

Werner Wintersteiner (Villach)

Poetik des Globalen in der deutschsprachigen Lyrik

*Der Mensch bewohnt die Erde
auf prosaische und poetische Weise.*

Edgar Morin

I

Wenn von Literatur und Globalisierung die Rede ist, hat man meist die erzählende Literatur vor Augen und die thematische Orientierung an so genannten globalen Fragen (vgl. Lützel 2010, Löffler 2013). Doch die Problematik bietet mehr als eine inhaltliche Auseinandersetzung mit globalisierter Wirtschaft, Politik, Kultur oder Alltagsleben. Es geht um ein tieferes Verständnis dessen, was vor unseren Augen vor sich geht und was wir doch nicht sehen. Dazu braucht es einen geeigneten Denkrahmen und entsprechende Kategorien der Wahrnehmung. Nicht zuletzt geht es um das Verstehen und Empfinden der widersprüchlichen Einheit des Planeten Erde als „Heimatland“ (Morin 1999) und als Ort agonistischer Widersprüche zwischen verschiedenen Gruppen, Klassen, Ethnien oder Nationen (Mouffe 2007). Um diese Wahrnehmungen zu entwickeln, ist ein „global Imaginäres“ die Voraussetzung:

Wenn Globalisierung ein Bewusstsein von der Einheit der Welt beinhaltet, dann ist sie auf die Existenz von Bildern und Narrativen angewiesen, die diese Einheit vorstellig machen. Das Ganze der Welt ist der Wahrnehmung nicht zugänglich – es bedarf imaginärer (literarischer und künstlerischer) Weltentwürfe, um diese zu veranschaulichen“ (Moser/Simonis 2014, 12).

Um diese Funktion der Kunst zu bezeichnen, schlagen die AutorInnen den Begriff des „globalen Imaginären“ vor, womit sie „den Vorrat an Bildern, Narrativen, Tropen und Figuren, die den Menschen eine Vorstellung von der [...] Einheit der Welt vermitteln“ (ebd. 13), meinen. Das ist meines Erachtens, wie schon angedeutet, zu eng gefasst, es geht eben nicht nur um die Vorstellung von der Einheit, sondern von der Einheit in all ihren Widersprüchen, doch auch dafür, meine ich, eignet sich der Begriff.

Was das globale Imaginäre leisten kann, soll in diesem Beitrag nicht an epischen, sondern an lyrischen Beispielen kurz skizziert werden, konkret anhand von drei deutschsprachigen Gedichten des 20. Jahrhunderts, die jeweils etwa im Abstand von 20 Jahren erschienen sind. In ihnen kommt ein „Weltbewusstsein“ oder „Erdbewusstsein“ zum Ausdruck, wie es frühere Jahrhunderte (zumindest vor der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts) nicht kannten.

II

Dabei ist immer zu bedenken, dass sich dieses literarische globale Imaginäre einer einfachen Eingliederung in andere, wissenschaftliche oder politische, Diskurssysteme entzieht, da das Ästhetische, wie Neva Šlibar zurecht betont, durch eine siebenfache Fremdheit charakterisiert ist, wobei die systemische und mit ihr die strukturelle Fremdheit von besonderer Wichtigkeit sind:

Das strukturell Fremde und Andere des literarischen Diskurses, [...] entspringt aus der Trennung von anderen sozialen Systemen und der daraus folgenden Autonomie: diese drückt sich in der Autoreferenzialität des literarischen Textes, d.h. seines Verweisens auf sich selbst, der Fiktionalität, d.h. dem Erschaffen eigener Welten mit ihren Gesetzmäßigkeiten, und der Mehrdeutigkeit aus, die die Lesenden zur Aktivität anregt. (Šlibar 2009, 33)

Besonders bedeutsam für den literarischen Diskurs sind Schlüsselwörter wie *Erde*, *Welt*, *Universum*, *Globus*, an deren Bedeutungswandel sich gesellschaftliche Entwicklungen nachzeichnen lassen. Als Begriffe gefasst, bezeichnen sie unabhängig von spezifischen Konnotationen immer eine Einheit, ein Ganzes. Zweifelsohne steckt in ihnen auch eine Vorstellung

von Raum, aber eben nicht nur, in manchen Konnotationen wird das Massive (Weltkrieg, Weltrevolution) ausgedrückt, oder auch ein ästhetischer oder ethischer Wert (Weltliteratur, Weltbürgertum). *Erde* wiederum wird oft identisch mit *Welt* verwendet („die ganze Erde“), konnotiert aber darüber hinaus immer die materielle, natürliche und kreatürliche Dimension nicht nur der menschlichen Existenz. Die Begriffe *Erde* und *Welt*, um die es hier im Engeren geht, sind also bereits in der Alltagssprache vieldeutig, und erst recht natürlich in ihrer poetischen Verwendung.

Beide Wörter sind Figuren eher als Begriffe; ihre Polysemien und Polyvalenzen lassen sich allenfalls in je spezifischen Verwendungszusammenhängen spezifizieren, nicht jedoch durch definitorische Maßnahmen ein für alle Mal regeln (Stockhammer 2014, 69).

Dies kann hier nicht ausgebreitet werden. Ich möchte mich vielmehr auf den Wandel des Gebrauchs von *Erde* oder *Welt* konzentrieren, der ein neuartiges kosmopolitisches Verständnis von menschlicher Gemeinschaft ausdrückt. Damit unterscheidet sich ein *Weltbild* deutlich von einem *Bild von der Welt*, das der „äußeren Welt“ eine innere oder spirituelle diametral gegenüberstellt. Diese Verwendungsweise ist tatsächlich uralt und findet sich in vielen Hochkulturen auch in vollendeter lyrischer Form, wie hier das Beispiel aus dem *Anwari Soheili* (Iran) aus dem 15. Jahrhundert zeigt (zitiert nach Schopenhauer 1917, 122):

Ist einer Welt Besitz für dich zerronnen,
 sei nicht in Leid darüber, es ist nichts;
 und hast du einer Welt Besitz gewonnen,
 sei nicht erfreut darüber, es ist nichts.
 Vorüber gehn die Schmerzen und die Wonnen,
 geh' an der Welt vorüber, es ist nichts.

In einer „radikaleren“ Variante wird das irdische Leben explizit als das uneigentliche, falsche Leben entlarvt, dem zu entsagen sei, um zum wahren Leben in der Vollendung, bei Gott, zu gelangen. Dieses Motiv kennen wir aus vielen Kulturen und Epochen, zum Beispiel aus dem deutschen Barock, wie in diesem Ausschnitt eines Gedichts von Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1972, 110):

Was ist die Welt, und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurzgefaßten Grenzen,
Ein schneller Blitz bei schwarzgewölkter Nacht;
Ein buntes Feld, da Kummerdisteln grünen;
Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt.
Ein Sklavenhaus, da alle Menschen dienen,
Ein faules Grab, so Alabaster deckt.
Das ist der Grund, darauf wir Menschen bauen,
Und was das Fleisch für einen Abgott hält.
Komm Seele, komm, und lerne weiter schauen,
Als sich erstreckt der Zirkel dieser Welt!

Dies ist ein vollendeter Gestus der Weltabgewandtheit, der auf einer strengen Dichotomie zwischen Leib („Fleisch“) und Seele beruht. Bemerkenswerterweise kommt in diesem *Die Welt* betitelten Gedicht die Welt selbst, trotz ihrer negativen Beschwörung mit immer neuen Metaphern, gar nicht vor, es werden lediglich eine Reihe von Trugbildern, die sie hervorbringt, aufgezählt.

Wesentlich mehr materiellen „Weltgehalt“ hat ein anderes Barockgedicht, *Die Welt ist allezeit schön* von Barthold H(e)inrich Brockes (2017), aufzuweisen:

Im Frühling prangt die schöne Welt
In einem fast Smaragden Schein.
Im Sommer glänzt das reife Feld,
Und scheint dem Golde gleich zu seyn.
Im Herbste sieht man, als Opalen,
Der Bäume bunte Blätter strahlen.
Im Winter schmückt ein Schein, wie Diamant
Und reines Silber, Fluth und Land.
Ja kurtz, wenn wir die Welt aufmercksam sehn,
Ist sie zu allen Zeiten schön.

Hier meint der Weltbegriff die Natur auf dem Planeten Erde, wie sie sich einem Mitteleuropäer präsentiert. Es werden die ausgeprägten Jahreszeiten gepriesen, die für das „gemäßigte Klima“ (ein eurozentrischer Ausdruck,

der den Standpunkt der Sprechenden verrät) unserer Breitengrade typisch sind. Die Schönheit der Natur, genauer: der von Menschen gestalteten Kulturlandschaft, wird interessanterweise dadurch ausgedrückt, dass sie mit Gold und Edelsteinen verglichen wird, ein frühes Beispiel der kapitalistischen Wert-Setzung der Natur. Doch auch dieses Beispiel hat noch nichts mit dem hier zu diskutierenden Gedanken von der Welt als der Lebens-Gemeinschaft aller Menschen des Planeten zu tun.

III

Mit Beginn der Industrialisierung entwickelt sich ab dem 18. Jahrhundert ein neues Erd- und Weltbewusstsein, das einerseits ein immer größeres Verständnis für die Einheit der Menschheit entwickelt (Welt) und andererseits die Menschen immer mehr von ihren natürlichen Grundlagen (Erde) entfremdet. Ein vernationaler Kosmopolitismus tritt in verschiedenen Spielarten auf (vgl. Albrecht 2005), und mit ihm zugleich ein Utilitarismus, der darin besteht, sich die Erde, die belebte und unbelebte Natur, und eben auch andere Menschen, untertan zu machen. Kein Wunder, dass dieser elitäre Kosmopolitismus des 18. oft in den Imperialismus des 19. Jahrhunderts mündet, wie Kritiker hervorgehoben haben (vgl. Brennan 1997). Es ist eher der Internationalismus der Arbeiterbewegung ab dem 19. Jahrhundert, an den heutige kosmopolitische Ideen anknüpfen müssen, wenn sie emanzipatorische Ansprüche verfolgen.

Ein österreichischer Vertreter dieses Internationalismus ist der Dichter Jura Soyfer. Er lässt sein erstes Theaterstück (1936 uraufgeführt), noch ganz nestroyanisch *Der Weltuntergang oder Die Welt steht auf kein Fall mehr lang...* genannt, mit einem Lied von der Erde, dem *Kometensong*, enden (Soyfer 1984, 80f.). Dieses Lied steht in krassem Gegensatz zum apokalyptischen Inhalt des Stückes selbst, in dem gezeigt wird, dass nicht einmal die drohende Katastrophe der Zerstörung des gesamten menschlichen Lebens auf der Erde zu einer solidarischen Menschheit führt. Im Gegenteil, die Reichen werden noch gieriger und panischer und versuchen sich auf Kosten der Masse doch noch einmal zu retten. Das Lied hingegen hat einen optimistischen, verheißungsvollen Grundton. Es beginnt so:

Denn nahe, viel näher als ihr es begreift
Hab ich die Erde gesehn.
Ich sah sie von goldenen Saaten umreift,
Vom Schatten des Bombenflugzeugs gestreift
Und erfüllt von Maschinengedröhn.
Ich sah sie von Radiosendern bespickt;
Die warfen Wellen von Lüge und Haß.
Ich sah sie verlaust, verarmt – und beglückt
Mit Reichtum ohne Maß.

Das ist nicht nur ein ganz anderer Ton als in den vorher zitierten Gedichten, sondern auch eine andere, erstmals tatsächlich eine Welt-Anschauung, ein Welt-Bild. Bezeichnenderweise wird hier die Erde von außen, von einem Kometen, betrachtet und charakterisiert. Das ist keine abstrakte Welt oder ein zur Welt stilisierter Nationalstaat, hier geht es tatsächlich um die weltweite Gemeinschaft der Menschen. Der Song ist ein neuartiger Mix aus dem nestroyanischen Coupletstil, mit Reimfolge, Strophe und Refrain, und einer pathetischen Sprache, wie sie im Agit-Prop der Arbeiterbewegung nicht selten ist, man denke an die *Internationale*.¹ Es ist der Übergang Soyfers von der politischen Agitation zum künstlerischen politischen Drama (vgl. Jarka 1984), bedingt durch den austrofaschistischen Putsch von 1934, der die Opposition in die Theaterkeller zwang.

Die Erde ist hier der Schauplatz der Auseinandersetzungen, andererseits ist sie selbst ein gefährdetes Lebewesen (die „Schatten“ über dem „Antlitz der Erde“, wie es in einer weiteren Strophe heißt), das krank ist und genesen muss. Die Erde als Opfer des Kapitalismus – steht stellvertretend und sinnbildlich für die Erkenntnis der erdumspannenden Macht einer ungerechten Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung, wie auch für die weltumspannende Idee einer Vereinigung der Schwachen und Notleidenden mit dem Ziel, diese Ordnung umzuwälzen. Es ist das

1 Wie neu das Weltbild der *Internationale* auch innerhalb der Arbeiterbewegung ist, zeigt ein Vergleich dieses 1871 verfassten Liedes etwa mit dem nur wenige Jahre vorher (1863) entstandenen, ebenfalls sehr populären *Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein* von Georg Herwegh. Während bei Herwegh ausschließlich der Gegensatz zwischen Arbeiter und Unternehmer aufgezeigt wird, spricht sich Pottier explizit für die weltweite Vereinigung der Arbeiterschaft aus, und prägt die berühmte Formulierung von den „dammés de la terre“, den Verdammten dieser Erde.

Konzept von kapitalistischer Globalisierung und proletarischem Widerstand, wie es erstmals im *Kommunistischen Manifest* entwickelt wurde (Soyfer 1984, 80):

Denn nahe, viel näher, als ihr es begreift,
Steht diese Zukunft bevor.
Ich sah, wie sie zwischen den Saaten schon reift,
Die Schatten vom Antlitz der Erde schon streift
Und greift zu den Sternen empor.
Ich weiß, daß von Sender zu Sender bald fliegt
Die Nachricht vom Tag, da die Erde genas.
Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
In Reichtum ohne Maß.

Das Couplet lebt von seinen Dichotomien, die verschiedener Natur sind und auch in unterschiedlicher Weise zu „Argumenten“ werden: Da ist zunächst der schreiende Widerspruch zwischen den Reichen und den Armen, der Protest gegen die ungerechte, völlig ungleiche Verteilung der irdischen Ressourcen unter den Menschen. Es ist auch die Anklage, dass die Welt von Gewalt, Krieg, organisierter Lüge und medial inszeniertem Hass gekennzeichnet ist, und zugleich der Hinweis, dass es Keime eines ganz anderen Zusammenlebens der Menschen gibt: die Erde ist „beglückt“. Doch über die Kritik am Unrecht und die Darstellung eines gnadenlosen Klassenkampfes hinaus soll der Song auch Mut machen, und so dient das dichotomische Modell auch der Gegenüberstellung von Gefahren und Chancen, wie sie nicht nur, aber am deutlichsten im Refrain zum Ausdruck kommt, der die Grundbotschaft immer wieder zusammenfasst (Soyfer 1984, 81):

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,
In Armut und in Reichtum grenzenlos.
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß.

Der Refrain betont also, dass die großen Widersprüche, die die Erde bislang zerreißen, aufhebbar sind und bald aufgehoben werden. So wird auch

in der letzten Strophe eine „nahe Zukunft“ beschworen, in der sich alles zum Guten wendet (Soyfer 1984, 80):

Dann schwelgt diese Erde, erlöst und beglückt,
In Reichtum ohne Maß.

Das ist, unter den Bedingungen der politischen Zensur, die Verheißung einer erfolgreichen Revolution, in der die Ungerechtigkeiten und Klassenwidersprüche aufgehoben werden.

Wenn uns heute auch die Gewissheiten des proletarischen Dichters fremd erscheinen und wenn sein Naturverständnis auch noch keine ökologische Sichtweise erkennen lässt, so ist das utopische Potential, das er hier holzschnittartig skizziert, noch längst nicht verbraucht – und kann nicht verbraucht sein. Denn die Erkenntnis von der globalen Dimension gesellschaftlicher Probleme ist heute noch viel begründeter als zu seiner Zeit. Und die Herausforderungen, vor denen die Menschheit heute steht, sind keineswegs geringer geworden. Die Gegensätze, die er beschreibt, werden heute sogar viel radikaler als Wettlauf zwischen Zivilisierung und Untergang der gesamten Spezies formuliert – „voll Leben und voll Tod“ also in einem noch existentielleren Sinne.

Mit der Perspektive des Kometen, einem genialen Kunstgriff, nimmt Soyfer bereits die Zeit vorweg, in der Menschen dank Satellitenaufnahmen und Astronautenflug die Erde tatsächlich erstmals von außen betrachten können.² Aus dieser Sicht werden nationale Differenzen lächerlich, und die Idee dessen, was wir heute *global citizenship* nennen, wird denkbar. Traurigerweise sollte Jura Soyfer wenige Jahre später das Opfer jener Politik werden, die am aggressivsten nicht nur den Nationalismus verfocht, sondern vor allem einen Rassismus, der die prinzipielle Gleichwertigkeit aller Menschen – die Grundidee der später kodifizierten Menschenrechte – massiv angriff und sich selbst als „Herrenrasse“ postulierte.

Zwanzig Jahre nach Soyfer wird Ingeborg Bachmann mit ihrem Gedicht *Freies Geleit* (Aria II) (1957 erstmals publiziert) mit gänzlich anderen poetischen Mitteln doch eine in manchem verwandte Sichtweise zum Ausdruck bringen. Hier der erste Teil:

2 Freilich haben bereits die Kosmopoliten der Antike den (imaginären) Blick von außen, aus dem Himmel, auf unseren Globus gekannt. Vgl. dazu Moser 2014, v.a. 32ff.

Mit schlaftrunkenen Vögeln
und winddurchschossenen Bäumen
steht der Tag auf, und das Meer
leert einen schäumenden Becher auf ihn.

Die Flüsse wallen ans große Wasser,
und das Land legt Liebesversprechen
der reinen Luft in den Mund
mit frischen Blumen.

Die Erde will keinen Rauchpilz tragen,
kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel,
mit Regen und Zornesblitzen abschaffen
die unerhörten Stimmen des Verderbens.

Zunächst treten die Unterschiede zu Soyfer hervor. Statt der Sprache der politischen Agitation eine metaphernreiche pathetische Ausdrucksweise. Keine Rede vom Streit unter den Menschen, die anfangs nur durch die Hintertüre das Gedicht betreten, in Gestalt einer konsequent anthropomorph dargestellten Natur. War der Anthropomorphismus bei Soyfer eher eine nachlässige Andeutung, um eine vom Kampf der sozialen Klassen zerrissene Welt als weltweites Phänomen darzustellen, so ist er bei Bachmann ein durchgängiges Gestaltungsprinzip. Der Tag kommuniziert, kaum erwacht, mit dem Meer, die Flüsse ebenfalls, das Land nähert sich amourös der Luft und bringt frische Blumen als Liebesgabe. Es ist die Darstellung einer Idylle, eines harmonischen Miteinanders – als Kontrastfolie zu der Störung der natürlichen Ordnung durch die Menschen: „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen, kein Geschöpf ausspeien vorm Himmel“, sie will „die unerhörten Stimmen des Verderbens“ abschaffen. Diese Zeilen sind als Kritik an den Atomwaffen und den militärischen Atomversuchen (der USA) in den 1950er Jahren, zur Entstehungszeit des Gedichts, zu lesen. Mit „Rauchpilz“ übernimmt Bachmann einen in der Alltagssprache eingebürgerten, zwar euphemistischen Begriff für die Atombombenexplosion, der aber gut in ihren archaisch emphatischen Duktus passt. Wie hier überhaupt ihr biblisches Vokabular, „ausspeien“ (Offenbarung 3,16), sowohl eine präzise Beschreibung der tatsächlichen atomaren Zerstörung im

Bikini- (und später im Mururoa-)Atoll als auch deren mythischen Überhöhung ist. Das ist nicht als dichterische Eskapade zu verstehen, sondern im Gegenteil, erst die Apokalypse-Assoziationen decken die wahre Bedrohung des „Rauchpilzes“ auf, der in den zeitgenössischen Medien meist verniedlicht und verharmlost wurde.³ Und wie bei Soyfer gibt es auch hier Widerstand gegen das Verderben (Bachmann 1982):

Mit uns will sie die bunten Brüder
und grauen Schwestern erwachen sehn,
den König Fisch, die Hoheit Nachtigall
und den Feuerfürsten Salamander.

Für uns pflanzt sie Korallen ins Meer.
Wäldern befiehlt sie, Ruhe zu halten,
dem Marmor, die schöne Ader zu schwellen,
noch einmal dem Tau, über die Asche zu gehn.

Die Erde will ein freies Geleit ins All
jeden Tag aus der Nacht haben,
daß noch tausend und ein Morgen wird
von der alten Schönheit jungen Gnaden.

Hat Soyfer noch das Bündnis der Verdammten dieser Erde propagiert, so wird hier ein neues Bündnis, zwischen der Erde und „uns“ beschworen – ein Bündnis, das nicht von Seiten der Natur, der Erde, sondern von Seiten der Menschen infrage gestellt wurde. Die Zukunft ist nicht mehr herrlich und groß, sondern fraglich. Damit sie überhaupt gesichert wird und es noch „tausend und ein Morgen“ wird, müssen wir wieder anfangen, den Willen der Natur respektieren: „Die Erde will ein freies Geleit ins All“.

In diesem Gedicht geht es somit letztlich ebenso um die Erde als eine bedrohte menschliche Schicksalsgemeinschaft, wenn sich diese Bedeutung auch erst auf den zweiten Blick erschließt. Irritierend bleibt aber, wie

3 Es ist in diesem Sinne bezeichnend, dass das Bikini Atoll nicht nur für die Atomversuche berühmt wurde, die bis heute ein Leben auf den Inseln unmöglich machen, sondern auch für den zweiteiligen Badeanzug, der nach dem Atoll benannt wurde: „*le bikini, la première bombe an-atomique!*“ (Wortspiel zwischen Atom und Anatomie). „<http://www.gatsbyonline.com/passions/le-bikini-333496/>“ (6.1.2018).

abwesend jede Idee von Gesellschaft in diesem Gedicht ist, das gleichwohl eine gesellschaftlich gemachte Katastrophe thematisiert, die ersten Schritte zu einer möglichen Selbstzerstörung der Menschheit. Doch *Freies Geleit* ist weniger eine soziale als eine ökologische Botschaft. Im Ton verhaltener, in der Aussage existentieller als Soyfer.

Wieder 20 Jahre später verfasst Rose Ausländer ihr Gedicht *Gemeinsam* (1984, 73).

Vergesst nicht
Freunde
wir reisen gemeinsam

besteigen Berge
pflücken Himbeeren
lassen uns tragen
von den vier Winden.

Vergesst nicht
es ist unsre
gemeinsame Welt
die ungeteilte
ach die geteilte

die uns aufblühen lässt
die uns vernichtet
diese zerrissene
ungeteilte Erde
auf der wir
gemeinsam reisen.

Vielleicht können wir dieses Gedicht, in einer zugegeben etwas forcierten Interpretation, als Synthese oder Resümee der beiden ersten betrachten. „Unsre gemeinsame Welt“, ist – wie Rose Ausländer treffend schreibt – „ungeteilt“, im Sinne dessen, dass wir nur eine einzige, gemeinsame Welt, ein „Heimatland Erde“ (Edgar Morin) haben, auf dem „wir gemeinsam reisen“. Diese ungeteilte Erde ist unsere Lebensgrundlage, und um zu überleben, müssen wir uns dieser Gemeinsamkeit bewusst sein. Das ist

der Fluchtpunkt zwischen sozialem und ökologischem Denken. Doch zugleich ist diese „ungeteilte Erde“ eine „zerrissene“, die ungeteilte ist „ach die geteilte“, ein von Interessensgegensätzen, ökonomischen Machtbeziehungen und politischen Rivalitäten gespaltener Planet. Diese Ambivalenz der Erde als gemeinsamer Lebens- und politischer Handlungsraum und eben dadurch auch als soziale Kampfarena macht sich mit fortschreitender Globalisierung immer stärker bemerkbar. Deutlicher als vielleicht im Wortlaut des Textes angelegt, assoziieren wir heute mit „aufblühen“ und „vernichten“ nicht nur soziale Krisen, sondern auch ökologische Katastrophen. Man könnte es vielleicht so formulieren: Das 40 Jahre alte Gedicht der Rose Ausländer wird im Laufe der Zeit immer „wahrer“, immer aktueller. Auch das Bild von den ErdbewohnerInnen als Reisenden, wiewohl aus einem alten Fundus, gewinnt in globalisierten Zeiten noch mehr an Realitätsgehalt. In ihm klingt ein Grundmotiv unserer Zeitepoche, Flucht und Migration, an – eine Erfahrung, die die Dichterin, 1901 im habsburgischen Czernowitz geboren, in ihrem Leben mehrfach machen musste. Dem rassistischen Wahn, der die nationale Idee desavouierte und ein für allemal als Instrument sozialer Gerechtigkeit unbrauchbar machte, hält Ausländer ein kosmopolitisches „Vergesst nicht, Freunde, wir reisen gemeinsam!“ entgegen. Das macht ihr schönes und einprägsames Gedicht ebenso zeitlos wie zeitgemäß.

IV

In seinem Manifest *Heimatland Erde* (1993) formuliert der französische Philosoph Edgar Morin in einer selbst sehr poetischen Sprache:

Die irdische „Schicksalsgemeinschaft“ wird uns somit in ihrer ganzen Tiefe, ihrer Weite, ihrer Aktualität bewußt. Alle Menschen teilen das Schicksal des Untergangs. Alle Menschen leben im Garten, der allem Leben gemeinsam ist, sie wohnen in dem Haus, das der gesamten Menschheit gehört. Alle Menschen nehmen teil am gemeinsamen Abenteuer der planetaren Ära. Alle Menschen sind vom nuklearen und ökologischen Tod bedroht. [...]

Das Bewußtwerden der irdischen Schicksalsgemeinschaft muß zum Schlüsselereignis des Jahrtausendendes werden: Wir sind diesem

Planeten solidarisch, unser Leben ist an sein Leben gebunden. Wir müssen ihn in einem funktionsfähigen Zustand erhalten, oder wir müssen (vorzeitig) sterben. (Morin/Kern 1993, 202)

Bei Morin finden wir ein Zusammenwachsen der zwei unverzichtbaren Komponenten, des sozialen und des ökologischen Weltbewusstseins – eine Tendenz, die in den besprochen lyrischen Texten bereits angelegt, wenn nicht schon vorweggenommen ist. Das ist aber viel mehr als die Begleiterscheinung einer vor sich gehenden Globalisierung, es ist auch ihre Gestaltung:

Literatur setzt sich nicht bloß mit einer gegebenen Welt auseinander, sie ist darüber hinaus an der Herstellung von Welt(en) beteiligt. [...] Literarischer Weltbezug und literarische Welterzeugung stehen in einer engen Wechselbeziehung (Moser/Simonis 2014, 13).

Literatur

- Albrecht, Andrea (2005): *Kosmopolitismus: Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800*. Berlin: De Gruyter.
- Ausländer, Rose (1984): „Gemeinsam“. In: Ausländer, Rose: *Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977–1979*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Bachmann, Ingeborg (1982): „Freies Geleit (Aria II, 1957)“. In: I.B. *Werke. Erster Band*. 2. Aufl. München: Piper, S. 161.
- Brennan, Timothy (1997): *At Home in the World. Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard University Press.
- Brockes, Barthold H(e)inrich (2017): *Gedichte*. <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9552/5>> (10. 1. 2018).
- Hofmann von Hofmannswaldau, Christian (1972): *Gedichte*. Frankfurt: Fischer.
- Jarka, Horst (1984): „Einleitung“. In: Soyfer, Jura: *Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke*. Herausgegeben von Horst Jarka. Wien: Europaverlag, S. 7–20.
- Löffler, Sigrid (2013): *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C. H. Beck.
- Lützel, Paul Michael (2010): *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München: Wilhelm Fink.

- Morin, Edgar/Kern, Anne Brigitte (1999): *Heimatland Erde: Versuch einer planetarischen Politik*. Wien: Promedia.
- Moser, Christian (2014): „Figuren des Globalen. Von der Weltkugel zum Welthorizont“. In: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R/Bonn University Press, S. 25–45.
- Moser, Christian/Simonis, Linda (Hg.) (2014): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R/Bonn University Press.
- Mouffe, Chantal (2007): *Über das Politische: Wider die kosmopolitische Illusion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schopenhauer, Arthur (1917): *Aphorismen zur Lebensweisheit*. Leipzig: Insel.
- Soyfer, Jura (1984): *Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke*. Herausgegeben von Horst Jarka. Wien: Europaverlag.
- Stockhammer, Robert (2014): „Welt oder Erde? Zwei Figuren des Globalen“. In: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R/Bonn University Press, S. 47–72.
- Šlibar, Neva (2009): „Die siebenfache Fremdheit der Literatur als Grundlage eines Referenzrahmens literarischer Kompetenzen (für den DaF-Literaturunterricht)“. In: *Estudios Filológicos Alemanes*, Vol. 17 (2009), S. 325–337.