

STEPHAN WOLTING

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Eine neue „Poesie des Anthropozäns“? Zu einer versuchten Weiterführung von „nature writing“ in den Lyrikbänden Marion Poschmanns *Nimbus* (2020) und Esther Kinskys *Schiefern* (2020) unter Berücksichtigung von Heideggers existentialontologischem Ansatz: „das Seyn ins Recht setzen“

Das Gedicht besitzt den letzten einzigartigen Zugriff auf die Welt, in dem der Zugreifende als Subjekt agiert und durch abgewandelte Sprache animierend, in die sich verflüchtigende Welt eingreift.

(Gerhard Falkner)

1. Einleitung:

Im folgenden Beitrag geht es um die Darstellung von Grundlagen der innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur jungen Konzeption des *nature writing* am Beispiel zweier Lyrikbände von Marion Poschmann *Nimbus* und Esther Kinsky *Schiefern*. In erster Linie soll dabei der Frage nachgegangen werden, inwieweit die beiden jüngst hochdekorierten Autorinnen mit ihren Werken zugleich zur Konstituierung und Veränderung des Genres des *nature writing* beigetragen haben. Die sehr häufig an Vertreter des *nature writing* auch als Kritik herangetragene Frage, inwieweit es sich um „grüne Literatur“ im Sinne

von Zivilisationskritik mit einem relativ simplen „Naturverständnis“ oder um ein subjektivistisches quasi mediatives Versenken in die Natur handelt, soll hier im Sinne einer dritten Option begegnet werden: Es wird davon ausgegangen, dass nicht in vorderster Reihe der *Naturbegriff* steht, sondern eine Form des *Seinsbegriffs*, der sich an Martin Heideggers Existentialontologie orientiert.¹ Von daher stellt sich dann in der Tat die Frage, ob es sich um eine „Poesie des Anthropozäns“ (Michael Braun) handelt.

2. Retour à la nature? Nature Writing zwischen Seinsvergessenheit und Seinsermächtigung

*What others found in art,
I found in nature. What others found
in human love, I found in nature.
Very simple. But there was no voice there.
(Glück 22)*

Am Beginn der Hinführung zum Thema steht eine auf den ersten Blick scheinbar paradoxe Gegenführung in Form zweier kritischer Einwände gegen die Gattung des *nature writing*. Auf dem virtuell durchgeführten *Europäischen Literaturfestival in Krems* an der Donau im November 2020 wurde die Frage nach einem „neuen Reiz der Natur“ (nicht zuletzt im Corona-Lockdown) und nach einer „neuen literarischen Wildnis“² beziehungsweise nach dem Verhältnis des zeitgenössischen Literaturproduzenten (Schriftsteller*innen, Kritiker*innen) und Literaturrezipienten (Leser*innen etc.) dazu sowie nach der Neuentdeckung der Natur als einer Tendenz innerhalb der europäischen Literatur gestellt.³ Die Frage wurde keinesfalls nur im Sinne der Affirmation eines gegenweltlichen neuromantischen Literaturverständnisses beantwortet, sondern prominente Vertreter wie u.a. der Preisträger des Deutschen Buchpreises von 2017 Robert Menasse (im Gespräch mit Ariadne von Schirach) bekannten, dass sie „kein

1 Was sich etwa an dem völlig unterschiedlichen Untertitel der „Bibel“ des *nature writing*, des Werks *Walden* von Henry D. Thoreau des Originals und der deutschen Übersetzung äußert, im englischsprachigen Original heißt es: *Walden, and on the Duty of Civil Disobedience*, die deutsche Übersetzung lautet: *Walden oder Leben in den Wäldern*.

2 Der Begriff wird in den beiden hier zugrundeliegenden Werken benutzt, vgl. Poschmann (2020:110 u.a.), und bei Kinsky noch expliziter, vgl. etwa: Kinsky (2020: 89): „[...] wer schafft die verendeten fort - / lästige frage der wildnis nun.“ Bei Poschmann erscheint diese vor allem in dem Gedichtzyklus, der mit *Animismus* überschrieben ist (vgl. Poschmann 2020: 19–28).

3 Vgl. dazu: [3sat.de/kultur/kulturzeit/mehr-wildnis-europaeische-literaturtage](https://www.3sat.de/kultur/kulturzeit/mehr-wildnis-europaeische-literaturtage).

Freund der Wildnis“ seien. Zu dieser Tendenz gehörte die Lesung der Autorin Jana Volkmann aus ihrem Roman *Auwald*, worin die „Weltflucht“ einer Tischlerin mit Namen Judith geschildert wird, die schließlich wieder in einer „Naturflucht“ endet: „Die Natur ist nicht nur brutal, wenn es um die großen Dinge geht. Sie braucht keine seismischen Aktivitäten oder biblischen Fluten, um sich etwas zu beweisen.“ (Volkmann 93) In Volkmanns Roman ist eine große Skepsis im Hinblick auf eine Möglichkeit eines „Retour à la nature“ zu spüren, was zum einen daran liegt, dass der zeitgenössische Mensch nicht mehr über die „Antennen“ verfügt, sich in der Natur zurecht zu finden. „Nichts war mehr sicher, auf die Sinne am wenigsten Verlass.“ (Volkmann 7) Auf der anderen Seite macht der Roman darauf aufmerksam, dass die Natur von je her dem Menschen gegenüber feindselig war, das Verhältnis zwischen Natur und Mensch immer von Unsicherheit oder unterminierter Sicherheit geprägt war⁴ und es eine Art „romantische Verklärung“ im Sinne einer triumphalen *Seinsermächtigung* aufgrund einer allgrassierenden Entwurzelung (um im Bild zu bleiben) auf der Suche nach einem kontemplativen Refugium wäre, dies zu übersehen. Auf diese Weise liest sich der Roman nicht nur als Kritik einer *Habitusform*⁵ des zeitgenössischen Menschen, sondern zugleich als Kritik an dem Genre *nature writing*. Ob dies die Autorin beabsichtigte, sei dahingestellt, dazu scheint sie viel zu klug, ihrer Schreibweise zu bewusst und abgeklärt zu sein. Aber gesetzt den Fall, dass, wäre dies den Vertretern der Gattung wirklich zu unterstellen?

- 4 Es ist darauf zu verweisen, dass der Naturbegriff in der deutschen Geistesgeschichte unter dem Einfluss von Schellings Naturphilosophie stark in einer romantischen Tradition steht. Ulrike Draesner schreibt in ihrer *Frankfurter Poetikvorlesung* von 2018 dazu: „Natur ist eine Mehrfach-Erfindung der europäischen Kultur. Entwickelt wurde der Begriff aus dem mittelhochdeutschen Substantiv *natûre*, das *Instinkt* und *Geschlechtstrieb* ebenso bezeichnete wie ‚die angeborene Art‘. Bald umfasste der Begriff alles Wilde und Ungezähmte jenseits der Burg und der Meere, meinte Bedrohung, Reichtum, Faszination. ‚Natur‘ war und ist, was sich dem reinen Verstand und / oder Wissen entzieht.“ (Draesner 168). Vgl. dazu auch Schellings Naturverständnis, das im Übrigen nicht sehr von einem Seinsverständnis differiert (vgl. dazu: Schmied-Kowarzik 1996).
- 5 Im Sinne von Bourdieu und Elias. Pierre Bourdieu weist in einem Interview darauf hin, dass Norbert Elias und er, ohne sich beeinflusst zu haben, zu ähnlichen *Habitus*-konzepten gekommen sind. Das Interview ist abzurufen unter: Pierre Bourdieu – Die feinen Unterschiede – YouTube Pierre Bourdieu – Die feinen Unterschiede – YouTube, 4:00–ca. 7:36. Zwischen 1976 und 1990 bestand zwischen ihnen auch ein reger brieflicher Austausch. Vgl. dazu auch: Hasselbusch (2014): außerdem: Bourdieu (1997); Elias (1991/ [1939]). Natürlich auch beider allbekanntesten Hauptwerke *La distinction / Die feinen Unterschiede* (Elias 1979) und *Über den Prozeß der Zivilisation* (sic!) (Elias 1976), worin Elias bereits 1939 seine Überlegungen zum Habituskonzept materialisiert.

Darüber hinaus wird, im Sinne des zweiten Kritikpunkts, von dem wegzugehen, was ist, vielfach als *Weltflucht* oder *Aussteigertum* bezeichnet. Diese Tendenz lässt sich schon am Beispiel der (Früh-)Moderne beobachten, beispielsweise innerhalb der *Pariser Stadtliteratur* in Hinblick auf Motive wie *Stadtindianer* oder *Mohikaner von Paris*, etwa bei Dumas,⁶ Apollinaire oder Baudelaire, vor allem unter dem Einfluss ihrer Cooperlektüre. Für eine vergleichbare Positionierung ließe sich ebenso Walter Benjamin (vgl. 1950, 1991: 643–654, 1980: 194–199) als Zeugen aufrufen bzw. sein Freund Franz Hessel, dem es darum ging, sich in einer Stadt wie in der Wildnis zu verirren (vgl. Hessel 2011 [1927], 2012 [1929]). Innerhalb der damit aufgezeigten Richtung verbleibt diese Art von Flucht keinesfalls nur im Individuellen oder Privaten, sondern erhält darüber hinaus eine politische bzw. kulturkritische Note in Absetzung von der Zivilisation als eine Art von Zivilisationskritik⁷ oder Abkehr von der Zivilgesellschaft.⁸ In diesem Sinne etwa betont die Kulturjournalistin Anne Haeming noch 2018 ex negativo in „Der Spiegel“:

Als Metapher reicht der See für ein ganzes Genre: Sich in die Natur begeben, sie reflektieren und darüber, was diese Erfahrung mit einem macht. Um dann darüber zu schreiben. ‚Nature Writing‘ kommt als Name eines Genres harmlos pastoral daher, aber es hätte das Zeug als Ausdrucksform der Stunde: Es ist hochpolitisches Schreiben. [] Schließlich leben wir in einer Gesellschaft, die seit Jahrhunderten Natur als Rohstoff ausbeutet. In einer Ära, in der Wetter immer meint, also Katastrophen, Existenzangst, Fluchtbewegungen. Und in einem Land, in dem Landschaft einst rassenideologisch durchtränkt war und in dem nun erneut von oben definiert wird, was ‚Heimat‘ sein soll – und für wen. Überall: Natur als Quelle und Mündung. Es müsste die Hochzeit von ‚Nature Writing‘ sein. (Haeming: Nature Writing)

6 Der amerikanische Schriftsteller James Fenimore Cooper (1789–1851) stand zu dieser Zeit bei französischen Autoren hoch im Kurs und beeinflusste diese „Stadtpoeten“ stark. Vgl. Alexandre Dumas: *Les Mohicans de Paris*, (Original: 1854/55), Alexandre Cadot: Paris 1998 (vgl. Wolting 53ff).

7 In einer langen Tradition der Kulturkritik, beginnend mit Rousseau.

8 Es sei daran erinnert, dass auch die Diskussion um das Werk der letztjährigen Literatur-Nobelpreisträgerin Louise Glück in diese Richtung verläuft: Handelt es sich um „Naturmeditationen“ oder bedeutet dies schon eine „engagierte Literatur“, nicht im Sinne von Sartres Epoche machenden Aufsatz, sondern im Engagement für die Natur (vgl. Draesner 2018).

Die Autorin weist zu Recht darauf hin, dass sich zumindest bis 2018 dieses Genre innerhalb der deutschsprachigen Literatur über viele Jahre nur einer relativ bescheidenen Resonanz erfreute und eher unterrepräsentiert war,⁹ weshalb sich auch keine angemessenen Übersetzungen des Begriffs ins Deutsche finden lassen.¹⁰ Die angemessenste Übertragung wäre wohl *Schreiben aus Naturerfahrung heraus*. Die Situation scheint sich seit dieser Zeit etwas verändert respektive und „verbessert“ zu haben, hin zu einer größeren Resonanz in der Öffentlichkeit, wenn Draesner beispielsweise in ihren *Frankfurter Poetikvorlesungen* „Grammatik der Gespenster“ von Natur als „Nicht-Ich-Welt, begriffen als Vorlage und Interpretationsraum“ spricht oder Marion Poschmann in ihrem Buch *Mondbetrachtung* hofft, dass „die neuen Naturbilder in Zeiten von Globalisierung und Klimawandel [...] zu einer neuen Schule der Wahrnehmung werden.“ (Poschmann 2016a: 83) Darüber hinaus scheint es kein Zufall zu sein, dass die Popularität und Bedeutung der *nature writing*-„Bewegung“ in Deutschland wie in anderen, vor allem europäischen Ländern in Anbetracht eines stärkeren neuen Umweltbewusstseins parallel zu Bewegungen wie *Fridays for Future* oder *Extinction Rebellion* wächst.

Wie erwähnt wird innerhalb dieser Betrachtung versucht, einen dritten oder weiteren Weg zwischen romantischem Naturverständnis im Sinne eines Aussteigertums und politischer „Bewegung“ zu beschreiten. Selbst die frühen Begründer der *nature-writing*-Bewegung wie Henry David Thoreau¹¹ etc. entwickelten keinesfalls ein naives Naturverständnis und waren sich der Gefahren der oben angedeuteten *Wildnis* durchaus bewusst.¹²

Von daher kann es nicht darum gehen, *Wildnis* gegen *Zivilisation* auszuspielen bzw. im Sinne eines Naturkults das *natürliche Leben* zu idealisieren. Fast alle Vertreter, auch des sogenannten amerikanischen Transzendentalismus¹³

9 Innerhalb der englischsprachigen bzw. britischen Literatur ist es von allem durch Helen Macdonalds Werk *H as Hawk* bekannt geworden, das inzwischen als Klassiker dieser Richtung gilt (McDonald 2014). Vgl. dazu: Cooker (2015)

10 Es wurde unzulänglich mit *Naturkunde* oder *Naturschriften* übersetzt.

11 Henry David Thoreau: „Ich ging in die Wälder. Denn ich wollte wohlüberlegt intensiv leben, wollte ich, das Mark des Lebens in mich aufsaugen [...], um alles auszurotten, was nicht Leben war.“ (Thoreau: Walden).

12 Etwa auch bei Coopers *The Leatherstocking Tales* und Melvilles *Moby Dick*, wenn man so will (vgl. Früchtel 2004: 33f. Weite See, 35ff.; Weites Land). Vgl. Cooper: *The Leatherstocking Tales I; The Pioneers, The Last of the Mohicans, The Prairie* (Cooper 1985); Herman Melville: *Moby Dick. The Whale* (1851).

13 Deren Bezug zu Kant und Verbindung zu Nietzsche, etwa bei Waldo Emerson, deutlich herausgestellt wurde, und die zudem philosophisch hochgebildet waren. Vgl. etwa Emersons Essaysammlung von 1836: *Nature* (Emerson 1836)

haben durchaus das widersprüchliche Verhältnis des Menschen zur Natur sowie die „Brutalität“ der Natur an sich wahrgenommen. Allerdings hielten sie an der Konzeption fest, wonach *Natur* und auch der oft betätigte naturwissenschaftliche Gegenbegriff *Umwelt* menschliche Konstruktionen sind, weshalb im Umkehrschluss die Naturwissenschaften als „anthropologische Wissenschaften“ zu verstehen sind.¹⁴ An dieser Stelle zeigen sich Parallelen zu Heideggers Existentialontologie.

Heidegger benutzt in seinem epochemachenden Hauptwerk *Sein und Zeit* den damaligen Neologismus bzw. das Kompositum *Umweltnatur* (Heidegger ¹⁹⁸⁴: 71). An anderen Stellen im erwähnten Werk gebraucht er sowohl den Begriff *Natur* wie den Begriff *Umwelt* separat, wobei darauf hingewiesen werden muss, dass er – wie fast durchgängig in Bezug auf Begriffe in *Sein und Zeit* – eine andere, neue Natur- wie Umweltbegrifflichkeit prägt. In seiner Konzeption stellt er die „Naturdinge“ den „wertbehafteten Dingen“ gegenüber, woraus er einen anderen, viel weiteren Naturbegriff ableitet, wo er schreibt:

Das Seiende innerhalb der Welt sind die Dinge Natur Dinge und wertbehaftete Dinge. Deren Dinglichkeit wird Problem: und sofern sich die Dringlichkeit der letzteren auf der Natur Dinglichkeit aufbaut, ist das Sein der Naturdinge, die Natur als solche, das primäre Thema. Der alles fundierende Seinscharakter der Naturdinge, der Substanzen ist die Substantialität. (Heidegger ¹⁹⁸⁴, 63)¹⁵

So sehr es Heidegger biographisch betrachtet in die Natur zog, (etwa in die berühmt gewordene „Hütte“ auf dem Todtnauberg im Schwarzwald¹⁶), so unterrepräsentiert ist der Begriff in seinem Denken (die Ausnahme bilden

14 Schon Kant hatte in seiner Erkenntnistheorie in „Kritik der reinen Vernunft“ herausgestellt, dass über das „Ding an sich“ keine Aussagen zu machen sind (vgl. Kant ¹⁹⁸²: besonders Kapitel AA III, 17, AA, IV, 178, 289, 374, AA VIII, 237).

15 Kinsky (2020:20) nimmt diese Konzeption auf, wo sie von *Dingedingen* spricht, also von der Dinglichkeit der Dinge.

16 Wo er etwa große Teile von *Sein und Zeit* schrieb. Die Hütte war für Heidegger existentiell für sein Leben und Werk, er „baute sich seine Hütte genau an diesen Rand, fast jenseits der Menschen“. Hier findet sich dieser „anti-humanistische Zug“ in der Bedeutung des Impetus´ dieser Abhandlung. Hier besuchte ihn Paul Celan, am 25. Juli 1967, der daraufhin das Gedicht „Todtnauberg“ schrieb, worin es heißt: „Arnika, Augentrost, der Trunk aus dem Brunnen mit dem Sternwürfel drauf.“ Abzurufen unter: Denk-Räume – Was Heideggers Hütte über den Philosophen verrät (deutschlandfunkkultur.de), zuletzt abgerufen: 03.02.2021. Vgl. Mauruschat (2016), Kunisch (2020), Celan (1994: 37).

etwa Titel und Motto der Aufsatzsammlung *Holzwege*¹⁷). An dieser Stelle wird auf eine besondere Variante seines Denkens im Zusammenhang mit *nature writing* verwiesen. Es ist mehrfach darauf aufmerksam gemacht worden, dass der in unserem Sinne benutzte Begriff der *Natur* bei Heidegger eher selten auftaucht. Heidegger hat sich diesbezüglich in *Vom Wesen des Grundes* (Heidegger 1995 / [1929]) auf einige wenige Bemerkungen beschränkt. Auch in *Sein und Zeit* erscheint der Begriff der *Natur* nur marginal, wie im Folgenden auszuführen sein wird.

Auf den hiesigen Zusammenhang bezogen geht es mit Heidegger darum, Natur als *Seiendes* zu sehen und die Frage zu stellen, wie dieses Seiende zu begreifen sei, ob dieses Seiende überhaupt zu begreifen sei, wenn man bei der klassischen kartesischen Subjekt-Objekt Trennung bleiben möchte. Und gerade dieses versucht Heidegger in Bezug auf Kant (vgl. Heidegger 1984: 23ff), aber auch auf Rainer Maria Rilkes *Weltinnenraum*, zu überwinden,¹⁸ also in der Option eines Verständnisses aus der *Immanenz* heraus¹⁹ geschieht diese Überwindung nun durch „Versenkung in die Dinge“, also eher von außen oder durch eine im wortwörtlichen Sinne „Überspannung“ des Wahrnehmungsstandpunkts, spricht stärker vom Subjekt her.²⁰ Zudem sei phänomenologisch mit Husserls „intentionalem Bewusstsein“²¹ daran erinnert, dass nichts uninterpretiert in das erkennende Subjekt eingehen kann.²² Gerade deshalb aber ist Heidegger der Auffassung, dass die Frage nach dem *Sein des Seienden* neu gestellt werden

17 Vgl. die Aufsatzsammlung (mit *Das Wesen des Kunstwerks*): (Heidegger 2015: 15), wo er auf die alte Bedeutung des Begriffs *Holz* verweist: „Holz lautet ein alter Name für Wald. Im Holz sind Wege, die meist verwachsen jäh im Unbegangenen aufhören. Sie heißen Holzwege. Jeder verläuft gesondert, aber im selben Wald. Oft scheint es, als gleiche einer dem anderen. Doch es scheint nur so. Holzmacher und Waldhüter kennen die Wege. Sie wissen, was es heißt, auf einem Holzweg zu sein.“

18 Aus einem unveröffentlichten Gedicht von 1914 aus dem Nachlass: In Klinkmüller (2009).

19 Dieser Immanenzbegriff bedeutet nicht, dass es möglich ist, das „Ding an sich“ aus dessen eigenem Horizont zu verstehen, aber doch soweit wie möglich, dem „Zuhandenen“ ein eigenes Existenzrecht einzuräumen.

20 In dem Sinne wie Guardini Rilke charakterisierte, dass er in einem extremen Individualismus diesen zugleich überwand. Vgl. Guardini (23).

21 In der hier benutzten Ausgabe ist die Widmung an den „verehrten Lehrer“ Edmund Husserl noch zu finden, während der nationalsozialistischen Zeit löschte Heidegger ja bekanntlich die Widmung. Vgl. dazu auch Husserl (588, 620)

22 Schon im Aristotelischen Sinne: Das Erkannte ist im Erkennenden im Sinne des Erkennenden. Vgl. Aristoteles: *Organon. Kategorie oder Lehre von den Grundbegriffen*. Kapitel 1–15.

müsste, dass man quasi den Erkenntnis- bzw. Wahrnehmungsapparat zu unterterminieren hätte. Dieser Aufgabe stellen sich die beiden Autorinnen in den hier zugrunde liegenden, poetischen Werken. Zentral in diesem Zusammenhang wird der Satz Heideggers: „Natur ist selbst ein Seiendes, das innerhalb der Welt begegnet und auf verschiedenen Wegen und Stufen entdeckbar ist.“ (Heidegger ¹⁵1984: 65)

Einschränkend sei zu erwähnen, dass Heideggers Analyse der *Seinsvergessenheit* einer geschichtlichen Epoche nicht vorschnell mit zeitgenössischer Kultur- oder Zivilisationskritik verwechselt werden sollte, was für den hiesigen Kontext von *essenzieller* Bedeutung ist. Die Frage nach dem *Sein der Natur* neu zu stellen oder und darüber hinaus, der eigentlich unmögliche Versuch, das Sein nicht allein aus der Perspektive des menschlichen Subjekts zu verstehen, sondern zumindest heuristisch dem Sein ein eigenes Recht einzuräumen (und nicht nur dem Menschen dessen), das scheint zugleich der entscheidende Impuls, der diese „Bewegung“ der Naturbeschreibung vereint und der auch oder gerade von den Werken der hier behandelten Autorinnen ausgeht. Dass damit im weitesten Sinne politische Implikationen verbunden sind und die nicht allein biblische Maxime vom „Sich-die-Erde-Untertan-Machen“²³ ad absurdum geführt wird, darin liegt der eigentliche Verdienst dieser Autorinnen, oder heideggerianisch gesprochen, das Sein (und eben nicht nur das *Dasein*) in (s) ein eigenes Verständnis zu überführen, wenn vielleicht auch nur, um sich am Ende vielleicht nur die Unmöglichkeit dieses Unterfangens einzugestehen. Aber die literarische Forderung Paul Celans, die er in einem anderen Zusammenhang äußerte,²⁴ bleibt bestehen: *Es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen*.

Formalästhetisch wird an der Gattung der Lyrik angeknüpft, die nach Heidegger von jeher prädestiniert war, den Menschen von der „Seinsvergessenheit“ zu befreien, wenn wir etwa an seine Hölderlin-Vorlesungen (siehe Bibliografie), aber auch sein besonderes Verhältnis zur Literatur – und das war für ihn in erster Linie die Lyrik – denken. Natürlich lassen sich mit Heidegger Sein und Natur nicht gleichsetzen, dennoch liefert er mit seiner Existentialontologie und der Forderung, dass die Frage nach dem Sein neu gestellt werden muss, wichtige

23 Genesis 1,28 EU: „Seid fruchtbar und mehrt euch, füllt die Erde und unterwerft sie und waltet über die Fische des Meeres, über die Vögel des Himmels und über alle Tiere, die auf der Erde kriechen!“ Vgl. dazu auch: Krolzik (†1980), Rappell (1996).

24 Aus Paul Celans Gedicht von 1963 *Fadensonnen*, das er 1968 als Titel eines Gedichtzyklus veröffentlichte (vgl. Celan 1993), wo es in dem berühmten Titelgedicht fast programmatisch im Sinne des *nature writing* heißt: *Fadensonnen / über der grauschwarzen Ödnis / ein baum / hoher Gedanke / greift sich den Lichtton: es sind / noch Lieder zu singen / jenseits der Menschen.*“

Hinweise auf das Verständnis der beiden hier zur Betrachtung stehenden Texte der Lyrikerinnen Poschmann und Kinsky²⁵ in der vermeintlichen Überwindung des Subjekts oder heideggerianisch gesprochen, des Daseins im Hinblick auf das Ganze oder das Sein.²⁶ Wenn man so will, wird hier versucht, kantianisch gesprochen, die Bedingungen der Möglichkeit in dem Fall des *nature writing* zu betrachten und aufzuzeigen, inwieweit dies in den inkriminierten Werken Anwendung findet.

3. Nature Writing heute, neu geschaffener Literaturpreis, neue Popularität

Faktisch ließe sich der Zusammenhang zwischen den ausgewählten Werken der Autorinnen und dem *nature writing* auf eine ganz simple und evidente Weise herstellen. Beide Autorinnen erhielten kurz nacheinander den *Deutschen Literaturpreis des Nature Writing*,²⁷ der gemeinsam vom Verlag, Matthes & Seitz Berlin und der Stiftung Nantesbuch Kunst und Natur mit Sitz in Bad Heilbrunn, Bayern vergeben wird.²⁸ Der Preis wird wie folgt begründet, womit zugleich eine Einführung gegenwärtige Konzeptionen des *nature writing* gegeben ist:

Der einmal jährlich vergebene Preis zeichnet Autorinnen und Autoren aus, die sich in ihrem literarischen Werk auf ‚Natur‘ beziehen. Der Preis knüpft an die vor allem in den USA und in Großbritannien ausgeprägte schriftstellerische Tradition des Nature Writing an, in der

- 25 Beide haben auch Romane geschrieben (siehe Literaturverzeichnis), aber hier soll ihre Lyrik interessieren.
- 26 Im Sinne von Nietzsche im *Zarathustra*, auf den Heidegger sich u.a. bezieht: „Der Mensch ist etwas, was überwunden werden soll, was habt ihr gethan (sic!), ihn zu überwinden?“ (Nietzsche Bd. 4: 193–407).
- 27 Der Preis war 2020 an Kinsky noch nicht vergeben, als dieser Beitrag als Vorschlag eingereicht wurde, so dass die Zuordnung, was die Autorin betrifft, auf diese Weise noch einmal bestätigt wurde. Allerdings erhielt Kinsky den Preis zusammen mit Ulrike Draesner für den Text *FlussLandschaft Tagliamento*, eine Mischung aus Poesie und Prosa über eine der letzten unregulierten, wilden Flusssysteme Europas von den Friulanischen Dolomiten bis zur Adria. Das Werk erscheint erst im November 2020 bei Edition Tannhäuser (Ottensheim / Österreich) unter dem Titel: *FlussLand Tagliamento* (Kinsky 2020a). Schon ihr Werk *Hain* bezeichnete sie mit einem Begriff, den es nicht gab, *Geländeroman* und betonte auf diese Weise die formalästhetische, gattungstheoretische sprachliche Ebene und ihre Beziehung zur Natur (Kinsky 2018).
- 28 Im Verlag wird auch die Reihe *Naturkunden* (u.a. von Judith Schalansky mit jeweils einem individuellen Herausgeber bzw. einer individuellen Herausgeberin) herausgegeben, innerhalb derer der bislang 68 Werke erschienen sind.

sich Autorinnen und Autoren mit der Wahrnehmung von Natur, mit dem praktischen Umgang mit dem Natürlichen, mit der Reflexion über das Verhältnis von Natur und Kultur und mit der Geschichte der menschlichen Naturaneignung auseinandersetzen. Genreübergreifend findet dabei sowohl essayistisches als auch lyrisches und episches Schreiben Berücksichtigung. Die Thematisierung von ‚Natur‘ schließt die Dialektik von äußerer und innerer Natur ebenso ein wie die Auflösung der Grenzen von Kultur und Natur, aber auch die Möglichkeiten oder Probleme des Schutzes von Naturerscheinungen und natürlichem Geschehen. Nature Writing spricht nicht von ‚der Natur als solcher‘, sondern von der durch Menschen wahrgenommenen, erlebten und erkundeten Natur. Die leibliche Präsenz, die konkrete Tätigkeit des Erkundens und die Reflexion auf die gewonnenen Erkenntnisse werden in der Regel im Text fassbar. (Jury des Deutschen Buchpreises)

Darüber hinaus lässt es sich von der Sache her, sprich der Einordnung der Werke innerhalb von Rezensionen, begründen. Der Lyrikband *Nimbus* (2020) der *nature writing*-Preisträgerin von 2019 Marion Poschmann²⁹ ist von Kritikern als „eine neue Poesie des Anthropozäns“ (Michael Braun im *Deutschlandfunk Kultur* vom 21.02.2020) bzw. als ein Werk bezeichnet worden, das die „Magie der Natur sinnlich werden“ lässt. Alle Besprechungen in den größeren deutschsprachigen Zeitungen stimmen darin überein, dass sich der Lyrikband mit dem Titel der Wolke *Nimbus*³⁰ mit dem Klimawandel auseinandersetzt und ein *Klagelied* in der Tradition des *Lamento* wie in der Tradition Klopstocks über die Zerstörung der Natur vollzieht. Das lyrische Ich, das noch in früheren Bänden wie *Geliehene Landschaften*, wo Poschmann die Natur ebenfalls zum Gegenstand macht, scheinbar unbeschwert durch die Landschaft(en) streift, entwickle nun ein „Bewusstsein für deren Zerstörung“ (Michael Opitz, *Deutschlandfunk*, 20.03.2020). Es handle sich um eine poetische Auseinandersetzung mit dem rücksichtslosen Umgang des zeitgenössischen Menschen mit der Natur, indem sie die Elemente selbst befragt. Auf diese Weise werde gezeigt, dass man „auch mit Klopstock über die Klimakrise nachdenken kann“,³¹ wie der Kritiker Carsten Otte in der *taz* vom 08.06.20209 schreibt. Diese Beziehung stellt Poschmann

29 Der Preis wird seit 2017 jährlich vergeben und ist mit 10.000 Euro dotiert.

30 Strenggenommen ist dies eine veraltete Version des Begriffs *Nimbosstratus*, was eine konturlose, blaugraue Wolkendecke bezeichnet, ab mittleren Höhen mit langanhaltendem Niederschlag.

31 Von dem das Zitat *Langsam wandelt die schwarze Wolke* dem Band als Motto vorangestellt ist.

selbst her, indem sie in dem Gedicht *Hypnopomp* fragt: „Rettung des Weltklimas aus / dem Geist der deutschen Ode – / haben wir uns da nicht etwas / viel vorgenommen.“ (Poschmann 2020: 109)³²

Auf den ersten Blick nicht ganz so transparent wie bei Poschmann kommen diese Elemente des *nature writing* in der deutschsprachigen Variante bei der Lyrikerin und Tokarczuk-Übersetzerin Esther Kinsky³³ im Werk *Schiefern* zum Ausdruck. Am Motiv des *Schiefers* auf den schottischen Slate Islands, die zu den Hebriden gehören, zeigt sie eine bizarre wie poetische Landschaft und deren Hinterlassenschaft „der Trümmer und gefluteten Steinbrüche“ (Kinsky 2020:25) auf. Auch hier handle es sich um eine „versehrte Landschaft“ (Angelika Overath, FAZ vom 16.06.2020), die das lyrische Ich lesbar zu machen versucht, wobei die Betonung stärker auf dem Lyrischen als auf dem Ich liegt.³⁴ Die Begründung *FlussLand Tagliamento* der Jury für den deutschen Preis des *nature writing* liest sich wie eine nochmalige Bestätigung dieses Vorgehens der Autorin:

In ihrem Text ‚Tagliamento‘, in dem sich Prosa und Lyrik verschränken, schreitet Esther Kinsky sprachlich eine der letzten wilden, unregulierten Flusslandschaften Europas ab. Ihr Text folgt dem Lauf des Flusses, der in den Friulanischen Dolomiten entspringt und in das Adriatische Meer mündet, seinen Evolutionen, den Menschen, ihren Sprachen und ihrer Geschichte. Sie hört dem Wasser zu, liest im Stein und betrachtet das Spiel von Licht, Schatten, Farben. Sie bringt die Dinge selbst zum Sprechen, sie geben etwas preis, das älter als ihre Namen ist. In der scheinbar distanzierten Betrachtung gelingt es ihr, durch die Sinnlichkeit und Genauigkeit der Sprache eine überaus große Nähe und Empathie herzustellen. Wie der Fluss unter dem Schotter mäandert, so fungieren bei Esther Kinsky einzelne Wörter – auch poetisch anverwandelte geologische Fachbegriffe – wie Gelenke, Abzweigungen, Verzweigungen, an denen eine konkrete Wahrnehmung überführt wird in eine andere Bedeutungsebene. Und immer wieder entdeckt man Sprachfährten, die auf die Versehrtheiten und Erschütterungen am Tagliamento hindeuten. Esther Kinskys intensive sprachliche Erkundung

32 Vgl. dazu auch: Poschmann (2020: 69): *Ode an die Bordsteinflechte*.

33 Sie erhielt den Preis der Leipziger Buchmesse 2018 für das erwähnte Werk *Hain. Geländeroman* (Kinsky 2018).

34 Kinsky benutzt in diesem Zusammenhang Begriffe wie (Erinnerungs- und Landschafts-) Beschwörung (Kinsky 2020: 12) oder spricht davon, die „verschlüsselte Schrift“ dieser Landschaft zu entziffern (Kinsky 2020: 15), vgl. auch S. 19: „[...] goldrötlich die mögliche / botschaft wohlmöglich lange gesucht doch/auch schief verziffert.“

und ‚Befragung‘ der Naturwahrnehmung zeigt: Keine Landschaft ist unschuldig. (Jury des Deutschen Buchpreises)

Was beide Werke miteinander verbindet, ist der Versuch, weg von jedem anthropozentrischen Weltbild, Elemente der Natur bzw. dessen, was davon übrigblieb, *selbst sprechen* zu lassen. Nach Ansicht der Autorin sind wir als Menschen „als Schrifftierchen“ (Kinsky 2020: 82) und „kritzelnwesen im traum gefangen“ (Kinsky 2020: 51). An einer anderen Stelle benutzt sie die Metapher des Fotos als ein „bild [...] nur im auge des fotografen“ entsteht (Kinsky 2020: 45). Wir Menschen legen als Betrachtende etwas in die Natur hinein, was dieser nicht immanent ist. Auf diese Weise zeigt sich eine Anknüpfung an die Tradition des *nature writing*, im Sinne jener fiktionalen oder je nachdem nicht-fiktionalen Naturbeschreibung. Diese setzt an Traditionen des 18. und 19. Jahrhunderts von Naturgeschichte und Naturphilosophie (etwa bei Rousseau und des *Retour à la nature*³⁵) an. Innerhalb dieser Tradition wird sich explizit gegen einen einseitigen naturwissenschaftlichen Zugriff auf die menschliche Mitwelt oder das Environment aufgelehnt.

Von daher steht in den beiden hier behandelten lyrischen Werken das die Natur beobachtende, beschreibende und empfindende (menschliche) Subjekt im Zentrum. Aber beide Werke gehen noch darüber hinaus, indem sie diese Tendenz weiter radikalieren: Das lyrische Ich fungiert keinesfalls mehr allein als erkennendes Subjekt, sondern beide Autorinnen versuchen, die Übergänge von Subjekt und Objekt fließend und somit obsolet erscheinen zu lassen. Insofern sei auf eine besondere Funktion und Bedeutung der poetischen Sprache wie der Position des lyrischen Ichs in Hinblick auf die Darstellung von Natur respektive Umwelt verwiesen, eine Konzeption, deren Wurzeln nach Ansicht des Verfassers wie erwähnt Ansätze sich in der *Existentialontologie* („das Sein des Seienden neu zu denken“³⁶) Heideggers finden lassen, was nicht zuletzt Heideggers Hochschätzung des Poetischen in Hinsicht auf die „Sprache des Seyns“³⁷ verrät. Es geht dabei als Strukturmoment oder Denkfigur um die

35 Dieses Zitat wird Rousseau zugesprochen, ist aber strenggenommen in keiner seiner Schriften konkret zu finden und gilt eher als die Destillation seines Denkens in seiner politisch-theoretischen Schrift *Du contrat social ou principes du droit politique* (*Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes*) wie des Romans *Émile, ou De l'éducation* (*Emile oder über die Erziehung*).

36 Vgl. Heidegger (¹⁵1984, 2ff: §1). Die Notwendigkeit einer ausdrücklichen Wiederholung der Frage nach dem Sein.

37 Im Original mit -y geschrieben. Es geht über das *Dasein* in Heideggers Sprache, also den Menschen, hinaus.

Überwindung der unglückseligen Cartesianischen Trennung von Subjekt und Objekt³⁸ in Richtung auf eine Art, heuristisch oder metaphorisch ausgedrückt, „kosmischer Poesie“,³⁹ die das lyrische Ich in den erwähnten Werken im Hinblick auf die Einswerdung von Menschen und Natur in einer Art „ästhetischer Performance“ vollzieht.

Aber dennoch sei noch einmal konkret auf die Texte bezogen nachgefragt: *Klimawandel* und Lyrik bzw. Poesie, zudem noch in Form von *Ode* und *Lamento*, geht das überhaupt zusammen, was im Übrigen von Poschmann selbst thematisiert wird. Und wenn ja, auf welcher Grundlage entwickeln Poschmann und Kinsky ihre poetischen wie zugleich manchmal in Anbetracht des Zustands der realen Welt düsteren Utopien? Diesen Spuren wird abschließend im Folgenden auf der Basis einer um mit Jochen Hörisch (1988) zu sprechen „ex-zentrischen“ Lesart der beiden Werke nachgegangen, also der Frage, inwieweit das lyrische Ich vielleicht sogar prädestinierter ist, in der poetischen Annäherung die Grenze des Menschen und der ihn umgebenden Natur (oder Umwelt) zu überwinden. Dass dies nicht ohne den Aufweis oder ein „Verzeichnis von Verlusten“ (Schalansky 2018) geschieht, wird an exemplarischen Textstellen zu konstatieren sein.

4. Die „Unvergleichlichkeit“ der Natur und die neu zu stellende Frage nach dem „Seyn des Seyenden“ als Auswildern von Sein

Der im Januar letzten Jahres verstorbene Lyriker Christoph Meckel verweist in dem Gedicht *Im Vergleich* auf die „Unvergleichlichkeit der Natur“ im wahrsten Sinne des Wortes:

Der Baum, der Stein, der Regen
braucht nicht verglichen zu werden, erhaben
über jeden Vergleich.

- 38 Darin war sich übrigens Michel Foucault mit Heidegger absolut einig, wo er in seinem letzten interview bekennt, dass „Heidegger für ihn immer der wesentliche Philosoph“ gewesen sein. (vgl. Ott 154): „Beide wollen den Humanismus überwinden und mit ihm jenes cartesianische Ego, das sich überall ins Zentrum setzt und die Stellung des Menschen im kosmischen Ganzen maßlos überschätzt. Nicht mehr der Mensch soll fortan der Chefagent des Seins sein, andere Mächte sollen diese Stelle einnehmen. So unterschiedlich sie politische Orientierung der beiden ausfällt, so groß sind die Gemeinsamkeiten im Grundsätzlichen.“ Es gibt auch durchaus Positionen, die das wiederum bestreiten.
- 39 Heidegger hätte den Ausdruck „kosmisch“ wohl nicht verwendet, aber es geht darum, die Stoßrichtung der Argumentation des Beitrags anzudeuten.

Aber wir können verglichen werden [...].
(Meckel, Im Vergleich)

Er macht damit implizit auf den Unterschied der „Seinsweise des *Baums*, des *Steins*“ und dem Vergleich als menschlich naturwissenschaftlichem Zugriff deutlich. Insofern muss das „Sein des Seyenden“ neu gedacht, besser wahrgenommen werden. Auf dieser Basis wird hier davon ausgegangen, dass die Lyrik des *nature writing* jenen Anspruch einlösen könnte, den eine positivistische Wissenschaft nicht einzulösen vermag, wie Heidegger ausführt. Er will aber nicht von der Forderung ablassen, dass nicht der Mensch (in seiner Sprache: das *Dasein*), sondern die „Sprache des Seins“, wobei man ehrlicherwise sagen muss, dass er diese nicht genauer bezeichnete. Dabei geht es Heidegger nicht um eine Poetologie, an Literatur oder Kunst an sich ist er weniger interessiert, sondern er zielt tiefer auf eine neue Art der Wahrnehmung des Seins, in dem Sinne wie Ott ausführt:

Mit Hölderlin rennt Heidegger gegen ein Denken an, das die Erde in eine neue techno-logische Hölle verwandelt hat. In seinem posthum erschienen Spiegel-Interview erklärt er: »Die Erde ist keine Erde mehr, auf der der Mensch heute lebt.« Zur Heimat kann sie erst wieder werden, wenn der Mensch sich nicht mehr zu einem Subjekt überhört, das sich die Rede im biblischen Sinn untertan macht. Er muss sich wieder uns Seyn hineinverwoben fühlen, in ein Seyn, das Heidegger im Anschluss an Hölderlin mit Y schreibt. Dieses Seyn besteht aus einem Geviert, in dem Götter und Menschen, Erde und Himmel schicksalhaft miteinander verfügt sind. Heideggers Aversion gegen alles Halt- und Heimatlose. (Ott 67)

Von daher ist auch seine besondere Vorliebe für die Lyrik als die höchste Sprachform verständlich, die er insbesondere bei Rilke und Hölderlin verwirklicht sah, wie nicht zuletzt seine Vorlesungen zu Hölderlin, aber auch sein Beitrag zu Rilke (*Wozu Dichter?*⁴⁰) mit einem Hölderlin-Zitat verraten. Beide waren für ihn in erster Linie philosophische Dichter. Aus dieser Verbindung von Poesie und Philosophie sollte für ihn eine neue Wahrnehmung des Seins entstehen. Und an diesem Punkt setzen auch die beiden hier zur Betrachtung stehenden Schriftstellerinnen an. Im Hinblick auf eine neue „Seinsgewissheit“

40 Der Vortrag von 1946 ist eine Anspielung auf das Hölderlin-Zitat „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ erschien ebenfalls in *Holzwege (1935–1946)* (Heidegger 1972, 2003: 382ff).

des *nature writing* versuchen sie, nicht zuletzt die beiden hier zur Analyse herangezogenen Werke, dem nicht Menschlichen eine Stimme zu geben, die schon in ihren Titeln darauf hinweisen: hier *Nimbus*, dort *Schiefer*. Die Überwindung des Subjekts und damit die Auflösung der Gegenüberstellung von Subjekt und Objekt. Aber ist damit eine dezidiert ökologische Sichtweise gemeint. Es geht also um die „Überwindung des Humanismus“ oder eines falsch verstandenen Humanismus, der den Menschen zu sehr ins Zentrum stellt?

Um diese Frage zu beantworten, müssen die beiden hier zur Analyse herangezogenen Texte näher beleuchtet werden. Gemein ist ihnen zunächst, dass beide Natur darstellen, die Texte haben nicht die Stadt zum Gegenstand, sondern eine wie auch immer gestaltete oder ungestaltete Natur-Wildnis, eine Art eines *neuen Auswilderns von Sein*.

5. Marion Poschmann, *Nimbus*: Das lyrische Ich sagt (noch) Ich als Vorwand

Ich taute Grönland auf mit meinem Blick [...]
(Marion Poschmann, *Und hegte Schnee in meinen warmen Händen*)

In dem Lyrikband *Nimbus* von 2020 beschreitet Marion Poschmann den schon mit dem Lyrikband von 2016 *Geliehene Landschaften* begonnen hat:⁴¹ Es geht um lyrische und erkenntnistheoretisch wie phänomenologische Urlandschaften, die lyrisch neu zu betreten und wieder zu entdecken sind. Der Titel des vorangegangenen Bandes *Geliehene Landschaften* kann dabei beinahe programmatisch verstanden werden. Sind es im ersten Band noch im weitesten Sinne bukolische oder *apollinische*⁴² Landschaften im Sinne Friedrich Nietzsches wie etwa Kaliningrad, die japanische Gärten, deren Gefährdung durch die Veränderung deutlich gemacht und im Moment des lyrischen Augenblicks gerettet werden wollen, so sind es in *Nimbus* eher noch archaische Landschaften wie Sibirien, Krasnojarsk, Manjur (die innere Mongolei) oder Grönland, die dem wahrnehmenden und damit zunächst sezierenden Zugriff des lyrischen Ichs ausgesetzt werden. Dabei verbleibt Poschmann zunächst noch – anders als Kinsky – größtenteils in der kartesischen und Kant'schen Trennung von Subjekt und Objekt, wobei sie sich auf letztere bezieht. Die gattungsästhetische Form der Elegie (*Geliehene Landschaften*) und Ode (*Nimbus*) verweist aber bereits auf die Möglichkeit ihrer Aufhebung.

41 Oder etwa auch in ihrem Roman *Die Kieferinseln* (vgl. Poschmann 2017).

42 Im Sinne von Friedrich Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In Nietzsche (1988: Bd.1, 13–241).

Fast leitmotivisch durchzieht den Band die Betrachtung wie die damit einhergehende Zerstörung der Landschaft durch den Blick, etwa wo es in dem Gedicht *Und hegte Schnee in meinen heißen Händen*“ heißt: „Ich taute Grönland auf, mit meinem Blick.“ (Poschmann 2020: 10) Auf den ersten Blick könnte man oberflächlich von einer symbolischen Thematisierung des Klimawandels sprechen was sie auch konkret benennt: „Rettung des Weltklimas / aus dem Geist der deutschen Ode – haben wir uns damit nicht etwas/viel vorgenommen?“ (Poschmann 2020: 109). An mehreren Stellen wird diese Bedrohung explizit gemacht, etwa auch in Form des *Sibirischen Tierstils* – so der Titel des ersten Gedichtzyklus des Bands oder in Referenz auf die Gefährdung des Sibirischen Tigers in dem Gedicht *Lakenfahrt* (mit Enjambement): „Der Sibirische Tiger und sein zusammengeschrumpftes / Verbreitungsgebiet. Grund dafür ist der Verlust der / Koreakiefer, deren Samen die Nahrung für alle / sibirischen Tiger liefert, vermittelt durch Schwarzwild.“ (Poschmann 2020: 98)

Aber der Blick des lyrischen Ichs geht tiefer, er thematisiert vor allem die Wechselwirkung von scheinbar unberührten Landschaften und ihre Rückwirkung auf das aufnehmende lyrische Ich. Auf diese Weise versucht Poschmann eine Sprache zu finden, die das *Sein* neu zu fassen versucht. Deren weitere Funktionen fallen deutlich ins Auge: Zum einen bestehen diese in der schon angedeuteten Formenstrenge, etwa wo sie sich an *Ode* oder *Dioramen* orientiert, die sie ganz explizit nennt, zum anderen in der Verbindung der Motive und Metaphern mit *Urdingen* (als *Sein des Seienden*) mit konkretem Zuhandem im heideggerischen Sinne. Die traditionelle literarische Form der *Ode* mit ihrer Feierlichkeit und ihrem Pathos, vor allem aber ihrem Muster eines wiederkehrenden Versmusters, gebraucht Poschmann zum einen, um dem Thema seine Gewichtung zu geben, zum anderen konterkariert sie diese zugleich durch die Profanität der Motive. Zugleich benutzt sie für den Gedichtzyklus *Die große nordische Exposition* im Band 15 Dioramen, Durchscheinbilder, innerhalb deren sie jedes neue der 15 Gedichte mit dem Satz des vorherigen beginnen lässt und im 15. Gedicht noch mal alle Anfangssätze zu einem einheitlichen Gedicht verknüpft. Diese Art von Schaubühne, was etwas an die klassische Form des *Papiertheaters* oder der *camera obscura* erinnert, kann für den Gedichtband als exemplarisch angesehen werden. Es bleibt letztendlich der Betrachter, der auf dieses „kleine Welttheater“ in Form einer ihm sich in diesem Moment entziehenden Natur blickt.

In dem erwähnten Gedicht *Und hegte Schnee in meinen warmen Händen* spielt Poschmann auf eine weitere Aufgabe eines *nature writing* in doppelter Hinsicht und in multipler Perspektive an: im Festhalten des Vergangenen wie der Kritik an dem Bestehenden sowie dem Aufmerksamwerden für das Zukünftige:

[...] noch gestern betete ich Berge an Punkt ich kaufte Ansichtskarten,
 schickte sie an mich nach Hause / zur Erinnerung / anders Zerstö-
 rungswerk, dass ich hier Tat ich taute Grönland auf mit meinem Blick
 / ich schmolz die Gletscher, während ich sie voll der Andacht überflog
 [...] / ein Weg der die dünne Luft noch Dienst bei sich zu machen das
 ungeheure ungeheuerlichste zu bezwingen ganz leicht schließe meinen
 seinem Sessel / und träum und träumte nur von einem langen Flug.
 (Poschmann 2020: 9f.)

Ähnlich wie Heidegger versucht sie lyrisch, das Dasein von seinen frühen Fehldeutungen und epistemologischen Vorurteilen zu lösen. Poschmann stellt die Verbindung von Dasein und ihm umgebenden Seienden her, dem sie einen ontologischen Status verleiht. Dabei kann ihre Anknüpfung an japanische Shinto-Traditionen fast als Programmatik verstanden werden⁴³:

Yugen heißt in der Ästhetik des Ostens erhabene Tiefe / Das Japanische
gen (chin. *Xuan*) wird übersetzt mit / dunkel, schwarz, tiefgründig, je-
 doch bezeichnet es auch / die Lehre des Dao, konnotiert mit Begriffen
 wie / Geist oder Totenreich, hat die Bedeutung geheimnisvoll / über-
 natürlich auch unerforschlich und rätselhaft, / nicht mit Verstandesbe-
 griffen zu fassen, nicht vorstellbar / Yugen ist das gestaltlose Dunkel /
 Yugen ist Raum der unmöglichen Finsternis, / Raum, undurchdringlich
 dem Denken, doch Dinge/durchdringen ihn, treten in Erscheinung /
 Was ist ihr Geheimnis? Sind Sie weiser als wir? (Poschmann 2020: 112f.)

Darüber hinaus erscheint die oben angedeutete Animismus-Problematik von Bedeutung, innerhalb derer sie sich in der Nachfolge Helen Macdonalds um die Verlebendigung von tierischen Lebewesen wie Krähen, Schafen, Qualen, Rehen, Kolkkraben, Murmeltieren, Dachsen, Kröten oder Fledermäusen bemüht und zugleich um ihre Begrenztheit als menschliche Wesen weiß. Das lyrische Ich verbleibt in der Vermenschlichung der Natur, wovon etwa das Gedicht *Isegrim* deutlich Zeugnis ablegt: „Wir sahen sie nie (die Wölfe, Ergänzung SW). Ihre Losungen wohl, ihre Tritte im / Übertrockneten Boden, die Haare an einem Stacheldraht“ (Poschmann 2020: 48). Auf diese Weise entsteht jene

43 Poschmanns Lyrik „speist“ sich nicht zuletzt aus Anleihen aus asiatisch religiösen philosophischen literarischen Traditionen, vgl. etwa auch die *Seladon-Oden* (Poschmann 2020: 63–71) im Hinblick auf die Symbolkraft und Metaphorik der graugrünen Keramik des chinesischen Mittelalters oder ihr Bezug auf schamanische Praktiken in Sibirien (Poschmann 2020: 29–40).

Kontrapunktik des wilden ungezügelter Lebens des Wolfs in Kontrast zu dem menschengemachten Stacheldraht als Versuch der Domestizierung der Wildnis.

Letztendlich wird aber das wahrnehmende und empfindende Subjekt („Ich“) nicht aufgegeben, das sich in seiner Wahrnehmung an der Um- und Gegenwelt stößt, manchmal auch am *wir* und *du*. Es bleibt als Vor-Wand im wortwörtlichen Sinne be-stehen.

**6. Esthers Kinsky, Schiefeln: Die Aufgabe/Aufhebung des lyrischen Ichs,
„[...] verschlägt die sprache / von stein und unbehaustheit“ (Kinsky
2020: 90)⁴⁴**

Kinsky radikalisiert diese Tendenz in ihrem Werk *Schiefern* sogar noch. Der Titel ist dabei doppeldeutig zu verstehen: zum einen im Sinne des Sedimentgesteins, zum anderen als Verb-Neologismus „schiefern“, schiefer machen, was die „Schiefstellung des Menschen“ in Hinblick auf die Betrachtung der Natur meint in vermeintlichem „Schiefgold“ (Kinsky 2020: 93).⁴⁵ Aber: Lässt sich in Poschmanns Text noch eine Art „lyrisches Ich“ oder „Subjekt“ ausmachen, so sind in Kinsky Texten diese beinahe komplett aufgegeben.⁴⁶ In kaum einem der Texte taucht ein epistemologisches Ich selbst auf, es scheint, dass Kinsky versucht, aus der „Weltlichkeit der Welt“ selbst zu schreiben, der Materie oder besser versucht, der Umwelt eine Stimme zu geben. Man mag dies auf den ersten Blick *naiv* nennen und wenn es sich um Prosa handeln würde man von einem „allwissenden Erzähler“ sprechen. Aber das wäre ein Trugschluss. Kinsky versucht im Sinne, der bekannten Äußerung Emil Staigers (1972: 83), wonach das Lyrische keinen Anfang und kein Ende habe, dies wortwörtlich zu nehmen. Aber sie nähert sich zugleich mit Neologismen literarisch ästhetisch dem „Sein des Seienden“. Sie thematisiert selbst die Sprache als das *Haus des Seins* und deren literarischer Darstellung, innerhalb derer eine besondere Art nichtsubjektiver Erinnerung eine Rolle spielt, die etwa im Motiv der *Schieferschichten* immer wieder von neuem heraufbeschworen wird. Andere Metaphern dafür sind die „furchen tiefer zeit“ (Kinsky 2020: 11, 97) oder „eine verschlüsselte schrift, die sich einst um vergessene laute geschlossen haben mag“. (Kinsky 2020: 15) In *Schiefern* werden Erinnerungsschichten offengelegt, die nichts mehr mit der

44 Vgl. dazu auch: Kinsky (2020: 34): „[...] aus dem schlaf der erinnerung an eine vorzeit geweckt.“

45 Noch eine dritte Bedeutungsebene wird im Text im Zusammenhang mit *Zeit*, *Erinnerung* und *Gedächtnis* angedeutet: „[...] im schleifwerk/verschieferter zeit.“ (Kinsky 2020: 72)

46 Mit Ausnahme des 2. Teils, wo ein nur rudimentäres lyrisches Ich an einigen wenigen Stellen erscheint.

Vergegenwärtigung vor- oder unbewusster Wahrnehmungsinhalte eines Individuums zu tun haben. Es handelt sich um verschüttete Anteile des Seins, die mit Hilfe der lyrischen Sprache aus einem verschütteten Vorbewussten heraufgeholt werden. Dieser Vorgang wird in den Gedichten ständig zugleich neu wie wiederholt vollzogen, etwa wo von der Sprache als „verschlüsselte[r] schrift“ (Kinsky 2020: 15); der Erinnerung an nie „dagewesenes“ (Kinsky 2020: 12, 38 etc.)⁴⁷ oder von dem Sein als Metamorphit / Metamorphose (Kinsky 2020: 18) gesprochen wird. Bei dieser Art von Sedimentierung wandelt sich ein Körper nur, behält aber eine chemisch stoffliche Substanz bei. Insofern benutzt Kinsky diese Metapher, um Seiendes, sprich Gesteinsarten aufzudecken. Die Gedichte „spielen“ anders als bei Poschmann mehr oder weniger an einem Ort, nämlich in Schottland, oder nahe dem Kambrium, wo die ersten dieser Sedimente entdeckt wurden (Kinsky 2020: 82). Es geht darum, sowohl Gesteins- als auch Erinnerungsschichten und -spuren zu entbergen. Dabei wird das Erleben des Subjektes transzendiert zu einer Art „kosmischen Wahrnehmens“ ganz im Sinne früherer Formen des *nature writing* im erwähnten amerikanischen Transzendentalismus. Insofern stellt sich hier die Weiterführung des *nature writing* als eine neue Poesie des Anthropozäns dar, innerhalb dessen oder dieser (Lesart) das Anthropologische wieder zurückzuweisen und dem Sein, nicht allein der Natur, eine Stimme zu geben, die (zunächst) aus dem Dasein spricht und sich dann davon emanzipiert. Dieses Sein ist dann nicht mehr länger rein „Zuhandenes“ im heideggerschen Sinne, sondern es wird ihm durch die lyrische oder poetische Sprache der Gedichte (s)eine eigene Existenz zugestanden.

7. Resümee und Abschluss

Innerhalb dieses Beitrags ist versucht worden am Beispiel der beiden Gedichtbände von und unter Einbezug eines anderen Seinsverständnisses eine weiterführende Lesart des *nature writing* vorzustellen. Ob es sich dabei uneingeschränkt bei beiden Werken tatsächlich um eine neue „Poesie des Anthropozäns“ handelt, mag hier nicht anschließend zu beantworten sein, weil sich dies erst in der Zukunft erweisen wird. Festzuhalten bleibt aber, dass durch die ganz konkret zu verstehende örtliche Wechselwirkung von poetisch wahrnehmendem Subjekt und zu betrachtendem Objekt (bei Poschmann) und der versuchten Aufhebung des Subjektes in der Sprache Kinskys, der Weg für eine Gattung frei gemacht wird, innerhalb derer der Mensch (das Dasein) und seine Empfindungen transzendiert werden und in dem Sinne dann wirklich,

47 Diese Form der Erinnerung ist ein wiederholt auftauchendes Motiv.

um noch einmal mit Celan zu sprechen, noch *Lieder jenseits der Menschen zu singen* sind, in dem Versuch, die Natur selbst sprechen, ohne größere Beeinträchtigung durch die Wahrnehmung des Subjekts in ihrer Existenz *fließen* zu lassen, als ein vom Menschen oder *Dasein* nicht zu erfassendes Sein poetisch in sein Recht zu setzen.

| Literaturverzeichnis

- Aristoteles, *Organon. Kategorie oder Lehre von den Grundbegriffen*. Kapitel 1–15, abzurufen unter: www.zeno.org/Philosophie/M/Aristoteles/Organon, zuletzt abgerufen: 03.02.2021.
- Benjamin Walter, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1950.
- Benjamin Walter, *Die Wiederkehr des Flaneurs*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1980., Bd. III, S. 194–199.
- Benjamin Walter, *Die Straßen von Paris*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, Bd. V.1, S. 643–654;
- Bayer Anja, Seel Daniela, Hrsg., *all dies hier, Majestät, ist deins: Lyrik im Anthropozän. Anthologie*, Kookbooks Verlag, Berlin 2016.
- Bourdieu Pierre, *Zur Genese der Begriffe Habitus und Feld*, in: ders., *Der Tote packt den Lebenden*, hrsg. von Inken Hasselbusch, Brill, Hamburg 1997, 59–78.
- Braun Michael, Marion Poschmann: „Nimbus“ – Dunkle Wolken ermöglichen einen neuen Blick auf die Welt (Archiv) (deutschlandfunkkultur.de), abzurufen unter: www.deutschlandfunkkultur.de/marion-poschmann-nimbus-dunkle-wolken-ermoeglichen-einen.1270.de.html?dram:article_id=470789, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Celan Paul, *Fadensonnen*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1993.
- Celan Paul, *Lichtzwang*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1994.
- Cooker Mark, *Death of the naturalist: why is the “new nature writing” so tame?* [17.06.2015] (newstatesman.com), zuletzt abgerufen: 03.02.2021.
- Cooper James Fenimore, *The Leatherstocking Tales I; The Pioneers, The Last of the Mohicans, The Prairie*, Library of America, New York 1985.

- Draesner Ulrike, *Grammatik der Gespenster. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Reclam, Stuttgart 2018.
- Emerson Ralph Waldo, *Nature. Essays (1836)*, abzurufen unter: *Nature by Ralph Waldo Emerson* www.pdcrodas.webs.ull.es/fundamentos/EmersonNature.pdf (archive.org), zuletzt abgerufen: 10.02.2021.
- Elias Norbert, *Die Gesellschaft der Individuen*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991 [1939].
- Elias Norbert, *Die feinen Unterschiede*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1979.
- Elias Norbert, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1976.
- Falkner Gerhard, *Schorfheide. Gedichte en plein air*, Berlin-Verlag, Berlin 2020.
- Früchtl Josef, *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2004.
- Glück Louise, *October*, in: dies., *Averno*, Luchterhand, München 2020.
- Goldmann Jürgen, „Der Mensch ist ein über sich, ein weit um sich schauendes Geschöpf.“ *Von Bergbesteigungen und Hochseefahrten*, in: ders., *Die Entdeckung der Natur. Etappen einer Erfahrungsgeschichte*, Verlag Matthes & Seitz, Berlin 2013, 9–24.
- Guardini, Romano, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins; eine Interpretation der Duineser Elegien*, Kösel-Verlag, München 1961.
- Haeming Anne, *Nature-Writing-Boom. Natur ausbeuten, mal anders Ins Unberührte eintauchen, sich spiegeln, darüberschreiben: „Nature Writing“ ist eine hochpolitische Gattung – aber in Deutschland als Genre kaum verbreitet. Warum eigentlich?* Abzurufen unter: www.spiegel.de/kultur/literatur/nature-writing-natur-ausbeuten-mal-anders-a-1239470.html, zuletzt abgerufen: 28.01.2021.
- Hasselbusch Inken, *Norbert Elias und Pierre Bourdieu im Vergleich. Eine Untersuchung zu Theorieentwicklung, Begrifflichkeit und Rezeption*, Universitätsdissertation, Karlsruhe 2014.
- Heidegger Martin, *Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen*. Band 75: *Zu Hölderlin. Griechenlandreisen*, abzurufen unter: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/12/Band-75.pdf>, zuletzt abgerufen: 12.07.2020.
- Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1984.
- Heidegger Martin, *Vom Wesen des Grundes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M. 1995 [1929], in: ders., *Gesamtausgabe*, Band 5, hrsg. v. Friedrich Wilhelm von Herrmann, Frankfurt/M. 1972, 2003.
- Heidegger Martin, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, in: ders., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt/M. 2012, 33–48.
- Heidegger Martin, *Holzwege*. hrsg. v. Friedrich Wilhelm von Herrmann Vittorio Klostermann, Frankfurt/M. 2015 [1950].

- Hessel Franz, *Heimliches Berlin*, Lilienfeld Verlag, Düsseldorf 2011 [1927].
- Hessel Franz, *Spazieren in Berlin: Ein Lehrbuch der Kunst in Berlin spazieren zu gehen ganz nah dem Zauber der Stadt von dem sie selbst kaum weiß*, Berlin Verlag, Berlin 2012 [1929].
- Hörisch, Jochen, *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1988.
- Husserl Edmund, *Logische Untersuchungen*. 1. Aufl. (1901) Bd. II.
- Jury des Deutschen Buchpreises, abzurufen unter: <https://www.matthes-seitz-berlin.de/deutscher-preis-fuer-nature-writing.html>, zuletzt abgerufen: 07.10.2020
- Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Werkausgabe Bd. III, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Suhrkamp Wissenschaft, Frankfurt/M. 1982.
- Kinsky Esther, *Hain: Geländeroman*, Suhrkamp, Berlin 2018.
- Kinsky Esther, *Schiefern*, Suhrkamp, Berlin 2020.
- Kinsky Esther, *FlussLand Tagliamento*, Suhrkamp, Berlin 2020a.
- Klinkmüller Johannes G., Rainer Maria Rilkes `Weltinnenraum´: „Es winkt zur Fühlung fast aus allen Dingen ...“ | Methusalem [28.05.2009] (wordpress.com), zuletzt abgerufen: 03.02.2021.
- Krolzik Udo, *Umweltkrise – Folge des Christentums?* Kreuz Verlag, Stuttgart 1980.
- Kunisch Peter, *Todtnauberg. Die Geschichte von Paul Celan, Martin Heidegger und ihrer unmöglichen Begegnung*, Dtv, München 2020.
- Kurz Florian, *Zwischen Tieren, Pflanzen und leerer Landschaft. In ihrem Lyrikband „Nimbus“ erkundet Marion Poschmann die Rolle des Menschen in seiner Umwelt*, in: *Literaturkritik.de*, abzurufen unter: www.literaturkritik.de/po-schmann-nimbus-zwischen-tieren-pflanzen-und-leerer-landschaft,26932.html), zuletzt abgerufen: 12.07.2020.
- Mauruschat Ania, *Denk-Räume – Was Heideggers Hütte über den Philosophen verrät (deutschlandfunkkultur.de)*, abzurufen unter: www.deutschlandfunkkultur.de/denk-raeume-was-heideggers-huette-ueber-den-philosophen.2162.de.html?dram:article_id=364267 [28.08.2016], zuletzt abgerufen: 03.02.2021
- Mcdonald Helen, *H is for Hawk*, Jonathan Cape Verlag, London 2014.
- Meckel Christoph, *Im Vergleich*, abzurufen unter: www.lyrikline.org/de/gedichte/im-vergleich-10089, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Melville Herman, *Moby Dick, Or the Whale*, abzurufen unter: [/www.gutenberg.org/ebooks/2701](http://www.gutenberg.org/ebooks/2701), zuletzt abgerufen: 10.02.2021
- Nietzsche Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv) München 1988, Bd. 1, 13–241.
- Nietzsche Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv) München 1988, Band 4, 193–407.

- Opitz Michael, *Gedichte als Schutzraum gegen den Klimawandel*. Deutschlandfunk, 20.03.2020), abzurufen unter: www.deutschlandfunk.de/marion-poschmann-nimbus-gedichte-als-schutzraum-gegen-den.700.de.html?dram:article_id=471487, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Otte Carsten, *Die Zeit, die abläuft. Die aktuelle deutschsprachige Lyrik möchte den literarischen Fundus auf keinen Fall verstauben lassen. Vier neue Gedichtbände zeigen das sehr eigen*, in: *taz* vom 08.06.2020, abzurufen unter: www.taz.de/Neue-deutschsprachige-Lyrik/!5687808/, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Overath Angelika, *Bergung der Trauer*. In: *FAZ* vom 16.06.2020, abzurufen unter: www.buecher.de/shop/abba/schiefern/kinsky-esther/products_products/detail/prod_id/57913486/#reviews, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Ott Karl Heinz, *Hölderlins Geister*, Carl Hanser Verlag, München 2019.
- Poschmann Marion, *Geliehene Landschaften. Lehrgedichte und Elegien*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2016.
- Poschmann Marion, *Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2016a.
- Poschmann Marion, *Die Kieferinsel*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 2017.
- Poschmann Marion, *Nimbus. Gedichte*, Suhrkamp, Berlin 2020.
- Rappel Simone, *Macht euch die Erde untertan: Die ökologische Krise als Folge des Christentums? Abhandlungen zur Sozialethik*, Schöningh, Paderborn 1996.
- Schalansky Judith, *Verzeichnis einiger Verluste*, Suhrkamp, Berlin 2018.
- Schelling Friedrich Wilhelm Joseph, *Historisch-kritische Ausgabe* im Auftrage der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hrsg. von Hans Baumgartner, Wilhelm. Jacobs, Hermann Krings u. Hermann Zeltner, Frommann-Holzboog Verlag, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976 ff.
- Schmied-Kowarzik Wolfdietrich „*Von der wirklichen, von der seyenden Natur*“. *Schellings Ringen um eine Naturphilosophie in Auseinandersetzung mit Kant, Fichte und Hegel*, Frommann-Holzboog Verlag, Stuttgart-Bad Cannstatt 1996.
- Staiger Emil, *Grundbegriffe der Poetik*, dtv, München 1972.
- Thomas Philipp, *Natur im fundamentalontologischen und im seinsgeschichtlichen Denken Martin Heideggers / Nature in Heideggers Philosophy*, Universitätsverlag, Tübingen 1990.
- Thoreau Henry D., *Walden, and On The Duty Of Civil Disobedience*, abzurufen unter: ww.gutenberg.org/ebooks/205, zuletzt abgerufen: 23.08.2021.
- Volkman Jana, *Auenwald*, Verbrecherverlag, Berlin 2020.
- Wolting Stephan, *Undine Gruenter. Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2020.

| Andere Internetquellen

www.3sat.de/kultur/kulturzeit/mehr-wildnis-europaeische-literaturtage-100.html
(24.11.2020), letzter Zugriff: 22.08.2021

| Zusammenfassung

STEPHAN WOLTING

Eine neue „Poesie des Anthropozäns“? Zu einer versuchten Weiterführung von „nature writing“ in den Lyrikbänden von Marion Poschmanns *Nimbus* (2020) und Esther Kinskys *Schiefern* (2020) unter Berücksichtigung von Heideggers existentialontologischem Ansatz: „das Seyn ins Recht setzen“

Im folgenden Beitrag geht es um die Darstellung von Grundlagen der innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur relativ jungen Konzeption des *nature writing* am Beispiel zweier Lyrikbände von Marion Poschmann *Nimbus* und Esther Kinsky *Schiefern*. Es wird der Frage nachgegangen, inwieweit in diesen Werken eine Weiterentwicklung des „Schreibens aus Naturerfahrung“ zu beobachten ist. Innerhalb der hier vorgeschlagenen Lesart steht weniger der *Naturbegriff* als eine Form des *Seinsbegriff*, der sich an Heideggers Existentialontologie orientiert bzw. anlehnt, im Mittelpunkt des Interesses. Abschließend wird der Frage nachgegangen, ob es sich tatsächlich um eine neue „Poesie des Anthropozäns“ handelt, wie es für Poschmanns Werk behauptet worden ist.

Schlüsselwörter: *Nature writing*, neuer Literaturpreis, Wildnis, Naturerfahrung, Naturbegriff, Seinsbegriff

| Abstract

STEPHAN WOLTING

A New “Poetry of the Anthropocene”? An Attempted Continuation of “Nature Writing” in the Poetry Volumes by Marion Poschmann *Nimbus* (2020) and Esther Kinsky *Schiefern* (2020) Taking into Account Heidegger’s Existential Ontological Approach: “Put the Being in the Right”

The following article deals with the presentation of the fundamentals of the relatively young conception of nature writing within the contemporary German-language

literature using the examples of two volumes of poetry by Marion Poschmann *Nimbus* and Esther Kinsky's *Schiefern*. The question is to what extent a further development of „writing from experience of nature“ can be observed in these works. Within the reading proposed here, the focus of interest is less the concept of nature than a form of the concept of being, which is based on Heideggers' existential ontology. Finally, the question is examined, whether it is really a new „poetry of the Anthropocene“, as has been claimed for Poschmann's work.

Keywords: *Nature writing*, new literary award, wilderness, experience of nature, the term of nature, term of being

| Biogramm

Prof. Dr. Stephan Wolting ist Universitätsprofessor und Lehrstuhlleiter für Interkulturelle Kommunikation am Institut für Angewandte Sprachwissenschaft an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań. Nach mehrjähriger Tätigkeit an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf arbeitete er an diversen europäischen und außereuropäischen Universitäten. Sein Forschungsschwerpunkt liegt in den Bereichen fremdkultureller Hermeneutik, Kultur- und Literaturvermittlung (Fokus: internationale akademische Kulturen), Thanatologie sowie Kreatives und Literarisches schreiben. Letzte Veröffentlichungen: *Undine Gruenter - Deutsche Schriftstellerin mit Ziel Paris*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020, *Enhancing Intercultural Skills through Storytelling*. In: Rings, G./Rasinger, S.: *The Cambridge Handbook of Intercultural Communication*. Cambridge University Press 2020, 276ff.

E-mail: wolting@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4045-4766