

SAAR.D.I.N.E.

**Claudia Schmitt,
Christiane Solte-Gresser**

**Texte mit nachhaltiger Wirkung?
Literatur, Nachhaltigkeit
und Ökologie**



Saarbrücker Digitale Interdisziplinäre Nachwuchsbeiträge zum Ecocriticism
Band 1

Herausgeberin | Editor
Solange Landau

Redaktion | Editorial Office
Jonas Nesselhauf

Postadresse | Postal Adress
Universität des Saarlandes
FR 4.1, Lehrstuhl für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft
Fachschaftsrat Komparatistik
Postfach 151150
66041 Saarbrücken

<http://www.uni-saarland.de/lehrstuhl/solte-gresser/studium/fachschaft.html>

Die Schriftenreihe für Nachwuchsforschung im Bereich der ökokritischen Literaturwissenschaft ist ein Projekt des Fachschaftsrats am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität des Saarlandes.

Die Richtlinien zum Einreichen von Beiträgen und Hinweise für Autorinnen und Autoren finden sich online. Manuskripte auf Deutsch oder Englisch werden in digitaler Form erbeten: s.landau@mx.uni-saarland.de

Umschlaggestaltung: Solange Landau

Texte mit nachhaltiger Wirkung? Literatur, Nachhaltigkeit und Ökologie

1. Einleitung

1.1	Nachhaltigkeit aus ökokritischer Perspektive	6
1.2	Natur und Kultur aus literaturwissenschaftlicher Perspektive	10

2. Lesung und Kommentare

2.1	Thema Baum / Wald / Forstwirtschaft	14
2.1.1	Erzählprosa: <i>Ecotopia</i> von Ernest Callenbach (1975)	14
2.1.2	Lyrik: „Neue Naturdichtung“ von Erich Fried (1972)	18
2.2	Thema Wasser / Wasserverschmutzung	21
2.2.1	Popsong: „Cuyahoga“ von R.E.M. (1986)	21
2.2.2	Film: <i>Denmark</i> von Fickle/Freudmann (2010)	25

3. Rückblick und Ausblick: Texte mit nachhaltiger Wirkung?	28
--	----

Der vorliegende Text beruht auf dem Vortrag „Texte mit nachhaltiger Wirkung. Lesung und Kommentare zum Thema Nachhaltigkeit, Literatur und Ökologie“ im Rahmen der interdisziplinären Ringvorlesung „Nachhaltigkeit – Mehr als eine Vision?“ im Wintersemester 2013/14 und wurde am 16. Dezember 2013 im Rathausfestsaal St. Johann (Saarbrücken) gehalten. Organisiert wurde die Reihe von Prof. Dr. Jochen Kubiniok (Physische Geographie und Umweltforschung) und Dr. Antje Schönwald (Stiftungslehrstuhl Nachhaltigkeitswissenschaften).

Bewusst wurde damit einleitend und als erste Ausgabe der „Saardine“ eine Untersuchung gewählt, die aus dem Rahmen dieser nachwachswissenschaftlichen Reihe fällt: Aufgrund des einführenden Charakters, sowohl in die Literaturwissenschaft als auch in die kulturwissenschaftliche Ökokritik, eignet sich dieser Aufsatz als eröffnender Überblick; er richtet sich nicht vorrangig an ein akademisches Publikum, sondern gibt einen ersten Einblick in die komparatistische Auseinandersetzung mit Literatur aus ökokritischer Perspektive.

Dr. Claudia Schmitt ist Lehrkraft für besondere Aufgaben am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität des Saarlandes.

Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser ist Professorin für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes.

1. Einleitung

1.1 Nachhaltigkeit aus ökokritischer Perspektive

In unserem Fach – der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft – ist die Beschäftigung mit Umweltfragen noch relativ neu. Generell gibt es so etwas wie Ökokritik noch nicht lange. Schlagen wir in einem der neueren Fachlexika nach, so findet sich folgende Definition: Ökokritik „analysiert Konzepte von Repräsentationen der Natur, wie sie sich in verschiedenen historischen Momenten in bestimmten Kulturgemeinschaften entwickelt haben. Sie untersucht, wie das Natürliche definiert und der Zusammenhang zwischen Mensch und Umwelt charakterisiert wird und welche Wertvorstellungen und kulturellen Funktionen der Natur zugeordnet werden.“¹

Ökokritik ist eine Lehnübersetzung des amerikanischen Begriffs *Ecocriticism*, den William Rueckert im Jahre 1978 geprägt hat.² Vielleicht ist für Sie überraschend, dass das Zentrum der Ökokritik-Forschung in den USA liegt. Bereits 1990 erhält Cheryll Glotfelty an der University of Nevada, Reno die erste Professur in den USA für „Literature and Environment“/Literatur und Umwelt. 1992 wird der amerikanische Verband ASLE/ASSOCIATION FOR THE STUDY OF LITERATURE AND ENVIRONMENT gegründet.³ Von Anfang an wurde Wert darauf gelegt, dass man aus interdisziplinärer Perspektive Thematisierungen von Natur untersucht, wobei Literatur, Film und Musik namentlich hervorgehoben werden. In Europa kommt es erst im Jahr 2004 zur Gründung des europäischen Pendantes EASLCE/EUROPEAN ASSOCIATION FOR THE STUDY OF LITERATURE, CULTURE, AND ENVIRONMENT. Zweck der Gesellschaft ist die Schaffung eines europäischen Forums für den Austausch von Ideen und Informationen über literarische und sonstige kulturelle Darstellungen von und Überlegungen zu der Beziehung des Menschen zur natürlichen Umwelt.⁴

Unter dem Dachbegriff *Ecocriticism*/Ökokritik werden inzwischen sehr unterschiedliche Forscher mit sehr unterschiedlichen Denkansätzen gefasst. Ich nenne nur zwei Beispiele.

> Im Rahmen einer ökokritischen Diskursanalyse untersucht Cynthia Deitering wie sich in den 1980er Jahre am Begriff ‚Abfall‘ ein Bewusstseinswandel der Gesellschaft festmachen lässt, ein Umbruch weg von einer Kultur, die sich über

1) Ursula Heise: „Ökokritik.“ In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler, 2008.

2) William Rueckert: „Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism.“ In: Cheryll Glotfelty und Harold Fromm (Hg.): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia, 1996.

3) <<http://www.asle.org>>.

4) <<http://www.easlce.eu>>.

ihre Produktion definiert, hin zu einer, in der Abfall und Umweltverschmutzung zu zentralen Themen werden, auch in der Literatur.⁵

> Jennifer James untersucht Text, in denen Guano eine Rolle spielt.⁶ (Exkrementen von Seevögeln waren lange Zeit die einzige Form von Dünger. Kunstdünger gibt es erst seit 1908.) James zeigt dabei einerseits die Bedrohung der Vogelbestände durch den Abbau des Guanos an den südamerikanischen Küsten und andererseits die Auswirkungen von Imperialismus und Kapitalismus, wie sie z.B. ihren Ausdruck im *Guano Islands Act* (1856) finden, einem US-amerikanischen Gesetz, nach dem jede Insel, die weder einer anderen Nation gehört, noch von Bürgern einer anderen Nation bewohnt wird, vom US-Präsidenten zu US-Staatsterritorium gemacht werden kann, wenn dort ein US-Bürger Guano entdeckt. Über fünfzig Inseln wurden auf diese Art zeitweise dem amerikanischen Staatsgebiet einverleibt.⁷

Die entscheidende Gemeinsamkeit aller ökokritischen Ansätze besteht im Glauben an die gesellschaftliche Relevanz von Literatur und Kunst. Literatur kann dazu beitragen, die Beziehungen zwischen Mensch und Umwelt neu zu beleuchten.

Über Definitionen des Begriffs ‚Nachhaltigkeit‘ wurde im Rahmen dieser Ringvorlesung sicherlich schon viel gesagt, trotzdem erlaube ich mir einige kurze Bemerkungen zu diesem Thema, um zu zeigen, wo Probleme und Chancen der Verwendung des Konzepts in der Literaturwissenschaft liegen.

Das *Gabler Wirtschaftslexikon* definiert Nachhaltigkeit als Art des Wirtschaftens „bei welcher derzeitige Bedürfnisse befriedigt werden, ohne zukünftige Generationen die Lebensgrundlage zu entziehen“,⁸ gemeint ist mit Nachhaltigkeit also die langfristige Sicherung der Lebens- und Produktionsgrundlagen des Menschen.

Hagemann und von Hauff verweisen auf die seit Mitte der 1990er Jahre vorausgesetzte Gleichrangigkeit der Dimensionen Ökologie, Ökonomie und Soziales für das Konzept Nachhaltigkeit: „Die Menschheit ist ohne eine bestimmte Qualität und Stabilität der Natur bzw. der ökologischen Systeme nicht überlebensfähig“, oder anders formuliert: „Das ökonomische System kann für sich alleine nicht nachhaltig sein, da seine dauerhafte Existenz von dem Zusammenspiel der Wirt-

5) Cynthia Deitering: *Waste Sites. Rethinking Nature, Body, and Home in American Fiction since 1980*. Behandelt werden u.a. Don DeLillos *White Noise* (1985) und Saul Bellows *The Dean's December* (1982)

6) Jennifer James: „Buried in Guano. Race, Labor, and Sustainability.“ In: *American Literary History* 24:1 (2012), S. 115-142.

7) Als literarische Bezugstexte greift sie z.B. auf Victor Hugos *Les Misérables* (1862) und Aimé Césaires Drama von 1969, *Une Têmpete*, zurück.

8) <<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/nachhaltigkeit.html>>.

schaft mit dem ökologischen System abhängt.“⁹ Politik, private Wirtschaft und Haushalte seien aufgefordert, sich stärker an die „Belastbarkeit ökologischer Systeme“¹⁰ anzupassen, denn „eine Vernachlässigung der ökologischen Nachhaltigkeit führt dazu, dass bestimmte Ressourcen unwiderruflich zerstört oder unbrauchbar gemacht werden und damit die Chancen für jegliche weitere Entwicklung vernichten werden.“¹¹

Nachhaltigkeit ist also ein Konzept, das in erster Linie auf menschliche, wirtschaftliche Bedürfnisse hin ausgelegt ist, sei es intragenerationel (im Sinne eines Ausgleichs zwischen den Interessen der heute lebenden Menschen in den Industrie- und in den Entwicklungsländern) oder intergenerationel (d.h. im Hinblick auf künftige Generationen).

Dies zeigt sich auch in der Begriffsgeschichte der Nachhaltigkeit: ‚Nachhaltig‘ wurde im Bereich der Forstwirtschaft bereits 1713 als Begriff verwendet. Konkret geht es damals um die Idee, ein Gleichgewicht zwischen Abholzung und Aufforstung zu erreichen. Anlass dieser Überlegung war weniger die Sorge um den deutschen Wald als Naturraum, sondern die Sorge um den langfristigen Verlust einer Ressource durch ausschließlich an den Bedürfnissen der Gegenwart orientiertes Handeln.

Dieses rein pragmatische Denken wandelt sich erst nach und nach. Im Bericht der Brundtland-Kommission (eingesetzt von der UN unter dem Vorsitz der norwegischen Ministerpräsidentin Gro Harlem Brundtland) „Unsere gemeinsame Zukunft“ (1987) werden als Ziele der nachhaltigen Entwicklung definiert: Verlangsamung des Bevölkerungswachstums, Reduktion von Armut und Ungleichheit, nachhaltige Landwirtschaft, Schutz der Wälder und anderer Lebensräume, nachhaltiger Energieverbrauch, nachhaltiger Umgang mit Wasser, Reduktion der Abfallproduktion.¹² Womit wir bei den beiden großen Themen unseres Beitrags wären.

An dieser Stelle wenden wir uns wieder der Literaturwissenschaft zu, denn wie bereits gesagt, Ende der 1970er Jahre beginnt die ökokritische Diskussion in diesem Bereich. Erstaunlicherweise wird der Begriff *Sustainability*/Nachhaltigkeit erst relativ spät intensiv diskutiert. Es lassen sich im Hinblick auf den Begriff Nachhaltigkeit in der Ökokritik zwei Lager unterscheiden: Die einen betonen, dass auch die Geisteswissenschaft einen wichtigen Beitrag zur Nachhaltigkeitsdiskussion

9) Harald Hagemann und Michael von Hauff (Hg.): *Nachhaltige Entwicklung. Das neue Paradigma in der Ökonomie*. Marburg: Metropolis, 2010, S. 11.

10) Ebd., S. 12.

11) <<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/oekologische-nachhaltigkeit.html>>.

12) <<http://www.un-documents.net/wced-ocf.htm>>.

liefern können,¹³ weil sie über eine große Kompetenz zur Entwicklung, Hinterfragung und Revision von Konzepten, Theorien und Terminologien verfügen. Außerdem sei Literatur der ideale Ort um über die Eingebundenheit des Menschen in seine Umwelt nachzudenken.

Das andere Lager sieht den Begriff Nachhaltigkeit mit gemischten Gefühlen.¹⁴ So ist für Steve Mentz der Begriff *sustainability* mit Pastoralromantik verknüpft, die ihren Ausdruck v.a. in der Schäferidylle findet. Der Glaube an eine nachhaltige, stabile Koexistenz von Mensch und natürlicher Umwelt ist seiner Meinung nach Ausdruck eines anthropozentrischen Missverständnisses. Die menschliche Existenz wird seit Anbeginn als unbeherrschbar und chaotisch wahrgenommen, weshalb in der Schäferidylle eine verlässliche, sich kaum merklich verändernde Welt als Gegenentwurf konstruiert wird. Natur ist aber, laut Mentz, weder konstant noch nachvollziehbar, lediglich der Mensch will die Natur als stabil und statisch wahrnehmen, um seinen Platz in ihr zu zementieren. Die Fokussierung auf angenommene große Zusammenhänge sei, so Mentz, eine doppelte Selbsttäuschung: nicht nur nehmen Menschen Wetter wahr, nicht Klima, sie sind also im Kleinen verortet statt im Makrokosmischen, sondern auch die Annahme einer Stabilität von ökologischen Zusammenhängen verschleierte, dass Stürme und Dürren, also Katastrophen, nicht die Ausnahme, sondern der Normalfall sind.

Mentz setzt dem Naturkonstrukt der Schäferidylle mit ihren Wiesen und Felder die veränderliche, unbeherrschbare, unergründliche Weite der Ozeane entgegen. Die Ozeane entziehen sich allein schon deshalb einer konzeptuellen Vereinnahmung unter den Vorzeichen der *sustainability*, weil sie dem Menschen keinen Lebensraum bieten. Ozeane machen Mentz zufolge deutlich, dass Natur immer eine endlose Abfolge von Veränderungen bedeutet.

Sein Fazit lautet, dass die als Nachhaltigkeit verstandenen Lebenspraktiken berechtigt und notwendig sind, das Konzept der *sustainability* mit seiner Rhetorik einer Rückkehr in einen verlorenen Garten Eden aber irreführend ist. Vielmehr sollten diese Praktiken seiner Meinung nach als Fortschreibung von Überlebensstrategien in einem genuin chaotischen und unbeherrschbaren System verstanden werden, wie sie die Menschheit seit Urzeiten entwickelt hat.

Am Begriff Nachhaltigkeit zeigt sich sicherlich das unumgängliche Problem, dass all unser Denken zunächst einmal ausschließlich auf menschliche Belange und Bedürfnisse hin ausgelegt ist. Literatur kann trotz oder gerade wegen dieser unumgänglichen Anthropozentrik versuchen, Natur als Aspekt im Konzept der

13) Vgl. Daniel J. Philippon: "Sustainability and the Humanities: An Extensive Pleasure." In: *American Literary History* 24:1 (2012), S. 163-179 und Gillen D'Arcy Wood: "What is sustainability studies?" In: *American Literary History* 24:1 (2012), S. 1-15.

14) Vgl. Steve Mentz: "After Sustainability." In: *PMLA* 127:3 (2012), S. 586-592.

Nachhaltigkeit stark zu machen: Literarische Texte können Modelle durchspielen, in denen Natur nicht nur Mittel zum Zweck wird, den derzeitigen Lebensstandard der Industrienationen auch für die nächsten Generationen zu sichern. Natur, die zum Gegenstand der Erzählung wird, kann als Eigenwert erhaltenswert erscheinen, nicht nur in ihrer Funktion als Ressource des Menschen.

1.2 Natur und Kultur aus literaturwissenschaftlicher Perspektive

Die einführenden Überlegungen haben deutlich gemacht, dass Nachhaltigkeit und Umweltfragen für die Literatur- und Kulturwissenschaften auf unterschiedlichen Ebenen interessant sind: zum einen als Thema in Texten. Dies hat damit zu tun, dass Lieder, Filme, Gedichte, Romane, Comics oder Theaterstücke alles zum Gegenstand machen können, was in der Welt vor sich geht; in einer Erzählung oder einem Kunstwerk lässt sich schlichtweg jedes ökologische, ökonomische, soziale oder moralische Problem behandeln. Zum andern aber auch, was die Wirkung und die Funktion von Literatur betrifft: Hier ist Nachhaltigkeit ein mindestens ebenso spannender Aspekt. Wir fragen uns: Welche Werke wirken warum? Wie müssen sie gemacht sein, damit sie nachhaltig wirken? Können sie überhaupt direkt einwirken auf die gesellschaftliche Wirklichkeit? Können sie also irgendetwas etwas beitragen zu Nachhaltigkeitswissenschaften oder zur Umweltproblematik? Um eine knappe Antwort bereits vorweg zu geben: Ja, das können sie. Und das möchten wir mit unseren Beispielen zeigen. Aber dieser Sachverhalt ist natürlich viel komplizierter; ansonsten reflektierte man nicht bereits seit der Antike über das Problem der Wirkung und Funktion von Dichtung. Und ansonsten existierte auch die Literaturwissenschaft als Disziplin nicht. Denn solche Fragen betreffen ja das grundsätzliche Verhältnis von Kunst und Gesellschaft, von Dichten und Denken, von Fiktion und Wirklichkeit. Derartigen Zusammenhängen können wir heute nur sehr eingeschränkt nachgehen, aber sie bilden sozusagen den Ausgangspunkt und das Ziel unserer Arbeit.¹⁵

Im Rahmen dieses Beitrags geht es zunächst einmal darum, Texte zu präsentieren und zu vergleichen, die sich intensiv mit den Themen der Ökologie und der Nachhaltigkeit auseinandersetzen. Sie tun dies als Kunstwerke auf eine andere Art als jene Wissenschaften solche Probleme behandeln.

Literaturwissenschaftler, auch Vergleichende Literaturwissenschaftler, sind immer zugleich Kulturwissenschaftler. Und diese eint, so unterschiedlich sie auch theore-

15) Vgl. hierzu ausführlicher: Margot Brink und Christiane Solte-Gresser (Hg.): *Écritures: Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*. Tübingen: Stauffenburg, 2004, sowie Christiane Solte-Gresser, Karen Struve und Natascha Ueckmann (Hg.): *Von der Wirklichkeit zur Wissenschaft. Aktuelle Forschungsmethoden in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften*. Münster: LIT, 2005.

tisch und methodisch arbeiten mögen, eine bestimmte Perspektive auf die Natur und die Umwelt: Sie verstehen sie nicht als etwas unmittelbar Gegebenes, sondern als ein kulturelles Konstrukt; nicht als natürlich, sondern als sprachlich bzw. zeichenhaft vermittelt. Es geht uns also nicht um die Natur als solche (der Philosoph Michael Hampe sagt schlicht, die Natur gäbe es gar nicht), sondern um die Wahrnehmung der Natur, um das Verhältnis des Menschen zur Natur; um ein Verhältnis also, das niemals objektiv sein kann. Die Umwelt wird immer aus einem bestimmten Blickwinkel erfahren, das heißt, sie erscheint subjektiv, ausschnitthaft-verzerrt, interpretationsbedürftig, widersprüchlich, vieldeutig. Und das heißt vor allem auch (und das interessiert uns Komparatisten besonders): Was man unter Natur versteht, ist nicht überall auf der Welt dasselbe und es ist nicht zu allen Zeiten dasselbe. Natur und Umwelt sind also historisch und kulturell veränderlich. Das scheint im Übrigen der zentrale Punkt in einem Song von R.E.M. zu sein, um den es im Folgenden gehen wird.

Mit dieser These von der Natur als Konstruktion ist eine wichtige Konsequenz verbunden: Natur und Kultur lassen sich nicht trennen (das zeigen unter anderem die Kulturtheoretiker und Naturphilosophen Hartmut und Gernot Böhme), ebenso wie sich die Welt nicht eindeutig unterscheiden lässt in ein Subjekt/den Forscher/den Beobachter und sein Objekt, das unmittelbar, fraglos vorhanden wäre und völlig objektiv erforscht werden kann. Und genau solche Überlegungen, wie sich Natur denn überhaupt erfahren lässt, sind Thema eines Gedichtes von Erich Fried, das ebenfalls Gegenstand dieses Beitrags ist.

Nähern wir uns dem Problem nochmals aus einer anderen Richtung an. Wir haben uns bei der Auswahl unserer Beispiele für zwei Nachhaltigkeitsthemen entschieden, die sicherlich insgesamt für den Zusammenhang von Ökologie, Ökonomie und Soziologie besonders relevant sind: zum einen Wald und Forstwirtschaft, zum anderen Wasser und Wasserverschmutzung. Bäume und Wasser sind aber zweifellos auch ganz zentrale Themen der Literatur: Seit jeher und in allen Kulturen haben Menschen Kunstwerke über Bäume und Wasser geschaffen; man könnte schon fast die Frage stellen, in welchen Werken Wasser oder Bäume eigentlich nicht vorkommen.

Forstwirtschaft und Wasserverschmutzung bilden nun natürlich auch wichtige Forschungsbereiche vieler anderer Wissenschaften: der Wirtschaftswissenschaften, der Biologie, der Chemie, der Materialwissenschaften, der Ernährungswissenschaften und vieler mehr. Solche Natur-, Lebens- oder ‚harten‘ Wissenschaften würden die These von der kulturellen Verfasstheit der Natur vielleicht nicht unbedingt teilen. Auch wenn die folgende These sicherlich vereinfachend ist: Grundsätzlich gehen solche Ansätze eher davon aus, dass ihrer Forschung harte Daten

und eindeutige Fakten zugrunde liegen (z.B. die Photosynthese von Bäumen als terrestrischen Pflanzen im Unterschied zu marinen), und dass diese objektiv messbar sind (etwa chemisch nachweisbare Substanzen im Meer), dass die Ergebnisse wenig Interpretationsspielräume zulassen, dass der Wissenschaftler sich selbst und seine Befindlichkeit, seine Perspektiven, Hoffnungen (man denke an die Angst vor dem Klimawandel), Wunschergebnisse und seine persönliche Weltsicht aus dem Untersuchungsdesign so weit wie möglich ausklammern kann.

Das alles tun Literatur- und Kulturwissenschaftler und Philosophen nicht. Und sie glauben auch kaum, dass dies möglich ist. Dass Natur und Umwelt nicht objektiv vorhanden sind, ja dass schon die Begriffe selbst kulturelle Konstrukte sind, dass es also keinen unmittelbaren Zugang zu Natur und Umwelt gibt, sondern beides immer sprachlich oder durch Bilder vermittelt wird, all das ist für uns nicht ein Problem, das man beseitigen oder minimieren müsste. Es bildet den eigentlichen Gegenstand unserer Forschung: eine spannende Herausforderung, gewissermaßen das Material und das Potenzial unserer Arbeit.

Wichtiger ist aber noch etwas anderes. Und das werden die Beispiele ebenfalls deutlich machen. Auch die Literatur und andere Künste beschäftigen sich freilich mit Klimawandel, mit Wasserverschmutzung, mit ökonomischen Prozessen in der Forst- oder Wasserindustrie, mit Überschwemmungen, Saurem Regen, mit dem Abholzen des Regenwaldes, mit dem Problem der Überfischung der Meere. Es sind also, und damit kommen wir auf den Anfang unserer Überlegungen zurück, nicht die Themen, anhand derer sich unsere Arbeiten unterscheiden lassen. Es ist vielmehr die Art und Weise, wie mit ihnen umgegangen wird. Filme, Romane, Gedichte oder *Graphic Novels* geben eben nicht die gesellschaftliche und lebensweltliche Wirklichkeit direkt wieder; ihr Verhältnis zur Realität ist ein anderes, ein indirekteres. Und zwar ist es in mehrfacher Weise anders: Zum einen geht es um Fiktionen. In erfundenen Geschichten wird die ökonomische, ökologische und soziale Wirklichkeit durchgespielt. Hier findet ein Ausprobieren statt, ein Erproben von möglichen Wirklichkeiten, und zwar künftigen wie vergangenen. In diesem Zusammenhang spielen Gattungen wie Science Fiction, die Utopie, die Robinsonade, die Idylle, die Apokalypse eine wichtige Rolle; ebenso wie antike Mythen, die seit jeher dazu dienen, die Angst vor der Natur zu bewältigen und sie durch Geschichten verstehbar zu machen. Ein entscheidender Punkt ist hierbei – und wir kommen am Schluss noch einmal darauf zurück –, dass die Literatur ein relativ risikofreier Ort ist. Hier findet ein soziales und ökologisches Probandeln statt, das keine konkreten Konsequenzen fürchten muss, das dazu einlädt, sich auch das vorzustellen, was abwegig, verrückt, nicht machbar, naiv, zu kompliziert scheint. Und nicht zuletzt halten Literatur und Kunst eine unüberschaubare

Menge an historischem und kulturell fremdem Wissen bereit, mit dem es dazu auffordert, das Bestehende nicht als natürlich, ‚alternativlos‘ zu denken, sondern als Momentaufnahme an einem bestimmten Ort, und damit als wandelbares, veränderliches Phänomen. Ottmar Ette hat hierzu den Begriff des Wissensspeichers geprägt; die Literatur wird betrachtet als ein Reservoir an gespeichertem und allen verfügbarem Lebenswissen.

Neben der Fiktion begegnen wir mit unseren Beispielen noch einer weiteren Besonderheit unserer Gegenstände: Sie sind nicht nur erfunden, sie sind auch ästhetisch. Das heißt, sie präsentieren die Themen, um die es geht, in kunstvoller Art und Weise. Das muss nicht unbedingt heißen, dass sie schön sind. Was an unseren Beispielen schön, anrührend, abschreckend oder anstrengend ist, entscheidet jeder Rezipient selbst. Aber die Werke setzen sich mit ihren Problemen in künstlerischer Form auseinander, ohne darum auf das Nachdenken zu verzichten. Die Beispiele präsentieren keine Fakten und Wahrheiten, wie die Wissenschaft (oder jedenfalls nicht nur). Sie unterscheiden sich auch fundamental von Pädagogik, von Politik oder Ethik und Moral (auch wenn sie all dies zum Thema machen können). Sie erreichen ihr Publikum zum Beispiel

- > indem sie mit der Sprache spielen und dadurch besonders eingängig wirken, indem sie assoziativ vorgehen und viele Deutungsspielräume eröffnen,
- > indem sie eindringliche Bilder vorführen, keine Aussagen behaupten, sondern sie inszenieren,
- > indem sie Widersprüchliches, Mehrdeutiges, Vielschichtiges und Abwegiges zur Sprache bringen,
- > indem sie bestimmte Haltungen und Handlungen an einzelne, ganz konkrete Figuren und ihre Lebenswirklichkeit knüpfen und diese mit anderen individuellen Schicksalen und Perspektiven konfrontieren und so Konflikte spielerisch vorführen anstatt sie argumentativ zu benennen;
- > indem sie überhaupt Wahrnehmungen und Erfahrungen artikulieren und damit auch für andere erfahrbar, vielleicht sogar erst nachvollziehbar, auf jeden Fall kommunizierbar machen.

Dass sie auf diese Weise einen ganz eigenen Beitrag zum Thema des Naturverständnisses liefern, das soll im Folgenden vor Augen geführt werden. Am Schluss kommen wir noch einmal auf all diese Fragen zurück; und zwar nachdem einige der vielfältigen Möglichkeiten präsentiert wurden, sich mit Umwelt- und Nachhaltigkeitfragen in der Literatur auseinanderzusetzen.

16) Vgl. dazu den Sammelband von Wolfgang Asholt und Ottmar Ette (Hg.): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm, Projekte, Perspektiven*. Tübingen: Narr, 2009.

Vorangestellt sei eine Anmerkung zum Textkorpus: Es ist nicht einfach, aus der Fülle an ästhetischen Werken eine befriedigende Auswahl zu treffen. Es sollte eine möglichst große, wenn auch natürlich bei weitem nicht vollständige mediale Bandbreite präsentiert werden. Daher wurden ein Romanausschnitt, ein Gedicht, ein Popsong und ein Kurzfilm bzw. ein Musikvideo ausgewählt. Es hätten sich allerdings ebenso der Comic, die Malerei, der Kinofilm oder das Theater angeboten. Um hier nicht allzu beliebig zu werden, galt es, eine thematische Konzentration vorzunehmen: Alle Werke, die nicht direkt Wasser oder Wald aus einer umweltkritischen Perspektive in den Blick nehmen, wurden ausgeschieden (und freilich könnte man mit dem, was übrig bleibt, immer ein ganzes Buch füllen). Und schließlich bieten sich natürlich mehrere Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende, an Kulturgeschichte und Werke aus der ganzen Welt an. Wir haben uns hier allein auf den westlichen Kulturraum (v.a. USA und Deutschland) und auf die Gegenwart (d.h. die letzten 40 Jahre, also ein für historische Wissenschaften sehr schmaler Zeitraum) konzentriert; und zwar, indem wir wichtige Phasen bzw. Schwellen des Umweltdiskurses von den frühen 1970er Jahren bis heute nachzeichnen.

2. Lesung und Kommentare

2.1 Thema Baum / Wald / Forstwirtschaft

2.1.1 Erzählprosa: *Ecotopia* von Ernest Callenbach (1975)

Unser erstes Beispiel aus dem Bereich Wald / Baum / Forstwirtschaft ist der 1975 erschienene Roman des Amerikaners Ernest Callenbach, *Ecotopia*.¹⁷ *Ecotopia* erzählt die Geschichte eines Journalisten, William Weston, der im Jahre 1999 aufbricht zu einem sechswöchigen Aufenthalt in Ecotopia, einem Land, das sich 1980 von den Vereinigten Staaten abgespalten hat und seitdem unabhängig ist. Das Land Ecotopia umfasst die Gebiete Washington, Oregon, Nord-Kalifornien. Wie es zur Abspaltung Ecotopias kam, erzählt Callenbach erst 1981 in der Fortsetzung *Ecotopia Emerging*.

Zu Beginn der Handlung werden in den Vereinigten Staaten Stimmen lauter, die zu einer Rückeroberung der alten Gebiete aufrufen. In dieser politisch angespannten Lage ist Westons Reise der erste offiziell arrangierte Besuch eines Amerikaners

17) Auswahlbibliographie: Heinz Tschachler: „Despotic Reason in Arcadia. Ernest Callenbach's Ecological Utopias.“ In: *Science Fiction Studies* 11 (1984), S. 305-317; Naomi Jacobs: „Failures of Imagination in ‚Ecotopia‘.“ In: *Extrapolation* 38:4 (1997), S. 318-326; Werner Christie Mathisen: „The Underestimation of Politics in Green Utopias. The Description of Politics in Huxley's ‚Island‘, Le Guin's ‚The Dispossessed‘, and Callenbach's ‚Ecotopia‘.“ In: *Utopian Studies* 12:1 (2001), S. 56-78.

in Ecotopia seit der Unabhängigkeit; Weston lernt nach und nach Land und Leute kennen, wobei er immer wieder mit Überraschung feststellt, dass die Gesellschaft von Ecotopia vollständig an ökologischen Belangen ausgerichtet ist. So ist die Großstadt San Francisco ganz anders, als die Großstädte der Vereinigten Staaten: Es herrscht Stille überall, die Hauptstraßen sind auf einer Straßenseite mit Bäumen bewachsen, kleine Bachläufe fließen vielerorts oberirdisch und man hört Vogelgezwitscher. Alle Privat-PKW wurden abgeschafft, stattdessen gibt es kostenlose elektronische Minibusse.

Ecotopia ist, auch wenn man die Form des Textes betrachtet, hochinteressant. Der Roman besteht aus zwei Textsorten, die beide der Figur Weston zugeschrieben werden und die meist im Wechsel aufeinander folgen: Tagebucheinträge, die Weston für sich privat anfertigt und Kolumnen, die er als Mitarbeiter einer Tageszeitung verfasst. In insgesamt 50 Kapitel erhält der Leser immer zwei Sichtweisen auf das Leben in Ecotopia: Einerseits die des Privatmanns und andererseits die des Journalisten und offiziellen Vertreters des alten Amerika in Ecotopia. Tagebuch und Kolumnen divergieren darin, was beschrieben wird und vor allem, wie es von Weston beurteilt wird. Der Widerstreit zwischen rationalem Diskurs der Kolumnen und der Gefühlswelt des Helden im Tagebuch wird für den Leser offensichtlich. Der Held wird letztlich in eine Identitätskrise gestürzt, da er, der sich im Laufe der Handlung auch in eine Ecotopierin verliebt, nicht mehr weiß, wohin er gehört und welches Lebenskonzept für ihn das richtige ist. Der Erzähler entscheidet sich nach einem physischen und psychischen Zusammenbruch für Ecotopia, was in der Forschung oft als Überwindung des Dualismus von Denken und Fühlen verstanden wurde.

Ecotopia gehört zur Textgattung der Utopie. Utopien sind Staats- und Gesellschaftsfiktion, die über die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse hinausweisen. Dargestellt wird der Entwurf einer vollständig anderen Welt, der oft nur implizit die eigene Welt entgegengestellt wird. Die andere Welt kann sowohl eine bessere als auch eine schlechtere sein, wobei das Urteil über die Alternativ-Welt oft im Auge des Betrachters liegt und von seinen Wertvorstellungen abhängt. Gattungskonstituierend für die literarische Utopie war Thomas Morus' *Utopia* (1516). Im 20. Jahrhundert hatten sich die Utopien nach der Erfahrung der Weltkriege größtenteils zu negativen Staatsutopien entwickelt: In Samjatin's *Wir* (1920), Huxleys *Schöne neue Welt* (1932) oder Orwells *1984* (1949) wird gezeigt, wie das Individuum in der Zukunft in totalitären Staaten unterjocht wird: Der Fortschritts- aber auch Technikskeptizismus der Autoren führte zu Schreckensvisionen einer menschenverachtenden Zukunft.

Callenbachs positiv besetzte Gesellschaftsfiktion bedeutete einen Umbruch. Zwar

beschreibt auch er eine möglichen Gesellschaft in der Tradition der Gattung, indem folgende Bereiche der Alternativwelt nach und nach vorstellt: die geographische Lage und die natürlichen Voraussetzungen des Staates, Architektur und Städtebau, Kontakt zur Außenwelt, politische Organisation, Familie, Erziehung und Moral, Arbeit, Wissenschaft, utopischer Alltag und Kommunikation, Sprache, Kunst, Religion. Neu bei Callenbach ist die Fokussierung auf das Verhältnis von Mensch und Natur und hier v.a. auf die Vorstellung eines stabiles Gleichgewicht. Um ein stabiles Gleichgewicht zu erreichen, muss es z.B. zu einem bewussten und nachhaltigen Umgang des Menschen mit den Wäldern kommen.

Healdsburg, May 17. Wood is a mayor factor in the topsy-turvy Ecotopian economy, as the source not only of lumber and paper but also of some of the remarkable plastics that Ecotopian scientists have developed. Ecotopians in the city and country alike take a deep and lasting interest in wood. They love to smell it, feel it, carve it, polish it. Inquiries about why they persist in using such an outdated material (which of course has been entirely obsoleted by aluminum and plastics in the United States) receive heated replies. To ensure a stable longterm supply of wood, the Ecotopians early reforested enormous areas that had been cut over by logging companies before Independence. [...] I have now been able to visit one of the forest camps that carry out lumbering and tree-planting, and have observed how far the Ecotopians carry their love of trees. They do no clear-cutting at all, and their forests contain not only mixed ages but also mixed species of trees. [...] Certainly the Ecotopian lumber industry has one practice that must seem barbarian to its customers: the unlucky person or group wishing to build a timber structure must first arrange to go out to a forest camp and do 'forest service' — a period of labor during which, according to the theory, they are supposed to contribute enough to the growth of new trees to replace the wood they are about to consume. This system must be enormously wasteful in terms of economic inefficiency and disruption, but that seems to disturb the Ecotopians — at least those who live in and run the lumber camps — not a bit. [...] It does seem to be true that their methods disturb the forest very little — it continues to look natural and attractive. Several types of trees usually grow in stands together, which is supposed to encourage wildlife and cut the chances of disastrous insect and fungi invasions. Curiously, a few dead trees are left standing — as homes for insect-gobbling woodpeckers! — and there are occasional foresters generally now only do artificial planting in areas they are trying to reforest. The dense forest canopy keeps the forest floor cool and moist, and pleasant to walk in. Although it rained for a few hours during my stay, I noticed that the stream passing near the camp did not

become muddy – evidently it is true, as they claim, that Ecotopian lumbering leaves the topsoil intact, cuts down erosion, and preserves fish. (I didn't actually see any fish – but then I am the kind of person who seldom sees fish anywhere.) [...] Our economists would surely find the Ecotopian lumber industry a labyrinth of contradictions. An observer like myself can come only to general conclusions. Certainly Ecotopians regard trees as being alive in almost a human sense – once I saw a quite ordinary-looking young man, not visibly drugged, lean against a large oak and mutter 'Brother Tree!' And equally certainly, lumber in Ecotopia is cheap and plentiful, whatever the unorthodox means used to produce it. Wood therefore takes the place that aluminum, bituminous facings, and many other modern materials occupy with us. [...] But the true love of the Ecotopians is their forests, which they tend with so much care and manage in the prescribed stable-state manner. There they can claim much success in their campaign to return nature to a natural condition.¹⁸

Callenbach verweist im Motto seines Buches explizit auf Barry Commoner. Commoner, amerikanischer Biologe (und Präsidentschaftskandidat bei den US-Wahlen 1980), entwickelte 1971 seine vier Ökologie-Gesetze, die ihren Niederschlag in Callenbachs Fiktion gefunden haben.¹⁹

1. Everything is Connected to Everything Else.
2. Everything Must Go Somewhere: Es gibt kein Wegwerfen, Abfall bleibt immer im Gesamtsystem.
3. Nature Knows Best: Commoner gebraucht die Analogie, dass kein Mensch auf die Idee käme, seine defekte Uhr mit Hilfe eines Bleistifts selbst zu reparieren, weil die Mechanik uns zu komplex erscheint. In die komplexen Strukturen der Natur greifen wir hingegen oft ohne nachzudenken ein.
4. There Is No Such Thing as a Free Lunch: Die Entnahme von Rohstoffen aus dem globalen Ökosystem hat immer Folgen.

Callenbachs Text ist, wie gesagt, stark beeinflusst von diesen Thesen und wirbt für einen anderen, am Konzept Nachhaltigkeit orientierten Umgang des Menschen mit der Natur, wobei es durchaus als programmatische Geste zu verstehen ist, dass er hierzu im Medium Literatur Erkenntnisse der Natur- und Sozial- und Wirtschaftswissenschaften miteinander verknüpft.

18) Ernst Callenbach: *Ecotopia. The notebooks and reports of William Weston*. Stuttgart: Reclam, 2007.

19) Vgl. Barry Commoner: *The Closing Circle: Nature, Man, and Technology*. New York: Knopf, 1971.

2.1.2 Lyrik: „Neue Naturdichtung“ von Erich Fried (1972)

Ein Blick auf Erich Frieds „Neue Naturdichtung“²⁰ wirft die Frage auf: Ist das überhaupt ein Gedicht? Weder reimt es sich, noch wirkt es anderweitig poetisch. Wo bleibt das lyrische Ich, das die Natur besingt und sich von ihr beseelen lässt? Hat das noch irgendetwas zu tun mit anderen Baum- oder Waldgedichten? Haben wir es nicht eher mit einem theoretischen Text über das Gedichteschreiben zu tun? All diese Fragen sind Gegenstand und Problem dieses Textes.

Insofern handelt es sich um ein Gedicht; und zwar um ein besonders komplexes, kompliziertes. Seit es Poesie gibt, schreiben Menschen Gedichte über das Gedichteschreiben. Das ist also keineswegs neu oder modern, es handelt sich geradezu um einen klassischen Fall. Andererseits ist sein Thema ein ausgesprochen zeitgenössisches: Von Spekulanten und vom Bäumefällen ist hier die Rede, davon, sich im Auto in den Wald fahren zu lassen, und von den gesellschaftlichen ebenso wie von den ästhetischen Widersprüchen, in die man sich zwangsläufig verstrickt, wenn man heutzutage den Duft und den Anblick der Tannen bedichten will.

Um ein paar Ergebnisse gleich vorwegzunehmen: Wir haben es hier mit einem Gedicht zu tun, das zeigt: Die Natur ist nicht natürlich. Sie ist nicht einfach zugänglich, sondern verstellt, und zwar durch die Ökonomie bzw. die soziale Realität ebenso wie durch die Literatur und ihre Traditionen. Die Wahrnehmung der Umwelt hängt also ab von individuellen Naturerlebnissen und von Lektüererfahrungen, von der Perspektive des Betrachters, von seiner gesellschaftlichen Haltung, von seinem Denk- und Dichtvermögen.

Zugleich haben wir es aber in der Tat mit einem Gedicht zu tun, das darüber nachdenkt, wie sich heute über Natur dichten lässt, ohne in zwei Fallen zu gehen: Auf der einen Seite, ohne eindeutige moralisch und inzwischen politisch ermüdende Gesellschaftskritik zu betreiben, wie sie spätestens seit den 68ern besonders in der deutschsprachigen Lyrik vorherrscht. Damit entstünde ein Gedicht, das sich z.B. im rein pädagogischen Aufruf zum Umweltschutz erschöpfte. Es soll aber auch über Natur gedichtet werden, ohne auf der anderen Seite in eine naive, verklärende, verkitschende und abgedroschene Unmittelbarkeitspoesie zu verfallen. Das ist ein schmaler Grat; ein Balanceakt, der in der literaturwissenschaftlichen Kritik zu ganz unterschiedlichen Reaktionen geführt hat: vom radikalen Verriss dieses Gedichts (und Erich Frieds Schaffen insgesamt) bis hin zum enthusiastischen Lob, nur so könne man noch überzeugend über die Natur schreiben.

20) Etwa in der von Peter Cornelius Mayer-Tasch herausgegebenen Anthologie *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*. München: C.H. Beck, 1981, S. 29f.

Doch sehen wir uns einmal selbst an, wie der Text gemacht ist:

Natürlich handelt es sich um ein Gedicht. Es besitzt drei Strophen mit je neun Versen, und es arbeitet mit allen Verfahren, die gemeinhin die Lyrik kennzeichnen: Wenn es auch keinen Reim und kein regelmäßiges Metrum besitzt, so finden wir auffällige rhythmische Akzentuierungen: Zum Beispiel häuft sich am Ende der Verse der sogenannte *cursus planus*: / vv / v : ein rhetorisches Verfahren, mit dem man seit der Antike einem öffentlichen Text besonderen Nachdruck und besondere Authentizität verleiht. Und genau darum geht es in diesem Text: um selbsterlebte, echte Eindrücke, die mehr als genug wären für ein Gedicht: „Tannen am Morgen“, „dieser Gesellschaft“, „wäre dann stärker“, „früh genug aufsteht“, „Boden gekauft hat“ – so werden die zentralen Momente des Gedichtes rhythmisch miteinander verbunden und besonders hervorgehoben.

Es findet sich außerdem ein komplexes Spiel mit Klängen und Lauten. Sandgrund, Sägemehl, Späne, Spekulant, stärker, stünde, Stümpfe: Diese phonetische Konzentration auf sechs Verszeilen ist sicherlich kein Zufall – man hört geradezu die Baumsägearbeiten. Wir haben des Weiteren ein kunstvolles Jonglieren mit Bildern, Worten und Assoziationen vor uns. Dies führt das Wortfeld ‚Fallen‘ besonders auffällig vor Augen: Der fallende Baum, die abgefallenen Nadeln, der poetische Einfall, der Dichter, dem nichts mehr einfällt. Oder betrachten wir den Ausdruck „astlos“, der vielleicht in der Forstwirtschaft gebräuchlich sein mag, der aber in einem Gedicht durch seine unmittelbare Nähe zum „achtlos“ einen großen Assoziationsspielraum eröffnet; ebenso wie „Sandgrund“ sich beispielsweise in gefährlicher Nähe zum „Abgrund“ bewegt.

Und nicht zuletzt lesen wir hier von der Suche nach Erfahrungen, die es wert sind, in ein Gedicht überführt zu werden – also von der klassischen Situation eines lyrischen Ich. Zugleich aber begegnet uns hier vieles, was einem romantischen Natur-Gedicht zuwiderläuft. Es verfährt argumentativ, es ist mehr Reflexion als Gesang („nötiger Themenwechsel“, „irgendein Spekulant“), es bricht mit all unseren Erwartungen an Schönheit: sowohl an eine schöne, d.h. lyrisch-poetische Sprache, als auch an eine schöne, d.h. ästhetische Betrachtungsweise der Natur. Zu den wesentlichen Dimensionen dieses Textes gehören also konsequente Verfremdung und Distanz.

Doch in einer Hinsicht scheint der Text gerade kein Gedicht zu sein: Insofern nämlich als er eigentlich nichts weiter darstellt, als die Hypothese eines Gedichts, ein Text im Konjunktiv; nämlich die mühseligen Vorüberlegungen eines Lyrikers für sein literarisches Schaffen; eines Dichters, der bezeichnenderweise nicht in der Ich-Form spricht, sondern ein ‚Er‘ benannt ist; auch hier also haben wir das Moment der Distanznahme.

Was hier nur kurz angerissen werden kann, was aber außerdem entscheidend für das Verständnis dieses Textes ist: Es bezieht sich auf andere Gedichte. Zum einen verweist es auf eine gesamte lyrische Tradition, nämlich auf die ‚romantische‘ Naturdichtung; also eine Poesie, in der die Tannen am Morgen etwas Erhabenes, Erbauliches haben, in der sich das lyrische Ich am Duft und am Anblick des Waldes ergötzt und seinen eigenen Seelenzustand in der Natur widergespiegelt sieht. Derartige Naturgeschichte finden sich etwa bei Goethe, Achim von Arnim, Keller, Mörike, Eichendorff oder Hesse. Zu dieser Tradition tritt das Gedicht deutlich in Distanz. Zum anderen bezieht es sich auf einen ganz bestimmten Text bzw. auf mehrere Texte eines bestimmten Autors; nämlich auf die Lyrik Bertolt Brechts als der Dichter gesellschaftlicher Widersprüche par excellence.

Der auffälligste Bezugstext stammt aus den *Buckower Elegien*.²¹ Hier schreibt Brecht darüber, wie die historischen, politischen und gesellschaftlichen Erfahrungen eine ästhetische Wahrnehmung der Natur unmöglich gemacht haben. Ferner bezieht es sich offensichtlich auf die berühmte Gedichtzeile von Brecht, auf die zahllose Werke aus dem Bereich der Ökolyrik immer wieder anspielen.²² Auch von eindeutiger, gesellschaftskritischer Dichtung nimmt Fried also Abstand. Er möchte ja einen Themenwechsel bewirken. Ein Naturgedicht wird der Text nun insofern, als der Dichter, von dem der Text handelt, zunächst versucht, die Haltung eines romantischen Naturlyrikers einzunehmen, allerdings ironisch gebrochen: Er scheitert. Anstatt sich die Natur in aller Frühe zu erwandern, muss er sich überwinden, überhaupt aufzustehen und lässt sich in den Wald kutschieren. Zu den Tannen fällt ihm dann außer den bekannten, klischeehaften Ausdrücken nichts ein.

Nun ist es allerdings gerade die Vorstellung von der vernichteten Natur, also die abwesenden, gefällten und verkauften Bäume, die ihm eine neue Erfahrung ermöglichen. Eine Erfahrung, die sich – zumindest hypothetisch – als stilistische und ideologische Brechung formulieren lässt und die sinnliche Wahrnehmung und Gesellschaftskritik in einem ist: Das Gedicht kleidet den abgründigen Widerspruch in Worte, der darin besteht, dass gerade die Zerstörung des Waldes die Natur ästhetisch erfahrbar macht, einen anderen Blick auf die Welt freigibt, neue Eindrücke hinterlässt. Dies ist zugleich Waldlyrik und radikale Umweltkritik, und damit eben „Neue Naturdichtung“.

21) Vgl. dazu das Gedicht „Tannen“ (1953): „In der Frühe / Sind die Tannen kupfern / So sah ich sie / Vor einem halben Jahrhundert / Vor zwei Weltkriegen / Mit jungen Augen.“ In: Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke. Band 10. Gedichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1968, S. 1012f.

22) Denke man etwa auch an Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“ (1939): „Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume schon fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ In: Gottfried Honnefelder (Hrsg.): *Das Insel-Buch der Bäume. Gedichte und Prosa*. Frankfurt: Insel, 1996, S. 13f.

2.2 Thema Wasser / Wasserverschmutzung

2.2.1 Popsong: „Cuyahoga“ von R.E.M. (1986)

Widmen wir uns nun aber einer anderen Form des Dichtens, nämlich der poetischen Sprachverwendung im Popsong und mit „Cuyahoga“ (1986) von R.E.M. einem sehr berühmten Songs über Umweltverschmutzung, der ebenfalls eine Form „Neuer Naturdichtung“ erprobt.

Zunächst einmal muss man wissen, wovon dieses Lied handelt: Die Rede ist vom Fluss Cuyahoga im Nordosten von Ohio, einem der berühmtesten Flüsse Amerikas, der durch Akron und Cleveland fließt und in den Eriesee mündet. Traurige Berühmtheit hat er vor allem deshalb erlangt, weil er als einer der am meisten verschmutzten Flüsse der USA überhaupt gilt. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre hinein wurden Abwässer, Abfall, brennbare Chemikalien, Öl und vieles mehr vollkommen ungeklärt in den Fluss geleitet. Spektakuläre Brände, bei denen weite Teile des Wassers in Flammen standen, richteten massive Umweltschäden an. Über den Brand vom 22. Juni 1969 wurde schließlich ausführlich in einem Artikel des *Time* Magazine berichtet, in dem es heißt, dass der Fluss „eher sickert als fließt“ und dass in ihm ein Mensch „nicht ertrinkt, sondern verfault“.²³ Diese Umweltkatastrophe hatte mindestens zwei weitreichende Folgen: Zum einen führte sie zu ersten politischen Aktivitäten im Umweltschutz (dem *Clean Water Act* von 1972, dem *Great Lakes Water Agreement* und der *United States Environmental Protection Agency*). Zum anderen ist der Cuyahoga-River zu einem zentralen Thema der Populärkultur geworden. Neben R.E.M haben noch zahlreiche weitere Popbands den Cuyahoga besungen.

Let's put our heads together and start a new country up
Our father's father's father tried, erased the parts he didn't like
Let's try to fill it in, bank the quarry river, swim
We knee-skinned it you and me, we knee-skinned that river red

This is where we walked
This is where we swam
Take a picture here
Take a souvenir

This land is the land of ours, this river runs red over it
We knee-skinned it you and me, we knee-skinned that river red
And we gathered up our friends, bank the quarry river, swim
We knee-skinned it you and me, underneath the river bed

23) Vgl. <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,901182,00.html>>.

This is where we walked

This is where we swam

Take a picture here

Take a souvenir

Cuyahoga

Cuyahoga, gone

Let's put our heads together and start a new country up

Up underneath the river bed we'll burn the river down

This is where they walked, swam

Hunted, danced and sang

Take a picture here

Take a souvenir

Cuyahoga

Cuyahoga, gone

Rewrite the book and rule the pages

Saving face, secured in faith

Bury, burn the waste behind you

This land is the land of ours, this river runs red over it

We are not your allies, we cannot defend

This is where they walked

This is where they swam

Take a picture here

Take a souvenir

Cuyahoga

Cuyahoga, gone

Cuyahoga

Cuyahoga, gone²⁴

Mit R.E.M. widmet sich also in den 1980er Jahren eine der erfolgreichsten Bands des Alternative Rock dem Fluss und seiner Zerstörung. Mitunter wird die Band auch dem Indie-Rock zugerechnet, wobei die Grenzen fließend sind. Die Kategorie Folk-Rock (bei dem eine Folk-Melodie mit Rockbegleitung unterlegt wird) lässt sich hier in besonderer Weise fruchtbar machen. Wir haben es nach einem ruhigen

24) <<http://remhq.com/lyrics.php>>.

Intro mit einem in Moll gehaltenen Stück zu tun, bei dem die Gitarren- und Schlagzeug-Begleitung sehr viel mehr Aufruhr erzeugt, als die relativ simple, fast volksliedhafte Melodie.

Wie bei jedem Popsong besteht das Stück aus einer Kombination von Strophen und Refrains; eine Kombination, die hier jedoch auffällig ist, weil beide vergleichbare Motive haben. Die Melodie weist nämlich weder in den Strophen noch im Refrain irgendwelche größeren Sprünge auf; überhaupt ist der Tonumfang relativ gering. Und vor allem wird nahezu jede Phrase durch eine Abwärtsbewegung von zwei Tönen im Sekundenschritt abgeschossen, die im Refrain wiederum eine kleine Rückwärtsbewegung nach oben erfährt. Damit wird in recht eingängiger Weise eine Art Wellenbewegung nachempfunden. Diese spielt zum einen natürlich in der Musik allgemein auf das Wasser-Motiv an; in besonderer Weise wird hier aber dieser ganz spezielle Fluss und seine auffällige Form aufgerufen: Der Name des Flusses Cuyahoga ist indianischen Ursprungs und bedeutet in den irokesischen Sprachen *Crooked River*, also der ‚gewundene Fluss‘.

Wichtig ist nun außerdem, was die Melodieführung angeht, dass mit dieser auch ein gewisses Klagemoment entsteht. Der Song handelt vom Verschwinden des Flusses, von der Vergänglichkeit bzw. der gewaltsamen Zerstörung der Natur durch Menschenhand und davon, dass er nur in der Erinnerung, nämlich durch Bilder, kulturelle Verarbeitungen („souvenirs“, „photos“, ein neu zu schreibendes Buch – oder eben durch dieses Lied) wieder präsent gemacht werden kann. Der Refrain ist also in erster Linie Wehklage. Zugleich lässt er sich aber auch als indigenes Moment (oder zumindest eine Anspielung darauf) verstehen: Cuyahoga ist das einzige nicht englischsprachige Wort des Songs, es ist zudem das einzige Wort, zu dessen Artikulation sich eine zweite Stimme gesellt, während wir es sonst mit einer einstimmigen Melodie zu tun haben. Das erinnert an rituelle Rufe oder jedenfalls das Kulthafte des ‚Indianergesangs‘, von dem das Lied ebenfalls ausdrücklich handelt. Bemerkenswert ist, dass aus dieser Eintönigkeit der Klage-melodie, also des durchgängigen Moments, bestimmte ganz kurze Passagen herausfallen und dadurch besonders betont werden. Der leise Optimismus am Ende des Refrains wäre ein solcher Akzent, aber auch solche Takte, in denen von Veränderung, Aufbruch und Vorwärtsbewegung die Rede ist: Durch die optimistische Aufwärtswendung fallen zumindest die Worte „behind“ („burn the waste behind you“) und „let’s“ („let’s start up“, „Let’s put together“) besonders auf.

Was macht nun diesen Song so interessant für das Thema Nachhaltigkeit, und was macht ihn besonders interessant für das Thema Nachhaltigkeit in und als Literatur/Kunst/Ästhetik?

Nachhaltigkeit entsteht hier – neben dem offensichtlichen Aufruf zur Bewahrung

der Natur und der Klage über deren gewaltsame Zerstörung – erstens auf der Zeitebene: Ausdrücklich werden mehrere Generationen und deren generationenübergreifende, gemeinsame Verantwortung ins Spiel gebracht: „Our father’s father’s father tried, erased the parts he didn’t like“. Der Text spricht von der Gegenwart aus und reicht von hier aus genauso dezidiert und explizit in die Zukunft wie in die Vergangenheit. Das Spiel mit Verben in verschiedenen Zeitformen unterstützt dies: „swim – swam, fathers tried – let’s try, has gone – let’s start a new country“. Es geht also um die Gleichzeitigkeit einer Erinnerung und einer Zukunftsvision, um Bewahrenwollen des Vergangenen ebenso wie um radikalen Neuanfang. Spannend ist nun, dass die Erinnerung an die Vergangenheit mehrere Zeitebenen umfasst. Besungen werden die Generation der Väter, Großväter und Urgroßväter, die allesamt für die Zerstörung des Flusses verantwortlich sind. Aber es geht auch um die unmittelbar zurückliegende Vergangenheit, nämlich offensichtlich um die eigene Kindheit: Der Sprecher evoziert die Zeit der Kinderspiele an den Flussufern und im Wasser: „This is where we walked / this is where we swam“. Darüber hinaus spielt auch die weiter zurückliegende Vergangenheit eine entscheidende Rolle in diesem Lied: Nicht nur der Fluss wurde vernichtet, auch die indigene Kultur, die ihre Heimat vorrangig an und in diesen Wassern hatte, gehört der Vergangenheit an: „This is where they walked / swam, hunted, danced and sang“. Spätestens hier dürfte deutlich werden, dass die Assoziation zum Indianergesang nicht aus der Luft gegriffen ist.

Damit entsteht Nachhaltigkeit zweitens auf einer geographischen, kulturraumübergreifenden Ebene: Indigene und Siedler, Industrielle und Jäger, ‚Rothäute‘ und ‚Weißhäute‘ ergeben zusammen genommen jenes „we“, das „you and me“, das „together“, also eine kulturell heterogene Gruppe, die hier als Kollektiv besungen wird, um die Erneuerung des Landes voranzutreiben.

Eine solche Verbindung des Differenten entsteht neben vielen interessanten sprachlich-phonetischen Verfahren (Reime, Assonanzen und Alliterationen: „river runs red over-rit“, „bury, burn behind“, „face“ und „faith“, „knee“ und „underneath“ usw.) vor allem über Symbole und ihre Assoziationskraft: Die eigene Kindheit, die indigene Bevölkerung und der brennende Fluss werden nämlich über die Farbe Rot zusammengeführt. Der Sänger erinnert sich, wie er sich als Kind beim Spielen am Fluss die Knie aufgeschürft hat und das Blut den Fluss rot färbte: „we knee-skinned that river red“. Damit entsteht eine direkte Verbindung zu den Feuern des brennenden Flusses, die ja tatsächlich weite Teile des Wassers in rote Farbe getaucht haben. Aber auch ein indirekter, doch sicherlich nicht zufälliger Zusammenhang ergibt sich über die Begriffe „red“ und „skin“, nämlich zu den „red-skins“, den Rothäuten, die am Fluss gejagt haben und die ja ihre Tiere

ebenfalls ge„skinned“, ihnen die Haut abgezogen haben. Wenn man zudem bedenkt, dass die Strophe davon singt, dass die Menschen den Fluss selbst gehäutet hätten, so eröffnen sich ganze Assoziationsspielräume, die mit Ausbeutung, Gewalt, Blut und Wunden zu tun haben. Zumal „skin“ ja auch als Adjektiv verwendet werden kann, das so viel wie „nackt und bloß, verletzt/verletzlich oder offen liegend“ bedeutet.

Zugleich werden mit der Farbe Rot neben der Gewalt aber freilich auch Leidenschaft und Liebe ins Spiel gebracht. Und genau darum geht es ja in diesem Stück: Leidenschaftlich für den geliebten Fluss einzustehen und für ihn das Wort zu ergreifen.

2.2.2 Film: *Denmark* von Fickle/Freudmann (2010)

Wir bleiben am oder besser gesagt im Wasser: Daniel Fickles mit zahlreichen Preisen ausgezeichneter Kurzfilm *Denmark* ist inspiriert von einem Musikstück gleichen Namens, das 2010 auf dem Album *Thousand Words* (2010) des Portland Cello Projects veröffentlicht wurde.²⁵

Lassen Sie uns kurz zusammenfassen: Was gab es in diesem Film zu sehen?²⁶ Die kleine, abgeschlossene Welt einer Wohnung ersteht nach und nach vor unseren Augen: die Farbgebung erinnert an verblichenes Fotopapier mit seinem Rotstich. Gezeigt wird ein Sammelsurium von Gegenständen: Eine ausgefranzte, sehr schematische Weltkarte, Weißblechdosen ohne Etiketten, Dinge, die wir als Abfall identifizieren würden. Es findet sich ein Wasserhahn, der daraufhin deutet, dass die Wohnung an ein größeres Leitungssystem angeschlossen ist. Nach einer halben Minute erscheint, zunächst nur ausschnittsweise ein urzeitliches Geschöpf, das Wasser aus dem Hahn abzapft. Erst jetzt erscheint das Gesicht des Wesens in der Reflexion eines Spiegels im Bild. Im Abspann werden wir erfahren, dass das Wesen den Namen Pily trägt.

Wir sehen den einsamen Pily in der Folge bei seiner gemächlichen Zubereitung und Einnahme einer Mahlzeit, beim Befeuern der aus Abfallteilen zusammgebauten Heizquelle und zuletzt beim Betrachten der Zeichnung einer Rakete. Der nächste Schnitt bringt den Betrachter vor die Unterkunft des Geschöpfes und wir sehen zum ersten Mal, dass Pily unter Wasser lebt. Vor seiner improvisierten Haustür befindet sich die zuvor auf der Zeichnung dargestellte Rakete, an der Pily eifrig herum schraubt. Man gewinnt den Eindruck, dass Pily mit seinen bescheidenen Mitteln versucht, ein hochtechnisiertes Gefährt zu bauen. Spätestens als es ein Loch mit einem Korke verschließt, kommen wohl erste Zweifel beim Betrach-

25) Komponiert wurde „Denmark“ von Gideon Freudmann, Mitglied des Portland Cello Projects.

26) Film im Internet unter: <<http://vimeo.com/13277075>>.

ter an diesem Unternehmen auf. Dass das Geschöpf sich bei der Betrachtung der Konstruktionspläne ständig am Kopf kratzt, trägt auch nicht dazu bei, dass man ihm die Bewältigung der Aufgabe zutraut. Trotzdem kommt Pily beim Durchgehen einer Checkliste zum Schluss, dass ihm nur noch eine Zündquelle fehlt, um das Projekt abzuschließen. Durch das langsame Einfließen einer bedrohlichen schwarzen Substanz aufgeschreckt, beschleunigt Pily seine Arbeiten. Er schwimmt eilig an die Wasseroberfläche und geht an Land. Von einem Boot stiehlt es eine Batterie und springt erneut ins Wasser.

Der nächste Schnitt zeigt uns bereits den Start der Rakete mit dem Wesen an Bord. Nachdem die Rakete die Wasseroberfläche durchbrochen hat und gen Himmel schießt, löst sich aber der Korken, und das Wasser fließt aus dem Inneren der Rakete ab. Die letzte Einstellung zeigt das Geschöpf, wie es wild entschlossen den grünen „Fix this“ Knopf auf dem Armaturenbrett vor sich drückt. Durch die sich anschließende Weißblende ist nicht geklärt, was aus der Rakete und aus Pily werden wird.



Szenenfoto aus dem Kurzfilm „Denmark“

Erstaunlicherweise sind die Assoziationen bei Menschen, die diesen Film ansehen, oft sehr ähnlich, was auch mit dem Veröffentlichungsdatum des Films zu tun hat. Im April 2010 kam es zu einer großen Ölpest im Golf von Mexiko durch die Explosion der Ölbohrplattform Deepwater Horizon.

Pily kann als Geschöpf verstanden werden, das weg will von seinem angestammten Platz, weil es Befürchtungen hegt, an diesem Ort nicht mehr gut aufgehoben zu sein. Angesichts der schwarzen Substanz, die sich plötzlich ausbreitet, scheint Pily nicht weiter überrascht. Wie gesehen, beschleunigt er lediglich seine Anstren-

gungen, sodass der Eindruck entsteht, dass er mit dem Auftauchen der Substanz gerechnet hat. Seine Flucht in der Rakete erscheint dem Betrachter als naiver Versuch der Lage vor Ort zu entfliehen. Dass Pily eine Marionette ist, ist im Zeitalter der computeranimierten Trickfilme durchaus eine interpretierbare Wahl: Er gehört zu einer alten Spezies, die den alten Weg beschreitet um ein Problem zu lösen. Hat man früher z.B. bei Überbevölkerung Menschen in andere Länder mit Schiffen verfrachtet, um ihnen eine neue Lebensgrundlage zu schaffen, so sucht auch Pily, als ein Problem vor seiner Haustür auftaucht, sein Heil in der Flucht. Die Rakete erscheint aber mangelbehaftet, und es stellt sich darüber hinaus die Frage, wohin Pily eigentlich fliehen will. Wo gibt es einen bewohnbaren Ort, an dem ihn die Wasserverschmutzung nicht doch erreicht?

Auffällig ist auch, dass Pily ganz alleine lebt und agiert, obwohl man aufgrund des Vorhandenseins des Wasserversorgungssystems durchaus auf andere Vertreter seiner Art schließen könnte. Wäre es nicht sinnvoller mit anderen zusammen eine Lösung für das Problem der Wasserverschmutzung zu finden?

Pily erscheint uns wie ein naiver Mensch, der blind auf eine Technik vertraut, der er sich bedient, die er aber weder ganz versteht, noch beherrscht und von der er sich erhofft, dass sie ihn aus der Misere einer verschmutzten Welt befreien wird. Er handelt allein, statt zu erkennen, dass Wasserverschmutzung ein Problem ist, das weder ein Individuum, noch ein einzelner Staat allein angehen kann.

Bereits 1982 hatten sich der Komponist Philip Glass und der Regisseur Godfrey Reggio zusammengeschlossen um mit *Koyaanisqatsi* einen Film über das Verhältnis von Mensch und Umwelt zu machen: Es sollte der erste in einer Reihe von drei Filmen sein (the QATSI trilogy). Der Titel ist ein Wort in der Sprache der Hopi-Indianer und bedeutet "Leben aus dem Gleichgewicht". Der Film, der in den Jahren 1975 bis 1982 entstand, stellt das Aufeinandertreffen zweier Welten vor: die urbane technologische Welt trifft auf die Natur. Gezeigt werden 80 Minuten Bilder von Städten und Landschaften, ohne Kommentierung.

Warum erwähnen wir diesen Film, der doch durch einen entscheidenden Unterschied von Fickles Projekt abgrenzbar erscheint? *Denmark* erzählt schließlich eine, wenn auch kurze Geschichte, bei der es eine zusammenfassbare Handlung und eine agierende Person, einen Protagonisten, gibt.

Beiden Filmen gemeinsam ist auf formaler Ebene, dass sie ausschließlich Bild und Musik verwenden, die menschliche Stimme spielt weder in Form eines Erzählers, noch durch Figurenrede eine Rolle. Niemand deutet oder kommentiert, es wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf das Verhältnis von Mensch und Umwelt gelenkt. Philip Glass sagt über seinen Film und die Möglichkeiten eines Kunstwerks im Allgemeinen, dass der Zuschauer sich den Sinn des Films selbst er-

schließen muss. Aufgabe des Films sei es „to provoke, to raise questions that only the audience can answer.“²⁷ Dies ist in seinen Augen der eigentliche Wert von jeder Art von Kunstwerk, Bedeutung erst in der Rezeption entstehen zu lassen.²⁸ Und dies ist auch in unseren Augen die Stärke der Ihnen von uns vorgestellten Beispiele aus unterschiedlichen Bereichen der Kultur: Sie sollen uns zum Nachdenken anregen.

3. Rückblick und Ausblick: Texte mit nachhaltiger Wirkung?

Abschließend soll noch einmal zusammen gefasst werden, auf welche Weise Literaturwissenschaftler, Kulturwissenschaftler und Komparatisten über Ökologie und Nachhaltigkeit nachdenken. Diese Disziplinen arbeiten zwar wissenschaftlich genau, das heißt, methodenreflektiert und theoriebezogen. Aber die Werke, über die sie sprechen, tun dies nicht unbedingt. Die dort dargestellte Faktenlage könnte man mitunter durch einen Spezialisten wahrscheinlich ohne großen Aufwand in Frage stellen. Kunstwerke müssen aber wissenschaftlich auch gar nicht korrekt sein. Denn ihr Potenzial liegt woanders. Deutlich wird dies am Thema des Pop-songs, das den Zusammenhang von historischer Realität (das gesellschaftspolitische und geographische Problem der Umweltzerstörung), Umweltschutz-Aktivitäten und Kunst aufzeigt. Auch wenn hier weder die Zeit noch der methodisch konsequente Raum für eine ‚Beweisführung‘ ist: Das Umweltereignis schlägt sich unmittelbar in der Kunst nieder. Das populäre Liedgut mag nicht direkt zu den politischen Aktionen geführt haben, die der Cuyahoga-Brand in Gang gesetzt hat. Aber es mag das Bewusstsein für deren Notwendigkeit geschärft haben. Und es hat zweifellos anhand eindringlicher Bilder und eingängiger Melodien eine breite Masse an Menschen erreicht und für das Problem sensibilisiert. Es spricht sie emotional an und involviert sie durch sinnliche Erfahrung. Es übersetzt in assoziativ-symbolischer Weise komplizierte kulturelle, historische und psychologische Zusammenhänge in ganz einfache, weltweit verstehbare Bilder, und es hat schließlich als ästhetisches Kulturprodukt die Generationen überdauert: Denn es lässt sich wohl behaupten, dass der Cuyahoga-Fluss und das damit untrennbar verknüpfte Problem der Umweltzerstörung heute vor allem noch über die Musik zahlreicher außerordentlich populärer Bands präsent ist, von denen der R.E.M-Song vielleicht nur als das prominenteste Beispiel gelten kann. Beide jedenfalls,

27) < <http://www.philipglass.com/music/films/koyaanisqatsi.php>>.

28) „If meaning is the point, then propaganda and advertising is the form. So in the sense of art, the meaning of Koyaanisqatsi is whatever you wish to make of it. This is its power.“ Vgl. Ebd.

Umweltpolitik und Kunst/Musik reagieren auf ein ökologisches und historisches Ereignis und alle drei stehen in direkter Interaktion miteinander.

Emotionale Ergriffenheit, sinnlich-unmittelbare Erfahrung, populäre Eingängigkeit, das sind wohl Eigenschaften, mit denen man die Wirkung von Erich Fried's Gedicht weniger beschreiben würde. Stattdessen erreicht es seine Wirkung eher, indem es desillusioniert und irritiert: Damit wird eine unreflektierte, naive und verklärende Sicht auf die Natur ausgehebelt. Mit den gefälltten Tannen auf „zerklüftetem Sandgrund“ in den Ohren und dem Spekulant oder den Sägespänen, die sich uns in den Weg schieben oder den Blick verstellen, werden wir vielmehr gezwungen, unsere Haltung der Natur gegenüber zu überdenken. Die Kontemplation wird gestört, eine innige Verbindung zum Wald gekappt. Wir müssen einen Umweg in Kauf nehmen, der über die Reflexion und die Irritation führt, der aber letztlich doch wieder bei der sinnlichen Erfahrung ankommt: dem „stärkeren Harzgeruch“ und dem Morgenlicht auf den „gelben gesägten Stümpfen“. Auch Zerstörung, Gewalt und ökonomischer Profitgier lässt sich also noch eine ästhetische Seite abgewinnen; dadurch werden sie nur umso kritikwürdiger. Und letztlich müssen wir uns wohl eingestehen, dass genau die bildgewaltigen Worte über die Gewalt – und das Gewaltsame der schönen Worte – das ist, was uns zur Reflexion führt und uns nahelegt, eine kritische Distanz der Welt gegenüber einzunehmen; eine kritische und selbstkritische Perspektive, die es braucht, um überhaupt eine Vision von Nachhaltigkeit zu entwickeln und zu verwirklichen.

Callenbachs Roman entwirft eine greifbar nahe alternative Welt. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern in der Gattung des utopischen Romans sieht er durchaus Chancen für eine bessere Zukunft, die sich den Menschen eröffnet, wenn der Natur wieder mehr Achtung entgegengebracht wird. Bei der Darstellung der ecotopischen Gesellschaft greift Callenbach auf Erkenntnisse aus den Sozial- und Naturwissenschaften seiner Zeit zurück und erfüllt damit eine wichtige Forderung der Ökokritik, nämlich interdisziplinär zu denken und zu arbeiten.

Fickles Film *Denmark* wiederum lässt dem Zuschauer Raum für Interpretationen: Einerseits durch die Hauptfigur, die ein urzeitliches Wesen und kein Mensch ist. Andererseits dadurch, dass mit Bild und Musik, nicht mit Sprache eine Geschichte erzählt wird.

Halten wir fest: Literatur kann die Welt nicht verändern. Jedenfalls nicht direkt. Aber Veränderung braucht, wie der Literatur- und Nachhaltigkeitswissenschaftler Stefan Hofer es formuliert, Lernbereitschaft und Kreativität. Und diese Haltung einzunehmen, dazu lädt die Literatur ein: Sie bietet an, sich in andere Welten, Handlungsmuster und Logiken hineinzudenken. Sie versucht kreative Lösungen für Nachhaltigkeitsprobleme zu finden, die noch nicht einmal Geld kosten und

auch sonst völlig gefahrlos sind. Und sie verfährt nicht abstrakt, objektiv und verallgemeinernd: Anstatt dazulegen, dass unser ökologisches System als Ganzes bedroht ist, erzählt sie nachvollziehbare Geschichten von einzelnen Individuen und ihren konkreten Lebenswelten und bietet damit die Möglichkeit, sich einzufühlen, mitzuleiden, Schrecken oder Empörung zu empfinden, Visionen zu entwickeln oder Kritik zu üben.

Und Literatur fordert nicht zuletzt dazu auf, sich mit dem Gedanken anzufreunden, dass alles auch ganz anders sein könnte als es scheint. Damit lehrt sie schließlich die Einsicht, dass es nicht eine einzige, richtige Perspektive auf die Welt und ihre Probleme gibt, sondern dass diese aus lauter einzelnen subjektiven Blickwinkeln besteht. Das bedeutet womöglich auch, dass derjenige, der sich auf Literatur oder Kunst mit Haut und Haar einlässt, versteht, einsieht, akzeptiert – und sich vielleicht auch damit tröstet –, dass einfache, eindimensionale, wahre oder abschließende Lösungen für unsere drängenden Probleme nicht existieren.