

Evi Zemanek / Anna Rauscher

Das ökologische Potenzial der Naturlyrik

Diskursive, figurative und formsemantische Innovationen

1. Konzepte und Varianten der Naturlyrik

Die Naturlyrik gilt dank ihrer spezifizierenden Bezeichnung als diejenige Subgattung, die für die poetische Darstellung von Natur zuständig ist. Über ihr ›ökologisches‹ Potenzial ist damit jedoch noch nichts gesagt, denn die thematisch-motivische Behandlung von Natur gründet nicht selbstverständlich in einem ökozentrischen Weltbild, präsentiert die Natur oder einzelne Phänomene nicht zwingend als ein von komplexen Interdependenzen gekennzeichnetes Ökosystem bzw. als Teile desselben, bringt nicht immer ein ökologisches Anliegen vor, ebenso wenig wie sie notwendig die eigene Struktur im Sinne eines komplexen Texthaushalts reflektiert. Alle diese Aspekte kann man als Kriterien ansehen, die es, wenn sie einzeln oder im Verbund erfüllt sind, erlauben, von ›ökologischer‹ Lyrik zu sprechen. Bisher war davon allerdings hauptsächlich dann die Rede, wenn ein Gedicht ideologisch lesbar ist, es etwa offenkundig Kulturkritik übt oder zum Schutz der Natur aufruft, wie dies die so genannte Ökolyrik und manchmal, aber nicht immer, auch die Ecopoetry tut. Etiketten wie diese machen eine knappe Bestandsaufnahme bestehender Begriffe und ihrer Definitionen nötig.

Ein Vergleich jüngerer Versuche, Naturlyrik zu definieren, macht vor allem deren ideologische, thematisch-diskursive wie formale Vielgestaltigkeit deutlich, so dass der größte gemeinsame Nenner nurmehr darin zu bestehen scheint, dass sie auf die eine oder andere Weise Natur thematisiere.¹ Der Spielraum an semantischen und rhetorischen Gestaltungsmöglichkeiten wächst freilich proportional mit der Ausweitung der Gattungsgrenzen. Werden diese eng gezogen, so gilt die Naturlyrik bekanntlich als ein im Sturm und Drang bzw. in der Romantik geborenes und erst nachträglich im 20. Jahrhundert so benanntes Phä-

1 Braungart plädiert deshalb sogar dafür, die Naturlyrik nicht als Gattung, sondern als »dynamisch-funktionalen Komplex, der einer ständigen Neubestimmung und Neugestaltung unterworfen ist«, anzusehen und ihre Geschichte als eine von Naturthemen, -topoi und -modellen zu rekonstruieren. Vgl. Georg Braungart: Naturlyrik, in: Dieter Lamping (Hrsg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart 2011, 132–139, hier 133.

nomen, das in der Folgezeit verschiedenste Wandlungen durchmacht;² gleichzeitig kann man sie aber auch an die Traditionen der Bukolik, der Idylle³ und des naturkundlichen Lehrgedichts rückbinden. Letztere Traditionen werden im vorliegenden Beitrag komplett ausgeblendet, da er sich darauf konzentrieren wird, das ökologische Potenzial des einzelnen lyrischen Gedichts auszuloten. Auch die paradigmatischen Beispiele einer enger gefassten Naturlyrik werden allenfalls aufgerufen, denn es soll hier – obwohl dies eine lohnende Option wäre – nicht darum gehen, kanonische Texte neu zu beleuchten, sondern verschiedenste ökologische Schreibmodi aufzuzeigen, vor allem in wenig beachteten, aber bemerkenswerten historischen und in neuesten Werken.⁴ Dazu bedarf es keiner extensiven Auseinandersetzung mit Definitionen von Naturlyrik, doch seien einige hier relevante Grundgedanken kommentiert.

Wichtig ist der Hinweis, dass die historische Varianz der Gattung dem semantischen Wandel der beiden Komponenten ›Natur‹ und ›Lyrik‹ im Lauf der Geschichte geschuldet ist.⁵ Dabei ist stets zu bedenken, dass es sich um *Naturkonzepte* handelt und der Naturgedichten (fast) immer zugrunde liegende Gegensatz von Natur und Kultur ein kulturelles Konstrukt ist.⁶ Zugleich entscheidet das jeweilige Lyrikverständnis, das heißt die poetologischen Regeln und Lizenzen, über »die Möglichkeiten von ›Natur‹ in der Lyrik überhaupt als auch die je spezifische Art und Weise der Behandlung von Naturmotiven«. ⁷ In der Mehrzahl historischer Naturgedichte wird die Natur durch einen menschlichen textinternen Sprecher wahrgenommen, der selten hinter der Natur zurücktritt; vielmehr nutzt er die Naturbetrachtung als Vehikel zur Erkenntnis, zur Artikulation seiner weltanschaulichen Ansichten oder emotionalen Verfasstheit. Entsprechend definiert das *Reallexikon* Naturlyrik gar als »Lyrik, die naturhafte Phänomene vergegenwärtigt, um z. B. menschliche Subjektivität zu thematisieren«⁸ – polemisch könnte man sagen: um die anthropozentrische Perspektive zu affir-

2 Kittstein hingegen verortet den Beginn der deutschsprachigen Naturlyrik bereits in der Frühaufklärung, als das christliche Bild des göttlich durchwirkten Kosmos zu wanken begann und dementsprechend die Natur neu definiert werden musste. Vgl. Ulrich Kittstein: *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*. Darmstadt 2009, 15.

3 Vgl. dazu Evi Zemanek: *Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism*, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln u. a. 2015, 187–204.

4 Auch Gegenwartlyrik, aber andere Autorinnen und Autoren (nämlich E. H. Bottenberg, Brigitte Oleschinski und Raoul Schrott), untersucht Wendy Anne Kopisch: *Naturlyrik im Zeichen der Ökologischen Krise. Begrifflichkeiten, Rezeption, Kontexte*. Kassel 2012.

5 Vgl. Günter Häntzschel: *Naturlyrik*, in: Harald Fricke u. a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin/New York 2007, 691–693, hier 691 u. Braungart: *Naturlyrik*, 133.

6 Vgl. Braungart: *Naturlyrik*, 132 f.

7 Ebd., 133.

8 Häntzschel: *Naturlyrik*, 691.

mieren. Das »Aussprechen, Erklären und Deuten elementarer menschlicher Erfahrungen und Empfindungen in ›erlebten‹ oder allegorisch ›gedachten‹ Naturbildern« stelle eine transhistorische Konstante dar.⁹ Gleichwohl verändert sich das im Gedicht artikulierte, für die Bemessung des ökologischen Gehalts ausschlaggebende Mensch-Natur-Verhältnis im Verlauf der Geschichte ebenso wie verschiedene Beziehungsarten immer auch zeitgleich miteinander konkurrieren.

Versuche, diesbezüglich für das Abendland eine Abfolge verschiedener historischer Phasen zu erkennen, erweisen sich als äußerst schwierig und können der Pluralität der Phänomene nicht gerecht werden. Zumal Naturlyrik einerseits das menschliche Naturverhältnis in so verschiedenen Kontexten wie in Mythos und Religion oder in den aufkommenden Naturwissenschaften spiegelt, andererseits aber als Gegendiskurs gezielt Alternativen zu all jenen Ausprägungen imaginiert. Folglich kann man zwar im Zuge zunehmender Emanzipation des Subjekts seit Mitte des 18. Jahrhunderts und aufgrund von Industrialisierung, Urbanisierung und Technisierung seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch in der Lyrik Brüche im Mensch-Natur-Verhältnis feststellen, die mit dem Schlagwort ›Entfremdung‹ beschrieben werden.¹⁰ Jedoch stehen klagenden Beschreibungen der gefühlten Distanz zur Natur immer auch Versuche der Überwindung oder Negierung dieser Distanz gegenüber.¹¹ Zugleich geben viele Texte Anlass, Kittstein zuzustimmen, wenn er – dennoch allzu verallgemeinernd – konstatiert, dass Naturgedichte Formen menschlicher Naturbeziehung skizzierten, »die nicht vom Interesse an Ausbeutung und Beherrschung diktiert« und »eher kontemplativ« seien.¹² Dadurch »erweitern sie das Reservoir an kulturellen Deutungsmustern und gewinnen zugleich ein zumindest latent kritisches Potential gegenüber dem herrschenden szientifischen Naturdiskurs.«¹³ Das Nebeneinander dieser Alternativen kennzeichnet auch die moderne Naturlyrik bis in die Gegenwart, wobei die konkreten Themen die rezenten Natur- und Umweltveränderungen spiegeln und hierfür neue Textstrategien erprobt werden.

2. Ökolyrik und Ecopoetry

Ökolyrik und Ecopoetry stellen in Relation zur Naturlyrik Subgattungen dar, da sie gemäß aktuellem Forschungsstand thematisch und historisch enger gefasst und bis heute weitgehend in nationalphilologischen Perspektiven verhaftet

9 Ebd.

10 Vgl. ebd. und Braungart: Naturlyrik, 137.

11 Vgl. Häntzschel: Naturlyrik, 691.

12 Vgl. Kittstein: Deutsche Naturlyrik, 16.

13 Ebd.

sind. Der mit ihrer Bezeichnung signalisierte ›ökologische‹ Fokus garantiert jedoch nicht, dass diese Lyrik auch den ökologischen Ausdrucksmöglichkeiten der Gattung gerecht wird. Das Etikett Ökolyrik wird im engeren Sinne für deutschsprachige Lyrik verwendet, die zwischen den späten 1960er und den späten 1980er Jahren als Reaktion auf (auch öffentlich als solche wahrgenommene) ökologische Krisen entstand und dieses Krisenbewusstsein ausdrückte. Da die Mehrzahl der Gedichte, die in einschlägigen Anthologien¹⁴ präsentiert wurden, den politischen Appell priorisiert, hat sich die Forschung bisher hauptsächlich dafür, kaum aber für ihre Ästhetik interessiert, sofern sie das Phänomen nicht gänzlich ignoriert hat.¹⁵ Begreift man Ökolyrik als ein solchermaßen zeitlich begrenztes, politisches Phänomen, so ist sie konzeptuell von geringer Relevanz.¹⁶ Fruchtbare wäre ein transhistorisches Lyrik-Konzept, das auf die diversen, auf vielerlei Art sichtbaren ökologischen Probleme reagiert.

Mehr Anhaltspunkte für eine Bestimmung ›ökologischer‹ Lyrik bieten Versuche einer Definition der *Ecopoetry*, die man im angloamerikanischen Raum seit dem Erstarken der Umweltbewegung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennt und insbesondere seit der Jahrtausendwende intensiver erforscht.¹⁷ Bryson etwa beschreibt *Ecopoetry* als

a subset of poetry that, while adhering to certain conventions of romanticism, also advances beyond that tradition and takes on distinctly contemporary problems and issues, thus resulting in a version of nature poetry generally marked by three primary characteristics.

14 Vgl. Hans Christoph Buch (Hrsg.): *Thema Natur. Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist*. Berlin 1977; Cornelius Mayer-Tasch (Hrsg.): *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950–1980*. München 1981; Manfred Kluge (Hrsg.): *Flurbereinigung. Naturgedichte zwischen heiler Welt und kaputter Umwelt*. München 1985; sowie die Sektion »Natur und Gesellschaft« in Hiltrud Gnüg (Hrsg.): *Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart 2013.

15 Vgl. Hans-Jürgen Heise: *Grün, wie ich dich liebe, Grün. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik*, in: Ders.: *Einen Galgen für den Dichter. Stichworte zur Lyrik*. Weingarten 1986, 74–88; Helmut Scheuer: *Die entzauberte Natur. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik*, in: *literatur für leser* 1, 1989, 48–73; Axel Goodbody: *Deutsche Ökolyrik. Comparative Observations on the Emergence and Expression of Environmental Consciousness in West and East German Poetry*, in: Arthur Williams (Hrsg.): *German Literature at a Time of Change. 1989–1990*. Berlin u. a. 1991, 373–400.

16 Vgl. Heinrich Detering: *Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism*, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln u. a. 2015, 204–218, hier 205.

17 Exemplarisch genannt seien Leonard M. Scigaj: *Sustainable Poetry. Four American Ecopoets*. Lexington 1999; J. Scott Bryson (Hrsg.): *Ecopoetry. A Critical Introduction*. Salt Lake City 2002; Scott Knickerbocker: *Ecopoetics. The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst/Boston 2012; Nick Selby: *Ecopoetics in America*, in: Jennifer Ashton (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Poetry since 1945*. Cambridge/New York 2013, 127–142 und die Kapitel zur Lyrik in Susan Signe Morrison: *The Literature of Waste. Material Ecopoetics and Ethical Matter*. New York 2015.

Diese drei Charakteristika seien »ecocentrism, a humble appreciation of wilderness, and a scepticism toward hyperrationality and its resultant overreliance on technology«.¹⁸ Bezieht man den Begriff Ökolyrik nur auf das historisch und kulturell begrenzte Phänomen und betrachtet demnach nur Gedichte, die in den 70er–80er Jahren in der BRD oder DDR entstanden, so zeigt sich, dass darin die genannte Skepsis gegenüber Technik weitaus häufiger festzustellen ist als positive Visionen eines ökozentrischen Weltbildes. Inhaltlich-weltanschauliche Kriterien stellen auch Moore und Astly auf: Ecopoetry beschäftigt sich demnach mit »(RE)CONNECTION, WITNESSING, RESISTANCE and VISIONING«¹⁹ und gehe

beyond traditional nature poetry to take on distinctly contemporary issues, recognising the interdependence of all life on earth, the wildness and otherness of nature, and the irresponsibility of our attempts to tame and plunder nature. Ecopoems dramatise the danger and poverty of a modern world perilously cut off from nature and ruled by technology, self-interest and economic power.²⁰

Diese Bestimmungsversuche geben wichtige Anhaltspunkte, doch lässt sich ein ›ökologisches‹ Naturverständnis noch präzisieren und die bei Bryson und Astly aufscheinende Konzentration auf die Gegenwart durch die Suche nach protoökologischen Gedichten relativieren.²¹ Teilweise deckungsgleich mit den oben zitierten Definitionen der Ecopoetry sind Buells wohl gattungsübergreifend intendierte Kriterien für einen idealen ökologischen Text, nämlich: eine deutliche Präsenz der nicht-menschlichen Umwelt, eine Relativierung des Interessensmonopols des Menschen, eine ethische Position, welche die Verantwortung des Menschen gegenüber der Natur deutlich macht, und ein zumindest impliziter Hinweis auf ein Verständnis der Natur, das diese nicht als statisches Gegebenes, sondern als Prozess begreift.²²

In Bezug auf gattungsspezifische Aspekte sind freilich grundlegende Überlegungen zur Spezifik von Lyrik essenziell, die von den oben angeführten Autoren leider großenteils unberücksichtigt bleiben. Detering hingegen – der unter einer ökologischen Perspektive »Darstellungen von und Reflexionen zu ›Natur«

18 Bryson: Introduction, in: Ders.: Ecopoetry, 5, 7.

19 Helen Moore: What is Ecopoetry?, in: International Times. The Newspaper of Resistance 12.4.2012, o.P. <http://internationaltimes.it/what-is-ecopoetry/>.

20 Neil Astly: Introduction, in: Ders. (Hrsg.): Earth Shattering. Ecopoems. Tarsset 2007, 15–20, hier 15.

21 Letzteres geschieht beispielsweise in Gyorgyi Voros: Notations of the Wild. Ecology in the Poetry of Wallace Stevens. Iowa City 1997; Jonathan Bate: The Song of the Earth. London 2001; M. Jimmie Killingsworth: Walt Whitman and the Earth. A Study in Ecopoetics. Iowa City 2004; Cecily Parks: The Swamps of Emily Dickinson, in: Emily Dickinson Journal 22.1, 2013, 1–29; oder Christine Gerhardt: A Place for Humility. Whitman, Dickinson, and the Natural World. Iowa City 2014.

22 Vgl. Lawrence Buell: The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge u. a. 1995, 7–8.

als einem offenen und dynamischen Wirkungszusammenhang (sei er mit oder ohne Beteiligung menschlicher Akteure)«²³ versteht – bedenkt die besonderen Ausdrucksmöglichkeiten der Lyrik, ihre Genrekonventionen und -traditionen sowie rhetorische, stilistische und metrische Eigenschaften von Gedichten als Verstexten, welche in Relation zum Inhalt zu betrachten seien.²⁴ Anschlussfähig sind auch Zymners Überlegungen zur Gattung: Zunächst kommen der relativierende Ansatz, im Zuge dessen sich der Autor gegen ein okzidental geprägtes Lyrikverständnis verwehrt, sowie die Feststellung, dass es sich bei lyrischem Sprechen um eine anthropologische Universalie handle,²⁵ dem Versuch einer Befragung der Gattung auf ihr ökologisches Potential entgegen, weil damit eine ganzheitliche, holistische Perspektive favorisiert wird. Wenn ein generisches Spezifikum der Lyrik außerdem darin besteht, dass sie durch ihre Faktur vor Augen führt, dass Sprache ein schöpferisches Organ des Gedankens, ein genuines Medium der prozeduralen Sinnengese ist, und Gedichte auch deshalb kulturelle Universalien sind, weil sie ein Bewusstsein für die Optionen eines der wichtigsten Medien der menschlichen Welterschließung lebendig halten,²⁶ dann kann man lyrischen Gedichten eine besondere Sensibilität für die Umweltwahrnehmung des Menschen attestieren.²⁷ Anschließbar an die von Bryson konstatierte skeptische Haltung der Ecopoetry gegenüber einem extremen Rationalismus sind Zymners Hinweise auf ein bereits bei Gellert und Scuro formuliertes Lyrikverständnis. Demzufolge vermittele Dichtung, und Lyrik im Besonderen, Wissen durch ein Bild, und damit nichtpropositional, nichtargumentativ und ohne Begründungszwang, selektiv und so formatiert, dass dieses ›Wissen‹, diese Wahrheit semantisch offen gerahmt bleibe und in diesem poetischen Rahmen nur aufscheine.²⁸ Zwar sind einige dieser Überlegungen zum Zusammenhang von Lyrik und der Genese von (Welt-)Wissen in Teilen auch auf andere Gattungen übertragbar. Nichtsdestotrotz erscheint vor diesem Hintergrund die

23 Vgl. Detering: *Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism*, 207.

24 Außerdem stellt Scott Knickerbocker Überlegungen an zu »the ecocentric promise of poetry's natural artifice«. Knickerbocker: *Ecopoetics*, 8.

25 Vgl. Rüdiger Zymner: Das ›Wissen‹ der Lyrik, in: Michael Bies/Michael Gamper/Ingrid Kleeberg (Hrsg.): *Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Formen*. Göttingen 2013, 109–120, hier 111, 120.

26 Vgl. ebd., 119f. Noch konkreter auf die Natur bezogen konstatiert auch Häntzschel (*Naturlyrik*, 691) eine grundsätzliche Affinität von Lyrik und Natur, da seit der Antike der Natur-Begriff die Bedeutungen von ›Beschaffenheit‹ und ›Wesen‹ mit denjenigen von ›Werden‹ und ›Wachstum‹ verbinde.

27 Mit Verweis auf Thesen von John Berger, Mark Johnson und George Lakoff zum figurativen Denken formuliert auch Knickerbocker: »Poetry, the most deliberately figurative of activities [...] does foreground how we think and speak all the time. Figuration is thus not only part of ›nature‹ but also inevitably political in the broadest sense of the term, in that it motivates and shapes the way we behave in the world.« Knickerbocker: *Ecopoetics*, 4f.

28 Vgl. Zymner: *Das ›Wissen‹ der Lyrik*, 114.

Lyrik als in besonderem Maß für die sprachliche Auseinandersetzung mit ökologischen Belangen geeignet.

Kombiniert man die oben vorgestellten weltanschaulich-semanticen und sprachlich-ästhetischen Bestimmungskriterien für eine ökologische Lyrik, so impliziert ein Gedicht im kritischen Bewusstsein der anthropozentrischen Perspektive eine Ethik der Verantwortlichkeit und versucht, ein öko- oder biozentrisches Weltbild zu repräsentieren; es inszeniert die ökologischen Prinzipien von Offenheit, Kreislauf, Interdependenz und Prozesshaftigkeit. Wie die weltanschaulich-semanticen Aspekte durch die gattungsspezifischen formalen Qualitäten deutlich verstärkt und differenziert werden können, wird anhand konkreter Beispiele aufgezeigt.

Im Folgenden wird unterschieden zwischen Gedichten:

- die primär thematisch-diskursiv ökologisches Denken artikulieren (z. B. Artenschutz);
- die bio-/ökozentrische Schreibmodi erproben (z. B. durch De-Hierarchisierung, Empathie, Anthropomorphisierung, Verschmelzungsphantasien oder Imitation der Natur im Rollengedicht);
- in denen tradierte Formen (z. B. Ode, Terzine und Sonett) für ökologische Belange fruchtbar gemacht werden;
- die durch ihre Struktur Aspekte ökologischen Denkens veranschaulichen;

(Dass dabei Primärtexte aus dem angloamerikanischen wie dem deutschen Sprachraum herangezogen werden, ist unseren Kenntnissen geschuldet, soll weder diese Kulturen privilegieren noch ihre literaturgeschichtlichen Differenzen nivellieren und geschieht in dem Wissen, dass eine global angelegte Untersuchung dem Gegenstand angemessener wäre.)

3. Varianten und Verfahren ökologischer Lyrik

3.1 Ökologische Diskurse in der Lyrik

Eine primär thematische, meist kritische Auseinandersetzung mit der Mensch-Natur-Beziehung oder gar mit ökologischen Problemen findet sich nicht erst in der (deutschsprachigen) Ökolyrik der 1970er und 1980er Jahre. Auf die diesbezügliche Relevanz von kanonischen, aus ökologischer Perspektive neu lesbaren Texten wie William Wordsworths »Hart-Leap Well« (1800), Lord Byrons »Darkness« (1816) oder Annette von Droste-Hülshoffs »Die Mergelgrube« (1842) wurde bereits hingewiesen.²⁹ Darüber hinaus lassen sich in der Lyrikgeschichte

²⁹ Protoökologisches Denken entdeckt Peter Mortensen: *Taking Animals Seriously. William Wordsworth and the Claims of Ecological Romanticism*, in: *Orbis Litterarum* 555.4,

aller Kulturen, im Werk bekannter und heute unbekannter Autoren noch unzählige Entdeckungen machen, von denen hier nur wenige genannt werden können. Das konzeptuelle Gegenmodell zu Texten, in denen sich ökologisches Denken in negativen Darstellungen menschlicher Naturzerstörung manifestiert, findet man in positiven Visionen einer ökologischen Lebensweise.

Negativ: Gegen menschliche Naturzerstörung

Gegen das Fällen eines Nussbaums plädiert bereits Anna Luise Karschs »Vorbitte wegen eines Nussbaums« (1761).³⁰ Als Gegenargumente werden hier neben wirtschaftlichen Faktoren (Unrentabilität des Fällens, Aussicht auf Ernte) biologische Aspekte (geringe Frostanfälligkeit), aber auch ästhetische und ethische Gesichtspunkte ins Feld geführt: Die Gestalt des Nussbaums gilt als bewundernswert, die Härte seiner Frucht wird zum Bildspender für eine Metapher, die ein Ideal weiblicher Tugend beschreibt. Darüber hinaus appelliert der Text an die Emotionen des angesprochenen Du – schon biblische Propheten hätte das Sterben von Pflanzen emotional berührt (vgl. V. 5–8). Um der Bitte rhetorisch mehr Nachdruck zu verleihen, wird der Baum unter anderem metaphorisch als »Herzog« (V. 17) und »Held« (V. 25) beschrieben. Auch scheint im Gedicht eine Hierarchisierung von Natur und Kunst auf: »Die Pyramidenbäume wuchsen nur / So durch die Kunst. Er [der Nussbaum] spottete des Wartens, / Ihn zog die Natur!« (V. 18–20). Neben dieser Aufwertung ist allerdings zu bedenken, dass eine angenommene Hierarchie zwischen Mensch und Baum bestehen bleibt. Der als »Herzog« bezeichnete Baum untersteht seinem menschlichen »Fürst[en]« (V. 14) und liefert seinem »Herrn« (V. 30) auf Schläge gegen den Stamm hin Nüsse.

Ein anderes Motiv ist das des vom Menschen regulierten oder verschmutzten Flusses. Eine eindeutig kritische Position bezüglich menschlicher Eingriffe in die Natur bezieht bereits im frühen 20. Jahrhundert Theodor Kramers Gedicht »Die sterbenden Flüsse« (1928).³¹ Für die Feststellung, es gehe »ein gewal-

2000, 296–310. Jonathan Bate liest Byrons Gedicht vor dem Hintergrund zeitgenössischer meteorologischer Phänomene und konstatiert: »When we read ›Darkness‹ now, Byron may be reclaimed as a prophet of [...] ecocide.« Bate: *Song of the Earth*, 98. Für »Die Mergelgrube« konstatiert Goodbody, dass das Gedicht den Blick auf die Gegenwart aus einer menschenlosen Zukunft vorwegnehme, wobei die Menschheit als vorübergehende, dem Verschwinden geweihte Erscheinung wahrgenommen werde. Axel Goodbody: *Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän. Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede*, in: Anja Bayer/Daniela Seel (Hrsg.): *Lyrik im Anthropozän. Anthologie*. Berlin 2016, 287–304, hier 301.

30 Anna Luise Karsch: *Auserlesene Gedichte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1764. Hrsg. v. Paul Böckmann u. a. Stuttgart 1966, 210f. – Ein vergleichbares Handlungs-substrat, das die Idee des Naturschutzes einführt, findet sich übrigens in einer der »Idyllen« (1756) Salomon Geßners: In »Amyntas« bewahrt ein Hirte eine Eiche durch Dammbau davor, Opfer eines wilden Flusses zu werden. Vgl. dazu Zemanek: *Bukolik, Idylle und Utopie*, 193.

31 Theodor Kramer: *Gesammelte Gedichte*. Hrsg. v. Erwin Chvojka. Bd. 3. Wien 1987, 218.

tiges Sterben / allorts durch die Flüsse im Land« (V. 3 f.), werden unter anderem Veränderungen im Flusslauf durch Schleusen und Dämme und Verunreinigungen durch Abwässer verantwortlich gemacht, bevor das Gedicht mit der düsteren Prognose schließt, dass es in naher Zukunft statt Flüssen nur noch Fahrinnen geben werde.³²

Eine der Zivilisation, in dem Fall der zunehmenden Ausbeutung der Rohstoffvorkommen, geschuldete Entfremdung von der Natur klagt (auch) Bertold Brechts Gedicht »Über das Frühjahr« (1928) an. Darin existiert der Anbruch des Frühlings noch in den Erinnerungen und Aufzeichnungen der Menschen, wird aber in einer zunehmend technisierten Welt kaum mehr wahrgenommen.³³ Deutliche Kritik artikuliert auch Erich Kästner in seinem Gedicht »Misanthropologie« (1929).³⁴ Die durch das Personalpronomen »man« verallgemeinerte Sprechinstanz kommt nach einem durch lärmende Mitmenschen vereitelten Versuch des Naturgenusses letztlich zu dem Ergebnis: »Diese Menschheit ist nichts weiter als / eine Hautkrankheit des Erdenballs« (V. 23 f.). Eine derartige Selbstkritik des Menschen wird zum Topos in der späteren Ökolyrik.³⁵

Beachtenswert sind außerdem Texte, die durch intertextuelle, kontrafaktische Referenz mit der Lesererwartung spielen – so etwa Hubert Weinzierls »Die Welt liegt schwarz und schweiget«, das Matthias Claudius' Abendstimmung durch das apokalyptische Szenario einer von den Menschen wissentlich unbewohnbar gemachten (Um-)Welt ersetzt, oder Jörg Zinks »Die letzten sieben Tage der Menschheit«, das in Umkehrung der Schöpfungsgeschichte das Ausmaß der sukzessiven Zerstörung des Erdballs durch menschliche Hybris, blinden Fortschrittsoptimismus und Machbarkeitsglauben beschreibt,³⁶ wie auch schon Friedrich Detjens frühe Eichendorff-Parodie »Abschied vom Walde«,³⁷ welche die großflächigen Rodungen des 19. Jahrhunderts und damit den »Ausverkauf der Natur« beklagt.³⁸

32 Vgl. dazu auch Horst Jarka: Theodor Kramer: Avantgardist der Ökolyrik. Diagnosen, Ahnungen, Widersprüche, in: Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): verLOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Studien zu Walter Serner, Theodor Kramer, H. C. Artmann, Konrad Bayer, Peter Handke und Elfriede Jelinek. Wien 1994, 51–74.

33 Bertold Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. v. Klaus-Detlef Müller u. a. Bd. 14, Frankfurt a. M. 1993, 7.

34 Erich Kästner: Gesammelte Schriften. Bd. 1: Gedichte. Zürich 1959, 190 f.

35 Zahlreiche Beispiele bietet Mayer-Tasch (Hrsg.): Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik.

36 Vgl. ebd., 236, 237 f. Siehe zur Umkehrung der Schöpfungsgeschichte auch ebd., 20 f.

37 Friedrich Detjens: Abschied vom Walde, in: Fliegende Blätter 2626, 1895, 194 f. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb103/0194>.

38 Vgl. dazu: Evi Zemanek: Mocking the Anthropocene: Caricatures of Man-Made Landscapes in German Satirical Magazines from the Fin de siècle, in: Sabine Wilke/Japhet Johnstone (Hrsg.): Readings in the Anthropocene: The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond. London 2017, 124–147.

In der Lyrik des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts bezieht sich letztere Klage dann eher auf die touristische Erschließung der Natur und ihre Marginalisierung durch umfassende Urbanisierung, so dass nur mehr eine ›Rest-Natur‹ oder ›Kunst-Natur‹ beschrieben wird. Die Kultivierung der Natur kritisiert etwa Ulrike Draesner in ihrem Band *berührte orte* (2008), wo im Gedicht »heimische flora« das »vernichten« und »züchten« angeprangert werden, in »toxikographie« die Naturbeschreibung zur Giftschrift gerät und sich ein verstörtes Ich im »anthropogen gestörte[n] wuchsplatz« zurecht finden muss.³⁹ Selbstkritisch verortet sich die neueste Naturlyrik im Anthropozän – der Epoche, in der der Mensch selbst zum globalen geologischen Faktor wird –, verzichtet jedoch im Unterschied zur so genannten Ökolyrik der 1960er, 70er und 80er meist auf politische Anklage und expliziten Appell.⁴⁰

Positiv: Für nachhaltigen Umgang mit der Natur

Positive Visionen eines ökologischen Mensch-Natur-Verhältnisses findet man vor allem in der romantischen Lyrik, die dafür spezifische Verfahren erprobt (vgl. 3.2).⁴¹ An dieser Stelle sei eines der selteneren Beispiele aus dem 21. Jahrhundert erwähnt. Zwar beginnt Silke Scheuermanns Gedicht »Skizze vom Gras«⁴²

39 Vgl. Ulrike Draesner: *berührte orte*. München 2008, 51, 53, 57; und Evi Zemanek: »die Natur heißt es übersetzen erfinden«. *Kunstnatur in der Lyrik Ulrike Draesners*, in: Susanna Brogi/Anna Ertel/Evi Zemanek (Hrsg.): *Ulrike Draesner*. München 2014, 27–36, hier 29.

40 Vgl. dazu Goodbody: *Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän* sowie den Abschnitt »Neue Naturlyrik« in: Evi Zemanek: *Gegenwart*, in: Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2016, 472–482.

41 Vgl. Jonathan Bate: *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*. London/New York 1991. Ökologische Lesarten romantischer Lyrik heben u. a. ab auf affektive Beziehungen zur nicht-menschlichen Umwelt, z. B. Ashton Nichols: *The Loves of Plants and Animals: Romantic Science and the Pleasures of Nature*, in: James McKusick (Hrsg.): *Romanticism & Ecology*. College Park/University of Maryland 2001, o. P. <http://www.rc.umd.edu/praxis/ecology/nichols/nichols.html>; *Mensch-Tier-Beziehungen*, z. B. Kurt Fosso: »Sweet Influences«: *Human/Animal Difference and Social Cohesion in Wordsworth and Coleridge, 1794–1806*, in: McKusick (Hrsg.): *Romanticism & Ecology*; *Überlegungen zum Anthropozentrismus*, z. B. Bo Earle: *Back to the Bath tub of the Future: The Anthropocene and Romantic Post-Personal Personification*, in: *Oxford Literary Review* 37.1, 2015, 93–117; David B. Morris: *Dark Ecology: Bio-Anthropocentrism in »The Marriage of Heaven and Hell«*, in: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.2, 2012, 274–294; *Posthumanismus*, z. B. Emmanouil Aretoulakis: *Towards a Posthumanist Ecology: Nature without Humanity in Wordsworth and Shelley*, in: *European Journal of English Studies* 18.2, 2014, 172–190, und *Möglichkeiten nicht-anthropozentrischer Schreibweisen*, z. B. Kate Rigby: »Wo die Wälder rauschen so sacht«: *The Actuality of Eichendorff's Atmospheric Ecopoetics*, in: Franz-Josef Deiters u. a. (Hrsg.): *Die Aktualität der Romantik/The Actuality of Romanticism*. Berlin u. a. 2012, 91–104. Rigby untersucht Gedichte Eichendorffs vor dem Hintergrund von Gernot Böhmes *Ästhetik der Atmosphären*.

42 Silke Scheuermann: *Skizze vom Gras*, in: *Dies.: Skizze vom Gras. Gedichte*. Frankfurt a. M. 2014, 95–97.

(aus dem gleichnamigen Band von 2014) als Dystopie, denn die Sprecherin verortet sich im »Jahr, in dem sie das Ministerium für Pflanzen auflösten,/ da die Erde nicht mehr genug Arten beherbergte, für die/ der Aufwand sich gelohnt hätte« (V. 1–3) und zugleich in der »Zeit nach den vertikalen Gärten« (97, V. 26), d. h. selbst die vertikalen Gärten, welche die horizontalen ersetzt hatten, sind schon verschwunden. Jedoch gibt der Vater der Sprecherin, der echtes Gras noch aus seiner Jugend kennt, das für die Anlage vertikaler Gärten notwendige Wissen an die nächste Generation weiter, handelt also nachhaltig. Die im Titel angekündigten Reflexionen über Gras sind narrativ eingebettet in ein Szenario, in dem aufgrund des extremen Artenschwunds nur mehr eine spezielle Art von Gras zu gedeihen vermag. Nicht zuletzt dank einer Strophe, die eine Kollaboration zwischen Gras und Dichtern beschreibt, indem diese zum Sprachrohr für das Gras werden, ist die intertextuelle Referenz auf Whitmans *Leaves of Grass* (1855–1892) unübersehbar (überdies wird explizit auf ein »Dickinsongedicht« verwiesen, welches das »Gesumme der Bienen« enthält, 97, V. 68–69). In dieser auch metapoetischen Passage wird die Beziehung zwischen Gras und Dichter als Symbiose dargestellt. Zugleich wird der Poesie indirekt die Fähigkeit zugesprochen, die Belange der nonverbal agierenden Natur den Idealen von Wahrheit und Schönheit entsprechend auszudrücken. Das poetische Sprechen erscheint als adäquates Sprechen über die Natur. Formal lassen sich die intertextuellen Referenzen als Zusammenhang über Zeit, Raum und Text hinweg und als strukturelle Kopie des Recycling-Prinzips lesen.⁴³ Ein intratextuelles semantisches Netz entsteht durch das Wiederholen von Motiven wie dem des Grasses (vgl. V. 23–25, 29, 36, 63, 85 u. a.) oder der Farbe grün (V. 75, 83, 93) und der wörtlichen Wiederholung ganzer Phrasen (vgl. V. 55, 71). Auf diese Weise thematisiert, demonstriert und realisiert dieses Gedicht die ökologischen Prinzipien Nachhaltigkeit, Vernetzung und Recycling.

3.2 Vom anthropozentrischen zum bio-/ökozentrischen Denken und Dichten

Obgleich sprachlich verfasste Gedichte als solche notwendig die Signatur des Menschen tragen, versucht dieser bisweilen, seine anthropozentrische Perspektive durch Imagination oder Imitation einem Bio- oder Ökozentrismus anzunähern, etwa durch Umkehrung oder Auflösung der anthropozentrischen Mensch-Natur-Hierarchie.

43 Zu ökologischen Aspekten von Whitmans *Leaves of Grass* vgl. u. a. Detering: Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism, 212. Auf die Analogie zwischen Intertextualität und Recycling weisen u. a. Harriet Tarlo: *Recycles. The Eco-Ethical Poetics of Found Text in Contemporary Poetry*, in: *Journal of Ecocriticism* 1.2, 2009, 114–130 und Morrison: *Literature of Waste*, 12, hin.

In Versgedichten des 18. Jahrhunderts werden Naturphänomene und -räume zunehmend genauer betrachtet und beschrieben, auch wenn dies nicht automatisch bedeutet, dass die anthropozentrische Perspektive selbstkritisch reflektiert oder aufgegeben wird.⁴⁴ Als »Gründungsdokument einer die empirische Natur in den Blick nehmenden Naturdichtung« bezeichnet Detering Barthold Hinrich Brockes' physikotheologisch geprägtes *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721–1748).⁴⁵ Eine »Intimisierung« des Mensch-Natur-Verhältnisses erfolgte bekanntermaßen in den Oden Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724–1803) und den Arbeiten des Göttinger Hainbundes, eine »emphatische Emotionalisierung und Subjektivierung« in der Lyrik des jungen Goethe.⁴⁶ Für ökologisch fokussierte Lesarten von Naturgedichten sind dies wichtige Entwicklungen, doch ökologischem Denken entsprechen diese Tendenzen nur bedingt. Zwar wird die Natur in Klopstocks Ode »Der Zürchersee« (1750) als »Mutter« apostrophiert, doch liefert sie im Gedicht nur den Hintergrund für das menschliche Erleben von Schönheit, Freude und Freundschaft, ähnlich wie Goethes Feier der herrlichen Natur in »Maifest« bzw. »Mailied« (1775) vornehmlich der Selbstbespiegelung des Sprechers und dem Ausdruck seiner Liebe für ein Mädchen dient.

De-Hierarchisierung

Viel wichtiger für das Interesse an ökologischer Lyrik ist Goethes »Die Metamorphose der Pflanzen« (1798), da der Sprecher hier im Detailstudium der Pflanze ein Gesetz der Natur ergründet und seine Geliebte auf die prozesshafte Veränderung und Kreislaufstruktur alles Lebendigen aufmerksam macht. Indem er Pflanzenwachstum und Liebesbeziehung ineinander blendet, verweist er auf die Kontinuität zwischen menschlichen und anderen Lebensformen. Die Elegie räume der Pflanze semiotische Handlungsfähigkeit ein, so konstatiert Rigby, die von einem ökossemiotischen Gebrauch poetischer Sprache spricht.⁴⁷ Alternativ kann man den Text als »Explikation einer ökologisch fundierten Anthropologie« bezeichnen.⁴⁸

44 Vgl. Häntzschel: Naturlyrik, 692, sowie Urs Büttner zum Lehrgedicht im vorliegenden Band.

45 Vgl. Detering: Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism, 211, der – das sei hier nur am Rande erwähnt, da es im vorliegenden Aufsatz in eine andere Kategorie ökologischen Schreibens fallen würde – erklärt, dass Brockes mit der formalen Vielfalt und Ästhetik dieses Werkes ein Äquivalent zur mannigfaltigen wie schönen Schöpfung schaffen wollte.

46 Braungart: Naturlyrik, 136.

47 Vgl. Kate Rigby: Art, Nature, and the Poesy of Plants in the Goethezeit. A Biosemiotic Perspective, in: Goethe Yearbook: Publications of the Goethe Society of North America 22, 2015, 23–44, hier 37 ff.

48 Detering: Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism, 212.

Empathie

Ansätze einer empathischen Annäherung zwischen Mensch und Natur finden sich in Conrad Ferdinand Meyers »Der verwundete Baum« (1882).⁴⁹ Das Sprecher-Ich zieht eine Parallele zwischen der eigenen emotionalen Verwundung und einem von »Frevler[n]« mit dem Beil verwundeten Baum, dem er Schmerz empfinden und Leidensfähigkeit zuspricht:

Sie haben mit dem Beile dich zerschnitten,
Die Frevler – hast du viel dabei gelitten? [...]
Auch ich erlitt zu schier derselben Stunde
Von schärferm Messer eine tiefe Wunde. (V. 1–2, 5–6)

Zwar differenziert der menschliche Sprecher zwischen den beiden Verletzungen und misst seinem eigenen Leid größeres Gewicht zu, doch geht er mit dem Baum eine Beziehung ein, in der beide einander wechselseitig eine Hilfe sind – jeder auf seine Art. Auf den Menschen wirkt die eigenhändige Pflege des Baumes und das Betrachten der Regeneration der Pflanze therapeutisch, er nimmt sich die Pflanze zum Vorbild und vertraut schließlich in die Selbstheilungskraft, die Natur und Mensch gleichermaßen innewohnt:

Du saugest gierig ein die Kraft der Erde,
Mir ist, als ob auch ich durchrieselt werde!
Der frische Saft quillt aus zerschnittner Rinde
Heilsam. Mir ist, als ob auch ich's empfinde!
Indem ich *deine* sich erfrischen fühle,
Ist mir, als ob sich *meine* Wunde kühle!
Natur beginnt zu wirken und zu weben,
Ich traue: Beiden geht es nicht ans Leben!
(V. 9–16, Hervorheb. im Orig.)

Der Einsatz von Parreim, Apostrophe und Personifikation des Baumes etabliert hier ein Verhältnis der Annäherung, das zwar nicht allein auf altruistischen Motiven basiert, aber doch Sensibilität und Mitgefühl für die verwundete Natur erkennen lässt. Auf den ersten Blick ist man geneigt, aufgrund der Apostrophe eine Anthropomorphisierung festzustellen, weil sich der Mensch mit dem Baum identifiziert und ihm dazu – rein rhetorisch – auch menschliches Verhalten zuweist, tatsächlich aber lernt er durch die Beobachtung des natürlichen Regenerationsprozesses von der Natur.

Ebenso mag man in Friedrich Hölderlins Gedicht »Die Eichbäume« (1797)⁵⁰ zunächst eine Anthropomorphisierung, ja gar eine Apotheose der als »Söhne

⁴⁹ Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort v. Sjaak Onderdelinden. Stuttgart 1978.

⁵⁰ Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 1992, 181–182.

des Berges« (V. 1) und als »Volk von Titanen« (V. 4) apostrophierten Eichen konstatieren, in eine andere Richtung gelenkt wird dies aber durch den Wunsch des Sprechers, sein Schicksal mit der verklärten Existenz der Bäume tauschen zu können. Die hier einer zwar unerwünschten, aber unüberwindbaren Gegensätzlichkeit geschuldete Distanz zwischen Mensch und Baum wird – wenigstens für einen Augenblick – in Friedrich Schlegels »Im Speßhart« (1806)⁵¹ überwunden, wenn der Sprecher in seiner Erinnerung (nur) eine im Wald erlebte Verschmelzung mit seiner Umwelt heraufbeschwört:

Natur, hier fühl' ich deine Hand,
und atme deinen Hauch,
Beklemmend dringt und doch bekannt
dein Herz in meines auch. (V. 21–24)

Wie hier enthalten die meisten Naturgedichte Anzeichen von Anthropomorphisierung, die in der Regel nicht konsistent durchgehalten werden (Schlegels Wald ist überdies »Haus und Burg«, V. 29).

Anthropomorphisierung

Zum Verfahren der Anthropomorphisierung ist allgemein zu sagen, dass dessen Einsatz immer eine genauere Betrachtung erfordert und ambivalent zu beurteilen ist: Einerseits kann man die Vermenschlichung von Tieren, Pflanzen und anderen Naturphänomenen als anthropozentrisch motivierte Geste der Unterwerfung und Aneignung alles Nicht-Menschlichen verstehen – und damit als Weigerung, dessen Andersartigkeit zu ergründen sowie dessen Eigenständigkeit oder gar Gleichwertigkeit anzuerkennen. Andererseits kann poetische Anthropomorphisierung auch ein (zuweilen etwas unbeholfener) Ausdruck der Anerkennung einer Agency, das heißt einer Wirkmacht aller Elemente der Natur sein, auf die seit einiger Zeit im Rahmen des New Materialism hingewiesen wird.⁵² Inzwischen wird zur Darstellung der Wirkmacht von Materie allerdings mit adäquateren poetischen Verfahren experimentiert.

Verschmelzungsphantasien

Imaginationen einer Verschmelzung mit der Natur, wie sie schon Schlegel in der oben zitierten Strophe andeutet, findet man auch, deutlich konsequenter aus-

51 Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler. Bd. 5. Hrsg. u. eingel. v. Hans Eichner. Darmstadt 1962, 364.

52 Vgl. wegweisend: Stacy Alaimo: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington 2010; Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham 2010; Karen Barad: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham 2007.

geführt, in der Gegenwartslyrik. Im Gedicht »oxygen« versetzt Ulrike Draesner ihre Leser dank ihres anatomischen Blickes ins Gefäßsystem des Baumes, um voll Bewunderung dessen Sauerstoffproduktion, das heißt die Photosynthese als bedeutendstem biochemischen Prozess der Erde, nachzuvollziehen.⁵³ Das an sich farblose, unsichtbare chemische Element wird poetisch sichtbar gemacht und über all seine Stationen im ganzen Ökosystem verfolgt, bis es die Sprecherin selbst einatmet.

zwischen zelle und zelle, unsichtbare rispe der luft,
 ihr kobold, stock des bewußtseins, selbst auf asphalt – sinkt,
 stiebt auf, wirft sich ins grüne bett, das blatt, steigt
 blauer dunst, in der ferne, wie es
 wirbelt und trägt, sein zeichen, das O,
 schaufelnder sand. meerperle, durch tunnel
 gerollt. potzderblitz, der nirgends bleibt,
 bohrt sich ins huhn, die alge, schmetterling,
 mücke und kopf. gitter, falle, du schaufel
 im moos. flügelschlaufe im unsichtbaren: du,
 schweiß des baums!
 [...]
 grüner kuß, koller, du. schwindel im
 kopf. flatternd, hinterher, am ende –
 ein summen, aus dem bauch
 – hinterher, taumelnd,
 dann ich? atmend, atmend
 ein aus.⁵⁴

Der Atemzug der Sprecherin ist durch die graphische Setzung des letzten Verses nachempfunden, Atmen und Schreiben fallen hier zusammen, so dass die Vereinigung von Element und Mensch und damit auch die Abhängigkeit des Menschen von der Natur deutlich wird – insbesondere die des wortwörtlich um ›Inspiration‹ ringenden Dichters. Das Gedicht gehört zu einer mit »luft« überschriebenen Sektion aus dem Band *für die nacht geheuerte zellen* (2001), der in sechs Sektionen unterteilt ist, die jeweils einem Element (Feuer, Metall, Wasser, Luft, Erde, Holz) zugeordnet sind.⁵⁵ Diese Sammlung kann ebenso wie Draesners Sonettzyklus *anis-o-trop* (1997) als Elementarpoesie bezeichnet werden, welche die oben angesprochene Wirkmacht der Materie poetisch gestaltet. Dass hierbei die anthropozentrische Auffassung des Mensch-Natur-Verhältnis-

53 Vgl. Zemanek: *Kunstnatur in der Lyrik Ulrike Draesners*, 30.

54 Ulrike Draesner: *für die nacht geheuerte zellen*. Gedichte. München 2000, 76 f., V. 9–19, 25–30.

55 Die Sechszahl ergibt sich durch die Kombination verschiedener Elementlehren: der abendländischen Tetrade und der chinesischen Fünf-Elemente-Lehre (mit den Bestandteilen: Holz, Feuer, Metall, Wasser und Erde), die als daoistische Theorie der Naturbeschreibung dient.

ses als eines von Subjekt und Objekt gezielt dekonstruiert wird, machen all jene Gedichte der Sammlung deutlich, die ein Hervorgehen aus der Natur und das metamorphotische Wiedereingehen in dieselbe reflektieren, wie es in mehreren Texten aus der Sektion »erde« geschieht. Die endgültige Auflösung in der Natur wird nicht angstvoll imaginiert; im Gegenteil, das Sprecher-Ich sehnt sich nach erlösender Verschmelzung mit seiner natürlichen Umwelt und gibt sich dieser Phantasie hin, so etwa in »endschwammessen«: »wenn es mir schlecht geht, denke ich an den/ schlamm/ wenn ich im sand geh, grab ich mich nach unten/ ein [...]/ die eigenschaften des schlamm ergreifen von mir/ besitz [...] ich lade mich/ selbst/ in diese form. Ein erdiges tier, mit schuppen bedeckt,/ kaut an einem blatt. es ist warm, der schlamm / ist aus fleisch«. ⁵⁶ Trotz aller symbiotischen Behaglichkeit heißt es hier aber auch, weniger behaglich: »stinkende luftgestalten dringen in mich ein« (V. 16f.), und ein anderes Gedicht, das schlicht mit der Feststellung endet »wir sind erde«, ist überschrieben mit dem Datum »26. April 86«, das sich als Tag des Tschernobyl-Unglücks herausstellt – ein verschlüsselter Hinweis darauf, dass man es mit kontaminierter Erde zu tun hat.

Imitation der Natur im Rollengedicht

Eine weitere, ebenfalls auf Einfühlung basierende Möglichkeit, die anthropozentrische gegen eine biozentrische Perspektive zu tauschen, bietet das Rollengedicht. Insbesondere Gedichte des 20. und 21. Jahrhunderts lassen Teile einer Natur zu Wort kommen, die nicht primär menschlichen Interessen dient. Theodor Däubler zum Beispiel imaginiert in seinem expressionistischen Rollengedicht »Die Buche« (1916) ⁵⁷ die Selbstbeschreibung eines Baumes, doch gelingt es nur partiell, typisch menschliches Reden, Denken und Urteilen abzuschütteln, zumal die Sprecherrolle zur Artikulation ekstatischer Naturerfahrung genutzt wird. In Werner Bergengruens Gedicht »Altes Flußbett« (1952) ⁵⁸ dagegen erinnert sich ein ausgetrocknetes Flußbett an das vergangene Leben, zu Zeiten, als dort ein rauschender Fluss voller Fische war. Das sprechende, denkende und fühlende Flußbett registriert auch seine gegenwärtige Verschmutzung durch Scherben, Rostgeschirr, Abfall und Schuttgeschiebe, Begründungen oder Schuldzuschreibungen unterbleiben jedoch.

In der Gegenwartsllyrik findet man solche Rollengedichte in Silke Scheuermans Gedichtzyklus »Flora« (2014). ⁵⁹ Neben der Blumengöttin Flora kommen unter anderem Brennessel, Gloria Dei und Akazie zu Wort, die hier Re-

⁵⁶ Ulrike Draesner: für die nacht geheuerte zellen, 106, V. 1–4, 18f., 22–27.

⁵⁷ Theodor Däubler: Dichtungen und Schriften. Hrsg. v. Friedhelm Kemp. München 1956, 223; vgl. dazu Frank Krause: Literarischer Expressionismus. Göttingen 2015, 151–154.

⁵⁸ Werner Bergengruen: Die heile Welt. Zürich 1952, 33.

⁵⁹ Scheuermann: Skizze vom Gras, 41–54.

flexionsvermögen besitzen und den angesprochenen Menschen eine alternative Weltsicht eröffnen. So betont etwa der Efeu die Abhängigkeit menschlicher Trauerarbeit von der Existenz der häufig auf Friedhöfen wuchernden Pflanze und schließt belehrend: »Doch erst, wenn ihr aufhört, das Ende/ zu denken, seid ihr geheilt« (ebd., 49, V. 16f.). Und der Löwenzahn reagiert auf menschentypische Versuche, die Welt begrifflich, funktional und systematisch zu ordnen und alle Phänomene zu hierarchisieren:

Wie ich den Wind liebe;
 er kämmt Gräser und schleift Steine glatt,
 lenkt meine Samen,
 [...]
 Wenn ich den Wind mit euch vergleiche,
 so wie ihr alles vergleicht,
 schneidet ihr schlecht ab.
 Er bemühte sich nie, mir einen Namen zu geben
 Wie ihr. Und dennoch: Ich bevorzuge ihn.
 In seiner körperlosen Präsenz ist er
 Mein Vater und Herr. Seine Art,
 mich zu berühren, zielbewusst, ohne falsches
 Gefühl, den Regen zu bringen, Gerüche.
 Er lässt mich vergessen, wie kleinlich die Welt ist,
 die mich Unkraut nennt. (Ebd., 50, V. 1–16)

Zwar nennt der Löwenzahn den Wind »Vater und Herr«, doch hat dies eine andere Konnotation als in der Menschenwelt, denn der Wind dient der Pflanze, anstatt sie bloß mit einem Namen zu versehen. Jedoch zeigt die Tatsache, dass der Löwenzahn durch die Bevorzugung des Windes selbst ein Werturteil ausspricht und eine Hierarchie aufstellt, die überdies auf einem menschentypischen Gefühl (Liebe) gründet, die Schwierigkeit oder gar Unmöglichkeit, das »Erleben« der Pflanze nachzuempfinden. Das Gedicht schließt mit einer kritischen Reflexion über die Lebensweise der Menschen:

Erstaunlich, dass ihr über die Runden kommt,
 ganz ohne Besitz, ohne eigenen Platz am Boden.
 Noch dazu seid ihr schwer,
 wie beladen mit zehntausend Blüten.
 Dass ihr nach eigenen Regeln lebt,
 kann ich nur vermuten.
 Wie froh ich bin, keine Gesetze zu kennen,
 die so viel Zerstörung bringen, so viel Leid. (Ebd., V. 17–24)

Hier deutet die Pflanze, wie zuvor schon die Konzepte von Vater- und Herrschaft, auch das von Besitz um und erklärt die Menschen für besitzlos. Ebenso fällt die Übersetzung des menschlichen Körpergewichts in pflanzliche Maßstäbe

zu Ungunsten des Menschen aus. Die Pflanze stellt hier, wie die Menschen, einen Verständlichkeit befördernden Vergleich an, erkennt dabei aber die große Differenz zwischen Pflanze und Mensch. Durch den Vergleich der verschiedenen Weltansichten, die Umkehrung der Perspektive und die Umwertung von scheinbar dem Menschen vorbehaltenen Kategorien wird die Position des Menschen im Haushalt der Natur dezentralisiert.

3.3 Adaption tradierter lyrischer Formen

Ode

Auch traditionelle lyrische Formen werden für ökologische Belange fruchtbar gemacht. In Franz Werfels »Ode von den leidenden Tierchen«⁶⁰ etwa nimmt der Sprecher bei der Konfrontation mit einer sterbenden Eidechse und einem vor einer Haustür verendenden Kätzchen, das als ein den Tod erlebendes »Elend« (V. 12) beschrieben wird, eine empathische Haltung gegenüber der Tierwelt ein. Im Fall des Kätzchens gibt er, angedeutet durch dessen Bezeichnung als »[r]äudige[n] Wegwurf« (V. 11), dem Menschen die Schuld am Elend des Tiers. Dessen Anblick führt zu einer radikal veränderten Wahrnehmung der Umwelt: »Nicht mehr fühlt' ich des Tags südlichen Jubel. Das Meer / Rollte schwarz. Die rings erdröhnende Schöpfung / War ein Kehrlichthaufen verschollener Leiden« (V. 14–16). Entsprechend schwört der Sprecher feierlich diesen »[n]ichtige[n] Tierchen« (V. 18), ihr Andenken zu bewahren und es nach dem eigenen Tod vor den Schöpfer zu tragen. Dieser Aufwertung der als niedrig geltenden Tiere entspricht die Bezeichnung des Gedichts als Ode und die dafür typische hohe Stilage. Durch Kombination dieser Form mit einem ungewöhnlichen Gegenstand, der sich deutlich von den traditionell erhabenen Sujets absetzt, kommuniziert Werfel deutlich seinen Aufruf zur Achtung nicht-menschlicher Lebewesen und verleiht dem Gedicht damit ökologischen Gehalt.

Terzine

Wie sich die Terzine zur Gestaltung von Naturkatastrophen einsetzen lässt, zeigt George Szirtes' »Death by Deluge«. Das aus acht Terzinen bestehende Gedicht ist Teil der Sammlung *An English Apocalypse* (2001), in der die Zerstörung Englands in fünf apokalyptischen Szenarien imaginiert wird, darunter eine Überflutung Südenglands. Die Strophenform und das Reimschema unterstreichen die unaufhaltsame Wucht der das Land verschlingenden Nordsee; die

⁶⁰ Franz Werfel: Das lyrische Werk. Hrsg. v. Adolf D. Klarmann. Frankfurt a. M. 1967, 476.

zahlreichen Enjambements steigern die der Terzine zugeschriebene Dynamik⁶¹ und imitieren Geschwindigkeit und Wellenschlag des ansteigenden Wassers. Zudem betont eine Häufung unreiner Reime und die unregelmäßige Anzahl an Silben pro Vers, dass das Wasser sich Versuchen der Regulierung widersetzt.

I have seen roads come to a full stop in mid
sentence as if their meaning had fallen off
the world. And this is what happened, what meaning did
that day in August. The North Sea had been rough
and rising and the bells of Dunwich rang
through all of Suffolk. One wipe of its cuff
down cliffs and in they went, leaving birds to hang
puzzled in the air, their nests gone. Enormous
tides ran from Southend to Cromer. They swung
north and south at once, as if with a clear purpose,
thrusting through Lincolnshire, and at a rush
drowning Sleaford, Newark, leaving no house
[...].⁶²

Asyndetische Aufzählungen der überspülten Orte und elliptische Konstruktionen verleihen dem zeitlichen und geographischen Ausmaß der Überschwemmung Ausdruck. Die Personifikation der Nordsee, die das Auslösen der umfassenden Zerstörung nur »[o]ne wipe of its cuff« (V. 6), ein bloßes Wischen mit dem Ärmel, kostet, macht die Übermacht und Gewalt der Wassermassen deutlich. Die Brutalität der Zerstörung kommuniziert die Wahl der Verben: Ortschaften werden ertränkt (V. 12) und Stadtteile Londons vom London Clay verschluckt (V. 18). Angesichts dieser Ohnmacht menschlicher Zivilisation gegenüber der Naturgewalt setzt sich der Sprecher mit der Sinnhaftigkeit der Ereignisse auseinander: Mit der Flutkatastrophe geht ein radikaler Verlust an Bedeutung einher. Von Menschen gegründete, mit Namen versehene Orte verschwinden unter den Wellen, bis schließlich alles die »Wasser-Farbe« angenommen hat. Im Zuge der Ausdehnung dieses »pure English medium« (V. 22) wird die Bedeutung des Festlandes marginalisiert und zu »earth« generalisiert (V. 24). Das Wasser erscheint als »Medium« im doppelten Sinne, als Element wie auch als Produzent von Bedeutung, der menschliche Namensgebungen und geographische Einschreibungen in Kürze zunichte macht und den Planeten nach eigenem Willen gestaltet.

61 Vgl. Pia-Elisabeth Leuschner: Terzinen, in: Jan-Dirk Müller u. a. (Hrsg.): Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3. Berlin/New York 2007, 590–592, hier 590.

62 George Szirtes: *An English Apocalypse*. Tarsset 2001, 140, V. 1–12.

Die letzte Terzine schöpft noch einmal die Möglichkeiten poetischer Kongruenz von Inhalt und Form, oder Aussage, Wortwahl und sogar Zeichengestalt aus, wenn hier die Verszeile (line) mit der Hügelzeile zusammenfällt und die aliterativ auffälligen »hohen Hügel herausragen« dank ihrer hochragenden Initialen, während gegen Versende Assonanzen und Reim die einheitliche Einfärbung der Welt sichtbar und hörbar machen:

[...] A slim
line of high hills held out but all was water-colour,
the pure English medium, intended for sky, cloud,
and sea. Less earth than you could shift with a spatula. (V. 21–24)

Sonett

Die romanische Sonettform nutzt Stephan Hermlin zum Anprangern von Missständen in »Die Vögel und der Test« (1979).⁶³ Der Bezug auf eine zeitgenössische anthropogene Störung des ökologischen Gleichgewichts wird durch das Motto des Gedichts deutlich: »Zeitungen melden, daß unter dem Einfluß der Wasserstoffbombenversuche die Zugvögel über der Südsee ihre herkömmlichen Routen ändern.«⁶⁴ Angesichts dieses Kontexts lässt sich das Sonett zugleich als pazifistisches und ökologisches Gedicht lesen und zeigt zudem eine enge Wechselwirkung zwischen menschlichem und tierischem Verhalten auf. In den beiden im Kreuzreim gehaltenen Quartetten bildet der konsequent regelmäßig gestaltete Versverlauf ein sprachliches Pendant zum Zug der Vögel: Diese folgen »von weit- und altersher« derselben Route, »[s]trebend nach gleichem Ziel [...],/ Auf gleicher Bahn und stets in gleichen Zügen« (V. 3, 7–8), wie auch das in Italien im 12. Jahrhundert entstandene Sonett, das im Verlauf der Lyrikgeschichte räumliche und zeitliche Distanzen überwand, formal erstaunlich konstant blieb.⁶⁵ Die lange Zeit geltende Unabänderlichkeit und Unbedingtheit des Vogelzugs unterstreichen Enjambements, welche durch das Überwinden der Versgrenzen das Hindernisse überwindende Streben der Tiere imitieren und zugleich die Sprache der Form anpassen, wie auch die Vögel »[w]ie taub und blind« (V. 3) der Flugroute folgen. Polypota des Adjektivs »gleich« (V. 7–8) kommunizieren zudem die saisonale Wiederholung des Naturphänomens. Gemäß traditioneller semantischer Zweiteilung werden die in den Quartetten für ihre Zielstrebigkeit gelobten Vögel im ersten Terzett nun mit den Wasserstoffbombenversuchen konfrontiert:

63 Stephan Hermlin: Gesammelte Gedichte. München/Wien 1979, 64.

64 Ebd.

65 Vgl. dazu umfassend Thomas Borgstedt: Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen 2009.

Die nicht vor Wasser zagten noch Gewittern
 Sahn eines Tags im hohen Mittagslicht
 Ein höhres Licht. Das schreckliche Gesicht

Zwang sie von nun an ihren Flug zu ändern.
 Da suchten sie nach neuen sanfteren Ländern.
 Laßt diese Änderung euer Herz erschüttern... (V. 9–14)

Die Wortwahl für die Umschreibung der Explosion täuscht zunächst eine erleuchtende Vision vor. Hier offenbaren sich aber weder göttliche Macht noch die aufgeklärte Vernunft des Menschen, sondern des Letzteren inhumane, dämonische Herrschaft über die Erde. Wie die Vögel daraufhin eine andere Route suchen, so sucht der Sprecher nach einem effektiven Abschluss, nämlich im Wechsel von der referenziellen zur appellativen Sprachfunktion, konkret mit einem Aufruf zur Empathie, der verstärkt wird durch die suggestiven Auslassungspunkte am Versende. Veränderung tritt im Verhalten der Vögel auf und wird nun auch von den Menschen erbeten – die Verwendung der *figura etymologica* unterstreicht hier den unmittelbaren Zusammenhang. Die anthropogene Störung althergebrachter Regelmäßigkeiten spiegelt sich in den letzten beiden Versen schließlich auch in den metrischen Unregelmäßigkeiten (Füllungsfreiheit). Dieser Text demonstriert *par excellence*, wie die literaturgeschichtlichen und ästhetischen Eigenheiten des Sonetts zur Artikulation von Technik- oder Fortschrittskritik beitragen können.

Auf ganz andere Weise nutzt Franz Josef Czernin die romanische Sonettform, um den Haushalt der Natur, genauer das Werden und Vergehen aller Dinge sowie deren Verwandtschaften und Verwandlungen ineinander prozessual vorzuführen. In den 129 Sonetten seines Bandes *elemente.sonette* (2002) verkörpern sich die vier Elemente als Bausteine der Welt in unterschiedlichsten Naturerscheinungen. Czernin führt dem Leser das generative Potenzial der Elemente vor Augen, indem er sie in einer inszenierten Autopoiesis kombinatorisch Gedichte bilden lässt.⁶⁶ Gemäß der Doppelbedeutung von *elementum* als Urkörper und Buchstabe werden mit dem (Sprach-)Material potenziell unzählige kombinatorische Sonette bzw. ein ganzer Kosmos erzeugt. Gemäß aristotelischem Verständnis des Menschen als Elementarwesen kann man in diesem Zyklus keine konsistente menschliche Sprechinstanz identifizieren, vielmehr sprechen die Elemente. Folglich scheint es, als generiere sich die Sprache selbst, ebenso wie sich die Natur als *natura naturans* selbst erschafft und erneuert; das wilde Wuchern der Natur wird durch kombinatorische Reduplikation des Wortmaterials veranschaulicht. Auf diese Weise präsentiert das Gedicht

⁶⁶ Vgl. Evi Zemanek: Die generativen Vier Elemente: Zu einer Grundfigur der Welt- und Textschöpfung am Beispiel von Franz Josef Czernins *elemente*-Sonetten, in: Christian Moser/Linda Simonis (Hrsg.): *Figures des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen 2014, 401–412.

›belebte Materie‹ wie sie kürzlich der New Materialism (wieder-)entdeckt hat.⁶⁷ Das kombinatorische Prinzip weist zurück auf die Aristotelische Definition der Elemente als Kombinationen von je zwei der vier Sinnesqualitäten, so dass sich die Elemente ineinander verwandeln, sobald sich eine der Qualitäten ändert.⁶⁸ Doch nicht nur aufgrund dieses Berührungspunkts erweist sich Czernins Gattungswahl als zwingend: Beachtet man Bauform und numerische Qualitäten des romanischen Sonetts, tritt seine Kongruenz zum Vier-Elemente-Modell zutage. Es war August Wilhelm Schlegel, der die romanische Form auf numerische Relationen und geometrische Konstruktionsprinzipien zurückgeführt und die (zwei) Quartette und (zwei) Terzette mit den geometrischen Figuren Quadrat und Dreieck korreliert hat:⁶⁹ just mit den Figuren, aus denen die platonischen Urkörper, also die Formprinzipien der Elemente, bestehen. Konzeptuell verbindet Czernins Elementarpoetik kalkulierende Textkonstruktion und Buchstabenmagie; ästhetisch besteht der Reiz der Texte im Kontrast zwischen strenger Form und semantischer Entropie bzw. sprachlichem Exzess. Eine derart experimentelle, die Materialität, aber auch die Klangqualität der Sprache reflektierende Naturlyrik ist selten. In der Verschmelzung von Texthaushalt und Naturhaushalt liegt eine idealtypische Übersetzung der Ökologie in Lyrik vor.

3.4 Freie Form, freier Vers

Ökologisches Denken lässt sich auch im Zusammenspiel mit der Formsemantik von Gedichten mit freiem Vers kommunizieren. Beispielhaft zeigt sich das in Rolf Dieter Brinkmanns Gedicht »Landschaft« (1975),⁷⁰ das ein zerstörtes und durch Abfall verschmutztes Territorium beschreibt. Teile des Gedichts nennen listenartig die vorhandenen Gegenstände (»1 Autowrack, Glasscherben/ 1 künstliche Wand, schallschluckend«) und scheinen damit wie der Versuch einer die Eindrücke ordnenden Inventur. In Bezug auf die Typographie sind nicht alle wahrgenommenen Objekte identisch eingerückt. So stehen beispielsweise die Verse »1 verrußter Baum,/ nicht mehr zu bestimmen« (V. 3 f.) oder »mehrere flüchtende Tiere,/der Rest einer Strumpfhose an/ einem Ast, daneben« (V. 15–17) nicht auf derselben Höhe, wie die Auflistung »1 rostiges Fahrradgestell/ 1 Erinnerung an/ 1 Zenwitz« (V. 18–20). Der Kontrast zwischen der rational ordnenden Liste und ihrem untypischen Gegenstand einerseits, und anderer-

67 Vgl. Anm. 52, bes. Bennett: Vibrant Matter.

68 Vgl. Zemanek: Die generativen Vier Elemente, 404.

69 Vgl. August Wilhelm Schlegel: Vorlesungen über die romantische Literatur [1803–1804], in: Ders.: Kritische Ausgabe der Vorlesungen. Begr. v. Ernst Behler u. Frank Jolles, hrsg. v. Claudia Becker. Bd. 2.1: Vorlesungen über Ästhetik (1803–1827). Hrsg. v. Georg Braungart. Paderborn u. a. 2007, 1–194, hier 159–168.

70 Rolf Dieter Brinkmann: Westwärts 1 & 2. Gedichte. Reinbek bei Hamburg 1975, 99.

seits die visuell dargestellte Unmöglichkeit, alles Wahrgenommene dem Prinzip von Nummerierung und typographischer Einheitlichkeit zu unterwerfen, lässt sich zugleich als nüchterne Bilanz einer zerstörten Ordnung und Verweis auf die Grenzen des unter anderem bei Bryson kritisierten rationalistischen Denkens (vgl. 2.) lesen.⁷¹

Freilich ging es Brinkmann jenseits eines ökologischen Anliegens hauptsächlich darum, vorgefundenes und per se unpoetisches Alltagsmaterial, ja gar Abfall poetisch fruchtbar zu machen. Deutlicher wird der Zusammenhang zwischen dem Umgang mit dem Zufallsfund und dem ökologischen Prinzip des Recycling in der so genannten Found Poetry, die Textmaterial aus poesiefernen Kontexten aufgreift, teilweise durch verschiedene Techniken modifiziert und qua ›reframing‹ als Dichtung präsentiert. So wurden beispielsweise Zeitungsmeldungen zur Erderwärmung (in Dorothy Alexanders »Final Warning«) oder Texte eminenter amerikanischer ›nature writers‹ (in Janis Butler Holms »Seminar«) appropriiert.⁷²

4. Fazit

Lyrisches Schreiben nutzt, so zeigt unsere Übersicht, verschiedenste Strategien, um ökologischem Denken Ausdruck zu verleihen. Im Rahmen einer diskursiven Kritik an menschlicher Naturzerstörung spielen Kontrafakturen und Parodien auf Texte, die ein positives Mensch-Natur-Verhältnis beschreiben, mit der Lesererwartung, wodurch der kritische Gehalt der Texte verstärkt wird. Eine Verbindung zwischen Mensch und Natur kann hingegen hergestellt werden, indem Begriffe und Bilder aus dem Naturdiskurs metaphorisch auf menschliche Belange übertragen werden.

Eine spezifisch lyrische Strategie ist es, existenzielle biologische Parallelen durch den Paarreim sichtbar zu machen, der auch zur Veranschaulichung für eine De-Hierarchisierung des Mensch-Natur-Verhältnisses gebraucht wird. Daneben lassen sich weitere formsemantische Eigenschaften und gattungstypische

71 Gerhard W. Lampe versteht die typographischen Eigenschaften ebenfalls als von Arithmetik durchzogen, womit sich das Gedicht derselben Reduktion aufs Summieren und Bilanzieren bediene, die auch der Naturraum Landschaft erfahre, was letztendlich Verluste nach sich ziehe, die sich in der Unwirtlichkeit der hinterlassenen Landschaft zeigten. Vgl. Gerhard W. Lampe: Ohne Subjektivität. Interpretationen zur Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns vor dem Hintergrund der Studentenbewegung. Tübingen 1983, 135. Vgl. dazu auch Dieter Hardt: Landschaften mit Müll. Zur Ikonografie der Zerstörung in der bundesdeutschen Lyrik der 70er Jahre, in: Götz Grossklau (Hrsg.): Literatur in einer industriellen Kultur. Stuttgart 1989, 314–334, hier 319f.

72 Eine Analyse des ethischen Potenzials entsprechender Techniken in jüngerer britischer und amerikanischer Lyrik findet sich in Tarlo: Recycles.

Ausdrucksmodi der Lyrik gewinnbringend einsetzen: Schon früh wurden Personifizierung und Anthropomorphisierung verwendet, um eine empathische Haltung des Menschen gegenüber der nicht-menschlichen Umwelt auszudrücken, denn auf diese Weise kann man – obwohl die Anthropomorphisierung ambivalent zu beurteilen ist – allem Nicht-Menschlichen eigene Wirkmacht zusprechen. Noch einen Schritt weiter geht die Dezentralisierung der Position des Menschen im Haushalt der Natur in lyrischen Verschmelzungsphantasien, welche die Fusion, etwa von Mensch und Materie, mit doppeldeutigen, auf beides referierenden Begriffen artikulieren. Ein Ergebnis der Einfühlung in die Natur sind außerdem Rollengedichte, deren pflanzliche oder tierische Sprecher eine biozentrische Perspektive vorstellen.

Traditionelle Strophenformen lassen sich ökologisch umdeuten, etwa wenn eine Ode durch Ausweitung ihres Gegenstandsbereichs eindringlich zur Achtung nicht-menschlicher Lebewesen aufruft, Strophenform und Reimschema der Terzine zur Gestaltung von Kettenreaktionen und Naturkatastrophen herangezogen werden und die formsemantischen und literarhistorischen Charakteristika des Sonetts zur Darstellung von Naturgesetzen und Abweichungen davon fungieren oder systemische Dynamiken und Kreisläufe vorführen, indem sie Text- und Naturhaushalt verschmelzen. Scheinbar formlose Gedichte dagegen können beispielsweise durch außergewöhnliche grafische Setzung gestörte Systeme veranschaulichen. Intertextuelle Schreibweisen und Wiederholungsfiguren setzen wiederum *oikos*- und Nachhaltigkeitsdenken poetisch um; ja Found Poetry entsteht nach dem Recycling-Prinzip.

Lohnenswert wäre in diesem Zusammenhang außerdem eine Untersuchung von Texten, welche die eigene Medialität mit dem Aspekt der Regionalität verknüpfen, nämlich dialektale Ökolyrik (u. a. von Harald Grill, Friedrich Brandl),⁷³ die durch den immer unzureichenden Versuch, den nicht-kodifizierten Dialekt zu verschriftlichen, auf den oralen Charakter und damit die Textualität des Gedichts verweist sowie außerdem Sprachenvielfalt und damit eine nachhaltige Kulturpolitik propagiert. Zu ergänzen wären die hier begonnenen Überlegungen also zum einen durch den im vorliegenden Beitrag vernachlässigten Aspekt der Oralität. Zum anderen ließen sich Gedanken über die metaphorische Bildlichkeit der Lyrik erweitern durch eine Betrachtung bimedialer Lyrikbände, wie

73 Eine frühe Untersuchung dialektal gefärbter Ökolyrik unternehmen Ralph Buecheler u. a.: Grauer Alltagsschmutz und grüne Lyrik. Zur Naturlyrik der BRD, in: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hrsg.): *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein 1981, 168–195. Anhand dialektaler Gedichte und Protestlieder in alemannischer und niederdeutscher Sprache zeigen die Autorinnen und Autoren deren didaktische Möglichkeiten auf: Indem sie lokale Erfahrungsinhalte versprachliche, könne Dialektlyrik den Menschen in den betroffenen Regionen einen Zusammenhang zwischen dem Beherrschen der Sprache und der Politisierung individueller Erfahrung vermitteln (185) und Appelle an Solidarität im Widerstand gegen regionale Umweltvergiftungen bekräftigen (189).

etwa Esther Kinskys Kombination von Gedichten und Photographien in *Naturschutzgebiet* (2013).

Damit sind noch nicht alle Verfahren entdeckt – die hier vorgestellten lassen jedoch keinen Zweifel am ökologischen Potenzial der Lyrik.

Literaturverzeichnis

- Alaimo, Stacy: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington 2010.
- Aretoulakis, Emmanouil: *Towards a Posthumanist Ecology: Nature without Humanity in Wordsworth and Shelley*, in: *European Journal of English Studies* 18.2, 2014, 172–190.
- Astly, Neil: *Introduction*, in: Ders. (Hrsg.): *Earth Shattering. Eco-poems*. Tasset 2007, 15–20.
- Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham 2007.
- Barbey, Rainer: *Unheimliche Fortschritte. Natur, Technik und Mechanisierung im Werk Hans Magnus Enzensbergers*. Göttingen 2007.
- Bate, Jonathan: *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*. London/ New York 1991.
- *The Song of the Earth*. London 2001.
- Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham 2010.
- Bergengruen, Werner: *Die heile Welt*. Zürich 1952.
- Borgstedt, Thomas: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009.
- Braungart, Georg: *Naturlyrik*, in: Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011, 132–139.
- Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. v. Klaus-Detlef Müller u. a. Bd. 14: *Gedichte 4. Gedichte und Gedichtfragmente 1928–1939*. Bearb. v. Jan Knopf u. a. Frankfurt a. M. 1993.
- Brinkmann, Rolf Dieter: *Westwärts 1 & 2. Gedichte*. Reinbek bei Hamburg 1975.
- Bryson, J. Scott: *Introduction*, in: Ders. (Hrsg.): *Ecopoetry. A Critical Introduction*. Salt Lake City 2002, 1–13.
- (Hrsg.): *Ecopoetry. A Critical Introduction*. Salt Lake City 2002.
- *The West Side of Any Mountain. Place, Space, and Ecopoetry*. Iowa City 2005.
- Buch, Hans Christoph (Hrsg.): *Thema Natur. Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist*. Tintenfisch. Jahrbuch für Literatur 12. Berlin 1977.
- Buecheler, Ralph/Lixl, Andreas/Riehl, Mary/Shearier, Steve/Sommer, Fred/Winkle, Sally: *Grauer Alltagsschmutz und grüne Lyrik. Zur Naturlyrik der BRD*, in: Grimm, Reinhold/ Hermand, Jost (Hrsg.): *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein 1981, 168–195.
- Buell, Lawrence: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge u. a. 1995.
- Däubler, Theodor: *Dichtungen und Schriften*. Hrsg. v. Friedhelm Kemp. München 1956.
- Detering, Heinrich: *Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism*, in: Dürbeck, Gabriele/ Stobbe, Urte (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln u. a. 2015, 204–218.
- Detjens, Friedrich: *Abschied vom Walde*, in: *Fliegende Blätter*, 2626, 1895, 194 f. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb103/0194> [23.4.2017].
- Draesner, Ulrike: *anis-o-trop. Gedichte*. Hamburg 1997.
- *für die nacht geheuerte zellen. Gedichte*. München 2001.
- *berührte orte*. München 2008.

- Earle, Bo: Back to the Bathtub of the Future: The Anthropocene and Romantic Post-Personal Personification, in: *Oxford Literary Review* 37.1, 2015, 93–117.
- Fosso, Kurt: »Sweet Influences«: Human/Animal Difference and Social Cohesion in Wordsworth and Coleridge, 1794–1806, in: McKusick, James (Hrsg.): *Romanticism & Ecology*. College Park/University of Maryland 2001, o. P. <http://www.rc.umd.edu/praxis/ecology/nichols/nichols.html> [23.4.2017].
- Gerhardt, Christine: *A Place for Humility: Whitman, Dickinson, and the Natural World*. Iowa City 2014.
- Gnüg, Hiltrud (Hrsg.): *Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart 2013.
- Goodbody, Axel: *Deutsche Ökolyrik. Comparative Observations on the Emergence and Expression of Environmental Consciousness in West and East German Poetry*, in: Williams, Arthur/Parkes, Stuart/Smith, Roland (Hrsg.): *German Literature at a Time of Change. 1989–1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective*. Bern u. a. 1991, 373–400.
- *Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän. Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede*, in: Bayer, Anja/Seel, Daniela (Hrsg.): *Lyrik im Anthropozän. Anthologie*. Berlin 2016, 287–304.
- Häntzschel, Günter: *Naturlyrik*, in: Fricke, Harald u. a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2, Berlin/New York ³2007, 691–693.
- Hardt, Dieter: *Landschaften mit Müll. Zur Ikonografie der Zerstörung in der bundesdeutschen Lyrik der 70er Jahre*, in: Grossklaus, Götz (Hrsg.): *Literatur in einer industriellen Kultur*. Stuttgart 1989, 314–334.
- Heise, Hans-Jürgen: *Grün, wie ich dich liebe, Grün. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik*, in: Ders.: *Einen Galgen für den Dichter. Stichworte zur Lyrik*. Weingarten 1986, 74–88.
- Hermlin, Stephan: *Gesammelte Gedichte*. München/Wien 1979.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1: *Gedichte*. Hrsg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 1992, 181–182.
- Jarka, Horst: *Theodor Kramer: Avantgardist der Ökolyrik. Diagnosen, Ahnungen, Widersprüche*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hrsg.): *verLOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Studien zu Walter Serner, Theodor Kramer, H. C. Artmann, Konrad Bayer, Peter Handke und Elfriede Jelinek*. Wien 1994, 51–74.
- Kästner, Erich: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1: *Gedichte*. Zürich 1959.
- Karsch, Anna Luise: *Auserlesene Gedichte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1764. Hrsg. v. Paul Böckmann/Friedrich Sengle. Stuttgart 1966.
- Killingsworth, M. Jimmie: *Walt Whitman and the Earth. A Study in Eco-poetics*. Iowa City 2004.
- Kim, Yong-Min: *Vom Naturgedicht zur Ökolyrik in der Gegenwartspoesie. Zur Politisierung der Natur in der Lyrik Erich Frieds*. Bern u. a. 1991.
- Kittstein, Ulrich: *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*. Darmstadt 2009.
- Kluge, Manfred (Hrsg.): *Flurbereinigung. Naturgedichte zwischen heiler Welt und kaputter Umwelt*. München 1985.
- Knickerbocker, Scott: *Eco-poetics. The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst/Boston 2012.
- Kopisch, Wendy Anne: *Naturlyrik im Zeichen der Ökologischen Krise. Begrifflichkeiten, Rezeption, Kontexte*. Kassel 2012.
- Kramer, Theodor: *Gesammelte Gedichte*. Hrsg. v. Erwin Chvojka. Bd. 3. Wien 1987.
- Krause, Frank: *Literarischer Expressionismus*. Göttingen 2015.
- Lampe, Gerhard W.: *Ohne Subjektivität. Interpretationen zur Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns vor dem Hintergrund der Studentenbewegung*. Tübingen 1983.
- Leuschner, Pia-Elisabeth: *Terzine*, in: Müller, Jan-Dirk u. a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin/New York ³2007, 590–592.

- Mayer-Tasch, Cornelius (Hrsg.): Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950–1980. München 1981.
- Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort v. Sjaak Onderdelinden. Stuttgart 1978.
- Moore, Helen: What is Eco-poetry?, in: International Times. The Newspaper of Resistance 12.4.2012, o. P. <http://internationaltimes.it/what-is-ecopoetry/> [23.4.2017].
- Morris, David B.: Dark Ecology: Bio-Anthropocentrism in »The Marriage of Heaven and Hell«, in: *Isle. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.2, 2012, 274–294.
- Morrison, Susan Signe: *The Literature of Waste. Material Eco-poetics and Ethical Matter*. New York 2015.
- Mortensen, Peter: Taking Animals Seriously. William Wordsworth and the Claims of Ecological Romanticism, in: *Orbis Litterarum* 55.4, 2000, 296–310.
- Nichols, Ashton: The Loves of Plants and Animals: Romantic Science and the Pleasures of Nature, in: McKusick, James (Hrsg.): *Romanticism & Ecology*. College Park/University of Maryland o. P. <http://www.rc.umd.edu/praxis/ecology/nichols/nichols.html> [23.4.2017].
- Parks, Cecily: The Swamps of Emily Dickinson, in: *Emily Dickinson Journal* 22.1, 2013, 1–29.
- Rigby, Kate: »Wo die Wälder rauschen so sacht«. The Actuality of Eichendorff's Eco-poetics, in: Deiters, Franz-Josef/Fliethmann, Axel/Lang, Birgit/Lewis, Alison/Weller, Christiane (Hrsg.): *Die Aktualität der Romantik/The Actuality of Romanticism*. Berlin u. a. 2012, 91–104.
- Art, Nature, and the Poesy of Plants in the Goethezeit. A Biosemiotic Perspective, in: *Goethe Yearbook: Publications of the Goethe Society of North America* 22, 2015, 23–44.
- Scheuer, Helmut: Die entzauberte Natur. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik, in: *literatur für leser* 1, 1989, 48–73.
- Scheuermann, Silke: *Skizze vom Gras. Gedichte*. Frankfurt a. M. 2014.
- Schlegel, August Wilhelm: Vorlesungen über die romantische Literatur [1803–1804], in: Ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Begr. v. Ernst Behler u. Frank Jolles, hrsg. v. Claudia Becker. Bd. 2.1: *Vorlesungen über Ästhetik (1803–1827)*. Hrsg. v. Georg Braungart. Paderborn u. a. 2007, 1–194.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. v. Ernst Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. a. Bd. 5. Hrsg. u. eingel. v. Hans Eichner. Darmstadt 1962.
- Scigaj, Leonard M.: *Sustainable Poetry. Four American Eco-poets*. Lexington 1999.
- Selby, Nick: Eco-poetics in America, in: Ashton, Jennifer (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Poetry since 1945*. Cambridge/New York 2013, 127–142.
- Szirtes, George: *An English Apocalypse*. Tarsent 2001.
- Tarlo, Harriet: Recycles. The Eco-Ethical Poetics of Found Text in Contemporary Poetry, in: *Journal of Ecocriticism* 1.2, 2009, 114–130.
- Voros, Gyorgyi: *Notations of the Wild. Ecology in the Poetry of Wallace Stevens*. Iowa 1997.
- Werfel, Franz: *Das lyrische Werk*. Hrsg. v. Adolf D. Klarmann. Frankfurt a. M. 1967.
- Zemanek, Evi: Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism, in: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln u. a. 2015, 187–204.
- »die Natur heißt es übersetzen erfinden«. *Kunstnatur in der Lyrik* Ulrike Draesners, in: Brogi, Susanna/Ertel, Anna/Zemanek, Evi (Hrsg.): *Ulrike Draesner*. München 2014, 27–36.
- Die generativen Vier Elemente: Zu einer Grundfigur der Welt- und Textschöpfung am Beispiel von Franz Josef Czernins *elemente*-Sonetten, in: Moser, Christian/Simonis, Linda (Hrsg.): *Figures des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen 2014, 401–412.
- Gegenwart, in: Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: 2016, 472–482.

- Mocking the Anthropocene: Caricatures of Man-Made Landscapes in German Satirical Magazines from the Fin de siècle, in: Wilke, Sabine/Johnstone, Jophet (Hrsg.): Readings in the Anthropocene: The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond. London 2017.
- Zymner, Rüdiger: Das ›Wissen‹ der Lyrik, in: Bies, Michael/Gamper, Michael/Kleeberg, Ingrid (Hrsg.): Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Formen. Göttingen 2013, 109–120.