

Universiteit Utrecht
Faculteit Geesteswetenschappen
Studiengang: Duitse Taal en Cultuur



Universiteit Utrecht

Bachelorarbeit

„Schwarz von der Arbeit des Fliegens“

Eine ökokritische Analyse von Sarah Kirschs Naturlyrik

Vorgelegt von:

Name: Suzanne Ros
Matrikelnummer: 6206913
E-Mailadresse: s.s.ros@students.uu.nl
Erstgutachterin: Dr. Charis Goer
Zweitgutachterin: Dr. Barbara Mariacher
Abgabetermin: 16.08.2020

Abstract

Ökokritische Literaturwissenschaft, die sich mit der Beziehung zwischen Mensch und Natur auseinandersetzt, erstreckt ihre analytische Reichweite oft unzureichend zur politischen Ebene. Die radikale Verwirklichung der Klimakrisen erfordert jedoch literaturwissenschaftliche Studien, die sich dieser Entwicklungen entsprechend stellen können. Die Poesie von Sarah Kirsch bietet aufschlussreiche Ansätze, dieses ökokritische Potenzial zu eröffnen. So problematisiert der Gedichtband „Landaufenthalt“ (1967) die Beziehung zwischen dem Sozialpolitischen und dem Ökologischen auf poetische Weise. Die Erforschung dieser Naturlyrik kann die Möglichkeit einer Erweiterung dieses Verständnisses bieten. In Studien zu Kirschs Naturlyrik wird jedoch ungenügend betrachtet, wie sich ihr Verständnis der Natur zu dem politischen Kontext verhält und was die Bedeutung eines solchen Verhältnisses für die Mensch-Natur-Beziehung ist. Genau dieser Aspekt einer ökologischen Auseinandersetzung mit der Poesie Kirschs ist im Kontext der heutigen Klimakrise allerdings von größter Bedeutung. Diese Bachelorarbeit fragt sich deshalb: Wie verhält sich das Naturbild zu der sozialen und politischen Dimension in Sarah Kirschs „Landaufenthalt“ (1967) und was ist die ökokritische Relevanz dieser Beziehung?

In ihren Gedichten fallen Naturbeschreibungen oft mit einem Element des Fliegens zusammen, der sich auf aufschlussreiche Art zu den Naturbildern verhält. Dieses Motiv eines Flugelements in Naturbeschreibungen und das ökokritische Potenzial dienen daher als Grundlage für die Auswahl von drei Gedichten, die anhand ‚close reading‘ analysiert werden. Diese Analysen ermöglichen eine ökokritische Auseinandersetzung, die sowohl die mehrschichtige Beziehung dieser offensichtlich entgegengestellten Akteure von Mensch und Natur bloßlegen als auch eine neue und höchst relevante Denkweise über die Rolle der Natur im Weltbild des Anthropozäns bieten. Ergebnisse zeigen sich darin, dass Kirsch anhand magisch-realistischer Naturbeschreibungen die Gegensätze zwischen Mensch und Natur aufhebt. Außerdem bieten die Naturbeschreibungen für Kirsch die Möglichkeit, in einem poetischen Ausdruck Freiheit zu finden, sich kritisch über die Klimaprobleme zu äußern und den Leser zum Nachdenken anzuregen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Theoretischer Hintergrund	9
2.1. Poesie als politischer Akt	9
2.2. ‚Ecocriticism‘, ‚Ökokritik‘, ‚Ökolyrik‘ und ‚Naturlyrik‘	11
3.1. Individuum vs. Kollektiv in ‚Der Wels ein Fisch der am Grund lebt‘	13
3.1.1. Der magische Realismus	13
3.1.2. Spiegel der Gesellschaft	15
3.2. Natur und künstlerische Freiheit in ‚Ausflug‘	19
3.2.1. Dialog	19
3.2.2. Verschmutztes Fliegen	21
3.3. Soziale Kritik in ‚Ich soll in einem Flugzeug‘	24
3.3.1. Ovid	25
4. Schlussfolgerung	27
Anregungen	29
5. Literaturverzeichnis	30
Primärliteratur	30
Sekundärliteratur	30

1. Einleitung

Ich suche die blaue Blume,
Ich suche und finde sie nie,
Mir träumt, dass in der Blume
Mein gutes Glück mir blüh.¹

Die Landschaft der Naturpoesie kann nicht mehr nur von Schönheit geprägt sein. Die blaue Blume ist ein frühromantisches Symbol für die Verbindung von Mensch und Geist mit der Natur und für die Schönheit der Umwelt, doch sie verdorrt. Durch den verheerenden Zweiten Weltkrieg steht das Verhältnis zwischen Mensch und Natur unter Druck.² Hinzu kommen in den letzten Jahrzehnten zunehmende Klimaprobleme sowie politische Debatten und wissenschaftliche Forschung zu Natur- und Umweltschutz, wodurch das Symbol für die Verbindung der Menschen mit der Natur auf wackeligem Boden steht.³

Trotz anhaltender Debatten wurden noch keine endgültigen Maßnahmen ergriffen, um die katastrophalen Folgen des Klimawandels anzugehen.⁴ Der Klimawandel und die politische Unfähigkeit, die Krise abzuwehren, sind auch eine Quelle literarischer Kreativität. Denn Jonathan Bates betont: „if mortals dwell in that they save the earth and if poetry is the original admission of dwelling, then poetry is the place where we save the earth.“⁵ Die literarische Produktion von ‚nature writing‘ bietet viele Ansätze für wissenschaftliche Erforschung, zum Beispiel Ökokritik. Mit dieser relativ neuen Forschungsrichtung können Wissenschaftler sich auf Material aus Jahrhunderten der Naturpoesie verlassen. In der Poesie, sowohl im internationalen als auch im deutschsprachigen Raum, sind Themen der Natur seit längerer Zeit in literarischen Beschreibungen verewigt.⁶ Schon 1802 erschien der Fragment-Roman „Heinrich von Ofterdingen“⁷ von Novalis postum, in dem die blaue Blume als „das Symbol für die wahre und echte Poesie“⁸ stand. Laut Novalis sei allein die Poesie „in der Lage, die Welt und da-

¹ Joseph von Eichendorff: Die blaue Blume, in: Die blaue Blume: Gedichte der Romantik, hg. v. Dietrich Bode (Ditzingen: Reclam 2013), S. 67.

² Vgl. Maria Simeonov: Die Beziehung zwischen Mensch und Heimtier. Entwicklungen und Tendenzen innerhalb Deutschlands seit der Jahrtausendwende (Wiesbaden: Springer 2014), S. 29.

³ Vgl. Axel Goodbody: Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature (London: Palgrave Macmillan 2007), S. viii.

⁴ Vgl. Axel Goodbody: Literatur und Ökologie (Amsterdam: Rodopi 1998), S. 21.

⁵ Jonathan Bate: The Song of the Earth (London: Picador 2000), S. 283.

⁶ Vgl. Ursula Heukenkamp: Die Sprache der schönen Natur (2. Auflage. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1984), S. 5.

⁷ Novalis: Heinrich von Ofterdingen, hg. v. Wolfgang Frühwald (Ditzingen: Reclam 2007).

⁸ Wolfgang Beutin u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart (Stuttgart: Metzler 2008), S. 202.

mit die Menschen zu erlösen“⁹. 1818 beschrieb Joseph von Eichendorff in seinem Gedicht „Die blaue Blume“ eine erfolglose Suche nach Glück, in der die Natur, die unauffindbare Wunderblume, im Mittelpunkt stand.¹⁰ Das Traummotiv der Wunderblume ermöglicht es dem lyrischen Ich¹¹, eine Verbindung zwischen dem irdischen Verlangen, der Realität, und dem unerreichbaren Glück, dem Traum, herzustellen.¹² Der Naturlyrik steht literaturwissenschaftliche Forschung gegenüber, die sich der Beziehung zwischen der dargestellten Natur und dem Menschen stellt. Ein Fokus auf die lyrische Verankerung und Anerkennung der Ästhetik der Natur ist jedoch eine unzureichende Begrenzung ihres literaturwissenschaftliches Potenzials. Gerade jetzt, da sich die Effekte der Klimakrise zunehmend verwirklichen, ist es relevant, poetische Naturbeschreibungen mit neuer Aufmerksamkeit zu analysieren, neue oder unterschiedliche Beziehungen zwischen Mensch und der welkenden Natur zu schaffen.

Sarah Kirsch (1935–2013) gilt als eine der bedeutendsten deutschen Naturlyrikerinnen, die sich mit sowohl ökologischen als auch sozialpolitischen Themen beschäftigt und das Verhältnis zwischen diesen Themen poetisch bearbeitet. Sie ist in der DDR mit ihren Gedichtbänden „Landaufenthalt“¹³ und „Zaubersprüche“¹⁴ hervorgetreten. Ihre offene lyrische Form und ihre Naturbeschreibungen erwecken, laut Wolfgang Beutin, einen „Anschein des Spontanen, Naiven und Idyllischen“¹⁵. Diese Naturbilder und Naturzustände werden in ihren Werken aber oft von einer politischen Konfliktdimension geprägt und zeigen die neuen industriellen Entwicklungen und die dadurch verursachte Umweltbedrohung. Kirsch ist der Thematik der Natur auch nach ihrer Umsiedlung in die BRD 1977 treugeblieben.¹⁶ Außerdem ist ihre Arbeit auch aus der Perspektive der Politisierung des Klimawandels interessant, weil sie ökokritische mit politikkritischen Beschreibungen in ihrer Lyrik verwebt. Kirschs Gedichte könnten daher mehr Aufmerksamkeit auf den Einfluss des Wirtschaftssystems auf den Klimawandel lenken und die Rolle der Politik in diesem Zusammenhang verdeutlichen.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Eichendorff (2013), S. 67.

¹¹ In der Literaturwissenschaft bezeichnet der Ausdruck des lyrischen Ichs eine fiktive Stimme oder einen Sprecher. So betont Martínez: „Das ‚lyrische Ich‘ wurde nach gängiger Meinung im Jahre 1910 von Margarete Susman eingeführt, um den Autor (das ‚Ich im real empirischen Sinne‘) zu unterscheiden von der literarischen ‚Form [...]‘, die der Dichter aus seinem gegebenen Ich erschafft“ Matías Martínez: Das lyrische Ich. Verteidigung eines umstrittenen Begriffs, in: Autorschaft. Positionen und Revisionen, hg. v. Heinrich Detering (Stuttgart: Metzler 2002), S. 376–389, hier S. 376.

¹² Vgl. Eichendorff (2013), S. 67.

¹³ Sarah Kirsch: Landaufenthalt (Berlin: Weimar: Aufbau-Verlag 1967).

¹⁴ Sarah Kirsch: Zaubersprüche (Berlin: Weimar: Aufbau-Verlag 1973).

¹⁵ Beutin (2008), S. 553.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 659.

Die ökologischen Bedenken im Anthropozän, eine Weltsicht des Zeitalters des Menschen¹⁷, äußern sich unter anderem in einer Literaturtradition, die die Stärken, Schönheiten bis hin zu Schwächen der Natur hervorhebt. Diese Tradition reicht von Goethes „Werther“, der Poesie von Hölderlin, den Romantikern, den poetischen Realisten bis zur Poesie von Bertold Brecht, Günter Kunert und Sarah Kirsch im 20. Jahrhundert.¹⁸ Kirsch ist mit ihren naturlyrischen Werken der 1960er und 1970er Jahre Gegenstand verschiedener Untersuchungen gewesen. Ihre ersten Gedichtbände werden vor allem aus naturlyrischer und erinnerungskultureller Hinsicht betrachtet und analysiert. So haben Silvia Volckmann und Ursula Heukenkamp Kirschs Naturbeschreibungen, in „Zeit der Kirschen?“¹⁹ und „Die Sprache der schönen Natur“²⁰, erforscht. Im Gegensatz dazu entwickelte sich eine neue Sichtweise bezüglich Kirschs Lyrik und haben Barbara Mabee, Anne Stokes und Nicola Thomas vor allem das Individuum und seine Wahrnehmungen und Erinnerungen untersucht. Mabee erforschte die Poetik von Kirsch im Rahmen von Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewusstsein²¹ und Stokes und Thomas widmeten sich Kirschs Naturgedichten innerhalb Bild- und Subjektivitätstheorien.²²

Durch jüngste Entwicklungen im Bereich der Klimakrise stieg das Interesse aber an Kirschs Naturlyrik wieder an und sie blieb bis in jüngster Zeit für die Literaturwissenschaft relevant. Kirsch hat aufgrund einer zunehmenden Bedrohung durch Industrie und Staat bereits früh Natur und Umwelt in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten gestellt. Sie erwähnt etwa den intensiven Bergbau und umweltverschmutzende Staatsfabriken. In dieser Hinsicht könnte ihre Poesie als Antwort auf die damalige Klimaprobleme, die durch (Schwer-)Industrie und Bergbau in der DDR verursacht werden, betrachtet werden.

Was in den vorherigen Studien jedoch ungenügend beleuchtet wird, ist das Verständnis von Natur im Betrachtung zum politischen Kontext und die Wechselwirkung dieses Mensch-

¹⁷ Vgl. Wolfgang Haber, Martin Held und Markus Vogt: Das Anthropozän im Spannungsfeld zwischen Ökologie und Humanität–Einführung, in: Die Welt im Anthropozän. Erkundungen im Spannungsfeld zwischen Ökologie und Humanität, hg. v. Wolfgang Haber, Martin Held und Markus Vogt (München: Oekom 2016), S. 7–15, hier S. 10.

¹⁸ Goodbody (2007), S. 120.

¹⁹ Vgl. Silvia Volckmann: Zeit der Kirschen? Das Naturbild in der deutschen Gegenwartlyrik. Jürgen Becker, Sarah Kirsch, Wolf Biermann, Hans Magnus Enzensberger (Meisenheim am Glan: Anton Hain Meisenheim 1982).

²⁰ Vgl. Heukenkamp (1984), S. 38.

²¹ Vgl. Barbara Mabee: Die Poetik von Sarah Kirsch. Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewußtsein (Amsterdam: Rodopi 1989).

²² Vgl. Anne Stokes: „Mich Schwindelt Vor Farbe Und Duft“. Nature and Subjectivity in Sarah Kirsch's „Landaufenthalt“, in: German Life and Letters 70 (2017) H. 2, S. 226–240. Vgl. Nicola Thomas: Space, Place and Poetry in English and German 1960–1975 (Cham: Palgrave Macmillan 2018).

Natur-Verhältnisses. Dabei wird ausgelassen, dass Kirschs Lyrik Ansätze für eine aufschlussreiche ökokritische Analyse bietet. Eine ökokritische Analyse fokussiert sich nicht nur auf die Schönheit der Natur, sondern auch auf umwelt- und klimabezogenen Krisen und auf die Frage, inwieweit literarische Darstellungen der Natur in der Beziehung zwischen Mensch und Natur helfen können.²³ Sie bietet sowohl Einblicke in Kirschs lyrische Haltung zur Natur in der damaligen politischen Landschaft, kann aber auch zu einer Erweiterung unseres Verständnisses des heutigen Verhältnisses zur Natur beitragen. Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass die Natur nicht länger als völlig vom Menschen getrennt zu betrachten ist, da der Mensch in der Welt des Anthropozäns einen wachsenden Einfluss auf die Natur nimmt.

In Bezug auf die Klimakrise ist es von zunehmender Bedeutung, einen kritischen Blick auf Naturlyrik zu werfen, die womöglich Ansätze für eine nachhaltige Beziehung zur Natur bieten könnte, indem sie neue Perspektiven auf den lyrischen Umgang mit der umweltverschmutzenden Welt eröffnet. In dieser Arbeit wird darum gefragt: Wie verhält sich das Naturbild zu der sozialen und politischen Dimension in Sarah Kirschs „Landaufenthalt“ (1967) und was ist die ökokritische Relevanz dieser Beziehung?

In dieser Arbeit werden Gedichte aus dem Gedichtband „Landaufenthalt“ von Sarah Kirsch anhand der Methode des ‚close reading‘ gelesen und einer Prüfung mit Ansätzen der ökokritischen Theorie unterzogen. Die Ökokritik untersucht Darstellungen der Natur in literarischen Texten und in anderen Formen der kulturellen Produktion. Dabei berücksichtigt die Ökokritik den Einfluss des Menschen auf die Natur und dessen umweltverschmutzende Folgen.²⁴ Eine Auseinandersetzung mit dieser literarischen Reaktion auf damalige ökologische Entwicklungen bietet jedoch auch aufschlussreiche Ansätze für eine Erweiterung des heutigen Begriffs der Ökokritik und die fortwirkende Relevanz der Klimaproblematik.

Die Analyse dieser Bachelorarbeit widmet sich der Gedichtsammlung „Landaufenthalt“ von Sarah Kirsch, das 1967 ihr selbstständiges Debüt als Lyrikerin war und im ostdeutschen Aufbau-Verlag herausgegeben wurde. Der Band wurde zwei Jahre nach der Erstveröffentlichung auch im Westen herausgebracht.²⁵ Die Sammlung umfasst vierundsechzig Gedichte, darunter

²³ Vgl. Hans Bertens: *Literary Theory. The basics* (New York: Routledge 2014), S. 230.

²⁴ Vgl. Evi Zemanek und Anna Rauscher: Das ökologische Potenzial der Naturlyrik. Diskursive, figurative und form-semantische Innovationen, in: *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, hg. v. Evi Zemanek (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2017), S. 91–118, hier S. 94.

²⁵ Vgl. Mabee (1989), S. 79.

zwei thematische Sammlungen, drei Gedichte für Vietnam und drei Gedichte für den deutschen Lyriker und Erzähler Johannes Bobrowski. Jedes Gedicht kann unabhängig gelesen werden, aber die Gedichte können auch durch verschiedene thematische Motive miteinander verbunden werden. Darüber hinaus weisen die meisten Gedichte eine mehrdeutige Beziehung zwischen Natur und Mensch auf. Die Gedichte „Der Wels ein Fisch der am Grund lebt“, „Ausflug“ und „Ich soll in einem Flugzeug“ stehen in dieser Bachelorarbeit im Mittelpunkt, wegen des ökokritischen Potenzials dieser Gedichte.

Neben dem ökokritischen Potenzial können die Gedichte auch mittels eines Flugmotivs miteinander verbunden werden. So postuliert die Literaturwissenschaftlerin Christine Cosentino: „Gleich zu Beginn des Gedichtbandes fällt das Motivfeld des Fliegens und Reisens auf, das freundliche Assoziationen ausstrahlt. Aus der Vogelperspektive breitet sich das Land der Dichterin aus.“²⁶ Im Rahmen dieser Analyse wird das Flugmotiv in breitem Sinne gelten, da das Thema in mehreren Formen erscheint, zum Beispiel als Vogelperspektive, als wörtliches Fliegen, als metaphorische Flucht und als imaginäre Flugreisen. Die Analyse wird dieses Motiv bestätigen und es hinsichtlich der Beziehung zwischen Natur und Mensch deuten. Diese Gedichte bieten Ansätze für eine neue und relevante Auseinandersetzung mit der Natur im Dialog mit menschlicher Schaffung, von industrieller Entwicklung bis hin zur künstlerischen Äußerung. Somit entsteht ein Diskurs zwischen Natur, Flucht und menschlichen Akteuren, das in einem dynamischen Zusammenspiel neue Deutungskraft besitzt. Dies führt zu der ökokritischen Relevanz dieser Gedichte, sie enthalten nämlich nicht nur eine thematische Kohärenz, sondern zeigen gemeinsam auch welche Punkte, wie ein restriktives politisches Klima, Poesie als Aktivismus und Gesellschaftskritik aufgrund der Zerstörung der Natur, aus ökokritischer Sicht wichtig sind, wenn Kirsch gelesen wird.

Kirschs Naturlyrik aus „Landaufenthalt“ stellt eine zerstörte Beziehung zwischen Mensch und Natur dar und betont die bedrohenden Aspekte der menschlichen Macht. Das dargestellte Verhältnis bietet neue Denkansätze über die Natur und unsere Beziehung zu ihr.

²⁶ Christine Cosentino: Die Lyrikerin Sarah Kirsch im Spiegel ihrer Bilder, in: *Neophilologus* 63 (1979), S. 418–429, hier S. 420.

2. Theoretischer Hintergrund

Damit die Forschungsfrage beantwortet und Kirschs Gedichte über die Natur im Kontext der Ökokritik gelesen und analysiert werden können, sollen zuerst die verschiedenen Akteure bezüglich Lyrik, beziehungsweise politischer Naturlyrik, betrachtet werden. Dieses Kapitel dient deshalb als theoretischer Hintergrund für die Gedichtinterpretationen aus „Landaufenthalt“ und die Ökokritik. Zunächst wird die Poesie als politischer Akt konzeptualisiert und das aktivistische Potenzial der Poesie erläutert. Zum Schluss werden die Begrifflichkeiten ‚Ecocriticism‘, ‚Ökokritik, ‚Ökolyrik‘ und ‚Naturlyrik‘ gedeutet.

2.1. Poesie als politischer Akt

Der deutsche Germanist Wolfgang Kayser hat „Dichtung als sprachliches Kunstwerk“²⁷ als Ausgangspunkt für die Literaturforschung behauptet. Er betont, dass die wichtigste Aufgabe für die Forschung sei, die sprachlichen Kräfte zu bestimmen, die in einem poetischen Werk wirksam sind.²⁸ Kayzers Konzept der artistisch-autonomen Poesie und die werk-immanente Literaturanalyse kann in einer Diskussion um politische Lyrik nach 1945 positioniert werden. Die Frage der Poesie wurde kontrovers diskutiert und ist in einer Zweiteilung verteilt worden: die Benn-Linie und die Brecht-Linie. Gottfried Benn und Bertolt Brecht sind in die Forschung als Vertreter zweier entgegengesetzter Auffassungen von „Wesen und Zweck“²⁹ der Poesie betrachtet worden. Simon Karcher betont: „Brecht habe der modernen Lyrik neue Wege gewiesen, indem er konsequent die Forderung eines ‚Gebrauchswertes‘, und zwar in erster Linie für gesellschaftlich-politische Ziele, an sie gestellt habe [...]“³⁰. Dagegen sei Benn, laut Karcher, „der Repräsentant einer statischen Kunstästhetik im Angesichts des Nichts gewesen, von Resignation erfüllt, ohne Bezug zur geschichtlichen und politischen Wirklichkeit.“³¹ Diese Positionen entstanden innerhalb der Formalismusstreit, eine staatlich initiierte Kulturdebatte der Anfang von den 1950er Jahren vollzog. Sozialistischer Realismus war in dieser Debatte der Ausgangspunkt der SED-Kulturpolitik. Dies bedeutete eine Politisierung der Kunst, in

²⁷ Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft (Berlin: Francke 1956), S. 5.

²⁸ Vgl. Sandra Richter: A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context. 1770–1960 (Berlin: Walter de Gruyter 2010), S. 243.

²⁹ Simon Karcher: Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht. Ein Vergleich (Würzburg: Königshausen & Neumann 2006), S. 390.

³⁰ Ebd. S. 11.

³¹ Ebd.

dem Kulturäußerungen im Zeichen der Gesellschaft im Ganzen stehen mussten.³² Wolfgang Kayser, mit seinem artistisch-autonomen Verständnis der Poesie, kann somit zu der Benn-Linie eingeordnet werden. Kirsch scheint sich auf den ersten Blick einer autonomen Kunst-auffassung anzuhängen, und damit zu der Benn-Linie zu verhalten, da sich ihre Poesie hauptsächlich mit Naturbildern beschäftigt. Hinter diesen scheinbar offensichtlichen Naturbildern verbirgt sich jedoch eine sozialkritische Schicht, die teilweise mit der Brecht-Linie übereinstimmt. Kirsch ist jedoch nicht ohne Weiteres in entweder die Brecht-Linie oder die Benn-Linie einzuordnen. Genau in der Zwischenebene befindet sich die Grundlage ihrer Poesie, dass ihr künstlerisches Schaffen innerhalb der DDR, ohne sich ausschließlich des sozialistischen Realismus anzuhängen, ermöglicht.

Die poetische Form könnte also als Medium dienen, um anhand von unterschiedlichen Sprach- und Stilwerkzeugen eine Botschaft zu vermitteln. In diesem Zusammenhang eignet sich die Poesie für politische Zwecke. Dies führt zu dem Wechselspiel von Poesie und Politik und kreiert somit die Möglichkeit, dass Poesie und Politik sich in einer ständigen Wechsel- und Gegenseitigkeit zueinander behaupten. Diese zwei Elemente sind aber, laut Walter Hinderer, nicht einfach zu vereinigen, weil der Begriff ‚politische Lyrik‘ eine *Contradictio in Ad-jecto* zu sein scheint.³³ Dieser Begriff ruft nämlich einen scheinbaren Widerspruch und Fragen hervor: handelt es sich um Poesie die politisch wird oder um Politik die poetisch wird? Hans Magnus Enzensberger betont: „der politische Aspekt der Poesie muß ihr selber immanent sein“³⁴ und „Das Gedicht“, so argumentiert er, „spricht mustergültig aus, daß Politik nicht über es verfügen kann: das ist sein politischer Gehalt.“³⁵ Dieses Merkmal, dass Poesie ein ungreifbares Medium sei und eine Plattform für diejenigen, die sich politisch in Freiheit ausdrücken wollen, macht es zu einem beliebten Raum für Dichter in einem Umfeld, in dem Kritik nicht offen geäußert werden kann.

Diese Plattform wurde daher nach 1945 in der sowjetische Besatzungszone von Künstlern genutzt, um systemkritische Ideen zu verbreiten. Die Dichter in der DDR, die sich nicht dem sozialen Realismus zulegten, konnten sich durch Verszeilen in der politischen Landschaft bewegen. Sarah Kirsch gehörte zu diesem Zeitpunkt zu einer Gruppe junger Autoren in der

³² Vgl. Melanie Kurz: Kampf dem Formalismus, in: Designstreit. Exemplarische Kontroversen über Gestaltung, hg. v. Melanie Kurz (Leiden: Wilhelm Fink 2017), S. 63-64.

³³ Vgl. Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, hg. v. Walter Hinderer (Würzburg: Königshausen und Neumann 2007), S. 9.

³⁴ Frank Dietschreit und Barbara Heinze-Dietschreit: Hans Magnus Enzensberger (Stuttgart: Metzler 1986), S. 42.

³⁵ Walter Hinderer: Arbeit an der Gegenwart: zur deutschen Literatur nach 1945 (Würzburg: Königshausen und Neumann 1994), S. 49.

DDR, über die Schriftsteller Volker Braun folgendes aussagte: „sie trügen Widersprüche aus und nicht ab [...] und übten nicht Protest gegen die Wirklichkeit, sondern Protest für die Wirklichkeit, für immanente Veränderung.“³⁶ Die Sprache wurde also für diese Künstler zu einem aktivistischen Werkzeug, sich berufend auf einen Anspruch auf die Realität. Innerhalb dieses aktivistischen Vorgehens positioniert der Germanist und Literaturwissenschaftler Hermann Korte Kirsch innerhalb der „zweite[n] Generation von DDR-Schriftstellern, die sich von der ersten, der Kriegsgeneration thematisch und poetologisch abgrenzt [...]“³⁷. Korte betont, dass die Gruppe in kurzer Zeit ihren Platz in der so genannten ‚Literaturgesellschaft‘ der DDR behauptete.³⁸

2.2. ‚Ecocriticism‘, ‚Ökokritik‘, ‚Ökolyrik‘ und ‚Naturlyrik‘

Parallel zu diesem aktivistischen Aufschwung entstand während der turbulenten Jahre des sozialen Wiederaufbaus Deutschlands eine neue Perspektive hinsichtlich der Natur.³⁹ In den 1970er Jahren entstand die literarische Bewegung des ‚Ecocriticism‘, die ökologischen Aspekte in Literatur und Kultur untersucht, in den Vereinigten Staaten. Im Rahmen dieser Bachelorarbeit wird Ecocriticism dem deutschen Äquivalent ‚Ökokritik‘ gleichgestellt. Ökokritik ist eine interdisziplinäre Forschungsrichtung, in der die Literaturwissenschaft führend ist, wobei der Schwerpunkt auf ökologische Aspekte in literarischen Texten, einschließlich der Darstellung von Verfall oder Krisen in der Natur, liegt.⁴⁰ Im Gegensatz zum angloamerikanischen ‚Ecocriticism‘ macht die Ökokritik im deutschsprachigen Raum noch ihre ersten Schritte. Axel Goodbody weist darauf hin, dass das kollektive Gedächtnis wegen des Nationalsozialismus und der sich daraus ergebende Adorno’sche Frage nach der ‚Existenzberechtigung für die Lyrik im Allgemeinen und d[er] Naturpoesie im Besonderen‘⁴¹, da sie häufig auf Schönheit ausgerichtet ist, innerhalb des deutschsprachigen Raums die bloße Naturbeschäftigung entgegenwirkt.⁴² Obwohl Goodbody auf die vor allem naturmagische Lyrik der Nachkriegszeit hinweist, die hauptsächlich mit eskapistischer Lyrik ausgezeichnet wurde, fand in der 1960er Jahren eine Politisierung der Literatur statt und wurde die Literatur wieder an gesellschaftliche und soziale Entwicklungen verbunden. Die Natur rückte damit teilweise in den Hintergrund, nichtdestotrotz blieb sie Gegenstand poetischer Inspiration und ein Mittel sich

³⁶ Cosentino (1979), S. 420.

³⁷ Hermann Korte: *Deutschsprachige Lyrik seit 1945* (Stuttgart: Metzler 2004), S. 130.

³⁸ Vgl., ebd.

³⁹ Vgl. Nicola Thomas: *The New German Nature Lyric*, in: *Humanities* 9 (2020) H. 2, S. 1–17, hier S. 2.

⁴⁰ Vgl. Korte (2004), S. 130.

⁴¹ Wendy Anne Kopisch: *Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten – Rezeption – Kontexte* (Kassel: Kassel University Press 2012), S. 22.

⁴² Vgl. Kopisch (2012), S. 21–22.

der sozialen Gegenwart zu behaupten. In Kirschs Poesie treten diese zwei gesellschaftliche und ökologische Elemente zusammen und damit entsteht eine mehrdeutige Beziehung zwischen der Natur und dem Sozialen.

Angesichts dieser kritischen Anmerkung ist die ökokritische Forschungsweise bezüglich deutschsprachiger Texte jedoch ein Forschungsfeld mit viel Potenzial, wie zum Beispiel Evi Zemanek und Anna Rauscher in ihrem Beitrag „Das ökologische Potenzial der Naturlyrik“⁴³ zeigen. Als Forschungsgegenstand der Ökokritik wird oft der Begriff ‚Ökolyrik‘ verwendet, aber dieser ist zu eng; besser wäre der Begriff ‚Naturlyrik‘ der jene Lyrik bezeichnet, die sich für ökologische Zwecke eignet. Zemanek und Rauscher definieren es folgendermaßen: „Das Etikett Ökolyrik wird im engeren Sinne für deutschsprachige Lyrik verwendet, die zwischen den späten 1960er und den späten 1980er Jahren als Reaktion auf (auch öffentlich als solche wahrgenommene) ökologische Krisen entstand und dieses Krisenbewusstsein ausdrückte.“⁴⁴ In dieser Arbeit wird die Bezeichnung ‚Naturlyrik‘ verwendet, um in breitesten Sinne über Poesie die sich mit Natur beschäftigt zu verhalten. Unter diesem Begriff versteht dieser Arbeit also auch die Ökolyrik als Teil des breiteren Begriffs der Naturlyrik.

⁴³ Zemanek und Rauscher (2017).

⁴⁴ Ebd. S. 94.

3.1. Individuum vs. Kollektiv in „Der Wels ein Fisch der am Grund lebt“

3.1.1. Der magische Realismus

„Der Wels ein Fisch der am Grund lebt“⁴⁵ ist das erste Gedicht aus der Sammlung „Landaufenthalt“. Der Titel, der auch die erste Zeile des sechsundzwanzigzeiligen Gedichts ist, ist die erste Instanz einer danach kontinuierlich wiederholten Anstrengung fließender Enjambelements. Es gibt keine Leerzeilen, manchmal Kommata, und aufgrund der unregelmäßigen Strophen kann das Gedicht in erster Linie als freier Vers bezeichnet werden. In ökologischer Hinsicht kann dies laut Zemanek und Rauscher Folgendes bedeuten: „Scheinbar formlose Gedichte dagegen können beispielsweise durch außergewöhnliche grafische Setzung gestörte Systeme veranschaulichen.“⁴⁶

Um die Frage nach der Rolle des Individuums und Kollektivs in diesem Gedicht zu verstehen, lohnt es sich zunächst, Kirschs Vorstellung von Natur zu betrachten, wie sie in dem Symbol des Fisches gefunden werden kann. Die ersten vier Zeilen beschreiben einen Welsfisch⁴⁷ in realistischen und detaillierten Wörtern:

Der Wels ein Fisch der am Grund lebt
hat einen gewölbten Rücken der Kopf ist stumpf
der Bauch flach er paßt sich dem Sand an
der von den Wellen des Wassers gewalzt ist⁴⁸

Die organischen Eigenschaften, wie der „gewölbte Rücken“⁴⁹ und ein stumpfer Kopf⁵⁰, und die Lebensumgebung des Fisches, der Bodengrund, werden aus einer beschreibenden Perspektive benannt. Der Bauch des Fisches wird demnach von dem Umfeld geformt, und dies zeigt, dass das Tier oder die Natur im Ganzen sich der Lebenswelt fügt. Die fünfte Zeile führt das lyrische Ich⁵¹ und verknüpft das Reale und das Imaginäre in ihrer Vorstellung: „von dieser Gestalt wahn ich mein Flugzeug“⁵². Das Bild wird somit zu einem Produkt eines „surreal imaginative leap from observing a catfish on the riverbed to picturing herself in an aeroplane

⁴⁵ Kirsch (1967), S. 5.

⁴⁶ Zemanek und Rauscher (2017), S. 114.

⁴⁷ Welsfische sind Raubtiere, werden aber nicht in literaturwissenschaftlichem Sinne als bedeutungsvolles Symbol verwendet.

⁴⁸ Kirsch (1967), S. 5, Z. 1–4.

⁴⁹ Ebd., Z. 2.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ In dieser Arbeit wird die Ich-Perspektive in den Gedichten Kirschs mit den Formulierungen ‚das lyrische Ich‘, ‚Sprecherin‘ und dem weiblichen Personalpronomen bezeichnet.

⁵² Kirsch (1967), S. 5, Z. 5.

flying above the earth.“⁵³ Nicht das Produkt, sondern der Prozess der metaphorischen Umwandlung des Organischen zum Industriellen konstituiert das Surreale. Weiterhin kommt auch ein Kontrast ans Licht. Aus einer Beschreibung eines Naturphänomens am Grund des Flusses, unter Wasser auf dem Erdboden, geht ein Übergang zum metaphorischen Fliegen in der Luft über der Erde hervor. Dieser Widerspruch wird im folgenden Vers noch einmal betont „das hoch über der Erde steht, aus seinem Fischbauch“⁵⁴. Kirsch scheint in diesem Gedicht von realistischen zu unrealistischen Naturbeschreibungen zu wechseln. Des Weiteren im nächsten Bild:

stumpfwinklig in windzerblasene Wolken
unter mir Wälder Nadel- und Laubgehölz
leicht unterscheidbar von hier⁵⁵

Normalerweise sind Wälder vielleicht sichtbar, aber zur Unterscheidung der verschiedenen Baumarten ist eine Perspektive eines Flugzeugs zu weit entfernt. Das „Wälder Nadel- und Laubgehölz“ ist also eine assoziierende Akkumulation ihrer Vorstellung von ihrem Weltbild. Axel Goodbody betont dazu, dass Kirschs Gebrauch von realistischen Naturbildern und un-wirklichen Paradoxen, wie das Fischflugzeug, anhand des magischen Realismus zu erklären sei.⁵⁶ In diesem Gedicht bewirkt eine weitentfernte Perspektive, dass Natur nur aus der Ferne verstanden werden kann. Goodbody definiert: „It combines precision with atmosphere and realistic detail with dream imagery and reveals a hidden meaning between the lines of the visible phenomena of the landscape through meticulous reproduction of the world of visible objects.“⁵⁷ Diese Interpretation scheint für Kirschs in diesem Gedicht zu gelten. Realistischen Naturbeschreibungen werden magische Eigenschaften zugewiesen und das lyrische Ich nimmt eine Perspektive ein, die es ihm ermöglicht, sich innerhalb dieser Vorstellung zu bewegen. Der Literaturwissenschaftler Torsten W. Leine hebt die Definierung Winters hervor, in der der magische Realismus noch weiter erklärt wird anhand einer Definition im „engeren Sinne“⁵⁸:

Der Unterschied mit dem magischen Realismus im engeren Sinn liegt darin, dass dieser in bewusster, fast systematischer und oft verwegener Weise anstrebt, was jede Kunst, die zwischen den Polen von Vernunft und Gefühl, von Wirklichkeit und Traum, von Klassizismus und Romantik schwankt, zu er-

⁵³ Thomas (2018), S. 97.

⁵⁴ Ebd., Z. 6.

⁵⁵ Ebd., Z. 8–10.

⁵⁶ Vgl. Goodbody (2007), S. 263.

⁵⁷ Goodbody (2007), S. 149.

⁵⁸ Leine (2018), S. 44.

reichen versucht: die Begründung des tieferen und höheren Sinnes des wunderbaren Daseins. [...] Es ist als ob der magische Realismus jeden Dualismus aufheben möchte.⁵⁹

Auf der Grundlage dieser Heideggerschen Interpretation des magischen Realismus kann festgestellt werden, dass der magische Realismus als Mittel dienen kann, um eine tiefere universelle Ebene in der Literatur zu erreichen. Aspekte der Hybridität würden sich gegenseitig verstärken, dies bedeutet, dass die Kombination von Magie und Realität die Botschaft des Dichters besser übertragen könnte. Der magische Realismus will „jeden Dualismus“⁶⁰ überschreiten. Genau das ist Kirschs politische Botschaft: die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur aufheben. Der Stil selbst wird bereits politisch genutzt. Die Wahl für eine magisch-realistische Beschreibung ist daher kein Zufall. Die Form unterstützt die Semantik: Form und Inhalt sind perfekt aufeinander abgestimmt. Dies würde für Kirsch bedeuten, dass durch die Verwendung magisch-realistischer Naturbeschreibungen die Unterscheidung zwischen Mensch und Natur vielleicht sogar aufgelöst werden kann und dass der Fisch dem lyrischen Ich gleichgestellt ist.

Das Individuum in dem Flugzeug fliegt über der Natur hinweg und hat auch die Natur, die in kollektiver Form wie „Bäume“⁶¹ beschrieben wird, unter sich. Dies würde letztendlich bedeuten, dass der individuelle Mensch durch seine Umgebung geformt wird und sich der Umwelt anpasst. Die Aufhebung dieser Unterscheidung zwischen Natur und Mensch oder Kultur hat sich auch in der Philosophie festgesetzt. So hat der französische Philosoph, Anthropologe und Soziologe Bruno Latour in seiner Arbeit „Nous n'avons jamais été modernes“⁶² versucht, die soziale und natürliche Welt zu verbinden.⁶³ Er betont, dass die modernistische Unterscheidung zwischen Natur und Kultur nie existiert habe und dass die aktuelle Klimakrise teilweise auf die endlosen Versuche, sie auf dualistische Weise zu klassifizieren, zurückzuführen sei.⁶⁴

3.1.2. Spiegel der Gesellschaft

Kirsch legt aber nicht nur Nachdruck auf die Natur in diesem Gedicht, sie betont auch die Perspektive auf die Gesellschaft:

der Herbst ist sichtbar dumpfes Braun bei den
Buchen Eichen und Lärchen, die Winterbäume

⁵⁹ Leine (2018), S.34.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Kirsch (1967), S. 5, Z. 12.

⁶² Bruno Latour: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique* (Paris: La Découverte 1991).

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. ebd.

haben ihr Grünes zu zeigen, mehr noch
rufen die Straßen Flüsse und Städte mich an⁶⁵

Der Blick und die Perspektive der Natur aus dem Flugzeug werden von der Sprecherin gesehen, aber ihre Aufmerksamkeit wird „mehr noch“⁶⁶ auf die Straßen, Flüsse und Städte gelenkt. Diese Beschreibung legt eine Personifikation nahe, die urbane Umgebung wird anthropomorphisiert und damit zu einem Akteur der mit dem Ich interagiert, wobei das Ich reagiert. Sie setzt diese Beschreibung der urbanen Welt mit „schön liegt das Land die Seen wie Spiegel / Taschenspiegel Spiegelscherben“⁶⁷ fort. Diese natürlichen Spiegel der kollektiven Umgebung reflektieren somit auch das Individuelle des Ichs, aus der Flugperspektive. Das Individuum identifiziert sich somit mit dem Kollektiven, wird aber unmittelbar in ihrer Identifikation mit einem Bruch begleitet. Auf dem Persönlichen des Taschenspiegels folgt sofort ein Zersplittern dieses Bildes in Spiegelscherben. Diese Identifikation setzt sich in einer Bestätigung ihres Zugehörens fort: „das ist meine Erde, da“⁶⁸.

Dann diskutiert Kirsch die Gründe für die fragmentierte Gesellschaft:

werden Demonstrationen gemacht weiß
werden die Transparente getragen mit schwarzer Schrift
gegen Schlächtere Ungleichheit Dummheit
es schwimmen Kinder auf Gummischwänen es schlafen
immer noch Alte auf Bänken an Flüssen, Straßenfeger
holn jeden Morgen den Abfall zusamm⁶⁹

Diese Zeilen zeigen, dass es gewisse soziale Unruhen gibt, weil Demonstrationen mit Spruchbändern stattfinden. Auf diese Kennzeichen ihrer Erde wird anhand einer Anapher von „werden“ nachdrücklich hingewiesen. Dies könnte darauf hindeuten, dass wegen Verarmung und Niedergang, Demonstrationen gegen die Gesellschaft abgehalten werden: ältere Menschen schlafen immer noch auf Bänken und es muss jeden Tag Müll abgeführt werden.⁷⁰ Barbara Mabee kommt in ihrer Arbeit über diesen Gedichtzeilen zu den folgenden Ergebnissen: „Die ‚deutsche Misere‘ wird thematisiert [...] Demonstrationen gegen Ungerechtigkeit, gegen Ka-

⁶⁵ Kirsch (1967), S. 5, Z. 11–14.

⁶⁶ Ebd., Z. 13.

⁶⁷ Ebd., Z. 16.

⁶⁸ Ebd., Z. 17.

⁶⁹ Ebd., Z. 18–23.

⁷⁰ Vgl. ebd., Z. 22–23.

pitalismus und Imperialismus, werden hier und da in Kirschs Reisegedichten aufgenommen.“⁷¹ Das Zersplittern ihres Bild der Erde ist also eine direkte Folge kollektiver Aufruhr.

Die deutsche Problematik scheint vielseitig zu sein. Dies zeigt sich auch in den folgenden Zeilen:

Erde dich ich überflieg auf die Regen und Schnee fällt
nicht mehr so unschuldig wie eh wie der Schatten des Flugzeugs
ich höre Bach und Josephine Baker das ist ein Paar⁷²

Die Erde wird durch Naturphänomene mit negativen und kalten Beschreibungen wie Regen und Schnee beschrieben. Anhand einer Personifikation des unschuldigen Schnees wird das Ökologische auf das Menschliche zurückgeführt. Der Zerfall der Unschuld der Erde könnte auf die deutsche Vergangenheit hinweisen, aber auch auf den Verfall der irdischen Natur. Denn das Zerbrecen der Gesellschaft wird unmittelbar mit ihren ökologischen Folgen, wie der anhaltende Abfall und der Schatten des Flugzeugs, verbunden. Schließlich wird das Gedicht mit Bach und Baker abgeschlossen.⁷³ Kirsch endet somit mit einer scheinbaren Gegenstellung, in der Bach Konnotationen des Barocks und des Schönen hervorhebt. Baker, eine in Armut aufgewachsene französisch-amerikanische Widerstandsagentin und Bürgerrechtlerin, hingegen, könnte die BRD und die neuere Entwicklung Deutschlands symbolisieren.⁷⁴ Weiterhin könnte Bach mit dem Taschenspiegel, dem Schönen, und Baker mit den Spiegelscherben, der empfindlichen Vergangenheit, verbunden werden. Diese möglichen Zusammenhänge sind auch in dieser Reihenfolge im Satz aufgeführt. Kirsch betont das Potenzial der Naturbeschreibungen um sich als spiegelnde Seen zu sozialen Reflektionen einer unruhigen Gesellschaft zu entwickeln.

Zum Schluss kann auch das ganze Gedicht als Spiegel betrachtet werden, denn in der Mitte des Gedichts kann eine Wendung bemerkt werden. In der vierzehnten Zeile wird geschrieben, dass das lyrische Ich sich nicht um der schönen Natur, sondern auch um den gesellschaftlichen Missständen in der Gesellschaft sorgt. Während des Fluges über die Erde spiegeln sich diese Missstände im Spiegel und in der Natur wider. Dies könnte bedeuten, dass das Kollektiv der Erde oder der Natur fragmentiert ist. Durch die Verwendung der Flugperspektive, von

⁷¹ Mabee (1989), S. 83.

⁷² Kirsch (1967), S. 5, Z. 23–26.

⁷³ Vgl. ebd., Z. 26.

⁷⁴ Vgl. Mary L. Dudziak: Josephine Baker, Racial Protest, and the Cold War, in: *The Journal of American History* 81 (1994) H.2. S. 543–570, hier S. 550 und S. 556.

oben, kann die Sprecherin dies feststellen. Christine Cosentino betrachtet die Rolle des Individuums folgendermaßen: „Das Individuelle liegt in der konzentriert-intensiven Aufnahme und Verarbeitung von Umweltseindrücken durch ein äußerst sensibles, leidenschaftliches, zweifelndes oder bejahendes Ich, das im Spannungsverhältnis zur Gesellschaft steht.“⁷⁵ Somit werden Beziehungen zwischen Individuum und Kollektiv innerhalb eines ökologischen Rahmens positioniert, in dem Eigenschaften Kirschs magisch-realistische Naturbild den sozialen Raum entsprechen und herausfordern.

⁷⁵ Christine Cosentino: Sarah Kirschs Dichtung in der DDR. Ein Rückblick, in: *German Studies Review* 4 (1981) H. 1, S. 105–116, hier S. 106.

3.2. Natur und künstlerische Freiheit in „Ausflug“

Die Rolle der Natur in Kirschs Gedichten ist mehrschichtiger als nur die Beschreibung der Verständigung zwischen Mensch und Umwelt. Kirsch benutzt sie auch, um sich als Künstlerin in einer eingegrenzten politischen Umwelt, der DDR, frei zu bewegen. Ihre Freiheit als Dichterin zeigt sich, und ist Gegenstand poetischen Ausdrucks, in Gedichten wie „Ausflug“⁷⁶ und „Ich soll in einem Flugzeug“⁷⁷. Dies lässt sich fragen: Wie verhält sich Kirschs Naturbild zu ihrer künstlerischen Freiheit? Das vierte Gedicht aus der Sammlung „Landaufenthalt“, „Ausflug“, prägt wie das erste Gedicht ein Flugmotiv. Der Titel allein kann auf eine Reise hinweisen, aber auch auf einen Ausflug von Tieren, wie Bienen oder Vögel.⁷⁸ Das Element des Fliegens drückt bei Kirsch in einer poetische Flucht aus. Mabee argumentiert dazu, dass aus den Reisegedichten mit politisch-gesellschaftskritischem Inhalt von Kirsch in „Landaufenthalt“ „die Sehnsucht nach einem Leben außerhalb beengender Grenzen“⁷⁹ spreche. Mabee erläutert, dass sich die „komplexe und teilweise entmutigende Entwicklung des künstlerischen und gesellschaftlichen Klimas in der DDR der 60er Jahre“⁸⁰ in diesem Gedichtband deutlich widerspiegelt.

3.2.1. Dialog

Die äußeren Merkmale des Gedichts erlauben es nicht, es als feste Form zu charakterisieren. Der Titel ist, im Gegensatz zum Ersten Gedicht, durch eine Leerzeile vom Gedicht getrennt, und in der ersten Zeile des Verses spricht das lyrische Ich ein Tier an: „Ach Vogel, fremde Pfeifente⁸¹, verirrt im Springbrunnenteich“.⁸² Anhand dieser Anspielung wird ein Dialog zwischen Mensch und Natur kreiert. Zemanek und Rauscher betonen dazu: „Ein Ergebnis der Einfühlung in die Natur sind außerdem Rollengedichte, deren pflanzliche oder tierische Sprecher eine biozentrische Perspektive vorstellen.“⁸³ Der Anfang dieses Gesprächs zeichnet sich mit den Wörtern „fremde“⁸⁴ und „verirrt“⁸⁵ durch eine gewisse Distanz aus, obwohl es selbstverständlich sein sollte, dass ein Vogel sich in einem Teich befindet. Der Dialog wird im glei-

⁷⁶ Kirsch (1967), S. 9.

⁷⁷ Ebd., S. 67.

⁷⁸ Vgl. Duden: Ausflug, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ausflug> (17.06.2020).

⁷⁹ Mabee (1989), S. 82.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Pfeifente lässt sich nicht als traditionelle Metapher in Literaturwissenschaft zeigen.

⁸² Ebd., S. 9, Z. 1.

⁸³ Zemanek und Rauscher (2017), S. 114.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

chen Ton anhand einer Personifikation fortgesetzt: „sag nicht / daß ich das nicht kann.“⁸⁶. Diese Anspielung ermöglicht den Dialog zwischen Sprecherin und Vogel und wird danach daraufhin ausgebreitet und vertieft. Aus dieser Aussage des lyrischen Ichs geht außerdem hervor, dass die Ente der Sprecherin in ihrem Können widerspricht. Die Tatsache, dass Mensch und Natur im Gespräch sind, zeigt aber, dass Kirsch eine Zusammenarbeit zwischen beiden Elementen für möglich hält. Trotz des negativen Tons, in dem der Dialog begann, legt Kirsch Wert auf die dialogische Zusammenwirkung.

Der Doppelpunkt im dritten Vers kündigt eine Aufzählung oder Erklärung der sogenannten Unfähigkeit an.⁸⁷ Die Ente würde sagen, dass die Sprecherin Folgendes nicht ausführen kann: „Nachts besteig ich den Nylonmantel, bezahl / die Helfer im [V]oraus mit Knöpfen, flieg einfach los“⁸⁸. Die Sprecherin besteigt den Nylonmantel, typisch für Kleiderstoff aus dem Westen⁸⁹, und diese Bewegung deutet mit dem Wort „besteig“⁹⁰ auf eine transportierende Form des Fliegens hin. Anschließend wird im Austausch gegen Knöpfe eine helfende Hand hingestreckt, das die Flucht des lyrischen Ichs ermöglicht.⁹¹ Der Westen realisiert somit anhand Kleidung eine Flucht und diese Flucht bringt zudem einen Flug ins Poetische und eine Distanzierung von der irdischen Welt zustande.

Der Dialog zwischen Mensch und Ente kommt wieder in Gang, obwohl die Gegenseitigkeit zum Tierischen durch eine magische Veränderung, mittels eines fliegenden Umhangs, verschwimmt. Die Beziehung zwischen Mensch und Natur wird in der folgenden Zeile mit einer Litotes zusätzlich gleichgeschaltet: „Nicht schlechter als du, Graufedrige“⁹². Dieser Vers enthält eine indirekte Anspielung, indem das Tier anhand der Synekdoche „Graufedrige“⁹³ angesprochen wird und sein Können herausgefordert wird. Darüber hinaus suggeriert die Betonung von der Graufarbigkeit innerhalb des industriellen Charakters dieses Gedichtes eine bestimmte Beziehung zwischen dem Menschlichen und Ökologischen. Diese Beziehung wird aber erprobt, indem sie den Vogel provoziert, ihr imaginäres Fliegen steige über sein Fliegen hinaus. Es entsteht somit ein Wettlauf zwischen Mensch und Tier, die sich der Opposition

⁸⁶ Ebd., Z. 2–3.

⁸⁷ Vgl. ebd., Z. 3.

⁸⁸ Ebd., S. 9, Z. 4–5.

⁸⁹ Erica Carter: Alice in the Consumer Wonderland: West German Case Studies in Gender and Consumer Culture, in: West Germany under Construction. Politics, Society, and Culture in the Adenauer Era, hg. v. Robert G. Moeller (Ann Arbor: The University of Michigan Press 1997), S. 347–372, hier S. 352.

⁹⁰ Kirsch (1967), S. 9, Z. 4.

⁹¹ Vgl. ebd., Z. 5.

⁹² Ebd., Z. 6.

⁹³ Ebd., Z. 7.

zwischen West und Ost ähnelt. Die Ente und die Phantasie des Fliegens erlauben Kirsch in ihrer künstlerischen Freiheit die DDR anhand einer grauen Vorstellung darzustellen.

3.2.2. Verschmutztes Fliegen

Der Flug ermöglicht es Kirsch, die verschmutzte Umwelt aus einer Vogelperspektive zu beschreiben:

Die Sterne, Poren in meinen Flügeln
umtanzen den kleinen Mond in der Tasche
Wind in den Ärmeln hebt mich in maßlosen Schornsteinruß
ich häng überm Land, seh nichts vor Nebel und Rauch
fort reits mich über den Fluß, die aufrechten Bäume, den
Tagebau⁹⁴

Aus diesen Zeilen wird deutlich, wie das Kleidungsstück allmählich mehr und mehr Eigenschaften der Natur annimmt. Anhand dieser magisch-realistischen Beschreibung werden Gegensätze zwischen Mensch und Natur in einem Zustand der Dualität aufgehoben. Diese Beschreibungen erklärt Silvia Volckmann anhand eines ‚subjektiven Impuls‘, das heißt, dass „die Subjektivität konstitutiv auf Objektivität“⁹⁵ verweist. Die Natur kommt der Sprecherin näher, die Sterne in den Flügeln, der Mond in der Tasche. Volckmann argumentiert: „Das Phantastische in Sarah Kirschs Dichtung dient immer einem tieferen Erfassen der Wirklichkeit: In realistischen Versen erzählt sie phantastische Dinge, in phantastischen realistische.“⁹⁶

Kirschs Freiheit drückt sich in den magischen Naturbeschreibungen aus, indem sie über die DDR mittels einer Metamorphose spricht, die durch einen menschlich fabrizierten Umhang ermöglicht wird. Es ist anzunehmen, dass sie über eine industrielle Landschaft, vielleicht sogar Ostlandschaft, fliegt, da Schornsteinrauch in der Luft liegt und die Landschaft wegen Nebels und Rauchs unsichtbar ist. Dies suggeriert industriellen Einfluss auf die Natur. Das Kleidungsstück kann auch als Symbol für die Industrie angesehen werden, da die Industrie die Natur übernehmen würde. Die Industrie ermöglicht das Fliegen, wodurch die Sprecherin dadurch zu den Sternen gelangt. Dies mag hauptsächlich ein positiver Effekt der Industrie sein, aber die obigen Verse zeigen auch die negativen Konsequenzen. Daraus lässt sich jedenfalls schließen, dass zu diesem Zeitpunkt bereits aktive Schäden an Umwelt und Natur, wie

⁹⁴ Ebd., Z. 7–12.

⁹⁵ Volckmann (1982), S. 101.

⁹⁶ Ebd., S. 102.

„Schornsteinruß“⁹⁷, „Rauch“⁹⁸ und „Tagebau“⁹⁹, zu beobachten sind. In diesem Zusammenhang macht Kirsch implizit deutlich, wie die Arbeitsweise der Industrie aussehen kann: „Hier werf ich scheppernd Ersatzteile ab – bloß so, die brauchen sie immer, [...]“¹⁰⁰. Die nachlässige Haltung wird durch „bloß so“¹⁰¹ angezeigt und das Wort „Ersatzteile“¹⁰² deutet die damalige lineare Wirtschaft an. Trotz der zerstörten Beziehung zwischen Mensch und Natur bleibt die Sprecherin im Dialog mit der Ente:

du, Vogel, pfeif nicht, ich singe,
da trägts mich
schwarz von der Arbeit des Fliegens bis in die Vorstadt¹⁰³

Die Sprecherin betont, dass sie besser singen kann, aber dann wird deutlich, wie die Industrie ihr Fliegen beeinflusst. Sie wird immer noch getragen, wird aber wegen des umweltschädlichen Industrierauchs durch das Fliegen auch schmutzig. Diese Verszeilen betonen zudem, dass Kirschs Wörter nicht einer eindeutigen Interpretation entsprechen. Mabee betrachtet diese Wirkung des Lesens wie folgt: „Künstlerische Phantasie und Freiheitsdrang erzeugen ein Gefühl von Fremdheit [...]“¹⁰⁴. Dies zeigt, dass künstlerische Freiheit, in seiner Ambiguität, einen verwirrenden Effekt auf dem Leser haben kann. Das Gedicht wird auch mit demselben Ton beendet:

Durchs Fenster fall ich in weiße Decken
Kissen gefüllt mit Entendauenen (hüte dich, fremder Vogel)
und mein Freund, der Schmied aus dem Rauchkombinat
gibt mir ein duftendes Seifenstück¹⁰⁵

Diese phantastische Beschreibung des Endes des Ausflugs „Durchs Fenster“¹⁰⁶ und in ihrem Bett bewirkt eine traumhafte Vorstellung. So interpretiert auch Christine Cosentino dieses Gedicht: „Im Traumflug hebt sie der Wind über ein Industriegebiet, um sie dann durch ein

⁹⁷ Kirsch (1967), S. 9, Z. 9.

⁹⁸ Ebd., Z. 10.

⁹⁹ Ebd., Z. 12.

¹⁰⁰ Ebd., Z. 13.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd., Z. 14–16.

¹⁰⁴ Mabee (1989), S. 87.

¹⁰⁵ Kirsch (1967), S. 9, Z. 17–20.

¹⁰⁶ Ebd., Z. 17.

Fenster in weiße Decken fallenzulassen.“¹⁰⁷ Diese traumhafte Beschreibungen geben Kirsch die Möglichkeit, eine Beziehung zwischen Natur und Mensch aufzuzeigen, indem sie die negativen Seiten der industriellen Wirtschaft in der DDR darstellen. Bezüglich der „contemporary industrial cityscapes“¹⁰⁸ „the open-cast mine“¹⁰⁹, „chimney stacks“¹¹⁰ und „suburbs“¹¹¹ argumentiert Nicole Thomas: „this [...] implies a possible eco-poetic reading, as a reflection on environmental pollution.“¹¹² Die Natur wird für Konsumzwecke genutzt und wird von dem lyrischen Ich, das von der Industrie getragen wird, mit „hüte dich“¹¹³ bedroht. Kirsch kann die Rolle des Täters in Form des lyrischen Ichs frei übernehmen und den Verfall der Natur erkennen. In diesem Gedicht wird das Naturbild des ersten Gedichtes problematisiert und erweitert. Das Gedicht wird zu einem performativen Ausdruck künstlerischer Freiheit, die die Beziehung zwischen Mensch und Industrie einerseits und den Sozialen und Ökologischen andererseits bloßlegt. Die poetische Flucht, die in diesem Gedicht anhand eines dialogischen Verhältnisses zum Tierischen dargestellt wird, beleuchtet die Notwendigkeit einer Annäherung zwischen Mensch und Natur. Die poetische Leistung Kirschs ist schlussendlich, dass die Beziehung zwischen Vogel und dem mit Entendaunen gefüllten Kissen durch Rauch und Nebel zu einem duftenden Seifenstück abgeglichen und gereimt wird.

¹⁰⁷ Cosentino (1979), S. 420.

¹⁰⁸ Thomas (2018), S. 87.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Kirsch (1967), S. 9, Z. 18.

3.3. Soziale Kritik in „Ich soll in einem Flugzeug“

Sarah Kirsch wird von Roland H. Wiegenstein folgendermaßen beschrieben: „eine sich in der Sprache disziplinierende, melancholische und trotzig Anarchistin, die für den Sozialismus optiert hat.“¹¹⁴ Wiegenstein suggeriert somit, dass Kirsch in erster Instanz als Anarchistin bezeichnet werden kann und dass der Sozialismus höchstens ein Mittel ist sich dieser anarchistischen Tendenz zu behaupten. Diese vereinfachende Beschreibung Kirschs politischer Haltung erweist sich jedoch unzulänglich, nehme man die lyrische Vorgabe in „Landaufenthalt“ als Maßstab. In diesem Teil der Analyse wird näher auf die Frage eingegangen: Welche Erwartung erweckt Kirsch beim Leser mit ihrer kritischen Naturbeschreibungen?

Auch dieses Gedicht zeichnet sich aus, arbeitet schon in den ersten Verszeilen mit dem Flugmotiv. Dieses wird in diesem Gedicht jedoch ausgebreitet und nuanciert mit üblichen Transportmitteln: „Donnerbüchse“¹¹⁵, „Karpatenschreck“¹¹⁶ und „Taxi“¹¹⁷. Das Flugmotiv wird somit zu einem Thema des Reisens im breitesten Sinne und hiermit legt Kirsch die Betonung auf Bewegung, unterwegs sein und Reisen. So wird das Gedicht von Verben des Fliegens geprägt: „anschnalln“¹¹⁸, „durchkreuzt“¹¹⁹ und „fliege“¹²⁰. Während ihrer Reise fliegt das lyrische Ich durch eine Wolkenlandschaft, in der das Flugzeug mit dem Naturphänomen Donnern assoziiert wird. Das onomatopoetische „Klappen, klappen“¹²¹ weist zudem auf eine organische Flugbewegung. Dieser Flug geht innerhalb einer Verszeile nahtlos in das Imaginäre über:

ich wünsche
daß keine irdische Stelle
meine dort zu schreibenden Verse durchkreuzt¹²²

Diese Verszeilen zeigen, dass diese introduzierte Vorstellung das poetische Schreiben des lyrischen Ichs auf himmlische Ebene stellt. Die Sprecherin entzieht sich ihrem Erdenleben und wähnt sich im himmlischen Raum mittels üblichen Fahrzeugen um dort zu schreiben. Hier hofft die Dichterin, ungestört von irdischer Unruhe ihren Verszeilen zu schreiben. Hier-

¹¹⁴ Volckmann (1982), S. 105.

¹¹⁵ Kirsch (1967), S. 67, Z. 2.

¹¹⁶ Ebd., Z. 21.

¹¹⁷ Ebd., Z. 28.

¹¹⁸ Ebd., Z. 2.

¹¹⁹ Ebd., Z. 9.

¹²⁰ Ebd., Z. 10.

¹²¹ Ebd., Z. 6.

¹²² Ebd., Z. 7–10.

mit suggeriert Kirsch, dass Besinnung möglich ist, wenn die Erde aus der Ferne betrachtet wird.

3.3.1. Ovid

Während ihrer Flucht „ich fliege zum Strand“¹²³ sieht sie eine Vorstellung der Verbannung des römischen Dichters Ovid. In ihrer Vorstellung beschreibt sie, dass Ovid die Schönheit der Umgebung erkennt, sein Verlangen jedoch über dem irdischen hinaussteigt in der Form eines Oxymorons: „paradiesisch Gefängnis“¹²⁴. Mit dieser Beschreibung introduziert Kirsch das Göttliche, verbindet dies jedoch unmittelbar mit Konnotationen eines irdischen Gefängnisses. Ovid fungiert somit als eine poetisch vermittelnde Figur, die sich einerseits auf seine direkte Umgebung besinnt, dies jedoch als unzulängliche Vorgabe für sein poetisches Kreieren betrachtet. Die Schönheit der Natur bietet Ovid also ungenügend Freiheit für sein künstlerisches Schaffen. Angesichts der politischen Lage in der Kirsch dieses Gedicht schrieb, bringt die Verbannung und das Gefängnis zusätzliche Konnotationen einer künstlerisch unterdrückenden Instanz hervor. Wolfgang Bunzel zählte Kirsch, laut Anne Stokes, zu einer Gruppe, „who [...] were pushing at the boundaries of the prevailing cultural policy of socialist realism, both thematically and formally.“¹²⁵ Die Mehrdeutigkeit einer Göttlichen Instanz einerseits und eine überherrschende Macht im menschlichen Sinne andererseits wird in den nächsten Zeilen weitergeführt:

fast reinen Herzens Lobgesänge rühmte den Herrscher
als milde den Künsten gewogen ohne Erfolg
er starb da sein Grab¹²⁶

„Herrscher“¹²⁷ kann hier sowohl himmlisch als auch politisch interpretiert werden. Letztendlich wird sie von ihrer Flucht der Imaginäre durch eine Stevensische¹²⁸ Zeile „er starb da sein Grab“ in die irdische Realität zurückgebracht. Die Vorstellungskraft wird abgerissen, weil sogar prominente Dichter wie Ovid endgültig irgendwann auf der Erde sterben. Die Vorstellungskraft der Sprecherin verwandelt sich in konkrete Erfahrungen ihrer Umgebung:

könnte ich sehn und erstmals im Leben Palmen

¹²³ Ebd., Z. 10.

¹²⁴ Ebd., Z. 15.

¹²⁵ Stokes (2017), S. 227.

¹²⁶ Ebd., Z. 16–18.

¹²⁷ Ebd., Z. 16.

¹²⁸ Vgl. Wallace Stevens: *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Knopf 1954), S. 70. „It is the grave of Jesus, where he lay“.

ich möchte
mit diesem Fahrzeug „Karpatschreck“
in den Schnee reinkommen, mein Fuß
spürt schon ich will Steine
abgehn sehn und genügsame Pflanzen, den Strand
voller vergnüglicher Häuser groß
da will ich auch tanzen und abends ins Meer
ich kaufe eine grüne Melone
gebe dem Taxifahrer davon
wenn alles eintrifft und ich da
eines Tags aussteig¹²⁹

In diesen Zeilen werden ihre Wünsche, ihre Poesie und ihre Wirklichkeit anhand konkreter Naturbeschreibungen verbunden. „[I]ch möchte“¹³⁰ zeigt, dass ihre gewünschte Reise nicht abgeschlossen werden kann, da dies sowohl durch irdische Turbulenzen als auch durch verwirrte Gedanken aufgrund des restriktiven Klimas in ihrem Ausdruck von Kunst behindert wird. Sie bevorzugt es, in einem Zustand zu sein, in dem die Natur konkret ist und sie sie direkt erleben kann. Die Industrie als „Karpatschreck“ ist auf eine andere, poetisch transportierende, Weise involviert. Die Art und Weise, wie Kirsch sich ihrer Umwelt und Natur nähert, mehr als nur aus materialistischer Sicht oder aus flüchtigen Wahnvorstellungen, lässt sie die soziale Dimension in der Natur aus. Goodbody bestätigt Kirschs Stil:

[While continuing to celebrate the intuitive recognition of meaning in ‘reading’ nature,] these younger poets have accentuated the sense of its inherent strangeness, increasing illegibility and erosion by human influence (including environmental damage). In seeking to read the language of nature, they nevertheless imply human affinity with it and the need to treat the environment as more than a mere material resource.¹³¹

¹²⁹ Ebd., Z. 19–30.

¹³⁰ Ebd., Z. 20.

¹³¹ Goodbody (2007), S. 263.

4. Schlussfolgerung

Die vorliegende Arbeit behandelte die Frage, wie sich das Naturbild in Sarah Kirschs „Landaufenthalt“ (1967) zu der sozialen und politischen Dimension verhält und wie dies innerhalb der Ökokritik eingeordnet werden könnte. Um diese Forschungsfrage beantworten zu können, wurden drei Gedichte mit einem Flugmotiv mittels ‚close reading‘ analysiert und interpretiert: „Der Wels ein Fisch der am Grund lebt“, „Ausflug“ und „Ich soll in einem Flugzeug“ aus Kirschs erster Gedichtsammlung „Landaufenthalt“.

Das erste Gedicht zeigt eine zersplitternde Erde, die durch eine magisch-realistische Beschreibung der Natur näher zusammengebracht wird. Die Fragmentierung wird durch mehrere Kontraste belegt, so verfallen die Beschreibungen kollektiver Natur gegen die persönliche Erfahrung des lyrischen Ichs, das über der Erde fliegt. Kirschs Beschreibungen von Umwelt und Natur legen nahe, dass die Unterscheidung zwischen Mensch und Natur ein Problem darstellt und aufgelöst werden sollte.

Die Analyse des zweiten Gedichtes baut darauf fort und widmet sich die Frage: Wie verhält sich Kirschs Naturbild zu ihrer künstlerischen Freiheit? In „Ausflug“ wird anhand magischer Naturbeschreibungen eine Flucht ins Imaginäre verwirklicht und poetische Freiheit ermöglicht. In dem vorgestellten Bild des lyrischen Ichs zeigen die Beschreibungen der Umweltverschmutzung einen Handlungsbedarf Mensch und Natur näher zusammenzubringen. Ein tierischer Dialog ermöglicht es Kirsch, sich über negative Entwicklungen der DDR, wie die Industrie, auszusprechen. Das Schreiben Kirschs wurde somit ein politisches Ventil in künstlerischer Form. Sowohl in „Der Wels ein Fisch der am Grund lebt“ als auch in „Ausflug“ sind Mensch und Natur verflochten und steht der Mensch nicht mehr im Mittelpunkt. Die Natur steht in Kirschs Gedichten nicht im Dienst des Menschen, sondern ist dem Menschen in einer Welt, in der innerhalb eines Ökosystems unterschiedliche Beziehungen bestehen, gleichgestellt. Der negative menschliche Umgang mit der Natur wird erörtert und daraus lässt sich die ökokritische Sichtweise ableiten, dass das Anthropozän nicht mehr existieren kann. Der Ausgleich von Mensch und Tier muss den katastrophalen Folgen der Klimakrise entgegenwirken. Die Gleichmachung wird durch die Verbindung demonstriert, indem tierische und menschliche Wesen verbunden werden und die Umgebung den Wesen angepasst wird.

Im dritten Teil der Gedichtinterpretation wird gefragt, welche Erwartung Kirsch beim Leser mit ihrer kritischen Naturbeschreibungen weckt. Kirschs scheint anhand Ovids Vorstellung eines paradiesischen Gefängnisses Kritik an DDR-Dichter zu üben. Aufgrund dieses kritischen Ausdrucks im damals begrenzten politischen Klima werden sowohl Kirsch als auch der Leser politisch aktiv. Die magische und fantastische Beschreibung der Natur erklärt implizit, wie die Krise durch die aufkommende und ständig verschmutzende künstliche Industrie entstanden ist. Der Mensch ist für dieses Handeln verantwortlich. Die Sammlung und insbesondere die drei Gedichte zeigen die Möglichkeiten der Naturpoesie in begrenzten politischen Systemen. Die Verbindung von Realität und Imaginärem erschafft eine Beziehung und einen Dialog zwischen Mensch und Natur als Dichter und Leser.

Das poetische Naturbild Sarah Kirschs ist also ein Magisch-Realistisches, in dem Gegenstellungen zwischen Mensch und Natur in einer Vermischung von Realität und Imagination vereinigt und aufgehoben werden. Auf einer anderen Ebene steht die Natur dem Menschlichen gegenüber, spiegelt jedoch die Fragmentation der sozialen Sphäre wider. Diese spiegelnde Beziehung bietet, trotz dieses scheinbaren Gegensatzes, ein hoffnungsvolles Potenzial der Annäherung. Denn, die spiegelnden Seen der Verbindung zwischen Mensch und Natur scheint, jedenfalls innerhalb der poetischen Welt Kirschs, unvermeidlich in einem vereinigten Meer auszumünden. Dieses Naturbild steht in einer fortführenden Beziehung von Annäherung und Entfremdung. Dieses Verhältnis wirkt bis hin zu politische Ebenen fort, indem die Beziehung zwischen Mensch und Natur in einem systematischen Verhältnis auf kollektive Weise wiederholt wird. Die ökokritische Relevanz Sarah Kirschs Poesie ist, dass das individuelle Denken über Natur auf kleinster Ebene Folgen auf größter politischen Ebene haben kann. Der menschliche Umgang mit der Natur im Anthropozän hat in diesem poetischen Gedankengut auf diese Weise des Denkens kein Raum zum Fortbestehen. Denn, der Verfall der Natur würde auch einen Verfall der Menschheit bedeuten. Somit wird jeder einzelne Leser auf sein Umgang mit seiner unmittelbaren Umgebung angesprochen.

Diese immanente Botschaft, dass die Beziehung zwischen Mensch und Natur gestärkt werden muss, indem man sich den beiden Elementen inklusiv nähert, kann in Kirschs Gedichten durch transzendente Naturbeschreibungen vermittelt werden. Eine soziale Dimension in Kirschs ökologischen Naturbeschreibungen kann daher dadurch charakterisiert werden, dass der Mensch auf den gleichen Fuß wie die Erde gestellt wird. Die Idee einer Weltanschauung des Anthropozän muss sich ändern, und Kirschs Gedichte zeigen dies bereits 1967.

Anregungen

Aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Bachelorarbeit bleibt jedoch vieles unbelichtet. Eine zukünftige Studie könnte beispielsweise untersuchen, inwieweit sich die Naturbeschreibungen von Sarah Kirsch nach ihrer Umsiedlung von der DDR zur BRD ändern: Ist Kirschs neue Umgebung in ihrer Poesie erkennbar oder bleibt sie ihrer Beschreibungen er Beziehung zwischen Mensch und Natur treu? Dies könnte durch vergleichende Gedichtanalyse untersucht und in den breiteren Kontext des Diskurses über die ‚Republikflucht‘ gestellt werden.

Außerdem bleiben folgende Fragen in dieser Untersuchung unberücksichtigt: Welches Bild von dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur wird vor der Entwicklung der Industrialisierung und der Romantik in Literatur, Kunst und Poesie gegeben? Gehört Ökokritik zu dem Anthropozän oder gab es schon etwas Ähnliches? Die Erforschung ökokritischer Naturbeschreibungen vor dem Aufkommen dieser Weltanschauung des Anthropozäns könnte ein vollständigeres Bild in der literaturwissenschaftlichen Tradition der Ökokritik liefern.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kirsch, Sarah: Landaufenthalt. 1. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1967.

Kirsch, Sarah: Zaubersprüche. 1. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1973.

Sekundärliteratur

Bate, Jonathan: *The Song of the Earth*. London: Picador 2000.

Bertens, Hans: *Literary Theory. The basics*. New York: Routledge 2014.

Beutin, Wolfgang: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 2008.

Carter, Erica: *Alice in the Consumer Wonderland: West German Case Studies in Gender and Consumer Culture*. In: *West Germany under Construction. Politics, Society, and Culture in the Adenauer Era*. Hg. v. Robert G. Moeller. Ann Arbor: The University of Michigan Press 1997 (= *Social History, Popular Culture, and Politics in Germany*). S. 347–372.

Cosentino, Christine: *Die Lyrikerin Sarah Kirsch im Spiegel ihrer Bilder*. In: *Neophilologus* 63 (1979) S. 418–429.

Cosentino, Christine: *Sarah Kirschs Dichtung in der DDR. Ein Rückblick*. In: *German Studies Review* 4 (1981) H. 1. S. 105–116.

Dietschreit, Frank und Barbara Heinze-Dietschreit: *Hans Magnus Enzensberger*. Stuttgart: Metzler 1986 (= *Sammlung Metzler Realien zur Literatur* 223).

Duden: *Ausflug*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ausflug> (17.06.2020).

Dudziak, Mary L.: *Josephine Baker, Racial Protest, and the Cold War*. In: *The Journal of American History* 81 (1994) H. 2. S. 543–570.

Eichendorff, Joseph von: *Die blaue Blume*. In: *Die blaue Blume: Gedichte der Romantik*. Hg. v. Dietrich Bode. Ditzingen: Reclam 2013. S. 67.

Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Hg. v. Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007.

Goodbody, Axel: *Literatur und Ökologie*. Amsterdam: Rodopi 1998 (= *Amsterdamer Beiträge Zur Neueren Germanistik* 43).

Goodbody, Axel: *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature*. London: Palgrave Macmillan 2007.

- Haber, Wolfgang, Martin Held und Markus Vogt: Das Anthropozän im Spannungsfeld zwischen Ökologie und Humanität–Einführung. In: Die Welt im Anthropozän. Erkundungen im Spannungsfeld zwischen Ökologie und Humanität. Hg. v. Wolfgang Haber, Martin Held und Markus Vogt. München: Oekom 2016. S. 7–15.
- Heukenkamp, Ursula: Die Sprache der schönen Natur. 2. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau–Verlag 1984.
- Hinderer, Walter: Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994.
- Karcher, Simon: Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht. Ein Vergleich. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Berlin: Francke 1956.
- Kopisch, Wendy Anne: Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten – Rezeption – Kontexte. Kassel: Kassel University Press 2012.
- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Stuttgart: Metzler 2004.
- Kurz, Melanie: Kampf dem Formalismus. In: Designstreit. Exemplarische Kontroversen über Gestaltung. Hg. v. Melanie Kurz. Leiden: Wilhelm Fink 2017. S. 63–78.
- Latour, Bruno: Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique. Paris: La Découverte 1991 (= Poche Sc. Humaines & Sociales edition).
- Leine, Torsten W.: Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne. Paradoxien einer Poetik der Mitte. Berlin: Walter de Gruyter 2018.
- Mabee, Barbara: Die Poetik von Sarah Kirsch. Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewußtsein. Amsterdam: Rodopi 1989 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 83).
- Martínez, Matías: Das lyrische Ich. Verteidigung eines umstrittenen Begriffs. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hg. v. Heinrich Detering. Stuttgart: Metzler 2002 (= Germanistische Symposien Berichtsbände). S. 376–389.
- Novalis: Heinrich von Ofterdingen. Hg. v. Wolfgang Frühwald. Ditzingen: Reclam 2007.
- Richter, Sandra: A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context. 1770–1960. Berlin: Walter de Gruyter 2010.
- Simeonov, Maria: Die Beziehung zwischen Mensch und Heimtier. Entwicklungen und Tendenzen innerhalb Deutschlands seit der Jahrtausendwende. Wiesbaden: Springer 2014.
- Stevens, Wallace: The Collected Poems of Wallace Stevens. New York: Knopf 1954.
- Stokes, Anne: „Mich Schwindelt Vor Farbe Und Duft“. Nature and Subjectivity in Sarah Kirsch's „Landaufenthalt“. In: German Life and Letters 70 (2017) H. 2. S. 226–240.

- Thomas, Nicola: *Space, Place and Poetry in English and German 1960–1975*. Cham: Palgrave Macmillan 2018 (= *Geocriticism and Spatial Literary Studies*).
- Thomas, Nicola: *The New German Nature Lyric*. In: *Humanities* 9 (2020) H. 2. S. 1–17.
- Volckmann, Silvia: *Zeit der Kirschen? Das Naturbild in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Jürgen Becker, Sarah Kirsch, Wolf Biermann, Hans Magnus Enzensberger. Meisenheim am Glan: Anton Hain Meisenheim 1982 (= *Hochschulschriften Literaturwissenschaft* 56).
- Zemanek, Evi und Anna Rauscher: *Das ökologische Potenzial der Naturlyrik. Diskursive, figurative und formsemantische Innovationen*. In: *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Hg. v. Evi Zemanek. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2017 (= *Umwelt und Gesellschaft* 16). S. 91–118.