

WALTER WAGNER

Vom Leben im Wald

Rückzugs- und Naturalisierungsstrategien in
H. D. Thoreaus *Walden* und Julien Gracqs *Un balcon en forêt*

1.

In seinem Abriss über die französische Thoreau-Rezeption schätzt Maurice Gonnaud diese als »brève, fragmentaire, hétéroclite« (Gonnaud 1994, 309) ein. Wiewohl der »patron saint of American environmental writing« (Buell 1995, 115) in Frankreich ein weitgehend unbekannter Autor geblieben ist, findet man unter seinen Lesern prominente Namen wie Proust, Gide, Giono und Yourcenar. Ob und inwieweit der 2007 verstorbene Julien Gracq Kenntnis des Thoreau'schen Œuvres besaß, lässt sich hingegen nicht sagen. Fest steht jedenfalls, dass er sich für den Verfasser von *Walden* interessierte, wie aus einer Prosaminiatur in *Lettrines* hervorgeht: »Et j'aime assez le mot de *Thoreau* sur son lit de mort, répondant à ses amis qui l'entretenaient de la vie future (et on imagine le geste sans violence, mais tout de même un peu débordé du moribond): ›Un seul monde à la fois!‹« (Gracq 1995b, 166).

Diese Notiz, die den einzigen Hinweis auf Gracqs Thoreau-Rezeption darstellt, verweist auf jene bekannte Anekdote, wonach der todgeweihte Autor auf die Frage, ob er denn bereits das Jenseits erblicken könne, gewohnt schlagfertig geantwortet haben soll: »Oh, one world at a time!« Über einen wie immer gearteten Einfluss Thoreaus auf Gracq kann man angesichts der spärlichen Datenlage mithin nur spekulieren. Warum der französische Romancier gerade diesen Ausspruch Thoreaus zitierte, lässt sich möglicherweise durch eine weltanschauliche Gemeinsamkeit erklären. Beide Autoren glaubten nämlich an keinen persönlichen Gott und lehnten die christliche Doktrin ab, die sie durch eine pantheistische Hinwendung zur Natur substituierten. Daraus folgert, dass das Ziel allen menschlichen Strebens und Wünschens nur diese »one world« des Diesseits sein kann.

Dennoch drängt sich im Fall des französischen Romanciers und Prosaisten, dessen Werk im Wesentlichen aus der Beschreibung von Landschaften und Begegnungen mit der Natur besteht, die Vermutung auf, dass er sich vom Altmeister des *environmental writing* inspirieren ließ. Insbesondere der Roman *Un balcon en forêt* (1958) bietet sich gleichsam als französische Version des Walden-Experiments an und könnte als Antwort auf Thoreaus programmatisches Diktum verstanden werden: »Where is the literature which gives expression to Nature?« (Thoreau 2002, 167).

Aufgrund der vielfältigen Parallelen zwischen *Walden* und *Un balcon en forêt* und der Dominanz von Landschafts- und Naturschilderungen im Werk beider Autoren scheint ein typologischer Vergleich der fraglichen Texte durchaus legitim, zumal diese auch in poetologischer Hinsicht konvergieren. Sowohl Thoreaus Bericht als auch Gracqs Roman weisen nämlich Merkmale des klassischen pastoralen Modus auf, für den Terry Gifford das Schema »retreat, renewal and return« (Gifford 1999, 174) in Anschlag bringt. Der Rückzug aufs Land beziehungsweise in die Natur impliziert demnach eine

innere Reform des Helden, die seiner Rückkehr in die Stadt vorausgeht. Thoreau und Gracqs Protagonist Grange erfahren während ihres Aufenthalts im Wald gemäß dem pastoralen Paradigma einen äußeren und inneren Wandel, den ich als Naturalisierung bezeichne. Dieses »Zurück zur Natur« erweist sich in Wahrheit jedoch als Kulturalisierung, wie David Abram luzid schließt: »Becoming earth. Becoming animal. Becoming, in this manner, fully human« (Abram 2010, 3). Dies meint nicht die Rückkehr zu einem naturnahen Lebensstil, sondern vielmehr die Schärfung unserer ›animalischen‹ Sinne für die phänomenale Realität, das heißt, die Wiederaufnahme des großen Dialogs mit der belebten und unbelebten Natur, um auf diese Weise zu einem höheren Menschsein zu gelangen. Ziel dieser Studie ist es, diesen manifesten Prozess entlang der dynamischen Grenze von Kultur und Natur nachzuzeichnen und zu analysieren. Der Gewinn dieser komparatistischen Lektüre wäre dann ein besseres Verständnis zweier unterschiedlicher Naturkonzepte, die – sowohl bei Thoreau als auch bei Gracq – vom Geist der Romantik durchdrungen sind.

2.

»Near the end of March, 1845, I borrowed an axe and went down to the woods by Walden Pond« (Thoreau 1960, 27), schreibt Thoreau und markiert damit den Beginn seines Rückzugs zum Wald Pond, an dessen Ufer er eine Hütte errichtet, die er am 4. Juli 1845, dem Unabhängigkeitstag der USA, bezieht. Seine rudimentäre Bleibe befindet sich etwa eineinhalb Meilen südlich seines Heimatorts inmitten eines Waldes, der sich von Concord bis Lincoln erstreckt. Thoreau unterwirft sich bei seinem Aufsehen erregenden ›Ausstieg‹ zwar dem Prinzip der Autarkie, unterlässt es allerdings, die Verbindungen zur Zivilisation ganz zu kappen.

Schauplatz von Gracqs 1958 erschienenem Roman ist ein tief in den Ardennen verstecktes Fort, wo drei französische Soldaten zu Beginn des Zweiten Weltkriegs stationiert sind, um die Bewegungen der deutschen Truppen an der belgischen Front zu beobachten. Die Handlung beginnt im Oktober 1939 mit dem Eintreffen des Protagonisten Grange im Wald. Gemeinsam mit dem Entenjäger Hervouët und dem Tagelöhner Gourcuff sowie Korporal Olivon bewohnt er einen versteckten Bunker, der sich unweit des Dorfes Moriarmé und des Weilers Les Falizes befindet. Während des Aufenthaltes in den Ardennen entspinnt sich eine Beziehung zwischen Grange und der Kindfrau Mona.

Im Verlauf seines temporären Rückzugs in den Wald, wo er nach eigenen Angaben »only the essential facts of life« (62) zu erfahren trachtet, hat Thoreau Gelegenheit, eine frugale Lebensform zu erproben, die in diametralem Gegensatz zur merkantilen Geschäftigkeit seiner Mitbürger steht und auf inneres Wachstum statt auf die Akkumulation von Kapital abzielt. Durch die Auseinandersetzung mit der Natur hofft er, Erfahrungen zu machen, die ihm ein intensiveres Leben als in der Stadt ermöglichen: »I wanted to live deep and suck out all the marrow of life« (62). Er strebt also eine selbstbestimmte Existenz an, die es notwendig macht, sich den Zwängen der kapitalistischen Gesellschaft zu entziehen. Die alternative Existenzform in der Quasi-Wildnis schärft nicht nur Thoreaus kritischen Blick auf die amerikanische Zivilisation, sondern vertieft auch seine Beziehung zur äußeren Natur. Er verbringt seine Zeit am See mit Lesen, Schreiben, einem täglichen Bad, häuslichen Arbeiten und dem Bestellen eines Bohnenackers und hat die Muße, sich seinen Träumereien hinzugeben. Während

seines Aufenthalts vollzieht sich eine positiv konnotierte ›Verwilderung‹, in deren Verlauf sich Thoreau zusehends in seine natürliche Umwelt integriert und zugleich seine spirituelle Erneuerung forciert. Dieser Umstand findet auch im Aufbau von *Walden* seinen Niederschlag, zumal sich der Autor erst ab dem mit »Sounds« überschriebenen vierten Kapitel der Naturbetrachtung zuwendet. Buell kommentiert diese Tatsache mit dem Hinweis auf »the changing ratio of homocentrism to ecocentrism as the book progresses« (Buell 1995, 121), während Michel Granger in Thoreaus Rückzug gar einen Zug des amerikanischen Wesens zu erkennen glaubt, der sich durch »la tentation d'ensauvagement« (Granger 1999, 105-106) auszeichne.

Gracqs Roman schildert den soldatischen Alltag im Ardennen-Fort, bei dem Spaziergänge im Wald und Besuche im Café des Platanes von Les Falizes an der Tagesordnung stehen. Gelegentlich taucht ein Holzknecht oder Mona in der Nähe des militärischen Stützpunktes auf, ansonsten herrscht kontemplative Stille, die Grange neben seinen Routineaufgaben mit Lesen und Tagträumen erfüllt. Parallel zu Thoreau taucht Gracqs müßiggängerischer Antiheld mehr und mehr in seine Umgebung ein und stellt an sich Zeichen zunehmender Naturalisierung fest, während die übrige Besatzung des Forts allmählich ihre soldatische Identität einbüßt: »paralysée comme elle l'était, la terre la reprenait, la racinait, la troupe retournait à la paysannerie« (Gracq 1995c, 12).

Thoreaus Naturalisierung erfolgt in einem ersten Schritt durch eine räumliche Annäherung an seine natürliche Umwelt. Als er in seine Hütte einzieht, konstatiert er mit Genugtuung, dass der Wald im Gegensatz zu den Häusern von Concord bis an die Schwelle seiner Behausung reicht: »No yard! but unfenced Nature reaching up to your very sills« (Thoreau 1960, 89). Der Übergang zwischen Kultur und Natur gestaltet sich am Walden Pond fließend, das heißt, jene Sicherheitszone, welche die Bewohner von Concord zur Aufrechterhaltung des institutionalisierten Kultur-Natur-Dualismus anlegen, wird von Thoreau minimalisiert. Ebenso reduziert der Eremit am Walden Pond den materiellen Aufwand, den das westliche Individuum gemeinhin betreibt, um sich von der Natur abzugrenzen.

Ähnlich wie Thoreau lässt Grange die Zivilisation – wenngleich nicht ganz freiwillig – hinter sich, indem er sich zu seinem Stützpunkt in den Ardennen begibt, wobei er jedoch kaum Kritik an der Gesellschaft übt. Nachdem die Häuser der letzten nordfranzösischen Kreisstadt außer Sichtweite geraten sind, atmet der Offizier auf: »Depuis que son train avait passé les faubourgs et les fumées de Charleville, il semblait à l'aspirant Grange que la laideur du monde se dissipait: il s'aperçut qu'il n'y avait plus en vue une seule maison« (Gracq 1995c, 4). Euphorisch taucht er dann in die Stille des dichten Waldes ein, wo außer den drei Soldaten niemand wohnt. Nachts verwandelt sich die Umgebung ihres Quartiers in einen magischen Ort, dessen undurchdringliche Dunkelheit die Präsenz der Männer absorbiert: »[...] il entra dans un monde racheté, lavé de l'homme, collé à son ciel d'étoiles de ce même soulèvement pâmé qu'ont les océans vides. ›Il n'y a que moi au monde‹, se disait-il avec une allégresse qui l'emportait« (52). Die Bedingung für Granges Naturalisierung ist also die Tilgung des menschlichen Elements, die der Protagonist von *Un balcon en forêt* mit Erleichterung zur Kenntnis nimmt. Das Verschwinden im Wald wird als Akt der Befreiung und inneren wie äußeren Reinigung vermittelt, wie die Partizipien »racheté« und »lavé« suggerieren. Dieser Eindruck wird besonders nachts spürbar: »Une sensation de bien-être qu'il reconnaissait envahissait l'esprit de Grange; il se glissait chaque fois dans la nuit de la forêt comme dans une espèce de liberté« (85).

Grange sympathisiert rasch mit seinen Kameraden Hervouët und Gourcuff »à cause de leur goût de la vie de plein air« (13). Beide passen sich überdies mühelos an ihre Umwelt an, was durch den Vergleich mit Urwaldindianern noch betont wird: »Ils fondaient dès le petit matin entre les taillis, taciturnes et le pas long, pareils aux *seringueiros* des Amazones« (13). Grange und seine Männer erleben die drohende Invasion als chimärisches Ereignis im Ambiente eines prolongierten Ferienlagers, das der Erzähler treffend als »camping en forêt« (50) umschreibt. Gestört wird die Waldeinsamkeit lediglich durch das Licht der Scheinwerfer, die vom Tal aus den nächtlichen Himmel durchkämmen und bei klarer Witterung die Unterkunft erleuchten, ohne indes das als »espèce de liberté« (85) bezeichnete Gefühl des Einsseins mit der Natur zu gefährden. Morgens verschwindet diese sichtbare Verbindung mit der Außenwelt wieder, und der Bunker kehrt zu seinem »vie sauvage« (58) zurück.

Thoreau überwindet die geografische Distanz zur Natur, indem er sich am Walden Pond niederlässt. Durch diesen Schritt wird er »suddenly neighbor to the birds« (Thoreau 1960, 59) – er gewinnt allerlei tierische Nachbarn, die seine Nähe suchen und praktisch sein Quartier teilen: »A phoebe soon built in my shed, and a robin for protection in a pine which grew against the house. In June the partridge, (*Tetrao umbellus*,) which is so shy a bird, led her brood past my window [...]« (155). Aber damit nicht genug: Maulwürfe bauen sich im Keller ein Nest, ein Wildhase »wohnt« unter der Hütte, und Wespen suchen im Winter in seiner bescheidenen Wohnstatt Zuflucht: »I even felt complimented by their regarding my house as a desirable shelter« (164). Thoreau fühlt sich durch das Zutrauen der Tiere geehrt und begreift dies als Beweis für seine zunehmende Naturalisierung. Dank seinem achtsamen Umgang mit den animalischen Gefährten lässt sich der Kultur-Natur-Dualismus wenigstens zeitweilig überwinden und die von den Romantikern beschworene Einheit von Mensch und Natur für Augenblicke zurückgewinnen.

Gracq hingegen aktualisiert den Mythos vom Goldenen Zeitalter, wenn er in seinem programmatischen Essay »Pourquoi la littérature respire mal« die Obsession der französischen Literatur geißelt, die sich mit formalen, philosophischen und psychologischen Problemen herumschlage und auf diese Weise den Kontakt mit der Natur völlig verloren habe. Nostalgisch erinnert er an die Epoche der deutschen Romantik, »où du moins l'homme était constamment *replongé* dans ses eaux profondes, réaccordé magiquement aux forces de la terre, irrigué de tous les courants nourriciers dont il a besoin comme de pain. Il est temps de repenser à ces noces rompues« (Gracq 1989, 879). Die Erneuerung dieses aufgekündigten Bundes (»ces noces rompues«) streben sowohl Gracq als auch Thoreau an; sie bildet die zentrale anthropologische und ästhetische Schnittstelle dieser beiden Autoren, die allerdings, wie sich zeigen wird, zur Bewältigung dieser Aufgabe getrennte poetologische Wege gehen.

Während Tiere in Gracqs Literatur weitgehend fehlen, tritt Thoreau, »exemplary animal that he was« (Abram 2010, 94), in einen intensiven Dialog mit den *non-human animals*, die den physischen Kontakt mit ihrem neuen Nachbarn nicht scheuen. Über seine Begegnung mit Schwarzmeisen weiß Thoreau etwa zu berichten: »They were so familiar that at length one alighted on an armful of wood which I was carrying in, and pecked at the sticks without fear« (Thoreau 1960, 188). Nicht weniger keck sind Sperlinge: »I once had a sparrow alight upon my shoulder for a moment while I was hoeing in a village garden, and I felt that I was more distinguished by that circumstance than I should have been by any epaulet I could have worn« (188–189). Auch

die Eichhörnchen scheinen jeglichen Respekt vor ihrem menschlichen Mitbewohner verloren zu haben: »The squirrels also grew at last to be quite familiar, and occasionally stepped upon my shoe, when that was the nearest way« (189).

Thoreau beobachtet die Tiere seiner Umgebung mit großer Aufmerksamkeit, ja er studiert sie mit der Hingabe eines Naturforschers, der die Namen der verschiedenen Spezies und ihr Verhalten kennt. Aufgrund der räumlichen Nähe zur Fauna gelingt es ihm, sich mit seinen tierischen Nachbarn anzufreunden. Ein derartig harmonisch dargestelltes Verhältnis zwischen Mensch und Tier, das einen Dialog über die Speziesgrenzen hinweg möglich erscheinen lässt, vermag allerdings nicht über die Tatsache hinwegzutäuschen, dass die Natur als Antithese zur Kultur auch eine Welt voller Grausamkeit darstellt. Durch Zufall wird Thoreau nämlich Zeuge eines vor seiner Hütte stattfindenden Ameisenkrieges, bei dem die Kontrahenten einander mit solch roher Gewalt bekämpfen, dass er zu dem Schluss kommt: »[...] human soldiers never fought so resolutely« (157). Die Natur ist also kein Ort, der von friedfertigen Lebewesen bewohnt ist, sondern eröffnet dem zivilisationsmüden Besucher einen Bereich, in dem statt Moral, Ethik oder Gesetzen lediglich das Recht des Stärkeren gilt.

Analog zu *Walden* wird die Fauna in Gracqs Roman stilisiert, tritt aber als dekoratives Element in den Hintergrund. Statt der präzisen Bezeichnung der Gattung, die in Thoreaus Schriften gängige Praxis ist und bisweilen durch die Angabe des lateinischen Namens ergänzt wird, begnügt sich der Erzähler von *Un balcon en forêt* meist mit dem Oberbegriff »bête(s)«, um auf die Präsenz nichtmenschlicher Tiere hinzuweisen. Die Erwähnung von »Fledermäusen« und einem »Waldkauz« bildet hier die einzige Ausnahme: »Les chauves-souris avaient cessé de voleter autour du châtaignier; de la lisière de la forêt toute proche on entendait monter le qui-vive étrange de la hulotte« (Gracq 1995c, 100). Dieser Befund deckt sich mit Gracqs Selbsteinschätzung, der hinsichtlich seiner bescheidenen Kenntnis der Nomenklatur erklärt: »[...] je me promène, je regarde beaucoup, mais je ne connais pas les noms des plantes, des oiseaux« (Gracq 1995a, 1191).

Thoreaus Auseinandersetzung mit der Natur, die seine selbst gezimmerte Hütte umgibt, gilt auch den Pflanzen und hier insbesondere den Waldbäumen. Euphorisch beschreibt er die Ehrfurcht einflößende Schönheit der Föhrenwälder, die zur Anbetung einladen:

Sometimes I rambled to pine groves, standing like temples, or like fleets at sea, full-rigged, with wavy boughs, and rippling with light, so soft and green and shady that the Druids would have forsaken their oaks to worship in them; or to the cedar wood beyond Flints' Pond, where the trees, covered with hoary blue berries, spiring higher and higher, are fit to stand before Valhalla [...] (Thoreau 1960, 138).

Der dieser Passage zugrunde liegende Rekurs auf die keltische und germanische Religion transformiert den Wald in einen sakralen Raum, der mit der profanen Zivilisation kontrastiert. Jedes Baumindividuum ist mit der Aura des Heiligen versehen und deshalb mit Respekt zu behandeln. Thoreaus Erfahrungen im Wald werden mittels eines religiös grundierten Vokabulars formuliert und machen die gelehrte Intervention von Fachleuten überflüssig, zumal sie die subjektive Ergriffenheit des Betrachters nicht einzufangen vermögen. Der ästhetische Reiz geht also dem Gefühl des Numinosen voraus, das Thoreau auf seinen Ausflügen zu diesen »shrines« (139) empfindet, wo sich besonders schöne Exemplare bestimmter Bäume befinden. Selbst winterliche Verhält-

nisse halten den eingefleischten Fußwanderer nicht davon ab, ihre Nähe zu suchen: »[...] I frequently tramped eight or ten miles through the deepest snow to keep an appointment with a beech-tree, or a yellow-birch, or an old acquaintance among the pines« (181). Thoreau muss schmerzlich feststellen, wie sehr der Waldbestand in seiner Heimat aufgrund der Industrialisierung geschrumpft ist, und wünscht sich nicht zuletzt deshalb von seinen Landsleuten, dass sie die Bäume nicht nur als Rohstoff, sondern als Ausdruck des Sakralen betrachten: »I would that our farmers when they cut down a forest felt some of that awe which the old Romans did when they came to thin, or let in the light to, a consecrated grove, (*lucum conlucare*,) that is, would believe that it is sacred to some god« (171). Trotz der Ehrfurcht, die Thoreau Bäumen und Wäldern gegenüber bezeugt, muss er sich eingestehen, dass »the wood-cutters, and the railroad, and I myself have profaned Walden« (136). Mit andern Worten, jegliche Nutzung dieser Ressource stört oder verletzt ihren sakralen Charakter und müsste daher unterbleiben, ein Widerspruch, der mit den vitalen Bedürfnissen menschlichen Lebens unvereinbar scheint.

Um Subsistenz als Basis einer geglückten Existenz zu praktizieren, ist Thoreau gezwungen, den Wald auch als profanen Rohstofflieferanten zu nutzen, denn »the prince and the peasant, the scholar and the savage, equally require still a few sticks from the forest to warm them and cook their food. Neither could I do without them« (172). Ebenso braucht er Nahrung, die er seiner Umwelt entnimmt. Da er das Jagen aufgegeben hat und kaum mehr angelt, ist er gezwungen, Pflanzen zu essen. Neben den selbst gezogenen Bohnen verzehrt er verschiedene Beerenfrüchte, wilde Äpfel sowie Kastanien und entdeckt sogar die Erdnuss (*ground-nut*), »the potato of the aborigines« (163), als Nahrungsquelle wieder, um dergestalt seine sukzessive Naturalisierung zu vertiefen, der, wie wir noch sehen werden, freilich Grenzen gesetzt sind.

In Gracqs Roman werden die Ardennen romantisiert und als Märchenwald inszeniert. Die Umsetzung dieser Strategie schlägt sich in einer lexikalischen Markierung des Texts nieder, der eine ungewöhnlich hohe Frequenz von Nomen wie »silence« und »solitude« sowie des Adjektivs »magique« aufweist. Der Wald selbst wird entweder als »forêt de conte« (Gracq 1995c, 25), »forêt de conte de Noël« (50), »forêt fantomatique« (117), »forêt perdue« sowie »forêt magique« (86) oder als »bois noirs« (15) beziehungsweise »bois perdus« (87) bezeichnet. Als unmissverständlicher Reflex auf die Märchen Charles Perraults und der Gebrüder Grimm muss auch die Metaphorisierung des Bunkers, den Grange mit seinem Trupp bezogen hat, begriffen werden. Intertexte wie »cette maisonnette de Mère Grand perdue au fond de la forêt« (10) und »château de la Belle au bois dormant« (107) verweisen auf »Rotkäppchen« und »Dornröschen« und verdeutlichen den irrealen Charakter dieses Krieges, den Grange folgendermaßen auf den Punkt bringt: »Pour la première fois peut-être, se disait Grange, me voici mobilisé dans une armée rêveuse. Je rêve ici - nous rêvons tous - mais de quoi?« (87). Das Zitat spielt auf Kaiser Friedrich Barbarossa an, der mit seiner Armee im Kyffhäuser, Trifels oder, einer anderen Version zufolge, im Untersberg schläft und der Sage nach eines Tages erwachen soll, um sein Reich wieder zu errichten. Das Warten auf den Beginn der Kampfhandlungen nimmt erst mit dem Angriff auf den camouflierten Unterstand im Wald gegen Ende des Romans konkrete Gestalt an, bei dem Grange verletzt und aus der märchenhaften Geborgenheit seines Unterschlupfs vertrieben wird.

Zur Unterstützung des romantisierenden Gestus rekurriert Gracq auf das Motiv der Nacht, das verschiedentlich als Hintergrund der sparsam konzipierten Handlung

figuriert und Helligkeit nur selten aufkommen lässt. Tagsüber ist der Wald in dämmriges Licht getaucht, nachts herrscht gespenstische Dunkelheit, die bisweilen vom Mond erleuchtet wird und Grange seltsam fasziniert. Die Lichtung, auf der sich der Bunker befindet, verwandelt sich dann in eine »clairière de fantômes« (86). Eine andere baumlose Waldstelle dicht an der belgischen Grenze zeigt ebenfalls, wie durchlässig die Demarkationslinie zwischen Traum und Wirklichkeit in Gracqs romantisch aufgeladener Prosafiktion geworden ist. Der Erzähler bezeichnet sie treffend als »lieu interdit et un peu magique, mi-promenoir d'elfes et mi-clairière de sabbat« (85), gleichsam um ihr phantastisches Gepräge und damit den Kontrast zur realen Kriegsgefahr zu unterstreichen.

Thoreau studiert im Zuge seiner Naturalisierung auch meteorologische Phänomene, insbesondere im Zusammenhang mit den Jahreszeiten, wobei ihn die winterliche Metamorphose der Natur besonders begeistert. Niemals wird über die Unbilden der kalten Jahreszeit geklagt, die Kunstwerke »of an inexpressible tenderness and fragile delicacy« (211) hervorbringt. Die strenge Witterung bietet darüber hinaus Gelegenheit, sich in die Behaglichkeit der Hütte zurückzuziehen: »When the snow lay deepest no wanderer ventured near my house for a week or fortnight at a time, but there I lived as snug as a meadow mouse, or as cattle and poultry [...]« (Thoreau 1960, 181). Thoreau freut sich zudem über den zugefrorenen See und die Möglichkeit, Abkürzungen zu nehmen. Dabei eröffnen sich dem Spaziergänger, der selten Besuch erhält, neue Perspektiven auf den Wald.

Eines Tages tauchen Männer aus der Stadt auf, um Eisblöcke aus dem See zu schlagen. Thoreau nimmt die Störung der Idylle missmutig zur Kenntnis, lässt sich seine Winter-Euphorie allerdings nicht austreiben. Ausgedehnte Spaziergänge im Tiefschnee, Wanderungen zu verschneiten Bäumen, Schlittschuhlaufen auf dem Walden Pond und die gewohnten Zwiegespräche mit Tieren gestalten die Wintermonate kurzweilig.

Wetterphänomene, meist in Verbindung mit dem Winter, fesseln den kontemplativ veranlagten Grange in Gracqs Roman ebenfalls. Die Ästhetik von Frost, Raureif, Eis und Schnee wird penibel aufgezeichnet und erfreut die Bewohner des entlegenen Beobachtungspostens, der, wenn die Wege unpassierbar werden, gänzlich von der Außenwelt abgeschnitten ist: »Le temps faisait halte: pour les habitants du Toit, cette neige un peu fée qui allait fermer les routes ouvrait le temps des grandes vacances« (Gracq 1995c, 55).

Während Thoreau die Freuden des Winters meist allein genießt, sucht Grange von Zeit zu Zeit das Café des Platanes in Les Falizes auf, wo er Mona trifft. Bisweilen begleitet sie ihn zum Fort zurück oder geht mit ihm rodeln. Dabei erlebt er nicht nur den Zauber der verschneiten Landschaft, sondern auch Monas Zärtlichkeit, die, auf dem Schlitten sitzend, ihren Körper eng an den seinen schmiegt.

Der moderne Mensch hat weitgehend den Kontakt mit der Natur verloren, Thoreau hingegen vertieft die Verbindung mit seiner natürlichen Umwelt, eine Entwicklung, die andere vor ihm bereits vollzogen haben. Ein junger kanadischer Holzfäller, mit dem sich der Verfasser von *Walden* gern unterhält und dessen Naturalisierung so weit fortgeschritten ist, dass sich Schwarzmeisen von ihm füttern lassen, übertrifft Thoreau in dieser Hinsicht sogar: »In him the animal man chiefly was developed. [...] But the intellectual and what is called spiritual man in him were slumbering as in an infant« (Thoreau 1960, 101). Wenngleich der Kanadier geistig zurückgeblieben ist, schätzt Thoreau dessen unverbildetes Wesen, das fern der Gesellschaft seine Ur-

wüchsigkeit erhalten hat. Ähnlich naturverbunden sind die Angler, die im Winter zum Walden Pond kommen, um Hechte und Barsche zu fangen. Ohne je Bücher konsultiert zu haben, besitzen sie ein profunderes Wissen über die Natur als mancher Gelehrte, wie Thoreau über einen von ihnen lobend erklärt: »His life itself passes deeper in Nature than the studies of the naturalist penetrate; himself a subject for the naturalist. [...] Such a man has some right to fish, and I love to see Nature carried out in him« (194). Als Menschen und Naturwesen haben sie ihren Platz im Ökosystem Wald eingenommen und daher mehr als ihre denaturierten Artgenossen aus der Stadt das Recht, andere Tiere zu erlegen.

In Granges nächster Umgebung führt die Mädchenfrau Mona eine ähnlich inkontextbetonte, animalische Existenz. Gracq bezeichnet diesen Figurentypus als *plante humaine* und meint damit analog zur Pflanzenwelt dessen Verwurzelung in der Natur. Gegenüber Gilbert Ernst präzisiert er dieses anthropologische Konzept: »[...] je veux dire par là qu'il [= l'homme] est sensible, comme une plante enracinée dans un sol, au climat, au temps et à la saison« (Gracq 1972, 219). Laut Yves Bridel scheint Grange »tout proche de cette «plante humaine» qui intéresse tant Gracq et qui est un peu son idéal de vie« (Bridel 1981, 112). Übertroffen wird Grange in dieser Hinsicht von seiner Geliebten, über die Michel Murat befindet: »Mona est dans l'œuvre de Gracq la véritable incarnation de la *plante humaine*« (Murat 2004, 252).

Monas besondere Affinität mit der Natur frappiert Grange bereits, als er ihre Bekanntschaft macht. Er denkt zunächst: »C'est une fille de la pluie, [...] une fadette – une petite sorcière de la forêt« (Gracq 1995c, 27). Dann wieder findet er: »[...] c'était plutôt une espèce fabuleuse, comme des licornes« (62). Grange ist nahe daran zu glauben, »qu'elle détenait le secret de certaines pratiques à moitié magiques de la vie sauvage« (63), das heißt ein arkanes Wissen, das gewöhnlich Hexen besitzen. Als sich Grange auf Fronturlaub befindet, erlangt er schließlich über ihren Status als *plante humaine* Gewissheit: »Ce côté de plante au soleil qu'elle avait si évidemment, cette manière de pousser si droit, si dru dans le fil de la vie [...]« (79).

Wir haben Thoreaus Rückzug in den Wald bisher zu seiner konsequenten Naturalisierung in Korrelation gesetzt und dabei außer Acht gelassen, dass sich gemäß der Dialektik der inneren Erneuerung am Walden Pond zugleich seine Kulturalisierung vollzieht. Mit andern Worten, je mehr Thoreau danach trachtet, sich an die äußere Natur anzupassen, desto mehr ist er bestrebt, seine innere Natur, also die Welt der animalischen Triebe, zu zähmen. Die oft zitierte Episode aus dem Kapitel »Higher Laws«, wo ein Murmeltier Thoreaus Weg kreuzt und seinen Jagdinstinkt weckt, gibt uns Auskunft über seinen problematischen Umgang mit der eigenen Triebhaftigkeit:

As I came home through the woods with my string of fish, trailing my pole, it being now quite dark, I caught a glimpse of a woodchuck stealing across my path, and felt a strange thrill of savage delight, and was strongly tempted to seize and devour him raw; not that I was hungry then, except for that wildness which he represented (Thoreau 1960, 144).

Thoreau nimmt diesen Vorfall zum Anlass, über die Opposition von animalischem und geistigem Sein zu reflektieren, und bekennt: »I found in myself, and still find, an instinct toward a higher, or, as it is named, spiritual life, as do most men, and another toward a primitive rank and savage one, and I reverence them both« (144). Der Wortlaut dieser Passage deutet darauf hin, dass sich Thoreau mit diesem inneren Widerspruch versöhnt hat, doch die Frage seiner Animalität lässt ihn nicht los. Folgt

man seinen Ausführungen aufmerksam, dann stellt sich heraus, dass die oben geäußerte Akzeptanz seiner inneren Wildheit, das heißt seines Aggressionstrieb, nicht mehr als ein frommer Wunsch ist. Thoreau berichtet, dass er in seiner Jugend Angeln und Jagen als Sport betrieben habe. Nach seiner Ankunft am Walden Pond habe er sein Gewehr verkauft, ohne indes das Fischen aufzugeben. Ungerührt sei er dieser Tätigkeit nachgegangen, die dem Wunsch entsprungen sei, seinen Speiseplan zu bereichern: »I did not pity the fishes nor the worms« (145). Die Identifikation mit der Beute findet in diesem Fall nicht statt, sodass er auch kein Mitleid empfindet. Thoreaus Empathie tritt erst beim höher entwickelten Tier zutage, das ebenso wie der Mensch unter Todesangst leiden könne: »The hare in its extremity cries like a child« (146).

Im Laufe seines Aufenthalts am Walden Pond wird Thoreau allerdings klar, dass Fischfang im Widerspruch zu seiner spirituellen Weiterentwicklung steht und ihn daher in ein moralisches Dilemma stürzt: »I have found repeatedly, of late years, that I cannot fish without falling a little in self-respect« (146). Als Begründung seiner Abneigung gegenüber dem Verzehr von Fisch und Fleisch führt er den üblen Geruch und den Anblick von zerlegten Tieren, also deren »uncleanness« (147), an. Seine Metamorphose vom Fleischesser und Jäger zum Vegetarier und Sammler verkündet Thoreau mit den Worten:

Whatever my own practice may be, I have no doubt that it is a part of the destiny of the human race, in its gradual improvement, to leave off eating animals, as surely as the savage tribes have left off eating each other when they came in contact with the more civilized (148).

Da er das Wiederaufleben seines atavistischen Jagdinstinkts nicht ausschließt, schränkt er seine Maxime mit dem Hinweis »whatever my own practice may be« ein. Seiner Animalität misstrauend, betont er daher wohlweislich: »But I see that if I were to live in a wilderness I should again be tempted to become a fisher and hunter in earnest« (147).

Ebenso wie seinen Jagdtrieb versucht Thoreau, seine Sexualität, die er als »reptile and sensual« (150) qualifiziert, im Zaum zu halten, weil sie unrein sei und folglich seine geistige Entfaltung behindere. Seine religiös verbrämte Anleitung zu einem höheren, spirituellen Leben schließt er mit der resignativen Bemerkung ab: »Nature is hard to overcome, but she must be overcome« (151). Naturalisierung, so sehr sie Thoreau auch als wünschenswert erscheinen mag, lässt sich nicht von der parallel dazu verlaufenden Kulturalisierung trennen.

Gracqs Naturalisierung verläuft im Gegensatz zu Thoreau nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich, das heißt, er integriert die sinnlich-erotische Begegnung mit der Waldfee Mona, die als *plante humaine* und weibliches Wesen eine starke Bindung zur Erde hat, in seine fortschreitende Naturalisierung und treibt nach Abrams paradoxer Animalisierungsthese solcherart seine Kulturalisierung voran. Die junge Frau bietet Grange ihren »corps de femme, lourd et gorgé, ouvert comme une terre enfondue« (Gracq 1995c, 34), von dem er ungezwungen »Besitz ergreift«. Statt wie Thoreau Sexualität als unrein zu empfinden, wird sie zwanglos ausgelebt und bereitwillig angenommen, um im Geschlechtsakt zu kulminieren, den Grange wie eine nicht enden wollende Heimkehr erlebt: »Comme un poisson dans l'eau, se disait-il - j'ai trouvé mon bien; c'est facile - je suis bien là pour toujours« (35). Gracq bedient bei der Zeichnung von Mona das stereotype Bild der Frau als Naturwesen, das - mehr als der naturalisierte Grange - die Geheimnisse des Waldes kennt.

Thoreaus Gang in den Wald ermöglicht ihm, das Ideal einer autarken Lebensweise zu realisieren und dabei immer tiefer in die Geheimnisse der Natur einzudringen. Am Walden Pond beginnt er, sich wissenschaftlich mit seiner Umwelt auseinanderzusetzen, ohne dabei sein eigentliches Ziel aus den Augen zu verlieren, nämlich »spiritual progress, to explore beyond the restricted boundaries of our materialistic lives to find new truths and thus to become a new person« (Schneider 1995, 97). Als Kontrapunkt zum kapitalistisch geprägten Streben nach Macht, Ansehen und Besitz konzipiert, weckt die geistige Transformation schließlich seine ökozentrische Sensibilität. Thoreaus Perspektive auf die Natur verändert sich, sodass er in ökosystemischen Kategorien zu denken beginnt. Er begreift sich nunmehr als Teil der Biosphäre, die er als »our common dwelling« (Thoreau 1960, 86) erachtet. Jede Spezies und jedes Individuum nimmt innerhalb der großen Lebensgemeinschaft der Natur einen bestimmten Platz ein und erfüllt eine bestimmte biologische Funktion, die erst vor dem Hintergrund des ökosystemischen Gefüges greifbar wird. Selbst die von Tieren produzierten Laute, die dem Menschen unverständlich erscheinen mögen, fügen sich ideal in ihre Umwelt ein. Dies gilt auch für Eulen, deren Ruf Thoreau an Wehklagen Verrückter erinnert und daher am Walden Pond deplatziert erscheint: »I rejoice that there are owls. Let them do the idiotic and maniacal hooting for men. It is a sound admirably suited to swamps and twilight woods which no day illustrates [...]« (87).

Entgegen der gängigen anthropozentrischen Praxis, die Natur vollständig zu kolonisieren und nutzbar zu machen, propagiert Thoreau: »Enjoy the land, but own it not« (143). Indem er die Schönheit von Naturdingen herausstreicht, verleiht er ihnen zwar noch keinen intrinsischen Wert, transzendiert aber solcherart den Utilitarismus seiner Landsleute: »In October I went a-graping to the river meadows, and loaded myself with clusters more precious for their beauty and fragrance than for food. There too I admired, though I did not gather, the cranberries [...]« (163).

Thoreau bekennt sich in *Walden* zwar nicht zu einem biotischen Egalitarismus, gleichwohl teilt er seinen Nahrungsvorrat mit seinen tierischen Nachbarn. Im Herbst überlässt er die Früchte des Kastanienbaums hinter seiner Hütte den Eichhörnchen und Hähern, im Winter schüttet er gar »half a bushel of ears of sweet-corn« (187) vor seiner Tür aus und freut sich über das rege Treiben der Waldtiere, die sich am Mais gütlich tun.

3.

Am 6. September, also mehr zwei Jahre nach seiner Ankunft, übersiedelt Thoreau wieder nach Concord. Mit seinem ökozentrischen Erwachen hat er die äußerste Grenze seiner Naturalisierung erreicht. Als Kulturwesen, das er letztlich auch am Walden Pond bleibt, widmet er sich auch im Wald seiner literarischen Berufung, liest, reflektiert und schreibt. Anders als der Holzfäller, den er als Inkarnation des edlen Wilden bewundert, kommt der »animal man« (101) in Thoreau nicht voll zur Entfaltung. Hätte Thoreau seine Naturalisierung nämlich mit aller Konsequenz betrieben, dann hätte er seinen Jagdtrieb nicht bezwingen müssen, um solcherart spirituell zu wachsen. Ebenso wenig wäre es nötig gewesen, sich eine Behausung zu bauen und diese gar mit einem Ofen auszustatten, um der Kunst zu frönen: »Thus he [= man] goes a step or two beyond instinct, and saves a little time for the fine arts« (173–174). Überflüssig wäre es dann auch gewesen, gegen seine sexuelle Natur vorzugehen, weil sie angeblich

seine geistige Entwicklung behinderte. Wir sehen also, wie wenig Thoreau letztlich im Rahmen seiner Naturalisierung gewillt ist, der Kultur abzuschwören.

Im Gegensatz zu Thoreau verlässt Gracqs Antiheld den Wald nicht mehr. Als in der Nacht vom 13. auf den 14. Mai 1940 eine deutsche Granate das Fort in den Ardennen trifft, wird Grange schwer verletzt. Mit letzter Kraft schleppt er sich in Monas Haus und verliert auf dem leeren Bett seiner Freundin das Bewusstsein. Ebenso wie Thoreau lässt er seine äußere Naturalisierung zu, ohne dafür aber seine triebhafte Animalität zu zügeln. Die Stationierung in den Ardennen weicht die Kultur-Natur-Dichotomie, die das Leben außerhalb des Waldes bestimmt, konsequent auf und wird von ihm nüchtern konstatiert: »Si je restais ici, j'aurais envie de parler aux bêtes, pensa Grange« (Gracq 1995c, 99). Granges Verwilderung geht über Thoreaus halbherzige Naturalisierung hinaus und erweist sich als radikalerer Bruch mit der Zivilisation: »Je suis peut-être de *l'autre côté*, songea-t-il avec un frisson de pur bien-être; jamais il ne s'était senti avec lui-même dans une telle intimité« (114). Indem Grange die von Thoreau gefürchtete Transgression der Demarkationslinie zwischen Kultur und Natur zulässt und freudig auf die »*andere Seite*« wechselt, gelingt es ihm schließlich, »*lui-même*« (114) zu werden. Sowohl Thoreau als auch Grange erleben im Wald ihre fortschreitende Naturalisierung, die zugleich ihre Kulturalisierung vertieft. Weniger spirituell als Thoreau, ist Grange als sexuelles Wesen zugleich »animalischer«, aber auch »humaner« als der Mann von Concord und im Sinne Abrams mithin »fully human« (Abram 2010, 3).

Bibliographie

- Abram, David: *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*. New York 2010.
- Bridel, Yves: *Julien Gracq et la dynamique de l'imaginaire*. Lausanne 1981.
- Buell, Lawrence: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge/MA and London 1995.
- Gifford, Terry: *Pastoral*. London und New York 1999.
- Gonnaud, Maurice: »Sur la pointe des pieds«: La réception de Thoreau en France. In: Michel Granger (Hg.): *Henry D. Thoreau*. Paris 1994, 309-318.
- Granger, Michel: *Henry David Thoreau*. Paris 1994.
- Gracq, Julien: *Pourquoi la littérature respire mal*. In: *Préférences. Œuvres complètes I*. Édition établie par Bernhild Boie. Paris 1989, 857-881.
- *Entretiens*. In: *Œuvres complètes II*. Édition établie par Bernhild Boie et Claude Dourguin. Paris 1995a, 1189-1274.
- *Lettrines*. In: *Œuvres complètes II*. Édition établie par Bernhild Boie et Claude Dourguin. Paris 1995b, 139-246.
- *Un balcon en forêt*. In: *Œuvres complètes II*. Édition établie par Bernhild Boie et Claude Dourguin. Paris 1995c, 1-138.
- *Sur »Un Balcon en Forêt«*. In: Jean-Louis Leutrat (éd.): *Julien Gracq*. Paris 1972, 211-221.
- Murat, Michel: *L'enchanteur réticent. Essai sur Julien Gracq*. Paris 2004.
- Schneider, Richard J.: *Walden*. In: Joel Myerson (ed.): *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Cambridge 1995, 92-106.
- Thoreau, Henry David: *Walden and Civil Disobedience*. Ed. by Sherman Paul. Cambridge/MA 1960.
- *Walking*. In: *The Essays of Henry D. Thoreau*. Ed. by Lewis Hyde. New York 2002, 147-178.