

Baum  
und  
Text

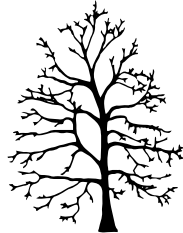


# Baum und Text

Neue  
Perspektiven  
auf verzweigte  
Beziehungen

herausgegeben von  
STEPHANIE HEIMGARTNER,  
SOLVEJG NITZKE und  
SIMONE SAUER-KRETSCHMER





Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin  
[www.christian-bachmann.de](http://www.christian-bachmann.de)

Gestaltet unter Verwendung der *Trees* von Katie Holten.

Herstellung: Finidr, Český Těšín  
Printed in Czech Republic

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-96234-036-0

1. Auflage 2020

# Inhalt

- 7 SOLVEJG NITZKE  
**Warum Bäume lesen und wie?**  
Ein Versuch über die Beziehungen  
von Baum und Text
- Symbole**
- 27 CLAUDIA KLODT  
**Zu Gast im Garten**  
Bäume im zweiten Odenbuch des Horaz
- 65 SIMONE SAUER-KRETSCHMER  
**Baumgeburts und Stammbaum**  
Familiäre Verzweigungen in  
Émile Zolas *Le Docteur Pascal*
- 79 STEPHANIE HEIMGARTNER  
**»So mancher süße Traum«**  
Absage an die Romantik im Zeichen  
des Lindenbaums
- Medien**
- 107 JANA KITTELMANN  
**Ästhetik, Geschichte, Politik**  
Baum und Wald bei Fontane,  
Stifter und Auerbach
- 129 MONIKA SCHMITZ-EMANS  
**Bäume und Bücher**
- Akteure**
- 147 KLARA SCHUBENZ  
**Von »Baumleichen«, »Baumdenkmälern«  
und »Baumschulen«**  
Eine umweltgeschichtliche Lektüre von  
Gottfried Kellers Novelle *Das verlorene Lachen*
- 165 SOLVEJG NITZKE  
**Arboreale Poetik, oder:  
Mit Bäumen erzählen**
- 197 Beiträgerinnen



»Der Baum als solcher bleibt stets ein Geheimnis, er bleibt das Unerkennbare und Unbeschreibliche, der Gegenstand, an dem die Sprache scheitert.«

Marion Poschmann<sup>1</sup>

# Arboreale Poetik, oder: Mit Bäumen erzählen

SOLVEJG NITZKE

Die Beziehung von Bäumen und Menschen beruht auf einem Paradox: Obwohl alles Leben auf der Erde von Pflanzen abhängt, ist es Menschen nahezu unmöglich, etwas anderes in den grünen Lebewesen zu sehen als eine Ressource – für Nahrung, Bau- und Brennstoff, aber eben auch für die Befriedigung ästhetischer Sehnsüchte.<sup>2</sup> Unter den Pflanzen, der vielleicht »fundamentalsten Lebensform«,<sup>3</sup> sind Bäume die prominentesten, überragen sie doch alle anderen Lebewesen, was Größe und Alter anlangt, bei Weitem. Sie offenbaren die existenzielle Abhängigkeit aller Sauerstoff atmenden und Pflanzen fressenden Lebewesen von vegetabler Arbeit, während oft nur unter erheblichem Aufwand zu erkennen ist, in welcher Weise sie selbst auf die Arbeit anderer Wesen angewiesen sind. Dass Pflanzen, wenn überhaupt, nur auf wenige andere Wesen angewiesen sind, ist allerdings nur für Menschen ein Problem: »[W]e find it hard to accept that plants don't need us in the way we need them.«<sup>4</sup>

---

1 Marion Poschmann: *Laubwerk. Zur Poetik des Stadtbaums. Rede zur Verleihung des Deutschen Preises für Nature Writing 2017*, in: Dritte Natur 1 (2018), S. 115–133, hier S. 125.

2 Vgl. Michael Pollan: *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World*. New York 2001.

3 »Plants are perhaps the most fundamental form of life [...] It was the silent yet relentless colonization of terrestrial environments by the earliest land plants that transformed the global landscape and radically altered the geochemical cycles of the planet«. Monica Gagliano/John Charles Ryan/Patricia Vieira: *Introduction*, in: dies. (Hg.): *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*. Minneapolis 2017, S. vii–xxxiii, hier S. vii.

4 Richard Mabey: *The Cabaret of Plants. Botany and the Imagination*. London 2015, S. 5.

Trotz ihrer fundamentalen Rolle für die Biosphäre verkörpern besonders Bäume die Prekarität des planetaren Ökosystems. Denn trotz ihrer enormen Ausdehnung in Zeit und Raum sind sie stets gefährdet. Sie bewegen sich nicht vom Fleck und können sich nicht effektiv genug gegen ihre Indienstnahme und Zerstörung verteidigen.<sup>5</sup> Das, was ihre Intelligenz oder Sprache genannt werden kann, ist erst in jüngster Zeit und nur durch komplizierte Übersetzungsarbeit zu »verstehen«<sup>6</sup> und ihre mehrdimensionale Ausdehnung übersteigt die des Menschen in einem Maße, das sie paradoxerweise unsichtbar werden lässt. Denn weil ihre Existenzweise durch Langsamkeit und Wiederholung gekennzeichnet ist, ist sie modernen Menschen kaum als aktives Leben präsent und bildet in einer anthropozentrisch geordneten Welt höchstens den Hintergrund des Lebens. Doch nur so lange, wie sie übersehen werden *können*, denn die »Pflanzenblindheit«<sup>7</sup> kann fatale Folgen für die Zukunft der Biosphäre haben, wenn sie die unbemerkte Zerstörung von Ökosystemen ermöglicht. Doch selbst dort, wo diese buchstäblich bemerkenswerten Wesen Aufmerksamkeit erregen, entziehen sie sich noch, sind nicht mit einem Blick zu erfassen,<sup>8</sup> verbergen den größten Teil ihrer Wurzeln und geben ihre Beziehungen nicht preis. Damit fordern sie besonders all diejenigen heraus, die sich die (künstlerische) Repräsentation der Welt zur Aufgabe gemacht haben.

Dieser Text erkundet verschiedene Ansätze, die Beziehung von Menschen und Bäumen in einer Weise zu gestalten, die beide Lebensformen zu ihrem Recht kommen lässt. Es handelt sich selbst um einen Versuch, denn nicht nur sprengt die Menge an Texten, die Bäume in ihr Zentrum stellen, den Rahmen eines Aufsatzes, auch die Rekonfigurationen ökologischer Beziehungen produzieren nicht aus Versehen eher Bibliotheken als Einzeltexte. Umso mehr lohnt sich, so glaube ich, der Versuch, an den Grenzen der Literatur nach Wegen Ausschau zu halten, die prekäre Beziehung von Mensch und Baum als narrative Praxis zu untersuchen.

---

5 Interessant ist hier Mabeys Befürchtung, die ständige Betonung ihrer »Ökosystemdienstleistungen« führe dazu, Pflanzen zum »biologisches Prekariat« zu erklären: »One doesn't have to believe that plants have rights to see that this is a precarious status, subject to the swings of human taste and attitude. In the absence of respect and real curiosity, attentiveness falters« (ebd).

6 Stellvertretend für ein rapide wachsendes Feld an Fach- und Populärwissenschaft: Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Die Intelligenz der Pflanzen*. München 2015; Gagliano/Ryan/Vieira: *The Language of Plants*.

7 Vgl. Elisabeth E. Schussler/James H. Wandersee: *Toward a Theory of Plant Blindness*, in: *Plant Science Bulletin* 47 (2001), H. 1, S. 2–9.

8 Beeindruckend zeigen das James Balogs Fotocollagen, die »ganze Bäume« zeigen, aber auch ausstellen, dass diese Bilder aus einer Vielzahl einzelner Fotos bestehen: <http://jamesbalog.com/portfolio/changing-forests/> (zuletzt: 20.03.2019).



# 1 SPRECHEN ÜBER BÄUME

»Ich versuche seit Jahren, einen Baum zu schreiben. »Baum« steht hier pars pro toto für den vagen und vieldeutigen Begriff der Natur. Der Baum, das wäre der Kern des Projekts, sollte in seiner Baumhaftigkeit gut herauskommen, er soll für sich stehen und nicht für etwas anderes, er soll sinnlich sein, einzigartig und atmosphärisch dicht.«<sup>9</sup>

Marion Poschmann beschreibt dieses Vorhaben in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Deutschen Preises für Nature Writing 2017 als ein zum Scheitern verurteiltes. Je näher man sich die Masse an bereits existierenden Baumtexten ansehe, »desto mehr wird der Baum zu einer Art Ding an sich, desto klarer zeigt sich das grundsätzliche Problem, das dem Nature Writing innewohnt, der unüberbrückbare Hiatus zwischen Sprache und Welt«.<sup>10</sup> Je mehr also über den Baum geredet, geschrieben, gedichtet wird, desto deutlicher stellt er sich als eigensinniges »Ding« heraus, das sich noch der genauesten Beobachtung entzieht, die er aber andererseits gnadenlos einfordert. Poschmanns Rede entwickelt aus den Aporien des Bäume-Schreibens eine Poetik, die weit über das Verfassen von Texten hinausreicht. Sie ist selbst ein »arboreal impulse [-] all outward into fresh air.«<sup>11</sup> Ihre Annäherungen an den Straßenbaum als »Wildnis der Stadt«<sup>12</sup> verfolgen nicht nur den Anspruch, »Leitbäume«<sup>13</sup> für ihre Texte zu finden, sondern wollen auch eine notwendige (Beobachtungs-) Haltung einübbar machen. Dass es sich dabei um ein romantisches Projekt handelt, das die »poetische Haltung« zu einer grundsätzlichen Bedingung der Weltwahrnehmung erklärt – anstatt »bloß« zur Grundlage von dichterischer oder narrativer Arbeit – stellt Poschmann selbst aus: »[E]ine neue Romantisierung der Welt, eine poetische Naturwahrnehmung«<sup>14</sup> sei unumgänglich, um die Natur bewahren und eine ökologische Katastrophe verhindern zu können.

Poschmanns »Poetik des Stadtbaums« ist für die Untersuchung einer romantischen Dendrologie, also einer poetisch und poetologisch von der Romantik geformten Baumkunde, deswegen besonders interessant, weil sie zentrale Probleme der nicht nur literarischen Auseinandersetzung mit Bäumen sichtbar macht: Sie setzt Nature Writing, wie es Jürgen Goldmann betont, durchaus als eine »eigene Form der Welterkundung« ein, die es erlaubt, sich der »Natur

---

9 Poschmann: *Laubwerk*, S. 123.

10 Ebd.

11 Fiona Stafford: *Long, long life of trees*. New Haven (CT) 2017, S. 4.

12 Poschmann: *Laubwerk*, S. 129.

13 Poschmann: *Laubwerk*, S. 121.

14 Poschmann: *Laubwerk*, S. 133.

seiner nächsten Umgebung« auszusetzen.<sup>15</sup> Allerdings schließt sie dabei keinesfalls so eng an Thoreaus Ich-Erzählungen an, wie es Goldmanns *Laudatio* nahelegt. Poschmanns »neue Romantisierung« ist nämlich nicht identisch mit der angloamerikanischen Tradition des *Nature Writings*.<sup>16</sup> Nature Writing, als nicht-fiktionale Prosa oder Lyrik verstanden, die in der ersten Person Singular konkrete Erfahrungen mit und in der Natur mit naturgeschichtlichem Wissen kontrastiert und mit ökologischer Ethik anreichert, ist eine höchst umstrittene Kategorie, die (potenziell) Genre- und Gattungsgrenzen unterläuft.<sup>17</sup> Poschmanns Rede ist dieser Tradition sehr viel näher als ihre literarischen Texte, Gedichte und Romane, deren Poetologie sie in der Rede darlegt. Die Wiederaufladung der Natur mit einer »Bedeutung«, die ihr abhandengekommen sei,<sup>18</sup> greift dennoch zu kurz. Poschmann versucht sich an einem Blick, der mehr sieht als einen Rohstoff. Trotzdem bleibt »Natur« notwendig ein »Spiegel meiner [Poschmanns] eigenen Interessen.«<sup>19</sup> Diese Interessen sind dezidiert literarisch und erlauben zumindest die Vorstellung einer Öffnung hin zu nicht-menschlichen Akteuren, hier Bäumen, als poetische Subjekte. Poschmann spielt mit der Erwartung an »schöne«, also der poetischen Aufmerksamkeit werte Natur, um diese mit der Behauptung der Wildheit des Stadtbaums zu stören. Damit profiliert sie einerseits ihr eigenes Schreiben und rückt andererseits ein ökologisches Problem in den Blick, das dem Projekt einer »neuen Romantisierung«<sup>20</sup> einen verzweifelten Beigeschmack gibt: Denn was passiert mit dem Schreiben

---

15 Jürgen Goldstein: *Nature Writing. Die Natur in den Erscheinungsräumen der Sprache*, in: *Dritte Natur* 1 (2018), S. 101–113, hier: S. 102.

16 Vgl. Ludwig Fischer: *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin 2019.

17 Dazu weiter unten die Diskussion der »Nature Writing Debate« sowie Timothy Clarks differenzierte Auseinandersetzung mit den romantischen und anti-romantischen Tendenzen des »environmental writings« in Timothy Clark: *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge/New York 2010 und, grundlegend für die Lektüre nordamerikanischen Nature Writings, v.a. Thoreaus, als Schreibmodus, der ökologisch agiert und nicht »bloß« das Innere des Schreibenden spiegelt: Lawrence Buell: *Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge (Mass.) 1995.

18 Goldstein: *Nature Writing*, S. 103.

19 Ebd.

20 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass der Fokus dieses Artikels bewusst auf neues und neuestes *Nature Writing* beschränkt bleiben muss. Gerade mit Blick auf Bäume und arboreale Poetiken zeigt diese Untersuchung vor allem die Notwendigkeit auf, zu untersuchen, welche »Romantik« in diesen jüngsten Texten eigentlich gemeint ist. Grundlegende Studien wie u.a. Kate Rigby: *Topographies of the Sacred. The Poetics of Place in European Romanticism* (Charlottesville und London 2004) legen Spuren aus, denen zu folgen den Rahmen dieses Textes jedoch bei weitem sprengen würde.

über Natur, wenn seine Gegenstände verschwinden, wenn die wilde Natur, mit und in der gelebt werden soll, krank, zerstört oder schlicht unerreichbar ist? Wie kann und muss der Baum wahrgenommen werden, um ihm ein Recht auf seine eigene Geschichte zugestehen zu können? Ist es angesichts der zerstörerischen Auswirkungen menschlicher Produktivität nicht an der Zeit, mit dem Sprechen über Bäume ganz aufzuhören und nach Wegen zu suchen, sie selbst zur Sprache kommen zu lassen?<sup>21</sup>

## 2 EINE EBENBÜRTIGE PFLANZE

Die erste Bildtafel des überwältigend illustrierten Kinderbuchs *Bäume* von Piotr Socha und Wojciech Grajkowski (2018) handelt, wie könnte es anders sein, »Von Menschen und Bäumen« (Abb. 1). Großformatig und knallbunt abgebildet ist ein »Árbol de la Vida« (Lebensbaum), eine traditionelle mexikanische Tonskulptur, die ursprünglich das biblische Paradies darstellt. Mit Vögeln, Bienen, bunten Blüten und Calavera-Mariachis geschmückt, steht sie hier stellvertretend für die Vielfalt der Beziehungen zwischen Menschen und Bäumen. Mehr noch, sie stellt gemeinsam mit dem Text, der die Illustration begleitet, die Beziehungen zwischen Leser\*in, Baum und Buch in den Vordergrund. Der Begleittext kontextualisiert die Abbildung, indem er Bäume und Menschen zunächst in ein Größenverhältnis zueinander setzt (ein Baumleben kann mehrere Menschengenerationen umfassen und Bäume können sehr groß werden), daraus Bewunderung und spirituelle Bedeutung ableitet (»Kein Wunder, dass es heilige Bäume gibt«<sup>22</sup>), dann die mehr oder minder nutzbringenden Eigenschaften von Bäumen andeutet und deren unrechtmäßige Marginalisierung ausstellt. Der Text erzeugt damit gleichzeitig Fremdheit und Vertrautheit, um aus der Spannung dieser Verhältnisse die »eigentliche« Bedeutung von Bäumen für Menschen und die Absicht des Buches zu begründen:

»Bäume veranschaulichen die enorme Kraft der Natur, die aus unscheinbaren Samen große, mächtige Pflanzen hervorbringt. [...] An den Anblick von Bäu-

---

21 Die Anspielung auf Bertolt Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen* greift seinen Seitenhieb auf, der einerseits ein nach wie vor wirkmächtiges Vorurteil (das Naturlyrik und -Darstellungen ausschließlich eskapistischen Interessen dienen) deutlich macht und illustriert andererseits mit Blick auf die Gegenwart, wie abhängig es von der historischen Situation ist, was ein »Gespräch über Bäume« ist: »Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!« Angesichts der akuten ökologischen Krisensituation ist ein Gespräch über Bäume kaum zu führen, ohne »so viele Untaten« einzuschließen.

22 Piotr Socha/Wojciech Grajkowski: *Bäume*. Gerstenberg 2018, Bildtafel I.

men haben wir uns gewöhnt, und wir hantieren mit Dingen aus Holz, ohne ihre Schönheit wahrzunehmen oder nur daran zu denken, wie faszinierend Bäume sind und wie viel wir ihnen verdanken. Ist es nicht an der Zeit, sie neu zu entdecken?»<sup>23</sup>



Abb. 1: Piotr Socha/Wojciech Grajkowski: *Bäume*, Tafel 1  
»Von Bäumen und Menschen«.

Diese Frage richtet sich zweifellos nicht nur an die *Bäume* lesenden Kinder, sondern vor allem an die vorlesenden Erwachsenen. Sie müssen, ebenso sehr wie ihre Sprösslinge, auf eine Weise aktiviert werden, die sie zum Gegenstand des Buches in möglichst direkte Beziehung setzt, damit das Buch als »farbenprächtiges Denkmal«<sup>24</sup> der Beziehung von Mensch und Natur seine Wirkung entfalten kann. Auch das große Format und die ansprechende Gestaltung richten sich also nicht nur an das Publikum der Ab-Fünfjährigen, für die das Buch empfohlen wird.<sup>25</sup> Dabei spielt insbesondere die Entscheidung eine Rolle, nicht auf Fotos oder naturalistische Illustrationen, sondern auf markante Zeichnungen zu setzen, die Bäume zwar durchaus »naturgetreu«, jedoch unverkennbar im Stil des polnischen Künstlers Piotr Socha abbilden. Ohne dabei an Genauigkeit einzubüßen, machen die Illustrationen Bäume unübersehbar und demonstrieren so, dass die Überwindung von »Plant Blindness«<sup>26</sup> die Voraussetzung dafür ist, Bäume überhaupt »neu entdecken« zu können.

---

23 Ebd.

24 Verlagswerbung: [http://www.gerstenberg-verlag.de/index.php?id=detailansicht&url\\_ISBN=9783836956543](http://www.gerstenberg-verlag.de/index.php?id=detailansicht&url_ISBN=9783836956543) (03.09.2019).

25 Ebd.

26 Vgl. Schussler/Wandersee: *Toward a Theory of Plant Blindness*.

Dazu gibt es, selbst wenn man nur einen flüchtigen Blick auf die Neuererscheinungen der letzten fünf bis zehn Jahre wirft, reichlich Gelegenheit.<sup>27</sup> Nur mit Mühe käme man um Peter Wohllebens Bestseller *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt* (2015) herum, dessen internationaler Erfolg dem Förster nicht nur zahlreiche Talkshow-Auftritte in der Rolle als »bester Freund der Bäume«<sup>28</sup> beschert, sondern auch eine zentrale Rolle neben der Forstwissenschaftlerin Dr. Suzanne Simard in der Dokumentation »Intelligente Bäume« (2016). Simards aktuelle Forschung an der University of British Columbia umfasst Projekte zu »Plantmycorrhizal fungal interaction networks« und »Successful forest renewal practices«,<sup>29</sup> berühmt wurde sie allerdings als Entdeckerin der »Mother Trees«, d.h. für den Nachweis, dass Bäume über ihre Wurzeln miteinander und mit anderen Waldlebewesen (vor allem Pilzen) ein »Wood Wide Web«<sup>30</sup> bilden, also so vernetzt sind, dass sie Nährstoffe und Informationen austauschen können und dass bestimmte »HUB« oder »Elder Trees« dies auf besonders intensive Weise tun: »I have taken to calling these elders ›Mother Trees‹ because they appear to be nurturing their young.«<sup>31</sup>

In der Dokumentation erzählen die Waldökologin und der Förster die Geschichte einer gut vernetzten Wald-Gemeinschaft, die nicht nur Nähr-

---

27 Insbesondere der britische Buchmarkt wird geradezu von Baumbüchern überwuchert: Richard Mabey: *Beechcombing: The narratives of Trees*. London 2007; Hugh Thomson: *The Green Road into Trees*. London 2012; Richard Higgins: *Thoreau and the Language of Trees*. Oakland 2017; David George Haskell: *The Forest Unseen*. New York 2012; Roger Deakin: *Wildwoods: A Journey Through Trees*. New York 2007; Robert MacFarlane: *The Wild Places*. London 2009; Fiona Stafford: *The Long, Long Life of Trees*. Yale 2017; Ruth Pavey: *A Wood of One's Own*. London 2017; Max Adams: *The Wisdom of Trees*. London 2014; Peter Fiennes: *Oak and Ash and Thorn*. London 2017; John Fowles: *The Tree*. Dorset 2016 (Neuaufl., zuerst 2000); Derek Nieman: *A Tale of Trees. The Battle to Save Britain's Ancient Woodland*. London 2016; Adrian Cooper (Hg.): *Arboreal. A Collection of Words from the Woods*. Dorset 2017; Matthew Battles/Sarah W. Newman: *Tree (Object Lesson)*. New York 2017; Richard Fortey: *The Wood for the Trees. A Long View of Nature from a Small Wood*. New York 2017; John-Lewis Stempel: *The Glorious Life of the Oak*. London 2018.

28 So jüngst bei »Tietjen und Bommies« im NDR (Sendung vom 18. Januar 2019). [https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/tietjen\\_und\\_bommies/Foerster-und-Bestsellerautor-Peter-Wohlleben,tub600.html](https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/tietjen_und_bommies/Foerster-und-Bestsellerautor-Peter-Wohlleben,tub600.html) (24.1.2019).

29 <https://profiles.forestry.ubc.ca/person/suzanne-simard/> (24.1.2019).

30 Vgl. Suzanne Simard: *Wood Wide Web. Der Mutter-Baum*, in: Kathrin Meyer/Judith Elisabeth Weiss (Hg.): *Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten*. Göttingen 2019, S. 39–45.

31 Suzanne W. Simard: *The Mother Tree*, in: Anna Sophie Springer/Etienne Turpin (Hg.): *The Word for World is Still Forest*. Berlin 2017, S. 66–71, hier: S. 68.

stoffe (ver-)teilt, sondern sich gegenseitig warnt, umeinander kümmert, ihre Nachkommen und sogar Freundschaften pflegt. Fortgesetzte Entwaldung ohne Strategien zur Bewahrung des besonderen Wald-Wissens und arborealer (Kommunikations-)Praktiken führe unweigerlich zur Gefährdung des Lebens in planetarem Ausmaß, und zu erkennen, dass Bäume uns (mindestens) ebenbürtig sind, soll ihre Schutzbedürftigkeit einmal mehr ausstellen. Kurz gesagt, lautet die Botschaft: Bäume sind wie Menschen, nur vielleicht sozialer und wichtiger für den Planeten, deswegen haben sie das Recht auf einen eigenen Anteil an der Erde.

Wie das Bilderbuch von Socha etablieren auch Simard und Wohlleben zuallererst eine fundamentale Ebenbürtigkeit zwischen Menschen und Bäumen. Doch diese Ebenbürtigkeit ist das durchaus problematische Produkt einer rhetorischen Strategie: Es geht um *relatability*, also darum, Ähnlichkeit, Empathie und Beziehung zu etablieren. Nicht zufällig sind es *Mother-Trees*, *Wood Wide Web* und *Baum-Freundschaften*, die die Multispezies-Beziehungen des Waldes bezeichnen und aus demselben Grund wird so prominent von Intelligenz und Sprache der Bäume gesprochen. Wie in so vielen Fällen steckt in dieser Politik der Bezeichnung aber ein zweifelhafter Schluss. Denn den Bäumen wird somit wieder ein »Wert« zugeschrieben, der noch dazu prekär begründet ist: Sind sie schützenswert, *weil* sie »uns« ähnlich sind, setzt das nicht nur voraus, dass Menschen sie schützen, man läuft auch Gefahr, Schutzwürdigkeit auf Lebewesen zu reduzieren, die uns ähnlich sind. Gerade in Simards TED-Talk »How Trees Talk to Each Other«<sup>32</sup> wird außerdem deutlich, dass *relatability* zu einem großen Teil auch die Person betrifft, die spricht – das gilt für den freundlichen Förster Wohlleben auch, aber in Simards TED-Talk wird manchmal quälend sichtbar, wie viel Aufwand darin stecken kann, hochspezialisierte wissenschaftliche Arbeit »zugänglich«, oder eben *relatable* zu präsentieren. Nicht nur über die Art und Weise, wie biosemiotische Kommunikationsprozesse zwischen hochkomplexen Pflanzen in Simards Erklärungen zu sich unterhaltenden Bäumen werden und wie sie die zum Teil ermüdende und repetitive Forschungsarbeit in hübschen Anekdoten über »Mama Grizzly Bear« verpackt, verbindet die Biologin ihr Publikum mit ihrem Gegenstand, vor allem tut sie das über die eigene Person. Als »my story« erzählt sie von ihrer Kindheit im Wald, dem »Grandpa«, der ihr alles über Bäume beibrachte und der schließlich den Schlüsselmoment ihrer Waldbildung verursachte, während er den ins Plumpsklo gefallenen Familienhund ausgrub. Ihre »realization«, dass es dieses dichte Netz von Wurzeln und Pilzen sei, nicht die Baumstämme und -kronen, die die eigentliche und wörtliche »foundation of the forest« sind, be-

---

32 TED-Talk: [https://www.ted.com/talks/suzanne\\_simard\\_how\\_trees\\_talk\\_to\\_each\\_other#t-1087112](https://www.ted.com/talks/suzanne_simard_how_trees_talk_to_each_other#t-1087112) (20.3.2019).

gründete ihre Karriere und Forschung und gab ihr die Kraft, sich gegen die Lehrmeinung durchzusetzen und selbst zur Hüterin der Bäume – »my trees« – zu werden. Diese implizite Selbst-Stilisierung der Ökologin als Mother-Tree, so seltsam sie ihr selbst erscheinen mag, treibt *relatability* auf die Spitze, denn sie zeigt, dass die Beziehung, die so hergestellt wird, zunächst und vielleicht am Ende doch ausschließlich eine zwischen Menschen ist. In diesem Fall zumindest scheint es weniger die Distanz zum Baum als die Skepsis des Publikums gegenüber der Arbeit und/oder der Wissenschaftlerin zu sein, die hier überwunden werden soll.

Wohllebens berühmte-berühmte Prosa, die seit *Das geheime Leben der Bäume* (2015) nicht nur die deutschsprachigen Sachbuch-Bestsellerlisten beherrscht, gewinnt schon dadurch, dass der Förster sich als bekehrter Praktiker präsentiert, eine etwas andere Qualität. Wohllebens Buch beginnt mit einer geschickt die eigene Bekehrung vorwegnehmenden und dabei »konventionell« bleibenden, die Gepflogenheiten der Forstwirtschaft verdammenden Beichte: »Als ich meine berufliche Laufbahn als Förster begann, kannte ich vom geheimen Leben der Bäume ungefähr so viel wie ein Metzger von den Gefühlen der Tiere.«<sup>33</sup> Er nimmt also eine graduelle und politisch signifikante Analogisierung vor, die zunächst Bäume und Tiere zusammenrückt. Tierleid gilt es, das wird hier vorausgesetzt, unter allen Umständen zu vermeiden. Wenn ein Förster (im traditionellen Sinne) einem Metzger gleichgesetzt werden kann, dann muss also auch im Umgang von Förstern mit Bäumen unbedingt etwas geschehen. Zynisch betrachtet, ist das wenig geschickt, denn Massentierhaltung ist beileibe nicht abgeschafft. Der Anschluss an den nicht nur politischen Diskurs über den Umgang mit der nicht-menschlichen Welt bleibt in seinem selbst-anklagenden Modus nichtsdestotrotz wirksam, weil wiedererkennbar. Wohlleben wird, wie wohl derzeit kaum einem anderen Sachbuchautoren und Aktivisten, unterkomplexe Anthropomorphisierung vorgeworfen. Wie Johannes Wankhammer zeigt, sind diese »literary maneuvers [...] often more complex than they appear«,<sup>34</sup> sie gewinnen eine narrative Qualität, die für populärwissenschaftliche Texte ungewöhnlich ist:

»Exhibiting a degree of rhetorical self-reflexivity unusual in popular science writing, his most intriguing strategies for representing the hidden life of trees recover anthropomorphism as a device whose suspension of the boundary bet-

---

33 Peter Wohlleben: *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*. München 2015, S. 7.

34 Johannes Wankhammer: *Anthropomorphism, Trope, and the Hidden Life of Trees: On Peter Wohlleben's Rhetoric*, in: Joela Jacobs mit Isabel Kranz: *Das literarische Leben der Pflanzen: Poetiken des Botanischen*, Sonderheft: literatur für leser (2017) Nr. 2, S. 55–68, hier S. 56.

ween human and the non-human worlds works, seemingly paradoxically, as an antidote to anthropocentrism«. <sup>35</sup>

Wankhammer argumentiert überzeugend, dass die stets präsente Ebene der Selbstreflexion einerseits und Wohllebens Tendenz, eher menschliche Organe statt kognitive Fähigkeiten zu Vergleichspunkten bzw. Ähnlichkeitsmarkern zu machen, gewohnte Anthropomorphismen verfremdet: »the initial defamiliarization of the human element discloses an unexpected familiarity between human and plant life. If trees are like humans for Wohlleben, then only because humans are more like trees than we may be prone to think. To become more familiar with trees, the text suggests, we may first have to become unfamiliar with ourselves.« <sup>36</sup> Wankhammer liest also, wenn auch nicht explizit, Wohllebens Text als eine Form des Nature Writing. Die starke Präsenz des ›Ich‹, die Wankhammer als Ebene der Selbstreflexion beschreibt, beschränkt sich nämlich gerade nicht auf eine simplifizierende Vermenschlichung der Bäume, sondern auf eine ungleich komplexere Dendromorphisierung der schreibenden und lesenden Menschen. »Popular science writing« nähert sich hier also dem Nature Writing gewissermaßen literarisierend an. Damit handelt es sich jedoch, wie im Folgenden gezeigt wird, einen ganz neuen Satz Probleme ein.

### 3 MEIN BAUM – THE TROUBLE WITH NATURE WRITING

Die Art und Weise, in der Suzanne Simard ihre persönliche Beziehung zu Bäumen und Wäldern betont, verbindet ihren populärwissenschaftlichen TED-Talk mit dem Nature Writing. Die Schilderung einer persönlichen Erfahrung ist spätestens seit Thoreaus *Walden* (1854) das zentrale Mittel, um diese Sorte Unmittelbarkeitseffekte herzustellen. Dementsprechend hat nicht nur die Wissenschaftlerin ›eigene‹ Bäume. Interessant ist dabei, welche Besitz- und Identifikationsverhältnisse im Possesivpronomen »my«/»mein« enthalten sind, denn die Bäume Simards, die sie zwar gepflanzt hat, die aber wahrscheinlich nicht auf ihrem Grund und Boden stehen, *gehören* ihr eher *an*, als dass sie sie besitzt. Die Literaturwissenschaftlerin Fiona Stafford, deren literarisches Arboretum *The Long, Long Life of Trees* (2016) siebzehn Baumarten in einer Mischung aus Kulturwissenschaft und persönlichem Bericht beschreibt, beginnt ihren Text mit der Schilderung einer anders gelagerten Beziehung von Mensch und Natur:

---

35 Ebd.

36 Wankhammer 2017, S. 64. Ob das auch für Suzanne Simards Schreiben gilt, wird sich vermutlich in ihrem für 2020 angekündigten Buch *Finding the Mother Tree* zeigen.



»There is a pine cone on my desk, about the size of a sparrow. It is too fat for my fingers to encompass fully, but I like to feel the rough woody flakes in the warmth of my palm. [...] Somehow the little thefts from trees I have seen for myself provide quicker connections to the natural environment. The oak branch is my golden bough, offering immediate safe conduct from one world to another.«<sup>37</sup>

Das Besitzverhältnis ist hier also eins, das Bäume durch von Bäumen stammende Objekte metonymisch an ihren Schreibtisch (und sie selbst) bindet, es handelt sich dabei, wie sie es kokett nennt, um »Diebesgut«. Selbstverständlich nicht im Sinne einer strafbaren Handlung, sondern als Dinge, die sie ihres Erinnerungswertes wegen aus ihrer natürlichen Umwelt entfernt hat. Es sind also nicht irgendwelche Dekorationsstücke, sondern »little thefts from trees I have seen for myself«. <sup>38</sup> Der Pinienzapfen dient sozusagen als haptisches Äquivalent zu Prousts Madeleines. Er verbindet die Erzählerin beinahe unmittelbar mit der natürlichen Umwelt jenseits ihres Arbeitszimmers. Bei Stafford markiert der Eichenzweig, der wie Aeneas' goldener Zweig bei Vergil Diesseits und Jenseits verbindet, eine Transgression zwischen Schreibwelt und Natur. <sup>39</sup> So isoliert man sich an seinem Schreibtisch fühlen kann, Drinnen und Draußen mit Diesseits und Jenseits zu koppeln ist eine rhetorische Übertreibung, die hier jedoch einem spezifischen Zweck dient. Stafford erkennt den »unüberbrückbaren Hiatus zwischen Sprache und Welt« (Poschmann) implizit an, indem sie ihn in eine Raumstruktur übersetzt, die – dank buchstäblichem und mythischem »goldenen« Zweig – magisch überwunden werden kann. Weil der Zweig beides ist, literarische Reminiszenz und materieller Teil der Gegenstände des Schreibens, ist er nicht allein haptische Brücke, sondern ein Unterpfang, das pars pro toto die Literaturgeschichte wie das Baumindividuum herbeizitiert. Staffords Buch ist keiner New-Age-Esoterik verdächtig, vielmehr überblendet sie natürliche und erzählte, fiktive oder mythische Welten und zeigt, dass auch diese Teil der komplexen Welt der Bäume sind. Sie zapft mit diesem Anfang also den Reiz des Verborgenen und Geheimnisvollen an, wie das auch Wohlleben tut, um ihre Leser\*innen zu aktivieren, entrückt damit in gewisser Hinsicht aber auch die natürliche Welt. Vom Schreibtisch aus gesehen, ist jeder Wald ein Märchenwald.

Robert MacFarlane gibt sich in *Wild Places* nicht mit Tokens ab, die er in die menschliche Welt mitnimmt, sondern geht im Anfangskapitel »Beechwood« eine direktere Beziehung mit »seinem« Baum ein:

---

37 Stafford: *The Long, Long Life of Trees*, S. 1.

38 Ebd., meine Hervorhebung.

39 Im Laufe des Buchs verweist Stafford zudem immer wieder auf James George Frazers berühmtes ethnographisches Werk *The Golden Bough* (1890), in dem er unter anderem Baumkulte untersucht – er selbst bezieht sich auf Turners Gemälde mit dem gleichen Titel (1834).

»I walked up through the wood, and midway along its northern edge I came to my tree – a tall grey-barked beech, whose branches flare out in such a way that it is easy to climb. I had climbed the tree many times before, and its marks were all familiar to me. [...] Thirty feet up, near the summit of the beech, where the bark is smoother and silver, I reached what I had come to call the observatory: a forked lateral branch set just below a curve in the trunk. I had found that if I set my back against the trunk and put my feet on either tine of the fork, I could stay comfortable there. If I remained still for a few minutes, people out walking would sometimes pass underneath without noticing me. People don't generally expect to see men in trees. If I remained still for longer, the birds would return. Birds don't generally expect to see men in trees, either. [...] From that height, the land was laid out beneath me like a map.«<sup>40</sup>

Der Kletterbaum, von dem aus MacFarlanes Beobachtungen ihren Ausgang nehmen, erfüllt ähnliche Funktionen wie Staffords *little thefts*. Er erlaubt es, eine Perspektive einzunehmen, die von der gewohnten, durch urbane Bedingungen geprägten, abweicht. MacFarlanes »Observatorium« ist also ganz buchstäblich ein Beobachtungspunkt, der zum poetologischen Standpunkt (*vantage point*) wird.<sup>41</sup> Er bietet dem Erzähler zwar Überblick, der wäre aber von einem Felsen oder einem menschlichen Bauwerk aus auch zu haben. Was den Vorzug seiner Baumperspektive vor allen anderen Aussichtspunkten bietet, ist die Möglichkeit, Teil einer anderen, nicht-menschlichen (Um-)Welt zu werden. Anders als bei Stafford ist diese nicht Teil einer qualitativ *anderen* Welt, doch auch MacFarlane erreicht sie nicht allein durch den räumlichen Aus- oder, in diesem Falle, Auf-Stieg. Anstelle eines quasi-magischen Gegenstandes ist es hier eine Haltung, eine Nicht-Tätigkeit, welche Mensch und Baum in Beziehung setzt und dem modernen Beschleunigungsparadigma entschieden zuwiderläuft: das Stillhalten. Nur wenige Minuten entheben den Erzähler bereits der menschlichen Aufmerksamkeit, wenig länger, und auch die Bewohner der Baumkronen beachten oder bemerken ihn nicht mehr. Ohne dass es der Text ausbuchstabiert, beschreibt MacFarlane hier eine Baum-Haltung: Er findet eine Stelle im Geäst, die es ihm erlaubt, seinen Körper der Form des Baumes anzupassen – er verzichtet darauf zu behaupten, die Stelle sei »wie für ihn gemacht«, vielmehr legt der Text nahe, dass es die Aufgabe des Beobachters ist, eine Stelle zu finden, die passt, nicht die des Baumes, sie zur Verfügung zu stellen. Angekommen und in die Struktur des Baumes eingepasst, gelingt es

---

40 Robert MacFarlane: *The Wild Places*. London 2007, S. 4.

41 Damit erinnert er – wohl nicht zufällig – an Italo Calvinos Roman *Il barone rampante*, den auch Roger Deakin (s.u.) zum Modell für das widerständige Potenzial einer arborealen Perspektive erklärt: »I have always preferred the succinct original title of the novel: *Barone Rampante*« (Roger Deakin: *Wildwood. A Journey Through Trees*. New York 2007, S. 55). Vgl. auch Monika Schmitz-Emans' Aufsatz in diesem Band.

dem Menschen, so stillzuhalten, dass er keine Signale mehr aussendet, die ihn vom Baum unterscheiden. Zweifellos wären Vogel und Mensch gleichermaßen in der Lage, ihn zu entdecken, doch, und das ist hier entscheidend, jemand müsste genau hinschauen. MacFarlanes Baum-Ähnlichkeit besteht also im *Verzicht* auf die Demonstration seines Nicht-Baum-Seins durch Lautäußerungen, Bewegung und Bodenhaftung. Das ist insofern bemerkenswert, als sie die Ähnlichkeit nicht durch eine Anthropomorphisierung des Baumes wie bei Simard und Wohlleben, sondern durch eine Dendromorphisierung des (nicht mehr) handelnden Menschen erreicht. Damit nähert sich MacFarlane einer dendro-, bzw. biozentrischen Haltung an, die sein Erzählen in großen Teilen leitet. Obwohl er den Baum also *be-sitzt*, nutzt er ihn nicht als ein bloßes Instrument, um doch nur Dinge über Menschen zu sagen.<sup>42</sup> Wie in Wankhammers Wohlleben-Analyse geht es hier also darum, sich selbst zu entfremden (*defamiliarization*), um dem Baum ähnlich zu werden bzw. zu erkennen, wie ähnlich Menschen und Bäume sich immer schon sind. Für den Moment kehrt MacFarlane die *scala naturae* um und gibt seine hohe Position in der Ordnung der Natur zugunsten einer erhöhten Position *in* der Natur auf, einer Position, die zumindest den ernsthaften Versuch erlaubt, »to understand plants on their own terms.«<sup>43</sup>

*Wild Places* und *The Long, Long Life of Trees* sind nur zwei jüngere Beispiele, die versuchen, der *pathetic fallacy* (John Ruskin)<sup>44</sup> zu entgehen. Diese bezeichnet die poetische Einbildung (*poetic conceit*)<sup>45</sup>, eine Verbindung zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur dadurch herzustellen, dass sie menschliche Gefühle oder Eigenschaften ungebrochen ins nicht-menschliche Gegenüber projiziert. Viele Texte im Umfeld des umstrittenen Labels (New) Nature Writing verfolgen dieses Projekt der über die Taxa erstreckten Vielstimmigkeit und Neu-Positionierung der Beziehung von Natur, das Jürgen Goldstein in seiner Laudatio von Thoreau bis zu Marion Poschmann verfolgt. Es handle sich dabei

---

42 In ihrer Einführung zum Sammelband *The Language of Plants* illustrieren die Herausgeber\*innen diesen »taxonomic chauvinism« (viii) des *literary criticism* an folgendem Beispiel: »Even Gilles Deleuze and Félix Guattari's philosophical championing of the rhizome [...] appropriates the material and relational existence of *actual* rhizomes, reifying them as ideational instruments of a supposedly interconnected form of human being. In contrast, a phytocentric – or, preferably, biocentric – form of literary criticism would seriously regard the lives of plants in relation to humankind in terms that would look beyond the purely symbolic or ›correlative‹ dimensions of the vegetal.« Gagliano/Ryan/Vieira: *The Language of Plants*, S. xi.

43 Ebd., S. xiii.

44 Vgl. Garrard: *Ecocriticism*, S. 40.

45 Ebd.

um »mehr als lediglich einen weitere[n] literarische[n] Stil.«<sup>46</sup> Vielmehr stehe *Nature Writing* »für eine sprachgeleitete Schule der Aufmerksamkeit, für eine Entdeckung des Sichtbaren, aber Übersehenen.«<sup>47</sup> So anrührend dieses Projekt einer »zeitnotwendigen Korrektur« sein mag, das wie die Romantik gegen »die drohende Monokultur der wissenschaftlichen Stacheldrahttexte die Notwendigkeit einer subtileren Sprache der präzisen Empfindsamkeit zu behaupten [sucht]«,<sup>48</sup> es hat seine Tücken: In einem viel beachteten Artikel im *New Statesman* löst Mark Cocker (selbst Verfasser von *Nature Writing*<sup>49</sup>) mit der Frage »Why is the ›new nature writing‹ so tame?«<sup>50</sup> eine scharf geführte Debatte aus. Schon der Titel seiner Kritik, »Death of the Naturalist« lässt keinen Zweifel an der Haltung, die Cocker gegenüber der »new literature« hat. Doch handelt es sich nicht allein um das wutschnaubende Ausschlagen eines auf den Erfolg der Jungen neidischen älteren Autors.<sup>51</sup> Grundlegend wird die Kritik, weil Cocker nicht nur mangelnde Erfahrung und bloßes Ausflüglertum zu erkennen meint, sondern auch fehlendes Interesse für die »eigentliche« Natur sowie mangelnden Mut, die Wahrheit über ihren Zustand zu schreiben. Stellvertretend kritisiert er William Atkins' *The Moor* (2014):

»Moors, real moors, have multiple meanings that are rooted in the animals and plants that thrive – or don't thrive – in their churlish, acidic conditions. That is perhaps the crucial difference between a work that seeks to traffic between culture and nature and one that moves from literature to landscape, which is as much an imagined as it is a real place.«<sup>52</sup>

Darauf antwortet MacFarlane zu Recht, es gebe nicht den einen, richtigen Weg, über Natur zu schreiben.<sup>53</sup> Die Krux der Einschränkung, die Cocker vornimmt,

---

46 Goldstein: *Nature Writing*, S. 104.

47 Ebd.

48 Ebd., S. 106.

49 Er veröffentlichte unter anderem *Claxton: Fieldnotes from a Small Planet* (2015) und *Our Place: Can we save Britain's Wildlife before it is too late?* (2018).

50 Mark Cocker, in: *New Statesman*, 17. Juni 2015. <https://www.newstatesman.com/culture/2015/06/death-naturalist-why-new-nature-writing-so-tame> (25.01.2019); Ludwig Fischer betrachtet den äquivalenten Schlagabtausch zwischen Steven Poole und Richard Mabey, der bereits 2013 in *The Guardian* erschien: Ludwig Fischer: *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin 2019, S. 56.

51 Es darf angenommen werden, dass sein Bedauern gegenüber Richard Mabey ihn selbst mitmeint: »Poor Richard Mabey. To him, it must seem like there is an ambitious young scribbler in every Holloway, dingle or fen, where he once wandered the landscape like a castaway on a desert island.« (ebd.)

52 Cocker 2015, o.S.

53 Robert MacFarlane: *Why we need nature writing. A new ›culture of nature‹ is changing*

liegt jedoch an anderer Stelle. Und zwar dort, wo zwischen einem Schreiben über ›real places‹ und einem Schreiben über imaginierte Natur unterschieden wird. Diese Unterscheidung verkennt, dass es ein Schreiben über Natur ohne die kulturellen Spuren, die Generationen hinterlassen haben, gar nicht geben kann. Der Unterschied zwischen einem Schreiben, das sich zwischen Natur und Kultur und einem, das sich zwischen Landschaft und Literatur bewegt, ist keinesfalls eine »crucial difference«, sondern höchstens eine Spitzfindigkeit. Sie bezieht sich also vielmehr auf die Absteckung von Genre-Konventionen innerhalb eines umkämpften Marktes. Die kritische Feststellung »nature and culture have been replaced by landscape and literature«<sup>54</sup> deutet darauf hin, dass Cocker Landschaft und Literatur für durch kulturelle Bearbeitung verengte, weil sichtbar gestaltete Teile einer größeren, irgendwie ›echteren‹ Natur bzw. Kultur hält. Dagegen lässt sich einwenden, dass nicht nur kulturelle Spuren des Menschen *in* der Natur zu finden sind, sondern auch ›die Natur‹ Spuren in Erzählungen hinterlässt. Der Versuch, ›Landschaft und Literatur‹ gegenüber den ›Größen‹ Natur und Kultur zu degradieren ist unsinnig, weil er ignoriert, dass die Unterscheidung, die er voraussetzt selbst so künstlich ist, wie das, was sie versucht zu kritisieren. Anders gesagt, Schreiben zwischen Natur und Kultur ist, ob es das sein will oder nicht, immer schon eine Bewegung zwischen ›Literatur und Landschaft‹, also zwischen zwei *fingierten* Größen.<sup>55</sup> Fingiert heißt aber nicht ›bloß‹ erfunden, sondern deutlich von den Spuren menschlicher – materieller, epistemologischer, künstlerischer – Arbeit gezeichnet. Damit ist die deutliche Ausstellung (Wolfgang Iser nennt das »Selbstanzeige«) der menschlichen Spuren in der Landschaft ein Weg, um die Reichweite dieser Spuren zu verfolgen und sie erst auf dieser Grundlage zu bewerten. Nirgendwo wird diese Selbstanzeige der Erfindung jedoch so forciert wie in literarischem, fiktionalen Schreiben – über das Yorkshire Moor zu schreiben, ohne *Wuthering Heights* zu kennen, ergibt also ebenso wenig Sinn, wie auch, es ohne Wissen über Moore als Ökosysteme zu tun. Die Regeln des *Nature Writing* also zugleich aufzustellen und zu verteidigen, wie Cocker es tut, macht aus einer potenziell höchst dynamischen Erzählweise ein Genre, dessen normativer Impetus es all seiner Flexibilität beraubt. Dabei ist es genau diese Fähigkeit zur dynamischen Verschränkung ökologischer Begriffe, politischer Ökologie und Narrativität, die

---

*the way we live – and could change our politics, too*, in: *New Statesman*, 02.09.2015, o.S <https://www.newstatesman.com/culture/nature/2015/09/robert-macfarlane-why-we-need-nature-writing> (Stand: 03.09.2019).

54 Cocker 2015, o.S.

55 Vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M. 1993.

»ökologische Genres«<sup>56</sup> auszeichnet. In diese Richtung stößt auch MacFarlanes Versuch zu beschreiben, was *Nature Writing* sein könnte: »Nature Writing has become a cant phrase, branded and bandied out of any useful existence, and I would be glad to see its deletion from the current discourse. [...] I don't know what to call this writing, nor am I persuaded it needs a name. It is not a genre or a school. An ecology, perhaps?«<sup>57</sup>

Cocker hingegen affirmiert mit seiner Forderung nach »a work that seeks to traffic between nature and culture« ein Naturverständnis, das auf Isolation und Exklusivität von Diskursen beruht, also auf ebenjenen Trennungen, die die Entfremdung von Mensch und Natur begründen. Er reproduziert eine Vorstellung »echter« Natur und, daraus folgend, moralisch wie literarisch »richtigem« *Nature Writing*, die William Cronon 1996 in seinem grundlegenden Text *The Trouble With Wilderness, or: Getting Back with the Wrong Nature* als hochgradig schädlich ausgewiesen hat.<sup>58</sup> Sie invertiert, so lässt sich Cronon lesen, das Problem der *pathetic fallacy*, indem sie Menschen, ihre Eigenschaften und ihre Artefakte nicht in die Natur projiziert, sondern umso gründlicher aus dem Wildnis-Paradies austreibt. Die Suche nach der ursprünglichen Natur ähnelt dem Glauben, »unsere wahre Heimat« sei die Wildnis, und anstatt, wie Cocker es fordert, den Blick für die ökologischen Krisen zu schärfen, so Cronon, vertieft sie sie:

»By imagining that our true home is in the wilderness, we forgive ourselves the homes we actually inhabit. In its flight from history, in its siren song of escape, in its reproduction of the dangerous dualism that sets human beings outside of nature – in all of these ways, wilderness poses a serious threat to responsible environmentalism at the end of the twentieth century.«<sup>59</sup>

Dass Cockers Kritik demzufolge also genau die Schwächen aufweist, die er den »Neuen« nachweisen will, liegt nicht an seiner mangelnden Reflexionsfä-

---

56 Vgl. Evi Zemanek: *Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster*, in: dies. (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen 2018, S. 9–56.

57 MacFarlane: *Why We Need Nature Writing*, o.S.

58 »But the trouble with wilderness is that it quietly expresses and reproduces the very values its devotees seek to reject. The flight from history that is very nearly the core of wilderness represents the false hope of an escape from responsibility, the illusion that we can somehow wipe clean the slate of our past and return to the tabula rasa that supposedly existed before we began to leave our marks on the world. The dream of an unworked natural landscape is very much the fantasy of people who have never themselves had to work the land to make a living.« Cronon: *The Trouble With Wilderness*, S. 16.

59 Cronon: *The Trouble With Wilderness*, S. 17. Dazu auch: Ludwig Fischer: *Reflexionen über Landschaft und Arbeit*, in: Thomas Kirchhoff/Ludwig Trepl (Hg.): *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*. Bielefeld 2009, S. 101–117.

higkeit, sondern daran, dass er übersieht, dass all die Texte, über die er schreibt (so wie auch seine eigenen) ein Erfolgsgeheimnis teilen: Mit Timothy Morton gesprochen handelt es sich dabei um *situatedness*. Morton teilt die Ansicht, *Nature Writing* sei kein Genre mit festen Regeln, sondern, so Morton »[a] device – I call it *ecomimesis* – [that] wants to go beyond the aesthetic dimension altogether.«<sup>60</sup> *Ecomimesis* benutzt *situatedness* als »realistische« Evokation einer das schreibende Ich umgebenden Umwelt, um eine Atmosphäre zu erzeugen, indem sie ihre eigenen Spuren verwischt.<sup>61</sup> Schreiben über »real nature«, wie Cocker es einfordert, ist auf dieses »authentication device«<sup>62</sup> angewiesen:

»The more convincingly I render my surroundings, the more figurative language I end up with. The more I try to show you what lies behind the page, the more of a page I have. And the more of a fictional ›I‹ I have – splitting ›me‹ into the one who is writing and the one who is being written about – the less convincing I sound.«<sup>63</sup>

›Authentische« Natur ist also in einem Text nicht zu haben. Je mehr man sich anstrengt, sie in Worte zu fassen, desto weiter entfernt sie sich. Morton verkürzt zwar das Problem, indem er es auf figurative Sprache begrenzt, aber die Kritik verliert dadurch nicht an Schärfe. *Nature Writing* als *ecomimesis* sitzt vielfach dem Irrglauben auf, was sie produziere, sei selbst Natur. Sie produziert Natur, aber nicht im Sinne einer außertextuellen Wirklichkeit, sondern im Sinne eines potenziell schädlichen Idealkonstrukts, das nirgendwo in der »echten« Natur wiederzufinden ist. Wenn also die Argumente für deren Schutz, für den sich nicht erst das *New Nature Writing* einsetzt, auf diesem Konstrukt beruhen, ist *Nature Writing*, ob neu oder alt, in der Tat Teil des Problems.

*The Trouble with Nature Writing*, so ließe sich dieser Exkurs beschließen, *is Nature*. Mortons Vorschlag, Ökologie in Zukunft ohne »Natur« zu betreiben, gewinnt so einige Schlagkraft. Er eröffnet Räume, um auch die weniger schönen, ungewollten, aber paradigmatisch überlebenden Teile der Umwelt wahrzunehmen und zu ihrem Recht kommen zu lassen.<sup>64</sup> *Ecology without Nature* findet weder zwischen Natur und Kultur noch zwischen »Literatur und Landschaft« statt, sondern ist sich ihrer Welt erzeugenden Arbeit sowie der Tatsache bewusst, dass sie diese Hand in Hand mit »der Natur« verrichtet.

---

60 Timothy Morton: *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge (Mass.) 2009.

61 »It is the job of *ecomimesis* to convey this sense of atmosphere« (S. 34). Auf strukturelle Parallelen zu Roland Barthes Mythos-Konzept sei hier nur hingewiesen.

62 Morton: *Ecology Without Nature*, S. 33.

63 Ebd., S. 30.

64 Auf diese Einsicht laufen auch MacFarlanes *The Wild Places* und – wie kein anderer Text – Richard Mabey: *Weeds. The Story of Outlaw Plants* (2010) hinaus.

#### 4 VERWILDERTE BAUM(UM)WELTEN – EIN AUSBLICK AUF ARBOREALE POETIKEN DER KOEXISTENZ

Bäume sind ein unverzichtbarer Partner bei dieser »Arbeit an der Natur«. <sup>65</sup> Aber, das sei noch einmal betont, sie sind nicht in gleichem Maße auf die (Mit-)Arbeit von Menschen angewiesen, wie das umgekehrt der Fall ist. Die welterzeugende Arbeit der Bäume – und Pflanzen insgesamt – produziert buchstäblich den Lebensraum für menschliche und nichtmenschliche Tiere. Hans Blumenberg hat darauf hingewiesen, dass die Produktion von Atmosphären Welt in einem so unmittelbaren Sinne herstellt, dass ein Verlassen der Erde gar nicht vorstellbar ist:

»Die Erde bleibt das Schicksal des Menschen, auch wenn er sie eines Tages aus der Ferne des Raumes nicht mehr erblicken können sollte: Er macht aus allem, was er bewohnt und befährt, kleine Erden mit ihrer und seiner Geschichte. Es ist, noch auf den höchsten Stufen dessen, was er Kultur nennt, eine Geschichte aus Rückständen. Hat er nur Zeit genug, werden sie zu Schichten, Formationen, Wolken, Gashüllen, Atmosphären, Systemen.« <sup>66</sup>

Pflanzen kommen in dieser Betrachtung nur implizit vor. Doch wer die Atmosphäre als Stoffwechselprodukt derjenigen Lebewesen betrachtet, »die auf dem Grunde dieses blauen Ozeans, unerkennbar aus der Weite des Raumes, leben und atmen«, <sup>67</sup> schließt pflanzliche Lebewesen notwendig mit ein. Es ist von hier aus kein großer Schritt, auch vegetabile Arbeit so zu verstehen, dass sie nicht nur atembare »Rückstände« produziert, sondern in jedem Sinne Welt herstellt. <sup>68</sup> Diese Arbeit ist jedoch nicht auf die materielle Produktion von Atmosphäre beschränkt, sie umfasst vielmehr eine Vielfalt von Beziehungen, die nicht nur Sauerstoff, sondern auch Bedeutung produzieren. <sup>69</sup> Die Bedeu-

---

65 Fischer: *Natur im Sinn*, S. 20.

66 Hans Blumenberg: *Die Vollzähligkeit der Sterne*. Frankfurt a. M. [1997] 2011, S. 435. Vgl. zur Konzeption einer »anthropozentrischen Atmosphäre«: Solvejg Nitzke: *Magie und Technik. Die Produktion und Manipulation der Atmosphäre bei Stanislaw Lem*, in: Urs Büttner/Ines Theilen (Hg.): *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium literarischer Meteorologie. Ort* 2017, S. 68–82.

67 Ebd., S. 433.

68 Ob sich daraus ein Verständnis vegetabler Arbeit bzw. Atmosphärenproduktion auch im Sinne Gernot Böhmes als »ästhetische Arbeit« ableiten lässt, muss an anderer Stelle überprüft werden. Vgl. Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin 2014.

69 Vgl. Michael Marder: *To Hear Plants Speak*, in: Gagliano/Ryan/Vieira: *The Language of Plants*, S. 103–125, hier: S. 122: »To insist [...] that plants form a world is simply to



tungsproduktion, oder wenn man so will, das ›Denken‹ und die ›Sprache‹ der Pflanzen nicht via *pathetic fallacy* zu vermenschlichen, erfordert grundsätzliches Umdenken. Eduardo Kohn konzeptualisiert dieses Umdenken in seiner *Anthropology beyond the Human*, indem er zeigt, dass der Zeichengebrauch verschiedenartiger Lebewesen graduell und nicht kategorisch zu unterscheiden ist.<sup>70</sup> Aufbauend auf Charles Sanders Peirces Zeichentheorie, stellt Kohn die Frage, wer wen wie beeinflusst bzw. wer sich durch wen wie ausdrückt. Damit ›entdeckt‹ er nicht nur Bäume neu, sondern entwirft eine Beziehung von Menschen und Bäumen jenseits von Subjekt-Objekt-Unterscheidungen.

So komplex die fingierte Text-Welt von Menschen sein mag, so dicht die ›Atmosphäre‹, die durch das Erzählen erzeugt wird, für sich genommen kann sie mit der tatsächlich von Pflanzen produzierten Atmosphäre nicht mithalten, insofern diese buchstäblich die Luft zum Atmen erzeugt. Diese Tatsache ist alles andere als trivial, und das Projekt des *Nature Writing* als *ecomimesis* zu begreifen, rückt sie einmal mehr in den Fokus, ohne jedoch – das zeichnet Mortons Idee aus – dabei die Energie und Reichweite menschlicher Weisen der Welterzeugung zu unterschätzen. *Nature Writing*, ob einem das Label nun gefällt oder nicht, tut also gut daran, seine (*magic*) *devices* auszustellen: so, wie Stafford nicht behauptet, wie vor ihr Thoreau, unter Bäumen zu schreiben, und MacFarlane den Ausflugscharakter<sup>71</sup> seiner Erkundungen offenlegt, indem er die Stadt als Ausgangspunkt betont. Roger Deakin spitzt diesen Ansatz in der Einleitung seines Buches programmatisch zu: »*Wildwood* is a quest for the residual magic of trees and wood that still touches most of us far beneath the surface of our daily lives.«<sup>72</sup> Im »quest« verbinden sich Suchbewegung, Abenteuerlust und Sagenhaftes mit der absichtsvollen, aber zukunfts-offenen Bewegung über Land.<sup>73</sup> Die Suche nach dem übriggebliebenen Zauber, sozusagen den

---

emphasize that they institute relatives of lived and living significance between things. [...] The kind of extended self-expression which we share with plants.« (Satz unvollständig, was soll das heißen?)

70 Kohn entwirft das Modell »denkender Wälder« entlang von Peirces Semiotik. Eduardo Kohn: *How Forests Think. Anthropology beyond the Human*. London 2013.

71 S. Bildunterschrift in: Cocker 2015, o.S. In dieser wird Robert MacFarlane als »excursionist« bezeichnet, was im Zusammenhang mit dem Titel »Death of the Naturalist« nur als Invektive verstanden werden kann.

72 Roger Deakin: *Wildwood. A Journey Through Trees*. London 2007, S. xi–xiii.

73 Für England und Großbritannien hat »quest« (dt. »die Queste«) durch seine Herkunft aus der Erzähltradition der Artuslegende eine besondere Signifikanz, die hier auch durch die popkulturelle Rezeption des Mythos und seiner ›heidnischen‹ Baum- und Waldkulte mehrfach wiederholt. Die Assoziation der Gralssuche ist hier sicher nicht unerwünscht, wenn auch ihrer christlichen Ikonographie entledigt.

magischen Resten der Bäume, ist nicht schamanistisch.<sup>74</sup> Vielmehr bleibt sie ihrer Ausgangsposition und deren Beschränkungen verhaftet, um Menschen, Bäume und ihre Beziehungen zu Wort kommen zu lassen, ohne sie blind zu vereinnahmen. Mit anderen Worten: »residual magic« umkreist einen Bereich, der nicht mit den Mitteln der Moderne – also weder rein objektiv-wissenschaftlich, noch rein »literarisch« – zu fassen ist. In der darauf aufbauenden Vorstellung von »Wildnis« formuliert sich der Anspruch des (*New*) *Nature Writing*, Vorstellungen von Genre-Reinheit hinter sich zu lassen und stattdessen Räume zwischen den literarischen und natürlichen Welten zu erkunden. Erst hier wird möglich, was in der trennenden Natur-Kultur-Doktrin undenkbar bleiben muss; anstatt zwischen den Polen hin und her zu schreiben oder Klüften zu überwinden, bilden sich innerhalb und außerhalb von Texten neue Beziehungen zwischen Mensch und Baum: Kooperation und Koexistenz.

Dabei handelt es sich um den Entwurf einer *versuchten* Romantisierung, die Einheit mit Natur nicht setzt, sondern programmatisch sucht, ohne die Möglichkeit einer solchen Apotheose für die Gegenwart tatsächlich zu erwarten.<sup>75</sup> Dieses Ideal bleibt den Texten als reizvolle, bewusste Illusion erhalten, ohne aufgrund seiner Unerreichbarkeit an Reiz zu verlieren. Im Gegenteil, Roger Deakin inszeniert die romantische Illusion am Anfang von *Wildwood. A Journey Through Trees* in einer dichten Verflechtung von Anthropomorphisierungen und deren Rücknahme durch die Beschreibung ihrer medialen Vermittlung, welche wiederum durch eine Art Auto-Naturalisierung relativiert wird:

»Pinned on my study wall is a still from Truffaut's *L'Enfant Sauvage*. It shows Victor, the feral boy, clambering through the tangle of branches of the dense deciduous woods of the Aveyron. The film remains one of my touchstones for thinking about our relations with the natural world: a reminder that we are not so far away as we like to think from our cousins the gibbons, who swing like angels through the forest canopy, at such headlong speed that they almost fly like the tropical birds they envy and emulate in the music of their marriage-songs at dawn in the treetops. To begin where I began, my mother's name was Wood. The third of my father's three Christian names was Greenwood: Alvan Marshall Greenwood Deakin. My great-grandfather had the timber yard in Warsall: Wood's of Warsall. So I am one of the Wood tribe, and, although I have read

---

74 Das wird insbesondere dort deutlich, wo sich Deakin mit den faszinierenden »wood henges« druidischer Kulte beschäftigt, die offenbar das Komplement der z.T. bis heute erhaltenen »stone circles« (z.B. Stonehenge) bilden. Im Kapitel »The Sacred Groves of Devon« bedient sich Deakin – wie Stafford mit Bezug auf Frazers *Golden Bough* – eines empathisch-ethnologischen Blicks, der sich seines Abstands zu den kultischen Funktionen der Bäume bewusst ist und dadurch eine simple Vereinnahmung vermeidet. Vgl. auch Richard Mabey: *From Workhorse to Green Man: The Oak*, in: Mabey: *The Cabaret of Plants*, S. 89–107.

75 Auch hier klingt die Gralssuche als Modell an.

Thomas Hardy's *The Woodlanders* many times over, the story of Marty South, Giles Winterbourne and Grace Melbury always moves me more than anything else I know. I am a woodlander; I have sap in my veins.«<sup>76</sup>

Wenn Deakin auf so engem Raum von Truffaut zu Hardy, von den Gibbons – »unseren« Verwandten, die wie Engel und wie Vögel sind und dann doch wie »wir« – zum »Wood tribe« zur Überblendung von Blut und Baumsaft (*sap*) kommt, lässt das den Schluss zu, dass seine Version von *situatedness* nicht auf *ambiance* allein beruht, sondern vielmehr auf einem komplexen Netz aus Natur-Kultur-Hybriden<sup>77</sup>. Selbst wenn keinerlei Ironie in der Rückverfolgung seines Stammbaums bis zum Robin-Hood-gleichen Großonkel<sup>78</sup> liegen sollte, erzeugt diese Verdichtung eine Illusionsdurchbrechung, die die behauptete Eignung des Waldmenschen Deakin als Botschafter der *Wildwoods* als Ergebnis mythomotorischer Arbeit<sup>79</sup> offen legt. Ganz im Sinne seines amerikanischen Vorbilds Henry David Thoreau beschreibt er den Bau seines Hauses im (allerdings eigenen) Wald, seine Fähigkeiten in der Wildnis zu überleben und seine Entscheidung zum *bewussten* Leben in der Natur.<sup>80</sup> Aber Deakin markiert, anders als sein Vorgänger, dass der Text am Schreibtisch (»study wall«) entsteht<sup>81</sup> und der kreative Prozess mithilfe von »touchstones« in Gang gesetzt

---

76 Deakin: *Wildwood*, S. x.

77 Interessant wäre, an dieser Stelle weiterzudenken und zu prüfen, ob z.B. Donna Haraways Konzepte der »companion species« und der »naturecultures« auch Bäume und Menschen verbinden können (bei Haraway sind es z.B. Hunde) Vgl. Donna Haraway: *A Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago 2003.

78 »Joseph Deakin, framed and imprisoned at the age of twenty by Lord Salisbury's government in 1892 as one of the Walsall Anarchists [...] was a true defender of the greenwood spirit of democratic freedom, and I always think of him as belonging to the outlaw tradition of Robin Hood« (xi).

79 Vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 8. Aufl. München [1992] 2018, S. 80.

80 Das ist Thoreaus zentraler Anspruch: »I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived.« Henry David Thoreau: *Walden. A fully annotated edition*. Hg. v. Jeffery S. Cramer. New Haven und London [1854] 2004, S. 88.

81 Das ist bedeutsam, weil es viele Vorbilder gibt, die das Schreiben selbst nach draußen verlegen: Deakins Vorbild Thoreau betont bspw., dass der Großteil von »Walden« im Wald selbst geschrieben wurde und überspringt damit einen Schreib- und Editionsprozess, der etwa neun Jahre gedauert hat: »When I wrote the following pages, or rather the bulk of them, I lived alone, in the woods, a mile from any neighbor, in a house which I had built myself, on the shore of Walden Pond, in Concord, Massachusetts, and earned my living by the labor of my hands only. I lived there two years and two months. At present I am a sojourner in civilized life again.« Thoreau: *Walden*, S. 1.

wird, die den Schreibenden und ›die Natur‹ verbinden. Dass es ausgerechnet ein Film ist, der Deakin als *golden bough* dient, und nicht wie bei Stafford Naturgegenstände, ist entscheidend. Denn dieser Sachverhalt affirmiert und verstärkt die von Cocker kritisierte Tendenz, die Natur nicht mit eigenen, sondern mit fremden, artifiziellen Augen zu sehen. Keinesfalls bedeutet das, dass hier nicht Wildnis und eine möglichst unberührte Natur hochgehalten würden. Aber Deakin weiß um die Notwendigkeit, Brücken in diese ›andere‹ Welt zu bauen, auf denen nicht nur er selbst dorthin gelangt, sondern auch seine Leser ihm folgen können.

Deakins Buch handelt nicht nur von seinem eigenen Wald in Suffolk (›the wood I planted twenty years ago‹),<sup>82</sup> sondern sammelt Baum- und Waldgeschichte(n) vornehmlich aus England, aber auch aus anderen Teilen der Welt. Die Anziehungskraft der übrigen ›wilden‹ Natur, so scheint es, hat trotz aller Kritik nicht nachgelassen. Wildnis und Wildheit bleiben ein unleugbares Faszinosum, umso mehr, als die Großserzählung des Anthropozäns ihre Existenz eigentlich undenkbar macht. Deakins beinahe überfrachteter Einstieg aber signalisiert, wie fremd sie geworden sind. Es gibt keine Möglichkeit, wie noch bei Thoreau, gleich vor den Toren der Stadt nahezu unberührte Natur zu finden. Die Suche danach erfordert vielmehr Kenntnis und Entschlossenheit – viel leichter ist es, das Buch zu lesen. Die narrative Arbeit, diese letzten *Wild Places* und *Wildwoods* nahe genug erscheinen zu lassen, tritt an so vielen Stellen zu Tage, dass sich der Eindruck, es handle sich um eine andere, märchenhafte und effektiv der Vergangenheit angehörende Welt, kaum noch vermeiden lässt. Im Sinne Mortons heißt das wohl, je mehr über diese ›wilde Natur‹ geschrieben wird, desto mehr Bücher gibt es und, wahrscheinlich, desto weniger Wildnis. Dass das auch ein konkretes konservatorisches Problem ist, zeigten jüngst die Meldungen aus den US-amerikanischen Nationalparks, die während des Shut-Downs 2019 notgedrungen den Touristen überlassen wurden und vor lauter wildnisbegeisterter Menschen drohten zu kollabieren.<sup>83</sup>

Dieser Extremfall prekärer Natur<sup>84</sup> rückt das Problem des *Nature Writings* erneut in den Vordergrund: Ist es erfolgreich, insofern es Nachahmer findet, trägt es unmittelbar zur Zerstörung dessen bei, was es erst sichtbar macht.<sup>85</sup>

---

82 Deakin: *Wildwood*, S. xi.

83 Vgl. Ashley Boucher: *Joshua Tree national park ›may take 300 years to recover‹ from shut-down*, in: *The Guardian* 29. Januar 2019. <https://www.theguardian.com/environment/2019/jan/28/joshua-tree-national-park-damage-government-shutdown> (Stand: 04.09.2019).

84 Vgl. Solvejg Nitzke: *Prekäre Natur – Schauplätze ökologischen Erzählens zwischen 1840 und 1915. Eine Forschungsskizze*, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3 (2018) Nr. 2, S. 31–48. doi: 10.2478/kwg-2018-0012.

85 Cronon ist nicht der erste, dem das auffällt. Thoreau selbst verbittet sich, dass nach

Ein Weg, das zu vermeiden, wäre, die Naturerfahrung tatsächlich auf ihre mediatisierte Version zu beschränken.<sup>86</sup> Im Sinne des *Nature Writings* ist das aber nicht mit dem hohen affirmativen Gehalt von eigener *Erfahrung* vereinbar. Es müsste also eine kleine, nahe oder bekannte (wilde) Natur her, die Naturerfahrung ohne Naturzerstörung erlaubt. So gesehen setzt Poschmanns Poetik des Stadtbaums tatsächlich einen neuen Akzent<sup>87</sup> für das *Nature Writing*, insofern sie es explizit prekären Naturen öffnet. Sie entwirft diese Öffnung als Herausforderung, das Unsichtbare, Alltägliche überhaupt zum Gegenstand zu machen, wo es sonst um Erhabenheit und Distinktion geht.<sup>88</sup> So plausibel Poschmann die Idee herleiten mag, so deutlich wird aber in ihrer Rede, dass es nicht ohne weiteres möglich ist, »gewöhnliche« Bäume als Wildnis zu betrachten.

Tatsächlich liegt die Schwierigkeit schon darin, die pflanzlichen Stadtbewohner, meist einzelne Bäume, noch dazu umgeben von Asphalt und Beton, als wilde, oder überhaupt als natürliche Wesen wahrzunehmen. Deswegen verlagert Poschmann geschickt den Distinktionsgewinn der Wildniserfahrung und ruft damit zunächst die problematische, weil nicht zuletzt elitäre, Wildnis-Begeisterung wieder auf: In Analogie zu den Liebhabern des roten Herbst-

---

der Lektüre seines Buches nun jeder ein eigenes Haus im Wald haben wolle.

86 Z.B. durch »Wilderness Survival Games«, ein populäres Genre, das nicht notwendig die Brutalität eines Überlebenskampfes annehmen muss (wie z.B. *The Long Dark – Wintermute Redux*, 2017 <http://www.thelongdark.com/>), sondern auch mit »Open World Simulations« operieren kann wie *Walden – A Game* (2017, <https://www.waldengame.com/>), dessen Entwicklung u.a. durch das »National Endowment for the Arts« gefördert wurde und durchaus im Sinne einer Ersatz-Naturerfahrung bzw. als Training für eine sinnvolle Haltung gegenüber der Natur gehandelt wird. S. »In Walden Video Game, the Challenge is Stillness« *New York Times*, 24.02.2017. <https://www.nytimes.com/2017/02/24/arts/henry-david-thoreau-video-game.html>.

87 Wobei Poschmann diesen Weg mit den gleichsam immer noch potenziell erhabenen und gewollten Bäumen, (noch) nicht konsequent geht (vgl. Battles weiter unten). Näher an »verwilderten« und »wilden« Pflanzen in Menschennähe sind Texte über vermeintliches »Unkraut«, die sich ebenfalls großer Beliebtheit erfreuen, so z.B. Ludwig Fischers erfolgreiches Porträt der Brennnessel (Berlin 2017). Vgl. auch Richard Mabey: *Weeds. The Story of Outlaw Plants*. London 2010.

88 Distinktionsgewinn verspricht das Nature Writing nicht nur in der amerikanisch geprägten Wildniserfahrung, welche selbst ein Privileg ist, denn sie setzt Mittel und Muße voraus, sich mit »der Natur« überhaupt konfrontieren zu können, aber nicht zu müssen (»Only people whose relation to the land was already alienated could hold up wilderness as a model for human life in nature, for the romantic ideology of wilderness leaves precisely nowhere for human beings actually to make their living from the land.« Cronon: *The Trouble with Wilderness*, S. 17. Dass das immer noch sehr attraktiv ist, lässt sich an der Vielzahl von Anleitungen zum »rewilding« ablesen, z.B. Simon Barnes: *Rewild Yourself. 23 Spellbinding Ways to Make Nature More Visible*. London 2018; Nick Baker: *ReWild. The Art of Returning to Nature*. London 2017.

laubes in Japan, die sich zumindest zu Beginn der Laubschau-Begeisterung den Liebhabern der »spektakulären Kirschblüte«<sup>89</sup> gegenüber als wahre Kenner hervortun wollten, ließe sich Poschmanns Aufmerksamkeit für die Wildheit des Stadtbaums durchaus als eine solche Bewegung verstehen. Indem sie den profanen Stadtbaum in all seiner Komplexität als wilde Natur wahrzunehmen vermag, stellt sie vor allem ihre feinsinnige Wahrnehmungsgabe unter Beweis und schafft damit die Bedingungen für ein umso deutlicher herausgehobenes literarisches Schaffen. Eine solche Verfeinerung ist aber auch eine Bewegung hin zu den Resten einer autonomen Natur und wird so zu einer Chance, *auch* etwas über Bäume zu erfahren.

Poschmann konzentriert sich modellhaft darauf, dahin zu sehen, wo überhaupt noch etwas wächst. Distinktionsgewinn und -verlust sind unter den Bedingungen ökologischer Krisen keine trivialen Größen, sondern Indikatoren dafür, ob es überhaupt noch eine erfahrbare Natur gibt, über die und mit der geschrieben werden kann – vorzugsweise ohne sie noch weiter zu gefährden. Es geht in anderen Worten nicht mehr darum, welche Form von Nature Writing die ›beste‹ ist, sondern welchen Anteil diese (hoch-)kulturelle Produktion an der fatalen Trennung von Natur und Kultur und damit an der fortgesetzten Zerstörung durch Verherrlichung sehr spezifischer Naturräume hat. Der Baum, insbesondere der in der Stadt vereinzelte Straßenbaum, wird so entweder zum Memento mori einer ›ganzen‹ Natur, sozusagen ihr trauriger (weil ausdrücklich nicht-magischer) Rest. Oder aber er wird zum Zeichen für Resilienz und Eigensinn. Ihn dafür zu feiern und ins Zentrum des (neuen) *Nature Writings* – bzw. der Natur-Lyrik und -Prosa – zu stellen, kann selbst zu einem widerständigen Akt werden und entschieden mehr zum Schutz aller anderen Bäume beitragen als der elegische Abgesang auf die Wildnis. Denn so würden die Bedingungen der prekären Natur nicht allein in einer dem Text äußerlichen Zivilisation gesucht, sondern in den kulturellen Formaten, die prekäre Natur (mit-)verursachen und legitimieren.

Aus einer elegisch gestimmten Perspektive auf die Zerstörung und den Verfall komplexer Ökosysteme ist diese Stadtbaum-Poetik beinahe schon zynisch. Allerdings nur dann, wenn die Wildnis-Romantik an vermeintlich ›intakte‹ Naturräume gebunden bleibt. Das heißt im Fall von Bäumen: wilden Wald. Dabei war eine romantische Dendrologie der Natürlichkeit als unberührter Wildheit immer schon Ausdruck derjenigen Entfremdung von und Prekariisierung der menschlichen wie nicht-menschlichen Natur, die sie ›heilen‹ sollte. Aber, so zeigt Matthew Battles, auch als Individuum enthüllt der Baum eine faszinierende, andere Qualität von Wildheit:

---

89 Poschmann: *Laubwerk*, S. 110.

»The work that wildness does: there are wild men, wild beasts, wild places; in this ravaging matrix, the possibility of trees wild and feral might seem barren, forced. Trees may seem more readily to manifest their wildness in quantity, as forest or wood, as the German *Wald*, which as we've encountered it shares some originary force with wildness as a word. But taken as an object, can something like a tree – sessile, fructifying, clement – *be* wild? This is where trees take up the qualities of static objects that yet uncannily move, grow, lift, shelter, injure, bleed, breed, flourish, senesce, and die. Trees can do work not only as wild, but as wilding as well.«<sup>90</sup>

Anstatt als ein poetisches und poetologisches Objekt einer Beschreibung durch ein Subjekt zu harren, wird der einzelne Baum hier zum Akteur eines Prozesses, der mit »Verwilderung« (*ferality*) nur unzulänglich übersetzt ist. Denn der Baum ist nicht bloßes Objekt von, sondern er wird zum *Subjekt der Verwilderung*: Er verwildert aktiv seine (Um-)Welt.<sup>91</sup> Das ändert in der Tat die Haltung, die der ferale Baum vom Menschen einfordert. Als Subjekt des Weltmachens, das nicht nur ›Ökosystemdienstleistungen‹ für Menschen verrichtet, sondern die Umwelt *für sich* gestaltet, entziehen Bäume sich selbst dann der (totalen) Kontrolle durch menschliche Subjekte, wenn diese sie zerstören.<sup>92</sup> »Bescheidenheit, Besonnenheit, Verzicht« greifen als »in und mit der Naturlyrik«<sup>93</sup> eingeübte Haltungen also dann zu kurz, wenn damit ausschließlich die melancholisch bewundernde Aufmerksamkeit auf die Vergänglichkeit (z.B. der Herbstblätter, aber eben auch der Menschen) gemeint ist. Ebenso ist die von Poschmann und anderen Vertreter\*innen des Nature Writing verlangte »neue Romantisierung der Welt«<sup>94</sup> eine trügerische, wenn sie der *pathetic fallacy* anheimfällt und sich mit den Bäumen verwechselt. Noch einmal: Auch diese Subsumierung der Natur unter den Maßstab des Menschen reaffirmiert die Kluft zwischen Natur und Kultur, die sie durch vermeintliches Einswerden leugnet. Bedeu-

---

90 Matthew Battles: *Tree (Object Lesson)*. New York 2017, S. 31.

91 Ähnlich findet sich dieser Gedanke bei Michael Pollan, der in Frage stellt, wer eigentlich die Umwelt gestaltet. Der Versuch, Pflanzen als Akteure zu begreifen, führt auch hier zum Plädoyer für eine kollaborative (hier: ko-evolutionäre) Perspektive: »Our grammar might teach us to divide the world into active subjects and passive objects, but in a co-evolutionary relationship every subject is also an object, every object a subject. That's why it makes just as much sense to think of agriculture as something the grasses did to people as a way to conquer trees.« Pollan: *The Botany of Desire*, S. xx.

92 Battles' Beispiel ist *Ailanthus altissima*, der Götterbaum (Tree of Heaven), der sich ungeachtet aller gärtnerischen Interventionen in den Städten des US-amerikanischen Nordostens ausbreitet. Er gilt auch in Europa als invasive Spezies, obwohl (oder gerade weil) er besonders geeignet scheint, den widrigen Bedingungen in den Innenstädten zu trotzen.

93 Poschmann: *Laubwerk*, S. 133.

94 Ebd.

tet Romantisierung jedoch, Bäumen Akteur-Status zuzugestehen,<sup>95</sup> dann sind Bescheidenheit, Besonnenheit und Verzicht nicht noble Haltungen gegenüber einer fragilen Natur, sondern notwendige Konsequenzen aus dem Eingeständnis, dass die eigene Existenz mindestens im gleichen Maße prekär ist wie die des Baumes. Das ist allerdings keine lineare Gleichung. Stattdessen ist ein obskures Geflecht aus Verbindungen zu erahnen, das nicht zu erkennen gibt, wer hier noch Macht hat, ›Entscheidungen‹ zu treffen oder die Folgen seiner ›Handlungen‹ abzuschätzen. Diese Fähigkeiten nur einer einzigen Lebensform zuzuschreiben, teilt, wenn auch genau umgekehrt, die Probleme der *pathetic fallacy*: Sowohl die vollständige Projektion ›menschlicher‹ Fähigkeiten und Affekte auf die Pflanze als auch die Weigerung, irgendwelche Ähnlichkeiten zu erkennen, verfehlen sie. Wenn aber die gewohnten Weisen auf Bäume ›zuzugreifen‹ scheitern, bleibt nur noch Fassungslosigkeit: »*bewilderment*, which mingles wildness with precarity, mystery, exile beyond the edges of norms and qualities.«<sup>96</sup>

Es geht also in der Beziehung zu Bäumen nicht mehr darum, eine weitere, wenn auch subtile Dominanzgeste zu vollführen, sondern produktiv am Baum zu scheitern. Scheitern deshalb, weil der Baum-als-Akteur sich der Indienstnahme verweigert. Er gibt sich nicht zu erkennen und stellt gleichzeitig unter Beweis, dass die Welt nicht ohne ihn zu denken ist: »The tree itself, for itself, recedes.«<sup>97</sup> Als radikal fremde Lebensform sind weder seine Zeitlichkeit noch seine Kommunikations- und Gemeinschaftsformen für Menschen (jenseits des Anthropomorphismus) erfahrbar. Der zum Scheitern verurteilte Versuch der Annäherung an ›den Baum‹ muss das gesamte Arsenal menschlicher Kultur (Wissenschaft, Kunst, Politik etc.) gegen dessen Widerständigkeit in Anschlag bringen. Wenn diese Mittel erschöpft sind oder wenn (hoffentlich) klar wird, dass ihre Erschöpfung unausweichlich ist, tritt die autopoietische Kraft der arborealen Arbeit zu Tage. Die Frage, ob Bäume ebenbürtige Gegenüber des Menschen sein können, stellt sich damit vom Kopf auf die Füße. Wenn aber nun in Frage steht, ob ›der Mensch‹ ein angemessenes Gegenüber des Baumes ist, dann müssen Fragen der Sorge, des Schutzes und der ökologischen Gemeinschaft mit Nicht-Menschen vollkommen anders gestellt werden.

---

95 Richard Mabey schreibt Bäumen diese Handlungsfähigkeit ganz unabhängig von ihrer ›Wildheit‹ zu. Besonders sichtbar wird der Eigensinn dieser Pflanzen, wo sie mit kulturellen Vorstellungen überfrachtet werden: »[...] I have set down images and cultural expectations [of trees] against *their own ingenious, resilient and often rowdy behaviour*« (Kursivierung SN) und »the yews themselves consistently refuse to behave like solemn monuments«. Mabey 2016, S. 46 u. 49.

96 Battles: *Tree (Object Lesson)*, S. 32.

97 Mabey: *The Cabaret of Plants*, S. 53.



»A century ago, from the dizzy imperial heights of industrial progress, it was possible to envision the city after us returning to the wild forest; today, we might do better to acknowledge that a city is a feral forest, always and already; to know that forms of life are forever branching, and that bewilderment is our natural habitat.«<sup>98</sup>

Zwar kann auch Matthew Battles' Plädoyer für ›bewilderment‹ statt ›wilderness‹ am Ende nicht der Versuchung widerstehen, sein Argument zu naturalisieren, aber nichtsdestotrotz bleibt die Idee verlockend, dass gerade eine Haltung der Fassungslosigkeit und Verunsicherung Raum für Leben und Koexistenz schaffen kann. Die Energie, die die vermeintliche Rückkehr zu einem Zustand vor der Entfremdung erfordert, der selbst erst retrospektiv und nur imaginär überhaupt Sinn ergibt, ist zweifelsohne verschwendet. ›Effektiver‹ ist sie – um im Bild zu bleiben – dort investiert, wo sie Geschichten (neu) erzählt. Diese Erzählungen verändern auch die Vorstellung davon, welchen ›Nutzen‹ Pflanzen für ›uns‹ haben: »[stories] about plants as authors of their own lives [are] an argument that ignoring their vitality impoverishes our imaginations and well-being.«<sup>99</sup> Es geht also, wie bei Deakin, sehr wohl darum, dem Ideal einer nicht-entfremdeten Beziehung zur Natur zu folgen. Aber das Ideal verwirklicht sich in Visionen der Koexistenz, nicht der Dominanz oder Einheit.

Die Wildheit der (Stadt-)Bäume zum Ausgangspunkt zu nehmen, könnte ein Anfang sein, nicht mehr in einer mythischen Vergangenheit nach Spuren einer verlorenen Einheit und Ganzheit zu suchen, sondern stattdessen die Zukunft – des Schreibens und des Lebens überhaupt – zu ermöglichen, indem man die verwickelten und verwirrenden Geflechte der Gegenwart in ihrer Prekarität ernst nimmt: »Thinking through precarity changes social analysis. A precarious world is a world without teleology. Indeterminacy, the unplanned nature of time, is frightening, but thinking through precarity makes it evident that indeterminacy also makes life possible.«<sup>100</sup> Von hier aus lassen sich Zukünfte denken, die arboreale Poetiken nicht nur ornamental, sondern struktural verstehen. Eine solche Poetik verlangt nach einer »Ausweitung der Lebenszone«,<sup>101</sup> die die Exklusivität anthropogener Deutungsoptionen aufbricht. Die »dunklen Ökologien« (Timothy Morton) der Zukunft sind weniger beängstigend oder postapokalyptisch, als sie zunächst erscheinen.<sup>102</sup> Vielmehr bedienen

---

98 Battles: *Tree (Object Lesson)*, S. 127.

99 Mabey: *The Cabaret of Plants*, S. 4.

100 Anna Lowenhaupt Tsing: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton 2015, S. 20.

101 Emmanuele Coccia: *La Vie des Plantes. Un Métaphysique du Mélange*. Paris 2016.

102 Timothy Morton: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York 2016 und ders.: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis 2014.

sie sich des ur-romantischen Bildes frisch in Ruinen wurzelnder Bäume und aktualisieren es. Anders als die nebligen Bilder à la Caspar David Friedrich ist das aber nicht elegisch, sondern als Zeichen der Hoffnung gemeint. Es findet das »Leben in den Ruinen des Kapitalismus« (Tsing):

Ein Pflänzchen als Hoffnungsträger – das mag altmodisch klingen, eröffnet aber Handlungsräume. Weder die Ruinen noch das sich in ihnen regende Leben erschöpfen sich hier in dekorativer Bedeutung. Der romantische Topos der überwachsenen Ruine steht in der »Naturgeschichte der Zerstörung« (W.G. Sebald)<sup>103</sup> für einen Umschlag von Geschichte in Natur, eine umgekehrte Evolution, die, nachdem die Menschheit sich selbst vernichtet hat, wieder übernimmt.<sup>104</sup> All das setzt jedoch voraus, dass es noch eine Natur gibt, die übernehmen *kann*. Verglichen mit den Szenarien, die das Anthropozän bereithält, ist die Zerstörung der menschlichen Zivilisation jedoch noch das geringste Problem. Vorstellungen wie Alan Weismans *The World Without Us* (2007) oder auch Lynn Margulis' und James Lovelocks Gaia-Hypothese<sup>105</sup> gehen von einer resilienten und schlagkräftigen Natur aus, die sich im Fall der Fälle der Menschen zu entledigen vermag. Allerdings ist es inzwischen denkbar geworden, dass Zivilisation und (grüne) Natur sich untrennbar und potenziell fatal durchdrungen haben, und das macht andere Denkmuster als die einer Gegnerschaft oder eines Umschlages von Progression in Regression nötig. Denn auch diese führen eine Teleologie ein, die unter den Bedingungen globaler Prekarität keinen Sinn mehr ergibt.

Die Pflanze, die der kleinen Müllroboter Wall-E im gleichnamigen Film auf der zum Müllplaneten gewordenen Erde findet, ist zwar nur ein kleiner Trieb, aber in einer Welt, in der es kein Grün mehr gibt, entspricht das Pflänzchen dem Ölzweig im biblischen Mythos der Sintflut. Sie lenkt den Blick (der Zuschauer\*innen) auf die Möglichkeit einer Wiederbelebung der zerstörten Natur. Mehr noch: Sie ist ein Zeichen »der Natur«, dass sie bereit ist, noch einmal neu anzufangen. *Wall-E* (2008) ist ein Film ohne Bäume und trotzdem ist er in vielerlei Hinsicht produktiver für die Idee einer arborealen, nicht im engen Sinne auf Literatur begrenzten Poetik als klassisches *Nature Writing* im Sinne Cockers und anderer. Denn der kleine Trieb ist nicht das Happy End des Films, sondern stößt das Geschehen erst an. Der Roboter muss enorme Überzeugungsarbeit leisten, um die verwöhnten und körperlich degenerierten letzten

---

103 Nicolas Pethes: *Naturgeschichte der Zerstörung. Evolution als Narrativ für die ›Stunde Null‹ bei W.G. Sebald und Christoph Ransmayr*, in: Peter Brandes/Burkhardt Lindner (Hg.): *Finis. Paradoxien des Endens*. Ort 2009, S. 169–187.

104 Ebd., S. 175.

105 James Lovelock/Lynn Margulis: *Atmospheric Homeostasis by and for the Biosphere: the Gaia Hypothesis*, in: *Tellus* 26 (1974), S. 1–10.

Menschen zur Rückkehr auf den Planeten Erde zu bewegen. Denn der Neuanfang bedeutet, das macht der Film unmissverständlich klar, harte Arbeit.<sup>106</sup> Wall-E und Eva (ein Erkundungsroboter im ›modernen‹ Apple-Design) können die Menschen schließlich überzeugen, indem sie sie an ein Leben auf dem Heimatplaneten erinnern, das sie (700 Jahre nach dem Exodus) aus eigener Erfahrung gar nicht mehr kennen können. Was sie aus ihrem vollautomatisierten Convenient-Dasein reißt, ist die Aussicht auf Wachstum, Freiheit und die Möglichkeit, für etwas und jemanden zu sorgen. Somit steht das Pflänzchen (und mit ihm die schmerzhaft abwesende irdische Flora) im Mittelpunkt des Plots, mithilfe dessen der Film die Angst vor einer unaufhaltsamen Zerstörung der Natur durch ihre Vernutzung auf die Spitze treibt. Es ist bezeichnend, dass es in *Wall-E* kein Mensch oder Tier, sondern eine Maschine ist, die die Vermittlungsarbeit zwischen den Menschen und ›ihrem Planeten‹ übernimmt. Dadurch wird sie als Arbeit erst sichtbar und damit stellt sich die Frage, wer diese Aufgabe übernimmt, bevor es zu spät ist. Die nostalgische Wiederentdeckung des Erdenlebens entgeht so (haarscharf) einer Verkitschung, also kommodifizierter Romantisierung, die Verantwortlichkeit außer Acht ließe.

Im Lichte jüngerer Versuche, Anthropologie jenseits des Menschen<sup>107</sup> zu betreiben bzw. Ökologie als Netzwerk, nicht als kategorische Unterscheidung von Natur und Kultur<sup>108</sup> zu verstehen, bietet sich eine arboreale, oder, allgemeiner, eine vegetabile Poetik als Ausgangspunkt an, von dem aus die Beziehungen zwischen Menschen und ihren natürlichen wie nicht-natürlichen Umwelten als komplex verschlungene und zum Teil obskure Geflechte sichtbar werden. Die romantische Dendrologie, die darin besteht, Bäume zum Symbol (uneinholbar) vergangener, wilder und ganzer Natur zu verklären, wird von diesen Versuchen überholt. Anstatt Bäume zu Medien für menschliche Angelegenheiten zu machen, stellen sich hier immer mehr Menschen zur Verfügung, um zu Medien für die Bäume zu werden.<sup>109</sup> Dieser Rollentausch, so Eduardo Kohn, ist existenz-

---

106 An welchen Stellen die in Aussicht gestellte Re-Kultivierung der Erde Aporien produziert, kann hier leider nicht ausführlich besprochen werden. Bemerkenswert ist nur, dass der Film eine Lösung entwirft, die ur-amerikanisch ist, indem sie das Frontier-Narrativ aufgreift und es umkehrt, das, gesättigt von protestantischem Arbeitsethos, denen, die willens sind hart zu arbeiten, eine blühende Zukunft verspricht. Vgl. auch Mark Fisher: *Robot Historian in the Ruin*, in: Darren Ambrose (Hg.): *K-Punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)*. Ort 2018, S. 187–190.

107 Kohn: *How Forests Think* 2013.

108 Vgl. Philippe Descola: *Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur*. Berlin 2014.

109 Hier sei darauf hingewiesen, dass – in Richard Mabey's Interpretation – die Romantiker selbst sich als Medien der Natur begriffen ›The Romantics' response to this objection [being guilty of ›pathetic fallacy, SN] was to turn it on its head, and insist

tenziell: »[I]f ›we‹ are to survive the Anthropocene – this indeterminate epoch of ours in which the world beyond the human is being increasingly made over by the all-too-human—we will have to actively cultivate these ways of thinking with and like forests.«<sup>110</sup>

Allein dieser kurze Ausblick auf die Möglichkeiten, mit Bäumen, durch Bäume zu denken und gedacht zu werden, eröffnet aufregende Räume der Koexistenz und Kollaboration über die Speziesgrenzen hinweg. Anstatt also in Ehrfurcht vor den uralten, riesigen Wesen zu erstarren, bevor ›wir‹ sie abholzen, könnten wir uns nun bereitmachen, durch sie und von ihnen gedacht und (neu) gemacht zu werden. Dieser Sprung über die Kluft zwischen Mensch und Baum mag sich anfühlen wie der Sprung in eine neue Welt. Alte und neue Texte – Erzählungen, Mythen, Gedichte und wissenschaftliche Abhandlungen – können aber zu Brücken werden, die die uns ungewohnte Vermittlungsarbeit leisten.

## LITERATUR

- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 8. Aufl. München [1992] 2018.
- Battles, Matthew: *Tree (Object Lesson)*. New York 2017.
- Blumenberg, Hans: *Die Vollzähligkeit der Sterne*. Frankfurt a.M. [1997] 2011.
- Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin 2014.
- Clark, Timothy: *The Cambridge introduction to literature and the environment*. Cambridge/New York 2010.
- Coccia, Emmanuele: *La Vie des Plantes. Un Métaphysique du Mélange*. Paris 2016.
- Deakin, Roger: *Wildwood. A Journey Through Trees*. London 2007.
- Descola, Philippe: *Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur*. Berlin 2014.
- Fischer, Ludwig: *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin 2019.
- *Reflexionen über Landschaft und Arbeit*, in: Thomas Kirchhoff/Ludwig Trepl (Hg.): *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*. Bielefeld 2009, S. 101–117.
- Fisher, Mark: *Robot Historian in the Ruin*, in: Darren Ambrose (Hg.): *K-Punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)*. Ort 2018, S. 187–190.
- Gagliano, Monica/Ryan, John Charles/Vieira, Patricia: *Introduction*. In: Monica Gagliano/John Charles Ryan und Patricia Vieira (Hg.): *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*. Minneapolis 2017, S. vii–xxxiii.
- Goldstein, Jürgen: *Nature Writing. Die Natur in den Erscheinungsräumen der Sprache*, in: *Dritte Natur* 1 (2018), S.101–113.

---

that they were not so much forcing nature into a human shape as seeing the natural expressing itself in the human, body and spirit.« Mabey: *The Cabaret of Plants*, S. 199.

110 Vgl. Kohn: *How Forests Think* 2013.

- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M. 1993.
- Kohn, Eduardo: *How Forests Think. Anthropology beyond the Human*. London 2013.
- Lawrence Buell: *Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge (Mass.) 1995.
- Lovelock, James/Margulis, Lynn: *Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the Gaia hypothesis*, in: *Tellus* 26 (1974), S. 1–10.
- Mabey, Richard: *The Cabaret of Plants. Botany and the Imagination*. London 2015.
- MacFarlane, Robert: *The Wild Places*. London 2007.
- *Why we need nature writing. A new ›culture of nature‹ is changing the way we live – and could change our politics, too*, in: *New Statesman*, 2 September 2015. <https://www.newstatesman.com/culture/nature/2015/09/robert-macfarlane-why-we-need-nature-writing> (Stand: 03.09.2019).
- Mancuso, Stefano/Viola, Alessandra: *Die Intelligenz der Pflanzen*. München 2015.
- Marder, Michael: *To Hear Plants Speak*, in: Gagliano/Ryan/Vieira: *The Language of Plants*, S. 103–125.
- Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York 2016.
- *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis 2014.
- Nitzke, Solvejg: *Magie und Technik. Die Produktion und Manipulation der Atmosphäre bei Stanislaw Lem*, in: Urs Büttner/Ines Theilen (Hg.): *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium literarischer Meteorologie*. Ort 2017, S. 68–82.
- *Prekäre Natur – Schauplätze ökologischen Erzählens zwischen 1840 und 1915. Eine Forschungsskizze*, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3 (2018), Nr. 2, S. 31–48. doi: 10.2478/kgw-2018-0012.
- Pethes, Nicolas: *Naturgeschichte der Zerstörung. Evolution als Narrativ für die ›Stunde Null‹ bei W.G. Sebald und Christoph Ransmayr*, in: Peter Brandes/Burkhardt Lindner (Hg.): *Finis. Paradoxien des Endens*. Würzburg 2009, S. 169–187.
- Pollan, Michael: *The Botany of Desire. A Plants-Eye View of the World*. New York 2001.
- Poschmann, Marion: *Laubwerk. Zur Poetik des Stadtbaums. Rede zur Verleihung des Deutschen Preises für Nature Writing 2017*, in: *Dritte Natur* 1 (2018), S. 115–133.
- Schussler, Elisabeth E./James H. Wandersee: *Toward a Theory of Plant Blindness*, in: *Plant Science Bulletin* 47(2001), H. 1, S. 2–9.
- Simard, Suzanne: *Wood Wide Web. Der Mutter-Baum*, in: Kathrin Meyer, Judith Elisabeth Weiss (Hg.): *Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten*. Göttingen 2019, S. 39–45.
- Socha, Piotr/Wojciech Grajkowski: *Bäume*. Hildesheim 2018.
- Stafford, Fiona: *The Long, Long Life of Trees*. New Haven (CT) 2017.
- Thoreau, Henry David: *Walden. A fully annotated edition*. Hg. v. Jeffery S. Cramer. New Haven und London [1854] 2004.
- Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton 2015.
- Wall-E, Regie: Andrew Stanton. USA 2008.
- Wankhammer, Johannes: *Anthropomorphism, Trope, and the Hidden Life of Trees: On Peter Wohlleben's Rhetoric*, in: Joela Jacobs/Isabel Kranz: *Das literarische Leben der Pflanzen: Poetiken des Botanischen*. = Sonderheft *literatur für leser* Jg. (2017), Nr. 2, S. 55–68.

- Wohlleben, Peter: *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt.* München 2015.
- Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster, in: dies. (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik.* Göttingen 2018, S. 9–56.