

Evi Zemanek

## Ökologische Genres und Schreibmodi

Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster

### Zur Einführung

Rund hundert Jahre nach der Etablierung der Ökologie als biologische Teildisziplin durch Ernst Haeckel begann mit der internationalen Umweltbewegung um 1970 eine erneute und bis heute andauernde Konjunktur des Ökologiebegriffs, der seither eine zunehmende Ausweitung erfahren hat. Die nun festzustellende semantische Unschärfe und Mehrdeutigkeit alles ›Ökologischen‹ in öffentlichen massenmedialen Diskursen und im Alltagsgebrauch verlangt nach einer Rückbesinnung auf die ursprüngliche Begriffsbedeutung ebenso wie nach einer Vergegenwärtigung der Entwicklung der Ökologie zu einer integrativen Leitwissenschaft. Diese hat zur Herausbildung einer Kulturökologie und einer Literaturökologie angeregt, die einen Teil des theoretischen Hintergrunds bilden, vor dem vorliegender Band entstanden ist. Als anderer Teil jenes Hintergrunds ist im Folgenden das gleichermaßen junge, zumeist als Ecocriticism firmierende Forschungsparadigma vorzustellen, und es sind dessen bisherige gattungstheoretische Beiträge zu diskutieren, die dieser Band wesentlich ergänzen will.

Mit Blick auf die beiden genannten unterschiedlichen, und doch in vielen literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien kombinierten Ansätze kann man zunächst holzschnittartig zwischen ökologisch konzipierter und ökologisch engagierter Literatur unterscheiden. Ziel des Bandes ist es jedoch, die Verschränkungen beider Aspekte in diversen Genres zu beschreiben. So wird auf der *histoire*-Ebene ihre Modellierung des Mensch-Natur-Verhältnisses und ihre explizite Auseinandersetzung mit ökologischen Fragen oder gar einer ökologischen Krise betrachtet, während auf der *discours*-Ebene ihr Texthaushalt, ihre Rhetorik sowie Modi der Wissensgenerierung und -popularisierung unter die Lupe genommen werden. Da sich dies in verschiedenen Genres und zugleich innerhalb dieser, im Verlauf der Gattungsgeschichten unterschiedlich gestaltet, lassen sich sowohl synchrone, gattungsvergleichende als auch diachrone Beobachtungen machen. In Anbetracht bisheriger gattungstheoretischer Überlegungen im Feld von Ecocriticism und Literaturökologie plädiert dieser Band, wie es im Folgenden ausführlich dargelegt wird, für eine Revision der vorherr-

schenden oppositiven Kategorien, eine kontinuierliche Erweiterung des Gattungskanons, eine genauere Untersuchung des Konnex von Ethik und Ästhetik sowie eine transhistorische Bestandsaufnahme von Gattungswissen, d. h. gattungsspezifischem ökologischem Wissen. Ausgangspunkt ist die Grundannahme, dass ein Zuwachs ökologischen Wissens ebenso wie natürliche und anthropogene ökologische Transformationen verschiedenster Art Transformationen des literarischen Gattungssystems bewirkt haben und bewirken.

## 1. Ökologie: Von der biologischen Teildisziplin zur integrativen Leitwissenschaft

Eine ebenso kompakte wie hinreichend präzise aktuelle Definition, die sich gar nicht allzu weit von derjenigen Haeckels aus dem Jahr 1866 entfernt hat, lautet:

Ausgehend von dem griechischen Wort *oikos* (= Haus) verstehen wir unter Ökologie alle Interaktionen zwischen Organismen (Individuen, Populationen, Lebensgemeinschaften) und mit ihrer abiotischen und biotischen Umwelt im Hinblick auf Energie-, Stoff- und Informationsfluss.<sup>1</sup>

Das damit umrissene Forschungsfeld lässt sich in verschiedene Arbeitsbereiche unterteilen: Auf der untersten Ebene beschäftigt sich die Ökologie mit Organismen und Arten, ihrer Umwelt und ihrer diesbezüglichen Anpassung (Ökophysiologie), auf einer nächsthöheren Ebene mit den Interaktionen der Individuen in Populationen (Populationsökologie); sodann mit den Wechselwirkungen zwischen den Arten; in Lebensgemeinschaften werden Dynamiken, Gleichgewichte und Ungleichgewichte, Biodiversität und -geographie untersucht; auf der Ebene der Ökosysteme (Ökosystemökologie) werden Energie-, Stoff- und Informationsflüsse betrachtet; und auf der obersten Ebene geht es um die terrestrischen, limnischen und maritimen Großlebensräume.

Ergänzt werden diese Arbeitsfelder durch die »Angewandte Ökologie«, welche die Transformation von der Naturlandschaft zur Kulturlandschaft betrachtet und sich der Nachhaltigkeit in der Landnutzung sowie dem Natur- und Artenschutz widmet.<sup>2</sup> Heutzutage wird die biologische Ökologie zunehmend mit der Erwartung der Gesellschaft konfrontiert, Lösungen für sämtliche Umweltprobleme zu liefern.<sup>3</sup> Dafür stellt sie zwar das Voraussetzungswissen über die Dynamik der Ökosysteme zur Verfügung, gibt jedoch eigentlich keine ethischen

<sup>1</sup> Wolfgang Nentwig/Sven Bacher/Roland Brandl: Ökologie kompakt. Heidelberg <sup>3</sup>2012, XIV.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., VII.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., XIV.

Normen vor – ungeachtet der Tatsache, dass von verschiedener Seite versucht wird, solche von ihr abzuleiten.<sup>4</sup>

Haeckel hatte die Ökologie als »Wissenschaft von den gesammten Beziehungen des Organismus zur umgebenden Außenwelt, zu den organischen und anorganischen Existenzbedingungen« bestimmt, welche die »Oekonomie der Natur« untersuche, also die »Wechselbeziehungen aller Organismen« und »ihre Anpassung an die Umgebung, ihre Umbildung durch den Kampf um's Dasein«.<sup>5</sup> Dem liegt die Vorstellung eines organisierten Systems von wechselseitigen Abhängigkeiten zugrunde, in dem es sowohl Koexistenz als auch Konkurrenz gibt.<sup>6</sup> Damit schließt die Ökologie durchaus an Darwins Selektionsprinzip an, interessiert sich aber weniger für die Antagonismen als für funktionale Wechselseitigkeit.<sup>7</sup>

Die Vorstellung eines auf Wechselseitigkeit basierenden Gleichgewichts ist viel älter als die Ökologie als Wissenschaft, gehört sie doch seit der Antike zu den Grundannahmen über die Beschaffenheit der Natur. Tatsächlich geht man allerdings seit den 1970er Jahren in Anbetracht der realen Instabilität vieler Systeme von Nichtgleichgewichtsmodellen aus: Das Ungleichgewicht ist internen Dynamiken und äußeren Einflüssen geschuldet; es wird mit zufälligen »Störungen« gerechnet.<sup>8</sup> Ganz unabhängig vom aktuellen Wissensstand der Ökologie rekonstruieren die historischen Beiträge des vorliegenden Bandes »protoökologische« Diskurse. Für die Literatur- und Kulturwissenschaft sind auch die wissenschaftlich überwundenen Vorstellungen wichtig, weil sie den historischen Wissenshorizont bilden, auf den sich Werke und kulturelle Praktiken zu verschiedenen Zeiten bezogen.

Die Ökologie hat sich seit ihrer Gründung in verschiedene Richtungen ausdifferenziert und Phasen mit wechselnder Schwerpunktbildung durchlaufen, die hier mit Blick auf das literatur- und kulturwissenschaftliche Erkenntnisinteresse nicht alle auszuführen sind. Zu erwähnen ist jedoch ihre frühe Wahrnehmung als integrative Leitdisziplin, das heißt ihre interdisziplinäre Anlage, ihre Inanspruchnahme als Weltanschauung sowie die Entwicklung der Human- und der Kulturökologie.

4 Vgl. Hansjörg Küster: *Das ist Ökologie. Die biologischen Grundlagen unserer Existenz*. München 2005, 7.

5 Ernst Haeckel: *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre*. Berlin 1870, 645.

6 Vgl. Ernst Haeckel: *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft. Bd. 2*. Berlin 1866, 234f. Hier spricht Haeckel auch vom »Haushalte der Natur« (234).

7 Vgl. dazu Georg Toepfer: *Ökologie*, in: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 2*. Darmstadt 2011, 681–714, hier 685.

8 Vgl. ebd., 698. Die Gleichgewichtstheorie ist hier exemplarisch genannt für verschiedene protoökologische Grundgedanken, darunter auch Kreislauftheorien, die Toepfer rekapituliert (ebd., 685–692).

Schon Mitte des 20. Jahrhunderts bezeichnen Ökologen ihr Fachgebiet als »Brückenwissenschaft« oder »Dachwissenschaft«,<sup>9</sup> die alle Naturwissenschaften integriere. Mit ihrem holistischen oder systemtheoretischen Ansatz gehe sie sogar darüber hinaus und verbinde die Natur- mit den Gesellschaftswissenschaften, etwa mit der Soziologie, so dass man sie als Leitwissenschaft ansehen kann.<sup>10</sup> Verschiedene Gesellschafts- und Naturwissenschaften kollaborieren zum Beispiel in der Humanökologie, die sich schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts mit den Beziehungen der Menschen zu ihrer Umwelt beschäftigte. Seit her bedienen sich nicht nur Biologen und Geographen, sondern auch Soziologen, Politologen und Anthropologen ökologischer Modelle zur Beschreibung menschlicher Interaktionen.

## 2. Kulturökologie und Kulturkritik

In Orientierung daran untersuchen seit Mitte des 20. Jahrhunderts auch Kulturwissenschaftler unter der Flagge einer Kulturökologie Kulturen als ökologische Systeme und fragen nach den Wechselwirkungen zwischen menschlicher Kultur und natürlicher Umwelt – im Bewusstsein von der Abhängigkeit der Ersteren von der Letzteren. Es lohnt, hier die Kerngedanken dieser »neuen Kulturwissenschaft« in aller Kürze zu vergegenwärtigen, da einige Beiträge dieses Bandes darauf rekurren. Die Kulturökologie versucht einer illusionistischen Selbstwahrnehmung der Kultur als ein autonomes System, die zur lange Zeit dominanten Natur-Kultur-Dichotomie führte, entgegenzuwirken. Klarzustellen ist, dass die Kulturökologie keineswegs notwendig normativ ist, einzelne Vertreter aber Verfechter einer ökologischen Ethik sind.

Die »Lösung der Ökologie aus dem Bannkreis der Biologie«, die man mit Jakob von Uexküll und Gregory Bateson verbindet, und die »Öffnung der herkömmlichen Kulturwissenschaft für ein Denken in ökologischen Strukturen«, die Julian H. Steward, Arne Naess u. a. vorantrieben, beschreibt der Wissenschaftstheoretiker Peter Finke als interdisziplinären Fortschritt, der es erlaube, »auch die spezifischen Menschenwelten ökologisch zu verstehen: seine Kulturen.«<sup>11</sup>

9 Vgl. August Friedrich Thienemann: Vom Wesen der Ökologie, in: *Biologia Generalis* 15, 1941, 312–331, hier 324, sowie Karl Friederichs: Der Gegenstand der Ökologie, in: *Studium Generale* 10, 1957, 112–144, hier 119.

10 Vgl. z. B. Eugene P. Odum: Der Aufbruch der Ökologie zu einer neuen integrierten Disziplin, in: Ders.: *Grundlagen der Ökologie*. 2 Bde. Übs. v. Jürgen Overbeck u. Ena Overbeck. Bd. 1. Stuttgart/New York 1980, XIV–XXVI; und Ludwig Trepl: Ökologie – eine grüne Leitwissenschaft. Über Grenzen und Perspektiven einer modischen Disziplin, in: *Kursbuch* 74, 1983, 6–27.

11 Peter Finke: Kulturökologie, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/

Er prägte den Begriff des »kulturellen Ökosystems«, »das seine Energien nicht mehr in Biomasse, sondern in symbolisch codierte Information umsetzt; seine Kreisläufe sind keine Nahrungsketten, sondern Informationszyklen.«<sup>12</sup> Die Kulturökologie interessiert sich für die Quellen, den Verbrauch und die Freisetzung von Energie im kulturellen Prozess, wobei die psychischen Energien der Akteure von primärer Bedeutung sind: Zu den wichtigsten Quellen kultureller Energie zählt u. a. die Sprache.<sup>13</sup>

Analog zur Angewandten Ökologie darf eine »Angewandte Kulturökologie« die oben genannten Prozesse durchaus bewerten im Sinne einer »neuen Kulturkritik«, die prüft, inwiefern unser kulturelles Handeln mit den ökosystemischen Strukturbedingungen verträglich ist, und ggf. Gegenstrategien entwickelt.<sup>14</sup> Als Bewertungskriterien für die Zukunftsfähigkeit einer Kultur gelten ihre Kreativität, ihr Grenzregime, ihre Vielfalt und ihre Nachhaltigkeit.<sup>15</sup>

### 3. Literaturökologie

Betrachtet man Sprachen, die ihrerseits auch von der natürlichen Umwelt geprägt sind, als »die wichtigsten aller kulturformenden und -differenzierenden energetischen Kräfte«<sup>16</sup>, so liegt die kulturökologische Funktion der Literatur auf der Hand. Das kreative Potenzial von Sprache(n) entfaltet sich insbesondere in der Literatur, die zugleich vielfältige Kulturentwürfe präsentiert und Alternativen imaginiert.<sup>17</sup> Basierend auf einer konstatierten Analogie von literarischem und ökologischem System sieht schon William Rueckert in einem Aufsatz, mit dem er 1978 den Begriff *Ecocriticism* einführte, Poesie als kulturschaffende Energiequelle an und empfiehlt ökologische Denkmuster für die Literaturbetrachtung.<sup>18</sup>

Weimar 2003, 248–279, hier 250. Aus der biologischen Systemökologie wird das Konzept des offenen Systems entlehnt, das von seiner Umwelt abhängig ist und diese zugleich selbst verändert. Ebd., 251.

12 Ebd., 260. Verglichen mit Naturgesetzen sind die menschengemachten Regeln weniger verbindlich. Die Handlungsalternativen des Menschen machen jedoch die Verständigung auf eine Ethik nötig (vgl. ebd.). – Wenn in dieser Einleitung unter konkurrierenden kulturökologischen Ansätzen nur Finke referiert wird, so geschieht dies mit Blick auf den primären Referenzhorizont der Beiträge des Bandes.

13 Vgl. ebd., 264f. Wegweisend waren in diesem Zusammenhang u. a. Gregory Batesons *An Ecology of Mind* (1972) und Einar Haugens *Ecology of Language* (1972).

14 Vgl. ebd., 266f.

15 Vgl. ebd., 267.

16 Ebd., 271.

17 Vgl. ebd., 272.

18 »I am going to try [...] to develop an ecological poetics by applying ecological concepts to the reading, teaching, and writing about literature.« William Rueckert: *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism* [1978], in: Cheryll Glotfelty/Harold Fromm (Hrsg.): *The Ecocriticism Reader*. Athens/London 1996, 105–123, hier 107. – Neben William Rueckert

Obwohl dieser originelle Ansatz einige Beachtung erfuhr, wurde er von anglo-phonen Ecocritics wenig fruchtbar gemacht.

Eine ähnliche Analogisierung aufgrund von »Affinitäten zwischen ökologischen Prozessen und den spezifischen Strukturen und kulturellen Wirkungsweisen der literarischen Imagination« liegt Hubert Zapfs Verständnis von »Literatur als Medium einer ›kulturellen Ökologie‹« zugrunde, das von Annahmen der Kulturökologie und der Systemtheorie geprägt ist.<sup>19</sup> Zapf spricht der Literatur unabhängig von ihren Gegenständen eine zentrale Aufgabe im ›Haushalt der Kultur‹ zu, die zwei konträre Leistungen – Dekonstruktion und Regeneration – verbindet:

Zum einen erscheint Literatur als Sensorium und symbolische Ausgleichsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte, als kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt, vernachlässigt, ausgegrenzt oder unterdrückt wird. Zum anderen wird sie, gerade in der Inszenierung des kulturell Verdrängten und in der Freisetzung von Vielfalt, Mehrdeutigkeit und dynamischer Interrelation aus der Dogmatik erstarrter Weltbilder und diskursiver Eindeutigkeitsansprüche, zum Ort einer beständigen kreativen Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination.<sup>20</sup>

Die Leistung dieses Modells liegt in der Revision von Wesen, Voraussetzung und Funktion der Literatur innerhalb der Kultur. In Verbindung mit den funktionalen Aspekten interessiert sich die Literaturökologie auch für die im Verlauf der Evolution der Literatur entstandenen und entstehenden Formen und Gattungen, die im vorliegenden Band im Fokus stehen.

Die oben zitierte kulturökologische Funktion der Literatur differenziert Zapf in drei Teilfunktionen, die sich in Textanalysen als hilfreich erweisen können, wie dies mehrere Beiträge dieses Bandes zeigen. Besagtes triadisches Modell, das hier trotz seiner Bekanntheit knapp vergegenwärtigt sei, unterscheidet: ers-

zählt auch Joseph Meeker zu den Vorreitern einer »Literary ecology«, verstanden als »the study of biological themes and relationships which appear in literary works. It is simultaneously an attempt to discover what roles *literature* has played in the ecology of the human species.« Joseph Meeker: *The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology*. New York 1972, 9.

19 Hubert Zapf: Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration, in: Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hrsg.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. Trier 2005, 55–75, hier 56. Ausführlicher vgl. auch: Hubert Zapf: *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen 2002; sowie Ders.: *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*. London u. a. 2016. – Zur Zusammenführung von Ecocriticism und Systemtheorie vgl. auch Stefan Hofer: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung*. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes. Bielefeld 2007.

20 Zapf: *Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie*, 56.

tens einen kulturkritischen Metadiskurs, d. h. literarische Texte beschreiben, hinterfragen und dekonstruieren »kulturbestimmende Machtstrukturen und Ideologien, die auf hierarchisch-binäre Deutungssysteme wie Eigenes vs. Anderes, Geist vs. Körper, Kultur vs. Natur aufgebaut sind«<sup>21</sup>; zweitens einen imaginativen Gegendiskurs, d. h. Literatur imaginiert kulturelle Vielfalt, Alternativen zur Realität und rückt Marginalisiertes ins Zentrum, wobei gerade dieses »entscheidend zur ästhetischen Produktivität der Texte bei[trägt]«<sup>22</sup>; drittens einen reintegrativen Interdiskurs, d. h. literarische Texte führen gegenläufige Spezialdiskurse und unterschiedliche Arten und Formen von Wissen und Erfahrung zusammen, wodurch Spannungen entstehen, die intellektuell-imaginativ ausgetragen werden. Die Reintegration erfülle ihrerseits dreierlei Zwecke: Sie wirke einer »Vereinseitigung kulturellen Wissens« entgegen und bringe »interdiskursive Deutungsmodelle« hervor; sie habe eine »gestaltbildend-strukturierende, konnektiv-musterbildende« Funktion, d. h. sie schaffe »strukturelle Analogien zwischen Lebensprozessen und kulturell-ästhetischen Prozessen«, wofür Gregory Bateson die vielzitierte Formel ›patterns which connect‹ prägte, und sie befördert die kulturelle Selbsterneuerung und Kreativität, indem sie kulturelle Traumata verarbeitet, Erstarrungen löst und Neuanfänge inszeniert.<sup>23</sup>

Gemäß dieser drei Grundfunktionen entdecken die Beiträge dieses Bandes das Ökologische in Texten sowohl auf der semantisch-diskursiven als auch auf der ästhetisch-strukturellen Ebene und beschreiben die Verschränkungen. Ausgehend von der Beobachtung, dass die Kulturwissenschaft dazu neigt, jegliches Natur- zum Kulturphänomen zu erklären, und die Naturwissenschaft im Gegenzug alles Kulturelle als biologisch determiniert ansieht, wäre es Aufgabe einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft, die komplexen Interdependenzen von Naturgegebenem und Menschgemachtem zu analysieren<sup>24</sup> – im Bewusstsein, dass diese Gemengelage sprachlich konstruiert und ästhetisch stilisiert ist.<sup>25</sup> Eine solche Analyse betrifft nicht nur die thematische Ebene und die Struktur der Texte, sondern ihren ideellen wie materiellen Status in der Kultur, die nur unter bestimmten elementaren, biosphärischen Voraussetzungen überhaupt existiert.

21 Hubert Zapf: Kulturökologie und Literatur, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln 2015, 172–184, hier 178.

22 Ebd., 179.

23 Alle zitierten Formulierungen und Paraphrasen ebd., 180f. Siehe außerdem: Gregory Bateson: *Steps to an Ecology of Mind*. New York 1972.

24 Zapf: *Das Funktionsmodell der Literatur als kulturelle Ökologie*, 57.

25 Vgl. dazu eingängig: Albrecht Koschorke: *Zur Epistemologie der Natur/Kultur-Grenze und ihren disziplinären Folgen*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83.1, 2009, 9–25.

#### 4. Ecocriticism

Blickt man noch einmal auf die eingangs referierten Arbeitsgebiete der biologischen Ökologie, so bietet sich der Literatur- und Kulturwissenschaft ein weites Feld zur Untersuchung dar. Sie beschränkt sich jedoch meist auf das Interessensgebiet der Angewandten Ökologie und impliziert eine Umweltethik,<sup>26</sup> die im Begriff *Ecocriticism* wie auch schon im alternativ verwendeten, aber mittlerweile weniger gebräuchlichen *Environmental Criticism* mitklingt. So findet man im internationalen *Ecocriticism*<sup>27</sup> trotz aller methodischen Vielfalt relativ wenige Beiträge, die das Ökologieverständnis der Biologie fruchtbar machen oder dem ökologischen Kulturverständnis der Kulturökologie Rechnung tragen. Dies erklärt Ursula Heise unter anderem damit, dass viele *Ecocritics* die Darstellung und Analyse der gegenwärtigen Realität, besonders die fortgeschrittene Naturzerstörung, als dringlicheres Anliegen priorisieren.<sup>28</sup> Sie verortet den *Ecocriticism* durchaus im Spannungsfeld zwischen naturwissenschaftlichem Denken und Literatur-/Kulturtheorien, insbesondere dem Poststrukturalismus, verweist jedoch auf die Konkurrenz und Interferenz dieser wissenschaftlichen Ansätze mit dem umweltpolitischen Engagement vieler Autoren.<sup>29</sup>

Die Frage, inwiefern sich der *Ecocriticism* nicht nur für umweltethische Aspekte in literarischen Werken interessiert, sondern selbst eine Umweltethik propagiert, wird von seinen Vertretern unterschiedlich beantwortet. Überblickt man einflussreiche Definitionen aus dem angloamerikanischen Raum<sup>30</sup>, so reicht das Spektrum von dem allgemein formulierten konsensfähigen Anliegen, bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur deren physische Umwelt (wieder) als maßgeblichen Faktor in den Blick zu nehmen<sup>31</sup> und in

26 Vgl. dazu einführend Konrad Ott u. a. (Hrsg.): *Handbuch Umweltethik*. Stuttgart 2016; sowie Angelika Krebs (Hrsg.): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökologischen Diskussion*. Frankfurt a. M. 1997.

27 Überblicke über das vielfältige Forschungsfeld bieten: Greg Garrard: *Ecocriticism*. London 2004; Ders. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford/New York 2014; Hubert Zapf (Hrsg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston 2016; sowie für den deutschsprachigen Raum: Dürbeck/Stobbe: *Ecocriticism*; Benjamin Bühler: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart 2016.

28 Ursula K. Heise: *Ecocriticism/Ökokritik*, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 155–157, hier 156.

29 Ebd.

30 Siehe die Synopsen ausgewählter Definitionen bei Garrard: *Ecocriticism*, 3 ff. und Bühler: *Ecocriticism*, 29 f.

31 Früh und einflussreich Glotfelty: »Simply put, Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment.« Cheryll Glotfelty: *Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis*, in: Dies./Harold Fromm (Hrsg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens 1996, xv–xxxvii, hier xviii.

der Textanalyse die Interaktionen zwischen Menschen und nichtmenschlicher Natur zu fokussieren<sup>32</sup> über das (vergleichsweise wenig verbreitete) unpolitische Interesse am Import von Grundsätzen der biologischen Ökologie in die Literaturwissenschaft<sup>33</sup> bis zu einem (verbreiteten) ›green reading‹<sup>34</sup> im Sinne einer Reinterpretation von Texten in umweltethischer Perspektive und schließlich einer eher literaturkritisch-wertenden Lektüre, die umweltethischen Texten Geltung verschaffen will, wobei die Verfasser ihre umweltpolitische Position offen artikulieren und sogar an den Leser appellieren.

Letzteres ist verbunden mit dem Engagement für eine Neuorientierung der Literatur- und Kulturwissenschaft »in a spirit of environmental concern not limited to any one method or commitment«.<sup>35</sup> Eine solche Politisierung der Literaturwissenschaft ist eher im angloamerikanischen, bislang kaum im deutschsprachigen Raum zu beobachten. Diese Differenz mag allgemein mit den unterschiedlichen Selbstverständnissen von ›criticism‹ und ›Literaturwissenschaft‹ verbunden sein. Ein gemeinsamer Nenner ist jedoch die Überzeugung von der gesellschaftlichen Relevanz der Literatur(-wissenschaft). Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel: Der in den USA lehrende Germanist Jost Hermand forderte als einer der ersten von seiner Disziplin Aufklärung und eine ethische Stellungnahme.<sup>36</sup> Ebenso ermahnte Hartmut Böhme die Germanistik schon früh dazu, bei ihrer Selbstpositionierung und Methodenreflexion die stetig akuter werdende ökologische Problemlage zu berücksichtigen.<sup>37</sup> Die allermeisten deutschsprachigen Studien der jüngeren und jüngsten Generation legen jedoch großen Wert darauf, ihre neutrale wissenschaftliche Beobachterposition zu wahren. Entsprechend unpolitisch ist die im *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* zu findende Definition, die dem Ecocriticism kurz nach der Jahrtausendwende Eintritt in die deutsche Forschungslandschaft verschaffte:

Die ökologisch orientierte Literatur- und Kulturkritik analysiert Konzepte und Repräsentationen der Natur, wie sie sich in verschiedenen historischen Momenten in

32 »Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ›human‹ itself.« Garrard: *Ecocriticism*, 5.

33 Zum Bezug auf die biologische Ökologie siehe Meeker u. Rueckert.

34 »We believe that every literary work can be read from a ›green‹ perspective [...]«. Michael P. Branch/Scott Slovic: Introduction: Surveying the emergence of Ecocriticism, in: Dies.: *The ISLE Reader. Ecocriticism 1993–2003*. Athens/London 2003, xiii–xxiii, hier xix.

35 Lawrence Buell/Ursula K. Heise/Karen Thornber: *Literature and Environment*, in: *Annual Review of Environment and Resources* 36, 2011, 417–440, hier 418.

36 Vgl. Jost Hermand: *Literaturwissenschaft und ökologisches Bewusstsein. Eine mühsame Verflechtung*, in: Anne Bentfeld/Walter Delabar (Hrsg.): *Perspektiven der Germanistik. Neueste Ansichten zu einem alten Problem*. Opladen 1997, 106–125.

37 Vgl. Hartmut Böhme: *Germanistik in der Herausforderung durch den technischen und ökonomischen Wandel*, in: Ludwig Jäger (Hrsg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München 1994, 63–77.

bestimmten Kulturgemeinschaften entwickelt haben. Sie untersucht, wie das Natürliche definiert und der Zusammenhang zwischen Menschen und Umwelt charakterisiert wird und welche Wertvorstellungen und kulturellen Funktionen der Natur zugeordnet werden.<sup>38</sup>

Im Bewusstsein, es bei ›Natur‹ immer mit einem kulturellen Konstrukt zu tun zu haben, ersetzen manche Studien den Naturbegriff durch ›Umwelt‹, der seinerseits aufgrund seiner verschiedenen Konnotationen aber auch mit Vorsicht zu gebrauchen ist.<sup>39</sup> Ökologisch orientierte Studien rekurrieren in unterschiedlicher Weise einerseits auf die traditionellen geistes- und die neueren kulturwissenschaftlichen sowie andererseits auf natur- und umweltwissenschaftliche Konzepte von Natur, Umwelt und Ökologie, wobei die Kompatibilität der Ansätze erwartungsgemäß variiert. Dies entspricht dem immer wieder festgestellten Methodenpluralismus innerhalb des Ecocriticism, der nicht zuletzt in der Interdisziplinarität des Ansatzes begründet ist. Bei allen methodischen Differenzen versprechen sich dennoch fast alle Studien durch den Bezug auf die Ökologie die Auflösung der Dichotomie Mensch/Umwelt bzw. Kultur/Natur. Darüber hinaus wird die ökologische Perspektive für die Ästhetik fruchtbar gemacht und umgekehrt bietet der ästhetische Blick auf die Natur eine Alternative zur naturwissenschaftlichen Sichtweise.<sup>40</sup>

Diese Hinweise auf die Spannweite des Ecocriticism sollen genügen, um den vorliegenden Band in einem weiten heterogenen Feld bei derjenigen Forschung zu verorten, die umweltethische Diskurse untersucht, ohne daraus einen Appell abzuleiten, stattdessen aber die Untersuchung der ethischen stets mit den ästhetischen, speziell generischen Aspekten verbindet.

## 5. Ökologische Genres und Schreibmodi

### *Für eine Revision der Paradigmen ›Pastoral‹ und ›Apocalypse‹*

Literaturwissenschaftliche Studien mit ›ökologischen‹ Fragestellungen beschäftigen sich gewöhnlich mit einer überschaubaren Auswahl von Genres und Schreibmodi: zum einen mit dystopischen Texten, die ökologische Katastrophen inszenieren, zum anderen mit solchen, die ein ideales Gegenbild, eine harmo-

38 Heise: Ecocriticism/Ökokritik, 155.

39 Vgl. dazu die Ausführungen zur Begriffsgeschichte von ›Umwelt‹ bei Bühler: Ecocriticism, 35–42.

40 Vgl. dazu die Entwürfe einer Naturästhetik bei Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik. Frankfurt a. M. 1989; Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt a. M. 1991; und Elmar Treptow: Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik. Würzburg 2001.

nische Mensch-Natur-Beziehung entwerfen, also Utopien verschiedenster Art. Entsprechend basiert auch Greg Garrards international rezipierte Einführung in den Ecocriticism auf den beiden Polen »Pastoral« und »Apocalypse«. Garrard denkt dabei jedoch gemäß der in der angloamerikanischen Forschung dominanten Sichtweise weniger an klar definierte Gattungen als an transgenerische, thematisch-motivisch bestimmte Schreibweisen oder oppositive rhetorische Strategien.<sup>41</sup> Beide Modelle, Pastoral und Apocalypse, werden allerdings aus wirkungsästhetischer Sicht kritisch betrachtet.

Diejenigen Genres und Schreibmodi, die im angloamerikanischen Ecocriticism zunächst bevorzugt untersucht und mit dem Label »Pastoral« versehen wurden – d. h. jegliche verklärend-ideale Naturschilderung in verschiedenster Textform, v. a. im traditionellen *Nature Writing* – werden in eben jenem Forschungskontext mittlerweile als »schwarze Schafe« angesehen: erstens stünden sie in einem Spannungsverhältnis zur aktuellen ökologischen Krise<sup>42</sup> – ein Argument, das man nur nachvollziehen kann, wenn man Literatur zur realistischen Abbildung der Wirklichkeit verpflichtet –, und zweitens könnten eskapistische Phantasien keine ökologische Botschaft vermitteln, da sie die Natur fälschlicherweise als stabiles Gleichgewicht menschlicher destruktiver Dynamik gegenüberstellen.<sup>43</sup> Pastorale Ideale sollten, so fordern es einige, abgelöst werden von neuen Konzepten wie dem »Post-Pastoral«, das laut Gifford zwar aus der pastoralen Tradition hervorgehe, aber diese transzendiere, indem es vom kritischen Bewusstsein der konstruierten Idealität zeuge.<sup>44</sup> Dass »pastorale« Darstellungsmodi nicht auf ihre mimetische oder gar ideologische Dimension reduziert werden sollten und in jedem Fall eine genauere rhetorisch-stilistische, ideengeschichtliche Untersuchung wert sind, ja dass sie sogar auf verschiedenste Weise – sei es durch ironische Distanzierung und Transformation – effektives Muster eines ökologischen Textes sein können, zeigen einige Beiträge des vorliegenden Bandes.

Letzteres gilt ähnlich auch für das Narrativ der Apokalypse, nach Ansicht von Lawrence Buell »the single most powerful master metaphor that the con-

41 Garrard beschreibt die »literary genres of pastoral and apocalypse« als »pre-existing ways of imagining the place of humans in nature that may be traced back to such sources as Genesis and Revelation, the first and last books of the bible« (2). Er spricht von »pastoral and apocalyptic imagery« (3) und »apocalyptic rhetoric« (5), bezeichnet beide als »large-scale metaphors« und »established literary tropes«, »ways of imagining, constructing or presenting nature in a figure« (7). Alle Zitate in Garrard: *Ecocriticism*.

42 Vgl. Astrid Bracke: *The Contemporary English Novel and its Challenges to Ecocriticism*, in: Garrard: *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford 2014, 423–439, hier 434.

43 Vgl. Garrard: *Ecocriticism*, 56.

44 Siehe dazu im Bemühen, Ordnung in den heterogenen Begriffsgebrauch in der Diskussion um das »Pastoral« zu bringen: Terry Gifford: *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral*, in: Louise Westling (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. New York 2014, 17–30, bes. 26.

temporary environmental imagination has at its disposal.«<sup>45</sup> Er denkt dabei an eine mit Autorität ausgesprochene Prophetie einer großen Katastrophe, womit er die biblische Apokalypse um ihre zweite, wesentliche Dimension beschneidet, nämlich das Heilsversprechen eines paradiesischen Zustands nach der Katastrophe. Diejenigen, die ein solch verkürztes, sekuläres Verständnis der Apokalypse teilen, argumentieren, dass solch drastische Prognosen zwar die Leser am effektivsten alarmieren, jedoch wenig Anlass zu Hoffnung geben und nicht zum Handeln animieren. Erachtet man hingegen das Versprechen eines postkatastrophalen paradiesischen Zustands als essenziellen Teil des Narrativs, so kann man es wiederum mit den oben zitierten Argumenten gegen das Pastorale kritisieren. Weitere Argumente gegen einen »environmental apocalypticism« lauten, dass eine solche Rhetorik tendenziell komplexe Zusammenhänge vereinfache, indem sie zwischen Gut vs. Böse bzw. Unschuldigen vs. Schuldigen unterscheide und auf diese Weise stark polarisiere.<sup>46</sup> Letztlich wird das apokalyptische Narrativ in seinem Potenzial ambivalent bewertet, da es einerseits mit seiner Prophetie einer *zukünftigen* Katastrophe der aktuellen Erfahrung einer bereits andauernden Krise nicht ganz entspreche, andererseits einer gefährlichen Gewöhnung an die Krise entgegenwirke.<sup>47</sup> Zweifellos handelt es sich um ein Narrativ, das die heute notwendige globale Perspektive<sup>48</sup> beinhaltet.

Eine derart wirkungsorientierte Sichtweise, wie soeben diskutiert, mag für politisch engagierte Sachliteratur angemessen sein, rückt jedoch die ästhetischen Aspekte literarischer Werke zu weit in den Hintergrund und übersieht zahlreiche andere ökologische Genres und Schreibmodi, die sich allenfalls teilweise oder überhaupt nicht ›pastoraler‹ und ›apokalyptischer‹ Rhetorik bedienen.

### *Für eine kontinuierliche Erweiterung des Kanons und für Gattungsvielfalt*

Als klassische Genres, denen sich der angloamerikanische Ecocriticism seit seinen Anfängen vielfach gewidmet hat, sind die romantische Naturdichtung, das *Nature Writing* und auch der *Western* zu nennen; bald darauf wandte sich

45 Lawrence Buell: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. London 1995, 285.

46 Vgl. Garrard, der wie Buell die apokalyptische Rhetorik v. a. anhand von nicht-fiktionalen Texten, wie Rachel Carsons *Silent Spring*, diskutiert, bes. 95, 104–107; sowie Ursula K. Heise: *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford 2008, 141.

47 Vgl. Frederick Buell: *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century*. New York 2003, 205 f.

48 Vgl. Heise: *Sense of Place and Sense of Planet*, 141.

die Forschung außerdem der Science Fiction zu.<sup>49</sup> Gegen einen derart beschränkten Kanon von »nature-oriented and environmentally inflected literature« polemisiert zum Beispiel Astrid Bracke im *Oxford Handbook of Ecocriticism*: Dass man sich bisher auf solche Texte konzentrierte, habe zwar dazu geführt, dass der Ecocriticism ein erkennbares Profil gewann und zuvor vergessene Werke kanonisiert wurden. Dieser Kanon werde jedoch den Möglichkeiten ökologisch orientierter Analysen nicht gerecht und müsse dringend erweitert werden.<sup>50</sup> Für die Inklusion anderer Gattungen plädiert schon früh qua Titel der von Karla Armbruster und Kathleen Wallace im Jahr 2001 herausgegebene Band *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (2001), in dessen Nachfolge immer mehr Genres entdeckt werden.<sup>51</sup>

In den beiden bislang erschienenen deutschsprachigen Ecocriticism-Einführungen wurde die Palette (mit vergleichendem Blick auf Garrards Einführung) bereits erweitert. Besonders das von Dürbeck und Stobbe herausgegebene Buch leistet dies erstens mit Genres, die im deutschsprachigen Kulturraum Innovationen darstellten, wie Idylle und Ökothriller; zweitens mit international neu auftretenden Subgenres wie dem Klimawandelroman; drittens durch Berücksichtigung von Kinder- und Jugendliteratur ebenso wie Drama und Theater.<sup>52</sup> Bracke plädiert allerdings überzeugend für eine Erweiterung des Kanons mit Texten, die auf der thematisch-motivischen Ebene keinen dominanten Naturbezug und keine erkennbare Überzeugungsabsicht haben.<sup>53</sup>

Im internationalen Ecocriticism finden sich gattungstheoretische Überlegungen bislang fast ausschließlich in Beiträgen zu einzelnen Genres; es fehlen gattungsgeschichtlich-diachrone und synchron-vergleichende Studien mit Blick auf das ganze mögliche Spektrum. Dieses Desiderat wird auch nicht vom *Oxford Handbook of Ecocriticism* erfüllt. Darin ist zwar eine Sektion mit »Genres« überschrieben, doch präsentiert diese ohne systematischen Anspruch einen bunten Strauß von methodisch heterogenen Beiträgen zu Eco-Film, Musik, digitalen Medien und vereinzelt literarischen »Genres«. Letztere Gruppe skizziert die Weiterentwicklung der »klassischen« Genres, verzichtet aber auf eine theoretische Reflexion der Gattungsgenese und -transformation.

49 Diesen Gattungskanon findet man so auch bei Heise: *Ecocriticism/Ökokritik*, 155.

50 Bracke: *Challenges to Ecocriticism*, 423.

51 Einen ersten Überblick über die in der deutschen Forschung bevorzugt untersuchten Genres, der freilich angesichts der enormen Produktivität in diesem Forschungsfeld einer stetigen Aktualisierung bedürfte, bietet Axel Goodbody: *German Ecocriticism. An Overview*, in: Garrard (Hrsg.): *Oxford Handbook of Ecocriticism*, 547–559.

52 Die Auswahl dieser Genres erfolgt dort exemplarisch zur Veranschaulichung des »ökologischen Potenzials in Literatur, Film und Kunst« nach einem breiten einführenden Überblick über theoretische Perspektiven und Ansätze des Ecocriticism.

53 Vgl. Bracke: *Challenges to Ecocriticism*, 424f. Sie kritisiert an der verbreiteten Forschungspraxis zu Recht den Fokus auf explizit thematische Aspekte sowie die Vernachlässigung der Darstellungsverfahren, darunter zuvorderst der Gattungsfrage.

*Für eine genauere Untersuchung des Konnex von (Umwelt-)Ethik  
und (Natur-)Ästhetik*

In dem einzigen Artikel, dessen Titel »Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre« grundsätzliche Überlegungen und einen systematischen Überblick erwarten lässt – weshalb er hier diskutiert wird –, reflektiert Richard Kerridge aus einer erkennbar schreibpraktischen Perspektive, auf welche Weise Autoren ihre Leser zu ökologischem Denken motivieren können.<sup>54</sup> Dabei bedenkt er ein Kerninteresse des derzeit florierenden Material Ecocriticism, der den Menschen in der materiellen Welt als »Zusammenhang voller aktiver Agenzien«<sup>55</sup> untersucht: nämlich die Frage, wie ein konventionelles Narrativ eines menschlichen Subjekts mit konventioneller Sprache und einer zwangsläufig anthropozentrischen Perspektive überhaupt ein ökozentrisches Weltbild vermitteln kann.<sup>56</sup> Catriona Sandilands und Ursula Heise gaben darauf ähnliche Antworten, die als Beispiele genügen sollen: Sandilands meint, literarische Montagen demonstrieren starre Denkmuster des kapitalistischen Systems und schaffen neue dialektische Bilder; in neuen Arrangements treten zuvor unerkannte Eigenschaften und Relationen der Fragmente zutage.<sup>57</sup> Heise meint, literarische Collagen relativieren mit ihrer Multiperspektivität und ihrem sprachlichen Registerwechsel individuelle, subjektzentrierte Sichtweisen und ermöglichen so die Repräsentation sozialer und ökologischer Relationen, was sie am Beispiel eines Klassikers der Science Fiction zeigt.<sup>58</sup>

Freilich können solche Textverfahren den anthropozentrischen Blick nur tentativ-intentional unterlaufen. Auch wenn man sie in einigen Epochen und Genres häufiger findet als in anderen, sind sie nicht fest an bestimmte Genres gebunden. Montagen werden zum Beispiel im deutschen Ökothriller effektiv eingesetzt, um die globale ökologische Krise in all ihren regionalen Facetten darstellbar zu machen. Mit Fragmentierung und Rearrangement wird ebenfalls

54 Im Unterschied zu anderen Ecocritics plädiert Kerridge offensiv dafür, Texte danach zu beurteilen, welchen Beitrag sie zur Aufklärung in der ökologischen Krise leisten. Vgl. Richard Kerridge: *Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre. Urgency, Depth, Provisionality, Temporality*, in: Garrard (Hrsg.): *Oxford Handbook of Ecocriticism*, 361–376, bes. 361.

55 Vgl. dazu einführend: Heather Sullivan: *New Materialism*, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln 2015, 57–67, hier 57. Siehe auch Serenella Iovino/Serpil Oppermann (Hrsg.): *Material Ecocriticism*. Bloomington 2014.

56 Vgl. Kerridge: *Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre*, 368.

57 Vgl. ebd. und Catriona Sandilands: *Green Things in the Garbage: Ecocritical Gleaning in Walter Benjamin's Arcades*, in: Axel Goodbody/Kate Rigby (Hrsg.): *Ecocritical Theory. New European Approaches*, Charlottesville 2011, 30–42, hier 31.

58 Heise: *Sense of Place and Sense of Planet*, 77f.

in der so genannten »found poetry« gearbeitet: Deren Produkte bestehen aus Fundstücken, die oftmals qua Collage – die *per se* das Recycling-Prinzip verkörpert – in ein neues Licht gerückt werden.<sup>59</sup>

Damit sei nur ein Verfahren erwähnt, mit dem auf verschiedene Weise experimentiert wird. Die Beiträge des vorliegenden Bandes stellen weitere Schreibmodi vor, beschreiben deren Ästhetik, reflektieren deren ethische Motivation und diskutieren deren Effektivität. Der vorliegende Band sucht jedoch gerade nicht nach *einem* universellen Darstellungsverfahren oder *einer* omnipotenten rhetorischen Strategie für ökologische Themen: Denn unterschiedliche Anliegen und Ansätze umweltbezogener Literatur verlangen nach unterschiedlichen literarischen Ausdrucksformen und -modi.

### *Für eine (trans-)historische Untersuchung von Gattungswissen*

Trotz aller Unterschiedlichkeit konvergiert der wirkungsästhetische Ansatz von Kerridge mit Zapfs kulturökologischer, funktional-evolutionärer Literaturtheorie in der Annahme, dass sich Genres aus bestimmten Bedürfnissen – auf Seiten der Produzenten und der Rezipienten – (weiter-)entwickelt haben und dies noch immer tun.<sup>60</sup> Kerridges (primär an Autoren gerichtetes) Plädoyer für die Gattungsvielfalt in ökologischer Literatur wurzelt in dem Wunsch, möglichst viele unterschiedliche Rezipienten zu erreichen, also gesellschaftlichen Einfluss auszuüben.<sup>61</sup> Der vorliegende Band geht jedoch davon aus, dass »ökologische« Texte unterschiedliche Gegenstände und Anliegen haben: sei es ein naturphilosophisches, -wissenschaftliches oder ein ästhetisches Interesse, eine unpolitische Auseinandersetzung mit Naturphänomenen aller Art oder das Bedürfnis, infolge persönlicher Naturerlebnisse Gefallen oder Angst, Neugier oder Sorge zu artikulieren. Die Wirkungsziele sind vielfältiger als nur zu alarmieren.

Nicht zuletzt um die problematische Kategorie der Autorintention zu ersetzen, lohnt es, mit dem Konzept des Gattungswissens im Sinne eines den Gattungen jeweils inhärenten ökologischen Wissens zu operieren – und übrigens auch das Nicht-Wissen, also die Wissenslücken einer Gattung zu eruieren –,

59 Vgl. dazu Kerridge: *Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre*, 369, und den Beitrag zur (Natur-)Lyrik im vorliegenden Band, 101, 113 f.

60 Vgl. Kerridge: *Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre*, 369, sowie Zapf: *Literature as Cultural Ecology*, bes. 27.

61 Dementsprechend präsentiert er – wiederum aus schreibpraktischer Sicht – eine unsystematische Liste, die verschiedenen Genres und Schreibmodi unterschiedliche Wirkungsziele zuweist und ihre politische Effizienz evaluiert. Sie wird hier nur punktuell referiert, nicht aber als Ganzes diskutiert, da sie verbreitete Annahmen widerspiegelt, über die dieser Band mit seinen Einzelbeiträgen hinausgeht.

basierend auf der Annahme, dass verschiedene Gattungen im Laufe der Geschichte Affinitäten zu unterschiedlichen Wissensarten und -bereichen ausgebildet haben.<sup>62</sup>

Folglich interessiert den Literaturwissenschaftler die Frage: Welche Gattungen haben Affinitäten für ökologisches Wissen ausgebildet? Im Bewusstsein von der Vielfältigkeit ›ökologischen‹ Wissens muss sie jedoch sogleich präzisiert werden: Welches Genre eignet sich besonders für das eine oder andere oben genannte Anliegen bzw. die Speicherung und Kommunikation der einen oder anderen Art von Wissen – und aufgrund welcher genrespezifischen Qualitäten ist das so? Welche ethischen Vorstellungen und welche ästhetischen Strategien manifestieren sich dabei bevorzugt im einen oder anderen Genre?

### *Das Spektrum ökologischer Genres*

Ad hoc würde man vermuten, dass sich Katastrophennarrative, darunter auch der Thriller, dazu eignen, den Leser zu ängstigen; soll der Rezipient hingegen angeregt werden, Problemlösungen zu entwickeln, scheint die Science Fiction als visionäres Genre prädisponiert zu sein; eine realistische Aufklärung über den *status quo* und Problemzusammenhänge kann der Gesellschaftsroman leisten; während die Naturlyrik gern als Medium der persönlichen emotionalen Auseinandersetzung mit ökologischen Transformationen angesehen wird.<sup>63</sup> Man muss diese holzschnittartige Typologie nicht fortsetzen, um das dabei aufkommende literaturwissenschaftliche Unbehagen noch zu steigern. Alle genannten Wirkungsziele werden nicht immer und vor allem nicht nur von den soeben genannten Genres erreicht. Jedes Genre zeitigt mehrere Effekte zugleich und entwickelt eine eigene ethisch-ästhetische Dynamik, die zur Ausbildung neuer (Sub-)Genres führt. Zu dem seit jeher auf verschiedene literaturinterne und -externe, sozio-kulturelle Bedürfnisse und Konditionen reagierenden Gattungswandel kommen literarische Reaktionen auf ökologische Transformationen, die belegen, in welchem Maß Literatur wie jede Form der Kultur auch von ihrer nicht-menschlichen Umwelt affiziert ist.

Verbreitet ist zum Beispiel die Feststellung, dass die traditionellen Genres, Formen und Narrative den raumzeitlichen, aber auch ethischen und ästhetischen Dimensionen des Klimawandels nicht gewachsen seien und dafür neue Schreibmodi entwickelt werden müssen. Der vorliegende Band reflektiert diese

62 Vgl. dazu die grundlegenden Ausführungen bei Michael Bies/Michael Gamper/Ingrid Kleeberg (Hrsg.): Einleitung, in: *Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form*. Göttingen 2013, 7–18.

63 Vgl. die erwähnte Liste bei Kerridge: *Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre*, 372f.

Problematik in Beiträgen zu Risikonarrativ, Ökothriller, Science Fiction, Slave Narrative, Reisebericht, Chronik, Testimonio, Tagebuch, Jugendroman, Naturlyrik und Drama bzw. Theater, die mit unterschiedlichsten Strategien auf die neuen Herausforderungen reagieren. Mehrere Beiträge beobachten, dass sich die klassischen Gattungsgrenzen angesichts der aktuellen ökologischen Krise auflösen, wenn unterschiedliche Genrekonventionen und Schreibmodi miteinander kombiniert werden. Andere beobachten in diachroner Perspektive, wie sich eine Gattung in einer bestimmten historischen Konstellation für ökologische Diskurse öffnet.

Nicht nur die aktuelle, andauernde ökologische Krise sorgt für Innovationen: ein stetiger Wissenszuwachs und Komplexitätserfahrungen, die zur Ablösung verschiedener Naturkonzepte im Verlauf der Kulturgeschichte und zu Kritik an vorgängigen oder noch dominanten Sichtweisen führen, zeichnen sich historisch schon viel früher ab, wie Beiträge zur Idylle und zum Märchen zeigen. Bahnbrechende naturwissenschaftliche Erkenntnisse und einschneidende ideengeschichtliche Paradigmenwechsel prägen das Lehrgedicht und den Naturessay; beide bilden protoökologische Diskurse lange vor der ökologischen Krise aus. Des Weiteren verzeichnen die Robinsonade, der Bildungsroman sowie Schauer- und Sensationsroman Gattungstransformationen infolge von Veränderungen des Mensch-Natur-Verhältnisses. Selbst das heute unter den Vorzeichen des Material Ecocriticism geforderte, nur begrenzt realisierbare Bemühen um eine bio- oder ökozentrische Darstellungsperspektive lässt sich historisch zu frühen Experimenten zurückverfolgen.

Vorliegender Band bringt gattungs- und umweltgeschichtliche Transformationen miteinander in Verbindung. Dabei ist gemäß einem doppelten Erkenntnisziel nicht nur zu untersuchen, wie sich ökologische Themen ihrerseits auf die Entwicklung von Genres auswirken, sondern auch, wie Letztere mit ihren Konventionen ökologische Diskurse ästhetisch und semantisch transformieren – ein Kerninteresse der Wissenspoetologie.<sup>64</sup>

### *Gattung, Genre, Schreibmodus und Diskurs*

Angesichts des hier vorliegenden diskursgeschichtlich-wissenspoetologischen Interesses und unter Berücksichtigung der Herangehensweise seiner Beiträge verwendet dieser Band ›Gattung‹ und synonym dazu ›Genre‹ deskriptiv für verschiedenartige literarische »Textgruppen«, »die diachron und synchron in Op-

<sup>64</sup> Gattungen sind freilich hier nicht als Gefäße zu denken, in die Wissen eingefüllt wird, um es unverändert wieder auszugießen. Vielmehr prägen die Gattungen das Wissen, denn die sprachlich-formale Speicherung prägt seine Weiterentwicklung ebenso wie seine Rezeption.

position zueinander stehen«.<sup>65</sup> Im Bewusstsein, es mit Konstrukten zu tun zu haben, werden historische und transhistorische (im Sinne von kurz- und langlebigen, ›ausgestorbenen‹ und bis heute produktiven) Gattungen behandelt, die entweder vorrangig strukturell-formal oder auch funktional definiert sind. Will man an die auch die Ökologie prägende Systemtheorie anschließen, kann man auch sagen, dass Gattungen als »offene Systeme« anzusehen sind, die »in besonderem Maße den Einflüssen der Literatur-, Geistes- und Sozialgeschichte unterworfen« und daher »historisch äußerst wandelbar« sind, zumal ihr Charakter »nur durch ein Bündel von unterschiedlichen formalen, strukturellen und thematischen Kriterien beschrieben werden kann«.<sup>66</sup> Entsprechend kann man Gattungsgeschichte verstehen als »diachrone Systemtransformation«, die sowohl die einzelne Gattung als auch die gesamte Gattungslandschaft betrifft.<sup>67</sup> Für die Beschreibung der komplexen Transformationsprozesse, die durch den Wandel einer Gattung, Hybridisierungen, das Auftreten einer neuen oder das Verschwinden einer alten Gattung aus dem System bewirkt werden, empfiehlt Wenzel eine methodische Orientierung an der Biologie.<sup>68</sup>

In Anbetracht seines Erkenntnisinteresses greift der vorliegende Band die in der Gattungsforschung insbesondere in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelten, hochkomplexen hierarchisch-verzweigten und doch nicht stringenten Gattungssystematiken<sup>69</sup>, die eine immer wieder beklagte ›Begriffsanarchie‹ eindämmen wollten, nicht auf – zumal diese in Einzelphilologien verhaftet sind, nebeneinander existieren und kategorial wie begrifflich allzu sehr von einander abweichen. Sie einleitend zu diskutieren wäre ein uferloses Unterfangen und es verspräche kaum konkreten Erkenntnisgewinn für eine Sammlung, in der die einzelnen Beiträge aus diversen Philologien dem usus

65 Vgl. Klaus W. Hempfer: Gattung, in: Klaus Weimar u.a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Berlin 1997, 651–655, hier 651. Die synonyme Verwendung von ›Gattung‹ und ›Genre‹ vertreten auch Birgit Neumann/Ansgar Nünning: Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, in: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hrsg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier 2007, 1–28.

66 Vgl. Peter Wenzel: Literarische Gattung, in: Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 244–245, hier 244 mit Verweis auf Ulrich Suerbaum: Text, Gattung, Intertextualität, in: Bernhard Fabian (Hrsg.): Ein anglistischer Grundkurs. Einführung in die Literaturwissenschaft. 7. neu bearb. Aufl. Berlin 1993, 83–88.

67 Peter Wenzel: Gattungsgeschichte, in: Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 245–246, hier 245.

68 Vgl. ebd. Wie Finke und Zapf spricht auch Wenzel mit dem Vokabular der Evolutionsbiologie von engen Wechselwirkungen zwischen Gattung und Umwelt(veränderungen), bedenkt aber nur die soziale Umwelt.

69 Vgl. dazu überblicksweise Rüdiger Zymner (Hrsg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart 2010.

ihres jeweiligen Faches folgen und an die dort stattfindenden Gattungsdebatten anknüpfen.

Daher sei hier auch nur am Rande Goethes triadisches, in der Germanistik erwartungsgemäß viel stärker als anderswo rezipiertes Modell erwähnt. Es liegt nahe, daran zu erinnern, weil seine gegen eine strikt präskriptive Gattungssystematik gerichtete Unterscheidung von drei ›Naturformen der Dichtung‹ (Epos, Lyrik und Drama) und zahlreichen, innerhalb dieser auftretenden ›Dichtarten‹ aus der naturkundlichen, genauer der morphologischen Beschäftigung hervorgeht und in seiner »Offenheit für Mischformen und Überschneidungen« der nachlinnéschen Gattungsklassifikation entspricht.<sup>70</sup> Anders als Goethes Modell zeugen die Beiträge dieses Bandes jedoch von der funktionalen Auffassung, dass Genres Verständigungsformen sind, die sich kontinuierlich transformieren – gemäß vorliegender Grundannahme mitunter in Reaktion auf ökologische Veränderungen – und nur mit Blick auf ihren jeweiligen Entstehungskontext verstanden werden können.

Um die häufig auftretenden Probleme bei einer stets hierarchisch verstandenen Ausdifferenzierung in ›Subgattungen‹ zu umgehen, könnte man alternativ ausschließlich von Diskursen sprechen,<sup>71</sup> doch wäre dann eine mangelnde Trennschärfe hinsichtlich historischer Ausprägungen ebenso wie hinsichtlich faktualer und fiktionaler Werke in Kauf zu nehmen. Die Diskurstypen entsprechen nämlich keineswegs bestimmten historischen Textgruppen. Ein ausschließlich diskursgeschichtlicher Ansatz würde bekanntlich die Rolle literarischer Gattungen relativieren, denn er fokussiert primär das ›Thema‹, während er zu Recht davon ausgeht, dass sich der formal noch unschärfer definierte Diskurs in verschiedenen Gattungen manifestieren kann.<sup>72</sup> Zugleich gibt es Diskurse, die sich vorrangig in einer bestimmten Gattung manifestieren. Will man, wie einige Beiträge dieses Bandes, ›normbildende Werke‹<sup>73</sup> identifizieren, so erweist sich dieses Unterfangen meist einfacher für Gattungen als für Diskurse.

Zwar werden freilich im vorliegenden Band auch die Diskurstradition und -transformationen untersucht, im Titel weicht der rein themabezogene Begriff jedoch dem Genre (und dem stets mitgedachten Schreibmodus), weil vor allem ersterer die doppelte Bedeutungsdimension des thematisch und struktu-

70 Vgl. dazu auch Bies/Gamper/Kleeberg: Einleitung, 15.

71 Als Entsprechungen für ›Textsorte‹ sind im Englischen ›discourse types‹ und im Französischen ›types de discours‹ geläufig. Während in der Germanistik die Begriffshierarchie der Gattungen immer weiter ausdifferenziert wurde, versuchen andere Philologien die zwangsläufigen Widersprüche eines feingliedrig-hierarchischen Terminologieapparats durch Unterscheidung nach Arten von Diskursen zu umgehen.

72 Vgl. auch Wilhelm Voßkamp: Gattungsgeschichte, in: Klaus Weimar u. a. (Hrsg.): Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Berlin 1997, 655–658, hier 656.

73 Vgl. Marion Gymnich: Normbildende Werke, in: Rüdiger Zymner (Hrsg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar 2010, 152 f.

rell ökologischen Textes deutlicher kommuniziert. Dass im Titel der Gattungsbegriff durch den des Genres ersetzt ist, erklärt sich nicht zuletzt dadurch, dass ein Großteil der Beiträge aus Philologien stammt, die den Genrebegriff, der in der angloamerikanischen Tradition längst nicht mehr für ein striktes Klassifikationssystem steht, sondern neben den klassischen Großgattungen (Prosa, Drama, Lyrik) und ihren Subgattungen häufig auch für gattungsunspezifische oder -übergreifende rhetorische Strategien verwendet wird, in die deutsche Forschung importiert haben.<sup>74</sup>

Da einzelne Beiträge dennoch davor zurückschrecken, verschiedene rhetorische Strategien oder Narrative als eigene Genres anzusehen, ist ergänzend von Schreibmodi die Rede, womit ein zweiter international gebräuchlicher Begriff gewählt wird.<sup>75</sup> Im vorliegenden Band erfasst er in einem sehr weiten Verständnis unter anderem wie Hempfers ›Schreibweisen‹ das »Repertoire transhistorischer Invarianten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische, das Komische usw.«,<sup>76</sup> darüber hinaus aber, jenseits jeglicher normativer Fundierung, neue, experimentelle und individuelle Darstellungsmodi, also durchaus auch historische und transhistorische Varianten. Mit Blick auf die vorangehenden wirkungsästhetischen Überlegungen zu ökologischen Genres entsprechen die Beiträge des Bandes Zymners Auffassung von Schreibweisen als »Wirkungsdispositionen, denn die im Text verwendeten poetischen Mittel sind zusammengekommen im Prinzip dazu geeignet, bestimmte Wirkungen zu erzielen.«<sup>77</sup>

## 6. Der vorliegende Band: Konzept und Aufbau

Jeder Beitrag dieses Bandes fokussiert ein (Sub-)Genre oder einen Schreibmodus und skizziert zunächst dessen wesentliche Merkmale und historische Entwicklung, bevor dessen ökologisches Potenzial in all seinen Dimensionen anhand von einem oder mehreren Beispielen gezeigt wird. Ausgewählt wurden repräsentative Werke und solche, die oftmals Genretransformationen und Paradigmenwechsel eingeleitet haben, oftmals aber auch solche, die in der Forschung noch nicht ausreichend behandelt wurden.

Obwohl viele der Genres transnational auftreten (z. B. das Lehrgedicht, die Naturlyrik, das Märchen, die Robinsonade, der Schauerroman, der Bildungs-

<sup>74</sup> Das heißt, dieser Band teilt nicht Fricke's zur Abgrenzung von ›Gattungen‹ dienendes, sehr enges Verständnis von Genres als »historisch begrenzte Institutionen«. Vgl. Hempfer: Gattung, 651.

<sup>75</sup> Vgl. Alastair Fowler: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge 1982.

<sup>76</sup> Hempfer: Gattung, 651.

<sup>77</sup> Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Paderborn 2003, 187.

roman, die Science Fiction, der Essay, das Tagebuch u. a.), zeigen die Beiträge oft kulturspezifische Varianten, die entweder durch den Vergleich zutage treten und in der Diskussion um den Genrebegriff (z. B. die Idyllendichtung, die Ecopoe-try, der Sensationsroman, der Ökothriller) ersichtlich werden. Einige Genrevari-anten treten jedoch bevorzugt oder ausschließlich in einem bestimmten Kultur-raum auf (z. B. das Slave Narrative sowie die Chronik- und Testimonialliteratur).

Da viele Beiträge mit den besprochenen Texten größere Zeiträume durch-schreiten, ist eine Ordnung der Beiträge gemäß einer Chronologie der histori-schen Gattungen ebenso unmöglich wie eine Gruppierung nach Art des öko-logischen Wissens oder des Wirkungsziels, die daran scheitern würde, dass immer mehrere Facetten konvergieren. Das Buch beginnt stattdessen mit drei Beiträgen zu Verstexten – Lehrgedicht, Idylle, Naturlyrik –, an die das Drama als formal-strukturelle Mischform zwischen gebundener und ungebundener Wechselrede anschließt, zumal dieser Beitrag wie der vorangehende grund-legend danach fragt, wie Texte und Theater prozessual-performativ ökologisch beschaffen sein können. Darauf folgen Beiträge zu fiktionaler Prosa: zuerst zum Märchen, das aufgrund seiner oralen Überlieferungstradition eine Übergangs-form darstellt, bevor verschiedene Romantypen untersucht werden. Während das Drama und das Märchen als ökologische Gattungen schlichtweg lange Zeit ignoriert wurden, hat man dem Roman eine gewisse Inkompatibilität mit öko-logischen Themen oder Prinzipien vorgeworfen, etwa mit dem Argument, dass die anthropozentrischen Kernthemen des Romans, die charakterlichen Entwick-lungen menschlicher Individuen und ihre sozialen Interaktionen, die Natur automatisch marginalisieren. Wie in Romanen dennoch ökologische Beziehun-gen auf sehr unterschiedliche Weise thematisiert und strukturell imitiert wer-den können, zeigen die folgenden Beiträge zur Robinsonade, zum Schauer- und Sensationsroman sowie zum Bildungsroman, woran sich das Risikonarrativ, der Thriller, die Science Fiction und das Sklavennarrativ (hier behandelt als ein in der Science Fiction adaptiertes Narrativ) anschließen. Als Scharnier fungiert die Kinder- und Jugendliteratur, die hier als Metagenre eingefügt ist, da sie mehrere der bereits genannten Genres und Schreibmodi für ökologische Belange und für die Zielgruppe der jüngeren Leser adaptiert und transformiert, darunter auch das Tagebuch, dessen narrative Möglichkeiten für Krisenerzählungen in einem separaten Beitrag untersucht werden. Damit ist die Reihe semifiktionaler Gen-res, die tendenziell einen größeren Anteil faktualer Elemente aufweisen, eröff-net, die Reiseliteratur, Essay, Chronik und Testimonialliteratur sowie Ratgeber erschließt. Eine kategoriale Unterscheidung zwischen fiktionalen und faktualen Genres ist nur bedingt tragfähig, da in allen im Band behandelten Genres öko-logisches Wissen ästhetisch transformiert, sprachlich stilisiert und teilweise fik-tionalisiert wird.

In der Liste hier behandelter Genres mag man auf den ersten Blick die Utopie und ihr Pendant, die Dystopie, als die beiden in verschiedene Richtungen wei-

senden Ausprägungen des Zukunftsromans vermissen. Der Verzicht, sie in zwei separaten Beiträgen zu behandeln, erklärt sich aus der Beobachtung, dass jenseits der bekannten historischen Gattungsprototypen die Utopie und die Dystopie als Gattungsbegriffe nur bedingt brauchbar sind, weil sich utopische und dystopische Visionen in diversen Subgattungen bzw. Genres und Schreibweisen realisieren, die in diesem Band je eigens behandelt werden: Modelle idealer Mensch-Natur-Verhältnisse finden wir in Idyllen, einigen Lehrgedichten und in der Naturlyrik ebenso wie in der Ratgeberliteratur, gestörte Verhältnisse hingegen in Katastrophen- und Risikonarrativen sowie im Ökothriller, während in der Robinsonade, in Reiseliteratur und in der Science Fiction beiderlei Richtungen gewählt werden können. Dennoch kann vorliegender Band natürlich nicht das ökologische Potenzial aller Genres sämtlicher Literaturen ausloten; trotz seiner Fülle bietet er Anreiz für weitere Studien mit vergleichbarem Erkenntnisinteresse.

## 7. Die Beiträge im Einzelnen

### *Lehrgedicht*

Schon Goethe wies darauf hin, dass sich die Lehrgedichtung den ›Naturformen der Dichtung‹ nicht zuordnen lasse, weil allein diese Gattung inhaltlich definiert sei, nämlich als eine der didaktischen Vermittlung aller Arten von Wissen verpflichtete Dichtung. Er selbst trug dazu bekanntlich »Die Metamorphose der Pflanzen« (1799) und andere morphologische Lehrelegien bei. Schon allein weil Lehrgedichte – neben den anderen Wissenssektoren – traditionell naturkundliches (d. h. biologisches, botanisches, geologisches, astronomisches u. a.) Wissen vermitteln, sind sie relevant für ökologische Interessen. Dem im Verlauf der Geschichte mehrfach laut gewordenen Hinweis, dass alle Dichtung belehrend sein solle – so argumentiert auch Goethe –, entgegnet Johann Georg Sulzer mit der Überzeugung, dass die Besonderheit des Lehrgedichts darin liege, »ein ganzes System von Lehren und Wahrheiten [...] als die Hauptmaterie im Zusammenhang [...] mit Gründen unterstützt und ausgeführt«<sup>78</sup> darzubieten. Wird die Betrachtung der Zusammenhänge im Sinne eines Systems für wichtig gehalten, entspricht dies im Prinzip ökologischem Denken. Außerdem wird Sulzers Vertrauen in die Fähigkeit der Poesie, begrifflich eine zergliederte Erkenntnis als Ganzes anschaulich vorstellen zu können, auch von einigen Vertretern des Ecocriticism artikuliert. Als Spezifikum des Lehrgedichts gilt ferner das Zusammenspiel von rationalistischer Erkenntnis und Moral, das

<sup>78</sup> Johann Georg Sulzer: Lehrgedicht, in: Ders.: Allgemeine Theorie der schönen Künste. 2 Bde. Bd. 2. Leipzig 1775, 137–141, hier 137.

jedoch im späten 18. Jahrhundert konzeptuell in Zweifel gezogen wird. Den zu dieser Krise der Gattung führenden Autonomisierungsprozess der Ästhetik zeigt Urs Büttner in Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729), einem Text, der auf der thematischen Ebene die topische Idealisierung des (Schweizer) Landlebens als Gegenbild zur unsittlichen Stadt realisiert. Neu ist, dass Haller versucht, »ausgerechnet an der rauen Bergnatur die Providenz des göttlichen Schöpfungsplans nachzuweisen« (vgl. Büttner, 65).

Büttner konzentriert sich seinem Beitrag jedoch auf andere Aspekte: Er beleuchtet die Übergangsphase zwischen schöpfungstheologischer und säkularer Naturdeutung, weil sich hier erstmals eine Naturästhetik, und zwar als »eine Art immanente Theologie der Natur« (Büttner, 58), herausbilde. Demgemäß wird die Natur in ihrer Vielgestaltigkeit nun so genau betrachtet, dass aus der »Überfülle der ästhetischen Anschauung« (Büttner, 66) ein Darstellungsproblem erwächst. An einer Beschreibung von Wetterphänomenen zeigt Büttner, wie Haller, da er »die Natur als Natur noch nicht ästhetisch darzustellen vermag« (ebd.), sich zunächst an einem Gemälde orientiert. Fokussiert wird außerdem eine Passage, die einen Wetterpropheten vorstellt. Anhand von Hallers Modifizierung seiner Schilderung alpiner Wettererscheinungen in mehreren Auflagen zeigt Büttner die »Emanzipationsbewegung einer ästhetischen Naturanschauung«, also die Entwicklung in Richtung auf eine Darstellung einer für sich stehenden Natur. Anhand von Hallers Überarbeitungen lässt sich ein Wandel im Lehrgedicht nachvollziehen, den man wie folgt auf den Punkt bringen kann: Der Wetterprophet wird »vom Kündler der Heilsgeschichte zum Kündler von Niederschlag« (Büttner, 68). Ökologisch relevant ist übrigens auch, dass in der besagten Wetterpropheten-Passage, trotz des rasanten Zuwachses an naturwissenschaftlicher Erkenntnis, das Erfahrungswissen demjenigen aus Büchern vorgezogen wird. Die Erfahrung erlaubt eine Prognose und damit eine Risikowägung, die wiederum Vorsorge und Risikominimierung ermöglichen.

### *Idylle*

Jakob Heller untersucht die »Idylle als ökologisches Genre«, versieht diesen Untertitel jedoch mit einem Fragezeichen, denn die Idylle sei keine Beschreibung der natürlichen Umwelt, sondern, so seine These, ein Metadiskurs des Metadiskurses Literatur. Obwohl Heller hier den verwendeten Gattungsbegriff speziell auf Salomon Geßner und die Transformationen der Gattung im 18. Jahrhundert bezieht, gilt seine Diagnose nicht nur für Geßners Idyllen, sondern prinzipiell – wenn auch in geringerem Maße realisiert – bereits für die Bukolik, die er mit Iser auch schon als Reflexionsform von Dichtung ansieht.

Die Forschung versteht die Idylle mehrheitlich als Gegenbild zu bestehenden Umständen. Während sie im 18. Jahrhundert von ihren Zeitgenossen noch pri-

mär als Kritik an den soziopolitischen und ökonomischen Verhältnissen gelesen wurde, entdeckt der Ecocriticism im idealen, friedvoll-harmonischen Mensch-Natur-Verhältnis ihre ökologische Kritik. Heller relativiert allerdings eine Lesart, welche die »Idylle zur Landlebendichtung simplifiziert«, indem er ihre ausgestellte Artifizialität in den Vordergrund rückt. In einem ersten Schritt zeigt er in genauer Lektüre von Johann Christoph Gottscheds anleitender Bestimmung des »rechte[n] Wesen[s] eines guten Schäfergedichtes« (in: *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, 1729) das schon hier deutliche Bewusstsein vom intertextuellen Konstruktcharakter der Idylle und damit auch der Kalkulierbarkeit ihrer Wirkung. Daher erachtet Heller als eigentliches Anliegen der Idyllendichtung »nicht die Darstellung des Natürlichen, sondern die Suche nach Techniken und Möglichkeiten der Erzeugung der Illusion einer solchen Darstellung« (Heller, 82). Anhand von Geßners Idylle »Mycon« (in: *Idyllen*, 1772) zeigt er, »wie die literarische Reflexion der literarischen Konstruktion jener Natürlichkeit« (Heller, 83) funktioniert, so dass sich Natur als ideologisch ausgerichtetes kulturelles Konstrukt erweist. Gleichwohl konstatiert er, dass die »Idylle zum Dreh- und Angelpunkt der Reflexion der literarischen Darstellung des Verhältnisses von Kultur und Natur im 18. Jahrhundert« wurde (Heller, 78). Er vertritt die Ansicht, dass auch die metapoetische Dimension die Idylle zu einem ökologischen Genre macht: nämlich erstens indem sie demonstriere, »unter welchen Bedingungen [...] ein Rezipient bereit gewesen sein könnte, auf Ebene der *histoire* der dargestellten Natur eines gegebenen Textes Glauben zu schenken« (Heller, 86). Zweitens könne sie als Dichtung über Dichtung »dem Ecocriticism auch als Gradmesser seiner eigenen Reflexion dienen« (Heller, 76). Letztlich plädiert Heller also dafür, bei Idyllen-Lektüren neben der Naturdarstellung gleichermaßen die Autoreflexivität des Genres zu beachten.

### (Natur-)Lyrik

Die Naturlyrik gilt dank ihrer spezifizierenden Bezeichnung als diejenige (Sub-)Gattung, 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 Textthaushalts reflektiert. Alle diese Aspekte kann man als Kriterien ansehen, die es erlauben, von »ökologischer« Lyrik zu sprechen, so Evi Zemanek und Anna Rauscher. Bisher war davon allerdings hauptsächlich dann die Rede, wenn ein Gedicht offenkundig Kulturkritik übt oder zum Schutz der Natur auf-

ruft, wie dies die so genannte Ökolyrik und oft auch die Ecopoetry tut. Etiketten wie diese machen eine Bestandsaufnahme bestehender Subgattungen nötig.

Mit kritischem Blick auf die Tradition der Gattung bemessen Zemanek und Rauscher das ökologische Potenzial verschiedener Konzepte und Varianten der Naturlyrik, wobei sie zwischen Gedichten differenzieren, die (a) primär thematisch-diskursiv ökologisches Denken artikulieren, sei es, indem sie, etwa qua Kontrafaktur oder Parodie, menschliche Naturzerstörung anprangern oder zu einem nachhaltigen Umgang mit der Natur aufrufen; (b) bio-/ökozentrische Schreibweisen erproben (z. B. durch De-Hierarchisierung, Empathie, Anthropomorphisierung, Verschmelzungsphantasien oder Imitation der Natur im Rollengedicht); (c) in denen tradierte Gedicht- bzw. Strophenformen (z. B. Ode, Terzine und Sonett) für ökologische Belange fruchtbar gemacht werden; (d) in ihrer Struktur ökologische Relationen veranschaulichen.

Die Untersuchung verschiedenster lyrischer Strategien, ökologischem Denken Ausdruck zu verleihen, zeigt, welche formsemantischen Eigenschaften und gattungstypischen Ausdrucksmodi gewinnbringend einsetzbar sind: 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. Ein Ergebnis der Einfühlung in die Natur sind 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 durch außergewöhnliche grafische Setzung gestörte Systeme veranschaulichen. Intertextuelle Schreibweisen und Wiederholungsfiguren setzen schließlich *oikos*- und Nachhaltigkeitsdenken poetisch um.

### *Drama*

Anders als der Beitrag zur Naturlyrik, der eine Subgattung behandelt, widmet sich Christina Caupert der Großgattung Drama, ohne nur ›Umweltdramen‹ zu beachten. Letztere stehen hier nicht im Zentrum. Vielmehr geht es Caupert primär darum, Affinitäten zwischen dramatischen und ökologischen Organisationsprinzipien aufzuzeigen. Ausgehend von Zapfs kulturökologischem Ver-

ständnis ästhetischer Texte als »symbolisch verdichtete[n] Inszenierungs- und Steigerungsformen lebensanaloger Prozesse«<sup>79</sup> fokussiert Caupert »die Beziehungen zwischen Sprache, Geist und Materie, das Verhältnis von Präsenz und Repräsentation sowie die Zusammenhänge zwischen Subjekt und Objekt, Selbst und Welt und zwischen dem Einzelnen, dem Anderen und den Vielen« als dramenspezifisch relevante Aspekte (Caupert, 122). Da dem Drama seine Bestimmung für die Aufführung eingeschrieben ist, kennzeichnet es »eine spezielle Disposition zur Materialisierung, zur Überschreitung des Sprachlich-Literarischen in eine auch physisch bestimmte Merk-, Wirk- und Handlungswelt« (ebd.). Sieht man die Funktion der Dichtung wie Bateson darin, eine Verbindung zum Unbewussten, Nicht-Rationalen herzustellen, und den Zweck der Kunst wie Artaud darin, den ganzen Menschen zu affizieren, also Körper, Gefühl und Geist zu integrieren, so wird dies nach Caupert nirgends so effektiv erreicht wie im Theater. Ökologisch relevant ist v. a. das spezifisch ästhetische Leistungsvermögen des Theaters als »ganzheitlich-sinnliches Gemeinschaftserlebnis«, das die Erfahrungen von Präsenz und Atmosphäre ermöglicht – jedoch besteht Caupert darauf, dass diese »Ästhetik des Performativen« schon im Dramentext angelegt ist. So trete etwa die atmosphärenbildende Funktion des Nebentexts besonders eindrücklich in O’Neills *The Hairy Ape* (1922) zutage. Obwohl dieses Drama inhaltlich-strukturell eher der Tragödie nahesteht, zeitigt es die kulturökologisch wichtige, im Ecocriticism bislang vor allem der Komödie zugesprochene vitalisierend-regenerative Wirkung, so dass Caupert die Einschätzung der Tragödie als ›ökophobe‹ Gattung revidieren kann.

Eine Aktivierung der Leser streben selbst postdramatische Theatertexte an, etwa durch Desautomatisierung der körperlichen Wahrnehmung, erreichbar durch eine selbstreferenzielle »Inszenierung der Sprache« in ungewöhnlichem Schriftbild und starke Rhythmisierung der Texte, die beide die sinnliche Qualität des Lesens erhöhen. In der Resonanz der Leserinnen und Leser lasse das Drama »das Zusammenwirken intellektuell-kognitiver, emotional-affektiver und physiologisch-sensorischer Prozesse in besonderer Eindringlichkeit in Erscheinung treten« und bringe so »dualistische Entgegensetzungen von Geist und Körper, Sprache und Welt, Text und Leben ins Wanken« (Caupert, 134). Der dem Drama durch die Bezogenheit auf das Theater inhärente »Appell an Geist und Körper« gilt Caupert als »ökologischer Kern der Gattung« (ebd.).

Demgegenüber nimmt sie die diskursive Funktion von ›Umweltdramen‹ am Beispiel von ›Klimawandelstücken‹ kritisch in den Blick, da sich das Theater an sich als »depragmatisierter Ort der Empathiebildung« (Caupert, 141) zwar anbietet, die Stücke aber oft nicht in der Tiefenstruktur ökologisch sind. Während etwa Steve Waters’ *The Contingency Plan* in puncto Aufklärung zunächst gelungen zu sein scheint, ist das Stück doch auf verschiedenen Ebenen von einer

79 Vgl. Zapf: Literatur als kulturelle Ökologie, 5.

dualistischen Subjekt-Objekt-Sichtweise auf die Natur geprägt, die (kultur-)ökologischem Denken zuwiderläuft. Trotzdem deutet sich hier eine weitere ökologische Besonderheit des Dramas an: Dank seiner dialogischen, partizipativen Grundstruktur, die Erkenntnis als Produkt diskursiver Interaktionsprozesse erfahrbar mache, eigne es sich bestens zur Integration unterschiedlicher Wissensformen – einer der von Zapf benannten kulturökologischen Funktionen der Literatur. Anhand von Edward Albees *The Goat, or Who is Sylvia?* (2002) und Marie Clements' *Burning Vision* (2002) reflektiert Caupert schließlich, wie im Drama kulturell Ausgegrenztes, nämlich nicht-menschliche Akteure – im ersten Fall die Ziege, im zweiten Fall ein ganzes Netzwerk von Tieren, Dingen und Materie – einbezogen werden können: sei es durch die Rollenverteilung, durch eine Simultanbühne oder Durchbrechen der Vierten Wand.

### (Kunst-)Märchen

Dass die Natur im Märchen eine zentrale Rolle spielt, ist schon daraus evident, dass die Handlung großenteils in der freien Natur stattfindet, sich dort das Wunderbare ereignet und die Protagonisten, sofern sie Menschen sind, durch ihr jeweiliges Naturverhältnis charakterisiert werden (vgl. Stobbe 147). Hinzufügen muss man, dass der Natur mit großer Selbstverständlichkeit Handlungsmacht zukommt, denn: Wen wundert es, wenn im Märchen Tiere und Pflanzen sprechen? Oft hilft und straft die Natur menschliche Figuren, je nachdem, wie sich diese ihr gegenüber verhalten. Urte Stobbe erschließt märchentypische Mensch-Natur-Verhältnisse durch den Blick auf Märchenmytheme wie Motive, Figuren, Handlungselemente und Erzählmodi.

Nicht zufällig erlebte das Märchen in der Romantik eine Blütezeit, als Dichtung von einer beseelten Natur handelte und deren Geheimnisse offenbarte. Wie Märchenfiguren (insbesondere Elfen und Feen) essentielles Wissen der Natur – also ökologisches Wissen – mit den Menschen teilen, dann jedoch von diesen verraten werden, so dass die fragile Mensch-Natur-Beziehung zerbricht, zeigt Stobbe an Ludwig Tiecks *Die Elfen* (1811) und E. T. A. Hoffmanns *Das fremde Kind* (1816/17). Sieht man den großen Unterschied zwischen Märchen und Kunstmärchen zugespitzt im Verlust der naiven Naturwahrnehmung und dem ungebrochenen Glauben an das Wunderbare, so kann man ebenso zugespitzt mit Stobbe feststellen, dass die ›einfachen‹ Märchen vor allem zum altruistischen Umgang mit der Natur anleiten, die romantischen Kunstmärchen hingegen zur kritischen Reflexion des Mensch-Natur-Verhältnisses.

In einem zweiten Schritt verfolgt Stobbe die Adaption und Transformation von Märchenmythen in der modernen Kinder- und Jugendliteratur sowie in Fantasy und Science Fiction: Marie Luise Kaschnitz' Märchen *Der alte Garten* (entst. 1940) schildert die sanfte (Um-)Erziehung zweier Kinder durch die Natur,

indem sie ihnen die biozentrische Perspektive auf »ewige Kreisläufe« und ein »schutzwürdige(s) Gleichgewicht« eröffnet. Mit Blick auf den Erfolg solcher Märchenmytheme im Blockbuster *Avatar – Aufbruch nach Pandora* (2009) argumentiert Stobbe, dass eskapistische Gegenwelten, in denen Mensch und Natur im Einklang leben, gerade in Zeiten ökologischer Krise vom Publikum nachgefragt sind. Da Stobbe das Fortleben einzelner Märchenmytheme nachzeichnet, kann sie vergleichend auf so unterschiedliche Werke wie Tolkiens *Lord of the Rings* und die Verfilmung von *The Hobbit* ebenso eingehen wie auf Christa Wolfs *Störfall* (1987) und Günter Grass' *Die Rättin* (1986), bevor sie zuletzt mit Claus-Peter Lieckfelds unbekannter Sammlung *Esel & Co* (1988) veritable »Ökomärchen« vorstellt, die zeitgenössische ökologische Probleme zur Sprache bringen und dafür verschiedene formale Realisationen des Märchens erproben.

Will man jenseits der Thematik ökologische Strukturen des Märchens erschließen, ist die nachträgliche literaturwissenschaftliche – laut Stobbe »wenig glückliche« (152) – Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen zu überdenken. Im Idealfall sind Märchen aufgrund ihrer Archetypik global verständliche zeitlose Narrative, die »ein Gegenbild zur rationalen Betrachtung der Natur« offerieren. Insbesondere Volksmärchen speichern alte Mythen oder das, was von einer (vermeintlich) natürlich entstandenen ›Volkspoese‹ bis zu ihrer Niederschrift überliefert werden konnte. Kann man sie deshalb mit den zeitlosen Naturgesetzen vergleichen und als ökologische Genres ansehen? Stobbe erinnert daran, dass die Brüder Grimm die Erzählstruktur des tradierten (Volks-) Märchens mit dem »stillen Forttreiben der Pflanzen«, also dem natürlichen Pflanzenwachstum verglichen (151). Sie sammelten solche Texte im Bewusstsein einer nachhaltigen Kulturpolitik.

### *Robinsonade*

Auch die im deutschsprachigen Raum nach dem gattungskonstitutiven Vorbild *Robinson Crusoe* benannte Robinsonade (engl. *castaway story* oder *desert island fiction*) als ein vorwiegend inhaltlich bestimmtes Genre – nämlich als die Schilderung des Überlebenskampfes eines Einzelnen oder einer kleinen Gruppe von Menschen auf einer Insel – handelt im Kern von der Auseinandersetzung des Menschen mit der urwüchsigen Natur. Ihre Besonderheit liegt darin, dass der (meist einsame) Protagonist nicht freiwillig, sondern infolge eines Schiffsbruchs in der freien Natur der Insel lebt und dort fern der Zivilisation überleben muss, da ihm eine Rückkehr in die Heimat vorerst nicht möglich ist. Aus der Perspektive des Ecocriticism betrachtet, bietet die Robinsonade deshalb die ideale Versuchsanordnung zur Untersuchung, wie sich der zivilisierte Mensch in einem ihm fremden Ökosystem verhält.

Unweigerlich charakterisieren sich die Protagonisten durch ihren Umgang mit Tieren sowie ihre Ernährung und bauliche Gestaltung der Insel, d. h. durch ihr Adaptionsvermögen, ihre Kultivierungsversuche oder ihren Herrschaftsanspruch. Oft bewirkt die Herausforderung des Überlebens im fremden Lebensraum eine Veränderung des Menschen. Die Ausgestaltung oder Entwicklung des Mensch-Natur-Verhältnisses in den jeweiligen Robinsonaden ist zum einen als Reflexion zeittypischer Haltungen gegenüber Natur, zum anderen als intertextuelle Reaktion auf vorgängige Gattungsexemplare zu verstehen. Anhand von Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719), Jules Vernes *L'Île mystérieuse* (1875), Jean Giraudoux' *Suzanne et le Pacifique* (1921), Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) und J. B. Ballards *Concrete Island* (1974) führt Claudia Schmitt das Spektrum möglicher Naturverhältnisse vor Augen: Sowohl bei Defoe als auch bei Verne messen sich die Figuren an ihrer Kultivierung der Insel, verzeichnen darin gewisse Erfolge und fühlen sich zeitweise dort wohl, ändern jedoch nicht ihre Wertmaßstäbe. Ballard experimentiert mit dem Genre, indem er das Modell auf eine Verkehrsinsel überträgt, auf der sein Protagonist im (Überlebens-) Kampf gegen die (Rest-)Natur zu unterliegen scheint. Bezeichnenderweise schildern nur die beiden Romane von Giraudoux und Haushofer, deren Robinson-Figuren weiblich sind, eine friedliche Koexistenz von Mensch und Natur.

Wie sich in dieser Auswahl zeigt, gehört die Robinsonade zu den wenigen Genres, in denen Utopisches und Dystopisches gleichermaßen angelegt sind: Das negative Moment der Ausgangssituation (d. h. die unfreiwillige Isolation) kann eine Umkehrung erfahren; der Protagonist muss die Insel nicht notwendig als ›schlechteren Ort‹ wahrnehmen, er kann im natürlichen Lebensraum ebenso gut einen ›besseren Ort‹ erkennen. Entsprechend kann die Insel vom empirischen Autor als Utopie angelegt sein, zumal diese nach dem klassischen Vorbild von Thomas Morus auf einer Insel angesiedelt ist. Von der daraus hervorgegangenen eigentlichen Gattung der Utopie unterscheidet sich die Robinsonade allerdings insofern, als sie keine komplexe Gesellschaftsordnung beschreibt, die im Rahmen der Fiktion zukünftig Bestand hat; die Utopie ist selbst Endresultat eines Transformationsprozesses, wohingegen die Exil-Situation eines Robinson in der Regel überwunden wird. Claudia Schmitt korrigiert die bisherige Forschungstendenz zur polarisierenden Semantisierung der Insel als ›Insel der Seligen‹ oder ›Toteninsel‹ aufgrund ihrer Beobachtung einer verbreiteten ambivalenten Erfahrung der Isolierten.

### *Schauerroman und Sensationsroman*

Keine andere epische Subgattung definiert sich im selben Maße wie der Schauerroman bzw. die *Gothic Novel* durch ihren Schauplatz: eine unheimliche, bedrohliche Szenerie, die handlungsgenerierende und stilprägende Funktion hat.

Klassischerweise spielt die Handlung in einem alten Schloss, einem mittelalterlichen Kloster oder anderen ruinösen Gebäuden, die in der Forschung bisher mehr Aufmerksamkeit erhalten haben als die karge, düstere, menschenfeindliche Natur, in der sich die Bauten isoliert von der restlichen Zivilisation befinden. Die Interaktion von Mensch und Umwelt im Schauerroman – die man analog zu Jonathan Bates »Romantic Ecology« auch als »Gothic Ecology« umreißen kann – unterzieht Ursula Kluwick einer Revision und vergleicht sie mit dem verwandten, aus dem Schauerroman hervorgehenden und schließlich auch zu dessen zweiter Renaissance führenden Sensationsroman. Gemeinsam sei beiden Subgattungen des Romans die Ästhetik der Unheimlichkeit, erzeugt durch die Ent- und Verfremdung des Vertrauten, wodurch Verdrängtes (wieder) zutage tritt – ein Verfahren, das auch die Darstellung der Natur betrifft. Dabei wird die reale Natur nicht bloß fiktionalisiert und stilisiert, sondern es werden andere, ansonsten meist negierte Aspekte derselben sichtbar gemacht. In einer solchen Neuperspektivierung sieht Kluwick das ökologische Potenzial der beiden Subgattungen, deren Naturdarstellungen und Strategien sich gleichwohl unterscheiden.

Im Schauerroman (z. B. Ann Radcliffes *The Mysteries of Udolpho*, 1794) habe eine fremdartige wilde Natur einen signifikanten Anteil an der Entwurzelung des Menschen, als dem zentralen Konflikt, der ihn zur Neupositionierung in einer fremden Welt zwingt. Im Sensationsroman als einer ›domestizierten‹ Form des Schauerromans sei es hingegen gerade die wohlbekanntere Natur, die plötzlich unheimlich und trügerisch werde. Während Leser und Figuren im klassischen Schauerroman noch durch das optisch erfahrene Erhabene einer statischen Natur zum Erschauern gebracht werden konnten, werden sie im Sensationsroman und im späten Schauerroman (z. B. Bram Stokers *Dracula*, 1897), der vom zwischenzeitlich etablierten Sensationsroman geprägt ist, mit einer dynamischen Natur konfrontiert, die nicht nur Schauplatz des Konflikts ist, sondern diesen mit auslöst. Bewirkte der Anblick des Erhabenen in den Figuren ›nur‹ eine Erschütterung, die zur Neukonstitution des Subjekts führte, lösen der Sensationsroman und der späte Schauerroman eine Zersetzung desselben aus, wie es Kluwick anhand von Wilkie Collins' Sensationsroman *The Woman in White* (1859) zeigt. Beide demonstrieren das Wirkungspotenzial der Landschaft auf die menschliche Psyche und die enge Verknüpfung von Landschaft, Mensch und Handlung.

### *Bildungsroman*

Da der Bildungsroman gemäß dem von Goethe verfassten Gattungsmuster (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795/96) die Frage nach einer Bildung stellt, die den jungen Menschen zu einem nützlichen Mitglied der Gesellschaft macht und

ihm eine stabile Identität verleiht, liegt die grundsätzliche bildungspolitische und damit realitätsbezogene Relevanz des Genres auf der Hand. Ebenso unstrittig ist wohl, dass die in den kanonischen Gattungsexemplaren (von Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* bis Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*) gegebenen Antworten in Form verschiedener Bildungskonzepte wenig zu den gegenwärtigen und in der Gegenwartsprosa geschilderten Lebensbedingungen passen und also einer Aktualisierung bedürfen. Dass der Bildungsroman als Gattung jedoch keineswegs vergessen ist, sondern neue Blüten treibt, belegt das erneute Auftreten des Begriffs in Titeln und Untertiteln der Gegenwartsliteratur. Von Interesse ist folglich, welches Lehr- und Erfahrungswissen nun die Entwicklung der Protagonisten befördert und wie deren Bildungsgang im Vergleich mit dem klassischen Muster modifiziert wird.

Dass die Natur bei der Bildung des Menschen eine Rolle spielt, war schon der Grundgedanke in Adalbert Stifters wirkmächtigem *Nachsommer* (1857), in dem das Verständnis der Naturgesetze zentrales Bildungsziel und Voraussetzung für die Entwicklung des Protagonisten zum guten Menschen war. Anders als dort könne im gegenwärtigen Bildungsroman jedoch nur noch eine anthropogen massiv beeinflusste, beschädigte Natur als Lehrmeisterin fungieren, so Berbeli Wanning in ihrem Beitrag zum »kulturökologischen Bildungsroman« des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Letzterer gründet wie der *Nachsommer* auf der Überzeugung, dass die »Auseinandersetzung mit der Natur [...] unabdingbar für die individuelle Entwicklung« ist (Wanning, 199). Dies bedeutet letztlich, dass die Protagonisten von der Naturzerstörung betroffen oder gar daran beteiligt sind wie in Uwe Timms *Der Schlangenbaum* (1986), Friedrich Cramers *Amazonas* (1991) und Hans Platzgumers *Der Elefantenfuß* (2011). Den Protagonisten der beiden erstgenannten Texte ist gemeinsam, dass sie aus dem Kampf mit Umweltproblemen in Südamerika verändert hervorgehen. Laut Wanning indizieren diese Texte neue Bildungsinhalte wie einen nachhaltigen Umgang mit Ressourcen, Artenschutz und die Ausbildung zur Fähigkeit, Zusammenhänge zu begreifen und auf ökologische Veränderungen effektiv zu reagieren – sie ersetzen also ein klassisches statisches Bildungswissen. Mit dem Bildungsbegriff ändert sich das -konzept von der in Kindheit, Jugend und frühem Mannesalter abzuschließenden (Aus-)Bildung zu nun erforderlichem lebenslangem Lernen im Sinne einer Adaption an ökologische Krisen. Die genannten Texte weisen sich selbst nicht als Bildungsromane aus – Wanning macht sie erst als solche lesbar. Als Metakommentar zur Gattung bietet sich Judith Schallanskys *Der Hals der Giraffe* (2011) an, der sich zwar im Untertitel als Bildungsroman ausweist, die Bildung aber durch das Beharren der Protagonisten auf genetischer Determination und biologischer Evolution unterläuft. Auch Wanning versieht ihren Beitrag mit einem Fragezeichen, das eine Renaissance des Bildungsromans in Zweifel zieht und zugleich in Aussicht stellt. Die Fallbeispiele, die dafür sprechen, stehen Wannings Befund gegenüber, dass in Bezug auf das

Goethesche Gattungsmuster viele Elemente modifiziert erscheinen, u. a. auch der nun offene Schluss und die Abkehr von biografischer Zentrierung. Daher könnte man fragen, ob die neuen Texte überhaupt als Bildungsromane zu bezeichnen sind. Aufgrund des darin zentralen Bildungsprozesses plädiert dieser Band dafür. Den von Wanning genannten Neuerungen kann man noch hinzufügen, dass sich der notwendige Bildungsgang vom Individuum auf die Menschheit ausweitet und um die Frage kreist: Welches Wissen braucht der Mensch, um im Anthropozän überleben zu können?

### *Utopie und Dystopie*

Obwohl Utopie und Dystopie in diesem Band als transhistorische Schreibmodi behandelt werden, die zahlreiche Genres prägen und daher in den jeweiligen Beiträgen diskutiert werden, sind an dieser Stelle einige grundsätzliche Anmerkungen nötig, welche die unterschiedlichen Konzepte und Konkretisierungen beider Modelle in verschiedenen Kulturräumen und Philologien auf einen gemeinsamen Nenner bringen sollen. Konsens besteht darin, dass man unter Utopie im weitesten Sinne die Darstellung einer idealen Gesellschaft und unter einer Dystopie entsprechend deren negatives Gegenbild versteht. Hinsichtlich ihrer genaueren Charakterisierung priorisieren Definitionen, die sich noch stark am Gattungsprototyp, Thomas Morus' *Utopia* (1516), orientieren, entweder die Raumsemantik des fiktiven ›Nicht-Orts‹ und setzen daher ein insulares geschlossenes utopisches System voraus oder sie reduzieren die zahlreichen Darstellungsoptionen auf die Dialog- und Traktatform. Damit konkurriert das vom besagten Gattungsprototyp abweichende verbreitete Verständnis der Utopie (und analog der Dystopie) als ›Zukunftsroman‹, der eine (positive bzw. negative) Vision präsentiert, wobei zu unterscheiden ist zwischen Beschreibungen einer bereits etablierten idealen Gesellschaftsordnung und Narrativen, welche die Entwicklung hin zur idealen Gesellschaft schildern. Angesichts der Konkurrenz verschiedener Definitionen kann man zwischen Raum- und Zeitutopien unterscheiden, wobei Kombinationen beider häufig sind. Neben einer Differenzierung nach Zeit- und Raumstruktur gibt es jene nach ihrer ideologischen Ausrichtung: die Technik-, Wissenschafts-, Staats- und Sozialutopie, die feministische Utopie sowie auch die *Ökonomie*.<sup>80</sup>

80 Vgl. dazu die beiden bereits an anderer Stelle erschienenen Beiträge von Evi Zemanek: Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism, in: Dürbeck/Stobbe: Ecocriticism, 187–204; sowie Dies.: Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach), in: Erika Fischer-Lichte/Daniela Hahn (Hrsg.): Ökologie und die Künste. München 2015, 257–274.

Die Tatsache, dass bestimmte Technik-, Wissenschafts-, Staats- und Sozialutopien je nach ideologischem Standpunkt des Lesers oder Autors auch als Dystopien rezipiert werden können, verweist auf die enge Verbindung beider Arten von Zukunftsvisionen. Literarhistorisch bildete sich die als solche produktionsästhetisch intendierte Dystopie mehrere Jahrhunderte später heraus als die Utopie, nämlich erst im 19. Jahrhundert, tritt seitdem aber in deutlich größerer Menge auf. Während Utopien, so das Ergebnis der Zusammenschau ihrer vielfältigen Ausprägungen seit der frühen Neuzeit, eher selten ein gutes oder ›ökologisches‹ Mensch-Natur-Verhältnis als zentrales Anliegen vorstellen, findet man in Dystopien – was ursächlich sicher mit ihrer späteren Herausbildung zusammenhängt – beinahe immer auch Symptome eines gestörten Mensch-Natur-Verhältnisses bzw. eine zerstörte, marginalisierte Natur. Analog zu den Utopien gibt es auch unter den Dystopien solche, deren Handlung in einer bereits gänzlich negativen Welt einsetzt, und solche, welche die schrittweise Verschlechterung der Zustände schildern, wobei eine Umkehr der negativen Entwicklungen nicht vorgesehen ist. Hinsichtlich der Ursachen für den zivilisatorischen Niedergang, seines Entwicklungsverlaufs und Ausgangs insbesondere angesichts der ökologischen Krise haben sich verschiedene Narrative etabliert. Daher verstehen im vorliegenden Band mehrere Beiträge das von ihnen untersuchte Genre entweder als eine Form der Dystopie oder sie verweisen auf dystopische Varianten innerhalb ihres Genres (vgl. u. a. die Beiträge zu Tagebuch, Kinder- und Jugendliteratur, Science Fiction und Slave Narrative).

Wie bereits eingangs erwähnt, wird heute international oft vom *apokalyptischen Narrativ* gesprochen, und zwar im verkürzten und säkularisierten Sinn: Meist sind damit undifferenziert *Katastrophen*<sup>81</sup> oder *Weltuntergangsnarrative* gemeint, die man freilich mit Blick auf das Ausmaß der Katastrophe (lokal vs. global und menscheitsvernichtend) von einander abgrenzen könnte. Dies geschieht in der Forschung jedoch selten – insgesamt ist ein unsystematischer Umgang mit all diesen Begriffen festzustellen. Der Vollständigkeit halber ist schließlich derjenige der *Postapokalypse* zu nennen, der (ausgehend von der anglophonen Forschung) für Darstellungen einer zerstörten Welt nach einer globalen Katastrophe verwendet wird.<sup>82</sup>

81 Vgl. dazu Peter Utz: *Kultivierung der Katastrophe: Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. München 2013.

82 Bezeichnenderweise wird der Begriff kaum verwendet für Visionen einer besseren Welt nach einer Zeitenwende, wie es die biblische Matrix eigentlich vorgibt.

### *Risikonarrativ*

Im Sinne einer stringenten Begriffsverwendung – die sich in der Analysepraxis aufgrund der facettenreichen Primärtexte und der terminologisch heterogenen Sekundärliteratur oft nicht durchhalten lässt – wäre es naheliegend, dass sich das *Katastrophennarrativ* auf die Darstellung der Katastrophe konzentriert, während eine weitere terminologisch neue Kategorie, das *Risikonarrativ*, idealiter die kalkulierende Antizipation einer Katastrophe fokussiert und es offen lässt, ob und in welchem Ausmaß sie eintreten wird oder abgewendet werden kann. Gemäß einer solchen Definition<sup>83</sup> entspricht das Risikonarrativ konzeptuell Ulrich Becks Abgrenzung des Risikos von der Katastrophe, das heißt der Definition des Risikos als Imagination möglicher, ja wahrscheinlicher, aber noch nicht real gewordener Ereignisse, die sich prinzipiell zwischen den Polen Utopie und Dystopie ansiedeln können. Hierbei kennzeichnet die Antizipation der Katastrophe die fiktionale und die reale Welt. Alternativ kann man wie Sylvia Mayer – die zwischen »risk narratives of anticipation« und »risk narratives of catastrophe« unterscheidet – auch Narrative miteinschließen, in denen die Figuren auf der Handlungsebene bereits eine Katastrophe erleben, die dem Leser auf der Rezeptionsebene ein auch in seiner Welt gegebenes Risiko vor Augen führt.

Nach einer Einführung in das Risiko-Konzept aus sozialwissenschaftlicher Perspektive erörtert Mayer die Frage, welcher Erzählverfahren und Gattungskonventionen sich Risikonarrative bedienen und welche Funktion sie auch in nicht-fiktionalen Risikodebatten haben. »Im Gegensatz zu nicht-literarischen Risikonarrativen inszenieren literarische Risikonarrative Umweltrisiken als vielschichtige, sich dynamisch entwickelnde und umstrittene kulturelle Phänomene«, so Mayer (217). Solche Narrative repräsentieren Umweltrisiken »(1) als auf menschliches Entscheidungshandeln zurückzuführende Gefahrenpotenziale der Spätmoderne, die die konzeptionelle Trennung von Natur und Kultur aufheben; (2) als auf die Gegenwart wie die Zukunft wirkende antizipatorische Kräfte [...]; (3) als in der Gegenwart umstrittene Antizipationen möglicher Zukünfte (*risk narratives of anticipation*); und (4) als Zukunftsentwürfe, die den Schwerpunkt auf die Darstellung katastrophaler Auswirkungen legen (*risk narratives of catastrophe*). Darüber hinaus weisen sie (5) eine metafiktionale Bedeutungsdimension auf, da sie die Konstruktionsbedingungen von Risiko re-

83 Vgl. dazu Evi Zemanek: A Dirty Hero's Fight for Clean Energy: Satire, Allegory, and Risk Narrative in Ian McEwan's *Solar*, in: *ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment*, 3.1, 2012: Writing Catastrophes: Cross-disciplinary Perspectives on the Semantics of Natural and Anthropogenic Disasters. Hrsg. v. Gabriele Dürbeck, 51–60; Evi Zemanek: Unkalkulierbare Risiken und ihre Nebenwirkungen. Zu literarischen Reaktionen auf ökologische Transformationen und den Chancen des Ecocriticism, in: Monika Schmitz-Emans (Hrsg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston 2013, 279–302.

flektieren« (Mayer, 217). Mayer schließt sich Ursula Heise darin an, dass Risikonarrative Anleihen von anderen Genres und Schreibmodi machen, und verweist hierbei u. a. auf *Science Fiction* und *Speculative Fiction*. Als Thema, für das sich das Risikonarrativ *par excellence* anbietet, nennt Mayer den Klimawandel, dessen Risikodiskurs von der globalen Dimension und der bestehenden Unsicherheit angesichts der weitgehenden Unsichtbarkeit des Wandels geprägt ist. Entsprechend bewerten im *Klimawandelroman* die mit unterschiedlichem Klimawissen ausgestatteten Figuren das Risiko kontrovers und tragen ideologische Konflikte miteinander aus. Ferner handle es sich meist um Narrative, die Wetterphänomenen Handlungsmacht verleihen. Und schließlich erzählen nach Mayer alle Risikonarrative im realistischen Modus, »der plausibel die Nähe zum Erfahrungsspektrum einer gegenwärtigen Leserschaft herstellen will« (Mayer, 223). Dies kann man durchaus als Differenzmerkmal zur radikalen Dystopie und zur Apokalypse begreifen.

### Ökothriller

Erwartungsgemäß partizipiert auch der Ökothriller an dystopischen Diskursen, integriert überraschenderweise zugleich aber auch utopische Schreibweisen und gestaltet beides auf seine spezifische Weise. Als Gattungsmuster wird im deutschsprachigen Raum Frank Schätzing's Bestseller *Der Schwarm* (2004) betrachtet, der mit der Vermittlung von quasi-journalistisch recherchiertem ökologischem Wissen Elemente des Wissenschaftsromans aktiviert. Schneider-Özbek liest den Ökothriller als »Sonderweg des deutschen Kriminalromans«, der auf Handlungs- und Figurenebene Gut und Böse in klarer Opposition gegenüberstellt und damit eine eindeutige moralische Bewertung vorgibt, wobei das Genre zur Entwicklung von Verschwörungstheorien neigt. Außerdem werden meist klischeehaft-überzeichnete National- und Geschlechterstereotypen eingesetzt, was in Schneider-Özbek's Beitrag besondere Beachtung findet. Die feministische Lesarten geradezu herausfordernde chauvinistische Geschlechterdichotomie (des starken technikbeherrschenden Mannes und der schwachen naturnahen Frau) verbindet sich im Ökothriller mit der konstitutiven Dichotomie von Technik und Natur insofern, als erstere männlich und letztere weiblich personifiziert und konnotiert sind und dadurch die Figurenkonstellation und Handlungsentwicklung präfigurieren. Die meist vom Menschen herbeigeführte ökologische Katastrophe führt zur Konfrontation mit den Kräften der Natur, die der Mensch nur durch die Rückbesinnung auf die eigene Verbundenheit mit der Natur, d. h. durch »spiritistisch-animistische Lösungsstrategien« (Schneider-Özbek, 244) bändigen kann. Für die Rettung der Welt und damit für das genretypische Happy End müssen von weiblichen Figuren Impulse zu einer Re-Mystifizierung der Welt ausgehen. Das Dilemma des Genres besteht

laut Schneider-Özbek für den Leser darin, dass er zwar die Anleitungen zu einem nachhaltigeren Umgang mit der Natur und die ökologische ›Utopie‹ eines Lebens im Einklang mit der Natur verinnerlichen soll, nicht jedoch mit den asymmetrisch-stereotypen Geschlechterverhältnissen einverstanden sein darf. Ebenso tragen zwar der spannungsreiche Plot und die klare Botschaft zur Aktivierung des Lesers bei, der nebenbei mit ökologischem Wissen gefüttert wird, zugleich läuft jedoch der auf allen Ebenen dichotomisch strukturierte Textaushalt jeglichem ökologischen Denken zuwider.

### *Science Fiction*

Es wurde bereits erwähnt, dass auch Science Fiction sowohl dystopische als auch utopische Szenarien, Schreibmodi und Diskurse kombiniert. Seinen Namen verdankt das Genre bekanntlich seinem Fokus auf fantastische Innovationen in Wissenschaft und Technik, die den Menschen der Zukunft andere Lebens- und Gesellschaftsformen ermöglichen. Da es hierbei traditionell der *homo technicus* ist, der, auch wenn er sich selbst größtenteils durch begabte Maschinen ersetzt, seine Lebenswelt plant und dabei die Natur beherrscht, ist davon auszugehen, dass der Natur in vielen Gattungsexemplaren allenfalls eine untergeordnete Rolle zugedacht ist, wenn sie nicht gar durch Kunstnatur ersetzt wird. Wie also darf man sich ›ökologische‹ Science Fiction vorstellen?

Jeanette Kördel entdeckt das ökologische Potenzial der Gattung mithilfe einer ökofeministischen Analyse zweier Beispiele aus der lateinamerikanischen *ciencia ficción* – und damit aus dem Globalen Süden, der in puncto technischem Fortschritt gegenüber dem Globalen Norden als unterlegen gilt. Dies mag ein Grund dafür sein, dass man die lateinamerikanische *ciencia ficción* größtenteils zur so genannten *soft science fiction* zählt, deren Spekulationen eher die ›weichen‹ als die ›harten‹ Wissenschaften betreffen. Mit Bezug auf diese Unterscheidung stellt Kördel in ihrem Beitrag den Roman *Waslala* (1996) der nicaraguanischen Autorin Gioconda Belli als Beispiel der *soft science fiction* und den Roman *Cielos de la Terra* (1997) der Mexikanerin Carmen Boullosa als Beispiel für *hard science fiction* einander gegenüber. Unabhängig von dieser Unterscheidung kommt einer ›ökologischen‹ Ausrichtung der lateinamerikanischen SF deren Einbeziehung postkolonialer Diskurse zugute, die immer auch Skepsis gegenüber Modernisierung und Fortschrittsgläubigkeit artikulieren. Dadurch wird der Blick auf Ausgegrenztes, Marginalisiertes gelenkt, vor allem auf die Frau und die Natur, die in dieser Perspektive häufig miteinander identifiziert werden, wie in der ökofeministischen Analyse, die von einem »strukturellen Zusammenhang zwischen der Beherrschung und Ausbeutung der Natur und der Frau« ausgeht (Kördel, 252). Folglich dürfte man in einer ›femininen SF‹ erwarten, dass Frauen eine zentrale Rolle bei der Durchsetzung einer ›öko-

logischen Lebensweise« oder gar bei der Wiederherstellung des vielbeschwo-  
renen ›ökologischen Gleichgewichts« einnehmen. So eindimensional sind die  
Werke jedoch nicht. Gioconda Belli spielt fiktionintern mit den hegemonia-  
len, den Kolonialmächten, dem Westen oder dem globalen Norden zugeschrie-  
benen Imaginationen einer noch unberührten Natur, um das von männlichen,  
angloamerikanischen und europäischen Autoren geprägte Genre von innen  
heraus zu unterminieren, während sie dieser Verklärung Lateinamerikas die  
problematische sozio-ökologische Realität, das heißt die fortschreitende Zerstö-  
rung durch Ausbeutung und internationalen Müllhandel, gegenüberstellt. Car-  
men Boullosa hingegen reaktualisiert mit dem utopischen »L' Atlántide« Francis  
Bacon's *Nova Atlantis* (1627), indem sie dessen technische Naturbeherrschung  
fortschreibt durch eine nurmehr artifizielle Herstellung von ›Natur‹, also ihrer  
Darstellung als Simulacrum. Jedoch führt dies bei Boullosa zur Dehumanisie-  
rung des Menschen und zum Scheitern der Utopie. Wissenschaft und Technik  
bieten in diesen beiden Romanen keine Problemlösungen an zur Bewältigung  
der ökologischen Krise oder Katastrophe. Eben dies alarmiert ihre Leser zu  
politischem Handeln, um die in der Fiktion dargestellten Szenarien in der Rea-  
lität abzuwenden.

### *Slave Narrative*

Auch in Paolo Bacigalupis Science Fiction-Roman *The Windup Girl* (2009), an  
dessen Ende der Handlungsschauplatz Thailand sintflutartig überschwemmt  
wird, bieten die hier fokussierten (gen-)technischen Innovationen dem Men-  
schen keinen Schutz gegen die Folgen der globalen Erwärmung. Ganz im Ge-  
genteil, letztlich überleben nur genetisch manipulierte Cyborgs in dieser zu-  
künftigen Welt, in der »es keinen Platz mehr gibt für essentialistisch definierte,  
reine Spezies« (Grewe-Volpp, 278). Indem dieser Roman die Geschichte des zu-  
nächst als Sklavin gehaltenen, gedemütigten Windup Girls, einer posthuma-  
nen Hybridfigur aus Mensch und Maschine, erzählt, thematisiert auch er die  
Machtmechanismen von Ausgrenzung und Ausbeutung mitsamt deren Folgen  
für die Unterlegenen, erfüllt also eine kulturökologische Funktion.

Nicht nur in diesem Aspekt entdeckt Christa Grewe-Volpp Anleihen aus dem  
amerikanischen *Slave Narrative* des 19. Jahrhunderts, in dem ehemalige (d. h. in  
der Regel entflozene) Sklaven ihre Leidensgeschichte erzählen und damit die ih-  
nen zu jener Zeit abgesprochenen intellektuellen und emotionalen Fähigkeiten  
demonstrieren und ihre Reduktion auf den bloßen Körper widerlegen. Baciga-  
lupi gelingt dasselbe in seiner Zukunftsfiktion, so Grewe-Volpp, nämlich durch  
die interne Fokalisierung der leidenden, aber auch denkenden Protagonistin. Er  
überlässt es dem Leser, zu beurteilen, wer oder was an Mensch anzuerkennen ist  
und welche Rechte sich dadurch ergeben. Auch wenn die Natur qua Vegetation

und Tierreich wenig thematisiert wird, so zeigt es dieser Beitrag, wird mit der Verwischung und Verhandlung der Grenzen des Menschen dessen Stellung in der Welt und damit auch in seinem Ökosystem kritisch reflektiert.

Mit dem *Slave Narrative* wird das Spektrum dieses Bandes durch ein Genre erweitert, das einem spezifischen historisch-kulturellen Entstehungskontext entstammt. Jedoch sensibilisiert Grewe-Volpps Lektüre desselben als ökologisches Genre für die Entdeckung vergleichbarer Figurenkonstellationen, Plots und Strukturen in ganz anderen Entstehungskontexten.

### *Kinder- und Jugendliteratur*

Im vorliegenden Band wird die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) in *einem* Beitrag behandelt, obwohl sie strukturell nicht *ein* Genre bildet, sondern ein »Metagenre«, »das in seinem Symbolsystem ebenso unterschiedliche Genres wie die Allgemeinliteratur subsumiert und facettenreich den Themenkomplex ökologischer Transformationen entfaltet« (Stemmann, 281). Daher ist die weite Frage, inwiefern die KJL ein ökologisches Genre ist, zu präzisieren durch die Untersuchung, mit welchen narrativen und intermedialen Verfahren ökologische Transformationen in den verschiedenen Genres der KJL dargestellt werden.

Auf der Basis zahlreicher thematisch wie ästhetisch facettenreicher Texte gelangt Anna Stemmann zu dem Befund, dass einerseits »Restriktionen in der *histoire*«, nämlich der Verzicht, die ökologische Katastrophe in aller Drastik zu schildern, und andererseits eine Vielfalt an Erzählverfahren festzustellen sind, die zur Genretransgression und -hybridisierung neigen, dabei häufig inter- und multimedial sind und fiktionale mit faktualen Elementen verbinden. Nachdem wir daran erinnert werden, dass ökologische Wechselwirkungen schon in der Entstehungsgeschichte der KJL essenzielles Thema sind, konzentriert sich der Beitrag auf die gegenwärtige KJL, die selbst als dynamisches, offenes System begriffen wird. Wie bimediales, verbo-visuelles Erzählen (qua Text, Illustration und Comicsequenzen) Multiperspektivität erzeugt, zeigt Stemmann u. a. an Susan Schades Werk *Thelonius' große Reise* (2012), das Elemente der anthropomorphisierten Tiergeschichte, der fantastischen Literatur und der Science-Fiction kombiniert. Folglich erweist sich eine strikte gattungstypologische Einordnung als schwierig und auch wenig fruchtbar. Genauer lautet daher eine Beobachtung, dass gegenwärtig das höchst beliebte Ausgangssetting der ökologischen Dystopie mit verschiedenen Narrativen verbunden und formal unterschiedlich gestaltet wird, meist als Ich-Erzählung und oft gar als Tagebuch. Dystopische Szenarien der KJL unterscheiden sich in der Grundkonstellation kaum von denen der Allgemeinliteratur, die Handlung spielt etwa in einer Welt nach dem Aussterben der Menschheit (vgl. *Thelonius' große Reise*), in einer nach menschgemachter Umweltkatastrophe unbewohnbaren Welt (vgl. Yves Grevets

Trilogie *Méto*, 2012–13) oder konkreter, in einem infolge globaler Erwärmung überfluteten London (vgl. Saci Lloyds *Euer schönes Leben kotzt mich an!*, 2009).

Als zwei Besonderheiten der dystopischen KJL erkennt Stemmann erstens (z. B. mit Blick auf den zuletzt genannten Text sowie auf Susan Beth Pfeffers *Die Welt, wie wir sie kannten*, 2010), dass das dystopische Setting funktionalisiert wird, um die Krisenerfahrung der Adoleszenz noch zu verstärken, was die auf die Realität bezogene Warnfunktion der Dystopie schwächt und eine Trivialisierung bewirkt. Dazu gehört die Beobachtung, dass dystopisch-katastrophale Szenarien in der KJL quasi immer mindestens mit einem positiven Ausblick auf eine mögliche Lösung enden. Zweitens fällt die Tendenz zur multiperspektivischen Darstellung der ökologischen Krise ins Auge, die den jungen Lesern die unterschiedlichen Aspekte und Standpunkte vorstellt, sei es durch Integration visueller Erzählelemente oder durch Integration faktualer Diskurse, um die Attraktivität und Brisanz des wichtigen Themas sowie seine Vermittelbarkeit zu erhöhen.<sup>84</sup>

### *Tagebuch*

Anders als die meisten in diesem Band behandelten Gattungen kann man die Tagebuchliteratur sowohl den faktualen als auch fiktionalen Genres zuordnen, denn die Tagebuchform als Textstrukturprinzip ist sowohl in empirisch-literarischen Schriftstellertagebüchern wie auch im fiktionalen Tagebuchroman realisiert. Gemeinsam ist diesen die Ich-Erzählsituation (ohne Adressaten), die chronologische Anlage datierter Einträge und eine suggerierte Unmittelbarkeit bzw. ein Authentizitätsanspruch. Sucht man gezielt nach Texten, welche die ökologische Krise reflektieren, so findet man sie also entweder unter dem Namen von Personen, die (seien es Schriftsteller oder Laien) besondere Krisenerfahrungen gemacht haben oder als schon in der Überschrift oder in Paratexten kenntlich gemachtes literarisches Werk zur Krise. Unabhängig von ihrem Fiktionalitätsstatus zeichnen sich letztere Tagebuchromane im Unterschied zu nicht-fiktionalen, ohne äußeren Anlass über längere Zeit geführten

84 Auf verbo-visuelle Verfahren zur Vermittlung ökologischen Wissens setzen neuerdings auch Sachcomics zur Umweltkrise. In den vorliegenden Band wurden bimediale Werke aufgrund des spezifischen Erkenntnisinteresses an *Textgattungen* nicht mitaufgenommen. Vgl. dazu exemplarisch: Christian Klein: Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): Helden, ambivalente Protagonisten, nicht-menschliche Agenzien. Zur Figurendarstellung in umweltbezogener Literatur. Sonderheft *Komparatistik Online* 2015, 69–83; sowie Evi Zemanek: »Climate change is real.« – »Kriegen wir die Kurve?« – »Je n'y crois pas«. Wissenspopularisierung und Appell im deutschen, englischen und französischen Sachcomic zum Klimawandel, in: Claudia Schmitt/Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2017, 547–562.

Tagebüchern durch stärkere Fokussierung des ökologischen Themas aus und machen authentische oder »authentisch wirkende, fingierte Wirklichkeitsausagen« (Hollerweger, 299).

Die drei von Elisabeth Hollerweger in diesem Beitrag betrachteten Werke – von denen zwei fiktionale Szenarien entwerfen und eines die reale Katastrophe in Fukushima dokumentiert – zeigen, wie die tagebuchtypische »Subjektivierung, Ichbehauptung und individuelle Positionsbestimmung« angesichts der komplexen sozio-ökologischen Zusammenhänge der Krisensituation »zur immer größeren Herausforderung« werden (Hollerweger, 297). Von Interesse ist nicht nur, wie sich das schreibende Ich individuell zur Krise positioniert, sondern welche Funktion das diarische Schreiben angesichts der (in den drei ausgewählten Werken irreversiblen und das Leben der Diaristinnen erschwerenden) Krise erfüllt, das heißt auch, welche kulturökologische Funktion diese Tagebücher als Werke erfüllen. Während Tagebücher themenunspezifisch immer der Konstitution des Diaristen/der Diaristin und deren Selbstbespiegelung dienen, werden die hier untersuchten Texte zum Medium der persönlichen Krisenbewältigung (freilich ohne dass sie die ökologische Krise auflösen können).

Anhand von Liane Dirks *Falsche Himmel* (2006) zeigt Hollerweger, wie die tägliche Dokumentation der Ereignisse hilft, Kausalzusammenhänge zu rekonstruieren, Erklärungsansätze zu entwickeln, sich einen Überblick zu verschaffen, aber auch gezielt als letztes Lebenszeichen des aussterbenden Menschen intendiert ist. So wie die textinternen Funktionen der Tagebücher variieren, entwickeln sie mit unterschiedlicher Gewichtung kulturkritische (Meta-)Diskurse, imaginative Gegendiskurse und reintegrative Interdiskurse. Die Letzteren sieht Hollerweger zum Beispiel besonders ausgeprägt in Lloyds *Euer schönes Leben kotzt mich an!* (2009), wo Adoleszenz- und Umweltkrise miteinander verbunden sowie beides mit den Makrothemen »Konsum, Mobilität, Reisen, Ernährung, sozialer Sicherung, Wohnen und Lifestyle« verknüpft werden (Hollerweger, 312). Auf andere Weise integriert und vernetzt Yuko Ichimuras *03/11 Tagebuch nach Fukushima* (2012) verschiedene individuelle Geschichten und Meinungen der japanischen Gesellschaft während und nach der Fukushima-Katastrophe. Als ökologische Genres kann man Tagebücher schließlich aber auch deshalb ansehen (so Hollerweger, 313), weil sie »aufgrund ihrer fingierten Nähe zu alltäglichen schriftlichen Gebrauchsformen« ein »spezifisches Immersionspotential« besitzen.

### *Reiseliteratur*

Eine je individuelle Verbindung von faktualen und fiktionalen Elementen kennzeichnet auch die Reiseliteratur, die als Oberbegriff so unterschiedliche Phänomene wie Reiseführer, -bericht, -reportage, -roman und -tagebuch beinhaltet.

Allen gemeinsam ist die Verarbeitung einer Begegnung mit dem kulturell und landschaftlich Fremden, es variieren jedoch die subjektiv-autobiografischen bzw. objektiv-überindividuellen Anteile und der literarisch-ästhetische Anspruch. Da eine Reiseliteratur ohne Landschaftsbeschreibungen – und seien es Kulturlandschaften – schwer vorstellbar ist, liegt die Relevanz der Gattung für ökologische Fragestellungen auf der Hand. Von Interesse ist auch bei dieser Gattung bzw. ihren Subgattungen, wie die Natur-Kultur-Relation modelliert wird. Als Kontrast zur verbreiteten Dichotomisierung entdeckt Elisabeth Jütten ein Spiel mit narrativen Natur-Kultur-Hybriden in Christoph Ransmayrs episodischem *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012), dessen Subjektivität, Selbstreflexivität und Stilisierung schon im Erzähler angelegt sind. Mit dem Hinweis auf die Parallelen zwischen der reiseliteraturtypischen Neuverhandlung des Verhältnisses von kulturell Eigenem und Fremdem sowie zwischen Kultur und äußerer/innerer Natur verknüpft dieser Beitrag postkoloniale, transkulturelle und ökologische Perspektiven. Ähnlich wie der Ecocriticism von einer komplexen Verflechtung von Natur und Kultur in hybriden ›naturecultures‹ ausgeht, sind Abgrenzungen auch im Sinne der postmodernen Transkulturalität nicht möglich.

Zu den ideologischen Fallstricken der Reiseliteratur gehören neben dem euro- und anthropozentrischen Blick auf das Andere auch die unkritische Darstellung eines ›ökologischen Imperialismus‹, nämlich der Veränderung des ökologischen Gleichgewichts, etwa im Zuge der Eroberung indigenen Landes, durch das Einschleppen von fremden Pflanzen- und Tierarten, und auch ein ›ökologischer Rassismus‹, der darin besteht, entweder das Naturverhältnis der Indigenen naiv zu verklären oder fremde kulturelle Praktiken der Naturzerstörung zu bezichtigen. Jütten zeigt, wie Ransmayr diese Fallstricke in seinem generisch hybriden, Elemente aus Autobiografie, Erzählung, Reisebericht und Reportage integrierenden Text auf mehreren Ebenen umgeht, indem er erstens eine »dialektische Interaktion« zwischen Raum und Reisendem inszeniert (Jütten, 326); zweitens die Wahrnehmungsperspektive und damit auch die Subjektposition des Reisenden gegenüber Fremdem und Eigenem, Nicht-menschlichem und Menschlichem kontinuierlich neu austariert, wobei er im Sinne einer »reflexiven Ethnographie« Distanz bewahrt und auf Vereinnahmung des Anderen verzichtet (Jütten, 328); drittens die wahrgenommenen ökologischen Gegebenheiten für sich sprechen lässt, um den kolonialisierenden Gestus zu vermeiden; und viertens die Vernetzung oder gar Verwandtschaft von Mensch/Kultur und Tier/Natur durch narrative Überblendung von Selbst- und Fremdbeschreibungen suggeriert.

*Essay*

Im Gattungsspektrum jener Texte, die sich mit Natur auseinandersetzen, nimmt in angloamerikanischer Perspektive das nicht-fiktionale *Nature Writing* (in der Nachfolge von Thoreau) einen wichtigen Platz ein. *Nature Writing* gilt als eine v. a. thematisch bestimmte Gattung, die formal als Tagebuch, Memoiren, Essay oder Abhandlung realisiert sein kann. Verbreitet ist die Ansicht, dass es in der deutschsprachigen Literatur kein vergleichbares Phänomen gäbe. Simone Schröder korrigiert dies, indem sie eine Tradition des Naturessays seit 1800 aufzeigt, exemplarisch vorgestellt anhand von Alexander von Humboldts *Ansichten der Natur* (1808), Ernst Jüngers *Subtile Jagden* (1967) und *Bullau. Versuch über Natur* (2006) von Andreas Maier und Christine Büchner. Anhand dieser Texte kann sie nicht nur eine deutsche Geschichte essayistischer Beschäftigung mit ökologischen Prozessen und Transformationen nachweisen, sondern die genretypischen rhetorisch-ästhetischen Verfahren für die Behandlung ökologischer Themen erläutern.

Den Essay zählt man üblicherweise zu den nicht-fiktionalen Gattungen, da in ihm ein empirisches, identifizierbares Autor-Ich einen nicht-fiktiven Gegenstand behandelt. Einer Auseinandersetzung mit Naturphänomenen ist damit zwar die Referenz auf die Realität vorgegeben, doch weiß er den dennoch vorhandenen Spielraum zu nutzen, indem er verschiedene literarische Schreibverfahren miteinander kombiniert, changiert er doch häufig spielerisch zwischen erzählendem, beschreibendem, lyrischem und auch dialogischem Modus. Seine Besonderheit sieht Schröder aber vor allem darin, dass die Darstellung ökologischer Interaktion wechselseitig auf drei Ebenen stattfindet, nämlich einer Beschreibungs-, Introspektions- und Reflexionsebene; dieser Ebenenwechsel sei gar das »deutlichste Merkmal eines genuin essayistischen Verfahrens« (Schröder, 344). Das heißt, dass eine faktual-deskriptive naturkundlich-wissenschaftliche Darstellung ökologischer Zusammenhänge verbunden wird mit einer Deutung der Zusammenhänge auf der Basis subjektiver, aber zugleich auch universalisierbarer Naturerfahrung sowie mit einer eigenständigen kritischen Reflexion des Ganzen. Da der Essay damit an kategorial verschiedenartigen Diskursen partizipiert, kann man ihn als Interdiskurs betrachten, der nach Zapf eine zentrale kulturökologische Funktion erfüllt und der Darstellung ökologischer Dynamiken auch insofern entgegenkommt, als diese *per se* einer interdisziplinären Erfassung bedürfen. Bezeichnenderweise wird der Essay aufgrund seiner ungeordnet assoziativen, wuchernden Schreibweise als »organic form« (Denise Gigante) bezeichnet; oder, anders gesagt, die Gedankensprünge in verschiedene Richtungen wirken wie »eine Art Mimesis der Vernetzungsformen von Natur selbst« (Hartmut Böhme).

Obwohl den drei von Schröder untersuchten Naturessays dieses Verfahren gemeinsam ist, differieren Anliegen und Fokus ihrer Autoren. Während die

genretypischen Assoziationen bei Humboldt bezwecken, globale Zusammenhänge bzw. ein dynamisches Naturganzes sichtbar zu machen, sind sie bei Jünger eher biografisch motiviert und fokussieren den Mikrokosmos der Insekten, den der Autor archivarisch bewahren möchte – wohlgernekt zu einer Zeit, in der die Natur durch Urbanisierung und Industrialisierung bereits viel stärker marginalisiert und transformiert worden ist als zu Humboldts Zeiten. Dass die kollektive Entfremdung von der Natur im 21. Jahrhundert nochmals deutlich zugenommen hat, zeigt sich in der (schwierigen) Suche nach Natur und einem persönlichen Zugang zu ihr, die Maier und Büchner beschreiben.

### *Chronik und Testimonialliteratur*

Zu den Genres, die faktuale und fiktionale Elemente und Schreibmodi miteinander verbinden, gehören auch zwei lateinamerikanische Phänomene: die zeitgenössische Chronik und die Testimonialliteratur. Beide beschäftigen sich zunehmend mit Umweltproblemen und ökologischen Fragen – und zwar aus der Perspektive des Globalen Südens, die von derjenigen des Globalen Nordens deutlich abweicht. Eine stetig wachsende *ecocritica latinoamericana* macht darauf aufmerksam, wie zentral die kulturelle Funktion der heimischen, vielerorts durch Megadiversität gekennzeichneten Natur im Zuge von Dekolonialisierung und nationaler Selbstvergewisserung war und es weiterhin ist. Heute entsteht literarische ökologische Kritik vor dem Hintergrund einer ökonomisch motivierten extraktivistischen Entwicklungspolitik und der dadurch verursachten gravierenden Umweltschäden, welche die Verzahnung von sozialen und ökologischen Problemen offenbart und eine »ecología de los pobres« (Ökologie der Armen), das heißt eine dem Globalen Süden gerecht werdende *environmental justice* notwendig macht. Darauf reagierende ökologische Diskurse machen sich die aktuell erfolgreichen Gattungen der *crónica* und des *testimonio* zu Nutze und modifizieren diese themenspezifisch.

Elmar Schmidt zeigt, dass sich die Chronik als historiografisch intendierte Hybridform aus investigativer journalistischer Berichterstattung und subjektiv arrangierter Zitatcollage insofern zur Verhandlung ökologischer Probleme eignet, als sie verschiedenste Zeitzeugen zitiert und deren Meinungen über aktuelle sozio-ökologische Entwicklungen zu einem Panorama einer chaotischen Gegenwart arrangiert. Als repräsentatives Beispiel hierfür untersucht er die mexikanische Chronik *Los rituales del caos* (1995) von Carlos Monsiváis, welche die prekäre urbane Realität in der Megalopolis Mexico Stadt in (post-)apokalyptischen Szenarien populär- oder gar gegenkulturell präsentiert und damit vorherrschende Deutungen des politischen *mainstreams* unterminiert. Wie zeitgenössische Chroniken die kolonialen Gattungsmuster in neuen medialen Formaten adaptieren, zeigt Schmidt außerdem anhand der *Novísima coronica i*

*malgobierno* (2011) des peruanischen Comiczeichners Miguel Det, dessen kritische, bilderreiche Synopse der peruanischen Realität die Umweltprobleme Perus thematisiert und eindrücklich für den Schutz der vielgerühmten *megadiversidad* plädiert.

Das *testimonio* hingegen ist gewöhnlich eine Erzählung eines Einzelnen, der anhand seiner Geschichte die schwierige (in diesem Fall sozio-ökologische) Lage subalternen Bevölkerungsschichten bezeugt. Da diese Erzähler meist, wenn nicht Analphabeten, so doch keine Schriftsteller sind, wird ein *testimonio* als mündliche Erzählung aufgenommen und von einem Autor verschriftlicht, bearbeitet und ediert. Diese Gattung stellt Schmidt anhand des bekanntesten lateinamerikanischen Exemplars einer guatemalteckischen Maya-Aktivistin, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1982), vor, um Berührungspunkte von ökologischem Denken und indigener Naturwahrnehmung aufzuzeigen, die oftmals zu einer (Selbst-)Stilisierung als »ecological native« führen. Jenes stereotype, politisch instrumentalisierte Selbst- und Fremdbild findet sich auch noch im heutigen *testimonio*, das längst auf verschiedenste Medien wie Film, Radio, Comic und Theater übergegriffen hat. Mehr noch als die Chronik verleiht es den Ausgegrenzten, Marginalisierten, Machtlosen eine Stimme bzw. verleiht es der mündlichen Narration eine Textform und erfüllt damit eine kulturökologische Funktion. Schmidt zeigt, wie sich beide Genres durch die Aneignung neuer medialer Formen fortlaufend weiterentwickeln, wie sie lokale und globale Perspektiven verbinden und dabei andere Genres und Schreibmodi – v. a. das Risikonarrativ, die Apokalypse, die Rhetorik des *toxic discourse*, aber auch Ökotopten – zitieren, adaptieren und modifizieren.

### *Ratgeber*

Eine weitere nicht-fiktionale Gattung, die thematisch zentral ökologisches Denken artikuliert, ist schließlich der Ratgeber, der sich, in der Nachfolge des seinerzeit berühmten *Öko-Knigge* (1984), heute vor dem Hintergrund der ökologischen Krise in mehreren Segmenten des Buchmarkts gut verkauft: je nachdem, ob er insgesamt für eine »ökologische« Lebensführung, speziell für eine fleischlose Ernährung oder aber für ein naturnahes Leben auf dem Land wirbt. Über die gängigen und möglichen Schreibmodi und Strategien von »Öko-Ratgebern«, die zur Sachliteratur zählen, hat sich die Forschung bisher kaum verständigigt. Der buchwissenschaftlichen Warenkunde folgend, grenzt Nadja Türke die Ratgeber von bloßen Anleitungen ab, die konkrete Handlungsanweisungen geben (wie etwa ein Kochbuch für Veganer), während die von ihr betrachteten Ratgeber ihre Ratschläge indirekt mittels eines autobiografischen Berichts über einen Selbstversuch kommunizieren. So lassen Jonathan Safran Foer (*Eating Animals/Tiere essen*, 2009), Karen Duve (*Anständig essen. Ein Selbstversuch*,

2010), Christiane Paul (*Das Leben ist eine Öko-Baustelle. Mein Versuch, ökologisch bewusst zu leben*, 2011) u. a. ihre Leser rückblickend daran teilhaben, wie sie ihre Gewohnheiten im Alltag auf deren Umweltverträglichkeit hin befragen und versuchen, sich zu ändern, um fortan ökologisch-nachhaltiger – und auf diese Weise, so hoffen sie, nicht nur ethisch vorbildlich, sondern auch zufriedener – zu leben. Die Spezifik solcher Texte liegt also darin, individuelle und sozialetische Anliegen miteinander zu verbinden (vgl. Türke, 389) – oder kann man von einer Bioethik sprechen, da hier auch Tiere und Pflanzen berücksichtigt werden?

Im erzählten Selbstversuch geben die hier vorgestellten Autoren die Autorität des Sachbuchautors und dessen üblichen Wissensvorsprung auf, um sich gemeinsam mit dem Leser über Möglichkeiten einer ökologischen Lebensreform zu informieren. Das erworbene Wissen lassen sie auf verschiedene Weise einfließen, sei es, indem sie Interviews mit Experten integrieren oder schlichtweg Fachwissen wiedergeben und statistische Erhebungen zitieren. Dadurch entsteht ein hybrider Text, der verschiedene Diskurse und Strategien einsetzt, um den Leser zu überzeugen. Diese Ratgeber gehen davon aus, so Türke, dass sich ihre Leser nicht allein durch Fakten überzeugen lassen und das prominente oder mindestens individuelle Vorbild, sei es als menschliche Orientierungsgröße oder zur unterhaltsamen Aufbereitung des ökologischen Wissens, brauchen. Folglich spiegeln diese Ratgeber das Bedürfnis an ökologischer Aufklärung, Unterhaltung und Wissenspopularisierung einer bestimmten Käufergruppe. Zugleich folgen sie wohlüberlegten Marketingstrategien. Sollen die prominenten Probanden als realistische Vorbilder angenommen werden, dürfen sie nur Teilerfolge bei der versuchten Änderung ihrer Gewohnheiten für sich verbuchen. Ihr Ziel, ein in umfassender Weise ökologisch-nachhaltiges Leben zu führen, ist utopisch und wird daher nur kurzzeitig oder teilweise erreicht, soll jedoch als Ideal wegweisend wirken.

Als Sachbücher entziehen sich diese Texte tendenziell einer Beurteilung nach ihrer literarischen Qualität und stellen ihre Funktionalität in den Vordergrund. Freilich könnte ihre effektive Wirkkraft – im Sinne einer Veränderung in Haltung oder Verhalten ihrer Leser – nur durch empirische Studien erfasst werden. Evident ist jedoch, dass diese Ratgeber im Unterschied zu Sachbüchern, die rein sachlich-wissenschaftlich in die Ökologie einführen oder Ursachen und Folgen der ökologischen Krise erläutern, eine weitere Käufergruppe jenseits der Akademiker erschließen.

## Literaturverzeichnis

- Bateson, Gregory: *Steps to an Ecology of Mind*. New York 1972.
- Bies, Michael/Gamper, Michael/Kleeberg, Ingrid (Hrsg.): *Einleitung*, in: *Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form*. Göttingen 2013, 7–18.
- Böhme, Gernot: *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt a. M. 1989.
- Böhme, Hartmut: *Germanistik in der Herausforderung durch den technischen und ökonomischen Wandel*, in: Jäger, Ludwig (Hrsg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München 1994, 63–77.
- Bracke, Astrid: *The Contemporary English Novel and its Challenges to Ecocriticism*, in: Garrard, Greg (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford/New York 2014, 423–439.
- Branch, Michael P./Slovic, Scott: *Introduction: Surveying the emergence of Ecocriticism*, in: Dies.: *The ISLE Reader. Ecocriticism 1993–2003*. Athens/London 2003, xiii–xxiii.
- Buell, Frederick: *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century*. New York 2003.
- Buell, Lawrence: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. London 1995.
- Buell, Lawrence/Heise, Ursula K./Thornber, Karen: *Literature and Environment*, in: *Annual Review of Environment and Resources* 36, 2011, 417–440.
- Bühler, Benjamin: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart 2016.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hrsg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln u. a. 2015.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte/Zapf, Hubert/Zemanek, Evi (Hrsg.): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham 2017.
- Finke, Peter: *Kulturökologie*, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar 2003, 248–279.
- Fowler, Alastair: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge 1982.
- Friederichs, Karl: *Der Gegenstand der Ökologie*, in: *Studium Generale* 10, 1957, 112–144.
- Garrard, Greg: *Ecocriticism*. London u. a. 2012.
- (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford/New York 2014.
- Gifford, Terry: *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral*, in: Westling, Louise (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. New York 2014, 17–30. Online: <http://universitypublishingonline.org/cambridge/companions/ebook>.
- Glotfelty, Cheryll: *Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, in: Dies./Fromm, Harold (Hrsg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens 1996, xv–xxxvii.
- Goodbody, Axel: *German Ecocriticism*, in: Garrard, Greg (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford 2014, 547–559.
- Gymnich, Marion: *Normbildende Werke*, in: Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar 2010, 152–153.
- Haeckel, Ernst: *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Descendenz-Theorie*. 2 Bde. Berlin 1866.
- *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen, über die Anwendung derselben auf den Ursprung des Menschen und andere damit zusammenhängende Grundfragen der Naturwissenschaft*. Berlin 1870.
- Heise, Ursula K.: *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford/New York 2008.

- Ecocriticism/Ökokritik, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 155–157.
- Hempfer, Klaus W.: Gattung, in: Weimar, Klaus u. a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Berlin 1997, 651–655.
- Hermund, Jost: Literaturwissenschaft und ökologisches Bewusstsein. Eine mühsame Verflechtung, in: Bentfeld, Anne/Delabar, Walter (Hrsg.): Perspektiven der Germanistik. Neueste Ansichten zu einem alten Problem. Opladen 1997, 106–125.
- Hofer, Stefan: Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes. Bielefeld 2007.
- Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (Hrsg.): Material Ecocriticism. Bloomington 2014.
- Kerridge, Richard: Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre. Urgency, Depth, Provisionality, Temporality, in: Garrard, Greg (Hrsg.): The Oxford Handbook of Ecocriticism. Oxford/New York 2014, 361–376.
- Klein, Christian: Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur, in: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hrsg.): Helden, ambivalente Protagonisten, nicht-menschliche Agenzien. Zur Figurendarstellung in umweltbezogener Literatur. Sonderheft Komparatistik Online 2015, 69–83.
- Koschorke, Albrecht: Zur Epistemologie der Natur/Kultur-Grenze und ihren disziplinären Folgen, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 83.1, 2009, 9–25.
- Krebs, Angelika (Hrsg.): Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion. Frankfurt a. M. 1997.
- Küster, Hansjörg: Das ist Ökologie. Die biologischen Grundlagen unserer Existenz. München 2005.
- Meeker, Joseph: The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology. New York 1972.
- Nentwig, Wolfgang/Bacher, Sven/Brandl, Roland: Ökologie kompakt. 3. Aufl. Heidelberg 2012.
- Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar: Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, in: Gymnich, Marion/Dies. (Hrsg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier 2007, 1–28.
- Odum, Eugene P.: Der Aufbruch der Ökologie zu einer neuen integrierten Disziplin, in: Ders.: Grundlagen der Ökologie. 2 Bde. Übs. v. Jürgen Overbeck u. Ena Overbeck. Bd. 1. Stuttgart/New York 1980.
- Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske (Hrsg.): Handbuch Umweltethik. Stuttgart 2016.
- Rueckert, William: Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism [1978], in: Glotfelty, Cheryl/Fromm, Harold (Hrsg.): The Ecocriticism Reader. Athens/London 1996, 105–123.
- Sandilands, Catriona: Green Things in the Garbage: Ecocritical Gleaning in Walter Benjamin's Arcades, in: Goodbody, Axel/Rigby, Kate: Ecocritical Theory. New European Approaches. Charlottesville 2011, 30–42.
- Seel, Martin: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt a. M. 1991.
- Suerbaum, Ulrich: Text, Gattung, Intertextualität, in: Fabian, Bernhard (Hrsg.): Ein anglistischer Grundkurs. Einführung in die Literaturwissenschaft. 7. neu bearb. Aufl. Berlin 1993, 83–88.
- Sullivan, Heather: New Materialism, in: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hrsg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln u. a. 2015, 57–67.
- Sulzer, Johann Georg: Lehrgedicht, in: Ders.: Allgemeine Theorie der schönen Künste. 2 Bde. Bd. 2. Leipzig 1775, 137–141.
- Thienemann, August Friedrich: Vom Wesen der Ökologie, in: Biologia Generalis 15, 1941, 312–331.

- Toepfer, Georg: Ökologie, in: Ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 2. Darmstadt 2011, 681–714.
- Trepl, Ludwig: Ökologie – eine grüne Leitwissenschaft. Über Grenzen und Perspektiven einer modischen Disziplin, in: Kursbuch 74, 1983, 6–27.
- Treptow, Elmar: Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik. Würzburg 2001.
- Utz, Peter: Kultivierung der Katastrophe: Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz. München 2013.
- Voßkamp, Wilhelm: Gattungsgeschichte, in: Weimar, Klaus u. a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1, Berlin 1997, 655–658.
- Wenzel, Peter: Literarische Gattung, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 244–245.
- Gattungsgeschichte, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, 245–246.
- Zapf, Hubert: Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans. Tübingen 2002.
- Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration, in: Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier 2005, 55–75.
  - Kulturökologie und Literatur, in: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hrsg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln u. a. 2015, 172–184.
  - Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin/Boston 2016.
  - Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts. London u. a. 2016.
- Zemanek, Evi: A Dirty Hero's Fight for Clean Energy: Satire, Allegory, and Risk Narrative in Ian McEwan's *Solar*, in: *ecozon@*. European Journal of Literature, Culture and Environment, 3.1, 2012 = Sonderheft: Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): Writing Catastrophes: Cross-disciplinary Perspectives on the Semantics of Natural and Anthropogenic Disasters, 51–60.
- Unkalkulierbare Risiken und ihre Nebenwirkungen. Zu literarischen Reaktionen auf ökologische Transformationen und den Chancen des Ecocriticism, in: Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): Literatur als Wagnis/Literature as a Risk. Berlin/Boston 2013, 279–302.
  - Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism, in: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hrsg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln u. a. 2015, 187–204.
  - Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach), in: Fischer-Lichte, Erika/Hahn, Daniela (Hrsg.): Ökologie und die Künste. München 2015, 257–274.
  - »Climate change is real.« – »Kriegen wir die Kurve?« – »Je n'y crois pas«. Wissenspopularisierung und Appell im deutschen, englischen und französischen Sachcomic zum Klimawandel, in: Schmitt, Claudia/Solte-Gresser, Christiane (Hrsg.): Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2017, 547–562.
- Zymner, Rüdiger: Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn 2003, 187.
- (Hrsg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart 2010.