

(Re-)Mythisierungen des Waldes vor dem Hintergrund sozial-ökologischer Transformation

Ein Imaginationsraum zwischen Fiktionalisierung, Materialität und Medialität

Kirsten von Hagen

Krisenszenarien einer sozial-ökologischen Transformation werden häufig vor dem Hintergrund einer (Re-)Mythisierung des Waldes verhandelt. Man denke nur an den vielfach für die Bühne und die Leinwand bearbeiten Robin-Hood-Stoff. Auch hier sind es, modern gewendet, Transformationsprozesse, die vor dem Hintergrund kolonialer Expansion inszeniert werden. Im 19. Jahrhundert kommt dem Wald in der Literatur erstmals gesteigerte Aufmerksamkeit zu, insbesondere im Kontext von Industrialisierung und Technisierung, neuer Lebensformen und ökonomisch-ökologischer Veränderungen.

George Sand und der Wald von Fontainebleau

George Sand, die trotz ihres männlichen Pseudonyms einen Raum für Autorinnen erkämpfte, ist auch die erste Autorin in Frankreich, die sich vehement für ein sozial-ökologisches Bewusstsein *avant la lettre* einsetzte. Sand, die von Paris ins ländliche Berry zog, begriff früh, dass die menschliche Diversität eng mit der Biodiversität der Arten verknüpft war.¹ Sie avancierte damit zu einer Vorreiterin heutiger Aktivist:innen, die sich vehement für den Erhalt des Staatswaldes Fontainebleau einsetzte, zwar nicht ganz so vehement wie die Aktivistinnen des Hambacher Forsts, aber doch mit ebenso deutlichen Worten.

Bereits in den 1830er-Jahren gerät der Wald von Fontainebleau im Kontext revolutionärer Bewegungen in den Fokus von Künstler:innen wie George Sand, Victor Hugo oder Théodore Rousseau, die 1853 erfolgreich erwirkten, dass ein Teil des Waldes von Fontainebleau als Habitat für seltene und alte Bäume erhalten wurde –

¹ Vgl. Scheyder 2022, 31.

ähnlich dem kulturellen Erbe Frankreichs, für das sich u.a. Victor Hugo in seinem Roman *Notre Dame de Paris* (1831) einsetzte.²

Sand versuchte aber auch in ihren Romanen in laborartigen Situationen Formen guten Lebens in und im Einklang mit der Natur zu inszenieren. Häufig sind es Figuren, die abseits der Stadt auf dem Land in utopieähnlichen Szenarien ihr Glück finden,³ wenn man an einen ihrer wohl bekanntesten *Romans Champêtres*, ihren seit 1844 veröffentlichten *Landromanen*, denkt: *François de Champi* (1848). Der Roman, der auch von Proust in initialen Szenen des Lesens genannt wird, erzählt die Geschichte eines Findelkindes und seiner Pflegemutter, die nicht nur Formen des guten Lebens im Zeichen der Gabe und fernab des urbanen Spekulationsgedankens praktizieren, sondern schließlich auch zu Liebenden avancieren. Gleich zu Beginn wird dies im rahmenden Vorwort deutlich, als die autodiegetische Erzählinstanz von der Sehnsucht nach einem Leben im Einklang mit der Natur berichtet, damit aktuellen Formen des Nature-Writing vergleichbar:

»Les plantes se hâtent d'exhaler und dernier parfum, d'autant plus suave qu'il est plus subtil et comme contenu. Les feuilles jaunissantes n'osent frémir au souffle de l'air [...] je me demande qu'elle expression, quelle couleur, quelle manifestation d'art et de poésie l'intelligence humaine pourrait donner en ce moment à la physionomie de la nature. Et pour mieux te définir le but de ma recherche, je compare cette soirée, ce ciel, ce paysage, éteints et cependant harmonieux et complets, à l'âme d'un paysan religieux et sage qui travaille et profite de son labeur, qui jouit de la vie qui lui est propre, sans besoin, sans désir et sans moyen de manifester et d'exprimer sa vie intérieure. J'essaie de me placer au sein de ce mystère de la vie rustique et naturelle.«⁴

2 Vgl. Scheyder 2022, 43.

3 Auch wenn es sich hier um Häuser auf dem Lande handelt, ähnelt das einfache Leben doch häufig den Überlebensszenarien moderner Romane mit ihren Imaginationen einsamer Hütten mit einem deutlich weiblichen Schwerpunkt, der die Kontaktaufnahme, -störung und den -abbruch verhandelt, vgl. Nitzke 2022, 489–510.

4 »Die Pflanzen beeilen sich, ihren letzten Duft zu verströmen, der umso süßer ist, je subtiler er ist und je mehr er eingedämmt wird. Ich frage mich, welchen Ausdruck, welche Farbe, welche Manifestation von Kunst und Poesie die menschliche Intelligenz in diesem Moment der Physiognomie der Natur verleihen könnte. Und um dir das Ziel meiner Suche besser zu definieren, vergleiche ich diesen Abend, diesen Himmel, diese Landschaft, die erloschen und dennoch harmonisch und vollständig sind, mit der Seele eines religiösen und weisen Bauern, der arbeitet und seine Arbeit genießt, der sein eigenes Leben genießt, ohne Bedürfnis, ohne Verlangen und ohne Mittel, sein inneres Leben zu manifestieren und auszudrücken. Ich versuche, mich in dieses Mysterium des rustikalen und natürlichen Lebens hineinzuversetzen.« (Sand 1928, IX–XXX, X–XI; Übers. hier und im Folgenden durch die Verf.)

Die ländlichen Romane, die dann ab 1846 zunehmend die sonst von sozialen Texten beherrschte Romanproduktion von George Sand beherrschen, lassen sich zugleich laut Wolfzettel auch als »Chiffre der sozialen Versöhnung« lesen, d.h. sie inszenieren zwar ein harmonisches Ende, dieses kann und will aber die sozialen Herausforderungen der Zeit nicht verdecken.⁵ Im Hinblick auf ihr femino-ökologisches Engagement ist es aber vor allem ihr spätes Manifest für den Erhalt des Waldes von Fontainebleau, das im Zeichen von sozio-ökologischen Krisen (man denke nur an den Deutsch-Französischen Krieg von 1870) zu verhindern sucht, dass der von ihr und anderen Künstler:innen so geschätzte Wald Opfer orientierter Spekulationen wird.

So lancieren Künstler wie Jean-François Millet und Théodore Rousseau eine Petition, die verhindern soll, dass 13.298 Eichen, 4.828 Buchen und 1.720 Hektar Niederwald zerstört werden.⁶ Der Wald wird dabei ausdrücklich als kulturelles Erbe begriﬀen, das es im Sinne einer nachhaltigen Politik zu schützen gilt. Victor Hugo, der sich ja 1831 bereits für den Erhalt von Monumenten wie der Kathedrale Notre Dame de Paris einsetzte, unterstützte die Petition und schrieb: »Un arbre est un édifice, un forêt est une cité, et entre toutes les forêts, la forêt de Fontainebleau est un monument. Ce que les siècles ont construit, les hommes ne doivent pas le détruire.«⁷ Audier spricht in dem Kontext vom ersten ökologisch motivierten Aktivismus (»luttes écologistes«).⁸ Jean-Michel Le Bot sieht in dem geschützten Bereich von Fontainebleau, 1.630 Hektar, die aus der regulären Bewirtschaftung herausgenommen werden, das erste Beispiel für ein Naturreservat, dem spätere, wie der Yellowstone-Nationalpark in den USA oder die Naturdenkmäler des deutschen Hugo Conwentz, folgten.⁹

George Sand unterstützte die Petition mit erzählerischen Mitteln, verwendet das Narrativ des Vandalismus, der bewussten Zerstörung von Kulturgütern, um der Petition mehr Gewicht zu verleihen. Für sie symbolisiert der Wald eine Ressource des guten Lebens, avanciert zum Symbol all dessen, was schön und gut ist. Sie fügt dem Diskurs bereits sehr modern eine intergenerationale Dimension hinzu, wenn sie schreibt, dass es gelte, dem Kind den Wald nahezubringen und es nicht nur mit technischen Errungenschaften zu beschäftigen:

»Quand vous lui aurez appris ce que c'est que l'industrie, les sciences, les arts et la politique, il y a encore une chose dont il ne se doutera pas si vous ne la lui avec

5 Vgl. Wolfzettel 1981, 97.

6 Vgl. Polton 1994, 224.

7 »Ein Baum ist ein Gebäude, ein Wald ist eine Stadt, und unter allen Wäldern ist der Wald von Fontainebleau ein Denkmal. Was die Jahrhunderte aufgebaut haben, dürfen die Menschen nicht zerstören.« (Hugo 1872, 264)

8 Vgl. Audier 2017, 436.

9 Vgl. Le Bot 2019, 22.

pas révélée, et cette chose c'est le respect religieux du beau dans la nature. Il y a là [...] une notion à la fois pieuse et positive de la vie, dont vos chemins de fer, vos machines, vos navires, vos manufactures [...] ne lui auront pas encore donné une idée nette et vraie. Il aura appris comment la vie s'emploie ou se prodigue, comment l'homme s'utilise ou se dépense; il ne saura pas comment l'homme se produit et se renouvelle, comment l'homme se sent et s'appartient.«¹⁰

Auch der Maler Théodore Rousseau, der sich 1847 im idyllischen Barbizon niederließ, machte die Wälder zum Ort nicht nur einer Reflexion über ein nachhaltigeres Leben, sondern verknüpfte diese mit weitergehenden Transformationsideen:

»Si j'étais prince [...] je ferais de l'art en action. J'exciterais la vie nationale dans un sens poétique. Je débarbouillerais les castes inférieures, défigurées par la misère et l'abrutissement, et quand j'aurais réhabilité la beauté humaine, je lui rendrais son entourage naturel, le paysage et le ciel.«¹¹

Der Wald ist nicht zuletzt in den vergangenen Jahren vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Auswirkungen von Digitalisierung, Globalisierung und Klimakrise zu einem Imaginationsraum in den vielfältigsten Diskursen (Ecocriticism, Kulturokologie¹², Landscape¹³ und Nature Writing¹⁴ u.a.) avanciert. Zusätzlich katalysiert wurde diese gesteigerte Aufmerksamkeit auf den Wald auch in seiner Rolle als Schauplatz politischen Protests oder als pandemieverträglicher Zufluchtsort in Covid-Zeiten, um der Digitalisierung des Alltags zu entgehen.

Der Wald fungiert als wesentliche Lebensgrundlage und wird heutzutage als solche als gefährdetes Gut oder bereits als Leerstelle im Nicht-Mehr-Vorhandensein

¹⁰ »Wenn Sie ihm beigebracht haben, was Industrie, Wissenschaft, Kunst und Politik sind, gibt es noch eine Sache, von der er nichts ahnen wird, wenn Sie sie ihm nicht offenbart haben, und das ist die religiöse Achtung vor dem Schönen in der Natur. Es gibt [...] eine fromme und zugleich positive Vorstellung vom Leben, von der ihm eure Eisenbahnen, Maschinen, Schiffe und Manufakturen [...] noch keine klare und wahre Vorstellung vermittelt haben. Er wird gelernt haben, wie das Leben benutzt oder verschwendet wird, wie der Mensch sich benutzt oder verausgabt; er wird nicht wissen, wie der Mensch sich produziert und erneuert, wie der Mensch sich fühlt und zu sich selbst gehört.« (*Sand* 1872, 291f.)

¹¹ »Wenn ich ein Prinz wäre [...], würde ich Kunst in Aktion machen. Ich würde das nationale Leben in einem poetischen Sinn anregen. Ich würde die von Elend und Verblödung entstellten unteren Kästen entrümpeln, und wenn ich die menschliche Schönheit rehabilitiert hätte, würde ich ihr ihre natürliche Umgebung, die Landschaft und den Himmel, zurückgeben.« (Théodore Rousseau, aufgezeichnet von seinem Freund, dem Kunstkritiker T. Thoré-Bürger, vgl. *Thoré-Bürger* 1847, 11)

¹² Vgl. Grimm/Wanning 2015, 220ff.

¹³ Vgl. Demuth 2022.

¹⁴ Vgl. Nitzke 2021, 271–298; Scharnowski 2021, 299–316, Sakamoto 2019; Foster 2017; Lewis-Stempel 2020; Lee 2020.

beschrieben; er ist historischer Zeuge menschlicher Aktivitäten und Gegenstand des Nachdenkens im Spannungsfeld von Natur und Kultur. »Wald« ist Gegenstand der Wissenschaft, unmittelbar und seit Jahrhunderten in den Ingenieurs- und Forstwissenschaften, aber auch in der Kulturgeschichte.¹⁵ Der zentrale Gedanke der »Nachhaltigkeit« ist unmittelbar mit »Wald« verknüpft, geht er doch auf die Forstwirtschaft des 17. und 18. Jahrhunderts zurück; einer der zentralen Akteure in diesem Kontext ist Hans-Carl von Carlowitz, ein deutscher Kameralist und seines Zeichens Oberberghauptmann des Erzgebirges.¹⁶

Bekanntlich prägt der Mythos vom Deutschen Wald die deutsche Kultur und Literatur seit Jahrhunderten¹⁷, eine ähnlich prägende Rolle kann dem Wald aber auch im Nachbarland Frankreich – das Land mit dem vierthöchsten Landanteil in Europa nach Schweden, Finnland und Spanien – zugewiesen werden. Allein die begriffliche Ausdifferenzierung im Französischen weist hin auf das semantische Spektrum, mit dem der Wald die Wahrnehmung der Lebenswelt und das kulturelle Imaginäre in Frankreich prägt. Der Begriff »bois« steht sowohl für eine »réunion d'arbres couvrant un certain espace de terrain« als auch für Holz (»Matière dure qui constitue le tronc, les branches et les racines des grands végétaux«) wie für den Träger von Holzdrucken¹⁸, wodurch bereits auf den künstlerischen Bereich verwiesen wird. Des Weiteren kennt das Französische den Begriff »forêt« für einen Bereich, bei dem die Ränder nicht erkennbar sind (»ancien français forest, du bas latin silva forestis, forêt en dehors de l'enclos«)¹⁹ und den Terminus »selve«, der zuweilen in der poetischen Sprache figuriert und darüber hinaus heute den dichten äquatorialen Wald, insbesondere die Amazonas-Wälder bezeichnet²⁰, während er zur Mitte des 19. Jahrhunderts noch synonym zu den Begriffen »bois«, »forêt«, »verger« Verwendung findet.²¹

15 Vgl. Berg 1871; Böhler 1885; Leinböck 1834; Pietth 1948, 65–94.

16 Vgl. Sächsische Hans-Carl-von-Carlowitz-Gesellschaft 2013.

17 So zeigte die Arte-Sendung »Mythos deutscher Wald: Spiegel deutscher Seele« auf, wie eng Wald mit der identitären Selbst- und Fremdzuschreibung des Deutschseins verknüpft ist, ein Gedanke, der sich von der Schlacht im Teutoburger Wald zu den Gedichten der Romantiker bis zur Ideologie der Nationalsozialisten und den Heimatfilmen der 1950er-Jahre verfolgen lässt.

18 Larousse, Definition »bois«.

19 Larousse, Definition »forêt«.

20 Larousse, Definition »selve«.

21 De Roquefort 1829, 362.

Der Wald in der (französischen) Literatur

Aktuell ist in Frankreich eine (Re-)Mythisierung des Waldes zu beobachten, die sich in die Tradition des Manifest von Fontainebleau einschreibt: In seinem Manifest »Pour une forêt primaire en Europe de l'Ouest«, in TV Sendungen, YouTube-Videos, Schriften und Kunstaustellungen verfolgt der französische Botanist und Autor Francis Hallé seine internationale Aufmerksamkeit erregende Projektidee, im Westen Europas einen mindestens 60.000 Hektar großen Urwald, »une forêt primaire« anzulegen. In *La forêt sonore* (2017) beschreibt Jean Mottet die Klangwelt des Waldes als Modell eines Weltzugangs, der Naturwahrnehmung und Umweltethik verbindet.

Ein Blick auf die Literaturgeschichte im Europäischen Raum zeigt, dass der Wald als idyllischer, abgeschiedener Raum, als *locus aemonus* ebenso wie als *locus terribilis*, als abgeschiedener Ort des Schreckens, immer wieder inszeniert wird, um auf gesellschaftliche Transformationsprozesse aufmerksam zu machen.²² Man denke nur an Boccaccios *Decamerone* (1348–1353), wo junge Menschen währen der Pest in die bewaldete Region des Hügels Fiesole fliegen, um dort erzählerisch die Krise zu bewältigen; Dante Alighieris *Göttliche Komödie* inszeniert den Wald als liminalen Raum, thematisiert ihn aber zugleich als Reservoir der rhetorischen und figuralen Bildsprache im Zeichen einer Endzeitstimmung, wie sie auch etwa W.G. Sebald wieder aufnimmt.²³

An der Mensch-Umweltbeziehung, die in und um den Wald stattfindet, lassen sich häufig seismographisch genau gesellschaftliche Umwälzungen ablesen. Nicht von ungefähr, vergleicht Umberto Eco den Wald mit seinen Wegen mit einem literarischen Text, wodurch die Semantisierung dieses Kulturraums deutlich wird. Eco zeigt im Vergleich einer Lektüre des Waldes und des Textes auf, wie der Text Bedeutung generiert, aber auch zugleich einen aktiven Leser fordert, der zum Co-Autor avanciert, da er unterschiedliche und immer neue Bedeutungsebenen freilege. Eco formuliert in seinen Harvard-Vorlesungen aus dem Jahre 1994 *Mögliche Wälder* (*Six Walks in the Fictional Woods/Sei passeggiate nei boschi narrativi*, dt. *Im Wald der Fiktionen*, 1996):

»In gleicher Weise ist das Lesen fiktiver Geschichten ein Spiel, durch das wir lernen, der Unzahl von Dingen, die in der wirklichen Welt geschehen sind oder gerade geschehen oder noch geschehen werden, einen Sinn zu geben.«²⁴

²² Von Hagen/Dziudzia 2025.

²³ Calzoni 2025, 20–37.

²⁴ Eco 1994, 117.

Auch in der französischen Gegenwartsliteratur ist der »Wald« als Handlungs- und Bedeutungsraum präsent, wird inszeniert als Rückzugsraum spiritueller Erweckung und Kontrastpunkt einer sinntleerten Konsumgesellschaft (Frank Andriats, *La forêt plénitude*, 1997), als Spiegel des Unterbewusstseins (Jérôme Chanteaus, *Avant que naisse la forêt*, 2016), als alternativer Lebens- und Gesellschaftsraum zwischen Utopie und Dystopie (Vincent Villemot, *Nous sommes l'étincelle*, 2019; Marie Darrieussecq, *Notre vie dans les forêts*, 2017), als Reflexion eines nachhaltigeren Lebens bei Sylvain Tesson (*Dans les forêts de Sibérie*, 2011; *La Panthère des neiges*, 2019) sowie als Schauplatz von unheimlichen und rätselhaften Prozessen vor dem Hintergrund globaler Krisen, die entziffert werden wollen (Pat Gaz, *Forêt noire dans les landes*, 2023). Als Heterotopie im Sinne Michel Foucaults findet der Wald auch in aktuellen TV-Serien seinen Raum, wie in der sechsteiligen, französisch-belgische Miniserie *La Forêt* (2017, R.: Julius Berg), die im Dorf Montfaucon in den Ardennen spielt.

Der Wald in Gabrielle Filteau-Chibas Trilogie

Als Reservoir alternativer Lebensformen und als produktiver Ort des Schreibens wird der Wald in Gabrielle Filteau-Chibas Trilogie (*Encabanée*, 2018; *Sauvagines*, 2019; *Bivouac*, 2021) inszeniert. Damit knüpft sie deutlich an das Engagement der frühen femino-ökologischen Aktivistin George Sand an. Die frankophone kanadische Autorin stellt am Ende des Anthropozäns die Frage nach dem »Schutzraum« Wald noch einmal anders²⁵, wie die dreibändige Trilogie von Gabrielle Filteau-Chiba sowie ihr mehrfach übersetzter und preisgekrönter bei Gallimard publizierte Roman *L'appel de la nature* (2023) zeigen, die zugleich Herausforderungen der sozial-ökologischen Transformationsprozesse der vergangenen Jahre sehr klar benennen und sich als Form eines engagierten Schreibens positionieren.

Anouk, die Protagonistin des ersten Teils der Trilogie, Tochter eines deutschen Einwanderers und einer kanadischen Mutter, zieht sich aus dem urbanen Leben Montréal in die Gemeinde Kamouraska zurück, um hier ihren Kindheitstraum eines Lebens im Wald zu leben: So schreibt sie, um der Kälte des Nordens und dem eintönigen, nurmehr auf Profit ausgerichteten Arbeitsalltag zu entfliehen,²⁶ an eine imaginäre Freundin Tagebuch. Sie notiert:

»Chaque kilomètre qui m'éloigne de Montréal est un pas de plus dans le pèlerinage vers la seule cathédrale qui m'inspire la foi, une profonde forêt qui abrite

25 Lévêque 2017, 33.

26 Dieser ökonomische Zusammenhang wird erst im zweiten Band der Trilogie, *Sauvagines*, erläutert.

toutes mes confessions. Cette plantation d'épinettes poussées en orgueil et fières comme des montagnes est un temple du silence où se dresse ma cabane. Refuge rêvé depuis les tipis de branches.«²⁷

Sie schreibt sich damit ein in eine Traditionslinie, die vor allem in der anglophonen kanadischen Literatur fast schon einen Topos eines alternativen Lebensstils markiert, eines Lebens in der einsamen Waldhütte, aber auch in der deutschen Mythologie (man denke hier vor allem an romantisierende Darstellungen bei Rosegger) oder im amerikanischen Kulturraum (wie bei Thoreau) im kulturellen Gedächtnis präsent ist. So notiert der französische Maler Théodore Rousseau, ob es nicht besser sei, das Leben eines Holzschuhhandwerkers zu führen – ein Handwerk, das im 19. Jahrhundert im Wald seine Werkstatt hatte: »on doit vivre tranquille dans les huttes de nos sabotiers de la forêt.«²⁸

Schon Rousseau setzt sich dabei für den Erhalt des Waldes ein, sieht ihn als einen Ort, der im Sinne der Nachhaltigkeit als schützenswert zu gelten habe und nicht einfach aus ökonomischen Gründen zerstört werden dürfe, den Künstlern sei der Wald als Refugium heilig. Der Schriftsteller Jules Janin schreibt über Rousseau und andere Künstler, die sich für den Erhalt des Waldes von Fontainebleau als frühe ökologische AktivistInnen einsetzten:

»Ils ont adopté la forêt de Fontainebleau comme un rendez-vous sacré cher au peintre, au poète, au botaniste, au rêveur, et, les mains jointes, ils prient et supplient que tout au moins un petit coin de la vaste forêt soit respecté du bûcheron impitoyable.«²⁹

27 »Jeder Kilometer, den ich mich von Montreal entferne, ist ein weiterer Schritt auf der Pilgerreise zu der einzigen Kathedrale, die mich zum Glauben inspiriert, einem tiefen Wald, der alle meine Konfessionen beherbergt. Diese Plantage mit Fichten, die im Stolz gewachsen und stolz wie Berge sind, ist ein Tempel der Stille, in dem meine Hütte steht. Verträumte Zuflucht seit den Tipis aus Ästen.« (Filteau-Chiba 2018, 15)

28 *Sensier* 1872, 158.

29 »Sie haben den Wald von Fontainebleau als heiligen Treffpunkt angenommen, der dem Maler, dem Dichter, dem Botaniker, dem Träumer lieb und teuer ist, und mit gefalteten Händen beten und flehen sie, dass wenigstens ein kleines Stück des riesigen Waldes vor dem gnadenlosen Holzfäller respektiert wird.« (Jules Janin, zitiert nach Asselineaus et al. 1855, 92f.) Claude François Denecourt, Veteran der napoleonischen Armee, widmete einen Großteil seines Lebens der Entwicklung und Förderung des Waldes von Fontainebleau. Analphabet lernte er schnell schreiben und verfasste die ersten Naturführer. Er gilt als einer der Erfinder des modernen Wanderns und des Naturtourismus. 1855 widmen ihm Autoren wie Lamartine, Hugo, Sand, Musset, Baudelaire eine Reihe von Texten, um seinen Einsatz für den Wald zu verdeutlichen, vgl. Scheyder 2022, 63.

Wälder werden auch bei Filteau-Chiba im doppelten Wortsinn adressiert, finden sich doch hier zugleich Buchstabenwälder; Anouk lebt in ihrer Hütte, die dem ersten Band der Trilogie zugleich seinen Titel verleiht, nicht nur in und mit den Ressourcen des Waldes, sie umgibt sich auch mit Büchern und liest. Derart strebt sie, durch die Natur, aber auch durch die Bücher, die sie gleichermaßen zu dechiffrieren sucht, nach einer neuen nachhaltigeren Lebensform mit dem Wunsch, derart ihre Vorstellung von einem guten Leben umzusetzen. Dies spiegelt sich zugleich in ihrer Form des Schreibens. Auch formal wird der Wald hier zum Génératuer des Textes, jede Verrichtung des alternativen Lebens wird minutiös aufgezeichnet. Der Roman changiert als Genrehybride zwischen poetischem Nachhaltigkeitsdiskurs, Liebesroman und Thriller.

Gleich zu Beginn wird in intertextueller Dimension das Referenzwerk benannt, das als erstes die Region Kamouraska ins kulturelle Gedächtnis gerückt hat: »Merci de m'avoir fait rêver d'une forêt enneigée où m'encabaner avec ma plume.«³⁰ Gemeint ist Anne Héberts Hommage an die Wälder im Norden Kanadas, *Kamouraska* (1970). Der Paratext ist nicht zufällig der Autorin gewidmet, die wie George Sand ihr Engagement für die Wälder entdeckte und in den 1960er Jahren mit *Les chambres de bois* (1958) ihr experimentelles Schreiben mit einer aktivistischen Haltung verknüpfte.³¹

Hébert wird später auch zitiert, als es darum geht, zu betonen, wie wichtig es ist, sich selbst ins kulturelle Gedächtnis einzuschreiben, wobei die Analogie Natur – Kultur eigens hervorgehoben wird, ganz im Sinne auch der von Eco beschriebenen Analogie des Waldes mit dem Raum der Literatur: »Tous ces souvenirs d'avant la croisée des chemins où j'ai tourné le dos à tout ce qu'il y avait de certain pour foncer là où il y a plus de coyotes que de faux amis.«³² Das Spurenlesen avanciert in dieser entlegenen Welt des Waldes zu einem Überlebenswissen, gilt es doch die Spuren genau zu entziffern, um den Weg zurückzufinden, aber auch zu entscheiden, welches Tier, welche Situation, welcher Mensch lebensförderlich ist oder bedrohlich. Dies spiegelt sich nicht nur auf der Handlungsebene, wo die Koyoten die Einsamkeit bedrohen, ein Grizzly der Protagonistin zu nahekommt oder ein Mensch plötzlich die Hütte betritt, sondern auch auf der formalen Ebene, wo Zeichnungen, Aufzeichnungen, intertextuelle Anspielungen, Enumerationen, Fußnoten und Radiomitschnitte eine Narration formen, die selbst dechiffriert werden will und ihrerseits den/die Leser:in zum Co-Autor/zur Co-Autorin avancieren lässt. Die Imagination wird in diesem abgeschlossenen Raum im Wald in besonderer Weise evoziert,

³⁰ Filteau-Chiba 2018, 12.

³¹ Skallerup 2015.

³² »All diese Erinnerungen an die Zeit vor dem Scheideweg, als ich allem Gewissen den Rücken kehrte, um dorthin zu eilen, wo es mehr Kojoten als falsche Freunde gibt.« (Hébert 1970, 75, zitiert nach Filteau-Chiba 2018, 19)

im Angesicht der Silhouetten der blätterlosen Bäume, die in ihrer Zeichenhaftigkeit eigens hervorgehoben werden: »Et je m'emboucane dans la cabane comme prisonnière de l'hiver ou prise en mer sans terre en vue, les hublots embués, les idées floues. Tragique, la beauté des arbres nus me donne envie d'écrire.«³³

Anders als bei Hallé mischen sich in dieses, dem Nature-Writing ähnlichen Genre andere Genres wie der Thriller. Sie, überlagern faktuelles und fiktionales Schreiben. Eindringlinge stören vorübergehend das zumeist weiblich bestimmte Leben im Einklang mit der Natur, die hier in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit als heilbringend wie als gefährlich in den Blick gerückt wird. Vor diesem Hintergrund symbolisiert der Wald als literarischer Schauplatz/Topos bei Filteau-Chiba die Bewusstwerdung eines ökologisch-sozialen Transformationsprozesses. Umbruchssituationen im Verhältnis von Mensch und Raum wird auf der Handlungsebene mit dem Erleben von Diskontinuitäten, Unvorhersehbarkeit und Kontrollverlust Ausdruck verliehen. Wald wird als Möglichkeitsraum reinszeniert, in dem Fragen der Welterschließung und -vermessung kritisch verhandelt werden, und eine neue ökologische Sensibilität zu Tage tritt, die anknüpft an die frühen ökologisch-motivierten Manifeste einer George Sand.

Dies spiegelt sich auch auf der formalen Ebene des Romans, wobei folgende formale Besonderheiten besonders hervorstechen: die Exploration des Zeichenhaften, die Reflexion des autofiktionalen Schreibens, Tendenzen der Miniaturisierung im Zeichen einer erzählerischen Haltung der Achtsamkeit, listenartige Enumerations, die eine eigene poetische Qualität erlangen, und organische Formen, die an Arabesken des 19. Jahrhunderts erinnern, und die Analogie des Waldes mit dem Schreiben eigens betonen.

In Anlehnung an Rikka Rossi könnte man diese erzählerischen Techniken als Formen der Nostalgie im Zeichen von Care und Tenderness begreifen, wie sie in der Metareflexion über das Schreiben und die Schreibszene im Wald deutlich werden.³⁴ Sie entsprechen Formen einer Aufmerksamkeit gegenüber den sich wandelnden Formen der Natur bei George Sand, die im Prozess des Schreibens festgehalten werden und derart der Nachwelt erhalten bleiben:

»Tragique, la beauté des arbres nus me donne envie d'écrire, de sortir mon vieux journal de noctambule et de m'enfoncer dans les courtepointes aux motifs de ma jeunesse, d'y réchauffer mes jambes que je n'épile plus, à la fois rêches et douces comme la peau d'un kiwi. Le vent porte l'odeur musquée des feuilles mortes sous la neige, et j'attends un printemps précoce comme on espère le Québec libre. Le temps doux reviendra. L'avenir chargerà de couleur. J'y crois encore, même si nos

33 »Und ich bin in der Hütte wie im Winter gefangen oder auf See gefangen, ohne Land in Sicht, mit beschlagenen Bullaugen und verschwommenen Ideen. Tragisch, die Schönheit der nackten Bäume bringt mich zum Schreiben.« (Filteau-Chiba 2018, 18)

34 Rossi 2025, 185–198.

drapeaux sont en berne. Les écorces d'orange sur le poêle encensent la pièce d'un parfum camphré, comme le vin chaud à la cannelle le soir de Noël. Tous ces souvenirs d'avant la croisée des chemins où j'ai tourné le dos à tout ce qu'il y avait de certain.«³⁵

Die alltäglichen Verrichtungen nehmen in ihrer Form der Wiederholung zugleich poetische Qualitäten an, muten wie ein Gedicht an, der Parallelismus erinnert an die strenge Form der Naturgesetze, denen es sich zu beugen gilt.

Geht es im zweiten Teil der Trilogie zugleich um die Verwaltung des Waldes als administrative Einheit, so stellt die Poetik der Aufmerksamkeit, die durch minutiöse Beschreibungen und ein Nachspüren der Sinnlichkeit des Moments gekennzeichnet ist, die Möglichkeit einer geteilten Gemeinschaft und eines gemeinsamen Überlebenswissens bereit, das nicht nur zeigt, wie stark Mensch und Natur verbunden sind, sondern die auch eine imaginäre Gemeinschaft von Leser:innen evoziert.³⁶

Durch organisch anmutende Zeichnungen, die den Text ergänzen, aus ihm erwachsen wird im Text-Bild-Raum eine alternative Form des Textlesens ermöglicht, die stärker auf sinnliche Erfahrungen setzt. Anouk verhilft nicht nur Riopelle zur Flucht, der sich für das Ökosystem Kanadas einsetzt, sondern will mit ihrem ökologischen Engagement zugleich ein Zeichen setzen gegen eine ausbeuterische Politik, ein neoliberaler Konsumverhalten und eine Monokultur, die der Pflanzendiversität, die der Wald zum Überleben in Klimakrisen braucht, zuwiderhandeln. So resümiert sie nach dem Zusammentreffen mit Riopelle:

»Moi, aussi, je mènerai un combat, mais sans armes, sans vandalisme, sans sensationalisme. Dans les limites légales de la désobéissance civile et dans la Sagesse de Thoreau. Je planterai des arbres par milliers, je sème des fleurs pour nourrir les rares abeilles, je vivrai de ma terre en métamorphosant la plantation d'épinettes en espace où la faune et la flore seront foisonnantes. Avec chaque sou économisé, j'achèterai toutes les forêts privées et les champs avoisinants en mo-

35 »Tragisch, die Schönheit der nackten Bäume weckt in mir den Wunsch zu schreiben, mein altes Nachtschwärmetagebuch hervorzuholen und mich in die gemusterten Quilts meiner Jugend zu vergraben, um meine Beine zu wärmen, die ich nicht mehr enthaare und die gleichzeitig rau und weich wie die Haut einer Kiwi sind. Der Wind trägt den moschusartigen Geruch von Laub unter dem Schnee mit sich und ich warte auf einen frühen Frühling, wie man auf das freie Québec hofft. Das milde Wetter wird zurückkehren. Die Zukunft wird mit Farbe laden. Ich glaube noch daran, auch wenn unsere Flaggen auf Halbmast wehen. Die Orangenschalen auf dem Herd verräuchern das Zimmer mit einem kampferartigen Duft, wie der Glühwein mit Zimt am Weihnachtsabend. All diese Erinnerungen an die Zeit vor dem Scheideweg, als ich allem, was sicher war, den Rücken kehrte.« (Filteau-Chiba 2018, 19)

36 Filteau-Chiba 2018, 55.

noculture, et je les laisserai en friche, fleurir sans coupes, pousser en paix. Ma vie reprend du sens dans ma forêt.³⁷

Zusammenfassung

Die Roman-Trilogie der frankokanadischen Autorin Gabrielle Filteau-Chiba figuriert damit zugleich zwischen Engagement und Reflexion und setzt in Form eines ökofeministischen Schreibens Zeichen für alternative Lebensformen. Hier wie schon im Schreiben früherer Autor:innen wie George Sand werden im Medium des Romans neue Modi eines Zusammenlebens exploriert, das im Sinne heutiger Rahmenungen stärker auf Biodiversität ausgerichtet ist und den Wald als Lebensraum, aber auch als Schreibszene angesichts von Krisenszenarien neu perspektiviert.

Literatur

- Arte, Mythos Deutscher Wald – Erkundung einer Seelenlandschaft, abrufbar unter: <https://www.arte.tv/de/videos/o93o15-ooo-A/mythos-deutscher-wald/> (Zugriff: 01.09.2024).
- Charles Asselineaus u.a., Hommage à C.F. Denecourt. Fontainebleau. Paysage, Legends, Souvenirs, Fantaisies, Paris 1855.
- Serge Audier, La société écologique et ses ennemis, Paris 2017.
- Roman Alexander Barton/Julia Böckling/Sarah Link, Introduction. Epistemic and Artistic List-Making, in: Roman Alexander Barton/Julia Böckling/Sarah Link (Hg.), Forms of List-Making: Epistemic, Literary, and Visual, Berlin 2022, 1–24.
- Carl Heinrich Edmund v. Berg, Geschichte der deutschen Wälder bis zum Schlusse des Mittelalters: Ein Beitrag zur Culturgeschichte, Dresden 1871.
- Anton Böhler, Der Wald in der Kulturgeschichte, Basel 1885.
- Raul Calzoni, Dante Alighieri und W.G. Sebald im »dunklen Wald« der Welt- und Menschengeschichte, in: Kirsten von Hagen/Corinna Dziudzia (Hg.), (Re-)Mythisierungen des Waldes, Berlin 2025, 20–37.

³⁷ »Auch ich werde einen Kampf führen, aber ohne Waffen, ohne Vandalismus, ohne Sensationsgier. Innerhalb der legalen Grenzen des zivilen Ungehorsams und im Sinne der Weisheit Thoreaus. Ich werde Tausende von Bäumen pflanzen, Blumen säen, um die wenigen Bienen zu ernähren, und von meinem Land leben, indem ich die Fichtenplantage in einen Raum mit einer üppigen Flora und Fauna verwandle. Mit jedem gesparten Cent kaufe ich alle Privatwälder und die angrenzenden Felder mit Monokulturen und lasse sie brachliegen, ohne Schnitte blühen und in Frieden wachsen. Mein Leben gewinnt in meinem Wald wieder an Bedeutung.« (Filteau-Chiba 2018, 104)

- Jean-Baptiste-Bonaventure De Roquefort, Selve, in: Dictionnaire étymologique de la langue françoise, Paris 1829, 362.
- Volker Demuth, Umwelt und Sprache – Landscape Writing – brauchen wir eine ökologische Poetik?, Deutschlandfunk 2022, abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/umwelt-und-sprache-landscape-writing-brauchen-wir-eine-oekologische-poetik-102.html> (Zugriff: 05.09.2023).
- Umberto Eco, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, übers. von Burkhardt Kroeber, München 1994. [= engl. *Six Walks in the Fictional Woods*, ital. *Sei passeggiate nei boschi narrative*]
- Gabrielle Filteau-Chiba, Encabanée, Paris 2018.
- Monika Fludernik, Descriptive Lists and List Descriptions, in: Style 50 (2016), 309–326.
- Charles Foster, Der Geschmack von Laub und Erde: Wie ich versuchte, als Tier zu leben. München 2017.
- Sieglinde Grimm/Berbeli Wanning, Kulturökologie und Literaturdidaktik: Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht, Göttingen 2015.
- Kirsten von Hagen/Corinna Dziudzia (Hg.), (Re-)Mythisierungen des Waldes in Zeiten des Digitalen? Eine literarische und kulturhistorische Spurensuche, Heidelberg 2025.
- Anne Hébert, Kamouraska, Paris 1970.
- Victor Hugo, Adresse au Comité de protection artistique de la forêt de Fontainebleau, in: La renaissance littéraire et artistique, 07. Dezember 1872.
- Larousse, Definition »bois«, abrufbar unter: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bois/10019> (Zugriff: 17.09.2023).
- Larousse, Definition »forêt«, abrufbar unter: <https://www.larousse.fr/dictionnaire/s/francais/for%C3%AAt/34588> (Zugriff: 17.09.2023).
- Larousse, Definition »selve«, abrufbar unter: <https://www.larousse.fr/dictionnaire/s/francais/selve/71924> (Zugriff: 17.09.2023).
- Jean Michel Le Bot, Exister comme patrimoine. Le cas du »Patrimoine naturel«, in: Tétralogiques 24 (2019), 19–41.
- Jessica J. Lee, Zwei Bäume machen einen Wald: Über Gedächtnis und Migration in Taiwan, Berlin 2020.
- Johann G. Leinböck, Die Forstwirtschaft mit Beziehung auf den Bergbau, Leipzig 1834.
- Christian Lévêque, La biodiversité. Avec ou sans l'homme ?, Quae 2017.
- John Lewis-Stempel, Im Wald. Mein Jahr im Cockshutt Wood, Köln 2020.
- Solveig Nitzke, Baumkunden. Erzählte Ökologien des Waldes zwischen Wissenschaft und Nature Writing, in: Christian Meierhofer/Alexander Kling (Hg.), Non Fiktion. Arsenal anderer Gattungen. Themenheft Ökologie, Hannover 2021, 271–298.

- , Ästhetik des Überlebens. Die Hütte als experimentelle KontaktSzene in Romanen von Marlen Haushofer, Laura Beatty und Céline Minard, in: LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 52 (2022), 489–510.
- Friedrich Pieth, Der Wald in der bündnerischen Kulturgeschichte, in: Aus dem Bündner Wald 2/3 (1948), 65–94.
- J. C. Polton, *Tourisme et nature au XIXe siècle*, Paris 1994.
- Riikk Rossi, a Cognitive Poetics of Positive Nostalgia. The Emotional Effects of Miniaturization in Light of Two Finnish Case Studies, in: Deborah de Muijnck (Hg.), *Troubling Time(s): Questioning Prevailing Notions of Time in the Study of Literature and Culture*, Trier 2025, 185–198.
- Miki Sakamoto, Eintauchen in den Wald. Mit Waldgängen gelassen und glücklich werden, Berlin 2019.
- George Sand, Impressions et Souvenirs. La Forêt de Fontainebleau, in: *Le Temps* (13. November 1872).
- , *François le Champi*, Paris 1928.
- Sächsische Hans-Carl-von-Carlowitz-Gesellschaft, *Die Erfindung der Nachhaltigkeit. Leben, Werk und Wirkung des Hans Carl von Carlowitz*, München 2013.
- Susanne Scharnowski, Deutsches Nature Writing. Anmerkungen zu einer Repräsentationslücke, zur deutschen Tradition des populären Naturbuchs und zum Phänomen ›Peter Wohlleben‹, in: Gabriele Dürbeck/Christine Kanz (Hg.), *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*, Berlin 2021, 299–316.
- Patrick Scheyder, Des arbres à défendre! George Sand et Théodore Rousseau en lutte pour la forêt de Fontainebleau (1830–1880), Paris 2022.
- Alfred Sensier, *Souvenirs de Théodore Rousseau*, Paris 1872.
- Lee Skallerup, Anne Hébert (1916–2000), in: French-Canadian Writers, Athabasca University (2015), abrufbar unter: https://canadian-writers.athabascau.ca/fren_ch/writers/ahebert.php (Zugriff: 01.09.2024).
- Théophile Thoré-Bürger, *Par monts et par bois*, Paris 1847.
- Friedrich Wolfzettel, George Sands »François le Champi«. Familienroman im sozialen Kontext, *Neuphilologische Mitteilungen* 82 (1981), 97–110.