



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 1 (2019): Lyrik und Erkenntnis

Herausgegeben von Ralph Müller und Friederike Reents

Burdorf, Dieter: Rückkehr der Lehrdichtung? Zur Konjunktur des Naturgedichts in der deutschsprachigen Gegenwartslirik im Kontext seiner Vorgeschichte. In: IZfK 1 (2019). 285-313.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-db64-600a

Dieter Burdorf (Leipzig)

Rückkehr der Lehrdichtung? Zur Konjunktur des Naturgedichts in der deutschsprachigen Gegenwartslirik im Kontext seiner Vorgeschichte

The Return of Didactic Poetry? On the Boom of Nature Poetry in Contemporary German Poetry in the Contexts of its Past

The paper gives a survey on the German tradition of didactic poems and nature poems from the 18th century to the immediate present. The early modern pattern of nature as a peaceful Arcadia, the enlightenment pattern of nature reflecting God in every detail, and the romanticist pattern of nature that is impenetrable but nevertheless a permanent object of longing (“Sehnsucht”) are proved to be models of nature poetry that are the most important reference points up to now. The poems about nature written in the early 21st century refer to these models as well as to their destruction and deconstruction by the modernists and avant-gardes of the 20th century. The most convincing poets devoting their attention to nature today play with these traditions with artistic perfection and in an ironic manner at the same time. Often, annotations, essays, and talks on nature are accompanying the lyrical texts. In the present, female writers are the authors of some of the best poems about nature. In several poems, the relationship between love and nature appears under new perspectives. Other important subjects are the landscapes of far-away countries.

Keywords: nature poetry, didactic poetry, Arcadia, enlightenment, romanticism

1. Arkadien: Von Göttern und Schafen

Das Bild, das man sich in den neuzeitlichen europäischen Künsten von der Natur macht, zeigt jeweils stellvertretend das Welt- und Menschenbild der Zeit. Wenn wir Bilder von Claude Lorraine, genannt Lorrain (1600-1682), betrachten, sehen wir schöne Landschaften, die kunstvoll vom Vordergrund bis zum Hintergrund gestaffelt und von antiken Göttern, Nymphen und Helden bevölkert sind.¹ Die Botschaft ist klar: Das menschliche Leben ist, ebenso wie das der zahllosen Schafe, Ziegen und Rinder auf diesen Bildern, wohlbehütet in Gottes Welt, die wie ein Arkadien gestaltet ist.² Das wichtigste literarische Genre, in dem seit dem 18. Jahrhundert arkadische Landschaften entworfen werden, ist die Idylle. Prototyp sind die „Idyllen“ Samuel Gessners (1756), deren rhythmisierte Prosa Karl Wilhelm Ramler 1787 und 1789 unautorisiert in freirhythmische Verse transformierte.³ Die Ruinen als Spuren der Vergänglichkeit früheren menschlichen Lebens und Schaffens, die wir bei Lorrain sehen, ändern an diesem Eindruck nichts, denn sie sind Teil glücklichen gegenwärtigen Lebens. Noch in der ‚Ruinenpoesie‘ des 18. und 19. Jahrhunderts bleibt diese Einheit von zerstörter ehemaliger Größe und gegenwärtiger Erinnerungskultur erhalten.⁴ Die „Ideal-landschaften“ Lorrains gelten jahrhundertlang als „Urbilder einer arkadischen Übereinstimmung von Mensch und Natur, einer die Antike und das Licht des Südens verklärenden Landschaftsvision“.⁵ In Konkurrenz zu ihnen entfaltet der italienische Künstler Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) in seinem graphischen Monumentalwerk „Antichità Romane“ (1756) ein umfassendes Bild des antiken Rom.⁶ Auf vielen Blättern erscheinen die überwucherten Ruinen der Stadt als eine zweite Natur.⁷

¹ Vgl. Bättschmann (1989: 29-32).

² Zu literarischen Gestaltungen Arkadiens im 17. Jahrhundert vgl. Garber (1974).

³ Vgl. Böschstein-Schäfer (1977); dies. (1996); Häntzschel (2000a).

⁴ Vgl. Immer (2017).

⁵ Buttlar (1980: 55). Theoretiker des englischen Landschaftsgartens wie William Mason lehrten daher noch im späten 18. Jahrhundert, „Natur nicht nur mit Lorrains Augen zu sehen, sondern nach ihm im Landschaftsgarten zu gestalten“ (ebd.). Das ‚Sehen mit Lorrains Augen‘ wurde durch eine optische Erfindung perfektioniert: „Etwa in der Mitte des 18. Jahrhunderts begann man, die freie Naturlandschaft nach malerischen Reizen abzusuchen, vorerst mit Hilfe eines Claude-Lorraine-Glases, einer geschliffenen Linse, die die Landschaft zu einem eigenartigen Panorama verdichtete.“ (Ders., 78.) Vgl. auch Eberle / Buttlar (1985); ferner Wedewer (1978).

⁶ Vgl. Wolf (1997); Höper (1999).

⁷ Erwin Panofsky arbeitet in seinem zuerst 1936 erschienenen Aufsatz über die Wendung „Et in Arcadia ego“ heraus, dass diese Zwiespältigkeit dem Arkadien-Bild von Beginn an inhärent ist: Die – etwa auf Grabmälern zu findende – Formel verweist auf die Anwesenheit des Todes im Leben, sogar in der vermeintlichen Idylle. Vgl. Panofsky (1978); ferner Müller (1971); Romano (1989: 75-78).

2. Aufklärung: Gottes sinnvoll und nützlich geordnete Natur

In der lehrhaften Naturlyrik der Frühaufklärung wird die Vorstellung einer arkadischen Natur konsequent weiterentwickelt.⁸ Zugleich wird in der antiken Tradition der Lehrdichtung (etwa von Hesiod, Theokrit, Lukrez oder Vergil) der Anspruch erhoben, im Medium der Versdichtung Erkenntnisse über die Natur in ihren verschiedenen Erscheinungen wie in ihrem Zusammenhalt zu vermitteln. Lehrdichtung in diesem strengen Sinne impliziert einen Wahrheitsanspruch und lässt nur einen geringen Spielraum für poetische oder fiktionale Lizenzen.

So preist der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes in seiner zwischen 1721 und 1748 in neun Bänden erschienenen Gedichtsammlung „Irdisches Vergnügen in Gott“ den Schöpfergott durch die Schilderung jedes einzelnen Details der Natur an, etwa in dem Gedicht „Die Heerde Kühe“: „Der Farben Unterschied“ der gutmütigen, gefleckten Haustiere „vergnüget das Gesicht“, so Brockes.⁹ Und er fährt fort:

Mit hin und her bewegten Kiefern stunden
 Verschiedne glatte Küh' unangebunden,
 Und ließen aus der vollen Eiter Zitzen
 Die fette Milch zu unsrer Nahrung spritzen.
 Liebstes Vieh, da ich hier stehe,
 Und, wie man dich melket, sehe;
 Fällt mir bey,
 Auf was Weis' es möglich sey,
 Daß in dir das Gras für mich
 Auf so wundersame Weise
 So zum Trank als auch zur Speise
 Zubereitet werd', und sich,
 Als in lebendigen Oefen, gleichsam selber distillire.
 Sprich nun, Mensch, ob in der That
 Dem, der es geordnet hat,
 Nicht unendlich Lob gebühre!¹⁰

Ähnlich lobt der Schweizer Dichter Albrecht von Haller in seinem Lehrgedicht „Die Alpen“ von 1729, dass die Hochgebirge seinen Landsleuten ihr tägliches Leben nur scheinbar beschwerlich machten und in Wirklichkeit von größtem Nutzen seien:

⁸ Vgl. Albertsen (1967); ders. (1996: bes. 952f.); Böckmann (1968); Richter (1972); Ketelsen (1974); Schneider (1980); Siegrist (1980: bes. 224).

⁹ Brockes (1999: 62-64, hier: 63). Innovativ ist die Brockes-Interpretation von Albertsen (1996: 952): „Versuche, Brockes in eine physikotheologische Tradition zu stellen, sind m.E. irreführend; Brockes ist egozentrisch (Gott hilft ihm, reich zu heiraten) und ganz naiv, was einem Dichter keinen Schaden tun muß.“ Vgl. dagegen Peters (1996), der Brockes nach wie vor als Physikotheologen liest.

¹⁰ Brockes (1999: 63f.).

Zwar die Natur bedeckt dein hartes Land mit Steinen,
Allein dein Pflug geht durch, und deine Saat erinnert;
Sie warf die Alpen auf, dich von der Welt zu zäunen,
Weil sich die Menschen selbst die größten Plagen sind [...].

[...]

Glückseliger Verlust von schadenvollen Gütern!

Der Reichtum hat kein Gut, das eurer Armut gleicht [...].¹¹

Der Sprecher in Hallers Langgedicht sieht sich in der besten aller möglichen Welten: Wie bei Brockes der Schöpfergott, so ist es hier die alpine Natur, die alles zum Besten eingerichtet hat; scheinbare Beschwerlichkeiten erweisen sich als weise Einrichtungen, die stets einem höheren, nicht immer auf den ersten Blick sichtbaren Zweck dienen.

Georg Braungart hat die These formuliert, dass die Gattung des ‚naturkundlichen Lehrgedichts‘, die sich schon aus der Antike herschreibt, in der Frühaufklärung bei Brockes und Haller einen neuen Höhepunkt erreicht.¹² Rudolf Brandmeyer hat demgegenüber das Neue an der Aufklärungslyrik herausgearbeitet:

Aber erst seit der Aufklärung gibt es Gedichte, die als N.[aturlyrik] gelten und die nach wenigstens zwei Gesichtspunkten zusammengestellt und betrachtet werden:

1. ästhetische Anschauung der Natur in ihrer sinnlichen Gegenständlichkeit;
2. Reflexion der humanen Bedeutung der Natur als Raum der Begegnung mit Fremdem oder Höherem und als Bildspender für den Ausdruck von Innerlichkeit und Subjektivität.¹³

Naturlyrik in diesem Sinne ist also *niemals bloße Ekphrasis* äußerlicher Landschaften und ihrer Elemente, sondern *stets zugleich Lehrdichtung*, die den Anspruch erhebt, Wichtiges über die Bedeutung der Natur für den Menschen zu äußern; sie ist Ausdruck einer „*Haltung theologischer Lesbarkeit der Natur in allen ihren Details*“¹⁴, so Brandmeyer mit Hans Blumenberg.¹⁵ In modifizierter

¹¹ Haller (1965: 3-22, hier: 5).

¹² Vgl. Braungart (2004: 74); ders. (2011: 133-136). – Vgl. neben den schon genannten Forschungsarbeiten (siehe oben, Anm. 8) auch die übrige, außerordentlich reiche Grundlagenliteratur zu Begriff und Geschichte der Naturlyrik, die vor allem in den 1970er und 1980er Jahren „eine gewisse Konjunktur“ (Häntzschel 2000b: 692) erlebte, welcher wissenschaftsgeschichtlich noch nachzugehen wäre: Killy (1972: 5-20); Baioni (1980); Heukenkamp (1982); Grimm (1984); Riedel (1996); ders. (2000); Kittstein (2009). – Zur Lehrdichtung: Siegrist (1974); Jäger (1980); Kühlmann (2000); ders. (2016).

¹³ Brandmeyer (2007: 535f.). – Allerdings wird der Begriff ‚Naturpoesie‘ oder ‚Naturdichtung‘ erst mehrere Jahrzehnte nach den Frühaufklärern im Sturm und Drang (namentlich durch Johann Gottfried Herder) geprägt. Der Terminus ‚Naturlyrik‘ selbst ist erst Mitte des 20. Jahrhunderts in die Literaturkritik und Literaturwissenschaft eingeführt worden. Vgl. Häntzschel (2000b: 692).

¹⁴ Brandmeyer (2007: 536).

¹⁵ Vgl. Blumenberg (1983).

Form gilt das sicherlich auch noch für Friedrich Gottlieb Klopstocks große Naturhymnen wie „Die Frühlingsfeier“ (1759/71).

Aber lässt sich dieser Anspruch über die Aufklärung und die Empfindsamkeit hinaus aufrechterhalten? Gilt er gar heute noch oder wird er in der Gegenwartslyrik sogar erst wiederentdeckt? Welche Wissenspotentiale lassen sich in der aktuellen Naturlyrik und im essayistischen Schreiben über Naturlyrik finden, und welche Funktion haben sie? Das möchte ich im Folgenden untersuchen. Es ist notwendig, dafür auch die Zwischenstufen des Schreibens über Natur in der Romantik und Nachromantik des 19. Jahrhunderts, der Jahrhundertwende um 1900 sowie der Moderne und Nachmoderne des 20. Jahrhunderts kurz in den Blick zu nehmen, da in ihnen konkurrierende Schreibweisen und Weltbilder entwickelt werden, die auf die gegenwärtige Naturlyrik ebenfalls einwirken.

3. Romantik und frühe Moderne: Sehnsucht, Selbstzerstörung und Aufbegehren

Schon in den ersten nachaufklärerischen Jahrzehnten scheint der Lehrcharakter der Naturdichtung zurückzutreten. Das hängt eng mit den Subjektivierungstendenzen in der Literatur seit dem Sturm und Drang zusammen. Zugleich verliert die Natur im Zuge der Industrialisierungsschübe des 18. und 19. Jahrhunderts mehr und mehr den Charakter der dem Menschen selbstverständlich vorgegebenen Umwelt, deren Gesetzmäßigkeiten bloß hinzunehmen und nachzuvollziehen sind.

In der deutschen Lyrik der Romantik wird der subjektive Zugriff auf die Natur auf die Spitze getrieben, während der Anspruch, in Gedichten wahre Aussagen über Natur zu machen, fast vollständig zurücktritt. Bei Joseph von Eichendorff etwa ist die geheimnisvolle Natur der Ort der ‚Sehnsucht‘.¹⁶ In seinem Gedicht „Mondnacht“ von 1837 bekräftigt Eichendorff zwar noch einmal die christliche Einheit zwischen Himmel und Erde, aber er formuliert sie in einer ‚als ob‘-Konstruktion:

Es war, *als* hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blüten-Schimmer
Von ihm nun träumen müßt'.¹⁷

Und das Gedicht schließt:

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.¹⁸

¹⁶ Zu Eichendorff vgl. Bormann (1968); zur Naturlyrik der Zeit Heukenkamp (1982: 127-177).

¹⁷ Eichendorff (1987: 1,322f., hier: 322). Hervorhebung D.B.

¹⁸ Ders., 323. Hervorhebung D.B.

Das Vertrauen in die Einheit zwischen Gott, Natur und Mensch geht bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vollständig verloren.¹⁹ So ist das Ich in Theodor Storms Gedicht „Über die Heide“ von 1875 völlig allein; es wird bedroht durch die Geräusche und Visionen der Natur:

Über die Heide hallet mein Schritt;
 Dumpf aus der Erde wandert es mit.
 [...]
 Brauende Nebel geisten umher;
 Schwarz ist das Kraut und der Himmel so leer.²⁰

Was in diesen Gedichten des 19. Jahrhunderts bleibt, sind die – jetzt allerdings reduzierte – Beschreibung einzelner Naturelemente sowie die nun immer drängender werdende Frage nach der Bedeutung der Natur für den Menschen. Das gilt selbst noch für Stefan Georges Sammlung von Naturgedichten aus dem Jahr 1897, die bezeichnenderweise nicht „Das Jahr der Natur“, sondern „Das Jahr der Seele“ überschrieben ist. George stellt uns die Jahreszeiten vor, als wären sie vom Sprecher der Gedichte selbst produziert worden; und er präsentiert Parks und Gärten als Substitute der freien Natur. In seinem wohl berühmtesten Gedicht, „Komm in den totgesagten park und schau ...“, das den Band eröffnet, ermutigt der Sprecher seinen Adressaten, das, „was übrig blieb von grünem leben“²¹, zu gestalten. Gert Mattenklott hat in seiner Interpretation dieses Gedichts treffend die „Intention der Georgeschen Sprache“ darin gesehen, „die Natur der lebendigen Dinge abzutöten, um ihr Gedächtnis in den erstarrten Bildern des Gedichts aufzubewahren“ – und zugleich dieser „fast programmatischen Eindeutigkeit auszuweichen“.²² In einem weniger bekannten Gedicht derselben Sammlung, „Die blume die ich mir am fenster hege ...“, steht der Sprecher am Ende gänzlich allein in seinem winterlichen Zimmer, nachdem er die sterbende Blume abgeknickt hat: „Nun heb ich wieder meine leeren augen / Und in die leere nacht

¹⁹ Vgl. Matt (1980); Heukenkamp (1982: 71-126); Schönert (2000); Breuer (2005).

²⁰ Storm (1987: 93). Vgl. dazu Breuer (2005: 160f.).

²¹ George (1976: 121).

²² Mattenklott (1985: 252 f.). Das Gedicht ist in der Forschung höchst kontrovers diskutiert worden. Breuer (2005: 162) meint etwa – Mattenklotts kritische Sicht noch verschärfend und den hohen Ton des Textes maliziös konterkarierend –, es lese sich „wie eine Bastelanleitung zum Anfertigen von Naturgedichten“: „Jenseits des Kunstanspruchs, der sich alle Naturphänomene mit herrischer Geste unterwirft, bleibt Natur belanglos“ (ders., 163). Andres (2014: 140) arbeitet demgegenüber „das Lebendige, Kunstvolle, Schöne“ an dem nur „totgesagten“ Park heraus. Braungart (2018: 51) liest das Gedicht – wie auch hier vorgeschlagen – als Dokument einer zunehmenden De-Realisierung der Natur im Naturgedicht, die schon mit der Romantik beginnt: „Die mythische Hochzeit zwischen Himmel und Erde [...] findet in Georges Gedicht als rein ästhetisches Ereignis statt, das vom lyrischen Subjekt realisiert wird“. Es sei aber auch ein „Memento-Mori-Gedicht“ in der Tradition der Barocklyrik (ebd.).

die leeren Hände.“²³ Die ‚Abtötung‘ der Natur ist hier ins Existenzielle gewendet: Sie kommt einer Selbstvernichtung gleich.

Eine andere, normative Wendung²⁴ gibt wenige Jahre später Rainer Maria Rilke der Naturlyrik in seinem 1902 entstandenen Gedicht ‚Herbsttag‘, das er 1906 in die zweite Ausgabe seines ‚Buch[s] der Bilder‘ aufnahm: Der Sprecher erteilt dem adressierten ‚Herrn‘ Anweisungen, wie dieser mit den Jahreszeiten zu verfahren habe:

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.²⁵

Verglichen mit den früheren Konventionen poetischen Sprechens über die Natur, wie sie selbst noch für George gelten, bei dem der Sprecher den Wechsel der Jahreszeiten zunächst erleidet und erst dann zu gestalten versucht, entwickelt Rilke eine offensichtlich blasphemische Perspektive, in welcher der Schöpfergott die Befehle des menschlichen Sprechers empfängt, statt sie diesem zu geben.

4. Zivilisationsbrüche, Brechts und Benns Verdikte, Ende des Millenniums

Man könnte die von George ausgehende Linie weiterverfolgen, etwa in den Bildern zerfallender und zugleich in glühenden Farben leuchtender Landschaften bei Georg Trakl und anderen Expressionisten.²⁶ Schon Ende der 1920er Jahre begründeten Lyriker wie Oskar Loerke und Wilhelm Lehmann die Richtung des ‚Magischen Realismus‘, für welche die Natur als eine das menschliche Fassungsvermögen übersteigende Macht erscheint. Jüngere, auch nach 1933 in Deutschland lebende Autoren wie Elisabeth Langgässer, Hermann Kasack, Peter Huchel, Günter Eich, Ernst Meister oder Karl Krolow schlossen sich dieser Richtung an, die über die Zivilisationsbrüche der Zeit hinweg anhielt.²⁷ Wilhelm

²³ George (1976: 129).

²⁴ Der imperativische Duktus gegenüber dem höchsten Gott findet sich auch bereits in Goethes 1773/74 entstandener ‚Prometheus‘-Hymne, in der allerdings die Momente des Naturgedichts gegenüber den mythologischen, religionskritischen und poetologischen Elementen zurücktreten.

²⁵ Rilke (1996: 281). Vgl. dagegen das Gedicht ‚Herbst‘ (‚Die Blätter fallen, fallen wie von weit ...‘), das etwa gleichzeitig entstanden ist und sich in derselben Abteilung des ‚Buch[s] der Bilder‘ findet: Hier wird konventionell christlich ‚Einer, welcher dieses Fallen / unendlich sanft in seinen Händen hält‘ imaginiert (Rilke 1996: 282f., hier: 283).

²⁶ Vgl. zum Kontext der Naturlyrik des 20. Jahrhunderts Haupt (1983); Heukenkamp (1999).

²⁷ Vgl. Schäfer (2009: 209-218 und 257-274).

Lehmann etwa zeichnet in seinen Nachkriegsgedichten das Bild einer zerstörten Natur als Symbol einer aus dem Gleichgewicht geratenen Welt, aber er benutzt dafür dieselben poetischen Mittel wie in seiner vor 1945 entstandenen Lyrik.

Eine radikale Gegenposition dazu formuliert Bertolt Brecht 1939 in seinem programmatischen Exilgedicht „An die Nachgeborenen“:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!²⁸

Es scheint keinen schärferen Gegensatz zwischen Natur und Moral in der Geschichte des Naturgedichts zu geben als an dieser Stelle. Man sollte allerdings nicht das Wort „fast“ in der zitierten berühmten Formulierung „fast ein Verbrechen“ übersehen. Dieses „fast“ hat Brecht die Legitimation gegeben, einige Jahre nach dem Ende des Krieges, 1953, mit seinen „Buckower Elegien“ einen Versuch in kleinen Gedichten vorzulegen, in denen Naturbeschreibung und historische Reflexion eine spannungsreiche Einheit eingehen. Brecht selbst nennt sie in einem Brief an den Verleger Peter Suhrkamp von Ende November 1953 „ein paar ‚Buckowlische Elegien‘“ und empfiehlt sie diesem als „Privatlektüre“.²⁹ Sein eigenes Sommerhaus in Buckow am Schermützelsee in der Märkischen Schweiz wird Brecht zur bukolischen Idylle, die es ihm erlaubt, „wieder etwas HORAZ lesen“³⁰ zu können (also gerade keinen der römischen Bukoliker im engeren Sinne wie Vergil).

Auch Brechts Westberliner Antipode Gottfried Benn war kein Anhänger der Naturlyrik-Mode seiner Zeit. In der „Vorbemerkung“ zu seiner Sammlung „Frühe Lyrik und Dramen“ setzt er sich 1952 gegen diejenigen zur Wehr, die „die Fischlein und die leuchtende Anmut und das Beerenmoos“³¹ in Gedichten gedruckt sehen wollen, und hält ihnen die „skrupellose Art“³² von ‚Ausländern‘ wie Mallarmé oder Henry Miller als Vorbild entgegen:

Ich meinerseits [...] empfinde diese deutschen Bewisperer von Gräsern und Nüssen und Fliegen so, als lebten sie etwas beengt durch wirtschaftliche und moralische Nöte, zwischen Kindern und Enkeln und in Einehen – und ich kann sie nicht als die alleinigen Vertreter unserer Lyrik ansehen.³³

Aber auch bei Benn bleiben solche Aussagen nicht ohne Widerspruch, sind doch von ihm Naturgedichte wie „Asterne“ (1936), „Rosen“ (1946) oder „März. Brief nach Meran“ (1952) überliefert.

²⁸ Brecht (1988: 12,85).

²⁹ Zitiert nach: Kittstein (2012: 314).

³⁰ Brecht (1973: 982). Eintrag vom 15.7.1952.

³¹ Benn (1952: 11).

³² Ebd.

³³ Ders., 11f.

Gleichzeitig mit dem Spätwerk Benns und Brechts³⁴ zeichnet die eine Generation jüngere Ingeborg Bachmann zunächst das Bild einer verwundeten und gefährlichen Natur, die unter der Drohung eines neuen Weltkriegs steht, um kurz darauf, 1956, ihre Wahlheimat Italien als „mein erstgeborenes Land“ anzupreisen.³⁵ Früh schon erweist sich Bachmann jedoch – ganz auf der Benn-Linie – als Natur-Skeptikerin: In ihren künftigen Gedichten solle „kein Grasliches mehr vorkommen“³⁶, schreibt sie am 10.7.1949 an Hans Weigel; „Wiesen und Wälder“, die in ihren Gedichten wie „Landnahme“ (1956) angerufen würden, „meinten in Wirklichkeit nicht eine Landschaft, sondern stünden für ‚Sprachland‘“³⁷ (so die Autorin in einem Gespräch mit Hans F. Nöhbauer vom 5.1.1962); „Mit der Natur hab’ ich nun gar nichts im Sinn“³⁸, äußert Bachmann während eines Ausflugs mit ihrer Freundin Toni Kienlechner in der Campagna.

Einen mindestens ebenso skeptischen Abgesang auf die Brockes-Linie der deutschen Naturlyrik stimmt Peter Rühmkorf in seiner Sammlung „Irdisches Vergnügen in g“ (1959) an: „Keine Posaune zurhand, keine Verkündigungen, / der Himmel abgespeckt“.³⁹

In seinen seit den späten 1980er Jahren erscheinenden Gedichtbänden zeigt sich Durs Grünbein⁴⁰ als jemand, der zunächst noch auf den Spuren Gottfried Benns und Heiner Müllers den Weg hinaus aus der unberührten Natur und hinein in die naturwissenschaftlichen Labore sucht, später dann denjenigen in das „Aroma“ der Ewigen Stadt⁴¹ und in die Nachahmung klassischer Dichter und ihrer Posen.⁴² Aber schon in dem Band „Schädelbasislektion“ von 1991 wird das Erkenntnis-Element der Lyrik vehement relativiert und vielfach bildungs- und formgeschichtlich vermittelt, etwa in der „Ode an das Dienzephalon (Nach W.H. Auden nach A.T.W. Simeons)“: „Hier also hältst du, Black Box, dich versteckt. So was / Von Präzision, in sich verstrickt, muß sich rächen.“⁴³

³⁴ Zur Naturlyrik nach 1945 allgemein vgl. Riha (1971); Bormann (1983: 247-249); Schilling (1994); Korte (1995: 628-635); ders. (2004a: 33-46); Jordan (1997: 565-567).

³⁵ „Das erstgeborene Land“. In: Bachmann (1978: 119f., hier: 119).

³⁶ Zitiert nach: McVeigh (2016: 228).

³⁷ Bachmann (1991: 30-34, hier: 33).

³⁸ Kienlechner (1994: 65).

³⁹ „Himmel abgespeckt“. In: Rühmkorf (2000: 95). Vgl. auch die desillusionistischen Landschaftsgedichte in der Abteilung „Express“ aus dem Band „Haltbar bis Ende 1999“ von 1979 (in: ders., 361-369) sowie die elegisch-ironische Hymne „Früher, als wir die großen Ströme noch ...“ im Tagebuch vom 2.1.1991; Rühmkorf (1995: 527-529).

⁴⁰ Vgl. Korte (2004b: 109-125); Geisenhanslücke (2004); Leeder (2013).

⁴¹ Vgl. Grünbein (2010).

⁴² Besonders böse zur dichterischen Entwicklung Grünbeins äußert sich Braun (2006: 38): „Nach der freiwilligen Emigration Grünbeins in den antiken Klassizismus ist diese Position des ‚Götterliebings‘ schon seit längerer Zeit vakant.“

⁴³ Grünbein (2006: 223).

In dieser auf die Naturlyrik der Gegenwart abzielenden Darstellung ist keine auch nur annähernd vollständige Darstellung der Geschichte der deutschsprachigen Naturlyrik beabsichtigt. In einer solchen wären neben den schon erwähnten Brecht, Huchel und Grünbein zahlreiche weitere Lyrikerinnen und Lyriker der DDR (wie auch solche der anderen deutschsprachigen Länder) zu berücksichtigen, etwa Erich Arendt, Johannes Bobrowski, Günter Kunert, Sarah Kirsch, Rainer Kirsch, Karl Mickel, Volker Braun oder Wulf Kirsten.⁴⁴ Ausgespart bleiben hier ebenfalls Tendenzen der westdeutschen Naturlyrik der 1970er Jahre (Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Jürgen Theobaldy), Gedichte, die vor allem in den 1980er Jahren im Rahmen der Umweltschutz- und Anti-Atombewegung entstanden, sowie Tendenzen im Kontext des 'Ecocriticism' aus den letzten Jahren.⁴⁵ Stattdessen konzentriere ich mich im Folgenden auf Autorinnen und Autoren der Gegenwart, welche die skizzierten Muster der Naturdichtung aus Aufklärung und Romantik wieder aufgreifen und variieren.

5. Kontrafakturen, Neuromantik und Wildgemüse: Naturlyrik von Männern

Die letzten Jahre des vorigen Millenniums waren also keine hohe Zeit der Landschaftsdichtung.⁴⁶ Umso bemerkenswerter ist es, dass seit einigen Jahren eine neue und längst noch nicht abebbende Welle der Naturlyrik zu beobachten ist.⁴⁷ Ich möchte ein paar Beispiele dafür nennen und danach fragen, wie sie sich zu der skizzierten Tradition der deutschsprachigen Naturlyrik und Lehrdichtung verhalten.

Beginnen wir mit dem Satyrspiel. Thomas Gsella (geboren 1958), der frühere Chefredakteur des Satiremagazins „Titanic“, präsentiert in seinem 2016 erschienenen Buch „Saukopf Natur. Was mal gesagt werden muss“ eine Sammlung von 135 Gedichten, von denen jedes einzelne die Bösartigkeit der Natur in ihren Erscheinungsformen ausstellt. In ihrer Summe bilden die Gedichte – noch erbarungsloser als Rühmkorfs Band von 1959 – eine Art Anti-Brockes, ein ‚Irdisches Missvergnügen ohne Gott‘. Hören wir hinein in diese nicht enden wollende Litanei in vierversigen Reimstrophen, etwa in das Gedicht „Der Herbst“:

⁴⁴ Vgl. als Überblick die betreffenden Gedichte in Marsch (1980) und Heukenkamp (2003); ferner dies. (1982: 178-224).

⁴⁵ Vgl. Schierbaum / Kramer (2015).

⁴⁶ So auch Korte (2004b: 27-33), der geradezu von der „Marginalisierung der Naturlyrik“ (ders., 31) in den 1990er Jahren spricht. – Natürlich stimmen solche allgemeinen Aussagen nie vollständig. Eine ganz eigenständige, reflektierte und kritisch auf die Tradition bezogene Ausprägung einer neuen Naturlyrik hat seit den 1980er Jahren etwa Thomas Kling (1957-2005) entwickelt. Klings naturlyrisches Werk erforderte eine differenzierte eigene Darstellung, auf die hier aus Raumgründen verzichtet werden muss. Vgl. zu Klings ersten fünf Gedichtbänden Grimm (2000); zum Spätwerk Burdorf (2019).

⁴⁷ Ähnlich auch Braun (2006: 38).

So trief der Matsch! Der Fuß so taub!
Wild küsst der Sturm die Nässe!
Wild legst du dich auf dunklem Laub
Hell jauchzend auf die Fresse.⁴⁸

Der Band enthält nicht nur respektlose Gedichte über die Jahreszeiten, sondern auch poetische Verdammungsurteile über alle denkbaren Haus- und Wildtiere wie Hunde, Katzen, Esel, Motten, Wespen und Löwen. Er bietet sich damit als dankbares Forschungsobjekt der momentan in den Literatur- und Kulturwissenschaften florierenden Animal Studies an.

Unter den männlichen Naturdichtern der Gegenwart ist weiter der 1962 geborene Norbert Hummelt zu nennen, der sich dezidiert als Nachfolger der Romantik präsentiert. In seinem Gedichtband „Pans Stunde“ von 2011 bezieht sich Hummelt vielfach auf die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, etwa mit Titeln wie „nachsommer“ (Stifter) oder „das jahr der seele“ (George); „nachtwache“ erinnert an den 1804 anonym erschienenen Roman der schwarzen Romantik „Nachtwachen. Von Bonaventura“, von dem wir heute wissen, dass er von dem Theaterdirektor August Klingemann verfasst wurde.⁴⁹

In einigen seiner Gedichte malt Hummelt eine nahezu perfekte Idylle. In „arkadien“ etwa erzählt der männliche Sprecher im Präsens und in den für Hummelt charakteristischen langen freirhythmischen und nicht am Ende, sondern nur zuweilen im Inneren gereimten Verszeilen eine wunderschöne Geschichte: wie er seine Geliebte an einem heißen Sommertag auf einer im Schatten gelegenen Bank zurücklässt und nackt in der Berliner Havel baden geht, sich dabei fühlt, als stehe die Zeit still, selbst auf die Gefahr hin, angesichts eines in der anhaltenden sommerlichen Schwüle möglicherweise heranziehenden Gewitters von einem Blitz erschlagen zu werden. Das Gedicht schließt mit den Versen:

wie eigenartig, dich zurückzulassen wo ich im augenblick so
glücklich bin. Du liegst wohl noch auf deiner bank im schatten.

u. jeder von uns träumt u. treibt dahin.⁵⁰

Wir bemerken keinen Bruch in Hummelts romantischem Bild der Natur, obwohl die Wendung „wie eigenartig, dich zurückzulassen“, die bereits den Gedichtanfang bildet, hier, wo sie wiederholt wird, eine ungleich existenziellere Bedeutung bekommt: „wenn jetzt ein blitz fällt soll er mich erfassen.“⁵¹ Die Wendung ist nicht als bitter ironische Pointe, als abrupter Einbruch von Verzweiflung und Selbstmordgedanken formuliert wie in den postromantischen Gedichten Hein-

⁴⁸ Gsella (2016: 76).

⁴⁹ Hummelt (2011: 11, 27 und 82). Kritisch zu früheren Bänden Hummelts: Jackson (o.J., 5f.). Jackson spricht im Zusammenhang mit den von ihm kritisierten Autoren von „Neuromantik“ (ders., 6).

⁵⁰ Hummelt (2011: 83).

⁵¹ Ebd.

rich Heines, sondern als sanftes, kaum merkliches Hinübergleiten in den Moment der Gefahr, die dann doch bei Hummelt niemals Realität wird.⁵²

Sehr lohnend wäre auch ein genauer Vergleich mit Brechts motivisch sehr ähnlichem Gedicht „Vom Schwimmen in Seen und Flüssen“ aus der „Hauspostille“ von 1921. Auffällig ist die (für den ganzen Gedichtband typische) starke normative Komponente bei Brecht: Der Sprecher berichtet nicht einfach wie der Hummelts von seinem sommerlichen Schwimmen in Binnengewässern, sondern er dekretiert, wann und wie man in welchen Gewässern schwimmen ‚muß‘ und ‚soll‘. Das Gedicht endet denn auch nicht in einer halbherzigen Erinnerung an die an Land gebliebene Geliebte, sondern in der Instrumentalisierung des Wassers als Sphäre des ‚Weiblichen‘ durch den betont maskulinen Sprecher und Schwimmer, der sich damit sogar zur Gottgleichheit erhebt und nicht wie Hummelt vage „pans stunde“⁵³ beschwört:

Man soll den Himmel anschauen und so tun
 Als ob einen ein Weib trägt, und es stimmt.
 Ganz ohne großen Umtrieb, wie der liebe Gott tut
 Wenn er am Abend noch in seinen Flüssen schwimmt.⁵⁴

Ganz anders nehmen wir den viel gerühmten und mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2015 ausgezeichneten Gedichtband „Regentonnenvariationen“ von dem Bühnen-Preisträger 2017 Jan Wagner (Jahrgang 1971) wahr, in dem Liebesgeschichten kaum eine Rolle spielen. Blicken wir auf „giersch“, das Eröffnungsgedicht, das sich auch auf der Umschlagrückseite des Bandes findet und damit für diese neue Naturlyrik wirbt. Der Giersch (*Aegopodium podagraria*) gilt im Gartenwesen gemeinhin als Unkraut, das sich in feuchten Gärten und Parks rasch verbreitet, aber auch als Wildgemüse und Heilkraut genutzt werden kann. Wagner spielt mit den Assonanzen des Wortes „giersch“ etwa an ‚Gier‘ („mit dem begehren schon im namen“) und „gisch“.⁵⁵ Er versammelt eine geradezu bedrohliche Präsenz des Wortes und Begriffs „giersch“ in seinem Gedicht; sechsmal taucht es auf im Text, unentrinnbar wie die Pflanze selbst.⁵⁶ So führt er die sprachliche Macht der Evidenz vor, die Poesie ausüben kann:

nicht zu unterschätzen: der giersch
 mit dem begehren schon im namen – darum
 die blüten, die so schwebend weiß sind, keusch
 wie ein tyrannentraum.

⁵² Das gilt trotz des bedrohlichen Titels auch für Hummelts folgenden Gedichtband „Fegefeuer“, vgl. Hummelt (2016).

⁵³ Vgl. das Titelgedicht in Hummelt (2011: 9).

⁵⁴ Brecht (1988: 11, 72f., hier: 73).

⁵⁵ Wagner (2014: 7).

⁵⁶ Man kann dabei auch an das unterirdisch wuchernde ‚Rhizom‘ denken, das die französischen Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari 1976 zu ihrem Denk- und Darstellungsprinzip erklärt haben. Vgl. Deleuze / Guattari (1977).

[...] bis giersch
schier überall sprießt, im ganzen garten giersch
sich über giersch schiebt, ihn verschlingt mit nichts als giersch.⁵⁷

Übrigens kommt Wagner nicht das Verdienst zu, das poetische Potential dieses Unkrauts für die deutsche Gegenwartslyrik entdeckt zu haben: Schon 2004 hat Christian Lehnert (Jahrgang 1969) in dem Zyklus „Gedichte aus einem Garten“ aus seinem Band „Ich werde sehen, schweigen und hören“⁵⁸ ein „Giersch“-Gedicht platziert. Bei Lehnert affiziert der ‚Giersch‘ allerdings nicht die poetische Darstellung selbst, die bei ihm sachlich-deskriptiv bleibt:

Der Giersch läßt sich nicht vertreiben. Er kehrt wieder
und wiederholt die vergangenen Selektionen,
Stetes Rupfen mindert den Wuchs, nicht die Anwesenheit.⁵⁹

Ein eigensinniges Verfahren der poetischen Deskription entwickelt der Schweizer Dichter Raphael Urweider (geboren 1974) in seinem Band „Wildern“ von 2018.⁶⁰ Die sechs Gedichte des Zyklus „weilen“ etwa sind je einem Bestandteil des Baums gewidmet: „knospe“, „blüte“, „blatt“, „ast“, „stamm“ und „wurzel“.⁶¹ In ihnen wird aber weder wie bei Brockes das sinnvolle und zugleich schöne Zusammenwirken der natürlichen Elemente geschildert noch wird es wie bei Gsella schroff negiert. Vielmehr wird (vergleichbar vielleicht noch eher den Dinggedichten in Rilkes mittlerem Werk) das innere Telos des natürlichen Gegenstandes ergründet und evoziert:

die knospe zu viel wissen wollen
zu unzeiten die knospe will
in ruhe gelassen werden
[...]
eine schöne sanfte bombe die nicht
angefasst werden sollte knospen
sind geduld verlangende versprechen⁶²

Der Zyklus „fruchten“⁶³ dagegen besteht aus pseudo-botanischen Beschreibungen von acht exotischen Früchten, etwa dem „granatapfel“:

persisch. phönizisch. biblisch.
mit harten schwarzen samen
im schleimigen fleisch, zahlreich
wie die suren im koran.

⁵⁷ Wagner (2014: 7).

⁵⁸ Zu diesem Band vgl. Falkner (2009: 42-44); Hartung (2014: 239-241).

⁵⁹ Lehnert (2004: 76).

⁶⁰ Zu den ersten beiden Gedichtbänden Urweiders vgl. Braun (2006: 43f.); Jackson (o.J., 2f.).

⁶¹ Urweider (2018: 57-64).

⁶² Ders., 59.

⁶³ Ders., 83-92.

[...]
 symbol für fast alles
 in fast allen religionen.
 gemalt von botticelli.⁶⁴

Der Text liest sich wie eine Sammlung von Exzerpten aus einem Handbuch der Symbolik.⁶⁵ Zugleich klingt in der Leichtigkeit, mit der hier botanische Details mit religions- und kunstgeschichtlichen Informationsfetzen verknüpft werden, der sprachliche Habitus des späten Goethe an, etwa in dem Gedicht „An vollen Büschelzweigen ...“ aus dem „Buch Suleika“ des „West-östlichen Divan“.

6. Ironische Wege aus Arkadien: Naturlyrik von Frauen

Die meisten Naturgedichte der deutschsprachigen Gegenwartsliryk sind von Frauen geschrieben, was sicherlich auch daran liegt, dass insgesamt ein großer Teil der in den letzten Jahren vorgelegten Lyrikbände von Dichterinnen verfasst ist. Einigen von ihnen gelingt es, neue, radikale und subjektive Sichtweisen in die Naturlyrik hineinzutragen.

Eine genuine Naturlyrikerin ist Nadja Küchenmeister (Jahrgang 1981), etwa mit ihren Bänden „Alle Lichter“ (2010)⁶⁶ und „Unter dem Wacholder“ (2014). Ihre Gedichte zeichnen sich auch formal mit ihren Langzeilen durch eine große Nähe zu den Gedichten von Norbert Hummelt aus, dem beide Bände gewidmet sind (so wie ihr dessen Band „Pans Stunde“). Es sind neuromantische Naturbeschreibungen, die Hummelts Gedichte an Harmlosigkeit noch übertreffen, etwa „die mittagsstunde“:

Die mittagsstunde, grau ummantelt, hält die wärme
 des bettes bereit und das erschöpfte singen der vögel
 hinter dem vorhang träumt sich so leicht. wie schwer
 wiegt das lautlose atmen zu zweit [...].⁶⁷

Nur auf den ersten Blick wirken die Gedichte von Anja Kampmann (Jahrgang 1983), die in dem Band „Proben von Stein und Licht“ von 2016 versammelt sind, ähnlich oberflächlich wie die von Küchenmeister. Sehen wir uns den Text mit dem mehrdeutigen Titel „axis“ an. Er beginnt mit der Beschreibung einer morgendlichen Naturszenerie: „war sonne auf einem frühnebefeld“.⁶⁸ Aber bald darauf wird klar, dass es ein Paar ist, das hier die Landschaft beobachtet

⁶⁴ Ders., 89.

⁶⁵ Vgl. etwa Grothues (2008).

⁶⁶ Zu diesem Band vgl. – überraschend positiv – Hartung (2014: 336-338).

⁶⁷ Küchenmeister (2014: 21).

⁶⁸ Kampmann (2016: 82).

und gleichzeitig seine Beziehung reflektiert: „deine wärmere jacke jahre / hier absetzen“.⁶⁹ Das Gedicht schließt mit den folgenden Versen:

frage wo
werden wir sein in fünfzig jahren
deine hand die ich momentelang scharf sehe
das weiß auf den bergen.⁷⁰

Hier kommt eine bedrohliche Interferenz zur Sprache zwischen dem Blick in die entfernte Landschaft und der Reflexion über die entfernte Zukunft der beiden, die im Moment, in einem sehr kurzen Moment, einander nah zu sein scheinen.

Auch Nora Bossong, geboren 1982, skizziert in ihren Gedichten Bruchstücke von Landschaften und von Beziehungen mit ungewisser Zukunft.⁷¹ Das Gedicht „Leichtes Gefieder“, das in ihrem Band „Sommer vor den Mauern“ (2011) den Zyklus „Arkadien“ eröffnet⁷², beginnt mit einem doppelten Schock:

Vielleicht zu spät, als eine Krähe
unsern Morgen kappt. Ein Schlag.
Und ob sie fällt und ob sie weiterfliegt –
Ich frag zu laut, ob du noch Kaffee magst.
Dein Blick ist schroff, wie aus dem Tag gebrochen.
Es riecht nach Sand.⁷³

Der Aufprall der Krähe auf das Fenster bringt den prekären Morgen eines Paares endgültig aus dem Gleichgewicht – und das sogar schon „[v]ielleicht zu spät“.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ In ihrem Debütband „Reglose Jagd“ (zuerst 2007) evoziert Bossong vor allem Stadtlandschaften mit ihren skurrilen Bewohnern: Tieren wie Menschen. Viele der Texte weisen märchenhafte Elemente auf. Das Gedicht „Außerhalb“ erzählt – wie einige Jahre später „Leichtes Gefieder“ – die Geschichte einer schwierigen Beziehung und ihrer Umgebung: „Macht es was aus, frag ich, dass draußen alles / hypothetisch bleibt? Du lässt / die Scheibenwischer vor uns zucken. / Doch keiner von uns wagt, den andern anzusehen [...]“ (Bossong 2014: 31).

⁷² Es handelt sich hierbei um den einzigen der hier untersuchten Texte aus der Gegenwartsliryk, zu dem eine relativ intensive Feuilletonrezeption und sogar schon eine Forschungsdiskussion existiert, beginnend mit der Besprechung des Bandes durch Wulf Segebrecht in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, fortgesetzt mit einer mehrfach wieder abgedruckten Interpretation des Gedichts durch denselben Autor in der „Frankfurter Anthologie“ und einer im Internet ausgetragenen Debatte zwischen Uwe Wittstock und Segebrecht. Ein Aufsatz von Hauke Kuhlmann zur Idylle in der Gegenwartsliryk stellt das Gedicht in den Mittelpunkt. Vgl. Segebrecht (2011); ders. (2015); Wittstock / Segebrecht (2013); Kuhlmann (2018). Alle genannten Beiträge drehen sich primär um die mythologische Dimension des Gedichts, die durch die Rede des Du von den weißen Krähen und seine Etikettierung der Frau als „Koronis“ aufgebaut wird. Ich konzentriere mich im Folgenden weniger auf diese mythologische Komponente als auf die Aspekte, die dieses Gedicht als Naturgedicht auszeichnen.

⁷³ Bossong (2011: 17).

Der „Sand“ ist das erste Indiz, dass das „verdammte ungemütliche[] Frühstück“⁷⁴ des Paares in einem Ferienhaus stattfindet, vielleicht an einem Strand gelegen; die im Folgenden von der Sprecherin genannte „Aussicht“ ist ein weiteres. Auf das wenig empathische Verhalten des Mannes – er antwortet mit einer Bildungsreferenz auf den antiken Mythos, der erzählt, dass die Krähen (oder Raben) einmal weiß gewesen seien⁷⁵ – reagiert die Sprecherin enttäuscht:

[...] ich wünsch mich
weg von hier, ich möchte niemanden,
ich möchte höchstens einen andern sehen.⁷⁶

Der männliche Partner zeigt noch immer keine Einsicht, im Gegenteil: „Du nennst mich Koronis“.⁷⁷ Koronis ist eine untreue Geliebte Apollons (und die Mutter des Asklepios), der aus Zorn den sie erfolglos bewachenden weißen Vogel (wohl einen Raben) dazu verdammt, schwarz zu werden. Mit der Etikettierung seiner Partnerin als ‚Koronis‘ setzt der Mann also sein präntiöses Spiel mit dem antiken Mythos verschärfend fort: In einem Zuge wirft er der Frau nicht nur Untreue vor, sondern suggeriert sogar, dass sie am Schicksal der verunglückten Krähe schuld sei. Trotzig wehrt sie sich gegen diese doppelte Zumutung und zugleich gegen die männliche mythologische Rede:

Sieh doch, die Aussicht hat sich nicht verändert!
Was gehen dich die Stunden an, die du nicht kennst?
Ich will nur Mädchen sein, nicht in Arkadien leben.
[...]
Ich bin zu leicht für deine Mythen.⁷⁸

„Arkadien“ ist das Thema des Zyklus, an dessen Beginn dieses Gedicht steht. In der Rede der Sprecherin wird diese Welt ebenso wie die mythologische Rede einerseits evoziert, andererseits als männlich konnotiert und schroff abgelehnt. Die Frau, die sich hier dezidiert als „Mädchen“ bezeichnet, nimmt eine „Aussicht“, einen Blick auf die Landschaft, für sich in Anspruch, der nicht durch diese männlichen Vorstellungswelten verstellt ist; ebenso beansprucht sie für sich eine eigene Zeit und eine ‚Leichtigkeit‘ (ja, geradezu ein „Leichtes Gefieder“, wie es dem Vogel eigen ist), die sich dem bisherigen Partner entziehen. Gerade durch eine solche ‚Mythenkorrektur‘⁷⁹ entwickelt Nora Bossong die Rede von Arkadien weiter.

In ihrem zuerst 2004 erschienenen Debütband „Verzückte Distanzen“ findet die 1969 geborene Monika Rinck ironische anstelle melodramatischer Lösun-

⁷⁴ Wittstock (2013).

⁷⁵ Vgl. Rösch (2008: 287).

⁷⁶ Bossong (2011: 17).

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Vgl. Vöhler / Seidensticker (2005).

gen, die traditionelle Naturpoesie den Erfordernissen der Gegenwart gemäß zu transformieren. Eine Möglichkeit ist die Entwicklung einer ironischen Sprache der Erotik, so in dem Gedicht „park“, einer Art Remix aus den Spätsommergedichten Stefan Georges und Gottfried Benns („D-Zug“, 1912):

das weiße licht in den straßen
bündelt die stadt und im park
über den wegen wo der sommer verbrannt wird
stehen die segel des rauchs
wir opfern zuerst deine keuschheit liebster
und erhalten als gabe die sprache dafür
erschöpft und gelöst liegen die körper
im schatten der rede.⁸⁰

Auch in dem Gedicht „es war vorbei“ erzeugt Rinck intertextuelle Bezüge zur Tradition des Naturgedichts, in diesem Fall zu dem Rosen-Überfluss in den späten Gedichten des nur scheinbaren Naturverächters Benn:

es war vorbei – der sommer war es sicherlich
die sonne kannte nur noch gegensätze
und wo sie fort war war sie fort –
ab sonntag deutlich kühler aber
jetzt noch nicht – was für ein licht
das uns verlängerte und die fassaden
in den rechten winkel brachte – harte schatten
geometrisches – ein enggeschnürtes päckchen
war die summe dieses sommers – warte doch
herr doktor benn fegt eben noch
die fetten rosen hin –⁸¹

Ein anderer Text heißt schlicht „nicht haben: natur“, und er stellt schon die bloße sinnliche Evidenz der Naturphänomene in Frage: „sind das die bäume oder ist das der regen –“. ⁸² In dem Gedicht „nicht haben: ziel, oder: das immens irritierende läuten des leittiers“ spricht Rinck sogar von einer „natur mit dreck an den Händen“. ⁸³ Es ist ein entschieden anti-romantisches Bild von Natur, das in diesen Gedichten entfaltet wird. ⁸⁴

Silke Scheuermann (geboren 1973) versucht in ihren Gedichten neue und oftmals mystische Wege zur Natur zu finden, aber jeder von diesen Versuchen

⁸⁰ Rinck (2013: 8). Zu diesem Band vgl. Braun (2006: 48); Falkner (2009: 39).

⁸¹ Rinck (2013: 10).

⁸² Dies., 20.

⁸³ Dies., 18.

⁸⁴ Rinck macht das in ihrem zweiten Gedichtband, „zum fernbleiben der umarmung“ (2007), noch deutlicher. Hier findet sich das Gedicht „das unternull der romantik“, eine böse Ekphrasis von Caspar David Friedrichs Gemälde „Das Eismeer“ (1823/24): „das war das höchste eis. krass, caspar david. / [...] das ganze ist fatal.“ (Hier zitiert nach: Geiger 2009: 202).

ist ironisch gebrochen.⁸⁵ In ihrem 2014 erschienenen Band „Skizze vom Gras“ gibt sie schon im Eingangsgedicht den „Ausgestorbenen“ eine Sprache und lässt Tiere und Pflanzen sprechen:

Es sind die Pflanzen in den Schlagzeilen, nicht die auf der Wiese,
in Wäldern und Sümpfen, Gärten und Parks.
Es sind die Pflanzen, die in den Konjunktiv gezogen sind,
weil wir sie umtopften in imaginäre Parks,
Erdgeschichte, Kapitel.⁸⁶

Im Gegensatz zu Jan Wagners Gedicht „giersch“, das in der Evokation eines anarchischen Chaos endet, ist Scheuermanns Text über eine ebenfalls ihre Umgebung überwuchernde Pflanze, „Efeu“, ein Gedicht, in dem die Pflanzen selber sprechen, also ein Rollengedicht. Skizziert wird eine moralische, fast religiöse Position, die direkt an die Menschen gerichtet ist:

Wir sind es leid, euren ständigen Vorwurf:
Lichtkonkurrenz, flächendeckend, wuchernd, zu viel:
Was tötet ihr mit den Toten, wenn sie nicht
auf unseren ewigen Blättern endlich zur Ruhe gebettet,
endlich aus eurem Kopf in das Himmelreich
einziehen dürften?

[...]

Doch erst, wenn ihr aufhört, das Ende
zu denken, seid ihr geheilt.⁸⁷

Spätestens seit ihrem Band mit dem programmatischen Titel „Grund zu Schafen“ (2004) ist die 1969 geborene Marion Poschmann eine der wichtigsten Naturlyrikerinnen der Gegenwart.⁸⁸ In Zyklen wie „Oden nach der Natur“ oder „Et in Arcadia ego“ bezieht sie sich ausdrücklich auf die westlichen Traditionen der Naturdarstellung.⁸⁹ Formal geben viele ihrer Gedichte vor, Fragmente zu sein, indem sie mitten in einem Satz beginnen und ebenso enden. Wie einige ihrer Mitstreiterinnen ist auch Marion Poschmann in der Lage, eine ironische Distanz zur Tradition der Naturlyrik und sogar zu ihren eigenen früheren Büchern einzunehmen. In dem Gedicht „Wahl des Waldes“ etwa, publiziert in dem Band „Geistersehen“ von 2010, gibt die Sprecherin (dreister noch als in Rilkes „Herbsttag“) Gott Anweisungen, die Schafe loszuwerden – also gerade diejenige tierische Rasse, deren „Grund“ Poschmann im Titel ihres Gedichtbandes von 2004 gesucht hatte:

⁸⁵ Zu den ersten Gedichtbänden der Autorin vgl. Hartung (2002); ders. (2014: 244-247); Jackson (o.J., 3); Braun (2006: 46f.); Törne (2013).

⁸⁶ Scheuermann (2014: 7). In dem folgenden Zyklus, „Zweite Schöpfung“, kommt tatsächlich eine Reihe ausgestorbener Lebewesen wie der „Dodo“ und der „Säbelzahn tiger“ zur Sprache (vgl. dies., 9-26).

⁸⁷ Scheuermann (2014: 49).

⁸⁸ Vgl. Braun (2006: 42); Draesner (2006: 73-75); Falkner (2009: 41f.); Hartung (2014: 242-244).

⁸⁹ Poschmann (2004: 5-26).

– verschon uns, Gott, mit Schafen!
 mein Haar hat über Nacht die Farben abgetan,
 bei jedem Seitenblick sieht mich die Weite an,
 als hätte ich zu tief in diesem Wald geschlafen.⁹⁰

7. Über Naturlyrik schreiben: Die Auslagerung der lehrhaften Komponente

Die neuzeitlichen Traditionen der Naturgestaltung sind, wie sich als Zwischenergebnis festhalten lässt, in der aktuellen deutschsprachigen Naturlyrik noch immer wirksam, so etwa das *arkadische* Modell, das den Menschen gut aufgehoben weiß in der wohleingerichteten Natur, die *aufklärerische* Vorstellung, dass Gott die Natur in jedem Detail sinnvoll und für den guten Menschen nützlich gestaltet hat, oder das *romantische* Bild einer undurchdringlichen Natur, die dennoch ein permanentes Objekt der ‚Sehnsucht‘ ist. Die Naturgedichte des frühen 21. Jahrhunderts beziehen sich auf diese Modelle ebenso wie auf deren Zerstörung und Dekonstruktion in der modernen Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts. Die überzeugendsten Naturdichter der Gegenwart – und die meisten von ihnen sind Dichterinnen – spielen zugleich virtuos und ironisch mit diesen Traditionen.

Bei diesen virtuos-ironischen Spielen kann allerdings kaum davon die Rede sein, dass das aufklärerische Genre der Lehrdichtung wiederbelebt würde – dazu fehlen heute nach fast dreihundert Jahren nahezu alle epistemologischen Grundlagen. Nur noch in ironischer Brechung wie bei Rühmkorf, Rinck, Bossong, Scheuermann oder Poschmann (ähnlich auch bei Thomas Kling) oder gar als durch und durch pessimistische Kontrafaktur wie bei Gsella hat sich das optimistische Weltbild der Frühaufklärer in die Gegenwart gerettet. Dennoch sucht die Gegenwartsliryk in der Natur und dem Wissen von der Natur immer neue Reibungs- und Anknüpfungspunkte, programmatisch etwa in Steffen Popp (2017 für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiertem) Band „118“, der nach der aktuell bekannten Zahl der chemischen Elemente benannt ist.⁹¹ Solche gelehrte Referenzen fordern ebensolche Noten des Autors, in welche die Wissensvermittlung aus den Gedichten ausgelagert wird, so auch zu diesem Titel, den der Autor folgendermaßen erläutert:

⁹⁰ Poschmann (2010: 115). – Schon in ihrem zuerst 2006 erschienenen Essay „Energie der Störung. Bemerkungen zu Naturbildern und Poesie“ dekonstruiert Poschmann mit Erwin Panofsky (siehe oben, Anm. 7) den Arkadien-Mythos ebenso wie das Verständnis von Schafen als „Tiere[n] von außerordentlicher Harmlosigkeit“: „Sie ernähren sich vegetarisch, sie sehen aus wie Schönwetterwolken, und sie reimen sich auf ‚Schlaf‘ und auf ‚brav‘, was ihnen in der deutschen Lyrik über Jahrhunderte einen festen Platz in der Idylle und im Wiegenlied sicherte. Dabei haben Schafe, wie alles auf der Welt, ihre Schattenseite.“ (Poschmann 2016b: 11-18, hier: 12).

⁹¹ Popp (2017).

Als Extremgeschöpfe der symbolischen Sprache diesem System gleichsam gegenüber definieren die Gedichte dieses Buches ihre eigenen Elemente – eine Folge (Feld und Wolke) elementarer Bezugsgrößen ihres Autors.⁹²

Auch diese *Auslagerung gelehrten Wissens in Fuß- oder Endnoten von Gedichten* steht in aufklärerischer Tradition; extensiv verwendet wird sie etwa von Haller, der uns zu einer Stelle seiner „Alpen“ versichert: „Diese ganze Beschreibung ist nach dem Leben gemalt.“⁹³ In der Gegenwartslyrik erlebt diese Praxis eine neue Hochkonjunktur. Sie findet sich außer bei Popp⁹⁴ etwa bei Marcel Beyer, Nora Bossong, Nico Bleutge, Sylvia Geist, Norbert Hummelt, Anja Kampmann, Nadja Küchenmeister, Thomas Kunst, Marion Poschmann, Ulrike Almut Sandig und Jan Wagner – also bei fast allen bislang genannten Lyrikerinnen und Lyrikern der Gegenwart und bei noch einigen anderen mehr. Mir scheint das eine im literarhistorischen Vergleich auffällige Häufung zu sein. Die Naturlyrikerinnen und -lyriker der Gegenwart stellen damit ihre (von den meisten unter ihnen durchlaufene) akademische Ausbildung aus und beanspruchen zugleich für ihre Gedichte eine Referenz auf Prätexte oder auf außerliterarische Realia, insbesondere auf reale geographische Orte und historische Ereignisse. Vermutlich würde aber niemand von ihnen so weit gehen, zu behaupten, in diesen durch Noten an die außerliterarische Realität angebondenen Gedichten werde zugleich die ‚poetische Wahrheit‘ über diese Realia zur Sprache gebracht (wie es offenbar für einen Autor wie Haller noch gilt). Immerhin lässt sich einer Anmerkung wie der oben zitierten von Popp entnehmen, dass ein Lyriker hier doch seine *subjektive Wahrheit* expliziert, sollen doch die Gedichte seines Buches „ihre eigenen Elemente“ definieren und damit auch die „elementare[n] Bezugsgrößen ihres Autors“ verständlich machen.⁹⁵

Als Steigerung der Auslagerung gelehrten Wissens aus der Naturlyrik in die diese erläuternden Noten kann das Phänomen angesehen werden, dass Lyrikerinnen und Lyriker heute über Natur und Naturdichtung gern ganz außerhalb ihrer Gedichte sprechen, nämlich in *Interpretationen von Naturgedichten anderer* sowie in *Essays und Reden über Natur und Naturlyrik*. Diese Schreib- und Publikationspraxis hängt natürlich literatursoziologisch eng mit dem Umstand zusammen, dass Lyrikerinnen und Lyriker nun wirklich nicht von den Erlösen ihrer Buchverkäufe leben können, sondern auf Einkünfte anderer Art angewiesen sind.⁹⁶ Preisverleihungen, Poetikvorlesungen und Aufenthalte als Writers in

⁹² Popp (2017: 138).

⁹³ Haller (1965: 7, Anm. zu V. 110).

⁹⁴ Es ist daher sicher auch kein Zufall, dass Pops Debütband den Titel „Wie Alpen“ trägt (Popp 2004).

⁹⁵ Eine systematische Untersuchung der Anmerkungen zu Gedichtbänden der Gegenwart steht noch aus und kann hier aus Platzgründen nicht geleistet werden.

⁹⁶ Viele der Texte von Lyrikerinnen und Lyrikern über Lyrik finden sich allerdings auch in kostenfrei zugänglichen Internetforen wie „lyrikkritik.de“.

Residence drängen Lyrik-Schreibenden die nicht-lyrische Rede über Lyrik auf. Dennoch fällt auch auf diesem Gebiet die außerordentliche Dichte von Essays und Buchpublikationen zum Thema „Poesie und Natur“ oder „Natur und Poesie“ aus den letzten Jahren auf. Die Prosaautorin Brigitte Kronauer hat unter diesen beiden Titeln 2015 sogar ein zweibändiges Essaywerk im Schuber vorgelegt.⁹⁷ Im selben Jahr publiziert Silke Scheuermann einen Band „Lyrische Momente“ unter dem Titel „Und ich fragte den Vogel“.⁹⁸ Marion Poschmann veröffentlicht 2016 den Essayband „Mondbetrachtung in mondloser Nacht“.⁹⁹ Wenigstens zu großen Teilen sind die Stücke ‚Beiläufiger Prosa‘, die Jan Wagner in seinen beiden Bänden „Die Sandale des Propheten“ (2011) und „Der verschlossene Raum“ (2017) versammelt hat, dem Verhältnis von Natur und Lyrik gewidmet¹⁰⁰; ich erwähne insbesondere die Rede „Avernische Vögel. Über Fakten und Poesie“ von 2006, zu finden im ersten Band.¹⁰¹ Schließlich sei darauf verwiesen, dass die Prosaautorin und Buchgestalterin Judith Schalansky im Verlag Matthes & Seitz eine Reihe mit dem Titel „Naturkunden“ begründet hat, in der auch ein weitgehend vergessener Naturbeschreiber des mittleren 20. Jahrhunderts wie Wilhelm Lehmann wieder einen publizistischen Ort gefunden hat.¹⁰²

Diese verschiedenen Formen der Auslagerung der lehrhaften Komponente in die Noten zum Text sowie in die von diesem abgelöste essayistische und kommentierende Prosa geben der Naturlyrik der Gegenwart selbst – so meine These – neue Freiheiten und Ausdrucksmöglichkeiten, wie sie insbesondere in der von Autorinnen verfassten Lyrik erprobt und genutzt werden. Damit ergibt sich etwa die Möglichkeit, die verbliebenen Relikte aufklärerischer Lehrdichtung erneut mit Elementen des Arkadischen, mit romantischer Subjektivität, mit den Natur-Kunst-Welten des *Fin de siècle* oder mit modernen Bildern einer zerstörten oder ganz verlorenen Natur zu kombinieren.

8. „Geliehene Landschaften“: Naturlyrik goes East

Abschließend möchte ich auf eine weitere Beobachtung an der deutschsprachigen Naturlyrik der Gegenwart hinweisen, die bislang noch nicht zur Sprache kam und die im interkulturellen Kontext von besonderem Interesse ist: Diese Lyrik handelt in vielen Fällen nicht von ‚heimatlichen‘, sondern von fremden, häufig sehr weit entfernten Landschaften. Natürlich reichen auch die Vorläufer solcher Reiselyrik weit zurück, mindestens bis zu den Moskau-Gedichten des

⁹⁷ Kronauer (2015).

⁹⁸ Scheuermann (2015).

⁹⁹ Poschmann (2016b).

¹⁰⁰ Wagner (2011); ders. (2017).

¹⁰¹ Wagner (2011: 37-55).

¹⁰² Lehmann (2017).

weitgereisten Paul Fleming oder den großen Hymnen Friedrich Hölderlins über ein imaginäres Griechenland („Patmos“) und ein reales Frankreich („Andenken“).¹⁰³ Aber in der Gegenwartslyrik fällt doch die forciert globale Perspektive ins Auge, die nur wenige Vorläufer, etwa im frühen 20. Jahrhundert in der Ostasien-Dichtung Max Dauthendey's, hat. Auch hierbei spielen sicherlich literatursoziologische Faktoren wie die Einladungspolitik der Goethe-Institute und die internationalen Literaturfestivals eine wichtige Rolle. Die Bedeutung und auch die Wirkungskraft solcher lyrischen Reiseführer und Weltbücher werden dadurch nicht relativiert.

So nimmt uns der Berliner Lyriker Michael Speier 2007 auf „welt / raum / reisen“ mit, die ihn etwa in verschiedene Gegenden Mittel- und Südamerikas geführt haben.¹⁰⁴ Jan Wagner unterteilt seinen Gedichtband „Australien“ von 2010 geradezu in die Weltgegenden „Süden“, „Westen“, „Osten“, „Norden“ und „Australien“.¹⁰⁵

Marion Poschmann schließlich führt uns in ihrem 2016 erschienenen Gedichtband mit dem schönen Titel „Geliebene Landschaften“ in verschiedene nahe und ferne Parks und Gärten, die unter diesem neuen Blickwinkel allesamt unvertraut anmuten: in den „Bernsteinpark Kaliningrad“ und den „Sibeliuspark“ in Helsinki etwa, aber auch in den „Kindergarten Lichtenberg“, über den sie „ein Lehrgedicht“ verfasst, dann in den „Coney Island Lunapark“, das „Regional Evacuation Site“ in Kyoto, den „Park des verlorenen Mondscheins“ in Matsushima und den „Literatengarten bei Shanghai“.¹⁰⁶ Auffällig ist, dass gleich drei der ‚geliebten Landschaften‘ in Asien gelegen sind, davon zwei in Japan. Matsushima gilt, wie uns die Dichterin in ihren „Anmerkungen“ aufklärt, als „eine der klassischen ‚drei schönsten Landschaften Japans‘“.¹⁰⁷ Dorthin, „in den wilden Norden“, begibt sich Matsuo Bashō (1644-1694), „der große Erneuerer des japanischen Haiku“, auf den Spuren seiner verehrten Vorgänger.¹⁰⁸ Und dorthin folgt ihm der Protagonist von Poschmanns 2017, also ein Jahr nach dem Gedichtband, erschienenem Roman „Die Kieferninseln“. Das Buch kann als Haiku-Roman gelesen werden; ein wesentlicher Handlungszug ist die narrative Produktion der japanischen Naturgedichte, die aufgrund ihrer kurzen und prägnanten Form und Bildlichkeit in der europäischen Lyrik des 20. Jahrhunderts vielfach nachgeahmt wurden.¹⁰⁹ Der aus einer vermeintlichen Ehekrise allein nach Japan geflohene junge deutsche Kulturwissenschaftler nutzt die Reisebeschreibung und die Haikus von Bashō zur Orientierung in dem ihm ganz frem-

¹⁰³ Vgl. dazu Burdorf (2013).

¹⁰⁴ Speier (2007).

¹⁰⁵ Wagner (2010).

¹⁰⁶ Poschmann (2016a: 7-17, 93-103, 19-29, 31-41, 55-65, 67-80, 81-91).

¹⁰⁷ Dies., 118.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Witting (2000); May (2007).

den Land, bis er sich am Ziel seiner Reise schließlich in der Lage sieht, selbst einigermaßen virtuose deutsche Haiku-Nachbildungen zu schaffen:

Fern von zu Hause
Kiefern, so alt wie der Fels –
ziehende Wolken.¹¹⁰

Poschmanns Japan-Projekt ist gattungsübergreifend angelegt: Die neun Gedichte des „Matsushima“-Zyklus in den „Geliehene[n] Landschaften“ markieren Momentaufnahmen der Japanreise, die im folgenden Roman narrativ ausgeführt werden. Mindestens in der fiktionalen Welt führt die Reise wieder zu Gedichten zurück, nämlich zu den Haikus, die dem Protagonisten als Autor zugeschrieben werden. Dass diese im Roman zu findenden Haikus die deutschsprachigen Adaptionen dieser Form erneuerten und entscheidend bereicherten, kann sicherlich nicht behauptet werden. Doch ein solcher Anspruch wird von der Autorin auch nicht erhoben.

Zum Glück versucht sich Poschmann in ihren eigenen Lyrikbänden nicht in Haikus.¹¹¹ Aber mit großer Prägnanz gelingt es ihr zuweilen, die Gleichzeitigkeit von Konstruiertheit und Evidenz in modernen Naturgedichten¹¹² zu formulieren, so in dem Gedicht „Gartenplan“, das die „Shanghai“-Abteilung der „Geliehene[n] Landschaften“ einleitet:

Aus einer geschützten Ecke heraus
läßt du den Raum entstehen.
Frag jetzt nicht, wo die Ecke herkommt,
sie war bereits da.¹¹³

¹¹⁰ Poschmann (2017: 159). Im Original kursiv. Übrigens sind Vers 1 und 3 zugleich Adoneen.

¹¹¹ Diesen Fehler macht dagegen Durs Grünbein in seinen präziösen „Reisetagebücher[n] in Haikus“, die er als „Reisenotizen in Stenogrammform“ und „günstigste Alternative zum Polaroid“ versteht und nur auf energisches Drängen seiner japanischen Gastgeber zur Veröffentlichung gebracht habe (Grünbein 2008: 107). Warum für solche Tagebuchaufzeichnungen nun ausgerechnet das Haiku besonders geeignet sei, kann Grünbein allerdings nicht plausibel machen. Folgte man diesem Modell, müsste man in Italien möglichst in Terzinen schreiben und im Iran in Ghaselen. Eher schlichte Gebilde, wie sie bei Poschmann ironisch gebrochen als Produkte ihres Romanhelden präsentiert werden, erscheinen bei Grünbein nun als Teil seines lyrischen Gesamtwerks: „Das Ich aufgelöst, / Indifferent die Natur: / Willkommen, Haiku. // 29. Mai 2003 / Tokyo / Im Halbschlaf“ (Grünbein 2008: 63). Übrigens finden sich bei Grünbein in diesem Band direkt unter den Zeit- und Ortsangaben der Gedichte in vielen Fällen erläuternde Anmerkungen.

¹¹² Ähnlich formuliert es Poschmann auch in ihrem Essay zur Naturlyrik von 2006: „In meinem Lyrikband ‚Grund zu Schafen‘ kommen Birken, Tannen, Wiesen, Enten, Schafe vor, Versatzstücke klassischer Naturgedichte. [...] Der Natureindruck in den Texten ist [...] weniger der konkreten Anschauung als vielmehr der Beschwörung geschuldet, der Konstruktion und dem Herbeizitieren, dem Versuch, etwas Abwesendes in die Gegenwart zu holen.“ (Poschmann 2016b: 11-18, hier: 14).

¹¹³ Poschmann (2016a: 83).

Literatur

- Albertsen, L. L. (1967): Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekanntem Gedicht Albrecht von Hallers. Aarhus.
- Albertsen, L. L. (1996): Lehrdichtung. In: Das Fischer Lexikon. Literatur. Herausgegeben von U. Ricklefs. Bd. 2. Frankfurt a.M. 937-960.
- Andres, J. (2014): Kontrafaktur. Zu Lutz Seilers Gedicht ‚das neue reich‘. In: George-Jahrbuch 10 (2014/2015). 131-141.
- Bachmann, I. (1978): Werke. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd. 1: Gedichte. Hörspiele. Libretti. Übersetzungen. München / Zürich.
- Bachmann, I. (1991): Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. Neuausgabe. München / Zürich.
- Baioni, G. (1980): Naturdichtung. In: Glaser, H. A. (Hg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Herausgegeben von R. R. Wuthenow. Reinbek bei Hamburg. 234-253.
- Bätschmann, O. (1989): Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920. Köln.
- Benn, G. (1952): Frühe Lyrik und Dramen. Wiesbaden.
- Blumenberg, H. (1983): Die Lesbarkeit der Welt. 2., durchgesehene Aufl. Frankfurt a.M.
- Böckmann, P. (1968): Anfänge der Naturlyrik bei Brockes, Haller und Günther. In: Grimm, R. / Wiedemann, C. (Hg.): Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger. Berlin. 110-126.
- Bormann, A. von (1968): Natura loquitur. Naturpoesie und emblematische Formel bei Joseph von Eichendorff. Tübingen.
- Bormann, A. von (1983): Lyrik. In: Glaser, H. A. (Hg.). Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 9: Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918-1945. Herausgegeben von Alexander von Bormann und Horst Albert Glaser. Reinbek bei Hamburg. 235-254.
- Böschenstein-Schäfer, R. (1977): Idylle [1967]. 2., durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart.
- Böschenstein, R. (1996): Idylle. In: Das Fischer Lexikon. Literatur. Herausgegeben von Ulfert Ricklefs. Bd. 2. Frankfurt a.M. 777-793.
- Bossong, N. (2011): Sommer vor den Mauern. Gedichte. München.
- Bossong, N. (2014): Reglose Jagd. Gedichte. [Erstausgabe: 2007.] Springe.
- Brandmeyer, R. (2007): Naturlyrik. In: Burdorf, D. / Fasbender, C. / Moennighoff, B. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart / Weimar. 535f.
- Braun, M. (2006): Die vernetzte Zunge des Propheten. Eine kleine Strömungslehre zur Lyrik des 21. Jahrhunderts. In: Text + Kritik 171: Junge Lyrik. 37-51.
- Braungart, G. (2004): Naturlyrik. In: Wild, I. / Wild, R., Mitarbeit: Kittstein, U. (Hg.): Mörike-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart. 74-77.
- Braungart, G. (2011): Naturlyrik. In: Lamping, D. (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart / Weimar. 132-139.
- Braungart, W. (2018): „komm in den totgesagten park und schau“. In: George, S.: Dies ist ein lied für dich allein. Vierzig Gedichte ausgewählt und gedeutet von Wolfgang Braungart und Ute Oelmann. Mainz. 49-53.

- Brecht, B. (1973): Arbeitsjournal. Bd. 2: 1942 bis 1955. Herausgegeben von W. Hecht. Frankfurt a.M.
- Brecht, B. (1988): Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Bd. 11: Gedichte 1. Sammlungen 1918-1938 / Bd. 12. Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956. Frankfurt / Berlin / Weimar.
- Breuer, U. (2005): „Farbe im Reflex“. Natur/Lyrik im 19. Jahrhundert. In: Martus, S. / Scherer, S. / Stockinger, C. (Hg.): Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Bern u.a. 140-164.
- Brockes, B. H. (1999): Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lehrdichtung. Herausgegeben von H.-G. Kemper. Stuttgart.
- Burdorf, D. (2013): Hölderlins lyrische Kulturräume. In: Detering, H. / Trilcke, P. (Hg.): Geschichtsliteratur. Ein Kompendium. Göttingen. 613-645.
- Burdorf, D. (2019): Die Schönheit und der Tod. *Amaryllis Belladonna L.* In: Ammon, F. v. / Zymner, R. (Hg.): Gedichte von Thomas Kling. Interpretationen. Münster. 269-286.
- Buttlar, A. von (1980): Der Landschaftsgarten. Mit 128 Abbildungen, davon 22 in Farbe. München.
- Deleuze, G. / Guattari, F. (1977): Rhizom [französisch Paris 1976]. Berlin.
- Draesner, U. (2006): Gespräch um Zuneigung. In: Text + Kritik 171: Junge Lyrik. 68-79.
- Eberle, M. / Buttlar, A. von (1985): Landschaften und Landschaftsgarten. In: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen: Funkkolleg Kunst, Studienbegleitbrief 7, Weinheim / Basel. 11-50.
- Eichendorff, J. von (1987): Werke in 6 Bänden. Herausgegeben von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach, Hartwig Schultz. Bd. 1: Gedichte. Versepen. Herausgegeben von Hartwig Schultz. Frankfurt a.M.
- Falkner, G. (2009): Bemerkungen zum Gedicht von Rinck, Stolterfoht, Poschmann, Lehnert. In: PARK. Zeitschrift für neue Literatur. Herausgegeben von M. Speier. 30 (63). 38-44.
- Garber, K. (1974): Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln.
- Geiger, T. (Hg.) (2009): Laute Verse. Gedichte aus der Gegenwart. München.
- Geisenhanslüke, A. (2004): ‚Mensch ohne Großhirn.‘ Durs Grünbein und das Ende der Utopien? In: Burdorf, D. (Hg.): Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott. Iserlohn. 63-78.
- George, S. (1976): Werke. Ausgabe in 2 Bänden. Bd. 1. Düsseldorf / München.
- Grimm, E. (2000): Lesarten der zweiten Natur. Landschaften als Sprachräume in der Lyrik Thomas Klings. In: Text + Kritik 147: Thomas Kling. 59-69.
- Grimm, G. E. (1984): Erfahrung, Deutung und Darstellung der Natur in der Lyrik. In: Wessels, H.-F. (Hg.): Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Königstein/Ts. 1984. 206-244.
- Grimm, G. E. (Hg.) (1995): Deutsche Naturlyrik. Vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart.
- Grothues, S. (2008): Granatapfel. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Herausgegeben von G. Butzer, J. Jacob. Stuttgart / Weimar. 135-137.
- Grünbein, D. (2006): Gedichte. Bücher I–III. Frankfurt a.M.
- Grünbein, D. (2008): Lob des Taifuns. Reisetagebücher in Haikus. Mit Übertragungen ins Japanische und einem Nachwort von Yûji Nawata. Frankfurt a.M. / Leipzig.

- Grünbein, D. (2010): *Aroma. Ein römisches Zeichenbuch*. Berlin.
- Gsella, T. (2016): *Saukopf Natur. Was mal gesagt werden muss. Gedichte. Mit Bildern von Rudi Hurzlmeier*. München.
- Haller, A. von (1965): *Die Alpen und andere Gedichte*. Herausgegeben von A. Elschenbroich. Stuttgart.
- Häntzschel, G. (2000a): *Idylle*. In: Fricke, H. / Braungart, G. / Grubmüller, K. / Müller, J.-D. / Vollhardt, F. / Weimar, K. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. II. Berlin / New York. 122-125.
- Häntzschel, G. (2000b): *Naturlyrik*. In: Fricke, H. / Braungart, G. / Grubmüller, K. / Müller, J.-D. / Vollhardt, F. / Weimar, K. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. II. Berlin / New York. 691-693.
- Hartung, H. (2002): *Undines neue Kleider. Auf Möwenschwingen: Silke Scheuermanns Gedichte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11.3.2002.
(= <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-undines-neue-kleider-152333.html#void> [2.8.2018]).
- Hartung, H. (2014): *Die Launen der Poesie. Deutsche und internationale Lyrik seit 1980*. Herausgegeben von H. Detering. Göttingen.
- Haupt, J. (1983): *Natur und Lyrik. Naturbeziehungen im 20. Jahrhundert*. Stuttgart.
- Heukenkamp, U. (1982): *Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik*. Berlin / Weimar.
- Heukenkamp, U. (1999): *Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne*. In: *Text + Kritik. Sonderband XI (1999)*. Herausgegeben von H. L. Arnold. München. 175-200.
- Heukenkamp, U. (Hg.) (2003): *Der magische Weg. Deutsche Naturlyrik des 20. Jahrhunderts*. Leipzig.
- Höper, C. (1999) in Zusammenarbeit mit Stoschek, J. / Heinlein, S.: *Giovanni Battista Piranesi. Die poetische Wahrheit*. Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart. Graphische Sammlung. Ostfildern-Ruit.
- Hummelt, N. (2011): *Pans Stunde. Gedichte*. München.
- Hummelt, N. (2016): *Fegefeuer. Gedichte*. München.
- Immer, N. (2017): *Mnemopoetik. Erinnerung und Gedächtnis in der deutschsprachigen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Habilitationsschrift (Manuskript). Universität Trier.
- Jackson, H. (o.J.): *Tendenzen zeitgenössischer deutschsprachiger Lyrik [ca. 2006]*.
<http://www.lyrikkritik.de/tendenzen.htm> [2.8.2018].
- Jäger, H.-W. (1980): *Lehrdichtung*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von R. Grimminger. Bd. 3. Teilbd. 2: *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Sozialer Wandel und literarische Gattungen*. München. 500-544.
- Jordan, L. (1997): *Lyrik*. In: Glaser, H. A. (Hg.): *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern / Stuttgart / Wien. 557-585.
- Kampmann, A. (2016): *Proben von Stein und Licht. Gedichte*. München.
- Ketelsen, U.-K. (1974): *Die Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung. Poesie als Sprache der Versöhnung: alter Universalismus und neues Weltbild*. Stuttgart.

- Kienlechner, T. (1994): Wörter und Worte. In: du. Die Zeitschrift der Kultur 9: Ingeborg Bachmann. Das Lächeln der Sphinx. 64f.
- Killy, W. (1972): Elemente der Lyrik. München.
- Kittstein, U. (2009): Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen. Darmstadt.
- Kittstein, U. (2012): Das lyrische Werk Bertolt Brechts. Stuttgart / Weimar.
- Korte, H. (1995): Lyrik am Ende der Weimarer Republik. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet durch R. Grimminger. Bd. 8: Literatur der Weimarer Republik. 1918-1933. Herausgegeben von B. Weyergraf. München. 601-635.
- Korte, H. (2004a): Deutschsprachige Lyrik seit 1945. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart / Weimar.
- Korte, H. (2004b): Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre. Mit einer Auswahlbibliographie. Münster.
- Kronauer, B. (2015): Natur und Poesie. Poesie und Natur. 2 Bde. Stuttgart.
- Küchenmeister, N. (2014): Unter dem Wacholder. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Kuhlmann, H. (2018): Die Idylle in der Lyrik der Gegenwart. Nora Bossongs *Sommer vor den Mauern*. In: Gerstner, J. / Riedel, C. (Hg.): *Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart*. Bielefeld. 63.80.
- Kühlmann, W. (2000): Lehrdichtung. In: Fricke, H. / Braungart, G. / Grubmüller, K. / Müller, J.-D. / Vollhardt, F. / Weimar, K. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II. Berlin / New York. 393-397.
- Kühlmann, W. (2016): Wissen als Poesie. Ein Grundriss zu Formen und Funktionen der frühneuzeitlichen Lehrdichtung im deutschen Kulturraum des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin / Boston.
- Leeder, K. (2013): Durs Grünbein and the Poetry of Science. In: Eskin, M. / Leeder, K. / Young, C. (Hg.): *Durs Grünbein. A Companion*. Berlin / Boston 2013. 67-93.
- Lehmann, W. (2017): *Bukolisches Tagebuch*. Herausgegeben von J. Schalansky. Berlin.
- Lehnert, C. (2004): *Ich werde sehen, schweigen und hören*. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Marsch, E. (Hg.) (1980): *Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart.
- Matt, P. von (1980): Naturlyrik. In: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Herausgegeben von H. A. Glaser. Bd. 6: Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. 1815-1848. Herausgegeben von B. Witte. Reinbek bei Hamburg. 205-218.
- Mattenklotz, G. (1985): *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. 2., ergänzte Ausg. Frankfurt a.M.
- May, E. (2007): Haiku. In: Burdorf, D. / Fasbender, C. / Moennighoff, B. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart / Weimar. 300f.
- McVeigh, J. (2016): *Ingeborg Bachmanns Wien. 1946-1953*. Berlin.
- Müller, A. (1971): Arkadisch, Arkadien. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Herausgegeben von J. Ritter. Bd. 1. Basel. Sp. 518-520.
- Ohde, H. (1986): Die Magie des Heilen. Naturlyrik nach 1945. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von R. Grimminger. Bd. 10: *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Herausgegeben von L. Fischer. München. 349-367.

- Panofsky, E. (1978): *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*. In: Ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts)*. [Engl. 1957.] Köln. 351-377.
- Peters, G. (1996): *Blumenblitze. Lektüre und Konstruktion der Natur in der Physikotheologischen Ästhetik von Brockes zu Goethe*. In: Zimmermann, J. in Verb. mit Saenger, U. / Darsow, G.-L. (Hg.): *Ästhetik und Naturerfahrung*. Stuttgart-Bad Cannstatt. 195-222.
- Popp, S. (2004a): *Wie Alpen. Gedichte. Mit einem Nachwort von Anders Winterer*. Idstein.
- Popp, S. (2004b): 118. *Gedichte*. Berlin.
- Poschmann, M. (2004): *Grund zu Schafen. Gedichte*. Frankfurt a.M.
- Poschmann, M. (2010): *Geistersehen. Gedichte*. Berlin.
- Poschmann, M. (2016a): *Geliehene Landschaften. Gedichte*. Berlin.
- Poschmann, M. (2016b): *Mondbetrachtung in mondloser Nacht. Über Dichtung*. Berlin.
- Poschmann, M. (2017): *Die Kieferninseln. Roman*. Berlin.
- Richter, K. (1972): *Literatur und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Lyrik der Aufklärung*. München.
- Riedel, W. (1996): *Natur/Landschaft*. In: *Das Fischer Lexikon. Literatur*. Herausgegeben von U. Ricklefs. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1417-1433.
- Riedel, W. (2000): *Natur*. In: *Sachlexikon Literatur* [zuerst 1992/93]. Herausgegeben von V. Meid. München. 630-632.
- Riha, K. (1971): *Das Naturgedicht als Stereotyp der deutschen Nachkriegslyrik*. In: Koebner, T. (Hg.): *Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945*. Stuttgart. 157-178.
- Rilke, R. M. (1996): *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bänden*. Herausgegeben von M. Engel, U. Fülleborn. Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Herausgegeben von M. Engel, U. Fülleborn, H. Nalewski, A. Stahl. Frankfurt a.M. / Leipzig.
- Rinck, M. (2013): *Verzückte Distanzen. Gedichte*. [Erstausgabe: 2004.] Springe.
- Romano, G. (1989): *Landschaft und Landleben in der italienischen Malerei*. [Ital. 1978.] Berlin.
- Rösch, G. M. (2008): *Rabe*. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Herausgegeben von G. Butzer, J. Jacob. Stuttgart / Weimar. 287f.
- Rühmkorf, P. (1995): *TABU I. Tagebücher 1989-1991*. Reinbek bei Hamburg.
- Rühmkorf, P. (2000): *Werke 1: Gedichte*. Herausgegeben von B. Rauschenbach. Reinbek bei Hamburg.
- Schäfer, H.-D. (2009): *Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren. Erweiterte Neuauflage*. Göttingen.
- Scheuermann, S. (2013): *Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen. Der zärtlichste Punkt im All. Gedichte 2001-2008. Mit einem Nachwort von Dorothea von Törne*. Frankfurt a.M.
- Scheuermann, S. (2014): *Skizze vom Gras. Gedichte*. Frankfurt a.M.
- Scheuermann, S. (2015): *Und ich fragte den Vogel. Lyrische Momente. Mit einem Nachwort von Hubert Spiegel*. Frankfurt a.M.
- Schierbaum, M. / Kramer, S. (Hg.) (2015): *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin.
- Schilling, D. (1994): *Projektionen von Geschichte. Naturlyrik nach 1945*. In: Althaus, T. / Matuschek, S. (Hg.): *Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte*. Hamburg. 207-233.

- Schneider, H. J. (1980): Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung, In: Pütz, P. (Hg.): Erforschung der deutschen Aufklärung. Meisenheim. 289-315.
- Schönert, J. (2000): „Am Himmel fährt ein kalt Gewölk daher!“ Zu Anspruch und Krise des Erfahrungs- und Deutungsmodells ‚Natur‘ in der deutschsprachigen Lyrik 1850-1900. In: Barkhoff, J. / Carr, G. / Paulin, R. (Hg.): Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Mit einem Vorwort von Wolfgang Frühwald. Tübingen. 171-185.
- Segebrecht, W. (2011): Ich will nicht in Arkadien leben. Nora Bossong: „Sommer vor den Mauern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12.5.2011.
(= <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/nora-bossong-sommer-vor-den-mauern-ich-will-nicht-in-arkadien-leben-1634280.html> [1.8.2018]).
- Segebrecht, W. (2015): Koronis oder: Warum die Krähen schwarze Federn haben. Nora Bossong: Leichtes Gefieder. In: Ders.: Der Blumengarten oder: Reden vom Gedicht. Würzburg. 286-288.
- Siegrist, Ch. (1974): Das Lehrgedicht der Aufklärung. Stuttgart.
- Siegrist, Ch. (1980): Lehrdichtung. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Herausgegeben von H. A. Glaser. Bd. 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Herausgegeben von R. R. Wuthenow. Reinbek bei Hamburg. 219-233.
- Speier, M. (2007): welt / raum / reisen. Zeichnungen von Xago. Vorwort von Ulrike Draesner. Berlin.
- Storm, T. (1987): Sämtliche Werke in 4 Bänden. Herausgegeben von K. E. Laage, D. Lohmeier. Bd. 1: Gedichte. Novellen. 1848-1867. Herausgegeben von D. Lohmeier. Frankfurt a.M.
- Törne, Dorothea von: Klopffzeichen aus dem Hexenkessel. Eine Zeitreise durch Silke Scheuermanns Gedichte. In: Scheuermann, S.: Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen. Der zärtlichste Punkt im All. Gedichte 2001-2008. Frankfurt a.M. 187-204).
- Urweider, R. (2018): Wildern. Gedichte. München.
- Vöhler, M. / Seidensticker, B. (2005) in Zusammenarbeit mit Emmerich, Wolfgang (Hg.): Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Berlin / New York.
- Wagner, J. (2010): Australien. Gedichte. Berlin.
- Wagner, J. (2011): Die Sandale des Propheten. Beiläufige Prosa. Berlin.
- Wagner, J. (2014): Regentonnenvariationen. Gedichte. Berlin.
- Wagner, J. (2017): Der verschlossene Raum. Beiläufige Prosa. Berlin.
- Wedewer, R. (1978): Landschaftsmalerei zwischen Traum und Wirklichkeit. Idylle und Konflikt. Köln.
- Witting, N. (2000): Haiku. Fricke, H. / Braungart, G. / Grubmüller, K. / Müller, J.-D. / Vollhardt, F. / Weimar, K. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II. Berlin / New York. 3-6.
- Wittstock, U. (2013): Antike Eifersucht und das Zeitalter des Smartphones. Nora Bossongs Gedicht „Leichtes Gefieder“. Publiziert am 7. April 2013. In: Die Büchersäuer. Über Literatur und Literaten. Ein Blog von Uwe Wittstock (darin auch ein Kommentar von Wulf Segebrecht und eine Antwort auf diesen von Uwe Wittstock, beides vom 2. Mai 2013). <http://blog.uwe-wittstock.de/?p=760> [1.8.2018].
- Wolf, N. (1997): Giovanni Battista Piranesi. Der Römische Circus. Die Arena als Weltsymbol. Frankfurt a.M.