

Den Wildwuchs transformieren: Idealbild Wald

»Der deutsche Wald wurde zum Archetyp des Verfahrens, der unordentlichen Natur die sorgsam arrangierten Konstrukte der Wissenschaft überzustülpen. Man denke nur an den Wald, den Cotta als Exempel seiner neuen Wissenschaft auswählte: im Laufe der Jahrzehnte verwandelte sein Plan ein verwildertes Flickwerk in ein ordentliches Schachbrett. Praktische Ziele hatten einen mathematischen Utilitarismus gefördert, der seinerseits geometrische Perfektion als äußeres Zeichen des gut verwalteten Waldes zu fördern schien; die rational bestimmte Anordnung von Bäumen wiederum bot neue Möglichkeiten zur Kontrolle der Natur.«¹

Vom verwilderten Flickwerk zum ordentlichen Schachbrett. Henry Lowoods Darstellung offenbart den Blick aus der Draufsicht. Erst die Draufsicht macht überhaupt das Muster der Landschaftsgestaltung sichtbar. Und so, wie die Bäume des Nutzwaldes ins Schachbrett gezwungen erscheinen, erscheinen die des barocken Lustwaldes (in den Parks der kaiserlichen und fürstlichen Gartenanlagen) bevorzugt im Muster der »Sternplätze« (wohingegen die Gärten, genauer: die Parterres als Haupträume der Gärten wie Teppichmuster erscheinen).² Landschaftsbilder werden angelegt, als könnten sie vom Betrachter von oben wahrgenommen werden. Selbst das Durchmessen oder -wandeln dürfte davon geprägt sein (obschon derart das Bild ja gar nicht erfahrbar sein kann).

-
- 1 Lowood, Henry: *The Calculating Forester: Quantification, Cameral Science, And the Emergence of Scientific Forestry Management in Germany*, in: *The Quantifying Spirit of the Eighteenth Century*. Berkeley/Calif. 1991; S. 341; zit. n. Harrison: *Wälder*, S. 150f.
 - 2 Vgl. Neubauer, Erika: *Wiener Barockgärten in zeitgenössischen Veduten*. Dortmund: Harenberg 1980, S. 14 u. 10f.

Es wären demnach die Bilder, die die Erfahrung der Landschaft prägten. Als praktischer Beweis für die Domestizierung und Vergesellschaftung der ehemals furchterregenden Natur dürfte es gelten, wenn es gelingt, die Natur per Geisteskraft (neu) zu ordnen, sie sozusagen zu planieren, sprich: die dreidimensionale Macht in zweidimensionale, in berechenbare Pläne zu überführen, auf die man herab schauen kann.

Von oben herab: Der Blick aus erhöhter Position auf eine geometrisch geordnete Natur erfolgt in einer Zeit, in der – bei denen, die nicht »ein unmittelbar lebensweltliches Verhältnis zur Natur«³ haben, also etwa als Bauern, Hirten usw. unter Mühen in ihr arbeiten und von ihr leben müssen – ein Bewusstsein von Naturbeherrschung sich durchgesetzt hat. In der es die »fundamentale Aufgabe des [...] ›Diskurses‹ ist [...], den Dingen einen Namen zuzuteilen und ihre Existenz in diesem Namen zu benennen.«⁴ Eine Existenz von Natur – physikotheologisch dem Verdikt der Gefallenen entwunden, wissenschaftlich zergliedert, gerastert, Nomenklaturen und Taxonomien unterworfen – die sie zunehmend den Kategorien und Erfahrungen von Ästhetik und ›Schönheit‹, insbesondere der ›Erhabenheit‹⁵ zugänglich macht. Ästhetisch fassbar wird nun selbst die (auch vorgebliche oder imaginierte) Wildnis. Zugleich aber findet ebenso die geregelte Forstwissenschaft und -wirtschaft in Frankreich und Deutschland ihre flächendeckende Verbreitung – und damit die Basis von ›Forstästhetik‹.

Es besteht ein Unterschied zwischen der Wahrnehmungsposition im Garten und der im Wald. Im Garten kommt der Blick auf die zugerichtete Natur generell von oben. Im Wald⁶ geht der Blick von unten nach oben, er »zwingt den Menschen aufzuschauen, dankbar für seinen überlegenen Schutz. Das »Hinaufschauen an vielen Stämmen wird zum Aufschauen überhaupt.«⁷ Wie in der Kathedrale. Fragt sich, in welchem Wald. Canetti spricht vom »Dom« und vom »Heer«, dem standhaften, das keinen Boden preisgibt. Der ›Wald‹ als Männermetapher von Erhabenheit und Ebenmaß, von Zucht und Ordnung. Der Wald als gesuchtes, als entworfenes und umgesetztes Idealbild.

3 Groh, Ruth/Groh, Dieter: Weltbild und Naturaneignung, S. 93.

4 Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, S. 164.

5 Der philosophische Begriff des Erhabenen stammt aus der griechischen Antike. Er bedeutet Selbsterhöhung der Seele und damit Selbststeigerung des Menschen mittels enthusiastisch vorgetragener Produkte des Geistes, der Dichtkunst, hin zur Vollendung in der Katharsis, der Reinigung der Affekte.

6 Gleichzeitig adaptiert besonders der architektonische Garten Wahrnehmungsphänomene des Waldes.

7 Canetti, Elias: Masse und Macht, S. 93.

Historisch können mehrere miteinander verwobene Spuren verfolgt werden. Der Wald (inklusive der archaischen, der paganen ›heiligen Haine‹) wird in seiner architektonischen Abstraktion zur (gotischen) Kathedrale (wieder-)entdeckt. Der Wald als Kirche – als positives Bild einer zu bewahrenden Ordnung. Und geordnet ist bzw. erscheint der Wald: aufgrund der Erforschung seines ›Bauplans‹, der Entreibung oder Exegese seines ›Geheimnisses‹, und/ oder aufgrund forstwissenschaftlichen und forstwirtschaftlichen Waldbaus. Die Natur ist nicht länger gesetzlos. Die Kirche wird ihrerseits zum Leitbild des Waldes oder Forstes in der Moderne seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Die Bilder bedingen sich wechselseitig: Erst die Entdeckung bzw. Etablierung einer (›göttlichen‹) Ordnung im Wald macht den ›Ursprung des gotischen Doms aus dem Walde‹⁸ im positiven Sinn denkbar.

Cottas ›deutscher Wald‹ ist keine originäre Erfindung des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts – eigentlich ist er auch kein deutscher Wald. Der geregelte Forst, der regelmäßig aufgebaute und von unerwünschten Gehölzen bereinigte, ›durchforstete‹ Bestand stammt – zumindest als Postulat – im Gebiet des heutigen Deutschland schon aus dem 15./16. Jahrhundert, was wiederum auf das auf antiken Grundlagen beruhende Werk des Petrus de Crescentiis (um 1300) zurückgeht.⁹ Interessanterweise wird ›Wald‹ in Bilddarstellungen des 14., 15. Jahrhundert häufig so gezeigt, wie er real erst in der Moderne obligatorisch ist, als regelmäßig wachsende Anzahl gleichgroßer Bäume.

Das – buchstäbliche – Bild des der Wildnis entrissenen, des untertan gemachten Waldes gehorcht der christlichen Ikonographie des ebenfalls seit der Dichtung der Antike bekannten ›lieblichen Hains‹, des *locus amoenus* in der Wildnis, wie ihn etwa Tiberianus im 4. Jahrhundert u.Z. beschreibt.¹⁰ Die literarische Utopie im Hochmittelalter ist nicht ohne realen Hintergrund: »Wälder mit fließenden Gewässern galten seit den benediktinischen Ordensreformen um 1100 als ideale Gründe für Abteien, Klöster und Eremitagen.«¹¹ Die Waldwildnis wird nicht einfach als ›Wüste‹ aufgesucht, sondern tatkräftig umgestaltet. Die Lektüre im

8 Keller, Harald: Goethes Hymnus auf das Straßburger Münster, S. 13.

9 Vgl. Kap. Forst I.

10 »Über feuchtem Rasen wölbte sich der Hain, von Tau benetzt,/Viele Bächlein sprudeln murmelnd hier und dort aus reichem Quell/Strömen, gleiten, fluten, perlen in der Tropfen Lichterspiel,/Moose kleiden aus die Grotten, grüner Efeu rankt sich hin./Aller Vögel süße Lieder tönten durch den Schatten dort.« Zit. n. Albus, Anita: Die Kunst der Künste. Erinnerungen an die Malerei. Frankfurt/M: Eichborn 1997, S. 138.

11 Albus, ebda., S. 138f.

»Buch der Natur« ist sozusagen Fundament der Kathedrale und »Descartes' vergessene[r] Quellen«.¹²

Der »Wald als Kirche« ist erzkonservative Großmetapher – Invektive gegen eine Moderne, deren Beginn sie eigentlich erst entstammt¹³ – und allfälliges Stereotyp zugleich, sinnfällige Ästhetisierung und Reklamation des Waldes als männlichem Raum. Der metaphysische Glanz scheint auch immer wieder im ökologischen Diskurs durch, etwa im Postulat »Bewahrung der Schöpfung«, einer Kreation also, die einer höheren Ordnung gehorcht, die daher nicht angetastet werden darf. Dass diese Ordnung zumeist eine höchst profane, sprich: forstliche ist, ist kaum Ironie. Denn beim erhebenden »Waldgefühl« sind die Grenzen dessen, wo Wildnis anfängt und Forst aufhört (bzw. umgekehrt), diffus.

Zur Erhabenheit verfeinert

Am Ende des 17. Jahrhunderts entwickeln sich unter dem Paradigma der Physikotheologie erste Ansätze einer Theorie der Natur-Erhabenheit. Die Physikotheologie, als Begriff schon im 17. Jahrhundert entstanden, wurde ab ca. 1700 zur »Bewegung«, die sich mit dem Ziel der Verbindung von »Naturwissenschaft und Religion zum Zwecke der Bekämpfung atheistischer und materialistischer Konsequenzen, die man aus der New Science hätte ableiten können«, rasch »in England, Deutschland, der Schweiz, Frankreich, in ganz Europa und darüber hinaus in Neu-England« ausbreitete.¹⁴ Auf Basis von Platons »Demiurgen«, dem Baumeister-Gott, erklärt sie die existierende Natur zum »Werk Gottes« und steht damit in Opposition nicht nur zu atheistisch-mechanistischen Weltbildern, sondern ebenso zur »Tradition christlicher Weltverneinung«, der Reklamation einer »natura lapsa«. Womit das christliche Weltbild »fast unbemerkt in die Moderne hinein« glitt.¹⁵ War doch nun der

12 Authier, Michel: Die Geschichte der Brechung und Descartes' vergessene Quellen, in: Serres, Michel (Hg.): Geschichte der Wissenschaften, S. 445.

13 Philosophisch-literarisch ist es offenbar Johann Gottfried Herder, dessen Abkehr von der Aufklärung und Hinwendung zum Sturm und Drang bzw. vom aufklärerischen zum idiographischen Naturideal (vgl. Trepl, Ludwig: Geschichte der Ökologie, S. 99f.) eine Basis der konservativen Kulturkritik schafft. Den »grünen Dom« (Walther Schoenichen) besingen dann mit Vorliebe auch völkische Heimatschützer. Der hier propagierte Antagonismus von Stadt und Land, von Stadtfeindschaft und -flucht also wird als Motiv auch den mittelalterlichen Pilgern, Eremiten und Klostergründern zugeschrieben.

14 Groh/Groh: Weltbild und Naturaneignung, S. 51.

15 Ebda., S. 114ff.

Mensch »berufen, die Schöpfungsgedanken Gottes nachzuvollziehen«, wissenschaftlich Herrschaft über die Natur auszuüben.¹⁶ Denn: »Die Natur ist zum Nutzen des Menschen geschaffen – auch zu seinem ästhetischen ›Nutzen‹.«¹⁷

Der führende Cambridger Platonist Henry More entwirft um die Mitte des 17. Jahrhunderts einen »harmonikalen«, das ›Ganze‹ umfassenden Naturbegriff[] christlich-platonischer Prägung«, eine »Identifizierung der Prädikate Gottes mit denen des Raumes, mit deren Hilfe eine ästhetische Kategorie entstand, die in ihrem Begriff selbst die Vermittlung von Sinnlichem und Übersinnlichem, von Physik und Metaphysik leistete: der Begriff der Unendlichkeit. Die ›Ästhetik des Unendlichen‹ [...] wurde zum Ursprung der Ästhetik des Naturerhabenen«. Das ist zwar prekär im Sinne herkömmlicher christlicher Anschauung, die die »creatio ex nihilo« lediglich als Spiegel Gottes versteht, die selbst keine göttlichen Eigenschaften aufweist. Der klassische Schönheitskanon war durch die ›kopernikanische Wende‹ jedoch schon ins Wanken geraten. More entdeckt nun »delight in disorder«, kann »pleasing Horror and Chillness« in wilder Natur ästhetisch genießen und transformiert sozusagen den Himmel auf die Erde, indem das Übersinnliche als göttliche Allgegenwart, das Metaphysische, das menschlichen Geist überwältigt und erhebt, sich verbinden lässt mit dem »Anblick großartiger Naturgegenstände«.¹⁸

Wie More mit Ansätzen einer Subjekttheorie nimmt auch Thomas Burnet mit dem »Gemüt« als Vermittlungsinstanz Kant etwas vorweg. Burnet allerdings zeigt »das Janusgesichtige vieler Reaktionen jener Zeit auf erhabene Gegenstände der Natur«. Ihm erscheinen in seiner »Heiligen Theorie der Erde« die Berge »als das größte Beispiel von Unordnung in der gesamten Natur«, gigantische Ruinen zwar »von großer Pracht und Herrlichkeit«, aber in ihrer Monstrosität ein »abstoßendes ästhetisches Übel« – an dem jedoch nicht der Schöpfer-Gott, sondern die menschliche Sündhaftigkeit schuld sei. Trotzdem findet er Gefallen an ihrer Wildheit, da die pure Größe schon »die Idee der Unendlichkeit eingibt«. Und er macht »eine in dieser Folge fundamentale Unterscheidung«: nicht schön sei die Landschaft, sondern »sehr groß und herrlich« im Sinne von erhaben.¹⁹

In John Dennis' Erhabenheitskonzept finden sich die Alpen, wenn diese Monstrosität denn schon nicht Ergebnis der Sintflut sei, als schrof-

16 Vgl. ebda., S. 28f.

17 Ebda., S. 57.

18 Ebda., S. 123f.

19 Vgl. ebda., S. 125ff.

fe Mauern um den »Garden Italy«, die ihm zugleich Schrecken und Lust bereiten, »Entzücken angesichts der wilden, kühnen Formen dieses Geniestreichs der Natur«. In seiner Hierarchie erhabener Dinge steht Gott an der Spitze (seine Vorstellung ruft den »greatest and strongest Enthusiasm« hervor), es folgen Universum und Himmelskörper, Meer, Ströme und Berge. Je stärker die Dinge der äußeren Natur diese Vorstellungen erzeugen, »desto intensiver sind die entsprechenden erhabenen Gefühle« – und umgekehrt. Diese Aufwertung sinnlicher Wahrnehmung weist »dieselbe Zirkelhaftigkeit« auf, »wie die physikotheologische Lektüre des Buches der Natur«. ²⁰ Die Alpen als Gartenmauer um Italien: Das variiert einerseits das alte Thema vom »locus amoenus in der Wildnis«, in dem die Wildnis als Schutzmauer des Gartens fungiert, was für die Tradition eines Idealbildes Wald wichtig ist, wobei die Erhabenheit im Angesicht der natürlichen Mauern um diesen Garten herum empfunden wird, andererseits ist das der Grundgedanke der Expansion des Gartens, der Verwandlung bzw. Reorganisation der gesamten äußeren Natur (der *natura lapsa*) in einen Garten. Burnet und Dennis orientieren sich noch »an der pythagoreischen Ästhetik der Klassik«, was sie zur systematischen Unterscheidung von Schönem und Erhabenem zwingt. Anders Anthony Shaftesbury, der 1709 mit »The Moralists«, »einer erstaunlichen Synthese« aus »physikotheologische[m] Credo und konsequente[m] Platonismus« die »formal mockery of princely gardens« schmerzlos hinter sich lassen« kann, weil für Platonisten »alles schön« sei. »Das sinnliche Erscheinungsbild der Dinge verhüllt ihr wahres Wesen. Das Unregelmäßige, Unförmige, ja selbst das Furchtbare und Gräßliche in der Schöpfung ist nur *scheinbar* so, in Wahrheit sind diese Dinge ›beauteous in themselves‹; ›Disorder becomes regular, corruption wholesome‹, weil alles in der göttlichen Ordnung seinen zugewiesenen Platz hat. Unter idealistischer Perspektive liegen hier nützlich und schön dicht beieinander, kann auch ›the wilderness‹ gefallen. Metaphysische Prämissen begründen und rechtfertigen die neue ästhetische Erfahrung der wilden Natur«. Wie bei More, Burnet, Dennis ist auch bei Shaftesbury das Erhabene »das die Einbildungskraft des Menschen Übersteigende, das beim Anblick großer Gegenstände der äußeren Natur durch das *Gefühl* vermittelt wird«, wird der Kosmos zum »Fest Gottes«, bezeugen Menschenwelt und Universum in vollkommener Schönheit Vorsehung und Weisheit des Schöpfer-Gottes, der bei Shaftesbury aber zugleich »Hausvater« ist, der allem seinen Platz zuweist. Es sei gar nicht möglich, betont Shaftesbury, die Nützlichkeit aller Dinge zu beweisen,

20 Ebda., S. 128f.

wie es dem praktischen Programm der Physikotheologen entspricht, es sei aber auch nicht nötig, da sowieso alle Dinge vollkommen seien. Kurz: Shaftesburys idealistischem Natur- entspricht sein ebensolcher Schönheitsbegriff.²¹

Dass die Theorie des Naturerhabenen in Anbetracht des Hochgebirges entsteht – Burnet (1671), Dennis (1688) und Shaftesbury (1686) hatten jeweils eine »Grand Tour« durch die Alpen verarbeitet –, hat sicher damit zu tun, dass die Felsmassive dem orthodoxen christlichen Weltbild als Ergebnis der Sintflut erscheinen. Zugleich aber dürfte »wilderness« großflächig auch damals wohl nur noch hier anzutreffen gewesen sein. Shaftesbury spricht zudem vom »horror«, der [Reisende] auch in einem riesigen, finsternen Wald ergreift.²²

Ins »Zentrum der ästhetischen Diskussionen des 18. Jahrhunderts« aber gelangt »der Begriff des Erhabenen zusammen mit dem des Schönen durch die 1757 veröffentlichte Untersuchung von Edmund Burke«.²³ In dieser »Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful« betrachtet Burke Physiologie und Psychologie von Schönheits- und Schreckensempfindungen. Während sich beim Schrecken die Körperfaser anspannten, führe die Empfindung von Schönheit zur Entspannung. Die gegensätzlichen Empfindungen hängen nach Burke mit gegensätzlichen Trieben zusammen: Das Schöne – hervorgerufen vom Kleinen, Glatten, Ebenmäßigen – mit dem Gesellschaftstrieb, da seine Empfindung doch »pleasure« erwecke, also »Genuß und Verlangen nach Teilhabe«. Das Erhabene – hervorgerufen durch das Unendliche, Leere, Unmäßige, Schrofte und Wilde – mit dem Selbsterhaltungstrieb, denn es entspreche dem Entzücken, »delight«.²⁴ Dieses Empfinden von Erhabenheit erwecke Leidenschaften, Staunen, Ehrfurcht, bringe doch der Schrecken (als Quelle des Erhabenen) wie auch der Schmerz »die stärkste Bewegung« hervor, denn zweifelsfrei seien »die Martern, die man uns antun kann, in ihren Wirkungen auf den Körper und auf das Gemüt weit größer als alle Vergnügungen, die die raffinierteste Wollust erfinden oder die lebhafteste Einbildungskraft und der gesündeste und sensibelste Körper genießen kann«.²⁵ Die Erhabenheits-Empfindung aber entstehe, wenn der Schrecken den Selbsterhaltungstrieb aktiviere, zugleich das Wissen um die eigene Sicherheit zur

21 Vgl. ebda., S. 130f. Die Binnenzitate stammen aus Shaftesburys »The Moralists«.

22 Ebda.

23 Bättschmann, Oskar: Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920. Köln: DuMont 1989, S. 46.

24 Vgl. ebda., S. 47.

25 Zit. n. Bättschmann, ebda., S. 255.

Beruhigung führe. »Mit der Betrachtung der eigenen Sicherheit wird die Distanz des Schrecklichen wahrgenommen: die Erkenntnis der Sicherheit macht den Schrecken zu einem visuellen«, was dann eben »Entzücken« hervorruft – unmittelbar oder auf dem »Markt[] der Landschaftsmalerei«. Die »Ästhetisierung des Schrecklichen« verlangt explizit eine Distanzierung von, eine Distanz zur Natur. Der Schrecken wird qua Sicherheitsempfinden zum rein visuellen. Und: »Die Empfindungen der Touristen vor der unkultivierten Natur waren von dem ›ungefährlichen Schrecken‹ solange und soweit bestimmt, als nicht der andere Begriff für das Radikale, Irreguläre und Interessante die Erfahrung und die Ziele leitete: das Pittoreske oder das Romantische.« Bis zum Ende des Jahrhunderts also.²⁶

1790 erscheint die erste Originalausgabe von Immanuel Kants »Kritik der Urteilskraft«. Sie unterteilt die Vorstellung der Zweckmäßigkeit der Natur in eine ästhetische und eine logische. Beiden Arten der Vorstellung gemein ist nach Kant, dass sie nicht auf reiner Sinnlichkeit beruhen können. »Lust oder Unlust« ist danach »dasjenige Subjektive« an einer Vorstellung, »was gar kein Erkenntnisstück werden kann«.²⁷ Reine Sinnlichkeit ist blind. Das Prinzip der logischen Betrachtungsweise – im Gegensatz zur ästhetischen – ist das einer reflektierenden, regulativen, und nicht bestimmenden, konstitutiven Urteilskraft:

»Es ist also nur die Materie, sofern sie organisiert ist, welche den Begriff von ihr als einem Naturzwecke notwendig bei sich führt, weil diese ihre spezifische Form zugleich Produkt der Natur ist. Aber dieser Begriff führt nun notwendig auf die Idee der gesamten Natur als eines Systems nach der Regel der Zwecke, welcher Idee nun aller Mechanismus der Natur nach Prinzipien der Vernunft (wenigstens um daran die Naturerscheinung zu versuchen) untergeordnet werden muß. Das Prinzip der Vernunft ist ihr als nur subjektiv, d. i. als Maxime zuständig: Alles in der Welt ist irgendwozu gut, nichts in ihr ist umsonst; und man ist durch das Beispiel, das die Natur an ihren organischen Produkten gibt, berechtigt, ja berufen, von ihr und ihren Gesetzen nichts, als was im ganzen zweckmäßig ist, zu erwarten.«²⁸

Triumph der teleologischen Ordnung: alles in der Natur ist »irgendwozu gut«; und dies zur Erhöhung des Menschen. Denn auch, wenn Kant es ausdrücklich nicht als »ausgemacht« ansieht, dass die Zweckbestimmung der Natur eine absichtliche, und die übrige Natur für den Men-

26 Vgl. Bättschmann, ebda., S. 47ff.

27 Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Hg. von Karl Vorländer. Hamburg: Felix Meiner 1990 (Leipzig 1799), S. 26.

28 Ebda., S. 242.

schen gemacht sei, sprechen seine Beispiele, die die Erkenntnisunmöglichkeit mittels Lust oder Unlust belegen sollen, doch eine andere Sprache. So diene die Plage durch Ungeziefer wie Flöhe, Wanzen, Läuse doch dem Zweck, einen Antrieb zur Hygiene, und damit zur Förderung der Gesundheit zu bieten. Noch deutlicher wird es, wenn Kant auf die natürlichen Beschwerden der »Wilden« zu sprechen kommt:

»Oder die Moskitomücken und andere stechende Insekten, welche die Wüsten von Amerika den Wilden so beschwerlich machen, seien soviel Stacheln der Tätigkeit für diese *angehenden Menschen* [Hvhbg. v. m.; M. T.], um die Moräste abzuleiten und die dichten, den Luftzug abhaltenden Wälder licht zu machen und dadurch, imgleichen durch den Anbau des Bodens ihren Aufenthalt zugleich gesünder zu machen.«²⁹

Auch hier also: die Wildnis muss unterworfen werden, um Vor-Menschen zu Menschen zu veredeln. Die Natur selbst legt den Keim zu ihrer ›vernünftigen‹ Unterwerfung und Umgestaltung. Unterwerfung und Umgestaltung aber entsprechen demnach dem Gesetz der Natur. Diejenigen aber, die sich dem Naturgesetz der ›Vernunft‹ verweigern, ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit, der Natur, verhaftet bleiben, müssen womöglich von außen zu ihrem Glück gezwungen werden.

Die unterworfenen (innere wie äußere) Natur – bzw. das Bewusstsein dieser Unterwerfung – ist offenbar Vorbedingung der ästhetisch-teleologischen Naturauffassung. Das *Erhabene*, das *Sublime* also, erhält als Phänomen eine besondere Bedeutung bei Kant, wie in der Aufklärungphilosophie allgemein bis hin zu den Werken, Herders, Schellings und Schillers. Es bildet hier zunächst als »Größe« und »Vornehmheit« eine höhere Stufe der Schönheit, um dieser später explizit entgegengesetzt zu werden; so vor allem bei Kant, der Erhabenes auch noch im »formlosen Gegenstande« repräsentiert sieht, »sofern *Unbegrenztheit* an ihm oder durch dessen Veranlassung vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird.«³⁰ Sublimierte Sinnlichkeit: Die Attraktion des Erhabenen erregt nach Kant nicht »positive Lust« (am Reiz), sondern die »negative Lust« der Bewunderung oder Achtung.³¹ Kant unterscheidet zwischen »Affekten« und »Leidenschaften«. Affekte beziehen sich lediglich auf das Gefühl und können »die Freiheit des Gemüts« hemmen – in Verbindung mit der »Idee des Guten« bilden sie den »Enthusiasm« –, Leidenschaften aber entstammen dem »Begehrungs-

29 Ebda., S. 243.

30 Ebda., S. 87.

31 Vgl. ebda., S. 88.

vermögen« und heben die Gemütsfreiheit vollständig auf.³² Das Leib-Seele-Problem: Sinnlichkeit als männlich gewähnte Gefahr, sich in der Natur und ihren Gewalten zu verlieren.

»Der Gegenstand eines reinen und unbedingten intellektuellen Wohlgefallens ist das moralische Gesetz in seiner Macht, die es in uns über alle und jede *vor ihm vorhergehenden* Triebfedern des Gemüts ausübt; und da diese Macht sich eigentlich nur durch Aufopferung ästhetisch kenntlich macht (welches eine Beraubung, obgleich zum Behuf der inneren Freiheit ist, dagegen eine unergründliche Tiefe dieses übersinnlichen Vermögens mit ihren ins Unabsehbare sich erstreckenden Folgen in uns aufdeckt): so ist das Wohlgefallen von der ästhetischen Seite (in Beziehung auf Sinnlichkeit) negativ, d. i. wider dieses Interesse, von der intellektuellen aber betrachtet positiv und mit einem Interesse verbunden. Hieraus folgt, daß das intellektuelle, an sich selbst zweckmäßige (das Moralisch-)Gute, ästhetisch beurteilt, nicht sowohl schön als vielmehr erhaben vorgestellt werden müsse, so daß es mehr das Gefühl der Achtung (welches den Reiz verschmäh) als der Liebe und der vertraulichen Zuneigung erwecke; weil die menschliche Natur nicht so von selbst, sondern nur durch Gewalt, welche die Vernunft der Sinnlichkeit antut, zu jenem Guten zusammenstimmt. Umgekehrt wird auch das, was wir in der Natur außer uns oder auch in uns (z.B. gewisse Affekte) erhaben nennen, nur als eine Macht des Gemüts, sich über *gewisse* Hindernisse der Sinnlichkeit durch moralische Grundsätze zu schwingen, vorgestellt und dadurch interessant werden.«³³

Die Gewaltigkeit der Natur als Beweis der Überlegenheit des menschlichen Geistes. »Die Macht der Natur bricht sich am prinzipiell unangreifbaren Zentrum des Menschen, seiner Vernunft, dem zeitlosen Garanten der Autonomie«, kommentiert Hartmut Böhme. »Erhaben ist nicht Natur, sondern das ratiozentrierte Selbst des Menschen.«³⁴ Noch bei Goethe oder Carl Grosse³⁵ ist die Natur das Objekt, an dem sich die Seele durch Annäherung emporhebt, wobei sich in der ästhetischen Wahrnehmung die Illusion einer ungefähren Ebenbürtigkeit des betrachtenden Subjekt mit dem erhabenen Objekt einstellt. Dazu aber muss notwendig ein Bewusstsein der Domestizierung und Vergesellschaftung der ehemals furchterregenden Gegenwelt existieren.

»Das Fortschreiten der Naturbeherrschung hat die Möglichkeit geschaffen, das ehemals allein Fürchterliche aus der Position aktueller Sicherheit wahrzunehmen

32 Vgl. ebda., S. 119.

33 Ebda., S. 118f.

34 Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen, in: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hg.): Der Schein des Schönen. Göttingen: Steidl 1989, S. 296f.

35 »Ueber das Erhabene«. Göttingen, Leipzig 1788.

men, und damit Naturfurcht suspendiert. Damit kann das Objekt in einem neuen Licht erscheinen: Zurück bleibt der Anblick seiner puren Kraft und Größe. Da aber diese – Inbegriff der übermächtigen Naturgewalt – dem Subjekt weiterhin seine Unzulänglichkeit, Schwäche und Kleinheit bewußt machen, läßt sich der Vorgang ihrer Ummünzung in Gegenstände der Lust als ein Modus der Bewältigung, der grenzenlosen, den Zweck physischer Selbsterhaltung überschreitenden Selbstbehauptung des Subjekts gegenüber der Natur interpretieren. Angesichts ihrer wendet das Subjekt, das selbst das von realen Gefahren unabhängige bloße Gefühl der Unterlegenheit unter der Natur nicht mehr tolerieren mag, den Blick auf seine eigenen Qualitäten, seine Kraft, seine Größe. Doch ist das darin erzielte ästhetische Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur, da es jenseits der objektiven Grenze ihrer Beherrschbarkeit besteht, die es subjektiv erweitern will, labil. Furcht und Unlust sind im Gefühl des Erhabenen nicht eigentlich eliminiert, sie sind in ihm im Hegelschen Sinne »aufgehoben.«³⁶

Kants Werk markiert nun das fortschreitende Grundmuster der Deutung eines Gefühls der Erhabenheit. Dabei konstatiert Kant zum einen die Form des »mathematisch Erhabenen«, das die Natur als »schlechthin (nicht bloß komparativ) groß«³⁷ erscheinen lässt – das Göttliche, das Ganze, Allgemeine, Unendliche – und vor dem Hintergrund der Beschränktheit der Sinnenwelt erfordert es, »das gegebene Unendliche« widerspruchsfrei »auch nur denken zu können« ein »übersinnliches Substrat« im »menschlichen Gemüte«.³⁸ Zum anderen behauptet er die Existenz eines »Dynamisch-Erhabenen«, in dem die Natur als »Furcht erregende« Macht erscheint, die aber »über uns keine Gewalt hat«,³⁹ da sie uns »zwar unsere physische Ohnmacht zu erkennen« gibt, zugleich aber ein Vermögen sichtbar macht, ihr überlegen zu sein, »wobei die Menschlichkeit in unserer Person unermiedrigt bleibt«.⁴⁰ Der Mensch erfährt sich als sittliches Wesen, dessen übersinnliches Vermögen, die reine selbständige Vernunft, seine Überlegenheit über die allgewaltige (innere und äußere) Natur dokumentiert.

»Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.«⁴¹

36 Begemann, Christian: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 147f.

37 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 99.

38 Ebda.

39 Ebda., S. 106.

40 Ebda., S. 107.

41 Ebda., S. 94.

Und daher erregt die Natur »die Ideen des Erhabenen am meisten« gerade »in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung.«⁴² (Der Gedanke an die mittelalterlichen Pilger, die sich in den europäischen Urwäldern der Versuchung des Bösen aussetzen, um ihre Seele zu reinigen, liegt hier nahe.) Erhaben aber sind nach Immanuel Kant nicht die Dinge oder Ereignisse der Natur. Sie geben vielmehr lediglich den Anstoß zu einer Stimmung des Erhabenen, indem sie in ihrer staunenmachenden Größe oder ihrer schreckenerregenden Gewalt ein Bewusstsein der Allmacht menschlichen Geistes hervorrufen. Erst ein unabhängiges »Verstandesvermögen«, eine »freie Urteilskraft«, welche der Macht der Natur nicht mehr erliegen, ermöglichen es, die Natur »als ein System nach Gesetzen«⁴³ der Zweckmäßigkeit zu erkennen. Naturgesetze als Gesetze der Zweckmäßigkeit; die Natur selbst als Aufforderung, sie sich untertan zu machen. Und sei es zur Kunst: »Kants Theorie des Erhabenen antezipiert am Naturschönen jene Vergeistigung, die Kunst erst leistet. Was an der Natur erhaben sei, ist bei ihm nichts anders, als eben die Autonomie des Geistes angesichts der Übermacht des sinnlichen Daseins, und sie setzt erst im vergeistigten Kunstwerk sich durch.«⁴⁴

Kants »Kritik der reinen Vernunft« (1781) bedeutet die programmatische Überwindung des cartesianischen Rationalismus, Empirismus und Mechanismus, indem sie den rein analytischen Cogito-Begriff Descartes durch einen synthetischen von Sinnlichkeit und Verstand ersetzt. Inzwischen also ist die sinnliche Wahrnehmung als notwendiger Bestandteil im Erkenntnisprozess denk- und postulierbar. Denn, so Peter Duesberg, um »neben der Begrifflichkeit auch die Gesetzmäßigkeit der äußeren Natur erfassen zu können«, bedürfe das Subjekt neben Verstand und Sinnlichkeit der »Vernunft«, die dem Verstand übergeordnet »für die höchste Form der Synthesis des Erkenntnisprozesses zuständig« sei, »mittels dort a priori angelegter Kategorien«. Damit würden der »Gesetzmäßigkeit der Natur« ihre »Abstraktheit und Unzugänglichkeit« genommen. »Die Natur wird durch die höchste Synthesis der Erkenntnis selbst ein Teil der Vernunft und diese sucht ihren Ursprung in der Gesetzmäßigkeit der Natur. Die Dauerbeziehung von Natur und Vernunft in vollkommenem Einklang bedeute zugleich: »der Mensch erhebt sich zum Beherrscher der Natur«. Hier, glaubt Duesberg, werde der Einklang von Mensch und Natur fragwürdig, da er in seiner »objekthaften

42 Ebda., S. 89.

43 Ebda.

44 Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990, S. 143.

Naturauffassung« noch immer der »Idylle der Aufklärung« entspreche, die diese Auffassung zur Bestandssicherung gebraucht habe. Der Bestand dieser Idylle sei aber gefährdet, sobald die äußere oder die innere Natur »ihr Gleichgewicht verliert.«⁴⁵ Duesberg definiert Idylle als »rein äußere Natur, der jeder Bezug zum Seelischen der inneren Natur des Menschen fehlt. Aber in demselben Maß, wie die instrumentelle Beherrschung der Natur durch die Vernunft eine notwendige Voraussetzung ihrer ästhetischen Vermittlung ist, ist der ebenso durch die Vernunft geleistete Vermittlungsprozeß eine notwendige Voraussetzung für das seelische Erleben von Landschaft«. Im Gegensatz zur Utopie sei Idylle sowohl topographisch, als auch »in der Anzahl ihrer Personen und Handlungsgeflechte« extrem beschränkt, notwendige Bedingung, um Glück und Konfliktlosigkeit im »einfache[n] Dasein« zu erkaufen; ein Glück (nebst einer ästhetischen Anschauung der äußeren Natur), das nur eine per Vernunft beherrschte Natur erfüllen könne. »Natur und Idylle sind Errungenschaften der Aufklärung.«⁴⁶ Das impliziert, Idylle sei mit der frühromantischen Idee einer Synthese von Vernunft und Sinnlichkeit, einer »Unendlichkeit« der Landschaft obsolet geworden. Das ist nicht der Fall. Nun ist »Idylle« zweifellos »klein«, reduziert das Überwältigende aufs Überschaubare, suggerieren die Instrumentalisierungs- und Beherrschbarkeit des »Unerträglichen«, aber eben als Anpassung des Außen an das Innen als partielles eingehegtes Glück, einer Herstellung von Nähe, indem die äußere Natur als gezähmte korrespondiert mit einem gezähmten Innenleben. Dass in der Aufklärung die Objektivität der Natur *postuliert* wird, dass Descartes »das Erkenntnisstreben« per »Ausgrenzung der unmittelbar sinnlichen Erfahrung« zum »blinden Trieb« erklärt, indem das »Ich« die »Sinne reinigen und korrigieren« soll, dass so »nichtdisziplinierte Sinnlichkeit als Wahn« erscheint,⁴⁷ unterstreicht das nur. Wenn Kant dann eine – *disziplinierte* – Sinnlichkeit in Synthese mit Vernunft und Verstand als Erkenntnisinstrument etabliert, bedeutet das immanent logisch einen Einklang von Vernunft und Natur als Beherrschung der Natur – nämlich der inneren wie äußeren.

Zurück aber zu Duesbergs Kant-Paraphrase:

»Die kantianische Verbindungslinie zwischen Subjekt und Objekt ist noch weit entfernt von der Verschmelzung von innerer und äußerer Natur, denn die äußere Natur bleibt das vom Subjekt distanzierte und instrumentell beherrschte

45 Duesberg, Peter: Idylle und Freiheit, S. 40f.

46 Ebda., S. 68f.

47 Braun/Kremer: Asketischer Eros, S. 126f.

Objekt. Aber diese Verbindung wird zum Ausgangspunkt für eine später einsetzende Wechselwirkung von innerer und äußerer Natur, bei dem es über die vernunftmäßige Erkenntnis zu einer seelischen Empfindung der äußeren Natur durch die innerer Natur kommt, die dann nicht mehr Verstand, Vernunft oder Geist ist, sondern Seele. Umgekehrt kann durch die Wechselwirkung von äußerer und innerer Natur die äußere Natur der Landschaft zum Stimmungsträger der inneren Natur der Seele werden.«

Kants Aufklärungskritik »durch einen in der Synthesis von Anschauen und Denken erweiterten Vernunftbegriff« sei keineswegs Gegenaufklärung, sondern das Aufbrechen einer »starre[n] Korrelation von Subjekt und Objekt als innere und äußere Natur«, mithin »Anfang des romantischen Synthese-Strebens, wie es Fichte und Novalis eigentümlich ist«. Kant sei so »Wegbereiter frühromantischer Ideen« einer Synthese von »Sinnlichkeit und Vernunft« und durch diese »Verbindungslinie« könne Romantik auch nicht als »blanker Irrationalismus« verstanden werden. Das wesentliche Merkmal aber der Frühromantik, »die Unendlichkeit der frühromantischen Landschaft« sei ohne Kants Kritik nicht denkbar.⁴⁸ Zugleich ist damit ein weiteres Moment genannt, das zeigt, dass nun im ›christlichen Abendland‹ Transzendenz auch in der äußeren Natur wieder ›erfahrbar‹ sein kann. Die Unendlichkeit, das ›Absolute‹ braucht dabei allerdings symbolisch aufgeladene Materialität, ein Gehäuse, um ›Übersinnliches‹ sinnlich wahrnehmbar erscheinen zu lassen, um mittels ›überwältigender Größe‹, mittels ›existentiellen Schauders‹ »schwindelnder Höhe«⁴⁹ den »Sprung [...] in ein metaphysisches Ganzheitserleben« zu vollziehen.⁵⁰ Hegel wird einige Zeit später die gotische Kathedrale in dieser Weise als »Vollendung« der »Baukunst des Abendland[s]« begreifen, »welches das Symbol gläubiger Erhebung verkörperte«, zugleich »dienendes Gehäuse und bedeutendes Sinnbild«, unter dessen hohem Gewölbe das Fenster als »leuchtende Brücke [...] den Gläubigen mit dem Himmel« verbindet – »heilige[s] Fernweh«.⁵¹ Und all das wird Hegel an den Wald erinnern.

48 Vgl. Duesberg, a.a.O., S. 41f.

49 Wyss, Beat: Trauer der Vollendung. Zur Geburt der Kulturkritik. Köln: DuMont 1997³, S. 84.

50 Groh/Groh, a.a.O., S. 92.

51 Wyss, a.a.O., S. 83ff.

›Heilige Hallen‹ I

»Der Wald ist *über* dem Menschen. Er mag verschlossen sein und mit allerhand Gestrüpp verwachsen; man mag Mühe haben, in ihn hineinzugelangen und noch mehr, in ihm fortzukommen. Aber seine eigentliche Dichte, das, was ihn wirklich ausmacht, sein Laub, ist *oben*. Es ist das Laub der einzelnen Stämme, das ineinandergreift und ein zusammenhängendes Dach bildet, es ist das Laub, das so viel vom Lichte abhält und den großen, gemeinsamen Waldschatten wirft.«⁵²

Elias Canetti entwirft mit seinem »Massensymbol« Wald offenbar einen Archetypus, eine anthropologische Konstante. Dass ein solches »Massensymbol« – eine kollektive Einheit, »die nicht aus Menschen besteh[t] und dennoch als Masse[] empfunden« werde⁵³ – eine Projektion sozial bedingter Menschenbilder ist, dass so ein Waldbild entsteht, von dem dann umgekehrt auf die Normen der menschlichen Existenz zurückgeschlossen wird, mag bei Canetti impliziert sein. Dass dies bestimmte historisch-soziale Bedingungen braucht, sagt er allerdings nicht.

»Die Richtung, in die er die Augen des Menschen zieht, ist die seiner eigenen Veränderung: Der Wald wächst ständig nach oben weiter. Die Gleichheit der Stämme ist eine ungefähre, auch sie ist eigentlich eine Gleichheit der Richtung. Wer einmal im Walde ist, fühlt sich geborgen; er ist nicht an seiner Spitze, wo er weiterwächst, auch nicht am Orte seiner größten Dichte. Eben diese Dichte ist sein Schutz, und der Schutz ist oben. So ist der Wald zum Vorbild der *Andacht* geworden. Er zwingt den Menschen aufzuschauen, dankbar für seinen überlegenen Schutz. Das Hinaufschauen an vielen Stämmen wird zu einem Aufschauen überhaupt. Der Wald baut dem Kirchengefühl vor, dem Stehen vor Gott unter Säulen und Pfeilern. Sein gleichmäßigster und darum vollkommener Ausdruck ist die Wölbung des Doms, alle Stämme in eine höchste und untrennbare Einheit verflochten.«⁵⁴

Um als Schutz- und Andachtsraum wahrgenommen zu werden, muss der Wald jede vitale Bedrohlichkeit verloren haben. Hier herrscht das beschriebene Gefühl der Erhabenheit. Mensch und Wald unterliegen gemeinsam einem (Natur-)Gesetz. Der Wald wird so in jedem Fall zum Bauwerk, wobei es letztlich egal scheint, ob er dem Waldbau entstammt (und als ›Natur‹ wahrgenommen wird), oder ob es ihn in dieser Form natürlich gewachsen gibt (s.u.).

52 Canetti: Masse und Macht, S. 92f.

53 Ebda., S. 81.

54 Ebda., S. 92f.

Abb. 16: Adolph Menzel: *Missionsgottesdienst in der Buchenhalle bei Bad Kösen, 1868*



Der Wald als Kirche. »Waldesdom«, »Buchendom«, »Lindendom« (im Frühneuhochdeutschen bezeichnet ›Linde‹ »sowohl einen heiligen Hain als auch den Lindenbaum«),⁵⁵ »Heilige Hallen«. Derartige Bezeichnungen des Waldes (nicht zu verwechseln mit antiken oder archaischen »Heiligen Hainen«) sind offenbar erst seit dem späten 18. Jahrhundert geläufig, als einfache ›Hallen‹ oder ›Gewölbe«,⁵⁶ die aber ihre Weihung

55 Schama: *Der Traum von der Wildnis*, S. 116. Schama beruft sich hier auf Michael Baxandall: *Die Kunst der Bildschnitzer*, S. 144.

56 Grimms *Deutsches Wörterbuch* verzeichnet eine »lange Buchenhalle ganz durchglinzert vom Mond« aus Friedrich Heinrich Jacobis *Briefroman »Woldemar«* von 1779; zum Sturm und Drang zählt auch Johann Jakob Wilhelm Heinse, in dessen *Künstlerroman »Ardinghella und die glücklichen Inseln«* (1787) »die undurchdringlichen Eichen und Buchengewölbe und Felsen mächtiglich vor der Hitze Dampf beschirmten«. Dazu erwäh-

zur Großkirche auch schon bei Johann Gottfried Herder erhalten – der sein Leben als Gang durch gotische Gewölbe bezeichnet und im Wald bei Nantes »einen grünen Tempel des Allmächtigen« sieht –, was seitdem zum »Gemeinplatz«⁵⁷ geworden ist. Das Klischee entsteht infolge zweier miteinander verwobener Voraussetzungen: Zunächst der Wiederentdeckung der Gotik – wobei allerdings Herder »die gotische Kunst [...] stets mit tiefer Abneigung betrachtet« hat.⁵⁸ Die umgekehrte Zuschreibung – der »Topos des gotischen Doms aus dem Walde«⁵⁹ – ist um einiges älter. Offenbar erscheint er erstmals im Brief des »Pseudo-Raphael« um 1510 in Rom. Hier wird der später »gotisch« genannte Stil als »maniera tedesca«, »deutscher Stil« bezeichnet und – insbesondere in seiner vorgeblichen Herkunft aus dem Wald – ausdrücklich pejorativ gewertet.⁶⁰ Nördlich der Alpen taucht die ›Wald-Theorie‹ nach Keller »zuerst bei Michel Félibien in der ›Histoire de l'Abbaye royale de St. Denis en France‹ 1706 auf, findet sich dann bei F. Delamonce 1736, bei Boffrand 1745, bei Paul Decker 1759, bei William Warburton 1760«.⁶¹ Wobei die Beurteilung der Gotik unterschiedlich ausfällt. Die zweite Voraussetzung des Klischees ist die (Wieder-)Entdeckung des ›deutschen Waldes‹. Dieser ›deutsche Wald‹ ist im Zeitalter seiner frühromantischen Verehrung über weite Strecken devastiert, oder – dort, wo aufgeforstet wurde – bereits überwiegend derjenige im Sinne Johann Heinrich Cottas et al., zunehmend standardisierter Wirtschaftswald also (was nicht ausschließt, dass auch lange ungenutzte – ›urwaldartige‹ – Wälder als ›Kathedralen‹ wahrgenommen und bezeichnet werden (kön-

nen die Grimms noch einen »dunklen Buchengang«, durch den »blasser Vollmondschein« sich ausbreitet aus der Feder Friedrich von Matthiassons (1761-1831). Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Vierten Bandes erste Abtheilung. H.I.J. Bearb. v. Moritz Heyne. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1877, Stichwort »Halle«, Sp. 231f.

57 Harrison: Wälder, S. 212.

58 Noch der alte Herder behauptete, es seien die Freimaurer gewesen, die, beschützt »durch päpstliche Bullen und besondere Freiheitsbriefe« in ganz Europa herum-»schweiften«, um dort gotische Kirchen zu bauen (Keller, a.a.O., S. 80f.). In seinem »Vierten kritischen Wäldchen« sagt er zur Gotik: »Noch sahest du kein Naturbild, kein wahres Ideal der Schönheit: denn was man auch von Ähnlichkeit in dieser Kunst mit Bäumen, Menschen und Pflanzen [...] sagen möge: dies alles ist eine außerwesentliche oder erzwungene Ähnlichkeit.«; zit. n. Keller, a.a.O., S. 14, Fn. 20.

59 Keller, ebda., S. 13f.

60 Vgl. Frankl, Paul: The Gothic, S. 273f. Allerdings habe bereits Petrarca die Herkunft der Gotik aus dem Barbarischen angedeutet – zwar nicht »so explicitly and pointedly, but it has its root in his nationalistic construction of history« (ebda., S. 239).

61 Keller, a.a.O., S. 13f.

nen). Wenn etwa Georg Forster Anfang der 1790er Jahre den Innenraum des Kölner Doms schildert –

»[d]ie Pracht des himmelan sich wölbenden Chors hat eine majestätische Einfachheit, die alle Vorstellungen übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes: nur am höchsten Gipfel sind sie in eine Krone von Ästen gespalten, die sich mit ihren Nachbarn in spitzen Bogen wölbt und dem Auge, das ihnen folgen will, fast unerreichbar ist.«⁶²

–, dann mag er sich einen ›germanischen Urwald‹ vorstellen (einen ›Forst‹ allerdings, einen ›Herrenwald‹). Soviel ungestörte, natürlich entstandene ›Astreinheit‹ und Homogenität sind in der Landschaft nicht unbedingt zu haben.

›Heilige Hallen‹ sind zumeist Ergebnisse von Waldbau, von Durchforstungen – hier genauer von ›Niederdurchforstungen‹. Dabei, erklärt der Professor für Waldbau und Forsteinrichtung Peter Burschel, »entnimmt« man »unterständige Bäume und wenige im Wachstum zurückbleibende aus der herrschenden Schicht«.⁶³ Wodurch »ganz und gar einschichtige Bestände« entstehen.

»Diese Monotonie verliert sich allerdings mit der weiteren Entwicklung, und es entstehen hallenartige Bestände, deren großer, offener Raum mit mächtigen Stämmen erfüllt ist, die wie Säulen dastehen. Alte Fichtenwälder dieser Art gibt es überall zu sehen. Unter den Kiefernalthölzern, die alle durch Niederdurchforstungen geformt worden sind, findet sich oft ein dichter Teppich von Heide oder Heidelbeeren. Und selbst viele der Buchendome in unseren Wäldern sind unschwer als Ergebnis von Niederdurchforstungseingriffen auszumachen, die auch bei dieser Baumart bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinein angewendet worden sind.«⁶⁴

Dass es sich bei hallenartigen Fichtenaltbeständen generell um ›gebaute‹ Wirtschaftswälder handelt, ergibt sich schon daraus, dass Fichten »reine oder doch von [ihnen] im wesentlichen beherrschte Bestände nur auf begrenzten Flächen«, in den Hochlagen der Mittelgebirge nämlich, bil-

62 Forster, Georg: Ansichten vom Niederrhein. Von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790. Hg. v. Ulrich Schlemmer. Stuttgart, Wien.: Erdmann 1989, S. 64.

63 Burschel: Der Waldbau, in: Stern, Horst et al.: Rettet den Wald, S. 252.

64 Ebda., S. 254. Burschels Betonung, »selbst viele der Buchendome« seien so entstanden, hängt damit zusammen, dass für »Buchenbestände« eigentlich die »Hochdurchforstung«, also die Entnahme von Bäumen aus der oberen, »herrschenden« Schicht »typisch« sei (ebda., S. 253).

den,⁶⁵ zugleich aber Nadelbäume (weit überwiegend Fichten und Kiefern) heute »66 Prozent der Waldfläche« in Deutschland bedecken.⁶⁶ Für »Buchendome« sieht das etwas anders aus. Potentiell soll die Rotbuche (schon wegen der für sie seit mehreren tausend Jahren währenden günstigen klimatischen Bedingungen) der dominierende Baum des mitteleuropäischen Waldes sein. In der Ebene in Laubmischwäldern (vor allem mit Eichen), in höheren Lagen besonders mit Tanne (und weniger Fichte), könne sie aber auch partiell größere »Reinbestände« bilden: »Die Buche bildet ein dichtes Kronendach, durch das so wenig Licht an den Boden gelangt, daß andere Baumarten sich darunter nur schwer halten.«⁶⁷ Zugleich sorgt der Schatten von Nachbarbäumen oder der eigenen Krone für ein Absterben der tiefer am Stamm sitzenden Äste, aber auch für deutlich kleinere Kronen, als bei einzelnen Bäumen. »Solche Bäume sind nun von der Statik her – geringeres Kronengewicht, weniger Sturmbelastung – in der Lage, ihr Dickenwachstum zu vernachlässigen. [...] Dadurch entstehen die säulenartigen Stämme der Waldbäume.«⁶⁸ Die Tendenz »zu relativ gleichförmigen Hallenbeständen«, schreibt auch Scherzinger, werde nicht nur vom dichten »einschichtigen Kronenschluß«, sondern ebenso vom Buchenlaubstreu begünstigt, da dies »den Waldboden in zum Teil dicken Schichten abdämmt und für viele Baumsämlinge darüber hinaus toxische Wirkung hat«, was »kaum Bodenbewuchs« zulasse.⁶⁹ Eine Garantie für makellose natürliche »Dome« ist das aber nicht, denn ohne waldbauliche Eingriffe wäre der Wald ja nichts Statisches. Was Burschel denn auch in gewisser Weise einräumt, wenn er die für Buchen- und Eichenbestände längst »typischen« »Hochdurchforstungen« schildert. Diese erlauben »kräftige Eingriffe in die herrschende Baumschicht«, also die Entnahme großer, älterer Bäume, was zwar zu Lücken im Kronendach und damit zu Lichteinfall führt, aber nur ein rasches Nachwachsen der unteren Baumschicht begünstigt, »da der Unterstand [die kleineren Bäume, M. T.] Boden und Schäfte gegen zu starken Lichteinfall abschirmt«. Was »für den Forstmann zwei große Vorteile« habe: Es kommt zu keiner »unerwünschten Bodenve-

65 Vgl. Burschel: Der Wald als Gesellschaft von Bäumen, in: a.a.O., S. 79.

66 Schreibt der Münchener Lehrstuhlinhaber für Forstgeschichte und -politik Richard Plochmann: Mensch und Wald, in: a.a.O., S. 215.

67 Burschel: Der Wald als Gesellschaft von Bäumen, in: a.a.O., S. 70ff.

68 Ders.: Der Baum als Einzelwesen, in: a.a.O., S. 45f.

69 Scherzinger, Wolfgang: Naturschutz im Wald, S. 78. Er beruft sich auf Leibundgut, Hans: Über die Dynamik europäischer Urwälder, in: Allgemeine Forst-Zeitung 33 (1978); Burschel, a.a.O.; Nietsch, H.: Steppenweide oder Eichenwald (1935); Knapp, H./Jeschke, L.: Naturwaldreservate und Naturwaldforschung in den ostdeutschen Bundesländern (1991).

getation« und es bleibt gewährleistet, dass an den Stämmen der Buchen und Eichen die »schlafenden Augen« nicht austreiben (»Just aber das würden sie tun, wenn sie sich plötzlich im vollen Licht befänden.«) und sich zunächst zu dünnen Trieben, »Wasserreisern« im Jargon des »Forstmanns«, später zu »Klebästen« entwickeln. Was ästhetisch gesinnten Waldbesuchern »oft eher eine Freude sein« könnte, erklärt Burschel, sei forstlich »höchst ärgerlich«, weil es das Ziel der »Astreinheit« konterkarriere.⁷⁰ Nun dürfte es in Primärwäldern permanent zu Lichteinbrüchen – und damit auch zu »Klebästen« etc. – kommen, weil hier Bäume »eines natürlichen Todes sterben«. Dagegen verweist Scherzinger auf nur »kleinflächig-verschachtelte[] *patches* ohne flächigen Zusammenbruch«, bei denen einzelne Buchen abstürben, zuerst Äste, dann Kronen verlören, »so daß nur die Baumstümpfe wie mächtige Menhire stehenbleiben«. Auf den so entstehenden Lichtungen von höchstens 400 m² siedelten sich nur »ausnahmsweise« Weichlaubhölzer, Himbeeren oder Weidenröschen an; »denn die im Schatten wartende Buchenverjüngung kann sich kurzfristig in die Verlichtung schieben. Es komme »höchstens nach katastrophentypischen Zusammenbrüchen zum Baumartenwechsel.«⁷¹ Derartige Erkenntnisse stammen meist aus Untersuchungen von Naturwaldreservaten oder – zellen,⁷² also jener Flächen, die zur Erforschung einer langfristigen Waldentwicklung von jeder Nutzung ausgenommen wurden. An anderer Stelle zeigt aber Scherzinger selbst, dass diese Flächen überwiegend zu klein seien, schon von daher oft »Randeinflüsse[n]« durch Wirtschaftswälder unterliegen, zudem »vor allem nach geobotanisch-waldkundlichen Gesichtspunkten«, aber »ohne Berücksichtigung faunistischer Ansprüche« ausgerichtet seien, weshalb »die volle Bandbreite des Waldentwicklungszyklus zumeist nicht repräsentiert werden kann«.⁷³

So scheint es mit den allenthalben verkündeten forstwissenschaftlichen Gewissheiten, wie Wald unter welchen Umständen sich entwickelt, nicht weit her zu sein. Wilhelm Bode, bis 1992 Leiter der saarländischen Landesforstverwaltung, in den 90er Jahren agrar- und forstpolitischer Sprecher des NABU und prominenter Landes-»Grüner«, spricht 1995 von der »»Diversitas Incognita« des Deutschen Waldes«, vom »Wissensmangel der [...] Forstwirtschaft«. »Erste Auswertungen der Naturwaldzellenuntersuchungen nach 10 bis 20 Jahren« hätten deut-

70 Vgl. Burschel: Der Waldbau, in: a.a.O., S. 252f.

71 Scherzinger, a.a.O., S. 78.

72 Vgl. ebda. Scherzinger beruft sich erneut auf Knapp/Jeschke, zudem auf Remmert, H.: Naturschutz, ein Lesebuch (1988).

73 Ebda., S. 327ff.

lich gemacht: »Wir wissen über die natürliche Biozönose unserer heimischen Wälder nicht viel mehr als über die Tropenwälder.« Über die natürliche Waldentwicklung gebe es »nur dürftige Erkenntnisse«. Zumal Naturwaldzellen oft qualitativ unzureichend seien.⁷⁴ Auch eine Naturwaldzelle ist ein Laborversuch. In diesem Laborversuch – also im *Idealbild* – mag es sein, dass am Ende der Sukzessionskette ›heilige Hallen‹ ganz ›ohne‹ menschlichen Eingriff entstanden sein werden. Nur – und hier liegt das Problem –, es gibt in der ›Natur‹ kein Ende der Sukzessionskette. Das existiert eben nur im Laborversuch oder im forstlichen Idealbild. Das scheint zu genügen, um festzustellen: »Auch bei großer Altersspanne der Einzelbäume sind mehrschichtige oder gar Plenterphasen im Buchenwald eher die Ausnahme, weshalb der Altersklassenaufbau des Wirtschaftswaldes dem natürlichen Waldaufbau relativ nahe kommen kann.«⁷⁵

Hansjörg Küster zeigt, dass der in Forstwissenschaft und Naturschutz heute gängige Begriff der »potentiellen natürlichen Vegetation«, die mitteleuropäisch überwiegend aus Buchenwäldern bestehen soll, so nicht haltbar ist. Schon die darin enthaltene Meinung, Wälder nähmen »ein völlig natürliches Bild« an, wenn sie sich selbst überlassen würden, sei »Illusion«. So sei die mitteleuropäische Umwelt viel länger anthropogen beeinflusst, »als allgemein angenommen, nämlich schon etwa 7000 Jahre lang«. Und anhand von Pollenanalysen sei ersichtlich: Überall sei in Jahrtausenden prähistorischen Siedelwesens, in der Veränderung der Bodenbedingungen, im Wechsel von Rodungen und Wiederbewuchs, die Zusammensetzung und das Aussehen der Wälder »tiefgreifend« geändert worden, zumindest aber seien derartige Prozesse extrem beschleunigt worden.⁷⁶ Und Buchenwälder, auch das zeigten Pollenanalysen, begannen »in vielen Gegenden Mitteleuropas genau in der Zeit häufiger zu werden [...], in der die Besiedlung durch den vorgeschichtlichen Ackerbauern begonnen hatte«, wenn auch »nur allmählich«. Hier schließt Küster eine Vermehrung ohne menschlichen Einfluss nicht völlig aus.⁷⁷ Nur: »Der ›echt natürliche‹ Wald vor der Siedlungsgründung hatte viele Ulmen, Eichen und Haselbüsche enthalten, im Wald, der Natur aus zweiter Hand war, gab es kaum noch Ulmen, aber viele Buchen«. Die »potentiell natürliche Vegetation« aber habe sich, trotz wiederkehrender völliger Aufgabe von Siedlungsflächen, nie mehr einge-

74 Vgl. Bode: Der Deutsche Wald – Eine einzige Arche Noah?, in: Wolters, Jürgen, ARA (Hg.): Leben und Leben lassen, S. 168f.

75 Scherzinger, a.a.O., S. 78.

76 Vgl. Küster: Geschichte des Waldes, S. 90ff. Vgl. Einleitung.

77 Vgl. ebda., S. 87f.

stellt. Vielmehr sei mit dem Beginn der Zyklen von »Rodungen, Aufgeben von Siedlungen und Neubildungen von Wäldern« in der Jungsteinzeit die Ausbreitung der Buchen zunächst im südlichen Mitteleuropa begünstigt worden. Buchen seien zu dieser Zeit bereits in »einigen höheren Mittelgebirgen Süddeutschlands« vorgekommen. Von dort seien die Früchte offenbar von Tieren in die ehemaligen Rodungsflächen der Niederungen gebracht worden, wo sich Buchen allmählich ausbreiten konnten und »den generellen Charakter des Waldes mit der Zeit verändern«, insbesondere wegen des Schattens, den sie werfen.⁷⁸

Dass der Buchenwald als »potentielle natürliche Vegetation« weiter Teile Mitteleuropas gilt, entspringt – neben seiner Etablierung als letztem Glied einer Sukzessionskette – offenbar seinem ästhetisch-phänomenalen Gehalt als »natürlichem Dom«. Ironischerweise ist er somit ein real prähistorisch – wenn auch ungeplant – menschlich geschaffenes »Bauwerk«, wenigstens durch radikale Umgestaltung der »Natur« entstanden. Das Klischee vom »Waldesdom« ist jedenfalls Hauptbestandteil der Vorstellungen von einer »Waldesschönheit« in der Moderne seit ungefähr 1800. Burschel und sein Kollege Jürgen Huss nennen unter dem Stichwort »Forstästhetik« zwei mögliche Vorstellungen von »Waldesschönheit«, die erfüllte Erwartung von Natur- bzw. Urwald, oder vom Wirtschaftswald, »der Teil einer Kulturlandschaft ist«:

»Da es in Mitteleuropa schon seit langem keine Urwälder mehr gibt und die Waldbesucher infolgedessen auch keine solchen kennen, kann die erste Vorstellung auf deren Schönheitsempfinden kaum Einfluß gehabt haben. Vielmehr bestimmt vor allem die zweite Vorstellung Ansprüche, die an Waldesschönheit gestellt werden.«⁷⁹

Waldesschönheit: Wenn Forster, Schlegel und Hegel mittelalterliche Dome an Wälder erinnern, dann geht es ihnen um »Weite und Größe«, um hohe Gewölbe auf Säulen, »ungeheure[], unendliche[] Räume«, in denen das »Vielfache«, in denen »Mannigfaltigkeit und Vereinzelung verschwinde[n]«, um den »Eindruck einer feierlichen Erhabenheit, die über das verständig Begrenzte hinausstrebt und hinwegragt«, darum, dass der »romantische Charakter christlicher Kirchen« – Hegel definiert die »gothische« Sakralarchitektur als romantische und als christliche schlechthin – »in dem Herauswachsen aus dem Boden und Empor-

78 Vgl. ebda., S. 88ff.

79 Burschel, Peter/Huss, Jürgen: Grundriß des Waldbaus. Ein Leitfaden für Studium und Praxis. Berlin: Parey 1997, S. 457.

steigen in die Höhe« bestehe.⁸⁰ Nur dürften sie derartige Wälder als Naturwälder – zumindest, was ›Deutschland‹ und weite Teile Westeuropas angeht – kaum aus eigener Anschauung gekannt haben, denn als »Naturwald, also natürliche Lebensgemeinschaft (= Biozönose), die vom Menschen weitgehend unbeeinflusst war, existierte auch der Restwald spätestens seit Mitte des 18. Jahrhunderts nirgends mehr«. Und da, wo dieser Restwald existierte, war er als »natürliche Ressource des sogenannten ›Hölzernen Zeitalters‹ [...] ausgeplündert, verlichtet, seiner herrschenden Baumschichten beraubt oder als kahlgeschlagene Fläche verbuscht. Dort, wo er noch am ehesten seinen Namen verdiente, war der Nährstoffkreislauf durch jahrhundertelangen Vieheintrieb, Plaggen- und Streunutzung oder fürstliche Überhege von Schalenwildarten zerstört oder schwer geschädigt.«⁸¹

Als Bild für Dome taugen diese Wälder sicher nicht. Das müssen die Ästhetiker woanders her haben. Das Naturschöne entspringt einem Bewusstsein des Verlustes: »Sentimentalische Naturerfahrung«, die »sich am Unregelmäßigen, Unschematischen erfreut [...] Das Glück an der Natur war verflochten mit der Konzeption des Subjekts als eines Fürsichseienden und virtuell in sich Unendlichen; so projiziert es sich auf die Natur und fühlt als Abgespaltenes ihr sich nahe; seine Ohnmacht in der zur zweiten Natur versteinerten Gesellschaft wird zum Motor der Flucht in die vermeintliche erste«. In Kants Denken zeige sich, dass die Furcht »vor der Naturgewalt anachronistisch zu werden« beginnt »durchs Freiheitsbewußtsein des Subjekts«, das aber sei »dessen Angst vor der perennierenden Unfreiheit gewichen. Beides wird in der Erfahrung des Naturschönen kontaminiert. Je weniger sie sich ungetrübt vertrauen kann, desto mehr wird Kunst zu ihrer Bedingung.«⁸²

Und so ist (letztlich) das Geordnete schön: Hegel charakterisiert die gotische Kathedrale als Gebäude, in dem sich »die selbstständige und dienende Baukunst vereinige«, im Innern als einen Raum der »totalen Umschließung.«⁸³ Hier herrsche – weil »nämlich der christliche Geist sich in die Innerlichkeit zurückzieht« – ein »Vergessen der äußeren Natur und der zerstreuenen Betriebsamkeiten und Interessen der Endlichkeit«. Das Sonnenlicht wird »abgehalten, oder schimmert nur getrübt durch die Glasmalereien der Fenster, welche um der vollständigen Abscheidung vom äußeren Willen notwendig sind. Was der Mensch

80 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Vorlesung über die Ästhetik. II. Bd., in: Sämtliche Werke Bd. 13. Stuttgart: Fromman 1953, S. 342f. u. 334.

81 Bode, a.a.O., S. 162f.

82 Adorno: Ästhetische Theorie, S. 103.

83 A.a.O., S. 332 u. 336.

hier bedarf, ist nicht durch die äußere Natur gegeben, sondern eine durch ihn und für ihn allein, für seine Andacht und die Beschäftigung des Innern gemachte Welt«. ⁸⁴ Da es hier im Dom um die »Bewegung, Unterscheidung, Vermittelung des Gemüths in seiner Erhebung vom Irdischen zum Unendlichen, zum Jenseits und Höheren« gehe, kehre die Architektur »zu einer analogen Naturform zurück, welche eine Form seyn muß der frei emporsteigenden feierlichen Sammlung und Umschließung«. Kurz: Das Interieur eines »mittelalterigen« Doms erinnere

»an die Wölbungen eines Waldes [...], dessen Baumreihen ihre Zweige zueinander neigen und zusammenschließen [...]; im Gothischen [...] steigen die Wände selbstständig und frei empor, ebenso die Pfeiler, die sich dann oben nach mehreren Richtungen auseinander breiten, und wie zufällig zusammenreffen, d.h. die Bestimmung, das Gewölbe zu tragen, ist, obschon dasselbe in der That auf den Pfeilern ruht, nicht ausdrücklich hervorgehoben und für sich hingestellt. Es ist, als trügen sie nicht, wie an dem Baume die Aeste nicht als vom Stamm getragen, sondern in ihrer Form mehr in leichter Krümmung als eine Fortsetzung des Stammes erscheinen und mit den Zweigen anderer Bäume ein Laubdach bilden. Solches Gewölbe, das für die Innerlichkeit bestimmt ist, dieß Schauerliche, das zur Betrachtung einladet, stellt der Dom dar«. ⁸⁵

Der Wald als »analoge Naturform«: Ein Wald allerdings, der »Wildnis« nicht ist und sein kann. Ein »dienender« vielmehr, ganz für die »Innerlichkeit bestimmt«, dessen »Bäume« streng geordnet sind in Anzahl und »Wuchs« nach den mystischen Zahlen drei, vier, sieben, zwölf, einer »totale[n] Gliederung« ⁸⁶ unterworfen, astfrei bis zur Krone. Hegel selbst kann »Wildnis« nichts Positives abgewinnen: »Natur hatte bloß Umgebung zu sein für den Menschen; wo immer sich Wildnis entgegengestellte, war sie zu überwinden.« Er sah die menschlich gestaltete Umwelt als höherwertig denn die unberührte Natur an. »Der Fortschritt des Geistes war ein Weg von der Natur zur Kultur. Elysium, das verheißene Ziel, war die gebaute Landschaft. Hegel glaubte nicht an bukolische Schlaraffenländer, wo man sich tatenlos im Gesträuch rekelte.« ⁸⁷ Obdachlos noch dazu, wo doch für Hegel Vernunft durch Architektur repräsentiert wird. Und so bevorzugt er klar den »französischen«, den geometrischen, »vernünftigen« Barockgarten. Die gerade modischen Landschaftsgärten dagegen sind ihm ein Graus: »Es giebt in dieser Rücksicht zum größten Theil nichts Abgeschmackteres, als solche überall sichtbare

84 Ebda., S. 334f.

85 Ebda., S. 337f.

86 Ebda., S. 340f.

87 Wyss, Beat: Trauer der Vollendung, S. 81.

Absichtlichkeit des Absichtslosen, solchen Zwang des Ungezwungenen.« Ja, es gehe hier sogar »der eigentliche Charakter des Gartenmäßigen verloren«, denn schließlich sei Garten ein Lokal, »das nicht mehr die Natur als solche ist, sondern zu »einer weiten Wohnung unter freiem Himmel umwandelt«, mit Bäumen »in strenger Ordnung zu großen Alleen nebeneinander [ge]pflanzt«. ⁸⁸ Wie äußert sich Hegel zur Analogie Dom – Wald? »Doch soll damit nicht gesagt seyn, daß die gothische Architektur sich Bäume und Wälder zum wirklichen Vorbild ihrer Formen genommen habe.« ⁸⁹ Der Satz lässt offen, ob die Gotik unbewusste Adaption oder bewusste Abstraktion sei. Er kann aber auch bedeuten, dass Hegel bezweifelt, mittelalterliche Baumeister könnten den damals noch vorhandenen realen ›wilden‹ Wald zum Vorbild genommen haben anstatt eines imaginierten idealen. »Wußte die traditionelle Ästhetik, Hegel inbegriffen, Harmonie am Naturschönen zu rühmen, so projizierte sie die Selbstbefriedigung von Herrschaft aufs Beherrschte.« ⁹⁰

Das »Schauerliche« des Erhabenen in Hegels »gothischen« Kathedralen entstehe durch die Weite des Raums, ebenso durchs Aufstreben der Pfeiler, deren Höhe die »Breite ihrer Basis in einer für's Auge nicht mehr berechenbaren Weise« übersteige. Die Pfeiler würden »mager, schlank und ragen so hinauf, daß der Blick die ganze Form nicht mit einem Male überschauen kann, sondern umherzuschweifen, emporzufliegen getrieben wird«, aber, ›Gott sei Dank‹, dann doch nicht sich verliert, weil er »bei der sanft geneigten Wölbung der zusammentreffenden Bogen beruhigt anlangt, wie das Gemüth in seiner Andacht unruhig, bewegt vom Bogen der Endlichkeit ab sich erhebt und in Gott allein Ruhe findet.« ⁹¹ Derartiges ist in der freien Natur noch Ende des 17. Jahrhunderts nicht zu erwarten.

88 Hegel, a.a.O., S. 351f.

89 Ebda., S. 338.

90 Adorno, a.a.O., S. 238.

91 Hegel, a.a.O., S. 338f.

Monströse Leiber zu idealschönen Körpern

»Jeder Anblick der Weite, so Saint-Évremond 1685, »ist mit Schönheit unvereinbar, denn er flößt Grauen ein. Weitläufige Fluren, unermeßlich große Wälder, ausgedehnte Ebenen, unübersehbare Gärten sind schauderhaft; an solch unerquicklichen Orten »zerstreut und verliert sich der Blick«. Das immerwährende Trachten nach Schönheit zwingt zur Einschränkung des Maßlosen.« Naturschönes und/oder Erhabenes hat hier noch keine Existenz. »Der Künstler muß verhindern, daß der Geist sich verirrt: Nach dem Beispiel Gottes, der es verstanden hat, die große Tiefe in Schranken zu halten, muß er dem Sehen Grenzen setzen.« Diese »Kritik der *vasitas*« sei zu der Zeit in Frankreich Element des Streits zwischen den Repräsentanten der »Antike« und der »Moderne«, schreibt Alain Corbin. »Besonders die »Modernen« verabscheuen jeden Hinweis auf die ursprünglichen Naturkräfte. Sie leugnen die Schönheit der Wüste, des Waldes und des Meeres.« Was auch in der englischen Diskussion nicht anders sei.⁹²

Aber derartige Positionen geraten unter Einfluss der Physikotheologie ins Wanken. Ein Wanken zwischen Abwehr und Verlangen. Auf ihrer Grand Tour durch die Alpen empfinden Burnet und nach ihm Dennis »einen deutlichen Abscheu vor den grauenvollen und chaotischen Szenen der *rudenda* der Erde. Sie wehren sich gegen all die Risse und Spalten der Natur, die zu füllen die Poesie berufen ist«. Aber beide sind schon empfänglich für das »Erhabene« und dessen Ästhetik, wenn auch wider Willen. »Sie genießen das bestürzte Erstaunen, »das köstliche Grauen«, die »schreckliche Freude«. »Und indem ich ein unendliches Vergnügen empfand, begann ich zu zittern«, gesteht John Dennis.«⁹³ Nicht von ungefähr fühlt sich Corbin offenbar an Verführung, Geschlechtsakt und Orgasmus ehemals standhaft tugendhafter Männer erinnert (ganz so, als habe Josef Potiphars Weib dann doch nicht widerstehen können), eine Angst-Lust, die aus dem Gefühl der Überwältigung resultiert, einer Überwältigung durchs »Weib« – auch, wenn »Gott« der Baumeister, der väterliche Besitzer sein soll, was aber durch die Stärke der unheimlichen Empfindungen noch nicht ganz glaubwürdig scheint. Ist es nicht doch die »Mutter«? Das erinnert an Freuds Begriff des »Unheimlichen«, der »Wiederkehr« des »Heimeligen« als »Unheimlichen« (und der Erstarrung als Reaktion auf den »Kastrationsschreck beim Anblick des Medusenhaupts), mithin – historisch übergreifend – an die his-

92 Vgl. Corbin, Alain: Meereslust, S. 161.

93 Ebda., S. 162.

torisch-semantisch unterschiedlich belegte Tradition, in der Landschaft weibliche bzw. mütterliche Schoßöffnungen zu verorten.

Burnet jedenfalls bemerkt, dass »alles, was die Einbildungskraft des Menschen übersteigt, [...] mehr oder weniger mit der Vorstellung des *Unendlichen* verbunden« sei, »im Gemüt die Ambivalenz von ›Erstarrtsein‹ und ›Bewunderung‹« hervorrufe. Im Gemüt. Aber damit erscheint zugleich die Rettung. Denn die Ambivalenz des »pleasing kind of Stupor and Admiration«, so Burnet, wie ihn Groh/Groh paraphrasieren, nötige das Gemüt unwillkürlich, »den erhabenen Gegenstand der Natur als Darstellung der Idee des Übersinnlichen zu begreifen«⁹⁴ (und Dennis wird in seiner Erhabenheits-Hierarchie Gott an die Spitze vor dem Universum und den irdischen Naturdingen stellen, weil die Vorstellung Gottes den »greatest and strongest Enthusiasm« hervorrufe). Später wird das Prädikat »sublim« die Wahrnehmung der Naturerhabenheit kennzeichnen. Der Geist erhebt sich ästhetisierend über die Materie. Das herrschende ›Haupt‹ triumphiert über den distanzierten ›Unterleib‹.

So wird die äußere Natur, so werden Landschaften zu ›monströsen Leibern‹. Burnet spricht in seiner »Heiligen Theorie der Erde« von derartigem angesichts der Landschaft der Mittelmeerküste. »Disseits«, also am Meer, »gefle mir der Natur Einheit und Einfältigkeit und unübersichtliche Ebene; Jenseits«, am sehr hohen Felsen, »die viel-förmige Unordnung großer Leiber und unsinnige Zerstörung der Natur«. Es gelingt ihm bereits, diese unförmigen Riesen-Leiber als »sehr groß und herrlich«⁹⁵ zu bezeichnen (und damit semantisch einzugemeinden) – obwohl sie ihm ästhetisch als abstoßendes Übel erschienen –, da er sie als per Sintflut zerstörte und chaotisierte Ruinen göttlicher ›Kathedralen‹ begreift.⁹⁶ ›Unförmige Riesen-Leiber‹, ›Monströse Leiber‹, ›groteske Körper‹: Michail Bachtin beschreibt das seit der Renaissance abgelöste Konstrukt des »grotesken Körpers«. Der ist

»von der umgebenden Welt nicht abgegrenzt, in sich geschlossen und vollendet, sondern er wächst über sich hinaus und überschreitet seine Grenzen. Er betont diejenigen Körperteile, die entweder für die äußere Welt geöffnet sind, d.h. durch die die Welt in den Körper eindringen oder aus ihm heraustreten kann, oder mit denen er selbst in die Welt vordringt, also die Öffnungen, die Wölbungen, die Verzweigungen und Auswüchse: der aufgesperrte Mund, die Scheide, die Brüste, der Phallus, der dicke Bauch, die Nase. Das Wesen des Körpers als das Prinzip des Wachstums und Über-sich-hinaus-Wachsenden

94 Groh/Groh: Weltbild und Naturaneignung, S. 126.

95 Zit. n. ebda., S. 127.

96 Vgl. ebda., S. 126.

enthüllt sich nur in Momenten wie dem Koitus, der Schwangerschaft, der Geburt, dem Todeskampf, dem Essen, Trinken und Sich-Entleeren. [...] Von den verschiedenen Altersphasen des Körpers werden [...] [bevorzugt] jene dargestellt, die Tod und Geburt am nächsten stehen, also Kindheit und Greisenalter, mit deutlicher Betonung ihrer Nähe zu Mutterleib und Grab, zum gebärenden und verschlingenden Schoß [...]«. ⁹⁷

So sei das groteske Gesicht eigentlich auf »den aufgerissenen Mund« reduziert, der Rest sei nur »Umrahmung der klaffenden und verschlingenden Bodenlosigkeit des Körpers« und stehe als »sperrangelweit geöffnete[s] Tor ins Körperinnere« ⁹⁸ in engster Beziehung zum verschlingenden Schoß, und – so Menninghaus – zur »(Körper-)Hölle« ⁹⁹, denn Bachtin zeigt, dass in Mysterienspielen Ende des 15. Jahrhunderts der »Höllenschlund« als riesige verschlingende Öffnung im Mittelpunkt der Bühne und des Publikumsinteresses steht. ¹⁰⁰ 300 Jahre später ist bei Herder mit der Vorstellung derartig klaffender Schlünde, genauer »der weiblichen ›Schaam« eine »Bedrohung durch einen maximalen Ekelwert verbunden« – schon gar beim »Riesenweib«. Herder kritisiert Lessings »Laokoon« und die darin vorgebrachte Ansicht einer jedes natürliche Maß überschreitenden Größe der Götter Homers, indem er die Göttin Juno als »Riesenweib« konstruiert: Jupiter, Neptun oder Minerva »mögen so groß sein als sie wollen« – männliche Götter und Jupiters »bessere Hälfte« Minerva, römische Entsprechung zur griechischen Kopfgeburt Pallas-Athene, Göttin der Weisheit also und Erfinderin der Zahlen, keusche Ewige Jungfrau, die »Natur als Geist, die die schöpferische Kraft [Jupiter] leitet« ¹⁰¹ – das kann Herder ertragen, aber Juno, »die Natur als Materie ist«, ¹⁰² Geburtshelferin und Schutzgeist geschlechtsreifer Frauen? Bei ihr besteht Herder dann auf bloßen »Ideen von ihrer Hoheit und Größe« und setzt ein Rufzeichen dahinter.

»Nur daß diese im eigentlichen Verstande mir nicht zuerst durch die körperliche Statur vorgestellt werde: daß sich nicht auf diese, als auf den Hauptanblick, mein Auge heften dürfe: sonst verliere ich die Königin der Götter, die herrlichste der Göttinnen aus den Augen: ich sehe ein Riesenweib. Wo hat sie alsdenn, die Langstreckige? wo hat sie alsdenn im Himmel Raum? wie groß

97 Bachtin, Michael: Rabelais und seine Welt, S. 76ff.; zit. n. Menninghaus, Winfried: Ekel, S. 87.

98 Bachtin; zit. n. ebda., S. 90f.

99 Ebda.

100 Vgl. ebda.

101 Ranke-Graves: Die weiße Göttin, S. 432.

102 Ebda.

muß ihr himmlisches Brautgemach sein, das ihr Vulkan erbautet? wie groß der Schlüssel und das Schloß zu diesem Gemache, das kein Gott eröffnen kann als sie? wie viel Zentner Ambrosia wird sie brauchen, um ihren Körper zu säubern? wie viel Tonnen Öl, um ihn zu salben? wie groß wird ihr Kamm, ihr Gürtel, ihr Schmuck sein? wo wird sie mit Jupiter auf dem Berge Ida in ihrer süßen Umarmung Raum haben? wie, wen er sie in seine Arme faßt, an seine königliche Brust drückt, wie wird Ida und die Erde beben? – Ich mag nicht weiter, genug! [...] Mein Auge erliegt, wenn es ins Ungeheure soll, und die Bewunderung, die ich jetzt fühle, verwandelt sich in eine Art von grauenvollem Selbstgefühle, und Schauer und Ekel.«¹⁰³

Lediglich Ideen von »Hoheit und Größe« dürfen nach Herder hier existieren (demselben Herder, der im Wald bei Nantes den grünen Tempel des Herrn erblickt). Herder, kommentiert Menninghaus, steigere sich in eine derart »heftige ›Vergegenwärtigung«, daß die bedrohliche Präsenz den Anschauenden einer Ohnmacht nahe bringt (›mein Auge erliegt«). Nur der apotropäische Abbruch der Beschreibung (›genug!«) angesichts eines vaginalen Schlundes und eines orgasmischen Bebens, der den ›Zentnern Ambrosia« und den ›Tonnen Öl« entspräche, verhindert Schlimmeres«. Das »genug!« sei eines »ekelhafter Sättigung, ja des Erreichens einer traumatischen Grenze«, verließen Herder doch virtuellen Angesichts einer »›hypergigantisch« geratenen Körperöffnung die Kräfte«, durchlaufe er »alle Grade der Unlust bis zu ihrem anti-ästhetischen Maximalwert: ›Ekel«.«¹⁰⁴

In vorbürgerlichen Gesellschaften bewohnen die monströsen Leiber noch parallele semantische Räume, können so aufgesucht und wieder verlassen werden, müssen deshalb noch nicht verdrängt werden, wie dann bereits bei Herder. Vorbürgerlich sind also Monstrositäten (sozusagen parallelweltlich) sehr wohl sinnstiftend, bürgerlich mit zunehmendem Maß semantischer Verknappung Abweichungen von Ideal und Norm. Hier bleibt ihnen dann nur entweder die erniedrigende Erhöhung zur Erhabenheit, oder die Umgestaltung gemäß der Ideale und Normen. Auch wilde Wälder haben als monströse Leiber bzw. »groteske Körper«, »keine Fassade, keine glatte, geschlossene Oberfläche, überhaupt keine äußere Expressivität«, sie erscheinen formlos, sprunghaft und lastend bewegungslos, riesig und zugleich trügerisch in ihrer Ausdehnung, auch in ihnen gibt es klaffende Bodenlosigkeit, auch sie können verschlingen und nicht wieder hergeben (oder doch ausspucken), sie »sind die fruchtbaren Körperhöhlen oder die zeugenden vorgewölbten Körperteile«,

103 Erstes Kritisches Wäldchen, S. 175f.; zit. n. Menninghaus, a.a.O., S. 121.

104 Menninghaus, a.a.O., S. 122.

auch ihre »Tiefen des Leibes sind fruchtbar, hier geht das Alte zugrunde und wird das Neue aus dem Überfluß geboren«, fruchtbar aus sich selbst heraus. Das heißt keineswegs, dass sie in vorbürgerlichen Gesellschaften des Okzidents nicht zerstört, gerodet, geplündert usw. werden (können); um aber später in der bürgerlichen Gesellschaft als anerkannte Körper geschützt zu werden, haben sie sich der völligen Umkehrung ihrer »Produktions- und Vermeidensregeln«¹⁰⁵ zu denen der klassischen Ästhetik zu fügen (wie die Riesenweiber der Mythen); von der Produktivität zur Reproduktivität.

Fast hundert Jahre nach Burnet und Dennis jedenfalls ist in dieser Hinsicht die ›Geschlechter-Hierarchie‹ offenbar soweit hergestellt, dass Wilhelm Heinse in einem Brief jubeln kann:

»Triumph mein Teuerster! Ich bin auf der Höhe des Gotthard gewesen, und habe da Abend und Morgen und eine Nacht zugebracht [...]. Was ich da gesehen und gehört und erfahren habe, läßt sich mit keiner Zunge aussprechen und mit keiner Feder beschreiben. Ich habe den Anfang und das Ende der Welt gesehen, [...] ich bin mit Entzücken in die innerste, geheimste Harmonie der Wesen eingedrungen, und Herz und Geist und alle Sinne haben sich bei mir in Wonne gebadet. [...] Dies Anschauen war das Anschauen Gottes, der Natur ohne Hülle, in ihrer jungfräulichen Gestalt; alles groß und rein, alle die ungeheuren Massen daliegend in unendlicher Majestät!«¹⁰⁶

Auch Heinse schildert einen ›Geschlechtsakt‹, allerdings einen regelkonformen, eine Entjungferung, Hochzeitsnacht: »Triumph«, »ohne Hülle«, »jungfräuliche[] Gestalt«, entzücktes Eindringen ins »[I]nnerste«, um zum »Anschauen Gottes« zu gelangen. Hier bedeutet »jungfräulich« nicht mehr, keinem Manne untertan zu sein, sondern »unversehrt« vom Besitz des Vaters in den des Gatten zu gelangen. Der macht sie sich ästhetisch (und damit auch ökonomisch) untertan. Derartige sexuelle Konnotationen sind offenbar symptomatisch für die ›Grand Tour‹. Sie ist bis ins 19. Jahrhundert hinein eine ausgesprochen »geschlechtsspezifische[]« Reisetradition, exklusiv jungen Männern der Oberschicht vorbehalten, die sich die Landschaften und desgleichen feminisierten Städte (vor allem Italiens) »erobern« – wobei auch reale Sexualerfahrungen zur ›Grand Tour‹ gehören.¹⁰⁷

105 Ebda., S. 87.

106 Zit. n. Groh/Groh, a.a.O., S. 92.

107 Vgl. Schaff, Barbara: Gendered Cities, in: Mahler, Andreas (Hg.): Stadtbilder, S. 173f.

Bei Heinse ist also bereits »alles groß und rein«, so dass er »mit Entzücken« eingedrungen ist, um dann in »unendlicher Majestät« zu schwelgen. Burnet und Dennis sind noch nicht so weit: »Unfreiwillig entdecken die Reisenden die Macht des Unermeßlichen.« Gefühle, die scheinbar übereinstimmen mit »denen der Verfasser damals in Mode kommender kosmischer Reisebeschreibungen«, die sich ihrerseits »an der Herrlichkeit unendlicher Räume ergötzen«. Was aber nicht zu einer Täuschung führen dürfe, denn die von Burnet und Dennis geschilderten »unerhörten Verzückungen«, die »zur Verherrlichung der göttlichen Größe« beitragen, seien eine »Mischung aus Betroffenheit, Grauen, Freude und Verlangen«. ¹⁰⁸ In der Tat dürfte ein sich Delektieren am unendlichen Raum des Kosmos ein ungleich ›reineres‹ sein, als an materiell greifbarer Natur: Flora, Fauna, Berge, Meer. Es ist in jeder Hinsicht distanziert, weil es bloß instrumentell (per Fernrohr) bzw. bloß mathematisch erfass- und erfahrbar ist und eben nicht sinnlich, wie Wald etc., die existentiell auf den Leib rücken (können). Was zumindest so lange auch Abscheu auslöst, wie es noch dem ›Außen‹ angehört oder anzugehören scheint, noch nicht zum ›Innenraum‹ zählt.

Die Monstrositäten des Leibes der Natur müssen in Schönheit oder Erhabenheit verwandelt werden. Barthold Hinrich Brockes (1680-1747), Hamburger Ratsherr, Physikotheologe und Frühaufklärer schafft ab 1721 mit seinem neunbändigen Werk »Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten« eine »poetische Enzyklopädie der Bewegung«. ¹⁰⁹ Hierin macht er sich in einem frühen Gedicht »Gartengedanken«:

»An vier Säulen/Glänzt Garten, Flur und Feld in solchem Schmuck und Schein/Wie herrlich muß ihr Quell, wie schön der Schöpfer sein!/Es zeigt jede Blum, es zeigt jedes Kraut/Den wunderbaren Gott dem, der sie recht beschaut./Dies schöne Weltbuchsblatt, so hier vor Augen lieget,/Liest der zu Gottes Ruhm, der sich daran vergnüget./Im wunderschönen Weltgebäude/Sucht Gott sein Lob, o Lieb! Allein in unsrer Freude.« ¹¹⁰

Die äußere Natur wird hier als vollkommene und nützliche, die Allmacht Gottes spiegelnde Schöpfung, mithin als Garten identifiziert, »deren menschliche Gestaltung jedoch dem göttlichen Schöpfungsplan unterliegt«. Gestaltung und Beherrschung werden durch die vier Säulen ausgedrückt, die »dem Garten die geometrische Form« geben. »Aber

108 Corbin, a.a.O., S. 162.

109 Groh/Groh, a.a.O., S. 54.

110 Zit. n. Duesberg: Idylle und Freiheit, S. 148.

diese Säulen umschließen nicht nur den Garten, sondern auch Flur und Feld, die sonst Bestandteile der freien Natur sind. Die gesamte äußere Natur wird durch diese vier Säulen eingefangen, die dadurch gleichermaßen Bestandteile des Gartens sind.«¹¹¹ Brockes entwirft also eine Art »Weltinnenraum«,¹¹² als solchen fasst später Hegel die gotische Sakralarchitektur auf. Brockes' »wunderschönes Weltgebäude« verlangt nach der menschlichen Freude an der göttlichen Schöpfung Natur als »Gotteslob«. Zugleich muss die Natur als Blatt des Weltbuchs gelesen, identifiziert werden können, eine »wissenschaftliche Erkenntnis des göttlichen Schöpfungsplans« und die »zivilisatorische[] Perfektionierung der göttlichen Natur« ist »moralische[r] Auftrag«. Physikalische und moralische Welt sind also eins, wie schon Brockes Enzyklopädie-Titel sagt. »Die Erforschung des göttlichen Willens in der Natur« – nun auffindbar in »Vollkommenheit« und »Zweckhaftigkeit« ihrer »vernünftigen« Organisation – »wird zur Voraussetzung für die technische Beherrschung und ökonomische Nutzung der Natur«. Und: »Die äußere Natur wird in der Frühaufklärung durch die Beherrschung und Gestaltung zur menschlichen Vernunft, wodurch sie das Bedrohliche verliert.«¹¹³ Die Ästhetik der Natur, des Waldes, aber basiert auf ihrer Beherrschung, Reorganisation und Reproduktion.

Carl von Linné beschreibt 1749 »den Weg vom »Haushalt der Natur« zur »Ökonomie der Natur«, wie Groh/Groh zeigen »ganz im Geiste der Physikotheologie«, wenn auch in strengerer Systematik: Von der »Oikonomia« aristotelischer Tradition, die den »Hausvater seinen »Haushalt« im Einklang mit Gott und der Natur« bestellen lässt, zur »ökonomischen Gesellschaftstheorie eines Adam Smith und seiner Nachfolger, die lehrte, wie man den Reichtum zuerst des Einzelnen und dann der Nationen *mehrt*. Mehrung des Reichtums wurde von nun an identisch mit Ausbeutung der Natur und ihrer Ressourcen zugunsten materiellen Fortschritts, der heute in einen »Selbstvernichtungsfortschritt« überzugehen droht«. In Linnés »Oeconomy of Nature« seien die Ökonomie Gottes und der Natur identisch, allerdings nicht im Sinne einer »Seelenheilsökonomie, sondern als durchaus irdische Veranstaltung zum Wohle des Menschen.«¹¹⁴ So werde immanent logisch letztlich aus der »Weltmaschine« des großen mechanistischen Werkmeisters und Schöpfers Gott, wie er in unzähligen »Maschinen-Bücher[n]« von 1550 bis

111 Duesberg, ebda., S. 147f.

112 Wyss, Beat, a.a.O., S. 81.

113 Duesberg, a.a.O., S. 148f.

114 Groh/Groh, a.a.O., S. 70.

1750 gepriesen wurde¹¹⁵ eine ›Weltfabrik‹, wobei es dann »konsequenterweise die religiöse Pflicht des Menschen« sei, »die natürlichen Rohstoffe in Maschinen zu seinem Nutzen zu verwandeln«. Groh/Groh sprechen bezüglich globaler Umweltzerstörung von der »Sprengkraft«, die die »Verbindung von Ökonomie der Natur und Ökonomie der Gesellschaft«, gestiftet per Imagination eines obwaltenden höheren Hausvaters, der wissenschaftlichen Naturbeherrschung verliehen habe.¹¹⁶

Was aber betont werden muss, ist, dass Beherrschung und Indiennahme einhergehen mit Ästhetisierung, mit einer Verwandlung ›chaotischer Zeichen‹ in eine Art ›Kalligraphie‹: Der ›Text‹ der Natur soll lesbar werden und schon dazu soll dieser ›Text‹ in Schönschrift verfasst werden (bzw. ›sein‹). Michel Foucault spricht über die »Struktur« der »Naturalia« im »klassischen Zeitalter« (wie er es nennt). Die neue »Naturgeschichte« entstehe hier, in einer Zeit, in der »die Biologie nicht existierte«, denn »das Leben selbst existierte nicht. Es existierten lediglich Lebewesen, die durch einen von der *Naturgeschichte* gebildeten Denkraster erschienen«. Diese Naturgeschichte erscheine zwangsläufig, so der gängige Eindruck, »auf dem Gewölbe der mechanistischen Theorie von Descartes«. Sie sei »[t]atsächlich [...] dem kartesischen Denken gleichzeitig, und nicht seinem Scheitern«, also der zunehmenden Erkenntnis der Unmöglichkeit, »die gesamte Welt in die Gesetze der geradlinigen Bewegung zu pressen«, denn es seien dieselben »*episteme*«, die »sowohl die Mechanik seit Descartes bis hin zu d’Alembert und die Naturgeschichte von Tournefort bis hin zu Daubenton ermöglicht« hätten.¹¹⁷

Vorher habe die inzwischen geläufige »große Dreiteilung [...] zwischen der *Beobachtung*, dem *Dokument* und der *Fabel*« nicht existiert, denn die »Zeichen waren Teile der Dinge, während sie im siebzehnten Jahrhundert zu Repräsentationsweisen wurden«. In einer »jetzt offenen Distanz zwischen den Wörtern und den Sachen« finde die Naturgeschichte »ihren Platz«. Die Dinge erscheinen »in der Tiefe der Repräsentation«. In dem »empirischen Klima, in dem sie sich entwickelt«, ist die Naturgeschichte, so Foucault, »der in der Repräsentation durch eine Analyse eröffnete Raum, die der Möglichkeit, zu benennen, vorgreift; weshalb die Naturgeschichte auch genau in jenem bestimmten Moment erschienen ist. Es handelt sich um die Möglichkeit, das zu *sehen*, was man wird *sagen* können, was man aber nicht in der Abfolge sagen könnte, noch in der Distanz sehen könnte, wenn die Wörter und Sachen

115 Vgl. ebda., S. 60.

116 Vgl. ebda., S. 71.

117 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 168f.

in ihrer Unterscheidung voneinander nicht von Anfang an in einer Repräsentation kommunizierten.«¹¹⁸ Mithin: »Das klassische Zeitalter gibt der Geschichte einen ganz anderen Sinn: zum ersten Mal einen Blick auf die Dinge selbst zu richten und danach zu transkribieren, was er in glatten, neutralisierten und sich treuen Wörtern aufnimmt. Man begreift, daß in dieser ›Reinigung‹ die erste Form der Geschichte, die sich gebildet hat, die Geschichte der Natur gewesen ist. Sie hat nämlich zu ihrer Errichtung nur unvermittelt den Dingen selbst applizierte Wörter nötig. Die Dokumente dieser neuen Geschichte« – deren Ort »ein zeitloses Rechteck« ist, worin »die Wesen« entkleidet von »jeder sie umgebenden Sprache« als »Träger allein ihres Namens« sich präsentieren »mit ihren sichtbaren Oberflächen« und gemäß ihrer »gemeinsamen Züge«, daher »bereits virtuell analysiert« –, »sind keine anderen Wörter, Texte oder Archive, sondern klare Räume, in denen die Dinge nebeneinander treten: Herbarien, Naturalienkabinette, Gärten.«¹¹⁹ In der Folge, so muss man ergänzen, trifft das auch auf die nun praktisch neu zu gründenden bzw. zu »entdeckenden« Wälder zu.

»Die Naturgeschichte ist nichts anderes als die Benennung des Sichtbaren.« Hierbei gehe es nicht darum, dass nun etwas prinzipiell Sichtbares jahrhundertlang durch »Unachtsamkeit der Blicke stumm geblieben war«, dass man nun »besser und aus größerer Nähe hingeschaut hätte«, sondern dass sich »ein neues Gesichtsfeld [...] in seiner ganzen Mächtigkeit gebildet« habe. Streng genommen habe sich dabei das klassische Zeitalter angestrengt, »wenn nicht so wenig wie möglich zu sehen, so doch wenigstens freiwillig das Feld seiner Erfahrung einzuengen«: auf den fast ausschließlichen Primat des Sehens – Tastsinn, Geschmack und Geruch gelten ebenso wie Hörensagen als unanalytisch, damit inakzeptabel. Aber nicht alles, was sich dem Gesichtssinn offeriert, ist für derartige wissenschaftliche Differenzierungen nutzbar. »Das Sichtfeld, in dem die Beobachtung ihre Kraft haben wird, ist nur das Residuum jener Ausschlüsse: eine von jeder anderen sinnlichen Last befreite und obendrein ins Grau in Grau übergegangene Sichtbarkeit. Dieses Feld definiert viel eher als die schließlich den Dingen selbst gegenüber aufmerksame Aufnahme die Bedingung, unter denen die Naturgeschichte und das Erscheinen ihrer gefilterten Gegenstände (Linien, Oberflächen, Formen, Reliefs) möglich werden.«¹²⁰

Die deskriptive Ordnung ist die »Struktur«. Sie »gestattet dem Sichtbaren, indem sie es begrenzt und filtert, sich in Sprache zu transkri-

118 Ebda., S. 170f.

119 Ebda., S. 172.

120 Ebda., S. 173f.

bieren. Durch sie geht die Sichtbarkeit des Tiers oder der Pflanze völlig in den Diskurs über, der sie aufnimmt. Vielleicht gelingt es ihm einmal, sich selbst dem Blick durch die Wörter wiederzugeben, wie in jenen botanischen Kalligrammen, von denen Linné träumte«. Der habe sich in seiner »Philosophia botanica« gewünscht, »daß die Reihenfolge der Beschreibung, ihre Aufteilung in Paragraphen und bis hin zu den typographischen Verfahren die Gestalt der Pflanze wiedergäben; daß der Text in seinen Formvariablen, in den Abweichungen seiner Disposition und Menge eine pflanzliche Struktur hätte«. ¹²¹ Es sei »schön, wenn man der Natur folgt: von der Wurzel« über die einzelnen Pflanzenteile bis hin zu »den Blüten«, notiert Linné in der »Philosophia botanica«. Die Anzahl der Pflanzenteile müsste die Anzahl der Absätze bestimmen, die Deskription der Hauptteile in Großbuchstaben, »Teile von Teilen« klein gedruckt werden. Schließlich fehlt noch, wie beim Zeichner die »Schattierung«, sie »wird genau die ganze Geschichte der Pflanze, wie ihre Namen, ihre Struktur, ihre äußere Gesamtheit, ihre Natur und ihren Gebrauch enthalten«. ¹²² Obwohl Georges-Louis de Buffon »ein ständiger Gegner von Linné war«, ¹²³ zeigt Foucault mit Buffons »Discours sur la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle«, dass bei diesem die »gleiche Struktur« existiere, die »auch die gleiche Rolle« spiele wie bei Linné. Trotz aller Frontstellung: es dominiert der Zusammenhang der »Naturgeschichte«, es herrscht der gleiche Blick. Beide »setzen den gleichen Raster auf; ihr Blick besetzt auf den Dingen die gleiche Kontaktfläche. Die gleichen schwarzen Felder beherrschen das Unsichtbare. Die gleichen hellen und abgesetzten Felder bieten sich für die Wörter an«. ¹²⁴

Aber, was heißt in diesem Kontext eigentlich, »der Natur zu folgen«, wie Linné, Buffon et al.? Zunächst heißt hier »Beobachten [...], sich damit zu bescheiden, zu sehen; systematisch wenige Dinge zu sehen. Zu sehen, was im etwas konfusen Reichtum der Repräsentation sich

121 Ebda., S. 177.

122 Zit. n. ebda.

123 Der Comte de Buffon hat 1788 in seinen »Epoques de la nature« den »sombre abîme tu temps« zwar »noch nicht in seiner ganzen Tiefe aufgerissen«, legte aber einen wesentlichen Grundstein der Evolutionstheorie, die dem »Fundament der christlichen Schöpfungslehre« den Boden entzog (Groh/Groh, a.a.O., S. 58). Während Linné überzeugt ist, die ganze Natur per Taxonomie erfassen zu können, hält Buffon sie für zu mannigfaltig, um in einen so strengen Rahmen gepresst zu werden. Während Linné »an die Unbeweglichkeit der Natur« glaubt, »ahnen« bereits Bonnet, Diderot u.a. »die große schöpferische Kraft des Lebens, seine unerschöpfliche Macht der Transformationen« (Foucault, a.a.O., S. 166f.).

124 Foucault, a.a.O., S. 177f.

analysieren läßt, von allen erkannt werden und so einen Namen erhalten kann, den jeder verstehen wird«. Von allem Störenden (Ähnlichkeiten, Farben usw.) bereinigt bilden die »durch die Augen gewonnenen Repräsentationen« das eigentliche Objekt der Naturgeschichte, »das genau, was sie in jene wohlgeformte Sprache übergehen läßt, die sie bauen will«. ¹²⁵ Der »Natur folgen«, indem die Textstruktur der pflanzlichen folge, heißt dann: »In Sprache umgesetzt, dringt die Pflanze darin ein und rekonstruiert ihre reine Form unter den Augen des Lesers.« Das Objekt der Naturgeschichte ist »der Umfang, aus dem die natürlichen Wesen bestehen«. Der unterliegt vier Variablen: Form, Quantität, relative Größe der Elemente, sowie »die Weise, auf die sie im Raum eines in Beziehung zu den anderen verteilt sind«. Die lassen sich bei Pflanzen auf alle fünf Teile anwenden. Jedes sichtbar differente Organ oder Element eines Tieres oder einer Pflanze wird von je vier Werten determiniert (und beschreibbar). Diese vier Werte »nennen die Botaniker *Struktur*. Sie gestattet sogleich, das zu beschreiben, was man sieht, und zwar auf zwei weder widersprüchliche, noch einander ausschließende Weisen«: Anzahl und Größe, also immer berechenbare Mengen, und Formen und Dispositionen, also Identifikationen mit geometrischen Formen oder höchst evidenten Analogien:

»So kann man bestimmte, ziemlich komplexe Formen ausgehend von ihrer sichtbaren Ähnlichkeit mit dem menschlichen Körper beschreiben, der als Reserve für die Beispiele der Sichtbarkeit dient und spontan die Angel bildet zwischen dem, was man sehen, und dem, was man sagen kann.« ¹²⁶

Linné nennt in der »Philosophia botanica« die Körperteile, »die für Maß und Form als Archetyp dienen können: Haare, Nägel, Daumen, Handspanne, Auge, Ohr, Finger, Nabel, Penis, Vulva, Brust«. Diese die Naturgeschichte »in der Klassik in ihrem ganzen Umfang« durchlaufende Strukturtheorie »legt in ein und derselben Funktion die Rollen übereinander, die in der Sprache die *Gliederung* und der Satz spielen«, wodurch sie »mit der *mathesis* verbunden«, d.h., »das ganze Feld des Sichtbaren« auf ein Variablen-System zurückgeführt werde, in dem alle Werte kalkulierbar, zumindest aber klar und begrenzt umschreibbar sind. Eine Botanik als streng mathematische Wissenschaft erscheint aus dieser Sicht im 18. Jahrhundert als zukünftig möglich. Der Bezug der Naturgeschichte schließlich »wird durch Oberflächen und Linien gegeben, nicht durch Funktionieren oder unsichtbares Gewebe. Die Pflanze oder

125 Ebda., S. 175.

126 Ebda., S. 176f.

das Tier werden weniger in ihrer organischen Einheit als durch die sichtbare Heraustrennung ihrer Organe gesehen«. ¹²⁷ Erst nachdem die Natur in eine streng sichtbare, exklusiv per Sehkraft beschreibbare, ›reine Form‹ gebracht wurde, gereinigt von allem Wuchernden, in dem die Zeichen noch Teile der Dinge sind (wie vorher), von allem *Fabelhaften* – mithin auch Monströsen –, ist es »schön«, wie Linné sagt, der ›Natur zu folgen«.

Im 12. Band seiner monumentalen »Histoire Naturelle« macht Buffon 1764 in dem Essay »De la Nature« unmissverständlich klar, welche Natur die schöne, die ›eigentliche‹ ist: die »gebaute Natur! Wie hat die Sorgfalt des Menschen«, der dieser Natur »zur vornehmsten Zierde« gereiche, »sie so glänzend und prächtig geschmückt!« Es sei das »edelste Erdengeschöpf«, der Mensch, der mit seiner eigenen Vermehrung zugleich die Erde mit sich zu vermehren scheine. »Alles, was sie in ihrem Schooße verbarg, bringt er durch seine Kunst an das Licht. Wie viele Schätze, die man sonst nicht kannte! Welche neuen Reichthümer! Blumen, Früchte, Getreide, alles wird zur Vollkommenheit gebracht, und bis ins Unendliche vervielfältigt.« ¹²⁸

Buffon inszeniert eine Konfrontation von »scheußlicher« ›ursprünglicher‹ Natur und ›zivilisierter«, »verjüngte[r] Natur«. Erstere existiert in beständiger Agonie, ist ruiniert, von Fäulnis erfüllt, moralisch wie physisch verfallen, bösartig, von unnützen und schmarotzenden Kreaturen in Flora und Fauna bewohnt, stellt für den Menschen eine Gefahr dar. Der ist daher zur permanenten Eroberung, Beherrschung, Verbesserung aufgefordert, »weil die Natur stets zur Zerstörung und zum Verderben treibe«, kommentiert Bättschmann, und nach Buffon sei die menschliche Herrschaft über die Natur »nur durch die beständige Eroberung« gerechtfertigt. ¹²⁹ So müssen Sümpfe und Moraste trocken gelegt – »jenes todtte Wasser beleb[t]« –, Flüsse und Bäche kanalisiert werden, die »unnützen« Tiere und Pflanzen ausgerottet, »fette« Äcker und Wiesen in den Tälern entstehen, Reben und Obstbäume auf den Hügeln, Rosen und Weinstöcke statt Dornen und Disteln. Und die Gipfel (dabei nicht nur sie) sollen »mit nützlichen Forsten bekränzt« sein, statt ehemals, noch

127 Ebda., S. 176ff.

128 Le Clerc, Georges Louis, Comte de Buffon: De la Natur (dt. z.T. v. Georg Forster), in: Bättschmann, Oskar: Entfernung der Natur, S. 269ff. Georg Forster macht sich Buffons Essay 17 Jahre später größtenteils in der Einleitung seiner Vorlesung »Anfangsgründe der Thiergeschichte« zu eigen. Das ist insofern bemerkenswert, als dass Forster selbst durchaus nicht der Verfalls-Theorie zuzuneigen scheint.

129 Bättschmann, a.a.O., S. 22.

»wüster Erdstrich«, noch »traurige, von Menschen nie bewohnte Gegend« zu sein, »mit dichten schwarzen Wäldern überzogen«, mit

»Bäume[n] ohne Rinde, ohne Wipfel, gekrümmt, oder vor Alter hinfällig oder zerbrochen; andere in noch weit größerer Zahl an ihrem Fuße hingestreckt, um auf bereits verfaulten Holzhaufen zu modern, – ersticken und vergraben die Keime, die schon im Begriff waren, hervorzubrechen. Die Natur, die sonst überall so jugendlich glänzt, scheint hier schon abgelebt; die Erde, mit den Trümmern ihrer eigenen Produkte belastet, trägt Schutthaufen anstatt des blumigen Grüns, und abgelebte Bäume, die mit Schmarotzerpflanzen, Moosen und Schwämmen, den unreinen Früchten der Fäulnis beladen sind.«¹³⁰

Die hier geschilderten »Erscheinungsformen« seien allesamt »Folgen intensiver Waldnutzung durch den Menschen!«, sagt dazu Hansjörg Küster unter Verweis auf die Devastierung weiter Landstriche am Ende des 18. Jahrhunderts, in Frankreich noch stärker, als etwa im deutschsprachigen Raum. »Sehr bezeichnend an diesem Text« sei eine Beschreibung von Natur-Eigenschaften, die Resultat übermäßiger Nutzung seien. »Die durch Kultivierung der Wildnis entstandene neue Wildnis, die Natur, die ›in ihren letzten Zügen‹ liegt, muß erneut kultiviert werden!«¹³¹ Es wird nicht ganz klar, ob Küster Buffons Essay lediglich als Beschreibung des damaligen Zustands verwendet (oder dem Comte gar Unkenntnis der Herkunft dieser Zustände vorwirft). Klar ist: für Buffon ist die ›ursprüngliche‹ Natur – offenbar nach der Verfalls-Theorie – die zu erobernde und zu verbessernde. Für ihn ist es diese Natur, die bei nachlassender Kultivierungsanstrengung gemäß ihres Wesens Verderben und Zerstörung bringt. Zugleich sind die vom Comte beschriebenen Wald-Phänomene nicht nur auf Übernutzung zurückzuführen. ›Verkrüppelte‹ Bäume, Baum-Ruinen, ›Totholz‹ usw. sind Erscheinungen der ›natürlichen Sukzession‹. Buffon aber propagiert das Bild vom nicht mehr hinfalligen Wald, in dem die Bäume nicht mehr ›sterben‹, der eine andauernde wohlproportionierte Gestalt, eine Architektur in göttlichem Auftrag erhalten soll, schön und nützlich zugleich. Hier ist das »Erdreich [...] überall zugänglich, überall so belebt als fruchtbar«. Der nützliche Forst ist schön. Er »bekrönt« die Gipfel. Er ist vom Menschen gebaut, der die vormaligen unhaltbaren Zustände beseitigt, der »diesen überflüssigen Unrath, jene schon halb vergangenen Wälder mit Feuer verbrennen, und, was das Feuer nicht aufreißt, vollends mit der Axt zerstören« soll, denn die »Wüsteney«, »Einöde«, in der der Mensch »stets

130 Buffon, a.a.O.

131 Küster: Geschichte des Waldes, S. 169f.

auf seiner Hut seyn« muss vor »wilde[n] Thiere[n]«, die nicht kultivierte Natur »ist scheußlich, und liegt in ihren letzten Zügen«. Und, so sagt sich der Mensch nach Buffon schauernd, wenn er dieses Monstrum durchwandert: »ich, nur ich allein, kann ihr Anmuth und Leben schenken«. Denn »er selbst verschönert die Natur; er baut, erweitert und verfeinert sie« in göttlichem Auftrag, »als Vasall des Himmels, und König der Erde«, die er »veredelt, bevölkert und bereichert«. Zwar ist die Natur »die äußere Erscheinung der göttlichen Herrlichkeit« und ihr Studium führt »allmählich zum Centrum der Allmächtigkeit«. Das aber ist ein exklusiver Vorzug des Menschen. Weil er zur »Anbetung des Schöpfers gemacht« ist, »gebietet er über alle Geschöpfe«, zwingt sie »zur Ordnung, Unterwürfigkeit und Eintracht«, zu Hierarchie und Harmonie.¹³² Nicht von ungefähr hat der Comte »eine umfangreiche Abhandlung über Waldbau« verfasst. Er ist auch »Inhaber der Eisenhütten von Montbard« und propagiert die »Versöhnung von Waldbau und Metallurgie«, bringt seine Arbeiter in einer »Modellsiedlung« unter. In »seinen Augen war das ganze Unternehmen eine einzige große Kette produktiver Energie, in der die Schätze von Erde, Wald und Wasser genutzt wurden, die Gott so reichlich zur Verfügung stellte«.¹³³

Bätschmann nennt Buffons Ekel vor der Natur zunächst »erstaunlich[]« für den Verfasser der »populärsten und größten Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts«, präzisiert dann aber, hier sei die nicht kultivierte Natur gemeint und verweist aufs zeitgenössische Ideal gestalteter Natur: den Landschaftsgarten. Dessen Ende des 17. Jahrhunderts in England einsetzende Entwicklung »beruhte allerdings nicht mehr auf der von Buffon noch vertretenen Auffassung von der Verfallenheit der Natur. Vielmehr ging sie von einer natürlichen Offenbarung Gottes in der Vielgestaltigkeit der Natur aus. Der Landschaftsgarten, die zu Bildern geformte Natur, stellte die ideale, schöne Form dieser Offenbarung her«. Er sollte »die Natur zur Schönheit steigern, ohne sie [...] durch Geometrie, Regularität und Symmetrie zu tyrannisieren«.¹³⁴ Zugleich verweist Bätschmann auf den Widerspruch des Buffonschen Wildnis-Ekels zur Erhabenheits-Erfahrung, wie sie insbesondere durch Edmund Burkes Abhandlung propagiert wird. Letztere aber ist ausdrücklich bestimmt durch die Distanz zum Objekt, zur wilden Natur.¹³⁵ Wo Distanz die Empfindungen bestimmt, soll Entzücken entstehen, nicht Ekel. Der ent-

132 Vgl. Buffon, a.a.O.

133 Schama: Der Traum von der Wildnis, S. 200.

134 Bätschmann, a.a.O., S. 23.

135 Vgl. ebda., S. 46ff.

springt der Einbildung der Berührung, des Verschlungenwerdens, der Kontamination.

Ekel. Es ist Barthold Hinrich Brockes, der ›physikalisch-moralisch dichtende Konstrukteur der Welt als Garten zwischen vier Säulen, der ›in seinem Neujahrsgedicht auf das Jahr 1722 ein Paradigma verwendend-alter Weiblichkeit« liefert, das eine »erhebliche kritische Prominenz erlangen würde; und zwar als *das* kardinale Beispiel für zu vermeidenden Ekel«. Dabei ist die »*vetula*-Skoptik, die beißende Geißelung physischer und moralischer Übel der alten Frau« schon Tradition in der griechischen und lateinischen Literatur, bevor Horaz (ebenso Martial und Aristophanes) sie aufgreift.¹³⁶ Bei ihm ist das alte Weib als ultimativer Ekel charakterisiert durch Gestank, faule Zähne, graues Haar, dürre, schlaffe und ›welke‹ Brüste, Schenkel, Gesäßbacken, stetige Sekretflüsse. Gepaart und damit verschärft ist diese ›Umkehrung‹ von ›Attraktivität‹ mit unbändiger Fleischeslust (was auch mit einer Umkehr der Geschlechterrollen verbunden ist) und – als Kompensation des ›Mangels an Reizen‹ – Fellatio-Bereitschaft. Die Tradition der bösen alten Vettel wird in Mittelalter und früher Neuzeit in zahlreichen Variationen fortgeführt. Karl Rosenkranz entdeckt in der ›Infamie‹, trotz hohen Alters noch »unreinen Begierden« ausgeliefert zu sein, den Prototyp der Hexe.¹³⁷ Die Schilderung der Körperlandschaft ist in Brockes' Gedicht entspricht dem weitgehend, hingegen ist seine »Alte« praktisch entsexualisiert, dafür ›arm‹ und ›debil‹, der Fäulnis und dem Verfall anheimgegeben. Das Gedicht ist formal als rhetorisches Streitgespräch angelegt: »B verfißt die Einsicht in Größe und Vollkommenheit der Schöpfung, die selbst durch das ›Nichts des Menschen‹ nur ›verherrlicht‹ werde. A dagegen will zunächst überall nur traurige Vergängnis, Verfall und Ekel sehen, bevor er am Ende bekehrt wird und sich seines ›groben Irrthums‹ schämt.«¹³⁸ »Die schmutzige Geburt, des Grabes Wust und Koht/Beginnt und schliesst an uns ein Leben voller Noht« beginnt »A« seine Betrachtung des »unvollkommne[n] Fleisch[s]«. Dabei nuanciert er aber. Ist der Mensch im »Saamen [...] Schleim;/Im Mutter=Leib ein Klump, wie Käs' und Milch geronnen«, so kommen doch erst dem Tod und dem Alter die maximale Abscheu zu. Nun wird »der Leib, der edle Leib« zum »Schrecken=Bild« aus »Fäulniß, Moder, Wurm«, zum »wüsten Maden=Sack«, und kein »Moder sieht so arg,

136 Vgl. Menninghaus: Ekel, S. 135.

137 Vgl. ebda., S. 136f.

138 Ebda., S. 138.

kein Schleim noch Schlamm so greulich,/Kein Wust so eckelhaft, kein Eiter so abscheulich,/Kein Sumpf so häßlich aus«. ¹³⁹

Nach Menninghaus besteht dann auch »die *besondere* Provokation« Brockes' in dessen »Tiefenresonanz«, die eben nicht mehr nur »Oberflächenmängel« beklage, sondern im barocken Bild des »lebend Aas« den »Blick ›unter die Haut« freigebe; hier taucht demnach schon die Drohung mit der »alten Eva« gegen das täuschende weibliche Schönheitsideal, hinter dem sich Abgründe verbergen, auf (s.u.).¹⁴⁰ Derartige subkutane misogynen Horrorszenerarien sind aber durchaus nicht erst Bestandteil frühaufklärerischer Ästhetik. Odo von Cluny propagiert im 10. Jahrhundert einen radikaleren »Blick« unter die weibliche Haut. Schon unter der »schönen Larve« der Jungen – und gerade um die geht es ihm – »sieht« er nichts als Dreck, Kot, Schleim.¹⁴¹

In Buffons Wildnis-Ekel sind es »verjahrte« Wälder, »abgelebte« Bäume statt »jugendlicher« Natur, »Fäulnis« etc., die es zu beseitigen gilt. Noch klarer wird der Zusammenhang, wenn der Comte davon spricht, Morast und Sumpf trockenzulegen, »anstatt der Binsen und Wasserlilien, unter denen die Kröte wohnte« demnächst »süße[] und heilsame[] Kräuter hervorkommen [zu] sehen«, wie Forster übersetzt.¹⁴² In der Leipziger Übersetzung der »Histoire naturelle« von 1769 heißt es, »bald werden wir anstatt der Binse und der Wasserblume (nénuphar), woraus die Kröte ihr Gift bereitete«, die gewünschten Kräuter »hervorsproßen sehen«. ¹⁴³ Hier ist dann alles Notwendige versammelt: Sümpfe und Tümpel, traditionell als Hexen-Orte identifiziert, standorttypische Pflanzen und Tiere, die ursprünglich das weibliche Genital, die weibliche Potenz, im Mittelalter »Luxuria« symbolisieren und als Hexen- und Dämonenattribute gelten. Moräste und »tote Wasser« gelten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts als Hervorbringer des Miasma, das in der griechischen Mythologie als »Fluch der Mutter« bekannt ist, besonders wirkmächtig nach der Menopause (also bei der »vetula«).¹⁴⁴ Auch, wenn in der »Naturgeschichte« die vormalige Ununterscheid-

139 Zit. n. ebda., S. 138f.

140 Vgl. ebda., S. 140 u. 157f.

141 Vgl. Kap. Böse Ausdünstungen.

142 In: Ein Blick in das Ganze der Natur. Einleitung zu Anfangsgründen der Thiergeschichte (1781), zit. n. Kasseler Hochschulbund (Hg.): Georg Forster. Die Kasseler Jahre. Texte – Materialien – Dokumente. Zusammenestellt und bearbeitet von Silvia Merz-Horn. Kassel: Jenior & Preßler 1990, S. 79.

143 Zit. n. Zirnstein, Gottfried: Ökologie und Umwelt in der Geschichte. Marburg: Metropolis-Verlag 1994, S. 97.

144 Vgl. Kap. Böse Ausdünstungen.

barkeit von Beobachtung, Dokument und Fabel verschwunden ist, ›die Dinge selbst‹ in den Blick geraten: es sind die Dinge, die ehemals mit dem Dämonischen, vor allem dem Weiblich-Dämonischen zusammengebracht wurden, die verschwinden müssen. Nur, dass nun – neben dem Nutzen – die Ästhetik als entscheidende Kategorie auftritt. Noch einmal Menninghaus zur »Tiefendimension des alten Weibs der Ästhetiker«, zur analogen Entsorgung bedrohlicher (und potenter) Weiblichkeit:

»Das traumatische Phantasma der *magna mater*, mit deren Kult die häßlich-obszöne Baubo verbunden war, und der an Macht und sexueller Potenz überlegenen Hexe werden gleich doppelt mit dem Bann belegt: durch Entstellung ins Harmlose – in die verschrunpelte, zahnlose, arme, asexuelle Alte (›Altmütterchen der Götter‹) – und durch eine an Verhöhnung grenzende Verwerfung dieser Schrunpfform bedrohlicher Weiblichkeit als unästhetisch. Ästhetik ist insofern die Fortsetzung der Hexenprozesse mit anderen Mitteln – übrigens etwa um die gleiche Zeit, in denen reguläre Hexenprozesse im aufgeklärten Europa endlich begannen, der Vergangenheit anzugehören. (Auch der schöne Gegenpol der Hexe, die klassizistische Aphrodite, bietet nurmehr eine ferne, eine depotenzierende und weichgezeichnete Erinnerung an die ehemaligen Prädikate dieser großen Göttin.)«¹⁴⁵

Und gleichfalls: So, wie die – alternde, faulende, sterbende – Natur nicht mehr mächtig ist (das sagt ihr Zustand einem Betrachter wie Buffon), keine Hexen und sonstige Dämonen mehr beherbergt (aus Sicht der distanzierten Oberschichten zumindest), lässt sie sich zum ästhetischen Problem degradieren und zugleich ›erhöhen‹.

Ästhetisierung: So, wie nach Edmund Burke weibliche Schönheit »überhaupt nur Schönheit *für den Mann*« ist, »ein Reiz, den die Natur zweckmäßigerweise ersonnen hat, damit Mann zur Fortpflanzung und damit zur Erhaltung der Gattung angeregt wird«,¹⁴⁶ ist (bei Buffon et al.) die Schönheit der äußeren Natur nur für den Erobernden, Besitzenden.

In der Ästhetisierung und Geschlechterverortung löst sich der Widerspruch zwischen den Verfechtern einer Verfallstheorie der Natur und denen einer Naturerhabenheit auf. Bei Burke wird das Schönheitsempfinden vom Kleinen, Glatten, Ebenmäßigen hervorgerufen und erweckt den Gesellschaftstrieb, das Verlangen nach Teilhabe. Das Erhabene wird hervorgerufen durchs Unermessliche, Wilde und weckt den Selbsterhaltungstrieb, Leidenschaften, Ehrfurcht. Das Entzücken des Schreckens und des Schmerzes wird zum höchsten Entzücken – männliches Ent-

145 Menninghaus, a.a.O., S. 143.

146 Ebda., S. 157.

zücken. Kant »reserviert dem Mann das ästhetische Register des Erhabenen, wertet dies erheblich auf und überbietet so die weibliche Schönheit noch im Feld des Ästhetischen.«¹⁴⁷ Ebenso auf dem Feld der Erkenntnis und des Wissens: »Das schöne Geschlecht hat eben sowohl Verstand als das männliche«, konstatiert Kant, »nur ist es ein schöner Verstand, der unsrige soll ein tiefer Verstand sein, welches ein Ausdruck ist, der einerlei mit dem Erhabenen bedeutet.«¹⁴⁸ Dieser schöne weibliche Verstand denkt auch schön, weshalb ihm das Erhabene nicht zugänglich ist. Er befindet sich permanent »unter der Herrschaft des Körpers«, kommentiert Geneviève Fraisse. Schönheit mache nach Kant das Wesen des Weibes so sehr aus, »daß Körper und Geist im Widerspruch zueinander stehen. Vom Geist Gebrauch zu machen, läuft auf den Verlust des Körpers hinaus«. Weshalb nur wenige Frauen dieses Risiko eingingen.¹⁴⁹ Denn: »Mühsames Lernen oder peinliches Grübeln, wenn es gleich ein Frauenzimmer darin hoch bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlechte eigentümlich sind, und können dieselbe wohl um der Seltenheit willen zum Gegenstande einer kalten Bewunderung machen, aber sie werden zugleich die Reize schwächen, wodurch sie ihre große Gewalt über das andere Geschlecht ausüben.«¹⁵⁰ Aber, das sei eben eine »Seltenheit«. Normalerweise trügen Frauenzimmer Wissen nur als Zierat und Schmuck (so wie sie Uhren trügen, ohne sie als Zeitmesser zu benutzen), äfften gelehrte Frauenzimmer Männer nur nach.¹⁵¹

Dabei ist das Ideal der Schönheit ambivalent. Es muss hier wie da vom Besitzenden (auch der Definitionsmacht) aufrechterhalten wer-

147 Menninghaus, a.a.O., S. 157. Dem Ekel kommt bei Kant – im »Zuge der Genußbildung und der offenen Sexualisierung des Ekelhaften« –, wie der dem Ekel vorgeschalteten Scham, die Funktion zu, »die Tugendkonformität des Verhaltens negativ zu wahren«. Die Kantsche Trias »der ›Gefühle des Erhabenen, des Schönen, des Ekelhaften‹ korreliert in ihrer affektiven Organon-Funktion mit der Trias der drei ›oberen‹ Vermögen: das Schöne ist zuallererst dem Verstand, das Erhabene der Vernunft und das Ekelhafte der Einbildungskraft zugeordnet«. Die Einbildungskraft stehe »unserem ›dunklen‹ körperlichen Sein wesentlich näher als die beiden anderen Vermögen«. Zugleich bedürfe es »gerade für die organische Organonfunktion einer erheblichen Assoziationsleistung« durch die Imagination (vgl. ebda., S. 183f.).

148 Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, in: Werke, Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 851.

149 Vgl. Fraisse, Geneviève: Geschlechterdifferenz. Tübingen: Edition Diskord 1996 (Paris 1996), S. 13.

150 Kant, a.a.O., S. 852.

151 Wie Fraisse (vgl. a.a.O., S. 11f.) Kants diesbezügliche Ausführungen in seiner »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht« paraphrasiert.

den.¹⁵² Andernfalls droht Gefahr fürs Besitzverhältnis, sprich: für den Besitzer. Der Preis des weiblichen Schönheitsideals, so Menninghaus, besteht in seiner Ausbalancierung mittels »Komplementär-Bewegungen, die den gefährdeten Platz des Mannes als Krone der Schöpfung zu sichern erlauben«. Denn, das ist der Inhalt der Konstruktion, die Schönheit ist lediglich die Larve des besonders Unvollkommenen: »Der weibliche Körper, selbstverständlich mit »jungfräulichen« Formen, mag zwar das Ideal des Schönen sein, aber diese Schönheit brauchte nicht so schön, nicht so ideal, nicht so täuschend zu sein, wenn sie nicht einen gleichermaßen weiblichen Abgrund von Häßlichkeit und Ekel zu verdecken hätte.« Dahinter lauert die vetula, Hexe, Ekelhafte. »Eine Gefährdung männlicher Suprematie ist in eine Gefährdung der schönen Frau durch sich selbst umdefiniert.«¹⁵³ Analog dazu muss die ideale äußere Natur vor einer Gefährdung durch sich selbst geschützt werden. Was Buffon postuliert, ist – da gemäß der alten »natura lapsa« – zwar nicht wirklich neu, markiert aber ebenso die Maxime des modernen Naturschutzes: den Schutz der geschaffenen »zweiten Natur« vor den Angriffen der wilden »ersten«, mithin die Verhinderung einer vorgeblich bedrohlichen Regression.

Das Wirken des Maschinengotts

Von monströsen Leibern zu kalkulierbaren und damit wohlproportionierten Körpern: Überall im Umkreis der Physikotheologie wird die Natur in eine Ordnung gebracht. Im Bewusstsein, einer alten Tradition – »die »Natur-Leiter« zu Gott« zu erkennen, da diese sich im »Buch der Natur [...] ebenso offenbare, wie in der Heiligen Schrift – formal neue Evidenz beizubringen, wurden »das Instrumentarium und die Methoden der New Science – jedenfalls dem Selbstverständnis nach und zumeist zwangsläufig auf niedrigerem Niveau – aufgegriffen«. Das Interesse verlagert sich weg »vom Weltall und den großen Fragen der Physik, Chemie und Botanik hin zum Einzelding der natürlichen Umwelt: zu Pflanzen, Tieren, dem Menschen selbst, zu geologischen Daten und

152 Das Schöne ist Resultat permanenter Eingriffe, Gewaltakte. Und so verhalten sich im idealen Raum gestalteter Natur die Landschaftsgärtner wie Schönheitschirurgen, was sich etwa an den »Ansichten« des Fürsten Pückler deutlich zeigen lässt, des »Frauenhelden« also, der auch die Natur besitzen wollte »wie eine Geliebte«, der sie ebenso seinem Willen unterwerfen wollte. So beschreibt 1941 Paul Ortwin Rave die »Parkomanie« Pücklers (Rave, Paul Ortwin: Gärten der Goethezeit. Berlin (West): Henssel 1981 (Berlin 1941), S. 137f.)

153 Menninghaus, a.a.O., S. 157f.

meteorologischen Vorgängen«. Die Gelehrten verlassen buchstäblich die Bibliotheken, um draußen »im Buch der Natur zu lesen«, um mit Tele- und Mikroskop, Thermo- und Barometer, »mit Botanisiertrommel und Schmetterlingsnetz, mit Seziermesser und Waage« bewaffnet auf die »Suche nach den Spuren Gottes in der Natur« zu gehen. Per systematischem Sammeln, Kalkulieren und Vergleichen, neben einfachen Experimenten, soll nicht der »Beweis« der »Gültigkeit des Analogieschlusses von der Harmonie und Zweckmäßigkeit der Welt auf das Dasein ihres Baumeisters« erbracht werden; der gilt sowieso als unanfechtbar. Vielmehr geht es um »empirische« Beweise »des zweiten Satzes des Analogieschlusses, der besagt, daß *alle* Naturdinge *poietische* Struktur haben. Mit dem Nachweis der – in sich oder in größeren Funktionszusammenhängen – zweckvollen Einrichtung des jeweiligen Beobachtungsgegenstandes galt die Aufgabe als erledigt. Der Befund wurde so dann theologisch kommentiert«, zunächst innerhalb der Forschungsberichte, später sukzessive nur noch in den Vorworten. Das Ziel ist eine »vollständige[] Inventarisierung der »Wunder der Welt«, um »ihr Ordnung und Zweckmäßigkeit durchgängig nachzuweisen«, weshalb »eine Unzahl von Bindestrich-Theologien«, wie »Ichthyo-(Fisch-), Rana-(Frosch-), [...] Chorot-(Gras-)Theologien, etc. entstehen.¹⁵⁴ Aber, wie schon gesagt, mit der Inventur ist es nicht getan. Es besteht die Pflicht der Verwandlung zwecks Nutzung – auch das ergibt sich physikotheologisch aus der »göttlich« angelegten Zweckmäßigkeit der Naturdinge.

Aus dem Chaos der *Natura lapsa* wird so gewissermaßen eine Re-etablierung des Paradieses, was heißt: einer beherrschten Natur. Schon Walther Hermann Rivius etwa geht 1547 entscheidend über die mittelalterliche Auffassung, »der Mensch dürfe und solle sich durch die Kunst den Ort seiner Verbannung erträglicher gestalten« hinaus: Bei Rivius (und den Autoren in seiner Folge) erlangt die »Mechanica« den Rang einer »heilsgeschichtlichen Bedeutung«, da »der Mensch sich durch ihre Ausübung wieder seiner paradiesischen Gottebenbildlichkeit nähert«, da sie so, wie »Jesus Christum, unser[] Heiland« die per »Sündenfall« ausgelöste »Entzweiung mit Gott aufgehoben« habe, die Aufgabe habe, die ebenso »eingetretene Entzweiung von Mensch und Natur aufzuheben und die verlorene Herrschaft über die Natur zurückzugewinnen«. Und Francis Bacons »Nova Atlantis« erklärt in gleicher Weise das »regnum hominis« als potentiell der Vollkommenheit des himmlischen Paradieses annäherbar. Denn die verlorene Unschuld und Herrschaft über die Natur per Sündenfall könne »in diesem Leben zum größten Teil wiederge-

154 Vgl. Groh/Groh, a.a.O., S. 51ff.

wonnen werden, das erste durch religiösen Glauben, das zweite durch Künste und Wissenschaften«. ¹⁵⁵

Weltmaschine, Weltfabrik: Zwar gebe es kaum personelle Überschneidungen, insgesamt aber konstatieren Groh/Groh – bei allerdings teils »unterschiedlichen Akzenten« – eine (wenig überraschende) weitgehende Übereinstimmung des weltanschaulichen Hintergrunds frühneuzeitlicher Maschinenbauer sowie »der Träger der New Science und der physikotheologisch inspirierten Naturforscher«. Hier wie da: »dasselbe Amalgam aus antiker Naturphilosophie und christlicher Naturtheologie; dieselbe fromme Vorstellung einer vom Schöpfer in der Ordnung von Mittel und Zweck eingerichteten Weltmaschine, dieselbe Anthropozentrik, derselbe Fortschrittsoptimismus, dieselben millenaristischen Zukunftshoffnungen, dieselbe Aufwertung der Rolle des Menschen«. Namhafte Unterschiede jedoch gebe es insbesondere in den Zielsetzungen und Argumentationsstrategien. Die Vertreter der New Science und der Naturtheologie erstreben die »Einheit von Glauben und Wissen« und propagieren analog »zum zweckgerichteten menschlichen Handeln« die »Gewißheit einer rationalen Gotteserkenntnis aus der teleologischen Verfassung der natürlichen Dinge«, die Mechaniker erstreben »die Einheit von Glauben und technischem Handeln« und machen »vom altbekannten Bauplanargument umgekehrten Gebrauch: der Mechaniker, der Ingenieur konstruierten Maschinen in *Analogie* zum Schöpfergott«. Wobei der Ursprung jener »Dignität der Maschinenbaukunst« eben in der Figur Gottes als Baumeister, Handwerker, Mechanik-Lehrmeister, der mit seiner Schöpfung den Menschen auch diese Kunst zur Verfügung stellte, der die Welt in streng mathematisch-mechanischer Weise konstruiert und geordnet hat, behauptet wird. So erhält die platonisch-pythagoreische Überlieferung und vor allem »die apokryphe Bibelstelle: ›Du hast alles geordnet nach Maß, Zahl und Gewicht« (Weisheit 11,21)« überragende Bedeutung, wird in Variationen immer wieder paraphrasiert. 1599 betont Monantholius in der Widmung seiner Neuausgabe der (pseudo-)aristotelischen »*Quaestiones mechanicae*«, dass Schöpfung und Erhalt der Welt »Mechanik treiben« sei und leitet aus der ›Gottebenbildlichkeit‹ den diesbezüglichen göttlichen Auftrag (und den zum Maschinenbau) ab. Mechanik ist angewandte Geometrie, mithin die Geometrie Gottes. Was heißt, dass »der Allweise Gott und Schöpfer aller Creaturen die Machination mit seinen eigenen Händen selber Praktizieret hat«, sagt Andreas Jungnickel 1661 in seinem »Schlüssel zur Mechanica«, und »daß er die überaus schöne Machina,

155 Ebda., S. 64ff.

Himmels und der Erden [...] bereitet hat« woraus qua Ebenbildlichkeit folge, dass auch der Mensch »alles, was er zu diesem Leben von nöthen hat, heben, legen, zerbrechen, und bauen kan«. Dreizehn Jahre später schreibt Erhard Weigel, dass die »Würckung der Natur [...] nichts als lauter Rechnen ist [...]. So würcket auch Gott selbst alles nach oberzehlten Rechen-Arten«. Leibniz schließlich bringt die »Erhöhung« des Menschen als Mechaniker, der die göttlichen Schöpfungsprinzipien nicht nur erkennt, sondern auch nachvollzieht 1710 in seiner »Theodizee« auf den Punkt: »L'homme y est donc comme un petit dieu dans son propre monde, ou microcosme, qu'il gouverne à sa mode; il y fait merueille quelquefois et son art imite la nature.«¹⁵⁶

Weltmaschine, Weltfabrik: Hier wird dann die Natur zum (potentiellen) »Weltinnenraum«, in angestrebter totaler Ordnung, kann sie umfangreich zur Kathedrale ernannt, bzw. als solche identifiziert werden, denn die Kathedrale ist nichts anderes, als die architektonische Repräsentation der mathematischen göttlichen Ordnung der Natur. Der Wald als Kathedrale muss demnach quantifizierbar sein, sicht- und wahrnehmbar nach Statik und Zahl. Weltmaschine, Weltfabrik: Der Maschinist ist männlich. Die Natur als »Werk Gottes«, als Gehäuse des »göttlichen Willens« wird zur »Mutter Kirche« (zur bereinigten »Mutter Natur«) bzw. zur »Hohen Frau«, über die der Herr wacht. Auch hier also: Unterwerfung durch Erhöhung. (In der konservativen Kunstgeschichte im Umkreis um Hans Sedlmayr erkennt Karl Oettinger in der südwestdeutschen Spätform der Gotik den »Himmelsgarten Mariens«, der erst in seiner Verfallsform, als Folge einer Art welscher Vergewaltigung, »verwaltet.«¹⁵⁷) Als Kehrseite erscheint gewissermaßen die Vernichtung. Braun/Kremer zeigen das in der Zusammenschau von Francis Bacons »Vorurteilslehre« und seiner Schrift »Die männliche Geburt der Zeit«. Letztere verlangt, so Braun/Kremer, als »Gegenentwurf« weiblichen Wissens und weiblicher Produktivität die nun ausschließliche Wissensweitergabe vom Vater auf den Sohn. Die »scientia universalis« annektiert Wissen und Produktivität »der Frau«, um die Abhängigkeit von ihr zu lösen. Die Exklusion des Weiblichen mündet in der »Vorurteilslehre« in Bacons Einverständnis der inquisitorischen Hexenverfolgung durch seinen König James I., der »Hexen von ihrem ketzerischen Wahn reinigt, indem er sie vernichtet«. Denn dieser »grausame[] Enteignungsprozeß der Frauen«, so Braun/Kremer, die Ausgrenzung vor allem ihres

156 Ebda., S. 60ff.

157 Vgl. Oettinger, Karl: Laube, Garten und Wald. Zu einer Theorie der süd-deutschen Sakralkunst 1470-1520, in: Ders./Rassem, Mohammed (Hg.): Festschrift für Hans Sedlmayr. München: C.H. Beck 1962, S. 223ff.

heilkundigen Wissens, damit die Destruktion »ihrer Lebens- und Arbeitszusammenhänge, die ihnen noch eine relative Unabhängigkeit gewahrt hatten«, ist Konsequenz und Programm der »Vorurteilslehre«, die alles zur Idolatrie erklärt, was »Vorurteil« und »Unwissen« sei, die statt dessen alles Wissen »in die geordneten Bahnen des richtigen Glaubens zurückführen« will und die Magie der Alchimisten und Hexen verwandeln »in christliche Magie, d.h. Wissenschaft«. Wie der König den Hexen, habe man der Natur entgegenzutreten: selbstbeherrscht und innerlich gereinigt, »um sich nicht im Labyrinth der sinnlichen Erfahrung zu verlieren«. Und so sei für Bacon die »Lust der Neugier« – auch die der scholastischen Kontemplation und besonders der schroff abgelehnten Naturphilosophie der Renaissance – schlicht »eine Hure, die in der Erkenntnis nur Befriedigung und Genuß sucht«, und sie müsse transformiert werden in Fortschritts-Streben, um den Weg des menschlichen Geistes in maschinengleich geordnete Bahnen zu verlegen. Bacons hier verwendete »Metapher der glücklichen Ehe zwischen Verstand und Natur spricht am deutlichsten aus, worauf die systematische Naturbeherrschung sich gründet, auf die patriarchal beherrschte Frau«. Die »geordnete Natur« stellt in seinem Naturbegriff

»die Gesetze des Vaters, Gottes Werke, dar, aufgrund derer Natur für den menschlichen Verstand erkennbar und zugänglich ist, während alles Zufällige, alles, was jene gesetzmäßige Ordnung verhindert, stört und gezähmt werden muß, zum Weiblichen erklärt wird. Die geistige Erzeugung der Zeit als fortschreitende Erkenntnis, die letztendlich zum unendlichen Progress wird, da ihr letzter Grund die Vereinigung des männlichen Subjekts mit dem absoluten göttlichen Geist ist, der alles Sein aus sich hervorbringt, wird analog jener Erzeugung der Vernunft des absoluten Monarchen vorgestellt, als Junggesellengeburt, unter Ausschluß des sinnlichen Verhältnisses zur Frau.«¹⁵⁸

Eine glückliche Ehe zwischen Verstand und Natur, beherrscht vom Patriarchen, vom maschinengleichen Geist und nicht von der Hure der Lust an der Neugier.

Die Zuordnung von »weiblich« und »männlich« ist bekanntlich nicht neu, sie unterliegt in der beginnenden Neuzeit aber im Prozess der semantischen Verknappung einer »Vereindeutigung«. Einer »Vereindeutigung« gerade auch »wissenschaftlicher« Art. Carl von Linnés Nomenklatur, so Schiebinger, diese »fanatische[] »Sexualisierung« der Pflanzen« als Koinzidenz einer »»Verwissenschaftlichung« der Botanik«, voll-

158 Braun/Kremer: Asketischer Eros, S. 122f.

ziehe die europäische Geschlechterhierarchie nach.¹⁵⁹ Zugleich ist damit ein ›Beweis‹ der natürlichen Herkunft dieser Hierarchie erbracht. Das heißt auch:

»Die ganze Körperlichkeit der Frau verschwindet in mysteriösen Dünsten und Säften. Sie verliert die Macht über die eigene innere Natur zur selben Zeit wie diejenige über die äußere. Die durch Satan vermittelte ungeheure Macht der alten Hexe über die Naturprozesse gehört zumindest in der Theorie der einstigen Verfolger aus den städtischen Oberschichten der Vergangenheit an. Die männlichen Wissenschaftler übernehmen die Erklärung der Naturprozesse; die männlichen Ärzte die Verwaltung der weiblichen Körper. Aus der quasi naturwüchsig-gewalttätigen Beherrschung der Frau wird eine systematische.«¹⁶⁰

Streng geordnete Bahnen männlich linearen Fortschritts statt der Labyrinth sinnlicher Wahrnehmung. Die Exklusionen bzw. Marginalisierungen sinnlicher Wahrnehmung sind Resultat »neuer Verhaltensmöglichkeiten« am Ende des Mittelalters, »die die überkommene Herrschaft bedrohen«.¹⁶¹ Im Transformationsprozess des menschlichen Körpers vom Besitzer festgelegter, unabänderlicher physischer Eigenschaften – wie das noch im 16. Jahrhundert gilt – zum Vermittler symbolischer Eigenschaften – wie er in den Auffassungen seit dem 19. Jahrhundert vorherrscht, dem politischen Prozess also, in dem physische Ungleichheit (der Ständeangehörigen) sich auflöst, zugleich aber soziale Ungleichheit entsteht,¹⁶² und dabei wiederum eine *neue* physische Ungleichheit. Die Frau, vormals gemäß der Einkörpertheorien unvollkommener, ›entstellter‹ Mann, inferior aufgrund ihres sozialen Geschlechts, wird zum eigenen biologischen Geschlecht. Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickeln Europas Anatomen die Vorstellung eines männlichen (geprägt durch physische und intellektuelle Potenz) und eines weiblichen Körpers (geprägt durch Reproduktivität), verschieden, aber jeweils ›vollkommen‹.¹⁶³ Es bleibt bei einer hierarchisierenden Differenz. Ist vorher die (differente) Anatomie Signum des sozialen Geschlechts, wird seitdem umgekehrt die soziale Position Signum des biologischen Geschlechts.

Ab der Wende zum 19. Jahrhundert wird »die doppelte Referentialität auf Natur« zum »zentrale[n] Element der modernen und gesellschaftspolitisch relevanten Definition der Geschlechterdifferenz«. Diese

159 Schiebinger: Am Busen der Natur, S. 27ff.

160 Honegger: Die Hexen der Neuzeit, S. 120f.

161 Theweleit: Männerphantasien Bd. 1, S. 408.

162 Vgl. Gebauer, Gunter: Ausdruck und Einbildung, in: Kamper/Wulf (Hg.): Die Wiederkehr des Körpers, S. 313f.

163 Vgl. Schiebinger, Londa: Schöne Geister, S. 270.

wird bezüglich ihrer Genese abgeleitet aus dem neuen dezidiert wissenschaftlichen Naturverständnis, das spezielle Praktiken der Exklusion schafft, indem es »die Kategorie Geschlecht [...] naturalisiert« dadurch, dass »der Beitrag der Frauen zur Geschichte einerseits durch die Biologie und andererseits durch die ›biologische‹ Verortung der Frauen in der Anthropologie als nichtexistent verbucht« wird – einem Naturverständnis also, das wiederum der politisch-sozialen Legitimation der Differenz dient. Seit dem Beginn der Moderne »fungierte ›Natur« in dieser Weise »als eine normative Kategorie, die zugleich die legitimatorische Grundlage für das Denken von Gesellschaft als Gesamtzusammenhang abgab« und ebenso »als Folie diente für eine geschlechtsspezifisch unterschiedliche und hierarchisierende Verortung von Männern und Frauen in der Gesellschaft«. Dies zunächst unter dem Leitgedanken der ›Naturgeschichte‹, dann der Evolutionstheorien: Zoologie, später Ökologie zum Einen, Medizin, Gynäkologie, Anatomie, Physiologie und die Psychologie der »zweigeschlechtlichen Identität« zum Anderen.¹⁶⁴

Während also ›weiblicher‹ Wald (der stört oder gezähmt werden muss, wo eine gesetzmäßige Ordnung verhindert oder nicht erkennbar scheint) als ungenutzt, unzugänglich, wild wuchernd, auf schwankendem Untergrund charakterisiert ist, ist Männerwald grundsätzlich der genutzte Wald, Wald des Königs, Forst: männlich beherrscht oder gar konnotiert. Entweder erobertes und kultiviertes, erschlossenes oder vermessenenes, also ›erhöhtes Weibliches‹, oder dezidiert ›Männliches‹: Orte, die Männer schon seit langem exklusiv aufsuchen und ›beherrschen‹, etwa Eremitagen in der Wildnis zur Kloster(neu)gründung oder fürstliche Bannwälder, später auch eigens angelegte ›Tiergärten‹. Symbolische Aufladungen, wie Wald als Heer, Wald als heroische Landschaft, Wald als Ort der ›Gemeinschaft‹ und Gegenwelt zur ›dekadenten‹ Gesellschaft oder Wald als Kirche sind historische Resultate der Tradition des männlich-herrschenden Zugriffs.

Hierzu zählen auch Versuche, eine ›anthropologische Konstante‹ von archaischen ›Heiligen Hainen‹ zum ›Waldesdom‹ zu sehen. Der ›Waldesdom‹ ist ein Bild dritter Ordnung. Eines allerdings, das etwas anders als der Garten als ›Paradies‹ (auch so ein Bild dritter Ordnung: die ›Reetablierung‹ des ›Garten Eden‹ bezieht sich auf ein Bild, dem wiederum reale antike Herrschaftsgärten zugrunde liegen) akzentuiert ist. Hier ist der Dom der Bezugspunkt. Dessen Vor-Bild ist das ›himm-

164 Schultz, Irmgard: Umwelt- und Geschlechterforschung: eine notwendige Übersetzungsarbeit, in Nebelung, Andreas et al. (Hg.): Geschlechterverhältnisse – Naturverhältnisse, S. 30ff.

lische Jerusalem«, das ›Paradies‹ oder, nach unterschiedlichen – teils widerstrebenden – Wald-Theorien, der Wald. Aber erst als rein architektonisches Produkt, an dem keine lebenden Natur-Dinge mehr beteiligt sind, erst in seiner Abstraktion zum (kultischen) Gebäude also, der Übersetzung und Neuschaffung seiner Struktur, seiner ›Codes‹ durch unbelebte Materie, wird der ›Wald‹ zum Vor-Bild dessen, was dann seinem Idealbild entspricht. Dass in der Folge auch ›Wildnis‹ als Kathedrale wahrgenommen wird (werden kann), widerspricht dem nicht. Denn die Referenz bleibt die ideale Verkörperung der gesuchten geometrischen ›göttlichen‹ Ordnung: die Kathedrale – hier allerdings (eher) als Ruine.¹⁶⁵ Die beschriebene Bild-Ordnung entspringt erst der »generativ-systematisch« aufgebauten Wirklichkeit der bürgerlichen Gesellschaft (Czerwinski).

Die Gegenweltlichkeit des Waldes scheint sich als eine historische Konstante zu erweisen. Die Betonung liegt jedoch auf dem Schein. Der Wald ist im vorbürgerlichen Kontext *auch* Gegenwelt, aber nicht in einer Welt der »generativ-systematisch geordneten, sondern aggregativ-simultan nebeneinanderliegenden Wirklichkeiten«.¹⁶⁶ ›Innen‹ und ›Außen‹ in unserem Sinn entstehen erst, dieses ›Außen‹ muss noch entdeckt, erobert und ›einverleibt‹ werden. Oder es muss als eigentliches ›Innen‹ (die ›männliche Wildnis‹) gegen ein anderes ›Außen‹ imaginiert und in dieser Weise entdeckt werden. Erst damit kann der dialektische Prozess zwischen ›es darf kein Außen mehr geben‹ und ›es muss eine ersehnte Gegenwelt geben‹ beginnen.

Die semantische Verknappung zeigt sich als Tendenz zum ›Weltinnenraum‹. Die Gestalten des wilden mittelalterlichen Waldes in ihren jeweiligen Bedeutungsräumen – die Pilger und Heiligen, Köhler und Eremiten, der ›Wilde Mann‹, diese krasse Kontrastfigur zum höfischen Mann, Dämonen und Zaubewesen,¹⁶⁷ Feen, Wilde Weiber und Hexen – verschwinden sukzessive mit diesen Räumen zugunsten des einen Raums (oder erhalten hier nun modifizierte Rollen), in dem der Maschinen-Gott »würcket« nach »Rechen-Arten«. Dieser Gott jedoch wird im Säkularisierungsprozess im 18. und besonders 19. Jahrhundert abgelöst von der ›Natur‹ als Idee und Legitimationsinstanz. ›Naturgeschichte‹: Die Zeichen sind nicht mehr Teile der Dinge, wie vorher, son-

165 Vgl. Kap. Die Schönheit der Ruinen.

166 Czerwinski, Peter: Der Glanz der Abstraktion, S. 348.

167 Vgl. Frühe, Ursula: Das Paradies ein Garten – der Garten ein Paradies, S. 318ff.

dem Funktionsweisen (Foucault).¹⁶⁸ Zugleich beherbergt dieser eine verbliebene Bedeutungsraum die heroische Natur – auch dies Legitimationsinstanz.

Dieser Prozess betrifft zunächst die gesellschaftlichen Oberschichten, vor allem Gelehrte. Die unheimlichen bzw. numinosen Wälder und Wildnisse der Hexen und Dämonen existieren hingegen im Begehren-Haushalt der ›Volkskultur‹ noch längere Zeit. Die in der Frühmoderne einsetzende wissenschaftliche Neudefinition des Raumes und des Waldes, seiner geometrischen Reproduktion zu Zwecken des größtmöglichen Ertrags ist dabei nicht zu trennen von der Schaffung einer neuen sozialen Ordnung, neuer ›Gesetze‹ der Alltagsbewältigung, Sinnstiftung und Ästhetik.

Die Ästhetisierung des Waldes hat seine Reproduktion zur Bedingung. Der ursprüngliche Wald, die Wildnis, erscheint als Produkt des ›Sündenfalls‹, er entspricht ›weiblicher Produktivität‹ (die als unfruchtbar aufgefasst wird). Der Paradigmenwechsel von der Verfalls- zur Bauplantheorie ändert daran nichts. Wenn die Schönheit des Himmels und der Erde, hier des Waldes, die einer »überaus schöne[n] Machina«, »geordnet nach Maß, Zahl und Gewicht« (s.o.) ist, dann verlangt das nach dem permanenten ordnenden Eingriff des Gottesebenbildes, des Maschinen-Geistes, mithin der Unterwerfung unter ›männliche Produktivität‹. Einerseits begründet das eine neue Weise des Zugriffs – nicht mehr bloß Rodung usw., sondern aktive Gestaltung, Neubau und Selektion von Arten nach gewollten Zusammensetzungen – was jedoch wenigstens in der Theorie oft schon im Hochmittelalter existiert. Denn andererseits ist das Lesen im ›Buch der Natur‹ schon Übung mittelalterlicher Pilger und Klostergründer. Bereits Augustinus begründet ja nicht nur die ›Erbsünde‹, sondern ebenfalls das ›Buch der Natur‹ als ›zweite Schrift Gottes‹ neben der Bibel.

Der Ideal-Wald ist ein Baukörper, ›konstruiert‹ vom Großen Baumeister, ›rekonstruiert‹ von seinen Ebenbildern. Schließlich, (seit der Romantik), wird er zur gesuchten, produzierten Gegenwelt (zur Moderne, zur Urbanität, zur »Proletarisierung«, Industrialisierung), also geordnete ›Heimat‹ im Gegensatz zur ›fremden‹ Großstadt, die nun Wildnis sein soll. Er ist ›männliches‹ Monument oder unterworfenen, beherrsch-

168 Dass die Brüder Grimm und andere dann wieder Märchen sammeln (oder schreiben), in denen ›der Wald‹ von Hexen, sprechenden Tieren, Zauberesen aller Art bevölkert ist, widerspricht dem nicht (ebensowenig später erdachte Fantasy-Epen), im Gegenteil: Diese Erzählungen sind explizit als Märchen charakterisiert, während in vorbürgerlichen Texten derartige Differenzierungen von ›märchenhaften‹ und ›realistischen‹ Texten so nicht zu finden sind.

ter und somit erhöhter Raum (bis hin zum Naturschutzgebiet) und muss daher geschützt werden (vor sich selbst). Der im 19. Jahrhundert als ›ursprünglich‹ reklamierte Wald, der zumeist ›heroische‹ Wald als Bestandteil des Gesamtkunstwerks ›heroische Landschaft‹, die Wildnis à la Riehl also ist männlicher Gegenentwurf zum männlichen Entwurf: Einerseits als asketisch-aggressiver Okkupant ›weiblicher Wildnis‹, andererseits als vermeintlich ›organische Gemeinschaft‹ gegen die Landschaften des Maschinen-Staates.

Der Wald: ein Körper. Michail Bachtin beschreibt den »neuen Körperkanon« seit der Renaissance (im Gegensatz zum grotesken Körper): Für die »neuen Kanons« sei

›der Körper vor allem streng abgeschlossen und fertig, er ist ein einsamer, einzelner, von anderen abgegrenzter und geschlossener Körper. Daher sind alle Kennzeichen von Unförmigkeit, Wachstum und Vermehrung entfernt: Auswüchse und Verzweigungen verschwinden, Wölbungen (die an Triebe und Knospen erinnern) werden geglättet, alle Öffnungen verstopft. Die ewige Unfertigkeit des Körpers wird quasi verheimlicht, Empfängnis, Schwangerschaft, Geburt und Tod kommen in der Regel nicht vor. Das bevorzugte Alter ist das am weitesten von Mutterleib und Grab, also von den Grenzen individuellen Lebens entfernte.«¹⁶⁹

Für Menninghaus erinnert das »frappierend genau« an das Körper-Schönheitsideal der Klassik, wie Winckelmann, Lessing und Herder es propagieren.¹⁷⁰ Bachtins neuer Kanon entspricht ebenso ziemlich genau dem Idealbild Wald, wie es seit dieser Zeit der Klassik systematisch in der Landschaft realisiert wird: Nur eine oder wenige Baumarten, Bäume, denen Unförmigkeit, Auswüchse und Verzweigungen aberzogen sind, die alle gleichaltrig und gleichwüchsig sind, deren ständige Unfertigkeit also verheimlicht wird, da individuelle Altersunterschiede ausgeschlossen sind, desgleichen natürliche Geburt bzw. Vermehrung wie natürlicher Tod per festgesetzter ›Schlagreife‹.

Der Körperkanon entsteht in der Renaissance. »Die Natur ist der Mensch im Großen. Wenn daher Kräfte in der Natur wunderbare Wirkungen zeitigen, sofern sie gebunden, gesammelt und im rechten Moment freigesetzt werden, können sie als Vorbild für die Kräfte im Menschen dienen«, fasst Edgar Wind die Renaissance-Auffassungen der Naturmagie entsprechend der Mikrokosmos-Makrokosmos-Analogie zu-

169 Bachtin: Rabelais und seine Welt, zit. n. Menninghaus: Ekel, S. 87.

170 Vgl. Menninghaus, a.a.O., S. 88.

sammen.¹⁷¹ Paul Frankl spricht von den »naturalistic aesthetics« als effektive Waffen seit Petrarca's Zeiten. Deren Maxime laute: »Good art means a good nation, bad art, a bad one.«¹⁷² Für Petrarca selbst habe das bedeutet, die Geschichte in zwei Epochen zu teilen – »antiquity and the Middle Ages« –, und damit, gemäß humanistischer Werte, auch die Geschichte der Kunst: »a brilliant age of good art and a gloomy one of poor art«. Ersteres sei im antiken Griechenland und Rom zu finden, also bei Petrarca's vorgeblichen Vorvätern, letzteres sei repräsentiert in der »maniera greca«, (mithin anzutreffen im mittelalterlichen Griechenland – also Byzanz), ebenso in der Gotik (also französisch und deutsch), stamme von Barbaren.¹⁷³ Das Credo der »guten Kunst« als Zeichen der »guten Nation« lässt sich später abwandeln: Die gute Waldbaukunst zeigt die gute Nation. Was im Code Colbert oder bei Le Roy noch weitgehend bloßer Plan bleibt, wird im geregelten deutschen Hochwald Realität. Dieser Hochwald ist ein Bauwerk. Die »Forstmänner« bestehen darauf, dass es sich keinesfalls um Natur, sondern um Kultur handele.¹⁷⁴ Wie die »Forstmänner« wird auch der Hochwald der »verbürgerlichten Gesellschaft« schließlich zur »Verkörperung[] der Zukunftsvorsorge«,¹⁷⁵ sozusagen zur Kathedrale des Agrarkapitalismus. Andererseits wird der »Hochwald« – nicht nur bei Stifter – zum vermeintlichen Gegenteil, zur konstruierten »Wildniß«.

Auch der französischen Aufklärung und der Revolution ist – das Rousseausche Naturideal Landschaftsgarten im Gepäck – die Kathedrale nicht fremd, im Gegenteil: Zur »Zeit der Jakobinerherrschaft«, schreibt Hermand, sei man nicht nur dazu übergegangen, barocke Lustgärten »in Landschaftsgärten umzugestalten, die Tiere aus den adligen Menagerien zu befreien, weiträumige Tugendparks anzulegen«, Freiheitsbäume und -haine anzulegen und Gartenstädte zu planen, sondern ebenso »in den Chören der ausgeräumten Kirchen begrünzte Hügel zu Ehren des »Höchsten Wesens« zu errichten, um sich durch die Wiederversöhnung mit der Natur, die *revolutio* zu den ursprünglichen Zuständen, in seinen republikanischen Gefühlen zu bestärken.«¹⁷⁶ Hermand entdeckt hier »nicht nur republikanisch-rebellische Gefühle«, sondern auch den Durchbruch »ökologische[r] Tendenzen«, in deren Zentrum das in zwei Phasen verlaufende »Pflanzen neuer Bäume« stehe. Sei zu Beginn der Revolution

171 Vgl. Wind, Edgar: *Heidnische Mysterien in der Renaissance*, S. 130.

172 Frankl, Paul: *The Gothic*, S. 275.

173 Vgl. ebda., S. 239.

174 Vgl. Radkau, Joachim/Schäfer, Ingrid: *Holz*, S. 159.

175 Ebda., S. 165.

176 Hermand: *Grüne Utopien in Deutschland*, S. 29.

das Pflanzen von ›Freiheitsbäumen‹ zumeist »ein symbolischer Akt«, werde daraus – forciert vom einflussreichen Kulturpolitiker Henri Grégoire – 1791 der Plan umfangreicher Wiederaufforstungen der zuvor nach der Freigabe adligen Privatbesitzes verwüsteten Wälder. So solle man nach Grégoire »um jeden Freiheitsbaum einen Ehrenhain von jungen Bäumen und Büschen« anlegen. »Kurz darauf sprach er bereits von ›Millionen von Bäumen‹, die es neu zu pflanzen gelte, um ganz Frankreich in eine fruchtbare Gartenlandschaft zu verwandeln.« Dabei argumentiere er nicht nur ökonomisch, sondern ebenso »spezifisch ökologisch[]«, indem er auf die Verhinderung von Bodenerosion und klimaverbessernde Eigenschaften der Bäume verweise. Auf dieser Erkenntnisbasis fußen dann Vorschläge, jedes Ehepaar solle bei der Trauung einen Baum pflanzen, später werden 100 Bäume verlangt. Zudem sollen die Städte mit Parks und Dachterrassen begrünt bzw. zu Gunsten von Dörfern in einer Gartenlandschaft ganz abgeschafft werden. Derartige Pläne sind aber mit der »Machtergreifung der großbürgerlichen Gironde« und deren Wirtschaftsliberalismus und Industrialismus seit 1794 Makulatur.¹⁷⁷ In Deutschland beginnt derweil der Aufbau der geregelten Forstwirtschaft.

Wilhelm Bode erklärt die obligatorische Einführung des ›Altersklassenwaldes‹ Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland aus dem merkantilistischen »Primärziel Holzproduktion« und dem Fehlen jeder Vorstellung von natürlichem Wald (aufgrund dessen Verschwindens).¹⁷⁸ Was er jedoch vernachlässigt, sind eben ›Forstästhetik‹ oder ›Waldesschönheit‹ (mithin den Körperkanon und die seit der Renaissance definitorische Untrennbarkeit von »guter Kunst« und »guter Nation«, was später zur Maschine wird, zum permanenten Gleichmaß), deren Definition untrennbar mit dem Kunstwald (und sei es in seiner Negation) verbunden ist. Dabei weist er eigentlich selbst darauf hin, indem er eine Umfrage der »Schutzgemeinschaft Deutscher Wald« von 1985 anführt. Danach hätten 83% empfunden, »daß der Wald zu Deutschland gehört wie Beethoven und Goethe«, der Meinung, im Wald fände der Mensch zu sich selbst, »weil er dort der Natur am nächsten sei« hätten 94% zugestimmt, und »89% empfinden kein erhebenderes Gefühl, als im Wald zu spazieren und der Natur zu lauschen«. Welcher ›Natur‹ sich hier nahe gefühlt werde, »bleibt unklar« bzw. »konfus«. Dass es der real existierende, also zumeist der Altersklassenwald ist, hält er denn doch für mög-

177 Vgl. ebda., S. 29ff.

178 Vgl. Bode: Der Deutsche Wald – Eine einzige Arche Noah?, in: Wolters, Jürgen, ARA (Hg.): Leben und Leben lassen, S. 163.

lich.¹⁷⁹ In der Tat lässt sich zeigen: Die Kulturlandschaft der Mitte des 19. Jahrhunderts gilt als etabliertes Schönheitsideal, ästhetisch besonders wünschenswert, und zugleich als Höhepunkt der Biotop- und Artenvielfalt.¹⁸⁰

Der Topos vom Ursprung der gotischen Kathedrale im Wald – und umgekehrt die Ernennung des Waldes zum Dom – entstehen in der Epoche, in der dieser Wald seiner systematischen Reproduktion zum Kunstwald, zum Altersklassenforst, kurz: zum ›Deutschen Wald‹ zugeführt wird. Ironischerweise erscheint im zeitgenössischen (besonders im deutschsprachigen) Diskurs die Gotik häufig als »deutsche oder germanische Baukunst«¹⁸¹ und wird (auch in England) gegen die »Herrschaft des französischen Kunstgeschmackes«, also des Barock und Rokoko, propagiert, obwohl die ersten gotischen Kathedralen in Frankreich entstanden sind. Ebenso wird der Altersklassenforst als ›deutsch‹ reklamiert, obwohl seine Ursprünge desgleichen auch in Frankreich liegen.

Zugleich erscheint mit diesem real existierenden ›Deutschen Wald‹ der ›Deutsche Wald‹ als Sehnsuchtsort, rückwärtsgewandte Utopie, als ›Ur-Wald eines deutschen ›Urvolks‹. ›Deutscher Wald‹ und ›Deutscher Wald‹ gehen dabei auseinander hervor, überlappen sich, sind häufig deckungsgleich, werden immer mal wieder als miteinander unvereinbar verstanden, bleiben aber stets voneinander abhängig.

›Heilige Hallen‹ II

»Mein Leben ist ein Gang durch Gothische Wölbungen oder wenigstens durch eine Allee voll grüner Schatten: die Aussicht ist immer ehrwürdig und erhaben: der Eintritt war eine Art Schauer [...] das letzte Gleichnis habe ich insonderheit in den Wäldern in Nantes gefühlt, wenn ich ging oder saß [...] und denn aufblickte, die Allee wie einen grünen Tempel des Allmächtigen vor mir sah [...] und durch die Blätter die Sonne sah.«¹⁸²

179 Vgl. ebda., S. 163f.

180 Vgl. dazu Ausleitung.

181 Hegel: Ästhetik II, S. 349. Hegel selbst betont dagegen: »Wir können jedoch die geläufigere ältere Benennung beibehalten«, also »gotische Baukunst«, da »sich sehr alte Spuren« hiervon in Spanien finden ließen, wo »sich gothische Könige, bis in die Gebirge Asturiens und Galiciens zurückgedrängt, dort unabhängig erhielten« (ebda.).

182 Herder: Journal der Seereise (1770), in: Sämtliche Werke, Ed. Suphan, Bd. 4, S. 439ff.; zit. n. Keller, Harald: Goethes Hymnus auf das Straßburger Münster, S. 14, Fn. 20.

Auf dieser Seereise nach Nantes vollzieht Herder seinen Wechsel von der Aufklärung zum Sturm und Drang. Herder, eigentlich Gotik-Verächter, ist es auch, der Goethe »auf das ›Ur-‹ hinwies«, woraufhin dieser das »Genie« zum »Grund« erklärt. Es schaffe das Werk »aus der Tiefe seines Wesens«, wobei die Herkunft dieses Genies obskur bleibt. »Das Genie als Schöpfer, schöpferischer Geist, dem ›Ur-‹ verbunden und selber ›Ur-‹. ›Schöpfen‹ und ›Schaffen‹ gehören zusammen. Beide Verben setzen Zugrundeliegendes voraus, aus dem ›geschöpft‹, ›erschaffen‹ wird. Das ›Geschöpf‹ ist das ›Erschaffene‹.«¹⁸³

Die Vorsilbe »Ur-« wird zum Signum der ›Geniezeit‹. Sie »dient der Steigerung, Verstärkung, ›Vertiefung‹. Sie bezeichnet die Bewegung aus einem Innern, von der Tiefe in die Höhe, bedeutet ›anfänglich vorhanden‹, ›ursprünglich‹, ›unabgeleitet‹, ›original‹, ›primitiv‹, ›unverfälscht‹, ›rein‹. Im Anfang Vorhandenes als Grundlage für das Spätere«. »Uralt«, »urdeutsch«, »ureigen«, »urkräftig«, der »Urbegriff«, die »Urform«, der »Urgeist«, »Urgrund«, das »Urlicht« werden Bestandteile des philosophischen Diskurses. Zur »überreichen Entwicklung‹ der hochdeutschen Zusammensetzung« hätten nach dem »Deutschen Wörterbuch« der Grimms nicht nur die Philosophie, sondern auch Studentensprache, Bestrebungen zur Verdeutschung, Mundarten, an prominenter Stelle ebenso das Goethesche Beispiel beigetragen.¹⁸⁴ Bei Fichte, in seinen »Reden an die deutsche Nation« (1807/08) wird dann Deutsch zur Ursprache, die deutschen zum »Urvolk«. Er verdammt die »Nulligkeit des Zeitgeistes« und propagiert die »›Bildung‹ eines neuen Menschengeschlechts«, wofür die Deutschen besonders prädestiniert seien, da sie von den Germanen abstammten und so eine ›Reinheit‹ der Sprache besäßen. Eine Sprache, die – mit Ausnahme bestenfalls des Griechischen – im Gegensatz zu den toten Sprachen anderer Völker eine »bis zu ihrem ersten Ausströmen aus der Naturkraft lebendige Sprache«, eine »unmittelbare Naturkraft« sei. Sie könne »das Unbildliche in den Zusammenhang des Bildlichen« zurückversetzen, Übersinnliches »mit sinnlichen Bildern« darstellen. Das gelte zwar grundsätzlich für Sprachen als gesellschaftliche Werkzeuge. Solche Sprachen aber, die sich dem Einfluss fremder Sprachen unterwürfen, seien trotz aller oberfläch-

183 Best, Otto F.: Die blaue Blume, S. 40.

184 Vgl. ebda., S. 41f. »Uralt«, so Best, sei »zunächst« nur um 1150 nachzuweisen, werde aber »nach 1480, also in der Zeit von Renaissance und Humanismus, rasch häufig. Hängt dies mit der national-antirömischen Tendenz des *Ad fontes* (Zu den Quellen) zusammen, die zu den Merkmalen der Bewegung des Humanismus gehört?«

lichen Bewegung »abgeschnitten von der lebendigen Wurzel« und damit tot.¹⁸⁵

Dass Sprache und Genie eine unmittelbare Naturkraft seien, ist weitgehend Konsens im Geniediskurs. »Als ›naturhafter‹ Zustand ›mehrt‹ Genie die Natur. Was im Paradies Instinkt, sei jetzt, in der Periode der ›Selbstsonderung‹ Genie, meint Novalis.« Nach Schlegel, der in seiner vorromantischen Phase wiederum das Griechische für die ›Ursprache‹ hält und die Aufgabe »deutscher Dichtkunst« in der Annäherung an diese sieht, sorgt die »sittliche Verwilderung« dafür, dass nicht alle Menschen Genie besitzen. Und: Genie sei das »für den Mann«, was »Liebe für die Frauen sei«. Der Romantiker Schlegel hat die »Idee« der »Egalisierung« von Genie. Schlegels Programm der »Vereinigung« und des »Kombinierens« entspricht dem Kanon romantischer Poesie. »Nicht Ruhe, sondern ›Wechsel‹« bestimmten Natur wie menschliche Geschichte. Beide seien »in ständiger Bewegung durch einander entgegenwirkende Kräfte und Energien«. Das heiße, stetig »das Chaos bilden und in Harmonie bringen«.¹⁸⁶

»Ur-« hat einen mystisch-magischen Klang, ist Träger von Konnotationen, die den Zeitbezug überhöhen.«¹⁸⁷ Auch die Gotik, die gotische Kathedrale, soll ›urdeutsch‹ sein. Wenn auch nicht bei Herder, dem es nichtsdestotrotz ums ›Urgenie‹ und seine ›Wiederbelebung‹ geht. Herder beschreibt sein Wandeln unter »Gothische[n] Wölbungen« zehn Jahre, nachdem James Macpherson mit den »Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland« seine erste »Ossian«-Fälschung veröffentlicht, der er 1762/63 aufgrund des Erfolgs die Epen »Fingal« und »Tamora« folgen lässt. »Volkspoesie«, die Macpherson »nach keltischen Motiven im empfindsamen Zeitstil« selbst verfasst. Obwohl dessen Behauptung, es handle sich um eine Übertragung der Werke des gälischen Genie-Barden Ossian aus dem 3. Jahrhundert, sofort stark umstritten ist, wird sein Konstrukt europaweit zur Ikone, geschätzt von »Goethe, Hamann, Herder, ja Napoleon«, und es wird erst 1895 allgemein als Fälschung akzeptiert. Herder jedenfalls besorgt, enttäuscht von der ersten deutschen Übersetzung in Hexametern (Michael Denis, 1768/69) eine eigene ›Rekonstruktion‹ »durch den Nebel der [...] ›Übersetzung einer Übersetzung‹ hindurch«, wie er glaubt, um dem vorgeblichen »Naturdichter und Naturgenie« gerecht zu werden. Macphersons Original lernt er erst später kennen. Auch das wird zu einer Enttäuschung. »Was er sich als wild, abgerissen und dunkel vorgestellt hatte,

185 Zit. n. ebda., S. 44f.

186 Best, ebda., S. 47f.

187 Ebda., S. 41.

trat ihm sanft und flüssig entgegen. Die Diskrepanz schrieb Herder freilich Macphersons Übersetzung zu.« Auf der Basis des ›Ossian‹, den er als Genie wie Homer und Shakespeare zum Gewährsmann des »Volks-ton[s]« erklärt und ihm »Rousseau und Shaftesbury zu Paten« bestellt, entwickelt er seine Theorie der Volkslieder 1771 in dem Aufsatz »Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker«. »[J]e ›wilder‹, je ›freiwirkender‹ ein Volk sei«, schreibt er emphatisch, »desto ›wilder‹, ›freier‹, ›sinnlicher‹ müßten seine Lieder sein«. ¹⁸⁸

Best hält es für »ein schockierendes Paradox, daß Herder seine Ansichten über das Volkslied an gefälschten Gedichten entwickelte«. ¹⁸⁹ Dabei ist Herders Vorgehen durchaus folgerichtig. In seinen Schriften ist die Kritik am Staat als »Kunstmaschine« per se dokumentiert, der eine »naturgemäße Gemeinschaft«, »natürliche Einheiten« wie »Vaterland«, »Nation«, »Volk« entgegengesetzt werden, gleichzeitig zeigt sich die »Transformation des aufklärerischen Naturideals« ins »idiographische«, »objektiv konservativ[e]«, in dem »Land und Leute« sich innerhalb eines »geschlossenen Systems«, der »Kultur« gegenseitig entsprechen. ¹⁹⁰ Bei Herders Volksliedtheorie handelt es sich um eine Konstruktion von Ursprünglichkeit, eines »natürlichen Volkstons«. Das wendet sich gegen das Urbane, Rationale, Atheistische, gegen Wissenschaft, Abstraktion, Spekulation (und ist doch selbst städtisch geprägt, Spekulation und Abstraktion). Das ist strukturell ähnlich dem Vorgehen von Klopstock und anderen, die – konträr zur eigentlich allgemein bekannten realen Vorgeschichte dieser Orte – »heilige Haine« aus Hutewäldern konstruieren. Das vorgeblich Organische, die im »Dermaleinst« wurzelnde nationale Kultur, all das kann gar nicht aktuell entstanden sein, muss um der Sinnstiftung willen »uralte« und »ureigene« sein. Nichtsdestotrotz: Die entdeckten »Ursprünge«, der »urdeutsche Wald« der heroischen Landschaft, entstammen zeitgenössischer Produktion, ebenso die Auffassung einer Gotik, die bruchlos einem »deutsche[n] Naturgefühl, als die Wurzel und lebendige Quelle« ¹⁹¹ entspringe. Sie entstehen in einer Gesellschaft, in der sich »der Abgrund zwischen Fürstenstaat und bürgerlicher Erwerbs- und Tauschgesellschaft, die ihre eigenen Institutionen, Dynamiken und Gesetze hervorbringt«, vertiefe, in der »bürgerliche »Natürlichkeit«

188 Ebda., S. 242.

189 Ebda.

190 Vgl. Stollberg-Rilinger, Barbara: Der Staat als Maschine, S. 214ff.; Trepl, Ludwig: Geschichte der Ökologie, S. 99ff.

191 Schlegel, Friedrich: Briefe auf einer Reise durch die Niederlande, Rheingegenden, die Schweiz und einen Teil von Frankreich, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernest Behler et al., Bd. 4, München, Paderborn, Wien: Schöningh u.a. 1959, S. 191.

›selbst‹-befreiende Entlassung aus höfischer Etikette und ständischer Separation, aus barockem Pathos und den Zwängen der vom Adel geprägten Kultur und Verkehrsformen« sei. Das Empfinden von und das Berufen auf diese ›Natürlichkeit‹ »gilt für die Höhen der Philosophie und Rechtstheorie wie für die Ebenen der Alltagspraxis«. ¹⁹² Eine ›Natürlichkeit‹, die durchaus national konnotiert wird (mit Beginn des 19. Jahrhunderts insbesondere gegen Frankreich), so wenn Schlegel behauptet, jede »Nation, jedes Land hat seine eigentümliche, nur ihm eigene und angemessene Baukunst, oder ganz und gar keine«. Eine »dem Auslande nachgemachte[] Bauart« hingegen sei »das Widersinnige, und nicht nur alle Kunst, sondern auch Sitten Zerstörende«. Die Gotik sei erklärbar »mit der eigentümlichen Beschaffenheit und Bedeutung der christlichen Kirche«, vor allem aber mit »der Natur der nordischen, im Norden gebräuchlichen, und dem nordischen Klima angemessenen Bauart«, wozu auch »die Natur des Stoffes« zu rechnen sei, führe doch die »geringere Schönheit«, aber hohe Formbarkeit des Sandsteins gegenüber dem Marmor dazu, »bei steigendem Streben nach Verschönerung« die Verzierung auf die Spitze zu treiben. ¹⁹³ Eine ›Natürlichkeit‹, bei der die »Auflösung mechanistischer Sehweisen mit einer ›Verzeitlichung‹ und ›Beseeelung‹ der Welt und des Staates Hand in Hand« geht, also die mechanistische »Entzeitlichung« von Staat und Welt außer Kraft gesetzt werde. »Das Ideal des statisch-geschlossenen Systems ›Staatsmaschine‹ fällt damit – wie viele andere Gegenstände einer räumlich-geometrischen Betrachtungsweise – einem strukturellen Wandel zum Opfer«, ¹⁹⁴ wobei die »räumlich-geometrische Betrachtungsweise« nicht einfach obsolet wird, sondern transformiert in eine ›organisch‹ idealisierte Vergangenheit.

Die Gotik, der Schlegel »eine Bedeutung, und zwar die höchste« zuschreibt, da sie durch »bloße Nachbildung der Naturfülle« das »Unendliche gleichsam unmittelbar darstellen und vergegenwärtigen« könne, ¹⁹⁵ fußt nichtsdestotrotz auf strenger Geometrie (die zugleich christlicher Zahlenmystik entstammt), ist »angewandte Geometrie« auch in die Höhe, mit den Kreuzrippen »als Skelett einer neuen Ordnung«, einer »Revolution des Raums«, der »*Anatomie eines neuartigen Wissens*, das es dem Baumeister ermöglicht, die Kraftlinien zu verfolgen und sie in ein System, in ein sorgfältig austariertes Gleichgewicht, in eine *balance of power* aufzulösen«. In der gotischen Kathedrale wird der »Raum zum System-Raum«, zum »Denkgebäude, das einer mechanischen und ar-

192 Sonntag, Michael: »Das Verborgene des Herzens«, S. 186.

193 Vgl. Schlegel, a.a.O., S. 174 u. 180f.

194 Stollberg-Rilinger, a.a.O., S. 201.

195 Schlegel, a.a.O., S. 180.

beitsteiligen *Grammatik* folgt«. In diesem Bau »als kosmologischer Metapher offenbart sich erstmals auch eine neue, rationale und mechanische Vorstellung der Natur«, deren Code vom »Weltarchitekt[en]« entziffert worden ist und nach Gutdünken wieder zusammengesetzt werden kann.¹⁹⁶ Und Schlegel deutet das selbst an, wenn er schreibt, dass im Gegensatz zu den »altdeutschen Felsengebäuden«, den Burgruinen, die er auf seiner Rheinfahrt betrachtet, in »der höheren Baukunst [...] nicht mehr die wilde Natur in ihrem Klagegefängnis [...] nachgebildet oder dargestellt wird, sondern die verklärte und in der Verklärung frei und voll aufblühende Natur, als himmlische Gottesstadt und das geordnete, siderische Haus der verherrlichten Schöpfung«. Zwar ordnet er dem »deutsche[n] Naturgefühl« zwei Grundauffassungen zu; die Natur werde »als Garten oder als Wildnis« wahrgenommen.¹⁹⁷ Die Kathedrale aber ist ihm kein Garten, sondern ein Wald. »Das Wesen der gotischen Baukunst« bestehe »in der naturähnlichen Fülle und Unendlichkeit der innern Gestaltung und äußern blumenreichen Verzierungen. Daher die unermüdlichen und unzähligen steten Wiederholungen der gleichen Zieraten, daher das Vegetabilische derselben [...], das Innigergreifende, das rührende Geheimnisvolle, das freudig Liebliche und Belebende des Eindrucks bei dem Erstaunen über die Größe«. ¹⁹⁸ Es sei ein Wald von Säulen, Knospen, »bald aus Weinreben, bald aus anderm einheimischen Laubwerk verschiedenartig gebildeten [...] stolzen Wölbung[en] eines Hohen Baumganges« innen, ein Wald ebenso außen:

»Und wenn das Ganze von außen mit allen seinen zahllosen Türmen und Türmchen aus der Ferne einem Walde nicht unähnlich sieht, so scheint das ganze Gewächse, wenn man etwas näher tritt, eher einer ungeheuern Krystallisation zu vergleichen. Es gleichen, mit einem Worte, diese Wunderwerke der Kunst, in Rücksicht auf die organische Unendlichkeit [sic] und unerschöpfliche Fülle der Gestaltung, am meisten den Werken und Erzeugnissen der Natur selbst«. ¹⁹⁹

Einer Natur offenbar, deren »unerschöpfliche Fülle« eine erstarrte ist und sein soll. Eine Natur der erstarrten Ströme – Schlegel vergleicht die Bogenwölbung auch »mit dem Wasserstrahl eines gewaltigen Springbrunnens«, der »eben so dicht wieder herabströmte, als er empor-schießt«²⁰⁰ –, der gelenkten Ströme, in der Gesamtgestalt des Baus nach

196 Vgl. Burckhardt, Martin: *Metamorphosen*, S. 32f. u. 38f.

197 Schlegel, a.a.O., S. 191.

198 Ebda., S. 179f.

199 Ebda., S. 178f.

200 Ebda.

oben gelenkt in steinharter, asketischer Selbstbeherrschung und asketischer Leibverneinung. Eine Natur also, die von all ihren Niederungen bereinigt ist. Das ›Organische‹, das hier gegen das ›Mechanische‹ gestellt wird, unterscheidet sich letztlich nicht sehr davon. Barbara Stollberg-Rilinger hat am Beispiel der Staatstheorie Adam Müllers Vergleichbares gezeigt.²⁰¹

Die »unmittelbare Naturkraft« des Genies zeigt sich in der Gotik. Desgleichen ein »uralter Volkston«, etwas »Heldisches«. Schlegel entdeckt das in der »Reihe von Ruinen altdeutscher Burgen, welche den Rheinstrom hinauf und herab so herrlich umkränzen«. Er konstruiert hier – erneut unter Berufung auf Tacitus – eine »ergreifende« männliche Wildnis, die ihm zur Grundlage der Gotik wird. Bereits »seit den ältesten Zeiten, schon in den germanischen Wäldern«, noch vor der Entstehung von Gutshöfen oder Städten hätten die »Deutschen« Burgen gebaut, »Fürsten- und Heldensitze« zur Verteidigung und zum »stets gewaffneten Frieden«. Tempel oder Grabanlagen dagegen habe es nicht gegeben, zu diesen Zwecken seien einsame Seen oder »die Einöde des Waldes« aufgesucht worden. »Es ist also die ganze germanische Bauart, nicht wie bei anderen Völkern von den Tempeln und Gräbern, sondern allein und ganz vorzüglich von den Burgen ausgegangen«. Die Besonderheit »bei allen deutschen und gotischen Völkern« zeige sich darin, »grade die kühnsten Stellen vorzugsweise zu wählen, und Türme und Mauern auf eine oft unglaubliche Weise, wie hohe Adlernester, an die schroffsten Felsenspitzen fest zu hängen oder einzuklammern«. Zudem habe das

»deutsche Naturgefühl, die zum Bedürfnis gewordne Neigung, das Auge an dem Anblick dieser irdischen Naturherrlichkeit zu weiden, [...] auch seinen Anteil daran gehabt; mit Rührung sehen wir noch die Trümmer von des großen Theodorichs Schloß zu Terracina, oben an der Zinne des Berges, die Aussicht über das Meer weithin beherrschend«.

Und trotz aller Roh- und Plumpheit seien diese Burgen und ihre Bauart von »unverkennbar große[m] Einfluß auf die Ausbildung der gotischen Baukunst«. Denn es sei eine Vielzahl von Umständen und Zwecken, von Anpassungsleistungen an spezielle, häufig »seltsame« Gegebenheiten der (felsigen) Umgebung gewesen, die die »große Unregelmäßigkeit« hervorgerufen habe, »welche bald ein Wohlgefallen an dem Kühnen und Seltsamen erregte, eine absichtliche Wahl desselben veranlaßte, und jene wunderbare Fantasie in der Bauart begründete, welche das Eine Element

201 Vgl. Kap. Organismus versus Mechanismus?

der gotischen Baukunst geworden ist«. Das andere sei im »altchristlichen Kirchenstyl und seiner siderischen Bedeutung« zu finden. Zusammen lösten sie vollständig »das ganze Rätsel dieser sonderbaren Kunsterscheinung.²⁰²

Hier geht es um die Reklamation einer vorgeblich organischen Baukunst als Ausdruck organischer Gemeinschaft von Menschen und Natur, um die »Entdeckung« der »Wurzeln« eines »männlich streitbaren Geschlechts«, von etwas »Heldischem«, das direkt der Natur entstammen soll, einer »Erhabenheit«, die eine natürliche bürgerliche Männlichkeit gegen verweichlichte adlige »Mannspuppen« befeißigen soll.²⁰³ Die soziale Projektion ist dabei noch »empfindsam« genug, allenthalben in »Rührung« über so viel Erhabenheit zu geraten. Schlegels Rheinreise findet (1804/05) in einer Übergangszeit statt, in der die Räume noch nicht vollkommen visuell vorentdeckt sind, in der die Auflösung von Irritierendem, Überraschendem, »Natur-Schönem« ins Klischee noch nicht gänzlich vollzogen ist.²⁰⁴

»Wandelt zur Lichtung der Höhe empor!//das ist der Waldesbasilika Chor«, reimt Joseph Victor Scheffel, der vaterländisch-heroische »Butzenscheibenlyriker« 1863 in seiner »Frau Aventure« knapp hundert Jahre nach Herders Wähen im »grünen Tempel des Allmächtigen« bei Nantes.²⁰⁵ Dazwischen liegen all die Gemälde Caspar David Friedrichs, wie etwa sein »Kreuz und Kathedrale in den Bergen« (um 1812), das eine von spitzen Türmchen geschmückte gotische Fassade zwischen ein symmetrisch angeordnetes Geviert von Fichten plaziert und somit eine »organische« Einheit schafft.

Ähnlich Karl Friedrich Schinkels Steindruck »Dom hinter Bäumen« von 1810. Hier »scheint die gotische Kirche sich aus dem Blätterwerk einer Buche herauszuentwickeln, ihre organischen Naturformen in geometrische Gebilde zu überführen«. Damit werde die Gotik aus der »heimischen Natur« abgeleitet, zugleich, so Eschenburg, werden die »Natur-

202 Vgl. Schlegel, a.a.O., S. 189ff. Für Schlegel ist der romanische Baustil noch eine »ältere« Form der Gotik, »welche man wegen einiger Ähnlichkeit mit der konstantinisch-byzantinischen christlichen Bauart die gräzisierung nennen könnte« (ebda., S. 180).

203 Vgl. Kap. Der Aufmarsch der Soldaten.

204 Vgl. Großklaus, Götz: Natur – Raum, S. 79.

205 Die Grimms nennen das »der Wald als Dom gedacht«. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Dreizehnter Band. Bearb. v. Dr. Karl von Bahder unt. Mitarb. v. Dr. Hermann Sichel. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1922, Sp. 1114. Von Scheffel stammen Werke wie »Als die Römer frech geworden...«, »Alt Heidelberg« oder »Der Trompeter von Säckingen«.

formen in eine idealere, lichtere Sphäre« übertragen. Baum (in der Natur) und Dom (im »Reich des Geistes«) symbolisierten die »Überwindung des Todes« – was aber bei Schinkel vor dem Hintergrund der antinapoleonischen Kriege auch Verweis auf eine »durch die Vergangenheit legitimierte künftige Größe der deutschen Nation« sei.²⁰⁶

Abb. 17: Karl Friedrich Schinkel: »Dom hinter Bäumen«, 1810



Diese »Größe« scheint 1815 (»Mittelalterliche Stadt an einem Fluß«) dann schon näher zu sein. Ist vorher die Kirche nur teilweise durchs Laub zu sehen, so lässt Schinkel sie jetzt in voller Pracht aus einem waldigen Hügel emporwachsen, ihre Turmspitzen einen Regenbogen berühren. Unten, am Fuß der Kathedrale eilen Menschen heran, die sich zu einem mächtigen Zug formieren.²⁰⁷

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wird Gotik zum Ausdruck der Restauration, des Ständischen gegen die moderne Gesellschaft, andererseits, um 1900 in der historisierenden Variante der Neogotik (oder in anderen

206 Eschenburg, Barbara: Landschaft in der deutschen Malerei, S. 132.

207 Vgl. in Wyss, Beat: Trauer in Vollendung, Frontispiz.

Neo-Stilen) auch zur Maske der kapitalistischen Produktion, zur Fabrikfassade etwa, »die nichts von dem, was drinnen geschieht, ahnen läßt«,²⁰⁸ bzw. zur »Repräsentationssymbolik«, in der die »Illusion« einer »Macht über den Gegenstand« einstweilen noch aufrecht erhalten wird, wobei »ornamentale Formen« an den Fabrikgebäuden dem »Sich-in-Szene-Setzen[]«, der sinnbildlichen Repräsentation des Fabrikherrn und seiner Familie dienen, »um durch die derart zur Schau gestellte Aneignung des an diese Formen und Bilder geknüpften gesellschaftlichen Reichtums seinerseits *kreditwürdig* zu erscheinen.«²⁰⁹ Dabei erhält sich das Bild des Organischen, der architektonischen Analogie zum Wald. Die ganze Paradoxie derartiger Camouflage zeigt das gotisierend als Burgtor gestaltete Eingangsportal des 1823 beendeten Tunnels eines Holzschwemmkanals bei Hirschbergen im Böhmerwald. Es wird – auf der Abbildung – zum heroisch-romantischen Eingang in eine hohe Burg, gebildet von aufragenden Fichten. Tatsächlich wird oben abgeholzt, werden die Stämme durch den Tunnel im Schwemmkanal abtransportiert.²¹⁰

Das Stereotyp vom ›Waldesdom‹ findet sich erwartungsgemäß bei den Propagandisten eines nationalen, ›natürlichen‹, ›heimat-‹ und ›scholleverbundenen‹ Lebens gegen die urbane Moderne: So in einem typischen Roman der deutschen ›Heimatschutzbewegung‹ um 1900 – Paul Kellers »Waldwinter«:

»Nun stieg ich hinauf. Die Abendsonne leuchtete mir. Der Waldweg war nicht allzubreit, und die Buchenkronen so mächtig, daß sie sich über mir schlossen zu einem langen Bogengange. Ich ging langsam. Es war nicht, um in Stimmung zu kommen, die war da, als das letzte Wort der harmlos-neugierigen Männer da unten an meinem Ohr kaum verklungen war. So wie man durch einen Kirchengang langsam schreitet oder durch einen alten Korridor behutsam geht, so ging ich.«²¹¹

Der Protagonist ist dem »fremden«, dem »nervösen Chaos«, dem Gewimmel und der ›Hysterie‹ der Großstadt entflohen und »heimgekehrt«.

208 Müller, Michael: Die Verdrängung des Ornaments. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis. Frankfurt/M: Suhrkamp 1977, S. 282, Abb. 12: Weberei in Ochtrup (1893).

209 Ebda., S. 43.

210 Vgl. Abb. bei Brande, Arthur: Stifterns Hochwald am Plöckenstein. Eine vegetationskundliche und waldgeschichtliche Analyse, in Hettche, Walter/Merkel, Hubert (Hg.): Waldbilder, S. 64f., Abb. 11.

211 Keller, Paul: Waldwinter. Roman aus den schlesischen Bergen. 106. bis 120. Aufl. Breslau und Leipzig: Bergstadtverlag Wilh. Gottl. Korn 1920, S. 17.

Der Wald fungiert als Gegenwelt, längst gewendet zur gesuchten, ersehnten Gegenwelt. Dieser katedralische Wald verweist als Ort erhabener Ruhe und Geborgenheit nicht nur »Demokratismus und Liberalismus«, eine »kümmerlich[e] und einseitig[e]« Psychologie, die Abwesenheit von »Helden« an die Großstadt.²¹² Der katedralische Wald gründet auf festem Boden, kann keine Untiefen, Sümpfe, Fäulnisse, keinen Verfall aufweisen. Solch exkrementelle Funktionen sind ebenfalls längst an den Dschungel Stadt verwiesen.

Sakralisierte Heimat, »deutsche Tiefe« und »immerwährender Daseinskampf«: »Um wieviel ernster, ärmer an Farbe und Leben« sei, im Gegensatz zu dem der »Eiche, die, einst dem Wettergott Donar geweiht, heute im ganzen mehr als früher als deutscher Baum gefeiert« werde,²¹³

»der Wald der dichtschantenden Buche! Auch hier machtvolle Stämme, aber weniger Eigenart, mehr Ebenmaß der einzelnen Glieder. Mächtig streben die glatten grauen Säulen empor, hoch oben kreuzen sich steilbogig die Äste zu Wölbungen unter dem gleichmäßig geschlossenen Laubdach. Das ist der weihvolle Waldesdom der Dichter, der uns Urbild scheint für die Wölbungen gotischer Dome. Wenig Unterwuchs am dämmerigen Boden, nichts hindert den Blick als die geheimnisvoll sich deckenden Stämme, die immer wieder einen Durchblick ahnen lassen und doch nie ihn freigeben. Braugelbes Laub raschelt unter dem Fuß, und nur im ersten Frühjahr, wenn die kahlen Kronen noch Licht durchlassen, drängen sich hier weiße und bunte Frühlingsblumen, allerhand Blätter und Gräser zu kurzem, eiligem Leben.«²¹⁴

Das schreibt 1926 der Forstmeister und Schoenichen-Mitstreiter Otto Feucht. Schoenichen selbst, auch in den 50er Jahren noch angesehener Naturschützer, schildert 1950 »ein Naturerlebnis«, das »alljährlich Tausenden und aber Tausenden zuteil« werde:

»In seinem Mittelpunkte steht der Buchenwald, der uns zu allen Jahreszeiten neue Offenbarungen seiner Schönheit erschließt: im ersten Frühling, wenn die Bäume noch unbelaubt stehen, die bunte Pracht so vieler anmutiger Blumen

212 So schreibt es Friedrich Lienhard, einer der Hauptpublizisten der literarischen Heimatbewegung in »Vom Reichtum Deutscher Landschaft«, in: Die Vorherrschaft Berlins. Literarische Anregungen. Heft 4 der Flugschriften der Heimat. Leipzig, Berlin: Georg Heinrich Meyer Heimatverlag 1900, S. 9-17, zit. n. Ruprecht, Erich (Hg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910. Stuttgart: Metzler 1970, S. 339f. u. 343.

213 Feucht: Vom Walde, von seinen Bäumen und von der Forstwirtschaft, in: Schoenichen (Hg.): Vom grünen Dom, S. 116.

214 Ebda., S. 121.

des Waldgrundes; dann später im Mai das lichte Grün des Blättergewölbes, im Sommer die erfrischende Kühle der hohen Hallen, im Herbst den unermeßlichen Farbenzauber des welkenden Laubes. Und auch im Winter, wenn Stämme und Astwerk den heldischen Bagedanken des Buchendomes klar erkennen lassen, hat der Buchenwald seinen besonderen Zauber.«²¹⁵

Und er besitze »die heilsame Kraft [...] mit seinem frischen Grün und seinem Schatten, mit seinen Lebenswundern und seiner feierlichen Stille unserem Volke immer von neuem Erholung und Erhebung« zu bieten.²¹⁶ Schoenichen spricht auch davon, dass im Gebirge sich ab einer bestimmten Höhe Buchen, Fichten und Tannen sich die »Herrschaft« teilen, schildert das »Naturschutzgebiet Arberseewand«, wo über der »spiegelnde[n] Fläche« des Sees an der »steil abfallenden Seewand« von »tiefdunklem Fichtenkleid sich die lichtereren Kronen der Buchen wie die Kuppeln eines tausendtürmigen Märchenschlosses abheben. Oberhalb der Mischwaldzone beginnt dann das Reich der Fichte, in dem diese bis hinauf zur Baumgrenze die unbedingte Herrin ist«. Er schildert Ausnahmen, wie auf dem »Schauinsland« bei Freiburg, wo noch »in 1284 m Meereshöhe sich Buchenbestände finden, die alle Merkzeichen einer Kampfzone erkennen lassen.«²¹⁷ Der Wald ist hier, in der Vorstellung des reaktionären Naturschützers, Vorbild im »Daseinskampf«, hierin sei die »Wehr« der Rotbuche »der Schatten«. Mit dem Schatten habe »die Natur« die Buche »mit einer Waffe ausgerüstet, die es ihr ermöglichte, in die festen Stellungen der feindlichen Front einzubrechen, sich hier zu behaupten und schließlich die Gegner in zähem Ringen unerbittlich niederzuzwingen.«²¹⁸ Die Buche wird so zum »heldischen« Baum. Der Wald entspringt einem »heldischen Bagedanken«.

Oswald Spengler erklärt die »gotische Weltanschauung mit ihrem Ringen zwischen Vernunft und Wille« zum »Ausdruck des *Lebensgefühls* jener Menschen der Kreuzzüge«. Diese Kultur sei »faustisch«, eine »Willenskultur«. Entfesselter Eroberungswille: »Wollen und Denken im Seelenbilde – das ist Richtung und Ausdehnung, Geschichte und Natur, Schicksal und Kausalität im Bilde der äußeren Welt« mit dem »Ursymbol« der »unendliche[n] Ausgedehntheit«. Das faustische »Ich« steige »in der gotischen Architektur empor; die Turmspitzen und Strebebfeiler sind »Ich«, und deshalb ist die gesamte faustische Ethik ein »Empor«: Vervollkommnung des Ich, sittliche Arbeit am Ich, Rechtfertigung des

215 Schoenichen: Von deutschen Bäumen, S. 122.

216 Ebda., S. 138.

217 Ebda., S. 125.

218 Ebda., S. 138 u. 123.

Ich durch Glauben und gute Werke«, schließlich »Unsterblichkeit des Ich«. ²¹⁹ »Nur ein Ich, das auf sein unmittelbares Glück verzichtet«, kommentiert Beat Wyss, »wird das All begreifen lernen. Naturbeherrschung setzt die Verneinung seiner leiblichen Begehrlichkeit voraus. Durch Frustration setzt der Abendländer seine Energien frei; sein Machthunger nährt sich an der Askese. Die ›blonde Bestie‹ wird so gezüchtet, ›Menschen von Granit‹, die alles wollen; eine lange Reihe hünenhafter Männer zieht durch die abendländische Geschichte«. ²²⁰

Auf dem Umweg über die Gotik ist dann wieder die ›männlich-asketische‹ Grundordnung des ›nordischen Waldes‹ zu behaupten. Auch für Spengler ist im Dom architektonisch ein »Weltgefühl[]« realisiert, dessen »ursprünglichstes Symbol« der »Hochwald der nordischen Ebenen« sei. Genauer der Laubwald

»mit dem geheimnisvollen Gewirr seiner Äste und dem Raunen der ewig bewegten Blättermassen über dem Haupte des Betrachters, hoch über der Erde, von der die Wipfel durch den Stamm sich zu lösen versuchen. Man denke wieder an die romanische Ornamentik und ihre tiefe Beziehung zum Sinn der Wälder. Der unendliche, einsame, dämmernde Wald ist die geheime Sehnsucht aller abendländischen Bauformen geblieben«.

Der ›unendliche Raum‹ des ›faustischen Willens‹ finde seine Symbole nicht in »Zypresse und Pinie«, die »körperhaft, euklidisch« wirkten, senkrecht, säulenhaft und in dieser Weise abgeschlossen. Buche, Eiche, Linde hingegen »mit den irrenden Lichtflecken und ihren schattenerfüllten Räumen wirken körperlos, grenzenlos, geistig«. Der Stamm einer Eiche wirke »wie ein unerfülltes rastloses Streben über den Wipfel hinaus. In der Esche scheint der Sieg der aufstrebenden Äste über den Zusammenhalt der Krone eben zu gelingen. Ihr Anblick hat etwas Aufgelöstes, den Anschein einer freien Verbreitung im Raum, und vielleicht wurde die Weltesche deshalb ein Symbol der nordischen Mythologie«. ²²¹ ›Grenzenlosigkeit‹, die nur aus gepanzerten Stämmen entstehen kann, aus Härte gegen andere und sich. ›Faustische‹ Grenzenlosigkeit als gewaltiges Ungefähreres. So wird auch das Brausen der Orgel zur Übersetzung des »Waldesrauschen[s], dessen Zauber kein antiker Dichter je empfunden hat«. Schließlich klinge das »Wort Gottes« im gotischen Gewölbe anders, als in orientalischen oder römischen Tempeln. Und so bleibe in den Vertonungen des Rauschens, von Wolfram von

219 Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes, S. 394f.

220 Wyss, Beat: Trauer in Vollendung, S. 271.

221 Spengler, a.a.O., S. 508f.

Eschenbach bis Wagner, die »Sehnsucht [...] nach der Sprache« des »eigentlichen Tempels der abendländischen Gottesverehrung«, des Waldes »fruchtbar«.²²²

Ungeheure Energien werden so beschworen, gebündelte, gebundene, aggressive Energien, die einen unendlichen Raum für sich beanspruchen. Energien, die in die ›Höhe‹ wollen, ja müssen, schon, weil sie im Boden unverrückbar verwurzelt sind. Spengler entwirft den »Bauern« selbst als »Pflanze«, der sich die Erde zur »Freundin« mache und der seine »Wurzeln tief in den *eigenen* Boden« senke, und spricht vom »pflanzenhaften« Fortpflanzungsdrang des »Blutes«.²²³ Das ist die hinlängliche (Selbst-)Beschreibung einer gesellschaftlichen Wunsch- bzw. Realitätsproduktion des (ausgehenden) Wilhelminismus: Eine Gesellschaft, die das ›Weibliche‹ am Boden hält, aus dem das ›Männliche‹ hervorragt, die das Begehren nur in starren Kanälen ›fließen‹ lässt (in Stämmen und Ästen), die sich zu ›wehrhaften Domen‹ formiert, die sie in der ›Natur‹ verortet und dabei Hoffnungen aufs ›Dritte Reich‹ hegt. In mehreren Veröffentlichungen der 30er Jahre bemüht Schoenichen den »deutschen Urwald«, das darin waltende »Kämpferische«, den »unablässigen titanenhaften Widerstreit der Naturkräfte« unter dem »Laub- oder Nadeldach des grünen Domes«.²²⁴ Das ›Heldische‹, der ›deutsche Geist‹, der demnach in Bäumen und »deutsche[r] Urlandschaft« wirkt, durchläuft eine Transformation in die »deutsche Kulturlandschaft«, und zwar in »gnadenlosem Ringen«. Genauer: Die ›titanischen Naturkräfte‹ werden zu Gegnern der ›Germanen‹, aber zu notwendigen, da diese mit der Landschaftskultivierung ihr eigenes »überlegenes ›Heldentum‹ verwirklich[en]«, da sich die »germanische[n] Krieger« an den »rechenhafte[n] Baumgestalten« der Wildnis physisch wie geistig stets »aufs neue gestählt und gefestigt« hätten, wie Schoenichen 1934 in seiner »Urwaldwildnis in deutschen Landen« schreibt.²²⁵

National-konservative Kunsthistoriker mit Affinitäten zum Nationalsozialismus wie der Architekt und Heimatschützer Paul Schultze-Naumburg, Wilhelm Pinder oder Heinrich Lützel erklären mittelalterliche Sakralarchitektur zum Inbegriff eines ›deutschen Wesens‹. Um die auch französischen Ursprünge zu kontern, werden Begriffe wie »staufische Gotik«, »deutsche Sondergotik« wie Backsteingotik oder Hallenkirchen,

222 Ebd., S. 509.

223 Ebd., S. 660 u. 680.

224 Schoenichen: Zaubер der Wildnis in deutscher Heimat (1935); zit. n. Fischer, Ludwig: Die »Urlandschaft« und ihr Schutz, in: Radkau, Joachim/Uekötter, Frank (Hg.): Naturschutz und Nationalsozialismus, S. 186f.

225 Fischer, a.a.O., S. 192f.

oder auch »faustische Gotik« bemüht.²²⁶ Dome werden hier zu Sinnbildern eines »wesenhaften Deutschtums«, sie sind »männliche Trutzburgen«. Lützeler und andere stimmen dem faschistischen Cheftheoretiker Alfred Rosenberg zu, der feststellt, die Architektur romanischer Bauten sei »schwer, in sich geschlossen und von höchster germanischer Männlichkeit getragen«. Von »männlich-kraftvolle[r]« Bauart, von »Urbildern heldischer Kraft«, von einem männlichen Wesen, das sich offenbare in »Demut« – im Sinne von »Gefolgschaftstreue bis in den Tod« –, in »Freiheits- und Herrschaftsbewußtsein«. Friedrich Eilemann hingegen entdeckt 1933 in der Romanik das »Mütterliche« und in der Gotik das »Männliche«. Er schließt aus dem architektonischen Gesamtbild auf die spezifisch männlichen Fähigkeiten der Erbauer: »eine Selbstbescheidung vor dem Letzten, vor dem Führer, vor Gott«.²²⁷ Die »Männlichkeit« von gotischen Kirchen, vor allem der Backsteingotik wird auch von anderen Kunsthistorikern beschrieben, so schon 1910 von Pinder, aber auch 1941 von Lützeler.²²⁸

Diese »Männlichkeit« erfährt eine weitere Steigerung durchs Kriegerische. So werden Kirchen zu »Gottesburgen«, »Festungen an der Front«, »Grenzbauten«, »Bollwerk«, »Schutzwall«. Das geschieht in »massive[r] Unterstützung« von »Hitlers Verweis auf die mittelalterliche Kaiserpolitik« zur Legitimation der »Annexionsfeldzüge«, beschränkt sich darauf aber nicht. Bereits 1921 feiert Pinder die »nordische Basilika« als in die »wilden Lande [...] hineingerodet«, wo sie »gleichsam in Kampfesstellung« ihre eigentliche Identität finde, »dem Feinde« die trotzige Stirn bietend.²²⁹

Hallenkirchen als »Massenbau« zeigen eine »gleichberechtigte Kameradschaft«, das »germanische Ideal des Bundesstaates« oder hierarchische Strukturen,²³⁰ zugleich ist erwartungsgemäß der »Wald« Ausgangspunkt. Für Schultze-Naumburg sehen überhaupt die »Bauwerke aus glücklichen Epochen immer so aus, als seien sie wie ein Baum, Strauch oder Felsen aus dem Boden hervorgewachsen, in dessen Grundtiefen sie wurzelten und aus dem sie genährt und behütet von allen heimischen Säften, wie ein mächtiger Stamm aufsteigen«.²³¹ Der Dom erfahre seine »geheimnisvoll[e]« Attraktion im »ins unendliche reichen-

226 Clemens-Schierbaum, Ursula: Mittelalterliche Sakralarchitektur in Ideologie und Alltag der Nationalsozialisten, S. 134.

227 Ebda., S. 142f.

228 Vgl. ebda., S. 246, Anm. 444.

229 Vgl. ebda., S. 143f. u. 141.

230 Vgl. ebda., S. 165.

231 Schultze-Naumburg, Paul: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen (1922²); zit. n. Siefert: Fortschrittsfeinde?, S. 179.

de[n] Griff des nordischen Menschen«, der als »begabter Schüler der Antike« mit der erworbenen Technik »eine neue Phantasie über die Heiligkeit und Erhabenheit des deutschen Waldes dichtet«, schwärmt er 1934.²³² Stereotyp wird die »Naturverehrung der Germanen« und deren Manifestation im Dom beschworen, so auch von Rosenberg, der keine »Neuverwirklichung des Waldes« in den »Säulen usw.« erkennen will. Diese »deuten« vielmehr

»auf das gleiche irrationale Wesen, welches einst die wogenden dunklen Wälder und Durchblicke auf unendliche Weiten aufsuchte, dieses Wesen schuf sich aus dem gleichen Weltgefühl heraus die gotischen Strebepfeiler und die mystischen Farbspiele.«²³³

Während hier ein »metaphysische[s] Zeitgefühl« zur Grundlage der Architektur erklärt wird, ist für Pinder der Limburger Dom etwa »wahrhaft zu Ende gedachte Natur.«²³⁴ Natur, die als steinerne nicht mehr stirbt, vollendet »männliche« ist (weil Sterblichkeit weiblich sei).

Die Kunsthistoriker (und Heimatschützer) lassen faschistische Realitätsproduktion, oder Protoformen davon, sichtbar werden; erneut das, was Theweleit »Anti-Produktion« nennt.²³⁵ Der bereits zu heldischen Monumenten, zu gepanzerten Recken im Daseinskampf stilisierte, zu grünen Domen, ins Ewige, Überzeitliche verwiesene, entlebendigte Wald wird in seiner Abstraktion zur Architektur, seiner abermaligen Versteinierung zur sakralen Trutzburg, zum Fels in der Brandung aus anwimmelnden Feinden, endgültig zum offenbar körperlich wahrgenommenen Monument der (Selbst-)Abtötung und Abwehr, dessen Innen ein mystisch angefüllter Hohlraum ist. Die Projektionen von Dom und Wald wirken wechselseitig. Beide sind »Kultur«, wachsen fest gefügt und unverrückbar aus der Erde. Beide sind starr, beim Wald allerdings sind gewisse Regungen dann doch unvermeidlich, werden aber (wie bei Spengler die Äste und Zweige der Buchen, Eichen, Eschen, Linden, s.o.) zu etwas eigentlich Geistigem, Sphärischen. Erst der Dom wird hier zum jäh auffahrenden, erstarrten Monumentalkörper, in dem sich – »Sicherheit« verheißend – nichts mehr regt. Das Pflanzenhafte ist endgültig zur Ruhe gekommen, steinerne, wehrhafte Askese.

Die Konstruktion »steinerner Wälder« sei dann problematisch, kommentiert Clemens-Schierbaum, wenn aus ursprünglich »schwärmerisch

232 Zit. n. Clemens-Schierbaum, a.a.O., S. 167.

233 Zit. n. ebda.

234 Ebda., S. 169ff.

235 Vgl. Theweleit: Männerphantasien I, S. 270.

gezogenen Vergleichen«, wie bei Forster und Schlegel, »in der NS-Zeit eine angeblich germanische Architektursymbolik wurde, die zur Stützung ideologischer Irrlehren diente«. ²³⁶ So richtig es ist, die kunsthistorische Legitimierung des Verbrechens zu beklagen: Das impliziert jedoch (wenn auch wohl ungewollt), eine Gleichsetzung von Kirche mit Wald/Wald mit Kirche könne grundsätzlich harmlos sein. Aber schon die »schwärmerische« Wald-Analogisierung um 1800 feiert die Harmonie des Beherrschten, hat den beherrschten, den reproduzierten Wald als Voraussetzung. Die Kirche ist ein streng geordneter, total gegliederter, dienender ›Wald‹, reiner Innerlichkeit vorbehalten. Auch um 1800 wird ›germanische Männlichkeit‹ in der Gotik (und in der Natur) entdeckt. Das geschieht in der Tat unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen. Wilhelminisch geprägte Gelehrte oder Nazi-Theoretiker betreiben aber keine bloße Maskerade. Die Konstruktionen vorgeblich organischer, steinerner Gemeinschaften entstammen einer Angst vorm Lebendigen, die nur als Resultat des ›Zerfalls‹, der Zerstörung durch Modernisierung, der Zivilisation wahrgenommen werden kann. »Der nationalsozialistische und der wilhelminische Nationalismus«, schreibt Wilhelm Reich, der »das religiöse Empfinden« als mit »mystischen, psychischen Inhalten« erfülltes ursprünglich Sexuelles versteht, ²³⁷ »unterscheiden sich in ihrer massenpsychologischen Basis dadurch, daß der Nationalsozialismus einen pauperisierten Mittelstand, das deutsche Imperium hingegen einen *blühenden* Mittelstand als Massenbasis hatte. Das Christentum des wilhelminischen Imperialismus mußte daher ein anderes sein als das Christentum des Nationalsozialismus; doch rütteln die Abänderungen der Ideologie an den Grundlagen der Weltanschauung nicht im mindesten, sie verschärfen vielmehr ihre Funktion«. Und wenn er mit Blick auf Rosenberg feststellt, es handele sich »nur um einen Austausch der Fesseln: An die Stelle des masochistischen, internationalen, religiösen Mystizismus soll der sadistisch-narzißtische des Nationalismus treten«, ²³⁸ dann läßt sich das in den in die ›wilden Lande hingerodeten‹ germanischen Kriegerkathedralen wiederfinden.

Die Schönheit der Ruinen

Der Wald als Kirche ist bekanntlich nicht obsolet. Auch jenseits der Titulierung zum Klischee wird die Gleichsetzung von ideologisch unverdächtigen Naturschützern und Waldbauexperten des ausgehenden 20.

236 Clemens-Schierbaum, a.a.O., S. 170.

237 Vgl. Reich, Wilhelm: Die Massenpsychologie des Faschismus, S. 148.

238 Ebda., S. 118f.

Jahrhunderts häufig benutzt. Sie entspricht noch immer einer gängigen gesellschaftlichen Wahrnehmung. So beschreibt der ökologisch gesinnte Schweizer Professor für Waldbau Hans Leibundgut enthusiastisch den landschaftlichen Wert der »Heiligen Hallen«²³⁹ des Buchenwalds:

»Gerade durch seinen *strengen, hallenförmigen* Aufbau wirkt er als Erholungsraum. Nirgends sonst empfindet man so eindrücklich das *Frühlingswunder*. Hier entfaltet sich die erste, *nicht unruhig bunte*, sondern *vorwiegend weiße* und gelbe Blütenpracht auf großer Fläche, und nirgends sonst empfindet man so verheissungsvoll das schwellende, drängende Grün des kommenden Frühlings. Die weiten Buchenhallen mit ihrem *Dämmerlicht*, den schlanken, *glatten, silbergrauen* Stämmen und den weitgewölbten Kronen bieten wie kein anderer Ort Entspannung in der *sommerlichen Schwüle*.«²⁴⁰

Der Wald als männlicher Ort. Im »Dämmerlicht« unter dem Dach des einschichtigen Kronenschlusses²⁴¹ steht man zwischen »glatten, silbergrauen« Säulen, weißen und gelben Flämmchen und erlebt das »Frühlingswunder«. All dies beschwört eine österliche Kirche herauf und hat nichts gemein mit dem »weiblichen« Wald und seiner verwirrenden, gar Ängste auslösenden »unruhigen« Buntheit, seiner »sommerlichen Schwüle«, vor der die »Heiligen Hallen« ja gerade Zuflucht gewähren. Buchenkirche: In dieser Formation präsentiert sich der Wald »von Natur aus« noch immer als Sinnbild göttlicher Ordnung – beinahe. Denn noch immer bleibt dieser Ort »instabil«, ist Wildwuchs, ist Unordnung möglich:

»Mit dem Absterben der säulenhaften Giganten brechen zunächst starke Äste, später ganze Kronen ab, so daß nur die Baumstümpfe wie mächtige Menhire stehenbleiben.«²⁴²

Menhire. Auch hier nimmt der Autor Zuflucht zum religiösen Vokabular, allerdings einem paganen. So werden die Baumstümpfe zu vorchristlich bretonischen Grabmonumenten verstorbener »Giganten«.

Offenbar gibt es zwischen den Benennungen des Religiösen (in allen Schattierungen), des Transzendierenden auf der einen und des »Wissenschaftlichen« auf der anderen Seite nichts Drittes. Nach Groh/Groh eine Folge des physikotheologischen Paradigmenwechsels in die Moderne. »Auch wenn im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend Natur und Ver-

239 Scherzinger: Naturschutz im Wald, S. 78.

240 Leibundgut, Hans: Waldbau als Naturschutz, S. 27; Hvhbg. v. m.; M. T.

241 Vgl. Scherzinger, a.a.O., S. 78.

242 Ebda.

nunft an die Stelle Gottes traten«, schreiben sie, »erbten diese Begriffe doch den metaphysischen Glanz, und das teleologische Denken, ob nun bereits säkularisiert oder nicht, wurde erst durch die Entdeckungen Darwins außer Kraft gesetzt«. ²⁴³ Das Erbe des metaphysischen Glanzes ist offenbar noch immer nicht verbraucht. Das gesellschaftliche Naturverhältnis verharrt in romantischen Anschauungen. ²⁴⁴ Scherzinger betont immer wieder »natürliche[] Dynamik als Triebfeder der Evolution – bzw. der Störereignisse als Ursache von Standorts- und Artenvielfalt«, die Naivität der bis heute in der Forstwissenschaft verbreiteten Vorstellung des »Klimax-Wald[s]«, des »stabilen« Gleichgewichtszustand[s]«. ²⁴⁵ Für den Buchenwald verwendet er trotzdem das Bild der Kathedrale. Der Wald wird transzendiert zur Weihstätte seiner selbst, tendiert damit aber zum Toten – schon gar, wenn sich dann doch etwas verändert, bewegt.

Horst Stern beschreibt den »von Menschen nicht angerührten« Rothwald der Rothschilds in Niederösterreich: »Baumriesen – Tannen, Buchen, Fichten, deren Kronen den Himmel zu tragen scheinen, so fern sind sie der Erde. Es herrscht das Dämmerlicht gotischer Dome unter ihrem Dach. Mächtige Säulen liegen gebrochen am Boden, zweifach, dreifach gekreuzt, kyklopische Barrieren gegen eindringende Menschenzwerge. Wo das Kronendach im Sturz dieser Baumsäulen aufriß und Sonnenlicht einließ, streben junge Bäume, von hundert Jahren Schatten erlöst, in die Höhe, nicht selten auf den Kadavern ihrer Altvordern wachsend, deren moderndes Holz langsam zu Humus zerfällt. Mancher Baum hebt den Anfang seines Stammes einen Meter hoch über den Boden, seine dicken Wurzeln wie Stuhlbeine unter sich: da faulte die Verwandtenleiche, auf der sein Leben begann, in Jahrzehnten unter ihm heraus.« So sieht ein Wald aus, sagt Stern, der der »oft anzutreffende[n] forstliche[n] Deklassierung als ›chaotisch‹, als ›menschenfeindlich‹« entspreche. ²⁴⁶ Gekreuzte, gebrochene »Säulen«, eingestürzte »Dächer«: hier wird nicht nur ein »Dom« beschrieben, sondern vielmehr seine Ruine, das »Zeichen dessen, was sie einmal als intakter Bau war«, dem jedoch »im Verfall eine neue, seltsame Schönheit« zuwächst. So schildert Hartmut Böhme die »eigenartige[] Ästhetik der Ruinen«. ²⁴⁷ Ruinen seien gekennzeichnet durch »eine prekäre Balance von erhaltener Form

243 Groh/Groh: Weltbild und Naturaneignung, S. 117.

244 Vgl. Ausleitung.

245 Scherzinger, a.a.O., S. 81.

246 Stern, Horst: Waldeslust gestern, heute, morgen, in: Ders. et al.: Rettet den Wald, S. 19.

247 Böhme: Die Ästhetik der Ruinen, in: Kamper/Wulf (Hg.): Der Schein des Schönen, S. 287.

und Zerstörung, von Natur und Geschichte, Gewalt und Frieden, Erinnerung und Gegenwart, Trauer und Erlösungssehnsucht, wie sie von keinem intakten Bauwerk oder Kunstobjekt erreicht wird«. Eine Ruine »ist immer das Nutzlose; die in sie eingestete Zerstörung dementiert den ursprünglichen Zweck«. ²⁴⁸ Der Wald als Ruine, als Nutzloser, dessen Zustand seinen ursprünglichen Zweck dementiert. Dieser Zweck kann dann wohl nur seine Nutzung, Ausbeutung sein. Erst über das Bild der Dom-Ruine lässt sich hier die Eigenexistenz des Waldes ästhetisch begründen. Mag sein, dass Stern, analog zu Herrschaft repräsentierenden Monumentalgebäuden, die verfallen, mit dem Wald als Ruine die Ferne bzw. das Verschwinden von Herrschaft über dieses Stück »Natur« ausdrücken will. Vielleicht soll die Ruine aber auch die Geschichtlichkeit (der Waldnutzung bzw. Nichtnutzung) ausdrücken. »Wo keine Ruinen vor Augen stehen, wo Geschichte sich restlos in Natur aufgelöst hat, dort hat Erinnerung keinen Halt mehr oder muß vollständig in Schrift übergegangen sein«. ²⁴⁹ Das Ruinenbild funktioniert aber doppelt nicht: Wenn der Wald »unberührt«, Natur sein soll, kann er nicht zur Ruine werden. Dafür muss er Bauwerk bleiben. Zugleich ist das Ruinen-Konzept eine letztlich selbst-negierende Adaption.

Der Wald als Kathedralen-Ruine ist eine Wahrnehmung, die der romantischen Ruinenkonzeption entspricht. Andrea Siegmund schreibt, die Ruine sei seit ihrer Verwendung als Bedeutungsträger in der Kunst – mit jeweils unterschiedlicher Dominanz – Zeichen für Vergänglichkeit oder für eine vergangene Epoche gewesen:

»In der Romantik verbinden sich diese zwei Grundfiguren der Ruinenwahrnehmung, indem die glorifizierte Zeit der Vergangenheit in die unerreichbare Ferne gerückt und damit gleichzeitig ein Zeichen für Vergänglichkeit an sich wird. Wie in der Aufklärung wird eine zeitlich entfernte Wunschwelt thematisiert, im Gegensatz zur Aufklärung aber die Erreichung eines dieser als ideal angesehenen Zeit entsprechenden Zustandes als unmöglich erachtet. So wird die Ruine in der Romantik einerseits – wie in der Aufklärung – mit dem Aspekt der vergangenen Wunschzeit, andererseits aber auch – wie im Barock – mit dem Aspekt der Vergänglichkeit assoziiert.« ²⁵⁰

Siegmund beschäftigt sich zwar mit der Ruine im Landschaftsgarten, aber die Übergänge zwischen Park und Wald sind fließend; was gerade

248 Ebda.

249 Ebda., S. 289.

250 Siegmund, Andrea: Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 13.

auch die sentimental und romantischen Garten-Konzepte betrifft. Die romantische Wahrnehmung bildet hier ein selbstreferentielles System. Zum einen erscheint danach die gotische Kirche als ›steinerne Wald‹ bzw. umgekehrt, zum anderen werden in romantischen Landschaftsgärten – und bereits vorher in ›sentimentalen Gärten – gotische Ruinen-Eremitagen ›in der Regel in dicht bewachsenen, waldartigen Gartenteilen errichtet‹.²⁵¹ So etwa die »Meierei« auf der Berliner Pfaueninsel, gebaut als Entsprechung zum »klassischen Ort des *Locus Initiationis*, des ›verfallenen Hauses am einsamen Ort, in welchem der Volksglaube die Seher und Weisen ansiedelt‹. Gebaut als Ruine einer gotischen Kirche besteht der ›Verfall‹ auch in ihrem suggerierten »parasitären landwirtschaftlichen Gebrauch«. Im Innern erstreckt sich ein neogotischer Saal, »mit stuckierten, vierteiligen Holzgewölben überspannt«, die Fenster dienen dem »vergleichende[n] Auge« zur permanenten Ineinssetzung von Architektur und der »Fülle der grünenden, lebendigen Natur«, den »Blätterdächer[n] der lebenden Bäume« draußen. Das dient dem Beweis der »Hauptthese der romantischen Architekturtheorie«, der Entwicklung der »Kunstformen der Architektur aus Analogiebildungen zum Formenrepertoire von Baum, Pflanze und Mineral«. ²⁵²

Die Verbindung von gotischen Ruinen und Wald in der bildenden Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dient widerstreitenden Positionen; fungiert als Signum eines Versprechens monumentaler nationaler ›Wiederauferstehung‹ ebenso, wie als Signum des Abgesangs. In C. D. Friedrichs Gemälde »Die Abtei im Eichenwald« (1809) sind Kirche und Bäume Ruinen in winterlicher Dunkelheit »am Ende aller Zeiten«, wobei sich der Himmel zu lichten beginnt, was religiöse wie nationale Hoffnung ausdrücken soll.²⁵³

Karl Blechens Aquarell »Gotische Kirchenruine« (um 1830) dagegen scheint als Dokument der Vergänglichkeit, der Aufgabe des »epochale[n] Gedanke[ns] Friedrichs, Schinkels oder Runges« intendiert. Keine »Erhebung der Natur zu einer höheren vergeistigten Existenz in der gotischen Baukunst« mehr, »sondern nur noch der Rückfall eines bestimmten gotischen Gebäudes in Natur«, dargestellt »durch das Eindringen von Büschen und Bäumen in den architektonischen Raum, der ihren Wuchs imitiert, wie auch durch die farbliche Auflösung der kör-

251 Ebda., S. 185.

252 Pieper, Jan: Das Arkanum Pfaueninsel, in: Daidalos. Architektur Kunst Kultur. Nr. 46, Dezember 1992, S. 85ff.

253 Vgl. Eschenburg, a.a.O., S. 132f.

perlichen Substanz und ihre Überführung in grünliche und ockerfarbene Naturtöne«. ²⁵⁴

Abb. 18: Karl Blechen: »Gotische Kirchenruine«, um 1830



Im romantischen Landschaftsgarten kommt es programmatisch zum Bruch mit der »Harmonie« einer aufgeklärten »vernünftigen Natur«, bzw. einer Harmonie, wie sie der Landschaft noch von Herder zugeschrieben wird. »Das verweist darauf, daß die Romantik in einer Suche nach der sinnstiftenden »ganzen Natur« letztlich von einem Bewußtsein der Vergeblichkeit der Sinnsuche und der »Zerrissenheit« des Menschen beherrscht ist«, meint Siegmund unter Hinweis auf die romantische Landschaft und ihre »untrennbare Verbindung mit dem Innern, den Gefühlen des Menschen«. ²⁵⁵ Die Genese des »Schauerblicks« der Romantik, »der Melancholie und Schrecken« vereint, ist zurückzuführen aufs Erhabenheitskonzept der Aufklärung. Anders als hier, wo der »Schwindelblick« ausgehalten werden muss, um »die sinnlich wahrnehmbare

254 Ebda., S. 133.

255 Siegmund, a.a.O., S. 93.

Natur unter die Größe der menschlichen Vernunft« zu unterwerfen, wird »die ›dunkle‹, sich der Vernunft entziehende Seite der Natur« nicht »verdrängt und aus der Ästhetik ausgegrenzt«, werden ›Abgründe‹, Zer-rissenes, Bedrohliches, Unheimliches »verarbeitet und dargestellt«, in Poesie und Malerei.²⁵⁶

Horst Sterns »Rothwald« lässt sich lesen als Plädoyer gegen die ›vernünftige Harmonie‹ des geregelten Forsts. Er befindet sich in einem häufigen Dilemma moderner ökologischer Argumentation zwischen dem Postulat eines Eigenwertes von Natur und der Begründung mit einem ästhetischen Wert. Die Ästhetik aber ist bestimmt durch kulturelle Über-formung. Der Wald, der hier ein Organismus sein soll, bleibt so zwangs-läufig Bauwerk.

In neueren Naturschutzkonzepten der Renaturierung wird die Her-stellung von Ruinen-Wäldern als geeignete Maßnahme diskutiert und praktiziert. So wird für die »Erhöhung des Alt- und Totholzanteiles im Wirtschaftswald« vorgeschlagen, u.a. »einzelne Bäume so [zu] fällen, dass mannshohe Stümpfe stehen bleiben«.²⁵⁷ Scherzinger verweist auf den »Extremfall« solcher »Gestaltungsmaßnahmen bei [den Nieder-ländern] Lans und Poortinga«. Sie »versuchen, einen langweiligen Forst mit Greifzug und Bulldozer zum ›Urwald‹ hochzufrisieren«.²⁵⁸ Der somit initiierte ›Urwald‹ wäre dann real ein Bauwerk, künstlich erzeugte Ruine als Folge ›ökologischer Vernunft‹. Die Kategorien verschwim-men.

Kathedralisches Gefühl, Erhabenheit der Schöpfung versus forstliche Deklassierung. Dabei wird eine Konfrontation thematisiert, die sich letztlich doch wieder aufhebt. »Als die Naturwissenschaft sich im Zuge der Säkularisation – Pantheismus, Deismus, Atheismus – aus ihrer Sym-biose mit der Schöpfungstheologie löste, ihre Gegenstände nicht mehr als Werk Gottes, sondern als Werk der Natur begriffen wurden, mithin an die Stelle Gottes die Natur trat, blieb der Begriff der Natur gleich-wohl mit den tradierten Bestimmungen ausgestattet. Auch wenn deren metaphysische Herkunft allmählich in Vergessenheit geriet, haben sie die moderne Naturauffassung bis in die jüngste Zeit entscheidend ge-prägt.«²⁵⁹ Womit nicht nur Ausbeutung und technische Beherrschung, wie Groh/Groh sagen, sondern auch die Reproduktion des Waldes als

256 Vgl. ebda., S. 118.

257 Willi, Georg/Broggi, Mario F.: Naturschutz im Wald. Statt lauter Holz den Wald wieder sehen, in: Hintermann, Urs et al. (Hg.): Mehr Raum für die Natur, S. 251.

258 Scherzinger, a.a.O., S. 234.

259 Groh/Groh, a.a.O., S. 50.

Forst eine »metaphysische Rückversicherung« erhielten. Die Kathedralisierung des »unberührten Waldes« ist zumeist Abkömmling des gebauten Waldes, oder doch des als geordnet gedachten.

Am Ende sind die »Heiligen Hallen« dann ein touristischer Programmpunkt. So zeichnet sich laut »Großem ADAC Natur-Reiseführer« der gleichnamige Wald an der Mecklenburger Seenplatte durch seinen »bis zu 350 Jahre alten Buchenbestand aus. Die Bäume erreichen Stammdurchmesser von rund 1,5 m und Höhen von über 50 m«. Aber, auch diese »Hallen« werden zur »Ruine«:

»Bis vor vier Jahrzehnten gab es kaum Unterwuchs zwischen den Baumriesen, und so hatte das Waldgebiet den Charakter einer gigantischen Halle. Heute kann man hier den Beginn der sogenannten Zerfallsphase ausmachen, einer Stufe in der natürlichen Entwicklung eines Buchenwaldes: Überalterte Bäume sterben vermehrt ab und machen jungen Buchen Platz. Neben den immer noch hallenartigen Altbeständen breiten sich deshalb auch immer stärker dschungelartige Dickichte aus«.

Das »Dschungelartige« fungiert aber längst als gesuchtes schmückendes Beiwerk, gehört zum bequem und informativ ausgestatteten Ambiente. »Ein Wanderweg führt durch das 25 ha große Naturschutzgebiet, in dem Sie auch informative Schautafeln finden.« Die Anreise erfolgt per Auto und ist ausführlich beschrieben.²⁶⁰

Bürgerliche Naturmystik

Den Wald als »Dom« wahrzunehmen verwandelt ihn in Architektur. Das entspringt oft metaphysischen Argumenten der Ökologie, die »Schöpfung« zu bewahren, was einen »höheren Baumeister« voraussetzt. Oder es benennt schlicht (auch ohne Kenntnis der Tatsachen) die Wahrheit des gebauten Wirtschaftswaldes, und entspricht den »alten bürgerlichen Zweigleisigkeiten: von rein instrumentellem und rein ästhetischem Zugang zur Natur«. Denn: »In dem Maße, wie die instrumentelle »Berührung« der Natur zum offiziellen Fortschrittsdogma wurde, verkam der ästhetische Natur-Zugang zur privat-sentimentalen Verklärung durch den Bourgeois«, sagt Großklaus.²⁶¹ Der Wald als Kathedrale, das zeigt die Verbreitung des Begriffs zum Klischee, entspricht einem allgemeinen Wahrnehmungsmuster. Er ist keine bloße Metapher, sondern – phä-

260 Vgl. Der Große ADAC Natur-Reiseführer Deutschland. Faszinierende Routen zu 1300 Natursehenswürdigkeiten zwischen Rügen und Bodensee. München: ADAC-Verlag 1994, S. 120.

261 Großklaus: Natur – Raum, S. 170.

nomenologisch ausgedrückt – eine Art des Zur-Welt-Seins. Der ›Waldesdom‹ ist *eine* Form der Verwandlung vitaler Bedürfnisse in Herrschaftstechniken. Er stellt eine äußere Entsprechung zur ›inneren Natur‹ dar. Dabei geht die Naturerfahrung über eine Abriegelung durch »die erlernten psychischen Mechanismen der ›Affektdämpfung‹ und der Triebregulierung bzw. -modulierung vom Fremden und Wilden in uns selbst« und der Abriegelung nach außen vor allem durch die »erlernten Codes der Wahrnehmung«²⁶² hinaus. Der Wald als Sakralarchitektur ist ein Vorgang der Entlebendigung, der zugleich das Entlebte in den Rang des ›wahrhaft Lebendigen‹ erhebt. Dass dieses Dispositiv bürgerlicher Naturerfahrung und -aneignung in der fortgeschrittenen Industriegesellschaft noch wirksam ist, stellt die Frage nach dem Wie. Dieser Wald ist einer der ›Selbstbeherrschung‹, aber einer, die als Befreiung erlebt wird. Der Wald als Kathedrale hat die Erhabenheit des Sakralbauwerks zum Vorbild. Die Natur als das ›Andere‹ wird zugleich als das ›Eigene‹ wahrgenommen. Orvar Löfgren zeigt, dass mit »der Entstehung einer rationalistischen und technologischen Naturauffassung [...], die gegen die in der bäuerlichen Kultur herrschenden ›magischen‹ und ›abergläubischen‹ Ansichten Sturm lief«, zugleich »eine neue bürgerliche Naturmystik« entsteht.²⁶³ Diesen »in sich widersprüchlichen und mehrdimensionalen Naturbegriff« der Industriegesellschaft entfaltet er anhand der Polarisierung von Kalkül, Profit und Rationalität als Merkmal des »Produktionsleben[s]« und der Sphäre der ›freien Natur‹ als holistischem, harmonischem, »rekreative[m]« Reservat des ›Auslebens der Gefühle‹, der ›äußeren Natur‹ als technisch-rational ausgebeuteter, klassifizierter, systematisch geordneter, als kontrolliertem Objekt und ihrer »romantisch-sentimentale[n]« Überhöhung.²⁶⁴ Bedingung sind Distanz von dieser Natur als »Produktionslandschaft« – Basis dieser Naturmystik ist die »Freizeitlandschaft«-, Urbanisierung, neue Verkehrsmittel wie Eisenbahn, später Auto, die eine rasche Erreichbarkeit, aber auch neue Sichtweisen (Kabinensituation, panoramischer Blick) hervorrufen oder verstärken, sowie eine »Zersplitterung [...] der Mensch[en] zwischen Teilmwelten und neuen Polaritäten, zwischen Arbeit und Freizeit, Außenwelt und Familie, Produktion und Reproduktion«. Die Natur der Freizeitlandschaft fungiert so als »kompensatorische Sphäre« menschlicher

262 Ebda., S. 83.

263 Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung, in: Jeggle, Utz et al. (Hg.): Volkskultur in der Moderne, S. 135.

264 Ebda., S. 143

›Ganzheit‹.²⁶⁵ Die Aufspaltung ist aber eine vordergründige. Die bevorzugt aufgesuchte »nicht produktive Natur«²⁶⁶ – im Sinne von: nicht Bestandteil eines (agrarisches) Produktionsprozesses – entspricht der »kognitiv-symbolische[n] Karte« der »soziokulturelle[n] Orientierung und Identifikation«.²⁶⁷ Dass die aufzusuchende Landschaft real eine produzierte ist, Kulturlandschaft, zu der auch die ›Wildnis‹ gehört, die als Freizeitlandschaft erschlossen oder angeboten wird bzw. sich innerhalb der Kulturlandschaft entwickelt hat, gehört ebenso zur Vordergründigkeit der Aufspaltung.

Die Entsprechung von ›innerer‹ und ›äußerer‹ Natur ist eine der Beherrschung. Einer Beherrschung aber, die nicht nur repressiv, sondern auch produktiv ist (Foucault). »Sie maskiert sich, indem sie einen Diskurs produziert, der ihr anscheinend zuwiderläuft, in Wirklichkeit aber Teil ihrer weiteren Entfaltung ist.«²⁶⁸ Was Dreyfus/Rabinow zur Auffassung Foucaults von Macht und Repressionshypothese schreiben, trifft analog auf (strikt geordnete) Kulturlandschaft und (zunehmend geforderte) Wildnis zu.

Die »Mythologie« des französischen »Guide Bleu« stamme erkennbar aus dem 19. Jahrhundert, weist Roland Barthes nach. Der Reiseführer »kennt die Landschaft kaum anders als unter der Form des Malerischen. Und malerisch ist alles, was uneben ist. Man begegnet hier der bürgerlichen Rangerhöhung des Gebirges wieder, dem alten Alpenmythos«, der mit der calvinistischen Moral verbunden sei, »und der immer wie eine bastardhafte Mischung von Naturismus und Puritanismus wirkt (Erholung durch die reine Luft, moralische Ideen beim Anblick der Gipfel, der Aufstieg als Bürgertugend usw.)«. Unter den Landschaften, die hier eine »ästhetische Existenz« erhalten, seien kaum je solche der Ebene. »Nur das Gebirge, die Schlucht, der Engpaß und der Wildbach haben Zugang zum Pantheon des Reisens, sicher deshalb, weil sie eine Moral der Mühe und der Einsamkeit zu stützen scheinen. Die Reise nach dem Blauen Führer enthüllt sich so als Kräfteersparnis, als leicht erworbenes Surrogat des Wanderns«. Damit stamme er eindeutig aus

›jener historischen Epoche, als die Bourgeoisie eine ganz neue Euphorie genöß, die darin bestand, die Mühe zu kaufen und deren Bild und deren Tugend zu bewahren, ohne ihre Last auf sich nehmen zu müssen. Es ist also im End-

265 Ebda., S. 125f. u. 130f.

266 Ebda., S. 127.

267 Großklaus, a.a.O., S. 18f.

268 Dreyfus, Hubert L./Rabinow, Paul: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 160.

effekt – auf sehr logische, wengleich auch sehr törichte Weise – die Unwirtlichkeit der Landschaft, ihr Mangel an Weite oder Menschlichkeit, ihre so sehr im Gegensatz zum Glück des Reisenden stehende Unzugänglichkeit und Vertikalität, die ihre Interessantheit ausmachen.²⁶⁹

Die in einem solchen Reiseführer präsentierte Auswahl von – natürlichen, wie kulturellen – Denkmälern beseitige »die Wirklichkeit der Erde und zugleich die der Menschen, sie berücksichtigt nichts Gegenwärtiges, das heißt Geschichtliches, und dadurch wird das Denkmal selbst unentzifferbar und somit stumpfsinnig«. Die Geographie werde »reduziert auf die Beschreibung der unbewohnten Welt der Monumente«, was ein Festhalten an einer Mythologie zeige, »die von einem Teil der Bourgeoisie längst selbst überholt ist«.²⁷⁰

Barthes Text stammt von 1957. Im »Große[n] ADAC Natur-Reiseführer Deutschland« mit seinen »faszinierende[n] Routen zu 1300 Natursehenswürdigkeiten zwischen Rügen und Bodensee« aus den 90er Jahren und in ähnlichen Kompendien sind aber derartige Beschreibungen noch immer wiederzufinden (auch, wenn inzwischen Probleme des Umweltschutzes angesprochen werden, was aber dem ›Zeitgeist‹ entspricht und offenbar nicht in Widerspruch zur strikten An- und Rundreise mit dem Auto steht). Auch der ›Waldesdom‹, die ›Heiligen Hallen‹, inklusive ihres malerischen ›Verfalls‹ atmen noch die beschriebene »Mischung von Naturismus und Puritanismus«, die erquickende reine Luft, »moralische Ideen« beim Aufblicken ins Kronendach, der innere Nachvollzug des »Aufstieg[s] als Bürgertugend«.

Dass der ›Waldesdom‹ als Phänomen der Wahrnehmung historisch zugleich mit dem geregelten Waldbau entsteht und mit diesem verbunden ist, habe ich mehrfach erwähnt. Diese Wahrnehmung ist also Bestandteil der technischen Zivilisation. Der Phänomenologe Phillip Thomas versucht, »unser Verhältnis zur Natur«, das »in der technischen Zivilisation in eine Krise geraten«²⁷¹ sei, mittels der Beschreibung »einer alternative[n] Naturerfahrung«, zu revidieren.²⁷² Er stellt die Krise mit Heideggers »in klassischer Weise« formulierten »Technikkritik« dar. »Der Fluß ist nur noch Wasserlieferant oder treibt als ›Wasserkraft Turbinen zur Stromerzeugung an, der Wald ist Forst, der Berg Stein-

269 Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1964 (Paris 1957), S. 59f.

270 Ebda., S. 61.

271 Thomas, Phillip: *Leiblichkeit und eigene Natur. Naturphilosophische Aspekte der Leibphilosophie*, in: Böhme, Gernot (Hg.): *Phänomenologie der Natur*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, S. 291.

272 Ebda., S. 302.

bruch.« Thomas selbst ergänzt inzwischen Hinzugekommenes: den Körper als »Organlieferanten«, die »letzte Wildnis« als »Tourismusziel«. Erstens werde die Natur »nur noch als Rohstoff« genutzt, zweitens »von Sinn« entleert, da sie »weit entfernt von konkreten Naturerfahrungen« in (populär-)wissenschaftlichen Publikationen als Ansammlung kleinster Teilchen (Atome, Gene) oder als unendliche Größe (Galaxien) erscheine. »Das Wunder des Lebens und der Natur insgesamt, das doch immer wieder fühlbar wird (in Menschen, Tieren, Pflanzen, Landschaften, im See, im Wald, beim Wandern und auch bei menschlichen Lebensvollzügen wie der Sexualität)« solle so »naturwissenschaftlich eingefangen werden. Viele Menschen sind aber enttäuscht von diesen Versuchen, denn diese können nur schwer kaschieren, daß etwas in unserem Erleben der Natur verlorengeht«. Der »Verlust« bestehe weniger »darin, daß Natur heute weder als Subjekt noch gar als etwas Beseeltes oder Heiliges gilt«, sondern »vielmehr, daß die sinnliche Erfahrung der Natur als etwas Verwandtes, Tragendes, Wunderbares oder Furchteinflößendes, als etwas, mit dem man punktuell sich eins fühlen kann« aus der dominanten naturwissenschaftlichen Perspektive »wenn nicht als etwas Mystisches, vielleicht gar Peinliches«, wenigstens aber »rein Privates gilt.«²⁷³

So beschreibt er dann den »Nachvollzug der Natur mittels des leiblichen Ich« mit diesem Beispiel:

»Betreten wir einen Hochwald, in dem die einzelnen Bäume hoch aufgeschossen, hoch aufgereckt in einigem Abstand nebeneinander stehen, die Kronen prächtig gewölbt, so wird uns merkwürdig weit, ja mitunter werden wir von dieser Atmosphäre aufgerichtet.«²⁷⁴

Thomas nennt eine seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert gängige Form der Wahrnehmung – also etwas, das Teil der »Krise« ist – in dem Bestreben, eine Alternative darzustellen. Mit Hermann Schmitz formuliert Thomas, dass Wahrnehmung »in diesem Falle im Grunde eine *Modifikation unserer leiblichen Befindlichkeit*« sei.

»Was wir dabei »am eigenen Leibe« nachvollziehen, ist der Wuchs der Bäume, ihr »Habitus«, wie es in der Botanik heißt. Ähnlich läßt sich auch ein kurz vor dem Sprung gerecktes Tier in seiner Anspannung und kraftvollen Gerichtetheit eigentlich nur leiblich nachvollziehen, weder seine Dingeigenschaften noch seine intellektuellen Leistungen sind wirklich von Bedeutung. So lassen sich

273 Ebda., S. 291f.

274 Ebda., S. 300.

viele Naturformen als aktuelle oder gleichsam ›geronnene‹ Bewegungen leiblich nachvollziehen.«²⁷⁵

Aber: Der leibliche Nachvollzug ist nichts Statisches, anthropologisch Konstantes, er unterliegt historischen Prozessen. Der von Thomas konstatierte »Bruch zwischen dem einen, das lebensweltlich, und dem anderen, das wissenschaftlich als *wirklich* zu gelten hat« als realem »Problem des modernen Menschen«²⁷⁶ ist oft gar keiner. Barbara Duden, die sich mit dem Verschwinden historischer Wahrnehmungsformen beschäftigt, spricht von »Denkkollektive[n]« und »wirklichkeitsmächtige[n] Embleme[n]« und zeigt, wie »eine Frau« mittels pränataler Diagnostik per Ultraschall »durch das Emblem betroffen und leibhaftig gestaltet wird.«²⁷⁷ Sie zeigt ebenso, dass die »erste Regung [einer] Frucht« im weiblichen Leib, die noch im 18. Jahrhundert »als bedeutungsträchtiges Erlebnis« der reale Beginn von Schwangerschaft und eines veränderten sozialen Status einer Frau darstelle, eine »vergangene Wahrnehmung« sei. Heute beginne das Gefühl der mit chemischen Reaktionen in Schwangerschaftstests.²⁷⁸ Auch Duden beklagt eine »Wissenschaftsgläubigkeit« als »*bio bias*«: die Reduktion körperlicher Erfahrung auf biologische ›Fakten‹ und einen »*male bias* (also die Verzerrung der offiziellen Wirklichkeit durch die Autorität des männlichen Vorurteils)«²⁷⁹ – denn es ist eine männliche Wissenschaft gewesen, die eine »Tradition« des intern weiblichen Austauschs über etwas, das »im Schatten oder im blinden Winkel männlicher Sinnlichkeit«²⁸⁰ liege, beendet hat. Aber, es geht ihr um »körperliche Wirklichkeit«²⁸¹ als Ort sozial-historischer Veränderungen. Was für die Wahrnehmung der ›inneren Natur‹ zutrifft, sollte ebenso für die Wahrnehmung der ›äußeren‹ gelten.

Auch hier wird eine ›naturwissenschaftlich‹ konstruierte Realität körperlich wahrgenommen. Albrecht Lehmann zitiert aus einer empirischen Untersuchung einen Studenten als »beispielhaft für einen ausgeprägt ökologischen Blick« und eine »heute übliche Form der Waldwahrnehmung und Waldkritik« mit den Worten: »Wenn ich irgendwo in 'ner Fichtenmonokultur rumrenne, sage ich: ›Mein Gott, hier ist 'ne Wü-

275 Ebda.

276 Ebda., S. 292.

277 Duden, Barbara: Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben. München: dtv 1994 (Hamburg 1991), S. 95.

278 Vgl. ebda., S. 100ff.

279 Ebda., S. 104.

280 Ebda., S. 102.

281 Ebda., S. 101.

ste.« – Aber ich frag mich halt immer im Wald, auch im Mischwald: »Mein Gott, was tut sich hier ökologisch?«²⁸²

Noch deutlicher wird der leibliche Nachvollzug ursprünglich naturwissenschaftlicher Kategorien an anderer Stelle: »Und dann sieht man [...] Bäume vom Kopf her absterben oder von den Astenden her, kopfkrank und wie kontaktunfähig, unfähig zur Partnerschaft.« 1986 zur Hochzeit des Waldsterbens als gefürchtetes Phänomen »müssen sich auch Theologen« hiermit »auseinandersetzen« – so lautet die Begründung Harald Schweizers für das Engagement der katholisch-theologischen Fakultät der Uni Tübingen zu einer diesbezüglichen Ringvorlesung –, auch, weil »Bäume immer schon eine zentrale Rolle bei der Lebensdeutung der Menschen spielen«: Am Ende des 20. Jahrhunderts als menschliches »Spiegelbild«: »kopfkrank«, »kontaktunfähig«. Und weiter: »Nadelbäume lassen ihre Zweige kraftlos hängen wie schwarzes Lametta. Sarkastische Anti-Weihnacht? Im Hochsommer recken Laubbäume ihre toten Äste zum Himmel. Wandeln sich die Bäume zu Spiegelbildern von uns selbst?«²⁸³ Menschen seien Bäumen ähnlich, ebenso »eingespannt [...] zwischen Erde und Himmel; verwurzelt im Irdischen und Träger von Kronen«, betont auch Wolfgang Bartholomäus. »Abendländisches Erleben: unten die Erde, oben der Himmel; Vermittler zwischen beiden: der Baum. Das ist der Baum: in der Erde verwurzelt und an den Himmel rührend; irdisch und himmlisch zugleich; Wesen mit zwei Gesichtern. Vermittler darum auch und Verbindung zwischen Erde und Himmel.«²⁸⁴

Gilles Deleuze und Félix Guattari haben solch omnipräsenter Hierarchisierung, der Baummetapher (die aber nicht bloße Metapher ist, sondern vielmehr »erlebbar«), die der Naturalisierung der sozial konstruierten Hierarchien dient, 1976 das Rhizom entgegengesetzt, die unterirdisch weitverzweigte, assimilationsfähige Sprossachse von Stauden, die an der Spitze weiterwächst, während ältere Teile allmählich absterben.

Aber auch bei Deleuze/Guattari zeigt sich hier (im Bemühen um ein antihierarchisches, »anderes Philosophieren«) gewissermaßen der leibli-

282 Lehmann, Albrecht: Von Menschen und Bäumen, S. 44.

283 Schweizer, Harald: Vorwort, in: Ders. (Hg.): »... Bäume braucht man doch!«, S. 7f.

284 Bartholomäus, Wolfgang: »... damit die Bäume nicht in den Himmel wachsen«. Die Metaphorik des Wachsens in der katholischen Sexualpädagogik, in: A.a.O., S. 41.

che Nachvollzug einer zunächst naturwissenschaftlichen Begrifflichkeit.²⁸⁵

Damit zurück zu den von Thomas angeführten Krisensymptomen: Flüsse als Wasserstraßen und -lieferanten, Wälder als geregelte Forsten, Orte einer quantifizierbaren Holzmenge. Was für ›Forstmänner‹ von Bedeutung ist, ist es für FreizeitbesucherInnen nicht. Sie laufen nicht Bäume quantifizierend durch den Forst. Ihre Wahrnehmung, ob positiv oder negativ, ist eine ästhetische und eine leibliche. Die Wahrnehmung kann auch indifferent sein, weil ›Wald‹ nach seiner sozialen Zuschreibung so aussieht, wie der durchquerte Ort. Das heißt auch: der von Thomas geschilderte leibliche Nachvollzug des Hochwalds findet im Forst statt, also in einem Raum, der Zeichen der »Krise« des Naturverhältnisses ist, zudem unterscheidet man nicht zwischen Wirtschaftswald und Nicht-Wirtschaftswald. Für dieses ›kathedralische‹ Fühlen ist es also eigentlich unerheblich, wie ›natürlich‹ der aufgesuchte Hochwald ist.

285 Vgl. Deleuze/Guattari: Rhizom. Berlin 1977: Merve (Paris 1976). Gegen die ›stehenden Heere‹ (Canetti) setzen sie das »Nomadentum«. »Was haben denn die Nomaden gemacht? Gegen den Staatsapparat haben sie die Kriegsmaschine erfunden, die etwas ganz anderes ist als der Staatsapparat. Kriegsmaschinenrhizom gegen Staatsbaum. Der Baum ist genau die Staatsmacht. Im Laufe einer langen Geschichte war der Staat Modell für Buch und Denken: Logos, Philosophenkönig, Transzendenz der Idee, Innerlichkeit des Begriffs, Gelehrtenrepublik, Tribunal der Vernunft, das beamtete Denken, der Mensch als Gesetzgeber und Subjekt. Welche Anmaßung des Staates, das verinnerlichte Bild der Weltordnung zu sein und den Menschen zu verwurzeln.« Ebd., S. 39.