

Fortsetzung von Seite 33

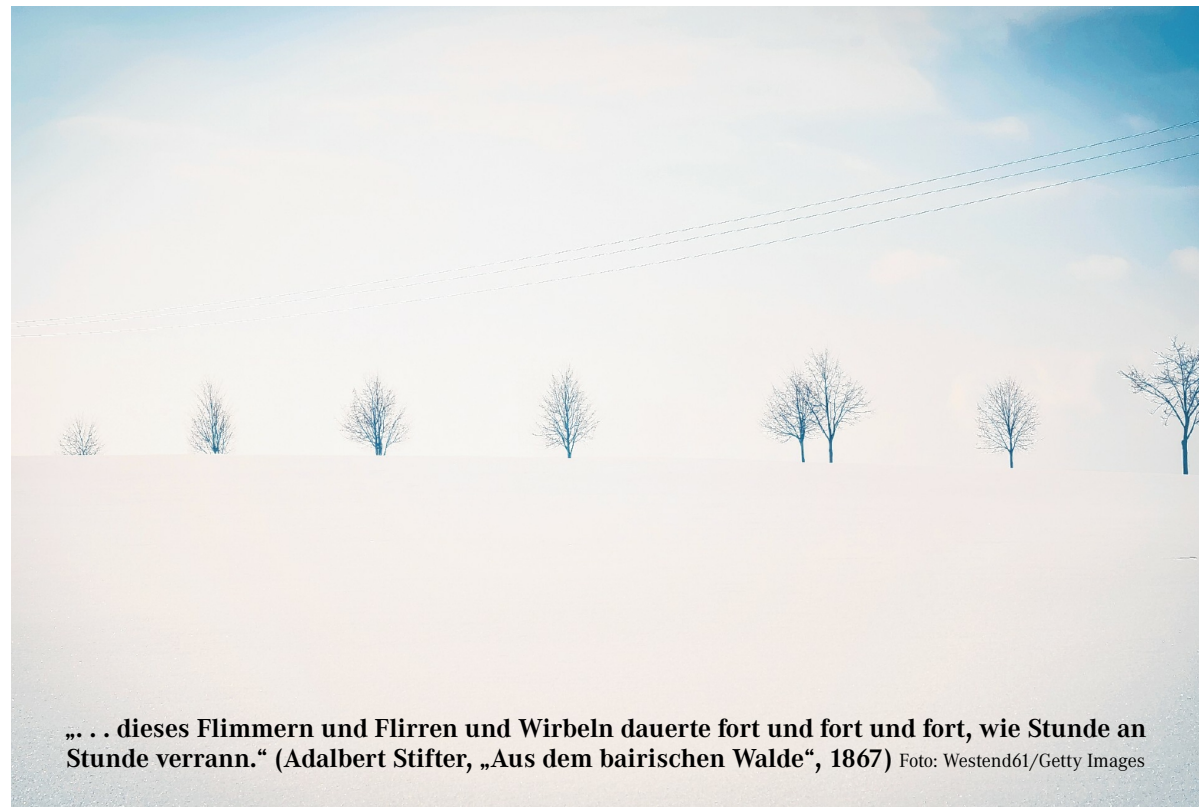
Versuche, wie ein Dachs, ein Otter oder ein Fuchs zu leben. Und auch in den Texten von T.H. White über den Habicht, von John Baker über den Wanderfalken und dem Bestseller „H wie Habicht“ von Helen Macdonald glaubt man mitunter die Welt mit den Augen der Greifvögel zu sehen. Aber das ist natürlich Fiktion, und selbst Foster muss am Ende einräumen, dass seine Tiermetamorphose gescheitert ist: Ihm fehle schlicht das Animalische.

Zweites Merkmal ist die besondere Sprache dieser Texte. Es geht nicht um Informationsvermittlung oder bloße Beschreibung, sondern darum, dass Sprache zu „einem Erscheinungsraum der Natur“ wird. Das heißt: Sprache wird „zu einem Mittel der Aufmerksamkeitslenkung und -steigerung“, sie bekommt „wahrnehmungsformende Funktion“. Oder anders formuliert: Die Versprachlichung des Wahrnehmens und des Wahrgenommenen schärft die Sinne, was wiederum zu genaueren Wahrnehmungen führt. Und schließlich gilt die Aufmerksamkeit dieser Texte seit Thoreau den „Oasen der Wildheit in der Wüste unserer Zivilisation“.

Diese „Wildnis“ kann gleich neben der Zivilisation liegen, wie Thoreaus Hütte, von der aus er die Eisenbahn hören konnte, oder Dillard's wildes Idyll am Tinker Creek. Robert Macfarlanes „Karte der Wildnis“ beginnt nur eine Meile vom eigenen Haus in Cambridge entfernt, in einem Buchenhain. Wobei Wildnis nun nichts mehr ist, was bezwungen, zivilisiert werden muss, sondern „ein Zustand, der in Ehren zu halten ist“. Goldstein bezeichnet Nature Writing nicht zuletzt deshalb als „einen Korrekturversuch an der Moderne“, denn mit der Wildnis verteidige es „eine Erfahrung der Natur jenseits der moderne Verwertungsinteressen“.

Diese Natur kann in der Tat idyllisch sein, sie kann aber auch

fremd und bedrohlich erscheinen; aber sie sollte Natur aus eigenem Recht sein und nicht irgendwelche „Weltbildbedürfnisse“ erfüllen – andernfalls wird aus Nature Writing schnell Naturkitsch, Weltanschauungsliteratur, die ein „Zurück zur Natur“ im Sinne eines besseren Früher propagiert.



... dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort, wie Stunde an Stunde verrann.“ (Adalbert Stifter, „Aus dem bairischen Walde“, 1867) Foto: Westend61/Getty Images

Die Grenzen sind dabei nicht immer eindeutig zu ziehen. Schon bei Thoreau bedeutete die Naturschilderung Zivilisationskritik, und die Schöpfung war ihm pantheistischer Ausdruck göttlichen Wirkens. Auch Annie Dillard versteht sich nicht als bloße Beobachterin, sondern als „Pilger“, wenn gleich ihr der gottgegebene Sinn allen Seins schon ferner gerückt ist: Nature Writing heißt für sie, „zumindest in Erfahrung zu bringen, wo man uns hingestellt hat, wenn wir schon nicht herausfinden können, warum“.

Heute, in Zeiten des Klimawandels, des sechsten großen Artensterbens und des rasanten Verlusts von Wildnis – kurz: im *Anthropozän* –, könnte Nature Writing eine nostalgisch-kompensatorische Funktion bekommen: als Erinnerung an eine Natur, die es so nur noch in Büchern zu erleben gibt. Oder es propagiert durch eine vermenschlichende Redeweise, wie sie Peter Wohlle-

thropozentrismus“ und echtes Nature Writing als „kultivierte Wahrnehmungskunst der Ereignisoffenheit“, die uns vor allem eines lehrt: das Staunen.

Das wusste im Übrigen schon einer der bedeutendsten Nature Writer, der leider in den meisten Abhandlungen zum Thema noch nicht einmal Erwähnung findet: nämlich Adalbert Stifter (1805–1868). Wie es überhaupt im

ten Erzählung, „Aus dem bairischen Walde“ von 1867, einen gewaltigen Schneesturm, den er im Jahr zuvor im Böhmerwald erlebt hatte.

„Ich kehrte meine Aufmerksamkeit nach außen. Die Gestaltungen der Gegend waren nicht mehr sichtbar. Es war ein Gemisch da von undurchdringlichem Grau und Weiß, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht, das sich unaufhörlich regte und durcheinandertobte, alles verschlang, unendlich groß zu sein schien, in sich selber bald weiße, fliegende Streifen gebar, bald ganz weiße Flächen, bald Ballen und andere Gebilde und sogar in der nächsten Nähe nicht die geringste Linie oder Grenze eines festen Körpers erblicken ließ. (...) Das war kein Schneien wie sonst, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, strömte ein weißer Fall nieder, er strömte aber auch wieder gerade empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten, und dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort, wie Stunde an Stunde verrann.“

Hier findet sich alles, was Nature Writing im besten Sinne ausmacht – und wer die Welt der Natur einmal mit Stifters Augen gesehen hat, der wird sie fortan auch für sich allein ganz anders wahrnehmen.

Literatur:

Jürgen Goldstein: *Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing*. Matthes & Seitz, Berlin 2019.

– : *Die Entdeckung der Natur. Etappen einer Erfahrungsgeschichte*. Matthes & Seitz, Berlin 2013.

Andreas Wirthensohn, geboren 1967, lebt als freier Lektor, Übersetzer und Literaturkritiker in München.

lyrik erlesen



Rückenwind für die Poesie

Von Andreas Wirthensohn

Der Schnee, die Bäume, die Wolken, die verschiedenen Jahreszeiten, aber auch der Wein und das Kaffeehaus – all das (und noch viel mehr) sind immer wiederkehrende lyrische Motive, über deren Entwicklung durch die Epochen und Jahrhunderte man ganze Abhandlungen schreiben könnte.

Einer der besonders gern bedichteten poetischen Gesellen ist der Wind. Eine Anthologie mit Wind-Gedichten dürfte ziemlich opulent ausfallen und müsste natürlich Goethes „Erlkönig“ enthalten: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? / Es ist der Vater mit seinem Kind“ (vielleicht samt der wunderbaren Parodie Heinz Erhardts: „Wer reitet so spät durch Wind und Nacht? Es ist der Vater. Es ist gleich acht.“). Aber auch des Nobelpreisträgers Bob Dylan Gassenhauer „Blowin’ in the Wind“.

Einige Lyrikbände machen die Luftbewegung gar zu ihrem Leitmotiv. Offenbar mit gutem Grund: „Der Wind erweist sich als kongenialer Schirmherr der Poesie, beweglich, flüchtig und spielerisch, elementar und machtvoll“, schreibt Daniela Strigl im Nachwort zu *Dine Petriks „Traktate des Windes“* (Bibliothek der Provinz, 2019), und schon der Untertitel zeigt, wofür der Wind hier vor allem steht: „Klage – Getöse – Flucht“. Petriks Gedichte greifen weit aus,

geografisch genauso wie zeitlich: Palmyra, Solon, die Sahara, Qumran werden ebenso besungen wie der Fußball, die Wiener U-Bahn und der Augarten – mal im hohen Ton, mal eher leise und dezent.

Das Gedicht ist für die 1942 im Burgenland geborene Petrik „eine art der beugungsform“, ein „wortgefecht“. Mitunter schießt sie dabei übers Ziel hinaus, wenn die Originalität eines Wortspiels („maosoleum“) oder einer Doppeldeutigkeit („Aug-artenfiguren“) allzu demonstrativ vorgeführt wird. Am besten ist sie dort, wo sie ihre sprudelnde lyrische Energie ein wenig drosselt. Etwa in dem Schlussgedicht „Chrysanthenen“, einem November- und Totengedicht, das wundersam schillert zwischen „bleich“ und „rubinrot“: „du gingst ohne abschied / nahmst mit dir auch das / was mir nie gehört hat und / doch so rubinrot jetzt färbt / deine rosen am grab“.

Zärtlich-intimer geht es bei *Elisabeth Reichart* zu. „*Mein Geliebter, der Wind*“ (Otto Müller, 2019) heißt ihr neuer, zweiter Gedichtband, und dass diese vielfach ausgezeichnete oberösterreichische Erzählerin auch eine begnadete Lyrikerin ist, wissen wir erst seit ihrem späten lyrischen Debüt, das sie 2013, als Sechzigjährige, veröffentlichte. „*Im freien Fall halte ich den Atem an*

/ fangen die Worte mich auf / Im Wortgefieder / träume ich / in verklungenen Sprachen“. Das lyrische Ich liebt den Wind, sieht sich als Lied, „gefangen im Wind“, und verschmilzt am Ende, mit dem allerletzten Wort dieses betörenden Bandes, mit seinem Geliebten zum „Atemwind“. In den verschiedensten Formen weht der Wind durch diesen Band: Er ist Inspirationsquelle, Heilender, ungestüme, zerstörerische Macht, vor allem aber: Sinnbild dessen, der die Luft zum Tönen bringt, und damit der Dichtung. Reicharts Gedichte haben etwas Elementares an sich, die Natur darin strahlt Geborgenheit und gleichzeitig Abgründigkeit aus, ist sinnlich und ungebärdig-rau zugleich.

Einen ganz neuen Ton in die Naturlyrik bringt auch die 1991 geborene Schweizerin *Eva Maria Leuenberger*. „*dekarnation*“ (Droschl, 2019) meint die „Entfleischung“ eines Leichnams, wenn alles Organische sich durch Verwesung auflöst und nur noch das Skelett übrig bleibt. Daraus erwächst in diesen Gedichten eine reichlich apokalyptische Welt: „*über den felsen vibrieren / die reste der welt / wind zieht // ich halte meine hand / gegen die luft*“. Das Ich wird hineingezogen in die Natur, wird zum Tal, in dem es lebt, wird bloßer Körper

und geht auf in der Zeitlosigkeit des Moors. Leuenberger ist stark von englischsprachiger Dichtung beeinflusst, von Emily Dickinson und Anne Carson, die immer wieder zitiert werden, und vielleicht erwächst daraus dieses eigenwillig lyrische Amalgam aus purer Physis und metaphysischem Ewigkeitsdrang.

Mit dem Wind beginnt auch *Friedrich Hahns* neuer Band „*neben deinen fußnoten mein alter schuh*“ (Verlag Berger, 2019): „ein wind nahe am winter“, heißt der erste Vers. Hahn (1952 im Waldviertel geboren) ist ein Meister der Gedichttitel: „am falschen ende der welt“ heißen sie, „im tonfall des schweigens“ oder „existieren ist reisen genug“ (und manchmal ist der Titel dann auch schon das Beste). Besonders gelungen ist der abschließende, dem Band den Titel gebende Zyklus, in dem die Sätze (die meisten nur halb vollendet) satzzeichenlos ineinander übergehen und eine lange poetische Suada bilden, ein wildes Aufbegehren gegen das Älterwerden und die Sprachlosigkeit. „*eine gruppe guter gedichte / kommt aus dem dickicht / sie schlendern nach hause / kein groß links und rechts / nur stummes nicken*“. Viel Rückenwind für die Poesie jedenfalls.