

Gärtnern als Praxis des Sorgens und des Werdens

Yvonne Volkart

Die Klimaerhitzung und die damit verbundenen Verluste und Bedrohungen machen auf schmerzhafte Weise deutlich, dass unser *lifestyle* – das heißt der Wohlstand von wenigen – auf Ausbeutung basiert: Die gesamte Erde und ihre menschlichen und nicht-menschlichen Bewohner*innen sind zu Ressourcen geworden, die man konsumieren, auslaugen und in Abfall verwandeln kann. Seit mindestens 500 Jahren ist eine perverse Form von Alchemie am Werk, die das Leben auf dem Planeten zu Müll und Schulden umwandelt. Mit der Digitalisierung und der modernen Mobilität der letzten 30 Jahre hat dieser Prozess eine ungeahnte Steigerung erfahren. Diese unsere Zeit des techno-kapitalistischen Herunterwirtschaftsens von Welt nenne ich, in Anschluss an die vielen -zäns, Wasteozän – das Zeitalter des Vermüllens. Unsere große Aufgabe heute besteht darin, Strategien zu entwickeln, die erstens die Dimensionen dieses Leerlaufs wahrnehmbar machen, zweitens dagegen opponieren und drittens Lebensmöglichkeiten vorführen, die auf anderen Werten basieren. Alle Praktiken – künstlerische, spirituelle, aktivistische, kommunale, reproduktive, pädagogische –, die mit spielerischen ästhetischen Mitteln versuchen, aus dieser Ökonomie der Entwertung auszubrechen, den Erdbewohnenden Aufmerksamkeit schenken und uns für Transformationen jenseits simpler Ganzheitsversprechen öffnen, kann man mit Félix Guattari „ethisch-ästhetisch“ nennen. Sie sind vom Wunsch getragen, gesellschaftliche, mentale und ökologische Veränderungen im Kapitalismus herbeizuführen und nach Formen kollektiver Subjektivierungen zu suchen (vgl. Guattari, 2000, 2017). Wie Guattari zeigt, mobilisieren sich Kräfte zur Veränderung des Bestehenden über Affizierungen, die durch mikropolitische, sensoriell wirkende ästhetische Praktiken ausgelöst werden können. Insbesondere die Verbundenheit mit Pflanzen, wie sie in gärtnerischen Praktiken zur Anwendung kommt, verspricht relationale Zugänge zur Welt und gerät deswegen heute vermehrt in den Blick. Gärtnerische Praktiken öffnen uns für die Transformationskraft des Lebendigen und die unvorhersehbaren Dimensionen des Werdens. Sie zeigen, dass menschliche Wesen nicht außerhalb der „Natur“ stehen, sondern ein Teil davon sind und für sie Sorge tragen (möchten). Gärtnerische Praktiker*innen leben mit den Pflanzen, achten auf sie, sorgen für sie. Sie sind die Mütter, die Care-Worker, diejenigen, die zusammen mit ihren Schützlingen und Verbündeten das Leben auf der Erde

erhalten. Denn gärtnerische Praktiken sind, so meine These, Öko-Logiken der Sorge und des Sorgens. In ihrem Mittelpunkt stehen Tätigkeiten des Aufmerksam-Werdens, des Sich-Kümmerns, Heilens und Reparierens. Ich möchte dies anhand von zwei Beispielen diskutieren.

Der Begriff der Sorge bzw. des Sorgens ist nicht nur positiv besetzt. Bereits vor Corona wurde er wegen seiner Instrumentalisierung für ökonomische, koloniale und persönliche Zwecke problematisiert, aber gleichzeitig auch als Praxis interessengeleiteten Handelns und Respondierens zu einem übergreifenden Hoffnungs-begriff für einen Systemwandel. In diesen greift auch die Kunst ein: Wenn wir andere Welten denken und leben wollen, dann brauchen wir sorgende Bezie-hungen.¹ Für unseren Kontext sind Maria Puig de la Bellacasa und Natasha Myers zentral. So hat Puig de la Bellacasa den Care-Begriff in Hinblick auf mehr-als-menschliche Formen der Subjektivierung ausgeweitet. Am Beispiel der Perma-kultur diskutiert sie sorgende, sogar heilende Beziehungen mit dem Boden – im Gegensatz zur konventionellen Landwirtschaft, die, in der homogen konstruierten Zeit des Fortschritts angesiedelt, diesen durch künstliche Dünger und Mono-kulturen nur auslaugt (vgl. Puig de la Bellacasa, 2015). Myers versucht, artenüber-greifende Aufmerksamkeit und Sorge für Pflanzen mit hybriden Technologien zusammenzudenken (vgl. Martin et al., 2015; Myers, 2021). „Oft wird gedacht, dass es bei Care-Ethik nur darum gehe, sich *um* oder *für* jemanden zu sorgen. Aber im Wesentlichen handelt es sich um eine relationale Ethik“, schreibt die Tierethikerin Lori Gruen (2019, S. 23). Egal also, wie man Sorgen definiert oder kritisiert: Es setzt stets eine Disponiertheit voraus, sich gegenüber Alteritäten zu öffnen.

Wie Maria Puig de la Bellacasa aufgezeigt hat, waren „maintenance and repair“ bis ins 20. Jahrhundert hinein das Paradigma von Landwirtschaft. Erst mit der Modernisierung und der grünen Revolution wurden „maximization of soil beyond the renewal pace of soil ecosystems“ zur neuen Ideologie (Puig de la Bella-casa, 2015, S. 699). Die Entwertung der zeitaufwendigen Reproduktionsarbeit und deren Indienstnahme für das Funktionieren kapitalistischen Wirtschaftens geht Hand in Hand mit der technologischen Aufrüstung in Landwirtschaft, Küche und dem Pflegebereich (vgl. Mies, 2005; Mies & Bennholdt-Thomsen, 2001). Auch in feministischen, akademischen und künstlerischen Communitys, vor allem in den technophilen 1980er und 1990er-Jahren, war Care-Work – trotz des Einsatzes dafür in den teils ökofeministisch geprägten 1970er-Jahren – in Misskredit geraten. Erst seit rund 15 Jahren, seit der Verschärfung der Krisen, die nun auch „Privilegier-te“ im Globalen Norden erfasst, werden Praktiken des Sorgens und des Heilens wieder als Möglichkeiten anderer Lebenspraxen gewürdigt und auch in Hinblick auf mehr-als-menschliche Gemeinschaften reformuliert. Um zu überleben, ist ein aufeinander bezogenes Zusammenleben gefragt, in dem menschliche und

1 Von den vielen Referenzen dafür seien hier ein paar ausgewählt: Tronto, 1993; Bärtsch, 2017; ZfM 1/2021; Zechner, 2021; The Care Collective, 2020; Graziano, o.J.; Krasny, 2022 sowie Krasnys Beitrag in diesem Band.

nicht-menschliche Lebewesen in einen Austausch kommen, voneinander lernen und zusammenzuarbeiten beginnen. Ästhetische und kommunale gärtnerische Praxen können dabei helfen, eine relationale Öko-Logik der Sorge zu entwickeln. Mit „Öko-Logik“ meint Félix Guattari eine affektive Logik körperlich-psychischer Intensitäten, die nicht primär rational oder kognitiv verläuft. Vielmehr ist sie in ihrem prozessualen prä-subjektiven Wachsen und Werden nahe an den Pflanzen und ihrer Weise des Sich-auf-die-Welt-hin-Öffnens (vgl. Guattari, 2000, S. 44).

Gärtner als Öko-Logik der Sorge heißt, sich für (Boden-)Prozesse und unsichtbare Zusammenhänge zu sensibilisieren und sich dabei die Hände schmutzig zu machen. Es heißt, fremde Wesen zu berühren und in Zyklen des Werdens und Vergehens zu geraten. Es heißt säen, ernten, kochen, experimentieren, spielen und sich an dem, was geschieht, zu erfreuen. Es heißt, Unvorhergesehenes zuzulassen. Kurzum, es multipliziert die Sinne und die Empfindungen, lehrt uns Hingabe und Vertrauen in andere und zeigt, dass mit einer „Politik für das Kleinteilige“ sofort begonnen werden kann (vgl. Müller, 2011). Deswegen ist es eine Möglichkeit, das Wasteozän durchzuarbeiten und in eine Lebensweise des Mit-Seins, das „Planthropozän“, zu kommen:

„The Planthroposcene does not name a time-bound era, but an aspirational episteme marked by a profound acknowledgement of the joint and uncertain futures of plants and peoples, and a profound commitment to collaboration. The Planthroposcene is a call to change the terms of encounter, to make allies with these green beings“, schreibt Natasha Myers (2021, o. S.). Und sie fährt fort: „We must get to know plants intimately and on their terms. We must learn to vegetalize our all-too-human sensorium. We are not alone.“
(ebd.)

Die beiden Beispiele, die ich im Folgenden bespreche, tun genau das: Sie atmen mit den Pflanzen, paktieren mit ihnen, werden mit ihnen. Natasha Myers sagt immer wieder, dass wir mit den Pflanzen Allianzen bilden, konspirieren müssen (vgl. Myers, 2021). Mir scheint es bedeutsam, dass „konspirieren“ auf das lateinische *conspirare* zurückgeht, das wörtlich „zusammen atmen“ heißt. Wie ließe sich die Nähe zwischen Pflanzen und Menschen besser ausdrücken, als dass man zusammen Luft austauscht? Solche Vorstellungen lassen Erfahrungen unerwarteter Begegnungen und Anschlüsse zu: mit Pflanzen, Bodenlebewesen, Maschinen, Geistern, Bildern und Tönen. Dabei produzieren sie einen ästhetischen Überschuss, der der dominanten Kultur des Vermüllens und Verschleißens und den damit einhergehenden Effekten und Gefühlen von Mangel mit Für-/Sorge und Fülle kontrast.

Stadtoden grün besetzen – Guerilla Gardener Maurice Maggi

Gärten sind keine Paradiese: keine materialisierten Visionen harmonischen Zusammenlebens, keine Orte der Natur im Urzustand. Nein, es sind hybride Orte, kontaminierte Orte, Orte voller Geschichten und gewonnener oder verlorener Kämpfe um Partizipation: Oft entstanden als Zwischennutzungen vor der großen Betonierung, als Trostpfaster für ein kontrolliertes Leben (im Altersheim) und die Limitierung des Terrains durch verdichtetes Bauen (in der sozialen Wohnsiedlung); als Experiment für interkulturellen Dialog oder Beute mikropolitischer Kämpfe um Anerkennung einer anderen Lebensführung. Gärten sind Orte des Verhandelns, Kämpfens, der Besetzung von Raum. Sie sind Orte menschlicher und nicht-menschlicher Gemeinschaften, Ökologien der Begegnung, der Kooperation und des Zusammenlebens. Deswegen sind Gärten immer schon Gemeinschaftsgärten. Sie sind Modelle des Planetarischen im verkleinerten Maßstab: zusammengeworfen auf einem Planeten mit endlichen Ressourcen und unendlichem Potenzial. Gärten sind Heterotopien – Einschlüsse des anderen im Jetzt.

„Wie ein Hund markiere ich meine Wege; dort wo es später blühen soll.“ (Maggi, 2012, S. 158) So beschreibt der Zürcher Guerilla Gardener und Koch Maurice Maggi seine Samen-Verstreut-Aktionen im öffentlichen Raum. Auf ähnliche Weise hat Michel Serres die Entstehung von Eigentum beschrieben: Wie ein Hund, der die Baumwurzel bepisste, so würde Öffentliches in Privates, Gemeines in Eigenes verwandelt. Um sich etwas anzueignen, genüge es, das Gemeingut zu verkoten, sodass es für die anderen unbrauchbar wird (vgl. Serres, 1984). Verschmutzen und verpesten ist, wie Rob Nixon sagt, „slow violence“ (ebd.) – Akte der Inkorporierung von Wasser, Land und Luft, die trotz der aktuellen Ökologisierung immer noch bzw. immer mehr der normalisierte Weg von Ressourcengewinnung und Profitmaximierung von wenigen sind. Anders Maurice Maggis Reviermarkierungen: Sie kontern mit Verschönerung statt Verwüstung, mit Verlebendigung statt Abtötung. Ein Umstand, den er von Anfang an gezielt in seine Taktiken einbezog. Als Maurice Maggi 1984, kurz nach der durch die Zürcher Unruhen und Harald Nägelis Sprayereien aufgeheizten Stimmung, mit dem Guerilla Gardening begann, wollte er den Schweizer Hang zu Sauberkeit und Unkrautvernichtung überlisten. Seine Wahl fiel zunächst auf Malven, weil sie eine Blumensorte aus dem Bauerngarten sind, die in der Pflanzung dekorativ wirken und es „nichts Schlimmeres für eine Fachperson gibt, als eine Kulturpflanze versehentlich zu jäten.“ (ebd.) So blieben seine wilden Pflanzungen stehen und prägen das Stadtbild von Zürich bis heute: „Das ist mein Pakt mit den Pflanzen. Ich bringe sie an einen Ort, und im Herbst bringen sie mir die Samenkapseln. Das macht sie selbsttragend. Es gibt dann 100 oder 1000 neue davon. Ich darf sie dann abernten.“ (Maggi in *Wild Plants*, Humbert 2016) Maggis gärtnerische Praxis hilft den Pflanzen bei der Ausbreitung und Gewinnung von Terrain; er selbst handelt in Allianz mit ihnen, denn er weiß, was sie brauchen und wollen:

„Mit den Jahren lernt man ihre Sprache. Wie eine Art Beziehung. Man kann das lesen, was sie wünschen, und das versuche ich zu erfüllen. Das sind zwei Dinge, da ist meine Arbeit und da ist das Eigenleben der Pflanze, das stattfindet.“ (ebd.)

Malven gehören zu den rund 40 heimischen Pionierpflanzen, mit denen Maurice Maggi arbeitet und die er als „gesellschaftspolitische Gesinnungsgenossen“ versteht. „Wir wollen denselben Raum bewegen. Von der Nische her etwas verändern.“ (Maggi in *Wild Plants*, Humbert 2016) Pionierpflanzen sind die ersten, die kommen, sie brauchen wenig Nährstoffe, verändern den Boden, sodass andere nachkommen. Diese Art der gärtnerischen Praxis gesteht den Pflanzen Handlungsmacht zu, ja sogar eine Art Willen, ein konspiratives Begehen – ein Verständnis, das viele „wilde“ bzw. „wild denkende“ Gärtner*innen auszeichnet, also jene Menschen, die sehr eng mit Pflanzen verbunden sind und deren Selbstständigkeit und Generativität kennen:

„Das ist ein Spiel mit den Zeiten, es wird eine unendliche Geschichte, aus einer Pflanze werden so viele, vielleicht bekommen sie einen neuen Standort, vielleicht erntet sie jemand anders. Das ist ein Dialog, der sehr schwierig zu beschreiben ist, wenn man das nicht miterlebt hat. Es tut jedem gut, etwas ausgesät zu haben und zu sehen, was daraus wächst. Etwas wächst, das ist eine neue Dimension von Erfahrung und Veränderung. Und ist etwas Stilles. Fast Andächtiges.“ (ebd.)

Die gärtnerische Praxis ist eine reziproke Tätigkeit, ein Austausch, bei dem etwas möglich oder nicht möglich wird. Sie partizipiert an einem übergreifenden, offenen Prozess, der die menschliche Dimension und deren Machbarkeitswahn überschreitet und sie an der Kraft des Web of Live² teilnehmen lässt: Vielleicht gehen die Samen innert Kürze auf, vielleicht erst nach Jahren, wenn man nicht mehr damit rechnet, vielleicht gar nicht. In der Handlungsmacht des Vegetabilen, dieser generativen, autopoietischen Kraft des Ökologischen, in diesem radikalen Begehen, zu werden und zu sein, was bereits im Samen angelegt ist, liegt, wie das Maggi vertritt, Anarcho-Potenzial: Die Um-/Welt kann mit artenübergreifenden, nicht-organisierten Kollektiven nachhaltig verändert werden, denn jeder Akteur bereitet den Boden für andere Akteure vor. Man kann das auch artenübergreifende Kooperation nennen, so wie das Natasha Myers im obigen Zitat oder Donna Haraway mit den „Children of Compost“ entworfen haben (vgl. Haraway, 2016, S. 136ff.). Oder Ökologie:

„Ecology has started to designate the collaboration of a multiplicity of human and nonhuman agents: it is something like the cipher of a

2 Ich übernehme diesen Begriff von Moore, 2017.

new thinking of togetherness and of great cooperation of entities and forces, which has begun to be significant for contemporary thought; hence it forces and drives a radically relational onto-epistemological renewal.“ (Hörl & Burton, 2017, S. 3)

Wie Maurice Maggi erzählt, intervenieren in „seine“ Guerilla-Gärten auch andere Menschen. So fiel ihm beispielsweise die große Schmetterlingspopulation an den von ihm gestalteten Orten auf, die er als direkte Folge seines Tuns interpretierte – bis er eines Tages die Person kennenlernte, die dort Raupen aussetzte, weil es „gute Futterplätze“ waren (Maggi, 2012, S. 159).

Um den Eindruck des Natürlichen zu stören und die Künstlichkeit, das ästhetisch Gemachte und Gewordene seiner Interventionen zu unterstreichen, begann Maurice Maggi vor ein paar Jahren, auch ornamental zu arbeiten und großflächige, unterschiedlich monochrome Inszenierungen zu gestalten. Zudem setzt er stärker auf essbare Pflanzen, im Sinne einer „essbaren Stadt“, und inszeniert Tavolatas – gemeinsame Essen – auf Straßenkreuzungen voller Ruderalfpflanzen.

Das Störende, Unpassende schafft Staunen und führt vor, dass es irgendwie geht, dass viele zusammenkommen und etwas gemeinsam tun können, auch wenn es Widersprüche und Differenzen gibt. Das ist Eintauchen und Zusammen-Werden in der Polypyhonie der Welt, wo der Garten Patch-Work und nicht Paradies ist. Das Moment des Ästhetischen, des künstlerisch Inszenierten dient dazu, die Pflanzen aus ihrer Verwertungslogik und Unscheinbarkeit herauszureißen und ihnen eine andere Wertigkeit und Handlungsmacht zuzuführen. Denn mit der Klimaerhitzung wird auf eine möglicherweise nie dagewesene Weise deutlich, dass es durch all die artenspezifischen Verschiedenheiten und gesellschaftspolitischen Hierarchien hindurch Dinge von gemeinsamem Belang gibt: gemeinsam einen Planeten zu schaffen, auf dem alle leben können: für alle, die schon sind und die noch werden könnten. Deswegen geht es bei der relationalen Praxis des Gärtnerns nicht mehr um die Verstärkung der dualen Grenze zwischen Menschen und Nicht-Menschen, Natur und Kultur (die Natur ist nicht draußen vor der Stadt, sondern die ganze Stadt ist auch Natur). Vielmehr geht es um die Re-Etablierung von Lebenshaltungen des „conspiring with plants“ (Myers, 2021) oder des „togethering“ (Ingold, 2018, S. 26).

Was mit diesen Denker*innen in den letzten Jahren eine neue philosophische Artikulationskraft bekommen hat, wird, wie das Beispiel von Maurice Maggi zeigt, in der Praxis bereits seit Längerem gelebt. Beziehungsweise hat es, wie Maria Puig de la Bellacasa argumentiert, über Jahrtausende hinweg die Agrikultur bestimmt. Es ist eine Lebensführung, die sich durch körperliche Immersion sowie erhöhte Aufmerksamkeit und Sorgsamkeit gegenüber mehr-als-menschlichen Lebensgemeinschaften auszeichnet; es ist ein mütterliches Sich-Kümmern um die Mitbewohner*innen der Erde bei gleichzeitigem radikalem Loslassen und Anerennen der Alterität der anderen. Obwohl Maggi mit den Malven so etwas wie einen Masterplan verfolgte – sie sollten vereinzelt vom Stadtrand herkommend, sich in der City verdichten –, gab er den Plan angesichts der Situation auf.

„Meine Gestaltung bleibt zurückhaltend. Ich lasse die Orte selbst sprechen, sie sollen beinahe wie sakrale Räume wirken. Ohne Hierarchien, alles in Gleichberechtigung und in Bewegung und Veränderung. Nichts ereignet sich, nichts passiert, doch alles ist und wirkt.“ (Maggi, 2010)

Der Satz „Nichts ereignet sich, nichts passiert“ scheint (strategisch) aus der Perspektive des dominanten Sehens formuliert, das auf die spektakulären und nicht die stillen Ereignisse hin konditioniert ist. Natürlich passiert hier viel – alles –, aber unsere Sensorien können das nicht (mehr) wahrnehmen. Denn einerseits spielen sich pflanzliche Prozesse auf einer anderen, molekularen Ebene ab, andererseits honoriert die dominante Kultur die Bedeutsamkeit solcher Prozesse nicht. Somit hat sich unsere Wahrnehmung wie auch unser Begehen, so etwas wahrnehmen zu wollen, zurückgebildet oder gar nie ausgebildet. Damit wird die Öko-Logik des Gärtnerischen auch zu einer Rückgewinnung dessen, was der Kapitalismus enteignet und zerstört hat: unsere Sinne für terrestrische und atmosphärische Zusammenhänge sowie unsere sinnliche Fähigkeit, umweltbezogen zu denken und zu handeln – was nicht ökologisch korrektes Handeln oder die Rückkehr zum Körper als Ort authentischer Erfahrung meint. Es geht nicht um richtig oder falsch; diese Unterscheidungen sind an sich schon schwierig zu treffen. Denn aus welcher Perspektive sprechen wir überhaupt? Wer ist das „wir“? Und mit welchen Techniken und Technologien müssen, wollen wir leben?

Mit anderen Worten: Interventionen in die urbanen Zonen, wie die von Maurice Maggi, schaffen die Möglichkeit, dass wir beginnen, vegetabilen Nicht-/Ereignissen Aufmerksamkeit zu schenken: Da ist etwas ungewohnt und unpassend, fügt sich nicht ins Bild: eine wild gewachsene Blumenfülle, hoch gewachsene „Parademalven“ mitten auf dem Paradeplatz, dem Bankenviertel in Zürich, oder gelb leuchtende Schlangenkürbisse an einer tristen Quartierstraße. Solche Momente von sensoriellen Berührungen unserer Sinne, von ästhetischer Affizierung, lösen Empfindungen aus – Momente von Anteilnahme und Bezeugen dessen, dass da etwas ist – etwas, was nicht da sein sollte. Dieses Werden, dieses Trotz-allem-geworden-Sein, schafft Momente purer Freude. Es sind nicht-rational, nicht-intentional, nicht-bewusst erlebte Momente der Partizipation an einer vielversprechenden urbanen Welt. Diese offenen Momente des Zusammenkommens von vielen – Menschen, Pflanzen, Beton etc. – schaffen einen ästhetischen Überschuss, der nicht kognitiv verstanden werden muss, aber momenthaft andere Handlungs- und Existenz-Möglichkeiten im Jetzt aufscheinen lässt. Deswegen ist Maurice Maggis öko-logisches Gärtnern sowohl eine ästhetische wie eine mikropolitische, eine ethisch-ästhetische Praxis, die Begehren nach Veränderung schafft. Ihr beiläufiges, zufälliges oder widersprüchliches Erscheinen erlaubt es, dass unmöglich gemachte Gefühle wie Schönheit, Staunen oder Freude wieder in Beschlag genommen werden können, wie von einem Hund, der sein Terrain markiert: Dieser Platz ist von „Parademalven“ besetzt. Da breitet sich ein „Blumengraffiti“ aus ...

In eine gemeinsame Zeit kommen. Nicolas Humberts *Wild Plants*

Zwei Männer, die einen Komposthaufen umgraben:

Andrew: „Hier siehst du den ganzen Kreislauf. Für mich ist das die einzige Art, mich mit dem Zyklus von Leben und Tod zu verbinden und ihn anzunehmen. Alles ist da, nichts verschwindet, alles ist nur in Verwandlung. Mir hilft der Gedanke, dass ich genauso ein Teil davon bin. Beeinflusst das nicht auch deinen Blick auf das Leben, und wie es vielleicht endet?“

Malik: „Ehrlich gesagt, denke ich nicht so viel dran. Wenn ich sterbe, sterbe ich, das ist okay so.“

Andrew: „Aber möchtest du nicht als Erdbeere oder Pfirsich wieder auf die Welt kommen?“

Wild Plants, der experimentelle Dokumentarfilm des Schweizer Filmemachers Nicolas Humbert aus dem Jahr 2016, handelt vom gärtnerischen Sorgen und wie es Anteil nimmt am Wachsen und Werden, Anders-Werden – den kleinen und großen Nicht-/Ereignissen im Web of Life. „Transform“, so lautet das Wort, das Motto des Films, das eine Hand und ein Stück Kohle im Frottage-Verfahren gleichsam magisch aus dem Weiß eines Papiers aufscheinen lässt. Der ganze Film basiert auf solchen Momenten des Anders-Werdens: etwa wenn ein riesiger Vogelschwarm in die Stadt fliegt, die Stromleitungen besetzt, sich in die Lüfte schwingt und die Kamera mit den vielen schwarzen Vögeln mitgeht, bis sie nur noch fliegende, tanzende Punkte, halluzinierend schwarze Muster vor weißem Hintergrund sind, Hintergrundrauschen im Chaos der Welt, Moleküle, Atome, die wir alle sind. Sie erinnern uns an die schwarzen Blätter, die wir vorher über den nassen Schnee haben wirbeln sehen, so wie uns viel später die in den dunklen Nachthimmel fliegenden weißen Löwenzahn-Fallschirme im Sommer an die Vögel und die Blätter und die Schneeflocken erinnern werden, an den Herbst und den Winter. Anders werden auch die nächtlichen Funken des sommerlichen Gartenfeuers gegen Ende des Films. Sie werden lang und länger, sind Regen, Schneefall im Winter.

Alles kann sich auflösen und alles kann alles werden in diesem Film, dessen Soundtrack (von zeitblom) die Brüche und Übergänge wie auch die urbane Techno-Bio-Sphäre synästhetisch verstärkt – doch alles folgt den Gesetzen der Biologie und ihren Zyklen. Und die porträtierten Menschen und ihre Gärten sind Teil davon; sie begleiten diese Zyklen und sorgen auf mannigfaltige Weise dafür, dass sie sich erfüllen, dass die Pflanzen – und diejenigen, die mit ihnen sind – gediehen. Zyklen sind für gärtnerische Praxen, die dem Wechsel der Jahreszeiten unterworfen sind und die für die Bodenpflege Kompost benötigen, nicht nur zentral, sondern bedeuten eine ganz andere Strukturierung und Erfahrung von Zeit. Maria Puig de la Bellacasa weist darauf hin, dass Permakultur-Design beispielsweise eine Praxis alternativer Zeitproduktion ist, durch die sich auch das Verhältnis zu Arbeit, Produktion und Lebensführung wandelt. Beim Gärtnern ist das über verschiedene Zyklen hinweg reichende Beobachten und Experimentieren

fundamental – um herauszufinden, wie sich die verschiedenen Komponenten und Lebewesen in ihren verschiedenen Stadien zueinander verhalten. „Jeder Zyklus ist ein Ereignis“, schreibt sie (Puig de la Bellacasa, 2015, S. 705). Doch die Hingabe an die Welt braucht Zeit. Zeit, um, wie Puig de la Bellacasa festhält, die Diversität all jener Zeit- und Raumskalen zu erfahren, die gleichzeitig mit im Spiel sind. Sie kritisiert, dass die homogenisierte Zeitlichkeit des auf maximale Leistung ausgerichteten kapitalistischen Produktionsparadigmas die Mannigfaltigkeit unterschiedlich getakteter Wachstumsprozesse nicht erfassen kann, und hebt hervor, dass die ökologische Zeit nicht zwingend langsam sei. Aus der Perspektive eines Regenwurms etwa seien ertragsteigernde Kunstdünger ein Wachstums-hemmer, denn sie verlangsamen seine Entwicklung wie auch die von anderen lebenswichtigen Bodengemeinschaften (ebd., S. 709).

Wild Plants zieht uns ästhetisch in solche unterschiedlichen Zeiten und Räume hinein. Da ist zunächst die den Rahmen gebende zyklische Zeit, die den Film von einem Winter bis zum nächsten laufen lässt; da sind die erzählten, disruptiven Zeiten der Protagonist*innen, und da ist die präsentische Jetzzeit, die man beim Zuschauen erlebt. Der Film ist unterschiedlich langsam wie auch unterschiedlich schnell strukturiert, er moduliert die auf der Sorgearbeit basierenden Rhythmen und Wiederholungen, von denen er handelt: das nächtliche Samenauswerfen Maurice Maggis, das gemeinsame Umgraben des Komposts in Detroit oder die von Hand getätigte, repetitive Erntearbeit eines Kollektivs bei Genf. Denn *Wild Plants* erzählt nicht nur auf seine spezifisch filmische, auditive, manchmal dokumentarische Weise von den Dimensionen pflanzlichen, und das heißt hier planetarischen Werdens und Vergehens, sondern affiziert uns damit, reißt uns hinein durch die Art und Weise, wie die vegetabile Zeitlichkeit sich im Rhythmus mit den vorgeführten gärtnerischen Praktiken und dem Wandel der Jahreszeiten entfaltet.

Das geschieht auch dadurch, dass man immer schon mittendrin ist und dass sich das Geschehen in einer eigenartigen Gleichzeitigkeit ereignet, wie ein ökologisches Ereignis, das, wie Andrew im Film sagt, nie nicht ist, nicht einmal im kalten Winter. Ganz zu Beginn etwa, im Vorspann, wenn alles noch schwarz und undifferenziert ist, hören wir zunächst nur. Wie bei einem Fötus ist alles Ohr: anschwellender Sound, der von einem kommenden Werden kündet. Dann Schnauze, Pfoten, ein Hund, der das Eis aufkratzt, einbricht, schlittert; ein Zug fährt laut über die Brücke, auf uns zu, und schon ist die Kamera wieder ganz nahe beim Hund, seinen Geräuschen; sie geht mit ihm mit, über das Eis, dicht an der Oberfläche, schwankt, läuft, sucht, wie der Hund. Nächste Einstellung in Schwarz-Weiß: Tannen, eine von ihnen fällt mit knorrigem Ächzen, unendlich langsam, bleibt liegen, der Sound wie aus *Spiel mir das Lied vom Tod* (die Tanne und ihr Ächzen wird man am Schluss, beiläufig nur, wieder sehen und hören). Nächste Einstellung, volle Farbe: eine Hand, die einen jungen Vogel birgt; zu seinem schnellen Atmen das Knarren des gefällten Holzes, eine Ewigkeit, Blätter, die über nassen Schnee fegen, stillgestandene Zeit; wieder Hände, andere Hände, voller Erde und Regenwürmer, bevor sie in der schwarzen Erde graben, sie zerkrümeln, Zwiebeln pflanzen.

Die Beschreibung der Abfolge der ersten paar Minuten macht deutlich, wie sehr die Machart des Films die Zyklen des Lebens erfasst und gleichzeitig eine erhöhte Achtsamkeit und Sorge für die im Film beteiligten menschlichen und nicht-menschlichen Wesen schafft. Anders gesagt: Sorge entsteht hier durch das Zusammenkommen abrupter Schnitte von Bildern, die Zartes und Verletzliches zeigen, wie auch durch unsere Immersion in deren spezifische Zeitlichkeit. Ein paar Einstellungen nach der oben beschriebenen Eingangsszene sehen wir beispielsweise wieder eine Hand, eine für sehr lange Zeit verschlossene Hand. Wenn sie sich endlich öffnet, hockt da ein kleiner Frosch. Kurzum: Die Kamera nimmt teil, sucht nach Wegen, uns in die Zeit der anderen zu holen, sie zu begleiten, ihnen zuzuhören oder zusammen mit ihnen still zu sein. So etwa mit Kinga, mit der wir durch den Garten streifen, sitzen bleiben, unendlich lange, bis sie das erzählt, was wirklich für sie zählt. Es gibt kein Ende und keinen Anfang, sagt Kinga. Später, beim Verbrennen des Gartenabraums, sagt Andrew, dass die Arbeit nie aufhöre und nie beginne.

Es sind diese visuell-auditiven Disruptionen bei gleichzeitigem In-eine-gemeinsame-Zeit-Kommen mit verletzlichen Geschöpfen, die uns aufmerksam und porös machen für die menschlichen und nicht-menschlichen Wesen, die diesen Film bevölkern. Durch die ästhetisch geteilte Zeit beginnt man mit ihnen, wie mit dem Vogel, zu spüren. Hinzu kommt, dass die Kamera uns sukzessive an Situationen und Kreaturen heranführt, die man normalerweise nicht beachtet oder verwirft: Ruderalpflanzen oder gefällte Bäume in der Stadt, Regenwürmer oder Frösche in der Hand, Samenstände an Pflanzen und in Küchenabfall, Geister, die beschworen werden von Milo Yellow Hair zwischen den Gräbern von Wounded Knee. Mit der Kamera und ihrem Rhythmus nehmen wir uns die Zeit, mit ihnen zu sein, sie zu begleiten und in ihrer Fremdheit anzunehmen.

Gärtner ist, das macht auch dieser Film deutlich, eine Tätigkeit, die mit vielen Akteuren zu tun hat. „You are not alone“, sagt Natasha Myers (2021). Gärtner beruht auf einem Netz von Kollaborateuren, die, obwohl in ihrer eigenen Zeitlichkeit lebend, irgendwie zusammenkommen. Nur wenn man diesen Verkettungen der Vielen Zeit, Raum, Aufmerksamkeit und Sorge schenkt, kann sich etwas – Freude, Überschuss, das Anders-Werden der Verhältnisse – multiplizieren.

Dieser Text entstand im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts Plants_Intelligence. Learning like a Plant, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel (2022–25).

In memoriam René Volkart, mein Vater, der mich früh
das sorgende wilde Gärtner lehrte.

Literatur

- Bärtsch, T. et al. (Hrsg.). (2017). *Ökologien der Sorge*. Wien: transversal texts. transversal.at/books/oekologiedersorge (28.01.2023).
- Graziano, V. et al. (Hrsg.). *The Pirate Care Project*: <https://pirate.care> (28.01.2023).
- Gruen, L. im Interview mit Katharina Brandl & Friederike Zenker (2019). Fürsorgliche Technologien. In Brandl, K. & Zenker, F. (Hrsg.), *TechnoCare* (S. 22-26). Wien: Verlag für Moderne Kunst.
- Guattari, F. (2000). *The Three Ecologies*. London und New Brunswick, NJ: The Athlone Press.
- Guattari, F. (2017). Für eine Neubegründung sozialer Praktiken. In Bärtsch, T. et al. (Hrsg.), *Ökologien der Sorge* (S. 209–229). Wien: transversal texts 2017. Online verfügbar unter transversal.at/books/oekologiedersorge (letzter Zugriff am 12.02.2023).
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham und London: Duke University Press.
- Hörl, E. & Burton, J. (Hrsg.) (2017). *General Ecology. The New Ecological Paradigm*. London, Oxford et al.: Bloomsbury.
- Humbert, N. (2016). *Wild Plants*. Film, Schweiz/Deutschland, 104 Min.
- Ingold, T. (2018). *Anthropology and/as Education*. London: Routledge.
- Krasny, E. et al. (Hrsg.). (2022). *Radicalizing Care. Feminist and Queer Activism in Curating*. London: Sternberg Press.
- Maggi, M. (2010). Vortrag in der Shedhalle Zürich, 5.10.2010.
- Maggi, M. (2012). Wildes Gärtnern im öffentlichen Raum. In A. Hoffmann A. & Y. Volkart für Verein Shedhalle Zürich (Hrsg.), *Eindeutigkeiten sprengen*, Shedhalle 2009-12 (S. 158–162). Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst.
- Maggi, M. (2014). *Essbare Stadt. Wildwuchs auf dem Teller. Vegetarische Rezepte mit Pflanzen aus der Stadt*. Aarau: AT-Verlag.
- Martin, A., Myers, N. & Viseu, A. (Hrsg.). (2015). The politics of care in technoscience. *Social Studies of Science*, 45(5), 625–41. doi.org/10.1177/0306312715602073
- Mies, M. (2005). Die Subsistenzperspektive. Transkription eines Videos von Ressler, O. Wien: transversal texts. Online verfügbar unter transversal.at/transversal/0805/mies/de (letzter Zugriff am 28.02.2023).
- Mies, M. & Bennholdt-Thomsen V. (2001). Defending, Reclaiming and Reinventing the Commons. *Canadian Journal of Development Studies / Revue canadienne d'études du développement*, 22:4, 997–1023. DOI: 10.1080/02255189.2001.9669952 (letzter Zugriff am 12.02.2023).
- Moore, J. W. (2017). The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 44:3, 594–630. DOI: 10.1080/03066150.2016.1235036 (letzter Zugriff am 17.02.2023).
- Müller, C. (Hrsg.) (2011). *Urban Gardening. Über die Rückkehr der Gärten in die Stadt*. München: oekom.
- Myers, N. (2021). *How to grow liveable worlds: Ten not-so-easy steps, extended lecture version*. Online verfügbar unter abc.net.au/religion/natasha-myers-how-to-grow-liveable-worlds-ten-not-so-easy-step/11906548 (letzter Zugriff am 17.02.2023).
- Puig de la Bellacasa, M. (2015). Making time for soil: Technoscientific futurity and the pace of care. *Social Studies of Science*, Vol. 45, 692–716.
- Serres, M. (1984). *Der Parasit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- The Care Collective (Hrsg.). (2020). *The Care Manifesto. The Politics of Interdependence*. New York: Verso.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. London: Routledge.

- Volkart, Y. (in print). *Technologies of Care. From Sensing Technologies to an Aesthetics of Attention*. Zürich: Diaphanes.
- Zechner, M. (2021). To Care as we Would like to: Socio-ecological crisis and our impasse of care. *Journal Berliner Festspiele*, Gropius Bau. berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/journal/2021/manuela-zechner-to-care-as-we-would-like-to.html (letzter Zugriff am 12.07.2023).
- ZfM. Medien der Sorge, 1/2021, hrsg. von Jasmin Degeling und Maren Haffke: zfmedienwissenschaft.de/heft/archiv/24-12021-medien-der-sorge (letzter Zugriff am 28.01.2023).



„An ihren Früchten
sollt ihr sie erkennen.“