15 Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism

Evi Zemanek

15.1 Antike Bukolik

Sucht man nach Imaginationen eines positiven oder gar symbiotischen Mensch-Natur-Verhältnisses in der älteren Literatur, denkt man sogleich an Arkadien und damit an die lange europäische Tradition der Hirten- und Schäfer- sowie der Landlebendichtung in ihren verschiedenen formalen Ausprägungen, die je nach Usus in den diversen Philologien als Bukolik und Georgik, Pastoral- oder auch Idyllendichtung bezeichnet werden. Gemeinsam ist den diesen Traditionen zugeordneten, lyrischen, narrativen und dramatischen Werken eine ländliche Szenerie, die als positives Gegenbild zur negativ konnotierten Stadt einen Rückzugsort für ein einfaches und friedvolles Leben in der Natur bietet. Da sie alle ein ideales Verhältnis zwischen Mensch und Natur schildern – worin ihr utopisches Moment besteht –, bilden sie einen höchst relevanten Gegenstand für ökokritische Untersuchungen, ohne dass sie selbst notwendig ‚ökologische‘ Ideen gemäß modernem Verständnis artikulieren müssen.

Maßgeblich für die europäische Tradition der Hirten- und Schäferdichtung waren Theokrits Idyllen und Vergils Eklogen. Unter den 30 überlieferten, meist in Hexameterversen verfassten, aber thematisch heterogenen theokritischen und pseudotheokritischen Idyllen aus dem Korpus der *Eidyllia* (entst. zw. 280–250 v. Chr.) ist dasjenige Drittel motivisch und konzeptuell prägend für die weitere Entwicklung der Hirtendichtung, in dem verschiedene Rinder-, Schaf- und Ziegenhirten in friedlicher Naturkulisse ihren Liebesliedern freien Lauf lassen oder im Sängerwettstreit gegeneinander antreten (vgl. Theokrit, bes. Id. 1, 3–7, 10, 11). Wie Hirten und Natur zueinander stehen, zeigt sich am dichtesten in der ersten Idylle in der Beschreibung von Daphnis' Tod. Unter den zehn Eklogen Vergils sind für vorliegendes Interesse v.a. die erste, vierte und fünfte relevant.

In den genannten Texten tritt die Natur dem Leser in der Formation des *locus amoenus* vor Augen, der zentraler Topos der europäischen Pastoralidichtung wird. Diese Ideallandschaft besteht aus einer Reihe fester Grundbestandteile (v.a. weiches Gras, schattenspendende Bäume, erfrischendes Wasser) und

einigen regionalspezifischen Variablen (Pflanzen- u. Tierarten). Trägt man sämtliche Elemente der in Theokrits Idyllen beschriebenen ‚lieblichen Orte‘ zusammen (vgl. Garber 1974, 90 f.), so staunt man über den beachtlichen Artenreichtum, den Vergil reduziert, weil er die Natur zur Chiffre für das gute (Hirten-) Leben im idealen Raum macht, den er in Arkadien situiert (96).

Nur auf den ersten Blick ist die Landschaft der Idyllen und der Eklogen bloße Kulisse für die Lieder, vielmehr kommunizieren die Hirten mit ihr und sie ist stets Bezugspunkt, mit dem menschliches Handeln verglichen und aus dem es erklärt wird. Grundsätzlich ist zu beobachten, dass sich die Natur dem Menschen großzügig darbietet und er sich ihrer ganz selbstverständlich bedient, aber intuitiv tut er dies in Maßen. Mensch und Tier koexistieren hier friedlich in einem gemeinsamen Lebensraum. Gerade dem unglücklich verliebten Hirten ist allerdings bewusst, dass er sich von den Ziegen durch seine Einsamkeit unterscheidet (vgl. Theokrit, Id. I, v. 87 f.). Darin sieht er sich gegenüber der Natur im Nachteil, im ästhetischen Vergleich ihrer Lieder mit der Natur sprechen die Sänger einander jedoch den Sieg zu (vgl. Id. I, v. 7: „Süßer, o Schafhirt, strömt Dein Gesang als das Plätschern des Wassers“; Vergil, Ekl. V, v. 82–84). Zwar ist die Natur schön, doch noch schöner ist die Kunst des Menschen, die sich aber wohlgemerkt nur in einer schönen Natur entfalten kann. Wie maßgeblich die Natur als Vorbild ist, zeigt sich auch, wenn Naturgesetze angeführt werden, um die Kontinuität eines bestimmten menschlichen Verhaltens zu garantieren, etwa das Andenken an den hochgeschätzten Hirten und Sänger Daphnis (vgl. Vergil, Ekl. V, v. 76 f.). Zugleich wird die Umkehr der ansonsten so verlässlichen Naturgesetze (*mundus inversus*) heraufbeschworen, um den emotionalen Effekt eines einschneidenden Ereignisses und implizit auch den Zusammenhang aller menschlichen und natürlichen Ereignisse auszudrücken (vgl. Theokrit, Id. I, v. 132–136). Dass Daphnis in engem Verhältnis zur Natur steht, zeigt er selbst, indem er sich vor seinem Tod per direkter Anrede von den wilden Tieren sowie von den Flüssen und ihren Naturgeistern oder Nymphen verabschiedet (Id. I, v. 115–118).

Besonderes Kennzeichen der Bukolik und Pastoralidichtung ist die Wechselseitigkeit der Mensch-Natur-Beziehung. Die Frage danach, wie sich umgekehrt die Natur dem Menschen gegenüber verhält, lässt sich mit dem Konzept der ‚sympathetischen Natur‘ beantworten. Pflanzen und Tiere nehmen die Gemütslagen der Hirten wahr und passen sich an, sie partizipieren durch Bewegung

und Geräusch an Lied und Flötenspiel (z.B. Vergil Ekl. VI, v. 27 f.: „[D]a aber konntest Du sehn, wie im Takt das Wild und die Faune/ tanzten und knorrige Eichen die Wipfel regten zum Tanze.“); Pflanzen stimmen empathisch in Jubel und Klage ein, Tiere werden friedfertig (vgl. Ekl. V, v. 58–64) oder verkümmern wie die Pflanzen aus Trauer um den toten Hirten (vgl. Theokrit Id. I, 71 f.; Vergil, Ekl. V, v. 25 ff., 34 ff.). Nicht nur Tiere, auch Pflanzen und sogar Steine empfinden Mitleid (vgl. Theokrit, Id. 7, v. 74; Vergil Ekl. X, v. 15: „Klippen beweinten ihn, der da lag“). Solche Anthropomorphisierungen kann man, wie Garrad (2004, 36), als „pathetic fallacy“ bezeichnen, ist man überzeugt, dass die Natur zu keinerlei Emotionen fähig sei. Der New Materialism, der von einer lebendigen und dynamischen Materie ausgeht (vgl. Kap. 5), vertritt diesbezüglich jedoch eine andere Position. In jedem Fall darf bei der Deutung der sympathetischen Natur einerseits nicht ihre Funktion übersehen werden, das Lied des menschlichen Sängers zu unterstreichen. Andererseits bezeugt eine solche Belebung der Natur, dass hier Menschen, Tiere und Pflanzen in einer pastoralen Lebensgemeinschaft gesehen werden.

Dass man es in der Bukolik jedoch nicht mit einer vollkommen isolierten, utopischen heilen Welt zu tun hat, machen Vergils Eklogen von Anfang an klar, wenn schon die erste vor dem realen Zeithintergrund der römischen Bürgerkriege eine komplexe Problemlage skizziert. Hier stehen sich zwei konträre Schicksale gegenüber, für welche die Landenteignung und -umverteilung im Nachspiel der Schlacht von Philippi (42–41 v. Chr.) verantwortlich sind: Tityrus darf dank gnädiger Schenkung an einem vom römischen Bürgerkrieg verschonten Ort ein idyllisches Hirtenleben in Muße führen, Meliboeus hingegen muss als Enteigneter sein Land verlassen und antizipiert sein Heimweh, woran sich eine Verbindung von Naturliebe und Heimatverbundenheit zeigt. Da Meliboeus mit seinem Land zugleich das Singen aufgibt und seine Kreativität einbüßt, kann man die Landenteignung als kulturökologische Katastrophe ansehen.

Den größten Kontrast zu diesem düsteren Auftakt bildet die vierte Ekloge, die ein künftiges Friedensreich imaginiert und sich damit als ‚Utopie‘ präsentiert. Der Natur kommt hier eine untergeordnete Funktion zu: Zum einen soll sie dem Hoffnungsträger Oktavian Ehre erweisen und den Menschen beschenken, weshalb giftige Tiere und Pflanzen aussterben müssen (vgl. Ekl. IV, v. 19–25 u. 28–30), zum anderen soll sie im Motiv des Tierfriedens als Vorbild für ein angstloses Zusammenleben dienen. Mit Blick auf diese beiden repräsentativen

Eklogen erklärt sich, dass in der Forschung zwei Grundansichten konkurrieren: Die einen sehen vor allem die Bedrohung der bukolischen Welt und unterstellen Vergil Pessimismus, die anderen betonen das positive, utopische Moment und interpretieren das Werk als optimistisch oder gar eskapistisch (vgl. Volk 2008, 1–15). Jedenfalls ist Vergils Hirtenwelt nicht etwa ein „statisches Tableau“, wie oft für idyllische Dichtung behauptet wird, sondern diese ist „gefährdet, relativiert, vielleicht gar in Frage gestellt“, wie Garber (2009, 39 u. 41 f.) meint, der in Vergils Eklogen aufgrund ihrer verschlüsselten Kritik an den politischen Zuständen und des Entwurfs eines idealen Gegenbilds den „Beginn der pastoralen wie der arkadischen Utopie“ sieht.

Dennoch ist Vorsicht geboten, wenn der heutige Leser einzelne Details kontextentbunden als Indizien für proto-ökologisches Denken interpretieren will: Im Kontext einer Beschreibung, wie die ganze Natur anlässlich der Apotheose des Daphnis in das Freudenlied des Menalcas einstimmt, ist im Lateinischen einmal von „*intonsi montes*“ („ungeschorenen Bergen“) die Rede (vgl. Ekl. V, v. 62–64). Man bewegt sich auf unsicherem Boden, wenn man dies mit Greg Garrard (2004, 36) als kritische Anspielung auf die Waldrodungen der Römer und damit gar auf Umweltprobleme liest, ohne die Deutung durch andere Stellen zu stützen, zumal sich die meisten Übersetzungen zu Recht für ‚waldige Berge‘ entscheiden.

Dass man die Eklogen in ganz anderer Perspektive als ‚ökologischen‘ Text lesen und damit einen kanonischen Text reinterpreten kann, zeigt Timothy Saunders (2008, 4), dessen Konzept einer ‚literarischen Ökologie‘, unter Berufung auf Haeckels Verständnis der Ökologie als Erforschung komplexer Interrelationen, den Text als lebendigen Organismus und das Textkorpus als Ökosystem ansieht. In der Überzeugung, die Eklogen analogisierten selbst das physikalische und das literarische Universum, setzt er das ökologische System ein für das ‚Universum der Texte‘, wie aus der Intertextualitätstheorie bekannt. Auch fokussiert er die Darstellung von Natur, betrachtet dabei aber eine große Bandbreite von Phänomenen, vom Aufbau des Alls bis zum Atom als kleinstem Baustein der physischen wie der poetischen Welt. Die Wechselseitigkeit der engen Beziehung zwischen Text und Natur zeige sich z.B. darin, dass die Lieder danach streben, den Kosmos zu formen, während dieser gleichzeitig die Lieder formt, zumal bestimmte topografische Gegebenheiten diese überhaupt erst ermöglichen (50, 79 ff.). Saunders widerspricht der Forschungsmeinung,

man habe es in den Eklogen v.a. mit wildwüchsiger Natur zu tun. Er verweist darauf, dass dieser schon im ersten Gesang die beackerte, kultivierte Natur zur Seite gestellt wird, die er mit dem literarischen Text korreliert, der selbst auch höchst kunstfertig sei (94). So wurde auch das Land, das Meliboeus zurücklassen muss, von ihm selbst kultiviert und es ist ihm deshalb so lieb (vgl. Vergil, Ekl. I, v. 72 f.; Saunders 2008, 95 f.). Ein Grundprinzip der Eklogen besteht im „bucolic exchange“, der auf textinterner Ebene im Sängertwist in Erscheinung tritt und bei dem oft ein Gebrauchsgegenstand oder ein Tier für ein Lied getauscht werden. Aber eben auch die Landenteignungen und -zuweisungen könne man als Teil dieser Austauschprozesse verstehen (92). Auch Saunders widerlegt also die vermeintliche Statik der Idylle und verweist auf ihre Dynamik.

Obwohl die Hauptelemente des *locus amoenus* in der europäischen Pastoraldichtung jahrhundertlang konstant bleiben, lässt sich schon kurz nach ihrer Wiederbelebung in der Renaissance bzw. im Barock feststellen, dass die Landschaften, etwa in der Schäferdichtung des Nürnberger Pegnesischen Blumenordens, erkennbar individueller und damit ‚realistischer‘ werden (vgl. Garber 1974, 127 f.). Wer insgesamt etwas mehr Realismus fordert und wie Garrard eine Gefahr des Pastoralen in deren starker Idealisierung des Landlebens und der Ausblendung der alltäglichen Mühsal ländlicher Arbeit beklagt (vgl. Garrard 2004, 35), übersieht, dass dafür nicht die Schäfer-, sondern eigentlich die Landlebendichtung zuständig wäre. Letztere geht zurück auf Vergils *Georgica* oder die zweite Epode des Horaz, in der dem Stadtleben ein vollends glückliches Landleben entgegengesetzt wird, in konzentrierter Form in den berühmten Eingangsversen: „*Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium, / paterna rura bobus exercet suis [...]*“ (Horaz, Ep. 2, v. 1–3; dt: „Glücklich! wer fern von Geschäften, / wie das erste Geschlecht der Sterblichen, / die väterlichen Felder mit eigenen Rindern pflügt [...]).“ Diese Verse wurden in Europa seit Beginn der Renaissance mit unterschiedlicher gesellschaftskritischer Stoßrichtung vielfach aufgegriffen, etwa um das lasterhafte Hofleben anzuprangern, wie in Martin Opitz’ *Lob des Feldtlebens* (1623), oder, um die Frühform des wirtschaftlichen Kapitalismus anzugreifen, wie in Johann Fischarts satirischem Text *Fürtreffliches artliches Lob deß Landlustes Mayersmutes und lustigen Feldbaumans leben* (1579), wo das Elend der Bauern zur Sprache kommt (vgl. Garber 1974, 80 f.). Hier zeigt sich der Unterschied zwischen Schäfer- und Landlebendichtung: Letztere richtet das Augenmerk auf den Arbeitsalltag der Landleute, Erst-

genannte rückt erklärend die Muße, das Dichten und Musizieren ins Zentrum; Schäfer und Hirten können ihre Zeit in der Natur deutlich genussvoller verbringen als die Bauern, die von und in der Natur genügsam und vorbildlich-tugendhaft leben (203–207). Aus der Perspektive einer heutigen ökologischen Ethik hat wohl eher das geschilderte Bauernleben mit seiner Mäßigung, Autarkie und seinem an die Natur angepassten Rhythmus einen gewissen Vorbildcharakter. Gleichwohl gilt auch in der Schäfer- und Hirtenwelt nicht: „Erlaubt ist, was gefällt“, sondern es herrschen – spätestens seit der Aufklärung – die Gebote von Tugend und Vernunft (76).

15.2 Idylle im 18. Jahrhundert

Als Höhe- und Endpunkt der deutschsprachigen pastoralen Dichtung gelten die 1756 erschienenen *Idyllen* des Schweizer Salomon Gessner, der mit diesem enormen Verkaufserfolg dem Terminus Idylle neue Geltung verschafft. Aufschlussreicher als so manche der thematisch stark an Theokrit orientierten, aber in Prosa verfassten Idyllen ist Gessners Vorwort „An den Leser“. Hier geriert sich der Dichter als frustrierter Städter und Naturfreund: „Oft reiße ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden, dann entreiße die Schönheit der Natur mein Gemüth allem dem Ekel und allen den niedrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldenen Weltalter“ (Gessner 1970, 15). Ausführlich imaginiert er das ersehnte Landleben in der letzten Idylle der Sammlung von 1756 mit dem Titel „Der Wunsch“. Im Unterschied zu den Antiken kennt er schon die ‚verdorbene Natur‘, schafft er doch – mit seiner „Einbildungskraft“ – „Scenen [...] aus der unverdorbenen Natur“ (15). Auch idealisiert er das Leben der Hirten und Landbewohner im Bewusstsein eigener „unglückliche[r] Entfernung von der Natur“ (15), also fortgeschrittener Kultiviertheit. Um seiner Dichtung mehr Wahrscheinlichkeit zu verleihen, versetzt er die Szenen „in ein entferntes Weltalter“, „weil sie für unsre Zeiten nicht passen, wo der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesättigt und schlau und niederträchtig gemacht haben“ (16). Das utopische Moment des Werkes besteht wiederum nicht nur in der ostentativen Idealität des vorgestellten Lebens, sondern auch in der unterschweligen Kritik an den gegenwärtigen Verhältnissen.

Entsprechend zelebrieren seine empfindsamen Hirten in ungekanntem Maß den Genuss der lieblichen Natur, die meist Ort der Liebesbegegnung ist. Ein Schlüsselwort für das Naturverhältnis bei Gessner ist das „Entzück[en]“, das sowohl Liebe wie Naturerlebnis immer wieder auslösen – ja, nicht nur die Menschen, auch die Tiere sind entzückt von allgegenwärtiger Schönheit (vgl. Die Nacht. 1753, 9; Idas. Mycon, 23; Damon. Daphne, 33; Palemon, 41; Tityrus. Menalkas, 51 f.; Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges, 53 f.). Neu ist außerdem, dass die Notwendigkeit der Kultivierung eines *Locus amoenus* bei Gessner reflektiert wird (vgl. Heller 2016). Die Zeichen der Naturkultivierung nehmen zu, ablesbar im Anlegen von Gärten und in liebevoller Pflege aller Pflanzen (vgl. z.B. Idas. Mycon, 23; Lycas und Milon, 29). Gleichzeitig hält hier die Idee von Naturschutz Einzug, am offenkundigsten in der Idylle „Amyntas“: Als dem nach Torquato Tassos berühmtem Hirtenspiel *Aminta* (1573) benannten Hirten zufällig eine Eiche ins Auge fällt, die von einem wilden Fluss entwurzelt zu werden droht, setzt er das eben geschlagene, für den eigenen Zaun vorgesehene Holz spontan für den Bau eines Damms ein, um den Baum zu retten. Als dem hilfsbereiten Amyntas daraufhin von einer Dryade, Nymphe der Eichen, zum Dank die Erfüllung eines Wunsches versprochen wird, wünscht der Selbstlose die Genesung eines kranken Nachbarn. Gleichwohl wird der vorbildhafte Naturfreund von den Göttern mit Reichtum belohnt (vgl. Gessner 1973, 31). Es ist die ihrerseits gütige Natur selbst, die Gessners Hirten zu empathischem, fürsorglichem Verhalten anleitet, sodass er durch den Umgang mit ihr zum guten Menschen wird. Im Umkehrschluss fehlt es den Städtern zugleich an Natur und an Moral, ihre Naturentfremdung ist immer auch Selbstentfremdung. Diese kulturkritische Komponente wurde in der bisherigen Forschung weniger wahrgenommen als das empfindsamen Moment und die liebliche Ästhetik.

Die einflussreichsten und für das Mensch-Natur-Verhältnis aufschlussreichsten Äußerungen über die Idylle finden sich in Friedrich Schillers Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (1795). Vorwegzuschicken ist, dass Schiller, spricht er von Natur, einmal bloß alle Naturphänomene meint, ein anderes Mal zugleich die Natur des Menschen, seinen vorkulturellen Zustand der Naivität. Da Letzterer verloren ist, sei der moderne Mensch durch die Sehnsucht nach der Natur gekennzeichnet: „Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen haben, die Drangsale der Kultur zu erfahren [...]“ (Schiller 1962, 427). Zuvor heißt es: „Solange wir bloße

Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen“ (427 f.), d.h. ein „harmonirendes Ganze[s]“, in dem die Sinne und Vernunft noch nicht getrennt oder gar im Widerstreit waren (436 f.). In den Einzelphänomenen der Natur (sei es Blume, Stein, Quelle oder das Summen der Bienen) lieben die Modernen „das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Daseyn nach eigenen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst“ (414). Proto-ökologisches Denken kann man aus Schillers Rat an den Kulturmenschen herauslesen: „[S]trebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit“ (428).

Den Werken der Griechen entnimmt Schiller den Eindruck, sie haben trauerer „mit der freyen Natur“ gelebt, weshalb sie nicht mit demselben „sentimentalischen Interesse“ daran hingen wie die Modernen (429). Daher unterscheidet er die alten und modernen Dichter als naive und sentimentalische: Die ersteren bewahren die Natur in der bloßen Nachahmung, die anderen rächen das Verlorene, indem sie ein Ideal erschaffen (432; 438 ff.). Während sich dem naiven Dichter die Natur noch als ungeteilte Einheit, als selbstständiges und vollendetes Ganzes zeigte, müsse der sentimentalische diese Einheit selbst wiederherstellen (473). Schiller differenziert weiter zwischen zwei Modi des Sentimentalischen: der ‚satyrischen‘ Dichtung, in der die Wirklichkeit „ein nothwendiges Objekt der Abneigung“ (442) ist, wie bei Rousseau und Haller, und der ‚elegischen‘ Darstellung, in der das Ideal die Wirklichkeit und die Natur die Kunst dominieren (448). Beide können in ernstem oder scherzhaftem bzw. trauerndem oder freudvollem Ton realisiert sein. Ist die Natur als freudebringend dargestellt, könne man von „Idylle in weitester Bedeutung“ (449) sprechen. Dass er die Idylle trotzdem zur elegischen Dichtung zählt, obwohl sie eine „poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschen“ (467) sei, begründet Schiller damit, dass solche Texte elegisch wirken, weil sie das Gefühl des Verlustes evozierten (449). Zweck der Idylle sei es, „den Menschen im Stand der Unschuld, d.h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens“ (467) darzustellen, um den Modernen ein Vorbild zu geben. Schiller sieht wie schon Gessner die Notwendigkeit, angesichts der negativen Gegenwart die ideale Welt in den einfachen Hirtenstand und in ein goldenes Zeitalter zu verlegen, erkennt darin aber auch das Problem der modernen Idyllen, die das Naive reintegrieren wollen: „Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individu-

eller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet“ (470). Dieser Kritik entzieht sich die andere Variante sentimentalischer Dichtung: die satyrische. Schiller nennt keine Beispiele für diesen Modus, man findet ihn aber zum Beispiel in der Naturstaat- oder Naturstandsutopie.

Nach Gessner und damit in Zeiten umfassender Modernisierung wird das Ende der Idylle als eigene Gattung konstatiert. Definiert man die Idylle gemäß der bukolischen Tradition als Hirten- oder Schäfergedicht oder nach erweitertem Verständnis als Naturgedicht, die Utopie hingegen als Zukunftsvision, vermittelt in einem Hybrid von Reisebericht und dialogischem Traktat, so berühren sich die Gattungsgeschichten von Idylle und Utopie bis Mitte des 18. Jahrhunderts wenig. Man könnte Idylle und Utopie als regressives vs. progressives Modell und somit gar als Gegensatz ansehen. Begreift man sie hingegen als thematisch bestimmte Denkbilder, so kennzeichnet die meisten Idyllen ein utopisches Moment, und die meisten Utopien enthalten idyllische Räume. Letztere werden spätestens seit Beginn des Industriezeitalters nicht nur von außen bedroht, sondern als Glücksquelle aufgrund der mit ihnen verbundenen Isolation, Geschlossenheit, Ruhe und Stasis mit dem Tod assoziiert – Böschstein (1986, 29) spricht von der Mortifikation der ‚Idylle‘. Diese negative Konnotation kann jedoch durch eine Fusion des Idyllischen mit der Sozialutopie, die den Stillstand durch Reformen aufbricht, relativiert werden.

15.3 Naturstaatutopie

Die mitunter stark an Rousseaus *état de nature* orientierte Naturstaat- oder Naturstandsutopie (alternativ auch Naturutopie und *status naturalis*-Utopie) tritt in Westeuropa im 17. und 18. Jahrhundert meist in Prosa in Erscheinung und ist thematisch-motivisch mit der Bukolik und Idyllendichtung verwandt, denn sie greift vielfach auf das Konzept des Goldenen Zeitalters und den Motivbestand des idealen Arkadien zurück. Verglichen mit anderen literarischen Utopien in der Nachfolge von Thomas Morus' *Utopia* basiert ihre moralisch absolut vollkommene Gesellschaft dezidiert auf der Vorstellung „naturgemäßer menschlicher Unschuld“ (Baudach 1993, 143). Die Mehrzahl dieser Utopien fokussiert die Natur des Menschen, ohne dass die äußere Natur dabei *per se* viel Beachtung erfährt, der Mensch lebt hier jedoch selbstverständlich in einem

Harmoniezustand nicht nur mit seinen Mitmenschen, sondern auch mit seiner idealschönen Umwelt. Während ein Teil solcher Naturstandsutopien auf einem christlichen Verständnis des *Status naturalis* als einem Zustand der Unschuld vor dem Sündenfall basiert, gründet der andere Teil auf dem säkular geprägten Konzept eines vorzivilisatorischen Urzustands, wie er in der ‚Naturvölkerutopie‘ geschildert wird (vgl. 46–138). Letztere Subgattung, die im 18. Jahrhundert im Verbund mit dem Bild des ‚edlen Wilden‘ zutage tritt, findet sich im deutschsprachigen Raum am prominentesten bei Christoph Martin Wieland. Dieser erprobte über zwei Jahrzehnte hinweg diverse Utopiemodelle, bis er in der Binnenerzählung von den „Kindern der Natur“, die im Roman *Der Goldne Spiegel* (1772) dargeboten und zugleich diskutiert wird, schließlich einen „ästhetisch veredelten Naturzustand[]“ entwarf, der, angesichts der Unmöglichkeit einer Rückkehr in den präkulturellen Urzustand, als ‚realistischer‘ Kompromiss eine Aussöhnung von Natur und Kultur in Aussicht stellt (vgl. Baudach 2001, 812). Wie in Morus’ Gattungsprototyp schildert ein Reisender innerhalb der genannten Binnenerzählung – in diesem Fall ein Emir, der bisher ausschweifend gelebt und dafür seine Gesundheit eingebüßt hat, – eine orientalisches gefärbte Enklave glücklicher Menschen in einem paradisischen Tal, das diese von der Zivilisation abschirmt. Ihre Glückseligkeit wurzelt in dem Gelübde, „der Natur gemäß zu leben“ (Wieland 2008, 56), gemeint ist damit ein Leben bestehend aus „Arbeit, Vergnügen und Ruhe, jedes in kleinem Maaße“ (53). Im Unterschied zu Morus, der seinen Utopiern auch schon ein naturgemäßes Leben vorschrieb, in dem nur natürliche Bedürfnisse befriedigt werden dürfen, wobei hier ‚natürlich‘ mit ‚vernünftig‘ gleichgesetzt ist, dürfen sich Wielands „Kinder der Natur“ auch der (natürlichen) Wollust hingeben, solange sie dabei ein gewisses Maß bewahren, denn Ziel des Lebens ist es, froh zu sein. Folglich lernt der Emir von den Talbewohnern die Mäßigung als Weg zur Zufriedenheit. Ein Mittelweg wird auch im Bereich der Bildung gewählt: Die Kinder werden zunächst der „Erziehung der Natur“ überlassen, danach werden sie gerade so viel geschult, bis sie ausreichend Wertschätzung und Verständnis für die Verfassung des Kleinstaats haben (64); weder Wissenschaften noch Künste sind dafür notwendig. Die Natur ist ethisches und auch ästhetisches Vorbild, der Mensch selbst aber sei ihr Meisterstück (60). Die anthropozentrische Perspektive bleibt also erhalten, auch wenn Vieles schon auf eine moderne ökologische Utopie vorausdeutet, so auch ein Kernsatz der proklamierten Sittenlehre: „[L]iebet alles [...]! Liebet ei-

nen jeden“ (61). Der hierin auch anklingenden Behauptung, die kleine Nation „lebt in einer vollkommenen Gleichheit“ (65), widerspricht allerdings, dass man sich dort zum Vergnügen ‚freiwillige‘ Sklaven hält, die man aus Beduinen rekrutiert. Ansonsten ist das Tal wirtschaftlich autark: Die Jugendlichen arbeiten als Hirten, die Erwachsenen als Bauern und die Alten als Gärtner, während die Frauen für Kleidung und Haushalt zuständig sind. Die Talbewohner wissen allerdings, dass dies nur funktioniert, solange sie ein kleines Volk bleiben; deshalb schicken sie die Abenteuerlustigen in die Welt hinaus, sie können jedoch im Alter heimkehren, in die „einzige[] Freystätte, welche die schöne Natur vielleicht auf dem ganzen Erdboden hat“ (64).

Diese Ortsbeschreibung deutet auf ein günstiges Klima hin, denn Naturstaatsutopien sind notwendig in milden Klimazonen situiert, in denen sich die Natur dem Menschen in ‚ewigem Frühling‘ großzügig darbietet. Folglich werden sie gern in der Südsee angesiedelt, so etwa die Tahiti-Utopie in Adolph Freiherr Knigges „Manuskript des Herrn Brick“ als Teil seines Romans *Geschichte Peter Clausens* (1783–85). Im besagten „Manuskript“ konkurrieren mehrere Utopien miteinander: eine säkulare und eine christliche Naturstaatsutopie, aus denen der Reisende Brick jeweils wieder vertrieben wird, weil er nicht mehr hinter seinen Kulturstand zurück kann, sowie ein auf Gütergemeinschaft, Egalität und auch Vegetarismus gründender Idealstaat, der als Kulturgemeinschaft mit relativer Nähe zum Naturzustand einen Kompromiss darstellt – wie die meisten späteren Ökotoopien. Ähnlich gibt auch Wielands in der Rahmenhandlung angesiedelter Erzähler im Wissen, dass die ideale kleinstaatliche Lebensweise in einem Millionenstaat nicht umsetzbar ist, den Mächtigen den ‚realistischen‘ Rat, die Landbevölkerung zu stärken, weil sie dem glücklichen Zustand am nächsten sei.

15.4 Agrarutopie

Die Propagierung und Idealisierung einer bäuerlichen Lebensweise kennzeichnet auch die Agrarutopien, die im 19. Jahrhundert als Reaktion auf den sich langsam durchsetzenden Agrarkapitalismus erschienen und Elemente des Idyllischen und der Landlebendichtung enthalten. Sie entstanden eigenständig in Form von Traktaten ebenso wie als Romane – der seit dem 18. Jahrhundert beliebtesten Form der Utopie –, können aber auch im Lehrgedicht realisiert sein, wie Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729). In abgeschwächtem, ‚realistischen‘

Modus manifestiert sich der Topos des guten Landlebens auch in den zahlreichen Dorfgeschichten des 19. Jahrhunderts, z.B. von Berthold Auerbach, und realistischen Romanen, v.a. von Wilhelm Raabe, Adalbert Stifter und Gottfried Keller – ein großes Korpus, das hier zugunsten der Utopie ausgeblendet wird.

Die rege, heute aber größtenteils vergessene Utopieproduktion zur Zeit der Industrialisierung, welche eine Lösung damaliger Probleme nicht nur in sozialen Reformen und technischem Fortschritt, sondern oft auch in der Rückkehr zu vorindustrieller Lebensweise sucht, hat Jost Hermand inventarisiert. Er attestiert den meisten Autoren jener Zeit „bereits ein deutlich ausgeprägtes Ökologiebewusstsein“ (Hermand 1981, 24), fragen sie doch, „welche Wirkung die zunehmende Industrialisierung nicht nur im Hinblick auf das menschliche Wohlergehen, sondern auch auf die Zukunft der Natur, der Städte, der Landwirtschaft, der Pflanzen und Tiere haben wird“ (24). In den von ihm vorgestellten Utopien werden viele Verbesserungsmaßnahmen geschildert, die in der Summe die ‚grüne Utopie‘ ausmachen: die Aufhebung des Privatbesitzes, die Aufhebung des Gegensatzes zwischen Stadt und Land, die Separierung von Industriezonen und Wohngebieten sowie die Verbesserung der Lebensqualität durch Begrünung, die Deurbanisierung und die (Wieder)Aufforstung, die Verbesserung der Massenverkehrsmittel zur Reduktion von Umweltverschmutzung, die Kontrolle des Bevölkerungswachstums, der Tierschutz und der Vegetarismus (vgl. 25 ff.).

Wie schon in Morus' *Utopia* wird als ein reales Hauptproblem das Privateigentum von Grund und Boden angesehen, das in der Fiktion jedoch durch Bodenreformen überwunden wird. Für einen Agrarsozialismus wirbt zum Beispiel der österreichische Autor Theodor Hertzka in zwei Texten: in der reportageartigen Schrift *Freiland. Ein soziales Zukunftsbild* (1889), das realiter die Freilandbewegung initiierte, und in dem romanhaften Reisebericht *Eine Reise nach Freiland* (1891); beide situieren den Idealstaat in Kenia. Bemerkenswerterweise ist in diesen wie ähnlichen Utopien die Rückkehr zu einer Agrargesellschaft nicht an den Verzicht auf Maschinen gekoppelt, im Gegenteil, diese müssen verbessert werden, um die Landarbeit zu erleichtern. Überhaupt schienen den damaligen Autoren – im Unterschied zu den Rousseauisten des 18. Jahrhunderts – ein naturnahes, gesundes Leben und technischer Fortschritt gut vereinbar, wie dies auch in Hertzkas Science-Fiction-Roman *Entrückt in die Zukunft* (1895) realisiert ist, der im Jahr 2093 im klimatisch angenehmen Sizilien

spielt und eine Gesellschaft imaginiert, welche nicht nur die Landwirtschaft perfektioniert, sondern auch Erfindungen vorzuweisen hat, die man heute der Bionik zurechnen würde, z.B. Fluggeräte, die Maschine und Körper ideal miteinander interagieren lassen und mithilfe des Erdmagnetismus angetrieben werden. Visionen sauberer Energiegewinnung finden sich häufiger in den Utopien des ausgehenden 19. Jahrhunderts, doch ist gerade dies nicht neu, denn schon Francis Bacon stellt in *New Atlantis* (1627) zukunftsfähige Verfahren zur Energiegewinnung aus Wasser, Wind, Sonne und Erdwärme vor. Diese und andere Innovationen in den Bereichen Bodenmelioration und Pflanzenzucht sind in jener Technik- und Wissenschaftsutopie jedoch noch nicht ökologisch motiviert, sondern erfolgen im Zeichen der Eroberung, Ausbeutung und Überbietung der Natur. Das Beispiel verweist auf die Problematik der Klassifizierung einer Zukunftsvision als ‚ökologische‘ Utopie.

15.5 Ökotope

Der Politologe Marius de Geus, Autor der Studie „Ecological Utopias“, die auf einem weiten, inhaltsbezogenen, die literaturwissenschaftliche Gattungsdiskussion ausblendenden Utopiebegriff basiert, unterscheidet zwischen „utopias of abundance“, zu denen er Bacons *New Atlantis* zählt, und „utopias of sufficiency“ wie den Utopien von Morus, Morris und Callenbach (de Geus 1999, 20 f.): Die ersteren definieren Zufriedenheit durch materiellen Luxus und Überfluss, die letzteren verlangen ein gewisses Maß an Selbstbeschränkung und Genügsamkeit. Diese Differenzierung erweist sich jedoch nur bedingt als hilfreich. Auch wenn die letztgenannten Kennzeichen auf Morus' *Utopia* zutreffen und man hier weitere, für Ökotope wesentliche Merkmale findet – die Leitideen von Humanität und Harmonie (allerdings auf das menschliche Zusammenleben beschränkt) sowie die Autarkie ihrer eigenen stabilen, nachhaltigen Kreisläufe –, spricht ebenso viel dagegen, den Text als ‚ökologische Utopie‘ anzusehen: von Einzelheiten wie dem Bekenntnis zur effizienten Massentierzucht bis zum Gesamtkonzept als autoritäres, auf strikte Regulierung, Kontrolle und Bestrafung gründendes System. Auch geht de Geus zu weit mit dem Urteil, die Utopier zeigten durchweg Respekt für die Natur, die in ihren Augen Schutz um ihrer selbst willen verdiene (67 f.). Es ist verfänglich, das Mensch-Natur-Verhältnis vormoderner Utopien ausgehend vom heutigen Naturbegriff (im

Sinne biotischer und abiotischer Umweltfaktoren) zu beurteilen. Das aktuell populäre Verständnis von ‚ökologischem Handeln‘ als Rücksichtnahme auf die Eigendynamik der Natur suggeriert, dass Mensch und Natur zwei voneinander unabhängige Größen seien, wobei sich der Mensch als das zumeist aktive Subjekt verschiedentlich zum Objekt Natur verhalten kann. Bei älteren Texten, in denen Mensch und Natur einander aber nicht derart unabhängig gegenüberstehen, muss die Beurteilung unter anderen Prämissen erfolgen, und es wären, wenn überhaupt, andersartige ‚proto-ökologische‘ Denkmuster zu erwarten als in der modernen Ökotope. Solche findet man bei Morus in der Offenbarung komplexer Interdependenzen zwischen verschiedenen Negativphänomenen, etwa wenn er im ersten Buch schildert, wie die Ausbreitung der Schafzucht, verbunden mit der Einhegung von Weideland, der Umfunktionalisierung von Ackerland und der Vertreibung von Bauern, zu Arbeitslosigkeit und Kriminalität führt, weshalb er für die Rückkehr zum Ackerbau wirbt.

Schließt man in ‚ökologisches‘ Denken und Handeln die Verabschiedung des menschlichen Herrschaftsanspruchs und den Schutz der Pflanzen- und Tierwelt mit ein, so macht es Sinn, die Genese der Ökotope erst im Industriezeitalter zu verorten, wie dies Jan Hollm vorschlägt. Er definiert die Subgattung als fiktiven Entwurf einer „Gegenkultur zur Industriekultur“, die „auf eine harmonische Einbettung der (menschlichen) Gesellschaft in ökologische Kreisläufe ausgerichtet ist“ (Hollm 1998, 10). Seine Kernthese lautet: „Während die traditionelle Utopie sich darum bemüht, die Natur den Bedürfnissen des Menschen anzupassen, versucht die Ökotope eine Neubestimmung der menschlichen Position innerhalb der Schöpfung vorzunehmen. Eine solchermaßen ökologische Verortung impliziert die Aufhebung einer dualistischen Sicht von Mensch und Natur“ (10 f.). Diese konsensfähige These erweitert er mit dem Zusatz, dass eine „umfassende Liebe zu allem Lebenden im Zentrum der ökotropischen Weltsicht“ (11) stehe – im Unterschied zur klassischen Utopie, in der Emotionen eine geringere Rolle spielen. Der Auffassung, dass also Natur- und (romantischer) Liebesdiskurs gleichermaßen gattungskonstitutiv seien, mag man nur bedingt zustimmen; überzeugender ist es, die Genese der Subgattung auf die realen Negativerfahrungen fortschreitender Industrialisierung zurückzuführen. Demnach identifiziert der Amerikanist als erste Ökotope William Morris' *News from Nowhere or An Epoch of Rest* (1890), dessen Obertitel an Morus' *Utopia* anknüpft, dessen Zusatz eine nicht mehr nach Fortschritt, sondern

nach Stabilität strebende Gesellschaft ausruft und dessen Untertitel (*Being some Chapters of a Utopian Romance*) darauf verweist, dass die soziopolitische Bekehrung des Zeitreisenden zu einer besseren Lebensweise mit einer amourösen verbunden ist.

Anders als die bereits angesprochenen Agrarutopien, mit denen Morris' Utopie Deindustrialisierung und Deurbanisierung verbindet, verabschiedet Morris' höchst idyllischer Zukunftsentwurf dezidiert das ‚Maschinenzeitalter‘ und läutet ein neues ‚Zeitalter des (Kunst-)Handwerks‘ ein, d.h. die industrielle Massenproduktion wird durch die Rückkehr zur individuellen manuellen Fertigung abgelöst. Ziel ist nicht nur die Aufhebung der Entfremdung, sondern die Verschönerung aller Dinge und Tätigkeiten, um die Lebensfreude zu steigern; hervorstechendes Merkmal dieser Utopie ist die umfassende Ästhetisierung aller Lebensaspekte. Da zur Gestaltung eines schönen Lebensraums auch der Kampf gegen Umweltverschmutzung gehört, werden hier explizit Maßnahmen zum Naturschutz getroffen. Das zentrale Anliegen ist jedoch die Erneuerung der Gesellschaft durch die Förderung von Kreativität, die ‚kulturelle Energie‘ erzeugt (vgl. Zemanek 2015) – ein Konzept, das kulturökologischen Prinzipien entspricht (vgl. Zapf 2008, 28 f.). Die Ausübung verschiedener Künste und das Ausleben von Emotionalität werden aus ähnlichen kulturökologischen Erwägungen auch in Callenbachs *Ecotopia* gefördert, um Natur und Kultur sowie Körper und Geist im Menschen zu versöhnen und damit die Grundvoraussetzung für ein zufriedenes und friedliches Zusammenleben zu schaffen.

Ernest Callenbachs *Ecotopia* (1975/2011), von dem sich der Ökotopiebegriff ableitet, gilt als Musterbeispiel aus der Blütezeit der Subgattung, entstanden vor der Negativfolie der USA in den 1970er-Jahren. Im Vergleich zu Morris, auf den Callenbach vielfach rekurriert, sind die unzähligen, übersichtlich dargelegten Reformen und Innovationen stärker ökologisch-funktional motiviert und von Theorien wie Arne Naess' Tiefenökologie und Barry Commoners vier ökologischen Gesetzen geprägt. Das fiktive Ecotopia entstand als autonomer Staat im Nordwesten der USA infolge von Revolution und Sezession. Seine Gesellschaft, angeleitet durch eine reformierte, feminisierte, grüne Politik, gründet auf Renaturierung und Dezentralisierung menschlicher Lebensräume, entwickelt innovative Technik, aber nur im Zeichen besserer Umweltverträglichkeit, reduziert den Konsum, praktiziert Recycling in allen Lebensbereichen, denkt systemisch und nachhaltig. Das soziale Miteinander ist aber keineswegs diszipliniert, es

werden im Gegenteil gar archaische Verhaltensmuster wiederbelebt. Die Crux liegt freilich in der Frage, wie sich der Staat, in dem Steuern und Arbeitszeit stark reduziert sind, mitsamt seiner aufwendigen Energieforschung finanziert. Erklärtes Ziel ist ein ‚stabiles Gleichgewicht‘ in einem autarken, geschlossenen System, das sogar einen Bevölkerungsrückgang vorsieht. Callenbachs Menschen wollen nun einen bescheidenen Platz im Netz lebender Organismen einnehmen und diesen Haushalt so wenig wie möglich stören. Abschließend stellt Callenbach jedoch selbstkritisch und im Namen aller Ökotoptien die Frage, wie sinnvoll ein einzelnes isoliertes ökologisches System in globaler Perspektive ist, und weist damit zukünftigen Ökotoptien den Weg ins globale Narrativ – eine Herausforderung, die bisher kaum bewältigt wurde. Erschwerend käme als Ideal der Ökotoptie die literarisch schwer zu gestaltende Ablösung des anthropozentrischen Weltbilds durch ein biozentrisches hinzu.

Resümierend lässt sich festhalten, dass sämtliche hier besprochenen Textgattungen von der antiken Bukolik/Pastoraldichtung bis zur gegenwärtigen Ökotoptie das erste der von Lawrence Buell genannten Merkmale ‚ökologischer Texte‘ (vgl. Buell 1995, 7 f.) besitzen, nämlich die Natur nicht nur als Kulisse darzustellen, sondern Mensch und Natur in einem Zusammenhang zu sehen, auch wenn in den vormodernen Texten, besonders in der neuzeitlichen Idyllendichtung und in den Naturstaatutopien, das Interesse nicht primär der Natur selbst, sondern ihrer Bedeutung für den Menschen gilt. Vor dem Hintergrund fortschreitender Industrialisierung weisen dann manche Agrarutopien und frühe Ökotoptien schon ein weiteres Merkmal auf, indem sie eine Ethik der Verantwortung für die Umwelt suggerieren, die man teilweise natürlich auch bereits in der Fürsorge der Schäfer für ihre Tiere findet. Allein Buells letztes Kriterium, die Wahrnehmung der Natur/Umwelt als etwas sich stetig Veränderndes, lässt sich schwer nachweisen. Dennoch erfüllen alle behandelten Texte trotz ihrer sehr unterschiedlichen Poetiken die drei zentralen kulturökologischen Funktionen von Literatur (vgl. Zapf 2008, 33–35), denn sie registrieren und kritisieren kulturelle Fehlentwicklungen, verschaffen kulturell Ausgegrenztem neue Aufmerksamkeit und führen heterogene Spezialdiskurse zusammen.

15.6 Literaturverzeichnis

- Baudach, Frank: Planeten der Unschuld – Kinder der Natur. Die Naturstandsutopie in der deutschen und westeuropäischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Tübingen 1993.
- Baudach, Frank: Die Idee des friedlichen Naturstaats in literarischen Utopien des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Garber, Klaus/Held, Jutta (Hg.): Der Frieden. Rekonstruktion einer europäischen Vision. Bd. 1: Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden. München 2001, S. 801–815.
- Böschenstein, Renate: Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: Zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Seeber, Hans-Ulrich/Kluschmann, Paul Gerhard (Hg.): Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bonn 1986, S. 25–40.
- Buell, Lawrence: The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture. Cambridge/MA 1995.
- Callenbach, Ernest: Ecotopia. The Notebooks and Reports of William Weston. Hg. v. Klaus Degering. Stuttgart 2011 (Amerikan. Orig. 1975).
- De Geus, Marius: Ecological Utopias. Envisioning the Sustainable Society. Utrecht 1999.
- Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln/Wien 1974.
- Garber, Klaus: Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur. München 2009.
- Garrard, Greg: Pastoral. In: Ecocriticism. London/New York 2004, S. 33–58.
- Gessner, Salomon: Idyllen. Kritische Ausgabe. Hg. v. E. Theodor Voss. Stuttgart 1973.
- Heller, Jakob: „Im stillen Schatten fruchtbarer Bäume“. Die Idylle als ökologisches Genre? In: Zemanek, Evi (Hg.): Ökologische Genres und Schreibweisen [erscheint voraussichtl. München 2016].
- Hermans, Jost: Ganze Tage unter Bäumen. Ökologisches Bewusstsein in den Utopien des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In: ders.: Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens. Königstein/Ts. 1981, S. 21–45.
- Hollm, Jan: Die angloamerikanische Ökotoptie. Literarische Entwürfe einer grünen Welt. Frankfurt a.M. 1998.
- More, Thomas: Utopia, lat.-engl. In: The Complete Works of St. Thomas More, Bd. 4. Hg. v. Edward Surtz, S. J. u. J. H. Hexter (The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More). New Haven u.a. 1974.
- Morris, William: News from Nowhere, or, An Epoch of Rest, Being Some Chapters from a Utopian Romance. Hg. v. David Leopold. Oxford 2003.

- Saunders, Timothy: *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*. London 2008.
- Schiller, Friedrich: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20: Philosophische Schriften, Erster Teil. Unter Mitw. v. Helmut Koopmann hg. v. Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 413–503.
- Theokrit: Gedichte, gr.-dt. Hg. v. F. P. Fritz. München 1970.
- Vergilius Maro, Publius: *Landleben. Bucolica, Georgica, Catalepton*, lat.-dt. Hg. v. Johannes u. Maria Görte. München 1970.
- Volk, Katharina (Hg.): *Vergil's Eclogues*. Oxford 2008.
- Wieland, Christoph Martin: *Der Goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschan*. In: Wielands Werke. Histor.-krit. Ausgabe. Hg. v. Klaus Manger u. Jan Philipp Reemtsma, Bd. 10.1. Bearb. v. Hans-Peter Nowitzki u. Tina Hartmann. Berlin, New York 2008, S. 1–358.
- Zapf, Hubert: *Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft*. In: ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg 2008, S. 14–44.
- Zemanek, Evi: *Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach)*. In: Fischer-Lichte, Erika/Hahn, Daniela (Hg.): *Ökologie und die Künste*. München 2015, S. 251–268.

16 Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism

Heinrich Detering

16.1 Naturdichtung und ‚Ökolyrik‘

Im Horizont des Ecocriticism sind zwar immer wieder auch Gedichte untersucht worden, sie sind aber kaum systematisch auf Ausdrucksmöglichkeiten hin befragt worden, die spezifisch sein könnten für die Beschäftigung mit einer in ökologischer Perspektive wahrgenommenen Natur. Die folgenden Überlegungen haben darum durchaus vorläufigen und vorschlagenden Charakter. Im deutschen Sprachraum wird eine literaturtheoretisch-systematische Erörterung von Formen und Möglichkeiten einer ökologisch sensibilisierten Lyrik zusätzlich dadurch erschwert, dass die deutsche Entsprechung des angelsächsischen Begriffs einer *Ecopoetry*, „Ökolyrik“, hier seit den 1970er-Jahren eine emphatisch politische Bedeutung im Kontext literarischer Bewegungen wie der Neuen Subjektivität besaß (vgl. *Egyptien* 1990; *Wiesmüller* 1990; *Kopisch* 2012) und eben deshalb zuweilen pejorativ verwendet worden ist: als Bezeichnung einer meinungsstarken, ästhetisch anspruchslosen Variante politisch-agitatorischen Schreibens. Wenn Helen Moore einen literaturtheoretischen Essay überschreibt „*What Is Ecopoetry?*“ (2012), dann stellt schon diese Frage die deutsche Übersetzung vor Schwierigkeiten.

Der Ecocriticism stellt demgegenüber neue Fragen an den weiten, ausschließlich inhaltlich bestimmten Bereich der ‚Naturdichtung‘. Dabei verliert der Begriff die Konnotationen des Un- oder Antipolitischen, die er nicht nur im deutschen Sprachraum v.a. im Kontext der spät- und postromantischen Literatur gewonnen hat. Der Endpunkt der Opposition von Natur- und engagierter Dichtung ist in der deutschsprachigen Lyrik bei Brecht erreicht. In seinem Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* kontrastiert er im Exil die „Begeisterung über den blühenden Apfelbaum“ mit dem „Entsetzen über die Reden des Anstreichers“, also Hitlers, und folgert: „Aber nur das zweite / Drängt mich zum Schreibtisch“ (Brecht 1993, 432). Und der Appell *An die Nachgeborenen* fragt: „Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ (Brecht 1988, 85). Gerade die Selbstverständlichkeit, mit der diese rhetorische Frage gestellt ist, hat das