



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 4 (2021): *Natur in Transition: Europäische Lyrik nach 1945.*

Herausgegeben von Michael Braun, Henrieke Stahl und Amelia Valtolina.

Reents, Friederike: „da draußen weiter horrorvideo“. Über die Idylle in der ‚neuen Naturlyrik‘ am Beispiel von Thomas Kling. In: IZfK 4 (2021). 127-144.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-39bd-f507

Friederike Reents (Trier / Heidelberg)

„da draußen weiter horrorvideo“. Über die Idylle in der ‚neuen Naturlyrik‘ am Beispiel von Thomas Kling

“out there horror-video to be continued”: The Idyll in ‘New Nature Poetry’ on the Model of Thomas Kling

This paper investigates how and to what extent the literary genre of the idyll lives on as part of the ‘new nature poetry.’ Following a conceptual, historical, and generic classification of the idyll, Thomas Kling’s „geschriebtes idyll, für mike fesser“ is read to show, on the one hand, how skillfully and knowledgeably he unpacks the tradition. He not only plays in extenso with the genre’s characteristic features but also, on the other hand, includes in his “allotment garden idyll,” which can be read as an early example of Anthropocene poetry, astute and sharp-tongued ecological, social, medial, and historical critique. Despite his critical sensitivity to socially relevant themes, however, Kling presents a decidedly patriarchal self-image, which today’s readers would probably find less readily acceptable and which distinguishes him from the most recent contemporary poetry.

Keywords: idyll, new nature poetry, bucolic, tradition, ecocriticism, social criticism, media criticism, historical criticism, patriarchal gesture, outperformance, poetics of once and for all, Anthropocene, Thomas Kling

„Der Countdown für die Auslöschung der Idyllen Europas war“, so Rüdiger Görner in einem hellsichtigen Essay aus dem Jahr 1997, „angelaufen“ und bezog sich dabei auf das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmende Wissen um unsichtbare Bedrohungen durch „Radioaktivität“, aber auch durch

„Krankheit“, das „in die Idylle eingedrungen“ war.¹ Keineswegs auszuschließen ist, dass im Oktober 2019, als die internationale Tagung „Gespräch über Bäume“ (aus der dieser Beitrag hervorgeht) im wunderbar idyllischen Bergamo stattfand, das Virus des wenige Monate weltweit grassierenden und in der Lombardei unendliches Leid anrichtenden Covid-19-Erregers bereits damals unter uns umging und der Countdown für die Pandemie längst angelaufen war. Die Bilder aus Bergamo vom März 2020 werden aller Voraussicht nach im kollektiven Gedächtnis bleiben: Zu sehen war der nächtliche Konvoi von Militärfahrzeugen, die, mit Särgen beladen, die Stadt verließen, um die Leichen andernorts einzuäschern, da das einzige Krematorium der Stadt keine Kapazitäten mehr hatte. Nicht nur „Italiens schöne Unbekannte“,² wie die Zeitschrift „Geo“ die Stadt Bergamo einmal bezeichnet hatte, hat im Zuge der weltweiten Corona-Krise ihre Unschuld verloren, sondern auch die Vorstellung von Idylle, wie sie so idealtypisch vor langer Zeit in den Landschaftsbildern von Lorrain gemalt worden war, bei denen „das menschliche Leben [...], ebenso wie das der zahllosen Schafe, Ziegen und Rinder [...], wohlbehütet in Gottes Welt [ist], die wie ein Arkadien gestaltet ist“.³ Mit jedweder Vorstellung eines noch resthaft vorhandenen Arkadien, in der eine wohlwollende höhere Macht über das harmonische und friedliche Miteinander von Mensch und Tier, von Welt und Umwelt wacht, ist es in Deutschland spätestens mit der Häufung von Corona-Infektionen bei osteuropäischen Arbeitern in deutschen Schlachthöfen, den neuen deutschen Hotspots, zu Ende. Das Wissen um die potentielle, überall lauende Ansteckungsgefahr und deren Folgen ist nicht nur in die Idylle, sondern auch in jegliche Lebenswirklichkeit eingedrungen.

Im vorliegenden Beitrag soll es nun darum gehen, ob und in welcher Weise die Idylle, als „[d]as wichtigste literarische Genre, in dem seit dem 18. Jahrhundert arkadische Landschaften entworfen werden“⁴, innerhalb der Gegenwartslyrik noch fortlebt, und man trotz oder wegen der Umweltkatastrophen, Pandemien etc. gar von einer „Rückkehr“ sprechen kann, wie dies Dieter Burdorf im Hinblick auf die Lehrdichtung innerhalb der so genannten „neue[n] Naturlyrik“⁵ getan hat.

Die Frage nach dem ‚ob überhaupt‘ hatte Görner in besagtem Essay Ende der 1990er Jahre bereits gestellt und verneint. Er sprach recht plakativ vom ‚Tod der Idylle‘⁶ und meinte – so jedenfalls resümiert Renate Böschenstein Görners Essay –, dass das „ungebrochen Idyllische“ des 19. Jh.s nur noch als postmodernes

¹ Görner (1997: 31).

² Henne (2020).

³ Burdorf (2019: 286).

⁴ Ebd.

⁵ Ders., 296; vgl. Schierbaum / Kramer (2015) sowie Zemanek (2016).

⁶ Görner (1997: 31): „Die Idylle ist tot, es lebe der Mythos von der Idylle“. Görners These ist auch in einen anderen, zeitgleich entstandenen Aufsatz über Klings Dichtung eingegangen, vgl. Reents (2020: 26).

Zitat weiterleben könne“.⁷ Dass Görners These in heutigen Zeiten, wo ein komparatistisches ‚Gespräch über Bäume‘ im Brechtschen Sinne aber gerade kein Verbrechen, sondern vielmehr, angesichts der globalen Umweltbelastungen gar eine Notwendigkeit ist, zeigt sich nicht zuletzt anhand der Konjunktur der Naturlyrik. Die Wiederbelebung dieser Dichtart hat sogar dazu geführt, dass die Binnengenrebezeichnung ‚neue Natur-Lyrik‘⁸ bereits in die Neuauflage des ‚Lyrik Handbuchs‘ aufgenommen worden ist. Denn obwohl (oder gerade weil?) „die Natur im Zuge stetiger Urbanisierung marginalisiert wird, spielt sie in der Lyrik des 21. Jahrhunderts eine zentrale Rolle“, so Evi Zemanek bei ihrer Charakterisierung der Lyrik der ‚Gegenwart (seit 1989)‘⁹.

Was das *Neue* an der ‚neuen Natur-Lyrik‘ ist, hat Burdorf unter Berücksichtigung des Kontexts der Vorgeschichte vor allem der naturbezogenen Lehrdichtung ausführlich dargelegt: Die im frühen 21. Jahrhundert geschriebenen Naturgedichte beziehen sich nicht nur auf das arkadische, das aufklärerische und das romantische Modell, sondern auch auf die mit Destruktion und Dekonstruktion arbeitenden Anti-Idyllen des frühen 20. Jahrhunderts.¹⁰ Die gelungensten der neuen Naturgedichte, so Burdorf, spielen dabei gleichermaßen „virtuos und ironisch mit diesen Traditionen“,¹¹ sie perspektivieren das Zusammenspiel von Liebe und Natur neu und verlagern ihre Schauplätze häufig in entfernte, um mit Marion Poschmann zu sprechen, „Geliehene Landschaften“.¹² Und häufig stammten solcher Art Gedichte aus der Feder von Dichterinnen,¹³ wie Burdorf anhand ausgewählter Naturgedichte von Marion Poschmann, Nora Bossong, Nadja Küchenmeister und Silke Scheuermann veranschaulicht.¹⁴ Bereits Titel und Covergestaltung der Gedichtbände, deren Texte Burdorf exemplarisch heranzieht, machen deutlich, dass es darin um Naturlyrik geht: Scheuermanns „Über Nacht ist es Winter“¹⁵ (mit der Abbildung eines zarten Zweiges, dessen Blätter mit leichtem Frost überzogen sind), Küchenmeisters „Unter dem Wa-

⁷ Böschenstein (2005: 119).

⁸ Zemanek (2016: 477f.).

⁹ Dies., 472-482; 477.

¹⁰ Burdorf (2019: 287-291).

¹¹ Ders., 303.

¹² Poschmann (2016); Burdorf weist darauf hin, dass es sich bei diesen „geliehenen Landschaften“ gehäuft um solche aus dem östlichen Raum handelt („Naturlyrik goes East“, Burdorf 2019: 305-307).

¹³ Dass es sich hierbei – mit Altkanzler Gerhard Schröder gesprochen – bei den Vertreter:innen der ‚Neuen Naturlyrik‘ nicht nur um Frauen „und so ein Gedöns“ handelt, sondern auch um Männer, lässt Burdorf auch nicht unerwähnt, indem er auf Naturlyriker wie Jan Wagner, Raphael Urweider, Norbert Hummelt oder Thomas Gsella verweist (Burdorf 2019: 294-298).

¹⁴ Burdorf (1997: 298-303). „Ironische Wege aus Arkadien. Naturlyrik von Frauen“.

¹⁵ Scheuermann (2007).

holder“¹⁶ (der gemalte Ausschnitt von Meer mit sanftem Wellengang vor leicht [abend-?] rotem Himmel), Bossongs „Sommer vor den Mauern“¹⁷ (der Stamm einer Birke vor sonnig beschienener Heidelandschaft) oder, etwas avancierter, Poschmanns besagte „Geliehene Landschaften“ (mit ostasiatisch anmutender, verpixelter Berglandschaft mit hineinragenden knorrig in den Himmel ragenden Bäumen) – auf all diesen Titelblättern ist die Natur in Text und Bild deutlich präsent. Aber wie steht es um das naturlyrische Binnengenre, die Idylle? Die Gegenwartslyrik, so heißt es in dem Band „Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart“ aus dem Jahr 2018, „kennt die Idylle“.¹⁸ Ob dies wirklich der Fall ist, ob man – entgegen Görners über zwanzig Jahre zurückliegendem Abgesang – nicht sogar von einer neuen Idyllendichtung als Subgattung sprechen müsste, soll im Folgenden hinterfragt werden.

Nach einer begriffs- und gattungsgeschichtlichen Einordnung der Idylle wird, anhand eines ausgewählten Gedichts, Thomas Klings „geschriebenes idyll, für mike fester“, gezeigt, wie kenntnisreich und avanciert sich einer der bedeutendsten, viel zu früh verstorbenen Gegenwartslyriker einige Jahre vor der Konjunktur der Naturlyrik mit der Idyllentradition auseinandersetzt, diese jedoch zugleich an ihr Ende zu bringen versucht, indem nach dieser gewissermaßen letztmaligen Überbietung der Gattung oder Idee der Idylle eigentlich nichts mehr kommen kann.¹⁹ Zumindest im Hinblick auf dieses Gedicht erweist sich Görners These vom ‚Tod der Idylle‘ als richtige Diagnose, ohne dass er damals auf Klings Gedicht Bezug genommen hätte, geschweige denn die aktuellen, alles andere als idyllischen, um nicht zu sagen apokalyptischen Ereignisse hätte voraussagen können. Gleichzeitig aber kann man Klings Gedicht auch als Wiederbelebung von Gattung und Idee lesen, indem in dieser nicht nur die Tradition samt ihrer sie kennzeichnenden Merkmale in extenso durchgespielt wird, sondern indem seine Idylle über ein hohes analytisches Potenzial aus den Bereichen Ecocriticism, Sozial- und Medienkritik sowie der bei Kling stets vorhandenen Geschichts(schreibungs)reflexion²⁰ verfügt.

Idylle als Gattung und Idee

Die heute augenfällige semantische Varianz des Begriffs ‚Idylle‘, mit dem seit dem 19. Jahrhundert ein „Sammelsurium von Merkmalen assoziiert“ wird,²¹ prägt schon

¹⁶ Küchenmeister (2014).

¹⁷ Bossong (2011).

¹⁸ Kuhlmann (2018: 63).

¹⁹ Zur Poetik letztmaliger Differenz, auch in Bezug auf andere Kling-Gedichte vgl. Reents (2020: 15, 24f., 32).

²⁰ Trilcke (2012).

²¹ Mix (2009: 394).

lange die Formen des Idyllischen in der Literatur (als Idee), seit man sich von der Vorstellung „formstrenger Hexameteridylle“ (als Gattung) gelöst hat. Diese Ausweitung hatte „in paradoxer Weise“ die Steigerung von „Komplexität“, aber auch von „Banalisation“ der Begriffe zur Folge.²² Gattungsgeschichtlich betrachtet lebt die antike Form schon seit dem frühen 19. Jahrhundert „nur noch in der Idee des ‚Idyllischen‘ oder als Anti-Bild im Sinne einer herausfordernden Negation der Tradition“²³ fort. Im späten 18. Jahrhundert war es Salomon Gessner, der

zwischen der Bewahrung der antiken Modelle und der Integration moderner – insbesondere psychischer – Elemente, zwischen Fiktionalität und Verweisen auf die äußere Realität, zwischen der Evokation einer zur Evasion einladenden imaginären Welt und dem Hindeuten auf die Kluft zwischen der dort herrschenden Harmonie und der Disharmonie der ständischen Gesellschaft²⁴

unterschied. In der ‚neuen Naturlyrik‘ ist dagegen, wie schon vorher zumal in der Nachkriegslyrik etwa bei Peter Huchel die Idylle in aller Regel eine „trügerische, brüchige“,²⁵ das Verhältnis zur Natur längst ambivalent, was in der so genannten ‚Literatur des Anthropozän‘ noch verstärkt wird. Als trügerisch und brüchig, vor allem aber als äußerst aggressiv, zeigt sich die vermeintliche Idylle in Klings Gedicht, bei der gewissermaßen destruktionsästhetisch die Tradition noch einmal überboten bzw. überschrieben wird. Damit führt er natürlich die Reihe der Idyllen-Dekonstruktion fort, die nach dem Zweiten Weltkrieg (u.a. bei Peter Rühmkorf, Hans Magnus Enzensberger) vor allem auch geschichtskritischer Natur war, um jedweder Fortsetzung von nationalsozialistischer Blut- und Bodenliteratur den Garaus zu machen.

Gattungstheoretisch betrachtet ist die Idylle eine

von ihrem Ursprung her [...] antike episch-lyrische Gattung, die mit impliziter oder expliziter zivilisationskritischer Intention ländliche, oft pastorale Daseinsformen thematisiert und selbst in ihren ironisch-parodistischen Verkehrungen oder motivischen Transformationen im 18., 19. und 20. Jh. dem korrektiven Ideal einer unentfremdeten humanen Existenz verpflichtet bleibt.²⁶

Aus der Tradition ableitbar ist dabei erstens die „überschaubare, unheroische, von elementaren Auseinandersetzungen freie, als Binnenraum organisierte und ästhetisch typisierte Szenerie“ mit „eine[r] begrenzte[n] Anzahl von in der Regel nicht ständischen Agierenden“, zweitens „die Projektion von Konflikten in einen gedanklich evozierten, nicht unmittelbar präsenten Außenraum“, drittens „die gläubige, oft evasive Fixierung auf gesellschaftliche Harmonieideale“ und vier-

²² Ders., 393.

²³ Ders., 400. Vgl. auch Reents (2020: 26f.).

²⁴ Böschenstein (2005: 124).

²⁵ Götz (1999: 171).

²⁶ Mix (2009: 393).

tens „die besondere Bedeutung der liedhaften Komposition in der Idylle selbst sowie [fünftens] die Momente der Freundschaft und erotischen Attraktion.“²⁷

Schrebergarten-Idylle?

Wie lässt sich nun Klings Schrebergarten-Idylle einordnen?²⁸ Dass es sich dabei weder um in Verse gepackte „nostalgische Weltabkehr“ noch um schlichte „Beschleunigungs- und Entfremdungskritik“²⁹ handelt, dürfte schon beim ersten Lesen (oder Hören)³⁰ offenkundig werden:

geschriebertes idyll, für mike fäser

seit acht gekokelt („lüftchen wi
ausm ei gepellt“); zur erdbeerbowle
kommen kellergeister, brigitte-
leckerbissn reingezogn, pfundweise
fleischsalat und ersma bratnsaft
auf die krawatte;

schon unerbittlich

urlaubsdias durchgejagt AUF EINZEL-
BILDER MUSS VERZICHTET WERN; auffer
terrasse volle pulle, allseiz gesichz-
entfachtung angesagt, mallorcamilid der mond
im quittenbaum („den schein ma wieder
loggewordn“, „sollja n mongölchen sein“),
pappteller läppern sich im rettich-
schattn, nachundnach: rührseligkeitn!,
männertreu! mein lieber herr gesanxverein!
der rettunxsanitäter skatgesicht, die
ärmel hoch die fahnen später

& nebschau

platz aufgemacht: -glas an kompottglas
nahbei kartoffelmuff, danebn vaters hobby
keller pralineposter an der wand DA ZÜKKTERS!
BOHREGGWIPPMENT! mit ketschuppfigern mit
karacho in irgendeinen feuchtn neilon-
slip (..)

da draußn weiter horrorvideo; g
gröhltes faßbier undundund, wildschwäne-rausch
aus allermund, dem schwulenwitzchen folgn
(glas ex) kräcker WER HAT DEN SCHÄRFSTEN

²⁷ Ders., 394.

²⁸ Die Beschreibung von Klings Schrebergarten-Idylle wiederholt mitunter annähernd wörtlich Formulierungen aus Reents (2020), hier dies., 27f.

²⁹ Gerstner / Riedel (2018: 8).

³⁰ Kling (2015).

GARTNGRILL? WER HAT DIE SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN? WER
HAT DAS GHETTO BOMBARDIERT? vor schluß die
stachelbeeren vollgereihert; („irgendwie
nach haus geeiert..“)³¹

Aber ist das Idyllische hier nur noch postmodernes Zitat? Dient das Idyll im Titel tatsächlich nur als „Frame“,³² wie Philip Böttcher ausgeführt hat? Oder ist der Kleingarten – jenseits der Idyllentradition –, wie Jörg Wesche meint, nur „Schauplatz“, nur „spießbürgerliche[s] Setting einer Schrebergartenkolonie, wie sie in Deutschland und besonders im Rheinland verbreitet ist“?³³

Die Antwort lautet: nein. Klings Kenntnis der Gattung und Tradition von Idylle bzw. des Idyllischen reicht sehr viel weiter. Das Idyll im Titel ist weit mehr als nur ein Rahmen, der Kleingarten weit mehr als ein Setting für ein zeit-kritisches Gedicht, Kling präsentiert sein Wissen um die Tradition, überwindet und überbietet sie. Von der ersten bis zur letzten Zeile behält er nicht nur deren Entwicklung genau im Blick, sondern führt diese hinter der Maske des vermeintlich schnodderigen Tons fort und überbietet diese zugleich mit einem der Postmoderne nicht eigenen Engagement, das, wie eingangs bereits erwähnt, das Bewusstsein für ökologische und soziale Fragen ebenso schärft wie das für Medien- und Geschichtsreflexion.

Die narrative Struktur des Gedichts, die dieses wie eine „Mikroerzählung“ erscheinen lässt, eignet sich bereits für die Anknüpfung an die antike episch-lyrische Gattung. Ein „Dabeigewesener“³⁴, also die typisch moderne „subjektive Perspektive auf den Idyllenraum“³⁵, berichtet vom Ablauf und den zum Teil sich parallel ereignenden Ereignissen eines gemeinschaftlichen Grillabends in einer Schrebergartenkolonie, die Stadtbewohnern die Möglichkeit eines quasiländlichen Naturerlebens ermöglichen. Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handele sich hier um die Fortschreibung des ‚Glücks im Winkel‘, der Schreber-

³¹ Kling (2006: 91f.). Um das Trügerische, Brüchige, aber eben auch das Aggressive von Klings Gedicht auch klanglich zu erfassen, sollte man idealerweise nicht nur den Text studieren, sondern auch den Vortrag hören, vgl. Kling (2015: CD 1). Wie der Dichterkollege Norbert Hummelt berichtete, las Kling „mit jener schneidenden, intensiven, explosiven und doch exakt kontrollierten Energie, die für viele Jahre sein Markenzeichen bleiben sollte“ (Hummelt 2005: 105). Die Hörbarkeit des Gedichts hat aber nicht nur mit dem lautsprachlichen ‚Kling-Sound‘ zu tun, sondern natürlich auch mit der oralen Tradition der Dichtung seit der Antike bzw. der der Idyllendichtung im Besonderen. Dass Kling bei der „sprechartistischen Erneuerung der Dichterlesung“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts neben Ernst Jandl den vielleicht wichtigsten Platz einnimmt, kann man bei Meyer-Kalkus (2020: 979-1015) nachlesen; zu Klings Vorstellung des „Dichter[s] als Live-Act“ vgl. Meyer-Kalkus (2020: 1000-1015).

³² Böttcher (2012: 352).

³³ Wesche (2019: 54).

³⁴ Böttcher (2012: 351).

³⁵ Böschstein (2005: 127).

gartenidylle‘ des 19. Jahrhunderts, die hier nun als ironisch-parodistisch entlarvte Anti-Idylle präsentiert wird. Schrebergärtner führen naturgemäß nur ein partiell ‚ländliches‘ Dasein, die buchstäblich pastorale Dimension im ursprünglichen Sinne hat darin keinen Platz, denn in aller Regel ist Tierhaltung im Kleingarten nicht erlaubt.³⁶ Gleichwohl greift Kling das pastorale Element mit seiner Frage „WER HAT DI SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN?“ auf, womit jedoch das männliche Dominanzverhalten im Hinblick auf den Wettstreit um die attraktivste weibliche Begleitung (oder gar mehrere) gemeint sein dürfte.

Die Szenerie im Schrebergarten ist so überschaubar wie der durch Zäune und Regeln eingegrenzte Kleingarten selbst, wodurch auch die Anzahl der auch hier nicht ständisch Agierenden (hier durch markierte Zitate und bei der Tonbandaufnahme durch Stimmen), wie im traditionellen Genre, nicht groß ist. Der Überschaubarkeit der Szenerie tut es auch keinen Abbruch, dass zwischen verschiedenen Schauplätzen explizit gewechselt wird, nämlich zwischen dem Garten und dem darin gelegenen Binnenraum, dem Hobbykeller des Vaters, in dem über entsprechende Abbildungen und dort stattfindende Handlungen auch die Erotik Einzug hält, wenngleich diese nur noch wenig mit der idealisierenden Vorstellung sinnlicher Anziehung oder intimer Begegnung im Rahmen eines Schäferstündchens zu tun hat. Auch die in der Idylle getätigte Kunstübung, insbesondere der Gesang findet ihren bzw. seinen Platz bei Kling. Denn gesungen, oder besser gesagt, bierselig-haltlos „g / gröhlt“ wird auch im Schrebergarten, nämlich „wildschwäne-rausch / aus aller mund“. Es geht um das im Ersten Weltkrieg entstandene, ursprünglich melancholisch grundierte Soldatenlied „Wildgänse rauschen durch die Nacht“ von Walter Flex, das sich zunächst in der Wandervogelbewegung verbreitete, durch die zackige marschliedhafte Vertonung Ende der 1920er Jahre breit rezipiert und in der Folge nicht nur bei den Nazis, sondern später auch in der Bundeswehr und bei Studentenverbindungen gesungen wurde sowie bis in die 1970er Jahre im Schulunterricht beliebtes Liedgut war. Über das gemeinsame Essen, Trinken, Singen und Austauschen wird schließlich auch der Aspekt der Freundschaft aufgerufen. Die auch ästhetisch typisierte Szenerie als entsprechend organisierter Binnenraum ist dabei von elementaren Auseinandersetzungen frei. Und natürlich verweist auch die Widmung an den Rave-DJ Mike Feser, der „insbesondere für die Techno-Variante des Hard Trance“ bekannt ist,³⁷ auf Musik, was jedoch wohl nicht so zu verstehen ist, dass im Kleingarten Technobeats zu hören sind, sondern dass dadurch

³⁶ Laut entsprechender Verordnung, hier exemplarisch aus dem Regelwerk des Kleingartenvereins „Naturfreunde“ in Limbach-Oberfrohna, ist „Tierhaltung im Kleingarten nicht erlaubt. Mitgeführte Hunde sind an der Leine zu führen, im Garten unter Aufsicht zu stellen und Belästigung anderer Kleingärtner und Besucher der KGA zu vermeiden. Verunreinigungen auf den Wegen und in der Anlage sind unverzüglich vom jeweiligen Tierhalter zu beseitigen.“ (Vgl.: <https://www.naturfreunde-lo.de/informationen/kleingarten-ordnung.html> [28/08/2021].)

³⁷ Wesche (2019: 57).

vielmehr der „sprachakustischen Ausdrucksdimension der Lyrik Klings musikalische Kontur [ge]geben“³⁸ wird.

Öko- und Sozialkritik

Im Zuge der Entwicklung der ‚neuen Naturlyrik‘ stellt sich vermehrt die Frage nach deren „ökologische[m]‘ Potenzial“,³⁹ allerdings, so Jakob C. Heller in dem 2017 erschienenen Band „Ecocriticism in German literature and culture“, erstaunlicherweise nicht in Bezug auf die pastorale Dichtung, „ecocritical analysis of pastoral poetry“⁴⁰. Die ökokritische Analyse pastoraler deutschsprachiger Dichtung ist also nach wie vor ein Desiderat.

Einen der Gründe dafür sieht Heller in der doppelten pastoralen Tradition, bei der in der deutschsprachigen Literatur das bukolische Genre der Idylle gegenübersteht. Dies bedeutet, dass es dort, anders etwa als in der englischen oder amerikanischen, keine durchgängige pastorale Tradition bis in die Gegenwart hinein gibt. Das Bukolische zeichnet sich durch soziokulturelle Kritik an einem tatsächlich existierenden *locus amoenus* aus, der keine idealisierte Landschaft oder Orientierung am antiken Vorbild darstellt, sondern ein real existierender Ort ist. Dem gegenüber steht das im 17. und 18. Jahrhundert stark rezipierte Gessnersche Idyll, das sich sehr wohl an der antiken Tradition orientiert, allerdings zu Unrecht als nur naives und friedliches Miteinander von Mensch und Natur rezipiert wurde. Heller sieht im Gessnerschen Idyll vielmehr „a proto-ecological perspective on the interdependence of man and nature“.⁴¹ Die Gessnersche Idylle hat, so Heller, dem bukolischen Genre schlichtweg die allegorisch-theatralische Maske abgenommen, ohne aber die Möglichkeit zur Kritik abzuschneiden. Während der bukolische Dichter sich noch hinter der Maske des Schäfers kritisch zu Wort melden konnte, beschreibt das Idyll mimetisch die einfache Lebensweise, um dabei aber zu zeigen, dass ein solches Leben im Einklang mit der Natur durchaus möglich ist, was die (u.a. von Bloch hervorgehobene) Nähe zwischen „Arkadien und Utopien“ begründet.⁴² Und gerade diese Vorstellung eines harmonischen Miteinanders lässt das Idyll, so Heller, als „ecocritical genre par excellence“⁴³ erscheinen.

Dass Kling sich beider Traditionslinien bewusst ist,⁴⁴ zeigt sich im Gedicht: Der Schrebergarten ist aufgrund diverser zeitgeschichtlicher Signale (Getränke,

³⁸ Ders., 53.

³⁹ Zemanek / Rauscher (2018: 91).

⁴⁰ Heller (2017: 249).

⁴¹ Ders., 250.

⁴² Bloch (1968).

⁴³ Heller (2017: 251).

⁴⁴ Vgl. Reents (2020: 30).

Poster, Dialekt) zeitlich und räumlich sehr genau, nämlich im Rheinland der 1970/80er Jahre zu lokalisieren; aus der Sicht der dort anwesenden Personen einer bestimmten sozialen Gruppe handelt es sich um einen idealtypischen Fleck Natur, an dem der Stadtmensch mit eben diesem Stück Land seiner Vorstellung nach in Einklang leben kann; der Schrebergarten fungiert als evasives ‚Paradies des kleinen Mannes‘. Im angetrunkenen Zustand bringen die Partygäste ihre Form von freilich fragwürdiger Sozialkritik an der zunehmend inkludierenden Gesellschaft vor. Die ungefilterte Wiedergabe ihres in das, wie Wesche es sagte, „spießbürgerliche Setting einer Schrebergartenkolonie“⁴⁵ passenden Verhaltens und Redens fordert den kritischen Leser zur Sozialkritik an eben solchem primitiv-dumpfem und neofaschistischem Gehabe auf. An die Stelle des kritisch räsionierenden Schäfers setzt Kling den kleinen, sich groß fühlenden Mann, der dank seiner Überzeichnung zum Gegenstand sozialkritischer Gedanken wird.

Dass es sich bei der Wendung der Tradition um keine harmlose handelt, sondern vielmehr um einen destruktionsästhetischen Akt, zeigt der für Kling typische Neologismus „Geschrebertes“, der eben nicht nur die Schrebergartenidylle aufruft, sondern auch das Schreddern, also Zerstören und Zerkleinern, was in der Landschaftspflege ein gängiges Mittel ist, um Gartenabfälle anschließend zu entsorgen.⁴⁶ Das ehemals idyllische, also friedlich-naive Naturerlebnis ist also nur noch im Kleingarten erfahrbar, die Tradition wird noch einmal aufgerufen, bevor sie geschreddert auf dem Komposthaufen oder auch, entsprechend abtransportiert, auf der Müllhalde landet. Und nicht nur die Behandlung von Gattung und Sprache, auch die Szenerie selbst ist alles andere als friedlich, denn es wird – allerdings offenbar einvernehmlich – gegrölt, geprahlt, gelästert und gehetzt. Die der Gessnerschen Idylle typische mimetische Darstellung der Szenerie bezieht sich hier kaum mehr auf die Natur, sondern auf den selbstbezogenen Umgang der Menschen mit dieser. Natur kommt nur als ebenfalls zerkleinertes, in Alkohol eingelegtes Obst oder Kompott vor, das zuletzt – samt „reingezogn[en]“ „leckerbissen“, nämlich „pfundweise fleischsalat“ und „bratnsaft“ der Natur zurückgegeben wird, denn die „stachelbeeren“, also wohl die Stachelbeerbüsche, werden zuletzt noch „vollgereihert“. Von einem harmonischen Miteinander von Mensch und Natur kann angesichts dieser Völlerei und mangelnden Wertschätzung nicht die Rede sein. Dass hier „seit acht gekokelt“, also um die Wette gegrillt („WER HAT DEN SCHÄRFSTEN / GARTNGRILL?“) und neben Bowle auch kräftig Bier getrunken („g / gröhltes fassbier und und und“) wurde und dabei offenbar nicht viel Wert auf Tisch- und auch sonstige Manieren gelegt wurde, erfährt man durch politisch inkorrekte Witze über Behinderte („mongölchen“) und Homosexuelle („schwulenwitzchen“), schlüpfrige Details vom „nebnschau / platz“, „vaters hobby keller“ und neonationalistisch-revisionistisches Gerede („die ärmel hoch die fahnen später“, „WER HAT DAS GHETTO BOMBARDIERT?“), aber auch

⁴⁵ Wesche (2019: 54).

⁴⁶ Vgl. erneut Reents (2020: 29f.).

über Essensreste auf Kleidung und an den Fingern („mit ketschuppfingern“) und Abfall im Gebüsch („pappeller läppern sich im rettich- / schattn“). Der von den Gästen möglicherweise tatsächlich als idyllisch wahrgenommene, textintern aber als „horrorvideo“ bezeichnete Grillabend im Kleingarten hat nur noch wenig mit idealisierter Naturidylle zu tun, sondern ist eine vom Menschen gemachte, die durch die dargestellte Missachtung (sich übergeben, Müll) und Ausbeutung (um die Wette grillen, „pfundweise Fleischsalat“) der Natur das ökologische Bewusstsein des Lesers schärft, was das Gedicht auch als ökokritisch im Anthropozän, dem vom Menschen gemachten Zeitalter, erscheinen lässt.

Der Beginn des Anthropozäns wird (neben anderen Datierungsversuchen)⁴⁷ auf den „Eintritt ins Nuklearzeitalter“⁴⁸ gelegt. Auch wenn in Klings Gedicht ein Bezug zur zum Entstehungszeitpunkt des Gedichts äußerst präsenten Atomkatastrophe in Tschernobyl nicht konkret hergestellt wird, dürfte sich das ökokritische Bewusstsein nur drei Jahre danach auch auf dieses erst einmal nicht sichtbare, aber in den Böden abgelagerte radioaktive Bedrohungspotential beziehen. Denn, hier sei Görner noch einmal zitiert, „der Countdown für die Auslöschung der Idyllen Europas war“ im April 1986 „angelaufen“, „das Wissen um Radioaktivität und Krankheit in die Idylle eingedrungen“.⁴⁹ Dass Kling die letzten Jahre seines Lebens zusammen mit seiner Frau Ute Langanky in einer Künstlerwohnung auf der ehemaligen Raketenstation Hombroich verbrachte, wo heute das Thomas-Kling-Archiv untergebracht ist, zeugt von seiner grundsätzlichen Verbundenheit zu solcherlei ambivalent konnotierten (Un-)Orten. Die in der Tat heute wieder idyllisch anmutende Natur ist an dem ehemaligen Militär-Stützpunkt, wo zwischen 1967 und 1991 die Nato die Raketenstation mit Abschussbasen und Atomsprengköpfen unterhielt, längst wieder präsent. Gedichte aus dieser Zeit heißen „Raketenstation 1“, „Raketenstation 2“ oder vor allem der 21-teilige Zyklus „Eine Hombroich-Elegie“, in dem der „Prozess, das vormals militärisch genutzte Areal langsam von der Natur zurückgeholt wird“⁵⁰, bedichtet wird.

Das Klingsche Idyll aus den späten 1980er Jahren spielt jedoch jenseits der möglicherweise vorhandenen nuklearen Bedrohung offensichtlich auf einen Krankheits- bzw. Normabweichungsdiskurs an, der mit dem Namen „Schreber“ verbunden ist. Denn das Schrebern im Titel bezieht sich nicht nur auf die deutsche Kleingartenkultur, sondern auch auf deren Namensgeber, den Orthopäden

⁴⁷ Dargestellt in: Dürbeck (2018: 4f.).

⁴⁸ Zalasiewicz (2015: 164, 176).

⁴⁹ Görner (1997: 31).

⁵⁰ Hummelt (2012: 132). Analog zu den im Bereich der Kulturanthropologie entwickelten ‘ruderal ecologies’ (vgl. Stoetzer 2018) wären einige von Klings Texten der so genannten „Ruderalliteratur“ (von lat. *rudus* ‚Schutt‘) zuzuordnen. Ruderalliteratur bezeichnet Texte, die sich, gleich der Ruderalvegetation, entlang menschlich mehr oder weniger unbeabsichtigt tiefgreifend überprägter Standorte oder Räume, wie etwa ungenutzten, brach liegenden, übernutzten oder vegetationsfrei gehaltenen Flächen, entwickelt (vgl. Reents 2021).

und Hochschullehrer Daniel Gottlob Moritz Schreber, der, als Hauptvertreter der ‚schwarzen Pädagogik‘ im 19. Jahrhundert angesichts der sozialen und gesundheitlichen Folgen des zunehmenden Stadtlebens die davon betroffenen Kinder über zum Teil harsche erzieherische Maßnahmen auf den rechten Weg zu bringen versuchte. Jenseits der von ihm verordneten Ertüchtigung an der frischen Luft („die ärmel hoch“) kamen bei ihm aus heutiger Sicht drastische Maßnahmen etwa zur Verhinderung von Masturbation zum Einsatz. Im Vorwort seines Erziehungsratgebers „Kallipädie“ aus dem Jahr 1858 berichtet er vom erfolgreichen Ausgleich „mangelhafter Naturmitgabe“ bei körperlich und geistig behinderten oder auch „sittlich verwahrlosten“ Kindern durch entsprechende Erziehung,⁵¹ worauf Kling mit der Herabsetzung von Randgruppen („mongölchen“, „schwulenzwitze“) und der im Gedicht greifbaren sittlichen Verwahrlosung nicht zuletzt in „vaters hobby / keller“ Bezug zu nehmen scheint.⁵² Auch das in Kapitälchen hervorgehobene ‚Zücken‘ des „BOHREGGWIPPMENT[S]“ könnte auf Vater Schrebers Experimentieren mit mechanischen, von ihm zum Teil selbst konstruierten Geräten wie Kinnbändern, Schulterriemen und ‚Geradhaltern‘ hinweisen. Und schließlich kommt über die sittlich fragwürdige Vaterfigur auch Schrebers zweiter Sohn Daniel Paul ins Gedicht, dem Kling an anderer Stelle, nämlich im Gedicht „psychotische polaroids“, einen eigenen, psychiatriegeschichtlichen Abschnitt gewidmet hat.⁵³ Der Jurist und Schriftsteller Daniel Paul Schreber hatte während seines Aufenthalts in der psychiatrischen Heilanstalt Sonnenstein seine psychotischen Halluzinationen und Paranoia in der autobiographischen, u.a. von Freud rezipierten Schrift „Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken“ (1903) beschrieben. Sein Fall und dessen Deutung durch Freud war Gegenstand zahlreicher Forschungsarbeiten, nicht zuletzt in Elias Canettis „Masse und Macht“ (1960) bzw. Gilles Deleuzes und Félix Guattaris „Anti-Ödipus“ (1977).

Auch die Gäste des Grillabends waren bzw. sind offenbar dem rauen Umgang durch die Elterngeneration ausgesetzt bzw. sind Teil davon (geworden). Konkret an den Fall Daniel Paul Schreber gebunden ist zudem dessen Aufenthalt in der Anstalt Sonnenstein, die Anfang der 1940er Jahre als NS-Tötungsanstalt für psychisch Kranke und geistig Behinderte diente, was in den 1980er

⁵¹ Schreber (1858: V).

⁵² Auch wenn Kling natürlich konkrete Katastrophen wie die aktuelle Covid-19-Pandemie nicht vorhersagen konnte, so rufen seine Schilderungen auf eine unheimliche Weise einen aktuellen Fall von sexuellem Missbrauch Minderjähriger in einer Gartenlaube in Münster auf, wo nicht nur entsprechende Handlungen an Kindern vorgenommen, sondern diese auch im Keller der Laube auf Großrechnern abgespeichert und im Internet verbreitet wurden, was dem Klingschen „horrorvideo“ eine weitere entsetzliche Dimension beigibt.

⁵³ Darin heißt es: „im daniel-paul-schreber-park / unterm blutbuchenbestand der kies; die / die verschlossenen, unsere abgeri / ssenen gebisse; im konspirativen wind mein / schließfachmaul und linsende sonne / niedergespritzte fremde“ (Kling 2005: 128). Vgl. dazu: Weder (2019: 95-97).

Jahren, also zur Entstehungszeit von „psychotische polaroids“ und „geschriebtes idyll“ allmählich aufgearbeitet wurde.⁵⁴

Geschichts- und Medienkritik

Offensichtlicher als der ökokritische Aspekt ist indes der bei Kling fast durchweg zu beobachtende geschichtskritische, genauer gesagt der kritische Umgang mit der Geschichte.⁵⁵ Denn die zwischen den geltungs- und genussüchtigen Gartengästen verhandelten Konflikte (Wettstreit, Deutungshoheit) werden in einen „gedanklich evozierten, nicht [mehr] unmittelbar präsenten Außenraum“, nämlich u.a. in den Raum der Geschichte projiziert, der jedoch lediglich aufgrund des zeitlichen Abstands ein Außenraum ist. Der Schrebergarten-Schauplatz, auf dem wenige Jahrzehnte nach Auschwitz nazideutsche Lieder gegrölt, Minderheiten herabgesetzt und Geschichtsklitterung betrieben wird, befindet sich auf deutschem, in mehrfacher Hinsicht besudeltem Boden, was historischen Außenraum und geologisch-ideologischen Innenraum miteinander verschmelzen lassen. Die sichtbar werdenden „Harmonieideale“ dieser Gesellschaft fußen auf dumpfen, Minderheiten ausgrenzendem Gruppenerlebnis.

Wie genau sich Kling mit der Entwicklung und Rezeption der Tradition auseinandersetzt hat, zeigt schließlich auch sein Wissen um die lange Zeit tradierte Übersetzung des Wortes „Eidillion“ mit „Bildchen“ statt „kleines Gedicht“, was in der Folge zur Dominanz des Visuellen als Charakteristikum der Idylle führte. Innerhalb von Klings Gedicht gibt es bei genauerem Hinsehen mehrere solcher Bildchen oder Enklaven innerhalb der Schrebergartenidylle, deren idyllischer Anteil von Bild zu Bild abnimmt bzw. sich in das einer Anti-Idylle verkehrt: Neben dem möglicherweise auf einem der Urlaubsdias präsentierten oder sonst anderweitig evozierten Mallorca-Bild gibt es Vaters besagtes Hobbykeller-Vorrats-Kammer-Spiel, darauf folgt der als Lied integrierte, durch die Rezeption und Performanz besudelte Flug der Wildschwäne und schließlich am untersten Ende das im Zitat aufgerufene Ghetto als für Minderheiten vorgesehene Enklave, über deren Bombardierung man sich im Gedicht auf gleicher Ebene streitet wie über den besten Grill oder die schönste Begleitung.⁵⁶

Mit der knappen Schilderung einer mediterranen Landschaft: „mallorcamild der mond / im quittenbaum“ wird mitten im Rheinland der südländische *locus amoenus* evoziert, der jedoch nicht im antiken Griechenland (wo es schon 600 v. Chr. Quittenbäume gab), sondern auf dem von Deutschen bevorzugt frequentierten Mallorca steht, was kulturkritisch gedacht die Ballermannmentalität mit der deutschen Schrebergartenkultur über das alliterativ gesetzte, romantische Mondmo-

⁵⁴ Dies., 95 (Fn. 34).

⁵⁵ Trilcke (2012).

⁵⁶ Vgl. Reents (2020: 31f.).

tiv eingeführt. Der „mallorcamild[e]“ Mond steht aber möglicherweise gar nicht über der Schrebergartensiedlung, sondern ist medial vermittelt auf den „schon unerbittlich“ „durchgejagt[en]“ „urlaubsdias“ (vom letzten Mallorca-Urlaub) zu sehen. Der kurze Ausschnitt dieser Idylle ist durch die technischen Möglichkeiten der Diashow zwar momentweise präsent, durch die alles andere als kontemplative Vorführpraxis aber sofort wieder ausgeblendet oder im übertragenen Sinne geschreddert wird. Denn nicht die verweilende Anschauung eines besonders gelungenen Bildes ist von Interesse, sondern das Abfackeln eines aus vielen Einzelbildern bestehenden Feuerwerks. Das hervorgehobene Zitat „AUF EINZEL- / BILDER MUSS VERZICHTET WERN“ lässt sich nicht nur auf das Durchjagen der Urlaubsdias beziehen, sondern gattungstheoretisch als Absage an die Idyllen-, also Bildchentradiation lesen.⁵⁷

Selbstermächtigung mit patriarchalischer Geste

An Thomas Klings Gedicht „geschriebertes idyll“ ließ sich also zeigen, wie seine Kenntnis der Tradition unabdingbare Voraussetzung zur Schaffung dieses Gedichts ist, die damit einhergehende Wiederholung Voraussetzung von Differenz. Seine Art und Weise des Aufgreifens, Entgrenzens und Erneuerns geht jedoch noch einen Schritt weiter, da er gemäß einer Art „Poetik letztmaliger Differenz“⁵⁸ Gattung und Idee des Idyllischen an ein Ende zu bringen versucht. Das Durchjagen der Einzelbilder entspricht hierbei dem Schreddern der sich zunehmend als Anti-Idylle entpuppenden Szenerie, bei der dem Leser nichts anderes übrigbleibt als sozialkritisch, geschichtskritisch, medienkritisch und ökokritisch zu denken und ggf. auch zu handeln. In ähnlich programmatischer Weise hatte Enzensberger bereits 1957 das Schaf als Wappentier der Idylle in seiner „Verteidigung der Wölfe“⁵⁹ buchstäblich geschlachtet. Bei Kling dagegen landet gleich die Gattung oder Idee des Idyllischen auf der Schlachtbank oder im Schredder. Das Gedicht „geschriebertes idyll“ verweist jedoch jenseits dieser Lesart auf eine versteckte, durch die Verfremdung ironisierte selbstermächtigende Geste des Dichters Thomas Kling. Denn die Frage nach dem schärfsten Garten-grill ist auch lesbar als die Frage nach dem Dichter mit dem, um es mal salopp zu sagen, schärfsten Mundwerk, ein sich dem in den 1980er Jahren aufgekommenen „Bestenlisten-Fetischismus“⁶⁰ verdankendes, von Kling spöttisch kommentiertes Dichter-Ranking. Dass nun der in der Schrebergarten-Idylle aufgebaute Grill dem dichterischen Handwerk entsprechen könnte, legt folgende Passage aus Klings „Berliner Vortrag zum 17. Jahrhundert“ nahe: Der Abschnitt

⁵⁷ Vgl. Reents (2020: 31).

⁵⁸ Hierzu: dies., 32-34.

⁵⁹ Enzensberger (1957).

⁶⁰ Kling (2001: 51).

über Harsdörffer mit dem bezeichnenden Titel „Inszenierte Fotografie“ eröffnet mit folgender Bildbeschreibung:

Deutschland. Dies ist das Bild eines Menschen, der, wie man so sagt, einer sitzenden Tätigkeit nachgeht. Ein allegorisches Berufs-Bild. Zu finden in Georg Neumarks „Neu = Sprossendem deutschen Palmbaum“ von 1668. Vor der Vedute einer Stadt (Nürnberg), die behäbig den Horizont einnimmt, sitzt ein Mann in idyllischer Flusslandschaft auf dem Uferboden und beschäftigt sich mit, ja mit was überhaupt: Grillen? Grillen: vor sich liegen hat er zwei Halbkreise gebildet aus Steinchen – mit beschrifteten Kieselsteinen, jeder mit einem Buchstaben bezeichnet. Er ist im Begriff, nach einem der selbstbeschrifteten Sprachsteine zu greifen, um ihn zu versetzen. Hier macht jemand Anagramme, ein Hauptvergnügen der auf *ars combinatoria* veressenen Barockautoren, zweckfrei-selbstvergessen permutierend und, nach dem etwas dämlichen Gesichtsausdruck zu urteilen, mit sich ziemlich zufrieden.⁶¹

Dass es sich bei dem Berufsbild um das des Dichters handelt, lässt sich leicht erkennen: Der im Sitzen arbeitende Mensch beschäftigt sich mit den von ihm selbst beschrifteten Sprachsteinen, die er entsprechend neu kombiniert. Die zunächst als anachronistischer Scherz anmutende Idee, dass der abgebildete Mensch vor etwa 450 Jahren in idyllischer fränkischer Landschaft an der Pegnitz grillen könnte, also einer der heute weltweit beliebtesten Freizeitbeschäftigungen nachgeht, die nur die Beherrschung des Feuers verlangt, wird durch die Offenbarung seiner wahren Betätigung schnell relativiert. Denn, so heißt es weiter: „Der Mann ist Schäfer.“ Und zwar einer, der nicht nur am Fluss lagert, sondern – und hier schließt er die Jahrhunderte kurz: „Am Datenstrom“. Und das macht ihn (und nicht nur ihn) zum „Dichter, in der zeittypischen, inflationär benutzen Hirtenmaske“, zu einem der „Bukolik-Junkies“, die er auch in der Gegenwartslyrik als „Schafe im Schafspelz“ ausmacht, die „zartblökend ihre Stimme zu erheben suchen“.⁶²

Nun ist Kling sicherlich nicht zu den zartblökenden Schafen im Schafspelz zu zählen, er ist der „Dichterschäfer“ à la Harsdörffer, der seinen „Stab (Buchstab? Brennstab?) [...] in den Sprachfluß hält“ und der seine „fromm im Wiesengrund“ grasende „Herde [...] hinter sich gelassen“ hat. Harsdörffer war bekanntlich nicht nur Mitglied der „deutschgesinnten“ „Fruchtbringenden Gesellschaft“, sondern auch Mitbegründer des „Löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz“, in dem er den „Verlarvungsnamen“ ‚der Spielende‘ trug, Schottelius hieß ‚der Suchende‘. Ob es Kling gefallen hätte, wenn man ihm den Verlarvungsnamen ‚der Grillende‘ verpasst hätte, kann nur vermutet werden, immerhin ist er dadurch derjenige, der prometheisch das Feuer beherrscht und sogar entfacht.⁶³ Die nun im „geschriebten idyll“ auf Überbietung und Deutungshoheit angeleg-

⁶¹ Ders., 64. Vgl. dazu auch Trilcke (2007).

⁶² Kling (2001: 65).

⁶³ Angesichts der Entfachtung des Feuers ist unweigerlich auch an den Passus „auffer / terrasse volle pulle, allseiz gesichz- / entfachtung angesagt“ aus „geschriebtes idyll“ zu denken, was eine Ermächtigungsgeste der besonderen Art ist, wenn man sich vorstellt, dass sich offenbar entsprechende Regungen und Reaktionen auf den Gesichtern der Gäste, Leser oder Hörer zeigen.

ten, graphisch hervorgehobenen Fragen „WER HAT DEN SCHÄRFSTEN GARTN-GRILL? WER HAT DIE SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN? WER HAT DAS GHETTO BOMBARDIERT?“ verbindet Klings Poetik letztmaliger Differenz am Beispiel der Bukolik- bzw. Idyllentradition im Bild dessen, der das Feuer beherrscht, sei dies der Besitzer des schärfsten Grills bzw. der schärfsten Zunge oder aber – geschichtskritisch gewendet – der Bombenpilot, dessen Bombardement das Ghetto in Flammen aufgehen lässt.

Dass sich die Poetik letztmaliger Differenz meinen Beobachtungen zu Folge geschlechterspezifisch in aller Regel bei Autoren und nicht bei Autorinnen finden lässt, kann man auch bei Klings mitunter durchaus patriarchalisch auftretendem Gestus beobachten, wie etwa bei seiner sicherlich gut gemeinten Förderung von Sabine Scho,⁶⁴ aber auch bei seinen kritischen Bemerkungen über die neuen Naturlyriker, die form- und harmlosen „Bukolik-Junkies“, die zart blökenden „Schafe im Schafspelz“. Und es ist, wie Dieter Burdorf beschrieben hat, auch so, dass die ‚neue Naturlyrik‘ vorrangig aus der Feder von Frauen stammt. Die von ihnen beschrifteten oder beschriebenen „Wege aus Arkadien“ sind ironisch und haben durchaus Anklänge von Patriarchatskritik.⁶⁵

Die Bezeichnung „Schafe“ meint in aller Regel die weiblichen, sogenannten „Mutterschafe“, die männlichen heißen Widder oder Bock. Und das Schaf steht im Volksmund bekanntlich für Dummlichkeit und Feigheit, was auch Enzensberger im Titelgedicht seines Debüts „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“⁶⁶ herausgestellt hat, in dem er Täter-Opfer-Muster umdreht und die Lämmer ihrer Feigheit, ihres Gehorsams und, daraus folgend, ihrer Lügen bezichtigt. Kling geht aber noch weiter, indem er sich nicht auf die Jungtiere, sondern, reichlich patriarchalisch, auf die weiblichen Exemplare bezieht. Er schlachtet zwar nicht das Schaf, sondern schreddert stattdessen, wie erwähnt, gleich die ganze Gattung und Tradition. Für das Schaf hat er eine andere Rolle vorgesehen.

Ein sich hinter der Maske des Schafs versteckendes Schaf ist nicht nur besonders dumm, sondern auch noch doppelt feige, da es nicht einmal zu seinem Schafsein steht. Auch im „geschriebten idyll“ ist die dort gepflegte Einstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht abwertend. In des Vaters mit billig pornographischen Postern dekoriertem Hobbykeller zückt ein männlicher Gast (oder besagter Vater) sein phallusgleiches „BOHREGGWIPPMENT!“ und fuhrwerk, alles anders als zärtlich, mit seinen von Essensresten klebenden Fingern in „irgendeine[m] feuchtn neilon slip“. Auch wenn man natürlich keineswegs vom angebenden Gestus des Grillmeisters, Frauenhelds und Bomberpiloten auf den Autor schließen kann, so ist die Verbindung der „SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN“ aus dem Idyllengedicht mit den dümmlichen, zart blökenden „Schafen im Schafspelz“ aus dem Essay

⁶⁴ Vgl. Scho (2001).

⁶⁵ Burdorf (2019: 298). Vgl. Trilcke (2007).

⁶⁶ Enzensberger (1957: 95f.).

über das 17. Jahrhundert nicht zu übersehen. Bei aller Sensibilität für gesellschaftspolitisch brisante Themen stellt er dabei ein ausgesprochen patriarchalisches Selbstverständnis zur Schau, was in dieser Weise in der jüngsten Gegenwartsliryk wohl nicht mehr ohne Weiteres zu finden sein dürfte.

Literatur

- Bloch, E. (1968): Arkadien und Utopien. In: Maus, H. (Hg.): Gesellschaft, Recht und Politik. (= Soziologische Texte. Band 35). Neuwied / Berlin. 39-44.
- Böschenstein, R. (2005): Idyllisch / Idylle. In: Barck, K. et al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3. Stuttgart / Weimar. 119-138.
- Bossong, N. (2011): Sommer vor den Mauern. Gedichte. München.
- Böttcher, Ph. (2012): Fake und narrative Struktur. Zu Thomas Klings Gedichten „geschrebertes idyll, für mike fesser“ und „weegees finger“. In: Ammon, F. von / Trilcke, P. / Scharfschwert, A. (Hg.): Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings. Göttingen. 349-362.
- Burdorf, D. (1997): Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart.
- Burdorf, D. (2019): Rückkehr der Lehrdichtung. Zur Konjunktur des Naturgedichts in der deutschsprachigen Gegenwartsliryk im Kontext seiner Vorgeschichte. In: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 1: Lyrik und Erkenntnis. Herausgegeben von R. Müller und F. Reents. 285-313. DOI: 10.25353/ubtr-izfk-db64-600a
- Dürbeck, G. (2018): Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. In: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift. 3 (1). 1-20.
- Enzensberger, H. (1957): Verteidigung der Wölfe. Frankfurt a.M.
- Gerstner, J. / Riedel, C. (2018, Hg.): Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart (= Philologie und Kulturgeschichte. Band 6). Bielefeld.
- Görner, R. (1997): Spuren der Idylle. Über ein Motiv der Moderne. In: Schweizer Monatshefte. 77 (3). 28-32.
- Götz, Th. (1999): Die brüchige Idylle. Peter Huchels Lyrik zwischen Magie und Entzauberung. Frankfurt a.M.
- Heller, J. (2017): From Baroque Pastoral to the Idyll. In: Dürbeck, G. et al. (eds.): Ecocritical Analysis of Pastoral Poetry. London. 249-262.
- Henne, J. (2020): Bergamo. Italiens schöne Unbekannte. <https://www.geo.de/reisen/reiseziele/1438-rtkl-bergamo-italiens-schoene-unbekannte> [07/01/2021].
- Hummelt, N. (2005): Erinnerung an Thomas Kling. In: Castrum Peregrini. 268/269. 103-110.
- Hummelt, N. (2012): Regionale Bezüge in der Dichtung Thomas Klings. In: Ammon, F. von / Trilcke, P. / Scharfschwert, A. (Hg.): Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings. Göttingen. 113-135.
- Kling, Th. (2001): Spracharbeit. Botenstoffe. Berliner Vortrag über das 17. Jahrhundert. In: Ders.: Botenstoffe. Köln. 51-69.
- Kling, Th. (2005): Gesammelte Gedichte. 1981-2005. Herausgegeben von M. Beyer und Ch. Döring. Köln.

- Kling, Th. (2015): geschriebertes idyll. für mike fesser. In: Ders.: Die gebrannte Performance. Lesungen und Gespräche. Ein Hörbuch. Herausgegeben von U. Janssen und N. Wehr. CD 1 (Lesungen 1984–1993). 07.
- Küchenmeister, N. (2014): Unter dem Wacholder. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Kuhlmann, H. (2018): Die Idylle in der Lyrik der Gegenwart. In: Gerstner, J. / Riedel, C. (Hg.): Idyllen in Literatur und Medien der Gegenwart (= Philologie und Kulturgeschichte. Band 6). Bielefeld. 63-80.
- Meyer-Kalkus, R. (2020): Geschichte der literarischen Vortragskunst. Stuttgart.
- Mix, Y.-G. (2009): Idylle. In: Lamping, D. (Hg., in Zusammenarbeit mit S. Poppe, S. Seiler und F. Zipfel): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart. 393-402.
- Poschmann, M. (2016): Geliehene Landschaften. Gedichte. Berlin.
- Reents, F. (2020): Brennen, Schreddern, Grillen. Zur Poetik letztmaliger Differenz bei Thomas Kling. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. 46. 15-34. DOI: <https://doi.org/10.33675/GM/2020/46/7>
- Reents, F. (2021, im Druck): Blühende Räume. Über die Möglichkeiten ruderalliterarischer Schreibweisen am Beispiel von Ann Cotten. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte.
- Scheuermann, S. (2007): Über Nacht ist es Winter. Gedichte. Frankfurt a.M.
- Schierbaum, M. / Kramer, S. (2015, Hg.): Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur? Berlin.
- Scho, S. (2001): Thomas Kling entdeckt Sabine Scho. Hamburg / Wien.
- Schreber, D.G.M. (1858): Kallipädie oder Erziehung zur Schönheit durch naturgetreue und gleichmäßige Förderung normaler Körperbildung, lebensstüchtiger Gesundheit und geistiger Veredelung. Leipzig.
- Stoetzer, B. (2018): Ruderal Ecologies. Rethinking Nature, Migration, and the Urban Landscape in Berlin. In: Cultural Anthropology. 33 (2). 295-323.
- Trilcke, P. (2007): Arbeiten Schafe in Gruppen? Reality Sandwiches, Sonettburger und der Naturlyrik Relaunch junger Bukolik-Junkies – ein Ausflug mit dem Jahrbuch der Lyrik in die jüngste poetische Produktion. In: Literaturen. 8. 60-64.
- Trilcke, P. (2012): Historisches Rauschen. Das geschichtsliterarische Werk Thomas Klings. <http://hdl.handle.net/11858/00-1735-0000-0006-AEDE-3> [07/01/2021].
- Weder, Ch. (2019): Lyrische Schnappschüsse mit Hölderlin, Apollinaire, Schreber,...: Thomas Klings (v)erdichtete Psychiatrie- und Mediengeschichte. In: Ammon, F. von / Zymner, R. (Hg.): Gedichte von Thomas Kling. Interpretationen. Paderborn. 85-105.
- Wesche, J. (2019): Hortusskopie. Schauplatz Kleingarten in Klings ‚geschriebertes idyll für mike fesser‘. In: Ammon, F. von / Zymner, R. (Hg.): Thomas Kling. Interpretationen. Paderborn. 49-60.
- Zalasiewicz, J. (2015): Die Einstiegsfrage: Wann hat das Anthropozän begonnen? In: Renn, J. / Scherer, B. (Hg.): Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge. Berlin. 160-180.
- Zemanek, E. (2016): Gegenwart (seit 1989). In: Lamping, D. (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart. 472-482.
- Zemanek, E. / Rauscher, A. (2018): Das ökologische Potenzial der Naturlyrik. Diskursive, figurative und formsemantische Innovationen. In: Zemanek, E. (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen. 91-118.