

literatur für leser

17

2

40. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Joela Jacobs und Isabel Kranz · Einleitung: Das literarische Leben der Pflanzen: Poetiken des Botanischen

Tove Holmes · "Beweglich und bildsam": Goethe, Plants, and Literature

Helga G. Braunbeck · Zarte Empirie, Schreiben mit grüner Tinte und die agenziellen Kräfte der Natur: Klaus Modicks Novelle *Moos*

Anna-Lisa Baumeister · Herder's *Kritische Wälder*: A Vegetal Topography of Critique

Johannes Wankhammer · Anthropomorphism, Trope, and the Hidden Life of Trees: On Peter Wohlleben's Rhetoric

Carla Swiderski · Restaurationsarbeiten im imaginierten Garten in Hilde Domins *Das zweite Paradies*

Vera Kaulbarsch · „Apparent Life“: Botanik, Visualität und Literatur bei Erasmus Darwin

Barbara Thums · *fleurs*: Friederike Mayröckers Blumensprache



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Joela Jacobs und Isabel Kranz

Einleitung: Das literarische Leben der Pflanzen:
Poetiken des Botanischen _____ 85

Tove Holmes

„Beweglich und bildsam“: Goethe, Plants, and Literature _____ 91

Helga G. Braunbeck

Zarte Empirie, Schreiben mit grüner Tinte und die agenziellen Kräfte der
Natur: Klaus Modicks Novelle *Moos* _____ 107

Anna-Lisa Baumeister

Herder's *Kritische Wälder*: A Vegetal Topography of Critique _____ 127

Johannes Wankhammer

Anthropomorphism, Trope, and the Hidden Life of Trees:
On Peter Wohlleben's Rhetoric _____ 139

Carla Swiderski

Restaurationsarbeiten im imaginierten Garten in Hilde Domins
Das zweite Paradies _____ 153

Vera Kaulbarsch

„Apparent Life“: Botanik, Visualität und Literatur bei Erasmus Darwin _____ 167

Barbara Thums

fleurs: Friederike Mayröckers Blumensprache _____ 185

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,
englischsprachigen Beiträge: University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches
deutschsprachigen Beiträge Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95;
Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.
Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Zarte Empirie, Schreiben mit grüner Tinte und die agenziellen Kräfte der Natur: Klaus Modicks Novelle *Moos*

Intelligente Pflanzen und die Beziehung zwischen Menschen und Pflanzen

Pflanzen hatten es nie leicht in der Geschichte, die von der Spezies Mensch aus lo-gezentrischer Perspektive geschrieben wurde. Obwohl manch großer Denker, Schriftsteller oder Naturwissenschaftler die Intelligenz dieser Lebewesen – die 99,7% der Biomasse der Erde ausmachen – beschrieb, dokumentierte und theoretisierte, wurden sie von den meisten Menschen aufgrund ihrer wahrgenommenen Immobilität, „Passivität“ und angenommenen Gefühllosigkeit in die Nachbarschaft des Inorganischen und Seelenlosen gerückt.¹ Dann stellte der britische Naturwissenschaftler Charles Darwin diese Auffassung auf den Kopf, indem er einer Publikation seines Alterswerks den aufreizenden Titel *The Power of Movement in Plants* (1880) gab und darlegte, was er – laut Stefano Mancuso und Alessandra Viola – von Pflanzen hielt: „Darwin hat mehrfach erklärt, er halte Pflanzen für die außergewöhnlichsten Lebewesen, die ihm je begegnet seien: ‚Mit großer Freude habe ich in der Hierarchie der Lebewesen stets die Pflanzen gerühmt.‘“²

Naturwissenschaftliche Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte bestätigen, wie wir Menschen die Fähigkeiten von Pflanzen gründlich unterschätzen, nur weil wir ihre andere, ausgesprochen langsam fortschreitende Zeitskala, die nicht-zentrale, sondern modulare Organisation ihres Körpers, ihre andere Sprache bzw. ihr anderes Kommunikationssystem und ihre auf den ganzen Körper verteilte Intelligenz nicht wahrnehmen.³ Bei einigen PflanzenbiologInnen, wie z.B. Anthony Trewawas, hat ein Paradigmenwechsel im Verständnis von Pflanzen stattgefunden: Pflanzen werden nicht mehr als passive Organismen gesehen, die rein mechanistisch auf Umweltreize reagieren, sondern als Lebewesen, deren Verhalten aktiv, zweckorientiert und absichtsvoll ist, was die Aneignung und Verarbeitung von Informationen, also Lernen, Erinnern und Intelligenz, Entscheidungsfindung und intelligente Bewertung von Problemen mit einschließt.⁴ Die Erforschung der Sinne der Pflanzen, ihrer Botenstoffe

- 1 Siehe Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Brilliant Green. The Surprising History and Science of Plant Intelligence*. Übers. von Joan Benham. Washington: Island Press 2015, S. 7-26, 40 u. 123.
- 2 Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Die Intelligenz der Pflanzen*. Übers. von Christine Ammann. München: Antje Kunstmann 2015, S. 24.
- 3 Mancuso/Viola: *Brilliant Green*, S. 34-39 u. 53-56.
- 4 Anthony Trewawas: „What Is Plant Behaviour?“ In: *Plant, Cell and the Environment* 32 (2009), S. 606-616, hier S. 606. Im Original: „Behaviour“ that is „active, purposeful and intentional“, including „the acquisition and processing of information“, „i.e. learning, memory and intelligence“, „decision-making“, and „intelligent assessments“. Über die von Naturwissenschaftlern oft verwendete Sprache für die Beschreibung des Verhaltens von Pflanzen schreibt Trewawas: „Plant biology has borrowed many words that were originally designed to describe purely human characteristics because the botanical process examined was analogous“ (S. 610). Beim Sprechen über die Intelligenz der Pflanzen liegt das Problem woanders: „Plant intelligence, like plant behaviour itself, has suffered from an inability of easy human observation, leading to a common assumption that both must be absent“ (S. 613).

(Pheromone) und ihrer komplexen Kommunikationssysteme hat gezeigt, dass sich Pflanzen ihrer Umwelt sehr wohl bewusst sind, z.B. sind Pflanzen laut dem Biologen Daniel Chamowitz

aware of their visual environment; they differentiate between red, blue, far-red, and UV lights and respond accordingly. They are aware of aromas surrounding them and respond to minute quantities of volatile compounds wafting in the air. Plants know when they are being touched and can distinguish different touches. They are aware of gravity: they can change their shapes [...] Plants are aware of their past [...] and then modify their current physiology based on these memories [...] A plant is aware of its environment and people are part of this environment.⁵

Eine ähnliche Beschreibung von Pflanzen findet sich bei der Schweizer Biologin und Chemikerin Florianne Koechlin, die bis 2011 Mitglied der Eidgenössischen Ethikkommission für die Biotechnologie im Ausserhumanbereich (EKAH) war und auch Projektinitiantin der „Rheinauer Thesen zu Rechten von Pflanzen“⁶ ist. Sie hat sich mit dem viel zu mechanistischen Pflanzenbild, der Pflanzenkommunikation und ethischen Fragen in der Biologie beschäftigt und spricht Pflanzen aufgrund ihres Sozialverhaltens Subjektstatus zu:

Pflanzen kommunizieren, [...] bilden Allianzen, [...] erinnern sich und lernen aus Erfahrungen. Sie werden von sich aus aktiv, interpretieren die Welt um sich herum – und scheinen sogar planen zu können. Sie sind soziale Wesen, wie Tiere auch. Man kann also sagen: Die Pflanze ist ein Subjekt.⁷

Aufgrund der Tatsache, dass Pflanzen ein Bewusstsein besitzen, stellt nun der Philosoph Michael Marder die Frage nach der Beziehung zwischen Menschen und Pflanzen: „How is it possible for us to encounter plants? And how can we maintain and nurture, without fetishizing it, their otherness in the course of this encounter?“⁸ Um eine neue Art der Begegnung mit dem Bereich des Anderen, des Nicht-Menschlichen, der *more-than-human world*, geht es auch der jungen Forschungsrichtung des *Material Ecocriticism*, die ihr Augenmerk auf die materiellen Formen und Umwelten richtet, die als gezielt und miteinander sowie mit den Menschen kommunizierend gesehen werden.⁹ Es geht nicht nur darum, wie wir mit der außermenschlichen Umwelt kommunizieren, sondern ebenso darum, wie diese mit uns kommuniziert und in unser Leben – oft ganz

Siehe auch Michael Pollan: „The Intelligent Plant“. In: *The New Yorker* (23. Dezember 2013). URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant> [letzter Zugriff am 13. August 2018].

- 5 Daniel Chamowitz: *What a Plant Knows. A Field Guide to the Senses*. New York: Scientific American and Farrar, Straus and Giroux 2012, S. 137-138. Chamowitz spricht in Bezug auf Pflanzen lieber von „Bewusstsein“ als von „Intelligenz“.
- 6 Florianne Koechlin: *Pflanzenpalaver. Belauschte Geheimnisse der botanischen Welt*. Basel: Lenos 2008, S. 165-174.
- 7 Florianne Koechlin: „Die Pflanze ist ein Subjekt“. In: *Jenseits der Blattränder. Eine Annäherung an Pflanzen*. Hrsg. von ders. Basel: Lenos 2014, S. 39.
- 8 Michael Marder: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press 2013, S. 3.
- 9 Damit steht sie im Kontrast zum *linguistic turn* der Kulturkritik, die die Realität als eine kulturell konstruierte sah. Eine konzise Einführung in den *Material Ecocriticism* gibt Heather Sullivan auf Deutsch in ihrem Beitrag „New Materialism“. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabriele Dürbeck u. Urte Stobbe. Köln: Böhlau 2015, S. 57-67. Ein englischer Überblick findet sich in: Serenella Iovino/Serpil Oppermann: „Material Ecocriticism. Materiality, Agency, and Models of Narrativity“. In: *Ecozon@ 3.1* (Spring 2012), S. 75-91. URL: <http://ecozona.eu/article/view/452/477> [letzter Zugriff am 1. August 2016]. Ausführliche Informationen finden sich u.a. im Sammelband *Material Ecocriticism*. Hrsg. von Serenella Iovino u. Serpil Oppermann. Bloomington: Indiana University Press 2014.

konkret in unseren Körper – eingreift, was die Literatur- und Umweltwissenschaftlerin Stacy Alaimo mit ihrem Konzept der *trans-corporeality* fasst, dem physischen Sich-Durchdringen verschiedener Agenzien:

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from „the environment“.¹⁰

Darüber hinaus begreift Alaimo dieses Konzept als einen Ort, an dem Theorien und Analysen aus allen Bereichen des Wissens produktiv miteinander kommunizieren:

Trans-corporeality, as a theoretical site, is where corporeal theories, environmental theories, and science studies meet and mingle in productive ways. Furthermore, the movement across human corporeality and nonhuman nature necessitates rich, complex modes of analysis that travel through the entangled territories of material and discursive, natural and cultural, biological and textual.¹¹

Die den wissenschaftlichen Diskurs lange bestimmende Dichotomie zwischen Natur und Kultur wird nun, mit der Wortschöpfung Donna Haraways, als eine interdependenzielle *natureculture* gesehen, in der die Grenzen durchlässig sind, und die über alles verbindende dynamische Netzwerke und Verschränkungen (*entanglements*) funktioniert. Das stellt auch das Paradigma der Naturwissenschaft in Frage, das eine strenge Trennung und Distanz zwischen Subjekt und Objekt verlangt und dabei das untersuchte Objekt meist aus seinem ökologischen Kontext und allen *entanglements* herausreißt. Im Folgenden will ich zeigen, wie Klaus Modick in seiner Novelle *Moos* die Beziehung zwischen Pflanzen und dem Menschen aus diversen Perspektiven und Distanzen kritisch beleuchtet, ihre kulturgeschichtlichen Repräsentationen aufrollt, die Empirie und Nomenklatur der Naturwissenschaft in Frage stellt und sie dann doch auch wieder willkommen heißt, um letztendlich den agenziellen Kräften der Natur selbst zum Ausdruck zu verhelfen: mithilfe des poetischen Schreibens.

Poröse Grenzen zwischen Körpern und Texten

Klaus Modicks Novelle *Moos* beginnt mit einem Tod – dem des Botanikers Prof. Dr. Lukas Ohlburg – und stellt sein Lesepublikum sofort vor die Aufgabe, detektivisch aktiv zu werden, denn es gibt mehrere Umstände, die hier suspekt sind. Zuerst einmal die Tatsache, dass Ohlburgs Bruder, der Psychologe Dr. Franz B. Ohlburg, ein Paket mit einem Manuskript aus dem Nachlass des Professors an Ohlburgs ehemaligen Assistenten, einen gewissen „K.M.“, schickt und in einem beigelegten Brief seinen Zweifeln Ausdruck verschafft, dass der Bruder dieses Manuskript „im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte verfaßt“ habe, und dass er es doch eher für „das Psychogramm fortschreitender Senilität“ halte.¹² Trotz dieser Interpretation ist der Bruder jedoch davon überzeugt, dass der Professor geplant hatte, das Manuskript zu veröffentlichen, und

¹⁰ Stacy Alaimo: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press 2010, S. 2.

¹¹ Alaimo: *Bodily Natures*, S. 3.

¹² Klaus Modick: *Moos. Novelle*. Mit einem Nachwort von Hermann Kinder. Illustriert von Klaus Beilstein. Oldenburg: Isensee 1996, S. 8. Im Folgenden wird im Fließtext aus dieser mit Schwarz-Weiß-Zeichnungen illustrierten Neuausgabe der Novelle zitiert, die ursprünglich 1984 veröffentlicht wurde.

deshalb schickt er es an „K.M.“. Die beiden hatten schon vorher an der postumen Veröffentlichung von Ohlburgs wissenschaftlichen Werken zusammengearbeitet. Der Bruder war sich jedoch lange unsicher, ob er das Manuskript als wissenschaftliche Arbeit klassifizieren – und daher veröffentlichen – oder als persönliche Aufzeichnungen betrachten sollte, die er gemäß dem Testament seines Bruders ungelesen zu vernichten hatte. Diese Ausführungen des Bruders legen also der Leserschaft (die den Manuskripttext nach dieser fiktiven „Vorbemerkung des Herausgebers“ lesen wird) nahe, die Zuverlässigkeit und auf jeden Fall die naturwissenschaftliche Stringenz des Textes, den „K.M.“ nun publiziert hat, in Frage zu stellen.¹³ Ebenso unter die Lupe genommen werden sollten die Umstände des Todes, die zu einer etwas bizarren Szene geführt haben, deren Einzelheiten nach Ansicht des Bruders „ein besonderes Licht auf den eigenartigen Text werfen“ (S. 7): An Prof. Ohlburgs Leiche fanden sich, besonders im Gesicht und im Bart, „Vermoosungen“ (S. 8), und auch das feuchte Innere des Hauses war übersät mit „Moos-Placken und Kissen“ (S. 8), selbst im Bett auf dem Kopfkissen und auf dem Schreibtisch um das mit „Moos“ betitelte Manuskript herum, das von Feuchtigkeit durchdrungen und daher für eine zukünftige Besiedelung durch das Moos bereit ist – was einer Kolonisierung des Diskurses durch die Materie gleichkäme. Der ursprüngliche, „in Stenogrammschrift mit Bleistift“ (S. 9) geschriebene naturwissenschaftlich-objektive Titel des Manuskripts, „Zur Kritik der botanischen Terminologie und Nomenklatur“, wurde – in grüner Tinte – durchgestrichen und ersetzt durch ein einziges Wort: „Moos“ (S. 9). Durch diese nachträgliche Änderung wird eine Verschiebung der Perspektive von der Objektivität der Naturwissenschaft hin zu einer möglichst direkten und unvermittelten Re-Präsentation der Natur erzeugt. Das geschieht auch mithilfe der auf diese Weise evozierten dominanten Farbe der pflanzlichen Natur, dem „Verde brillante“, wie es Stefano Manuso und Alessandra Viola in ihrem ursprünglichen Buchtitel¹⁴ gewollt zweideutig nennen. Das dem Manuskript quasi als Motto vorangestellte Zitat wurde wohl ebenso später hinzugefügt: zwei Zeilen aus dem Gedicht *Im Moose* (1841/42) von Annette von Droste-Hülshoff: „Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch / Mich leise in der Erde Poren ziehen“ (S. 11). Es demonstriert, wie die poetische Sprache die physisch-materielle Grenze zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umwelt porös zu machen und aufzulösen vermag. Zudem verweist es intertextuell auf das von Modick für seine Novelle übernommene zentrale Motiv des Droste-Gedichts, in dem sich das poetische Ich beim Liegen „im Moose“ seinen Übergang von der irdischen Existenz ins Land „der Zukunft“, in den Tod und physisch-materiell in den Zustand der Verwesung auf dem Friedhof vorstellt.¹⁵ Die Einrahmung des Manuskripts „Moos“ auf dem Schreibtisch mit Mooskissen verbildlicht so die Kontiguität zwischen der Pflanze, ihrem umgangssprachlichen, nicht-wissenschaftlichen Namen und der poetischen Erzählung eines Menschen von seiner Reise über die Grenze hinweg, die zwischen der logozentrischen

13 Erzählanalytisch kann all das natürlich auf das Konto „unzuverlässiger Erzähler“ verbucht werden sowie auf die Etablierung einer Metaebene durch diesen Rahmen. Der resultierende Fokus auf den Akt des Erzählens korrespondiert mit verschiedenen Thematisierungen von Erzählsituationen im Text (z.B. der Erzählung eines alten Bauern und einer Erzählung Ohlburgs für sein Enkelkind) und mit dem Thema des Schreibens, das sich wie ein „grüner“ Faden durch den Text zieht.

14 Stefano Manuso/Alessandra Viola: *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*. Firenze Giunti 2013.

15 Annette von Droste-Hülshoff: *Gesammelte Schriften in zwei Bänden*. Band 1. Essen: Phaidon 1988, S. 129-131.

Welt der Menschen und der körperlich-materiellen Welt der Pflanzen in Jahrhunderten natur- und kulturwissenschaftlichen Denkens errichtet wurde.

„Zarte Empirie“ – eine Sprache am Schnittpunkt zwischen Naturwissenschaft und Poesie

In einem kurzen autobiografischen Text beschreibt Modick, wie er dazu kam, diese Novelle zu schreiben – sein erster Vorstoß in die Belletristik. Er wurde inspiriert von einem Ferienerlebnis, als er am moosbedeckten Ufer eines Sees saß und ihm das Moos, dessen Vordringen auf unfruchtbaren Boden er beobachtete, „als eine Chiffre für mein eigenes Problem, für mein Schwanken zwischen Diskurs und Erzählung, zwischen Abstraktion und literarischer Sprache“ erschien:

So begann ich dann also noch am gleichen Abend mit einem Text, von dem ich vorerst nur wußte, daß er von Moosen handeln würde und wohl auch Moos heißen mußte – nur daß ich von der Botanik des Mooses überhaupt keine Ahnung hatte. Ich recherchierte entsprechende Fachliteratur in Bibliotheken, und die Reibung zwischen der Trockenheit dieser Fachterminologie und der milden Vision, die mich an dem besonnenen, moosigen Strand überkommen hatte, wurde zugleich zum Kraftfeld und Thema des Textes. Die Novelle Moos erzählt nämlich von einem alten Botaniker, dem gegen Ende seines Lebens die wissenschaftliche Terminologie und Nomenklatur fragwürdig und unbrauchbar wird, weil sie alles erklärt, aber nichts versteht, und so kommt der Alte zum Schluß, ohne es recht zu wissen, ohne es recht zu wollen, zu einer neuen, fremden und doch vertrauten Sprache – zur Sprache der Literatur.¹⁶

Das beschreibt kurz und bündig ein zentrales Thema der Novelle, erfasst jedoch nicht annähernd die komplexen sprachlichen und erzählerischen Strategien, die darüber hinausgehen, indem sie materiell-sinnliche Aspekte der Pflanzenwelt sowie darauf erfolgte emotionale Reaktionen mitrepräsentieren. Sie verorten diesen literarischen Text genau an dem Schnittpunkt von naturwissenschaftlichen und geistes- und sozialwissenschaftlichen Diskursen, den Alaimo mit ihrem Konzept der *trans-corporeality* erfasst hat: Verschränkungen der Bereiche des Materiellen und Diskursiven, Natürlichen und Kulturellen, Biologischen und Textuellen. Vor dem Einstieg in die Textanalyse unter theoretischen Gesichtspunkten des *Material Eco-criticism* werde ich kurz die Ergebnisse von zwei Interpretationen referieren, auf die ich aufbauen kann.

In ihrer Dissertation über „Umweltliteratur“¹⁷ von 1999 präsentiert Sabine Jambon eine umfassende und auch theoretisch fundierte Interpretation des Textes im Kontext

16 Klaus Modick: „Eine bio-bibliografische Langnotiz“. In: *Titelmagazin* (17. Juli 2006). URL: <http://titelmagazin.com/artikel/23/3212/klaus-modick---dichter-wollte-ich-nicht-werden-teil-2.html> [letzter Zugriff am 24. Januar 2016]. Zwei weitverbreitete einführende Werke, die er möglicherweise konsultiert hat: Helmut Gams: *Die Moos- und Farnpflanzen (Archegoniaten)*. Stuttgart: Fischer 1957. Gams präsentiert eine taxonomische Klassifizierung und phänomenologische Beschreibung von Hunderten von Moosarten, benennt sie, sortiert sie in Klassen, Ordnungen und Familien und beschreibt detailliert ihr Äußeres. Die eingefügten Zeichnungen zeigen Pflanzenteile. Allgemeine Informationen zu Zellstrukturen, Wachstum, Fortpflanzungsarten, Habitat und umgangssprachlichen Namen von Moosen finden sich bei Dietmar Aichele/Heinz Werner Schwegler: *Unsere Moos- und Farnpflanzen. Eine Einführung in die Lebensweise, den Bau und das Erkennen heimischer Moose, Farne, Bärlappe und Schachtelhalme*. Stuttgart: Francksche Verlagshandlung 1956.

17 Sabine Jambon: *Moos, Störfall und abruptes Ende*. Dissertation, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 1999. URL: www.umweltliteratur.de [letzter Zugriff am 3. August 2016]. Da es keine Paginierung gibt, gebe ich die Kapitelüberschriften an.

der Literatur- und Wissensgeschichte. Sie sieht den Text als eine Erzählung, die drei „Kreisläufe der Erinnerung“ darstellt:

Der erste ‚Erinnerungskreislauf‘ thematisiert die Wissenschaftsgeschichte der Biologie und Evolutionslehre (die Metamorphose der Pflanzen), der zweite mythische Pflanzenmetamorphosen und der dritte schließlich die biographische Erinnerung Ohlburgs, die auch als eine konkrete Pflanzenmetamorphose, nämlich Ohlburgs Weg zur Verschmelzung mit dem Moos zur ‚reinen Identität‘ gelesen werden kann.¹⁸

Für den ersten Kreislauf verfolgt Jambon die zahlreichen intertextuellen Referenzen und impliziten Anspielungen auf fiktionale sowie naturwissenschaftliche Texte und Figuren, z.B. auf die frühromantische Naturphilosophie, Goethes *Metamorphose der Pflanzen*, Charles Darwin, den Biologen und „Urheber des Begriffs ‚Ökologie‘“, Ernst Haeckel, und den britischen Physiologen William Harvey, der „die erste vollständige Theorie des Blutkreislaufs vorlegte“¹⁹. Dabei spielt die Denkfigur der Analogie eine große Rolle – nicht nur für die Geisteswissenschaften, sondern ebenso für die Naturwissenschaften. Jambon weist nach, wie Ohlburgs „Ideal einer ‚zärtlichen Wissenschaft‘“ die „Goethesche Vorstellung [...] einer ‚zarten Empirie‘“ mitschwingen lässt, die dieser in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* erwähnt: „Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird.“²⁰ Charles Darwin wird explizit im „Herzstück‘ der Novelle“ erwähnt, dem Traum Ohlburgs, den Modick, laut Jambon, als eine „ikonographische Koppelung eines ökologischen Kreislaufs mit dem Blutkreislauf darstellt“²¹. Bei ihrer Untersuchung der in *Moos* wiedergegebenen mythischen Pflanzenmetamorphosen arbeitet Jambon heraus, wie diese Legenden das „Eingebunden-Sein in die Natur und die Partnerschaft des Menschen mit der Natur“ demonstrieren und wie Ohlburg selbst dem mythischen Denken und seiner „Möglichkeit der Metamorphose“ verfällt.²² Für den dritten Kreislauf identifiziert Jambon für Ohlburg sechs biografische „Einlaßstellen der Erinnerung, die auf einer direkten Sinneswahrnehmung fußen“ und einen erweiterten Zugang zur Natur verschaffen, der dem Zugriff der als „verengt“ gesehenen Methoden der Naturwissenschaft entgegengesetzt ist.²³ Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Jambon darlegt, wie in Modicks Novelle das naturphilosophische Denken der Romantik evoziert wird, dass sie nachweist, wie der Text versucht, die Wissenschaft und die Kunst in einer Art „Wahrnehmungswissenschaft“ (wieder) zu verbinden, dass er ein Denken in Analogien demonstriert, und dass er auf dieser Basis nicht nur nach einem neuen Wissenschaftsbegriff, sondern nach einem neuen Naturverständnis sucht, was auch den ökologischen Diskurs der frühen achtziger Jahre widerspiegelt.²⁴

Axel Goodbodys kürzere Interpretation im Rahmen einer Untersuchung der Umweltliteratur der achtziger Jahre (2006) beschäftigt sich, wie schon Jambon, mit dem dichten Netz von intertextuellen Bezugnahmen auf Goethe und den romantischen

18 Ebd., Kap. 1.

19 Ebd.

20 Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe*. Band 8. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1981, S. 302.

21 Jambon: *Moos*, Kap. 2.

22 Ebd., Kap. 3.

23 Ebd., Kap. 4.

24 Ebd., Kap. 5.

Pantheismus sowie mit dem Denken in Analogien, beleuchtet jedoch eingehender die Metaphorik und Symbolik der Naturmotive, z.B. Ohlburgs Tod als eine Rückkehr zur Natur und das urzeitliche und äußerst widerstandsfähige Moos als „a model for the survival of humanity through adaptation“.²⁵

Wahrnehmungs- und Benennungspraktiken der Naturwissenschaft

Die Binnenerzählung von *Moos*, die nach dem Rahmen der fiktiven „Vorbemerkung des Herausgebers“ einsetzt, berichtet vom Leben des Botanikers Lukas Ohlburg in der Zeit vom September 1980 bis zum 3. Mai 1981, während der er sich, alleine lebend, in das vormalige Ferienhaus seiner Familie, ein „Landhaus im Ammerland“ (S. 7), einquartiert bzw. zurückzieht. Dies geschieht unter dem Vorwand, an seiner geplanten naturwissenschaftlichen Untersuchung arbeiten zu wollen, ist jedoch in Wirklichkeit ein Schachzug, der ihm erlaubt, sich ungestört auf den Tod vorzubereiten, den er kommen fühlt. Je länger er an diesem mit der Natur geteilten Ort ist, an dem Moos die von Menschen geschaffenen Strukturen der Gartenwege und des Hausdachs besiedelt, desto mehr verwandelt sich das Schreiben seiner wissenschaftlichen Abhandlung *Zur Kritik der botanischen Terminologie und Nomenklatur* in ein persönliches Tagebuch, in dem er über weniger distanzierte und distanzierende, alternative Wahrnehmungs-, Erfahrungs- und Interaktionsmöglichkeiten mit der Natur, besonders Pflanzen, reflektiert. Zunehmend verzichtet er auf „eine analytische, terminologische, gattungsbestimmende Sichtweise“, auf „den botanisch stechenden Blick“ (S. 52) – das ihr Objekt zerlegende und in künstliche Ordnungen pressende Instrumentarium der Naturwissenschaft, spezifisch der Botanik – und öffnet sich hin zu der sinnlichen Erfahrung, dass die Natur, in diesem Fall das Moos, in der Begegnung dieselben agenziellen und dynamischen Kräfte besitzt wie die Menschen: „Denn wenn ich mit meinen Füßen das Moos berühre, berührt zugleich auch das Moos meine Füße“ (S. 52). Früher hatte er sich selbst an dem „verzweifeltsten Versuch der sogenannten Objektivität beteiligt, den Erkenntnis- gegen den Erfahrungsbereich abzudichten“ (S. 52), doch nun erkennt er,

daß ein Bereich existiert, in dem etwas von einem Punkt zum anderen, von einem Organismus zum anderen gelangen kann, ohne daß Zeiten und Räume wesentlich relevant werden. Daß sich zwischen dem Moos und mir eine Kommunikation aufbaut, daß ich nicht nur Betrachter bin, sondern auch betrachtet werde, spüre ich deutlich, auch wenn ich noch nicht die Sprache verstehe, in der diese Kommunikation vonstatten geht. Mit Sicherheit ist es nicht die Sprache, deren ich mich momentan bediene. (S. 52-53)

Ohne noch die naturwissenschaftlichen Untersuchungen der letzten zwei Jahrzehnte zum Bewusstsein der Pflanzen, zu ihren Kommunikationsstrategien, ihrem Sozialverhalten und ihrem daraus resultierenden Subjektstatus (wie ihn Koechlin einfordert) zu kennen, beschreibt Ohlburg hier *avant la lettre* ein Naturverständnis, das auf der Durchlässigkeit der Grenzen zwischen ganz verschiedenen Organismen, einer Art von *trans-corporeality*, beruht und – über die romantische Idee einer Natursprache hinausgehend – die Möglichkeit eines Dialogs zwischen Pflanzen und Menschen annimmt, auch wenn er die Sprache dafür noch nicht beherrscht. Als Biologe und Botaniker hat

25 Axel Goodbody: „From Egocentrism to Ecocentrism: Nature and Morality in German Writing in the 1980s“. In: *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Hrsg. von Catrin Gersdorf u. Sylvia Mayer. Amsterdam: Rodopi 2006, S. 393-414, hier S. 411.

er sein Leben lang die für diese Disziplinen geschaffene wissenschaftliche Terminologie und Sprache benutzt, kommt jedoch am Ende seiner Laufbahn zu der Erkenntnis, dass eben diese Sprache ein wirkliches, tiefergehendes Verständnis der Natur kurzschließt und verhindert: „Der Terminus, der Name, wird für das Phänomen, das Objekt, nicht nur gesetzt, um es zu klassifizieren, sondern es wird mit dieser Klassifizierung identifiziert, kurzgeschlossen und als begriffen angesehen“ (S. 18). Als Beispiel für dieses Defizit der Botanik, bzw. allgemeiner den „Phänomenalismus der Naturwissenschaft“ (S. 27), der sich fast ausschließlich auf den Gesichtssinn verlässt, erwähnt er, wie unter anderem der Geruch ignoriert wird.²⁶ Durch diese „selbstaufgelegte Anästhesierung des Erkenntnisraumes der Wissenschaft durch Wissenschaft“ (S. 28) werden die multiplen Zeichensysteme der pflanzlichen „Sprache“ ignoriert – inzwischen wissen wir, welche komplexes Kommunikationssystem olfaktorische Signale unter Pflanzen oder zwischen Pflanzen und Tieren darstellen. Ganz zu schweigen davon, dass die objektivierende und distanzierende Naturanschauung der exakten Wissenschaften den Bereich subjektiv-emotionaler Erfahrung der Beziehung zu Pflanzen ausklammert und damit auch jegliche Empathie für andere Arten, die oft negativ als unzulässige Anthropomorphisierung abgestempelt wird.²⁷ Dieses Gefühls der Empathie wird Ohlburg sich schmerzlich bewusst, wenn die Entfernung des Moores, die sein Bruder für das Dach des Hauses angeordnet hatte, durch die Kratzgeräusche einen widergespiegelten Schmerz in Ohlburgs eigenem Körper verursacht. Dieser Schmerz wird so stark, dass Ohlburg die Handwerker bittet, vom Abkratzen des Moores abzulassen und dem Lehrling befiehlt, die schon entfernten Moos-Placken liegen zu lassen (S. 30-33) – wir wissen aus der „Vorbemerkung“, wo sie landen werden. Die „Reinigung“ der Dachziegel, die sein Bruder und vor ihm schon sein Vater zur Beherrschung der Natur und Zähmung ihres „Wildwuchses“ regelmäßig durchführte, ist für Ohlburg die materielle Analogie zu den „geistigen Drahtbürsten meines Vaters“ (S. 40), den lateinischen Namen, mit denen er „jeden Vogel, [...], jeden Baum [...] belegen konnte, [um] mit diesen Begriffen seine Angst vor der Natur [zu] bannen“ (S. 40). In ihrer Diskussion über die „zugreifende Wissenschaft“ stellt Denise Battaglia ganz allgemein fest: „Die Wissenschaftler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts entseelten im wahrsten Sinne des Wortes die belebte Erde“,²⁸ der Philosoph David Ray Griffin findet, „modern science has led to the disenchantment of the world and itself“²⁹, und schon Michel Foucault meinte:

26 Siehe auch John Charles Ryan: „Scientific classification has a troubled relationship to multi-sensoriality“ u. „Taxonomic botany, as well as environmental studies, ethnobotany and economic botany, operates according to a sense-constrained visual structuring of living things fixed in a Cartesian dialectic between subjectivity and objectivity.“ In: *Green Senses. The Aesthetics of Plants, Place and Language*. Oxford: Trueheart Academic 2012, S. 127 u. 14.

27 Zum Thema von *trans-species empathy* und Anthropomorphismus siehe Alexa Weik von Mossner: *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State University Press 2017, z.B. Kapitel 4, auch wenn es hier vor allem um Tiere geht. Und in einem Interview entschuldigt sich der deutsche Förster und Autor Peter Wohlleben nicht für seine anthropomorphisierende Erzählweise, sondern hält sie für notwendig, um die (auch naturwissenschaftlich untersuchte) Erfahrungswelt der Pflanzen in die Sprache der Menschen zu übersetzen, denn „[d]ie Fakten erreichen einen nicht, sondern die Emotionen“: „Mir geht es darum, dass man wissenschaftliche Erkenntnisse wie einen Roman lesen kann“. URL: <http://www.planet-interview.de/interviews/peter-wohlleben/50034/> [letzter Zugriff am 9. April 2018].

28 Denise Battaglia: „Processes of No Return“. Über die zugreifende Wissenschaft.“ In: Koehlin: *Jenseits der Blattränder*, S. 71-76, hier S. 73.

29 David Ray Griffin: „Introduction. The Reenchantment of Science“. In: *The Reenchantment of Science. Postmodern Proposals*. Hrsg. von dems. New York: State University of New York Press 1988, S. 1-46, hier S. 30.

„Die Naturgeschichte ist nichts anderes als die Benennung des Sichtbaren.“³⁰ Ohlburg sieht in dem Akt der wissenschaftlich objektivierenden Benennung von natürlichen Lebewesen mit befremdend lateinischen Namen eine „schwere Erbschaft“ und sogar einen Diebstahl:

Die künstlichen Bildungen von begrifflicher Exaktheit, die unverwechselbaren Termini von internationaler Verbindlichkeit, mit denen Linné vor zweihundert Jahren aus dem Gänseblümchen „Pellis [sic!] perennis“ machte, haben der Natur nicht Namen gegeben, sondern ihr die Namen gestohlen. (S. 40)

Zudem ist seiner Meinung nach Linnés Nomenklatur „nicht bloß beschreibend, sondern auf seltsam infame Weise auch wertend“ (S. 40), etwa, wenn er die Schimpansen „troglodytes“ – auf Deutsch „Höhlenbewohner“ – und die Amöben, „die Atome biologischer und damit auch logischer Ordnung“, „Chaos chaos“ nennt. Mit „Chaos chaos“ würde Ohlburg lieber „Linnés Nomenklatur titulieren!“ (S. 40), denn sie stülpt mit dem Wechsel vom *nomen specificum* zum *nomen triviale*³¹ der Natur ein Benennungssystem über, das völlig arbiträr und ohne Semantik, also ohne sinnstiftenden Bezug zu den Objekten seiner Benennung ist.³² Wogegen Ohlburg sich hier sträubt, ist die Tatsache, dass Linnés in der internationalen Botanik geläufige lateinische Nomenklatur eigentlich nur Etiketten benutzt, d.h. Namen, die – wie Michael Ohl in seiner Studie *Die Kunst der Benennung* darlegt – „keine lexikalische, ihnen innewohnende Bedeutung“ haben.³³ „Aussagen mit biologisch relevantem Inhalt“ macht nicht die Nomenklatur, sondern die Taxonomie, die die Arten unterscheidend beschreibt.³⁴ Dass die Nomenklatur trotzdem nicht neutral ist, darin sind sich Ohl und Ohlburg einig.³⁵ Wie sehr Linnés Nomenklatur und damit auch die Entwicklung der modernen Botanik und Naturwissenschaft außerdem vom Kolonialismus und von Geschlechtervorstellungen seiner Zeit geprägt wurde, beschreibt Londa L. Schiebinger:

Naming practices celebrated a particular brand of historiography – namely, a history celebrating the deeds of great European men. It is remarkable that Linnaeus' system itself retold – to the exclusion of other histories – the story of elite European botany.³⁶

-
- 30** Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971, S. 173.
- 31** Siehe Gunnar Eriksson: „Linnaeus the Botanist“. In: *Linnaeus. The Man and His Work*. Hrsg. von Tore Frängsmyr. Berkeley: University of California Press 1983, S. 63-109, hier S. 102-103.
- 32** Warum Linné sein lateinisches binomiales System entwickelte, beschreibt Lisbet Koerner: Angesichts der im Rahmen des Kolonialismus exponentiell zunehmenden Zahl der zu beschreibenden Pflanzen, der Verwirrung durch multiple, uneindeutige, indigene und lokalsprachliche Namen sowie der Kommunikation mit seinen Studenten, die für ihn Pflanzen auf der ganzen Welt sammelten, brauchte Linné eindeutige Namen. Der potenziellen Gefahren seines Systems war er sich zumindest teilweise bewusst: „Linnaeus worried that botanists might use binomials as a license to skip plant diagnoses (descriptions). He immediately turned his discussions of binomials into an admonition: ‚All sensible botanists ought to most strictly restrain themselves from ever introducing a trivial name without completing a diagnosis, so that science will not decline into the same barbarity as previously.‘“ *Linnaeus. Nature and Nation*. Cambridge: Harvard University Press 1999, S. 53. Auch David Young bestätigt Linnés Interesse an über die einzelne Pflanze hinausgehenden Kontexten: „Linnaeus took a keen interest in what we would nowadays call the ecological relationships between species.“ *The Discovery of Evolution*. Cambridge: Cambridge University Press 2007, S. 51.
- 33** Michael Ohl: *Die Kunst der Benennung*, Berlin: Matthes & Seitz 2015, S. 91.
- 34** Siehe ebd., S. 110.
- 35** Ohl bespricht viele konkrete Beispiele, natürlich auch die vielen Benennungen im Geiste der Eitelkeit, in denen Entdecker sich selbst oder ihren Freunden ein Denkmal setzten.
- 36** Londa L. Schiebinger: *Plants and Empire. Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*. Cambridge: Harvard University Press 2004, S. 20.

Die patriarchalische Einfärbung von Linnés Taxonomie – der Klassifizierung nach den männlichen Sexualorganen der Pflanzen³⁷ und zeitgenössischen Vorstellungen von heterosexueller Fortpflanzung – sowie seiner Nomenklatur wird von Ohlburg nicht wahrgenommen, doch kritisiert er, wie auch schon Zeitgenossen Linnés, die komplette Nichtbeachtung indigener Pflanzennamen, die ja oft Informationen über Aussehen, Standort, Zeit der Blüte oder Nutzen der Pflanzen transportieren.³⁸ Während Schiebinger sich hauptsächlich mit der Unterdrückung indigener Stimmen, ihrer Sprache und Geschichte durch die koloniale Praxis befasst, geht es Ohlburg eher um den Effekt, den Linnés linguistischer „Panzer“ (S. 42) auf die sprachliche Repräsentation der Natur ausübt, und wie seine Nomenklatur einseitig unsere Beziehung zur Natur prägt:

Daß nämlich Pflanzen, Tiere, Menschen, die Straßen und Orte Namen haben, ist ja nur ein Teil des Verhältnisses vom Wort zur Wirklichkeit. Der andere Teil, der uns entgleitet ist, daß Namen Dinge haben, daß Dinge Namen sind, daß um Namen Kraffelder gebildet liegen, in denen die materielle und geistige Wirklichkeit des Umgebenden dem Namen sich einfügt. So versprechen Dinge ihr Leben. Ein gewachsener Name ist, biologisch gesprochen, also Gegenstand einer Mimese. (S. 41)

Anstatt einer distanzierenden, trennenden und einseitig Macht ausübenden Sprache, die die Natur in die Zwangsjacke einer arbiträren, fremdsprachlichen Begrifflichkeit steckt, sieht und schätzt Ohlburg hier die agenzielle Kraft der Natur – ausgedrückt im mimetischen Namen, der aus seiner Umgebung, seinem Ort, seinem einheimischen *genius loci* heraus „gewachsen“ ist. Die Grenze zwischen Sprache und Realität ist dann in beide Richtungen porös, und die „more-than-human world“ besitzt durch ihre Materialität genauso viel realitätsstiftende und spirituelle Kraft wie die der Menschen. Ohlburgs Ansichten von Sprache und Natur nehmen vorweg, was Serenella Iovino und Serpil Oppermann Jahrzehnte später als kennzeichnend für den *Material Ecocriticism* beschreiben: „this neo-materialist renaissance comes after a period of dismissal of materiality as the main result of the so-called ‚linguistic turn,‘ namely the view that language constructs reality“³⁹. Aufgrund ihrer „receptive attentiveness“⁴⁰ gegenüber der Materie haben Ohlburg sowie Iovino und Oppermann dasselbe Ziel: „correlate discursive practices [...] with the materiality of ecological relationships“⁴¹, was auch mit einschließt, wie die Materie selbst sich ausdrückt, d.h. ihre „narrative“ power of creating configurations of meanings and substances, which enter with human lives into a field of co-emerging interaction⁴² – genau das ist der Fall bei den „gewachsenen“, mimetischen und indigenen Namen, die Ohlburg jetzt bevorzugt.

Die agenziellen Kräfte der Natur, Mythen und Metamorphosen

Je mehr Ohlburg über die Biologie der Moose in Erfahrung bringt, desto mehr versteht und schätzt er, dass Moos – trotz seines Verzichts auf Individuation und Lebensweise

37 Siehe ebd., S. 196.

38 Siehe ebd., S. 197-206.

39 Iovino/Oppermann: „Material“ (2012), S. 75-76.

40 Ein Begriff von Wendy Wheeler: *The Whole Creature. Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart 2006, S. 29.

41 Iovino/Oppermann, „Material“ (2012), S. 76.

42 Ebd., S. 79. Das wäre eine Möglichkeit, die agenzielle Kraft der Natur zu interpretieren. Die andere, wie Iovino/Oppermann (2012) darlegen, „focuses on the way matter’s (or nature’s) nonhuman agentic capacities are described and represented in texts (literary, cultural, visual)“ (S. 79). Darauf komme ich später zurück.

als Gemeinschaft, „ein Höchstmaß lebendigen Selbstbewußtseins“ (S. 118) entwickelt hat, eine Vitalität und Durchsetzungskraft der Natur, die eine angemessenere naturwissenschaftliche Betrachtung verdient:

Denn es bildet ein völlig autonomes, unabhängiges Reich, hermetisch getrennt von der Tierwelt, ohne Verbindung zur übrigen Pflanzenwelt. Abgesehen davon, daß es ein Austrocknen der Böden verhindert, hat es keinerlei Nutzen. Das erklärt seine einzigartige Schönheit, deren Nutzen es allerdings ist, die Nutzlosigkeit des Nützlichen durch bloßes Dasein zu enthüllen. Um das zu erfassen, brauchte man eine Betrachtungs- und Beschreibungsweise, die die wissenschaftliche Undurchdringlichkeit durchscheinend macht. (S. 118-119)⁴³

Die von Ohlburg geforderte Betrachtungs- und Beschreibungsweise müsste das Ästhetische mit einbeziehen, um zur Wahrheit zu gelangen: „Eine zärtliche Wissenschaft, wenn es je so etwas gäbe, müßte sich stärker auf die Suche nach dem Schönen machen, das wie ein Moos des Wissens ist. Sie würde dann merken, daß Schönheit und Wahrheit identisch sind“ (S. 119)⁴⁴. Auf der Suche nach diesem „Moos des Wissens“ durchforscht Ohlburg die Mythologie und findet es auch in der Naturwahrnehmung eines Kindes. Als ihn die Familie seines Bruders zu Weihnachten besucht, will er seiner Nichte Claudia erklären, warum der Weihnachtsbaum auch im Winter grün ist – mit naturwissenschaftlichen Begriffen und indem er über Chlorophyll und Photosynthese doziert. Das Kind verliert sofort Interesse, wird zornig und besteht darauf, dass er lüge. Also gibt er zu, dass die Dinge doch etwas anders lägen und liest ihr eine Geschichte aus dem „Mythen- und Sagenbuch“ (S. 86) der Familie vor, die das Kind zufriedenstellt. Schon vor dem Besuch der Nichte hatte Ohlburg sich eingehend mit „T.F. Thiselton-Dyers ‚The Folklore of Plants‘“ (S. 77) beschäftigt – eine Lektüre, die Modick detailreich und lebendig als „Mythen, Sagen, Erinnerungen an Pflanzenmetamorphosen“ aus den „Vorstellungswelten aller Völker, aller Kulturen“ (S. 79) beschreibt: Narcissus, Myrrha, Yggdrasil und viele andere Geschichten von

43 Ohlburgs hier gemachte Behauptungen über das Moos sind, wie wir heute wissen, größtenteils falsch und allenfalls poetisch zu verstehen. Es stimmt zwar, dass Moose – ohne Wurzeln, Blüten oder Früchte – sich als Pflanzenarten stark von anderen Pflanzen unterscheiden. Trotzdem ist ihr Leben eng verwebt mit den Pflanzen-, Tier- und Menschengemeinschaften ihrer Umgebung und charakterisiert durch gegenseitige Dienste, von denen alle profitieren. Und was die angebliche Nutzlosigkeit des Moooses anbelangt, die auch von der Naturwissenschaft angenommen wurde, brauchte es eine Pflanzenökologin wie Robin Wall Kimmerer, die Moose nicht nur isoliert beschreibt, sondern auch die von der Wissenschaft ignorierten indigenen Verwendungsweisen dokumentiert, das „web of reciprocity“ zwischen Moosen und Menschen, in *Gathering Moss. A Natural and Cultural History of Mosses*. Corvallis: Oregon State University Press 2003, S. 110. Ihre Forschungsergebnisse zur Ökologie und Nützlichkeith der Moose hätten auch Samuel Fredericks Untersuchung zum Sammeln von Moos bei Stifter bereichern können: „Cryptogamic Phylogeny. Moss and Family Lineage in Adalbert Stifter's ‚Der Kuß von Sentze‘“. In: *Flüchtigkeit der Moderne: Eigenzeiten des Ephemerer im langen 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Michael Bies, Sean Franzel u. Dirk Oschmann. Hannover: Wehrhahn Verlag 2017, S. 157-181.

44 Kimmerers Buch, das den „John Burroughs Medal Award for Natural History Writing“ bekam, ist ein gutes Beispiel für die Art von „zärtlicher Wissenschaft“, die Ohlburg vorschwebt. Auf geschickte Weise verwebt die Autorin Perspektiven der Biologie und Ökologie, Reflexionen über den Forschungsprozess und Beschreibungen von persönlichen Erfahrungen ihrer selbst, ihrer Nachbarn und ihrer FreundInnen in der Natur sowie im Umgang mit der Naturwissenschaft und anderen Formen des Wissens. Die Moose werden durch ihre informative und zugleich poetische Erzählweise lebendig – im Kontext ihrer natürlichen Gemeinschaften sowie ihrer kulturellen Beziehungen zu Menschen. Auf der Seite der interdisziplinären Kultur- und Literaturwissenschaft beschreibt John Charles Ryan mit seinem Konzept der „floraesthesia“, wie Ästhetik und sinnliche Erfahrung die Beziehung zwischen Menschen und Pflanzen verbessern könnten: „Through floraesthesia, perception recognises plants as experiential sources of enjoyment. Yet, the appreciator also acknowledges that plants form material interdependencies with people that are co-evolutionary and pan-sensory. As embodied appreciation, floraesthesia broadens human relationships to wild flora through sensory immediacy“ (Ryan: *Green Senses*, S. 299).

den Wechselbeziehungen und Metamorphosen zwischen Pflanzen (vieler Bäume) und Menschen. Es fällt Ohlburg auf, dass sich keine der Legenden um Moos dreht,

daß ausgerechnet Moos meines Wissens nach nie etwas anderes war, nie für etwas anderes gehalten wurde, als was es immer war und sein wird: Moos [...] als Pflanze geheimnislos. Und auch das mythologische, magische Denken, das doch fast jede andere Pflanze mit seinen zauberischen oder symbolischen Bedeutungen belegte, vergaß die Moose. (S. 81-82)

Das hält ihn jedoch nicht von seinem Vorhaben ab: „Und doch muß ein Mehr sein im Moos. Etwas, das mich anzieht, hineinzieht. Etwas, das das Moos treibt, mir entgegenzukommen“ (S. 82). Nicht nur, dass er sich zum Moos hingezogen fühlt, sondern ebenso scheint es ihm, das Moos sei sich seiner Aufmerksamkeit bewusst und zeige unabhängig eine agenzielle Kraft, indem es sich ihm nähere.

Ohlburgs „Im Moos“-Sein wurde auch schon von seiner Nichte in einer bunten Zeichnung dargestellt, die sie ihm zum Geschenk machte. Beim Betrachten des Bildes mit der gelben Sonne, dem blauen Himmel, den Bergen, dem Schnee, dem Haus und „einer wahren Orgie aus Grün und Braun“ (S. 98) entdeckt er schließlich sich selbst: „Am unteren Rand, der ganz und gar vom dunkelsten Grün beherrscht wird, liegt ausgestreckt ein Mensch. Sein langer Bart, in Farbe und Bewegung dem Holzrauch gleich, der dem Schornstein entströmt, dringt als Wurzel durch diesen grünen Grund aus dem Bild hinaus“ (S. 98-100). Obwohl das Bild eine unschuldige und kindliche Naivität reflektiert, stellt es auch die Wahrheit dar: „Das Kind weiß, was an und in der Natur ist. Es kann sie noch als Ganzes fassen“ (S. 100). Und zudem scheint die Darstellung seines Bartes als Wurzel, die aus dem Rahmen herauswächst, Ohlburgs Verwandlung in eine Pflanze darzustellen und darüber hinaus sogar seine Bewegung nach unten in die Erde hinein – den Ort nicht nur der Wurzeln, sondern auch der menschlichen Toten.⁴⁵ Vorher hatte Modick beschrieben, wie Ohlburg sich ursprünglich gegen den wachsenden Bart gewehrt hatte, ihn dann aber akzeptiert hatte, „als äußerlich sichtbares Zeichen seines Verfalls“ (S. 45). Im Verlauf der Erzählung nehmen die Anspielungen auf den Tod zu, beginnend mit einer Assoziation der „Polster aus Weißmoos“ (S. 75) mit ihrer Verwendung als Grabschmuck, über sein „bewußte[s] Zugehen auf den Tod“ (S. 108), einer Reflexion über „Klaffmoose“, die in der Art, wie sie Grabsteine bedecken, „eine Erotik des Todes“ „lieben“ (S. 114), und letztendlich mit dem Tod selbst, der hier nicht, wie üblich durch ein Skelett, sondern ganz im Gegenteil als „eine Landschaft fett und grün“ repräsentiert wird (S. 134). Zu guter Letzt bereitet Ohlburg seinen Körper durch Anfeuchtung darauf vor, ein geeignetes Substrat für das Moos zu werden, und tatsächlich wird sein Bart dann von einer ganz besonderen Art von Moos kolonisiert: „Splachnum“, das „ausschließlich auf faulenden organischen Stoffen“ wächst (S. 140 und 141) und seinem Verwesungsprozess behilflich sein wird. Ohlburg präpariert also seinen Körper für einen natürlichen Tod, den er verstehen und kontrollieren kann, und der die Materie seines Körpers wieder in den ökologischen Kreislauf der Natur einfügen wird. Das kommt einem von Ohlburg selbst gestalteten Naturbegräbnis gleich – dem genauen Gegenteil der Art

45 Außerdem spielen die Bilder des Bartes und des Rauches auf die im Motto zitierten Zeilen aus Droste-Hülshoffs Gedicht an. Und der Bart verknüpft Ohlburg mit der Figur Darwins in seinem Traum, der ihm dort zuwinkt und ihm den Weg weist (S. 66) – wodurch eine Parallele und Verbindung mit dem einflussreichsten Naturwissenschaftler etabliert wird, der mit seiner Vorstellung, dass alle Arten verwandt sind, einen Paradigmenwechsel in der Biologie herbeiführte und die Grenze zwischen Menschen und Tieren zu einem fließenden Übergang machte.

des Sterbens, wie sein Vater sie durchleiden musste, als er über sechs Monate dahinsiechend in einem sterilen Krankenhausbett lag und sich schließlich mit den traurigen letzten Worten verabschiedete: „Jetzt versteh' ich gar nichts mehr“ (S. 38).

Indem er die Prinzipien einer zärtlichen Wissenschaft anwendet und sich seiner kritischen Haltung gegenüber der lateinischen Terminologie bewusst bleibt, schreibt Ohlburg den Großteil seines Memoirentextes mit Tinte in der Farbe der Pflanzen und zieht es vor, die bedeutungstragenden und in der Umgangssprache gebräuchlichen Bezeichnungen für die Moose zu verwenden, die er namentlich erwähnt, wie z.B. „Kissenmoos“ (S. 25), „Leuchmoos“ (S. 60), „Klaffmoos“ (S. 114), „Frauenhaar-Moos“ (S. 121) und „Katharinen-Moos“ (S. 128), wobei er oft die Eigenschaften erkundet, auf die die Namen verweisen oder anspielen.⁴⁶ Seine „Kritik der Terminologie *wächst* und *gedeiht*, auch wenn sie *Blüten ansetzt* [...] Sie *wuchert* geradezu“ – und nimmt dadurch selbst die Charakteristika einer Pflanze an (S. 91, meine Hervorhebung). Als er jedoch versucht zu verbinden, was der britische Wissenschaftler und Schriftsteller C.P. Snow die „zwei Kulturen“⁴⁷ nannte, merkt er, dass es für ihn nicht gerade einfach ist, ganz ohne die Sprache der Naturwissenschaft zu schreiben, und dass ihm „[s]eltsame Rückfälle ins Schattenreich der Terminologie!“ passieren (S. 121). Ein langes Leben als Naturwissenschaftler hinterlässt auch physische Spuren: „die Erinnerungen und das Wissen stecken in jedem Teil unserer Körper“ (S. 121). Beim Weiterschreiben gestattet er sich dann, einige botanische Termini doch wieder einzuführen, z.B. „Bryophyta“ (S. 121), „*Leucobryum glaucum*“ (S. 138) und schließlich „*Splachnum*“ (S. 140). Auch bezieht er sich vielfach auf naturwissenschaftliche Erkenntnisse, wie er es eigentlich die ganze Zeit schon bei der Beschreibung der Moose und ihrer spezifischen Lebensweise getan hatte.⁴⁸ Doch nun verwebt er seine naturwissenschaftlichen Ausführungen über das „Frauenhaar-Moos“ mit sinnlichen Beschreibungen erotischer Begegnungen seiner Vergangenheit, die sich „im Moos“ (S. 123) oder im Wasser (siehe S. 125-129) abspielten, das auch das Medium ist, in dem Moos sich fortpflanzt, und das „die Erinnerung des Mooses an seine Herkunft von Algen, aus Ozeanen des Karbon“ darstellt (S. 121-122). Sobald das Paar (er selbst und eine Jugendfreundin) in der ersten erinnerten Szene „im Moos“ ankommt, scheint eben dieses Moos die Machtstellung zu übernehmen und dabei ein dritter erotischer Partner zu werden: es kontrolliert die Begegnung, macht alle Oberflächen durchlässig und benutzt die menschliche Sexualität für seine eigene Fortpflanzung:

46 Wiewohl manche Trivialnamen auch wiederum analog zu den lateinischen Namen gebildet wurden, also keinen umgangssprachlichen, indigenen oder lokalen Ursprung hatten. Es kann nicht immer festgestellt werden, welcher Name zuerst existierte. Eine Rolle für Ohlburgs Präferenz spielt bestimmt auch die stärkere emotionale Aufladung von Wörtern in der Muttersprache im Vergleich zur Fremdsprache des Wissenschaftslateins.

47 Zu C.P. Snows „two cultures“ und ihrem Einfluss siehe Nicolas Pethes: „Literatur- und Wissenschaftsgeschichte: Ein Forschungsbericht“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 28.1 (2003), S. 181-231, hier S. 183 u. 186-191. Ohlburg diskutiert das Thema Geisteswissenschaften versus Naturwissenschaften mit seinem Bruder Franz, der sich nicht vorstellen kann, das Mikroskop mit einem Naturgedicht zu vertauschen (S. 90).

48 Über die ganze Erzählung verteilt finden sich naturwissenschaftliche Fakten über Moose – korrekt mit einigen Ausnahmen, wie oben erläutert. Einige Beispiele: Moose haben keine Wurzeln, stammen von den Algen ab, sind wählerisch bei der Wahl ihres Substrats, brauchen Wasser zur Reproduktion, benutzen sowohl sexuelle als auch asexuelle Vermehrungsstrategien, etc. Stacy Alaimo bestätigt ebenso die wichtige Funktion der Naturwissenschaft beim Verständnis der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt: „an understanding of the material interchanges between bodies (both human and nonhuman) and the wider environment often requires the mediation of scientific information“ (Alaimo: *Bodily Natures*, S. 16).

Wir sind reif. Wir gehen zum Moos. Wir liegen im Moos. Wir sinken ins Moos. Es umhüllt uns. Es wächst über uns zusammen. Es wuchert durch uns hindurch. Wir zerfließen in ihm. Es fängt uns auf. Es teilt uns. Es führt uns wieder zusammen. Es weicht zurück. Dringt hinein. Saugt. Streichelt. Fächelt. Kühlt. Wärmt. [...] Sanfter Schweiß hat uns verschmolzen, als ob unsere Körper eine spezifische Form des Moooses produziert hätten. Das Moos auf den Felsen verwächst mit diesem Körpermoos. (S. 123)

Die Erinnerung an seine erotischen Abenteuer mit menschlichen Liebhaberinnen ebenso wie mit dem Moos, in das Ohlburg sich jetzt verliebt hat, ist eine Art und Weise, auf die er erlebt, was Stacy Alaimo mit „movement across bodies“ und ihrem Begriff der „trans-corporeality“ bezeichnet: „dynamic concurrence, permeability, and ‚interconnected agencies‘“⁴⁹. Modick scheint hier poetisch darzustellen, was Alaimo auf andere Weise formuliert: „Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from ‚the environment‘“⁵⁰.

In seiner *Philosophie der Pflanzen* beschreibt Emanuele Coccia die Sexualität der Pflanzen auf eine Weise, die ebenfalls die Agenzie dieser Lebensform anerkennt, sowie die „Abwandlung der eigenen Form“, die notwendige Metamorphose, die in der Begegnung mit dem Anderen vollzogen wird:

Für ein sesshaftes Wesen fällt das Erkennen der Welt immer zusammen mit einer Abwandlung der eigenen Form – eine von außen verursachte Metamorphose. Genau das heißt Sexualität: die erhabenste Form der Sensibilität, die einen den anderen begreifen lässt in dem Moment, in der der andere unsere Daseinsform verändert und uns zwingt weiterzugehen, uns zu verändern, *anders zu werden*.⁵¹

Coccia bezieht sich hier zwar auf die Sexualität der Blüte, doch lässt sich seine Aussage durchaus übertragen auf Modicks imaginierte Metamorphose des Moooses bei seiner Vereinigung mit dem „Körpermoos“ der Menschen.

Schreiben mit grüner Tinte

Es ist schließlich der Schreibprozess, der noch eine zusätzliche Möglichkeit eröffnet, eine Metamorphose und Vereinigung mit der nichtmenschlichen Welt zu vollziehen: „Ah, natürlich, das doppelte O. O nein, daß ich zur Schrift zurückgefunden habe, ist durchaus nicht gleichgültig“ (S. 57). Schreiben, und das Wort „Moos“ mit seinen zwei runden Kreisen der Vokale zu sehen, erzeugt eine weitere Art von „trans-corporeality“ und Metamorphose:

Schreibe ich wie jetzt, wie schon oft, das Wort Moos nieder, fallen meine Augen mit den beiden mittleren Buchstaben ineinander. Ich falle in Räume von dunklem Grün, durchschwimme Algenwälder, aus denen die Moose geboren wurden, sinke in Zellen, dringe, ein farbloses Spermatozoid, an die Spitze dieser flaschenhälsigen Schächte [...]. (S. 109)⁵²

⁴⁹ Wie zusammengefasst bei Iovino/Oppermann in „Material“ (2012), S. 85.

⁵⁰ Alaimo: *Bodily Natures*, S. 2.

⁵¹ Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*. Übers. von Elsbeth Ranke. München: Hanser 2018, S. 126.

⁵² Die „flaschenhälsigen Schächte“ beziehen sich wohl auf die weiblichen Sexualorgane der Moose, das *Archegonium*, das Spermien erreichen, indem sie durch Wasserfilme schwimmen, z.B. in Regentropfen. Sowohl der beschreibende Begriff „Flaschenhals“ als auch der naturwissenschaftliche Terminus „Spermatozoid“ werden von Aichele u. Schwegler in ihrer Darstellung des Reproduktionsprozesses der Moose verwendet (Aichele/Swegler: *Unsere Moos- und Farnepflanzen*, S. 52 u. 55).

Die Mimesis zwischen Augen und Buchstaben, zwischen den Organen des Sehens und der visuellen Repräsentation der menschlichen Sprache, entführt ihn in traumähnliche Bereiche und verwandelt ihn – „ich, tropfenförmig, wassergleich“ (S. 109) – in flüssige Materie, Teil der Ursuppe, aus der alles Leben entstand, also zum gemeinsamen Ursprung. Auf diese Weise bietet ihm das Schreiben einen Zugang zur Welt der Natur – phantastisch-spirituell und doch zugleich als materiell-körperliche Vereinigung erfahren. Schon in seinem früheren Traum über Charles Darwin, in dem sich die Blutzirkulation seines menschlichen Körpers und der ökologische Kreislauf überlagerten, hatte er eine solche Vereinigung erlebt: „Alles ist miteinander verbunden. Alles gehört zusammen“ (S. 67). Die sich verändernde Beziehung zur Umwelt spiegelt sich auch wider in seinem Sprachgebrauch, z.B. wenn er das Wort „gleichgültig“ in seine zwei Komponenten zerlegt, wodurch der Ausdruck positiv wird und den gleichen Wert von Ich und Nicht-Ich, menschlicher und nichtmenschlicher Welt etabliert: „Das Ich greift auf das Alles über. Das Alles beginnt das Ich zu übermoosen. Die Fähigkeit, ähnlich zu werden, potenziert sich mit jeder Einfeldung, wird zur Fähigkeit, Metamorphosen einzugehen, schließlich gleich zu werden. Gleich gültig“ (S. 108). Seine Vision der Gleichgültigkeit als gleicher Gültigkeit von Mensch und Umwelt findet auch Eingang in seine poetische Sprache, vor allem in die Metaphern, die mit ihrer Doppelstruktur die „differences into identity“⁵³ zusammenfügen und so eine Art von *trans-corporeality* im Bereich des Diskurses repräsentieren, z.B. „Moos des Bartes“, (S. 47) „Humus der Erfahrung“, (S. 52) „Echo des Lichts“, (S. 61) „Kompostierung des Technischen“, (S. 65) „Moos der Trockenheit“, (S. 65) „Echo der Unmittelbarkeit“, (S. 79) und „Moos des Alters“ (S. 91). Interessanterweise enthalten alle Metaphern entweder Moos, Verwesungsprozesse oder Echo, also Begriffe, die das Objekt von Ohlburgs Leidenschaft, das Ziel für seinen Tod oder die Rückantwort enthalten, die er in seinem Interspezies-Dialog mit der Natur sucht. Einige der ansprechenden Illustrationen von Klaus Beilstein, die der Textausgabe von 1996 beigelegt sind, imitieren die Doppelstruktur der Metapher, indem sie die Darstellung von Natur (Pflanzen) mit der von Objekten aus der Welt der Menschen kombinieren, z.B. wenn Ohlburgs Brille (auch symbolhaft für Verlust und Rückgewinn der Sehkraft, siehe S. 60-61) auf Mooskissen ruhend dargestellt wird (Abb. 1) oder in einer gezeichneten „Collage“ von Tannenbäumen, die wie Haar auf einem menschlichen Kopf zu wachsen scheinen (Abb. 2).

53 Paul Ricoeur, zitiert von Wendy Wheeler in „The Biosemiotic Turn: Abduction, or, the Nature of Creative Reason in Nature and Culture“. In: *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Hrsg. von Axel Goodbody u. Kate Rigby. Charlottesville: University of Virginia Press 2011, S. 270-282, hier S. 274.

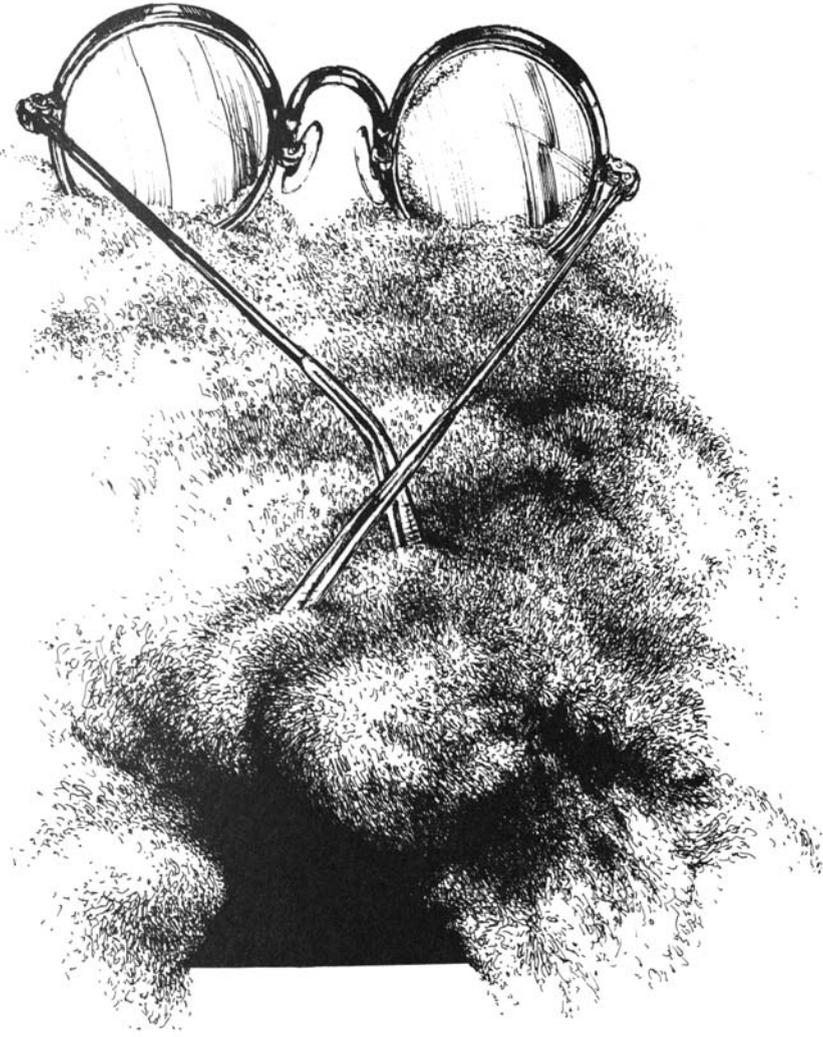


Abb. 1 Klaus Modick: *Moos. Novelle*. Illustriert von Klaus Beilstein. Oldenburg: Isensee 1996, S. 49.

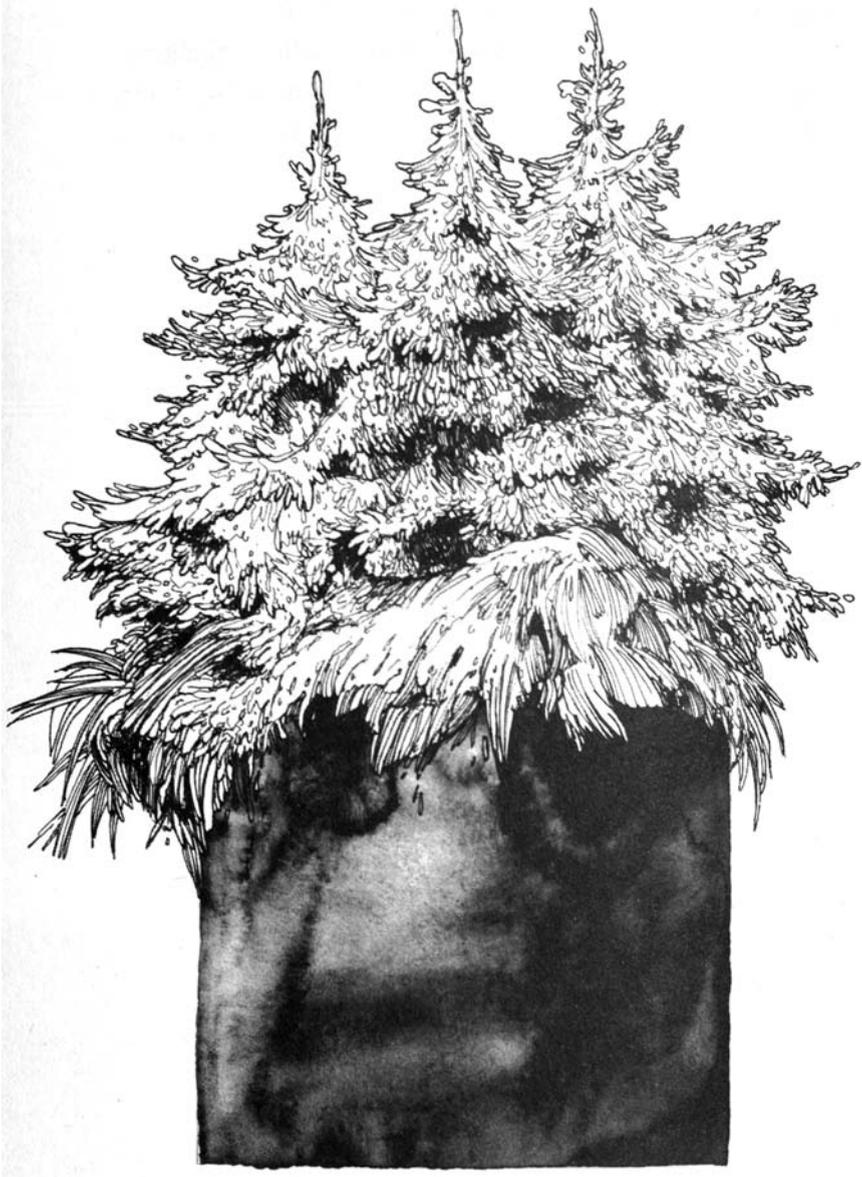


Abb. 2 Klaus Modick: *Moos. Novelle*. Illustriert von Klaus Beilstein. Oldenburg: Isensee 1996, S. 76.

Bald antwortet die Natur Ohlburg nicht nur, sondern wird selbst zur diskursiven agenziellen Kraft seines Schreibprozesses, „als ließe ein Anderes in mir und durch mich schreiben“ (S. 34) und letztendlich sogar zur materiellen Agenzie seines Lebens: „Alles ist gleich gültig. Ich wachse in alle Richtungen. Es wächst mich nach Überall“ (S. 136). Der kreative transitive Gebrauch des Verbs „wachsen“ gegen die Regeln

der deutschen Grammatik kehrt die gewöhnliche Hierarchie um, verlagert die Agenzie und macht den Menschen zum Objekt, auf das die Natur einwirkt. Das kommt einer totalen Umkehr der Sichtweise gleich, der sich Ohlburg als Naturwissenschaftler bisher verschrieben hatte. Zu seiner neuen biozentrischen oder, genauer gesagt, phytozentrischen Perspektive ist er durch seine aufnahmebereite und partizipatorische Wahrnehmung sowie eine Öffnung seines Geistes und Körpers für die Signale und Zeichen der Natur gekommen. Dadurch entsteht eine Kreativität, die von der Natur in die poetische Sprache fließt, und die er dann in seine Beziehung zur Natur zurückfließen lässt. Der Überblick über Ohlburgs Beschreibungen der Moose im Verlauf der Erzählung zeigt, dass sie mit Bemerkungen zur wissenschaftlichen Klassifizierung beginnen (S. 25), diese dann in Frage stellen (S. 27), die Phänologie und ökologische Kontexte mit einbeziehen (S. 27), naturwissenschaftliche Erklärungen mit einer anderen Perspektive und neuen Fragestellungen über das Wissen und die Signale dieser urzeitlichen Pflanzen kombinieren (S. 61) und schlussendlich ihre Agenzie anerkennen, als Ohlburg sich an einen Bericht über die Fähigkeit der Moose erinnert, giftige Substanzen aus der Umgebung (sogar radioaktiven Abfall) aufzunehmen, zu binden und zu neutralisieren (S. 105). Das bringt ihn zum Reflektieren über die Bedeutung eines solchen Verhaltens von Pflanzen:

Vielleicht bedeutet es nichts anderes, als daß die Moose aus ihrem evolutionistischen Dauerschlaf erwacht sind und angesichts der Vernichtung der Erde, des Verschwindens der Menschen, einen verzweifelten Versuch beginnen, diese Vernichtung mit ihren schwachen Mitteln aufzuhalten. Zuzutrauen wäre dem Moos das. Ich traue ihm noch mehr zu. (S. 106)

Schon vorher hatte er die Partei der Grünen kritisiert, deren Mitgliedern, nach der Ansicht eines alten Bauern, mit dem sich Ohlburg gern unterhält, sowohl naturwissenschaftliche Kenntnisse als auch praktisches Wissen fehlen, wenn es um die Natur geht (S. 104). Kritisiert werden nicht nur die Auswirkungen, die die Ausbringung von Kunstdünger in der Intensivlandwirtschaft auf die Umwelt hat, sondern ebenso die politische Umweltbewegung. Bei der Suche nach einem Ausweg aus diesem Dilemma verlässt sich Ohlburg lieber auf die agenziellen Kräfte des Moooses, das vielleicht sogar die steigenden Temperaturen des anthropogenen Klimawandels überleben könnte, das aber jetzt vor allem ihm selbst auf seinem Weg zurück in den ökologischen Kreislauf der Materie ein reichhaltiges synästhetisches Erlebnis bereitet: ein „Leuchten“, ein „Schwärmen“, und einen „Geruch voll schwerem Blau“ (S. 141). Zusammengekommen sind diese Signale sinnlicher Interspezies-Kommunikation für ihn das „Medium, in dem [er] weiter reisen kann“ (S. 141).

Transdisziplinäre und biozentrische Erforschung der Pflanzenkommunikation

Die Sprache der Pflanzen, die diese zur Kommunikation mit anderen Pflanzen, Tieren und Menschen benutzen, ist inzwischen besser erforscht. Die Botanik und Pflanzenphysiologie beschränken sich nicht mehr auf Klassifizierung und Nomenklatur, sondern untersuchen die Lebensweise der Pflanzen in ihrem ökologischen Kontext, der aus gegenseitigen multiplen Abhängigkeiten und Beziehungen, einer Ko-Evolution und

Ko-Kreation diverser Arten – einschließlich der Spezies *homo sapiens* – hervorgeht.⁵⁴ Die Phytosemiotik erforscht die Zeichensysteme, die der Pflanzenkommunikation zugrunde liegen und die nicht – wie die menschliche Sprache – mit akustischen Signalen operieren, sondern sich vor allem elektrischer, biochemischer und olfaktorischer Signale bedienen.⁵⁵ Die neuen Wissenschaftszweige etwa der Pflanzenneurobiologie und die zunehmend inter- und transdisziplinär vorgehenden ForscherInnen auf dem Gebiet der *Literary and Cultural Plant Studies*⁵⁶ arbeiten auf das Ziel hin, das Ohlburg mit seinem Projekt der Umschreibung der Beziehung von Mensch und Natur verfolgte: eine erweiterte, weniger anthropo- und zozentrische und poetischere Wissenschaft, die die Sprache der Pflanzen mit vielen Sinnen verstehen lernt, die Pflanzen – denen wir alles Leben auf der Erde verdanken – mit mehr Respekt und „Zärtlichkeit“ behandelt und die „gleich gültigen“ agenziellen Kräfte der Pflanzen anerkennt und schätzt.⁵⁷

54 Was, unter anderen, auch Ryan als „cultural botany“ beschreibt: „Towards transdisciplinarity, cultural botany, as the investigation of embodied interactions between plants and people, requires the shared perspectives of ecological humanities, cultural ecology, and ecocriticism“ (Ryan: *Green Senses*, S. 14).

55 Siehe *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*. Hrsg. von Monica Gagliano, John Charles Ryan u. Patricia Vieira. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017. Besonders: Introduction, S. vii-xxxiii, und Monica Gagliano: „Breaking the Silence: Green Mudras and the Faculty of Language in Plants“, S. 84-100.

56 Auch der Philosoph Emanuele Coccia spricht sich emphatisch gegen die künstliche Unterteilung der Wissenschaft in Disziplinen, gegen die Spezialisierung und für die „Mischung“ aus, aus der die Welt selbst letztendlich besteht, S. 141-147. Siehe auch das von Joela Jacobs und Isabel Kranz gegründete interdisziplinäre *Literary and Cultural Plant Studies Network* unter <https://plants.sites.arizona.edu/>.

57 Herzlicher Dank für wertvolle Hinweise gebührt Isabel Kranz, Joela Jacobs und den TeilnehmerInnen des Seminars über *Literary Plant Studies* auf dem Kongress der German Studies Association in den USA.

