

# Infrastrukturelle Ästhetik

## Zur Plausibilisierung ökologischer Transformation in der literarischen Moderne

---

Timo Müller

Die moderne Literatur ist schlecht dafür gerüstet, den Klimawandel abzubilden. So argumentiert der Schriftsteller Amitav Ghosh in seinem vielbeachteten Essay *The Great Derangement* (2016). Durch ihre Beschränkung auf den Gesichtskreis des bürgerlichen Individuums habe die Literatur verlernt, sich mit den großen raumzeitlichen Skalen auseinanderzusetzen, vor deren Hintergrund die tiefgreifenden Auswirkungen menschlichen Handelns auf das globale Ökosystem erst verstehbar werden. Das literarische System habe gewissermaßen die Illusion der westlich-globalen Moderne übernommen, dass es sich bei Naturphänomenen, die sich der Kontrolle technischer Planung entziehen, um außergewöhnliche, unwahrscheinliche oder gar katastrophale Ereignisse handle, die allenfalls Stoff für Science-Fiction oder Horrorgeschichten lieferten, nicht aber für ernsthafte Literatur. Als Ausweg aus dieser Verengung empfiehlt Ghosh eine offenere Auseinandersetzung mit den Potentialen solcher marginalisierter Gattungen, insbesondere aber eine Rückbesinnung auf literarische Verfahren, die von der Moderne verdrängt wurden – etwa die epischen und mythologischen Erzählungen indigener Gesellschaften.

Zusammen mit diesen literarischen Verfahren wertet Ghosh eine Funktion von Literatur auf, die auf theoretischer Ebene nicht mehr häufig reflektiert wird: die der Plausibilisierung. Ohne den Begriff selbst zu verwenden, schreibt Ghosh der Literatur sowohl das ästhetische Potential als auch die ethische Pflicht zu, die umfassenden Auswirkungen menschlichen Handelns auf die Umwelt plausibel zu machen, indem sie die Leser und Leserinnen auch von solchen Zusammenhängen überzeugt, die nicht offensichtlich, beweisbar oder weithin anerkannt sind (Steudel-Günther 2003). Diese Zuschreibung knüpft an eine lange Tradition insbesondere der westlichen Literaturtheorie an.

Schon die antiken Philosophen rückten die Plausibilisierung ins Zentrum ihres Denkens über Literatur. Plato lehnt die Literatur bekanntlich ab, weil sie wie alle Kunst vorgebe, das Wahre darzustellen, tatsächlich aber nur eine Welt nachahme, die selbst bereits Nachahmung des Wahren sei. Die Dichter seien geübt darin, auch

jenes nachzuahmen, das sie gar nicht vollständig verstehen bzw. ausführen können. In dieser Plausibilisierungsleistung sieht Plato eine Gefahr für das Gemeinwesen, weil sie die Menschen in die Irre führe. Aristoteles nimmt die Mechanismen dieser Leistung genauer in den Blick, wenn er definiert, dass Literatur nicht mitteilt, was geschehen ist, sondern was geschehen sein könnte, und dass sie dieses »nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit [eikos] oder Notwendigkeit« darstellt (Aristoteles 2010: 1451a 36–38). Das aristotelische *eikos* wird traditionell mit ›Wahrscheinlichkeit‹ übersetzt, hat hier aber keine mathematische oder ontologische Bedeutung, sondern meint das allgemeine Empfinden, das sich das Dargestellte so zugeschrieben haben könnte (Kloss 2003). Eine treffendere Übersetzung wäre also ›nach den Regeln der Plausibilität‹. Damit würde auch die Mehrdeutigkeit des Regelbegriffs erklärbar, welche die Aristoteles-Forschung hier ausgemacht hat: Zur Plausibilisierung des Dargestellten können sowohl literarische Konventionen als auch empirisch überprüfbare Sachverhalte wie die Übereinstimmung mit gesellschaftlichen Erfahrungswerten oder physikalischen Gesetzen herangezogen werden. Plato und Aristoteles identifizieren also zwei Grundachsen der Plausibilisierungsfunktion von Literatur: Ontologisch ist die Literatur ihrem Wesen nach Plausibilisierung, weil sie auch Unwahres und Unmögliches so darstellen kann, dass eine breite Leserschaft es für möglich hält. Pragmatisch hat sie dafür formalästhetische Strategien herausgebildet, die auch über den konkreten Darstellungsanlass hinaus verwendet und von der Literaturwissenschaft analytisch nachvollzogen werden können.

Diese Plausibilisierungsstrategien hat die Literatur seit jeher auch zu gesellschaftlichen Zwecken eingesetzt, insbesondere um Abstrakta (Gott, Moral, Nation usw.) nachvollziehbar zu machen. In der Moderne besteht dafür vielfältiger Bedarf: die gewaltigen Zeitspannen der Evolutionsbiologie, die globale Vernetzung infolge technologischen Fortschritts und nicht zuletzt die Wechselwirkungen innerhalb des planetaren Ökosystems – all das sind abstrakte Größen, die auf vielfältige Weise plausibilisiert werden müssen, um Individuen ihre Handlungsoptionen und deren Folgen verständlich zu machen. Die Literatur als Leitmedium der Moderne spielte von Beginn an eine wichtige Rolle in dieser Plausibilisierung, wie Studien etwa zur kollektiven Imagination nationaler Gemeinschaften gezeigt haben (Anderson 2006).

Doch gilt dies auch für die ökologischen Transformationen des Anthropozäns? Oder trifft Ghoshs Behauptung zu, dass sich die moderne Literatur aus den großen Zusammenhängen zurückgezogen hat, in denen diese Transformationen erst plausibel werden können? In der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft, dem rasant wachsenden Feld des *Ecocriticism*, finden sich unterschiedliche Einschätzungen. In der Tat kritisieren viele Arbeiten implizit oder explizit, dass weite Bereiche der modernen Literatur sich nicht systematisch mit ökologischen Zusammenhängen auseinandersetzen: dass sie etwa die natürliche Umwelt zum passiven Hintergrund menschlichen Handelns degradierten (Buell 1995), zentrale Ursachen der

globalen Umweltkrise wie die Abhängigkeit von fossilen Brennstoffen verschleierten (LeMenager 2014), und allgemein zu individualistisch dächten, um ökosystemische Kräfte angemessen ausleuchten zu können (Clark 2015). In jüngerer Zeit mehren sich jedoch auch Stimmen, die der Literatur durchaus ein Bewusstsein für die großen Maßstäbe und systemischen Fragen des Anthropozäns zuschreiben (Heise 2008; Trexler 2015). Es fällt auf, dass letztere Einschätzung sich fast ausschließlich auf Romane jüngeren Datums stützt, die wissenschaftliche Erkenntnisse und öffentliche Debatten – manchmal sogar Ghoshs Essay selbst – bereits assimiliert haben. Doch was ist mit den Klassikern der literarischen Moderne, also des frühen 20. Jahrhunderts – der Zeit, in der die Transformation des globalen Ökosystems durch den Menschen bereits voranschreitet, aber von den Naturwissenschaften noch gar nicht erfasst ist?

Tatsächlich finden sich in dieser Zeit nur vereinzelt Texte, die solche Transformationen in größerem Maßstab benennen und aufarbeiten – etwa die Versandung des Mittleren Westens in John Steinbecks *Die Früchte des Zorns* (1939), die auch im Roman zum Auslöser einer Massenmigration verarmter Bauern an die Westküste wird. Der magere Ertrag dieser literarischen Überschau ist allerdings weniger der Quellenlage geschuldet als einer verengenden Perspektive, die sich auch bei Ghosh bemerkbar macht. Sie verortet eine plausible Darstellung des Klimawandels im Bereich des Großformatigen, Außergewöhnlichen und Spektakulären. In *The Great Derangement* konzentriert sich Ghosh auf extreme Unwetter, Erdbeben und Überflutungen – auf epochale Ereignisse, welche die Routinen der technisierten Moderne durchbrechen und die von ihr verursachten ökologischen Transformationen hypervisibel machen. Was er kaum im Blick hat, sind die heute allgegenwärtigen Infrastrukturen des Klimawandels: Verteilungssysteme wie Verkehr, Elektrizität, Rohstoffkreisläufe und Informationskanäle, durch die der Mensch überhaupt erst in großem Maßstab auf die Umwelt einwirken kann. Die globale Moderne ist nicht zuletzt durch die Herausbildung solcher wirkmächtigen, weltumspannenden Infrastrukturen gekennzeichnet. Dass diese aus Ghoshs Blick geraten, ist kein Zufall: viele dieser Infrastrukturen sind darauf angelegt, aus dem Blick zu geraten, indem sie materiell verborgen, politisch legitimiert und mental routinisiert werden (Larkin 2013; Richter 2018; van Laak 2006). Ihr Zweck besteht darin, die Alltagsabläufe moderner Gesellschaften hervorzubringen, die Ghosh spektakulär aufgebrochen sehen möchte.

Die reflexive Auseinandersetzung mit der Infrastrukturierung der modernen Gesellschaft bildet eine zentrale Komponente der modernistischen Literatur. In Romanen wie *Ulysses*, *Berlin Alexanderplatz* und *Manhattan Transfer* ist Infrastruktur zugleich Leitmotiv und Strukturprinzip. Diese Erzählungen drehen sich, wie Ghosh zurecht anmerkt, um Individuen, ihr mentales Leben und ihr unmittelbares soziales Umfeld. Sie verorten diese Individuen aber in einer materiellen und mentalen Umwelt, die in nie dagewesem Maße von Infrastrukturen durchzogen ist: von

Straßen und Transportmitteln, Krankenhäusern und Müllabfuhr, schließlich von einer überwältigenden Fülle medial vermittelter Informationen (Rubenstein 2010). Nicht umsonst ist Leopold Bloom der vermutlich erste Held der Weltliteratur, den wir beim Toilettengang begleiten – einschließlich sorgfältiger Zeitungslektüre.

Wie im Folgenden gezeigt werden soll, stellt die modernistische Literatur die Infrastrukturiertheit des modernen Lebens jedoch nicht nur auf der Handlungsebene dar, die Ghosh in den Mittelpunkt seiner Argumentation rückt. Nur wenige Aspekte moderner Infrastruktur manifestieren sich in einer Weise, die anhand der Interaktion individueller Figuren dargestellt werden könnte. Das unterschwellige, systemische Funktionieren dieser Infrastrukturen kann auf der Handlungsebene daher kaum plausibel gemacht werden, ganz zu schweigen von ihren multiskalaren Wechselwirkungen mit der natürlichen Umwelt. Vor diesem Hintergrund entwickelt sich ein Gestaltungsprinzip, das schon T. S. Eliot (1975 [1923]) als zentrales Anliegen der modernistischen Literatur formulierte: Die verwirrende Vielfalt fragmentarischer Sinneseindrücke und Informationen, mit denen die moderne Welt das Individuum überwältigt, wird auf der Textoberfläche radikal nachvollzogen, in der Tiefenstruktur der Texte jedoch zumindest andeutungsweise mit Ordnungsmustern unterlegt, die zumindest das Versprechen der Verstehbarkeit aufrechterhalten. Diese ambigen Ordnungsmuster, die sich in zahlreichen Werken der modernistischen Avantgarde finden, können als Versuch verstanden werden, die Infrastrukturiertheit des modernen Lebens und deren Konsequenzen für die Mensch-Umwelt-Beziehung zu plausibilisieren. Sie funktionieren selbst wie textuelle Infrastrukturen und werden häufig in Analogie zu materiellen Infrastrukturen entworfen: der Roman *Ulysses* gewinnt seine Struktur durch die Analogie zur *Odyssee*; diese manifestiert sich wiederum in der Mobilität seiner Protagonisten in den Straßen und Transportsystemen Dublins, welche den Schiffahrten des Odysseus nachgebildet ist. Die experimentelle Lyrik findet ihre textuellen Infrastrukturen in Schriftsetzungs- und Collage-Verfahren, die von den neuen materiellen Aufschreibe- und Verbreitungssystemen der Zeit inspiriert werden.

Mehr noch als die thematische Darstellung macht diese infrastrukturelle Ästhetik die modernistische Literatur zu einem Resonanzraum, in dem Mensch-Umwelt-Auswirkungen im ökologischen Sinn spür- und denkbar werden. Auch wenn die modernistische Literatur, wie Kritiker anmerken (Schuster 2017), Ressourcenverbrauch und Umweltverschmutzung selten explizit benennt, ermöglicht ihr diese Ästhetik, die systemische Transformation der natürlichen Umwelt plausibel zu machen, weil sie zwei ihrer entscheidenden Faktoren aufspürt und in ihrer Allgegenwart darstellen kann: die gegenseitige Durchdringung von Mensch und Umwelt sowie die multiskalare Dimension dieser Durchdringung.

Damit geht diese Ästhetik deutlich über das Epistem hinaus, das der zeitgenössischen Naturwissenschaft zugrunde liegt. Trotz der nivellierenden Erkenntnisse der Evolutionsbiologie, so zeigt die Wissenschaftsgeschichte, galt der Mensch in

diesem Epistem weiterhin als Souverän, der sich von seiner natürlichen Umwelt weitgehend unabhängig machen konnte und sollte. Die Disziplin der Ökologie, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts institutionalisierte, interessierte sich für Mensch-Umwelt-Zusammenhänge primär aus dieser Perspektive, wenn sie etwa das landwirtschaftliche Potential bestimmter ‚Ökosysteme‘ (so ein neuer Begriff der Zeit) untersuchte. Sie erkannte an, dass der Mensch auf solche Ökosysteme in schädigender Weise einwirken konnte, etwa durch landwirtschaftliche Übernutzung oder die industrielle Vergiftung von Gewässern. Dass solche Schäden dauerhaft sein könnten, dass sie großflächig und gar auf globaler Ebene auftreten könnten, galt jedoch als abwegige Annahme, die nicht ernsthaft diskutiert wurde (Ågren/Andersson 2011: 8–24; McIntosh 1985: 28–68; Worster 1994; Zirnstein 1994).

Ganz anders die modernistische Literatur. Sie trägt auf verschiedenen Ebenen dazu bei, die wechselseitige Durchdringung von Mensch und Umwelt zu plausibilisieren. Ihre Figuren sind einer Flut materieller und sinnlicher Einflüsse ausgesetzt und befinden sich dadurch in einem kontinuierlichen körperlichen und geistigen Austausch miteinander und mit ihrer Umwelt. Umgekehrt schaffen sie auf materieller und mentaler Ebene Strukturen, mit denen sie diese Umwelt in großem Maßstab verändern. In ihrer Darstellung dieser wechselseitigen Durchdringung erfasst die modernistische Literatur enorme raumzeitliche Skalen, vom Moment bis zur Epoche, von der unmittelbaren Umgebung bis zu kontinentalen und planetaren Wechselwirkungen. Ihre infrastrukturelle Ästhetik ist ein wichtiges Mittel, um diese Dimensionierungen plausibel zu machen. Sie zeigt den Menschen immer schon als relationales Wesen, das in größeren ökosystemischen Zusammenhängen existiert, ohne sich dessen immer bewusst zu sein. Sie setzt die individuellen Alltags erfahrungen der Moderne ins Verhältnis zu diesen Zusammenhängen und macht damit kausale Wechselwirkungen auch auf raumzeitlichen Skalen plausibel, die sich der individuellen Wahrnehmung entziehen. Sie legt epistemologische Grundlagen, auf denen die massive Erhöhung der Reichweite menschlichen Handelns gedacht werden kann.

Dadurch kann die Literatur die ökologischen Transformationen der Moderne bereits nachvollziehen und plausibilisieren, bevor sie wissenschaftlich erfassbar sind. Während die von Ghosh besprochenen Beispiele sich auf die Auswirkungen dieser Transformationen konzentrieren, nähert sich die infrastrukturelle Ästhetik der modernistischen Literatur ihren Ursachen. Dies soll im Folgenden an zwei Beispielen aufgezeigt werden, die unterschiedliche Spielarten infrastruktureller Ästhetik markieren: an Virginia Woolfs Roman *Mrs. Dalloway* (1925) und William Carlos Williams' experimentellem Gedichtband *Spring and All* (1923), der thematisch ganz anders gelagert scheint, jedoch eine vergleichbare Ästhetik entwickelt.

## **Urbane Infrastrukturen in *Mrs. Dalloway***

*Mrs. Dalloway* ist einer der klassischen Großstadtromane der literarischen Moderne. Er ist durchzogen von urbaner Infrastruktur, die sowohl die Handlung treibt als auch dem Roman ein formales Gerüst gibt. So kann der Roman das chaotische Leben in der modernen Großstadt abbilden und ästhetisch erfahrbar machen und trotzdem die Handlungsstränge und Figuren verknüpfen. Gleich zu Beginn wird diese Technik anhand des Autos eingeführt, das die Protagonistin bei ihrem Morgeneinkauf in der Bond Street sieht. Während es sich langsam den Weg durch die Innenstadt bahnt, wird das Auto von allen Protagonisten des Romans wie auch von zahlreichen Nebenfiguren wahrgenommen und schafft so eine Verknüpfungsebene, die ständige Perspektivwechsel und Handlungssprünge ermöglicht, ohne dass der Roman ins Arbiträre abgleitet.

Eine ähnliche infrastrukturierende Doppelfunktion haben die Glockenschläge des nahegelegenen Big Ben. Sie synchronisieren das vielfältige Leben der Großstadt, strukturieren es durch die engmaschige, viertelstündliche Zeitangabe und stehen beispielhaft für die Rolle der einheitlichen Zeitmessung als Infrastruktur, die das moderne Leben, seine Vernetzung verschiedenster Technologien zum Zweck der Effizienz- und Geschwindigkeitssteigerung, erst möglich macht. Gleichzeitig bilden die Glockenschläge die formale Infrastruktur des Romans. Sie übernehmen die Funktion der Kohärenzbildung, die in traditionellen Romanen die Linearität des Erzählten übernimmt; und sie ermöglichen wie das Auto Perspektivwechsel und Handlungssprünge, weil sie von allen Figuren wahrgenommen werden und daher den Sprung von einer zur anderen ermöglichen.

Diese Strukturierungen sind von der Forschung bereits aufgearbeitet worden (z.B. Sim 2010; Smith 2022; Thacker 2003: 152–191). Was noch nicht beachtet wurde, ist, dass sie auch eine Plausibilisierungsfunktion haben. Sie machen Wechselwirkungen zwischen Mensch und Umwelt nachvollziehbar, die nicht allgemein ersichtlich oder weithin anerkannt sind, d.h. die plausibilisiert werden müssen. Allgemein verhält sich der Roman auffallend skeptisch gegenüber dem Offensichtlichen und Allgemeingültigen. Seine Motiv-Infrastruktur dient häufig dazu, kausalen Beziehungen nachzuspüren, die von dominanten Epistemen verdeckt oder unterdrückt werden.

Bisherige Untersuchungen des Romans haben sich vorwiegend auf zwischenmenschliche Beziehungen konzentriert und etwa gezeigt, wie die Protagonisten durch bestehende Sozial-, Wissens- und Erkenntnisstrukturen daran gehindert werden, ihre Emotionen auszuleben und ihre Persönlichkeit zu entfalten (z.B. Hawthorn 1975; Höglberg 2020). Doch die Motiv-Infrastrukturen des Romans arbeiten nicht nur die Beziehungen der Menschen untereinander heraus, sondern auch ihr Verhältnis zur natürlichen Umwelt. Dieses plausibilisieren sie als wechselseitig durchdringendes, indem sie die großflächige Transformation natürlicher Räume

durch den Menschen nachzeichnen. Zugleich erweitern sie die Perspektive über individuelle Akteure und deren lokale Umwelten hinaus, so dass diese Transformation auf verschiedenen raumzeitlichen Skalen vorstellbar wird.

Beispielhaft ist das Motiv des Parks. Der Park bildete sich im späten 19. Jahrhundert als wichtiger Bestandteil urbaner Infrastruktur heraus (Cranz 1982) und übernimmt diese Funktion in *Mrs. Dalloway* sowohl auf der Form- als auch auf der Inhaltsebene. Formal ist der Roman nicht durch Kapitelstrukturen oder eine lineare Geschichte strukturiert, sondern unter anderem durch die Spaziergänge, auf denen die Figuren in unterschiedlichen Konstellationen einander und der Stadtgesellschaft begegnen. Die großflächigen Londoner Stadtparks haben sowohl als Setting als auch als Wegmarkierung dieser Spaziergänge strukturierende Funktion. In kleinerem Maßstab bestätigt sich diese Funktion im Park des Herrschaftshauses Bourtton, um den sich die Jugenderinnerungen von Clarissa Dalloway und Peter Walsh drehen.

Auf der Inhaltsebene verhandelt der Roman die stadtplanerische Funktion dieser Parks. Sie entstanden als Erholungs- und Begegnungszonen des urbanen Bürgertums, das sich in den wachsenden Großstädten der Moderne den täglichen Zugang zur Natur erhalten wollte (Cranz 1982). Dadurch wurden Parks zu einer biopolitischen Infrastruktur im Foucaultschen Sinn. Ihnen liegt der Gedanke zugrunde, dass Natur einen (heilenden) Einfluss auf den Menschen hat, dass dieser aber – beispielsweise durch Landschaftsgärtnerei – gesteuert und nutzbar gemacht werden kann. In der Nutzbarmachung manifestiert sich umgekehrt der Einfluss des Menschen auf die Natur in Gestalt systematischer Überplanung und Transformation, also der Prozesse, welche die Moderne im globalen Maßstab hervorbringt. Der Stadtpark ist eine Miniatur dieser Entwicklung, doch er bleibt nicht Miniatur: zur Infrastruktur des modernen Lebens kann er nur im größeren Maßstab werden. Um den gewünschten positiven Effekt auf die Volksgesundheit zu erreichen, wird eine große Zahl systematisch verteilter und geplanter Parks benötigt, d.h. eine breitflächige Transformation von Natur.

Der Roman bildet auch diesen Maßstab ab, indem er verschiedene Londoner Parks in seine Geographie und damit in seine formale Infrastruktur einbezieht. Clarissa läuft zu Beginn des Romans durch den Green Park; Walsh und Smith begegnen sich anschließend im Regent's Park; gegen Ende kehrt Richard Dalloway durch den St. James's Park nachhause zurück. Wie das Auto in der Bond Street dienen die Parks auf dieser Ebene der Handlungsführung, erzeugen Kohärenz und bilden gesellschaftliche Hierarchien und Strukturen ab. Als moderne Großstädter, so scheint es, können die Figuren der Infrastruktur Park gar nicht entgehen, genauso wenig, wie sie den Auswirkungen der breitflächigen Transformation der natürlichen Umwelt in der Moderne entgehen können.

Der Roman plausibilisiert aber nicht nur diese Zusammenhänge, sondern auch die aus ihnen resultierenden Probleme. Denn die Parks erfüllen nicht immer den ih-

nen zugesuchten Zweck. Mehr noch, selbst wissenschaftliche Autoritäten sind sich uneins, worin dieser Zweck besteht, d.h. wie sich die Interaktion von Mensch und Umwelt vollzieht. Der Roman entwirft diese Problematik beispielhaft an der Behandlung des traumatisierten Kriegsveteranen Septimus Warren Smith durch die Ärzte Holmes und Bradshaw. Beide empfehlen den Aufenthalt im Grünen, allerdings aus diametral gegensätzlichen Erwägungen. Holmes hält den Patienten zu körperlicher Bewegung an der frischen Luft an, um ihn neuen Sinneseindrücken auszusetzen, die ihn von seinen »nervösen Symptomen« ablenken (100). Bradshaw, der als geadelter Facharzt auf einer höheren Autoritätsstufe steht, empfiehlt dagegen einen Aufenthalt auf dem Land, um Sinneseindrücke zu minimieren. Beide Ärzte setzen sich nur unzureichend mit dem Patienten selbst auseinander, den sie primär als Störfaktor in einem größeren gesellschaftlichen System empfinden – Holmes der Nation, Bradshaw der natürlichen Ordnung der Dinge, in die sich nach seiner Ansicht jedes Individuum einzufügen hat.

Der Roman parallelisiert diese systemischen Überplanungen menschlichen Lebens mit denen der Stadtparks, indem er die Ursachen und Folgen von Smiths Krankheit anhand seiner Reaktionen auf den Regent's Park veranschaulicht. Als große, pastoral angelegte Grünfläche erfüllt der Regent's Park die Voraussetzungen beider ärztlicher Diagnosen: er ermöglicht Smith Bewegung an der frischen Luft, bietet aber auch Rückzugsmöglichkeiten in die Natur. Der Bewusstseinsstrom, der Smiths Reaktion auf diese Einflüsse aufzeichnet, zeigt allerdings, dass keine der Therapien zum Erfolg führen wird. Egal ob seine Frau ihn auf neue Eindrücke aufmerksam macht oder ob Smith in einem ruhigen Teil des Parks die Bäume und Vögel beobachtet; seine traumatischen Erinnerungen intensivieren sich und führen schließlich zum Zusammenbruch. Die Strategie der systemischen Überplanung führt zu unerwarteten Konsequenzen, weil sie Störungen im Mensch-Natur-Verhältnis ignoriert und damit verstärkt. Die doppelte Infrastrukturalität des Romans – seine Verwendung materieller Infrastrukturen als formale Infrastrukturen des Textes – plausibilisiert nicht nur die große Reichweite der Transformation der Natur durch den Menschen, sondern auch die dieser Transformation inhärenten Blindstellen, die sich in unkontrollierbaren Folgen wie dem Zusammenbruch und schließlich dem Selbstmord Smiths niederschlagen.

Diese Plausibilisierungen stützen sich in *Mrs. Dalloway* häufig auf die Idee des Schmetterlingseffekts. Diese wurde erstmals von Woolfs Zeitgenossen Henri Poincaré erläutert: »Eine sehr kleine Ursache, die für uns unbemerkbar bleibt, bewirkt einen beträchtlichen Effekt, den wir unbedingt bemerken müssen« (Poincaré 1972: 56; vgl. Hoff 2019). Der Effekt ist nicht vorhersagbar, weil die Ursache bestenfalls näherungsweise bekannt ist. Es handelt sich um eine für den Beobachter überraschende Ausweitung natürlicher Vorgänge, deren Verlauf nicht berechnet und damit auch nicht kontrolliert werden kann. Seinen tierischen Namen erhielt der Schmetterlingseffekt zwar erst in den 1970ern, doch bereits *Mrs. Dalloway* imagi-

niert maßstabsprengende Auswirkungen dieser Art durch das Medium der Luft, insbesondere durch die Wirkung, die moderne Infrastrukturen auf die Luft ausüben. Als das Auto zu Beginn des Romans die Bond Street verlässt, wird der Effekt zum ersten Mal expliziert:

The car had gone, but it had left a slight ripple which flowed through glove shops and hat shops and tailors' shops on both sides of Bond Street. For thirty seconds all heads were inclined the same way—to the window. Choosing a pair of gloves—should they be to the elbow or above it, lemon or pale grey?—ladies stopped; when the sentence was finished something had happened. Something so trifling in single instances that no mathematical instrument, though capable of transmitting shocks in China, could register the vibration; yet in its fulness rather formidable and in its common appeal emotional; for in all the hat shops and tailors' shops strangers looked at each other and thought of the dead; of the flag; of Empire. (19)

Die »Vibration«, die das Auto erzeugt, wabert durch seine unmittelbare Umwelt und wird durch direkten sinnlichen Kontakt »registriert«: die Kundinnen haben das Auto gesehen oder gehört. Der Roman setzt diesen kleinräumlichen Effekt in Analogie zu einer geologischen Erschütterung im weit entfernten China, die durch ein wissenschaftliches Instrument ebenfalls in London registriert werden kann und in den Anwesenden wiederum die Assoziation mit dem weltumspannenden britischen Kolonialreich auslöst. Nicht nur in der lokalen, sondern auch in der globalen Umwelt hängt alles miteinander zusammen, so dass ein kleiner Impuls große Wirkung entfalten und noch weit entfernt spürbar sein kann. Der Roman setzt sich, und damit die Literatur, in Analogie zu diesem Instrument, indem er mit seinen eigenen Mitteln (Sprache, Form, Perspektive) die Vibration des Autos in der Bond Street registriert – nicht ohne darauf hinzuweisen, dass die Literatur dem wissenschaftlichen Instrument überlegen ist, weil sie feiner misst und weil sie emotionale und mentale Übertragungen erfasst, die »mathematisch« nicht messbar sind.

Die Luft, die als Ökosystem alle und alles miteinander verbindet und als Medium für die Übertragung körperlicher wie mentaler Wechselwirkungen fungiert, dient hier zur Plausibilisierung sowohl der weitgreifenden umweltlichen Zusammenhänge als auch der von ihnen ausgelösten Schmetterlingseffekte. Die Luft ist überhaupt eine der am stärksten ausgearbeiteten Ebenen der ästhetischen Infrastruktur des Romans. Beispielsweise werden alle Haupt- und viele der Nebenfiguren als Vögel beschrieben: Clarissa empfindet ihr eigenes Gesicht als »beaked like a bird's« (11) und wird von anderen Figuren als »jay« (4) und »wagtail« (169) wahrgenommen; Peter Walsh als »hawk-like« (179), Sally als »light, glowing, like some bird« (38); Lady Bradshaw trägt »ostrich feathers« (111); Smith ist »beak-nosed« (15), seine Frau erscheint ihm als »little hen« (163) und empfindet sich selbst als »a bird sheltering« (72)

– um nur einige Beispiele zu nennen (vgl. Kostowska 2004). Auch die Bewegungen der Figuren durch ihre unmittelbare Umwelt erinnert häufig an Vögel, angefangen mit Clarissas »plunge«, aus ihrer Haustüre zu Beginn des Romans, den sie mit dem mentalen Ausruf »What a lark! What a plunge!« (3) begleitet. Als sie am Rinnstein ein vorbeifahrendes Auto abwartet, beschreibt ein Nachbar sie als »perched« (4), wie ein auf einem Ast sitzender Vogel, und vergleicht sie explizit mit einem Häher. Die Luft- und Vogelmotivik durchwirkt die Einleitungsszene des Romans und wird über den ganzen Roman hinweg immer wieder aufgegriffen: eine Bettlerin »twittered« mit »bird-like freshness« (90); Bradshaw »swooped« und »devoured« (112) wie ein Raubvogel; Miss Parry »would die like some bird in a frost gripping her perch« (178).

Diese Bildlichkeit ordnet die Figuren in ein Ökosystem der Lüfte ein, in dem ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede, vor allem aber ihre vielfältigen Wechselbeziehungen deutlich werden. Sie unterstreicht, dass die Figuren nie isoliert agieren, sondern innerhalb einer geteilten Umwelt, in der ihre Handlungen und Aussagen, wie der Flügelschlag eines Schmetterlings oder Vogels, sich auch auf Personen auswirken können, die sich gar nicht in der Nähe befinden, ja die sie vielleicht nie getroffen haben. Besonders bedeutsam werden diese ökosystemischen Zusammenhänge in der Schlussszene des Romans, als Clarissa auf ihrer Hausparty von Smiths Selbstmord erfährt. Obwohl sie ihn nicht persönlich kennt, ist sie von seinem Schicksal tief getroffen und wünscht sich, »that she could crouch like a bird and gradually revive« (203). In einer der vielen Parallelen zwischen Eröffnungs- und Schlussszene ruft Clarissas Reaktion diejenige der von ihr bewunderten Lady Bexborough auf, die während des Krieges ihren sozialen Pflichten selbst dann nachkam, als sie das Telegramm mit der Nachricht vom Tod ihres Lieblingssohnes in der Hand hielt. Der Roman führt noch einmal seine Fähigkeit vor, emotionale Erschütterungen und ihre Auswirkungen auf das gesamte Ökosystem selbst in weiter Entfernung zu registrieren.

Die formale Infrastruktur der Luftmotivik ermöglicht dem Roman auch in anderer Hinsicht die Verhandlung von Perspektiven und Zusammenhängen, die wir heute als anthropozäne verstehen (Taylor 2016). Sie bildet etwa den Ausgangspunkt der auffälligen Panoramen, mit denen der Roman gelegentlich die Grenzen des städtischen Lebens überschreitet und dieses ganz in Ghoshs Sinne in größere Umwelten einbettet. So in der Beschreibung eines Flugzeugs, das über die Stadt hinausschießt, »soaring over Greenwich and all the masts; over the little island of grey churches, St. Paul's and the rest till, on either side of London, fields spread out and dark brown woods where adventurous thrushes hopping boldly, glancing quickly, snatched the snail and tapped him on a stone, once, twice, thrice« (30). Später vollzieht sich eine ähnliche Perspektivweitung in den Gedanken Richard Dalloways, als ihn der Wind in den Straßen Londons an seine ländliche Heimat erinnert:

In Norfolk, of which Richard Dalloway was half thinking, a soft warm wind blew back the petals; confused the waters; ruffled the flowering grasses. Haymakers, who had pitched beneath hedges to sleep away the morning toil, parted curtains of green blades; moved trembling globes of cow parsley to see the sky; the blue, the steadfast, the blazing summer sky. (123–24)

In solchen Passagen weitet sich das Luft-Ökosystem der urbanen Gesellschaft auf andere Umwelten, genauer gesagt andere Ökosysteme: die Marschen der Flussmündung, die detailliert beschriebene Flora des ländlichen Norfolk. Die Luft bildet den gemeinsamen Nenner, den Himmel, unter dem sich das gesamte menschliche Leben wie auch das Ökosystem Erde entfaltet; gleichzeitig bildet sie ein Medium, das menschliche Eingriffe in dieses Ökosystem weit über den Gesichtskreis des Individuums, der Stadt oder der Nation hinaus weiterträgt. Der Roman weist zugleich durch die auffällige, ja spektakuläre Weitung der Erzählperspektivik, und auch durch das ostentativ idyllische Bild der Landbauern, auf seine eigene Rolle in der Registrierung solcher Zusammenhänge hin.

Seine deutlichste Metapher findet diese Einschreibung des Menschen in die Natur wie auch ihr Aufschreiben in der Literatur in einer weiteren materiell-symbolischen Infrastruktur des Romans: dem Flugzeug, das vor der hier zitierten Szene mehrere Runden über der Stadt gedreht und mit seinen Abgasen Buchstaben in den Himmel gezeichnet hat. Es gesellt sich zu dem Auto aus der Anfangsszene und übernimmt dieselbe Funktion in größerem Maßstab. Als visuell-aurales Phänomen findet es allgemeine Aufmerksamkeit und verbindet damit die Stadtbewohner wie auch die Handlungsstränge des Romans. Dass der Mensch sich hier mittels modernster Technologie in die Natur einschreibt (und diese dabei verschmutzt), wird allen Bewohnern spektakulär vorgeführt; was er jedoch schreibt, entzieht sich ihrem Verständnis: alle durch die Beobachtung des Flugzeugs verknüpften Figuren interpretieren die Buchstaben auf unterschiedliche Weise, so dass unklar bleibt, welches Wort das Flugzeug nachbildet. Auch hier wirkt der Mensch also in großem Maßstab auf die Umwelt ein, ohne dass die Bedeutung des Einschreibens – d.h. die Folgen dieser Einwirkung – durchschaubar und damit kontrollierbar wären.

## Infrastrukturelle Ästhetik in *Spring and All*

Nicht nur diese symbolischen Infrastrukturen spielen sich außerhalb des Blickwinkels von Ghoshs *The Great Derangement* ab, sondern auch die gesamte Gattung, die diese Art der Infrastrukturierung für den Modernismus wegweisend entwickelte. Ghosh setzt die moderne Literatur nämlich mit ihrer Leitgattung, dem Roman, gleich. Zur Lyrik äußert er sich lediglich in einem kurzen biographischen Einschub zu John Miltons Versepos *Paradise Lost* (1667), das er mit der wenig zielführenden

Bemerkung abhandelt, es sei in einer Zeit ungewöhnlich niedriger Temperaturen entstanden. Die ökokritische Forschung hat bereits fundiertere Studien zur Lyrik in Zeiten von Klimawandel und Anthropozän vorgelegt (Keller 2017; Kopisch 2012; Ronda 2018). Ähnlich der Forschung zur Erzählliteratur befassen sich diese Studien fast ausschließlich mit Texten aus jüngster Zeit, die ökologische Diskurse auch inhaltlich aufarbeiten. Ein Blick auf das frühe 20. Jahrhundert ermöglicht es, diese neuen Beispiele in die formalästhetische Entwicklungsgeschichte der Naturlyrik einzuordnen und die Entstehung der infrastrukturellen Ästhetik auszuleuchten, die Romanen wie *Mrs. Dalloway* zugrunde liegt. Die Lyrik war schließlich die innovativste Gattung der Zeit und bildete insbesondere im englischen Sprachraum das bevorzugte Experimentierfeld der literarischen Moderne. Hier entstanden verschiedene Spielarten infrastruktureller Ästhetik und damit auch neue Strategien, mit denen die Auswirkungen der technisierten Moderne auf die Umwelt in unterschiedlichen Maßstäben plausibilisiert werden konnten.

Als repräsentativ für diese Experimente kann William Carlos Williams' Gedichtband *Spring and All* gelten, der aus der transatlantischen Avantgarde hervorging und die Grenzen traditioneller Lyrik in verschiedener Hinsicht sprengt. Im Wechsel von Prosa- und Verspassagen entwirft der Band auf theoretischer und praktischer Ebene eine modernistische Ästhetik, die konventionelle Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster aufbricht, indem sie Einzelbeobachtungen in möglichst knappen, sachlichen Worten wiedergibt. Als einer der ersten Dichter nutzt Williams dafür konsequent die typographische Anordnung auf der gedruckten Seite. Indem er Zeilen und Strophen auf wenige Wörter reduziert, lenkt er größtmögliche Aufmerksamkeit auf jede wiedergegebene Beobachtung, wie auch auf die sprachlichen Mittel ihrer Wiedergabe. Auch in den Prosapassagen erschwert er demonstrativ die konventionelle Einordnung von Wörtern in lineare, kohärente Sinnzusammenhänge, etwa durch die persiflierende Verwendung falscher, doppelter oder auf den Kopf gestellter Kapitelangaben. Ähnlich den bekannteren Romanen der Zeit erscheint *Spring and All* auf den ersten Blick ungeordnet, bildet aber formale und motivische Infrastrukturen heraus, die sich im Unterschied zu diesen Romanen auch aus dem Schriftbild ergeben.

Indem er die Bedeutungsarbeit auf diese infrastrukturelle Ebene verlagert, bricht der Band etablierte Denkmuster und Logiken auf. Dies dient der Freisetzung der Imagination, die in den Prosapassagen immer wieder aufgerufen wird. In teils surrealen Bildern beschreibt Williams die Imagination als vitalisierende Kraft, die Individuum, Gesellschaft und natürliche Umwelt durchwirkt. Damit ermöglicht sie die Vision einer neuen Existenz, die den Krieg und die Entfremdung der Gegenwart überwindet. Der Band plausibilisiert diese Ontologie der wechselseitigen Durchdringung von Mensch und Umwelt mittels seiner infrastrukturellen Ästhetik. Sie bricht herrschende Raum- und Zeitvorstellungen auf und macht die Skalen, Relationen und Kontingenzen vorstellbar, auf denen Mensch und Umwelt

in der technisierten Moderne interagieren. Damit wirkt sie auf das im Titel des Bandes angedeutete Programm hin: die imaginative Erfassung der Welt in ihrer Gesamtheit (»all«) – nicht als holistische oder homogene Einheit, sondern als Fülle von Sinneseindrücken und Umweltrelationen, die viel zu weit ausgreifen, um vom Individuum überschaut oder von der Technik beherrscht werden zu können.

An die Stelle des souveränen lyrischen Ichs treten in *Spring and All* daher die materiellen Infrastrukturen der Moderne. Automobilität, Eisenbahn, Architektur und Elektrizität strukturieren sowohl die dargestellte Welt als auch die Bild- und Formensprache der Gedichte. Darüber hinaus stellen sie Metaphern für die poetologische Selbstreflektion in den Prosapassagen bereit. Beispielhaft für diese Mehrfachkodierung ist das mit Abstand bekannteste Gedicht des Buchs, Nr. 22, das unter dem Titel »The Red Wheelbarrow« geläufig ist:

so much depends  
upon

a red wheel  
barrow

glazed with rain  
water

beside the white  
chickens (74)

Die Schubkarre bildet den semantischen und perspektivischen Mittelpunkt des Gedichts, greift jedoch im Kontext des Bandes auch das Leitmotiv der mechanisch erzeugten Mobilität auf und verleiht dem Gedicht zudem seine graphische Struktur: mit drei Wörtern in der ersten und einem Wort in der zweiten Zeile sind die Strophen selbst Schubkarren nachgebildet. Dadurch wird auch die Schubkarre semantisch und graphisch in ihre mechanischen Bestandteile, »wheel« und »barrow«, zerlegt. Das Gedicht hängt also, um die erste Strophe aufzugreifen, von der Schubkarre als Synekdoche mechanischer Infrastruktur ebenso ab wie von der motivischen Infrastruktur, die der Band zu diesem Zeitpunkt bereits etabliert hat.

Auch der Titel *Spring and All* bezieht sich nicht nur inhaltlich auf die Jahreszeit, in welcher der Großteil des Buchs angesiedelt ist, sondern führt das Motiv der Erneuerung ein, das viele der Gedichte miteinander verbindet und den Fluchtpunkt der avantgardistischen Ästhetik bildet, die in den Prosapassagen programmatisch entfaltet wird. Die Erneuerung entspringt biologisch aus dem Wiedererwachen des natürlichen Lebens, mechanisch aus der Sprungfeder, die im Englisch ebenfalls mit »spring« bezeichnet wird. Auf beiden Wegen wird, so ein weiteres Leitmotiv des

Bandes, Energie freigesetzt: die Energie der Imagination. Die Prosapassagen entwickeln in lyrischer, lustvoll übertreibender Sprache die Vision einer sich von allen Fesseln befreien Imagination. Diese Vision ist infrastrukturell durchwirkt: »The imagination is an actual force comparable to electricity or steam« (49), proklamiert Williams. Zur »Erzeugung« von Imagination wird, so legt der Vergleich nahe, eine Infrastruktur benötigt. Sucht man in *Spring and All* nach Manifestationen dieser Infrastruktur, so wird man auf zwei Ebenen fündig: der materiellen und der formal-ästhetischen.

Die materiellen Infrastrukturen des modernen Lebens nehmen eine spannungsvolle Doppelrolle in Williams' ästhetischer Vision ein. Sie errichten die Einschränkungen und Routinen, von denen sich die Imagination befreien muss, erzeugen aber gerade durch dieses Spannungsverhältnis die Energie, mit der die Imagination sich über diese Einschränkungen erheben kann. »The imagination, intoxicated by prohibitions, rises to drunken heights to destroy the world« (5): mit diesem apokalyptischen Szenario beginnt der Band. »Houses crumble to ruin, cities disappear giving place to mounds of soil« (6). Diese materiellen Infrastrukturen repräsentieren die technologisch implementierten Routinen des modernen Lebens, das die Menschen auf körperlicher wie auf mentaler Ebene voneinander und von der natürlichen Umwelt entfremdet. Die Apokalypse, die zugleich einen Neubeginn verspricht, besteht zuvorderst in der Durchbrechung dieser Routinen und damit der destruktiv-kreativen Zweckentfremdung moderner Infrastruktur: »Children laughingly fling themselves under the wheels of the street cars, airplanes crash gaily to the earth. Someone has written a poem« (7). Dass die Dichtung in der Reihe dieser Aktivitäten auftaucht, verweist auf ihre zentrale Rolle in der Wiederbelebung der Imagination, oder genauer in der Erzeugung imaginativer Energie.

Die Gedichte in *Spring and All* brechen einengende Wahrnehmungs- und Darstellungsstrukturen wie Logik, Linearität oder Ganzheitlichkeit auf, indem sie Wörter und Verse, Eindrücke und Gedanken neu arrangieren. Während Romane wie *Mrs. Dalloway* zumindest grundsätzlich an das Prinzip erzählerischer Kontinuität gebunden bleiben, entwirft Williams in seiner Lyrik eine Poetik der Kontinguität. Er löst die Wörter aus ihren herkömmlichen Verwendungszusammenhängen, reduziert sie auf die Wiedergabe einzelner Beobachtungen und Gedanken und stellt sie assoziativ nebeneinander – allerdings nicht rauschhaft oder aleatorisch, sondern, wie »The Red Wheelbarrow« beispielhaft vorführt, in wohlüberlegten Arrangements, die auf verschiedenen Ebenen neue Strukturen ausbilden: im Schriftbild, in der Zeichensetzung, in ihrer Grammatik und Motivik. Jedes Gedicht in *Spring and All*, bemerkt eine frühe Untersuchung, »bricht alte Muster auf, um sie neu zu ordnen« (Myers 1965: 300). Auffällig ist die mechanische Qualität dieser Poetik: sie behandelt Gedichte als »designed assemblies of component parts, including prefabricated parts« (Tichi 1987: 16). In dem von Williams selbst aufgerufenen semantischen

Feld lassen sich diese Wortarrangements als formalästhetische Infrastrukturen verstehen, welche die Imagination als »actual force« übertragen.

Die von *Spring and All* beschworene Kraft der Imagination entfaltet sich also nicht in Abwesenheit jeglicher Struktur, sondern in den produktiven Relationen oder Infrastrukturierungen, welche die Kunst, und hier insbesondere die Lyrik, zwischen objektiver Welt und subjektiver Wahrnehmung herstellt. Indem sie diese Relationen aus der Routine ins Bewusstsein holt, kann Williams' zusammengesetzte Sprache nicht zuletzt die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Umwelt in der technisierten Moderne plausibilisieren. Sie bricht den begrenzten Horizont der Alltagsroutine auf und erzeugt damit ganz in Ghoshs Sinne eine imaginative Kraft, deren Reichweite sich über den gesamten Planeten erstreckt und von der evolutionären Frühgeschichte bis in eine apokalyptisch erneuerte Zukunft reicht.

Wie in *Mrs. Dalloway* entfaltet sich diese Reichweite im Zusammenspiel materieller und formaler Infrastrukturierungen. Einige der Gedichte in *Spring and All* weisen explizit darauf hin, dass ihre Anordnung und Relationierung von Sinneseindrücken durch materielle Infrastrukturen ermöglicht wird – insbesondere durch die Automobilität. Das erste Gedicht beginnt mit Beobachtungen »By the road to the contagious hospital« (11); das elfte Gedicht gibt eine Reihe von Beobachtungen wieder, die der Sprecher »In passing [...] on the road« (47) macht; im 24. Gedicht notiert er, »I ride in my car/I think about//prehistoric caves/in the Pyrenees« (82). In diesen Gedichten inspiriert die Autofahrt nicht nur einzelne Wahrnehmungen, sondern neue Wahrnehmungsmuster. Für den Autofahrer, der sich auf die Straße konzentriert, bleiben Beobachtungen am Straßenrand notwendigerweise fragmentarisch, tauchen unvermittelt auf und verschwinden einen Augenblick später. Sie bilden kein zusammenhängendes Narrativ, sondern eine Poetik der Kontinuität.

Die gedankliche Verbindung, die der Sprecher des 24. Gedichts zwischen moderner Straße, vorgeschichtlichen Höhlen und einem anderen Kontinent herstellt, lässt die multiskalare Reichweite dieser infrastrukturellen Imagination erahnen. Unter Nutzung technischer Infrastrukturen wird von einer Alltagsszene wie der Autofahrt auf große zeitliche und räumliche Skalen extrapoliert, auf denen auch die wechselseitige Durchdringung von Mensch und Umwelt im anthropozänen Maßstab nachvollzogen werden kann (vgl. Taylor-Wiseman 2021). Eine ähnlich rasante Perspektivweitung vollzieht sich im achten Gedicht, einer wild assoziierten Geschichte moderner Transporttechnologien von den Mythen der Antike bis zu Eisenbahn und Automobilität, die sich am Ende in eine Vision global ökosystemischer Phänomene entgrenzt. Auch diese Vision nährt sich aus dem assoziativen Nebeneinander von Wörtern und Sinneseindrücken:

wind, earthquakes in

Manchuria, a  
partridge  
from dry leaves (34)

Williams erreicht diese Perspektivweiterungen, indem er eine Eigenart der Versdichtung radikalisiert, die der Literaturwissenschaftler Jahan Ramazani als »the disjunctive logic of poetic lineation« (2009: 61) bezeichnet. Während der Fließtext einer Prosaerzählung raumzeitliche Kontinuität suggeriert und ein Stück weit auch erfordert, kann die Lyrik mit jeder Zeile einen neuen Ort oder eine andere Zeit eröffnen. Diese disjunktive Logik plausibilisiert nicht Linearität oder Kohärenz, sondern Relationalität und Kontingenz, etwa die Wechselwirkungen des globalen Ökosystems und deren unkontrollierbare Auswirkungen auf den Menschen.

In diesen von der Forschung wenig beachteten Dimensionen spürt *Spring and All* auch den Auswirkungen der Moderne auf das Verhältnis von Mensch und Umwelt nach. Die leitmotivischen Infrastrukturen und Technologien werden weder zelebriert noch verdammt, sondern in ihren weitreichenden Ambivalenzen ausgeleuchtet. Sie machen dem Menschen einen größeren Teil seiner Umwelt zugänglich, bergen insofern das Risiko der Überformung natürlicher Lebensprozesse durch die Routinen der technisierten Moderne, ermöglichen aber zugleich neue Formen der Wahrnehmung von und Interaktion mit Umwelt. In Auseinandersetzung mit konkreten dinglichen Bestandteilen dieser Umwelt erschließen die Gedichte in *Spring and All* diese neuen Möglichkeiten der menschlichen Vorstellung und tragen damit zur Herausbildung der epistemologischen Grundlagen bei, auf denen die globalen Maßstäbe menschlicher Auswirkungen auf die Umwelt überhaupt erst plausibel werden konnten.

\*

So wie Williams scheinbar fragmentarische Alltagsszenen in übergreifende raumzeitliche Zusammenhänge stellt, führt auch Virginia Woolfs infrastrukturelle Ästhetik vom Besonderen ins Systemische: vom Glockenschlag zur Synchronisierung der modernen Lebenswelt; vom Park zum globalen Ökosystem; vom beobachteten Flugzeug zu den Umwelten, die es durchquert. Weder Williams noch Woolf sollten in anachronistischer Überschreibung als Propheten einer globalen Umweltkrise verstanden werden, die im frühen 20. Jahrhundert noch nicht absehbar war. Doch leisten sie einen wichtigen und frühen Beitrag zum Verständnis der multiskalaren Wechselwirkungen, die dieser Umweltkrise zugrunde liegen und deren Verständnis zu ihrer Bewältigung unabdingbar ist. Indem die modernistische Literatur mittels dieser infrastrukturellen Ästhetik plausibel macht, dass sich die Transformation der Umwelt durch den Menschen auch über den Gesichtskreis des

Individuums hinaus vollziehen und damit potentiell globale und epochale Ausmaße annehmen kann, nimmt sie den Grundgedanken des Anthropozäns vorweg.

## Literaturverzeichnis

Ågren, Göran I./Andersson, Folke O. (2011): *Terrestrial Ecosystem Ecology. Principles and Applications*, Cambridge: Cambridge University Press.

Anderson, Benedict (2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

Aristoteles (2010): *Poetik. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam.

Buell, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge: Harvard University Press.

Clark, Timothy (2015): *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, London: Bloomsbury.

Cranz, Galen (1982): *The Politics of Park Design. A History of Urban Parks in America*, Cambridge: MIT Press.

Eliot, T. S. (1975 [1923]): »Ulysses, Order, and Myth«, in: Frank Kermode (Hg.), *Selected Prose of T. S. Eliot*, London: Faber and Faber, S. 176–178.

Ghosh, Amitav (2016): *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: University of Chicago Press.

Hawthorn, Jeremy (1975): *Virginia Woolf's Mrs Dalloway. A Study in Alienation*, London: Sussex University Press.

Heise, Ursula (2008): *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press.

Hoff, Molly (2019): »The Philosophical Lepidoptera. The Butterfly Effect in Mrs. Dalloway«, in: *Virginia Woolf Miscellany 94*, S. 34–35.

Högberg, Elsa (2020): *Virginia Woolf and the Ethics of Intimacy*, London: Bloomsbury.

Keller, Lynn (2017): *Recomposing Ecopoetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*, Charlottesville: University of Virginia Press.

Kloss, Gerrit (2003): »Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit im 9. Kapitel der Aristotelischen Poetik«, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 146, S. 160–183.

Kopisch, Wendy Anne (2012): *Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten – Rezeption – Kontexte*, Kassel: Kassel University Press.

Kostowska, Justyna (2004): »»Scissors and Silks«, »Flowers and Trees«, and »Geraniums Ruined by the War«. Virginia Woolf's Ecological Critique of Science in Mrs. Dalloway«, in: *Women's Studies* 33, S. 183–198.

Larkin, Brian (2013): »The Politics and Poetics of Infrastructure«, in: *Annual Review of Anthropology* 42, S. 327–343.

LeMenager, Stephanie (2014): *Living Oil. Petroleum Culture in the American Century*, Oxford: Oxford University Press.

McIntosh, Robert P. (1985): *The Background of Ecology. Concept and Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.

Myers, Neil (1965): »William Carlos Williams' Spring and All«, in: *Modern Language Quarterly* 26, S. 285–301.

Poincaré, Henri (1972): *Wissenschaft und Methode*, Darmstadt: WBG.

Ramazani, Jahan (2009): *A Transnational Poetics*, Chicago: University of Chicago Press.

Richter, Steffen (2018): *Infrastruktur. Ein Schlüsselkonzept der Moderne und die deutsche Literatur 1848–1914*, Berlin: Matthes & Seitz.

Ronda, Margaret (2018): *Remainders. American Poetry at Nature's End*, Stanford: Stanford University Press.

Rubenstein, Michael (2010): *Public Works. Infrastructure, Irish Modernism, and the Postcolonial*, Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Schuster, Joshua (2017): »Where Is the Oil in Modernism?«, in: Imre Szeman/Sheena Wilson (Hg.), *Petrocultures. Oil, Energy, Culture*, Montreal: McGill-Queen's University Press, S. 197–213.

Sim, Lorraine (2010): *Virginia Woolf. The Patterns of Ordinary Experience*, Farnham: Ashgate.

Smith, Amy C. (2022): *Virginia Woolf's Mythic Method*, Columbus: Ohio State University Press.

Steudel-Günther, Andrea (2003): »Plausibilität«, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Must-Pop. Band 6*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Taylor, Jesse Oak (2016): *The Sky of Our Manufacture. The London Fog in British Fiction From Dickens to Woolf*, Charlottesville: University of Virginia Press.

Taylor-Wiseman, Rebekah (2021): »Spring and All's Anthropocenic Collage. Compressed Time, Deep Time, and the Urgency of Imagination«, in: *William Carlos Williams Review* 38, S. 1–20.

Thacker, Andrew (2003): *Moving Through Modernity. Space and Geography in Modernism*, Manchester: Manchester University Press.

Tichi, Cecelia (1987): *Shifting Gears. Technology, Literature, Culture in Modernist America*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Trexler, Adam (2015): *Anthropocene Fictions*, Charlottesville: University of Virginia Press.

Van Laak, Dirk (2006): »Garanten der Beständigkeit. Infrastrukturen als Integrationsmedien des Raumes und der Zeit«, in: Anselm Doering-Manteuffel (Hg.), *Strukturmerkmale der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*, München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, S. 167–180.

Williams, William Carlos (1923): *Spring and All*, Paris: Contact.

Woolf, Virginia (1992 [1925]): *Mrs. Dalloway*, London: Penguin.

Worster, Donald (1994): *Nature's Economy. A History of Ecological Ideas*, Cambridge: Cambridge University Press.

Zirnstein, Gottfried (1994): *Ökologie und Umwelt in der Geschichte*, Marburg: Metropolis.

