women and flower arrangements in Italy from the early 1900s to the 1960s; from the silk, wax, and fresh flowers that decorated drawing rooms cluttered with knick-knacks, to realistic plastic flowers that never withered and cut flowers risen to essential elements in home decoration.

After a brief review of the history of artificial flowers and of the development of industrial floriculture in Liguria in the late nineteenth-century, I outline, with the help of etiquette books, how, at the beginning of the twentieth century, the culture of flower arrangements appeared to be still rooted in the nineteenth century association of the floral with the feminine and the domestic environment.

Associated to futile, female accomplishments, often considered a luxury, if not a waste, a reminder of the transience of life and inevitable mortality, overshadowed by the close communion between the interior and exterior of the Italian house, flower arrangements gained importance with the economic boom and the social and cultural changes of the 1960s. Camilla Malvasia’s floral compositions expressed the contradictions of Italian society in those years: they encouraged women to use flowers to express themselves, to assert their individuality, but within the home, still poised between safe middle-class conventions and traditional expectations and new opportunities offered by modernisation.

Die Blumenmädchen in Pfaffe Lamprechts Alexanderroman:

Symbole am Ende der bekannten Welt

Miriam Strieder (Greifswald)

Um 1170 übersetzt der Pfaffe Lamprecht den Alexanderstoff aus dem Französischen; uns ist mit dem sog. *Straßburger Alexander* eine über 7000 Verse lange Verse Version überliefert, die von Alexanders Jugend, den Kämpfen mit den Persern, dem Zug nach Indien und schließlich der versuchten Erstürmung des Paradies erzählt. Von seinen Fahrten schreibt Alexander einen Brief an seine Mutter, in dem er u.a. von dem Land Accia berichtet, wo es einen lieblichen Wald gibt, der als *locus amoenus* beschrieben wird mit Vogelsang, herrlichen Bäumen und ganz besonderen Blumen, die nicht nur besonders hübsch anzusehen, sondern auch ‚Brutstätte‘ für 12jährige, wunderschöne Mädchen sind, die betörend singen. Bemerkenswert an den sog. Blumenmädchen ist ihre Kurzlebigkeit: Nach nur drei Monaten und 12 Tagen sterben sie im *Straßburger Alexander* (während sie in anderen Versionen kürzere Lebensspannen haben) und Alexander und seine Männer ziehen in Trauer weiter. Die Blumenmädchen, denen der Text etwa 250 Verse widmet, sind auf mehreren Ebenen lesbar: Zum einen fungieren sie ganz offensichtlich als buchstäbliche *mirabilia* und charakterisieren die exotische Fremde, den Mirabilienorient, in dem sich Alexander inzwischen befindet. Damit dienen sie als spatialer Marker und sind Teil eines exotischen, aber weltlich geprägten *locus amoenus* (evtl. als Gegenentwurf zum Paradies, das als dauerhafter, aber christlicher *locus amoenus* imaginiert wird). Zum anderen aber weisen die Blumenmädchen einen hohen symbolischen Gehalt auf: Sie können u.a. als *memento-mori*- und *vanitas*-Symbol ebenso gelesen werden wie als figurgewordene Metapher des Deflorierens, als Verweis auf die Flüchtigkeit des Liebesglücks oder als Aussage über die Natur der Frau. Dieser Beitrag möchte sowohl die symbolischen als auch die räumlichen Komponenten der Blumenmädchen ausleuchten und die diversen Deutungsangebote, die Text und Forschung bisher gemacht haben, diskutieren und abwägen, um im Rahmen des Konferenzthemas eine Synthese zwischen poetologischen und exotisch-erotischen Dimensionen herzustellen.

Vieldeutigkeit und Legitimation: Blumen als poetologische Metaphern in der Frühen Neuzeit

Esther Preis (Berlin)

Die in der Literaturwissenschaft heute weitestgehend in Vergessenheit geratene Frühe Neuzeit (1500-1700) war die Epoche, in der erstmals in breitem Ausmaß unter Rückgriff auf antike Poetik- Konzepte poetologische Fragestellungen diskutiert wurden. In diesem Zusammenhang, so die These, spielten Blumen als Metaphern aus zwei Gründen eine zentrale Rolle: Zum einen ermöglichte die Bedeutungsoffenheit und Vieldeutigkeit von Blumen eine Verwendung in unterschiedlichsten Kontexten innerhalb der Poetologie und zum anderen wurde durch Blumenmetaphorik an die in der Frühen Neuzeit als vorbildlich geltende antike Poetik angeschlossen und so der sich im 15. und 16. Jahrhundert erst etablierende poetologische Diskurs legitimiert.

So begegnet etwa in fast jeder frühneuzeitlichen Poetik das seit Seneca tradierte Bienengleichnis, demnach ein Dichter wie eine Biene von Blume zu Blume fliegt und den Nektar seiner Vorgänger einsammelt. Aber nicht nur Fragen der literarischen *imitatio* wurden „durch die Blume“ diskutiert: Etwa auch das Verhältnis von Dichtkunst und Wissenschaft konnte durch Blumenmetaphorik dargestellt werden. So vergleicht Martin Kempe in seinen *Anmerkungen zu Georg Neumarks Poetischen Tafeln* (1667) die Dichtkunst mit einer unendlichen Blumenwiese, die im Gegensatz zur Wissenschaft keine disziplinären Grenzen kenne. Und sogar zur Beschreibung von Konzepten gemeinschaftlichen Dichtens fand Blumenmetaphorik Anwendung: Der Nürnberger Dichterkreis um Georg Philipp Harsdörffer und Johann Klaj beschrieb seine gemeinschaftlich verfassten Werke als Blumenkränze, zu denen jeder der Autoren eine Blume – ein Gedicht – beitrug. An diesem breiten Spektrum von Themenbereichen, in denen die Blume als Metapher auftritt, zeigt sich die Vieldeutigkeit und Variabilität von floraler Metaphorik innerhalb der Poetologie.

Die erblühende Seite. Wissen und Macht im *Stundenbuch* der Anne de Bretagne

Clara Kahn (Berlin)

The *Book of Hours of Anne of Brittany* (Ms. Lat. 9474, BnF, France 1508) is an outstanding example of Late Medieval French manuscript illumination and most famous for its 'botanical compendium' represented within its floral borders: Over 300 plants, named in French and Latin, accompany the book's text, enclosed in rectangular frames with a golden background and inhabited by a vast variety of insects and other animals. Thoroughly painted in a naturalistic manner, these plants do not only seem to be a lifelike representation of nature: Their colors, forms and structures also appear to reveal all the beauty of nature in a highly aestheticized way.

Providing an everyday tool for lay devotion, books of hours were widely used in the Middle Ages and the Early Modern Period. A considerable part of their splendid marginal decoration derives from the vegetal world: Flowers, tendrils, plants in pots or plants growing from green turfs delight the reader's eye with the abundance of nature. At first sight considered as being mostly symbolic 'companions' of the holy text or just decorative features to fill in the blank space between the reader's fingers and the text, the flowers in books of hours can play an important role in representing social and political claims by the book's owner. Books of hours were considered as being powerful tools, moreover, 'cultural artifacts' (Brown, 2010, P. 7) in representing and shaping female roles in politics at the royal court, especially within a primarily male-dominated political system. The importance of plant imagery in underlining this role of the book seems specifically evident in Ms. Lat. 9474, where the floral image at the margin is visually and textually expanding, transforming into a collection of botanical knowledge.

This paper tends to discuss how the plants, artificially 'planted' and cultivated in the margins of Ms. Lat. 9474, can be considered a claim for political power by the book's owner herself. How can these flowers and plants in Ms. Lat. 9474 show an early approach to botanical collection practice and how can this entanglement of the book's religious properties and knowledge be analyzed within political (female) networks? And, hence, to what extent can

flowers and plants within a personal object such as a book of hours become an important witness of Late Medieval female claims for power by visualizing, organizing, shaping, and 'cultivating' nature on the page?

'A Plant in God's House': Female Subjectivity and Botanical Metaphors in Early Modern Poetry

Felicity Sheehy (Princeton)

This essay will consider the vexed relationship between women, religion, and botanical imagery in early modern England. As critics have long claimed, the biblical tendency to compare women to plants – to lilies, roses, or enclosed gardens – often undermined women's subjectivity. As Jonathan Sawday writes, this language 'ensnared women, rather than granting them autonomy', even constituting 'an internalised system of suppression and domination'. Mary Fissell likewise claims that such 'male-thematised metaphors [...] made women passive in reproductive terms', beautiful but banal. This essay will challenge these assumptions. By close reading the poetry of Mary Carey, Aemilia Lanyer, and Hester Pulter, it will argue that for certain female poets, this relationship to plants constituted a relationship to God: a source of subjectivity and strength, not subjection. In their works, to be 'a branch of the vine' or 'a plant in God's house' was to possess a power beyond surface beauty: the power of growth, generation, and verdancy. In so doing, it will complicate two problematic and interrelated claims: that plants were necessarily passive objects, and that Christianity was antithetical to (proto)feminist thought.

Flower and Fruit Variation in Magical Fairy Tales Type 408 ATU (*Three Lemons*) across Europe

Zuzana Wrana (Brno)

What do the Norwegian fairy tale *Tre sitroner*, the Catalan fairy tale *Las tres taronjas del amor*, the Italian fairy tale *L'amore delle tre melagrane* or the Maltese fairy tale *Is-Seba' Trongiet Mewwija* have in common? In all these cases the fairy tale story is quite similar, but the plants that play the main role differ. In each geographical location, the reader may encounter a plethora of flowers, probably based on local climatic conditions and traditions.

Magic stories of the 408 ATU type are among the well-known and widespread stories. The story of this type of fairy tale can be very varied and we encounter this type of fairy tale across Europe, with a few also found in South America and the Arabic-speaking world. On closer analysis, one can examine the variation in the plants and their fruits that appear in these tales: the most commonly discussed are various types of citrus plants, especially lemons and oranges, but also tangerines and pomelos. In other versions one can find magic apples, pears or pomegranates.

In some versions, the protagonist of the story - a mysterious beautiful girl - undergoes a series of transformations after being freed from the fruit and regains her human body. This transformation may be gradual and the girl changes several times, or the girl may turn from a fruit into a virgin and then into a dove. Some scholars see symbolism in different types of plants that is traditionally associated with local culture, e.g. the generative function of the apple, the light hair being likened to the colour of the rind of a lemon, etc. This cycle of transformation also appears in Iranian stories, where these features of transformation may refer to the Iranian deity of vegetation. To what extent, then, can culture, literature and symbolism be linked to a particular type of plant or fruit and its signifying properties? How central a role can a flower play in a fairy tale?

Blumenhochzeiten. Von der Motivgeschichte zur kulturellen Semantik

Sven Limbeck (Wolfenbüttel)

Elisabeth Frenzels Lexikon *Motive der Weltliteratur* enthält keinen Artikel zur „Blumenhochzeit“, und in der Tat sind es nicht unbedingt die großen Werke der Weltliteratur, die das Motiv der Eheschließung zwischen Pflanzen gestalten. Ausgehend von dem seit dem 16. Jahrhundert bezeugten Lied von der „Vogelhochzeit“ mit seinen zahlreichen Variationen und Adaptionen werden alle denkbaren Paarungen wie Fisch-, Käfer-, Puppenhochzeiten bedichtet. Blumenhochzeiten bilden darunter einen eigenen Motivstrang.

Die um 1700 entdeckte zweigeschlechtliche Vermehrung der Pflanzen wird in botanischen Abhandlungen und Lehrdichtungen des 18. Jahrhunderts vielfach als Vermählung und Beilager beschrieben (u.a. von Demetrius McEnroe, Adriaan von Royen, Carl von Linné, Erasmus Darwin), bis diese Analogie um 1800 dem fachsprachlich objektiveren und abstrakteren Begriff der Sexualität weicht. Poetisch führt die Rede von den floralen Hochzeiten etwa zu Goethes „Die Metamorphose der Pflanzen“ (1798). Außerhalb des Fachdiskurses lebt sie als naturkundliche Metapher in populären botanischen Darstellungen und Gartenliteratur fort.

Weitgehend unabhängig davon ist das begriffliche Aufleuchten der Blumenhochzeit-Metapher in der Lyrik von der Romantik bis zur Moderne (z.B. bei Ludwig Uhland oder Iwan Goll). Als Fortschreibungen oder Parodien der „Vogelhochzeit“ entstehen im 19. und 20. Jahrhundert in Liedern, Gedichten (August Schwartzkopff, Wilhelm Cappilleri, Richard Zoozmann), Märchen (Eliza Orzeszkowa) und Kinderbüchern (Else Ury, Marianne Saemann/Hermann Blömer) Schilderungen von Blumenhochzeiten, die den menschlichen Hochzeitsritualen entsprechend strukturiert sind. Schließlich erscheint die Blumenhochzeit als ein Kinderspiel in literarischen Reflexionen von Kinderwelten (etwa in Joachim Ringelnatz' Erzählung „Phantasie“ von 1913).

Die Motivgeschichte der Blumenhochzeit soll fluchtlinienhaft und mit wenigen charakteristischen Beispielen kartiert werden. Über diese probate Form literarhistorischer Heuristik hinaus soll jedoch eine Praxis kultureller Semantik kenntlich werden. Hochzeit ist ein zentraler Übergangsritus und damit ein Mittel individuelle Existenz zu strukturieren,

Gemeinschaft herzustellen und so die Einzelnen und die Welt aneinander zu vermitteln. Dementsprechend lassen sich Blumenhochzeiten als literarische (wie auch bildliche und musikalische) Projektionen sozialen Handelns in einen vor- und außerkulturellen („natürlichen“) Raum interpretieren, die sowohl der spielerischen Weltaneignung als auch der Naturalisierung kultureller Konstrukte dienen.

Flowers in *The Snow Queen*

Marta Ramona Vartolomei (London)

'The Snow Queen' is Hans Christian Andersen's longest fairy tale and one of his most representative works. Designed as a winter story, it was first published in December 1844, a few days before Christmas. Scholars looked at the psychology of the characters, the themes of love and time, the motifs of mirror and woman, and many more in 'The Snow Queen', but there is no academic work looking at the flowers in the tale. Flowers are one of the most popular motifs in literature, and the numerous times when they are mentioned, and even personified, in Andersen's tale make the analysis on this topic relevant and quite interesting. Even more intriguing, I will discuss the religious dimension of the flower motif. This perspective is inseparable from Hans Christian Andersen, considering his background and the Christian influences in his life. This article tries to examine the flower motifs in 'The Snow Queen'. Be it the classic roses in Kai and Gerda's garden, or the unconventional ice flowers in the Snow Queen's palace, I will consider them all and analyse their significance in the tale. The flower motifs found in the story are explained with the literary background.

„they hurt me [...] they are subtle“.

Tulpen bei Virginia Woolf, Deborah Moggach und Sylvia Plath

Laura Reiling (Essen)

Tulpen sind omnipräsentes Motiv in Stilleben, gerade die niederländische Malerei ist von Tulpen-Darstellungen durchzogen. So zierte auch das Cover von Anna Pavords *Kulturgeschichte der Tulpe* ein Ausschnitt aus Judith Leysters „Tulpenbuch“ (1643).⁷ Bemerkenswerterweise spielt aber bei Pavord, abgesehen von einem Thackeray-Zitat, die Tulpe in der Literatur keinerlei Rolle. Auch sonst gibt es bislang keine Analysen zu literarischen Tulpen. Dabei kommen sie literarisch durchaus vor, etwa bei Alexandre Dumas, Arno Holz, Louise Glück, Silke Scheuermann und Jan Wagner.

Der Vortrag konzentriert sich auf drei Texte, in denen Tulpe und Agentialität korrelieren. Die Tulpe ist nicht dekoratives Element, sondern bestimmt das Erzählte als Aktant entscheidend mit. Untersucht werden Virginia Woolfs Erzählung *Kew Gardens* (1919/1921), Deborah Moggachs Roman *Tulip Fever* (1999) und das Gedicht „Tulips“ in Sylvia Plaths postum publizierten Band *Ariel* (1965). Woolf eröffnet ihren Text mit einer Blumenbeschreibung, die Tulpen darstellt. Sie stellen sich narrativ her durch das Ineinander-Mischen von Farben und Licht („unfurling at the tip red or blue or yellow petals marked with spots of colour“).⁸ Qua der Bewegung von Figuren durch diesen Raum treffen Florales und Humanes aufeinander. Moggach lässt ihren Roman Anfang des 17. Jahrhunderts spielen und beschreibt die erste Spekulationsblase, den niederländischen Tulpenhandel, bei dem die Spekulation über den Wert von Tulpen Reichtum oder Bankrott bedeutete, auch für Moggachs Figuren. Damit kommt der zudem deutlich metaphorisierten Tulpe (Leidenschaft, Vergänglichkeit) eine verstärkte Handlungsmacht zu, weil ihre Gestalt das Schicksal der Figuren maßgeblich bestimmt.⁹ Die Interaktion zwischen Mensch und Blume spitzt sich bei Plath zu. In „Tulips“ befindet sich ein lyrisches Ich, autofiktional grundiert, in einem sterilen, weißen Krankenzimmer. Die roten Tulpen, ein Geschenk, brechen in den Raum und das Ich empfindet eine starke Affizierung. Sie bedrängen das menschliche Ich durch Schmerz, Atmung, Farbe,

⁷ Anna Pavord, *Die Tulpe*. Übers. v. Sven Dörper u. Thomas Wollermann. Frankfurt a.M. 2003.

⁸ Virginia Woolf, *Kew Gardens and Other Short Fiction*. Oxford 2022.

⁹ Deborah Moggach, *Tulip Fever*. New York 1999.

Gewicht: „I could hear them breathe [...] Their redness talks to my wound, it corresponds. They are subtle: they seem to float, though they weigh me down, [...] A dozen red lead sinkers round my neck [...] now I am watched. The tulips turn to me [...] The vivid tulips eat my oxygen“.¹⁰ Die Handlungsmacht verschiebt sich auf die Seite des Floralen, das den literarischen Raum dominiert und, mehr noch als im gattungsdifferenten Text von Moggach, über die Handlungsebene hinaus die Form des Textes bestimmt. Zu untersuchen ist, wie Tulpen, ausgehend von Woolfs assoziativer Narrativierung, starke Affekte wie Begierde und Verzweiflung kanalisieren und dabei selbst zu konstitutiven Aktanten literarischer Texte werden.

¹⁰ Sylvia Plath, *Ariel*. Dt.-engl. Ausgabe. Berlin 2016.

Cultural Power of Floral Poetics: A Comparative Study of Flower Connotations

Dipayan Dutta (Kolkata)

Flowers have always been a significant cultural connotation which may differ in time and place. They become essential imagery in any literary work, including poetry, as they convey aesthetic and emotional implications. A new branch of environmental humanities, eco-poetry frequently uses flowers as both metaphorical and ecological imagery. With this, depictions of flowers frequently raise questions about the massive anthropogenic activities that harm the environment and all living things that live there.

In the poem of romanticism (“Daffodils” by Wordsworth, “The faded Flower” by Coleridge and many others), the beauty of a flower mesmerises the readers with its implication of beautiful nature and thus, braggings readers’ attention in the time of industrialisation. Nature poems have always shown flowers as a beautiful, delicate creation of nature and how that may lure human beings to them. As an aftermath of industries and techno-cultural transformation, nature has undergone some serious changes leading to climate issues and varied instances of natural disasters. In this crucial moment, eco-poetry does not only focus on the beauty of the flower but shows how we are responsible for destroying the beauty – and thus, enabling us to prepare for the future.

This paper focuses on an interdisciplinary comparative framework that marks the transition of literal and cultural representations of flowers in nature poems and contemporary eco-poetry. In doing so, the connotations of flowers are to be linked to their importance in the cultural knowledge. Among nature poetry, selected poems by William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge and, among eco-poetry, selected poems by Juliana Spahr and Forrest Gander are to be studied.

A comparative discussion around floral poetics in poetry raises a valid question: how can poetry be a significant index of the historically-changing cultural power of language and possibly help to trigger consciousness in the readers?

Unbegeifbare Blumen.

Übersetzungen weiblicher Lyrik von Tatsuo Hori und Rainer Maria Rilke

Alexander Lin (Berkeley)

Veranlasst von seiner Lektüre von Rilkes Gedichtband „Requiem“ (1908) und der antiken Gedichtanthologie „Man'yōshū“ (8. Jahrhundert) zu einer Suche nach dem Wesen des Elegischen, reiste der japanische Schriftsteller Tatsuo Hori nach einigen alten Tempeln in der antiken Hauptstadt Nara im Jahr 1941.

Er beschreibt in seinem zwei Jahre später veröffentlichten Essay „Yamatoji“ (Der Yamatoweg) das Ergebnis als einer Motivkomplex von drei Reiseeindrücken: die Schönheit eines *ashibi*-Strauches (japanischer Lavendelheide), der ihn an die Man'yō-Dichterin Ōku no Himeko erinnert; die Illusionsartigkeit eines blassen Blumenmusters, das ihm an einer Tempeltür auffällt; und die Sehnsucht, die ihm die von Rilke 1917 übersetzten Liebessonetten der französischen Dichterin aus dem 16. Jahrhunderts Louise Labé veranschaulichen.

In meinem Referat erläutere ich zuerst das einzigartige poetische Assoziierungsverfahren Horis, in welchem er eine Problematik des alten *ashibi*-Topos von Ōku no Himeko – nämlich wie die Dichterin eine *ashibi*-Blume pflücke und sich danach vergebens sehne, diese dem gestorbenen Geliebten zu zeigen – über verschiedene Sprachen, Geschlechter und Zeitalter versetzt. Er übersetzt zwar selbst Labés Sonett IX ins Japanische im Stil von Ōku no Himeko und dichtet das originale „mensonge“ als dasselbe Stichwort *maboroshi* (Illusion) nach, das sein eigenes sehnsuchtsvolles Tempelerlebnis prägt.

Zum Schluss behandle ich in komparatistischer Perspektive, wie der gemeinsame Topos vom Blumenpflücken und vergebens-Zeigen-Wollen die modernen Übersetzungen bzw. Nachbildungen Horis und Rilkes von vormodernen weiblichen Dichtungen versinnbildlichen kann. Zwar im Gegenteil zur traditionellen Assoziation mit Überwältigung handelt sich das Blumenmotiv sowohl in Rilkes „Requiem“ als auch Horis von Labé inspirierter Erzählung „Arano“ (Die Öde, 1941) darum, wie Versuche, eine Geliebte wie eine Blume in Besitz zu nehmen, an das Zurückziehen derer in ihren eigenen Tod scheitern. Daraus entsteht ein Begriff von Elegie: nicht als romantisches Ideal, sondern poetische Zitierbarkeit eines Topos

von Unbegreiflichkeit. Bei diesem bedeutet die Frauenfigur keinen passiven Gegenstand, sondern Modell von schöpferischer Tätigkeit, insbesondere angesichts Antikenrezeption.

„Nur darum ist Rose-Sein Lust, weil sie absoluter Schlaf ist“. Rilkes Rosen bei Käte Hamburger

Tina Werner-Werhahn (Munich)

In ihrem mehrfach veröffentlichten Aufsatz „Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes“ zeichnet Käte Hamburger über verschiedene Stationen in Rilkes lyrischem Werk nach, wie „zwei freilich zusammenhängende, dennoch voneinander verschiedene Phänomene, die der Dichter als das Rosenwesen sah und um deretwillen es ihm von geradezu stellvertretender Bedeutung wurde, ihm die Rose sich verband mit seinem Raum- und Seinserlebnis überhaupt.“¹¹

Vor dem Hintergrund von Hamburgers Hauptthese, nach der Rilke das, was Husserl mit seiner Phänomenologie philosophisch zu erreichen gedenkt, lyrisch erreicht – also mittels phänomenologischer Reduktion „das Eidos eines Dinges aus ihm ‚herausgeschaut‘“ (KH:PhS, S. 69) hat – nimmt die Rosenthematik innerhalb von Rilkes lyrischem Werk ebenso wie in Hamburgers Interpretation seiner Lyrik eine zentrale Position ein. Ausgehend „von Rilkes letztem Rosenwort [...], dem berühmten Vers des Grabspruchs“ (KH:PhS, S. 105) über die *Rosenschale* sowie den französischen Zyklus *Les Roses* und wieder zurück zum Grabspruch, in dem das geschehe, „was Husserl Urteilen über die individuelle Essenz nennt“ (KH:PhS, S. 107), suche ich in meinem Beitrag die Erkenntnisgenese Hamburgers anhand von Forschungsaufzeichnungen aus ihrem Nachlass nachzuzeichnen.

Die (auch zeitgeschichtliche) Parallele zwischen der philosophischen Phänomenologie Husserls und der lyrischen Phänomenologie Rilkes – die Hamburger strikt von einer Ideenlyrik abgrenzt – ist rein zufällig; eine gegenseitige Kenntnis der Arbeiten von Philosoph und Dichter ist nicht bekannt. Im Fokus meines wissenschaftshistorischen Beitrags zur Interpretation der Rilkeschen Rosengedichte bei Hamburger steht deshalb die Frage, vor welchem Hintergrund Hamburger auf diese Parallele gestoßen ist und wie sie diese während der Aus-

¹¹ Hamburger, Käte (1971): Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. In: Käte Hamburger (Hg.): Rilke in neuer Sicht. Stuttgart, u. a.: Kohlhammer, S. 83–158; hier S. 106. Im Folgenden als Sigle „KH:PhS“ im Fließtext zitiert.

einandersetzung mit Rilkes Gedichten auf der einen und Husserls philosophischen Texten auf der anderen Seite ausgearbeitet hat.