

*Citation for published version:*

Goodbody, A 2016, Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän: Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede. in A Bayer & D Seel (eds), *All dies hier, Majestät, ist deins: Lyrik im Anthropozän: Anthologie*. Reihe Lyrik, Reihe Lyrik, vol. 48, KOOKbooks, Berlin, Germany, pp. 287-305.

*Publication date:*

2016

*Document Version*

Early version, also known as pre-print

[Link to publication](#)

## University of Bath

### Alternative formats

If you require this document in an alternative format, please contact:  
[openaccess@bath.ac.uk](mailto:openaccess@bath.ac.uk)

#### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän: Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede

Axel Goodbody (University of Bath, England)

Welche Herausforderungen an Lyriker stellt das Zeitalter, in dem der Mensch einen dominanten Einfluss auf die physikalischen Systeme der Erde gewonnen hat, und planetare Spuren hinterlässt, die in Jahrmillionen, nach dem wahrscheinlichen Ableben der Spezies, als geologische Schicht sichtbar sein werden? Was verbindet eine Lyrik, die nach menschlichem Befinden und Handeln im Zeitalter planetarischer Verantwortung fragt, mit der Naturlyrik der Klassik und Romantik? Und was unterscheidet sie von der Lyrik, die die Umweltbewegung in den 1970er und 1980er Jahren begleitete? Diesen Fragen ist der folgende Aufsatz gewidmet. Zuerst aber gilt es, die Implikationen der ‚Anthropozän‘-These Crutzens und Stoermers für Literaturwissenschaft, Literatur und Lyrik zu umreißen.

### Das Anthropozän als Herausforderung an Literaturwissenschaft, Literatur und Lyrik

Im Jahr 2009 hat der in Chicago lehrende indische Historiker Dipesh Chakrabarty, Experte auf dem Gebiet der postkolonialen Geschichtsschreibung, einen inzwischen vielzitierten Aufsatz veröffentlicht über die Konsequenzen der Idee des Anthropozäns für die Geisteswissenschaften. Um die heute drohende Katastrophe abzuwenden sei es notwendig, schrieb er, anzuerkennen, dass die Existenz der Menschheit von der Einhaltung gewisser Umweltparameter und vom Weiterleben gefährdeter Spezies abhängt. Die Vorstellung einer kollektiv gedachten Menschheit als geophysikalische Kraft lasse unser sich nur scheinbar ohne Verluste vollziehendes Streben nach immer größerer Freiheit von natürlichen Einschränkungen seit der Aufklärung in einem neuen Licht erscheinen. Sie setze die herkömmliche Trennung von Naturgeschichte und menschlicher Geschichte außer Kraft, und stelle die Grenzen insbesondere der postkolonialen Geschichtsschreibung bloß. Die Moderne sei erst durch den Verbrauch fossiler Energieträger in großem Maße ermöglicht worden. Die Geschichte der Modernität und des globalen Kapitals müsse daher ab jetzt zusammengedacht werden mit der Menschheit als Spezies. Natur dürfe dabei auch nicht mehr als passiver Hintergrund für handelnde

menschliche Subjekte verstanden werden. Schon die Einführung der Landwirtschaft im Neolithikum sei beispielsweise keine rein menschlich-zivilisatorische Errungenschaft, sondern wenigstens zum Teil als Folge der veränderten Umweltbedingungen am Ende der letzten Eiszeit zu erklären.

Während Chakrabarty in erster Linie nach den Konsequenzen für sein eigenes Fach fragte, haben andere die von ihm formulierten Herausforderungen einer geologisch orientierten Perspektive auf weitere Disziplinen ausgedehnt. In den Geisteswissenschaften ist der Begriff ‚Anthropozän‘ zur Chiffre geworden, über rein Geologisches hinaus, für sämtliche aus Umweltveränderungen hervorgehenden Herausforderungen planetarischen Ausmaßes, ob kultureller, ethischer, ästhetischer, philosophischer oder politischer Art. Wie Gabriele Dürbeck vermerkt, dient das Anthropozän als Brückenkonzept und Querschnittsaufgabe, die eine Kooperation zwischen den verschiedenen Disziplinen verlangt. Gleichzeitig ist es zum Reflexionsbegriff geworden, um durch die geowissenschaftliche Perspektive aufgeworfene ethische und soziale Fragen anzugehen, nach einer posthumanen Selbstbestimmung des Menschen zu suchen, und die ästhetischen und kreativen Möglichkeiten im Umgang mit der neuen Situation auszuloten.<sup>1</sup>

Wohl die wichtigste intellektuelle Herausforderung ist die Notwendigkeit, über unsere Aktionen in viel größeren Raum- und Zeitmaßen zu denken, als wir es gewohnt sind. Damit verbunden sind neue Probleme der Wahrnehmung, Berechenbarkeit und Repräsentation von unsichtbaren Wirkungen. Außerdem verlangt das Anthropozän-Konzept, die Bestimmung des ‚Anthropos‘ und seiner Stellung auf der Erde in Wechselbeziehung mit anderen als agenziell verstandenen Lebensformen im Sinne des Posthumanismus neu zu denken. Seit den frühen 90er Jahren haben Donna Haraway, Bruno Latour, und andere Theoretiker, die an der Schnittstelle zwischen den Natur- und Kulturwissenschaften arbeiten, wichtige Impulse für ein Weltbild gegeben, in dem der Mensch als Teil eines Netzwerks im Austausch mit anderen Agenzien erscheint, die auf oft nicht vorhersehbare Weise als ‚rohe‘ materielle Kräfte wirksam sind. Und schließlich erfordert das Anthropozän eine Annahme des menschlichen ‚Wir‘ als eine globale Gemeinschaft von Gefährdeten, soll das menschliche Handeln von Vernunft und einem einheitlichen Willen gesteuert werden. Zur Bewältigung dieser großen Aufgabe des 21.

---

<sup>1</sup> Dürbeck, *Das Anthropozän*, 2015, S. 107.

Jahrhunderts wird es notwendig sein, ein Selbstverständnis der Zeitgenossen als Verwalter der Erde und Mitverantwortliche für zukünftige biosphärische Zustände herauszubilden. Literatur- und Kulturwissenschaftlern geht es um den Beitrag, den Künstler und die Humanwissenschaften zum Gelingen dieses Projekts leisten können. Denn das gewünschte öko-kosmopolitische Bewusstsein wird nicht zuletzt in Romanen, Essays, Dramen und Gedichten imaginiert, in denen seine Eigenschaften in utopischen und dystopischen Szenarien durchgespielt und ausgehandelt werden. Und es gehört zu den wichtigsten Aufgaben heutiger Literaturwissenschaftler, dieses literarisch erarbeitete Wissen begrifflich zu fassen und zu verbreiten.

Über die in den 1990er Jahren einsetzende und seit der Jahrtausendwende anschwellende Produktion von Klimawandelromanen (die meisten in den Gattungen Science Fiction, Thriller und dystopischer Roman), Theaterstücken und Gedichten zum Anthropozän sind inzwischen Tagungen organisiert, Projekte bewilligt und Doktorarbeiten verfasst worden. Aufsätze, Sondernummer von Fachzeitschriften und in letzter Zeit auch Bücher sind zum Thema erschienen. Im Jahr 2015 hat Adam Trexler die erste eingehende Studie des englischsprachigen Klimawandelromans unter dem Titel *Anthropocene Fictions* vorgelegt, und Tom Bristow eine 120-seitige Abhandlung über die lyrische Gattung (*The Anthropocene Lyric: An Affective Geography of Poetry, Person, Place*). In seiner Untersuchung von neueren Gedichtbänden von drei Vertretern der mittleren Generation (der Engländerin Alice Oswald, dem Schotten John Burnside, und dem Australier John Kinsella) hebt Bristow die Fähigkeit der Lyrik hervor, verantwortungsbewusstes Verhalten durch die Erweckung und Verschärfung von Aufmerksamkeit gegenüber Umweltveränderungen in der lokalen Umgebung zu mobilisieren. In ihren Gedichten werde um Überwindung der herrschenden emotionalen Entfremdung durch Identifikation mit der beschädigten Natur gerungen. Angefangen hat dieser literaturwissenschaftliche Anthropozän-Diskurs im Rahmen der Anglistik: Inzwischen findet man auch komparatistische Arbeiten zur Gegenwartsliteratur und Abhandlungen zur deutschen Prosa und Lyrik (Dürbeck, Falb, Scharnowski).

Auch im Jahr 2015 erschienen ist Timothy Clarks Buch *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as Threshold Concept*. Es lohnt sich, die Gründe näher anzuschauen für Clarks Idee, dass das Anthropozän einen "Schwellenbegriff" darstelle. Einerseits nimmt er die Annahmen und Arbeitsweisen der ökologisch

orientierten Literaturwissenschaft kritisch unter die Lupe; andererseits klopft er herkömmliche Schreibformen und -techniken auf ihre weitere Brauchbarkeit im Anthropozän ab. *Ecocritics* pflegen davon auszugehen, dass die Wurzeln der ökologischen Krise in einem Versagen der Vorstellungskraft liegen. Das Studium der Literatur könne zum Verständnis, und vielleicht sogar zur Bewältigung dieser Krise beitragen, indem es Texte erläutere, die die Grenzen unserer alltäglichen Wahrnehmung und den fehlenden Sinn für die Endlichkeit der materiellen Umwelt bloßlegen. Aber nicht nur literarische Analyse sei vonnöten, vermerkt Clark, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Entwicklung von allgemeineren Diskursen und Lebenspraktiken. Durch die bloße Betrachtung von Kunstwerken werde die Rolle materieller Prozesse wie Essgewohnheiten, Energieverbrauch, Familienplanung usw. nur indirekt berührt. Außerdem machten nicht alle Kunstwerke Verborgenes und Verkanntes sichtbar oder förderten gleichermaßen die Ausbildung einer öko-kosmopolitischen Identität: Eine kritische Sichtung aller ererbten Vorstellungen von Kultur und menschlicher Identität sei deshalb geboten.

Was die Literatur selbst betreffe, müsse man fragen, angesichts der Schwierigkeit, viele Formen der Umweltzerstörung im Rahmen der üblichen zeitlichen und räumlichen Maßstäbe in Romanen, Dramen und Lyrik darzustellen, ob letztere bloß anachronistische Konventionen seien, und es andere, adäquatere kulturelle Formen gebe. Die eigentliche Herausforderung an die Künstler der Gegenwart bestehe darin, meint Clark, das Umweltproblem mit den Themen und psychologischen und kognitiven Strukturen zu verbinden, die das ‚Interessante‘ ausmachen, um die öffentliche Diskussion anzukurbeln, und Leser eventuell auch zum Handeln zu motivieren. Schriftsteller arbeiten mit Spannung, Humor, Liebesinteresse und psychologischer Identifikation, aber gerade dies könne problematisch werden. Wenn z.B. die Sorge um das Artensterben mit der Suche nach persönlichem Glück in einem Roman verbunden wird, wie es Barbara Kingsolver in *Das Flugverhalten der Schmetterlinge* tut, werde die Wende zum Besseren im Umweltgeschehen leicht als rein symbolische Darstellung des Wendepunkts im Leben der Protagonistin aufgefasst. Komplexe ökologische Zusammenhänge und langfristige Entwicklungen mit unsicherem Ausgang würden zudem grundsätzlich verfälscht durch Einbettung in eine narrative Struktur mit einem geschlossenen Ende. Eine dritte strukturelle Schwäche vieler Klimawandelromane stellten die Lustgefühle dar, die bei der Lektüre von Schauspielen der Gewalt und

Zerstörung entstehen: Der Ertrag solcher Narrativen für ein Bewusstsein ökologischer Verantwortung sei fragwürdig.

Ob das Anthropozän eine neue Phase der Kunst und Literatur einleiten wird, fragt Clark am Ende seines Buchs. Er überlegt, inwiefern das Erhabene ein angemessener Modus zur Darstellung des Klimawandels sei: Schließlich handele es sich dabei um eine Begegnung mit einem über das menschliche Fassungsvermögen hinausgehenden Phänomen. Weitere Ansätze liegen in der Störung und Dekonstruktion von gewohnten menschenzentrierten Sehweisen, in der Übertragung von den Stimmen der Natur ins Kunstwerk, und in der Veranschaulichung der körperlich-materiellen Befasstheit des Menschen. Sprachliche Kunstwerke seien aber am wenigsten geeignet, den Anforderungen des Anthropozäns zu erfüllen, meint Clark: Sie seien mit dem zu überwindenden anthropozentrischen Denken zu eng verbunden. Hier komme der Lyrik eine besondere Rolle zu, denn, während sich der Roman notwendigerweise mit der Entwicklung von Individuen und sozialen Konflikten beschäftige und durch Genrekonventionen bestimmt sei, die von anthropozentrischen Verblendungen und Täuschungen durchdrungen sind, könne Lyrik Momente der Intensität und der Erkenntnis bieten, quasi-traumatische Zusammenbrüche der normalen, mit narrativer Kontinuität einhergehenden Wahrnehmungskategorien.<sup>2</sup>

Es wäre gewiss verkehrt, die Lyrik in den Dienst der ökologischen Erziehung zu stellen und ihren Wert allein nach ihrer Leistung bei der Förderung des Umweltbewusstseins oder gar –verhaltens zu bemessen. Ihre Aufgabe besteht wohl weniger darin, Antworten auf Lebensfragen zu bieten, als (sofern sie nicht nur zur Unterhaltung bzw. zum ästhetischen Genuss da ist) in der Anregung zum Denken, oder zum Nachdenken. Aber sie kann zweifellos abstrakte Zusammenhänge konkret veranschaulichen und personalisieren, Ängste und Hoffnungen artikulieren, und Leser dadurch zu einem neuen bio- bzw. geozentrischen Selbstverständnis verhelfen. In diesem Sinne gehört Lyrik, neben der erzählenden Prosa, trotz ihrer relativ geringen Leserschaft zu den wichtigen Medien der Kulturproduktion im Anthropozän. Es stellt sich allerdings die Frage, ob es dann wirklich so neu ist, wenn sich Gegenwartslyriker solche Ziele setzen. Es lohnt, einen Blick zurück zu werfen,

---

<sup>2</sup> Clark, *Ecocriticism*, 2015, S. 187.

und einige lyrische Vorgänger Revue passieren zu lassen, um das Andere und Neue an der Lyrik im Anthropozän zu bestimmen.

### Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän

Dieses dreiteilige Schema entspricht in etwa den drei wichtigsten Auffassungen des Einsatzes des Anthropozäns. Die Naturlyrik war nämlich eine Reaktion auf die Erfindung der Dampfmaschine und die Industrielle Revolution gegen Ende des 18. Jahrhunderts, die zur erhöhten Konzentration des Kohlendioxids in der Atmosphäre führte; die Umweltlyrik entstand im Zeitalter der Atombombenversuche, die bisher unbekannte Mengen von Radioaktivität freiließen, und der ‚großen Beschleunigung‘ der Umweltveränderung in den Nachkriegsjahrzehnten; die gegenwärtige Lyrik des Anthropozäns mit ihrer globalen Perspektive und posthumanen Einsicht in die gegenseitige Abhängigkeit von Mensch und Natur ist auf die öffentliche Erkenntnis des Klimawandels in den späten 1980er und 1990er Jahren gefolgt.

Heraufbeschwörung und Feier eines Einsseins mit der zeitlosen Natur in der klassisch-romantischen Naturlyrik wichen im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts immer mehr der Klage über deren Verlust. Die Umweltlyrik der siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts war im Wesentlichen eine gegen die Verantwortlichen für die geschändete und gefährdete Natur erhobene Anklage. Der Schwerpunkt der Lyrik im Anthropozän liegt dagegen bei der Aufhebung des Dualismus zwischen Natur und Kultur. Wenn sich der Kreis damit partiell zu schließen scheint, indem die Einbettung des Menschen im Naturganzen wieder in den Mittelpunkt gerückt wird, geschieht dies im geänderten Bewusstsein der ständigen Veränderung und Fragilität jeglicher Harmonie der Natur, sowie der globalen menschlichen Einwirkung auf die natürliche Umwelt und der damit einhergehenden Verantwortung für sie.

### Naturlyrik

Wenn semantische Vielschichtigkeit ein allgemeines Merkmal der Lyrik ist, kommt sie im Naturgedicht besonders zum Vorschein. Denn es geht fast immer, wie Heinrich Detering in einem neuerlichen Aufsatz zur ökologischen Lyrik ausgeführt hat, um mehr als eine Bedeutungsebene: Die Schilderung eines einzelnen Baumes impliziert eine spezifische Auffassung von der Ordnung der Natur, und oft darüber

hinaus von einem dieser Ordnung entsprechenden menschlichen Leben.<sup>3</sup> Naturlyrik verbindet die anschauliche Darstellung von Naturphänomenen und -erlebnissen häufig mit impliziten symbolischen Reflexionen, und gelegentlich mit expliziten philosophischen und religiösen Deutungen von Natur. Die klassische und romantische Naturlyrik ist aus einer langen Tradition hervorgegangen, die von den arkadischen Idyllen und der bukolischen Lyrik der klassischen Dichter Theokrit und Vergil über die Hirtendichtung der Renaissance und die Schäfergedichte des Barock reichte. Darin waren lyrische Landschaftsdarstellungen aus bereits vorgeprägten Bedeutungseinheiten synthetisierte Sinnbilder für eine stadtferne Ideallandschaft, in der die Menschen in Frieden miteinander und in Harmonie mit der natürlichen Umwelt lebten. Dies gilt auch für die Bilder in der Lyrik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, d.h. zu einem Zeitpunkt, als Naturgedichte den Anschein gewannen, einen spontanen Ausdruck unmittelbar-sinnlichen Erlebens zu bieten.<sup>4</sup>

Um 1750 gewann die Vorstellung der ‚Mutter Natur‘ eine wichtige Rolle in der Dichtung der Empfindsamkeit: „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht“, schrieb Klopstock in ‚Der Zürchersee‘, einem Gedicht, das nicht nur einer neuen Liebe zur ‚wilden‘ Natur Ausdruck gab, sondern auch einem naturphilosophischen Argument gegen das aufkommende instrumentelle Verhältnis zur natürlichen Umwelt. Die am Anfang des Jahrhunderts im Rahmen der Physikotheologie (etwa bei Barthold Heinrich Brockes) übliche Deutung der Vielfalt und Schönheit der Naturphänomene als Beweis der Existenz Gottes wurde jetzt von einer pantheistischen Naturauffassung abgelöst. Natur wurde als ewig-göttliche Quelle allen Lebens gefeiert: „Natur, du ewig Keimende“, wie es in Goethes fragmentarischem Versepos, ‚Der Wanderer‘, heißt: „Schaffst jeden zum Genuß des Lebens;/ Deine Kinder all/ Hast mütterlich mit einem/ Erbteil ausgestattet,/ Einer Hütte.“<sup>5</sup> Eine Kult des Naturgefühls entstand als Medium einer intuitiv erfassten Affinität des empfindsamen Einzelnen mit dem Naturganzen, das ihn vom Druck der gesellschaftlichen Zustände befreite. Die Idee einer in glücklichen Momenten erfahrenen Harmonie zwischen dem lyrischen Ich und der Natur fand ihren wohl bekanntesten Ausdruck in Goethes ‚Wanderers Nachtlied‘ („Über allen Gipfeln/ Ist Ruh [...]).“). Einfühlung in die Natur, Kommunikation mit ihr (Natur als Sprache, die im

---

<sup>3</sup> Detering, *Lyrische Dichtung*, 2015, S. 208.

<sup>4</sup> Ebd., S. 208-9.

<sup>5</sup> Goethe, *Gedichte und Epen*, 1998, S. 41.



dichterischen Wort zur Sprache kommt), und Personifizierung der Natur waren Kennzeichen dieser Lyrik.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde das Erlebnisgedicht zur beliebtesten lyrischen Form und Naturgefühl zum Klischee. Bis ans Ende des Jahrhunderts lebte Natur weiter als Fluchtraum vor gesellschaftlichen Problemen in der sogenannten Gartenlaubenpoesie. Aber schon in den vierziger Jahren nahm Heinrich Heine ironischen Abstand davon (beispielsweise im Gedicht ‚Das Fräulein stand am Meere‘, das sentimentale Bewunderung für das vorhersehbare Naturereignis des Sonnenuntergangs ironisierte). Neue Sichtweisen machten sich ab 1870 zunehmend sichtbar, etwa bei Nietzsche (der die Natur im Gedicht ‚Vereinsamt‘ als fremd und dem Menschen gegenüber gleichgültig erscheinen ließ). Die Erfahrungen des Sinnverlusts, der Sprachkrise, und des Verlusts der Naturnähe führten zur Verschlüsselung der bisher als Buchstaben in der ‚Sprache der Natur‘ vernommenen Dinge zu unverständlichen Chiffren im Symbolismus, und zur Vorliebe für die künstliche Natur von Parks und Gärten, sowie zur Thematisierung der Vergänglichkeit und des Todes im Ästhetizismus. Im Expressionismus diente Natur entweder als stadtferne Idylle oder als Spiegelbild des verstörten Ichs in Szenen des Schreckens und Unheils.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lebte Naturgefühl zunächst weiter in der trügerischen Harmonie von Wunschlandschaften in der Lyrik der Heimatbewegung. Auch in der Lyrik der Inneren Emigration nach 1933 erfüllte sie eine kompensierende Funktion. Gleichzeitig gab es aber wichtige Erneuerungsimpulse in der modernen deutschen Naturlyrik. Trotz der spätromantischen Tendenzen zu einer abstrahierenden Stilisierung der Naturdarstellungen hatten Lyriker wie Theodor Storm gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf sinnliche Wahrnehmung des Einzelphänomens und biologische Richtigkeit bestanden. Jetzt ersetzte der Magische Realismus Oskar Loerkes, Wilhelm Lehmanns und Karl Krolows abgestandene Klischees durch botanische Genauigkeit und einen mikroskopischen Blick auf das Naturdetail. Dabei sind weite Teile der Naturlyrik des 20. Jahrhunderts (Günter Eich, Johannes Bobrowski, Günter Kunert, Sarah Kirsch, Wulf Kirsten) weiterhin von einer produktiven Spannung zwischen konkreter Naturanschauung und abstrakter Naturdeutung bestimmt. In der Inneren Emigration wurde Natur nach wie vor metaphysisch aufgeladen, aber unter verdüstertem Himmel. Dadurch konnte sie paradoxerweise als Symbol für passiven

Widerstand dienen: „Zwischen Grund und Höhe,/ Von der Säge des Gärtners unzerrissen,/ Von der Axt des Fällers nicht getroffen,/ Bleibt das Gesetz:/ Beständig ist das leicht Verletzliche“, heißt es in Anlehnung an den chinesischen Denker Lao Tse in Loerkes Gedicht ‚Die Laubwolke‘.<sup>6</sup> In Zeiten des Leidens unter den politischen Umständen spendete diese Form des Naturgedichts, die die kulturelle Tradition mit Elementen einer gemäßigten Moderne verband, Trost mit ihrer säkularisierten Religiosität und beschwichtigenden Verwendung des Reims. Bei den meisten Zeitgenossen Loerkes war der Preis der gebotenen Geborgenheit freilich ein Ausschluss der historisch-gesellschaftlichen Realität.

Bertolt Brecht, bei weitem der wichtigste unter den damaligen Erneuerern der Naturlyrik, überwand diese Gesellschaftsferne der Naturlyrik in seinen im dänischen Exil geschriebenen Svendborger Gedichten, indem er ihre Legitimität unter den politischen Umständen scheinbar abtritt: „Was sind das für Zeiten, wo/ ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist,/ weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ (‘An die Nachgeborenen’),<sup>7</sup> aber seiner Trauer über den notwendigen Verzicht auf ein Leben in Harmonie mit der Natur zwischen den Zeilen Ausdruck gab. Denn Natur bleibt präsent in der Form einer klagenden Erinnerung an die ästhetische Verarmung und den schmerzlichen Verzicht auf Sinnlichkeit, die mit dem notwendigen politischen Kampf einhergehen. Wenn er in ‚Schlechte Zeit für Lyrik‘ seine „Begeisterung über den blühenden Apfelbaum“ mit seinem „Entsetzen über die Reden“ Hitlers kontrastierte, und schrieb: „Aber nur das zweite/ Drängt mich zum Schreibtisch“<sup>8</sup>, stimmte es wieder nur halb, denn er hatte Natur und Naturgefühl durch die Hintertür ins Gedicht hineingeschmuggelt.

### Umweltlyrik

Nach dem Zweiten Weltkrieg boten zwar manche Lyriker zunächst weiterhin Bilder der Geborgenheit in menschenfernen Landschaften, aber bei anderen (beispielsweise Eich und Huchel) wurde das Naturgedicht zum Vehikel für den Ausdruck der Fremdheit der Natur und des Fehlens einer transzendentalen Ordnung. Während Brecht über die sich verändernde Bedeutung von Naturerfahrung im Zeitalter der Moderne unsentimental nachdachte, und in einzelnen späten

---

<sup>6</sup> Loerke, *Gedichte*, S. 449.

<sup>7</sup> Brecht, *Werke. Band 12*, S. 85.

<sup>8</sup> Brecht, *Werke. Band 14*, S. 432.

Gedichten Naturzerstörung thematisierte, wurden der Verlust von Naturlandschaften und andere Arten von Umweltschädigung erst nach seinem Tod im Jahr 1956 zum wichtigen Thema.

Es entstand eine lyrische Modernitätskritik, die die materiellen und seelischen Kosten des wirtschaftlichen Aufschwungs zählte, und gleichzeitig an die verdrängte Vergangenheit im Dritten Reich mahnte. In den ersten Umweltgedichten<sup>9</sup> gegen Ende des Jahrzehnts ist es nicht immer leicht zu entscheiden, ob die beschädigte Natur buchstäblich zu nehmen ist, oder als Metapher für politische und soziale Missstände. Ökologische Sorgen deckten sich mit Kritik des Wirtschaftswunders (bzw. einer materialistischen Lebensweise), Antikapitalismus, Technikskepsis und Antimilitarismus. Ingeborg Bachmann formulierte ihre Ablehnung der Atombombe als Verteidigung des Planeten: „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen,/ Kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel,/ Mit Regen und Zornesblitzen abschaffen/ Die unerhörten Stimmen des Verderbens.“ (,Freies Geleit‘).<sup>10</sup> Hier knüpften in den sechziger Jahren die lyrischen Kommentare zum Vietnamkrieg des in London lebenden österreichischen Dichters Erich Fried an: Im Band ... *und Vietnam und ...* wurde Die Zerstörung von Wäldern durch Einsatz von Napalm als eine Erscheinungsform der imperialistischen Unterdrückung der Dritten Welt angeprangert. Der Baum sollte zu einem Hauptthema der Ökolyrik werden in den siebziger Jahren, manchmal mit explizitem Bezug auf Brechts Diktum, und dem Hinweis, dass Gespräche über Bäume inzwischen keineswegs von der Politik ablenkten.

Hans Magnus Enzensberger hat Schlüsselthemen der amerikanischen Umweltbewegung, deren Anfänge auf 1962 (das Erscheinungsjahr von Rachel Carsons *Silent Spring*) zurückgehen, in seinem Gedicht ‚fremder garten‘ (1957) vorweggenommen: „das gift kocht in den tomaten [...],/ das schiff speit öl in den hafen/ und wendet. ruß, ein fettes, rieselndes tuch/ deckt den garten. mittag, und keine grille.“<sup>11</sup> Jürgen Becker, Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Günter Herburger und Christoph Meckel schrieben melancholische Bestandsaufnahmen der Landschaftsveränderung, Warnungen vor den Gefahren nuklearer Technologie, und

---

<sup>9</sup> Die Bezeichnung ‚Umweltlyrik‘ erscheint zutreffender für die Gedichte dieser historischen Phase als der gebräuchliche Terminus ‚Ökolyrik‘. ‚Ökolyrik‘ wird hier, wie ‚ecopoetry‘ im Englischen, im allgemeineren Sinne einer Dichtung verwendet werden, die die Verflochtenheit und gegenseitige Abhängigkeit der Organismen und Elemente im Netz ökologischer Beziehungen hervorhebt.

<sup>10</sup> Bachmann, *Werke*, 1982, S. 161.

<sup>11</sup> Enzensberger, *verteidigung der wölfe*, 1957, S. 35.

Oden an bedrohte Tierarten. In der DDR schrieb Günter Kunert seit den sechziger Jahren Mahngedichte vor der Hybris totaler Naturbeherrschung: In den Siebzigern kamen Heinz Czechowski, Volker Braun, Wulf Kirsten und andere hinzu mit mal elegischen, mal satirisch-polemischen Gedichten über die die durch die Praktiken der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften verursachte Umweltschädigung und den Verlust traditioneller ländlicher Lebensweisen im südlichen Teil der DDR.

Anfang der 1980er Jahre erschienen mehrere Anthologien der Umweltlyrik. *Im Gewitter der Geraden: Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, herausgegeben vom Münchener Politikwissenschaftler Peter Cornelius Mayer-Tasch (1981) und der von Manfred Kluge zusammengestellte Band *Flurbereinigung: Naturgedichte zwischen heiler Welt und kaputter Umwelt* enthielten einen Anteil rein vordergründiger Texte ohne erheblichen ästhetischen Eigenwert. Gelegentlich schlug hier auch agitatorische Kritik der Bedrohung der Natur durch technische Rationalität in Technologiefindlichkeit und grüne Ideologie um. Neben dieser politisch aktivistischen gab es in den 70er und 80er Jahren auch eine andere Art Ökolyrik, die, parallel zu Gary Snyders *Turtle Island* (1974), dem Traum einer Rückkehr zu einer einfacheren, natürlicheren Lebensweise Ausdruck gab, und oft mit religiösen (meist buddhistischen oder anthroposophischen) Vorstellungen unterfüttert war. Diese im Umkreis der Alternativbewegung und der New Age-Kultur beheimatete Lyrik fand eine Plattform in der zwischen 1984 und 1987 von Helmut Salzinger betreuten Zeitschrift *Falk*, die einzelne Ausgaben der Ethnopoese, dem Zen und dem Bioregionalismus widmete.<sup>12</sup>

Dass aber abseits vom didaktischen Impuls einer besserwischerisch-abkanzelnden Umweltlyrik und dem neuromantischen Eskapismus andere gedankliche und ästhetische Möglichkeiten bestanden, zeigte die Auswahl in Alexander von Bormanns fünfhundertseitiger Anthologie *Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten* (1984), die die Umweltlyrik in den historischen Kontext stellte. (Ein ähnliches Ziel verfolgt Hiltrud Gnüg 2013 erschienene, kompaktere Sammlung beim Reclam Verlag, *Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik*.) Formal reichte die Spannweite des umweltorientierten Gedichts vom Protestlied, das dem Zweck diene, das Zusammengehörigkeitsgefühl

---

<sup>12</sup> Siehe Falk, *Anthropozän*, S. 23-6.

unter den Umweltaktivisten zu stärken, über das mit apokalyptischen Bildern oder dem Motiv der Rache der Natur arbeitende Warngedicht bis zu komplexeren Formen, die der Verstörung des Subjekts in wehmütigen Erinnerungen und elegischen Landschaftsbildern Ausdruck gaben. Amerikanische Vorbilder sind in der fragmentierten Sprache Rolf Dieter Brinkmanns ersichtlich, die die gestörte Subjektivität des modernen Stadtmenschen widerspiegelte, sowie im Aufschrei von Hans Magnus Enzensbergers längeren gegen die Konsumgesellschaft gerichteten Gedichten (etwa ‚landessprache‘, ‚schaum‘ und ‚gewimmer und firmament‘ im 1960 erschienenen Band *Landessprache*<sup>13</sup>). In der DDR arbeiteten Volker Braun, Wulf Kirsten und andere dagegen vor allem mit ironischen intertextuellen Anspielungen auf die klassisch-romantische Naturlyrik.

### Lyrik im Anthropozän

Die Welle politisch engagierter deutscher Umweltlyrik flaute im Laufe der achtziger Jahre ab, ehe der Klimawandel, das augenfälligste Merkmal des Anthropozäns, ins öffentliche Bewusstsein vordrang. Im Mittelpunkt der neueren ökologisch orientierten Lyrik seit etwa der Jahrtausendwende stehen, wie oben angedeutet, die Erkenntnis, dass der Mensch im Netz ökologischer Beziehungen mit einbezogen ist, eine daraus folgende, posthumane Selbstpositionierung des Subjekts, die vom Selbstverständnis des modernen, durch Freiheit zur Selbstverwirklichung ausgezeichneten Individuums Abschied nimmt, und eine ethische Verpflichtung gegenüber künftige Generationen und andere vom Aussterben bedrohte Arten.

Während die Literaturwissenschaftler, die über Lyrik im Anthropozän geschrieben haben,<sup>14</sup> es im Grunde genommen alle als selbstgestellte Aufgabe der heutigen Lyriker sehen, in die Erkenntnis unserer planetarischen Wirkungsmächtigkeit und gleichzeitigen paradoxalen Abhängigkeit von der Natur einzuüben, und Alternativmodelle für ein verantwortungsvolles Handeln und Leben

---

<sup>13</sup> Enzensberger, *Landessprache*, 1960, S. 5-12, 33-44, 83-95. Themen wie der Artenschwund und der nukleare Fallout sind allerdings in kürzeren Gedichten wie ‚ich, der präsident und die biber‘ (S. 22-3), ‚isotop‘ (S. 25) und ‚das ende der eulen‘ (S. 28-9) direkter angesprochen.

<sup>14</sup> Zur Lyrik im Anthropozän gab es schon vor Bristows Untersuchung eine von J.S. Bryson herausgegebene Aufsatzsammlung zur amerikanischen Lyrik *Ecopoetry: A Critical Introduction*, sowie einzelne Aufsätze von Margaret Ronda, Laurel Peacock und anderen. Von Daniel Falb ist die 50-seitige Abhandlung *Anthropozän: Dichtung in der Gegenwartsgeologie* 2015 erschienen; Sam Solnick hat ein Buch über die Dichtung von Ted Hughes, Derek Mahon und J.H. Prynne für 2016 angekündigt, unter dem Titel *Poetry and the Anthropocene: Ecology, Biology and Technology in Contemporary British and Irish Poetry*.

zu bieten, beschreiben sie verschiedene lyrische Mittel, die zu diesen Zwecken eingesetzt werden. Tom Bristow beschäftigt, wie oben angedeutet, die Möglichkeiten der Lyrik, Entfremdung von der Natur zu überwinden durch Einschulung in genaues Hinsehen, Einstimmung auf die natürliche Umgebung und Ausbildung einer Identität, die durch eine enge Beziehung zum Wohnort geprägt ist („Anthropocene place-based personhood“). In einem Aufsatz über die amerikanische Dichterin Brenda Hillman schreibt Margaret Ronda ähnlich vom Anthropozän als einem Zeitalter der Nichtidentität, Entfremdung und kognitiven Dissonanz, wegen der Nichtzugänglichkeit für unsere Sinne der wissenschaftlichen Erkenntnisse über den Modus unserer heutigen Existenz.

Ronda sieht die Verwendung der rhetorisch-literarischen Trope der Prosopopöie, d.h. der Personifikation (genauer: Anrede eines entweder abwesenden, verstorbenen, oder sprachlosen Wesens, die die Möglichkeit einer Antwort voraussetzt und dem Angeredeten eine Stimme verleiht) als wichtiges Mittel, dieser Selbstentfremdung und Entfremdung von der Natur entgegenzuwirken. Bei Novalis hieß es in *Die Lehrlinge zu Sais*: „Drückt nicht die ganze Natur so gut, wie das Gesicht, und die Geberden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der höheren, wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigenthümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders, als der Strom, wenn ich wehmüthig in seine Wellen hinabschaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?“<sup>15</sup> Um eine Erneuerung der ‚pathetic fallacy‘, d.i. des Trugschlusses eines sympathetischen Gleichklangs der Natur mit der Stimmung des Individuums, kann es Lyrikern im Anthropozän nicht gehen. Von der zentralen Stellung des Menschen im Weltbild der Romantiker und von ihrer Projektion menschlicher Gefühle in die Landschaft muss Abstand genommen werden. (Es sei denn, man teile die philosophische Grundlage vom Anthropomorphismus des Novalis, der nicht nur im intuitiven Gefühl, sondern auch in Neuplatonismus und der Vorstellung von geheimen Korrespondenzen zwischen Außenwelt und Innenwelt verankert war.) Die Anmaßung, für die Natur reden können zu meinen, und die Vermenschlichung des Anderen, die dem herkömmlichen Kunstwerk inhärent ist, müssten laut Ronda (und ähnlich bei Clark) heutige Lyriker vermeiden. Es gehe um eine biozentrisch orientierte Lyrik, die den Dingen gebührende Aufmerksamkeit

---

<sup>15</sup> Novalis, *Das dichterische Werk*, 1978, S. 224.

schenke und unsere körperliche Existenz gleichzeitig bedenke. Ronda beschreibt eine Lyrik, die einerseits menschliche Abhängigkeiten und Unzulänglichkeiten, andererseits die Abwesenheiten und Verluste der Natur dadurch registriert, dass sie ihr eine verzerrte Stimme und ein deformiertes Gesicht verleiht. Im Gedicht müsse nicht unbedingt eine mahnende Stimme zu Wort kommen: auch durch ironische Anrede, Weigerung oder Unfähigkeit, das Andere anzureden, könnten menschliche Schuld und Scham implizit eingestanden werden.

Während es den von Bristow und Ronda behandelten Lyrikern darum geht, abstrakte Zusammenhänge wie die Konzentrationsveränderungen von Substanzen in der Atmosphäre oder die Aussterberaten von nichtmenschlichen Spezies sinnlich fassbar zu machen, und rein kognitives Wissen um einen affektiven Bezug anzureichern, bezweifelt Daniel Falb die Wirksamkeit eines solchen Ansatzes, und empfiehlt den Gegenwartslirikern, stattdessen wissenschaftliche Fakten, Daten und Statistiken in ihre Texte aufzunehmen. Wir müssten uns von Erfahrung aus erster Hand lösen, und „unsere Wahrnehmung konvergieren lassen mit allen Momenten der Datenaufnahme aller Wissenschaften, die den Anthropozänbegriff interdisziplinär mitproduzieren“ (S. 28-9). Falb geht es um die Entwicklung einer „konzeptuellen“ Dichtung (S. 29), die herkömmliche „metaphorologische Verbackungen von Dingen durch die genaue Analyse von anthropozänen Realmixturen und Assemblages von Dingen“ ersetzt (S. 34). Lyrik im Anthropozän müsse nicht mehr mit *Fiktionen*, sondern mit *Modellen* arbeiten, worunter er kognitive und affektive Werkzeuge versteht, mit denen man in die anthropozäne Realität hineinhandeln könne (S. 37).

In einem knappen aber scharfsinnigen Überblick über die deutsche Naturlyrik des 21. Jahrhunderts hat Peter Geist dagegen ein Nebeneinander von drei verschiedenen Ansätzen ausgemacht: Er unterscheidet zwischen ‚Postmodernen‘, ‚Deskriptiven‘ und ‚Pathetikern‘. Die meisten neueren Gedichte ordnet er der ersten Kategorie zu. Diese Texte benutzen Natur als „Signifikantenpool“ oder „Zeichenreservoir“, und führen Worte für Naturdinge mit Vokabeln aus dem Bereich der Zivilisation, der Technik und der Wirtschaft in verschiedenen Kombinationen zusammen. Insgesamt sieht Geist ein „extremes Entfremdungs- und Kolonialisierungsverhältnis zur inneren und äußeren Natur“ in diesen Gedichten abgebildet, die oft darauf aus sind, „witzig, kalt, abgeklärt, ein bisschen zynisch“ zu wirken. Aber es gibt Ausnahmen: Anhand von vielfältigen intertextuellen Anspielungen auf die lyrische Tradition biete beispielsweise die Lyrik von Marion

Poschmann ein beachtenswertes „Ineinanderspielen von Nachruf *auf* und Beschwörung *von* Natur, von Traditionsanrufung und -lösung“.<sup>16</sup> Daneben setzen laut Geist Gedichte der zweiten Kategorie Naturzeichen als „Bausteine der Deskription“ ein: Sie suchen, Leser durch genaue Beschreibung von Naturdingen für diese zu sensibilisieren. In den „unpräzisen“ Gedichten von Jan Wagner und anderen gehe es um Wiedergewinnung des Blicks auf die Natur, um „Teilhabe und Selbstbeschränkung“. Vor allem Wagner vermöge es, die lange Tradition solcher „behutsamen Herantastversuche an den Natur-Stoff“ mit eleganten Bildeinfällen und atmosphärischer Dichte zu bereichern. Schließlich beobachtet Geist eine „Wiederkehr der Erhabenheit“ und des Naturpathos bei den Vertretern der dritten Kategorie, etwa bei Steffen Popp, dessen zunächst befremdliche, aber doch Achtung verdienende Verse in Gestus und Ton an Klopstock erinnern, und die Tradition von Lyrik als Weltaneignung und Bemühung ums Leben fortsetzen.

Dies bringt uns zur Frage zurück, was wirklich neu an der Lyrik des Anthropozäns ist. Sie nimmt nämlich Elemente sowohl der romantischen Naturlyrik (Empathie mit den Naturdingen) als auch der Umweltlyrik (Bewusstsein menschlicher Naturzerstörung und Bekenntnis zur Verantwortung für die Erde) in sich auf. Ein großer Vorgänger heutiger ökologischer Lyriker war Goethe mit seinem Lehrgedicht ‚Die Metamorphose der Pflanzen‘ (1790): Hier schon wird das menschliche Leben als Teil physiologischer Kreisläufe verstanden. Ein zweites Grundelement des Anthropozäns wurde von Annette von Droste-Hülshoff vorweggenommen, nämlich der Blick zurück auf die Gegenwart aus einer menschenlosen Zukunft, bei dem die Menschheit als vorübergehende, dem Verschwinden geweihte Erscheinung wahrgenommen wird. In ihrem seltsam modern anmutenden Gedicht ‚Die Mergelgrube‘ (1842) findet man die Vision einer fernen Zukunft, in der die Menschen zu Fossilien geworden sind. Die Hobby-Geologin Droste beschreibt die verschiedenen im Lehm geborgenen Steine als Menschen unterschiedlicher Rassen, und spielt mit dem Gedanken, dass von der Menschheit eines Tages nur noch versteinerte Reste übrig bleiben könnten. Der Dichterin gehen im Tagtraum Mensch, Tier und Steine ineinander über: Sie empfindet sich als Findling und als Versteinerung, ausgesetzt in einer verödeten, ausgebrannten Welt.

---

<sup>16</sup> Geist, *Second Life*, 2009.



Selbstverständlich ist hier noch kein Sinn für die Gefahren anthropogener Naturveränderungen vorhanden. Aber Droste nimmt die Anthropozän-Perspektive vorweg, indem sie die menschliche Geschichte in geologische Zeitspannen einbettet, und die engen räumlich-zeitlichen Einschränkungen unserer täglichen Erfahrungen in globale und tiefenzeitliche Maßstäbe und Dimensionen sprengt. ‚Die Mergelgrube‘ ist in einer geistigen Umbruchszeit entstanden, die Parallelen mit der unsrigen besitzt, weil sich die menschliche Beziehung zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mit der Entdeckung geologischer Zeit radikal änderte. Die biblischen Geschichten der Schöpfung und der Sintflut wurden zugunsten einer von paläontologischer Evidenz untermauerten, wissenschaftlichen Betrachtungsweise abgelöst. Das Gedicht zeigt, dass lyrisches Nachdenken über Anfang und Ende der Welt, die Unbeständigkeit klimatischer Verhältnisse, und die Stellung der Menschheit in der Erdgeschichte nicht auf das 21. Jahrhundert beschränkt sind.

Im epischen ‚Elementargedicht‘ *Nach der Natur*, W.G. Sebalds Erstveröffentlichung im Jahr 1988, begegnen wir einem weiteren Aspekt der jetzigen Lyrik des Anthropozäns: Ausrichtung auf die Agenz des Nichtmenschlichen. Sebald stellte die Lebensläufe dreier Männer nebeneinander: der Maler Matthias Grünewald, Meister des Isenheimer Altars, der Naturforscher Georg Wilhelm Steller, der an der Behringschen Alaska-Expedition in den Jahren 1741-4 teilnahm, und er selbst. Auf jeweils eigene Weise haben diese den Konflikt zwischen Mensch und Natur schmerzlich empfunden. Sebald beschwört die gegenwärtige Naturzerstörung als „lautlose Katastrophe“ herauf, und schließt mit der provokanten Utopie einer Natur, die den Menschen letztlich besiegt, um den Elementen, Pflanzen und Tieren wieder eine Existenz in Schönheit und Frieden zu ermöglichen. Die Elemente und ihre Agenz spielen eine Hauptrolle in der epischen, multimedialen ‚Erdlyrik‘ von Brigitte Oleschinski, deren *Geisterströmung* (2002) einen Wörter-Teppich aus Bild- und Gedankenfragmenten bietet, der eher mit dem Körper als mit dem Gehirn verstanden wird. Ebenso nimmt Raoul Schrott die Perspektiven und Stimmen von Tieren, Pflanzen, Steinen, und der Erde in das epische Hörspielprojekt *Erste Erde* auf, an dem er seit 2013 arbeitet, um den Klimawandel anschaulich und begreiflich zu machen.

Eine weitere lyrische Tradition, aus der Gedichte des Anthropozäns schöpfen können, stellen Texte über die Materialität des menschlichen Subjekts dar. In Gottfried Benns ‚Morgue‘-Gedichten (1912) wurden Menschen auf ihre allzu

gebrechliche Körperlichkeit reduziert. In einer Entwicklungslinie über Brechts *Hauspostille* (1927) bis zu den Gedichten Durs Grünbeins ist, wie Detering in seinem Aufsatz zur Ökolyrik (S. 210f.) ausgeführt hat, ein materialistisch akzentuiertes Konzept des Menschen vermittelt worden.

Als letzte Quelle der Lyrik im Anthropozän sei das Nachdenken über die Beziehung der Menschen zur Natur in der Lyrik der ‚Sächsischen Schule‘ in der DDR angeführt. Der Gedanke einer Versöhnung von Mensch und Natur, der bereits beim jungen Marx in den *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* angeklungen war, wurde bei Ernst Bloch als ‚Allianz-Prinzip‘ weiter entwickelt. In *Das Prinzip Hoffnung* schrieb Bloch von dem „*Wärmestrom* des Marxismus“ als (im Gegensatz zum von Zweckrationalität geprägten *Kältestrom*) seine langfristige Zielsetzung auf Emanzipation des Individuums, Harmonisierung der sozialen Beziehungen und ein Ende der Ausbeutung der Natur durch den Menschen: „Zum *Wärmestrom* des Marxismus gehören aber die befreiende Intention und materialistisch-humane, human-materialistische Realtendenz [...] Das Ziel bleibt die in der sich entwickelnden Materie angelegte Naturalisierung des Menschen, Humanisierung der Natur.“<sup>17</sup> Auf diese philosophische Tradition bauten die Landschaftsgedichte von Volker Braun und anderen DDR-Lyrikern zwischen den sechziger und achtziger Jahren auf. ‚Durchgearbeitete Landschaft‘ versprach für eine kurze Hoffnungszeit ein dialektisches Verhältnis von Naturbeherrschung und Naturverbundenheit, das im Laufe der 70er Jahre Stück für Stück aufgegeben werden musste. Brauns Entwicklung vom eher noch prometheischen Impuls seiner früheren Gedichte zu Anklage und Verzweiflung gegenüber der Umweltzerstörung in der DDR ist im großen autobiographischen Prosagedicht *Bodenloser Satz* (1990) nachgezeichnet.

Es gibt also eine Vielzahl von verschiedenen Ansätzen zur Darstellung der Erde im Zeichen des Anthropozäns, und in den meisten Fällen können die Lyriker der Gegenwart an die Arbeit von früheren Dichtern anknüpfen. Wie Heinrich Detering vermerkt, haben Gegenwartslyriker wie Jan Wagner, Silke Scheuermann und Nico Bleutge aus dem Archiv vergangener Formen und Behandlungen von Themen geschöpft. In ihrer Auseinandersetzung mit der lyrischen Tradition haben sie ökologisch sensible und zugleich Einsicht in komplexe Zusammenhänge bietende, selbstreflexive Schreibformen entwickelt (S. 214). Themen wie

---

<sup>17</sup> Bloch, *Prinzip Hoffnung*, S. 241.

Artenschwund und industrielle Naturzerstörung werden nicht mehr einsinnig-appellativ formuliert, sondern in Formen von der Ode bis zum Prosagedicht vermittelt.

Bei manchen älteren Lyrikern ist eine ähnliche Entwicklung zu beobachten. Die apokalyptische Bildlichkeit der Warngedichte von Richard Pietraß in den 70er und 80er Jahren ist beispielsweise einer neueren Gelassenheit gewichen. ‚Spielball‘, das satirische Titelgedicht seines 1987 erschienenen Bandes, bot die Vision einer Erde, auf der alles machbar ist, wo „Polkappen schmelzen/ Dem Frostreich zu Märchenernten verhelfen/ Daß Weiden sprießen und England schwitzt/ Onkel Tom auf glühender Platte sitzt/ Moskau ans Meer springt und New York versinkt/ Wenn es gelänge und es gelingt“.<sup>18</sup> Gegenüber einem solchen Frontalangriff auf die Träume der Geo-Ingenieure wirkt ‚Wandelstern‘, Titelgedicht seiner 2013 veröffentlichten Sammlung von ‚Naturlyrik‘, ungleich subtiler. Der Wandelstern ist einerseits der vom Dichter nächtlich beobachtete Jahrhundertkomet Hale-Bopp, andererseits aber auch der blaue Planet. Als „kosmischer Staubkorn“ zieht die Erde ihre Kreise nach ehernen Gesetzen. Mit hauchdünner Atmosphäre umhüllt, wirkt sie jedoch gleichzeitig lebensspendend für die Wesen, die sie hervorgebracht hat, und die ihr Gleichgewicht jetzt bedrohen. Pietraß‘ neuere Gedichte bringen die zerbrechliche Schönheit des Lebens auf Erden und der mit Aussterben bedrohten Tiere zur Sprache. Seine ehemalige Wut und Angst sind im Hintergrund noch da, aber jetzt stachelt er mit Ironie und Humor, Wortspielen und komplexen Binnenreimen, und vor allem mit Momenten von Bewunderung der Schönheit der Natur zum Nachdenken an.

Hier und anderswo findet man beide Bedeutungen des Stichworts ‚Nach der Natur‘ vertreten: Einerseits Thematisierung der Naturzerstörung, wobei das Unheimliche als fruchtbare Störung der Gewohnheiten dienen kann; und andererseits eine Biopoetik, die für die Agenz der Natur und die andersartigen Umwelten von Tieren sensibilisiert, und dem Staunen und Wunder Raum gibt. Der Modus prophetischer Zeugenschaft, des Ausmalens der katastrophalen Konsequenzen unseres Verhaltens, und des direkten Aufrufs zur Änderung ist seltener geworden als Schreibstrategien, die affektive Bezogenheit auf die Umwelt hervorzurufen suchen, Einfühlung in das Anderssein von Pflanzen und Tieren, und

---

<sup>18</sup> Pietraß, *Spielball*, S. 79f.

Würdigung ihrer Selbstbehauptungskraft. Ob sie mit neuen sprachlichen Experimenten oder mit angeeigneten und umgearbeiteten Formen arbeitet, sucht die neuere Naturyrik, Lebenserfahrungen und Befindlichkeiten im Anthropozän zu fassen und tradierte Denkgewohnheiten zu hinterfragen.

## Bibliografie

- Bachmann, Ingeborg: *Werke*. Band 1. 2. Aufl. München: Piper 1982.
- Bloch, Ernst: *Gesamtausgabe* Band 5. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1959.
- Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlev Müller. Berlin und Weimar: Aufbau; Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988-1998.
- Bristow, Tom: *The Anthropocene Lyric: An Affective Geography of Poetry, Person, Place*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- Bryson, J. Scott (Hrsg.): *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Salt Lake City, UT: University of Utah Press, 2002.
- Chakrabarty, Dipesh: The Climate of History: Four Theses. In: *Critical Enquiry* 35 H. 2 (Winter 2009), S. 197-222.
- Clark, Timothy: *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London, u.a.: Bloomsbury, 2015.
- Detering, Heinrich: Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism. In: Dürbeck, Gabriele; Stobbe, Urte (Hrsg.): *Ecocriticism: Eine Einführung*. Köln: Böhlau, 2015, S. 205-218.
- Dürbeck, Gabriele: Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Dürbeck, Gabriele; Stobbe, Urte (Hrsg.): *Ecocriticism: Eine Einführung*. Köln: Böhlau 2015, 107-119.
- Enzensberger, Hans Magnus: *verteidigung der wölfe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1957.
- : *Landessprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960.
- Falb, Daniel: *Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie*. Berlin: Edition Poeticon, 2015.
- Geist, Peter: Mit Dolly im „Second life“: Junge deutschsprachige Lyrik nach der Natur. In Kleinschmidt, Sebastian (Hrsg.): *Das Angesicht der Erde. Brechts Ästhetik der Natur. Brecht-Tage 2008*. Berlin: Theater der Zeit, 2009, S. 125-141. <http://lyrikdergegenwart.de/4-mit-dolly-im-second-life-peter-geist/#more-193> (16.11.2015)
- Gnüg, Hiltrud (Hrsg.): *Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart: Reclam 2013.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Band 1 *Gedichte und Epen 1*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998.
- Kluge, Manfred (Hrsg.): *Flurbereinigung: Naturgedichte zwischen heiler Welt und kaputter Umwelt*. München: Heyne, 1984.
- Loerke, Oskar: *Die Gedichte*. Hrsg. von Peter Suhrkamp; neu durchgesehen von Reinhard Tgahrt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Mayer-Tasch, Peter Cornelius (Hrsg.): *Im Gewitter der Geraden: Deutsche Ökolyrik 1950-1980*. München: Beck, 1981.

- Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 1: *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.
- Peacock, Laurel: SAD in the Anthropocene: Brenda Hillman's Ecopoetics of Affect. In: *Environmental Humanities* 1 (2012), S. 85-102.
- Pietraß, Richard: *Spielball. Gedichte*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1987
- : *Wandelstern. Naturgedichte*. Mit Kupferstichen von Baldwin Zettl. Bucha bei Jena: Quartus, 2012.
- Ronda, Margaret: Anthropogenic Poetics. In: *The Minnesota Review* 83 (2014), S. 102-111.
- Scharnowski, Susanne: Literatur für das Anthropozän. Die Ästhetik der berührten Natur in Dieter Bachmanns *Unter Tieren* und Andreas Maiers/ Christine Büchners *Bullau. Versuch über Natur*. In Amthor, Wiebke; Hille, Almut; Scharnowski, Susanne (Hrsg.): *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft. Festschrift für Hans Richard Brittnacher zum 60. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 363-80.
- Trexler, Adam: *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville und London: University of Virginia Press, 2015.
- von Bormann, Alexander (Hrsg.): *Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten*. Frankfurt am Main: Insel, 1984.