

Rainer Barbey

Anarchische Wälder

Henry David Thoreaus *Walden; or, Life in the Woods*
und Ernst Jüngers *Der Waldgang*

I

Der Wald ist eines der wichtigsten Landschaftselemente im Kulissenfundus der Literatur – mit entsprechender Bedeutungsvielfalt: Die christlich-abendländische Tradition sieht ihn als Ort der Finsternis, der durch das göttliche Licht erhellt werden muss. In den berühmten Eingangsversen der *Divina Commedia* erscheint er als rauer, wilder und dunkler Raum, Dantes „selva oscura“ ist Stätte des Verwirrtseins und Zeichen irdischer Sündhaftigkeit.¹ Aufgrund seiner transzendenten Unermesslichkeit jenseits rein geographischer Dimensionen kommt Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* zu dem Schluss: „Der Wald ist ein Seelenzustand“.² Als Metapher für die Seele des Menschen ist der Wald nicht nur in der Romantik beliebt, als Ausdruck des kollektiven Unbewussten interessiert er auch die Psychoanalyse, etwa in Gestalt der Archetypenlehre C. G. Jungs. In seiner Studie *Masse und Macht* rechnet Elias Canetti den Wald zu den „Massensymbolen“, mit durchaus unangenehmen Konnotationen für das Individuum. Da jeder einzelne Stamm, aus denen sich dieser zusammensetzt, fest verwurzelt und unverrückbar in der Erde stehe, sei „der Wald zum Symbol des Heeres geworden: ein Heer in Aufstellung, ein Heer, das unter keinen Umständen flieht; das sich bis zum letzten Mann in Stücke hauen läßt, bevor es einen Fußbreit Boden aufgibt“.³

In diametralem Gegensatz zu diesem Szenario der Bedrohung des Einzelnen durch die Masse zusammengerotteter Bäume erscheint der Wald jedoch gleichermaßen als Ort der Freiheit, als Abbild der ursprünglichen Natur jenseits der einengenden menschlichen Zivilisation, als fruchtbare Wildnis, in der sich das Individuum frei entfalten kann. In dieser Bildtradition stehen zwei Texte, die ungefähr im Abstand von 100 Jahren und auf zwei verschiedenen Kontinenten entstanden sind: Henry David Thoreaus *Walden* (1854) und Ernst Jüngers *Der Waldgang* (1951). Wenn diese beiden in ihren historischen Voraussetzungen so unterschiedlichen Essays⁴ im Folgenden miteinander verglichen werden,

1 Vgl. Marianne Stauffer. *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*. Zürich: Juris, 1958. S. 140-163. Stauffer weist zudem darauf hin, dass Dante das Adjektiv „waldig“ („silvestro“) im *Inferno* sogar zweimal zur Beschreibung der Hölle selbst benutzt (Inf. II, 142 und XXI, 83).

2 Gaston Bachelard. *Poetik des Raumes*. Aus dem Französischen übertragen von Kurt Leonhard. München: Hanser, 1960. S. 217

3 Elias Canetti. *Masse und Macht*. Hamburg: Claassen, 1960. S. 92.

4 Die Rezeption von *Walden* oder anderer Werke Thoreaus durch Ernst Jünger, dessen weitreichendes Studium der Weltliteratur sich hauptsächlich auf den romanischen,

so geschieht dies deshalb, weil sich in den Werken Jüngers und Thoreaus die einschlägige Rede von der Freiheit des Waldes mit einer dezidiert individualanarchistischen Programmatik verbindet, die dieser Raumsymbolik eine neue Bedeutungsdimension verleiht, die bisher in der einschlägigen topologischen Forschung unterbelichtet geblieben ist.

II

Für zwei Jahre, von 1845 bis 1847, kehrt Henry David Thoreau der modernen Zivilisation seiner Zeit den Rücken, um sich in einer selbstgebauten Blockhütte an den Ufern des Walden Pond in der Nähe von Concord, Massachusetts, von seiner eigenen Hände Arbeit zu ernähren. Sein Bericht über dieses Experiment liest sich, besonders in seinem ersten, „Economy“ überschriebenen Kapitel, wie ein nonkonformistisches Manifest. In *Walden* übt Thoreau umfassende Kritik an der modernen Zivilisation, wie sie durch die Industrialisierung in den USA des frühen 19. Jahrhunderts entstanden ist. Arbeitsteilung, technischer Fortschritt und der Warencharakter der kapitalistischen Ökonomie haben ein Stadium der Unfreiheit und Entfremdung begründet, dem Thoreau durch eine Rückkehr zur vorindustriellen Landwirtschaft zu entkommen hofft. Die Hintertür, die dabei ins Paradies zurückführen soll, lässt sich, dem Autor zufolge, mithilfe einer strikten Reduktion der Bedürfnisse öffnen. Da diese die Lebenshaltungskosten und damit die Arbeitszeit erhöhen, dispensiert der Verzicht auf Komfort und die Luxusgüter der modernen Lebenswelt von Erwerbszwang und den Unfreiheiten des Marktes. Adams Fluch kann also rückgängig gemacht werden, versichert Thoreau: „It is not necessary that a man should earn his living by the sweat of his brow, unless he sweats easier than I do.“⁵ Seine ökonomische Rechnung bringt er auf die einfache Formel „He that does not eat need not work“ (II/247), die eine Umkehr des paulinischen Prinzips „Wer nicht arbeitet, der soll auch nicht essen“ darstellt.⁶

Das Verdikt über die zeitgenössische, profitorientierte Landwirtschaft, die den Menschen zum Sklaven seiner Maschinen macht und noch dazu Raubbau an der Natur betreibt, verleiht *Walden* einen unverkennbar rousseauistischen Zug, der besonders deutlich auch in den lobenden Abschnitten über die primitiven

insbesondere französischen Sprachraum konzentriert, konnte von mir nicht nachgewiesen werden. Dies ist für den hier zu untersuchenden Kontext allerdings unerheblich. Das Erkenntnisinteresse des vorliegenden Aufsatzes besteht gerade nicht in einer wie auch immer gearteten Einflussforschung, sondern in der vergleichenden Analyse eines Paradigmas literarischer Raumgestaltung.

5 *The Writings of Henry David Thoreau* Bd. 2: *Walden*. Boston: Houghton Mifflin, 1906. S. 78. Alle weiteren Zitate aus der Werkausgabe werden im fortlaufenden Text nachgewiesen, dabei erfolgt die Angabe des jeweiligen Bandes durch lateinische Buchstaben, eine arabische Ziffer verweist auf die entsprechende Seitenzahl.

6 Die biblischen Anspielungen in Thoreaus Werk untersucht Larry R. Long, „The Bible and the Composition of *Walden*“. *Studies in the American Renaissance* 1979: S. 309-353.

Kleidungsgewohnheiten und Behausungen in archaischen Kulturen zum Ausdruck kommt. Die Verklärung vormoderner Lebensverhältnisse, die Thoreau, „the most powerful and articulate critic of agricultural capitalism that America produced in the decades before the Civil War“⁷, mit seiner Schrift vorlegt, ist allerdings gleichermaßen typisch für den Anarchismus, der in seinen Anfängen im 19. Jahrhundert häufig für eine Rückkehr zum einfachen Leben im Einklang mit der Natur plädierte.⁸ Noch größer werden die Schnittmengen mit zentralen Positionen anarchistischer Strömungen jedoch in einer einschneidenden Episode, die sich während Thoreaus Leben in den Wäldern abspielt. Er wird verhaftet, weil er jahrelang keine Steuern gezahlt hat, und verbringt eine Nacht im Gefängnis von Concord:

One afternoon, near the end of my first summer, when I went to the village to get a shoe from the cobbler's, I was seized and put into jail, because [...] I did not pay a tax to, or recognize the authority of, the State which buys and sells men, women, and children, like cattle at the door of its senate-house. I had gone down to the woods for other purposes. But, wherever a man goes, men will pursue and paw him with their dirty institutions, and, if they can, constrain him to belong to their desperate odd-fellow society (II/190).

Die Ablehnung staatlicher Autorität und gesellschaftlicher Institutionen, die hier und, prominenter noch, in Thoreaus wohl berühmtestem Essay *Civil Disobedience* (1849 ursprünglich unter dem Titel *Resistance to Civil Government*) zum Ausdruck kommt, forderten etwa zeitgleich auch zentrale Denker des Anarchismus wie Michail Bakunin, Pierre-Joseph Proudhon und, etwas später, Pjotr Kropotkin. Ideologisch unvereinbar mit deren Ansätzen ist hingegen der radikale Individualismus Thoreaus, im Englischen sprichwörtlich geworden in seinem aphoristischen Bild eines Mannes, der nicht mit seinen Gefährten mithält, weil er einen anderen Trommler hört. Seine Vorbehalte gegenüber kooperativem Arbeiten, die Vorliebe für ein Leben in Einsamkeit, seine Polemik gegen Philanthropie und Wohltätigkeit – all dies schließt Thoreau in einem Punkt von den Positionen des traditionellen Anarchismus aus, der den staatlichen Institutionen freiheitlich organisierte Kommunen entgegensetzte. Insofern erscheint es plausibel, Thoreau einer individualanarchistischen Denkrichtung zuzurechnen,

7 Robert A. Gross. „Culture and Cultivation: Agriculture and Society in Thoreau's Concord“. *The Journal of American History* 69 (1982): S. 44. Eine neuere, ausführliche Untersuchung der kapitalismuskritischen Impulse in *Walden* bei Lance Newman. *Our Common Dwelling. Henry Thoreau, Transcendentalism, and the Class Politics of Nature*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. S. 133-145.

8 So betont etwa der in seinen dadaistischen Anfängen ebenfalls dem Anarchismus zuneigende Hugo Ball, dass „die Wortführer des Anarchismus (von Proudhon weiß ich es nicht, aber von Kropotkin und Bakunin ist es gewiß) getaufte Katholiken und im Falle der Russen Gutsbesitzer, das heißt ländliche, der Gesellschaft abholde Naturen gewesen [sind]. Auch ihre Theorie noch nährt sich vom Taufsakrament und vom Ackerbau“ (*Die Flucht aus der Zeit*. Luzern: Stocker, 1946. S. 26). Gleiches gilt auch für den christlichen Anarchismus des späten Lew Tolstoj.

wie sie während des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum beispielsweise durch Max Stirner oder in den USA durch Benjamin Tucker vertreten wird.⁹

Dass sich Thoreau in *Walden* als autarkes, unabhängiges und gemeinschaftsfernes Individuum mit narzisstischen Zügen inszeniert¹⁰, zeigt sich nicht zuletzt in der Landschaftsgestaltung des Textes. Bereits ein Jahr vor dessen Veröffentlichung notierte der Autor am 3. Januar 1853 in sein Tagebuch:

I have a room all to myself; it is nature. It is a place beyond the jurisdiction of human governments. Pile up your books, the records of sadness, your saws and your laws. Nature is glad outside, and her merry worms within will ere long topple them down. There is a prairie beyond your laws. Nature is a prairie for outlaws (X/446).

Thoreau projiziert seine individualanarchistischen Ideale in die ihn umgebende, unberührte Natur, indem er sie zum gesetzlosen Raum fern von staatlichem Einfluss, zum Rückzugsort für Ausgestoßene stilisiert, und bereitet so die Darstellung der anarchischen Wälder in seinem Hauptwerk vor. Der Text beschreibt eine natürliche Topologie der Freiheit, bestehend aus „some square miles of unfrequented forest, for my privacy, abandoned to me by man“ (II/144).

Grundsätzlich gilt es allerdings festzuhalten, dass die Lebensphilosophie, die Thoreau in *Walden* entwickelt, keineswegs aus einem Guss ist. Die im Text erklärte Vorliebe für Kopf- und die Verachtung der Handarbeit will nicht recht zum Plädoyer für agrikulturelle Ursprünglichkeit passen; und das Lob des Handels als Motor ebenjenes Fortschritts, den Thoreau so wortreich verdammt, steht in merkwürdigem Gegensatz zur andernorts geäußerten Kapitalismuskritik. Ähnliches trifft auch auf das Verhältnis des Autors zur Wildnis zu. Im strikten Widerspruch zur gelebten Harmonie mit der äußeren Natur steht die

9 In einer grundlegenden politischen Analyse weist Myron Simon. „Thoreau and Anarchism“. *Michigan Quarterly Review* 23 (1984): S. 360-384 richtigerweise darauf hin, dass Thoreaus Verachtung der Gesellschaft nicht mit dem klassischen Anarchismus vereinbar ist. Er zieht daraus allerdings die falsche Schlussfolgerung, der Autor sei überhaupt kein Anarchist gewesen. Zu groß sind jedoch die sonstigen Übereinstimmungen (Antietatismus, Institutionenkritik) mit zentralen Forderungen dieser Bewegung, als dass der Verfasser von *Walden* an ihr keinerlei Anteil hätte. Stimmiger erscheint daher die Einordnung Thoreaus in die individualanarchistische Tradition.

10 Die Autarkie, die sich der Autor in *Walden* zuschreibt, ist in mancherlei Hinsicht konstruiert. Beim Bau seiner Blockhütte halfen ihm mehrere enge Freunde, finanziell wurde er von seinem Mentor Ralph Waldo Emerson unterstützt, der auch das Grundstück kaufte, auf dem Thoreau sein Häuschen errichtete. Von den Erträgen seiner Landwirtschaft konnte er außerdem nicht leben und musste sich als Tagelöhner verdingen. Eine sorgfältige Darstellung dieser und anderer historischen Hintergründe liefert W. Barksdale Maynard. *Walden Pond. A History*. New York: Oxford University Press, 2005. Die narzisstische Pose von Thoreaus Zivilisationsflucht findet sich geradezu symbolhaft verdichtet in den Spiegelmetaphorik bei der Schilderung des Waldensees. Vgl. Michael Warner. „Walden's Erotic Economy“. *Comparative American Identities. Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*. Hg. Hortense J. Spillers. New York/London: Routledge, 1991. S. 159f.

von Thoreau propagierte strenge Beherrschung der inneren Natur, bestehend in der Zügelung der körperlichen Begierden: der Sexualität, des Appetits und des Schlafbedürfnisses. „Nature is hard to be overcome, but she must be overcome“ (II/244) lautet der kategorische Imperativ, der durch ein Zitat aus *To Sir Edward Herbert*, einem Gedicht von John Donne, vorbereitet wird:

How happy's he who hath due place assigned
To his beasts and disafforested his mind! (II/243)

Der Wald im Geiste – bei dem englischen Barockdichter John Donne Metapher für den schädlichen Einfluss der Leidenschaften – muss durch ein anti-sensualistisches Streben nach Reinheit und Keuschheit bekämpft werden. In diesen Kontext gehört die von Thoreau hypostasierte strikte Trennung zwischen Natur und Denken: „With thinking we may be beside ourselves in a sane sense. By a conscious effort of the mind we can stand aloof from actions and their consequences; and all things, good or bad, go by us like a torrent. We are not wholly involved in Nature“ (II/149). Der hier behauptete Gegensatz von Natur und Geist ist freilich ein Scheinantagonismus, schließlich ist das menschliche Gehirn nichts anderes als ein ausdifferenziertes Naturelement, d.h., die Schöpfungen des Bewusstseins können nicht völlig losgelöst vom menschlichen Körper oder den natürlichen Zusammenhängen betrachtet werden. Thoreaus fehlende Einsicht in die Dialektik der Naturbeherrschung, die der Zivilisationsgeschichte als „Geschichte der Entsagung“¹¹ zugrunde liegt, macht ihn blind für die Konsequenzen seines asketischen Programms, das den ökologischen Intentionen von *Walden* fundamental zuwiderläuft. Denn folgt man den kulturkritischen Thesen Theodor W. Adornos und Max Horkheimers in ihrer *Dialektik der Aufklärung*, dann ist die Beherrschung der inneren Natur des Menschen als unabdingbare Voraussetzung für die Unterwerfung der ihn umgebenden äußeren Natur anzusehen. Individueller Triebverzicht und Selbstdisziplinierung sind die Grundlage für gesellschaftliche Naturbeherrschung, die zerstörerische Machtausübung des Menschen gegenüber seiner natürlichen Umwelt. Zugespitzt formuliert: Die Rodung der inneren Wälder führt zum Abholzen der äußeren.

III

Der Waldgang von Ernst Jünger ist ein problematischer, kontroverser Text. Er entwirft ein militantes Widerstandsprogramm gegen die Besatzungsmächte, unterstellt dem Entnazifizierungs-Fragebogen der Alliierten indirekt totalitäre Züge und blendet, nur sechs Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs, die Verbrechen des ‚Dritten Reiches‘, die zur Okkupation Deutschlands geführt haben, entweder völlig aus oder deutet sie nur in sehr allgemein-enthistorisierter,

11 Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften* Bd. 3: Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente*. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981. S. 73.

existenzialontologischer Form an. Der Essay Jüngers verliert kein offenes Wort über den Holocaust, die Euthanasie, die Verfolgung Andersdenkender oder die Vernichtungskriege der Nationalsozialisten, und er schreckt auch nicht davor zurück, die Deutschen nach 1945 als geteiltes, bestrafes und geächtetes Volk den Juden an die Seite zu stellen.¹² Unabhängig von dieser konkreten geschichtlichen Konstellation enthält *Der Waldgang* jedoch gleichzeitig eine weitergehende subversive Agenda, die sich gegen vielfältige Aspekte der modernen Lebenswelt richtet und dabei auf einer individualanarchistischen Programmatik fußt. Zwar will Jünger z.B. die technikkritische Stoßrichtung seiner Arbeit explizit nicht „als eine gegen die Maschinenwelt gerichtete Form des Anarchismus“¹³ verstanden wissen, unabhängig davon aber sind die anarchischen Implikationen seines Waldgangs unübersehbar. Bereits das Motto des Textes, das trotzige „Jetzt und hier“, weist Schnittmengen zur voluntaristischen Praxis der Anarchisten auf, die ihre politischen Ziele nicht selten in spontanen Aktionen, durch die sogenannte Propaganda der Tat, jenseits ausgefeilter theoretischer Überlegungen und unabhängig von den objektiven Bedingungen der historischen Gegebenheiten befördern wollten. Ebenso weist Jüngers Darstellung des Wahlaktes als totalitärem Verfahren, das den Einzelnen statistisch erfasst, ihn einer Diktatur der Mehrheit unterwirft und bestenfalls durch völlige Wahlenthaltung (auch die Nein-Stimme affirmiert letztlich das politische System) zu unterlaufen sei, deutliche Parallelen zur anarchistischen Demokratiekritik auf.

Was den *Waldgang* hingegen vom Anarchismus in seinen sozialistischen oder kommunistischen Varianten unterscheidet, ist die Skepsis gegenüber dem „Kultus der Gemeinschaft“ (7/337). Das Kollektiv wird in Jüngers Essay weitgehend als inhuman erfahren. Das Eingebundensein in die Gemeinschaft stellt eine

12 Diese Kritik am *Waldgang* findet sich u.a. bei Lutz Niethammer. *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. S. 86f., Horst Seferens. „Leute von übermorgen und von vorgestern“. *Ernst Jüngers Ikonographie der Gegenauflärung und die deutsche Rechte nach 1945*. Bodenheim: Philo, 1998. S. 102 sowie Paul Michael Lützel. *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München: Fink, 2009, S. 48. Eine gegenläufige Argumentationslinie verfolgt dagegen Alexander Burkhardt. „Die Innenseite der Macht. Zum Partisanischen bei Ernst Jünger“. *Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt*. Hg. Herfried Münkler. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. S. 248. Burkhardts These, der erste Teil des *Waldgangs* sei vorrangig eine Auseinandersetzung mit den Scheinwahlen der NS-Diktatur und intendiere eine Erklärung von Jüngers Verhalten im Dritten Reich, vermag allerdings nicht zu überzeugen. Wie auch Daniel Morat. *Von der Tat zur Gelassenheit. Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger 1920-1960*. Göttingen: Wallstein, 2007. S. 416 richtig bemerkt, charakterisierte Jünger zu Beginn seines Essays die Herrschaft der Alliierten als diktatorisch und skizzierte „in allgemeinen Wendungen ein totalitäres Zeitalter, wodurch er [...] die Unterschiede zwischen Faschismus, Sowjetkommunismus und westlicher Demokratie verwischte“.

13 Ernst Jünger. *Sämtliche Werke* Bd. 7: *Essays I*. 2. Aufl. Stuttgart: Klett, 2002. S. 319. Alle nachfolgenden Zitate aus dieser Edition des Jüngerschen Œuvres werden im fortlaufenden Text nachgewiesen, eine arabische Ziffer verweist dabei auf die jeweilige Band- und Seitenzahl.

potenzielle Gefährdung der Selbständigkeit des Einzelnen dar, der in der Masse leichter lenkbar, von anderen abhängig und daher „schutzlos“ (7/318) wird. Eine solche, durch viele Stellen des Textes implizierte Sichtweise jedoch widerspricht etwa dem Prinzip der gegenseitigen Hilfe, wie es der wichtigste Theoretiker des Anarchokommunismus, Pjotr Kropotkin, formulierte, und das in der freiwilligen, aber in der Natur des Menschen tief verwurzelten, solidarischen Assoziation gerade die Stärke einer gemeinschaftlich organisierten Kommune sah. Im Gegensatz dazu bewegt sich der Waldgänger in (rechts-)libertären Zusammenhängen. Mit seinem Typus bezeichnet Jünger keinen sozial vernetzten, sondern einen einsamen, von der Gesellschaft geächteten und ausgestoßenen Menschen. Nicht umsonst spielt der Essayist in seiner eigenwilligen Begrifflichkeit auf das altgermanische Strafrecht an, das einen Verbrecher bei bestimmten Vergehen aus der Gemeinschaft verbannte und zum Vogelfreien erklärte; eine solchermaßen aus dem Rechtsverband ausgeschlossene Person wurde in Skandinavien und Island als „Waldgänger“ bezeichnet.¹⁴ Als völlig auf sich allein gestellter Vertriebener in der Acht, der nichts mehr zu verlieren und keine fremde Hilfe zu erwarten hat, besitzt die Jüngersche Gestalt ein „ursprüngliches Verhältnis zur Freiheit“ (7/306), als vereinzelt, heimatlos gewordenes Individuum ist sie der genuine „Gegenspieler des Leviathans, ja sein Bezwingen und Bändiger“ (7/312). Der Ächtung durch die Gesellschaft entspricht in eigentümlicher Dialektik zudem ein elitäres Bewusstsein auf Seiten des Waldgängers, das ebenfalls den Idealen des klassischen Anarchismus zuwiderläuft. Zwar verberge sich, Jünger zufolge, in jedem Menschen die Anlage zu einem wahrhaft freien Dasein, „Unterschiede ergeben sich nur aus dem Grade, bis zu welchem der Einzelne die ihm verliehene Freiheit zu verwirklichen vermag“ (7/313), doch beschreibt der Waldgang selbst lediglich – man beachte die tautologische Formulierung – den „Spielraum kleiner Eliten“ (7/297), da „nur ein Bruchteil der großen Menschenmassen fähig ist, den mächtigen Fiktionen der Zeit zu trotzen“ (7/315).

Gegen den Totalitarismus der beiden Blöcke des Kalten Krieges bietet sich dem individualanarchistischen Einzelkämpfer der Wald als Zuflucht, als „Ort der Freiheit“ (7/312) an. Bereits die Schrift *Über die Linie*, ein Jahr zuvor (1950) erschienen, charakterisierte die Anarchie in diesem Sinne als „ungeordnete Fruchtbarkeit“ und „Urwald“ (7/250).¹⁵ Motivation für den Waldgang ist

14 Vgl. Dieter Strauch. Artikel „Waldgänger“. *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* Bd. 33. Berlin/New York: de Gruyter, 2006. S. 122-129. Unter dem Lemma „Waldgang“ vermerkt das Grimmsche Wörterbuch: „fern aus aller menschlichen gesellschaft floh der landräumige verbrecher (rümelant) in wald und einöde, das alterthum nannte darum den härtesten grad der verbannung waldgang ags. veald-genge altn. skölgångr und den exsul, extorris waldmann“ (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 13. Leipzig: Hirzel, 1922. Sp. 1129).

15 An gleicher Stelle, der Festschrift für Martin Heidegger zu dessen 60. Geburtstag, bezeichnete Friedrich Georg Jünger die Wildnis als „der Quellen Ursprung“ und „des Zeugers Aufenthalt“ und entwarf damit ähnlich seinem Bruder einen metaphysischen Zusammenhang zwischen unberührter Landschaft und genuinem Schöpferum (Friedrich Georg Jünger. „Die Wildnis“. *Anteile. Martin Heidegger zum 60. Geburtstag*. Frankfurt/M.: Klostermann, 1950. S. 242).

freilich nicht nur ein verlorener Weltkrieg oder das allgemeine Unbehagen an den, in der Wahrnehmung des Autors, kollektivistischen Tendenzen der Gegenwart, sie resultiert ebenso aus einem allgemeinen Leiden an der durch Aufklärung und Naturwissenschaft entzauberten Welt. Gegen den Nihilismus der Zeit, gegen „die große Leere, die Nietzsche als das Wachsen der Wüste bezeichnet hat“ (7/335), setzt Jünger die sakrale Natur des Waldes als Hort der Mythen und Märchen, der dann natürlich, wie sein topologisches Gegenstück, die Wüste, keinen realen, geographisch fixierbaren Raum mehr darstellt, sondern einen imaginären, kulturell codierten Topos: „Wald ist in diesem Sinne natürlich überall; er kann auch in einem Großstadtviertel sein“ (ebd.).¹⁶

Als mythologisch überhöhter, vorrangig mit heidnischer Religiosität in Verbindung gebrachter Ort findet sich der Wald in gleicher Weise bei Thoreau, der beim Wandern durch die umliegenden Haine an Druidenkult und Walhall denkt.¹⁷ Und dem bei Jünger skizzierten rechtshistorischen Hintergrund des Waldgangs entsprechend ist es auch bei ihm sein gesellschaftlicher Außenseiterstatus, der Thoreau zum Rückzug in die heimische Wildnis motiviert: „Finding that my fellow-citizens were not likely to offer me any room in the court house, or any curacy or living anywhere else, but I must shift for myself, I turned my face more exclusively than ever to the woods, where I was better known“ (II/21). Mehr noch als die hier eher ironisch referierte und mit einem gehörigen Maß an Selbststilisierung dargebotene Tatsache, dass ihm seine Mitbürger keinen Platz in den öffentlichen Institutionen der Stadt anboten oder eine anderweitige Stellung mit einem halbwegs einträglichen Auskommen verschafften, erklärt sich Thoreaus Waldgang allerdings ebenso wie bei Jünger aus einem tiefen Ungenügen an der eigenen Zeit, „this restless, nervous, bustling, trivial Nineteenth Century“ (II/363). Die Ursachen für den silvanen Eskapismus in *Walden* sind also

16 Die Verlegung des Waldes ins Innere des entsprechend disponierten Einzelmenschen wird in *Sgraffiti* (1960) noch deutlicher vollzogen. „Waldgang ist auch noch möglich, wenn alle Wälder verschwunden sind, für jene, die Wald bergen“, behauptet Jünger hier in einer ebenfalls an Nietzsche gemahnenden Formulierung und er gibt seiner Sammlung essayistischer Fragmente den Imperativ bei: „Man muß zum Waldgang auch ohne Wald imstande sein“ (9/460, 424).

17 Ein anderer prominenter Einwohner von Concord, dem Weimar der US-amerikanischen Romantik, Nathaniel Hawthorne nämlich, schrieb ungefähr zur selben Zeit in seinem Roman *The Scarlet Letter* aus dem Jahre 1850 von der „wild heathen Nature of the forest“. Für seine Hauptfigur, aufgrund ihres Ehebruchs eine Verfehmte innerhalb der dörflichen Gesellschaft, spiegelt der Wald als „moral wilderness“ einerseits ihre sexuelle Verfehlung wider, ist aber mit seiner „wild, free atmosphere of an unredeemed, unchristianised, lawless region“ zugleich ein Ort der befreienden Regelosigkeit jenseits puritanischer Glaubensvorschriften, den Hester Prynne als Waldgängerin – vgl. das 16. Kapitel „A Forest Walk“; Jüngers Typus ist dagegen rein männlich konnotiert – zusammen mit ihrem Geliebten aufsucht (*The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Hg. William Charvat u.a. Bd. 1: *The Scarlet Letter*. Columbus: Ohio State University Press, 1962. S. 203, 201 und 199). Den Ausdruck „American Weimar“ prägte Henry James in seiner Reisereportage *The American Scene* (1907).

den Motiven des *Waldgangs* durchaus vergleichbar, ja sie entspringen in Teilen derselben Wurzel: der Industrialisierung und den mannigfachen Erscheinungsformen des Materialismus, den Thoreau bei seinen Mitmenschen, „warped and narrowed by an exclusive devotion to trade and commerce and manufactures and agriculture and the like, which are but means, and not the end“ (IV/477), so sehr verachtet und dabei gelegentlich ein ähnlich elitäres Bewusstsein entwickelt wie Jünger in seinem Essay.

Angesichts dieser zahlreichen Gemeinsamkeiten darf ein Hauptunterschied zwischen den jeweiligen Texten nicht übersehen werden: Er betrifft das Verhältnis beider Autoren zur Gewalt. Hinter aller unbestimmten Esoterik besitzt der von Jünger entworfene Typus einen eindeutig kriegerischen Grundzug, der den Waldgänger in die Nähe von Guerillero und Partisan rückt, denn:

Er führt den kleinen Krieg entlang der Schienenstränge und Nachschubstraßen, bedroht die Brücken, Kabel und Depots. Seinerwegen muß man die Truppen zur Sicherung verzetteln, die Posten vervielfachen. Der Waldgänger besorgt die Ausspähung, die Sabotage, die Verbreitung von Nachrichten in der Bevölkerung. Er schlägt sich ins Unwegsame, ins Anonyme, um wieder zu erscheinen, wenn der Feind Zeichen von Schwäche zeigt. Er verbreitet eine ständige Unruhe, erregt nächtliche Paniken. Er kann selbst Heere lähmen, wie man es an der Napoleonischen Armee in Spanien gesehen hat (7/353).

Als Widerstandskämpfer gegen fremde Besatzer zeichnet sich der Waldgänger durch soldatische Disziplin aus, die eine „starke, unmittelbare Führung“ (ebd.) voraussetzt und ihn in dieser eigentümlichen Verbindung aus Freiheitsstreben und Ordnungsdenken als Weiterentwicklung jenes preußischen Anarchisten ausweist, wie er in der ersten Fassung von *Das abenteuerliche Herz* (1929) skizziert wird. Insgesamt gesehen ist der Wald in Jüngers Essay demnach ein widersprüchlicher, ambivalenter Ort. Er ist nicht nur idyllischer Schutzraum und geistige Heimat, sondern gleichermaßen Stätte des kriegerischen Hinterhalts, Operationsfeld irregulärer Freischärler oder, in der metaphysisch aufgeladenen Sprache des Textes, „das große Todeshaus, der Sitz vernichtender Gefahr“ (3/329). Man fühlt sich angesichts dieser Passagen an einen einprägsamen Refrain aus Werner Bergengruens Gedichtband *Die Rose von Jericho* erinnert: „Der Wald hat viel Gewalt.“¹⁸ Bei Thoreau ist dies anders. Zwar beschreibt eine berühmte Passage in *Walden* unter Rückgriff auf entomologische Fachliteratur in detaillierter Grausamkeit den Krieg zweier Ameisenvölker und verdeutlicht so die alles andere als idyllische Brutalität, die in der Natur herrschen kann. Auch titulierte der Autor in seinem Vortrag *Walking* (1862 postum veröffentlicht), einem Plädoyer für zielloses Wandern in der absoluten Freiheit der Wildnis, die anarchischen Spaziergänger im Wald spielerisch und in scheinbarem Gleichklang mit Jünger als „knights of a new, or rather an old, order“, jedoch werden die soldatischen Konnotationen dieser Bezeichnung sogleich wieder zurückgenommen, denn es handelt sich bei diesem – laut Thoreau – vierten Stand außerhalb von Kirche, Staat

18 Werner Bergengruen. *Die Rose von Jericho. Gedichte*. 2. Aufl. Berlin: Die Rabenpresse, o. J. [1942]. S. 9, 14.

und Bürgerschaft schließlich nicht um „Equestrians or Chevaliers, not Ritters or Riders, but Walkers“ (V/206). Bevor er für zwei Jahre in den Wald geht, verkauft Thoreau sein Gewehr, legt seine Jagd- und Angelleidenschaft ab, ernährt sich weitgehend vegetarisch und schreibt seinem Buch ein umfassendes Plädoyer der Gewaltlosigkeit ein, die sich auf Mensch und Tier gleichermaßen erstreckt. Die mock-heroische Bildlichkeit, die er bei der Schilderung der Bewirtschaftung seines Bohnenfeldes einsetzt, parodiert Militär, Krieg und Heldentum. „Only the defeated and deserters go to the wars, cowards that run away and enlist“ (II/354) – eine größere Differenz zu Leben und Werk Ernst Jüngers ist nicht denkbar. Und: Thoreau geht *wirklich* in den Wald und lebt dort, wenn auch nur vorübergehend, nach den in seinem Werk formulierten Prinzipien. Er bemüht sich, utopische Theorie und Praxis in Einklang zu bringen; *Der Waldgang* hingegen bleibt trotz oder gerade wegen seiner kämpferischen Rhetorik kompensatorischer Verbalradikalismus, und das, obwohl Jünger in einem Brief an den Verleger Vittorio Klostermann vom 11. August 1951 schrieb, seine Schrift sei so konzipiert, dass sie „unmittelbar in die Praxis übergehen kann“, und in Analogie zu den Gedankenspielen des Textes an den Entwurf eines besonders gestalteten „W“ dachte, das als graffitiähnliches Protestzeichen öffentliche Wirksamkeit entfalten sollte.¹⁹

IV

Jüngers Waldgänger ist jedoch nicht nur paramilitärischer Krieger, er kann auch zum Künstler werden. In dem Maße, in dem er die Auseinandersetzung des bedrohten Individuums mit seiner kollektivierten und automatisierten Umwelt thematisch verarbeitet, „wird er selbst zum Waldgänger, denn Autorschaft ist nur ein Name für Unabhängigkeit“ (7/307). Mit der versteckten ästhetischen

19 Zitiert nach Morat. *Von der Tat zur Gelassenheit* (wie Anm. 12). S. 418. Die zeitgenössische Literaturkritik ließ Ernst Jüngers Essays dementsprechend nur als Zeitdiagnose, nicht aber als konkrete Handlungsanweisung gelten. Eine bezeichnende Reaktion stellt die Besprechung von Fritz Kraus in der *Deutschen Zeitung* vom 13. Oktober 1951 dar: „In der Schilderung der Praxis des Waldganges verläßt Jünger freilich die Sicherheit seiner grundsätzlichen Aussagen. Hier scheint manchmal der Soldat und der Arbeiter dem Waldgänger zu soufflieren. [...] Offenbar ist da manches unausgegoren und die Analyse durch eine Art Werwolf-Romantik getrübt“ (zitiert nach: Norbert Dietka. *Ernst Jünger nach 1945. Das Jünger-Bild der bundesdeutschen Kritik (1945-1985)*. Frankfurt/M.: Lang, 1987. S. 124). Die Praxisferne des *Waldgangs* satirisiert darüber hinaus ein gleichnamiges Spottgedicht von Carl Schmitt aus dem Jahre 1961. Die erste Strophe, anspielend auf die Gymnasiallehrertätigkeit von Jüngers Großvater, lautet: „Die Knabenlehrerknaben traben / schon längst nicht mehr im Schützengraben; / ihr Kampfvier ist jetzt der Wald, / in rein vergeistigter Gestalt“. Den vollständigen Text gibt das Nachwort zu Ernst Jünger/Carl Schmitt: *Briefe 1930-1983*. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett, 1999. S. 872f. wieder. In einem Brief an Armin Mohler vom 12. November 1951 und in seiner *Theorie des Partisanen*, erschienen 1963, mit der Jüngers Text häufig verglichen wurde, bezog sich Schmitt freilich weitgehend positiv auf den *Waldgang*.

Programmatik seines Essays steht Jünger freilich in fundamentalem Gegensatz zur Literatur der Stunde Null nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs; sein Rückgriff auf die traditionelle Genieästhetik, die den schöpferischen Einzelmenschen als frei und unabhängig von gesellschaftlichen Einflüssen betrachtet, und die Forderung, der Autor solle als Waldgänger die „gewaltige Überlegenheit der musischen über die technische Welt“ (7/319f.) sichtbar machen, unterscheidet sich diametral von jener Poetik, die Wolfgang Weyrauch, Sohn eines Landvermessers, für die Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit mithilfe eines Begriffs aus der Forstwirtschaft zu umschreiben versucht. Im programmatischen Nachwort zu seiner Kurzgeschichtenanthologie *Tausend Gramm* von 1949 sieht Weyrauch den „Kahlschlag in unserm Dickicht“²⁰ als wichtigste Leistung des zeitgenössischen Schreibens an und meint damit die analytische, antikalligraphische Beschreibung der Wirklichkeit, die Unterordnung ästhetischer Prinzipien unter die literarische Vermittlung von Wahrheit. Gewiss, die tiefgründige Analyse der technischen Moderne ist auch die Intention von Jüngers dichtenem Waldgänger, und der von Weyrauch geforderte Realismus trägt stellenweise durchaus magische Züge. Doch mit dem aufklärerischen Grundgestus der literarischen Inventur nach 1945 hat *Der Waldgang* nur wenig gemein. Aufarbeitung der Vergangenheit, Beschreibung des Nachkriegselends, Reinigung der Sprache vom Missbrauch durch die NS-Propaganda – dies sind die Themen der Kahlschlag-Autoren und nicht der Partisanenkampf gegen die Truppen der Alliierten in Deutschland, die kaum verhüllte Kritik an der Entnazifizierung oder der geistige Rückzug aus der Gesellschaft in eine imaginäre, anarchische Wildnis. Denn nicht zuletzt betrifft die allegorische Rede vom Kahlschlag auch den illusionslosen Blick auf die Natur. In einer kurzen Schrift mit dem Titel *Der Schriftsteller 1947* äußert sich Günter Eich hierzu folgendermaßen:

Durch den Wald [...] klingt kein Posthorn mehr, sondern bei Morgengrauen ziehen die Kinder und Frauen mit klappernden Eimern in die Beeren; dort werden Reisig und Zapfen gesammelt, nicht weil es poetisch ist, sondern weil es keine Kohlen gibt; Aufforstung und Abholzung, statistische Zahlen und eine Ziffer im Haushaltsplan, – so trockene Dinge können bedeutender sein als die subtilen Gefühle, die der Spaziergänger beim Einatmen des Tannenduftes hat. Ich will nicht sagen, daß es keine Schönheit gibt, aber sie setzt Wahrheit voraus.²¹

Die Wahrheit des Waldes als prosaische Stätte der Armut, vor allem aber als nach wissenschaftlichen und ökonomischen Prinzipien betriebene Holzplantage – diese Entzauberung eines poetischen Ortes setzt keineswegs erst in der Moderne ein. In seinem Essay *Der Wald im Kopf* (1983), der den Wald als spezifisch deutsche Projektionsfläche untersucht, verweist Hans Magnus Enzensberger diesbezüglich auf die Geschichte der Forstwirtschaft: „Schon im siebzehnten Jahrhundert taucht am Waldrand eine neue historische Figur auf: der Forstbeamte. Anno

20 Wolfgang Weyrauch. „Nachwort“. *Tausend Gramm. Sammlung neuer deutscher Geschichten*. Hg. Wolfgang Weyrauch. Hamburg/Stuttgart: Rowohlt, 1949. S. 213.

21 Günter Eich. *Gesammelte Werke* Bd. 4: *Vermischte Schriften*. Hg. Heinz F. Schafroth. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973. S. 393f.

1770 wird im Harz die erste Forstakademie der Welt gegründet; in den Gesetzbüchern tauchen Begriffe wie Forstfrevler, Forstpolizei und Forstwiderstand auf.²² Die gänzlich unanarchistische Reglementierung des Waldwuchses durch das akademische Forstwesen, staatliche Vorschriften und die Industrie geschieht aufgrund des materiellen Wertes seiner natürlichen Ressourcen, seines Holz-, Frucht- und Wildbestandes. Der damit einhergehende Auraverlust wird Ernst Jünger zwanzig Jahre nach seiner Phantasie über den Waldgang bewusst, wenn er in seiner Schrift *Sinn und Bedeutung* (1971) darüber klagt, dass selbst die Flucht in den Wald vergeblich geworden sei, denn „auch hier sind die Schläge rechtwinklig gezogen und die Bäume auf dem Schachbrett gepflanzt. Es sind Forsten; der Wald ist unsichtbar“ (13/223).

Der poetologische Zusammenhang zwischen Waldgang und Literaturproduktion existiert, stärker noch als bei Jünger, im Werke Thoreaus. Ralph Waldo Emerson folgend, der in *Literary Ethics*, einem Vortrag von 1838, die mangelhaften wissenschaftlichen Kenntnisse bzw. den unzureichenden empirischen Gehalt der überlieferten Naturdichtung kritisiert und seine Zuhörer aufgefordert hatte: „go into the forest, you shall find all new und undescribed“²³, etabliert bereits der erste Satz von *Walden* die Gleichzeitigkeit von Leben und Schreiben im Wald: „When I wrote the following pages, or rather the bulk of them, I lived alone, in the woods, a mile from any neighbor, in a house which I had built myself, on the shore of Walden Pond, in Concord, Massachusetts, and earned my living by the labor of my hands only“ (II/3) – mit diesen lakonisch-nüchternen Eingangsworten erhält das Buch, das der Leser in Händen hält, trotz zahlreicher späterer Überarbeitungen²⁴ den Anschein eines authentischen Berichts mitten aus der Natur, dessen Worte, so wird suggeriert, direkt aus den Tiefen des Waldes stammen. Vermittelt durch Goethes Naturphilosophie und dessen Konzept der Urpflanze²⁵ erkennt Thoreau zudem im Rekurs auf die Metapher vom Buch der Natur, der Idee einer chiffrierten Zeichensprache in den Phänomenen der natürlichen Umwelt, in den Blättern der Bäume „living poetry“ (II/341) und in *Walking* bezeichnet er das unberührte, vorzeitliche Waldland als Nährboden für Dichter und Philosophen (vgl. V/229).

Doch die Wildnis, die Thoreau in *Walden* beschreibt, ist zum Teil konstruiert. Wiederholt wurde in der Forschung darauf hingewiesen, dass die Landschaft des Textes eine symbolische, durch die Traditionen des American

22 Hans Magnus Enzensberger. *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991. S. 191.

23 Ralph Waldo Emerson. *Complete Works* Bd. 1: *Nature, Addresses, and Lectures*. Boston: Houghton Mifflin, 1883, S. 162.

24 Zu Entstehung und Verhältnis der verschiedenen Textstufen Robert Sattelmeyer. „The Remaking of *Walden*“. *Writing the American Classics*. Hg. James Barbour/Tom Quirk. Chapel Hill/London: University of North Carolina Press, 1990. S. 53-78.

25 Thoreaus durch Emerson angeregte Rezeption von Goethes Naturphilosophie beleuchtet Eric Wilson. *Romantic Turbulence. Chaos, Ecology, and American Space*. Basingstoke/London: MacMillan, 2000. Siehe auch James McIntosh. *Thoreau as Romantic Naturalist. His Shifting Stance toward Nature*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1974. S. 245.

Pastoralism beeinflusste Kulisse sei.²⁶ Die Nähe der Eisenbahnstrecke, die Hütten der irischen Arbeiter, Spuren der Besiedlung durch indianische Ureinwohner und gesellschaftliche Außenseiter, der See als wichtiger sozialer Bezugspunkt des benachbarten Städtchens Concord – all dies deutet darauf hin, dass die Landschaftsbeschreibungen in Thoreaus Buch eher einem, im Sinne Schillers, sentimentalischen Bedürfnis nach unberührter Natur geschuldet sind und mit der ökologischen Realität während der Niederschrift von *Walden* wenig zu tun haben, in der der Baumbestand der Gegend einen historischen Tiefststand erreichte.²⁷ Durch Rodungen vor allem für den Eisenbahnbau wurden die Wälder um Thoreaus Blockhütte entweder ganz abgeholzt oder sie verloren empfindlich an Dichte und Varietät. Verschwunden ist damit auch die inspirierende, poesiestiftende Kraft des Waldganges, nachdem die Holzfaller ihr zerstörerisches Werk an den Ufern des Walden Pond vollendet haben: „now for many a year there will be no more rambling through the aisles of the wood, with occasional vistas through which you see the water. My Muse may be excused if she is silent henceforth. How can you expect the birds to sing when their groves are cut down?“ (II/213)

Thoreau war freilich an der Zerstörung der regionalen Wälder nicht ganz uneteiligt. Als Teil ebenjener Zivilisation, die er selbst eigentlich verdammte, fällt er für den Bau seiner Hütte einige Bäume in der Umgebung und griff für den von ihm betriebenen Ackerbau auch sonst auf die klassischen Techniken zur Kultivierung der Wildnis zurück.²⁸ Bereits ein Jahr zuvor, 1844, vernichtete er durch ein außer Kontrolle geratenes Lagerfeuer bei einem Angelausflug versehentlich über

26 So zuerst von Leo Marx. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964. S. 245.

27 Vgl. Lawrence Buell. „Thoreau and the Natural Environment“. *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau*. Hg. Joel Myerson. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press, 1995. S. 173, 178. Als nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg die Nachfrage nach Feuerholz zurückging, eroberte sich der Wald das Weide- und Ackerland der Region zurück, so dass, ironischerweise, die Gegend um Walden Pond heute einen dichteren Baumbestand aufweist als zu Thoreaus Zeiten und viel eher dem in *Walden* entworfenen Bild entspricht. Dies hat nicht zuletzt auch mit der Wirkmächtigkeit seiner literarischen Konstruktion zu tun, die den Raum um Thoreaus Blockhütte zur Kultstätte werden ließ und immer wieder Initiativen zum Schutz des Gebiets auf den Plan rief. Vgl. hierzu Leonard N. Neufeldt/Mark A. Smith. „Going to Walden Woods: Walden, *Walden*, and American Pastoralism“. *Arizona Quarterly* 55/2 (1999): S. 57-86 sowie Robert Sattelmeyer. „Depopulation, Deforestation, and the Actual Walden Pond“. *Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing*. Hg. Richard J. Schneider. Iowa City: University of Iowa Press, 2000. S. 242.

28 In diese Richtung argumentierte bereits der amerikanische Dichter und Essayist James Russell Lowell, der 1865 in einer äußerst kritischen Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk des Autors schrieb: „Thoreau's experiment actually presupposed all that complicated civilization which it theoretically abjured. He squatted on another man's land; he borrows an axe; his boards, his nails, his bricks, his mortar, his books, his lamp, his fish-hooks, his plough, his hoe, all turn state's evidence against him as an accomplice in the sin of that artificial civilization which rendered it possible that such

120 Hektar Waldfläche, richtete dabei einen Sachschaden von 2000 Dollar an und musste sich noch Jahre danach den Schimpfnamen „woods-burner“ gefallen lassen.²⁹ Bis zum Ende seines Lebens schwieg Thoreaus Muse der Wälder dennoch nicht: 1859 bemühte er sich um die Wiederaufforstung eines Areals von gut 8000 Quadratmetern in der Nähe des Waldensees. In seinem letzten Essay, einer naturgeschichtlichen Untersuchung mit dem Titel *Wild Apples*, die der Autor im April 1862, einen Monat vor seinem Tod, in Druck gab, erforschte er die wildwachsenden Apfelbäume in den Dickichten Nordamerikas in Opposition zu den gezüchteten Kulturäpfeln des kommerziellen Obstanbaus. Nach *Walden* gelang ihm allerdings kein Werk mehr, das den kanonischen Status eines Klassikers der amerikanischen Literatur erreichen sollte. Aus Angst vor Routine und ausgetretenen Pfaden beendete Thoreau sein Experiment nach zwei Jahren und kehrte in die Zivilisation zurück. In den 1850er Jahren relativierte er seine Position über die poesiebildende Kraft der archaischen Wildnis. So schrieb er in einem Bericht über eine Reise, die ihn in die Wälder von Maine führte, die, nördlich des heimatischen Massachusetts gelegen, deutlich unzugänglicher und unberührter waren: „The wilderness is simple, almost to barrenness. The partially cultivated country it is which chiefly has inspired, and will continue to inspire, the strains of poets, such as compose the mass of any literature“ (III/172). Und weiter heißt es: „The poet’s, commonly, is not a logger’s path, but a woodman’s. The logger and pioneer have preceded him, like John the Baptist; eaten the wild honey, it may be, but the locusts also; banished decaying wood and the spongy mosses which feed on it, and built hearths and humanized Nature for him“ (ebd.). Der Waldgang eines Dichters erscheint Thoreau nun also im Allgemeinen durch die Pfade des Holzfällers vorgezeichnet zu sein, der die Wildnis bereits erkundet und domestiziert hat. Das poetische Leben in den Wäldern trägt für ihn jetzt in der Regel keine anarchischen Züge mehr, es ist dem Dasein eines Försters vergleichbar. In dieser revidierten Sichtweise beziehen Autoren ihre Inspiration hauptsächlich aus einer, zumindest teilweise von Menschenhand bearbeiteten, Kulturlandschaft, während der Urwald als unfruchtbar und monoton empfunden wird. Zwar müsse der Poet, eingedenk freierer Naturen, auf der Suche nach Kraft und Schönheit von Zeit zu Zeit den Weg der Holzarbeiter und Indianer beschreiten, dies könne aber nur punktuell geschehen. Auf Dauer sei der zivilisierte Mensch in der reinen Wildnis nicht überlebensfähig.

Im Schaffen Thoreaus scheinen mithin zwei extreme Seiten nebeneinander zu existieren, die aber, sieht man genauer hin, von Beginn an gar nicht soweit voneinander entfernt sind. Schließlich erwähnt der Autor schon in *Walden* seine Tätigkeit als amtlicher Landvermesser, als „surveyor [...] of forest paths“ (II/21). Die forstwissenschaftlichen Studien, die er z.B. über *The Succession of Forest Trees* (1860) anstellt, sind Teil eines romantischen Synthesestrebens der

a person as Henry D. Thoreau should exist at all“ (*The Writings of James Russel Lowell* Bd. 1: *Literary Essays*. Cambridge, Massachusetts: Riverside Press, 1890. S. 380).

29 Diese Episode, auf die auch in *Walden* verhüllt angespielt wird, findet sich ausführlich wiedergegeben bei Walter Harding. *The Days of Henry Thoreau. A Biography*. New York: Dover, 1982. S. 160ff.

amerikanischen Transzendentalisten, die Poesie und Wissenschaft nicht als Widerspruch begreifen. In diesem Sinne resultiert die Vermessung der Anarchie in den Wäldern von New England mit *Walden* in einem Text, der vieles zugleich ist: wissenschaftlicher Bericht, lyrische Feier der unberührten Natur, esoterische Lebenshilfe und ökonomischer Traktat. Thoreau, der sich selbst einmal als „semicivilized“ (V/320) charakterisierte und in sein Tagebuch schrieb „There are two worlds, the post-office and nature. I know them both“ (X/446), ist ein widersprüchlicher Grenzgänger zwischen Natur und Zivilisation³⁰, Ordnung und Chaos, Schöpfung und Zerstörung.

Dem Versuch, die exakten Wissenschaften wieder im Mythos aufgehen zu lassen, begegnet man bei Ernst Jünger in Gestalt seines stereoskopischen Blicks auf die Phänomene der Natur. Auch bei ihm schließen sich botanische Überlegungen, beispielweise in *Der Baum* (1962), und die stetige Suche nach der Begegnung mit dem ganz Anderen in sakralen, vorzivilisatorischen Wäldern nicht aus. In Jüngers letztem Roman, *Eumeswil* (1977), einem dystopischen Science-Fiction-Text, der nach Krieger, Arbeiter und Waldgänger die vierte große Gestalt im Werk des Autors, den Anarchen, entwirft, definiert der Protagonist Manuel Venator das authentische, libertäre Element des Waldes als „Unaufgeteiltes, in dem jeder Baum noch ein Freiheitsbaum ist“ (17/115). Am Schluss des Buches rüstet sich der junge Anarch für den Waldgang und flieht in einen tropisch anmutenden Urwald – „noch nie konnte eine Axt ihn berührt haben“ (17/368) –, der sein üppiges Wachstum freilich ironischerweise einer apokalyptischen, von Menschen verursachten Katastrophe verdankt und so surreal-phantastische Züge trägt, dass dem Leser schon bald klar wird, dass dieser Endpunkt im Leben Venators keine Entsprechung in der geographischen Wirklichkeit mehr beanspruchen kann. Zu weit fortgeschritten ist in der Realität die Profanierung der Natur durch die Eingriffe von Menschenhand, zu total die Kontrolle über den vermeintlichen Wildwuchs der Vegetation.

V

Die Selbstverwirklichung im Wald als individualanarchistischem Raum der vollkommenen Unabhängigkeit und Freiheit, wie sie dieser Aufsatz zusammen mit den daran gekoppelten poetologischen Implikationen anhand einer

30 Diese kontradiktorische Gespaltenheit zwischen Natur und Kultur wurde schon in den literarischen Anfängen Thoreaus von Emerson bemerkt, der in seinem Tagebuch im August 1843 über den frühen Aufsatz *A Winter Walk* notierte: „H. D. T. sends me a paper with the old fault of unlimited contradiction. [...] He praises wild mountains & winter forests for their domestic air; snow & ice for their warmth; villagers & wood choppers for their urbanity[;] and the wilderness for resembling Rome & Paris. With the constant inclination to dispraise cities & civilization, he yet can find no way to honour woods & woodmen <than> except by paralleling them with towns and townsmen“ (*The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson* Bd. 9: 1843-1847. Hg. Ralph H. Orth/Alfred R. Ferguson. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press, 1971, S. 9).

vergleichenden Analyse von Henry David Thoreaus *Walden* und Ernst Jüngers *Waldgang* nachzuzeichnen versuchte – spätestens in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts wird sie zum Anachronismus. In dem kleinen Prosastück *Wer hat dich, du schöner Wald...?*, konzipiert als desillusionierende Antwort auf Eichendorffs Gedicht *Der Jäger Abschied*, sieht Robert Musil den Wald als „schönes Magazin der Technik und des Handels“³¹, das von einem zuständigen Forstmeister verwaltet wird. „Er hat für Licht, Luft, Auswahl der Bäume, für Zufahrtswege, Lage der Schlagplätze und Entfernung des Unterholzes gesorgt und hat den Bäumen jene schöne, reihenförmige, gekämmte Anordnung gegeben, die uns so entzückt, wenn wir aus der wilden Unregelmäßigkeit der Großstädte kommen“. Das ungezügelter Chaos ist heute nur noch in urbanen Räumen anzutreffen; was von der Anarchie in den Wäldern übrigblieb, ist lediglich geduldete oder gar kontrollierte Unordnung: „Die schlaun Förster sorgen bloß für ein wenig Unregelmäßigkeit, für irgendeinen Baum, der hinten etwas aus der Reihe tritt, um den Blick abzufangen, einen querlaufenden Schlag oder einen gestürzten Stamm, den man sommersüber liegen läßt“.

Mit Blick auf die letzten Jahrzehnte kann die sarkastische Pointe von Musils Essay sogar um eine dialektische Potenz erweitert werden. Mühelos ist seine Beobachtung aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* von 1936 nämlich auf die Struktur heutiger Industriegesellschaften übertragbar, in der auch anarchistischer Widerstand ein tolerierter Teil des Systems geworden ist, so dass selbst die Wildnis der zweiten Natur, des Großstadtdschungels, beispielsweise als Untergrundraum politischer Subversion, nur eine scheinhafte wäre – von den Planungskonzepten moderner Städteverwaltungen und marktwirtschaftlichen Gentrifizierungsprozessen ganz zu schweigen. Für die Literatur bedeutet dies, dass die glaubwürdige Gestaltung echter, persönlicher Freiräume im emphatischen Verständnis des Individualanarchismus immer schwieriger wird. Der Wald steht dafür nicht mehr zu Verfügung. Mit der sich im Laufe der Jahrhunderte verschärfenden Naturzerstörung, die zu seiner Entmythologisierung durch das akademische Forstwesen hinzukommt, werden schließlich auch jene „Gedichte über die Waldeinsamkeit immer schlechter“³², die das wahre Ausmaß der Umweltschäden ignorieren. Dem Schriftsteller des 20. Jahrhunderts bleibt nur noch die Klage über die späte Geburt, die beispielhaft Enzensbergers Gedicht *Option auf ein Grundstück* vorführt, das mit der programmatischen Frage „Warum war, als ich zur Welt kam, der Wald schon verteilt?“³³ beginnt.

31 Dieses und folgende Zitate aus Robert Musil. *Gesammelte Werke* Bd. 1: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. S. 527.

32 Enzensberger. *Mittelmaß und Wahn* (wie Anm. 22). S. 193.

33 Hans Magnus Enzensberger. *Verteidigung der Wölfe. Gedichte*. Nachwort von Reinhold Grimm. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997. S. 72.