

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit	39
Reihe	Literatur
Kostenträger	P.3.3.03.0
Titel	Wildnis, Gelände, Natur Nature Writing seit Henry David Thoreau
AutorIn	Claudia Kramatschek
Redakteur	Carsten Hueck
Sendetermin	09.07.2017
Ton	Bernd Friebe
Regie	Roman Neumann
Besetzung	Erzählerin: Frauke Pohlmann Zitatorin: Eva Meckbach Zitator: Laurenz Laufenberg

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

Zitatorin: Ich wohne an einem Fluss, dem Tinker Creek, in einem Tal der Blue Ridge Mountains von Virginia. Eremitenklausen werden hier, abgeleitet vom Begriff Anachoret, *anchor-holds* genannt; manche solcher »Ankerplätze« waren einfache Hütten, die an einer Kirche klebten wie Seepocken an einem Felsen. So ein *anchor-hold* ist für mich dieses Haus am Ufer des Tinker Creek.

Erzählerin: 1972: Annie Dillard – 1945 in Pittsburgh geboren – ist Mitte Zwanzig, als sie sich in die Einsamkeit der Natur zurückzieht. Noch kämpfen amerikanische Soldaten in Vietnam. Die Bilder des Grauens und die Schreckensnachrichten der Politik machen es Dillard – die eigentlich von einem überquellenden Lebensgefühl getragen ist – nicht leicht, weiterhin ungebrochen an die Sinnhaftigkeit des Daseins zu glauben. Doch in den Wäldern rund um den Tinker Creek lernt die junge Frau neu sehen.

Zitatorin: Heute ist einer jener wunderschönen teilweise bewölkten Januartage, an denen das Licht ein unerwartetes Stück Landschaft auswählt und mit Gold überzieht, das dann von Schatten weggewischt wird. Du spürst, dass du lebst.

Erzählerin: Tag für Tag durchstreift sie die Natur. Von Anfang an richtet sie ihren Blick auf das Kleine und Kleinste, auf das Unscheinbare und das, was fast unsichtbar ist.

Zitatorin: Ich halte ständig Ausschau nach Ameisenlöwentrichtern in sandigem Boden, nach Monarchfalterpuppen an Wolfsmilch, nach Dickkopffalterlarven in Robinienlaub. Diese Dinge sind absolut gängig, und ich habe sie noch nie gesehen.

Erzählerin: Zwei Jahre später, 1974, bündelt Annie Dillard die Eindrücke in ihrem ersten Prosawerk: „Pilger am Tinker Creek“. Das Buch wird ein enormer Erfolg: 1975 erhält es den Pulitzerpreis. Und ist bis heute ein Klassiker der unsentimentalen Naturbeschreibung – obwohl Annie Dillard ihre Beobachtungen in eine ekstatische Befragung des Lebens überführt. Vom ganz Kleinen – einer Amöbe – kommt sie auf das große Ganze: die Unauslotbarkeit jeglicher Existenz.

Zitatorin: Mit nacktem Auge kann ich zwei Millionen Lichtjahre weit bis zum Andromedanebel sehen. Ich fülle mir oft ein Glas mit Flusswasser ab und schütte es, wenn ich nach Hause komme, in eine weisse

Porzellanschüssel. Wenn sich der Schlamm gesetzt hat, komme ich wieder und sehe Spuren winziger Schnecken am Boden, ein oder zwei Planarien, die sich am Rand des Wassers winden, hektisch flatternde Fadenwürmer und schliesslich, wenn meine Augen sich an diese Grössenverhältnisse gewöhnt haben, Amöben. ... Erfassen ihre ungefilterten Sinneseindrücke den starren Blick meiner Augen? Soll ich sie nach draussen tragen und ihr Andromeda zeigen, damit sie bis ins innerste Protoplasma erschauert?

Erzählerin: In einer Schlüsselszene schildert Dillard den Todeskampf eines Frosches – der vom Gift seines natürlichen Feindes, einer Riesenwanze, aufgezehrt wird.

Zitatorin: Noch während ich ihn anschaute, begann er faltig zu werden und sackte in sich zusammen. Aus seinen Augen schwand das Lebenslicht wie ausgelöscht. Seine Haut wurde leer und schlaff; selbst sein Schädel schien einzufallen und sich flachzulegen wie ein umgetretenes Zelt. Er schrumpfte vor meinen Augen wie ein Fussball, der die Luft verliert. Ich sah die straffe, glänzende Haut seiner Schultern knittern, runzeln und welken. Bald schwebte ein Teil seiner Haut auf dem Wasser, formlos wie ein geplatzter Luftballon, bloss noch heller, treibender Glibber: es war ein unerhörter, erschreckender Anblick.

Erzählerin: Natur, so konstatiert Annie Dillard, kennt kein Erbarmen. Tatsächlich treibt sie vor allem eine Frage um:

Zitatorin: Was für eine Welt ist das hier eigentlich? ... Geht es um Leben oder um Tod?

Erzählerin: Und wozu dient die unendliche Fülle der Natur – wenn am Ende alles auf das Sterben zugeht?

Zitatorin: Ich sehe nicht eine Kiefer, sondern tausend. Auch ich bin nicht eine, sondern Legion. Und wir werden alle sterben. Diese Repetition Einzelner hat etwas Sinnloses, Stotterndes, idiotisch Starres, das mit ins Bild gehört. Die treibende Kraft hinter dieser ganzen Fruchtbarkeit ist ein schrecklicher Zwang, ... der Zwang zu Geburt und Wachstum.

Erzählerin: All das ist nüchtern und doch mit poetischer Wucht formuliert. Vergleiche braucht Annie Dillard keine. Ihr reicht eine schlichte Sprache, um die überbordende Pracht der Natur zu würdigen – samt ihrer Unverständlichkeit. Dillards Sprache ist dabei nicht allein der Schlüssel für die bis heute elektrisierende Schönheit von „Pilger am

Tinker Creek“. In einem fast lapidar formulierten Satz weist Dillard auf etwas Grundsätzliches hin:

- Zitatorin:** Das Sehen ist natürlich weitgehend eine Sache der Verbalisierung.
- Erzählerin:** Ohne Benennen keine Erkenntnis, ohne Sprache keine Einsicht. Dass das Buch der Natur sich uns letztlich entzieht, gerade weil es nach unseren eigenen Maßstäben geschrieben ist, ist bei Dillard Teil dieser Natur.
- Zitatorin:** Ein Fisch blitzt auf und löst sich vor meinen Augen im Wasser auf wie Salz. Hirsche scheinen lebendigen Leibes in den Himmel aufzufahren; der bunte Trupial wird vom Laub verschluckt. Dieses plötzliche Verschwinden versetzt mich jedes Mal in eine gespannte Stille und Konzentration.
- Erzählerin:** Tatsächlich ist „Pilger am Tinker Creek“ kein Buch einer botanisierenden Romantikerin – sondern einer hellseherischen Pilgerin, die darin nicht zuletzt auf eine dunkle Theodizee zustrebt.
- Zitatorin:** Die Bedingungen sind klar: Wenn du leben willst, musst du sterben.
- Erzählerin:** Heißt es furchtlos gegen Ende ihrer Aufzeichnungen.
- Zitatorin:** Ich habe mir vorgenommen, hier „ein meteorologisches Tagebuch der Seele“ zu führen, wie Thoreau es nennt.
- Erzählerin:** Selbstbewusst antwortet die damals 27-Jährige Annie Dillard auf eine große Tradition der literarischen Naturbeschreibung. Mit „Pilger am Tinker Creek“ begibt sie sich in die Fußspuren von keinem Geringeren als Henry David Thoreau.
- Zitator:** Es dürfte angemessen sein, wenn ich zunächst einen Eindruck von meiner Gestalt und meiner Art gebe. Ich bin etwa 1,69 Meter groß – von einem hellen Teint, eher schlank gebaut ... Bin einer, der öfter nach Westen als nach Osten blickt – der beim Verlassen des Hauses mehr Gemütsbewegung zeigt als beim Hineingehen – der den Winter genauso wie den Sommer liebt – Wald genauso wie Feld – Dunkelheit wie Licht. Bin eher einsam als gesellig – weder unstedet noch untätig – aber von jeder Jahreszeit beschwingt, bei Tag oder Nacht, nicht durch das Ziehen eines Glockenseils, sondern von einem anmutigen Säuseln oben in der Kiefer in den Wäldern von Concord.
- Erzählerin:** So kann man es lesen in einer neuen Biografie über Thoreau, die der

deutsche Journalist Frank Schäfer unter dem Titel „Waldgänger und Rebell“ vorgelegt hat.

- O 1/Schäfer:** Mein Interesse an Thoreau war, dass Thoreau ein Defizit der Moderne formuliert. Nämlich dieses Defizit, dass der Mensch gezwungen ist, in einer arbeitsteiligen Gesellschaft seine Haut zu Markte zu tragen und im Grunde keine Zeit mehr hat für das eigentliche Leben und für seine wahre Bestimmung. Und das ist für Thoreau eben Kontemplation, sich bewusst zu werden, was man will, vom Leben, was das Leben für einen bereithalten kann. Und das ist ein Gedanke, der auch über 150 Jahre später immer noch eine gewisse Relevanz hat.
- Erzählerin:** Ende März 1845 leiht sich Henry David Thoreau, eine Axt und geht hinaus in die Wälder rund um den Waldensee. Nur wenige Meilen entfernt von seiner Geburtsstadt Concord in Masachussetts fällt er ein paar Weißfichten, errichtet mit eigener Hand eine Hütte und bezieht sie am 4. Juli 1845, dem amerikanischen Unabhängigkeitstag. Sein Ziel: ein einfaches Leben, jenseits von Materialismus und Verschwendungssucht, dafür genährt vom Reichtum der Natur. Er ist in diesem Moment genauso alt wie Annie Dillard. In einem seiner Notizbücher, die er immer bei sich trägt, hält Thoreau fest:
- Zitator:** Ich bin in den Wald gezogen, weil mir daran lag, bewusst zu leben, es nur mit den wesentlichen Tatsachen des Daseins zu tun zu haben. Ich wollte sehen, ob ich nicht lernen könne, was es zu lernen gibt, um nicht, wenn es ans Sterben ging, die Entdeckung machen zu müssen, nicht gelebt zu haben.
- Erzählerin:** Zwei Jahre später kehrt Thoreau zurück nach Concord. 1854 erscheint „Walden“. Es ist das Kondensat seiner Zeit in den Wäldern – und bis heute die Bibel des Nature Writing.
- Zitator:** Nature Writing: Fiktionale und nicht-fiktionale Prosa oder Poesie über Landschaft und Natur. Umfasst ebenso Feldführer und Landschaftskunde, historische Essays und Reiseliteratur. Nature Writing nimmt seinen Anfang mit Gilbert White, einem englischen Pastor und Ornithologen. 1789 veröffentlicht White „The Natural History of Selborne“, eine Folge von 110 Briefen über die Flora und Fauna einer Gemeinde in Hampshire.
- Erzählerin:** Thoreau begründet die amerikanische Tradition dieses Genre. „Walden“, so schreibt Frank Schäfer, vereine mehrere Bücher in einem:
- Zitator:** Einen lyrischen Panegyrikus auf die Natur, ein Glaubensbekenntnis, einen lebensphilosophischen Ratgeber, ein zivilisationskritisches Pamphlet, eine Aussteigerfibel mit praktischen Überlebenstipps, eine fundierte Naturkunde

des Sees und seiner Umgebung, eine bis in die Mythologie zurückgehende Lokalhistorie, eine autobiographische Erzählung und einen – nicht zuletzt ökonomischen – Rechenschaftsbericht seines wissenschaftlichen »Experiments«.

- O 2/Schäfer:** Allein die Tatsache, dass er das beschränkt auf 2 Jahre, 2 Monate und 2 Tage: das hat von vorneherein einen artifiziellen Rahmen. Er nutzt das Ganze, um Kunst zu produzieren. Im Grunde ist Walden zwar ein Rückzug aus der Gesellschaft, aber gar nicht so sehr die Eremitage, das Aussteigertum, was man ihm immer nachgesagt hat. Sondern eher eine Möglichkeit, um Ruhe zu finden, um sein Buch zu schreiben.
- Erzählerin:** Inspiriert von den transzendentalistischen Ideen seines geistigen Ziehvaters Ralph Waldo Emerson – der die Natur zum Tempel der Erkenntnis eines Schöpfergottes erhoben hatte – durchwandert Thoreau in dieser Zeit die liebliche Gegend um den Waldensee. Das Glück, auf diesen Spaziergängen gleicht einer Ekstase.
- Zitator:** Wenn ich bei kühlem, bewölktem, windigem Wetter in Hemdsärmeln das steinige Seeufer entlanggehe und nichts meine besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, fühle ich eine ungewöhnliche Übereinstimmung mit den Elementen, die mich umgeben.
- Erzählerin:** In minutiösen Notizen hält er seine Beobachtungen zu Waldschnepfen und Turteltauben, Lachmöwen und Eistauchern fest. Bereits 1837 definiert er in einem Tagebucheintrag sein Credo zur Betrachtung der Natur.
- Zitator:** Wie unerlässlich für ein genaues Studium der Natur ist doch die Wahrnehmung ihrer wirklichen Bedeutung.
- Erzählerin:** Was „Walden“ so besonders macht: Thoreau bringt darin beides in Übereinstimmung – die Beschreibung der Ekstase und seine Beobachtungen.
Frank Schäfer:
- O 3/Schäfer:** Das Interessante bei Thoreau ist eigentlich, dass er unterschiedliche Stilebenen benutzt. Das ist einmal die Sprache der Religiosität, das Transzendentalistische sozusagen, wo er mit großem, enormen stilistischen Aufwand seine religiösen Exaltationen in Sprache fasst. Auf der anderen Seite dann das zutiefst Sensualistische. Also er betrachtet die Natur nicht objektiv, sondern immer gebrochen durch seinen Körper, beschreibt seine Sinneswahrnehmungen – Hören, Sehen Riechen, Schmecken, Berühren. All das ist wichtig.

- Erzählerin:** Und noch etwas zeichnet Thoreaus Blick auf die Natur aus:
- O 4/Schäfer:** Dieser ganzheitliche Ansatz, den er hat, also im Grunde weg von der modernen Naturwissenschaft, die eben analysiert, seziiert, systematisiert, Natur als geschlossenes Kontinuum im Grunde zu begreifen, das ist etwas, was er schon formuliert hat. Und dieses geschlossene Bild führt auch dazu, dass er der Begründer dieser Nationalparkidee, des Naturschutzes ist.
- Zitator:** Das Leben steht im Einklang mit der Wildnis. Das Wildeste ist das Lebendigste. Da der Mensch es noch nicht bezwungen hat, erfrischt ihn seine Gegenwart.
- Erzählerin:** So schreibt Thoreau in seinem grundlegenden Essay „Vom Spazieren“. 1862 erschienen, kann er als Programmschrift der amerikanischen Naturschutzbewegung verstanden werden. Tatsächlich veränderte sich die Landschaft Neuenglands im Zuge expansiver Besiedelung bereits zu Thoreaus Zeiten in dramatischem Maß: Einst offene Wildnis war nun in abgesteckte Wiesen und Felder verwandelt. Wald wurde gerodet, der Schienenverkehr – immer wieder ist er Thema in „Walden“ – breitete sich aus.
- Zitator:** Der Pfiff der Lokomotive durchdringt meine Wälder Sommer und Winter.
- Erzählerin:** Thoreau beschwört insofern eine Nähe zur Natur, die schon im Begriff war, den Bewohnern der Neuen Welt abhanden zu kommen. Gerade deshalb hält Thoreau der Zurückdrängung einer wilden Natur – so führt Frank Schäfer in seiner Biografie klug aus – mit „Walden“ zugleich ein Heilsversprechen entgegen. Denn Thoreau zieht seine zwei Jahre in den Wäldern in „Walden“ auf ein Jahr zusammen – und lässt dieses Jahr von Frühjahr zu Frühjahr vorbeiziehen. „Walden“ endet somit mit dem Ausblick auf die Erneuerung des Lebens. Es ist dieses Heilsversprechen einer Erneuerung, dem Annie Dillard 120 Jahre später mit „Pilger am Tinker Creek“ ihre dunkle Theodizee einer unbarmherzigen und sinnlosen Natur entgegensetzt.
- Erzählerin:** In Deutschland erschien „Pilger am Tinker Creek“ erstmals 1996 – damals noch unter dem Titel „Der freie Fall der Spottdrossel“. Das Bewusstsein, dass die Natur so bedroht wie beschützenswert ist, war hierzulande bereits gesellschaftsfähiger Konsens, wenn auch zurechtgestutzt auf das Augenmaß grüner Umweltpolitik. Dass Dillards Buch nun neu aufgelegt wird – in der Reihe „Naturkunden“ des Berliner Matthes & Seitz Verlags –, hat Symptomcharakter: Leben wir doch in einer Zeit, in der wir uns sehnlich jene Verbundenheit mit der Natur zurück wünschen, die im mystischen Blick einer Annie Dillard noch zu spüren ist. Doch eben dieser Natur haben wir im

Zeichen gentechnischer Überformung und durch den Ausverkauf als ökonomische und ökologische Ressource längst den Garaus gemacht.

O 5/Kinsky: Der Zustand, in dem unsere Umwelt ist, hat einen kritischen Grad erreicht. Auf einmal merkt man, dass gar nichts mehr selbstverständlich ist.

Erzählerin: Auch das Werk der 1956 geborenen Autorin und Übersetzerin Esther Kinsky durchzieht leitmotivisch die Auseinandersetzung mit Natur. Anfang 2014 hatte Kinsky den kleinen Band „Lob der Wildnis“ publiziert, eine von ihr übersetzte Auswahl der Schriften Thoreaus. Natur im ursprünglichen Sinn – wie einst noch für Thoreau – spielt für die Autorin allerdings keine Rolle.

O 6/Kinsky: Ich persönlich habe mir für mich das Wort Geländeschreiber ausgesucht. Das kommt meiner Beschäftigung mit Umgebung im weitesten Sinne am nächsten.

Erzählerin: Kinskys Augenmerk gilt vor allem der Verwandlung von Natur – durch das Vergehen der Zeit, aber auch durch den Eingriff des Menschen. Oftmals ist diese Natur nurmehr in der Peripherie urbaner Ballungsräume zu finden, oder sie erweist sich als versehrt. Mal sind es Industrielandschaften. Oder, wie im Lyrikband „Naturschutzgebiet“ aus dem Jahr 2013, der halb verwilderte Park des Oskar-Helene-Heims, einer einst bekannten Berliner Kinderklinik. Kinsky sucht ihn kurz vor seiner Neubebauung auf.

Zitatorin: Gezeichnetes Gelände in gestundeter Seligkeit der
Verwahrlosung gaukelnd in der Ungehegtheit
zwischen den Stößen längst schon zur Probe
gefällter Stämme unsauber klaffende Schnittstellen
fremdfarbig besiedelt im Lauf der un schlüssigen
Jahre Auswüchse der Preisgegebenheit und was fragt
sich hier das Herz was zu wem gehört der Schwamm
zum Holz das Holz zum Schwamm wer Wirt ist wer
Gast und wie weit gebeten und werden sie eine
Erinnerung teilen an die gemeinsam verbrachte Zeit?

O 7/Kinsky: Es gibt einen Kernbegriff in dem Band „Naturschutzgebiet“ und das ist der des gestörten Geländes. Und das gestörte Gelände ist eigentlich ein Begriff aus der Botanik. Früher hieß das auf Deutsch ‚menschlich überprägt‘, kommt aber aus dem Englischen: dort heißt es ‚disturbed lands‘. Disturbed lands ist als klassischer Fall bergbauversehrte Landschaft. Aber jede Form von in Anführungszeichen ‚Natur‘, die sich da wieder breit gemacht hat, wo vorher menschliche Interferenz war, ist Natur auf gestörtem Gelände. Das interessiert mich erst mal ganz einfach von der Beobachtung her, wirklich von dem, was sich von sich aus wieder ansiedelt, Fuß fasst und verbreitet im

Dialog mit der aus sich selbst entstehenden Dynamik – das ist ja Natur – und der menschlichen Interferenz.

Erzählerin: Im Mittelpunkt von „Naturschutzgebiet“ – den Band eröffnet ein Motto von Thoreau – stehen vor allem Heil- und Giftpflanzen. Ob Leberblümchen, Gottvergeß, Wurzelknötchen, Storchenschnabel, Augentrost und Eisenkraut: sie alle beschreibt Kinsky im Wandel der Jahreszeiten – und auch im Zeichen der drohenden Rodung ihres Lebensraums.

Zitatorin: ödland nach zerstörung halden
aus schutt so in verfallendem
scherbenwinkel an einstigem eingang
umstanden von ampfern
abseits auch guter heinrich merk und melde
armenspeis in armer zeit und bunten
träumen förderlich gediehen
auf abraum auch dieser
fordert das seine den raum der dieses
und jenes begräbt und darauf
die aufrechte osterluzei.

Erzählerin: So erklingt ein Lied der Neige, grundiert vom tiefen Wissen um die Vergänglichkeit jeglicher: auch unserer menschlichen Natur.

Zitatorin: Was läßt sich denn heilen
in zeiten wie diesen und
überhaupt das rostige eisenkraut
zuckt die sparrigen achseln am wegrand
im hintergrund ein laut wie gebet
alles steht doch im gnadenbrot
von licht und schatten und auch diese
sind ungefähr das helle
vom dunklen kaum geschieden nichts
kommt einfach davon
mit dem leben.

Erzählerin: Kinskys Blick ist frei von jeglicher Romantisierung der Natur – frei aber auch von einer allzu objektiven, sprich rein wissenschaftlichen Beschreibung. Denn auch ihre Sprache wuchert und wächst – wie der von Pflanzen überwucherte und zugewitterte Park, festgehalten in kleinformatigen Fotografien, die dem Band beigelegt sind. Kinsky lauscht „hungergurrigen Tauben“, „fiederlosen“ Vöglein, lernt die „Sprache der Misteln“. Das Versmaß wirkt ungezähmt – die Dichtung selbst wird zum Schutzraum der Sprache. Wie Dillard weiß auch

Kinsky: ohne Benennen gibt es kein Sehen und ergo kein Verstehen von Natur.

O 8/Kinsky: Ich glaube, das ist in der Sprache mein Lebensthema. Was passiert zwischen dem Sehen und Erkennen als Benennen? Wir sehen etwas und sofort gibt es einen ganzen Ausschnitt von Erinnerungen, der sich in unserem Kopf auftut. Und das interessiert mich: Warum wählen wir welches Wort, welche Farbe und so weiter? Was heißt überhaupt Erkennen? Und wie bedingt ist das, dieses Erkennen als Benennen? Wie vorgeformt durch unsere Erinnerungen, durch die Prozesse von Sprachfindung, die wir durchgemacht haben in unserem Leben.

Erzählerin: Natur als Sujet ihres Schreibens interessiert Esther Kinsky deshalb nicht allein unter dem Aspekt der Verwandlung.

O 9/Kinsky: Es interessiert mich auch als eine Möglichkeit der schichtweisen Spurensuche.

Erzählerin: In ihrem Roman „Am Fluss“ – 2014 war er für die Longlist des Deutschen Buchpreises nominiert – setzt Kinsky eine Natur ins Bild, die von den Auswüchsen urbanen Lebens und den Ablagerungen historischer Schichten gleichermaßen überschrieben ist. Der Fluss: Das ist der River Lea im Osten Londons – dort, wo die Stadt trostlos ausfranst, zur heruntergekommenen Zwischenzone wird an der Grenze von industriellem Saum und unerwarteter Marschlandschaft.

Zitatorin: Der River Lea, der hier die Stadt vom Leeren trennt, hat keinen weiten Weg. Er kommt aus den niedrigen Hügeln nordwestlich von London, fließt durch eine Landschaft zahmer Lieblichkeit, bis er die Randzonen der Stadt erreicht, dann durch den endlosen Vorortgürtel zieht, sich wie ein Arm um die Grenzen des geschäftigen, unzähm durchtriebenen alten London legt und schließlich, acht Meilen südöstlich von Springfield Park, in die sich zur Mündung ins Meer anschickende Themse fließt, einer von mehreren beflissenen Zubringern aus Norden und Westen, die ihre Kiesel und ihren Sand unter der Stadt ablagern.

Erzählerin: Auf ausgedehnten Spaziergängen erkundet die namenlose Ich-Erzählerin – die nach London ging, um sich aus ihrem alten Leben herauszuschneiden – diese Flusslandschaft. Es sind Fuß- und Augenwanderungen, die Kinskys Protagonistin nicht zuletzt auf die Spuren ihrer eigenen Geschichte stoßen lassen.

- Zitatorin:** Ich hörte die Brachvögel, Dommeln und Kiebitze, Schwermutslaute aus untraurigen Kehlen, ich sah meine Großmutter wieder am Fenster stehen und diese Vogelrufe ausstoßen, sich einbildend, die Vögel wären zu täuschen, sie könnte es mittels ihrer Herzenstraurigkeit den Lauten aus den an sich ganz gleichmütigen Vogelkehlen gleich tun, die doch vom Herzerreissenden ihres Klangs nicht das Geringste wussten.
- Erzählerin:** Wie eine Forschungsreisende zeichnet Kinsky so akribisch wie poetisch eine Landschaft vielfacher Grenzen nach: der Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Stadt und Land, aber auch zwischen planloser Ausbeutung und neuer Verwilderung.
- Zitatorin:** Die Ziegel der Mauern und Pfeiler zwischen rostenden Eisenstäben wurden durchlässig und fanden zu dem zurück, was sie vor ihrer Verziegelung gewesen waren, Lehm, Erde, Boden, Ablagerung längst verströmter Wasserläufe, sie bröckelten in das vorläufig noch geregelte Becken des Lea und boten Gras, Quecken und Moos die ausgekrümelten Mulden zur Besiedlung an.
- Erzählerin:** Zu diesen unkontrollierbaren Abbruchkanten des Lebens, in denen es für Natur und Mensch immer auch um das Überleben geht, bilden Erlenhaine, Hundsrosen, und Weidengehölz eine botanische Gegenwelt – samt aufblitzender Überreste überraschender Wildnis.
- Zitatorin:** Einmal stieß ich auf ein kleines Fell auf dem morastigen Boden zwischen zwei Baumstämmen. Es lag wie ausgebreitet, man erkannte die vier abgespreizten Beine, die Stelle des Kopfes, als sei ein Tier einfach hinausgeschlüpft. Das Fell war säuberlich geleert, frei von Blutspuren, gelblichfahl auf dem dunklen Boden. ... Das Fell war wie ein Wimpel, eine Wegmarkierung, die auf die Natur dieses Pfades verwies: Wildes Gelände mit eigenen Regeln.
- Erzählerin:** Denn auch darüber denkt Esther Kinsky in ihrem so lakonischen wie melancholischen Buch nach: Was ist das, Wildnis, angesichts der prekären Existenz unserer heutigen Natur?
- O 10/Kinsky:** Wie schnell wird das Unkontrollierte einfach als Wildnis wahrgenommen, ja. Und was heißt schon unkontrolliert? Das sind Fragen, die sich am Rand des urbanen Raums viel mehr stellen als woanders.
- Erzählerin:** Wo gibt es heute überhaupt noch Wildnis? Das fragt sich auch der britische Autor Robert MacFarlane – ein in England vielfach ausgezeichnete Schriftsteller und unter anderem Schutzherr der „Outdoor Swimming Society“.

- Zitator:** Ich könnte nicht genau sagen, wann meine Leidenschaft für das Wilde aufkam, nur dass es so war, und dass mein Verlangen danach niemals nachlassen wird.
- Erzählerin:** Beredtes Zeugnis dieser Leidenschaft ist sein Buch „Karte der Wildnis“. Darin begibt sich MacFarlane auf Wanderschaft an die Ränder der Zivilisation und sucht an entlegenen Orten in Großbritannien nach unberührter Natur. Mit im Gepäck: eine klare Vorstellung, wie Wildnis beschaffen zu sein hat.
- Zitator:** Grenzenlose Wälder und blaues Schneelicht über von Wolfsspuren durchkreuzten Verwehungen. Bitter-frostige Gipfel und Bergkessel mit tiefen Seen. Diese Vorstellung von Wildnis trug ich stets in mir: Orte irgendwo weit im Norden, winterlich, unermesslich, fernab, urwüchsig, die dem Reisenden mit ihrer Rauheit alles abverlangten.
- Erzählerin:** Die Reise führt MacFarlane in Landschaften von spröder wie eigentümlicher Schönheit, die seine „Karte der Wildnis“ zugleich strukturieren: Moore und Marschen, Inseln und Flussmündungen, Wälder und Berggipfel. Der Autor erklimmt die eisigen Höhen des schottischen Ben Hope. Im Gezeitenstrom rund um die Insel Ynis Enlli wird er Zeuge von einem betörenden Meeresleuchten.
- Zitator:** Ich drehte mich auf den Rücken und folgte, den Blick landwärts gerichtet, dem Küstenverlauf, wobei jeder Beinschlag eine prächtig bunte Farbspur hinter mir aufzog. Was hatte Thoreau über eine ganz ähnliche Erfahrung am Walden Pond geschrieben? »Es war ein See aus Regenbogenlicht, in dem ich eine kurze Weile wie ein Delphin lebte.«
- Erzählerin:** Doch MacFarlane gibt sich keinen Illusionen hin: Der Müll ist auch auf Ynis Enlli längst Zeuge des menschlichen Einwirkens – gleich zu Anfang seines Buches erinnert der Autor an traurige Fakten.
- Zitator:** In England wurden zwischen 1930 und 1990 mehr als die Hälfte der alten Waldbestände gerodet oder durch Pflanzungen von Nadelbäumen ersetzt. Die Hecken wurden in ihrer Gesamtlänge um die Hälfte gestutzt. Fast alle Wiesen im Tiefland zerpflegt, bebaut oder überteert. Drei Viertel des Heidelands in Ackerfläche oder Bauland umgewandelt.
- Erzählerin:** MacFarlane – der so präzise wie anschaulich erzählt und ~~doch~~ in keinerlei Fachjargon verfällt – liefert nicht einfach nur geologische Beschreibungen. Seine „Karte der Wildnis“ verknüpft zugleich die Gegenwart mit der Vergangenheit, aber auch die Autobiographie mit der Geschichtserzählung, den ökologischen Essay mit kulturhistorischen Exkursen.

- Zitator:** Die Etymologie des Wortes ›wild‹ ist umstritten und diffizil, die noch überzeugendsten Belege sind das althochdeutsche Wort *wildi* und das altnordische *villr* sowie das vorgermanische *ghweltijos*. ... Dieser Etymologie zufolge ist Wildnis ein Ausdruck des Unbeeinflusstseins von menschlichen Eingriffen; insofern könnte man wildes Land auch als *eigen-williges* Land begreifen.
- Erzählerin:** Just dieses *eigen-willige* Land, das MacFarlane von Norden nach Süden und Westen durchquert, hält am Ende eine so überraschende wie heilsame Erkenntnis für ihn bereit. Je weiter er sich nämlich vorantastet auf seinen Wanderungen durch Zeit und Raum, umso mehr ändert sich sein Begriff von Wildnis. Als er den irischen Burren durchquert, stockt ihm der Atem nicht allein angesichts der dunklen Schatten der Historie, die auf dieser, der irischen Hungersnot im 19. Jahrhundert geschuldeten Gräberlandschaft liegen. Er begreift:
- Zitator:** Die Geisterdichte dieser wilden Orte ließ sich immer weniger ignorieren. Meine Vorstellung von Wildnis als etwas Entmenschem, das außerhalb der Geschichte lag, erschien mir zunehmend abwegig, ja sogar unverantwortlich.
- Erzählerin:** Wie Esther Kinsky entdeckt auch MacFarlane am Ende seiner Reise eine ganz andere Form von Wildnis: Nicht fern der Menschen – sondern eine, die in ihrer Nähe wuchert.
- Zitatorin:** Sie war da, wenn man sorgsam suchte, in der Biegung eines Flusstals, am Prallhang eines Ufers, in Feldgehölzen, im Torf, in Hecken und Treibsandbecken. Und sie fand sich an den Rändern, in den Zwischenräumen und rauen Winkeln des Landes: an Steinbrüchen, verlassenen Fabriken, Autobahnen.
- Erzählerin:** Und noch etwas begreift MacFarlane: dass Natur sich ständig transformiert – und Wildnis im Wandel beständig ist. Aus diesem Umstand zieht der Autor in „Karte der Wildnis“ ein tröstendes wie unerwartetes Fazit:
- Zitator:** Das Wilde war heute mannigfaltig und massiv bedroht. Doch zugleich war die Bedrohung nur kurzfristig. Das Wilde war schon vor uns da, und wird uns lange überleben. Mit der Zeit, die es ja zur Genüge gibt, wird die menschliche Zivilisation verschwinden. Der Efeu wird wie eine Krake unsere Häuser und Terrassen überkommen und zerlegen, wie einst die römischen Villen. Der Sand wird in unsere Geschäftszentren wehen, wie schon in die Brochs der Eisenzeit.

Erzählerin: Auch „Karte der Wildnis“ ist Teil der „Naturkunden“ des Berliner Matthes & Seitz Verlag. Der Verlag trägt mit dieser Reihe nicht allein einer neu erwachten Sehnsucht nach Natur Rechnung. Für Verleger Andreas Rötzer geht es um Grundsätzliches: Man wolle, so Rötzer, das Schreiben über die Natur wieder neu anregen, um eine – Zitat – „Korrektur unserer Wahrnehmung vorzunehmen“. Tatsächlich hat das Nature Writing in Deutschland Konjunktur – obwohl es im Deutschen nicht einmal einen Begriff dafür gibt. Im April 2017 wurde die Lyrikerin Marion Poschmann mit dem erstmals vergebenen Deutschen Preis für Nature Writing ausgezeichnet – ausgelobt von Matthes & Seitz Berlin. Auch der Wieland-Preis – er fördert literarische wie wissenschaftliche Übersetzungen – steht 2017 im Zeichen des Nature Writing. Es scheint, als wolle man eine historische Lücke füllen. Denn eine mögliche deutsche Tradition begann – und endete zugleich mit jenem Schriftsteller, der Thoreau und seinen Klassiker „Walden“ tief inspirierte: Die Rede ist von Alexander von Humboldt, der wie kein anderer – so erläutert es der ausgewiesene Humboldtkenner und Germanist Professor Oliver Lubrich – unser Naturverständnis maßgeblich geprägt und verändert hat.

O 11/Lubrich:

Alexander von Humboldt wurde im 19ten Jahrhundert und darüber hinaus ganz besonders von Schriftstellern wahrgenommen, rezipiert, als Anregung verstanden für ihre eigene Naturbeschreibung. Avant la lettre, bevor der Begriff geprägt wird, denkt er Natur ökologisch. Das heißt, zum Beispiel versucht er Pflanzen nicht mehr isoliert im Sinne der Linnéschen Taxonomie jede Pflanze einzeln kontextunabhängig für sich zu definieren, sondern in ihren Zusammenhängen zu verstehen. Das heißt, die Frage zu stellen, wie kommen sie überhaupt in bestimmte Gegenden? Werden sie durch menschliche Migration oder durch Handel transportiert? Durch Ströme, Winde wohin getragen? Wie verhalten sich Pflanzen zum menschlichen Einfluss? Humboldt denkt früh den Gedanken eines menschengemachten Klimawandels, auch großräumig und dauerhaft.

Zitator: In der großen Verkettung der Ursachen und Wirkungen darf kein Stoff, keine Tätigkeit isoliert betrachtet werden.

Erzählerin: Schreibt Humboldt 1807 in seinem Text „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer“. Mit dieser Erkenntnis erfindet er den Begriff vom „Netz des Lebens“ – der eine radikal neue Form der Naturwahrnehmung eröffnet. 1808 veröffentlicht Humboldt seine „Ansichten der Natur“ – und verknüpft darin lebendige Landschaftsbeschreibungen mit wissenschaftlichen Beobachtungen. 1834 – in jenem Jahr, in dem sich die Grenzen zwischen den naturwissenschaftlichen

Disziplinen verfestigen – erscheint sein großes Werk „Kosmos“, das zusammenbringt, was die Wissenschaft seiner Zeit gerade erst trennen will.

Oliver Lubrich:

O 12/Lubrich:

Natur als etwas, das sich systematisieren, klassifizieren, akademisch auch vom Schreibtisch aus erfassen lässt – dem setzt er seinen dynamischen, von Wechselwirkungen ausgehenden Naturbegriff entgegen. Zum anderen ist es ein nicht mehr religiös motiviertes Naturverständnis. Das heißt, Humboldts „Kosmos“ kommt aus ohne Gott, ohne die Vorstellung einer religiösen Durchdringung, einer Geschaffenheit durch eine übernatürliche Instanz.

Erzählerin:

Vor allem aber – so Lubrich – erschafft Humboldt eine neue Spielart der Naturbeschreibung, die mit Fug und Recht als Vorläufer des modernen Nature Writing betrachtet werden darf.

O 13/Lubrich:

Er versucht Ästhetik und Wissenschaft im Naturverständnis miteinander zu verbinden. Das heißt sowohl seine Bilder wie auch seine sprachlichen Darstellungen von Natur sollen für den Laien, der Natur genießen möchte, ebenso reizvoll sein wie für den Fachmann, der Natur wissenschaftlich verstehen möchte, informativ. Diese Verbindung, das wäre Nature Writing im doppelten Sinne: literarisch, poetisch und wissenschaftlich exakt.

Erzählerin:

Just dieser Glaube an den möglichen Bund zwischen Naturwissenschaft und Dichtung inspiriert in Folge auch Thoreau. In Humboldts Büchern findet er – so schreibt es Andrea Wulf in ihrer fulminanten Humboldt-Biografie „Die Erfindung der Natur“ – eine Antwort auf sein Dilemma, wie man Dichter *und* Naturforscher zugleich sein kann. 1849 – zwei Jahre zuvor ist Thoreau vom Waldensee nach Concord zurückgekehrt – erscheint die englischsprachige Ausgabe von „Kosmos“ in Amerika. Thoreau fühlt sich von Humboldts Ansatz ermutigt, Naturbeobachtung und Fantasie, das Tatsächliche und das Wundersame in Einklang zu bringen.

Zitator:

Fakten, die von einem Dichter gesammelt werden, lassen sich am Ende als geflügelte Samen der Wahrheit nieder.

Erzählerin:

Notiert Thoreau am 16. Juni 1852 in seinem Tagebuch . „Walden“ – so bringt es Andrea Wulf auf den Punkt – ist insofern Thoreaus Antwort auf „Kosmos“. Mit einem Unterschied, so Wulf:

Zitatorin:

Was Humboldt in fernen Weltgegenden beobachtet hatte, nahm Thoreau zu Hause wahr.

- Erzählerin:** Wo Humboldt das große Ganze sucht und dieses im exotischen Reiz der Ferne erblickt, hält Thoreau sich fest am Kleinen und findet im Vertrauten den Zauber des Gewöhnlichen.
- Erzählerin:** Und doch schreibt dieser Thoreau am 6. März 1838 in seinem Tagebuch:
- Zitator:** Wie kann ein Mensch sich hinsetzen und in aller Seelenruhe seine Nägel schneiden, während die Erde sich inmitten solch lärmender Sphärenmusik im Kreis dreht und ihn um ihre Achse wirbelt, etwa vierundzwanzigtausend Meilen zwischen den Sonnen, aber hauptsächlich in einem Umfang von etwa zwei Millionen Meilen wirklichen Fortschritts?
- Erzählerin:** Fast meint man, einen Auszug aus Raoul Schrotts Epos „Erste Erde“ zu hören. Darin belebt der österreichische Autor jene Synthese von Dichtung und Wissenschaft, die Humboldt erfunden und Thoreau fortgeführt hat. In Thoreaus Nachfolge sieht Schrott sich allerdings nicht. Im Gegenteil.
- O 14/Schrott:**
- Ich halte sein Schreiben für klar, gut. Ich kann aber mit seiner Haltung wenig anfangen, die Thoreau mit seiner Zeit, mit Emerson teilt, wobei es darum geht, dass man quasi die Natur als Abbild Gottes sieht. Weil ich im Gegenteil dazu finde, dass die Wissenschaft uns völlig andere Tiefen aufzeigt, die weit hinter diese Oberflächenphänomene gehen und eine Unauslotbarkeit uns vor Augen rücken, die dann auch nichts mehr mit der simplen Verkörperung irgendeines Gottes zu tun hat.
- Erzählerin:** „Erste Erde“ ist ein so gewagtes wie gewinnbringendes Unterfangen: Auf mehr als 800 Seiten, darin enthalten ein rund 160 Seiten starker Anhang, liefert Schrott eine literarisch gestaltete Geschichte der Natur – vom Urknall und der Entstehung der Erde, über die biologische Evolution bis hin zur Geburtsstunde des homo sapiens.
- O 15/Schrott:** „Epos Erste Erde“ ist entstanden nicht als schriftstellerische Anmaßung oder Selbstermächtigung, sondern aus einem ganz privaten, subjektiven, zutiefst existentiellen Bedürfnis, dass ich einfach wissen wollte: Wo bin ich hier? Wie ist alles entstanden? Und was wissen wir darüber? Und das wollte ich aufgrund des heutigen modernen Wissensstandes verstehen.
- Erzählerin:** Angelegt ist das Epos in 7 Kapiteln, angelehnt an die 7 Tage der Genesis. Doch „Erste Erde“ entfaltet sich ohne Metaphysik, ohne Religion. Auf einer abenteuerlichen Reise zwischen der Atacamawüste in Chile, Vulkanen in Äthiopien oder dem Polarkreis in Kanada geht es vielmehr um chemische

Prozesse und physikalische Elemente, um Supernovas und Eiszeiten, um Gase und Atome.

Zitator: 98 : 28 – soundsoviele unterschiedliche Ladungen gepresst in ein Atom
zuerst unter dem Gewicht einer Sonne schließlich Kraft ihrer Explosion
zu festem flüssigem gasförmigem – Materie als Gewalt im Leeren
welche sie zurück in das anfänglich Ur-Eine zu zwingen sucht
ohne dass aus der Erde wieder Sonne würde – es ist ein Schwören
aus dem nie Ganzes mehr hervorgeht – dennoch will alles auferstehen

Erzählerin: Wissenschaftlich ist das Buch auf dem aktuellen Stand der Forschung.
Doch erschöpft es sich weder in der schönen Aufzählung von Fakten –
noch verliert es sich in einer Naturlyrik höherer Ordnung. Raoul Schrott
eignet sich die Natur vielmehr poetisch an – das darf man so
programmatisch wie wortwörtlich verstehen.

O 16/Schrott: Die Poesie – also die Mittel der Poesie mit ihrer musikalischen Sprache,
mit ihren Metaphern, Bildern und Vergleichen – ist eigentlich der
prägnanteste Ausdruck unserer kognitiven Fähigkeit. Diese Art des
Denkens ist aber nicht auf die Poetik beschränkt, sondern das ist ein
ganz elementares Denken, das die Grundlage bildet für jede
wissenschaftliche Entdeckung: die Einsicht, dass ich eine Struktur, die
ich kenne, in einer anderen Ebene wiederfinde. So entstehen
permanent zivilisatorische Muster, die poetisch bedingt sind und die
quasi dazu dienen, das, was wir an abstrakten Daten haben, konkret zu
fassen, in eine Schlussfolgerung. Und wenn man diese
Schlussfolgerung wieder anschaulich machen will, dann brauche ich
auch Bilder. Also da steckt die Poesie am Anfang. Sie steckt bei der
Konfiguration. Und sie steckt bei der Präsentation.

Erzählerin: Doch Schrotts poetische Anverwandlung vom Wissen über die Natur
verwandelt dieses zugleich in etwas anderes: in eine menschliche Moral.

O 17/Schrott: Es ging nicht darum all dieses Wissen lyrisch verblümt darzustellen.
Sondern es ging vielmehr darum, sich zu fragen, was dieses Wissen mit
uns macht: Wie man die Welt sieht, wenn man dieses oder jenes
Wissen über sie besitzt. Welche Relevanz Wissen besitzt – und dann
letztlich, sobald ich ein Weltbild habe, impliziert das eine Perspektive
darauf, einen Standpunkt, den man zu ihr einnimmt. Und dieser
Standpunkt, der ist dann letztlich auch ein ethischer, ein moralischer.
Weil er das leistet, was Religion tut, in ihrem etymologischen Sinne,
also als re-ligio: als Rückbindung des Subjekts in die Welt.

- Erzählerin:** Schrott bettet die harten Fakten deshalb ein in Lebensgeschichten fiktiver Figuren. Diese machen die hochkomplexen, abstrakten Erkenntnisse der Wissenschaft greifbar und verständlich. Eine Chemikerin etwa, die in Island in der Spalte zwischen Amerika und Europa tauchen geht, sucht dort, Auge in Auge mit dem – Zitat – „Werden der Kontinente“, Trost und Abstand angesichts der eigenen Krebserkrankung.
- Zitatorin:** welch bittere ironie daran zu sterben
dass zellen in meiner linken brust sich ihrem vorbestimmten tod nicht fügen sondern weiterleben wollen: wachsen – sich vermehren für ihre ureigene unendlichkeit
- Erzählerin:** Überhaupt der Mensch: Am Ende kommt ihm bei Schrott angesichts der kosmischen Dimensionen nicht viel mehr Gewicht zu als der von Sonnenstaub.
- Zitator:** zwei kilo asche die von mir übrigbleiben: vom kohlenstoff über spuren von blei und gold bis zu radium - alles zusammen ergibt laut kurs der rohstoffbörse gerade etwas unter 50 yen - ein ticket für die fähre zwischen china und taiwan.
- Erzählerin:** „Erste Erde“ stellt die Idee der Schöpfung insofern von den Füßen auf den Kopf und betrachtet den Menschen quasi von unten herauf.
- O 19/Schrott:** Ich habe das irgendwo mal gelesen: Die gesamte Biomasse der Menschheit ist ein Würfel. Der hat eine Kantenlänge von 2 oder 3 Kilometer. Eine Kantenlänge von 2, 3 Kilometer. Alle Menschen zusammengepfropft. Das ist nichts im Vergleich zur Biomasse von Bakterien. Und dann ist die Frage: Sind wir wirklich so das höhere, das bessere Leben?
- Erzählerin:** Unverkennbar atmet „Erste Erde“ den desillusionierenden Geist der Aufklärung: Bereits Mitte des 18. Jahrhunderts handelte Immanuel Kant den mechanischen Ursprung der Welt ab und unterstellte die Menschen den Naturgesetzen. Die Natur, so lautet auch Schrotts Fazit, braucht uns nicht. Für ihr Gefüge sind andere Organismen entscheidend: besagte Bakterien zum Beispiel, die ewig leben. Und die den Gedanken einer menschengemachten Natur, wie sie nun das Anthropozän postuliert, letztlich – so Raoul Schrott – ad absurdum führen.
- O 20/Schrott:** Ich glaube, das Denken ist da immer das falsche, dass wir die Natur kaputt machen. Das ist viel zu kurz gegriffen: Die Natur, die Erde, die

wird bestens ohne uns überleben. Wir machen nur die Umwelt kaputt, in der wir existieren können. Das ist die Art von dummer Kurzsichtigkeit, die betrieben wird.

Erzählerin: Wie aber lässt sich überhaupt noch sprechen von Natur, da doch ihre allumfassende Beschwörung sie einerseits überhöht – den Begriff der Natur aber zugleich auf eine Weise fast beliebig macht? „Denken wie ein Berg“ – fordert 1949 etwa der US-amerikanische Autor Aldo Leopold, ein Pionier des ökologischen Denkens und des ‚Nature Writing‘. Oder man bringt den Berg zum Sprechen – wie der Lyriker Oswald Egger mit seinen sprachakrobatischen Geländesondierungen.

Zitator: Die Bergformen sind hier schiere; und wellig geschwungen mit einzelnen größeren Kuppen – selbst in den Reliefs wild durcheinanderliegende Felstrümmer im Hauptkamin stehen seltener Felsblöcke zu Tage, Granite und durchklüftete Schiefer, aber auch Kalke von hohem Alter sind hier eingefaltet.

Erzählerin: „Val di non“ heißt das im Trentino gelegene Tal, dem der gleichnamige Gedichtband von Oswald Egger seinen Titel verdankt. Der nördlichste Teil dieses Tals gehört noch zu Südtirol und grenzt somit an den deutschen Sprachraum. Bei Egger wächst sich diese Grenzlandschaft zu ungestümen Wort-Graten aus.

Zitator: Vom Paß ein Spalt tal't zwischen Fließzungen-felsigen Splitter-Dolomit, lettenbedeckten, flachen Spreng-Wandrissen hinab zum Tobel, klippt aus solchen Frost-Polstern als Störungsbündel kleinstrunzelig inmitten, Riss'nischen, wie Schluchtsturzböschungen verblauselte Steilreliefs, im Wiesensüd, wie Kiesterrassen, und wie Augen glänzen: zwei kleine Seen, beide unter den Felsen, und beide ginstern.

Erzählerin: Es ist eine ‚Erdensprache‘, wie Egger sie bereits in „Euer Lenz“ – einem poetischen Gang ins Gebirg – zum Blühen gebracht hat: stark von der Natur inspiriert, unterströmt von Fachsprachen und Fachwissen, unvermutet vom Weichen ins Schrofte wechselnd, voller Lust an assoziativen Wortschöpfungen, die Sinn kappen und eben deshalb den Sinn wie einen Berg beständig versetzen.

Zitator: Wie ein von Bülten und Palsen gedrupft buckeliges Ungelände mit verhökerten Horsten und Windsandsenken knuppiger Bröckel-, fast Firnkies-Drumlins, Inversions-Holmen und Trockenmoor-Motten, wie Gnomen graues Gestein, Felsflächen und Schrammen: Reiß- und Geschiebeformen, alles Winkschliffe Flinstänze und Unlieder aus gestanzten, auf'splätzenden Wörtern.

- Erzähler:** Egger eröffnet mit dieser Erdensprache vielfache Horizonte, sie strahlt aus in vielfache Wissensgebiete: in die Linguistik wie die Mathematik, in die Naturkunde wie die Biologie. „Wieviel Erde braucht die Rede“, lautet programmatisch eine Kapitelüberschrift in „Euer Lenz“. Tatsächlich arbeitet der Lyriker schon lange an einer Naturwissenschaft des Schreibens: Sein Traktat „Diskrete Stetigkeit“ etwa belegt beredt und anschaulich die Erkenntniswege der Literatur. Letztlich entwirft auch er eine Art Natur-Kosmologie, in der die einzelnen Bestandteile sich aufs immer wieder Neue unentwegt aufeinander beziehen.
- Zitator:** entrutsche Ungelände, Prunkhallen, Zisternen und benarbte Gärten, Hügelzelte, Herlinge und Heister, auf Lücke gesetzte Stecklinge usw. waxen auf und tropfen wie verharzt: sie gingen ineinander auf, verwandeln ununterbrechend sich in sich, sie – entstehen und entstehen.
- Erzählerin:** Raum und Rahmung aber findet diese Naturkosmologie erst in der Topographie der Sprache.
- Zitator:** Ob ein Leviathan unter der glatten Tiefe verspiegelter Gewässer vorwärts krawlt in den Tunnel-Untälern der Tethys, während die Laut-Tal-Fugenklammern, ungrund, niemals am Grat, Karren, aber in der Lücke vereinzelt; doch alle vereinzelt tunken, an den Nu gekentert, in eine quasi bald *periadriatische* Nacht, die naht.
- Erzählerin:** „Rede, dass ich dich sehe“, heißt es schon bei Sokrates. Der Philosoph Jürgen Goldstein – der unter anderem zur Geschichte der Naturwahrnehmung forscht – erklärt die Sprache deshalb zur eigentlichen Geburtshelferin unserer Naturerkenntnis. Erst Sprache – so der Philosoph – macht es möglich, Natur – Zitat – „in Erscheinung treten zu lassen“. In seiner Laudatio auf Marion Poschmann anlässlich der Verleihung des Deutschen Preises für Nature Writing schreibt Jürgen Goldstein:
- Zitator:** *Nature Writing*, das achtsame Schreiben über die eigenen Erfahrungen in der Natur, ist daher kein Trostpflaster für eindrucksverarmte Großstädter. Es stellt keine harmlose Ausschmückung unserer ausgetrockneten modernen Lebenswelt mit grünen Impressionen bereit. *Nature Writing* steht vielmehr für eine sprachgeleitete Schule der Aufmerksamkeit, für eine Entdeckung des Sichtbaren, aber Übersehenen. Wie ein Zeichner seinen wiederzugebenden Gegenstand erst vollends sehen lernt, wenn er ihn auf dem Papier seines Skizzenblocks festzuhalten sucht, ist dem *Nature Writing* die Sprache der Erscheinungsraum, um Natur hervortreten zu lassen.
- Erzählerin:** Sein Fazit:

Zitator: Die Tradition des *Nature Writings* ist also ein Widerstand gegen moderne Sprachhormachten und das Abhandenkommen einer erlebbaren Natur.

Erzählerin: Eben deshalb ist die Faszination für ein Leben in und mit der Natur ungebrochen und kehrt zurück als Sehnsucht nach dem großen Anderen. Thoreau – der schon zu seiner Zeit gegen die kapitalistische Instrumentalisierung der Natur wettete – würde sich vielleicht im Grab umdrehen: Die neuen Tempel dieser alten Sehnsucht nach Natur sind heute Outdoorläden – „Walden“ selbst feiert Auferstehung als Titel einer Zeitschrift für Aussteiger. Es ist also höchste Zeit für ein literarisches ‚retour à la nature‘ – denn nichts scheint so quicklebendig, wildwuchernd und in viele Richtungen offen wie das weite Feld des Nature Writing.

--- ENDE ---