

Henning Konetzke (Düsseldorf)

Auf der Suche nach einer ökologischen Ästhetik. Schreibverfahren einer nicht-anthropozentrischen Literatur im Werk Rolf Dieter Brinkmanns

Rolf Dieter Brinkmanns Werk ist geprägt von einer Grundhaltung gegenüber seiner Umwelt, der man mit dem Etikett ‚Zivilisationskritik‘ nicht mehr in vollem Maße gerecht wird; vielmehr ist es eine ausgeprägte Abscheu gegenüber seiner Umgebung, die sich artikuliert. Deutlich wird dies etwa in dem skizzenhaften Reisebericht seines Aufenthalts in Italien, *Rom. Blicke*¹, der als Reihe von Briefen und tagebuchartigen Aufzeichnungen einen Zugang zu Brinkmanns Einstellung gegenüber der Welt ermöglicht:

[...] von Mode-Illustrierten verseuchte gewöhnliche Fotzen, aufgetakelt und miese Demi-Mode, eklig das ungenierte Sack-Kratzen auf der Straße von ondulierten Herren und Todesmelodie-Pop-Slum-Jungen großstädtischen Verschnitts, jucken und kratzen sich und verschieben ihre Schwengel in den zu engen Hosen [...]: ich gehe durch einen zerfallenen Traum und trat im gleichen Moment in Hundescheiße.²

Seine provokative Anti-Haltung gegen das Establishment macht ihn zu einem Schriftsteller, der durch seine Bedingungslosigkeit innerhalb der deutschen Nachkriegsliteratur hervorsticht und dessen Person posthum verklärt wird „zu jenem selbstzerstörerischen Genie, zu jenem Todesengel, der an seiner Umwelt und sich selbst zerbrochen, in jungen Jahren stirbt [...]“.³ Die Radikalität, mit der Brinkmann verfährt, etwa wenn er den Menschen auf seine rein triebhaft-animalische Existenz reduziert, legt es nahe, ihn auch als einen Autor zu lesen, der die Tradition des Anthropozentrismus – und damit einen zentralen Gedanken der christlich-abendländischen Kultur – zurückweist.

1. Zur Tradition von Anthropozentrismus und Speziesismus

Bereits in der Schöpfungsgeschichte ist die Hegemonie des Menschen über seine lebendige wie nichtlebendige Umwelt angelegt: „Gott schuf also den Menschen als sein Abbild, als Abbild Gottes schuf er ihn.“⁴ (Gen 1,27) Daraus leitet sich ein unmittelbarer Herrschaftsanspruch ab, der einer göttlichen Weisung folgt:

Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und vermehret euch, bevölkert die Erde, unterwerft sie euch und herrscht über die Fische des Meeres, über

¹ Brinkmann, Rolf Dieter: *Rom. Blicke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.

² Ebd., S. 33.

³ Witte, Bernd: *Vechta*. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Rolf Dieter Brinkmann*. München: Text und Kritik 1981, S. 7-23, hier S. 8.

⁴ Sämtliche Bibelzitate folgen der im Verlag Herder, Freiburg i. Br., erschienenen Einheitsübersetzung: *Die Bibel. Altes und Neues Testament*. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt 1980.

die Vögel des Himmels und über alle Tiere, die sich auf dem Land regen. (Gen 1,28)

Auch im Neuen Testament, in Paulus' Brief an die Epheser, ist der Mensch als Abbild Gottes ausgewiesen: „Zieht den neuen Menschen an, der *nach dem Bild Gottes* geschaffen ist in wahrer Gerechtigkeit und Heiligkeit.“ (Eph 4,24 [Hervorheb. im Original.]) Gemäß christlicher Überlieferung wird das metaphysisch begründete Selbstverständnis des Menschen grundlegend für die Philosophie der Neuzeit. Descartes' zentraler Ausspruch „Cogito ergo sum“ erklärt das Bewusstsein des eigenen Seins zur Voraussetzung von Existenz, die nur im Vollzug des Denkens stattfinden kann. Dem Körper kommt hingegen lediglich eine untergeordnete, nahezu bedeutungslose Funktion zu: „Je suppose que le corps n'est autre chose qu'une statue ou machine de terre, que Dieu forme tout exprès [...]“⁵ Descartes führt diese Vorstellung so weit, dass er den Menschen als ein von seiner Leiblichkeit völlig unabhängiges Wesen begreift: „[...] je connus [...] que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni ne dépend d'aucune chose matérielle.“⁶ Tieren, da sie keinen Zugang zum Denken besitzen, wird jegliche Form von Seele aberkannt. Ebenso sind ihnen keine Gefühlszustände möglich; sie stehen auf einer Ebene mit Gegenständen und funktionieren als Automaten.

Auch in der Aufklärung setzt sich, wie Peter Singer in seinem breit rezipierten Buch *Animal Liberation*⁷ feststellt, diese speziesistische Haltung fort: „Religious ideas of the special status of human beings did not disappear.“⁸ Dennoch lässt der allgemeine Zeitgeist der Aufklärung das Verhältnis von Mensch und Tier nicht unbeeinflusst: „The tendency of the age was for greater refinement and civility, more benevolence and less brutality, and animals benefited from this tendency along with humans.“⁹ Singer skizziert den Diskurs des 18. Jahrhunderts in einem groben Abriss,¹⁰ wonach die Aufklärung verschiedene, mitunter widersprüchliche Standpunkte vereint. So betrachtet Voltaire den Verzehr von Tieren als unnatürlich, während Kant sich ihnen gegenüber keineswegs verpflichtet fühlt. Schließlich liefert Darwin die naturwissenschaftliche Basis, den gottgleichen Ursprung des Menschen als Mythos zu demaskieren: „Intellectually the Darwinian revolution was genuinely revolutionary.“¹¹ Nicht nur die Überzeugung von der Besonderheit

⁵ Descartes, René: *Le traité de l'homme*. In: Ders.: *Œuvres philosophiques*, hrsg. v. Ferdinand Alquié, Bd. 1, Paris: Éditions Garnier Frères 1963, S. 379-480, hier S. 379.

⁶ Descartes, René: *Le discours de la méthode*. In: Ders.: *Œuvres philosophiques*, hrsg. v. Ferdinand Alquié, Bd. 1, Paris: Éditions Garnier Frères 1963, S. 549-650, hier S. 604.

⁷ Singer, Peter: *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement*. New York: Harper Collins 2009.

⁸ Ebd., S. 203.

⁹ Ebd., S. 202.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 202-205.

¹¹ Ebd., S. 206.

des Menschen wird durch den Nachweis erschüttert, dass der *Homo sapiens* biologisch von anderen Lebewesen abstammt. Den Tieren werden auch eigene Empfindungen zugesprochen: „Darwin provided additional evidence of extensive parallels between the emotional life of human beings and that of other animals.“¹² Darwins Evolutionstheorie bricht also endgültig mit der speziesistischen Vorstellung von der Einmaligkeit des Menschen. Selbstverständlich beeinflussen zahlreiche weitere Positionen – etwa Schopenhauer als früher Vertreter eines pessimistischen Menschenbildes oder Freuds Psychoanalyse – den neuzeitlichen Mensch-Natur-Diskurs maßgeblich, der an dieser Stelle nur stark verkürzt wiedergegeben werden kann.¹³

2. Das ‚Untier‘ Mensch

Die seit Jahrhunderten geführte Debatte um das Mensch-Tier-Verhältnis (oder Tier-Mensch-Verhältnis – auch in der Sprache bleibt Speziesismus nicht verborgen) hat bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren. Sie entfacht sich u.a. an der schizophrenen Rechtssituation, die Gewalt gegenüber Haustieren sanktioniert, jedoch Massentierhaltung und andere umstrittene Bedingungen der Fleischproduktion als gesetzeskonform erachtet. Die andauernde Brisanz des Themas zeigt sich in zahlreichen Beiträgen der letzten Jahre zu den Critical Animal Studies,¹⁴ die auch Fragen des praktischen Handelns diskutiert, so z.B. Jonathan Safran Foer's *Eating Animals* (2009) oder Karen Duves *Anständig Essen* (2011), worin die Autorin das Experiment einer frutarischen Ernährung unternimmt. In ihrer konsequenten Form verzichtet diese Lebensweise auf jeden menschlichen Eingriff in die Umwelt, nicht nur sofern er Tiere betrifft; als legitim gilt nur der Verzehr von Lebensmitteln, die von der Natur selbsttätig freigegeben werden wie von der Mutterpflanze bereits abgefallene Früchte.

Eine philosophische Variante der totalen Rücknahme alles Menschlichen im Rahmen einer radikalen Endzeitvision vertritt Ulrich Horstmann in seiner Schrift *Das Untier* (1983/2010). Der Neologismus aus ‚Unmensch‘ und ‚Tier‘ ist bewusst gewählt, um den „Euphemismus ‚Mensch‘ zu boykottieren“.¹⁵ Horstmann nimmt eine „*anthropofugale Perspektive*“¹⁶ ein, womit nicht bloß der Rückzug aus der Na-

¹² Ebd., S. 206.

¹³ Für einen zusammenfassenden und ebenso ausführlichen Überblick siehe: Mayer-Tasch, Peter Cornelius: *Natur denken. Eine Genealogie der ökologischen Idee*, Bd. 2: Vom Beginn der Neuzeit bis zur Gegenwart. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.

¹⁴ Vgl. Taylor, Nuk/Twine, Richard (Hg.): *The Rise of Critical Animal Studies. From the Margins to the Centre*. London: Routledge 2014; Plumwood, Val: *Animals and Ecology. Towards a Better Integration*. In: Dies.: *Eye of the Crocodile*. Canberra: Australian National University Press 2012, S. 77-90.

¹⁵ Horstmann, Ulrich: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Warendorf: Hoof 2010, S. 8.

¹⁶ Ebd., S. 8. [Hervorheb. im Original.]

tur gemeint ist, sondern „ganz elementar das Ende des Menschen [...]“.¹⁷ Die Assoziation zu Foucaults berühmter Metapher vom Verschwinden des Menschen wie ein Gesicht im Sand am Meeresufer – „[...] que l’homme s’effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable“¹⁸ – liegt nur scheinbar nahe: Es geht Horstmann nicht um eine wissenschaftstheoretische Prognose, sondern um ein tatsächliches, physisches Verlöschen. Das sich stets wiederholende Scheitern humanistischen Fortschritts lasse keine zivilisatorische Perspektive mehr zu, „das Untier [ist] endlich der Ammenmärchen, der Utopien, paradiesischen Visionen und Heilsgeschichten überdrüssig geworden [...]“.¹⁹ Aus dieser hoffnungslosen Lage heraus fordert Horstmann in drastischer Sprache, „daß wir ein Ende machen müssen mit uns und unseresgleichen, so bald und so gründlich wie möglich – ohne Pardon, ohne Skrupel und ohne Überlebende“.²⁰ Dabei beschränkt sich die Apokalypse nicht auf den Menschen:

die kulturelle Domestikation, das Sich-Einrichten auf seinem Planeten [ist] schon so weit fortgeschritten, daß die visionäre Rücknahme der einen Gattungsexistenz nur noch im Gefolge einer Totaldestruktion, als „Weltuntergang“ erfolgen kann.²¹

Horstmann polemisiert gegen zahlreiche Klassiker der Philosophiegeschichte; verbunden fühlt er sich dagegen Schopenhauer, Nietzsche und allen voran Emile Cioran, den er als „anthropofugales Genie“²² bezeichnet. Auch bei Cioran findet sich der Gedanke eines gescheiterten Humanismus, den der Mensch aufgrund seiner tierischen Existenz nicht zu realisieren vermag:

Als Orang-Utan im eigentlichen Sinn ist der Mensch alt; als historischer Orang-Utan ist er relativ jungen Datums: ein Emporkömmling, der nicht Zeit hatte, zu lernen, wie man sich im Leben benimmt.²³

Die Konsequenz daraus bedeutet jene Menschenflucht, die ins „Anorganische, Kristalline, Mineralische“²⁴ drängt und dabei alles Lebendige mitreißt. Cioran beschreibt sie in einem Vokabular der Verwesung, die das gesamte Universum seinem Siechtum überlässt:

Alles steuert der Hässlichkeit und dem Gangrän entgegen: dieser Erdball – er eiert, und die Lebenden stellen dabei ihre Wunden zur Schau, auf die die Strahlen des Leuchtgeschwürs herabfallen...²⁵

¹⁷ Ebd., S. 8.

¹⁸ Foucault, Michel: *Le mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard 1966, S. 398.

¹⁹ Horstmann: *Untier*, S. 8.

²⁰ Ebd., S. 7.

²¹ Ebd., S. 13.

²² Ebd., S. 119.

²³ Cioran, E. M.: *Vom Nachteil, geboren zu sein*. In: Ders.: *Werke*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 1479-1632, hier S. 1537.

²⁴ Horstmann: *Untier*, S. 123.

²⁵ Cioran, E. M.: *Lehre vom Zerfall*. In: Ders.: *Werke*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 683-867, hier S. 816.

Die Abkehr von der Zivilisation geht einher mit Entropie: „Ermannen wir uns! [...] Vermonden wir unseren stoffwechselsiechen Planeten.“²⁶ Das Ende des Menschen bringt den Geschichtsverlauf nicht zum Stillstand, sondern löscht ihn unwiderruflich; eine Retrospektive existiert nicht. Damit hat das Leben niemals stattgefunden, der Fehler der Evolution ist korrigiert: „[...] mit dem Aufsteigen der letzten Rakete sind die Spuren getilgt, die ein Einzeller in Äonen hinterließ [...].“²⁷

Wie ernst er es mit seiner an Negativität nicht zu übertreffenden Schrift meint, hält Horstmann jedoch offen, indem er ihr zweideutig voranstellt: „Gewidmet dem Ungeborenen / und jenen Yahoos / die Wissenschaft von Satire / wohl zu unterscheiden vermögen.“²⁸ Insofern mag man *Das Untier* auch als ein bizarres, schwarzhumoriges Kabarettstück lesen, das sich an seiner eigenen Lebensverneinung belustigt und das im Aufruf zur Vernichtung eben jenen Humanismus proklamiert, den es für unwiderruflich gescheitert erklärt. Einen Hinweis darauf gibt ebenfalls das Motto des Textes, ein Zitat von Blaise Pascal: „Der Philosophie spotten / heißt wahrhaft philosophieren.“²⁹ Stellt *Das Untier* tatsächlich nicht mehr als einen Mummenschanz dar, so verlässt es als ironisches Spiel das Feld der Wissenschaft. Denn eine Menschenflucht kann, wenn überhaupt, nur in der Literatur geschehen. Und so ergibt sich die Frage, ob es eine Literatur aus „anthropofugaler Perspektive“ gibt und, sofern es sie gibt, welcher gestalterischer Mittel sie sich bedient, um das Streben nach Entropie auf sprachlicher und formaler Ebene zu spiegeln.

3. Entropisches Schreiben

Das Verschwinden des Menschen ist ein von Brinkmann vielfach behandeltes Thema; einen typischen Ausdruck erfährt es zum Beispiel in jenen dem Gedichtband *Westwärts 1 & 2* (1975/2005) vorangestellten Fotomontagen (Abb. 1). Sie zeigen u.a. unbelebte Natur, etwa die Verästelungen karger Bäume, oder von Menschen verlassene Orte wie Ruinen und stillgelegte Bahngleise, die wie Relikte einer untergegangenen Zivilisation wirken und damit Motive aufgreifen, denen auch in den Texten Brinkmanns eine herausragende Bedeutung zukommt.³⁰ Auf besonders drastische Weise nähert er sich dem Stoff des Untergangs in der Text-Bild-Collage *World's End* (1982). Maschinengeschriebene Textschnipsel, bei denen Grammatik, Orthographie und Interpunktion zugunsten eines ungebrochenen Stroms vernachlässigt werden, schildern einzelne, fragmentarische Sinneseindrücke aus der Stadt Rom:

²⁶ Horstmann: *Untier*, S. 139.

²⁷ Ebd., S. 139.

²⁸ Ebd., S. 5.

²⁹ Zit. n. ebd., S. 5.

³⁰ Vgl. Brinkmann: *Westwärts 1 & 2*, unpaginiert.

tote Gesichter Bus 6 Richtung Pizza Bologna 6 Uhr Dämmerung mit Abfälle geschminkt Menschen die nach Tod rochen wie abgegriffene ranzige Geldscheine erbrochene comics.³¹



Abb. 1 und 2: Ganzseitige Fotomontagen aus *Westwärts 1&2*

Die Großstadt erscheint als ein Moloch der Fäulnis, der von Ekel und Gestank durchtränkt wird, Geld als Triebfeder einer marktwirtschaftlichen Gesellschaft ist von Verwesung befallen, und „erbrochene comics“ stellen den Menschen als aus Körperflüssigkeiten bestehende Karikatur seiner selbst dar. Vermeintliche Alltagsaufnahmen von Gebäuden und Schaufenstern ebenso wie ein Erotik-Foto und die Abbildung eines Menschenaffen umgeben³² den Text wüst (Abb. 2). Der halbaufrechte Affe wendet sich in Richtung eines oben-ohne-Fotos, bei dem der Kopf des Models mit dem Bild einer Fleischereiauslage überklebt ist und damit die pure Materialität des Fleisches inszeniert. Allgegenwärtig in der Collage sind Schmutz und Zerfall.

Den morbiden Grundton von *World's End* zeigen bereits auf der ersten Doppelseite die Abbildung von Skeletten in einem Massengrab, das Foto eines Bombenabwurfs und das Bild einer Supernova (Abb. 3).³³ Ein am rechten Rand aufgeklebter Textschnipsel enthält folgende Aufschrift: „Affenlaute in der Luft / ausgehustete Hieroglyphen auf dem Bildschirm / Bist Das Du? / : Wo kommst Du gewesen? – Rauch, ‚porco dio‘.“³⁴ Damit ist die Programmatik eines Schreibverfahrens umrissen, das sich mehr noch als assoziativ als entropisch kennzeichnen lässt: Die zeitliche Trennung von vorzivilisatorischen Affenlauten, den Hieroglyphen als

³¹ Brinkmann, Rolf Dieter: *World's End*. In: Ders.: *Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Wörter, Collagen 1965-1971*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S. 95-118, hier S. 102f.

³² Auf das Verb ‚illustrieren‘ wird an dieser Stelle bewusst verzichtet. Theoretische Fragen zu Intermedialitätskonzepten – inwieweit die Bilder den Text tatsächlich ergänzen, sich beide Medien wechselseitig verhalten oder ob die Bilder sogar einen eigenen ‚Text‘ darstellen – werden in Anbetracht ihrer Komplexität und thematischen Eigenständigkeit im Rahmen dieses Aufsatzes nicht berücksichtigt.

³³ Vgl. Brinkmann: *World's End*, S. 96f.

³⁴ Ebd., S. 97.

frühantikem Schriftsystem und dem Computerzeitalter ist aufgehoben, und diese Synchronizität drückt sich ebenfalls in der Sprache aus, die Präsens und Perfekt in einem Satz vereint: „Wo kommst Du gewesen?“ Spuren menschlicher Zivilisation – Laute, Sprache, Schrift und elektronische Medien – lösen sich auf im „Rauch“, und durch den blasphemischen Fluch („porco dio“) wird jegliche Transzendenz negiert.

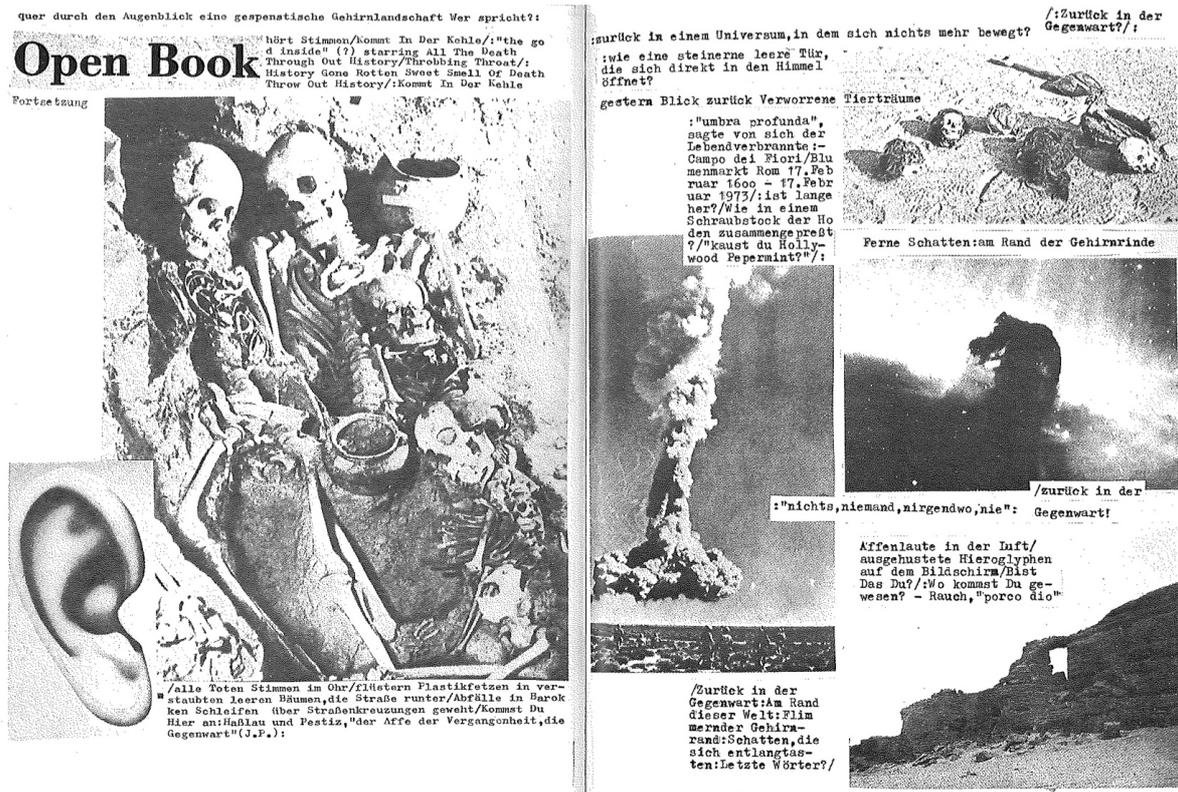


Abb. 3: Collage aus *World's End*

Bei den auf dem linken Teil der Doppelseite abgebildeten Skeletten im Massengrab handelt es sich offenbar um archäologische Funde, da sie mit kultischen Beigaben bestattet sind. Rechts daneben schließt sich das Foto eines Bombenangriffs an, gefolgt von einem schlecht reproduzierten Bild der Supernova. Auch hier verschmelzen verschiedene Zeitalter miteinander, Zeit und Raum lösen sich auf. Entsprechend endet der Text *World's End* mit einer traumartigen Sequenz, die, angelehnt an die Ästhetik des Films, eine Reihe direkter verbaler und visueller Eindrücke wiedergibt:

kurzes knackendes unauffälliges Geräusch / Wohin? In das Menschenleere! Ist ein Traum [...] ein grauer Regen aus Notwendigkeiten fiel / der Penis pulsierte im Rhythmus des Herzschlags Fortsetzung ein Delirium fleischgewordener Wörter / noch einmal tastete ich mich durch das gespenstisch gewordene Labyrinth der Gegenwart Ratten kamen in der frühen Dämmerung aus den Kanallöchern der Innenstadt gekrochen und huschten über geflecktem Asphalt, Muster grüner Neonlich-

ter auf der toten Oberfläche des Flusses (sah vorher nie einen so toten Fluß)
[...].³⁵

Am Übergang von Kultur zur Natur gibt Sprache zunächst ihre geordnete Struktur zugunsten des Deliriums auf, indem der erigierte Penis – und damit die auf das Biologische reduzierte Existenz des Menschen – ihren Platz einnehmen. Der Mensch kehrt zurück auf den Stand des Tiers, und die Welt explodiert in einer Supernova:

Da sprengte glühender Raum Stille in sonnengeleemassigen Bruch, der ineinander stand, das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums, schweigende Barrikaden Licht. Bis die Farben auskohlten, die brennenden Luftgebilde, schwebende rotgelbfarbige Stille, jäh zusammengezogen. Gegen die glatte narbenlose Wand eines hohen, hellen Nachmittagshimmels standen die verstaubten, blinden Neonschriftzeichen.³⁶

Das Finale von *World's End* überträgt die apokalyptische Vision auf die Textebene: Nicht nur jede kohärente Erzählung ist zugunsten einer bloßen Reihung visueller Eindrücke aufgegeben; auch diese Eindrücke werden nun zunehmend undeutlich. Es kriechen nicht mehr Ratten aus den Kanallöchern, und auch das Delirium von Wörtern ist verklungen. Stattdessen ist es still, und lediglich Farben können noch wahrgenommen werden: Der Film ist einem gegenstandslosen Bild gewichen. Es herrscht eine Abwesenheit von Leben, wie sie Horstmanns Endzeitvision („Vermonden“) entspricht, allerdings überdauern bei Brinkmann die defekten Neonschriftzeichen, so dass in der Retrospektive durchaus Geschichte zu erahnen ist. Sie lässt sich jedoch nur noch visuell erfahren, alle übrigen Formen der Überlieferung, insbesondere die einer kohärenten Erzählung, sind erloschen. Die „Menschenleere“ besteht aus Zeichen, denen kein Verweischarakter mehr zukommt.

Geht man mit Brinkmann von der Grundannahme aus, dass Bilder einen direkteren, unmittelbareren Eindruck der Wirklichkeit vermitteln, da die reine Abbildung eben keiner erzählerischen Instanz bedarf, so eröffnet sich dem Betrachter ein neuer Zugriff auf Realität: Der Blick ohne zwischengeschaltete Vermittlung ermöglicht ihm eine ungefilterte Wahrnehmung der Umwelt. Mit der Technik rein visuellen Schreibens nähert sich Brinkmann einem posthumanen Blick auf Zivilisation an, der von einem menschlichen Individuum abgelöst erscheint. Und auch Narration tritt in den Hintergrund. Zwar ist Sprache als Medium weiterhin präsent, jedoch dient sie lediglich dazu, die visuellen Eindrücke verbal festzuhalten, ohne daraus eine geschlossene Fabel zu konstruieren. Wort und Blick sind identisch, so dass Literatur und Wahrnehmung miteinander verschmelzen. Brinkmann entwirft ein entropisches Textmodell, das, indem es die Zivilisation verschwinden

³⁵ Ebd., S. 118.

³⁶ Ebd., S. 118.

lässt und eine ‚anthropofugale Perspektive‘ wählt, mit narrativer Kausalität bricht und eine sichtbare, rein materielle Oberfläche der Dinge hervorkehrt.

4. Ausschneiden des Menschen aus einer anthropozentrisch orientierten Sprache

Doch dieses Schreiben ist, ebenso wie *Das Untier*, nicht ausschließlich destruktiv angelegt. Brinkmanns Zivilisationsekel stellt das anthropozentrische Menschenbild, das sich über Sprache artikuliert, radikal infrage und steht damit einem zentralen Forschungsfeld des *Ecocriticism* nahe: dem „Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt als Entwurf in literarischen Texten“. ³⁷ Ein zentrales Anliegen einer ökologisch orientierten Literatur(wissenschaft) ist es, „unser Verständnis moderner Poesie zu vertiefen und die Poesie, wie auch ihre Analyse, wieder mit der materiellen Welt zu verknüpfen“. ³⁸ Der *Homo sapiens* ist nicht *telos* der Evolution, denn „die Evolution kennt kein *telos*, keinen Zweck, keine Klimax“. ³⁹ Vielmehr bestimmt eine Haltung, welche die Unterschiede zwischen den einzelnen Erscheinungsformen des Lebens überwindet, und zwar „dass Menschen, Tiere und Getreide ihre materielle Verfasstheit teilen, die Zugehörigkeit zur Materie [...]“. ⁴⁰ Ökologische Literatur verwirft das metaphysisch überhöhte Bild des Menschen ebenso wie die fatalistische Forderung nach seinem unabdingbaren Verschwinden. Stattdessen eröffnet sie Räume, in denen sie Natur als „das kulturell Ausgegrenzte ins Zentrum rückt und oppositionelle Wertansprüche zur Geltung bringt“. ⁴¹ Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob sich Spuren für ein solches Literaturverständnis im Werk Brinkmann ausmachen lassen.

Mit Sicherheit ist Brinkmann kein genuin ökologischer Autor. Sein früher Tod 1975 ereignet sich zu einem Zeitpunkt, da der noch junge Umweltdiskurs aus ersten, vereinzelt Stimmen besteht. Zudem sind weder die leidenschaftliche Hinwendung zur Natur noch ein gesellschaftliches Engagement zugunsten einer bedrohten Umwelt Beweggründe seines Schreibens. Stattdessen muss, wie eingangs erwähnt, Brinkmanns Antrieb in einem Überdruß an Zivilisation schlechthin gesehen werden. Dennoch trägt sein Umgang mit Sprache als Medium der Wahrnehmung durchaus Züge, die man einer ökologisch orientierten Literatur zuschreibt. Erkennbar wird dies u.a. anhand eines Briefs, den Brinkmann an seinen

³⁷ Fiedorczyk, Julia: Ökopoetik. Stellung beziehen für lebende Körper. In: *Manuskripte: Zeitschrift für Literatur* 187 (2010), S. 149-156, hier S. 149.

³⁸ Ebd., S. 150.

³⁹ Ebd., S. 152. [Hervorheb. im Original.]

⁴⁰ Ebd., S. 155.

⁴¹ Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Winter 2008, S. 15-44, hier S. 34.

Sohn verfasste und der im Band *Schnitte*⁴² reproduziert ist. Brinkmanns Sohn Robert erleidet bei der Geburt schwere Hirnschädigungen; die kognitiven Defizite, die vor allem seine sprachliche Entwicklung verzögern, ermöglichen andererseits einen anderen, stärker visuell orientierten Zugriff auf die Realität:

na, lieber robert, guten morgen, schuhe zumachen, & auf den steinen in der sonne sitzen? warte, & wie der himmel wieder blau ist, & da ist ein loch im schuh, & wie das gras wächst, wie die sonne brüllt, & wie das grell den körper durchgeistert, oder was? momentmal, wie das eben verbleicht, da kriecht ne ameise, & wie das rum-schlenkert, & wie wir auf der treppe in dem grelllichten sitzen & was ist? da fliegt ein fetzen, und da schaukeln schatten [...].⁴³

Der Text beschränkt sich rein auf die unmittelbare Wahrnehmung der Außenwelt; eine Verarbeitung von Sinnesreizen im Bewusstsein scheint nicht stattzufinden. Einzelne Eindrücke stehen parataktisch nebeneinander, die konsequente Kleinschreibung verweigert jeden Fokus: das Bewusstsein besitzt keine Souveränität über den Text, der ihn umgibt; alles ist ein bloßer Fluss von Sprache. Ein Zentrum lässt sich nicht ausmachen; Adressat, Sonne oder Ameise sind gleichgeordnet. Dennoch handelt es bei diesem Brief nicht bloß um eine weitere Form entropischen Schreibens; nicht nur sein Inhalt – der Sommertag eines Kleinkinds – unterscheidet sich grundlegend von *World's End*: Zwar führt Brinkmann ein ähnlich visuell orientiertes Schreiben vor, es ist jedoch keineswegs Ausdruck von Vernichtung und Stillstand. Im Gegenteil, die lebhafteste Szenerie findet ihren Ausdruck in dynamischen Verben, sowohl Mensch als auch Umwelt sind gleichermaßen in Bewegung. Im dezentralisierten Text verwischen die Grenzen zwischen Innen und Außen; eine Hierarchie von Subjekt und Objekt existiert nicht mehr, an die Stelle tritt eine neumaterialistische Konnektivität aller Lebewesen und Dinge.

Einen weiteren Schritt in Richtung der endgültigen Verschmelzung von Ich und Welt stellt, nachdem die Opposition von Subjekt und Objekt innerhalb der Sprache getilgt ist, die Auflösung von Sprache überhaupt dar, wie Brinkmann es im Gedicht *Westwärts, Teil 2* schildert:

Diese Freiheit habe ich jedesmal körperlich gespürt, sobald ich die Grenze, die zugleich die Grenze der Sprache und des Verständnisses war, das verordnet wurde, verließ. [...] Und je weniger ich in der Sprache verstanden habe, desto klarer sind mir die vorhandenen Dinge in das Bewusstsein getreten [...].⁴⁴

Die Mittelbarkeit der Sprache, die als vorgegebenes Medium das Individuum ihren eigenen Strukturen unterwirft, wird als Zwang empfunden. Brinkmann betrachtet „Sprache, Wörter, Bedeutungen als einen Teil des allumfassenden Zivilisationsprozesses, der das Ich verstümmelt und das Leben einer zweckrationalen Auffassung

⁴² Brinkmann, Rolf Dieter: *Schnitte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.

⁴³ Ebd., S. 104.

⁴⁴ Brinkmann: *Westwärts*, S. 77.

unterwirft“.⁴⁵ Ein Rückzug des Subjekts aus der Sprache mag mit einem Gewinn an Bewusstsein verbunden sein, der jedoch erkaufte wird durch den Verlust an sozialer Identität. Der Einzelne stellt den vermeintlichen Fortschritt des Zivilisationsprozesses radikal in Frage und macht demgegenüber den Wert der Freiheit in Isolation geltend. Einen solchen Vorgang nicht auf ein Individuum beschränkt, sondern für eine Gruppe von Menschen beschreibt Brinkmanns Gedicht *Reisen in die nördlichen Gärten*⁴⁶. Es entwirft die Phantasie der Rückkehr zu einer vorzivilisatorischen Stufe in Form „einer Reise, deren Ziel ein solch menschenleerer und sprachloser Raum ist“, und an deren Ende die Verwandlung des Menschen zum Tier steht.⁴⁷

Die Fußspuren füllten sich mit Wasser, Tümpel, die zurück
gelassen wurden. Je weiter sie kamen, desto weniger
rasselte das Tambourin [...]
Nun kamen die zusammengerollten
Steine. Einer malte sich mit Schweineblut das
Gesicht an. Moos und Flechte krochen über die Steine
zarteres Gelb. Sie nahmen die Spuren von neuem auf.⁴⁸

Die Umgebung des Menschen ist von Naturvorgängen geprägt; archaische Rituale wie das Bemalen des Körpers mit Schweineblut oder das Sammeln von Findlingen sind Ausdruck einer bewusst vormodernen Stufe. Damit verbunden scheint, wie Jan Röhnert und Gunter Geduldig festgestellt haben, allerdings nicht die Vorstellung vom Verschwinden des Menschen, sondern vielmehr das „Eintauchen in den utopischen Zustand [...] durch einen Prozess völliger Identitätsauflösung“.⁴⁹ Diese ist vor allem charakterisiert durch die Aufgabe von Sprache, denn Identität wird durch eine Bezeichnung bestimmt. Und so steht am Ende des Prozesses die Verwandlung des Menschen zu etwas Tierförmigem:

Ihre eigenen Namen kannten sie nicht mehr. Sie
breiteten die Arme aus und begannen zu fliegen,
wie Hände, die gefiedert worden waren, auf ihrer Reise
in die nördlichen Gärten.⁵⁰

Ohne den eigenen Namen ist keine Identität mehr möglich und damit ein Stadium der Freiheit erreicht, das mit alten Zwängen bricht. Insofern kann die Auffassung bestätigt werden, dass das Gedicht „[i]n beinahe Ovid'scher Manier die Verwandlung in eine andere Existenzform und damit auch Neubeginn [beschwört]“.⁵¹

⁴⁵ Röhnert, Jan/Geduldig, Gunter (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretationen, Bd. 2. Berlin: de Gruyter 2012, S. 841.

⁴⁶ Brinkmann: Westwärts, S. 47.

⁴⁷ Röhnert/Geduldig: Brinkmann, S. 702.

⁴⁸ Brinkmann: Westwärts, S. 47.

⁴⁹ Röhnert/Geduldig: Brinkmann, S. 704.

⁵⁰ Brinkmann: Westwärts, S. 47.

⁵¹ Röhnert/Geduldig: Brinkmann, S. 705.

Doch bleibt Brinkmann nicht bei einer radikalen Zivilisationskritik wie in *World's End* stehen, sondern er erprobt auf formaler Ebene eine Poetik, welche nicht mehr den Menschen ins Zentrum stellt, sondern die Auflösung der Grenzen zwischen verschiedenen Lebensformen. Und so stellt auch *Reisen in die nördlichen Gärten* einen Text dar, der sich der Sprache als Material kritisch annähert, um sie letztlich zu überwinden. Indem der Mensch, um seinen Sehnsuchtsort zu erreichen, auf sie verzichtet, gibt er seine anthropologischen Konstanten auf und schafft einen Raum für das Verdrängte. Der Wunsch nach Überwindung der gegebenen Sprache und die Metamorphose zu einer anderen Lebensform sind ein Ausdruck von Zivilisationsüberdruß und ein Plädoyer für nicht-menschliches Leben, wodurch der Mensch von seinem Hegemonialanspruch über die Natur zurücktritt.

Literatur

- Brinkmann, Rolf Dieter: Rom. Blicke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.
- Brinkmann, Rolf Dieter: *World's End*. In: Ders.: Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Wörter, Collagen 1965-1971. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982.
- Brinkmann, Rolf Dieter: *Schnitte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.
- Brinkmann, Rolf Dieter: *Westwärts 1 & 2*. Erw. Neuausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005 (Originalausg. 1975).
- Cioran, E. M.: *Lehre vom Zerfall*. In: Ders.: Werke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 683-867.
- Cioran, E. M.: *Vom Nachteil, geboren zu sein*. In: Ders.: Werke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 1479-1632.
- Descartes, René: *Le discours de la méthode*. In: Ders.: *Œuvres philosophiques*, hrsg. v. Ferdinand Alquié, Bd. 1. Paris: Éditions Garnier Frères 1963, S. 549-650.
- Descartes, René: *Le traité de l'homme*. In: Ders.: *Œuvres philosophiques*, hrsg. v. Ferdinand Alquié, Bd. 1. Paris: Éditions Garnier Frères 1963, S. 379-480.
- Duve, Karen: *Anständig Essen. Ein Selbstversuch*. Berlin: Galiani 2011.
- Fiedorczuk, Julia: *Ökopoetik. Stellung beziehen für lebende Körper*. In: *Manuskripte: Zeitschrift für Literatur* 187 (2010), S. 149-156.
- Foer, Jonathan Safran: *Eating Animals*. London: Hamish Hamilton 2009.
- Foucault, Michel: *Le mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard 1966.
- Horstmann, Ulrich: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Warendorf: Hoof 2010 (Erstausg. 1983).
- Mayer-Tasch, Peter Cornelius: *Natur denken. Eine Genealogie der ökologischen Idee*, Bd. 2: *Vom Beginn der Neuzeit bis zur Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.
- Plumwood, Val: *Animals and Ecology. Towards a Better Integration*. In: Dies.: *Eye of the Crocodile*. Canberra: Australian National University Press 2012, S. 77-90.
- Röhnert, Jan/Geduldig, Gunter (Hg.): *Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretationen*, 2 Bd. Berlin: de Gruyter 2012.
- Singer, Peter: *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement*. New York: Harper Collins 2009.
- Taylor, Nuk/Twine, Richard (Hg.): *The Rise of Critical Animal Studies. From the Margins to the Centre*. London: Routledge 2014.

- Witte, Bernd: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann. München: Text und Kritik 1981, S. 7-23.
- Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In: Ders. (Hg.): Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft. Heidelberg: Winter 2008, S. 15-44.