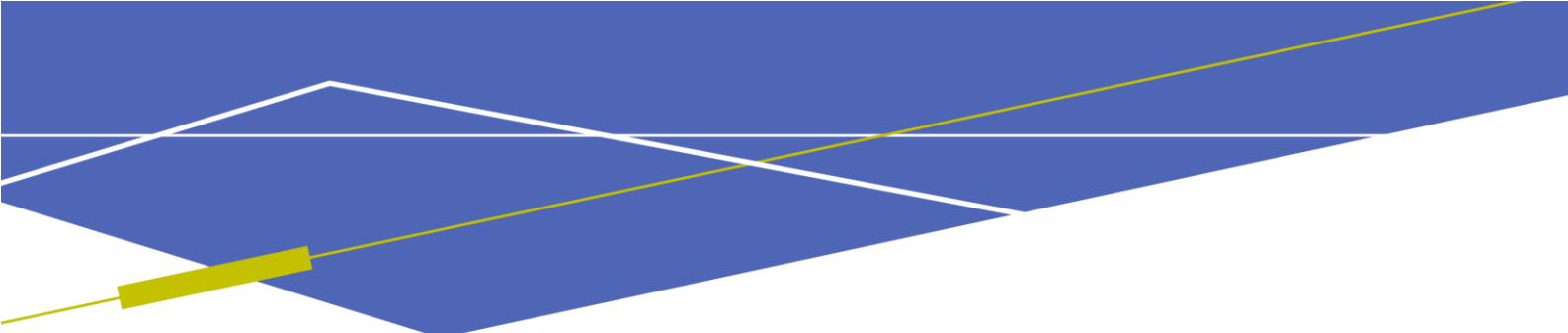




Ruderalliteratur. Vom Schreiben über Grenzräume im Anthropozän

Friederike Reents

Vom Menschen mehr oder weniger unbeabsichtigt tiefgreifend überprägte Standorte oder Räume, wie etwa ungenutzte, brachliegende Gebäude und Anlagen, weitgehend übernutzte und/oder vegetationsfrei bzw. kontrolliert gehaltene Flächen oder Räume sind typischerweise Grenzräume, die auch Gegenstand von Literatur sind. Diese Form von Grenzliteratur wird im Folgenden als ‚Ruderalliteratur‘ bezeichnet. Ruderalliterarische Schreibweisen greifen in dem vom Menschen gemachten Zeitalter, im Anthropozän, die inzwischen prekär gewordene Natur-Kultur-Dichotomie auf. Dabei machen sie nicht nur die überkultivierte, resthaft verbliebene Natur erfahr- und literarisch fassbar, sondern geben Anstöße zu engagiertem Denken und Handeln („neues Engagement“). Der Beitrag zeigt dies anhand ausgewählter Texte u.a. der österreichisch-amerikanischen Autorin Ann Cotten.

Ruderalliteratur, Grenzliteratur, Grenzräume, Anthropozän, Ann Cotten, Tiere, Helm aus Phlox, neues Engagement

Ruderal Literature. On Writing about Border Spaces in the Anthropocene

Spaces that have been more or less unintentionally deeply modified by humans, such as unused, abandoned buildings and facilities, largely overused and/or vegetation-less, monitored areas or spaces are typically border zones that are the subject of literature. This form of border literature will be referred to in the following as “ruderal literature”. In the age determined by human activity, the Anthropocene, ruderal literary ways of writing address the now precarious nature-culture dichotomy. These writings thereby make not only over-cultivated, remnant nature experienceable and literarily comprehensible, but also provide impulses for engaged thinking and action (“new engagement”). This contribution to the research reveals these tendencies within selected texts by authors including among others the Austrian-American writer Ann Cotten.

Ruderal literature, border literature, border spaces, Anthropocene, Ann Cotten, animals, Helm aus Phlox, new engagement

Littérature rudérale. De l'écriture sur des espaces frontaliers dans l'anthropocène

Les lieux ou les espaces plus ou moins involontairement éclipsés par l'homme, tels que les bâtiments et les installations inutilisés et abandonnés, les zones ou les espaces largement surutilisés et/ou sans végétation ou contrôlés, sont généralement des zones frontalières qui font également l'objet de littérature. Dans ce qui suit, cette forme de littérature frontalière sera appelée "littérature rudérale". A l'époque anthropocénique, à l'époque de l'homme, la littérature rudérale reprend la dichotomie nature-culture, désormais précaire. Ils ne rendent pas seulement tangible la nature surcultivée et résiduelle en termes d'expérience et de littérature,

mais ils donnent aussi une impulsion à la réflexion et à l'action engagées ("nouvel engagement"). L'article le montre à l'aide d'une sélection de textes de l'auteure austro-américaine Ann Cotten, entre autres.

Littérature rudérale, littérature frontalière, régions frontalières, Anthropocène, Ann Cotten, animaux, Helmut Phlox, nouvel engagement

ZITIERVORSCHLAG

Reents, Friederike (2020): Ruderalliteratur. Vom Schreiben über Grenzräume im Anthropozän. In: *Borders in Perspective – UniGR-CBS thematic issue. Bordering the Anthropocene: Inter- and Transdisciplinary Perspectives on Nature-Culture Relations*. Vol. 5, S. 58-67.
DOI: <https://doi.org/10.25353/ubtr-xxxx-2ef3-07f3>

Ruderalliteratur. Vom Schreiben über Grenz- räume im Anthropozän

Das Anthropozän ist nicht nur als geologischer Terminus für die Kennzeichnung eines neuen Erdzeitalters anerkannt (vgl. Crutzen und Stoermer, 2000), sondern auch als „kulturelles Konzept“ (Trischler 2016, S. 269), dessen Implikationen in einem „Diskursgeflecht“ (Dürbeck 2018, S. 2.) an der Grenze zwischen Wissenschaften und Gesellschaft diskutiert werden, was jüngst zur Systematisierung verschiedener Narrative geführt hat, die sich durch „Pluralität“ einerseits und einen diese verklammernden „Metadiskurs“ (ebd., S. 15) andererseits auszeichnen. Gabriele Dürbeck unterscheidet „Katastrophen- bzw. Apokalypsenarrativ“, „Gerichtsnarrativ“, „Narrativ der ‚Großen Transformation‘“, „(bio-)technologisches Narrativ“ und „Interdependenz-Narrativ“, (ebd., S. 7-15.) die allesamt, mehr oder weniger ausgeprägt, auch in der sich hier anschließenden Interpretation ausgewählter literarischer Texte eine Rolle spielen. Das Hauptaugenmerk wird indes auf dem „Interdependenz-Narrativ“ liegen, das sich dadurch auszeichnet, dass es „nach einer kritischen Antwort auf die Aufhebung der Natur-Kultur-Dichotomie sucht“ (ebd., S. 7.), was es für künstlerische Auseinandersetzungen mit dieser Frage prädestiniert.

Beim Versuch, die „narrativen, philosophischen, ethischen und ästhetischen Dimensionen sichtbar, spürbar und moralisch anspornend zu machen“ (Garrard et al. 2014, S. 150.), haben sich, so die These, in der Literatur neu engagierte Schreibweisen im Hinblick auf eine „Poetik des Anthropozäns“ etabliert, von denen hier ein Ausschnitt der noch näher zu definierenden, so genannten *Ruderalliteratur* in den Blick genommen werden soll¹. Analog zu den im Bereich der Kulturanthropologie entwickelten *ruderal ecologies* (vgl. Stoetzer, 2018) möchte Ruderalliteratur (von lat. rudus, ‚Schutt‘) zunächst einmal solche Texte bezeichnen, die sich entweder inhaltlich und/oder formal gleich der Ruderalvegetation entlang oder gemäß bestimmter Räume formieren. Diese sind menschlich mehr oder weniger unbeabsichtigt tiefgreifend überprägte Standorte, wie etwa ungenutzte, brachliegende, übernutzte oder vegetationsfrei gehaltene Flächen oder aber menschlichen Interessen dienende, die Natur explizit unterwerfende Räume. Zu denken ist dabei an klassische Ruderalräume wie steppenartige Flächen jenseits von Autobahnen oder Landebahnen, aber auch an künstliche Parks auf Hochhäusern, Gewächshäuser, Rennbahnen, Tierparks, Tierheime,

Ställe der Massentierhaltung bis hin zu Schlachthöfen. Das Merkmal, das diese Räume oder Orte miteinander verbindet, ist deren tiefgreifende Überprägung durch den Menschen.

Als literarisches Thema ist die Beziehung zwischen Natur und Kultur alles andere als neu, in ihr liegt vielleicht sogar der Urgrund, überhaupt Literatur zu schaffen, indem der Mensch mit den nur ihm zu Gebote stehenden Kulturtechniken die Wunder und Rätsel der Natur nachzuahmen, zu fassen oder gar zu überwinden versucht. Auch die Ruderalliteratur ahmt die verbliebene oder deformierte Natur nach, sie versucht, die überkultivierten und resthaft verbliebenen Phänomene zu fassen und diese durch künstlerische Überformung zu übersteigen. Spätestens seit der Industrialisierung und den Auswirkungen auf Mensch, Tier und Umwelt hat die Kunst diesen Zusammenhang reflektiert, mal kritisch, mal affirmativ.

Bemerkenswerterweise ist die kritische Auseinandersetzung mit der tiefgreifenden Überprägung der Welt durch den Menschen in der Ruderalliteratur, anders als in vorangegangenen Epochen, nicht per se negativ, sondern neutral bis positiv (was sich angesichts der allgegenwärtigen, aber alles andere als lösbar erscheinenden Klimakatastrophe überraschend ausnimmt); deswegen wird hier auch nicht der von den Environmental Studies eingeführte Terminus „dirty nature“ (Schaumann und Sullivan, 2011, S. 105.) verwendet, der literaturgeschichtlich betrachtet im Kern eine Fortschreibung der modernen Ästhetik des Hässlichen darstellt, sondern die weitgehend wertungsfreie Beschreibung als Ruderalliteratur. Literaturhistorisch aufschlussreich ist dabei der Vergleich zu dem im Expressionismus beobachtbaren Phänomen der Bionegativität (etwa bei Gottfried Benn) einerseits bzw. der Sterilität ästhetizistisch gestalteter Räume (etwa bei Stefan George) andererseits. Das Provokations- und Negativitätspotential der Moderne kann heute kaum mehr ästhetische oder gar moralische Kraft entfalten. Es geht nicht mehr um die Verweigerung (ästhetischer) Normen, Erwartungshaltungen und gelten der Wahrnehmung, sondern, auf der Basis der Akzeptanz der Beschaffenheit der Welt, um eine Form neuen Engagements, durch das der Mensch im Anthropozän erscheint. Die ruderalen, vom Menschen überprägten Räume werden als Bedingung der Welt angenommen, von wo aus sie ihre ästhetische Kraft überhaupt erst entwickeln können.

Im Anschluss an eine kurze Darstellung und literaturwissenschaftliche Verortung der von Dürbeck vorgeschlagenen Ordnung der Narrative des Anthropozäns werden einige Überlegungen vorgestellt, die aus der Analyse von Ann Cottens Werk *Florida-Räume* und dem als dazugehörig

verstandenen, von ihr und vier weiteren DichterkollegInnen verfassten Theorie-Traktat *Helm aus Phlox* hervorgehen und die in ihrer Zusammenschau erste Bausteine einer ruderalästhetischen Poetik ergeben.

Narrative des Anthropozäns

Das durchgängig „als ein Narrativ präsentiert[e]“ kulturelle Anthropozän-Konzept wird nicht nur „als eine Geschichte mit Protagonisten, einer Ereigniskette, einem Plot mit Ursache-Wirkungs-Verhältnissen“ (Dürbeck, 2018, S. 4; vgl. auch Heise, 2013, S. 21) begriffen, sondern verfügt darüber hinaus durch seine „planetarische Perspektive“ und seine „tiefenzeitliche Dimension“ auch über eine sinnstiftende „spezifische[...] räumliche[...] und zeitliche[...] Struktur“ (Dürbeck, 2018, S. 4). Die Menschheit als solche erscheint dabei als in die Verantwortung zu nehmende Protagonistin für die Schäden an dem von ihr gefährdeten Planeten, die sie bereits angerichtet hat. Die geformte und häufig auch deformierte Natur, die offenbar inzwischen 85% der bewohnbaren Erdoberfläche einnimmt (vgl. ebd.), droht an ihr Ende zu kommen, wie dies bereits in den späten 1980er Jahren Karl Heinz Bohrer in *Nach der Natur* (1988) bzw. Bill McKibben in *The End of Nature* (1989) problematisiert haben. Der Beginn des Anthropozäns wird unterschiedlich verortet: auf das Jahr 1610 („Orbis spike“), das Jahr 1784 (Erfindung der Dampfmaschine) bzw. 1945, das durch den Abwurf der Atombombe den Beginn des Nuklearzeitalters markiert (ebd. zum Orbis Spike vgl. Lewis und Maslin, 2015). Im Folgenden wird der letzte Einschnitt, also nach 1945, gewählt, auch wenn es durchaus relevante Auseinandersetzungen mit ökologischen Fragen im Hinblick auf die Zerstörung der Natur bereits sehr viel früher, nämlich etwa schon im 17. Jahrhundert (etwa bei Brockes, Haller oder Lichtenberg) gegeben hat. Die hier postulierte, im Kontrast zur expressionistischen Bionegativität vorläufig als ‚Ökopositivität‘ zu bezeichnende ästhetisch produktive Haltung lässt sich jedoch, meiner Beobachtung nach, erst im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert beobachten.

Eine derart positiv konnotierte Betrachtungsweise findet sich naturgemäß am wenigsten im Rahmen des Katastrophen- bzw. Apokalypsenarrativs, das „die eigene Kultur von einem antizipierten Ende her“ in den Blick nimmt, wobei „die mahnende Appellfunktion und der kritische Impuls entscheidend“ sind, wie dies vor allem in der Science-Fiction-Literatur der Fall ist (Dürbeck, 2018, S. 9.). Das Gleiche gilt für das dem Katastrophenarrativ verwandte „Gerichtsnarrativ“, bei dem die

Frage nach Verursachung und Haftbarmachung im Vordergrund steht (ebd., S. 9-10.). Das Narrativ der „Großen Transformation“ gibt jenseits des katastrophalen Zustands indes normative Zielsetzungen; für die Umsetzung werden dabei häufig Bilder und Metaphern aus dem Bereich des Gärtnerns bemüht, wobei die Welt als beschädigter ‚Garten Eden‘ beschrieben wird, der entsprechender Pflege bedarf (ebd., S. 10-11). Nicht zuletzt aufgrund der traditionellen Gleichsetzung von Dichter und Gärtner scheint dieses auf Wandelbarkeit angelegte Narrativ für die Literatur des Anthropozäns von Bedeutung zu sein. Im Rahmen des (bio-)technologischen Narrativs geht es schließlich primär um die Möglichkeiten, die der Mensch mit Hilfe etwa von Geoengineering und Ökomodernismus an die Hand bekommen hat, um – ethisch-moralisch nicht unproblematisch (vgl. dazu etwa Scherer, 2015) – die Welt fortschrittsoptimistisch neu zu gestalten. Aufgrund der traditionellen, im Rahmen dieses Narrativs als in Auflösung gedachten Natur-Kultur-Dichotomie ist dieses in der Literatur und deren Erforschung wohl am prägnantesten ausgeprägt. Denn die Idee, „den Menschen posthumanistisch neu zu denken“ (Heise, 2015, S. 40), ist für die Literatur äußerst anschlussfähig, indem der Mensch darin einen mehr oder weniger gleichrangigen Platz neben anderen Wesen(heiten) einnimmt, was zur Darstellbarkeit der geistesgeschichtlich immer schon brisanten Aufhebung der Subjekt-Objekt-Dichotomie führen kann.

Streunen und Flanieren

In dem als Vorwort von Ann Cottens Werk *Florida-Räume* zu verstehenden „Begleitschreiben“ erfährt man, dass das Tier als „Kristallisation der Beziehung des Menschen zur Natur“ (Cotten 2010, S. 17.) fungiert: „Es gibt drei Begegnungspunkte, die von den Menschen aufgesucht werden, die über zeitlichen Wohlstand verfügen: das Angeln, die Gartenpflege, der Spaziergang“. Bei allen drei dort genannten Betätigungen geht es, mehr oder weniger stark ausgeprägt, auch um das die Tätigkeit begleitende oder die Betätigung erst mit Sinn erfüllende Tier: den Fisch an der Angel, das Ungeziefer oder Nutztier im Garten und schließlich den Hund an der Leine, denn: „Den besten Halt gibt ihm [dem Menschen, FR] meist die Idee eines anderen Subjekts“ (ebd.) (weshalb gewissermaßen als Nachtrag auch noch die Ehe als „vierte[r] Begegnungspunkt“ (ebd.) zugelassen wird).

In *Florida-Räume* geht es vor allem um Hunde, da diese als Haustiere zwar ursprünglich vom Menschen gezähmt wurden, sich jedoch durch ihr

Streunerdasein verwildernd wieder entkultiviert haben und dadurch „eine Zwischenposition ein[n]ehmen: als ein Anderes der Kultur, nicht als ein Fremdes“ (Schäfer, 2015, S. 235). Diese besondere Stellung erschöpft sich jedoch m.E. nicht in der Beschreibung der Hunde als „poetologische Tiere“ (wobei überhaupt die Frage ist, was man sich unter einem poetologischen Tier vorstellen soll) oder in dem Vergleich von Streuner und Bricoleur, sondern gewinnt ihren Reiz überhaupt erst durch die besondere Verbindung der beiden im Anthropozän-Diskurs so elementar gesetzten Pole von Natur und Kultur. Cotten greift dabei nicht auf das (bio)technologische und damit häufig apokalyptische Narrativ zurück, indem etwa durch Genmanipulation Science-Fiction-artige Mischwesen geschaffen werden, sondern auf das Interdependenz-Narrativ, indem die wechselseitige Abhängigkeit zwischen Kultur („Haus-“) und Natur („-tier“)ⁱⁱ überhaupt die Grundlage des Erzählten bietet und damit über die schlichte Verbindung als ‚Haus-Tier‘ hinausgeht.

Hier ist es textintern nicht der Mensch, der dem Tier einen gleichrangigen Platz einräumt, sondern das Tier hat sich den Platz selbst (zurück)genommen: Dies passiert nicht nur dadurch, dass es den ihm vom Menschen zugewiesenen Platz als Haustier zumindest temporär verlässt bzw. dessen vormaligen Platz an inzwischen verlassenen Orten einnimmt, sondern auch, indem es das bislang den Menschen vorbehaltene Philosophieren im Rahmen einer eigens dafür begründeten Schule, der „Marienfelder Schule“, übernimmt. Diese einerseits entkultivierten, da ihrem Haustierdasein entkommenen, andererseits überkultivierten, da an Geistesdingen interessierten Tiere verkörpern eine Auflösung der Natur-Kultur-Dichotomie auf besondere Art, wie sie in der Literaturgeschichte nicht neu, sondern vor allem aus der Tradition der Fabel bekannt ist: So lässt sich das zentrale Kapitel *Der Cocker* ohne Weiteres als eine solche Erzählung mit belehrender Absicht lesen, bei der Tiere menschliche Eigenschaften besitzen und auch so handeln. So spricht der Cocker etwa abschätzig von den „ausgebildeten Ein-Euro-Rottweilern“, die ihn, da sie, die sie „nie etwas von Erziehung gelernt, nur den Fraß von Pädagogik vorgesetzt bekommen“ haben, mit ihren „beschwichtigende[n] Phrasen“ „zur Weißglut [treiben]“; oder auch von dem „dämliche[n] Pudel, blinder Mut zur Dressur, nutzloser Eifer der Locke, Kern der Verrottung“, demgegenüber er, der Cocker, „der Pudel des 21. Jahrhunderts“ (Cotten, 2010, S. 65) ist, der sich in seiner Selbsteinschätzung äußerst ambivalent gibt: Er sieht sich als „unschuldig schuldig“, „übergeliebt ungeliebt“ sowie „ungeformt von innen und ungekämmt von außen“, mit „halbe[n] Pläne[n] in seinem Bauch“, aber am Ende „ein Tausendsassa von einem Cocker“ (ebd., S. 67, 154.).

In anderen Worten: ein idealer Möglichkeitsraum zum wilden, schrägen Denken. Über diese „halbe[n] Pläne“ und mehr oder weniger ausgegorenen Ideen, wie auch über sein streunendes Flanieren erfährt man nun allerhand, wie bezeichnenderweise bei seiner Kritik an Walter Benjamins *Passagen-Werk*, wo der hier und da sein Bein hebende Cocker-Flaneur sich über Benjamin mokiert, der sich „nicht einkriegen konnte, dass in den *Passagen* die Eingänge gleichzeitig Ausgänge sind“ (ebd., S. 70).

Tiere in Architektur 1: Zoo und Rennbahn

Nach einer abenteuerlichen Reihung von Flanieren, Flüchten und Fluchen, nach der Überwindung verschiedenster Hindernisse gerät der Cocker zunächst in einen Zoo, der, je nach Betrachtungsweise, eine im Vergleich zum Haustier noch gesteigerte Form der Kultivierung von Natur in Form der dort ausgestellten wilden Tiere darstellt. Die dort untergebrachten Tiere haben, ganz wie Rainer Maria Rilkes Panther, „Stäbe“ „im Blick“ (Rilke, 1907, S. 37). Der Zoo wird hier, wie schon bei Rilke, posthumanistisch als Gefängnis beschrieben, in dem man nur lebt, um „[b]egafft zu werden, eines natürlichen Todes zu sterben – ein Fluch ist die Natur, besonders in Beton!“ (ebd., S. 92). Dieser Ausruf lässt an Sabine Schos Text-Foto-Collagen *Tiere in Architektur* (2013) denken, bei dem in ähnlicher Weise kultivierte Natur (Tiere im Zoo) und naturierte Kultur (Gebäude für Tiere) zusammengedacht werden. Der Anblick eines depressiven, am Tropf hängenden Zootiers, eines giraffenähnlichen Okapis, veranlasst den Cocker dazu, das Okapi zu befreien und mit ihm den Zoo über den Zaun des Wirtschaftshofs zu verlassen, damit sich die ursprünglich in Zentralafrika beheimatete Walddgiraffe ihre beiden Wünsche erfüllen kann: die „Eisenbahn von oben sehen und in eine möglichst große Buchhandlung gehen“, um dort den „geliebten Schopenhauer“, also die Schriften des großen Tierethikers „zu finden“ (ebd., S. 94). Der Cocker setzt indessen seinen Gang durch die Stadt zusammen mit einem alten, liebeskranken Streunerkollegen fort, den er am Bahnhof Zoo aufgabelt, und sie erreichen schließlich „über den beinahe ewigen Weg durch den Industriepark“ (ebd., S. 103) die „Trabrennbahn zu Marienfelde“ (ebd., S. 104), die nicht nur als architektonische Anlage eine besondere Rolle spielt, sondern auch noch einmal aufgrund der dort zur Schau gestellten Interpendenz von Natur (Pferd) und Kultur (Reitkunst) als Anlass für Unterhaltung und Wetten. Bei der Evokation der außerhalb von Berlin gelegenen Trabrennbahn geht es, wie Christian Metz

festgestellt hat, ganz offensichtlich nicht darum, „das Großstädtische wider das Dörfliche auszuspielen, sondern aus dem Verfall (dem Lauf der Dinge) ein neues Feld (des Denkens) zu erschließen“ (Metz, 2018, S. 276). Deswegen ist die Trabrennbahn auch Treffpunkt der aus streunenden, philosophierenden Haustieren bestehenden besagten „Marienfelder Schule“ⁱⁱⁱ.

Auch in *Helm aus Phlox* spielt das Tier eine zentrale Rolle, die sich von der aus *Florida-Räume* zunächst dahingehend unterscheidet, dass dem Tier bzw. der Natur dort nicht primär eine gleich- oder gar übergeordnete Rolle eingeräumt werden, sondern, wie bereits bei Cottens Zootieren, eine untergeordnete.

Die Vorarbeiten zu *Helm aus Phlox* gehen, wie oben erwähnt, auf einen geschlossenen Blog mit dem Namen „STABIGABI“ zurück, was zunächst an einen verballhornenden Neologismus zur Benennung einer Besucherin der Berliner Staatsbibliothek („STABI“) mit dem stereotypisch einer Ostdeutschen zugeschriebenen Namen „Gabi“ denken lässt^{iv}, ohne dass auszumachen wäre, ob hier auch die Wiedervereinigungs- und Standortfragen rund um die „Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz“ berührt würden. Vor dem Hintergrund des Anthropozän-Diskurses und aufgrund der Großschreibung ließe sich indes auch an den „Great American Biotic Interchange (GABI)“ denken, bei dem es im Pliozän (also vor 2,8 bis 2,7 Millionen Jahren) durch die Bildung der Landbrücke zwischen Nord- und Südamerika zum Austausch zahlreicher Tierarten kam. Im Rahmen des Blogs kam es, wie bei der Zusammenführung der Berliner Bibliotheken, so könnte man diese Idee weiterspinnen, zu einem im Blog stattfindenden Austausch von in Berlin lebenden, aus Ost und West stammenden DichterInnen^v. Dass es sich bei dem Namen des Blogs tatsächlich um eine solche Brücke zum poetologischen Austausch über Textarbeit zwischen Ost und West und damit um den Versuch einer poetologischen Wiedervereinigung handeln könnte, wird verdeckt durch die vom Autorenkollektiv in der Vorrede gegebene Erklärung, es handle sich bei „STABIGABI“ um „eine[...] Mutation der Vers-Endung STÄBE GÄBE in Rilkes Gedicht Der Panther“ (ebd., S. 7). Bemerkenswert sind hierbei nicht nur der erneute Rilke-Rekurs und die Bezugnahme auf die vom Menschen seiner natürlichen Umgebung beraubte Wildkatze, sondern auch das Reden von einer „Mutation“. Diese ist, von lat. *mutare* ‚ändern‘, ‚verwandeln‘, in der Biologie eine spontan auftretende, dauerhafte Veränderung des Erbguts. Begreift man nun Rilkes Vers-Endung in der dritten Zeile der ersten Strophe („Ihm ist, als ob es keine Stäbe gäbe“) als das Erbgut der Tradition, hier der Moderne, das einer spontan auftretenden,

dauerhaften Veränderung unterliegt, so ist es naheliegend, nicht nur an das Interdependenz-Narrativ (Panther im von Menschen gemachten Zoo), sondern an das biotechnologische Narrativ bzw. das der Großen Transformation zu denken. Schon bei Rilke ist die Natur-Kultur-Dichotomie angelegt, die jedoch trotz der zentral gesetzten „Kraft um eine Mitte“ im Fall des Panthers zu seinen Ungunsten ausgeht, also gerade keine große Transformation zulässt (er dreht sich „im aller kleinsten Kreis“, sein „großer Wille“ ist „betäubt“, die momentweise aufscheinende Erinnerung an Freiheit „hört im Herzen auf zu sein“). Durch die Abwandlung des Rilkeschen Versendes in „STABIGABI“ wird das Gedicht seines ursprünglich hohen Tons und der im Konjunktiv („gäbe“) enthaltenen Möglichkeiten zunächst einmal beraubt. Dadurch werden aber zugleich viel weiterreichende, oben skizzierte Assoziationen vom Artenaustausch im Pliozän, der Zusammenführung der Berliner Staatsbibliotheken bzw. einer deutsch-deutschen Textarbeit evoziert, also sehr viel weiterreichende Möglichkeitsräume eröffnet. Und diese Textarbeit „im aller kleinsten Kreise“ wäre dann mit Rilke „wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte“, in der „ein großer Wille“ (Rilke, 1907, S. 37), nämlich der Wille zu einem großen poetologischen Wurf steht. Dieser könne aber, so das Autorenkollektiv, nicht darin bestehen, eine „Lehre oder Theorie des poetischen Textes“ zu liefern, da „Regeln [...] nicht explizierbar sind, ohne dass ihre ästhetische Evidenz sich verflüchtigt“, (Cotten et al., 2011, S. 7) so wie sich der „Vorhang der Pupille“ des Pantherauges hinter den vielen Stäben nur „manchmal“ momentweise aufzieht (Rilke, 1907, S. 37). Um dies zu erreichen, müsse man sich vielmehr „den Sensibilitäten, Bewusstseinslagen und allgemein den Lebensformen zuwenden, die die Produktion poetischer Texte [...] umgeben und die ihren Vorhof bilden“ (ebd.).

Tiere in Architektur 2: Schlachthof

Wie poetische Texte im spannungsreichen Verhältnis zwischen Mensch und Tier, zwischen Kultur und Natur^{vi} entstehen können kann, mögen nun zwei miteinander durch eine ungeheuerliche Begebenheit verknüpfte Texte aus *Helm aus Phlox* veranschaulichen. Diese Begebenheit verdient nicht nur besondere Aufmerksamkeit, da sie sowohl im 5. Kapitel „Status Quatsch“ wie im 11. Kapitel „Einflussangst und Vätermord“ vorkommt, sondern auch, weil sie auch auf besonders eindrückliche, ja beklemmende Weise die Interdependenz von Kultur und Natur im Anthropozän veranschaulicht.

Zunächst einmal geht es in „Status Quatsch“, vereinfacht gesagt, um die Annäherung an Materialien bzw. Aggregatzustände, was etwa anhand von Überlegungen über das Wort „BULKY“ bzw. „BULKIG“ (Cotten et al., 2011, S. 86) oder über die „Gestaltlosigkeit“ von „Schaum“ oder auch „Matsch“ (ebd., 87, 92) veranschaulicht wird, wobei, reichlich kryptisch ausgedrückt, das „Dazwischen [...] der Text im Status Quatsch“ (ebd., S. 83) sein, also offenbar, wie die Bezeichnung als Nonsens nahelegt, nicht ganz für voll genommen werden soll. Der nicht minder unernst daher kommende Abschnitt „Status Matsch versus Status Quatsch“ eröffnet nun mit dem Gedicht

Status Matsch. Schweine in Volltrauer

Schweinehirn in der Luft, Schweinehirn in der Luft!

Wer nach mir ruft? Wer nach mir ruft?
abgetrennte Köpfe auf einem Förderband
pust pust Brei!
pust pust Brei!

da kam eine kluge Übersetzerin daher
da kam eine kluge Übersetzerin daher

ihr seid ja krank!
die Arme kribbeln, die Beine kribbeln
die Hirne schwabbeln, und fliegen von Hirn zu Hirn!
Das versteht nur die Übersetzerin!
Das versteht nur die Übersetzerin!

(ebd., S. 92)

Das Gedicht greift nicht nur den posthumanistischen Diskurs über Massentierhaltung und -schlachtung („Schweinehirn“, „abgetrennte Köpfe auf einem Förderband“) auf, sondern lässt auch an Arno Schmidts Erzählung *Kühe in Halbtrauer* denken. Der 1961 erschienene, in ländlicher Umgebung spielende Text handelt, grob gesprochen, von zwei älteren Männern, die sich eine Kreissäge mieten, um Brennholz zu zerkleinern und darüber taub bzw. im übertragenen Sinne impotent werden. Bei Cotten et al. wird mit der Gedichtzeile „Wer nach mir ruft? Wer nach mir ruft?“ nicht nur an Schmidts taube Männer erinnert, sondern auch an die evolutionsbiologische Einsicht, dass der Mensch nicht die Krönung der Schöpfung ist, sondern vom Tier abstammt, was von Freud bekanntlich als eine der großen Kränkungen der Menschheit gedeutet wurde. Die Zuschreibung in der dritten Strophe „ihr seid ja krank!“ gilt nämlich nicht den im Titel genannten trauernden Schweinen, sondern bestimmten, erkrankten Menschen, deren Beschwerden sich darin äußern, dass „die Arme kribbeln, die Beine kribbeln“ – und dann, der Übergang zum geschlachteten Tier, „die Hirne

schwabbeln, und fliegen von Hirn zu Hirn!“ Hier werden, wie schon bei Gottfried Benns berühmter ‚medi-zynischer‘ Gedichtzeile aus dem Gedicht Arzt II „Die Krönung der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“ (Benn, 1986, S. 14) durch die Nennung von menschlichen Extremitäten und Schweinehirnen in einer Reihe Mensch und Tier auf eine Stufe gestellt, allerdings nicht im Ton der herben Ernüchterung über den metaphysischen Absturz, wie dies zu Benns Zeiten noch geläufig war, sondern der, wie gesagt, beim ersten Lesen nach unästhetischem Nonsens („Status Quatsch“) klingt, bei näherem Hinsehen jedoch sehr tiefsinnige, teils ethisch-moralische, teils hermeneutische Fragen aufwirft: Die Aussage „ihr seid ja krank!“ bezieht sich nicht nur auf die maladen Menschen, sondern im Sinne fragwürdiger ethischer Einstellung auch auf die Nutznießer von Massentierhaltung. Die Amoralität bezüglich der Lebens- und Todesbedingungen der Schweine wird im Gedicht wie auch vom Großteil der Menschen billigend in Kauf genommen; in Kauf genommen werden aber auch Schäden, die die Angestellten des Schlachthauses dank der Arbeitsabläufe erleiden. Hierbei geht es allerdings nicht primär um etwaige psychische Deformationen, die man bei der Ausübung solcher Tätigkeit erwarten könnte, sondern um merkwürdige physiologische Erscheinungen: Dass Kribbeln der Arme und Beine hängt mit einem ohne Kontextwissen kaum verstehbaren Phänomen „schwabbeln[der]“ „Hirne“ und „von Hirn zu Hirn“ „fliegen[der]“ Substanz zusammen, dessen Nichtverstehbarkeit für die Mehrheit der beteiligten Personen mit der zweimal hintereinander gesetzten Zeile „Das versteht nur die Übersetzerin!“ bekräftigt wird.

Eine Fußnote hinter der Titelzeile dieses zwischen Unsinn und der Suche nach Sinn schillernden Gedichts verweist nun auf das Kapitel „Einflussangst und Vaternord“, womit nicht nur implizit die Schmidt- und/oder Benn-Evokation unter den Bloomschen Vorzeichen aufgerufen, sondern auch das dem Gedicht zu Grunde liegende tatsächliche Ereignis näher erklärt werden. Dass man in der Literatur weniger „Einflüsse als den Kontrollverlust [fürchtet] in der Art und Weise, wie man Einflüssen ausgesetzt ist“ (Cotten et al., 2011, S. 179), wird nun also anhand eines empirischen Falls aus einem amerikanischen Schweine-Schlachthof verdeutlicht, über den im Jahr 2008 auch in der deutschen Presse berichtet wurde. Grund für die „Volltrauer“ der Schweine, von denen dort „täglich rund 19.000“ geschlachtet wurden, ist nämlich nicht nur ihr Tod, sondern auch die Art und Weise, wie ihre abgetrennten Köpfe auf Förderbändern entlangrollen und von wo aus diesen mit Druckluft „buchstäblich das Hirn aus dem Kopf geblasen“ wurde, um es „in Eimern abgefüllt“ als „essbares Fleischprodukt“ weiter zu

verarbeiten. Die Aufmerksamkeit der Berichterstattung – wie auch des Gedichts – erstreckt sich jedoch, anders als man es transhumanistisch erwarten würde, nur am Rande auf das Schicksal der Schweine, sondern vor allem auf den in der Tat merkwürdigen Kollateralschaden, den die „Arbeiter meist hispanischer Herkunft“ beim Einatmen der „[w]inzigen[n] Teile der zerstäubten Schweinehirne“ in Form eines bis dahin unbekannten Nervenleidens erlitten (Cotten et al., 2011, S. 180, unter Nennung der Quelle: „SZ, 15.02.2008“) und dessen Ursache nicht die Ärzte, sondern eine hinzugezogene Übersetzerin herausfand, weshalb auch deren Leistung im Gedicht betont wird: Die Rede ist dort von der „kluge[n] Übersetzerin“, die als Einzige die Vorgänge „versteht“ (ebd., 92).

Der gesamte Schweinehirn-Komplex lässt sich nun folgendermaßen in die Anthropozän-Narrativik einordnen: Die Interdependenz von Natur und Kultur offenbart sich erstens im auf Profit und Ausbeutung basierenden Schlachthof-Narrativ, zweitens in den daraus resultierenden, offenbar nicht einkalkulierten oder billig in Kauf genommenen Gesundheitsschäden der Arbeiter, die jedoch, drittens, weder von der Schlachthofleitung noch von den hinzugezogenen Ärzten, sondern von einer in Geistesdingen geschulten Übersetzerinstanz erkannt wurden, die „extrem gut Stimmungen spüren und atmosphärische Nuancen körperlich erleiden“ (ebd.) kann. Die Brücke zwischen dem Natur/Kultur-Komplex („Erkranken an der Inhalation zerstäubten Schweinehirns“) und der Übersetzungsleistung bildet bei Cotten et al. nun die Kategorie der „Stimmung“ als die „perfekte Definition für „zerstäubte affektive Partikel (Fasern), zu deren Inhalation man genötigt wird“ (ebd.). Hierdurch schließt das Autorenkollektiv an die geistesgeschichtlich hoch aufgeladene ästhetische, zwischen Subjekt und Objekt vermittelnde Denkfigur an, die jenseits des von ihnen auch zitierten Heideggerschen Stimmungsbegriffs^{vii}, in den letzten Jahrzehnten in Literatur und Wissenschaft ein unübersehbares Comeback erlebt hat. Das Heidegger-Zitat aus *Sein und Zeit* („In ihr [der Stimmung, Anm. FR] wird das Dasein sich selbst gegenüber blind, die besorgte Umwelt verschleiert sich, die Umsicht des Besorgens wird missgeleitet“ (vgl. Cotten et al., 2011, S. 180, Fn. 161 unter Verweis auf Heidegger, 2006, *Sein und Zeit*, S. 136)) liest sich jedoch in der Tat als Übersetzung des Schlachthof-Falls: Im Zuge der unfreiwilligen Inhalation („in ihr“) wird das Arbeiterdasein sich selbst gegenüber blind (sie können die Ursache nicht erkennen), die Sorge der Umwelt (in Form der Schlachthof-Leitung bzw. der Ärzte) aber wird dadurch ebenfalls vernebelt bzw. die dabei erforderliche Umsicht richtet die Suche auf andere, nicht ursächliche Gründe.

Das dem Menschen als fortschrittsoptimistisch erscheinende, auf Profit ausgerichtete (Aus)Schlachten der Schweine und das Ausbeuten der Arbeiter offenbaren hier im Rahmen des biotechnologischen Narrativs also ihre ethisch-moralisch äußerst fragwürdige Seite, die man mit Bennis letzter Zeile aus oben zitiertem Arzt-Gedicht „Ihr sprecht von Seele – was ist Eure Seele?“ auf den Punkt bringen könnte. Die Welt innerhalb des Schlachthofs zeigt kein friedliches Miteinander von Mensch und Tier, auch keinen nur beschädigten ‚Garten Eden‘, sondern eine Vorhölle, bei der es angesichts dieses katastrophalen Zustands normativer, transhumanistischer Zielsetzungen dringend bedürfte.

Es wäre verfehlt zu behaupten, die AutorInnen von *Helm aus Phlox* hätten damit ein Manifest für Tierethik oder für Schlachthof-Hygiene geschrieben. Gleichwohl kann man es (in Teilen) als ein solches lesen, wenn man in der Lage ist, die Stimmung, welche ihre Textwelt und -umwelt prägt, zu verstehen. Denn es sind nach ihren Angaben „sensible Menschen“ wie „Übersetzer, Dolmetscher“, aber eben, das gilt es zu ergänzen, allen voran auch DichterInnen, die als „Medium“ fungieren (Cotten et al., 2011, S. 181). Der von ihnen dargebotene Text bietet jedenfalls keine explizite moralisch-ethische Anweisung, sondern nutzt die sich dem Anthropozän-Denken verdankenden Strukturen zur „Frage nach der Form“. Denn „[v]erlangt nicht auch das Grobe, verlangt nicht auch der Schweinkopf nach einer Form, die nicht dem Entsetzen des Autors nach, unvermittelt, quasi dem Geschehen nach selbst mimetisch ist, sondern mir in ihrer Gemachtheit mehr böte als die Wiederholung des Abwehr-effekts?“ (ebd., S. 94).

Ann Cotten, aber auch den anderen DichterInnen, geht es, wie Cotten es in ihrem auf lyrikkritik.de erschienenen Essay *Etwas mehr* ausgeführt hat, um eben dieses „mehr“. Diesem Mehr könne man sich entweder „mit aristotelisch-logischer Methodik und Gründlichkeit“ nähern oder aber man könne „quasi als Räubertochter da herum[.]bricolieren und Konstruktionen auf[.]fahren, die mir etwas wilder und vielfältiger erscheinen“ (Cotten, zit. nach Metz, 2018, S. 288). Ganz gleich, ob nun das Schweinehirn-Gedicht auch tatsächlich aus ihrer Feder oder aber einer ihrer KollegInnen stammt, es ist jedenfalls ein Beispiel dafür, was Christian Metz der Cotten-Poetik insgesamt zugeschrieben hat, die darin bestehe, „dass sie mit aristotelischer Gründlichkeit das Material ausräubert“ (Metz, 2018, S. 288). Die Pose der auf Lévi-Strauss verweisenden bricolierenden Räubertochter jedoch erscheint mir zu harmlos angesichts der Bewegung, in die einen das Gedicht wie auch Cottens Anspruch an Texte zu versetzen ver-

mögen. „Zur Heilung der Weisheit“, hatte sie in ihrem Vorwort von *Florida-Räume* geschrieben, „braucht es so etwas wie eine industrielle Revolution der Literatur. Sie hat solche Möglichkeiten!“ (Cotten, 2010, S. 10). Ausbeuterische Massentierhaltung ist Resultat der industriellen Revolution der konsum- und profitorientierten Märkte, das Schweine-Gedicht nimmt dies als Basis und übersteigt es. Der ganz offensichtlich gewordene moralische Verfall der Welt erschließt dem Leser nicht nur neue Felder des Denkens, sondern vor allem auch des (Ein-)Fühlens. Es geht dabei aber nicht um gefühlig-mitleidende Betroffenheit, sondern stattdessen um Reiz und Intensität (vgl. Metz, 2018, „Poesie der Bewegung. Es ist Reiz. Es ist Reiz“, S. 291-299) fordernde, buchstäbliche Über-Empfindlichkeit.

NEUES ENGAGEMENT

Den streunenden Hunden, den Zootieren, den trauernden Schweinen, aber auch den Arbeitern aus dem Schlachthof ist gemein, dass sie ihr Dasein in Grensräumen fristen, also entlang menschlich mehr oder weniger unbeabsichtigt

tiefgreifend überprägter Standorte oder Räume, wie etwa ungenutzten, brachliegenden (Rennbahn), weitgehend übernutzten und/oder vegetationsfrei (Zoo, Schlachthof) gehaltenen Flächen oder Räumen. Ruderalliterarische Schreibweisen in *Florida-Räume* und *Helm aus Phlox* versuchen nicht nur die überkultivierte, resthaft verbliebene Natur erfahrbar zu machen und literarisch zu fassen, sondern geben Anstöße zu engagiertem Denken und Handeln, weshalb man von einer neuen Form engagierter Literatur im Anthropozän sprechen kann. Die höhere Wahrheit dieser Texte wird nur erkennbar, wenn man sich dem Phänomen vorurteils- und wertungsfrei, aber auch mit dem entsprechenden Sensorium nähert, wie dies etwa der Übersetzerin aus dem *Schweine*-Gedicht eigen ist. Ein solcher Leser bzw. eine solche Leserin ist den selbstverschuldeten Abgründen des Anthropozäns nicht mehr nur ausgeliefert, sondern er bzw. sie erscheint – in Anlehnung an Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (vgl. Frisch, 1979) – im Anthropozän. In eben dieser künstlerisch geschaffenen Möglichkeit des *Erscheinens* liegt das Potential des neuen Engagements ruderalästhetischen Schreibens als Baustein einer Poetik des Anthropozäns.

NOTIZEN

ⁱ Weitere Aspekte ruderaliterarischen Schreibens sind derzeit Gegenstand meiner Forschung, deren Ergebnisse sukzessive veröffentlicht werden sollen.

ⁱⁱ Schäfer spricht von einer „Übereinstimmung“, die aber „nicht im Sinne einer übergreifenden Harmonie“ zu verstehen sein soll, sondern als „radikale[.] Synkrasie, die sich weder in der Kultur noch in der Natur verorten lässt.“ (Schäfer 2015, S. 242).

ⁱⁱⁱ Die Rolle der Ruderalarchitektur bzw. -ästhetik der Trabrennbahn bedarf einer eigenen Untersuchung.

^{iv} Die so genannte „Zonen-Gaby“ ist eine von der westdeutschen Satirezeitschrift *Titanic* im Herbst 1989 auf der Titelseite abgebildete junge Frau mit einer bananengleich geschälten Gurke in der Hand, mit der inzwischen legendären Legende: „Zonen-Gaby (17) im Glück (BRD): Meine erste Banane“ (vgl. <http://www.titanic-magazin.de/heft/1989/november/>).

^v Bis auf Steffen Popp stammen jedoch alle fünf (bzw. ursprünglich sechs) aus dem Westen (ehemalige BRD):

Jackson, Falb, Rinck, Scho; USA, später Wien: Cotten). Die am Blog ursprünglich beteiligte Sabine Scho hat sich „nach einiger Zeit aus dem Blog zurückgezogen und war an den weiteren Bearbeitungsschritten nicht mehr beteiligt“, (vgl. Cotten et al., 2011, S. 7, Fn 1).

^{vi} Ein weiteres Beispiel findet sich im Kapitel „Beuteschema“, wo es unter Bezugnahme auf ein Zitat der Schriftstellerkollegin Elke Erb, die die „Wörter als Beute“ begreift, um „Versuche, poetische Verfahren als Formationen von Jagd zu beschreiben“ geht, wobei „zwei Strategien“ unterschieden werden: „(a) Drangsalieren des Materials, Ausbeuten des Mediums, (b) Errichten von Attraktoren“, wie etwa „Fallenstellen“, „Arche- Gehegebau“, „Schädelschau“, „Trance: Jagd unter Einfluss von Alkoholen, Müdigkeit, Ekstase“ (Cotten et al., 2011, S. 25–26).

^{vii} Zitiert wird aus *Sein und Zeit*: „In ihr wird das Dasein sich selbst gegenüber blind, die besorgte Umwelt verschleiert sich, die Umsicht des Besorgens wird missgeleitet“.

LITERATUR

- Benn, G. (1986) 'Lyrik 1', in Schuster, G. et al. (Hg.), *Sämtliche Werke (Stuttgarter Ausgabe)*, Klett-Cotta, Stuttgart.
- Cotten, A. (2010) *Florida-Räume*, Suhrkamp, Berlin.
- Cotten, A., Falb, D., Jackson, H., Popp, S. und Rinck, M. (2011) *Helm aus Phlox*, Merve, Berlin.
- Crutzen, P. and Stoermer, E. (2000) 'The 'Anthropocene'', *Global Change Newsletter* 41, pp. 17-18.
- Dürbeck, D. (2018) 'Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses', *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3(1), S. 1-20.
- Frisch, M. (1979) *Der Mensch erscheint im Holozän. Eine Erzählung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Garrard, G., Handwerk, G. and Wilke, S. (2014) 'Introduction: Imagining Anew: Challenges of Representing the Anthropocene', *Environmental Humanities* 5, pp. 149-153.
- Heise, U. (2013) 'Comparative Ecocriticism in the Anthropocene', *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 19-30.
- Heise, U. (2015) 'Posthumanismus. Den Menschen neu denken', in Möllers, N. et al. (Hg.), *Willkommen im Anthropozän. Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde*. Deutsches Museum Verlag, München, S. 38–42.
- Lewis, S. and Maslin, M. (2015) 'Defining the Anthropocene', *Nature* 519 (7542), pp. 171-180.
- Metz, C. (2018) *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*, S. Fischer. Frankfurt am Main.
- Rilke, R. M. (1907) *Neue Gedichte*, Insel, Leipzig.
- Schaumann, C. and Sullivan, H. (2011) 'Introduction: Dirty Nature. Grit, Grime, and Genre in the Anthropocene', *Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift Für Germanistik* 44(2), pp. 105-109.
- Scherer, B. (2015) 'Der blinde Fleck der Aufklärung. Zum Verständnis von Natur und Kultur', in Möllers, N. et al. (Hg.), *Willkommen im Anthropozän. Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde*, Deutsches Museum Verlag, München, S. 103-107.
- Schäfer, M. (2015) 'Poetologische Tiere: 'Natur' bei Ann Cotten und Dietmar Dath', in Kramer, S. und Schiebaum, M. (Hg.), *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur? (Philologische Studien und Quellen)*, Schmidt, Berlin, S. 229-252.
- Stoetzer, B. (2018) 'Ruderal Ecologies. Rethinking Nature, Migration, and the Urban Landscape in Berlin', *Cultural Anthropology* 33(2), pp. 295-323.
- Trischler, H. (2016) 'Zwischen Geologie und Kultur: Die Debatte um das Anthropozän', Bayer, A. und Seel, D. (Hg.), *All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie*, kookbooks, Berlin, S. 269-286.

ADRESSE

Friederike Reents, DFG-Kolleg-Forschungsgruppe „Lyrik in Transition“, Universität Trier, <<https://lyrik-in-transition.uni-trier.de/personen/friederike-reents/>>, reents@uni-trier.de

BIOGRAPHISCHE NOTIZ

FRIEDERIKE REENTS, Priv.-Doz. Dr. – Hochschuldozentin für Germanistik an der Universität Heidelberg, derzeit beurlaubt für die Nachwuchsgruppenleitung bei der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe FOR 2603 "Lyrik in Transition" an der Universität Trier.

“The search for a new form of science, the need to widen-up disciplinary contractions, historically developed borders between disciplines, is caused by societal problems”

(Ulli Vilsmaier (2008) ‘Crossing Borders: Transdisciplinary Approaches in Regional Development’, p. 34)