

›Intercultural nature writing‹

Zur anthropozänen, interkulturellen und mehrsprachigen Poetik in Ulrike Draesners Langgedicht *doggerland*

Reto Rössler und Anna Schwarzingner

Abstract *Ulrike Draesner's long-poem doggerland (2021) appears as avant-garde in both linguistic and aesthetic terms, bridging temporal and spatial aspects: it resurrects the world of Doggerland, which was inundated at the end of the last Ice Age 8.000 years ago, poetically and imaginatively by referring to the history of its discovery and the cultural discourse of the Anthropocene. The poem presents the inhabited world of Doggerland as a polyglot and intercultural transitional space located ›in the heart of Europe‹, between the European mainland and the east coast of Great Britain. But, as the article shows, epistemic transitions also play a crucial role for Draesner's poetics: natural- and cultural-historical perspectives and the conjunction of anthropogenic/ecocritical with intercultural issues become interdisciplinary intertwined in the poem. Based on a close reading of Draesner's long-poem and in comparison with recent Doggerland novels by Elisabeth Filhol and Ben Smith (both published in 2019), the article aims to give a general outline of a poetics of ›intercultural nature writing‹, which considers issues such as the exploitation of nature, anthropogenic climate change, cultural conflicts and global inequality not as separate, but as interwoven.*

Keywords: *Intercultural Studies; Literary Polyglotism; Nature Writing; Anthropocene; Literature and Ecology; Contemporary Poetry; Ulrike Draesner; Doggerland*

1. Einleitung

Als ein Trend der gegenwärtigen interkulturellen Literaturwissenschaft zeichnet sich die Frage nach interkulturellen Praktiken im Interferenzbereich von Literatur-, Kultur- und Wissensgeschichte ab. Richtete die literaturwissenschaftliche Interkulturalitätsforschung in den fachgeschichtlichen Anfängen ihr Interesse und Augenmerk vorwiegend auf Austauschprozesse zwischen Eigenem und Fremdem, schöpfte somit die Theorie der Interkulturalität ihre Begriffe zunächst aus (einer) Theorie(n) der Intersubjektivität, so erfuhr sie in den letzten Jahren mit

Untersuchungen u.a. zu Dingkulturen (vgl. Niehaus 2010), interkulturellen Erkenntnismodi und Welthaltungen (vgl. Heimböckel/Weinberg 2014), ›Diachroner Interkulturalität‹ (vgl. Wiegmann 2018) und (maritimen) Räumen (vgl. z.B. Rössler 2024) eine Reihe kulturwissenschaftlicher Erweiterungen, die dazu beigetragen haben, literarische Interkulturalität als historisch wandelbare Kulturtechnik und soziale Praxis beschreibbar zu machen.

So selbstverständlich es inzwischen erscheint, interkulturelle Transfers der Literatur in ihrem Gelingen wie ihrem Scheitern als Elemente einer Sozial- und Wissensgeschichte interkultureller Figurationen zu reflektieren, so kontraintuitiv mag vor diesem Hintergrund die Vorstellung anmuten, Aspekte und Perspektiven der *Naturgeschichte* als Vorgeschichte des (modernen) Menschen, wie sie mit dem Diskurs um das Anthropozän seit einigen Jahren verstärkt in den Blick gerückt sind (vgl. z.B. Probst/Dürbeck/Schaub 2022; Dürbeck/Nesselhauf 2019), könnten für Fragestellungen einer interkulturellen Literatur- und Kulturwissenschaft in ähnlicher Weise relevant sein. Denn das Substrat aller kulturellen Leistungen wie Verfehlungen und damit die Möglichkeitsbedingung für interkulturelle Austauschprozesse jedweder Art scheint am Ende immer noch der Mensch zu sein. Dagegen lässt sich anführen, dass der Begriff des Anthropozäns seine kulturkritische Verve insbesondere aus der Skalierbarkeit der Humangeschichte bezieht, deren Ephemerität im erdgeschichtlichen Maßstab mit einem Maximalmaß geologischer *agency* einhergeht, die in letzter Konsequenz sein eigenes Sein als Gattungswesen bedroht. Gerade die gegenwärtige Überlagerung von globalen Krisenerscheinungen, sei es nun die Corona-Pandemie oder der menschengemachte Klimawandel, lässt zunehmend klarer werden, dass Kultur und Natur keine getrennten Sphären bilden, sondern ökonomisch-kulturelles Wachstumsbegehren mit dem Schwinden natürlicher Ressourcen einhergeht, was wiederum unweigerlich kulturelle Konflikte, Fremdenfeindlichkeit und rassistische Ressentiments begünstigt und somit das Nachdenken über neue Formen des Zusammenlebens zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in globalem Maßstab erfordert.

Ulrike Draesners an die theoretische Fluchtlinie des Anthropozäns angelehntes Langgedicht *doggerland* (2021) führt zurück in eine am Ende der letzten Eiszeit untergegangene, gestützt auf unterwasserarchäologische Funde und mittels poetischer Imagination gleichwohl sehr lebendige Welt – die Welt Doggerlands. Das Gedicht liest sich als Gedankenexperiment wie als literarische Zeitreise, als dystopische Expedition in eine längst im Meer versunkene anthropogene Welt einerseits, in der andererseits Vergemeinschaftungsformen mit utopischem Charakter durchgespielt werden.

Der vorliegende Beitrag analysiert Draesners Langgedicht im Rückgriff auf die Akteur-Netzwerk-Theorie als eine Poetik, die tradierte epistemische Grenzbeziehungen zwischen Geschlecht, Mensch/Tier, Kultur und Nation aufbricht, ihnen alternative Ontologien mit höherer Durchlässigkeit entgegenstellt, und die zugleich

die diskursiv getrennten Bereiche Interkulturalität und Ökologie bzw. Anthropozän aufeinander bezieht. Im kursorischen Vergleich mit den aktuellen Doggerland-Romanen von Elisabeth Filhol und Ben Smith werden abschließend die Grundzüge eines ›intercultural nature writing‹ formuliert, das Themen wie Naturzerstörung, menschengemachten Klimawandel, kulturelle Konflikte und globale Ungleichheit nicht als getrennt, sondern ineinander verflochten darstellt.

2. Natur- vs. Kulturgeschichte? Die anthropozäne Erforschung Doggerlands und ihre imaginativen Leerstellen

Der Begriff des Anthropozäns geht auf den niederländischen Chemiker und Atmosphärenforscher Paul Crutzen (vgl. Crutzen 2002: 23) zurück und bezeichnet den jüngsten erdgeschichtlichen Zeitabschnitt etwa seit Ende des 18. Jahrhunderts,¹ »da der Mensch seither nicht nur zum biologischen Faktor – das war er als Lebewesen immer –, sondern zu einem wesentlichen, das Erdsystem weithin dominierenden geologischen Faktor geworden ist.« (Leinfelder 2012: 257) Nach den Literaturwissenschaftler:innen Eva Horn und Hannes Bergthaller ist der Beitrag der *humanities* zur Anthropozän-Debatte von zweifacher Art, nämlich 1) die Natur entnaturalisiert zu haben und stattdessen ihr geschichtliches und diskursives Gewordensein in Augenschein zu nehmen. Die ›Natur‹ als an und für sich bestehende, verobjektivierte Größe hat es demnach zu keinem historischen Zeitpunkt gegeben, wohl aber eine Geschichte des menschlichen Wissens über die Natur. Hieraus folgern Horn und Bergthaller 2), dass Natur und Kultur nicht isoliert, sondern in ihren Verstrickungen oder *entanglements* analysiert werden müssen, denn als Teil- und Grenzbegriffe der menschlichen Kulturgeschichte sind Naturvorstellungen historisch immer wieder neu und verschieden besetzt worden (vgl. Horn/Bergthaller 2019: 65). Die Literaturwissenschaft stellt hieran anknüpfend die Frage, »in welcher Sprache und in welcher Form man von den Gegenständen des Wissens vom Anthropozän erzählen kann« (Langer 2020: 64). Die Rolle der Lyrik wiederum wird dabei durch ihre spezifischen ästhetischen Mittel zur Darstellung komplexer Verschränkungen besonders betont (vgl. Dürbeck 2018: 15). Sowohl *doggerland* selbst als auch Draesners paratextuell rahmende metapoetologische Kommentare zum Gedicht deuten auf die Wahlverwandtschaft zwischen Anthropozän und der ähnlichkeitsbildenden Kraft literarischen Schreibens hin (zur literarischen Ähnlichkeit vgl. Patrut/Rössler 2019). Na-

1 Als weitere kulturgeschichtliche Transformationsereignisse, die als Anfangspunkte des Anthropozäns diskutiert werden, gelten neben der Industriellen Revolution die ›große (kapitalistische) Beschleunigung‹ der 1950er Jahre, die europäische Kolonisierung in der Frühen Neuzeit sowie die noch vor dem Beginn des Holozäns zu datierende Beherrschung des Feuers. Vgl. Horn/Bergthaller 2019: 34–41 und Dürbeck 2018: 13.

heliegend wird damit eine Lesart, die bestehende Grenzen wie die zwischen Land und Meer, Mensch und Tier, Individuum und Kollektiv sowie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufruft und zugleich poetisch unterläuft.

In seiner ursprünglichen Ausdehnung war Doggerland so groß wie das heutige Großbritannien und befand sich zwischen den britischen Inseln und Kontinentaleuropa, damit »im Herzen Europas« (Draesner 2021: 5) und ist vor 8.000 Jahren in der heutigen Nordsee versunken. Seit mindestens 700.000 Jahren bot die Doggerbank durch ihre artenreiche Flora und Fauna einen idealen Lebensraum für Säugetiere und menschliche Jäger:innen und Sammler:innen (vgl. Gaffney u.a. 2008: 24). Durch die Eisschmelze am Ende der letzten Eiszeit stieg der Meeresspiegel dann jedoch um insgesamt mehr als 100 Meter an, zudem kam es vor ca. 8.100 Jahren durch einen Kontinentalhangabrtuch zum sogenannten ›Storegga-Tsunami‹, der den Untergang Doggerlands zusätzlich beschleunigte (vgl. Walker u.a. 2020: 1417). Die Wissensgeschichte Doggerlands setzt dagegen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein, als in den Schleppnetzen regionaler Fischer – das Kompositum *Doggerland* ist dabei an die traditionellen niederländischen Fischerboote der Nordsee, sogenannte *Doggers*, angelehnt (vgl. Gaffney/Fitch/Smith 2008: 30) – Knochen, Fossilien und Harpunenspitzen gefunden wurden und begründeten Anlass zu der Vermutung einer vormals menschlichen Besiedlung des einstigen Festlands Anlass gaben (vgl. Gaffney/Fitch 2022: 63). Bedingt durch das steigende energiewirtschaftliche Interesse an der Nordsee und den gegebenen Parallelen zu kontemporären Veränderungen durch den menschengemachten Klimawandel, wie steigende Meeresspiegel und dadurch bedrohte Küstenlandschaften wird das Gebiet um Doggerland seit ungefähr 30 Jahren intensiver erforscht.² Synergieeffekte ergeben sich dabei aus der ökonomischen Erschließung der Doggerbank, denn durch den Bau von Windparks und die Förderung von Öl- und Gasvorkommen werden Daten generiert, die auch die archäologische Forschung nutzen kann (vgl. ebd.: 1). Insofern sind die Grenzen Doggerlands inzwischen gut vermessen, wohingegen sein Inneres nach wie vor eine *terra incognita* darstellt (vgl. ebd.: 63). Der Naturraum, vor allem aber der Kulturraum bleiben damit der Imagination anheimgestellt. Die Verortung der ›Urheimat‹ der Germanen auf dem Gebiet Doggerlands während der Zeit des Nationalsozialismus können dabei als unrühmlicher und fehlgeleiteter Versuch identitärer wie rassischer Festschreibung gelten (vgl. Nell 2012: 13–17; Goodrick-Clark 2014: 140). Auch vor diesem Hintergrund der Ideengeschichte lässt sich Draesners *doggerland*, wenn es (dem Brexit zum Trotz) die britischen Inseln und Kontinentaleuropa als geographisch wie kulturell verbunden darstellt, als Gedicht poetischer Übergänge lesen.

2 Vgl. etwa das von 2015–2021 laufende archäologische Forschungsprojekt *Europe's Lost Frontiers* zu Doggerland: <https://cordis.europa.eu/project/id/670518> [Stand: 09.01.2025].

3. (Interdiskursive) Verflechtungen und Übergänge in U. Draesners *doggerland*

3.1 »Gong!« Die Gedichtform als poetischer Klangkörper und Resonanzraum

Das literarische Werk Ulrike Draesners kreist zum einen um klassische Themen interkultureller Literatur wie Flucht, Vertreibung, Heimatlosigkeit, damit verbundene Fremdheits-, Gewalterfahrungen und Traumata, so etwa in ihren jüngeren Romanen *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014) und *Die Verwandelten* (2023). Zum anderen gehört Draesner neben Durs Grünbein, Reinhard Jirgl oder Raoul Schrott zu jenen Gegenwartsschriftsteller:innen, die sich in ihrem Schreiben um Brückenschläge zwischen Literatur und Naturwissenschaften, »Physik und Poetik« (Heydenreich/Mecke 2015), bemühen (vgl. dazu auch Ertel 2011; Salama 2019). Beide Themenfelder werden in ihrem Langgedicht *doggerland*, das bereits in ihrem Roman *Kanalschwimmer* von 2019 en passant Erwähnung findet (vgl. Draesner 2019: 49f.), diskursiv wie poetologisch virtuos ineinander verschränkt.

Bei *doggerland* handelt es sich um ein reimloses Langgedicht im Umfang von 152 Druckseiten, ergänzt um einen poetologischen Kommentar Ulrike Draesners zu ihrem Verfahren sowie einem sprachgenetischen Glossar. Thematisch ist *doggerland* in acht Kapitel untergliedert, die um dessen Siedlungsgeschichte kreisen und hierbei verschiedene natur- und kulturgeschichtliche Aspekte fokussieren. In einem Interview hat Ulrike Draesner in ihrer Doppelrolle als Dichterin und Literaturwissenschaftlerin dafür plädiert, der Poetizität literarischer Texte in Hinblick auf die »Körperlichkeit von Sprache« gerecht zu werden (Draesner 2023: 14). Ihr Gedicht *doggerland* zeigt sich dementsprechend in mehrfacher Hinsicht formal übercodiert: Lautlichkeit, Metaphorik und sprachlicher Rhythmus unterscheiden sich stark von der Alltagssprache, die reimlose Sprache wie die besondere graphische Anordnung und Gestaltung heben sich stark von den Formkonventionen traditioneller Lyrik ab. Trotz der formästhetischen Gestaltung als poetischer Klangkörper und seiner thematischen Untergliederung, die wiederum an einen expositorischen Prosatext erinnert, betont Draesner im gleichen Interview, dass ihrer Lyrik ein »multidimensionaler Charakter« zukomme und sie (in der Tradition des Minnesangs stehend) letztlich für die Bühne geschrieben sei (vgl. Draesner 2023: 20).

Mit der Dynamik auf der Formebene korrespondiert sprachlich die Multilingualität oder Mehrsprachigkeit des Gedichts, wenn hierin bedeutungstragende Syntagmen aufgebrochen werden und in einem hoch komplexen Sprachgeflecht stattdessen Worte aus verschiedenen europäischen Sprachen bzw. historischen Sprachstufen aufeinander verweisen sowie sich die Vielfalt an Stimmen überkreuzt. *doggerland* führt auf diese Weise vor, dass Sprachen nicht an starre grammatische Strukturen gebunden sind, sondern sie sich vielmehr durch ihre ständige historische Ver-

änderbarkeit sowie durch Verwobenheiten und ›Übergänge‹ auszeichnen (vgl. Patrut/Rössler 2022). Die promovierte Germanistin Draesner schließt dabei konzeptuell an die neuere literatur- und sprachwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung an, die Formen des Sprachwechsels und der Sprachmischung das Potenzial zuschreibt, monolithische Konzepte personaler, kultureller und nationaler Identität sprachlich-performativ aufzubrechen und zu pluralisieren (vgl. Kilchmann 2012: 13; Dembeck 2020; Grjasnowa 2021). Zugleich schöpft Draesner aus ihrer profunden mediaevistischen Expertise (vgl. hierzu Braun 2023: 170), wenn sie den naturgeschichtlichen Rückgang um einen sprachgeschichtlichen verdoppelt und die Welt Doggerlands als einen mehrsprachigen Raum inmitten des europäischen Festlands wiedererstehen lässt. In ihm mischen sich so die Worte aus nicht weniger als vierzehn Sprachen und Sprachstufen, darunter dem Althochdeutschen, Altenglischen, Mittelhochdeutschen und Mittelenglischen, ergänzt um Eintragungen aus den Einfluss- und Nachbarsprachen des Lateinischen, Gotischen, Griechischen und Altnordischen. Das angehängte Glossar erschöpft sich dabei nicht allein in seiner Übersetzungsfunktion der insgesamt achtundneunzig fremdsprachigen Begriffe; vielmehr lässt der sprachgenetische Kommentar (vgl. Draesner 2021: 167) verborgene Verbindungen sowohl zwischen einzelnen Sprachen als auch zwischen (im Neuhochdeutschen) getrennten semantischen Feldern erst hervortreten.³

Gemeinsam mit dem Glossar am Ende rahmt das Gedicht eine vorangestellte Lektüreeinweisung, in der Draesner das formpoetische Verfahren *doggerlands* mit eigenen Worten wie folgt fasst:

Dem Auge bietet sich ein dreigliedriger Text dar. Er besteht aus einem Mittelkörper und zwei Gleisen, gebildet aus Wörtern des heutigen Englisch und Deutsch. Wie Stangen einen Gong halten, halten diese beiden vertrauten Lautschienen den zentralen Klangkörper des Gedichtes. Sie können voraus-, mit- oder nachgelesen werden; sind Begleitung, Echo, Kommentar. Leiser als die Mitte sprechen sie von der Seite hinzu. Der Mittelkörper wird zum Raum einer versunkenen Welt. (Ebd.: 7)

Um das Gedicht lesen zu können, muss der dreigliedrige Text zudem, auch dies eine Art V-Effekt, um 90 Grad gedreht werden, so dass die ›Schienen‹ links und rechts den Mittelkörper begleiten und im so entstehenden Klangraum des Gedichts Resonanzen und ›Gongs‹ erzeugen können. Im ersten Abschnitt *Ausdeutschen* wird der Fokus bewusst ›aus dem Deutschen heraus‹ geweitet und so auf sprachspielerische Weise auf verdeckte Wortverwandtschaften hingewiesen: »[...] schwimmt man ohne

3 Vgl. hierzu etwa den ersten Worteintrag des Glossars, der die Verknüpfung der semantischen Felder ›Wasser‹ und ›Erde‹, aber auch ›Wasser‹ und ›Gefühl(e)‹ aufzeigt: »*ahva* (*Subst.*) got. für ne. [New English] *water*, nhd. Fluss, Wasser, später geteilt in nhd. Aue und ach.« (Draesner 2021: 167)

zu jammern (*swim/no whim*) im meer (*sea*) erscheinen seelen (*souls*)/um ein geringes verschoben in robben (*seals*)« (ebd.: 8).

Unter dem Meer abgeschlossen erscheint das versunkene und poetisch wiedererstandene Doggerland des Gedichts als ein Archiv der Natur, aus welchem sich die Vorgeschichte des *homo sapiens* ablesen lässt und in dem das Wissen seiner Siedlungsgeschichte eingespeichert ist. »Unser Bild von damals«, schreibt Draesner, »besteht aus Lücken und jenen Zufällen, die man Funde nennt. Wie man lebte, ist Hypothese, Fiktion, Projektion.« (Ebd.: 156) Das Gedicht verhält sich damit komplementär zur empirischen Arbeit der Unterwasserarchäologie, es deutet die Funde und versucht die Lücken dazwischen rekonstruktiv und imaginativ zu schließen. »Die erschriebene Natur ist Phantasma im Blick von heute auf gestern, ein zum hypothetischen Ende des Holozäns aufgestellter Spiegel zurück in dessen Beginn.« (Ebd.: 163) Die imaginative Ausgestaltung zufälliger archäologischer Funde (»Sie rillen [*drill*] das sichelförmige gewaff der keiler/die stangen der hirsche speißen den in seinem schmerz/glitzernden fisch (*ailing scaling*) zischend aus der/tiefe der eigenen brust. [...]« [Ebd.: 19]) weitet Draesner in *doggerland* im Fortgang auch auf Kulturtechniken aus:

[...] sie erfanden mitteln (*to meedle*) wogen
schalen in händen (*scales*) steigend sinkend
[...]
zeigten
mit lettern (*climb*, klettern) am stamm mit kreide
(*chalk-talk*) die sicheren griffe (*grip*) an. [...] (Ebd.: 30)

Ist die Lyrik traditionsgemäß diejenige unter den drei literarischen Großgattungen, in der das Ich zu sich selbst kommen, seine Subjektivität und sein Innerstes frei ausstellen darf, so hebt die poetische Darstellung in Draesners Gedicht demgegenüber auf die Schilderung äußerlich sichtbarer Vorgänge ab, oftmals Arbeitsvorgänge, erlernte Tätigkeiten und Kulturtechniken, die darüber hinaus auch nicht individuell, sondern fast ausschließlich kollektiv verrichtet werden:

spring sing. *floors* gemeinsam (*un-lonely*) bebaut
ist boden was blüht dorf was pocht (*throbs*)
und heiß wird auf der stelle flott gesammelt
(*flotsam*) bettsatt und höhle (*den*) ho- hopp-ing
(*boping*) mit den haaren der wiehernden gefüllt (ebd.: 12)

»Spring sing«, »flott gesammelt« und der wiederholte Gebrauch des Partizip Perfekt (»bebaut«, »gesammelt«, »gefüllt«) betonen auch hier den spielerischen Charakter der Arbeit, der sich durch die kollektive Praxis einstellt, die der an sich mühevollen und

viel künstlerisches Geschick und Übung erfordernden Tätigkeiten Leichtigkeit verleiht. Auch in ihrem Kommentar betont Ulrike Draesner (im wiederholten Gebrauch des »man«) den uneigentlichen Charakter der verrichteten Tätigkeiten, aus deren kollektiver Wiederholung erst abstraktere Kulturleistungen und schließlich Kunst (und Wissensbildung) hervorgegangen sind:

Man fing an, Früchte und Samen zu zerstampfen. *Man* beschloss, jenes Gras zu fressen, das andere Tiere übrig ließen. Wenn *man* es trocknete, mörserte und kochte, wurde es genießbar. [...] *Man* kochte. Nicht über dem Feuer fingen wir an zu sprechen, sondern über der Arbeit. (Ebd.: 157; Herv. d. Verf.)

Die aus der gelebten Alltagspraxis heraus und kollektiv hervorgebrachten (mehrsprachigen) Sprachspiele, die die poetische Textur *doggerlands* prägen, sind es schließlich auch, die alle Anflüge einer teleologischen und/oder atavistischen Geschichtsdeutung von vornherein negieren, zugleich aber auf das utopische Potenzial der Vergemeinschaftungsformen und des Zusammenlebens (zwischen Menschen und Tieren) hindeuten.

3.2 Poetik der Übergänge: we-woman, humanimals, interkulturelle Transfers

Draesners *doggerland* stellt zum einen Vernetzungen und Übergänge her und bricht zum anderen etablierte Ontologien auf. Als vermeintlich natürlich und ideengeschichtlich resilient haben sich 1) die Binarität und Hierarchisierung der Geschlechter sowie 2) die Hierarchisierung des Verhältnisses von Mensch und Natur erwiesen. Beiden stellt das Gedicht alternative Ontologien entgegen, die aus der imaginativen Rückschau auf die anthropozäne Lebenswelt heraus zugleich in die Zukunft unserer Gegenwart weisen.

Das zweite Kapitel des Gedichts, das mit *die gängige mär* überschrieben ist, ruft dazu mehrfach Geschlechterrollenklišees auf, die nach wie vor zur evolutionsbiologischen Festschreibung der binären Geschlechtermatrix herangezogen werden. Dekonstruiert wird diese »gängige mär« durch Darstellungen arbeitsteiliger, nicht-hierarchischer Formen des Zusammenlebens, in denen einzelnen Frauen keineswegs subalterne Positionen zufallen, sondern Frauenkollektive, sogenannte »we-woman«, vielmehr Führungspositionen einnehmen:

gängige mär: woman am feuer (erde, herd)
 verdeckt im schneidersitz schurz
 lockerer blick während sie
 rühren (*stir*) im topf (*kopf*) den
 die anderen von hinten nehmen
 (*pot*) das rutschend s-p-r-a-c-h

wirklich : aufm arsch übern weg
 geschleift *dear pear* gib was du
 hast baum runter baum rauf
swing ding fall lall *sing*
gängige mår : die wollen's so
wirklich : nur'n bisschen würgen
 brav würglic sein (*gripped*)
wirklich : mammute fort antilopen
 fort tigergerippe im gestrüpp *w-woman*
 falten felle bündeln stangen packen
 glatt (*smoothly*) die mähren (Draesner 2021: 37, Herv. i. O.)

Draesners poetische Schilderung kann sich auch hier auf neuere archäologische Studien, etwa von Waffenfunden in Frauengräbern stützen, die ein ungleich symmetrischeres Geschlechterrollenbild als von der (älteren) Kulturgeschichtsschreibung tradiert nahelegen (vgl. Koch/Kierleis 2019). Die Frauen in *doggerland* »wollen's« demnach gerade nicht so, wie es die »gängige mår« erzählt, sie jagen stattdessen ebenso wie die Männer ihre Beutetiere selbstbestimmt, packen sie auf die Mähren und tragen sie in die Höhle zurück.

Analog zur Dekonstruktion und Umbesetzung der Geschlechtermatrix unterminiert das Gedicht im Fortgang auch die ideengeschichtlich wirkmächtige Unterscheidung zwischen Mensch und Tier und lässt auch an ihre Stelle eine alternative, für Verflechtungen und Übergänge offene Ontologie treten. So etwa, wenn im folgenden Ausschnitt die kulturgeschichtlich topische Domestizierung des Wolfes durch den Menschen in variiert Form neu erzählt wird:

nenn es : zu-zu-haus läuft was noch milch
 braucht kreuz torkelt quer – ins spielen
 kämpfen springen entspringen ins
 wiedererkennen ins wölfen
 und menschen
growing them houns
 wolfsleben knurrte (quarrelled) biss
 markierte umkreiste – zog ab. Neben we
 schwamm eine leere die es zuvor nicht
 gegebenen hatte. [...]
 nach monden kehrte das rudel
 wieder – stupsend standen aufrecht
 der höhlenwurf pfofen auf we's schultern
 heißt der schlundgeruch (*gorgeous*) : wow.
 Das war fell nun mit innerem blut
 lebendig geschenkt. [...]
 Didn't tail you zieht er ihr

Finger durchs vlies einen um den
 Anderen
 nimmt sie nimmt die brache (bracken
 Den farn) – ihr hund stöbert im
 Unterholz golden gefleckt von
 Gebrochenem licht – nimmt
 die körperhaften laute
 Auf mit einer geste der liebe (Draesner 2021: 61–64, Herv. i. O.)

Paläoanthropologisch gedeckt erscheint auch dieses poetische Szenario, hier durch die These Pat Shipmans, der zufolge erst die Hundwerdung des Wolfes den Menschen evolutionsbiologisch und zivilisationsgeschichtlich betrachtet zum Menschen gemacht hat (vgl. Shipman 2017). Shipman begründet dies unter anderem damit, dass Wölfe und Menschen während der letzten Eiszeit einen ähnlichen Lebensstil pflegten und so eine Jagdsymbiose entstand. Sie ernährten sich von gemeinschaftlich erbeutetem Fleisch, lebten dabei in (kleinen) Sippen zusammen, und erst als der Mensch sesshaft wurde, kam es zu einem einseitig ausbeutenden Verhältnis (vgl. Reichholf 2017: 19–22). Folgt man dieser These, gibt es also eine Koinzidenz zwischen der Entwicklung der menschlichen Zivilisation und der Hundwerdung, die in *doggerland* in Form der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Wolf-Hund ausgestaltet wird. So wie sich im dritten Kapitel des Gedichts *die fremden* aus dem vagen »höhle hütte heim« ein »zu-zu-haus« bildet, das das Frauenkollektiv »we-women« gemeinsam mit Wölfen bewohnt, wird der Entwicklungsprozess vom »wölf« (Draesner 2021: 61f.) zu »ihrem hund« (ebd.: 64) nachgezeichnet. Die Arbitrarität desselben expliziert der Text durch die Frage »wer hält sich wen«: der Mensch den Wolf oder der Wolf den Menschen? Im Gedicht ist es jedenfalls zunächst die Wölfin, die »denkt«, während es »dauert bis we begreift«, dass sie – als Menschen – es sind, die »eingerudelt« wurden:

es dauert bis we begreift dass die weiße sie als
 am-mammas (*suck* dieser kuss) eingerudelt
 hat. Wer hält sich wen? we hat aus
 dem körper gefüttert. schwerer
 fehler?
 die wölfin steht
 auf dem felsentisch
 wittert gegen den wind
 denkt
 glanz – wie spinnen an ihren fäden
 gleitet er um sie in ihrer wärme ihrem
 da. Der wurf kugelt *round their hide* (Draesner 2021: 60; Herv. i. O.)

Die Tier-Mensch-Dichotomie löst der Text damit auf: Wölfin und Frauen sind sich gegenseitig bedingende Akteurinnen, die sich auf Augenhöhe begegnen (»die wölfin steht/auf dem felsentisch«) und deren Verflechtungsdarstellung im »wiederkennen ins wölfen und menschen« gipfelt. Darin zeigt sich – angelehnt an die von Bruno Latour mitentwickelte Akteur-Netzwerk-Theorie (vgl. Latour 2008: 11) – Handlungsmacht als geteilte Kapazität von Tier und Mensch, die sich in der Form verbalisierter Substantive als gleichberechtigte Praktiken des In-der-Welt-Seins und folglich Draesners *doggerland* als von *humanimals* bevölkert erweist. Analog zu Latours ›Quasi-Objekten‹ (vgl. ebd.: 70) konstruiert Draesner hier also eine poetische Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Tier und Mensch, zu der sie schon in ihrer Frankfurter Poetikvorlesung festhält, dass »[d]ie Aufgabe und Möglichkeit, Nichtsprache in Sprache zu verwandeln, [...] Orte und ›Natur‹ [...] zu Schreib-Objekt-Subjekten [macht]. Sie sind Behandeltes wie Handelndes.« (Draesner 2018: 166) Was an anderer Stelle bereits für das Verhältnis von Mensch-Maschine-Beziehungen in Draesners Poetik konstatiert wurde (Zemanek 2014: 29; Ertel 2014: 23), wird folglich auch in *doggerland* deutlich: weniger a-priori festgeschriebene Grenzziehungen ontologischer Art, vielmehr der Blick auf die von pluralen Entitäten geteilte *agency* ist es, die sowohl Tier als auch Mensch bedingt und »eine neue art glück –/zu laufen/mensch-wolf über das feld« (Draesner 2021: 62) ermöglicht.

Transfers inszeniert *doggerland* jedoch nicht nur in Bezug auf die epistemischen Grenzziehungen zwischen den Geschlechtern sowie Tier und Mensch, sondern auch im Kontakt einander vormals fremder, steinzeitlicher Kulturen in einer interkulturellen Urszene, in der besagtes Frauenkollektiv einer Gruppe Männer begegnet:

auch sie muss mit
 ihrer aufregung ihrer angriffslust
 ihrer lust etwas tun. Die kette aus
 feuerstein greift sie sich vom hals
 wirft sie ihm hin. Sein folge-folks
 fährt sich ins leder am eckigen
 rindigen leib holt – etwas sich
 aus der haut? Auf
 seinem flachen empfindsamen
 fleisch hält er ihr geröstete
 nüsse hin – seine
 hand : nimm
 [...]
 we-women macht mit, sie tritt
 zurück in ihren kreis, selbstvergessen stehen
 die gruppen einander gegenüber, nicht tier
 mehr achtsam nicht
 leichte beute, berückend frei

auch zwischen ihnen ist es der gefährlichste
hook look augenblick :
jener nach der blöße (Draesner 2021: 50)

Auch dieser interkulturelle Transfer vollzieht sich entlang der zuvor etablierten Auflösungen, entscheidend für sein Gelingen werden zum einen die materielle Seite menschlicher Kultur, denn Gabe und Gegengabe – die Kette aus Feuerstein wie geröstete Nüsse – wirken als Figurationen des Appeasements und der »gefährlichste [...] augenblick« der eigenen offenbaren Vulnerabilität wird dadurch überbrückt. Zum anderen tritt auch hier wieder das weibliche Kollektiv »we-women« den männlichen »folge-folks« anführend und diplomatisch gegenüber: »we-women macht mit«.

Draesners Langgedicht löst damit etablierte Dichotomien in räumlicher, zeitlicher und kultureller Hinsicht auf und thematisiert zugleich plurale Machtasymmetrien bezüglich Gender, Ökologie und Interkulturalität in überlagernder Perspektive. Die Klammer bzw. »Schiene«, die die einzelnen Diskurse und Exklusionssemantiken engführt, ist wiederum die literarische Mehrsprachigkeit. In Draesners Worten: »doggerland ist Mono- und Polylog, vor-, a- und nachzeitlich. [...] Zwischen Wetterern und Kulturtechniken, Sozialformen und Migrationsfragen hält das Gedicht Monolingualität gegen einen Spiegel, an dem sie wieder *abschmelzen* kann.« (Ebd.: 162f., Herv. d. V.)

4. Ausblick auf gegenwärtige Doggerland-Prosa. Ben Smith und Elisabeth Filhol

Auch über das Werk Ulrike Draesners hinausgehend haben das Thema und Motiv Doggerland aktuell Konjunktur. Es findet seinen Niederschlag etwa in der Gattung Prosa, titelgebend in den beiden gleichnamigen Romanen Elisabeth Filhols (*Doggerland*) und Ben Smiths (engl.: *Doggerland*; dt.: *Dahinter das offene Meer*), die beide im Jahr 2019 erschienen sind. Während ein ausführlicher Vergleich dem Thema eines eigenständigen Aufsatzes vorbehalten bleibt, bietet sich an der Stelle dennoch ein cursorischer Seitenblick an, der dazu beiträgt, das Innovative und Eigenständige von Draesners lyrischem Versuch im Sinne eines *intercultural nature writing* klarer zu konturieren.⁴

4 Ein solcher müsste auch Julia Blackburns, ebenfalls 2019 erschienenenes, autobiografisches Erinnerungsbuch *Time Song. Searching for Doggerland* berücksichtigen, in welchem naturgeschichtliches Nachdenken über die versunkene Welt Doggerlands mit dem persönlichen Verlust des Ehemanns parallelisiert und zugleich Grenzen zwischen Fakt und Fiktion überschritten werden, wenn den Retrospektiven 18 lyrische »time songs« gegenüberstehen.

Der erste der beiden genannten Romane, Elisabeth Filhols *Doggerland*, ist demnach als Klima- und Schlüsselroman der Doggerlandforschung zu lesen, wenn er zum einen Parallelen zwischen gegenwärtigen Sturmfluten im Nordseegebiet und dem (analeptisch erzählten) ›Storegga-Tsunami‹ zieht. Diese erweisen sich zum anderen als Forschungsdesiderat für die Romanfiguren, denen schlussendlich neuere archäologische Erkenntnisse zu Doggerland zugeschrieben (vgl. Filhol 2019: 214; Coles 1998: 45) und – aufgelockert durch eine sich entspinnde Liebesgeschichte – mit denen der Pioniere der Doggerlandforschung im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert überblendet werden (vgl. Filhol 2019: 32f.; Reid 1913). In Ben Smiths Roman avanciert Doggerland hingegen zum Reflexionsgegenstand eines postapokalyptischen Gegenwartsszenarios, wenn in einem heruntergekommenen Windpark in der Nordsee das Spannungsverhältnis von Naturgeschichte und technischem Fortschritt bzw. ökonomischen Interessen verhandelt wird. Doggerland und seine materiellen Überreste erscheinen dabei vorwiegend als Kulisse spätmoderner Technik- und Kapitalismuskritik: Die Figur Greil sucht systematisch nach diesen, muss sich schlussendlich jedoch eingestehen, dass sowohl der von ihm zu wartende Windpark als auch die Fossilien Doggerlands der Bedeutungslosigkeit und dem Vergessen anheimfallen. Dem fortschreitenden Verfall der technischen Apparaturen menschlicher Zivilisation stellt der Roman in sieben zwischengeschalteten Kapiteln zu dessen Kulturgeschichte relativierende Rückblicke auf die letzten 20.000 Jahre Doggerlands gegenüber, in denen das Wasser zum zentralen Motiv und Akteur wird. Dominiert werden die Naturbeschreibung hierin von den sich langsam verändernden Aggregatzuständen des Wassers, dem Meeresspiegelanstieg und damit einhergehenden Landverlust sowie dem immerwährenden Kreislauf des Wassers, der auch die menschengemachte Klimakatastrophe überdauern wird (vgl. Smith 2020: 62).

Einen direkten Verweiszusammenhang zwischen gegenwärtigen ökologischen Herausforderungen und der Vergangenheit Doggerlands stellen damit beide Romane her. Die Trennlinie zu Draesners *doggerland*-Gedicht liegt dagegen auf formästhetischer wie auf inhaltlich-interdiskursiver Ebene begründet. Formästhetisch betrachtet gestaltet sich Draesners lyrischer Versuch gleichwohl als ungleich radikaler als die Prosatexte Smiths und Filhols, zielen doch sowohl die Dynamisierung der Form als auch die Mehrsprachigkeit des Gedichts auf die Entdeckung verborgener Verflechtungen und Übergänge innerhalb bestehender epistemischer Grenzziehungen sowie die Möglichkeit alternativer Ontologien, die die (imaginierte) Vergangenheit Doggerlands mit der Gegenwart und Zukunft verbinden.

5. Poetik(en) des ›intercultural nature writing‹

Das formästhetische Surplus in Draesners *doggerland* gegenüber Smith und Filhol auf den Gattungswechsel zurückzuführen, mag an dieser Stelle als ein naheliegender Erklärungsversuch erscheinen, der jedoch den Umstand übersieht, dass das Langgedicht auch auf der Diskurs- und Inhaltsebene in der ihm eigenen Tendenz zur interdiskursiven Verflechtung deutlich über die Romane Filhols und Smiths hinausgeht. Im Unterschied zu Draesners *doggerland* wagen diese die Verknüpfung der anthropozänen bzw. ökologisch-posthumanistischen Perspektive mit interkulturellen Fragestellungen nicht: Themen wie globale Verteilungskämpfe um knapper werdende Ressourcen, klimabedingte Migration und Klimakriege bleiben bei Filhol und Smith gerade abgeschattet. Angeboten hätte sich ein Brückenschlag dieser Art zweifellos, liegt die Doggerbank doch seit einigen Jahren längst nicht mehr in der Nordsee verborgen, sondern wird aktuell – nach ihrer Aufschüttung und milliardenschweren Investitionen – zum weltweit größten Offshore-Windpark ausgebaut, der nach seiner geplanten Fertigstellung 2026 mindestens sechs Mio. Haushalte mit Strom versorgen soll.⁵ Umgekehrt hat aber auch die interkulturelle Literaturwissenschaft Szenarien interkultureller Ungleichheit bisher nur selten im Zusammenhang mit naturgeschichtlichen (vgl. hierzu Uerlings 2022) und/oder ökologischen Fragestellungen betrachtet, obgleich die europäische Kulturgeschichte, in ihrer Tendenz, das jeweils ›Andere der Vernunft‹ diskursiv auszuschließen, synthetisierende Perspektiven dieser Art sehr wohl indiziert. Als ergiebig könnten sich in dieser Hinsicht daher beispielsweise die Naturkonzepte der Klassik und Frühromantik erweisen, deren triadische Kulturkritik im Topos vom (verlorenen und wiederzufindenden) ›goldenen Zeitalter‹ bei genauerer Betrachtung gerade nicht in der geschichtsphilosophisch abstrakten Überschau verbleibt. Friedrich Schillers *Der Spaziergang* (1795), ebenfalls ein Langgedicht, wäre demgegenüber etwa auf seine Betonung intersektionaler Machtasymmetrien hin neu zu lesen, weist die Elegie doch die neuzeitliche Naturbeherrschung und -entfremdung als männliche Praxis (des »Landmanns« [V. 39], »Bergmanns« [V. 106] und »Kaufmanns« [V. 117]) aus. Zugleich betont sie deren Verwobenheit mit dem europäischen Kolonialismus,⁶ um schließlich in ein utopisches Modell einer kulturelle wie geschlechtliche Unterscheidungen transzendierenden Natur zu kulminieren.⁷

5 Vgl. hierzu die offizielle Projektwebsite der Betreibergesellschaft: <https://doggerbank.com/> sowie <https://cmk.faz.net/cms/microsite/14641/dogger-bank-wind-farm> [Stand: 09.01.2025].

6 Vgl. z.B. »Auf den Stapel schüttet die Aernten der Erde der Kaufmann/Was dem glühenden Stral Afrikas Boden gebiert« (Schiller [1943]: V. 117f.).

7 »Unter demselben Blau, über dem nehmlichen Grün/Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen/Geschlechter,/Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.« (Ebd.: V. 198–200)

Was die Naturlyrik Draesners und Schillers trotz ihrer formalen Verschiedenheit verbindet, ist, dass hierin interkulturelle Begegnungen und Mensch-Natur-Konstellationen einander jeweils wechselseitig bedingen bzw. erhellen. Beide lassen sich somit als Beispiele eines *intercultural nature writing* fassen,⁸ das durch mindestens folgende vier Merkmale gekennzeichnet ist: 1) die historische wie systematische Verflechtung dichotomer menschlicher Beziehungen in Natur und Kultur; 2) die Überlappung und Verstärkung von Formen epistemischer und manifester Gewalt; 3) utopische Modelle nicht-hierarchisierter Mensch-Natur-Kultur-Beziehungen sowie schließlich 4) die Überzeugung, dass transformative Potenziale literarischen Formen und Schreibweisen qua ästhetischem Spiel bereits inhärent sind.

Interessant zu beobachten bleibt, ob und inwiefern Draesners Langgedicht als eine literarische Trendwende hin zu interdiskursiven Natur-(Inter)Kultur-Beziehungen markiert. Gewiss und für die weitere Erforschung lohnenswert scheint zu sein, dass *doggerland* mitnichten als die einzige, sondern lediglich eine unter vielen Sandbänken des *intercultural nature writing* im Meer der Literaturgeschichte anzusehen sein wird.

In ihrem Kommentar zum poetologischen Verfahren und der diskursiv vernetzenden Kraft ihres Langgedichts deutet Ulrike Draesner schließlich ebenfalls auf die verborgene maritime Metaphorizität hin, die Beziehungen (*relations*) aller Art, natürlichen wie künstlichen, jederzeit eingeschrieben ist: »*doggerland*. ständiges Übersetzen. *Relation-ship*.« (Draesner 2021: 163; Herv. i. O.) Die Permanenz der Übersetzungsbewegung ist es, die hier allein die Zeichenschiffe antreibt; dies unterscheidet ihre Fahrt und Routen von jenen der Handelsfrachter. Befreit von ihrem Zweck, Waren umzuschlagen, fahren sie so als ›Bilderfahrzeuge‹ zwischen den Häfen der Welt, Veränderung anzeigend, dabei selbst unbestimmt bleibend.

Literatur

- Braun, Michael (2023): Metamorphosis. Ulrike Draesner's Poetics of Knowledge. In: Karen Leeder/Lyn Marven (Hg.): Ulrike Draesner. A Companion. Berlin/Boston, S. 169–188.
- Coles, Bryony Jean (1998): Doggerland: a Speculative Survey. In: Proceedings of the Prehistoric Society (64), S. 45–81.
- Crutzen, Paul (2002): Geology of mankind. In: Nature 415, H. 3, S. 23.
- Dembeck, Till (2020): Sprachwechsel/Sprachmischung. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen, S. 125–166.

8 Zum literatur- und kulturwissenschaftlich bereits fest etablierten Konzept des ›nature writing‹ vgl. z.B. Dürbeck/Kanz 2021.

- Draesner, Ulrike (2018): *Grammatik der Gespenster*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Stuttgart.
- Draesner, Ulrike (2019): *Kanalschwimmer*. Hamburg.
- Draesner, Ulrike (2021): *doggerland*. Gedicht. München.
- Draesner, Ulrike (2023): *Zauber im Gehege*. In: *Poema: Jahrbuch für Lyrikforschung/ Annual for the Study of Lyric Poetry/La recherche annuelle en poésie lyrique* 1, S. 13–23.
- Dürbeck, Gabriele (2018): *Narrative des Anthropozäns*. Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3, H. 1, S. 1–20.
- Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (Hg.) (2021): *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*. Kontroversen, Positionen, Perspektiven. Berlin/Heidelberg.
- Dürbeck, Gabriele/Nesselhauf, Jonas (Hg.) (2019): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*. Bern u.a.
- Ertel, Anna (2014): *Zur Poetik Ulrike Draesners*. In: *Text+Kritik* 201: Ulrike Draesner, S. 19–26.
- Ertel, Anna (2011): *Körper, Gehirne, Gene*. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein. Berlin/New York.
- Filhol, Élisabeth (2020): *Doggerland*. Roman. Hamburg.
- Gaffney, Vincent/Fitch, Simon (2022): *Europe's Lost Frontiers*. Vol. 1: Context and Methodology. Oxford.
- Gaffney, Vincent/Fitch, Simon/Smith, David (2008): *Europe's Lost World*. The Rediscovery of Doggerland. Bootham.
- Goodrick-Clarke, Nicholas (2014): *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*. Wiesbaden.
- Grjasnowa, Olga (2021): *Die Macht der Mehrsprachigkeit*. Über Herkunft und Vielfalt. Berlin.
- Heimböckel, Dieter/Weinberg, Manfred (2014): *Interkulturalität als Projekt*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5, H. 2, S. 119–144.
- Heydenreich, Aura/Mecke, Klaus (2015): *Auf der Suche nach Sprache*: Ulrike Draesner im Dialog zu »Mitgift« und »Vorliebe«. In: Dies. (Hg.): *Physik und Poetik*. Produktionsästhetik und Werkgenese. Autorinnen und Autoren im Dialog. Berlin/Boston, S. 23–49.
- Horn, Eva/Bergthaller, Hannes (2022): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg.
- Kilchmann, Esther (2012): *Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur*. Zur Einführung. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3, H. 2, S. 11–17.
- Koch, Julia Katharina/Kirleis, Wiebke (2019): *Gender Transformations in Prehistoric and Archaic Societies*. Leiden.

- Langer, Stephanie (2020): Das Epos vom Anthropozän. Zu Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*. In: Diegesis. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung 9, H.2, S. 63–79.
- Latour, Bruno (2008): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M.
- Nell, Werner (2012): Atlas der fiktiven Orte. Utopia, Camelot und Mittelerde. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen. Mannheim.
- Niehaus, Michael (2010) Interkulturelle Dinge. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, S. 33–48.
- Patrut, Iulia-Karin/Rössler, Reto (2019): Ähnlichkeit um 1800. Konturen eines literatur- und kulturtheoretischen Paradigmas am Beginn der Moderne. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Ähnlichkeit um 1800. Bielefeld, S. 13–26.
- Patrut, Iulia-Karin/Rössler, Reto (2022): Für ein Europa der Übergänge. Literaturtheoretische Überlegungen zur Einleitung. In: Dies./Gesine Lenore Schiewer (Hg.): Für ein Europa der Übergänge. Interkulturalität und Mehrsprachigkeit in europäischen Kontexten. Bielefeld, S. 13–27.
- Probst, Simon/Dürbeck, Gabriele/Schaub, Christoph (2022): Was heißt es, von ›anthropozäner Literatur‹ zu sprechen? Einleitung. In: Dies. (Hg.): Anthropozän Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren. Berlin/Heidelberg, S. 1–26.
- Reichholz, Josef H. (2017): Haustiere. Unsere nahen und doch so fremden Begleiter, Berlin.
- Reid, Clement (1913): Submerged Forests. Cambridge.
- Rössler, Reto (2024): Mittelmeer und material turn. Kulturgeschichte als interkulturelle Verflechtungsgeschichte bei Fernand Braudel und Anna Lowenhaupt Tsing. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 14, H.2, S. 99–114.
- Salama, Dina Aboul Fotouh Hussein (2019): Flucht und Exil. Die Quantentheorie und die Poetisierung transgenerationaler Gedankenwelten in Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 10, H.2, S. 89–104.
- Schiller, Friedrich (1943): Elegie (Der Spaziergang). In: Ders.: Werke. Nationalausgabe. Hg. v. Julius Petersen u. Friedrich Beißner. Weimar, Bd. 1, S. 260–266.
- Shipman, Pat (2017): The Invaders. How Humans and Their Dogs drove Neanderthals to Extinction. Cambridge.
- Smith, Ben (2020): Dahinter das offene Meer. München.
- Uerlings, Herbert (2022): Primatographie, Ethik und Interkulturalität. Tomasellos und de Waals Naturgeschichten der Moral und Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. In: Laura Auteri/Nataschia Barrale/Arianna Di Bella u.a. (Hg.): Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), Bd. 11. Bern u.a., S. 331–343.

- Walker, James/Gaffney, Vincent/Fitch, Simon u.a. (2020): A great Wave. The Storegga tsunami and the end of Doggerland? In: *Antiquity* 94, H. 378, S. 1409–1425.
- Wiegmann, Eva (Hg.) (2018): *Diachrone Interkulturalität*. Heidelberg.
- Zemanek, Evi (2014): »die Natur heißt es übersetzen finden«. *Kunstnatur in der Lyrik* Ulrike Draesners. In: *Text+Kritik* 201: Ulrike Draesner, S. 27–36.