

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

Axel Goodbody

[Prepublication manuscript for *All dies hier, Majestät, ist deins: Lyrik im Anthropozän. Anthologie* (kookbooks Reihe Lyrik 48), edited by A. Bayer and D. Seel, kookbooks and Deutsches Museum 2016, 287-305.]

Welche Herausforderungen an Lyriker stellt das Zeitalter, in dem der Mensch einen dominanten Einfluss auf die physikalischen und auch biologischen Systeme der Erde gewonnen hat, und planetare Spuren hinterlässt, die in Jahrmillionen, nach dem wahrscheinlichen Ableben der Spezies, als geologische Schicht zurückbleiben 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 Paul Crutzens und Eugene Stoermers für Literaturwissenschaft, Literatur und Lyrik zu umreißen.

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

Im Jahr 2009 hat der in Chicago lehrende indische Historiker Dipesh Chakrabarty, Experte auf dem Gebiet der postkolonialen Geschichtsschreibung, einen inzwischen vielzitierten Aufsatz über die Konsequenzen der Idee des Anthropozäns für die Geisteswissenschaften veröffentlicht. Um die heute drohende Katastrophe abzuwenden, sei es notwendig, schrieb er, anzuerkennen, dass die Existenz der Menschheit von der Einhaltung gewisser Umweltparameter und vom Erhalt gefährdeter Spezies abhängt. Die Vorstellung einer kollektiv gedachten Menschheit als geophysikalische Kraft lasse unser Streben nach immer größerer Freiheit von natürlichen Einschränkungen, das sich seit der Aufklärung nur scheinbar ohne Verluste vollzieht, in neuem Licht erscheinen. Sie setze die herkömmliche Trennung von Naturgeschichte und menschlicher Geschichte außer Kraft, und lege die Grenzen insbesondere der postkolonialen Geschichtsschreibung offen. Die

Geschichte der Moderne, erst durch den Verbrauch fossiler Energieträger in großem Maße ermöglicht, und des globalen Kapitals müsse daher ab jetzt zusammengedacht werden mit der Geschichte 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.<sup>1</sup>

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“, über rein Geologisches hinaus, zur Chiffre geworden für sämtliche Herausforderungen planetarischen Ausmaßes, die aus Umweltveränderungen hervorgehen – 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 posthumanistischen Selbstbestimmung des Menschen zu suchen, und die ästhetischen und kreativen Möglichkeiten im Umgang mit der neuen Situation auszuloten.<sup>2</sup>

Wohl die wichtigste intellektuelle Herausforderung ist die Notwendigkeit, unser Handeln in viel größeren Raum- und Zeitmaßen zu reflektieren, als wir es gewohnt sind. Damit verbunden sind neue Probleme der Wahrnehmung, der Berechenbarkeit und der Repräsentation von unsichtbaren Wirkungen. Außerdem verlangt das Anthropozän-Konzept, die Bestimmung des „Anthropos“ und seiner Stellung auf der Erde in Wechselbeziehung mit anderen Lebensformen neu zu denken, die im Sinne des Posthumanismus als agenziell, also als eigenständig tätig verstanden werden. Seit den frühen 1990er 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

---

<sup>1</sup> Zu diesem letzten Argument siehe Chakrabarty, *The Climate*, 2009, S. 217-18.

<sup>2</sup> Dürbeck, *Das Anthropozän*, 2015, S. 107.

der Mensch als Teil eines Netzwerks im Austausch mit anderen Agenzien erscheint, die auch, aber nicht nur auf unvorhersehbare Weise als ‚rohe‘ materielle Kräfte wirksam sind. Und schließlich erfordert das Anthropozän die Annahme eines menschlichen „Wir“ als globaler Gemeinschaft von Gefährdeten, wenn menschliches Handeln von Vernunft gesteuert sein soll. Zur Bewältigung dieser großen Aufgabe des 21. Jahrhunderts wird es notwendig sein, dass wir ein Selbstverständnis als Verwalter der Erde und Mitverantwortliche für den zukünftigen Zustand der Biosphäre entwickeln. Literatur- und Kulturwissenschaftlern geht es um den Beitrag, den Künstler und die Humanwissenschaften zum Gelingen dieses Projekts leisten können. Denn das erforderliche öko-kosmopolitische Bewusstsein wird nicht zuletzt in Romanen, Essays, Dramen und Gedichten imaginiert oder von ihnen vorgebahnt, in denen utopische und dystopische Szenarien mit ihren Voraussetzungen und Folgen 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 Romanen zum Klimawandel (die meisten in den Gattungen Science Fiction, Thriller und dystopischer Roman) sind inzwischen Tagungen organisiert, Projekte bewilligt und Doktorarbeiten verfasst worden. Aufsätze, Sondernummern von Fachzeitschriften und in letzter Zeit auch Bücher sind über Theaterstücke und Gedichte zum Anthropozän 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 neuerer Gedichtbände 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).

Ebenfalls im Jahr 2015 erschienen ist Timothy Clarks Buch *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Es lohnt sich, die Gründe für Clarks Idee, dass das Anthropozän einen „Schwellenbegriff“ darstelle, näher zu betrachten. 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 erschließt, die die Grenzen unserer alltäglichen Wahrnehmung und unseren fehlenden Sinn für die Endlichkeit der materiellen Umwelt aufdecken. Aber nicht nur literarische Analyse sei vonnöten, vermerkt Clark, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Entwicklung von allgemeineren Diskursen und Lebenspraktiken. Durch bloße Kunstbetrachtung werde die Rolle materieller Prozesse wie Essgewohnheiten, Energieverbrauch, Familienplanung usw. nur indirekt berührt. Außerdem machten nicht alle Werke 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.

Angesichts der Schwierigkeit, viele Formen der Umweltzerstörung innerhalb der üblichen Maßstäbe von Raum und Zeit in Romanen und Dramen darzustellen, müsse man fragen, ob dies nicht anachronistische Konventionen seien, und es andere, adäquatere kulturelle oder literarische Formen gebe. Die eigentliche Herausforderung an die Künstler der Gegenwart bestehe darin, meint Clark, die öffentliche Diskussion anzukurbeln und Rezipienten eventuell auch zum Handeln zu motivieren. Ob das Anthropozän eine neue Phase der Kunst und Literatur einleiten wird, fragt er am Ende seines Buchs und überlegt, inwiefern „das Erhabene“ ein angemessener Modus zur Darstellung des Klimawandels sei, schließlich handele es sich dabei um ein Phänomen, das in Wirklichkeit über das menschliche Fassungsvermögen hinausgeht. Ein wichtigerer Ansatz liege in der Störung und Dekonstruktion von gewohnten anthropozentrischen Sehweisen. 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 seien, könne Lyrik ganz andere Momente der Intensität und Erkenntnis bieten – quasi-traumatische Zusammenbrüche der normalen, mit narrativer Kontinuität einhergehenden Wahrnehmungskategorien.<sup>3</sup>

Es wäre gewiss verkehrt, die Lyrik in den Dienst der ökologischen Erziehung zu stellen und ihren Wert nach ihrer Leistung bei der Förderung des Umweltbewusstseins oder gar -verhaltens zu bemessen. Ihre Aufgabe besteht sicher weniger darin, Antworten zu bieten, als darin, zum Denken und Nachdenken anzuregen. Aber sie kann zweifellos abstrakte Zusammenhänge konkret veranschaulichen und personalisieren, Ängste und Hoffnungen artikulieren und Leser dadurch zu einem neuen bio- bzw. geozentrischen Selbstverständnis anregen. In diesem Sinne gehört Lyrik trotz ihrer relativ kleinen Leserschaft zu den wichtigen Medien der Kulturproduktion im Anthropozän. Es stellt sich allerdings die Frage, ob es wirklich so neu ist, wenn Gegenwartslyrik sich solche Ziele setzt. Es lohnt, zurückzuschauen und einige lyrische Vorgänger Revue passieren zu lassen, um das andere und Neue an der Lyrik im Anthropozän auszumachen.

#### Naturlyrik – Umweltlyrik – Lyrik im Anthropozän

Dieses dreiteilige Schema entspricht in etwa drei wichtigen Vorschlägen zur Datierung des Beginns 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 freisetzten, und parallel zur „großen Beschleunigung“ in den Nachkriegsjahrzehnten; die gegenwärtige Lyrik des Anthropozäns mit ihrer globalen Perspektive und posthumanistischen 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 70er

---

<sup>3</sup> Clark, *Ecocriticism*, 2015, S. 187.

und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts war im Wesentlichen eine gegen die Verantwortlichen für die geschändete und gefährdete Natur erhobene Anklage. Ein Schwerpunkt der Lyrik im Anthropozän liegt dagegen in der Aufhebung des Dualismus zwischen Natur und Kultur. Wenn sich der Kreis damit partiell zu schließen scheint, indem die Zugehörigkeit des Menschen zum Naturganzen wieder in den Mittelpunkt gerückt wird, geschieht dies im veränderten Bewusstsein der Fragilität jeglichen Seins und der eigenen, eben nicht abzugebenden Verantwortung dafür angesichts der globalen Auswirkungen menschlichen Handelns, genauer gesagt des westlichen Lebensstils und seines globalen Exports.

### Naturlyrik

Semantische Vielschichtigkeit, wenngleich sie ein allgemeines Merkmal der Lyrik ist, kommt im Naturgedicht besonders zum Tragen.<sup>4</sup> Fast immer geht es, wie Heinrich Detering jüngst in einem 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>5</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 bis zu den Schäfergedichten des Barocks 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 Natur lebten. Dies gilt auch für die Bilder in der Lyrik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, d.h. zu einem Zeitpunkt, als Naturgedichte einen spontanen Ausdruck unmittelbar-sinnlichen Erlebens zu bieten schienen.<sup>6</sup>

Um 1750 gewann die Vorstellung der ‚Mutter Natur‘ eine wichtige Rolle in der Dichtung der Empfindsamkeit: „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht“,

---

<sup>4</sup> Hier und im Folgenden wird vor allem die deutschsprachige Lyrik in den Blick genommen.

<sup>5</sup> Detering, *Lyrische Dichtung*, 2015, S. 208.

<sup>6</sup> Ebd., S. 208-9.

schrieb Friedrich Gottlieb 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 zu dieser Zeit 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>7</sup> Ein Kult des Naturgefühls entstand als Vermittlung einer intuitiv erfassten Affinität des empfindsamen Einzelnen mit dem Naturganzen, das ihn vom Druck der gesellschaftlichen Zustände befreien sollte. 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 der Natur (Natur als Sprache, die im 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 beides als Fluchtraum vor gesellschaftlichen Problemen in der sogenannten Gartenlaubenpoesie weiter. Aber schon ab den 1830er Jahren nahm Heinrich Heine von dieser Haltung ironischen Abstand (beispielsweise im Gedicht „Das Fräulein stand am Meere“, das die sentimentale Bewunderung für das wiederkehrende Naturereignis des Sonnenuntergangs ironisiert). Neue Sichtweisen traten ab 1870 zunehmend hervor, 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 stand Natur

---

<sup>7</sup> Goethe, *Gedichte und Epen*, 1998, S. 41.

entweder für die stadtferne Idylle oder für das Spiegelbild des verstörten Ichs in Szenen des Schreckens und Unheils. Als „Naturgefühl“ diente sie der trügerischen Harmonie von Wunschlandschaften in der Lyrik der Heimatbewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aber auch in der Lyrik der Inneren Emigration nach 1933 erfüllte sie häufig eine kompensierende Funktion.

Gleichzeitig gab es 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 verdüstem 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>8</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 in seinen im dänischen Exil geschriebenen Svendborger Gedichten. Indem er der Beschäftigung mit der Natur ihre Legitimität unter den politischen Umständen absprach („Was sind das für Zeiten,

---

<sup>8</sup> Loerke, *Gedichte*, S. 449.

wo/ ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist,/ weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ in dem Gedicht „An die Nachgeborenen“),<sup>9</sup> gab er seiner Trauer über eben diesen Verlust zwischen den Zeilen Ausdruck. Natur bleibt präsent in der Form einer klagenden Erinnerung, als Äußerung der ästhetischen Verarmung und des schmerzlichen Verzichts 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>10</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 weiterhin Bilder der Geborgenheit in menschenfernen Landschaften, aber anderen, beispielsweise Günter Eich und Peter 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 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>11</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 der Kritik des Wirtschaftswunders (bzw. einer materialistischen Lebensweise), mit Antikapitalismus, Technikskepsis und Antimilitarismus. Ingeborg Bachmanns Gedicht „Freies Geleit“ von 1957 stellt

<sup>9</sup> Brecht, *Werke. Band 12*, S. 85.

<sup>10</sup> Brecht, *Werke. Band 14*, S. 432.

<sup>11</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, die die Verflochtenheit und gegenseitige Abhängigkeit der Organismen und Elemente im Netz ökologischer Beziehungen hervorhebt.

mitten hinein in eine umfassende Bejahung der Schönheit der Erde das Nein zur Atombombe : „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen,/ Kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel,/ Mit Regen und Zornesblitzen abschaffen/ Die unerhörten Stimmen des Verderbens.“<sup>12</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 ...* prangerte er die Zerstörung von Wäldern durch Einsatz von Napalm als eine Erscheinungsform der imperialistischen Unterdrückung der Dritten Welt an. In den 70er Jahren sollte der Baum zu einem Hauptthema der Ökolyrik werden, 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>13</sup> Jürgen Becker, Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Günter Herburger und Christoph Meckel (der als ältester lebender Autor ein Gedicht zur vorliegenden Anthologie beigetragen hat) schrieben präzise Bestandsaufnahmen der Landschaftsveränderung, Warnungen vor den Gefahren nuklearer Technologie und Oden an bedrohte Tierarten. In der DDR schrieb Günter Kunert seit den 60er Jahren Mahngedichte gegen die Hybris totaler Naturbeherrschung. In den 70er Jahren kamen Heinz Czechowski, Volker Braun, Wulf Kirsten und andere hinzu, mit mal elegischen, mal satirisch-polemischen Gedichten über die durch 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 agitatorische

<sup>12</sup> Bachmann, *Werke*, 1982, S. 161.

<sup>13</sup> Enzensberger, *verteidigung der wölfe*, 1957, S. 35.

Kritik der Bedrohung der Natur durch technische Rationalität auch in Technikfeindlichkeit und grüne Ideologie um. Neben dieser politisch aktivistischen gab es in den 1970er und 80er Jahren auch eine andere Art der Ökolyrik, die, parallel zu Gary Snyders *Turtle Island* (1974), dem Traum von der 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>14</sup>

Dass aber abseits vom didaktischen Impuls einer besserwisserisch-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, mit einer Zeile aus dem bereits zitierten Gedicht Bachmanns im Titel, die Umweltlyrik in den historischen Kontext stellte. (Ein ähnliches Ziel verfolgt Hiltrud Gnügs 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 diente, das Zusammengehörigkeitsgefühl 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 Erinnerungen und Landschaftsbildern Ausdruck gaben. Amerikanische Vorbilder sind in der radikal konstatierenden Sprache Rolf Dieter Brinkmanns ersichtlich, die die fragmentierte Subjektivität des modernen Stadtmenschen widerspiegelt, 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>15</sup>). In der DDR arbeiteten Volker Braun, Wulf

<sup>14</sup> Siehe Falb, *Anthropozän*, S. 23-26.

<sup>15</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.

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 1980er 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 in das Netz ökologischer Beziehungen (ebenso wie in das Netz aller Macht-, Waren- und Kapitalströme) mit einbezogen ist. Daraus folgt eine posthumanistische Positionierung des Subjekts dieser Gedichte, die vom Selbstbild des modernen, durch Freiheit zur Selbstverwirklichung ausgezeichneten Individuums Abschied nimmt und eine ethische Verpflichtung gegenüber künftigen Generationen und anderen vom Aussterben bedrohten Arten sieht.

Diese Entwicklung ist beispielsweise im Werk des ehemaligen DDR-Lyrikers Richard Pietraß nachgezeichnet, in dem die apokalyptische Bildlichkeit seiner Warngedichte in den 1970er und 80er Jahren einer neueren Gelassenheit gewichen ist. „Spielball“, das satirische Titelgedicht eines 1987 erschienenen Bandes, bot die Vision einer Erde, auf der alles machbar ist, und „dem Frostreich zu Märchenernten“ durch Klimaveränderung verholfen wird.<sup>16</sup> Gegenüber einem solchen Frontalangriff auf die Träume der Geo-Ingenieure wirkt „Wandelstern“, Titelgedicht einer 2013 veröffentlichten Sammlung von ‚Naturgedichten‘, ungleich subtiler. Der Wandelstern ist zwar der vom Dichter nächtlich beobachtete Jahrhundertkomet Hale-Bopp, aber gleichzeitig der „blaue Planet“, der, mit hauchdünner Atmosphäre umhüllt, lebensspendend für die Wesen wirkt, die sie hervorgebracht hat, und die ihr Gleichgewicht jetzt bedrohen. Pietraß‘ neuere Gedichte bringen die zerbrechliche Schönheit des Lebens auf Erden und der vom Aussterben bedrohten Tiere zur Sprache. Anstelle des ehemaligen Ausdrucks von Wut und Angst stachelt er jetzt mit Ironie und Humor, Wortspielen und komplexen Binnenreimen und vor allem mit Momenten von Bewunderung der Schönheit der Natur zum Nachdenken an.

---

<sup>16</sup> Pietraß, *Spielball*, S. 79f.

Während die Literaturwissenschaftler, die über Lyrik im Anthropozän geschrieben haben,<sup>17</sup> es im Grunde genommen alle als selbstgestellte Aufgabe der heutigen Lyriker sehen, die Erkenntnis des globalen Ausmaßes unserer Wirkmächtigkeit und gleichzeitigen paradoxalen Abhängigkeit von der Natur zu reflektieren und Alternativmodelle für verantwortungsvolles Handeln und Leben zu entwerfen, beschreiben sie verschiedene lyrische Mittel, die zu diesen Zwecken eingesetzt werden. Tom Bristow beschäftigt, wie schon angedeutet, die Möglichkeiten der Lyrik, Entfremdung von der Natur zu überwinden durch Einübung in genaues Hinsehen, Einlassung auf die vorhandene 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, der Entfremdung und kognitiven Dissonanz, in dem die wissenschaftlichen Erkenntnisse über den Modus unserer heutigen Existenz für unsere Sinne nicht mehr zugänglich sind. 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 hinabschae, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?“<sup>18</sup> Um eine Erneuerung der „pathetic fallacy“, d.h. des Trugschlusses eines sympathetischen Gleichklangs der Natur mit der Stimmung des Individuums, kann es Lyrikern im Anthropozän nicht gehen. An die

---

<sup>17</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. 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*. Von Daniel Falb, selbst Lyriker, ist 2015 ein 50-seitiger Essay mit dem markanten Titel *Anthropozän: Dichtung in der Gegenwartsgologie* erschienen, der weniger einen literaturwissenschaftlichen als radikal poetologischen Ansatz verfolgt.

<sup>18</sup> Novalis, *Das dichterische Werk*, 1978, S. 224.

zentrale Stellung des Menschen im Weltbild der Romantiker und ihre Projektion menschlicher Gefühle in die Landschaft lässt sich heute nicht mehr anknüpfen. (Es sei denn, man teilt 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, zu glauben, für die Natur reden zu können, und deren Vermenschlichung stellen für heutige Dichtung laut Ronda, und ähnlich bei Clark, keine Option dar. Ihnen geht es um eine biozentrisch orientierte Lyrik, die den Dingen gebührende Aufmerksamkeit schenkt und unsere körperliche Existenz gleichzeitig bedenkt. 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.

Während die von Bristow und Ronda behandelten Lyriker abstrakte Zusammenhänge wie die Konzentrationsveränderungen von Substanzen in der Atmosphäre oder die Aussterberaten von nichtmenschlichen Spezies sinnlich fassbar zu machen versuchen und rein kognitives Wissen um einen affektiven Bezug anreichern, 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 der Idee von Dichtung als Erfahrung aus erster Hand lösen und „unsere Wahrnehmung konvergieren lassen mit allen Momenten der Datenaufnahme aller Wissenschaften, die den Anthropozänbegriff interdisziplinär mitproduzieren“ (S. 28-29). Falb fordert 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 anstatt mit *Fiktionen* 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 von 2009 über die „Junge deutschsprachige Lyrik nach der Natur“ hat Peter Geist dagegen ein Nebeneinander von drei verschiedenen Ansätzen ausgemacht. Er unterscheidet zwischen „Natur als Zeichenreservoir“, „Naturzeichen als Bausteine[n] der Deskription“ und der

Verwendung von Natur als „Bildspender für Erhabenheit“.<sup>19</sup> Die meisten neueren Gedichte ordnet er der ersten Kategorie zu. Diese Texte benutzen Natur als „Signifikantenpool“ oder „Zeichenreservoir“, und führen Naturbegriffe mit Vokabeln aus den Bereichen der Zivilisation, Technik, Werbung und Wirtschaft in verschiedenen Kombinationen zusammen. Dabei sieht Geist die Gefahr, dass manche dieser Gedichte, „witzig, kalt, abgeklärt, ein bisschen zynisch“ wirken können. Anhand von vielfältigen intertextuellen Anspielungen auf die lyrische Tradition bietet jedoch beispielsweise die Lyrik von Marion Poschmann ein beachtenswertes „Ineinanderspielen von Nachruf *auf* und Beschwörung *von* Natur, von Traditionsanrufung und -lösung“. Die Gedichte Monika Rinks bezeugen eine „reflexhafte wie reflektierte Abständigkeit zur Natur“ und in den „Naturlyrik-Updates“ Ron Winklers schlage „die zweite Natur des Zivilisatorischen exzesshaft auf die Bilder der Natur zurück“.

Anders, so Geist, jene Lyriker der zweiten Kategorie, die versuchen, ihre Leser durch genaue Beschreibung von Naturdingen für diese zu sensibilisieren. Den Gedichten von Jan Wagner, Nico Bleutge und anderen gehe es um „die Wiedergewinnung des Blicks auf die Natur durch Beschreibungsgenauigkeit, um das vorsichtige Destillieren von Metaphern und Bildern aus der Anschauung von Natur.“ Gerade in Wagners Dichtung sieht der Autor bestätigt, dass die Naturlyrik, um neue Facetten bereichert, auch heute als Genre noch Aktualität hat.

Schließlich beobachtet er eine „Wiederkehr der Erhabenheit“ und des Naturpathos bei den Vertretern der dritten Kategorie. Über sie sagt Geist mit Blick auf viele Implikationen des Anthropozäns, ohne den Begriff zu verwenden: „Angesichts der wahrscheinlich irreversiblen Zerstörung unserer natürlichen Lebensgrundlagen durch einen außer Rand und Band geratenen Globalkapitalismus haben diese Dichter die Scheu vor dem lange Zeit verpönten hohen Ton abgelegt.“ So würden etwa bei Steffen Popp manche Verse in Gestus und Ton an Klopstock erinnern und die Tradition von Lyrik als Weltentdeckung und -aneignung und als Bemühung um das Leben fortsetzen (eine interessante Einschätzung, die man an den Gedichten, mit denen Popp hier vertreten ist, selbst prüfen kann – um vielleicht zu ganz anderen Schlüssen zu kommen).

---

<sup>19</sup> Diese und alle weiteren Zitate von Geist aus Geist, *Second Life*, 2009.

Dies bringt uns zur Frage zurück, was wirklich neu an der Lyrik des Anthropozäns ist und wo sie Tradiertes fortschreibt, nimmt sie doch 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.

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 enge räumlich-zeitliche Beschränkung unserer täglichen Erfahrungen zugunsten globaler und tiefenzeitlicher 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 Agenzien, die handelnden Prinzipien

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 1741–1744 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 agenziellen Eigenschaften spielen eine Hauptrolle in der multimedialen „Erdlyrik“ von Brigitte Oleschinski. Ihr Band *Geisterströmung* (2002), von dem einige Ausschnitte hier zu lesen sind, bietet einen Wörter-Teppich aus Bild- und Gedankenfragmenten der gleichsam mit dem ganzen Körper verstanden werden will. 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 über den „Wärmestrom des Marxismus“ (im Gegensatz zum von Zweckrationalität geprägten *Kältestrom*) und seine langfristigen Zielsetzungen 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>20</sup> Auf diese philosophische Tradition bauten die Landschaftsgedichte von Volker Braun und anderen DDR-Lyrikern zwischen den 60er und 80er 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, selbstreflexive Schreibformen entwickelt, die zugleich Einsicht in komplexe Zusammenhänge bieten (S. 214). Themen wie Artenschwund und industrielle Naturzerstörung werden nicht mehr einsinnig-appellativ formuliert, sondern in unterschiedlichsten Formen (von neuer visueller Poesie über die Ode bis zum Prosagedicht) vermittelt.

Man findet dabei 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 Handlungsmacht der Natur und die andersartigen Lebensräume von Tieren sensibilisiert und auch dem Staunen Raum gibt. Der Modus prophetischer Zeugenschaft, das Ausmalen der katastrophalen Konsequenzen unseres Verhaltens und der direkte Aufruf zur Veränderung sind seltener geworden als andere Schreibstrategien. Ob sie mit neuen sprachlichen Experimenten oder mit angeeigneten und umgearbeiteten Formen arbeitet, sucht die neuere Naturlyrik, Lebenserfahrungen und individuelle wie kollektive Problemlagen im Anthropozän zu fassen und tradierte Denkgewohnheiten zu hinterfragen.

---

<sup>20</sup> Bloch, *Prinzip Hoffnung*, S. 241.

## 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 Eco-poetics 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.