

6. Rezeptionsuntersuchung: Wege von der Literatur in den Ecocriticism und zurück

Im Anschluss an die Analyse-Ergebnisse soll es nun darum gehen, sie aus Rezeptionsperspektive einzuordnen. Dabei interessiert mich insbesondere die Frage, inwiefern die literarischen Texte in der späteren, dezidiert ökokritischen Theorie aufgenommen und verarbeitet werden – und welche Wirkung ihre erzählerischen Ansätze damit entfalten.

6.1 Die Theoretisierung im Ecocriticism

Ein besonderes Augenmerk möchte ich in der folgenden Rezeptionsuntersuchung darauf legen, inwiefern Deleuze und Guattari für ihr Rhizom-Konzept auf Kafka Bezug nehmen und wie dieses als Scharnier zwischen poststrukturalistischen und ökologischen Theorien fungiert, welche Gemeinsamkeiten sich daraus für die beiden Richtungen gerade anhand ihres Text- und Naturverständnisses entstehen und welche Denkpoteenziale sich aus dieser Parallelisierung ableiten lassen. Dabei möchte ich auch insbesondere die in der Forschung umstrittene Eignung von Deleuzes und Guattaris Philosophie für ökologische Anliegen diskutieren.

Des Weiteren werde ich mich dem Stellenwert von Lovecraft für Graham Harman's Object Oriented Ontology, deren Bezug auf phänomenologische Ansätze sowie ihre Bedeutung für ökologische Denkrichtungen widmen. Im letzten Schritt werde ich ein größeres ökokritisches Argument entwickeln, das sich auf die vorangegangenen Erkenntnisse beruft und anhand derer in den Blick nimmt, wie Natur als Akteur:in in den Texten wirkt. Ich möchte die These verfolgen, dass Kafka und Lovecraft tierliche und pflanzliche Denkmodelle vorschlagen und diese performativ vorführen, wodurch Natur und Tiere akteurhaft in verschiedenen Diskursen wirksam werden können.

6.1.1 Deleuzes/Guattaris Kafka-Rezeption

Parallelen zwischen Kafkas literarischen Texten sowie der Philosophie von Deleuze und Guattari sind bisher bereits angeklungen. Dieses Kapitel soll eine Analyse der intertextuellen Beziehungen zwischen Kafkas Werk sowie Deleuzes und Guattaris Rhizom-Kon-

zept liefern, um den oben angedeuteten Umfang der Bezugnahme weiter zu plausibilisieren. Dafür werde ich im ersten Schritt nachweisliche intertextuelle Bezüge auf Kafka im *Rhizome*-Kapitel selbst aufzeigen, um diese im zweiten Schritt in den Kontext von Deleuzes und Guattaris Kafka-Rezeption in *Kafka. Pour une littérature mineure* zu setzen. Dabei werde ich diese zunächst anhand von Manfred Pfisters Kriterien der Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität und Selektivität analysieren und im Anschluss daran ein Fazit in Bezug auf Strukturalität und Dialogizität ziehen. Das soll herausarbeiten, welche Bedeutung diese Bezüge für die Philosophie Deleuzes/Guattaris haben. Dabei soll auch im Bezug auf die vorgenommene Analyse deutlich werden, welche Potenziale das Rhizom-Konzept aus einer Ecocriticism-Perspektive innehat. Meine These ist, dass die poststrukturalistische Theorie als eine Art Scharnier dient, über das die Verbindung von literaturwissenschaftlicher und ökologischer Theorie möglich wird.

Anhand von Pfisters quantitativen Kriterien¹ lässt sich einleitend festhalten, dass die Anzahl der Verweise in ihrer Dichte und Häufigkeit in *Rhizome* eher gering ist, jedoch im Verhältnis dazu die Zahl und Streubreite der Prätexte recht hoch: Es werden diverse Texte Kafkas in variierender Intensität evoziert, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Insgesamt bietet der Text nur wenige Verweise mit hoher Referentialität, die den Namen Kafka explizit erwähnen, der erste auf Seite 10: »Kafka et une machine bureaucratique inouïe«. Dieser ist stark kommunikativ, da er zum einen die Kenntnis der Prätexte durch die Autoren impliziert und zum anderen die Vertrautheit der Leser:innen mit Kafkas Themen voraussetzt. Der Verweis ist platziert im Rahmen einer Verteidigung der Literatur-Bezüglichkeit von Deleuzes/Guattaris theoretischen Arbeiten – ein häufig formulierter Vorwurf, dem die Autoren folgendermaßen begegnen: »Mais la seule question quand on écrit, c'est de savoir avec quelle autre machine la machine littéraire peut être branchée, et doit être branchée pour fonctionner.« (RZ 10) Hier zeigt sich zudem ein hoher Grad an Autoreflexivität: Die Autoren reflektieren den eigenen Gebrauch von intertextuellen Bezügen auf Literatur, antizipieren den Vorwurf der wissenschaftlichen Ungenauigkeit und verteidigen ihr Vorgehen. Es deutete sich so bereits an, wie programmatisch der Gebrauch von Intertextualität für Deleuze und Guattari ist.

Interessant ist dabei besonders eine Bemerkung, deren Beiläufigkeit noch durch ihre Setzung in Klammern verstärkt wird: »([E]t si l'on devenait animal ou végétal *par* littérature, ce qui ne veut certes pas dire littérairement? Ne serait-ce pas d'abord par la voix qu'on devient animal?) La littérature est un agencement.« (ebd., Hervorhebung im Original) Hier wird das Rhizom-Konzept also, via Kafka, direkt mit der Forderung nach einer von der Natur inspirierten Literatur in Verbindung gebracht. Die Verwendung der Klammern erzeugt einen interessanten performativen Widerspruch: Eine zentrale These von Deleuzes und Guattaris Arbeit wird damit vermeintlich in den Hintergrund gerückt, eben durch diese Markierung aber noch stärker hervorgehoben. Die Mittel der Sprache werden gegen den Strich verwendet und so auf ihre Vielseitigkeit hingewiesen. So wird im selben Zug dann auch die Literatur mit eingeschlossen in das *agencement*-Konzept einer allumfassenden Verkettung. Diese Beobachtung soll als Grundlage für weitere, dezidiert ökokritische Überlegungen im Folgenden dienen. Das Tierwerden

1 Vgl. Pfister: »Konzepte der Intertextualität«. S. 30.

durch die Stimme ist darüber hinaus ein durchaus selektives, prägnantes Zitat mit geringer Referentialität, Kommunikativität und Autoreflexivität, das auf *Die Verwandlung* verweist, in der, wie oben analysiert, Gregors Insektenverwandlung besonders durch die Veränderung seiner Stimme markiert wird (vgl. VW 119).

Der Name Kafka taucht des Weiteren auf Seite 36 auf, zusammen mit Kleist und Goethe. Ein weiterer stark referenzieller und kommunikativer Hinweis findet sich auf Seite 23: »La comptabilité, la bureaucratie procèdent par calques: elles peuvent pourtant se mettre à bourgeonner, à lancer des tiges de rhizome, comme dans un roman de Kafka.« Dieses Zitat ist weniger autoreflexiv und eher generell als selektiv, allerdings deutet sich hier schon die hohe Strukturalität zwischen Kafkas Texten und *Rhizome* an, wird das Zitat an dieser Stelle doch genutzt, um einige der zentralen Merkmale des Rhizom-Konzepts auszuformulieren und so deutlich zu machen, wie umfassend Kafkas Schreiben als Vorlage dafür dient. Dieser hohe Grad an Strukturalität, der eine meiner zentralen Thesen darstellt, soll im Folgenden noch detaillierter herausgearbeitet werden.

Auf weitere Texte Kafkas finden sich weniger referenzielle, kommunikative und autoreflexive Bezüge. Die Erwähnung des »processus qui ne cesse pas de s'allonger, de se rompre et reprendre« (RZ 31) suggeriert eine wenig selektive Verbindung zum *Prozess-Roman*. Die Verwendung des deutschen Wortes »Grund« (RZ 28) verweist sehr selektiv auf *Ein Bericht für eine Akademie*, der dort an einer zentralen Stelle auftaucht, die bereits ausführlich betrachtet worden ist. In ihrer Selektivität noch auffälliger sind die Verweise auf *Der Bau*: »Les terriers [...] sont [rhizomorphiques], sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture.« (RZ 13) Das Kafka'sche Bau-Tier nutzt diesen für alle oben genannten Zwecke, womit sich die Kommunikativität der intertextuellen Bezugnahme erhöht. Dieser Eindruck verstärkt sich noch durch die erneute Beschreibung der rhizomorphen Struktur auf Seite 20:

C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples; le terrier en ce sens est un rhizome animal, et comporte parfois une nette distinction entre la ligne de fuite comme couloir de déplacement, et les strates de réserve ou d'habitation.

Vorratshaltung und Wohnen sind entscheidend im *Bau*, ebenso die fluchtlinienartige Anlegung der Gänge, was die These bestärkt, die Gleichsetzung des Rhizoms mit dem Bau sei durch Kafkas Text inspiriert. Ein weiterer in allen Kategorien wenig intensiver Doppelverweis auf *Bau* und *Verwandlung* lässt sich auf Seite 31 herauslesen: »[T]ous les dualismes qui sont l'ennemi, mais l'ennemi tout à fait nécessaire, le meuble que nous ne cessons pas de déplacer.« Er verweist zum einen auf die antagonistische Konstellation im *Bau*-Text, in dem das Tier sich einem unbekannten, zischenden Feind ausgesetzt sieht. Zum anderen wird etwas selektiv prägnanter auf die Szene gedeutet, in der Mutter und Schwester das Mobiliar aus Gregors Zimmer räumen, was den Moment seiner endgültigen Tierverwandlung markiert. Die Passage »Des animaux même [...] sont [rhizomorphiques], sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes. [...] Quand les rats se glissent les uns sous les autres.« (RZ 13) kann darüber hinaus als wenig referenzieller und nur bedingt selektiver Verweis auf die *Erinnerungen an die Kaldabahn* verstanden werden, wo die in Meuten auftauchenden Ratten von zentraler Bedeutung sind. Noch

weniger deutlich referenziell markiert und auch kaum selektiv ist der Verweis auf die Musik (vgl. RZ 19). Allerdings hat dieser Bezug durchaus kommunikatives Potenzial, ist doch die Musik als zentrales Motiv von Kafkas Werk hinreichend erkannt und beschrieben worden.

Das Zitat aus Kafkas Tagebuch ist hoch selektiv und referenziell eindeutig markiert und wirkt somit auch stark kommunikativ:

Les choses qui me viennent à l'esprit se présentent à moi non par leur racine, mais par un point quelconque situé vers leur milieu. Essayez donc de les retenir, essayez donc de retenir un brin d'herbe qui ne commence à croître qu'au milieu de la tige, et de vous tenir à lui. (RZ 34)

Deleuze und Guattari nutzen dieses, um die Programmatik der Rhizom-Theorie zu formulieren, die sich für ein Umdenken von Ordnungsmustern ausspricht: »Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement: essayez et vous verrez que tout change.« (Ebd.) Somit ist der Verweis auch wieder stark autoreflexiv und von dialogischer Bedeutung für den Text. Er skizziert das Programm des Rhizom-Konzepts, das letztlich darauf abzielt, eine Art des Schreibens zu entwickeln, die anders wahrnimmt – und die direkt von Kafka inspiriert ist. Somit lässt sich als Ergebnis dieses Kapitels festhalten, dass quantitativ wenige Bezüge auf Kafka im *Rhizome*-Kapitel zu finden sind, diese jedoch qualitativ eine durchaus intensive Intertextualität aufzeigen. Dies soll nun ergänzt werden, indem *Rhizome* in Bezug gesetzt wird zu Deleuzes und Guattaris Kafka-Lektüre in *Kafka*, was durch die verwandte Intertextualität nahegelegt wird. So soll dann gezeigt werden, in welchem Maße Strukturalität und Dialogizität der Intertextualität zwischen den Texten angelegt sind.²

Während die Intertextualität zwischen *Rhizome* und Kafkas Texten quantitativ eher rar ist, führt die zusätzliche Lektüre von *Kafka* vor Augen, wie ausschlaggebend Deleuzes und Guattaris Kafka-Rezeption für die Ausarbeitung der Rhizom-Idee ist.³ Das Rhizom-Bild taucht in *Kafka* das erste Mal auf.⁴ Diese Verbindung ist von der Forschung bisher nicht ausreichend erkundet worden, ist das letztere Werk doch stets eher im Hinblick

-
- 2 Interessant ist über die hier genannten Stellen hinaus die Fußnote auf Seite 25, die eine Zeichnung enthält, die in ihrer Form an die Beschreibung von Odradek aus *Die Sorge des Hausvaters* erinnert. Da es hier jedoch vor allem um Bezüge in textlicher Form gehen soll, sei dies hier nur als Randnotiz angemerkt. Interessant wäre für weiterführende Forschungsunterfangen zudem eine generelle Analyse des Einsatzes von Bildern und Diagrammen in *Rhizome* und *Kafka*, sowohl in der französischen Originalausgabe als auch in der deutschen Übersetzung, der sich darin jeweils unterscheidet.
 - 3 Aufgrund der Erscheinungsreihenfolge ist es natürlich anachronistisch, davon auszugehen, dass *Kafka* intertextuelle Bezüge auf *Rhizome* enthält. Im Einklang mit Deleuzes und Guattaris eigenem Appell, ihr Werk nicht chronologisch zu lesen, ist mein Vorgehen hier jedoch, beide Texte nebeneinander zu legen und auf ihre verbindenden Elemente hin zu untersuchen. Dass *Rhizome* nach *Kafka* erscheint, bekräftigt jedoch mein Argument, dass die Kafka-Lektüre die Grundlage für das philosophische Konzept bildet.
 - 4 Vgl. De Beistegui, Miguel: »A book? What book?« Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. A Thousand Plateaus and *Philosophy*. Hg. von Henry Somers-Hall et al. Edinburgh University Press, 2018. S. 17.

auf das Konzept der *littérature mineure* oder aber ersteres nur in Bezug auf den Aspekt des Tierwerdens, der jedoch nur ein Teil der Rhizom-Philosophie ist, gelesen worden. Eine intertextuelle Analyse soll im Folgenden zeigen, dass sich sowohl quantitativ als auch qualitativ zahlreiche Bezüge zwischen *Rhizome* und *Kafka* ergeben, die somit auch verdeutlichen soll, wie sehr sich das Rhizom-Konzept auf bei Kafka schon angelegte ähnliche Ideen stützt.

Wie erwähnt taucht in *Kafka* eine explizite Gleichsetzung von Kafkas Werk und dem Rhizom auf (vgl. KA 7, 9, 15, 24, 53, 74, 137). Interessant ist dabei wiederum die Parallelführung von Bau und Rhizom, die sich auch in *Rhizome* andeutet, und die im Folgenden diskutiert werden soll. Auch weitere Merkmale des Rhizoms wie die Fluchtlinie (vgl. KA 15, 48f., 54, 63f., 66, 85, 101, 111, 118, 122, 137, 53), die Re-/Deterritorialisierung (vgl. KA 24, 27, 33, 37f., 40, 47f., 64f., 110, 129, 144, 153), Maschine/*agencement* (vgl. KA 14f., 22, 32–34, 41, 51f., 59, 67f., 70, 72f., 83, 85f., 89, 93–97, 101–105, 127, 130, 144, 145–148, 150, 152–157), die Vielheit (vgl. KA 32f., 97f., 130), die Musik (vgl. KA 32f., 38, 71, 86), die Wucherung (vgl. KA 68, 97, 113, 115, 130) die Richtungslosigkeit von Bewegungen (vgl. KA 91, 110, 132–135) und die Kartographie (vgl. KA 120) tauchen hier bereits auf. Zentral ist dabei insbesondere das Kriterium des Tierwerdens (vgl. KA 24, 27f., 40, 51, 64f., 70f., 85, 94, 117, 134, 151) dessen Bedeutsamkeit betont wird: »[Les nouvelles] sont essentiellement animalières, bien qu'il n'y ait pas d'animaux dans toutes les nouvelles. C'est que l'animal coïncide avec l'objet par excellence de la nouvelle selon Kafka: tenter de trouver une issue, de tracer une ligne de fuite.« (KA 63) Hierbei ergibt sich auch wiederum ein Verweis auf das Rhizom-Merkmal der Fluchtlinie, sodass kommunikativ angedeutet wird, welche inspirative Bedeutung das ›Hauptthema‹ der Kafka-Erzählungen, die Tierlichkeit, für das Konzept hat.

Wie sich zeigt, sind diese Verweise in ihrer Quantität häufig und dicht gestreut. Sie sind dabei qualitativ nur gering referentiell, aber kommunikativ in dem Sinne, dass ihnen zu entnehmen ist, dass die Autoren beide Texte als Einheit denken und somit auch Leser:innen zur Wahrnehmung der Parallelen ermutigen. Immer wieder ergeben sich dabei autoreflexive Momente, die Intertextualität auf und in Kafkas Werk betonen: »Il y a perpétuellement communication des composantes d'expression. [...] Jamais on n'a fait œuvre si complète avec des mouvements, tous avortés, mais tous communicants.« (KA 74) Dies stützt sich auf die (in der Forschung als Konsens geltende) Annahme von Kafkas Texten als in Kommunikation zueinanderstehend.

Kafkas Texte selbst gerieren sich in Deleuzes und Guattaris Konzeption als rhizomorph:

[M]ais les critères de Kafka sont entièrement nouveaux, et ne valent que pour lui, avec des communications d'un genre de texte à l'autre, des réinvestissements, des échanges etc., de manière à constituer un rhizome, un terrier, une carte de transformations. Chaque échec y est un chef-d'œuvre, une tige dans le rhizome. (KA 70)

Diese Stelle lässt sich im Dialog lesen mit Deleuzes und Guattaris Inszenierung ihrer eigenen Vorgehensweise in *Rhizome*:

Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons posé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous le-

vions, et chacun de nous se demandait quel plateau il allait prendre, écrivant cinq lignes ici, dix lignes ailleurs. [...] Chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre. (RZ 33)

Deleuze und Guattari offenbaren somit ein weites Intertextualitäts-Verständnis, das auch singuläre durch kollektive Autorschaft ersetzt: »On n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentation, le livre, et un champ de subjectivité, l'auteur.« (RZ 33f.) Sie sagen sich somit los von naturwissenschaftlichen Standards: »En aucun cas nous ne prétendons au titre d'une science. Nous ne connaissons pas plus de scientificité que d'idéologie, mais seulement des agencements.« (RZ 33) Wissenschaft und Ideologie werden gleichgesetzt, die Autoren weisen damit auf politische Einflussnahme auf die nur vermeintlich objektive Wissenschaft hin. Sie verbinden in ihrer Konzeption also die Dimensionen von Wissenschaft und Soziologie, die sich auch in Bezug auf die Texte von Kafka und Lovecraft als gerade gemeinsam produktiv erwiesen haben.

Wie gezeigt lassen sich also zum einen intertextuelle Bezüge in *Rhizome* auf Kafka ausmachen und zum anderen in *Kafka* auf das Rhizom-Konzept, wobei erstere qualitativ und letztere quantitativ intensiver sind. Durchgehend sind sie unterlegt mit Autoreflexivität, die Intertextualität zum Programm des Konzepts macht – und die sich durch die Nachahmung des interkonnektiven, wuchernden Stils Kafkas noch verstärkt. Zusammengenommen unterstützt dies meinen Vorschlag, die Texte in Kommunikation miteinander zu lesen. Somit lassen sich nun auch ein paar abschließende Bemerkungen zu den letzten beiden Kriterien Pfisters machen, die ich bisher beiseite gelassen habe. Im Anschluss an die hier vorgenommene Analyse kann gefolgert werden, dass die Strukturalität der Bezüge auf Kafkas Texte für das Rhizom-Konzept sehr hoch ist und deren literarische Strategien zur Folie für die Theorie werden. Die dialogische Spannung, die sich zwischen den Texten ergibt, ist nicht sonderlich hoch, nutzen Deleuze und Guattari doch zahlreiche Implikationen, die Kafkas Texten schon inhärent sind, um sie sich für ihre Philosophie zunutze zu machen – dies hat die hier vorgenommene Analyse hinreichend gezeigt. Neben den thematischen Überschneidungen und intertextuellen Bezügen ergeben sich auch motivische Gemeinsamkeiten zwischen *Rhizome* und Kafkas Texten – diese sind bereits in der obigen Analyse dargestellt worden.

Auch Lovecraft spielt für die Theoriebildung von Deleuze und Guattari eine Rolle. Laut Patricia MacCormack beziehen sich Deleuze und Guattari in *Mille Plateaux* fünfmal auf Lovecraft.⁵ Die beiden Autoren nehmen unter anderem stark kommunikativ und referenziell auf die Erzählung *Through the Gates of the Silver Key* Bezug und entwickeln daraus den Begriff der Mechanosphäre oder Rhizosphäre (vgl. MP 94). Auch an anderer Stelle taucht der Verweis auf, nämlich in Bezug auf die Konzeption des Tierwerdens:

Alors naît en lui l'étrange impératif: ou bien cesser d'écrire, ou écrire comme un rat... Si l'écrivain est un sorcier, c'est parce qu'écrire est un devenir, écrire est traversé d'étranges devenirs qui ne sont pas des devenirs-écrivain, mais des devenirs-rat, des devenirs-insecte, des devenir-loup etc. (MP 293)

5 Vgl. MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 1].

Auch Deleuzes und Guattaris Plateau-Begriff lässt sich als selektiver, aber wenig referenzieller Rückgriff auf die Bedeutung des Plateaus bei Lovecraft (vgl. MM 57), insbesondere in der mythologisierenden Variante als Plateau von Leng, verstehen. Schließlich nutzen sie eine referenzielle, kommunikative Lovecraft-Referenz auch für die Konzeption ihrer Denkfigur des *Outsiders*, die als Grundlage für die Idee des Tierwerdens dient, bei der sie sich im französischen Original die sprachliche Nähe von *animal* und *anomal* zunutze machen:

L'anomal n'est ni individu ni espèce, il ne porte que des affects, et ne comporte ni sentiments familiers ou subjectivés, ni caractères spécifiques ou significatifs. Aussi bien les tendresses que les classifications humaines lui sont étrangères. Lovecraft appelle *Outsider* cette chose ou entité, la Chose, qui arrive et dépasse par le bord, linéaire et pourtant multiple, »grouillante, bouillonnante, houleuse, écumante, s'étendant comme une maladie infectieuse, cette horreur sans nom«. (MP 299)⁶

Zum *Outsider* schreiben Deleuze und Guattari:

Une fibre va d'un homme à un animal, d'un homme ou d'un animal à des molécules, de molécules à des particules, jusqu'à l'imperceptible. Toute fibre est fibre d'Univers. Une fibre en enfilade de bordures constitue une ligne de fuite ou de déterritorialisation. On voit que l'Anomal, l'Outsider, a plusieurs fonctions: non seulement il borde chaque multiplicité dont il détermine, avec la dimension maximale provisoire, la stabilité temporaire ou locale; non seulement il est la condition de l'alliance nécessaire au devenir; mais il conduit les transformations de devenir ou les passages de multiplicités toujours plus loin sur la ligne de fuite. (MP 305)

Er ist also eng verknüpft mit ihrer Vorstellung eines *agencement* – explizit wird dessen ökosystemische Konnotation etwa in den Verweisen auf die »multiplicité de symbiose« (MP 306). Hier zeigt sich also eben das Potenzial, Lovecrafts Monster-Texte gegen den Strich zu lesen und sie so für Denkrichtungen fruchtbar zu machen, die ihnen nicht ursprünglich auf der Textoberfläche inhärent sind. Dies ergibt sich gerade aus der Darstellung von Nichtmenschlichkeit in Form von Tieren, Pflanzen, Objekten und Materie.

Deleuze und Guattari benennen Science-Fiction-Literatur als Inspirationsquelle (vgl. MP 304) – die hier als Art Protoform des New Materialism erscheint. Noch deutlicher wird der Bezug auf das Materielle an einer späteren Stelle:

devenir-femme, devenir-enfant; devenir-animal végétal ou minéral; devenirs moléculaires de toutes sortes, devenirs-particules. Des fibres mènent des uns aux autres, transforment les uns dans les autres, en traversant les portes et les seuils. Chanter ou composer, peindre, écrire n'ont peut-être pas d'autre but: déchaîner ces devenirs. Surtout la musique. (MP 333)

6 Woher das Lovecraft-Zitate stammt, ist nicht benannt.

Wie im Falle Kafkas greifen Deleuze/Guattari auch bei Lovecraft eben die hier analysierten Aspekte auf, die mit Tierlichkeit, Pflanzlichkeit und Materialität zu tun haben – und erwähnen die Musik.

MacCormack liest Deleuze und Guattari mit Lovecraft und argumentiert, Lovecraft könne »through Deleuzo-Guattarian gates« auch fruchtbar für feministische und postkoloniale Theorien werden.⁷ Sie betont das Element des Werdens bei Deleuze/Guattari als Verwirklichung von Denkpotezialen und Lovecraft als Katalysator für eine philosophische Diskussion von Subjektivität und Alterität.⁸ Sie argumentiert, dass dies trotz seiner politischen Überzeugungen möglich sei: »Lovecraft's work presents a political philosophy of alterity beyond authorial intent, it does so only in the way that it is utilised and not simply in what it says.«⁹ So werde in Lovecrafts Prozessen des Werdens das Menschliche fragwürdig:

While Lovecraft's characters do not pass through a becoming-woman, they do leap to a becoming-animal that is neither human nor animal, and both. Insofar as the animal is nothing except the not human, becoming animal begins the ablation of the category of the human. [...] No longer hybrid with exo-kingdoms, the primary term ›human‹ can no longer be described as becoming. The divisibility of becoming entities becomes increasingly difficult.¹⁰

Zwar durchlaufen einige Charaktere wie oben analysiert durchaus ein ›Frauwerden‹, dennoch ist diese Analyse zutreffend. Diese Frage nach den Möglichkeiten, Lovecrafts Literatur auf progressive Art produktiv zu machen, werde ich im Folgenden weiter diskutieren, auch anhand von Bezügen in zeitgenössischer *Climate Fiction*.

Es lässt sich also festhalten, dass Deleuzes und Guattaris Theorie-Bildung sich auf eine umfangreiche Kafka-Lektüre stützt. Die thematischen und motivischen Überschneidungen zwischen *Rhizome* und den Texten Kafkas sind umfangreich und liefern wertvolle Erkenntnisse für die Auslegung beider. Sie sind dabei stets eng verknüpft mit ökologischen bzw. tierlichen Themen. Wie ich aufgezeigt habe, ist Rhizomatik in Kafkas Texten durchaus präsent und bestimmend, sodass die hier aufgestellte These einer umfassenden strukturellen intertextuellen Bezugnahme Deleuzes/Guattaris weitreichend belegt worden ist. Damit habe ich auch den Versuch unternommen, ein intertextuelles Netzwerk zwischen den Texten Kafkas aufzudecken, auf das sich Deleuze und Guattari mit ihrem Plädoyer für Intertextualität stützen. Auch die programmatischen Gemeinsamkeiten, die Überlegungen zu den politischen Dimensionen von Wissenschaft und die Möglichkeiten literarischer Sprache enthalten, sind zahlreich. Deleuze und Guattari analysieren somit die Umsetzung von Rhizomatik in Kafkas Texten und führen diese selbst performativ vor. Diese intertextuelle Vernetzung bei Deleuze und Guattari ist daher durchaus als programmatisch zu verstehen: Schließlich zeigt sich durchgehend eine hohe Autoreflexivität der intertextuellen Bezüge, die einhergeht mit einer expliziten Rechtfertigung. Somit plädieren sie für eine Vorstellung von allumfassender In-

7 Vgl. MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 5, 25].

8 Vgl. ebd. [S. 2].

9 Ebd. [S. 15].

10 Ebd. [S. 12].

tertextualität im poststrukturalistischen Sinne (vgl. RZ 10). Dies impliziert auch einen weiten Literaturbegriff, der wissenschaftliche und politische Diskurse in ihrer literarischen Qualität begreift und sich bewusst ist, welche Wirkmacht davon ausgeht, zugleich aber auch die Wichtigkeit der Literatur für eben jene Diskurse betont. Sie entwickeln davon ausgehend eine alternative, an Natur ausgerichtete Denkweise in den Kontexten von Wissenschaft, Gesellschaft und Literatur, die Intertextualität produktiv nutzt. Auch Lovecraft spielt dabei referenziell sowie in derselben autoreflexiven Ausrichtung eine Rolle, wobei sich aber eine größere dialogische Spannung ergibt – die sich jedoch durch den Fokus auf die Darstellungen von Nichtmenschlichkeit überbrücken lässt. Für eine andere Theorierichtung ist Lovecrafts Einfluss aber noch viel größer, wie ich im folgenden Kapitel zeigen möchte: Graham Harmans Object Oriented Ontology.

6.1.2 Lovecraft und Graham Harman's Object Oriented Ontology

Graham Harman nimmt für die Entwicklung seiner OOO umfangreich Bezug auf Lovecraft. An dieser Stelle ist keine vergleichbar detaillierte Intertextualitätsanalyse wie bei der Beziehung zwischen Kafka und Deleuze/Guattari vonnöten, da der Bezug von vornherein als Grundlage offengelegt wird: »Lovecraft, when viewed as a writer of gaps between objects and their qualities, is of great relevance for my model of object-oriented ontology (OOO).« (WR 4) Laut Harman ist Lovecraft der »poet laureate of object-oriented philosophy« (WR 32) – eine interessante Positionierung, geht sie doch mit einer politischen Konnotation einher.

Dementsprechend hoch ist die Referentialität, Kommunikativität und Selektivität sowie die Dichte, Häufigkeit, Anzahl und Streubreite der Bezüge. Strukturell dienen Lovecrafts Texte Harman als formgebende Folie für seine Argumentation. So entsteht dann eine interessante Dialogizität, die vergleichbar ist zu der des Rhizom-Konzepts mit den Kafka-Texten. So ist Harmans OOO keineswegs bloß eine Linse, mit der er Lovecrafts Texte betrachtet,¹¹ sondern diese sind erklärmaßen die Grundlage, auf die Harman philosophisch und theoretisch aufbaut.

Der autoreflexive Anteil ist derweil geringer. Harman begründet zwar seine intertextuelle Bezüglichkeit: »The greatness of Lovecraft even pertains to more than the literary world, since it brushes against several of the most crucial philosophical themes of our time.« (WR 10) Damit einher geht also auch eine Bewertung der literarischen Qualität von Lovecrafts Schreiben, das sich gerade durch seine Verbindung zu philosophischem Denken profiliert. Für Harman ist Intertextualität, anders als für Deleuze/Guattari, hingegen kein Programm – wohl aber geht es ihm darum, Potenziale spezifisch der Literatur für die Philosophie aufzuzeigen und somit den Bezug auf sie aufzuwerten: »Lovecraft writes stories about the essence of *philosophy*.« (WR 33, Hervorhebung im Original) Lovecraft finde »new gaps in the world« (WR 3) – seine Betonungen von Phänomenen ist also das, was Harman interessiert. Harman betont jedoch, dass dies nicht zwangsläufig ein Merkmal von Horrorliteratur sei (vgl. WR 4). Dieser phänomenologische Ansatz hängt eng zusammen mit Formreflektion: »In Lovecraft the medium is the message.« (WR 23)

11 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. S. 11.

Somit finden sich bei Harman Kommentare zum Potenzial der Literatur beim Nachdenken über nichtmenschliche Dimensionen, die ich im Folgenden herausarbeiten möchte.

Laut Harman ist es gerade die Literatur, die durch ihre spezifischen Eigenschaften zu phänomenologischen Überlegungen in der Lage ist:

But capitalizing on the indirect character of literature as opposed to painting or cinema, Lovecraft *hints* at an octopoidal dragon while also suspending that literal depiction in three separate ways. [...] It is what I have called the »vertical« or allusive aspect of Lovecraft's style – the gap he produces between an ungraspable thing and the vaguely relevant descriptions that the narrator is able to attempt. (WR 24, Hervorhebung im Original)

Dieses Prinzip der *allusion* (vgl. QO 68), das ich in Kapitel 5.2.2.2 untersucht habe, bestimmt Harmans Ansatz.

Harman bemerkt an Lovecrafts Werk ebenfalls seine textuelle Verzahnung (vgl. WR vi). Diese Auffassung bildet eine Parallele zu seinem Verständnis der Welt als »gigantic and indeterminate lump« (WR 2) – eine Definition, die später für Mortons *mesh* produktiv wird.¹² Genauso wie der Raum nicht mehr als leer, sondern vielmehr als übevoll, gefüllt mit Materie, Atomen und Molekülen, verstanden wird, so verhält es sich doch mit der Sprache: »The power of language is no longer enfeebled by an impossibly deep and distant reality. Instead, language is overloaded by a gluttonous excess of surfaces and aspects of the thing.« (WR 25) Sich ändernde Wahrnehmungen von Sprache und Welt laufen parallel, ihren Zusammenhang betonend. So ist Harmans Projekt dann auch selbst sprachlich reflektiert (vgl. QO 98).

Harman betont, welche Prinzipien der OOO er aus Lovecrafts literarischen Texten ableitet: »These four basic tensions in Lovecraft's writing are the same four that belong to the philosophical discipline of ›ontography‹. In this respect, Lovecraft is a writer tailor-made for object-oriented philosophy.« (WR 235) Das philosophische Konzept entspringt dabei eben gerade seiner literaturwissenschaftlichen Textstellen-Analyse von acht ausgewählten Lovecraft-Texte in Form eines *close-reading*. Laut Harman, Lovecrafts »four-fold ontography is certainly the key aspect [...] for the purposes of object-oriented philosophy« (ebd.) und werde ergänzt durch das ambivalente Zusammenspiel von Tragik und Komik (vgl. ebd.) In Harmans Auffassung geht Lovecrafts Philosophie sogar weiter als die von Kant oder Husserl, da er »a new gap within appearance itself« (WR 28) einführt. Auch hier steht die Literatur also auf derselben Stufe und als gleichberechtigter Teil im philosophischen Diskurs.

Lovecrafts »weird realism«, also seine Technik der (Nicht-)Beschreibung, sei es, die seine Theorie inspiriert habe (vgl. WR 17). So entstehe bei Lovecraft eine Lücke zwischen dem unbeschreiblichen Ding und dem Versuch seiner sprachlichen Darstellung (vgl. WR 24). Harmans Bezeichnung dieses Phänomens als »vertikal« (vgl. ebd.) ist im Einklang mit der oben vorgestellten topographischen Analyse. Zudem zeigten Objekte in Lovecrafts erzählter Welt eine Spannung mit den eigenen Qualitäten, also in ihrer Erscheinung und

12 Vgl. Morton: »The Mesh«. S. 22.

Phänomenologie selbst (vgl. WR 27f.). In seiner phänomenologischen Lesart von Lovecraft unterscheidet Harman Lücken zwischen dem realen Objekt und seinen sinnlichen Qualitäten (vgl. WR 34), dem sinnlichen Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. WR 36) sowie dem realen Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. ebd.).

Dabei finden sich ökologische Anklänge. Die Tiere seien es, die diese Lücke durchschauen könnten: »Their instinctive reactions tunnel through the deceptive outer surfaces of things and make vague contact with things themselves.« (WR 123) Ein Nachdenken über den Status von Tieren ist der OOO somit inhärent. Dies werfe auch Fragen nach wissenschaftlicher Vorgehensweise auf:

Normally there is an immediate bond between the object and its qualities, and this is how normal science progresses: by improving our detailed mastery of the catalog of delineable features associated with any given object. A scientific controversy is something different. Here, some challenging new object or phenomenon confronts us, and requires us to rethink the very relation between any given thing and its qualities. (WR 152)

Dies schließt sich an die hier vorgestellten wissenschaftstheoretischen Überlegungen an. Auch der ökologische Gehalt der OOO entspringt also unmittelbar Harmans Lovecraft-Lektüre.

So bewegen sich Lovecrafts Texte laut Harman in Bereiche der nichtmenschlichen *deep time*:

This trivialization of both human and planetary history is one of Lovecraft's trademarks, and provides a cosmological finitude more frightening than Kant's metaphysical kind. What evades comprehension for Lovecraft is not the ungraspable thing-in-itself, but horrible creatures from other times and places who are capable of intervening in our own. (WR 56)

Ein ähnliches Potenzial beschreibt Wai Chee Dimock, laut dem Lovecrafts Fiktion »an attempt to rethink the shape of literature against the history and habitat of the human species, against the ›deep time‹ of the planet Earth, as described by two scientific disciplines, geology and astronomy«¹³ darstellt.

Dies macht zuvor Udenkbbares, weil aus menschlicher Perspektive unvorstellbar, denkbar – und bringt somit anthropozentrische Paradigmen ins Wanken: »It is not a mere epistemological wavering between animal and vegetable based on insufficient evidence, but an uncertainty suggesting that the motion of giant vegetables across the earth's surface is now regarded as thinkable.« (WR 159f.)

Harman betont gerade auch die Unbeschreiblichkeit nichtmenschlicher Entitäten bei Lovecraft, deren anthropozentrische Bewertung aber zugleich mit vermittelt wird:

[T]he stories of Lovecraft often ask us to consider certain ominous landscapes that barely lie within the realms of the describable, certain monstrous creatures that half-emerge into tangible form [...]. Yet we also encounter the *reactions* to all these things by

13 Dimock: *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*. S. 6.

the narrators of his stories, who in his great tables are usually first-person participants in the events described. (WR 46, Hervorhebung im Original)

Harman entwickelt daraus die gegensätzlichen Begriffe *fission* und *fusion* (vgl. WR 240–242).

Diese unterteilt er in *space* und *essence* (vgl. WR 239) als Spannung zwischen sinnlichem Objekt bzw. realem Objekt und seinen sinnlichen Qualitäten (vgl. WR 255) bzw. *time* und *eidos* (vgl. WR 243) als Spannung zwischen realem bzw. sinnlichem Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. WR 255). Während die ersten beiden normalerweise nicht verbundene Elemente zueinander in Beziehung brächte, würden die letzteren beiden alltägliche Verbindungen von Objekten zu ihren Qualitäten auflösen (vgl. ebd.) Hinzu kommt die Unterscheidung zwischen *radiations* als Qualitätsverbindungen und *junctions* als Objektverbindungen (vgl. WR 256). Graham beschreibt die Verbindung zwischen realem (Beobachtende) und sinnlichem Objekt (Beobachtetes) als einzige Form direkten Kontakts (vgl. ebd.) Hingegen sei die Verbindung zwischen realen Objekten indirekt (vgl. ebd.), genauso wie die sinnlicher Objekte (vgl. ebd.).

In Lovecrafts Texten sei es stets die beobachtende Entität, die Medium für all diese Arten von Spannung sei (vgl. WR 257). Dadurch werde deutlich: »But content is always content for some entity.« (WR 258, Hervorhebung im Original) Eben durch Lovecrafts Stilelemente werde die Limitation der eigenen Wahrnehmung offensichtlich:

For this to happen, we need to endure a breakdown of the usual situation in which perceptions and meanings simply lie before us as obvious facts, or in which we stalk through life in quasi-robotic union with the empty words we utter and the learned habitual gestures that have come to seem like natural extensions of ourselves. (ebd.)

Literatur hat hier also einen intervenierenden Effekt, der anregt, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen und neu auszurichten. So erscheine das beobachtete Objekt als »a reality in its own right« (WR 259). Der Impuls, den Blick auf die Position der beobachtenden Instanz und ihre affektive Reaktion zu legen, entstammt also der literarischen Darstellung ebensolcher Verstrickungen.

Daran schließt auch das der OOO zugrundeliegende Objekt-Verständnis an:

[O]bjects are precisely what lies *between* these two extremes, engaging with them only occasionally and indirectly. Instead, objects are what the classical tradition called *substantial forms*, inhabiting a mezzanine level of the cosmos, and can be paraphrased neither as a meaning for some observer nor as the dangling product of some genetic-environmental backstory. (WR 253, Hervorhebung im Original)

Harman nutzt also Lovecraft für die Entwicklung eines phänomenologischen Modells, das den nichtmenschlichen Horizont erfahrbar machen kann. Objekte sind in Harmans Verständnis weder in ihrer semantischen noch in ihrer materiellen Dimension ausreichend beschrieben, sondern zeichnen sich gerade durch die Überlagerung von beidem aus. Die Gemeinsamkeit mit der Literatur in dieser Hinsicht begründet, weshalb gerade sie in der Lage ist, ein verbessertes Objekt-Verständnis zu vermitteln:

We can take literature to be the systematic production of sincerities, even if they be the ill-reputed enchantments of Sadean debauchery. In this respect it differs from philosophy, which aims at the real outside experience rather than attempting to produce new realities on the interior of that experience. (WR 260)

Sowohl Komödie als auch Tragödie könnten neue unparaphrasierbare, reale Objekte durch die sinnliche Erfahrung produzieren (vgl. ebd.). Die Literatur-Bezüglichkeit ist hier also auch Teil des philosophischen Programms: Sie kann durch ihr produktives Potenzial selbst an der Entwicklung einer Object Oriented Ontology mitwirken – und somit durch ihre affektive Wirkung *agency* von Menschen hin zu Natur, Tieren und Objekten verschieben.

Er zieht damit auch Schlüsse in Bezug auf die Genre-Kategorisierung von Lovecrafts Werk: »We saw that Lovecraft is not simply a pulp writer, but one who keeps pulp at a distance through two separate fissures that obstruct the power of literal language.« (WR 234) Mit diesen *fissures* sind zum einen die Evokationen einer unbeschreiblichen Realität und zum anderen der literarische Kubismus, also die fehlende Anspielung auf etwas außerhalb der Sprachgrenzen, gemeint (vgl. ebd.).

Harman spricht sich gegen einen generellen Holismus aus (vgl. WR 245) und plädiert hingegen für ein gemäßigtes Verständnis der *agency* von Objekten und somit auch literarischen Werken:

An object is only an object when it partially closes off from the world and is able to shift into other contexts, releasing its energies into neighborhoods foreign to those of its birth. Instead of opposing aesthetic elitism by putting artworks back in their context, we should do so by breaking up all contexts into trillions of autonomous artworks, some more important than others. (WR 246)

So sei der realistischen literarischen Darstellung immer eine anthropozentrische Betrachtung inhärent: »To paraphrase something by redescribing it in literal terms, or any other kinds of terms, is to place that something in context – namely, in its context *with respect to us*.« (WR 251f., Hervorhebung im Original)

Dabei ist Lovecraft auch formgebend Inspiration für Harmans Überlegungen, der in *Guerrilla Metaphysics* schließlich auch das Bild des Tentakels nutzt, um die Interaktion von Objekten zu beschreiben: »[Objects] extend their forces into the world like the petals of a rose or the tentacles of an octopus.« (GM 171) Auffällig ist dabei die Zusammenführung von tierlicher und pflanzlicher Motivik, von positiv und negativ konnotierter Bildlichkeit, die an die Ambivalenz von Lovecrafts Dinglichkeitskomposition erinnert. Hier zeigt sich also die oben beschriebene Wirkkraft des Motivs.

Harmans OOO entwickelt folglich, ähnlich wie das Rhizom-Konzept, gerade dann ihr volles Potenzial, wenn man die Intertextualität als Teil von ihr versteht. Dies führt die Involviertheit von Literatur in Theoriebildung vor Augen, deren alternatives Wissen hier produktiv wirken kann. Wie weit diese Wirkung reicht, wird noch deutlicher, wenn man sie weiterverfolgt – nämlich anhand der Bezüge bei anderen Denker:innen der Environmental Studies, die ich im nächsten Kapitel schlaglichtartig analysieren möchte.

In diesem Zug möchte ich auch kritisch diskutieren, inwiefern Deleuzes/Guattaris und Harmans Ansätze für ökologische Vorhaben fruchtbar werden können.

6.1.3 Bezüge in den Environmental Studies: Das ökologische Potenzial von Tierwerden und Rhizom

Im Ecocriticism ist das ökologische Potenzial von Deleuzes und Guattaris Rhizom- und Tierwerden-Konzept sowie von Harmans OOO durchaus umstritten. Ich möchte dieses jedoch im Anschluss an die hier vorgestellte Analyse und besonders in seiner Verbindung zu den literarischen Texten herausarbeiten. Dies soll aus zwei argumentativen Richtungen geschehen: Zum einen werde ich die Texte selbst auf ihren ökologischen Gehalt hin untersuchen. Zum anderen möchte ich zeigen, inwiefern die Philosophie in den Environmental Studies aufgegriffen wird. Des Weiteren möchte ich auch den Stellenwert von Lovecraft für die Theorie-Richtung diskutieren, insbesondere der Cthulhu-Figur, und dabei in den Blick nehmen, inwiefern seine Texte trotz ihrer problematischen ideologischen Prämissen ökologisch-soziologisch rezipierbar sind. Schließlich möchte ich in diesem Zuge auch das Verhältnis von New Materialism und OOO sowie Kritik an den Ansätzen diskutieren.

Für die Analyse von Tiertexten schlägt Roland Borgards ein dreischrittiges Verfahren vor: Kontextualisieren, Historisieren, Poetisieren.¹⁴ Meine Vorgehensweise in diesem Kapitel stützt sich insbesondere auf den dritten Schritt, das Poetisieren. Ich werde mich dabei hauptsächlich auf ein *close-reading* von Deleuzes und Guattaris eigenständig publiziertem Text *Rhizome* konzentrieren, anstatt *Mille Plateaux* als Ganzes in den Blick zu nehmen, und diesen weniger im Hinblick auf seine philosophischen Argumentationsstrategien untersuchen denn auf seine literarische Ausgestaltung. So kann auch kein umfassender Überblick über die philosophische Kritik am Konzept geliefert werden. Stattdessen soll untersucht werden, welche ökologischen Implikationen der Text enthält, anhand welcher sprachlichen Mittel diese beschrieben werden und wie seine zentralen Begriffe aus einer Ecocriticism-Perspektive verstanden werden können.

Rhizome ist mit seiner Veröffentlichung 1976 verortet in einer Zeit, in der sich Debatten um Ökologie, Naturschutz und Tierwohl bereits etabliert haben und sich auch in der Philosophie widerspiegeln¹⁵ – wenn auch sicherlich noch nicht so umfangreich wie heute.

Das Bild des Rhizoms ist offensichtlich organischen Ursprungs und wird durch Metaphern aus demselben Assoziationsraum angereichert:

Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et racicules. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou racicule peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards: c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphe. [...] Il y a le meilleur et le pire dans le rhizome: la pomme de terre et le chientent, la mauvaise herbe. (RZ 13)

14 Borgards: »Tiere in der Literatur – eine methodische Standortbestimmung«. S. 96–103.

15 Vgl. Glotfelty, Cheryll: »Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis«. *The Ecocriticism Reader*. Hg. von Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. University of Georgia Press, 1996. S. xvi.

Somit untergräbt das Rhizom Kriterien, nach denen Natur bewertet wird. Die Autoren stützen ihre Metaphorik im Verlauf des Texts besonders auf drei Bereiche: Pflanzlichkeit, Tierlichkeit (vgl. RZ 16–18, 33, 36) und Landschaft/Geologie (vgl. RZ 9f., 30). Aus letzterem Bereich stammt auch der dem Buch seinen Titel gebende Begriff des »plateau« (RZ 32).¹⁶ Besonders auffällig ist dabei die durchgehende Nutzung von Sprache mit pflanzlicher Konnotation – auch abgesehen von der expliziten Verwendung diverser Pflanzennamen – wie etwa »proliférer« (ebd. 15, KA 97), »[n]e plantez jamais! Ne semez pas, piquez!« (RZ 36) Interesse an nichtmenschlichem Leben unterstreicht auch die Aufforderung zu pflanzlichem Verhalten (»piquer«) anstelle von menschlichem Umgang mit Pflanzen (»planter«, »semer«).

Manchmal wirken diese Bereiche der Bildlichkeit auch gemeinsam: »[La langue] fait bulbe. Elle évolue par tiges et flux souterrains, le long des vallées fluviales, ou des lignes de chemins de fer, elle se déplace par taches d'huile.« (RZ 14) Hier wird zugleich auch Umweltverschmutzung evoziert, was den Eindruck eines ökologischen Anliegens verstärkt. Insbesondere Tierlichkeit und Pflanzlichkeit werden gleichgesetzt (vgl. RZ 10, 13, 20, 32). Dieser argumentative Schritt ist insofern interessant, als dieser in der aktuellen Forschung sehr kontrovers diskutiert wird.¹⁷ Die Autoren hinterfragen so radikal Speziesgrenzen (vgl. RZ 18, 36), wie besonders das zweimal verwendete Beispiel von Orchidee und Wespe vor Augen führt (vgl. RZ 17, 36).

Zentral ist bei einer ökokritischen Betrachtung des Konzepts insbesondere, was Deleuze und Guattari als *agencement* bezeichnen und als Ergebnis der Rhizom-Bildung benennen (vgl. RZ 10f.). Das *agencement* als Gefüge, Verkettung, Zusammenhang ist ökosystemisch inspiriert (vgl. KA 145): Deleuze und Guattari bezeichnen es unter anderem als »multiplicité moléculaire« (KA 68) und als »une sorte d'organisme« (RZ 10). Sie stellen explizit die Verbindung zu natürlichen Systemen her: »La nature n'agit pas ainsi: les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramification plus nombreuse latérale et circulaire, non pas dichotomique.« (RZ 11) Entscheidend ist dabei der Gegenentwurf des richtungslosen Rhizoms gegen den – von Carl von Linné für die Botanik und Noam Chomsky für die Linguistik eingeführten – hierarchisch geordneten Baum als Denkstruktur (vgl. RZ 11), womit dem Konzept eine Wissenschaftskritik inhärent ist, die sich auch gegen die Klassifikation nichtmenschlicher wie menschlicher Lebewesen wendet: »La société et l'État ont besoin de caractères animaux pour classer les hommes; l'histoire naturelle et la science ont besoin de caractères pour classer les animaux eux-mêmes.« (MP 292) Sie beschreiben das Baumdenken als Basis der westlichen Kultur (vgl. RZ 24f., 27f.). Gegen (sozial-)darwinistische Ideen gehen die Autoren außerdem durch ihren Verweis auf eine »évolution parallèle« (RZ 18) an und sprechen sich so für ein alternatives, nicht-lineares Naturverständnis aus. Auch die Idee eines (Natur-)Zyklus (vgl. RZ 12), der »circulation d'états« (RZ 32) spielt dabei eine Rolle. Es handelt sich also, wie auch der Begriff des »Werdens« impliziert, um ein dynamisches, ökologisches Modell.

16 Miguel de Beistegui merkt an, dass das Bild des Plateaus inspiriert ist von einem Plateau, auf das Deleuze von seinem Haus blickte (vgl. »A book? What book? Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«, S. 9).

17 Vgl. Pollan, Michael: »The Intelligent Plant«. *The New Yorker*. 15. Dezember 2013. <https://www.nytimes.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant>. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

Dabei arbeiten sie gegen eine einfache Natur-Technik-Opposition: Der Begriff der Maschine operiert in Nähe zu dem des *agencement*, wiederholt sprechen sie von einem »*agencement machinique*« (vgl. z.B. RZ 10). So ergeben sich auch Verbindungspunkte zu anderen Basistexten des Ecocriticism und insbesondere der Animal Studies. Martin Puchner weist beispielsweise auf die Umcodierung des Begriffs der Maschine hin,¹⁸ der üblicherweise negativ konnotiert ist: »The machine, as the emblem of the rational, obsesses the thinkers of the biocentric tradition and becomes the perennial target of their critiques.«¹⁹ So nutzt René Descartes ihn, um Tieren jegliche Denkfähigkeit und somit Handlungskraft abzusprechen,²⁰ bei Giorgio Agamben steht die anthropologische Maschine – natürlich wesentlich später – für jene Prozesse, die darüber entscheiden, wer Mensch und wer Tier ist.²¹ Deleuze und Guattari setzen diesen jedoch gleich mit dem des *agencement*, sodass dieser umgedeutet wird und Sabotagemöglichkeiten der Maschine offenbar werden. Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff der »carte« (RZ 20), der üblicherweise eher mit wissenschaftlicher Landeroberung assoziiert, hier aber als Teil des Rhizoms charakterisiert wird. So ist diese Neubesetzung von Worten zu verstehen als Teil von Deleuzes und Guattaris Kritik an der binären sprachlichen Ordnung (vgl. RZ 11).

Um diese Verweigerung von Dichotomien weiter voranzutreiben, drücken sie auch das Gegenteil des Rhizoms durch eine organische Metapher aus, die der Wurzel (vgl. RZ 11, 13). Diese deuten sie wiederum politisch: »Prétention de l'État à être l'image intériorisée d'un ordre du monde, et à enraciner l'homme.« (RZ 36) Politisches und ökologisches Anliegen gehen hier Hand in Hand. Dabei spielen sie stets auch auf wissenschaftliche Erklärungs- und Beherrschungsversuche der Natur an (vgl. RZ 11). So deutet sich hier die interdisziplinäre Ausrichtung des Konzepts an: »Un rhizome ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences revoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales.« (RZ 14). Dies wird an dieser Stelle auch in direkter Verbindung zu Machtverhältnissen in der Sprache gesetzt. Performativ wird diese Vielgerichtetheit der Kritik umgesetzt, indem wissenschaftliche Terminologie genutzt und dabei umgedeutet wird.

Der zweite, aus ökologischer Sicht erkenntnisreiche Aspekt ist der des Tierwerdens (vgl. RZ 32), wie in den vorhergehenden Kapiteln beschrieben. Dieser wird in *Kafka* etabliert und spielt in *Rhizome* selbst eine untergeordnete Rolle, wohl aber im späteren Kapitel »Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible«. Deleuze und Guattari beschreiben dies, in Bezug auf Kafka, als ein Schreiben, das tatsächlich versucht, den Erkenntnishorizont von Tieren zu erkunden, wie es auch die heutige *Ecofiction* tut: »Il s'agissait de parler, et de voir, comme un hanneton, comme un bousier.« (KA 85)²² Dabei betonen sie besonders, dass es um »rapport« (RZ 32), also um eine Beziehung zur Tierlichkeit geht.

18 Vgl. Puchner: »Performing the Open«. S. 22.

19 Norris: *Beasts of the Modern Imagination*. S. 7.

20 Vgl. Descartes, René: *Discours de la Méthode*. Felix Meiner Verlag, 2011 [1637]. S. 55f.

21 Vgl. Agamben, Giorgio: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Übers. von Davide Giuriato. Suhrkamp 2003 [2002]. S. 45–48.

22 Vgl. auch Swinford, Dean: »The Portrait of an Armor-Plated Sign: Reimagining Samsa's Exoskeleton«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 232f.

Darüber hinaus wird eine Parallele zwischen Natur und Text etabliert. Dies geschieht vor allem anhand des negativ besetzten Wurzel-Bildes in Kombination mit einer Mimesis-Kritik:

Un premier type de livre, c'est le livre-racine. L'arbre est déjà l'image du monde, ou bien la racine est l'image de l'arbre-monde. [...] Le livre imite le monde, comme l'art, la nature: par des procédés qui lui sont propres, et qui mènent à bien ce que la nature ne peut pas ou ne peut plus faire. [...] Comment la loi du livre serait-elle dans la nature, puisqu'elle préside à la division même entre monde et livre, nature et art? (RZ 11)

Dem gegenüber entwickeln sie jedoch im Verlauf des Textes ein Gegenmodell einer alternativen Schreibstrategie: »Suivre les plants. [...] Écrire, faire rhizome.« (RZ 19) Dabei bleiben sie eine Ausformulierung schuldig, was dies beinhaltet, unter anderem plädieren sie für begriffliche Ungenauigkeit (vgl. RZ 31) und die Inkorporation verschiedener Zeichensysteme (vgl. ebd.). Wichtig ist dabei auch die Idee des »devenir[]« (RZ 32), eben des Tierwerden. Sie führen diese rhizomorphe Art des Schreibens im eigenen Text performativ vor und legen dieses Verfahren offen (vgl. RZ 33), wie oben bereits analysiert worden ist. Auch das Konzept der Kollektivität führt es nicht zuletzt durch die doppelte Autorschaft vor, gängige Muster unterlaufend. Ihr Intertextualitätsmodell eines »livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde« (RZ 34) ist also auch eng verknüpft mit der Vorstellung einer Literatur, die der Natur gerechter werden kann, indem sie nicht bloß nachahmt, sondern selbst »natürlich«²³ wird.

Im Folgenden möchte ich aufzeigen, welche Wirkung sowohl Kafkas literarische Texte als auch Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept in ihrer Rezeption durch die zeitgenössische Ecocriticism-Bewegung gehabt haben, insbesondere in Jane Bennetts *Vibrant Matter*, um so die bisher entwickelten Argumente in Bezug auf die intertextuelle Programmatik des Rhizoms weiter auszuführen. Angesichts der hier analysierten zahlreichen ökologischen und autoreferenziell-intertextuellen Implikationen des Rhizoms überrascht es, dass dieses nicht prominenter durch die Ecocriticism-Forschung rezipiert worden ist, insbesondere durch die ökokritische Literaturwissenschaft. Besonders im deutschsprachigen Raum – in dem der Ecocriticism sich ohnehin weitaus langsamer entwickelt hat als im angloamerikanischen – ist das Konzept kaum als ökokritisches Handwerkszeug in Verwendung. So ist es vor allem in Teilaspekten rezipiert worden, ohne jedoch in seiner Gesamtheit inklusive aller ökologisch-organischen sowie macht- und wissenschaftskritischen Aspekte betrachtet zu werden – und vor allem ohne seine metaliterarischen Aspekte mitzudenken.

Die auf Deleuzes und Guattaris Rhizom-Modell aufbauende Forschung ist umfassend und dennoch greift sie insofern zu kurz, als sie sich vor allem auf die politischen Implikationen des Konzepts versteift und dabei ihren Ursprung in natürlich-ökologischen Gedankengängen übersieht. Auch die Verbindung zwischen *Rhizome*, *Kafka* und Kafkas

23 Gemeint ist »natürlich« im konkreten Sinne von auf Natur bezogen, nicht im Sinne von selbstverständlich, was durch die Verwendung von Anführungszeichen markiert wird. Diese verweisen zudem darauf, dass »Natur« an sich ein menschliches Konstrukt ist.

Texten ist bisher nicht umfangreich behandelt worden – obwohl sie, wie gezeigt, intertextuell nahegelegt wird – sondern meistens in Bezug auf das Tierwerden, aber nicht auf andere Aspekte der Denkfigur. Unter anderem Catriona Ní Dhubhghaill bringt das Rhizom-Konzept in Verbindung mit einem Ausschnitt aus Kafkas Tagebuch,²⁴ versteht dieses jedoch eher als Gegenentwurf zum politischen Konzept der Verwurzelung im Sinne von Heimat und Herkunft.²⁵ Das ist eine interessante und sicherlich valide Perspektive, jedoch ignoriert diese völlig den konkret-materiell-natürlichen Ursprung der Rhizom-Metapher. Es soll somit keineswegs argumentiert werden, dass es Deleuze und Guattari in *Rhizome* nicht auch um politische, gesellschaftliche und machtkritische Anliegen geht. Stattdessen möchte ich eben die Verwobenheit dieser verschiedenen Hierarchisierungsstrukturen aufzeigen und so für eine verbindende Wahrnehmung politischer, ökologischer und literarischer Anliegen plädieren, die für den Ecocriticism als theoretische und philosophische Haltung von Relevanz ist.

Das Konzept ist häufig vor allem im Hinblick auf seine Implikationen für die Ordnung von Wissen beachtet worden. Helga Nowotny etwa argumentiert, dass die räumliche und zeitliche Dynamisierung und Vervielfältigung von Wissen²⁶ besser mit dem Bild des Rhizoms umschrieben werden kann²⁷ – interessanterweise, ohne dabei Deleuze und Guattari zu zitieren, der gedankliche Einfluss jedoch ist unverkennbar. Dabei macht sie allerdings auch auf die Gefahr der Unübersichtlichkeit und potenziellen Falschheit des so geordneten Wissens aufmerksam.²⁸ Auch ist das Bild häufig genutzt worden, um die Funktionsweise des Internets zu beschreiben.²⁹

Manuel DeLanda differenziert das Konzept des *agencement* (wobei er die leicht verfälschende Übersetzung als *assemblage* verwendet und reflektiert³⁰) aus, indem er besonders zwei Ergänzungen vornimmt: die Annahme, dass *agencements* stets aus anderen *agencements* zusammengesetzt sind³¹ sowie sich in einer Umgebung verorten, die ebenfalls ein *agencement* ist.³² Er überträgt es auf verschiedene Bereiche: Sprache,³³ Militär und Krieg,³⁴ Wissenschaft³⁵ und virtuelle Räume³⁶. Schließlich bezieht er sich auch auf den natürlich-organischen Bereich³⁷ und überträgt dies ansatzweise auch auf Speziesis-

24 Vgl. Dhubhghaill, Catriona Ní: »Netzwerk – Rhizom – Banyan. Komplikationen der Verwurzelung bei Kafka und Joyce«. *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*. Hg. von Jürgen Barkhoff et al. Böhlau Verlag, 2004. S. 289.

25 Vgl. ebd. S. 288.

26 Vgl. Nowotny, Helga: *Es ist so. Es könnte auch anders sein*. Suhrkamp, 1999. S. 87–89.

27 Vgl. ebd. S. 109.

28 Vgl. ebd. S. 111f.

29 Vgl. Dhubhghaill: »Netzwerk – Rhizom – Banyan. Komplikationen der Verwurzelung bei Kafka und Joyce«. S. 283.

30 Vgl. DeLanda, Manuel: *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press, 2016. S. 1.

31 Vgl. ebd. S. 3.

32 Vgl. ebd. S. 7.

33 Vgl. ebd. S. 51–67.

34 Vgl. ebd. S. 68–85.

35 Vgl. ebd. S. 86–107.

36 Vgl. ebd. S. 108–136.

37 Vgl. ebd. S. 149.

mus³⁸. Er bedient sich also einer systemtheoretischen Auslegung des Konzepts. In seiner Ausformung fehlt aber die konsequente ökokritische Weiterentwicklung dieser Überlegungen.

Besonders der von Deleuzes und Guattaris *agencement* ausgehende Begriff der Assemblage hat sich im Ecocriticism als gängig durchgesetzt.³⁹ Jane Bennett übernimmt diesen ebenfalls (bei ihr auch als *assemblage*):

My term of choice to describe this event-space and its style of structuration is, following Deleuze and Guattari, *assemblage*. Assemblages are ad hoc groupings of diverse elements, of vibrant materials of all sorts. Assemblages are living, throbbing confederations that are able to function despite the persistent presence of energies that confound them from within. They have uneven topographies, because some of the points at which the various affects and bodies cross paths are more heavily trafficked than others, and so power is not distributed equally across its surface. Assemblages are not governed by any central head: not one materiality or type of material has sufficient competence to determine consistently the trajectory or impact of the group. The effects generated by an assemblage are, rather, emergent properties, emergent in that their ability to make something happen (a newly inflected materialism, a blackout, a hurricane, a war on terror) is distinct from the sum of the vital force of each materiality considered alone. Each member and proto-member of the assemblage has a certain vital force, but there is also an effectivity proper to the grouping as such: an agency of the assemblage. And precisely because each member-actant maintains an energetic pulse slightly ›off‹ from that of the assemblage, an assemblage is never a stolid block but an open-ended collective [...]. An assemblage thus not only has a distinctive history of formation but a finite life span. [...] The elements of the assemblage work together, although their coordination does not rise to the level of an organism.⁴⁰

Sie benutzt das *agencement* für ihr Konzept der *vibrant matter*, mit dem unbelebte nicht-menschliche Elemente nicht mehr als passive Objekte wahrgenommen werden, sondern als akteurhaft⁴¹ betrachtet und somit auch Natur-Kultur-Grenzen durchbrochen werden.⁴² Sie versteht, wie es hier auch vorgeschlagen worden ist, das *agencement* also auch als eine ökosystemisch inspirierte Anordnung von Elementen, die menschlich oder nichtmenschlich sein können und binäre Semantiken verwirren. Was als literarisches Wissen schon bei Kafka angelegt ist, wird hier also gedanklich weitergeführt und theoretisch aufgearbeitet.

Im Jahr 2007 widmete die akademische Online-Zeitschrift *Rhizomes* eine ganze Ausgabe dem Thema »Deleuze and Guattari's Ecophilosophy«, die das Konzept in verschie-

38 Vgl. ebd. S. 150.

39 Vgl. z.B. den Gebrauch bei Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press, 2015. S. viii.

40 Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010. S. 23f.

41 Vgl. ebd. S. vii.

42 Vgl. ebd. S. 121.

dener Hinsicht in ökokritischer Ausdeutung diskutieren.⁴³ Dabei ist das Rhizom nicht nur nützlich für theoretische Strömungen innerhalb des Ecocriticism, sondern auch für die Organisation des Feldes selbst. Serpil Oppermann argumentiert, das Rhizom-Modell »provides the best explanation for the current multiple trajectory of ecocriticism«⁴⁴, würde es doch das Potenzial des multidisziplinären Ansatzes herausstellen:

Ecocriticism's development is neither arbitrary nor ambivalently open, but rhizomatic in nature, in the way it disseminates across diverse intellectual trends. The metaphor of the rhizome opens up a new cultural and literary space for theorizing the developments in ecocriticism as a multi-faceted discursive formation.⁴⁵

Rosi Braidotti bezeichnet die dem von ihr konzipierten *Posthuman* zugrunde liegenden Prozesse in Anlehnung an Deleuze/Guattari als »becoming-animal, becoming-earth and becoming-machine«⁴⁶. Die Sammelbände *Deleuze/Guattari & Ecology* (2009), herausgegeben von Bernd Herzogenrath, sowie *Deleuze and the Non/Human* (2015), herausgegeben von Jon Roffe und Hannah Stark, beschäftigen sich mit dem ökologischen Gehalt der beiden Philosophen. Die meisten der Beiträge kommen – mit geringfügigen Einschränkungen – zu einem positiven Ergebnis. Ronald Bogue etwa bezeichnet die Natur-Gedanken Deleuzes und Guattaris als »decidedly ecophilosophical«⁴⁷, da sie »the view of nature as a complex of interactive organism-environment systems«⁴⁸ unterstützten und sich »for the creation of a new collectivity and a new earth«⁴⁹ einsetzten. Matthew Fuller versteht die Philosophie von Deleuze/Guattari als künstlerische Praxis, die »produce[s] itself as a receptive domain in which ecologies of texts, histories and ideas occur, spawn and leave their traces. [...] In doing so, they form new relays with ecologies.«⁵⁰

Auch Roffe und Stark bemerken Deleuzes »sustained interest in nonhuman thought and perception«⁵¹, die Bedeutung von nichtmenschlichem Leben in *Mille Plateaux*⁵² sowie die Tatsache, dass darin einige der aktuellen Debatten über das Nichtmenschliche antizipiert werden,⁵³ etwa im Konzept der *assemblage*.⁵⁴ Sie argumentieren daher, dass eine

43 Chrisholm, Dianne (Hg.): »Deleuze and Guattari's Ecophilosophy«. *Rhizomes. Cultural Studies in Emerging Knowledge*. Nr. 15, 2007. <http://www.rhizomes.net/issue15/index.html>. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025.

44 Oppermann, Serpil: »The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism«. *Ecozon@*. Ausg. 1, Nr. 1, 2010. S. 18.
45 Ebd. S. 19.

46 Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Polity Press, 2013. S. 66.

47 Bogue, Ronald: »A Thousand Ecologies«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 43.

48 Ebd. S. 54.

49 Ebd. S. 55.

50 Fuller, Matthew: »Art for Animals«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 282.

51 Roffe, Jon/Stark, Hannah: »Introduction: Deleuze and the Non/Human«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 11.

52 Vgl. ebd. S. 10.

53 Vgl. ebd. S. 5.

54 Vgl. ebd. S. 11.

Rückkehr zu Deleuzes Philosophie eine fruchtbare Basis für aktuelle Forschungsansätze bieten kann.⁵⁵ In vergleichbare Richtungen argumentieren John Roffe, Sean Bowden, Arun Saldanha sowie Undine Sellbach und Stephen Loo im selben Band bzw. Hanjo Berressem, Manuel DeLanda und Verena Andermatt Conley im ersteren. Im Anschluss an die bisher gewonnenen Erkenntnisse halte ich diese These für stichhaltig.

Hannah Stark arbeitet die Bedeutung von Deleuze für die Critical Plant Studies heraus und zeigt dabei insbesondere Einflüsse auf Michael Marders Konzept des *Plant-Thinking* auf.⁵⁶ Sie weist auf das Verhältnis von Pflanzen- und Tiertheorie hin.⁵⁷ Zudem spricht sie sich dagegen aus, das Rhizom bloß als pflanzliche Metapher zu verstehen, vielmehr sei es »a way of being in the world«⁵⁸. Das Konzept des Werdens versteht sie als »assemblage of disparate entities into a collective«⁵⁹. Pflanzenwerden sei, da Menschen längst als Tiere erkannt worden seien, der radikalere Ansatz.⁶⁰ Somit sei die Philosophie von Deleuze und Guattari eine »specifically vegetal philosophy«⁶¹.

Keineswegs kann also behauptet werden, dass die Nutzbarkeit des Rhizom-Konzepts für den Ecocriticism übersehen worden ist – eine umfangreiche Rezeption des Konzepts bleibt jedoch trotzdem aus. Dies begründet sich darin, dass über die Eignung des Ansatzes immer noch eine Debatte herrscht. Ein ambivalenter Umgang mit Deleuzes und Guattaris philosophischen Gedanken zeigen sich vor allem in den Animal Studies als Teilbereich des Ecocriticism.

Donna Haraway schließt in ihren tiertheoretischen Überlegungen vor allem kritisch an Deleuze/Guattari an.⁶² Ronald Bogue weist darauf hin, dass der Unterschied zwischen Haraways sowie Deleuze und Guattaris Konzeption des Tierwerdens vorhanden, aber subtil ist.⁶³ Hannah Stark schreibt vergleichbar:

Despite Haraway's critical attitude toward Deleuze and Guattari, they share a common interest in the project of challenging human exceptionalism and the categories on which it rests: self/other, human/animal, human/nonhuman. In this way they all work to undermine the fiction that the human is bounded and coherent and suggest a much closer proximity to otherness than we might imagine.⁶⁴

Auch Haraway übernimmt jedoch – entgegen ihrer harschen Kritik an Deleuze/Guattari – den Begriff der *assemblage*.⁶⁵

55 Vgl. ebd. S. 12.

56 Vgl. Stark, Hannah: »Deleuze and Critical Plant Studies«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 184.

57 Vgl. ebd. S. 181.

58 Ebd. S. 185.

59 Ebd. S. 186.

60 Vgl. ebd. S. 189.

61 Ebd. S. 185.

62 Vgl. Köhring, Esther: »Gilles Deleuze/Félix Guattari«. *Texte zur Tiertheorie*. Hg. von Roland Borgards et al. Reclam, 2015. S. 191.

63 Vgl. Bogue, Ronald: »The Companion Cyborg: Technics and Domestication«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 166.

64 Stark: »Deleuze and Critical Plant Studies«. S. 189.

65 Vgl. Haraway: *When Species Meet*. S. 56, 88, 101, 218, 262; Dies.: *Staying With the Trouble*. S. 38, 58, 99.

Haraways Kritik an Deleuze und Guattari⁶⁶ ist umfassend. Sie wirft ihnen die auch sonst häufig formulierte Kritik eines Desinteresses an und fehlenden Respekts vor realen Tieren vor.⁶⁷ Dies soll hier keineswegs bestritten werden. Auch wenn Deleuze und Guattari zahlreiche ökologische Implikationen in ihre Theorie inkorporieren, so setzen sie sich doch vornehmlich theoretisch mit Tieren und Pflanzen auseinander. Auch deshalb ist der Bezug auf Kafka wichtig, der, wie gezeigt, tatsächlich Inspiration aus seiner materiellen Umwelt nimmt.

Axel Goodbody etwa leugnet einen Bezug zu materieller Natur rundheraus: »Deleuze and Guattari's ›becoming animal‹ had little to do with real animals, their behaviour or lifeworlds.«⁶⁸ Eine ähnliche Haltung vertritt Roland Borgards, der das Tierwerden als »allgemeine Subversion des abendländischen bzw. neuzeitlichen Subjekts«⁶⁹ versteht. Dies sei weder mimetisch gedacht noch sei die Bedeutung dessen für die Tiere nicht von Interesse,⁷⁰ sondern das Konzept »Element einer poststrukturalistischen Subjekttheorie, nicht einer Tiertheorie«⁷¹.

In dieselbe Richtung argumentiert Haacke: »One problem with their understanding of the ›becoming-animal‹ and ›becoming-human‹ in Kafka's oeuvre, however, is that many of his creatures continue to live on as hybrid beings instead of becoming something else.«⁷² Auch Steve Baker kritisiert Deleuzes und Guattaris Tier-Begriff: »Animals, for Deleuze and Guattari, seem to operate more as a device of writing – albeit a device which initiated its own forms of political practice – than as living beings whose conditions of life were of direct concern to the writers.«⁷³ Diese Kritik an Deleuzes und Guattaris Haltung zu Tieren ist sicherlich berechtigt – dennoch denke ich, dass die genaue Analyse ihrer Texte aufzeigen kann, dass daraus durchaus ein spezifisches Natur-Interesse spricht.

Tatsächlich gibt es bei Deleuze und Guattari widersprüchliche Angaben dazu, wie mimetisch das Tierwerden-Konzept gedacht ist. So schreiben sie im Kapitel »Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible« von *Mille Plateaux*, es gehe nicht darum, den Hund zu imitieren (vgl. MP 335). Deutlich wird aber doch, dass das Konzept eines ist, das reale Begegnung vorsieht:

composer son organisme avec *autre chose*, de telle manière qu'on fasse sortir, de l'ensemble ainsi composé, des particules qui seront canines en fonction du rapport de mouvement et de repos, ou du voisinage moléculaire dans lequel elles entrent (MP 335, Hervorhebung im Original).

66 Vgl. Haraway: *When Species Meet*. S. 30.

67 Vgl. ebd. S. 27.

68 Goodbody, Axel: »Animal Studies: Kafka's Animal Stories«. S. 254.

69 Borgards, Roland: »6 Cultural Animal Studies«. *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe. Bohlau Verlag, 2015. S. 73.

70 Vgl. ebd.

71 Ebd.

72 Haacke: »Kafka's Political Animals«. S. 143.

73 Baker, Steve: »What Does Becoming-Animal Look Like?«. *representing animals*. Hg. Von Nigel Rothfels. Indiana University Press, 2002. S. 95.

Die Autoren fügen hinzu: »On ne devient animal que moléculaire.« (MP 336) Das Tierwerden spielt sich also nicht bloß auf einer intellektuellen Ebene ab, sondern ist durchaus materieller angesetzt. Das ist gedanklich auffallend nahe an Haraways Vorstellung von *Companion Species*.

Im 1991 erschienenen Band *Qu'est-ce que la philosophie?* schreiben Deleuze/Guattari über die Scham angesichts von Menschenrechtsverletzungen: »Et il n'y a pas d'autre moyen que de faire l'animal (grogner, fouir, ricaner, se convulser) pour échapper à l'ignoble: la pensée même est parfois plus proche d'un animal qui meurt que d'un homme vivant, même démocrate.« (QP 109) Hier ist der mimetische Aspekt also schon deutlich stärker. Dies geht auch einher mit einem genuinen Interesse an Tierrechten: »On pense et on écrit pour les animaux mêmes. On devient animal pour que l'animal aussi devienne autre chose.« (QP 111) Dabei verspricht die Annäherung an die Tierlichkeit immer auch philosophisches und politisches Potenzial. Hier wird zudem deutlich, dass es gerade die Tierdarstellungen sind, die sie an Kafkas Literatur interessieren (vgl. QP 185f.). Es erscheint also etwas voreilig, dem Konzept jegliches Tier-Interesse abzusprechen.

Die Konsultation des von Félix Guattari eigenständig publizierten Essays *The Three Ecologies*, der dreizehn Jahre nach *Mille Plateaux* erscheint, führt zusätzlich vor Augen, wie groß sein Interesse an Natur und das Bewusstsein für die sich damals schon abzeichnende ökologische Krise ist.⁷⁴ Hier zeigt sich genau das ausformuliert, für das in *Rhizome* noch die konkret ökokritischen Begrifflichkeiten fehlen. Im gedanklichen Anschluss an das Rhizom-Konzept fordert Guattari: »The only true response to the ecological crisis is on a global scale, provided that it brings about an authentic political, social and cultural revolution, reshaping the objectives of the production of both material and immaterial assets.« (TE 28) Hier zeigt sich also explizit das oben analysierte Zusammenspiel von Ökologie, Soziologie und Kultur, das meiner Ansicht nach das spezifische Potenzial von Deleuzes und Guattaris Denkfiguren darstellt. So sind auch die drei von Guattari vorgeschlagenen Ökologien sozial, mental und environmental (vgl. TE 41). Es sei entscheidend, schreibt Guattari, Natur nicht von Kultur zu trennen, sondern transversal zu denken, um Interaktionen zwischen Ökosystemen, der Mechanosphäre, sowie sozialen und individuellen Referenz-Universen zu verstehen (vgl. TE 43). Daraus könne eine neue Subjektivität entstehen:

A collective and individual subjectivity that completely exceeds the limits of individualization, stagnation, identificatory closure, and will instead open itself up on all sides to the socius, but also to the machinic Phylum, to techno-scientific Universes of reference, to aesthetic worlds, as well as to a new ›pre-personal‹ understanding of time, of the body, of sexuality. A subjectivity of resingularization that can meet head-on the encounter with the finitude of desire, pain and death. (TE 68)

Dies unterstreicht die oben vorgenommenen Überlegungen zu Darstellungen von Individualität, Kollektivität und Körpern bei Kafka und Lovecraft – und deren ökologischem

74 Vgl. dazu auch Berressem, Hanjo: *Félix Guattari's Schizoanalytic Ecology*. Edinburgh University Press, 2020. S. 3.

Potenzial.⁷⁵ Ein neuer Subjektivitätsbegriff, der mit sich einen neuen Objektivbegriff bringt und sich so mit den Ansätzen der OOO vereinen lässt, beginnt in den literarischen Texten.

Auch spricht sich Guattari für die Ersetzung gängiger wissenschaftlicher Kategorien zugunsten künstlerischer Ausdrucksformen aus: »[I]t appears crucial to me that we rid ourselves of all scientific references and metaphors in order to forge new paradigms that are instead ethico-aesthetic in inspiration.« (TE 37) Wieder spielen in diesem Kontext der intertextuelle Bezug auf Kafka (vgl. TE 40) und der Verweis auf die Musik (vgl. TE 65) eine Rolle.

Auch Esther Köhring weist im Band *Texte zur Tiertheorie* auf die Verbindung zwischen Deleuze/Guattari und Kafka hin, bezieht sich jedoch vor allem auf die »Denkfigur«⁷⁶ des Tierwerdens, nicht aber auf die anderen Aspekte des Rhizoms. Dabei resümiert sie in Bezug auf die tiertheoretische Relevanz von Deleuzes und Guattaris Konzeption:

Die Schwierigkeit, eine Praxis des Tierwerdens außerhalb der *Tausend Plateaus* umzusetzen, verweist also auf dessen unauflöslich widersprüchliche, aporetische Verfasstheit, die wiederum seine tiertheoretische Relevanz ausmacht: Herausforderung an die Tiertheorie ist weniger das Tier als vielmehr das Werden im Tierwerden, die Forderung, eine andere Art der Subjektivität zu denken, die das Tier denkt, um weder Mensch, noch Tier, noch Subjekt denken zu müssen.⁷⁷

Dies schließt sich an zahlreiche der hier vorgestellten Überlegungen an – gerade vor dem Hintergrund der herausgearbeiteten Parallelen zu Kafka zeigt sich, dass sich aus der Denkposition des Tierwerdens durchaus Wissensansätze entwickeln lassen, die eine tierfreundliche Haltung unterstützen. Zudem ist es vielleicht auch dem Konzept nicht unbedingt negativ auszulegen, dass es einen komplexeren Ansatz als Empathie für Tiere allein vertritt.

So ist das Konzept vor allem zu verstehen als eine »Schreibhaltung«⁷⁸ mit großem ökokritischen Potenzial, aus der heraus Literatur geschaffen werden kann, die das Nicht-menschliche mitdenkt,⁷⁹ um so Räume der Kritik und des Widerstands zu erzeugen, in denen anderes, von Macht- und Differenzkategorien unabhängigeres, literarisches Wissen produziert werden kann, das dann in andere Diskurse transferiert wird. Auch Teresa Präauer nimmt in ihrem Lang-Essay *Tier werden* Bezug auf Deleuze und Guattari und unterstützt das Verständnis des Konzepts als »Schreibhaltung«⁸⁰.

75 Gary Genosko schreibt dazu: »This is his most original contribution to the theorization of ecology. Guattari's concern with the quality of subjectivity is what holds together art and ecology. [...] [T]he Guattarian subject is an entangled assemblage of many components, a collective (heterogeneous, multiple) articulation of such components before and beyond the individual.« (»Subjectivity and Art in Guattari's The Three Ecologies«). *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 106)

76 Köhring: »Gilles Deleuze/Félix Guattari«. S. 189.

77 Ebd. S. 190f.

78 Ebd. S. 189.

79 Vgl. ebd. S. 191.

80 Präauer: *Tier werden*. S. 71. Vgl. auch S. 14f., 19.

Bei Kafka ist dieses Programm bereits umfangreich angelegt, sodass die Texte für Deleuze und Guattari zur Inspiration werden können, wie meine Analyse der literarischen Texte aufgezeigt hat. Laut Bernd Herzogenrath ermöglicht die Philosophie von Deleuze/Guattari nicht nur »a re-thinking of the concept of nature, but also [...] a re-thinking of the concept of writing – in a more radical way than Derrida's opening-up of the concept of ›text‹«⁸¹. Diesem Argument möchte ich mich im Folgenden anschließen und aufzeigen, wie sehr Natur- und Textverständnis bei beiden verschränkt sind – und welche Anschlüsse das erlaubt.

Herzogenrath hebt besonders die metaliterarischen Aspekte des Rhizom-Konzepts hervor: »If we write, it is to become something else, to fall into another state, to live differently. That is what is called ›to rhizome‹ (›faire rhizome‹).«⁸² Er versteht das *Rhizome*-Kapitel als Reflektion von *Mille Plateaux* und seiner Machart im Ganzen.⁸³ Darauf aufbauend lässt es sich als Synekdoche lesen – und betont damit die Wirkung dieses Prinzip der Ähnlichkeitsbildung. Miguel De Beistegui versteht das Rhizom als Schreibhaltung, die deshalb aber keineswegs die Materialität außen vor lässt: »To write, then, is to form a rhizome with the world, and not produce an image of it.«⁸⁴ So ist es gerade die Trennung von Literatur und Materialität, die irritierend erscheint. Vielmehr führen die hier analysierten Texte vor Augen, wie eng beides miteinander verknüpft ist.

Bruns bezieht das Konzept des Tierwerdens konkret auf Fragen der Animal Studies und resümiert:

The argument that Deleuze and Guattari seem to be advancing is that we should produce concepts that enable rather than foreclose possibilities that the experience of Barbara Smuts (and, even more, Pandora's experience) appear to open up. Obviously the concept of transgression, among other tropes of rebellion, loses its application when boundaries are not limits but zones of indiscernibility where experiments in forms of life can be developed and put into play. Deleuze and Guattari are, if nothing else, philosophers of a kind of freedom for which we may have not yet developed a concept (unless it is just that of anarchism). In which case the final question would be whether we are capable of inhabiting spaces as open as Deleuze and Guattari imagine. And this means that who ›we‹ are, after all these years, remains to be seen.⁸⁵

Dieses Fazit fasst auch die Ergebnisse der hier präsentierten Analyse trefflich zusammen: Die Literatur ist die Grenze, der Raum zwischen Natur und Gesellschaft, von dem aus alternativ geschrieben werden kann. Zudem muss das Tierwerden, wie ich argumentiert habe, zum einen im Zusammenhang mit dem Gesamtkonzept des Rhizoms sowie zum anderen in Verbindung mit der intertextuellen Bezüglichkeit auf Kafkas und Lovecrafts Werk verstanden werden, um es anschlussfähig zu machen für Ecocriticism und Animal Studies in der Literaturwissenschaft. Wichtig ist meiner Meinung nach der

81 Herzogenrath, Bernd: »Nature/Geophilosophy/Machinics/Ecosophy«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 9.

82 Ebd. S. 10.

83 Vgl. ebd. S. 12.

84 De Beistegui: »A book? What book? Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. S. 21.

85 Bruns: »Becoming-Animal. (Some Simple Ways)«. S. 716.

ökologische Gehalt der Theorie in Verbindung mit ihren poststrukturalistischen Grundlagen. Gerade daraus entsteht ein Potenzial von literaturwissenschaftlichem Interesse, weil es die Möglichkeiten von Literatur für ökokritisches Denken betont. Dann ist es gerade seine interdisziplinäre Ausrichtung, die nutzbar gemacht werden könnte, um Kollaborationen zwischen Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften anzuregen, die für den Ecocriticism in seiner multidisziplinären Ausrichtung fruchtbar wären.

Das nächste Kapitel soll genau dafür Perspektiven formulieren, die dann auch den Akteurstatus von Natur in literarischen, theoretischen und gesellschaftlichen Diskursen ernstnimmt.

Im Fall von Harmans OOO ist weniger uneindeutig, welche Bedeutung sie für ökokritische Anliegen hat – ist sie, entwickelt zu Beginn des 21. Jahrhunderts, doch schon viel stärker in einem Diskurs verortet, der sich um ganz konkrete ökologische Fragestellungen und die davon abhängende menschlich-tierliche Zukunft sorgt. Dennoch lässt sie sich ebenso in ihrer Rezeption untersuchen sowie poetisieren, um zu zeigen, wie er selbst sich »natürliche« Erzählprinzipien zunutze macht. Insbesondere möchte ich auch diskutieren, warum gerade phänomenologische Ansätze in der ökologischen Theorie eine Rolle spielen und wie sich die Einflüsse aus Lovecrafts literarischem Werk dabei als ökologisch produktiv erweisen. Für meine eigene Argumentation scheint mir das Rhizom-Konzept insgesamt wegen seinem präsenteren intertextuellen Programm fruchtbarer, ich möchte aber auch auf Vereinbarungsmöglichkeiten der beiden Richtungen eingehen und zeigen, welche Potenziale sich daraus ergeben.

Harmans Theorie einer Object Oriented Ontology zielt darauf ab, eine Ontologie zu entwickeln, die nicht aus menschlicher Sicht geprägt ist, sondern die *agency* von Objekten mitdenkt, wie sich auch aus der Lektüre des Schlüsselwerks *Quadruple Object* erschließt. Offensichtlich ermöglicht es diese Denkrichtung, zu einer »external world beyond humans« (QR 20) und Wahrnehmung unabhängig von Bewusstsein (vgl. QR 32) zu spekulieren,⁸⁶ andere Handlungswirkungen als menschliche wahrzunehmen und in Welterklärungsmodelle zu inkorporieren, die dann auch Natur- und Tierrechte denkbar und argumentierbar machen. Zugleich eröffnet sie auch Möglichkeiten der Wissenschaftskritik, die hinterfragen, welche reduktionistischen Modelle sie für die Erschließung der Natur ansetzt (vgl. QR 152). Für die Environmental Humanities nimmt die OOO insofern eine Schlüsselrolle ein, als sie das Lösen aus einer anthropozentrischen Denkweise ermöglicht. Dabei ist sie in ihrer Ausrichtung durchaus dezidiert an Ökologie interessiert.

So zeigt sich etwa ein konkretes Interesse an Natur und Tieren. Harman benutzt Metaphern aus der Natur, die Lücke zwischen Objekten und ihren Qualitäten bezeichnet er als »gulf« (QR 20). Zudem kritisiert er an Heidegger besonders dessen unterkomplexe Theoretisierung von Tieren und Technologie (vgl. QR 58f.). Harman verfolgt somit einen egalisierenden Ansatz, der Menschliches und Nichtmenschliches in einem Zug nennt: »What philosophy shares with the lives of scientists, bankers, and animals is that all are concerned with *objects*.« (QR 5, Hervorhebung im Original, vgl. auch 25, 28)

86 Vgl. Harmans Begriff der »speculative metaphysics« (QO 47) bzw. des »Speculative Realism« (QO 136).

Dies schließt auch metaliterarische Überlegungen mit ein: Ebenso gleichgesetzt wird Reales und Nicht-Reales (vgl. QR 7) über den Begriff des ›Konzepts‹ (vgl. QR 142) – Literatur als Objekt steht so gleichberechtigt neben Naturschutz-Gesetzen oder Photovoltaikanlagen. Sie definieren sich laut Harman über ihre »autonomous reality [...], emerging as something over and above their pieces, while also partly withholding themselves from relations with other entities« (QR 19). Dies trifft auf literarische Werke zweifellos zu, die somit als Objekte verstanden werden können, die zudem noch in der Lage sind, eine spezifische autonome Realität zu schaffen – insbesondere phantastische und Horror-Narrative. In seinem Begriff der Ontographie fließen das Bewusstsein für das Nichtmenschliche und der Versuch seiner angemessenen Untersuchung zusammen: »Rather than a geography dealing with stock natural characters such as forests and lakes, ontography maps the basic landmarks and fault lines in the universe of objects.« (QR 125)

Damit bringt Harman die materielle und die imaginäre Ebene zusammen: »Instead, it is a bizarre alternative to relativism in which the real, hidden, and essential do very much exist, but communicate only by way of the unreal, apparent, and inessential.« (QR 107) Dafür nutzt er einen Natur-Vergleich – der sich interessanterweise an Deleuzes und Guattaris Terminologie bedient: »It would be as if mushrooms communicated with their own qualities, not directly or through rhizomal networks, but via radio waves.« (Ebd.)

Dies geht einher mit einer Betonung sinnlich-körperlicher Wahrnehmung als einzig verlässliche Erkenntnismethode⁸⁷ – wie sie auch hier in der Literatur-Analyse beschrieben worden ist:

[T]here is no reason to assume that the intellect can make reality directly present in a way that the senses cannot. [...] Hence the eidetic features of any object can never be made present even through the intellect, but can only be approached indirectly by way of allusion, whether in the arts or in the sciences. (QR 28)

Damit verbunden ist auch eine Wissenschaftskritik (vgl. QR 30, 52–54) – mit dem Ziel einer »relative democratization of the various forms of knowledge« (QR 142). Dies ermöglicht eine dialektische Auflösung interdisziplinärer Konflikte (vgl. QR 143).

So könne das Nichtmenschliche in seiner eigenständigen Komplexität wahrgenommen werden:

[I]t is not true that the psychic pertains only to the animal. To say that not just humans but every object encounters a duel between sensual objects and their sensual qualities is not to project human psychological traits onto non-human entities. For if it turns out that every entity encounters sensual objects, such experience may bear little resemblance to the predominantly visual and intellective character of human life. While it is true that we cannot ›know‹ what it is like to be another creature, we also cannot know the subterranean reality of a hammer, mushroom, or neutron. But this does not obstruct all knowledge about these things. (QR 110)

87 Laut Harman können sinnliche Objekte nur mit den Sinnen erfahrbar werden, reale Objekte überhaupt nicht (vgl. QR 49).

Anthropozentrismus wird somit hinterfragt: »[O]bject-oriented ontology holds that the humanworld relation has no privilege at all.« (QR 119) Dabei werden Unterschiede zwischen Menschen und anderen Entitäten jedoch keineswegs negiert (vgl. ebd.).

Dies stellt die Frage nach dem anthropozentrischen Gehalt von Harmans Ansatz. Auf Harman aufbauend argumentiert Levi R. Bryant, dass Wissen als Macht darüber entscheidet, welchen Rang Objekte in der sozialen Ordnung einnehmen und wer über wen herrschen darf.⁸⁸ Daraus leitet er die Forderung nach einem Denken in *Entanglements* ab: »Entanglements allow us to maintain the irreducibility, heterogeneity, and autonomy of various types of entities while investigating how they influence one another.«⁸⁹ Dieses Konzept liegt begrifflich und ideell nah an Deleuzes/Guattaris *agencement*. Bryant entwickelt mithilfe dessen sein Konzept einer »flat ontology«⁹⁰ und »democracy of objects«⁹¹. Dieser Ansatz

readily recognizes that humans have unique powers and capacities and that how humans relate to the world is a topic more than worthy of investigation, yet nothing about this establishes that humans must be included in every inter-object relation or that how humans relate to objects differs in kind from how other entities relate to objects.⁹²

Dieser Argumentation, die unvermeidlichen Anthropozentrismus nicht leugnet, aber dennoch zu unterminieren versucht, möchte ich mich anschließen.

Die Frage nach dem Anthropozentrismus stellt sich schließlich auch in der Gegenüberstellung von OOO und New Materialism. Diese verfolgen zwei grundsätzlich verschiedene Richtungen – argumentiert der New Materialism doch für ein Verständnis von aller Materie, ob lebend oder tot, als agentischem Einerlei, während die OOO auf einer Abgrenzung und Unterscheidung von Objekten beharrt. Kahn Faassen versteht den Unterschied zwischen New Materialism und OOO in der Hervorhebung ersterer von Relationalität im Gegensatz zu den Objekten selbst.⁹³ Zugleich zeigt sich aber in ihrer Literaturbezüglichkeit eine Wurzel der Gemeinsamkeit.

Die Betonung der OOO von Wahrnehmung selbst ermöglicht eine Bewusstmachung für die materielle Ebene von Sinneserfahrungen und ihre phänomenologische Bedeutsamkeit. Die Naturerfahrung selbst dient dann als Inspiration für die literarische Produktion – und geht hervor gerade aus der Interaktion des schreibenden Subjekts mit der es umgebenden Welt. Es erkennt sich so als interagierendes Wesen, das Teil eines Zusammenhangs ist. Dies stellt die Bezeichnung als Subjekt selbst in Frage. Die Literatur macht genau diese Verschiebung in der Eigenwahrnehmung nachvollziehbar.

88 Vgl. Bryant, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press, 2011. S. 17.

89 Ebd. S. 32.

90 Ebd. S. 245f.

91 Ebd. S. 73.

92 Ebd. S. 246.

93 Vgl. Faassen, Kahn: »Cthulhu Calling: Weird Intimacy and Estrangement in the Anthropocene«. *Nonhuman Agencies in the Twenty-First-Century Anglophone Novel*. Hg. von Yvonne Liebermann et al. Palgrave Macmillan, 2021. S. 261.

Benjamin Boysen kritisiert New Materialism und OOO, die sich laut ihm durch eine ihnen gemeinsame »semiophobia«⁹⁴, also ein Unbehagen vor der semiotischen Dimension der menschlichen Wahrnehmung und schließlich sogar Sprache selbst,⁹⁵ auszeichnen. Angesichts dem hier gezeigten hohen Stellenwert von Literatur für die beiden Theorierichtungen erscheint diese Annahme nicht recht einleuchtend. Vielmehr führt die Literaturbezüglichkeit vor Augen, dass Literatur alternative semiotische Möglichkeiten eröffnet, die in der Theorie schließlich fruchtbar werden. Zudem geht es den beiden Richtungen gerade darum aufzuzeigen, dass nicht nur das Menschliche semiotisch ist. Die OOO so zu verstehen, dass sie alles auf seinen Objektstatus reduziere und dabei die sprachliche Dimension entferne,⁹⁶ ist somit ebenfalls zu simplifizierend. Vielmehr scheint es sinnvoller, sie als Versuch zu begreifen, das Überflüssige, nämlich den metaphorischen Apparat, abzuschälen und dabei kritisch zu reflektieren.

Boysens These, New Materialism und OOO würden »to nothing but the recurrence with a vengeance of the unwanted human subjectivity«⁹⁷, erscheint nicht recht schlüssig, ist doch gerade die Betonung der Beobachtungsposition Ziel der Theorien, die durch die Anerkennung dieser Begrenztheit ermöglichen, andere Perspektiven mitzudenken. Zu betonen ist dabei auch, dass die Denkfiguren, die ich als Rhizomatik, Tierwerden bzw. Pflanzendenken bezeichne, notwendigerweise Grenzen haben. Das erfordert jedoch nicht, ihnen jegliche Berechtigung abzusprechen, stellen sie doch immerhin Versuche dar, die engen Grenzen menschlichen Denkens zu erweitern.

Die von Boysen vermutete »separation between language and matter, and between subject and object«⁹⁸ ist dann insofern nicht existent, als beide Richtungen durchaus die Verquickung von beidem begreifen und zu ihrem Programm machen. So ist etwa die doppelte Konnotation von »matter« keineswegs zufällig und durchaus mitgedacht. Auch Karen Barads Theorie ist in Boysens Konzeption⁹⁹ nicht ganz richtig erfasst. Denn auch bei ihr geht es nicht nur darum, die Überbewertung von Sprache aufzuzeigen, sondern der Konzeptionalisierung von Performativität als bestimmendem Prinzip eine empirische, materielle Basis zur Seite zu stellen – was die Rolle der Sprache keineswegs untergräbt: »My aim is to contribute to efforts to sharpen the theoretical tool of performativity for science studies and feminist and queer theory endeavors alike, and to promote their mutual consideration. [...] It is vitally important that we understand how matter matters.«¹⁰⁰

Boysen kritisiert schließlich recht harsch, dass New Materialism »would, if implemented, pose potential dangers for liberal, democratic politics«¹⁰¹. Der Fetisch für das

94 Boysen, Benjamin: »The embarrassment of being human. A critique of new materialism and object oriented ontology«. *Orbis Litterarum*. Nr. 73, 2018. S. 225.

95 Vgl. ebd. S. 228.

96 Vgl. ebd. S. 229.

97 Ebd. S. 226.

98 Ebd. S. 231.

99 Vgl. ebd. S. 228.

100 Barad, Karen: »Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter«. *Signs. Journal of Women and Culture and Society*. Ausg. 28, Nr. 3, 2003. S. 803.

101 Boysen: »The embarrassment of being human. A critique of new materialism and object oriented ontology«. S. 226.

Materielle würde schließlich die sozioökonomischen Kräfte hinter der Klimakrise ignorieren, somit dem Kapitalismus zuträglich sein und Veränderung verändern.¹⁰² Auch das scheint etwas hochgegriffen, eröffnen New Materialism und OOO durch ihre Überblendung ökologischer und gesellschaftlicher Anliegen – wie ich sie herausgearbeitet habe – doch gerade antikapitalistische Denkrichtungen, die politische Partizipation von nicht-menschlichen Akteuren ermöglichen. Die Denkbarekeit solcher Ansätze ermöglicht dann auch ihre Umsetzung in der Praxis – wie die zunehmende Anerkennung von Ökosystemen als juristische Personen.¹⁰³ Dass die Denkmodelle Veränderungen verhindern, kann also keineswegs zutreffen. Eine sozioökonomische Analyse ist zwar nicht direktes, erklärtes Ziel der Theorieansätze, innerhalb ihrer Modellierung aber durchaus denkbar – wie etwa Bennetts Beispiel vom Kraftwerk als *assemblage*¹⁰⁴ zeigt. Nicht zuletzt ist die politische Umsetzbarkeit vielen der Konzepte schon im Titel inhärent.

Einen ähnlichen Punkt bezüglich des Anthropozentrismus der OOO macht Ian Bogost in *Alien Phenomenology*,¹⁰⁵ woraus er seinen Ansatz der »tiny ontology«¹⁰⁶ und »alien phenomenology«¹⁰⁷ entwickelt. Eine wirkliche Lösung für den Anthropozentrismus jeglicher Philosophie bieten jedoch auch diese Denkrichtungen nicht. Wilfred Beckerman und Joanna Pasek verteidigen aus umweltethischer Sicht den Anthropozentrismus mit dem Argument, dass dieser bei Betrachtungen aus menschlicher Sicht schlichtweg unvermeidlich ist.¹⁰⁸ Sie kommen zu dem Schluss:

[A] concern with non-human components of the natural world – for example, other animal species, and plants – or with environmental preservation is by no means incompatible with an anthropocentric approach. Indeed, it may well be that an anthropocentric approach in terms of human obligations provides a stronger basis for environmental protection than does the ecocentric appeal to objective intrinsic values in the environment or the rights of the nonhuman world. For since obligations can be only human obligations, the anthropocentric approach seems to be unavoidable. Hence, it is argued, the benefits of diversity of species, as distinct from concern with individual animals or insects on the basis of other considerations, such as simple ›compassion‹, must be evaluated from a basically anthropocentric point of view.¹⁰⁹

Selbst zutiefst mimetische Ansätze wie der von Charles Foster, der sich tierlichem Leben durch Nachahmung anzunähern versucht, können Anthropozentrismus nicht umgehen:

102 Vgl. ebd. S. 238f.

103 Vgl. Deutschlandfunk: »Wenn Flüsse, Seen und Tiere auf einmal klagen können«. Deutschlandfunk.de, 18. Oktober 2024. <https://www.deutschlandfunk.de/natur-als-rechtssubjekt-wenn-fluesse-seen-tiere-klagen-koennen-100.html>. Zuletzt aufgerufen am 4. Mai 2025. O.P.

104 Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*. S. 21.

105 Vgl. Bogost, Ian: *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. University of Minnesota Press, 2012. S. 8f.

106 Ebd. S. 21f

107 Ebd. S. 34.

108 Vgl. Beckerman, Wilfred/Pasek, Joanna: »In Defense of Anthropocentrism«. *Environmental Ethics. The Big Questions*. Hg. von David R. Keller. Wiley-Blackwell, 2010. S. 86.

109 Ebd. S. 87.

»Two sins have beset traditional nature writing: anthropocentrism and anthropomorphism. [...] I have tried to avoid both of those sins, and of course I have failed.«¹¹⁰

Ich halte es für ergiebig, diese Sichtweise zu vereinen: Während eine Anerkennung der besonderen *agency* – und damit einhergehenden Verantwortung – von Menschen durchaus realistisch erscheint, so ist es zugleich wertvoll, anti-anthropozentrische Haltungen und nichtmenschliche Perspektiven einzunehmen, um die notwendige Empathie zu entwickeln, die erforderlich ist, um eben diese Verantwortung ernst zu nehmen und in ökologisches Handeln zu übersetzen. Eben dabei kann die Literatur behilflich sein. Dass ihr selbst Anthropozentrismus inhärent ist, reflektiert sie dabei. Ebenso sind – anstelle einer *flat* oder *tiny ontology* in Bryants bzw. Bogosts Sinn – Differenzierungen zwischen Objekten und (nicht-)menschlichen Lebewesen denkbar und durchaus sinnvoll, um einer Gegenbewegung der Verdinglichung des Menschen (wie sie sich etwa bei Lovecraft zeigt) vorzubeugen.

Eine ausführlichere Betrachtung der philosophiegeschichtlichen Bedeutung und argumentativen Standards von New Materialism und OOO ist hier nicht zu leisten. Meine Perspektive auf die Ansätze ist daher dezidiert eine literaturwissenschaftliche, die sich der Theorie poetisierend nähert, um ihre intertextuelle Verstrickung aufzuzeigen und so den Gehalt ihrer literarischen Verweise zu untersuchen. Diese Bezugnahme lässt sich auf zwei Arten lesen: einerseits als Beweis für den Anthropozentrismus der Theorien, die den genuin menschlichen Bereich der Literatur nutzen, um ihre menschenzentrierten Argumente zu belegen. Zum anderen – und das ist die Lesart, die ich im Folgenden stärken möchte – als Beleg für die potenzielle Naturnähe der Literatur, die sich ihr anpassen und Formen daraus übernehmen kann, wenn sie zugleich ihr eigenes Operieren wie Metaphorisierung kritisch reflektiert. Dies würde dann zugleich den empathischen, am Nichtmenschlichen interessierten Bestandteil der Theorien betonen.

Deshalb ist dann auch die direkte Rezeption von Kafka und Lovecraft bei anderen Theoretiker:innen des Ecocriticism einen Blick wert. Neben den schon oben erwähnten Referenzen bei Morton bezieht sich auch Bennett für ihr Konzept der *Thing-Power*¹¹¹ direkt auf Kafka, insbesondere auf *Die Sorge des Hausvaters*: »Wooden yet lively, verbal yet vegetal, alive yet inert, Odradek is ontologically multiple. He/it is a vital materiality and exhibits what Gilles Deleuze has described as the persistent ›hint of the animate in plants, and of the vegetable in animals.«¹¹² Auch hier wird also wiederum die Gleichsetzung von Tierlichkeit und Pflanzlichkeit wichtig, die sie als eine gemeinsame Belebtheit aller Materie deutet. Auch den *Bericht* nutzt sie als Referenz, um dieses Konzept von ›life‹ als Gemeinsamkeit von Menschen und nichtmenschlichen Elementen zu definieren.¹¹³ Dabei nennt sie Kafka in einem Zug mit Theoretiker:innen,¹¹⁴ sodass die Literatur auf denselben Status wie die Theorie erhoben wird. Anhand dessen entwickelt sie ein Modell, mit dem das Zusammenwirken nichtmenschlicher Entitäten beschrieben und als akteurhaft verstanden werden kann. Sie nutzt die Vision einer ökokritisch inspirierten

110 Foster, Charles: *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*. S. 2.

111 Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*. S. 6.

112 Ebd. S. 8.

113 Vgl. ebd. S. 52f.

114 Vgl. ebd. S. 11, 19.

Weltsicht, die anthropozentrische Hierarchien aufgibt. So zeigt sich, dass sich dort zentrale Überlegungen wiederfinden, die auch schon bei Kafka angelegt sind, dass also auch, aber nicht nur über den Umweg von Deleuze/Guattari in der Tat literarisch produziertes Wissen Einfluss in wissenschaftliche Diskurse hält.

Auf ähnliche Weise ist Lovecraft in den Environmental Studies rezipiert worden. Sperling beobachtet:

Speculative realism is largely responsible for Lovecraft's revival, and it has reinvigorated Lovecraft studies. Their collective emphasis on Lovecraft's flattened ontology has fixed his work at the center of anthropocene studies, eco-criticism, and object-oriented ontology, and together they form a new set of foundational texts for any serious scholar of Lovecraft and his philosophy. Yet no current works provide a thorough study of the way in which Lovecraft's weird tales have been taken up across these philosophical and theoretical works.¹¹⁵

Ihr Vorschlag, eine solche Studie vorzulegen, ist hier weiterverfolgt worden.

Pedersen arbeitet die gegensätzliche Positionierung von Bennett und Harman heraus¹¹⁶ – und die Bedeutung Lovecrafts für letzteren. In Anlehnung an Harman nennt er Lovecraft einen »writer of [...] both vertical and horizontal gaps«¹¹⁷. Auch Sperling beschreibt Lovecrafts Darstellungen von Nichtmenschlichkeit als inspirierend für den *Speculative Realism*:

The re-emergence of Lovecraft's work within this context is therefore no coincidence. The adoption of Lovecraft by the speculative realists marks his tales as the quintessential example of literature that denies the centrality of human life within a rapidly expanding cosmos. His fiction serves as a link between the Modernist period and the contemporary one through this de-emphasis of the human and the inherent inability to ever fully comprehend the mysteries of the universe.¹¹⁸

Lovecraft-Rezeptionen spielen auch für andere ökokritische Theorien eine Rolle. Insbesondere die Figur Cthulhu zeigt sich dabei als zentral. Timothy Morton nimmt wiederholt Bezug auf Cthulhu für die Konzeptualisierung seiner *Hyperobjects*: »It is as if we were inside a gigantic octopus. [...] By understanding hyperobjects, human thinking has summoned Cthulhu-like entities into social, psychic, and philosophical space.«¹¹⁹ Morton beschreibt zudem in *The Ecological Thought* die mit dem tiefökologischen Verständnis vom *mesh* einhergehende Vorstellung einer Welt ohne Menschen und bezieht sich dabei auch auf ein Zitat aus Lovecrafts *Through the Gates of the Silver Key*¹²⁰ – also denselben Text wie Deleuze/Guattari. Faassen weist zudem darauf hin, dass Morton das Wort »weird« in

115 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 78.

116 Vgl. Pedersen: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. S. 54. Vgl. auch Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 75f.

117 Pedersen: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. S. 55f.

118 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 76.

119 Morton: *Hyperobjects*. S. 64. Vgl. auch S. 175.

120 Vgl. Morton: *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2012. S. 31.

Anlehnung an die *Weird Fiction* von Lovecraft und seinen Nachfolger:innen verwendet.¹²¹ Morton schließt nicht zuletzt an die OOO an, die er für in ökologischer Hinsicht fruchtbar befindet.¹²²

Schließlich ist sicherlich auch die namensgebende Funktion für Donna Haraways Idee des Cthulucene von Bedeutung.¹²³ Wie Sperling betont, ist der Bezug auf Lovecraft sicherlich kein Zufall,¹²⁴ auch wenn Haraway selbst ihn leugnet. Denn das tentakuläre Potenzial ihres Konzepts wäre ohne den Einfluss von Lovecrafts Monster auf das kollektive kulturelle Gedächtnis wohl kaum denkbar. Sperling ergänzt:

But her naming of the Cthulucene [sic!] also signals the way in which Lovecraft's literary efforts might be read from a feminist materialist perspective, one that takes stock of the material, often nonhuman forms and forces that are intricately connected to ›human life‹ and more specifically to human embodiment.¹²⁵

Haraways Konzeption des Cthulucene ist dabei ebenfalls eines, das poststrukturalistische mit ökologischen Ansätzen verbindet – auf diese Parallele möchte ich im folgenden Kapitel näher eingehen. Sie befürwortet »multispecies storytelling«¹²⁶, »relational material-semiotic worlding«¹²⁷, »to think-with«¹²⁸ als reparative Wege, eine gemeinsame Sprache zu finden. Dabei findet sie eine Sprache, die sich selbst thematisiert, um die (auf Englisch naheliegendere) Verbindung zwischen *matter* als Materie und *matter* als Bedeutung hervorzuheben:

It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.¹²⁹

So könne eine »more tentacular, less binary life story«¹³⁰ entstehen. Das Tentakel dient ihr folglich als Bild für die Untergrabung von binären Hierarchien.

Hier zeigt sich, wie also gerade in der Verbindung von Literatur und Theorie Denkmodelle entstehen, die sich die Potenziale ersterer zunutze machen. In direkter Bezugnahme auf Deleuze/Guattari entwirft Haraway ein Konzept von einer natürlich-künstlerischen Verbindung, von »sympoietic arrangements that are otherwise known as cells,

121 Vgl. Faassen: »Cthulhu Calling: Weird Intimacy and Estrangement in the Anthropocene«. S. 259.

122 Vgl. z.B. Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, 2016. S. 17.

123 Vgl. Haraway, Donna: »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Cthulucene: Making Kin«. *Environmental Humanities*. Nr. 6, 2015. S. 160.

124 Vgl. Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 79. Vgl. auch Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O.P.

125 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 80.

126 Haraway: *Staying With the Trouble*. S. 10.

127 Ebd. S. 13.

128 Ebd. S. 40.

129 Ebd. S. 12. Vgl. auch S. 165.

130 Ebd. S. 43.

organisms, and ecological assemblages»¹³¹. Damit zusammen hängen laut Haraway »art science worldings«¹³². Das Bildliche und das Reale zu unterscheiden wird damit laut ihr schwierig: »In a world of anthropozoogenesis, the figural is more likely than not to grow teeth and bite us in the bum.«¹³³ An diesen »collaborative and divergent story-making practices«¹³⁴ schreiben auch Kafka und – so unglaublich es scheinen mag – Lovecraft mit. Der Fall des letzteren führt dabei auch vor Augen, welche Macht das Gegen-den-Strich-Lesen von literarischen Texten, das Aufspüren ihrer unterirdischen Schichten in diesem Zusammenhang hat.

Shelley Saguario weist darauf hin, dass das Bild des Tentakels bei Lovecraft eine zentrale Rolle spielt:

In each of the twentieth-century speculative texts and cautionary tales considered here, written at the height of the Capitalocene, scientific advances, inter-galactic exchanges, taxonomic boundaries and moral expectations, were all being interrogated by the deployment of the botanical tentacle.¹³⁵

Daraus entwickle sich aber auch ein Potenzial:

Written by three (frightened) men at the height of the Capitalocene, and before the tentacular polymorphism may now be seen to be, like tentacles, feeling their way beyond catastrophe but to a more sympoietic, co-creative, reciprocal relation to the other(s). [...] Tentacles still may seem resonantly serpentine but, given the premises of the Chthulucene, they are no longer affiliated to the lone emblem of evil, enmity and taboo. Rather, as myriad, botanical tentacles, they are among the signs of a liberating multi-species efflorescence.¹³⁶

Trotz seiner ursprünglich problematischen Konnotation erweist sich das Tentakel-Bild also als fruchtbar für umweltbewusste Ansätze.

Auffällig ist hierbei außerdem die oben bereits analysierte Ähnlichkeit der Bilder von Rhizom und Tentakel. Der posthumanistische Sammelband *Arts of Living on a Damaged Planet*, herausgegeben von Anna Tsing et al., verwendet als grafische Elemente sowohl Wurzeln als auch Tentakeln.¹³⁷ Bemerkenswert ist zudem, dass sie aus zwei entgegengesetzten und doch verwandten Bereichen kommen, die sich auch als zentral für meine Analyse herausgestellt haben: Tierlichkeit und Pflanzlichkeit. Diese Beobachtung soll als Grundlage für die nun folgenden Überlegungen zu den Potenzialen der bei Lovecraft und

131 Ebd. S. 58.

132 Ebd. S. 67.

133 Ebd. S. 132.

134 Ebd. S. 143.

135 Saguario: »Botanical Tentacles and the Chthulucene«. S. 59.

136 Ebd. S. 73–75.

137 Vgl. Tsing, Anna et al.: *Arts of Living on a Damaged Planet*. University of Minnesota Press, 2017. S. M23, M140, G16, G64, G142. Der Band umfasst die Teile *Ghosts* und *Monsters of the Anthropocene*, sodass das Buch von beiden Seiten gelesen werden kann, was die Paginierung mit den Abkürzungen G und M begründet – eine Struktur, die man womöglich als rhizomorph bezeichnen könnte.

Kafka entwickelten Gedanken in Bezug auf eine Neukonzeption unserer Wahrnehmung von Natur und Umwelt, Tieren und Pflanzen dienen.

6.2 Tierwerden und Pflanzendenken heute

Welche Potenziale sich aus Tierwerden und Pflanzendenken als Schreibkonzept ergeben, soll im Folgenden anhand zeitgenössischer Beispiele erkundet werden – und damit noch einmal deutlich werden, welche zentrale Rolle Kafka und Lovecraft für die ökokritische Theorie und Literatur spielen. Eine Rolle sollen dabei auch Überlegungen zum Potenzial von Horror-Literatur einerseits und poststrukturalistischen Theorien andererseits zur Darstellung ökologischer Zusammenhänge spielen.

6.2.1 Tierwerden und Pflanzendenken als Schreibhaltung: Zeitgenössische Beispiele

Theorien des Ecocriticism werden inzwischen – wohl der breiten Relevanz des Themas geschuldet – auch außerhalb von akademischen Kontexten eingängig rezipiert. So halten sie auch Einzug in die Gegenwartsliteratur, die auf diese Weise die Klimakrise und den sozialen Umgang damit auslotet. Beispielsweise Roman Ehrlichs *Malé* aus dem Jahr 2020 macht sich einschlägige Konzepte zunutze, um eine Klima-Dystopie zu entwickeln – die zugleich aber auch utopische Momente enthält.¹³⁸ Das Tierwerden mit vielen der hier herausgearbeiteten Aspekten ist dabei ein zentrales Prinzip. Die in diesem Kapitel betrachteten Texte sollen als Beispiele dienen für eine literarische Strömung, die in ihrer Gesamtheit zu untersuchen Gegenstand einer eigenen monografischen Arbeit wäre.

Ich möchte in diesem Zusammenhang von einem Genre des Öko-Horrors sprechen, dessen Wurzeln sich zu einem beträchtlichen Teil in den Texten Kafkas und Lovecrafts finden. Der Horror eignet sich dabei als geeignete Ausdrucksform der Erfahrungen mit der Klimakrise – die sich als veränderte Realität außerhalb der Vorstellungsgrenzen darstellt, in der Wetterereignisse zunehmend unglaublich werden,¹³⁹ Jahreszeiten ihre gewohnten Charakteristika verlieren und beide gerade dadurch beunruhigende Gefühle auslösen. Dabei zeigen, so meine These, diese Horrorgeschichten aber immer auch einen Gegenentwurf einer positiven Natur-Mensch-Beziehung – ganz in der Tradition von Kafka und Lovecraft.

Es mag widersprüchlich erscheinen, dass gerade Horror-Darstellung ein besseres Mensch-Natur-Verhältnis bewirken sollen. Tabas beschreibt die wahrnehmungsverändernde Kraft gerade von Horror-Literatur in Bezug auf Natur:

Supernatural horror, in other words, should be of interest to ecologists precisely because it is realist, but not Naturalist. Realism of this type keeps eco-critics focused on things-in-themselves and not upon mere representations of those things. [...] Indeed, a

138 Vgl. Sellheim, Hanna: »Der Atem reinster Gegenwärtigkeit: no future«. Zukunft in Roman Ehrlichs Klima-Dystopie *Malé*. *Literatur und Zukunft. Beiträge zum Studierendenkongress Komparatistik 2022*. Hg. von Lara Ehlis et al. Ch. A. Bachmann, 2024. S. 268f.

139 Vgl. Ghosh: *The Great Derangement*. S. 26.

higher awareness of this kind yields a very deep ecology, an ecology that is not merely aware of the interconnection of objects that are not human, but also of the strangeness and otherness of these objects and the places that their intermeshing generates. [...] Aside from allowing us to develop an ethical approach towards thinking about the otherness of places and objects, developing a mode of ecocriticism adequate to dealing with weird writing allows for the elaboration of critical and not dogmatic forms of eco-critical practice, since it is the gap between the real and the natural that opens the space for a criticism that does more than envision literature simply as a sweetened means for delivering the dry truths of scientific discoveries, but rather as an art that alludes to an all-important yet obscure reality to which we must learn to attend.¹⁴⁰

Er prägt dafür den Begriff des »weird realism«¹⁴¹. So könne »an awareness, and not a knowledge, of the weird reality of ecosystems«¹⁴² entstehen. Roger B. Salomon betont das grenzüberschreitende Element von Horror-Narrativen.¹⁴³ Dabei gehe es auch um ein Scheitern von Zeichensystemen¹⁴⁴ – sprachreflektive Momente sind also stets Teil der ökologischen Modellierung, wie ich es auch in Bezug auf das Rhizom-Konzept und die OOO argumentiert habe. Seinen Fokus auf Horrorliteratur und Lovecrafts *The Shunned House* als Analyseobjekt begründet Tabas damit, dass »horror writing, like nature writing, has historically emerged out of a practice of interacting with speaking things«¹⁴⁵. Er ruft somit zu einem Umdenken des Lesens als Akt materieller Interaktion auf.¹⁴⁶

Natur-Elemente spielen in Öko-Horror also eine doppelte Rolle: Zum einen wirkt ihr Einsatz beunruhigend im Hinblick auf eine der menschlichen Urängste, die Erschütterung der anthropozentrischen Überlegenheit. Zum anderen regen sie an, eben diese kritisch zu hinterfragen und Potenziale in der Perspektive der Anderen, Nichtmenschlichen wahrzunehmen. Gerade das Zusammenspiel von Tierlichkeit und Pflanzlichkeit offenbart sich in dieser Hinsicht als fruchtbar. Denn in einer Welt, in der die Tierlichkeit des Menschen und die Menschlichkeit des Tieres bereits weitgehend als Fakten akzeptiert sind, ist die Verwischung der Grenze zur Pflanze der letztmögliche radikale Schritt, der den Menschen auf seinen natürlich-organischen Ursprung zurückführt. Das Horror-Genre eignet sich dabei besonders, weil es die Angst eben nicht ausblendet, sondern sie als affektives, instinktives Gefühl anerkennt und ihre Möglichkeiten für einen Perspektivwechsel hin zum Nichtmenschlichen im eigenen Körper auslotet.

Michael Marder entwickelt in *Plant-Thinking* eine Philosophie des Pflanzendenkens. Die Begegnung mit der Perspektive von Pflanzen, so Marders Argument, könnte neue Wissenshorizonte erfahrbar und somit eine Entfernung von objektivierenden Ansätzen¹⁴⁷ möglich machen: »Plants quietly subvert classical philosophical hierarchies and

140 Tabas: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. S. 3.

141 Ebd.

142 Ebd. S. 4.

143 Vgl. Salomon, Roger B.: *Mazes of the Serpent. An Anatomy of Horror Narrative*. Cornell University Press, 2002. S. 9.

144 Vgl. ebd. S. 17.

145 Vgl. Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O.P.

146 Vgl. ebd.

147 Vgl. Marder: *Plant-Thinking*. S. 71.

afford us a glimpse into a lived (and growing) destruction of Western metaphysics.«¹⁴⁸ Rhizomatisches Denken versteht er als »plant-thinking proper«¹⁴⁹, das ein »becoming-plant«¹⁵⁰ ermögliche. Pflanzendenken bedeutet laut Marder: »Cultivate a way of thinking not only *about* plants, understood as epistemic or moral objects, but also *with* them and, consequently, *with* and *in* the environment, from which they are not really separate.«¹⁵¹

Dawn Keetley definiert einen spezifischen Pflanzenhorror:

At its most basic, plant horror marks humans' dread of the »wildness« of vegetal nature – it untameability, its pointless excess, its uncontrollable growth. Plants embody an inscrutable silence, an implacable strangeness, which human culture has, from the beginning, set out to tame.¹⁵²

Laut ihr verkörpern Pflanzen Horror, weil sie erstens eine absolute Andersheit verkörpern, zweitens in unseren blinden Flecken lauern, drittens mit ihrem wilden, zwecklosen Wachsen befremden, viertens das unheimlich Pflanzliche das Menschliche konstituiert, sie fünftens ihre Rache bekommen werden und sechstens Pflanzenhorror die absolute Verunsicherung des Bekannten bedeutet.¹⁵³

Donna Haraway spricht Pflanzen Kommunikationsmöglichkeiten ab, schlägt aber als Alternative vor: »Something else is going on in the vegetative world, perhaps something that should be called art.«¹⁵⁴ Sie nimmt also eine Unterscheidung von Tieren an, integriert Pflanzen aber dennoch in ihrem agentischen Modell gemeinsamer Kunstproduktion. So möchte ich Marders Pflanzendenken hier verstehen: als Grundlage für eine literarische Haltung, aus der Wissen entspringen kann, das der üblichen Metaphorisierung von Pflanzen widerstrebt und sie stattdessen wahrnimmt als eigenständige Akteure.

Baker analysiert Vorstellungen des Tierwerdens in der Kunst: »The real radicalism of the concept lies not in its reframing of the question of living sub-/jects and their identities, but rather in its charting the possibilities for experiencing an uncompromising sweeping-away of identities, whether human or animal.«¹⁵⁵ Dies schließe ein Neudenken des Körpers mit ein,¹⁵⁶ zudem spiele Angst als Affekt dabei eine kreative Rolle.¹⁵⁷

Tierwerden und Pflanzendenken können also verstanden werden als Ausgangspunkte für die literarische Produktion, aus deren Blickwinkel in der Literatur transformatives Wissen entstehen kann. Wie genau dies in zeitgenössischer, der Brisanz des Themas geschuldet ökologisch noch interessierterer Literatur aussehen kann, zeigen beispielhaft

148 Ebd. S. 53. Vgl. auch S. 126.

149 Ebd. S. 169. Hervorhebung im Original.

150 Ebd. S. 165.

151 Ebd. S. 181. Hervorhebungen im Original.

152 Keetley: »Introduction«. S. 1.

153 Vgl. ebd. S. 6, 10, 13, 16, 19, 22.

154 Vgl. Haraway: *Staying With the Trouble*. S. 122.

155 Baker: »What Does Becoming-Animal Look Like?«. S. 67f.

156 Vgl. ebd. S. 75–78, 86.

157 Vgl. ebd. S. 82, 84.

Einblicke in die *Climate Fiction* und insbesondere in ihre intertextuelle Bezüglichkeit auf Kafka und Lovecraft.

Jeff VanderMeers *Annihilation*, der erste Teil seiner Southern-Reach-Trilogie, nimmt umfänglich Bezug auf beide Autoren. Der Roman imaginiert die Entstehung eines dynamischen, sich ausbreitenden Ökosystems, das sich nach völlig anderen Regeln verhält als seine Umgebung – es handelt sich dabei also um eine explizite Klimafiktion. Laut eigener Angaben entstammt die Inspiration für die in *Annihilation* beschriebene Flora und Fauna seinen eigenen Wanderungen in Florida und seinen Naturerfahrungen und Tierbegegnungen dabei¹⁵⁸ sowie der Ölpest im Golf von Mexiko von 2010.¹⁵⁹ Natur und Naturkatastrophe wirken gleichermaßen als inspirative Kräfte.

VanderMeer übernimmt das Expeditionsnarrativ und die Zusammenstellung der Wissenschaftler:innen-Gruppe aus einer Biologin, einer Anthropologin, einer Landvermesserin und einer Psychologin (vgl. A 8¹⁶⁰) von Lovecraft – hier jedoch mit Frauen (vgl. A 8). Zusammen mit epistemologischen Grundfragen werden so auch Fragen nach den Gender-Strukturen der Wissenschaft und ihre dadurch bedingt eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit aufgeworfen. Die Linguistin, die eigentlich Teil der Expedition sein sollte, bleibt wegen Bedenken zurück. Während die Erzählerin ihre Kompetenzen zunächst für ohnehin abkömmlich hält (vgl. A 20), werden später gerade diese wichtig (vgl. A 44, 89) – ein ironischer Seitenhieb auf gängige Wertungen der Nützlichkeit unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen.

Die Wahl der Protagonistin ist planvoll: Die Psychologin und die Anthropologin sind Expertinnen im Bereich des Menschen, die Landvermesserin im Bereich der Naturbeherrschung. Als Biologin ist die Erzählerin diejenige, die als Bindeglied zwischen Natur und Kultur, Mensch und Tier fungiert. Die Hypnose als pseudowissenschaftliche Praxis evoziert die fragwürdigen Grenzbereiche der Wissenschaft und ihre Verbindungen zu Magie und Mythos.

In der sogenannten Area X befinden sich auf geringem Raum eine hohe Anzahl an komplexen Ökosystemen, zudem laufen hier Evolutionsprozesse beschleunigt ab (vgl. A 23). Die Tierwelt verhält sich zunächst normal (vgl. A 30), entpuppt sich dann aber als seltsam – vorgeführt am Beispiel eines spezifischen Tieres:

Its [the boar's] features were somehow contorted, as if the beast was dealing with an extreme of inner torment. Nothing about its muzzle or broad, long face looked at all extraordinary, and yet I had the startling impression of some presence in the way its gaze seemed turned inward and its head willfully pulled to the left as if there were an invisible bridle. A kind of electricity sparked in its eyes that I could not credit as real. I thought instead it must be a by-product of my now slightly shaky hand on the binoculars. (A 32)

158 Vgl. VanderMeer, Jeff: »Annihilation: »Weird Nature«. *Weird Fiction Review*. 4. Februar 2014 <https://weirdfictionreview.com/2014/02/annihilation-weird-nature/>. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

159 Vgl. VanderMeer: »Hauntings in the Anthropocene. An Initial Exploration«. O.P.

160 Zitiert werden die Positionen in der eBook-Ausgabe.

Die Naturbeobachtung gerät hier unsicher, es ist für die Erzählerin nicht unterscheidbar, ob das, was sie sieht, real ist, oder ob es dem Beobachtungsgerät geschuldet ist. Epistemologische Bedingungen geraten in Frage.

Das Buch lässt sich als literarische Umsetzung von Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept lesen. Zentrales Motiv ist ein nach unten gerichteter Tunnel, der somit jeglicher Kategorisierung widerstrebt: »The tower, which was not supposed to be there, plunges into the earth in a place just before the black pine forest begins to give way to swamp and then the reeds and wind-gnarled trees of the marsh flats.« (A 7) Er verortet sich auf einer natürlichen Grenze, seine Existenzberechtigung wird im Moment seiner Benennung zugleich negiert. Seine Beschreibung dieses mit Natur-Elementen umgebenen »circular block« (A 13) ist, ähnlich wie oft bei Kafka und Lovecraft, von rhizomatischen Widersprüchen gekennzeichnet. Die Schwierigkeit seiner sprachlichen Benennung wird explizit:

At first, only I saw it as a tower. I don't know why the word tower came to me, given that it tunneled into the ground. I could as easily have considered it a bunker or a submerged building. Yet as soon as I saw the staircase, I remembered the lighthouse on the coast and had a sudden vision of the last expedition drifting off, one by one, and sometime thereafter the ground shifting in a uniform and preplanned way to leave the lighthouse standing where it had always been but depositing this underground part of it inland. I saw this in vast and intricate detail as we all stood there, and, looking back, I mark it as the first irrational thought I had once we had reached our destination. (A 14)

Es verhandelt sich anhand des Tunnel-Turms die Verwirrung gängiger Muster zur Welt-erklärung, die innerhalb der Area X aus den Fugen geraten. Wie Sprachbildung funktioniert, wird dabei zugleich vorgeführt: als Herstellung von Ähnlichkeitsbeziehungen und Einigung auf Definitionen – die hier aber scheitern (vgl. A 36). Dabei lösen sich Sprachstrukturen, wie bei Kafka und Lovecraft, schließlich zunehmend auf, wie Formulierungen wie »un-remembering« (A 24) oder »what I can only describe as« (A 32) vor Augen führen. Sprache wird zum Thema, reflektiert sich selbst: »[B]ut then she, and we, all recognized the term »six feet under« ghosting through her syntax and a silence settled over us.« (A 36)

Natur und Sprache werden im Inneren des Tunnels eins: »Then, as I stared, the »vines« resolved further, and I saw that they were words, in cursive, the letters raised about six inches off the wall.« (A 44) Sinngebungsprozesse werden anhand der Inschrift reflektiert: »Where lies the strangling fruit became bathed in shadow and in light, as if a battle raged for its meaning.« (A 45, Hervorhebung im Original) Die Unterscheidung zwischen »lingual meaning« und »physical sample« (A 46) wird hier aufgelöst. Die Erzählerin muss sich gegen den Impuls weiterzulesen wehren. Hier zeigt sich das ganze pflanzliche Potenzial der Sprache, wie das Bild der fruchtbaren Erde verdeutlicht: »Already those initial phrases were infiltrating my mind in unexpected ways, finding fertile ground.« (A 46) Die Beschreibung der Pflanzen-Wörter legt aber zugleich nahe, dies ganz konkret-wörtlich zu verstehen. Die Materialität der Buchstaben identifiziert die Biologin als Pilze bzw. Miniatur-Wald – oder Ökosystem (vgl. ebd.). Darin befinden sich auch Lebewesen »shaped like tiny hands« (A 47). Die Unwiderstehlichkeit der Narration wird der Erzählerin zum Verhängnis: »Someone tricked into thinking that words should be read.« (A 47)

So kommt sie mit den Sporen in Berührung, die ihren Körper infiltrieren und sie infizieren: »I thought I had felt something enter my nose, experienced a pinprick of escalation in the smell of rotting honey.« (A 47) Danach richtet sie sich nach ihrem »natural instinct« (ebd.) und versucht, ihre Stimme zu kontrollieren (vgl. A 48) und somit ihre Menschlichkeit zu bewahren. Die Anthropologin vermutet ein Tier als Urheber der Worte (A 48). Das seltsame Gebäude selbst erscheint tierlich, als die Erzählerin »a kind of panic for a moment, in which the walls suddenly had a fleshy aspect to them, as if we traveled inside of the gullet of a beast« (A 51) überfällt.

Im selben Zug scheitern »entirely rational biological theories« (A 33) als Erklärungsversuche:

I found the psychologist's faith in measurements and her rationalization for the tower's absence from maps oddly ... endearing? Perhaps she meant merely to reassure us, but I would like to believe she was trying to reassure herself. Her position, to lead and possibly to know more than us, must have been difficult and lonely. (A 35)

Die Psychologin als Expertin für das Menschliche hält fest an den anthropozentrischen Prinzipien der Welterklärung.

Rationalität und Wahnsinn kehren sich um und offenbaren sich in ihrer Arbitrarität: »Without context, clinging to those numbers was a form of madness.« (A 41) Anthropozentrismus, »the narcissism of our human gaze« (A 342) gerät so in die Kritik, ebenso wie die Ausgangslage wissenschaftlicher Forschung: »[W]e still don't know what questions to ask. Our instruments are useless, our methodology broken, our motivations selfish.« (A 344)

Der Versuch, eine Topographie von innen und außen, von Selbst und Umwelt aufrechtzuerhalten, fällt zunehmend schwer: »[M]y thoughts turned inward. [...] Then, after a time, the boar faded into the backdrop like all else that we had passed on our way from the border, and I was staring into the future again.« (A 33) Wie in *Der Bau* ist der Eintritt zum Turm/Tunnel schwer zu finden, sich an dieser Schwelle zu befinden, bedeutet für die Erzählerin die Notwendigkeit, sich ihrer menschlichen Willenskraft zu versichern: »It remained unremarkable, inert, in no way ominous ... and yet it took an act of will to stand there, staring at the entry point.« (A 34) Dem »act of supreme control« (A 44) gegenüber steht der Kontrollverlust der Biologin und die Übernahme ihrer Impulse beim Anblick der Pflanzen-Worte (vgl. ebd.).

Die architektonische Zuordnung des Turms/Tunnels fällt schwer (vgl. A 15), seine materielle Zusammensetzung ist unklar und schwankt zwischen Kultur und Natur, Zement und Muscheln (vgl. A 13). Auch sein Zweck ist nicht bestimmbar (vgl. A 41). Der Hinweis auf »local origin but not necessarily local construction« (A 15) legt außerdem die Vermutung nahe, der Turm/Tunnel sei aus seiner Umwelt gewachsen und zugleich aus außerweltlichen Materialien. Diese Implikation springt auch in der Bemerkung der Erzählerin mit, sie könne sich den Erbauer der rätselhaften Struktur nicht vorstellen (vgl. A 40). Der Tunnel/Turm ist somit ebenfalls ein Hyperobjekt. Die Architektur legt den Vergleich zu den rätselhaften Raumfluchten bei Kafka nahe. Sich diese Struktur, die auffallend an den Turm in Lovecrafts *Outsider* erinnert, vorzustellen, ist eine Herausforderung. Das Prin-

zip der Metaphorik, ihre Bildhaftigkeit als Veranschaulichung, wird damit gestört – auch dies in vergleichbarer Manier zu Kafka und Lovecraft.

Eine ähnliche Funktion der Wahrnehmungsstörung und Sinnbildung erfüllt die Beschreibung des Leuchtturms:

We assumed that the structure in question was a lighthouse because the map showed a lighthouse at that location and because everyone immediately recognized what a lighthouse should look like. In fact, the surveyor and anthropologist had both expressed a kind of relief when they had seen the lighthouse. Its appearance on both the map and in reality reassured them, anchored them. Being familiar with its function further reassured them. (A 41)

Auch öffnet er anhand von »a cool draft came from below« (A 13) eine Topographie des Unterirdischen. Die Expedition wird dann auch zur (vergeblichen) Suche nach dem Zentrum (vgl. A 29). Der Turm/Tunnel stellt sich schließlich als lebender Organismus heraus (vgl. A 74), widerstrebt also seiner Wahrnehmung als Objekt, sondern rückt als agentisch handelndes Wesen ins menschliche Bewusstsein.

Die Beziehung zwischen Area X und der Welt wird beschrieben als *agencement* – mit vergleichbaren Bildern, wie sie auch Deleuze/Guattari nutzen:

Think of it as a thorn, perhaps, a long, thick thorn so large it is buried deep in the side of the world. Injecting itself into the world. Emanating from this giant thorn is an endless, perhaps automatic, need to assimilate and to mimic. Assimilator and assimilated interact through the catalyst of a script of words, which powers the engine of transformation. Perhaps it is a creature living in perfect symbiosis with a host of other creatures. Perhaps it is ›merely‹ a machine. But in either instance, if it has intelligence, that intelligence is far different from our own. It creates out of our ecosystem a new world, whose processes and aims are utterly alien – one that works through supreme acts of mirroring, and by remaining hidden in so many other ways, all without surrendering the foundations of its otherness as it becomes what it encounters. (A 341)

Die Mimikry als Naturprinzip wird hier nicht nur thematisches, sondern auch erzählerisches Prinzip durch die intertextuelle Annäherung an die Vorgängertexte.

Die Grenze zur Area X ist für das menschliche Auge unsichtbar und kann nur unter Hypnose, also Ausschaltung des Bewusstseins, überwunden werden (vgl. A 20). Die Erzählerin beschreibt ihren Aufenthaltsort als »inside the border« (A 22), die Vorbereitung als »transitional space« (30). Diese selbst erinnert in ihrer Unbeschreiblichkeit an die Lovecraft'schen Schilderungen von ungesehener Farbe oder unerhörter Musik: »It was hazy, indistinct, and already far behind us – perhaps a gate, perhaps a trick of the eye. Just a sudden impression of a fizzing block of light, fast fading.« (A 22)

Übliche Geräte für die Vermessung von Zeit und Raum, nämlich Uhren und Kompass, sind auf der Expedition verboten, dafür erhalten die Wissenschaftlerinnen ein mysteriöses Gerät, von dem sie nicht wissen, was es misst (vgl. A 9). Auch Karten sind hier nicht zuverlässig (vgl. A 13), genauso wenig wie zeitgenössische Kommunikations- oder Dokumentationsmedien (vgl. A 15). Dabei wird, wie bei Lovecraft, der Aufzeichnungsmodus im Feldforschungstagebuch klar und detailreich benannt (vgl. A 16), der Roman

erlangt somit Bericht-Struktur und legt seinen eigenen Status offen. Die Erzählerin benennt aber direkt selbst die Unmöglichkeit eines objektiven Berichts: »Nothing that lived and breathed was truly objective.« (A 16) Auch hier wird, vergleichbar zu Kafka und Lovecraft, wissenschaftliche Sprache übernommen und zugleich ironisiert: »[A]ny preformed theories would affect my analysis of the evidence as we encountered it.« (A 24) Die Diskussion zwischen den Expeditionsteilnehmerinnen parodiert Forschungsdiskussionen und die ihnen inhärenten Vorurteile (vgl. z.B. A 25–27). Die Wissenschaftlerinnen beobachten sich schließlich auch selbst und gegenseitig (vgl. A 28), die Erzählung wird somit auch zu einer Expedition ins Menschliche.

Die Erzählung macht sich Prolepsen zunutze, um Spannung zu erzeugen (vgl. A 17). Wie in den Lovecraft'schen Redeflächen bricht die Sprache aus der Protagonistin hervor: »All of my thoughts came spilling out of my mouth, some final discharge from the state that had overtaken me above.« (A 43) Dies geschieht aus der Angst vor der Stille und davor, dass »something might appear in the spaces between our words if we were not careful« (ebd.). Es zeigt sich hier die Furcht vor eben jenen Zwischenräumen von Zivilisation und Kultur, in die das Nichtmenschliche eindringen und sie damit zu Fall bringen kann.

An Lovecraft erinnert auch der Fund von Überbleibseln menschlicher Zivilisation in der nun von der Natur beherrschten Zone, die Beunruhigung auslöst (vgl. A 11). Ebenso kündigt sich hier ein Grauen durch unerklärliche Geräusche an, die personifiziert und anthropomorphisiert als »low, powerful moaning« (A 12) beschrieben werden. Vermutet als Grund werden »natural causes« (A 29). In diesem seltsamen Ökosystem fließen Mensch und Umwelt zusammen: »This water was so dark we could see our faces in it, and it never stirred, set like glass, reflecting the beards of gray moss that smothered the cypress trees.« (Ebd.)

Beim Betreten des Ökosystems werden die Wissenschaftlerinnen anonym und lassen ihre Identität zurück, als würden sie gänzlich Teil ihrer neuen Umwelt: »Names belonged to where we had come from, not to who we were while embedded in Area X.« (A 18) Übrig bleibt nur die Beschreibung anhand ihrer Funktion in der Expedition – ein Verweis auf den ihr zugrunde liegenden Versuch menschlicher Beherrschung des nichtmenschlichen Gebiets. Das Persönliche, das eigentlich verbannt sein soll, bricht jedoch immer wieder in die Erzählung hinein und verleiht dem vermeintlich wissenschaftlichen Bericht literarische Qualität.¹⁶¹

Dabei liegt eine besondere Emphase auf der verkörperten Empfindung dieses Phänomens: »The effect of this cannot be understood without being there. The beauty of it cannot be understood, either, and when you see beauty in desolation it changes something inside you. Desolation tries to colonize you.« (A 12) Der Verweis auf den Kolonialismus dient hier zugleich der Öffnung der ökologischen Thematik in eine politische Dimension.

Zugleich wird diese Erfahrung mit Krankheit verglichen: »This presence manifested like a low-grade fever, pressing down on all of us.« (A 18) Oder sie wird gar ganz

161 Die Form des Berichts und die Thematik der abgeschlossenen Region und des isolierten Menschen erinnert auch an die Proto-Klimafiktion *Die Wand* von Marlen Haushofer. Zu Modellierungen von Tierwerden und Pflanzendenken im Zusammenhang mit Gender-Fragen bei Haushofer erfolgt an späterer Stelle in diesem Kapitel ein kurzer Exkurs.

unbeschreiblich: »An emotion that I could not quite identify surged through me, and for a moment I saw dark spots in my field of vision.« (A 39) Die Betonung von Emotionalität und Angst untergräbt gängige heroische Narrative von Expeditionen – wie bei Lovecraft. Die Erzählerin entwickelt durch die Infektion mit den Sporen eine »brightness« (A 151) – eine auffällige Ähnlichkeit zum Leuchten, das die Vegetation und schließlich auch die Gardners in *Colour* befällt.¹⁶² Bei ihren Untersuchungen entdeckt die Biologin, dass die Tierzellen, die sie gesammelt hat, in Wahrheit »modified human cells« (A 283) sind, wie es auch in *Mountains* zentrales Handlungselement ist. Sie bekommt dabei das Gefühl, »that the very act of observation changed everything« (ebd.) – ihre Position in der Versuchsanordnung wird also wieder markiert und betont.

Die unerklärliche räumliche Erscheinung des Turms/Tunnels gibt der Erzählerin »a twinned sensation of vertigo and a fascination with structure. I could not tell which part I craved and which I feared, and I kept seeing the inside of nautilus shells and other naturally occurring patterns balanced against a sudden leap off a cliff into the unknown.« (A 27) So wird die Nähe der Form zu natürlichen Mustern etabliert, die ihre Vorstellbarkeit plausibilisieren.

Das Monster-Motiv ist auch in *Annihilation* von Bedeutung (vgl. A 17), ebenso wie das der Angst (vgl. A 34). Hinter der rätselhaften Schrift vermutet die Erzählerin ein intentional handelndes Ungeheuer, das sie »Crawler« nennt (vgl. A 52). Diese Bezeichnung spielt mit eben den Assoziationen des Tierlich-Krabbelnden, die sich auch Kafka und Lovecraft zunutze machen. Zugleich wird die Nähe zum »scrawl« (A 91), dem Gekrakel, nahegelegt. Die Worte an der Wand erscheinen als genuin tierliches Schreiben.

In einem Tidentümpel entdeckt die Biologin ein Cthulhu-ähnliches Monster, eine

species of colossal starfish, six-armed, larger than a saucepan, that bled a dark gold color into the still water as if it were on fire. Most of us professionals eschewed its scientific name for the more apt ›destroyer of worlds.‹ It was covered in thick spines, and along the edges I could just see, fringed with emerald green, the most delicate of transparent cilia, thousands of them, propelling it along upon its appointed route as it searched for its prey: other, lesser starfish. [...] But the longer I stared at it, the less comprehensible the creature became. The more it became something alien to me, the more I had a sense that I knew nothing at all – about nature, about ecosystems. There was something about my mood and its dark glow that eclipsed sense, that made me see this creature, which had indeed been assigned a place in the taxonomy – catalogued, studied, and described – irreducible down to any of that. And if I kept looking, I knew that ultimately I would have to admit I knew less than nothing about myself as well, whether that was a lie or the truth. (A 312)

162 Lee Rozelle bemerkt: »VanderMeer replicates and inverts the Gothic of [...] Lovecraft's ›The Colour Out of Space‹ to create a haunted ecosystem that is terrible *because* it is pristine.« (Rozelle, Lee: »Genre Tentacular. Area X and the Southern Neogothic.« *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Ecomides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 213, Hervorhebung im Original) Dem würde ich nicht ganz zustimmen – ist das Ökosystem in *Colour* doch gerade nicht wegen seiner Unberührtheit unheimlich, sondern wegen seiner Veränderung.

Die Anknüpfung an das reale Naturphänomen bindet die Erzählung zurück an die materielle Welt. Nach der Begegnung verliert die Erzählerin ihre Orientierung in der sie umgebenden Umwelt: »I could not tell where the sky met the sea, whether I faced the water or the shore.« (A 313) Ihre Wahrnehmung des Crawlers ist synästhetisch und übersteigt zugleich alle Sinne:

The sound that came to me now was like a crescendo of ice or ice crystals shattering to form an unearthly noise that I had mistaken earlier for buzzing, and which began to take on an intense melody and rhythm that filled my brain. Vaguely, from some far-off place, I realized that the words on the wall were being infused with sound as well, but that I had not had the capacity to hear it before. The vibration had a texture and a weight, and with it came a burning smell, as of late fall leaves or like some vast and distant engine close to overheating. The taste on my tongue was like brine set ablaze. *No words can ... no photographs could ...* (A 315)

Auch die weitere Beschreibung erinnert an die der Lovecraft'schen Monster:

As I adjusted to the light, the Crawler kept changing at a lightning pace, as if to mock my ability to comprehend it. It was a figure within a series of refracted panes of glass. It was a series of layers in the shape of an archway. It was a great sluglike monster ringed by satellites of even odder creatures. It was a glistening star. My eyes kept glancing off of it as if an optic nerve was not enough. [...] It seemed now more like a kind of obstacle or wall or thick closed door blocking the stairs. Not a wall of light – gold, blue, green, existing in some other spectrum – but a wall of flesh that resembled light, with sharp, curving elements within it and textures like ice when it has frozen from flowing water. An impression of living things lazily floating in the air around it like soft tadpoles, but at the limits of my vision so I could not tell if this was akin to those floating dark motes that are tricks of the eye, that do not exist. (A 315–316)

Es ist eine Kreatur im Werden, die nicht fixiert wahrgenommen werden kann, weil die menschlichen Sinne dazu nicht ausreichen (vgl. A 318). Auch Dokumentationsapparate und Sprache werden unzulänglich im Angesicht dieses »most beautiful, [...] most terrible thing« (A 319): »What inadequate recording equipment I had brought with me and what an inadequate name I had chosen for it.« (Ebd.) Im selben Zug lösen sich Kategorien von Raum und Zeit auf (vgl. A 318f.), die Protagonistin befindet sich gefangen »at the threshold« (A 319), in einer Schwellensituation. Versöhnlichkeit liegt aber in der Erkenntnis des Crawlers als lebenden Organismus, als gleichgestellten Teil der natürlichen Umwelt:

A complex, unique, intricate, awe-inspiring, dangerous organism. It might be inexplicable. It might be beyond the limits of my senses to capture – or my science or my intellect – but I still believed I was in the presence of some kind of living creature, one that practiced mimicry using my own thoughts. For even then, I believed that it might be pulling these different impressions of itself from my mind and projecting them back at me, as a form of camouflage. To thwart the biologist in me, to frustrate the logic left in me. (A 320)

Dann ändert sich auch die Wahrnehmungs- und damit Leserichtung: »Apparently, I was recognizable to the Crawler now. Apparently, I was words it could understand, unlike the anthropologist.« (A 325) So wird wiederum die Derrida'sche Szene der Beobachtung durch das Tier aufgerufen – hier möglicherweise bewusst.

Die Beunruhigung angesichts der Natur liest sich dann auch als Allegorie für Klima-Angst: »[W]e might now be living in a kind of nightmare.« (A 54) Dies wird aus der umgekehrten Perspektive der Area X thematisiert, wenn auch nicht direkt:

The air was so clean, so fresh, while the world back beyond the border was what it had always been during the modern era: dirty, tired, imperfect, winding down, at war with itself. Back there, I had always felt as if my work amounted to a futile attempt to save us from who we are. (A 56)

Economides/Shackelford argumentieren einleuchtend, dass VanderMeer die Erfahrung von Klimakrise und Klimaangst literarisch nachvollzieht: »Rather than deliberately distorting the real, VanderMeer's fiction suggests that ontological reality in the 21st century is always already surreal.«¹⁶³ Der Vergleich zu Kafka und Lovecraft zeigt aber auch, dass dies nicht nur eine Erscheinung des 21. Jahrhunderts ist – sondern mit jeglichen großen Paradigmenwechseln von Ordnungskategorien, Sinngebungsmustern und Welt-erklärungsmodellen einhergeht, von denen die Klimakrise sicherlich eines der neuesten und radikalsten ist. Zugleich wird dadurch auch deutlich, dass das Bewusstsein für die mögliche Gefahr durch klimatische Veränderungen schon lange vorhanden ist und Ängste auslöst, die literarisch aufgefangen werden. Was sich jedoch ändert, ist das Bewusstsein für die menschliche *agency* bei diesen Vorgängen – die bei Kafka und Lovecraft noch nicht mitgedacht werden kann.

In seiner Lesart von *Annihilation* betont Faassen VanderMeers Rezeption von New Materialism und OOO, die sich wiederum auf Lovecraft bezieht¹⁶⁴ – und auf Kafka, wie ich ergänzend hinzufügen möchte. Er kritisiert im Anschluss an Boysen die »human-centred concerns in nonhuman theory's engagement with the weird«¹⁶⁵, die »do not constitute a constructive ethical reaction to climate change«¹⁶⁶. Dem lässt sich zum einen entgegen, dass Reaktionen auf den Klimawandel zwangsläufig immer anthropozentrisch sind, zielen sie doch vorrangig auf ein Überleben der menschlichen Spezies ab. Zum anderen habe ich in der Analyse gezeigt, dass sich sowohl in der Theorie als auch der ihr zugrunde liegenden Literatur zahlreiche Ansätze für angemessene Antworten auf die Klimakrise finden – gerade durch Kombination wissenschaftlicher und soziologischer Aspekte.

Somit erscheint Faassens Thesen, dass »[t]he attempts made in recent years to recover the concept of the ›weird‹ to denote a wholesome potential for attunement to the nonhuman do not find a basis in the weird literary tradition«¹⁶⁷ und dass »both old and

163 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«, S. 4.

164 Vgl. Faassen: »Cthulhu Calling«, S. 260f.

165 Ebd. S. 263.

166 Ebd.

167 Ebd. S. 273.

new weird fiction revolve around the problem of human consciousness, and neither opt out of it by resorting to a convenient fantasy of ›radical empathy‹¹⁶⁸, nicht haltbar – erst recht, wenn man, wie mir naheliegend erscheint, Kafka mit unter die *Weird Fiction* zählt. Der Anteil an Empathie mit dem Nichtmenschlichen ist dort, wie gezeigt, noch höher als bei Lovecraft. Faassen fährt fort:

The weird mode only thrives in the interstices of mind and thing, and by its very nature confronts us with the workings of our anthropocentric imagination. Attempting to rise above anthropocentrism means papering over the interstices, by which anthropocentrism is not overcome but merely goes unacknowledged.¹⁶⁹

Auch das lässt sich mit der hier festgestellten Wichtigkeit einer betonten Beobachtungsposition in sowohl den literarischen Texten als auch in den theoretischen Ansätzen widerlegen.

Es zeigt sich im Zusammenlaufen der von Kafka und Lovecraft angewandten literarischen Verfahren hier also noch einmal ihre Vergleichbarkeit – und ihre Fruchtbarkeit für ökologisch interessierte Vorhaben. Ähnliche Mittel, deren intertextuelle Bezüglichkeit mit hoher Referentialität, Kommunikativität, Strukturalität und Dialogizität anhand der Dichte, Häufigkeit und Anzahl der Verweise wie gezeigt stark angenommen werden kann, dient hier der Imagination eines unvorstellbaren, dynamischen Ökosystems, in dem der Mensch nicht willkommen ist. Es ist derweil nicht zu weit hergeholt zu vermuten, dass die Texte von Kafka und Lovecraft VanderMeer Inspiration geliefert haben: Die von ihm herausgegebene Anthologie *The Weird* enthält Texte beider Autoren.

In einem Blog-Beitrag in der *Weird Fiction Review* leugnet VanderMeer selbst, dass Lovecraft Einfluss auf ihn gehabt habe – vielmehr hätten die Geschichten ihn gelangweilt.¹⁷⁰ Dies scheint angesichts der aufgezeigten offensichtlichen thematischen und formalen Ähnlichkeiten aber reichlich vereinfacht – so richtig und nachvollziehbar die inhaltliche Distanzierung von Lovecraft auch ist. Statt, wie auch im Fall von Haraway, diese Einflüsse schlichtweg zu verleugnen, erscheint es wesentlich lohnenswerter, genauer in den Blick zu nehmen, welche Elemente von Lovecraft bleiben – und welche gefährlichen Tendenzen ihnen inhärent sind. VanderMeer selbst schreibt:

The point isn't to reject Lovecraft, but to see Lovecraft with clear eyes and to acknowledge that weird fiction should not and simply cannot begin and end with one vision, created by a man who passed away in 1937. [...] This isn't to say that Lovecraft hasn't influenced many non-Anglo writers, or that this influence is a bad thing, but, again, that worshipping at the altar provided by Lovecraftianism can rob us of the ability to appreciate other approaches to story and to character.¹⁷¹

168 Ebd.

169 Ebd. S. 273f.

170 Vgl. VanderMeer, Jeff: »Moving Past Lovecraft«. *Weird Fiction Review*. 1. September 2012. <https://weirdfictionreview.com/2012/09/moving-past-lovecraft/>. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

171 Ebd.

Die Ablehnung von Lovecraft als Primärquelle schließt zudem nicht den Einfluss über Umwege aus. VanderMeer nutzt die Metapher der Kartographie, um die aktuelle Weird Fiction in ihrem Verhältnis zu Lovecraft zu beschreiben:

Maps of the world, maps of literature, are not unbiased creations. A map can tell you what the map's creator valued and did not value. A map can also serve to tell a story in one particular way. [...] Our maps are always in the process of being rewritten, and we do not always know our course, or what we may discover in the process of the mapping...and that's how it should be.¹⁷²

Dieses Kapitel soll eben aufzeigen, in welche Richtung die von Kafka und Lovecraft ausgehenden unterirdischen Wege führen – und welche neuen Räume sie erschließen. Es erscheint aus literaturwissenschaftlicher Sicht dabei jedoch unerlässlich, auch die textlichen Wurzeln im Blick zu haben, um einschätzen zu können, zu welchen (auch überraschenden) rhizomatischen Austrieben sie in der Lage sind. Dies soll natürlich keine positive Umdeutung von rassistischem Gedankengut bedeuten – aber aufzeigen, welche Eigenmacht Gedanken zu Natur und Umwelt haben.

Lee Rozelle argumentiert, dass »VanderMeer's Neogothic moves beyond ecosickness and Lovecraftian eugenics into speculations of tentacular healing«¹⁷³. Aus dem monströsen Motiv der Tentakeln wird, ähnlich wie bei Haraway, durch seine Umkehrung also ein Denkpotenzial für ökologischen Einklang – möglich wird dies eben durch die Naturbezüglichkeit.

Sicherlich nicht zufällig dient das Tentakel/Oktopus-Motiv etwa Luca Kieser im für den Deutschen Buchpreis nominierten Roman *Weil da war etwas im Wasser* (2023) oder Ray Nayler in *The Mountain in the Sea* (2022) zur Erkundung nichtmenschlicher Welten. Auch Dirk Rossmann nutzt es in *Der Zorn des Oktopus* (2021) zur Veranschaulichung der Klimakrise. Das Motiv der beunruhigenden, natürlichen Vielheit zeigt sich etwa in Frank Schätzing's Öko-Thriller *Der Schwarm* (2004). Der New Materialism hält auch Einfluss in die aktuelle deutsche Literatur. Die Bezüglichkeit auf Kafka zeigt sich dabei, zum Beispiel bei Dalibor Markovics *Pappel* aus dem Jahr 2021, als produktiv für die Schnittstelle von ökologischen und politischen Fragestellungen. Ähnlich verfährt der Roman *Miakro* von Georg Klein (2018). Das von Kafka und Lovecraft maßgeblich mitgeprägte Genre des Öko-Horrors nimmt das Erleben (von Phänomenen) in der Klimakrise vorweg – das in literarischen Werken wie Ehrlichs explizit wird. Zugleich zeigt es dabei aber auch Gegenentwürfe als Auswege aus der Krisenlage auf, die ein verbessertes Mensch-Umwelt-Verhältnis denkbar und umsetzbar machen könnten.

Überraschenderweise werden die Konzepte von Tierwerden und Pflanzendenken gerade auch in Bezug auf den Gender-Aspekt produktiv, der in der bisherigen Analyse ausgespart worden ist, weil er in den untersuchten Texten eine eher untergeordnete Rolle spielt. Meine These ist, dass dieser in neuerer ökologisch orientierter Literatur in seiner Verbindung zu Fragen von Natur und Umwelt an Wichtigkeit gewinnt. Dies schließt an die oben vorgenommenen Überlegungen zum »Frauwerden« an. Rosi Braidotti etwa

172 Ebd.

173 Rozelle: »Genre Tentacular«, S. 214.

nutzt Deleuzes und Guattaris Konzept des rhizomatischen Denkens als Grundlage für ihre Theorie der nomadischen Subjekte.¹⁷⁴ Dieses ist laut ihr »a form of political resistance to hegemonic and exclusionary views of subjectivity«¹⁷⁵. Sie argumentiert, dass »Deleuze's concerns are both echoed and redesigned politically by contemporary feminist theory«¹⁷⁶. Im Einklang mit den hier vorgestellten Analyse-Ergebnissen erweisen sich die Konzepte der Rhizomatik also als durchaus produktiv für feministische und queere Denkrichtungen.

Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) etwa erzählt von einer in der Natur gefangenen Protagonistin, die dort im Einklang mit den Tieren zugleich eine Befreiung von den Zwängen des menschlichen Lebens erfährt. Immer wieder klingen dabei die Angst vor der irreparablen Veränderbarkeit der Natur einerseits sowie die Vorstellung einer dezidiert weiblichen Naturbeobachtung und -interaktion andererseits an. Auslöser und Antrieb der Entwicklung der namenlosen Ich-Erzählerin ist das Schreiben ihres »Berichts«. Was sie eigentlich davor bewahren soll, das Menschsein zu verlernen, wird zu einem Modus der Annäherung an ihre Umwelt. Zunächst ist das Tierwerden hier noch Unmöglichkeit: »Nicht dass ich fürchtete, ein Tier zu werden, das wäre nicht sehr schlimm, aber ein Mensch kann niemals ein Tier werden, er stürzt am Tier vorüber in einen Abgrund. [...] Ich werde alles tun, um dieser Verwandlung zu entgehen.«¹⁷⁷ Später dann nimmt im Schreiben das Pflanzendenken überhand, das zugleich ermöglicht, die Existenz als »Außenseiter«¹⁷⁸, als »ein einzelnes, abgesondertes Ich [...], ein kleines, blindes eigensinniges, Leben«¹⁷⁹ abzulegen und sich »in die große Gemeinschaft [einzufügen]«¹⁸⁰:

Manchmal verwirren sich meine Gedanken, und es ist, als fange der Wald an, in mir Wurzeln zu schlagen und mit meinem Hirn seine alten, ewigen Gedanken zu denken. Und der Wald will nicht, dass die Menschen zurückkommen. Damals, im zweiten Sommer, war es mit mir noch nicht so weit gekommen. Die Grenzen waren noch streng gezogen. Es fällt mir schwer, beim Schreiben mein früheres und mein neues Ich auseinanderzuhalten, mein neues Ich, von dem ich nicht sicher bin, dass es nicht langsam von einem größeren Wir aufgesogen wird. Aber schon damals bahnte die Verwandlung sich an.¹⁸¹

Der mit dem Deutschen Buchpreis 2022 prämierte Roman *Blutbuch* des:der nichtbinären Autor:in Kim de l'Horizon macht sich die Schreibhaltungen von Tierwerden und Pflanzendenken zunutze, um Themen wie Queerness und Geschlechter-Nonbinarität zu verhandeln. Tierverwandlungen, die zugleich Sprachverwandlungen sind (vgl. BB

174 Vgl. Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, 1994. S. 76.

175 Ebd. S. 23.

176 Ebd. S. 102.

177 Haushofer, Marlen: *Die Wand. Die gesammelten Romane und Erzählungen. Band 3*. Hg. von Daniela Strigl. Claassen, 2023 [1963]. S. 55f.

178 Ebd. S. 202.

179 Ebd. S. 203.

180 Ebd.

181 Ebd. S. 202f.

133), Frau- und Pflanzewerden hängen hier eng zusammen (vgl. BB 105). Die genderlose Existenz als Kind wird gleichgesetzt mit dem Pflanzendasein (vgl. BB 228). Der Titel unterstützt durch die Homonymie die Gleichsetzung von Literatur (Blutbuch) und Natur (Blutbuche) – die aber durch das fehlende E zugleich eine Verstümmelung der Natur beim Eintritt in die Sprache andeutet.

Auch der Gedanke eines Cthulucene klingt hier mit Verweisen aus »Tintententakel« (BB 126) und expliziter Erwähnung (vgl. BB 262) an. Die Agentenhaftigkeit von Natur und Text sowie deren Darstellbarkeit gleichermaßen sind dabei explizite Themen:

Wie sehen Texte aus, wenn ich ebenso Teil der Welt bin wie die Texte, wenn ich keinen Punkt ausserhalb von Text und Welt habe, aus dem ich, alles überblicken könnend, sie durchleuchte? Ich glaube nicht an die Menschen als souveräne Agent*innen. Ich glaube daran, dass alle Materien ihre eigene Wirksamkeiten haben, dass Geschichte und Themen und Materien ebenso wie Sprachen und Medien immer auch ein Wörtchen mitzureden haben. (BB 155)

Dies geht einher mit Reflektionen zur Fragmentarität von Texten, die der Text selbst durch die Fragmentarisierung mit Fußnoten (vgl. BB 153f.) zusätzlich formal abbildet, oder zur konkreten Schreibsituation (vgl. BB 279). Es entwickelt sich dadurch ein rhizomatisches Erzählen, ein Erzählen als »Gewebe« (BB 248):

Ich strebe keinen Punkt an, der einen Satz abschliesst, sondern ein Semikolon, das sagt: »Hier ist eine Grenze, aber es geht weiter«, das den Satz weiterfließen und doch zwischen seinen zwei Zeichen eine leere Stelle lässt; ich möchte diese schmale Spirale, auf der ich mich um das Loch im Zentrum bewege, weiterführen. [...] Wir müssen Netze knüpfen, die uns in der Welt halten; in dieser, in eurer und in jenen, die noch möglich sein können. (ebd., vgl. auch BB 245 bzw. »The circle I wanted to draw is more of a spiral. The ending line misses the starting line.«, BB 297)

Dies geschieht keineswegs zufällig: De l'Horizons Roman ist massiv theoretisch unterfüttert, so zitiert der:die Autor:in etwa Rosi Braidotti: »Das Frau-/Tier-/Insektwerden ist ein Affekt, der fließt, wie das Schreiben, es ist eine Komposition, ein Ort, der zusammen mit dem anderen konstruiert werden muss, d.h. in der Begegnung mit dem andern.« (BB 67). Ebenso zitiert werden Deleuze/Guattari (vgl. BB 7), denen de l'Horizon »pour devenir ma band de loups« (BB 303), genauso wie Donna Haraway »for them fabulous fabulations« (ebd., vgl. BB 67) dankt.

Die Binarität und Hierarchisierung der Geschlechter erweist sich hier als eng verbunden mit Praktiken der Naturbeherrschung:

Ich sehe die pure, gesamte Männlichkeit dieser Welt, die immer so tut, als wäre sie nur ein Körper, die immer so tut, als würde sie nur die Realität dieses einen Körpers formen und nicht ständig alle Realitäten, auch die der Haarlosen, Pfotigen, Schuppigen, Schleimigen, Einzelligen. (BB 210)

Das Tierwerden erweitert sich dann zu einem dialektischen Umwelt-Werden, einer symbiotischen Ko-Existenz mit aller Materie, das utopische Denkmöglichkeiten eröffnet

und der sprachlichen Auflösung entspringt (vgl. BB 298). So ergeben sich Ausdrucksmöglichkeiten für das Queere: »Maybe this is, what is inherently queer about autofiction: to start writing from a reality that repeats the fiction that we don't exist.« (BB 270) Ein objektorientierter Zugriff zeigt sich hier also als keineswegs unpolitisch.

So werden dann gerade in der Literatur die vollen Potenziale von Tierwerden und Pflanzendenken sichtbar, die gerade heute im Angesicht dringlicher ökologischer Fragestellungen wie dem Klimawandel noch größer sind. So lässt sich dann auch die Gender-Komponente inkorporieren, die den Texten Kafkas und Lovecrafts noch fremd ist.

Gerade als Schreibhaltung erweisen sich Tierwerden und Pflanzendenken als produktiv – die Frage nach ihrem mimetischen Gehalt wird somit irrelevant. Denn das Tierwerden führt immer auch seine eigene Unmöglichkeit vor. Zeigt es das Tierliche als menschlich konstruiert, so führt es auch vor, dass ein Weg zurück als Befreiungsakt unmöglich ist – wie etwa am Beispiel von Rotpeter und Gregor Samsa, deren Umgebung ihre Rückkehr ins Tiersein verhindert. Bei Lovecraft ist der Gedanke an die Devolution mit Angst aufgeladen und wird stets von den herrschenden Institutionen aufgehalten – die Sprache fällt auf den Tierlaut zurück und wird unverständlich, in seiner Vollendung scheitert das Werden. Das Tierwerden ist damit zwangsläufig Schreibkonzept, denn nur in der Sprache wird die Gleichzeitigkeit von Aufzeigen der Perspektive und ihrer Negation möglich. Gerade das wichtigste Distinktionsmerkmal der Menschen als Homo Narrans wird auf diese Weise genutzt und untergraben. Ähnlich verhält es sich mit dem Pflanzendenken – das aber eine zusätzliche Dimension in sich trägt, nämlich die der Ähnlichkeit von pflanzlichen und sprachlichen Strukturen. Dies möchte ich im folgenden Kapitel weiter ausführen.

6.2.2 *Storied Matter*: Vom Poststrukturalismus in den Ecocriticism, von der Literatur in die Theorie

Es wäre möglich, bei diesen Erkenntnissen stehen zu bleiben und so einen gedanklichen Einfluss skizziert zu haben, der von Lovecrafts und Kafkas Literatur zu Deleuzes und Guattaris Philosophie und in spätere, angloamerikanische Ecocriticism-Theorie wie etwa die von Graham Harman und Jane Bennett und von dort weiter in die neuere *Climate Fiction* führt. Es lässt sich jedoch auch noch ein weiterer Schritt vollziehen, der die Verwurzelung meiner Argumentation im Ecocriticism nutzt, um eine weitere Ebene hinzuzufügen, die die materielle Natur als Akteur mit einbezieht und die Eignung von Literatur für ökologisches Denken hervorhebt.

Interessant werden Tierwerden und Pflanzendenken meiner Meinung nach besonders dann, wenn man verbindende Glieder zwischen Poststrukturalismus, OOO und ökologischen Denkrichtungen in den Blick nimmt – insbesondere aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive mit Blick auf ihre metaliterarischen Aussagen. Dafür ist meiner Meinung nach die poststrukturalistische Basis von Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept besonders fruchtbar, eben weil sie ihren oben analysierten literarischen Bezugsrahmen mitdenkt und zum Teil der Konzeptionalisierung erhebt.

In der Forschung ist die Frage nach dem diskursiven Potenzial von poststrukturalistischen Theorien auf verschiedene Arten behandelt worden. Gabriel Kuhn weist auf das

aktivistische Potenzial des Poststrukturalismus¹⁸² und somit das politische Potenzial des Minoritär-Werdens¹⁸³ als Konzept hin: »Alle revolutionären Prozesse sind Prozesse des Werdens und alles Werden ist revolutionär. Das Schaffen anderer Lebensformen als der herrschenden ist untrennbar mit dem Werden verbunden.«¹⁸⁴

Dieses Kapitel soll mithilfe von Serenella Iovinos und Serpil Oppermans Begriff der *Storied Matter* auf das Verhältnis von Literatur, Poststrukturalismus und Environmental Studies eingehen, um gedankliche Übergänge und Überschneidungen dazwischen zu fassen. Dabei möchte ich zeigen, dass zwischen dem poststrukturalistischen und dem ökokritischen Textbegriff eine auffällige Ähnlichkeit besteht – und die beiden Strömungen daher keineswegs widersprüchlich, sondern die eine die notwendige Voraussetzung der anderen ist. Diesen Verästelungen nachzugehen, gibt Aufschluss über das Wirken von sowohl Natur als auch Literatur – und ihren Gemeinsamkeiten.

Iovino und Oppermann definieren ihr Konzept eines materiellen Ecocriticism folgendermaßen: »The conceptual argument of *Material Ecocriticism* is simple in its outlines: the world's material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ›read‹ and interpreted as forming narratives, stories. [...] All matter, in other words, is a ›storied matter.‹«¹⁸⁵ Sie verstehen *agency* als »a pervasive and inbuilt property of matter, as part and parcel of its generative dynamism«¹⁸⁶ und somit »reality [...] as an intertwined flux of material and discursive forces, rather than as complex of hierarchically organized individual players«¹⁸⁷. So seien Natur und Kultur nicht einander gegenüberstehende Einheiten, sondern *mesh* bzw. *natureculture*.¹⁸⁸ Dies stimmt mit den Erkenntnissen aus der Textanalyse überein, die sich in den vorhergehenden Kapiteln ergeben haben.

Diese Auffassung von Materie als Text und Text als Materie hängt laut Iovino/Oppermann eng zusammen mit generellen Fragen einer nicht-anthropozentrischen Weltwahrnehmung:

What lies behind the nodes of the ecological crisis – pollution, mass extinctions, poverty, enslavement of humans and animals, and many other forms of oppression – are tangles of natures and cultures that can be unraveled only by interpreting them as narratives about the way humans and their agentic partners intersect in the making of the world.¹⁸⁹

Literatur sei folglich mehr als relevant für den Ecocriticism: »If ecocriticism has a grounding assumption at its origin, it is the tight connection between literature and

182 Vgl. Kuhn, Gabriel: *Tier-Werden, Schwarz-Werden, Frau-Werden. Eine Einführung in die politische Philosophie des Poststrukturalismus*. Unrast, 2005. S. 21.

183 Vgl. ebd. S. 178

184 Ebd. S. 183.

185 Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil: »Introduction. Stories Come to Matter«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 1.

186 Ebd. S. 3.

187 Ebd.

188 Vgl. ebd. S. 5.

189 Ebd. S. 5f.

the natural-cultural dynamics of the world.«¹⁹⁰ Auch in Kongruenz mit der hier vorgenommenen Analyse beschreiben Iovino/Opperman menschliche und nichtmenschliche Körper als das Dazwischen von diskursiven Kräften und somit als Beispiele für Materie als Text.¹⁹¹

Sie trainiere einen anderen Blick auf die Welt:

Material ecocriticism, in this broad framework, is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories. [...] We need to read *through* all these stories if we want to encourage new visions that have less harmful effects on the world of bodily natures. This form of ›material narrativity‹ also leads to a different and less human-centered idea of literature.¹⁹²

Serpil Oppermann weist im selben Band auf die Zusammenhänge zwischen Postmodernismus und Material Ecocriticism hin¹⁹³ – und daraus, dass ersterer keineswegs das Diskursive dem Materiellen vorziehe.¹⁹⁴ Sie argumentiert, dass »there are no boundaries between human semiotic processes, knowledge practices, and the very material world itself«¹⁹⁵. Auch sie nutzt das Bild des Rhizoms für ihr Konzept von *narrative agency*: »Like entangled rhizomes, narrative agencies are coemergent and ontologically hybrid form of expressions, ensembles of many elements.«¹⁹⁶ Diese offenbare »the world's dynamic performativity«¹⁹⁷. Daraus ergibt sich ihrer Meinung nach ein Potenzial für eine neue Epistemologie:

Material ecocriticism is mainly concerned with amending artificially naturalized systems of meaning that precipitated anthropocentric epistemologies. Discovering now how the world's stories convey meanings and how the communication of bacteria or photons, among many other examples, would be helpful in rewriting our own narratives and reinterpreting the world itself in ways that can transform our discursive formations opens up multiple intersections between the processes of materiality and discursive practices that shape social ideas, cultural artifacts, artworks, literature, ethics, and epistemology. This is worth striving for, because narratives and discourses have the power to change the world.¹⁹⁸

190 Ebd. S. 6.

191 Vgl. ebd.

192 Ebd. S. 7f.

193 Vgl. Oppermann, Serpil: »From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 21f.

194 Vgl. ebd. S. 25.

195 Ebd. S. 28.

196 Ebd. S. 30.

197 Ebd. S. 33.

198 Ebd. S. 35.

Dabei ergibt sich natürlich eben das Spannungsverhältnis, das oben schon angerissen worden ist: Denn die Literatur ist als Disktinktionsmerkmal des Homo Narrans per se anthropozentrisch. Zugleich ist sie wegen ihrer Möglichkeiten und Freiheiten, ihrer Spielräume und doppelten Böden genau der Ort, an dem eine kritische Auseinandersetzung mit eben den gängigen menschenfokussierten Wahrnehmungsmustern auseinanderzusetzen und Alternativen vorzuschlagen.

David Abram stellt in *Becoming Animal* eine Wahrnehmungsmöglichkeit von Sprache vor, die diesen Widerspruch auflöst:

But what if meaningful speech is *not* an exclusively human possession? What if the very language we now speak arose first in response to an animate, expressive world – as a stuttering reply not just to others of our species but to an enigmatic cosmos that already *spoke to us* in a myriad of tongues? What if thought is not born within the human skull, but is a creativity proper to the body as a whole, arising spontaneously from the slippage between an organism and the folding terrain that it wanders? What if the curious curve of thought is engendered by the difficult eros and tension between our flesh and the flesh of the earth?¹⁹⁹

Genau die Rückbesinnung auf diesen Ursprung der Sprache regen die Texte von Kafka und Lovecraft an: Sie wieder zu verstehen als sinnlich-körperliche Reaktion auf Umwelt-Eindrücke – die in der Überwältigung manchmal scheitert und an ihre Grenzen kommt. Eben das darzustellen ist das spezifische Potenzial der Literatur. Nimmt man bei diesem Gedankengang die OOO zu Hilfe, ist es eben der Moment der Naturwahrnehmung der, dem in Abrams Konzeption die Sprachentwicklung entspringt. Zudem erscheinen Bücher als Objekte in diesem Zusammenhang, die agentisch daran mitwirken. Diese getrennt zu denken, hilft dabei, dennoch Unterschiede zwischen den Möglichkeiten von Literatur und Wissenschaft anzuerkennen.

Hannes Bergthaller betont in seiner systemtheoretischen Lesart des Material Ecocriticism das Prinzip der Beobachter:innen-Abhängigkeit.²⁰⁰ Dieses ist verbindendes Element von New Materialism und OOO – und zudem tief in den literarischen Texten verankert, wie die Analyse gezeigt hat. Auch die Betonung des Körpers arbeitet mit an einer solchen Schärfung der Wahrnehmung für Umweltfragen in der Literatur, also daran, »die menschliche Sinnlichkeit überhaupt erst zu entwickeln,²⁰¹ wie Gernot Böhme im Kontext seines Atmosphäre-Begriffs argumentiert: »Was wir das Umweltproblem nennen, ist primär ein Problem der menschlichen Leiblichkeit. Es wird überhaupt nur drängend, weil wir die Veränderungen, die wir in der äußeren Natur anrichten, am eigenen Leib spüren.«²⁰²

199 Abram, David: *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. Vintage Books, 2010. S. 4. Hervorhebung im Original.

200 Vgl. Bergthaller, Hannes: »Limits of Agency. Notes on the Material Turn from a Systems-Theoretical Perspective«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 45.

201 Böhme: *Atmosphäre*. S. 16.

202 Ebd. S. 14.

Die Texte gehen aber noch weiter, nämlich indem sie trainieren, sich auch zu fragen, ob Naturzerstörung uns auch berühren würde, wenn sie uns nicht beträfe. Eben diese Frage wird durch die literarische Atmosphäre, die vom körperlichen Eingebundensein erzählt, aufgeworfen – indem ihre Fiktionalität dieses nämlich zugleich in Frage stellt. Timothy Morton nutzt für dieses Phänomen den Begriff der *ambience*: »Ecomimesis involves a poetics of *ambience*. Ambience denotes a sense of circumambient, or surrounding, *world*.«²⁰³ Auch er beschreibt ein Paradox beim Versuch der Natur-Mimesis: »Ambience is what environmental writing is after, and ambience is its ultimate nemesis.«²⁰⁴ *Ambience* suggeriere die Existenz von Drinnen und Draußen, von Natur als Anderes – was Morton ablehnt.²⁰⁵

Laura Shackelford schreibt über Jeff VanderMeers »complexly interwoven narratives«²⁰⁶, sie seien mit dem New Materialism verwandt und würden so eine Auseinandersetzung mit dem Nichtmenschlichen und Relationalität in mehr-als-menschlichen Ökosystemen anregen²⁰⁷ bzw. die multi-agentischen Kräfte darin thematisieren, vor deren Hintergrund nur menschliches Wissen sich als unzureichend enttarnt.²⁰⁸ So seien sie ein »thought-experiment about the directions these emergent modes of topological spacetimes and emergent kinds of posthumanist relationality may take, as they inflect and displace liberal humanism's, anthropocentric, Eclidean onto-epistemologies«²⁰⁹. Vergleichbar argumentiert Dunja M. Mohr, die die *Southern-Reach*-Trilogie als Cthulucene-Geschichte liest,²¹⁰ im selben Band, dass VanderMeers Bücher »weave a narrative web that stretches beyond the human, the narrative disseminates the conceptual shifts of material entanglement, sensitizing us to a worlding grounded in the interrelatedness of all materials.«²¹¹ Insbesondere gehe es dabei um Feedback-Schleifen zwischen wissenschaftlichen und literarischen Narrativen.²¹² Mit ihrem Widerstand gegenüber Linearität und vereindeutigender Interpretation eröffne die Trilogie »a prototype of future storytelling, reflecting entangled content via disruptive, equivocal, and contradictory storytelling«²¹³.

Sie folgert daraus:

203 Morton: *Ecology without Nature*. S. 33. Hervorhebung im Original

204 Ebd. S. 81.

205 Vgl. ebd. S. 54.

206 Shackelford, Laura: »Strange Matters. More-than-Human Entanglements and Topological Spacetimes«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 125.

207 Vgl. ebd.

208 Vgl. ebd. S. 141.

209 Ebd. S. 142.

210 Vgl. Mohr, Dunja M.: »Tentacular Narrative Webs. Unthinking Humans in Jeff VanderMeer's Southern Reach Trilogy«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 171. Vgl. auch Rozelle: »Genre Tentacular«. S. 214, 219.

211 Mohr.: »Tentacular Narrative Webs«. S. 170.

212 Ebd.

213 Ebd. S. 184.

[A]cknowledging a reality of diffractive materiality may well be the first step toward consciously acting within the nonconscious cognitive assemblages we share. As the fantastic materiality VanderMeer creates resonates with both scientific discourse in a *mode of estrangement* and *inversion*, it critically upsets the reader's ingrained cognitive schema of human exceptionalism and dualisms.²¹⁴

Diese Ansätze sind, wie die bisherige Analyse gezeigt hat, nicht neu – aber dadurch umso wirkmächtiger. Denn das intertextuelle Netz besteht so nicht nur zwischen den Romanen, sondern erstreckt sich über sie hinaus. Die Werke Kafkas und Lovecrafts machen auf ebendiese Vernetzung aller Texte miteinander und mit ihrer Umwelt aufmerksam, indem sie die Verbundenheit untereinander aufzeigen. Intertextualität enthält inhärentes Potenzial für ökokritisches Denken, weil es eben ermöglicht, Verschränkungen von Diskursen zu begreifen. Zugleich bestärken sie dann auch die Rolle der Literatur in diesem Netz und ihr Potenzial, genau dieses deutlich zu machen.

Literatur kann somit eben die Leerstellen füllen, die durch die Differenzierung von Natur und Kultur entstehen. Hubert Zapf befindet: »As an ecological force within culture, literature is a medium that represents the exclusions of the cultural system and symbolically reintegrates them into language and discourse.«²¹⁵ Literatur wird so zum diskursiven Korrektiv. Karen Barad verfolgt eine ähnliche Strategie, indem sie mit literarischen Mitteln gegen gängige wissenschaftliche Narrative und deren Reduktivität anschreibt.²¹⁶

Natur dient im Fall der hier untersuchten Texte nicht als reine Inspirationsquelle, sondern wird selbst zum Akteur, der literarische, philosophische und theoretische Diskurse grundlegend verändert. Latours Akteur-Netzwerk-Theorie versteht auch nichtmenschliche Entitäten als Akteure in einem Netzwerk, in dem sich reziproke Beeinflussungsbeziehungen ergeben.²¹⁷ Latour benennt drei notwendige Schritte für die Entstehung einer »politische[n] Ökologie als Zusammenfügung von Ökologie und Politik, Dingen und Menschen, Natur und Gesellschaft«²¹⁸, die nichtmenschliche Elemente noch stärker in politische Prozesse einbinden, um somit ökologischere Entscheidungen zu treffen bzw. »eine gemeinsame Welt zu bilden«²¹⁹: »Vermittlung der Wissenschaften, [...] Verzicht auf die Natur, [...] Neudefinition des Politischen«²²⁰. Alle diese sprechen, wie gezeigt, auch schon Kafka und Lovecraft an. An diesem Prozess kann zudem dann auch die Literatur als Vehikel für nichtmenschliche Akteure mitwirken.

214 Ebd. Hervorhebung im Original.

215 Zapf, Hubert: »Creative Matter and Creative Mind. Cultural Ecology and Literary Creativity«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 66.

216 Vgl. Barad: *Verschränkungen*. S. 77.

217 Vgl. Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Übers. von Gustav Roßler. Suhrkamp, 2007 [2005]. S. 15–18.

218 Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Übers. on Gustav Roßler. Suhrkamp, 2001. S. 86.

219 Ebd. S. 18.

220 Ebd. S. 14.

Jeffrey T. Nealon betont die maßgebliche Rolle des Rhizoms als konkreter Pflanze für Deleuzes und Guattaris Werk: »But surely it's not going to be difficult to demonstrate a foundational debt to plants in Deleuze and Guattari's work: the rhizomatic life of plants is nothing less than the opening gambit and the virtual map to their most famous work.«²²¹ Nealon arbeitet dann heraus, dass die Forschung dazu tendiert hat, das Rhizom als Metapher für nahezu alles zu sehen, dabei aber davon abgerückt ist, es im Zusammenhang mit konkret-natürlicher Pflanzlichkeit zu verwenden.²²² Dabei betont er auch Deleuzes und Guattaris eigene Ablehnung der Metapher,²²³ die auch ich wiederholt hervorgehoben habe. Ich möchte mich im Folgenden Nealons Argumentation anschließen, dass »rhizomatics is not useful or interesting because it's a modality characterized by liberation from determination but precisely because it's a novel modality of continuous individuation or striation of a territory for living«²²⁴. Es ist eben jene Implikation des interkonnektiven Ökosystems im *Rhizome*-Text – die, wie gezeigt, maßgeblich von Kafkas Werk übernommen wird – die eine ökokritische Lesart der Theorie befürworten. Nealon liefert dann auch eine Erklärung dafür, warum Deleuze und Guattari Baum und Rhizom – beides schließlich nichtmenschliche, pflanzliche Entitäten – gegeneinander ausspielen: Er liest den Baum als Metapher für die Metapher selbst.²²⁵ Im Anschluss an die hier bisher verfolgte Argumentation erscheint das überzeugend. Er weist des Weiteren auf Deleuzes und Guattaris Betonung der molekularen Ebene allen Lebens hin,²²⁶ in der ein Gesamtzusammenhang erkannt werden kann, ohne dabei eine außenstehende Position zu erstreben.²²⁷ Genau diese Strategie hat sich bei der Analyse der Kafka-Texte offenbart, was diese Auslegung des Rhizom-Konzepts bestärkt. Es wird so auch das transdisziplinäre, ökologische Potenzial der Philosophie evident.

So suchen die Texte stets auch nach besser geeigneten Ausdrucksformen – wie sich besonders in ihren selbstreferenziellen Anklängen und ihren Erkundungen in den Grenzbereichen der Sprache zeigt. Natur-Metaphorik und konkrete Natur fließen dabei stets zusammen. Salomon betont die »hovering presence of wilderness as fact and symbol«²²⁸ bei Lovecraft.

Wendy Wheeler argumentiert aus biosemiotischer Sicht, dass

[M]etaphor and metonymy, the means by which meanings grow in the meeting of reader and aesthetic text, are not simply interesting but unimportant literary devices,

221 Nealon, Jeffrey T.: *Plant Theory. Biopower and Vegetable Life*. Stanford University Press, 2015. S. 84.

222 Vgl. ebd. S. 84f.

223 Vgl. ebd. S. 85.

224 Ebd. S. 87. Vgl. auch S. 93–94, 97.

225 Vgl. ebd. S. 92.

226 Vgl. ebd. S. 94.

227 Vgl. ebd. S. 95.

228 Salomon: *Mazes of the Serpent*. S. 117. Sandra Poppe schreibt im Kafka-Handbuch in Bezug auf *Die Verwandlung*, dass dort »eine ›Metapher‹ zur innerfiktionalen Wirklichkeit [wird] und [...] in ihrer Unwirklichkeit die Wahrheit zum Vorschein [bringt].« (»3.2.2 *Die Verwandlung*«. S. 170)

but are the real means by which both natural and cultural semiosis drives natural and cultural evolution and development.²²⁹

Durch diese Erkenntnis könnten neue semiotische Objekte und Wege des Wissens möglich werden.²³⁰ Wie ich argumentieren möchte, trifft dies nicht unbedingt auf Metapher und Metonymie, wohl aber auf die Synekdoche zu – diese zeigt sich durch den Aufbau ihrer Bedeutungsherstellung als durch und durch von der Natur inspiriertes Stilmittel, dass die ökosystemische Verbundenheit des Kleinen und Großen nachvollzieht. Marder beschreibt die Synekdoche als Prinzip pflanzlichen Denkens.²³¹ Im Gegensatz zur Metapher verbildlicht sie das Wirken von Natur und Literatur.

Ähnlich verhält es sich mit dem Tierwerden, dessen mimetisches Potenzial ich oben diskutiert habe. John Berger beschreibt in seinem Essay »Warum sehen wir Tiere an?« Tiere als Vermittler zwischen den Menschen und ihrem Ursprung.²³² Die Beziehung zwischen Mensch und Tier sei daher ein metaphorische, das Tier die erste Metapher.²³³ Er diagnostiziert eine kulturelle Verdrängung der Tiere,²³⁴ aufgrund derer Tier und Mensch sich zu Synonymen anglichen.²³⁵ Hier zeigt sich also auch die Gefahr, die mit übermäßiger Anthropomorphisierung einhergeht. Die Beobachtung von Menschen durch Tiere sei nicht mehr von Bedeutung.²³⁶ Berger geht insbesondere auf die Bedeutung der Zoos in diesem Zusammenhang ein und kommt zu dem Schluss: »Alle Orte des erzwungenen Rückzugs – Ghettos, Barackenstädte, Gefängnisse, Irrenhäuser, Konzentrationslager – haben etwas mit den Zoos gemeinsam.«²³⁷ Dort dem Blick des Tieres zu begegnen, sei unmöglich.²³⁸ Genau diese Begegnung machen die literarischen Texte wieder möglich und lösen die Tiere somit aus ihrem Metaphernstatus – und destabilisieren so die Ordnung der genannten Ausgrenzungsorte und ihre Hierarchisierungsmechanismen auch für Menschen.

Tabas schreibt:

All of this calls for a rethinking of the problematic of the materiality of the signifier. Recognizing the expressive vitality of matter implies that we ought to think of the material supports of any form of written matter or even elements involved in the act of reading

229 Wheeler, Wendy: »Natural Play, Natural Metaphor, and Natural Stories. Biosemiotic Realism«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 70.

230 Vgl. ebd. S. 78.

231 Vgl. Marder: *Plant-Thinking*. S. 31, 120.

232 Vgl. Berger, John: »Warum sehen wir Tiere an?«. Übers. von Lisa von Mengden. *Das Leben der Bilder. Die Kunst des Sehens*. Wagenbach, 1981 [1980]. S. 10.

233 Vgl. ebd. Literaturwissenschaftlich nicht ganz akkurat schreibt Berger an anderer Stelle vom Tier als erstem Symbol (vgl. ebd. S. 12). Vgl. zum Verhältnis von Tier und Metapher auch Maye, Harun: »Tier und Metapher«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 37–45.

234 Vgl. Berger: »Warum sehen wir Tiere an?«. S. 16.

235 Vgl. ebd. S. 19.

236 Vgl. ebd. S. 17.

237 Ebd. S. 24.

238 Vgl. ebd. S. 26.

– paper, pixels, inks, chairs, broadband cables and so forth as active, animate, and signifying, contributing something meaningful to the expression of the text. It demands that we shift our attention away from the meaning-bestowing subject and towards a more ecological and interactive approach to the notion of reading, for the acknowledgment of material vitality implies that all meaning making occurs within a mesh of ecological entanglements.²³⁹

Damit wird Natur hier umfassender verstanden, nicht im Sinne eines romantischen Ideals einer in sich geschlossenen Idealwelt, die von subjektiven Autor:innen betreten und nutzbar gemacht werden kann, sondern im Sinne eines ökosystemischen Zusammenhangs, in dessen reziproke Beeinflussungsstrukturen der Mensch unausweichlich verstrickt ist. Ausgehend davon kann mithilfe poststrukturalistischer Ansätze argumentiert werden, dass auch literarische Texte Teil des Netzwerks sind und darin agieren – die Wahrnehmung von Literatur wirkt dabei, wie die OOO beschreibt, als Eintrittsmoment für solch natürlich inspiriertes Denken wie Tierwerden oder Pflanzendenken in theoretische, philosophische und gesellschaftliche Diskurse.

Bernhard J. Dotzler beschreibt Kafkas Erzählsituation als eine »Vernetzung mit der Welt«²⁴⁰ durch das Schreiben selbst – dies lässt sich anhand des gemeinsamen Merkmals eines in besonderer Weise interkonnektiven Werks auf Lovecraft übertragen. Diese Vernetzung bleibt nicht bloß innerhalb der Diskurse, innerhalb der Literatur, sondern wendet sich zum einen auch zur Wissenschaft und zum anderen hin zur Natur, zu den Tieren, zu den Pflanzen, zu den unerklärlichen belebten Dingen. Dabei zeigt sich nicht nur, dass die Wissenschaften bei dem Versuch der Erkenntnis von Natur und ihrer Beschreibung scheitern, sondern auch, dass diese Modelle anregen können, anders zu denken, anders zu schreiben und die herkömmliche Metaphorisierung zu unterwandern. Das bedeutet auch eine Abwendung vom Anthropozentrismus und Hinwendung zu einer Anerkennung des Akteurstatus nichtmenschlicher Elemente und die Ermöglichung alternativen, fiktionalen Wissens.

Es ergibt sich anhand meiner Analyseergebnisse somit ein intertextuelles Netzwerk, das sich nicht nur zwischen den Texten Kafkas und Lovecrafts entspinnt, sondern weiterentwickelt wird durch die philosophischen Überlegungen Deleuzes und Guattaris, die gewissermaßen als Scharnier dienen, bis hin zu zeitgenössischer US-amerikanischer Ecocriticism-Theorie wie New Materialism und Object Oriented Ontology und zeitgenössischer Literatur – und in dem auch die Natur selbst mitwirkt. Dabei unterwandern die entwickelten Ideen verschiedene diskursive, historische und sprachliche Kontexte und praktizieren so performativ eben jenes rhizomorphe, pflanzlich inspirierte Denkmodell, das sie vorschlagen. Damit regen sie auch ein Nachdenken über Metaphorik und ihr Verhältnis zu Materialität an. Besonders vor Augen führt das die Synekdoche. Literatur – verstanden in einem weiten Sinne – arbeitet selbst nach dem ökosystemischen Prinzip des Zusammenwirkens kleiner Bestandteile im Großen, sodass ihr Potenzial vor Augen führt, auf welche Weisen organische Denkmodelle funktionieren, Einzug in gesellschaftliche Diskurse finden und die dort herrschenden Machtverhältnisse untergra-

239 Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O. P.

240 Dotzler: »Nur so kann geschrieben werden«. S. 56.

ben können – das Bild der rhizomorphen Wurzel, dessen sich Deleuze und Guattari bedienen, ist so auch selbstreferenziell zu verstehen.

Die Natur hat auf diese Weise einen Status als intellektuelle Akteurin, der ihr gemeinhin aberkannt wird. Diese äußert sich auch in sprachlicher Hinsicht. Thermann beschreibt in Bezug auf den *Bericht*, wie die Sprache selbst sich »in die Büsche« schlägt und pflanzlich wird:

Durch den wörtlichen Sinn der Redewendung wird der Sprache und Kultur untergeschoben, was sie ausgeschlossen hat: die Büsche der tropischen Heimat des Affen. Zugleich wuchern aber nun neue, sprachlich codierte, metaphorische Gewächse an Stelle der afrikanischen Büsche. Da Metapher, Metonymie und Ironie in der Rhetorik als Tropen bezeichnet werden, verdankt sich die Ironie der vermeintlichen Rückkehr in die Büsche nicht nur dem Wörtlich-Nehmen der Redewendung, sondern zusätzlich dem Wörtlich-Nehmen des Oberbegriffs für die Figuren uneigentlicher Rede. [...] Das macht Sprache zu einem Gewächs, das auf der signifikanten Oberfläche wie die natürliche Heimat des Affen aussieht und somit einmal mehr die Differenz von Affe und Mensch storniert.²⁴¹

Somit gehe die Sprache in »einen verwucherten, aber für individuelle Auswege offenen Raum«²⁴² über. Im Anschluss an Deleuze/Guattari lässt sich weiter gehen: Sprache wird hier nicht nur allgemein zu einem Gewächs, sondern ganz konkret zum Rhizom, wuchert ebenso aus und untergräbt hierarchische Differenzkategorien. Analog lässt sich das Lovecraft'sche Tentakel-Motiv lesen: Sprache wird selbst zum Tier, das hierarchische Ordnungen unterwandert und dabei Fragen nach den Bedingungen unserer Wahrnehmung und deren Änderbarkeit stellt.

Statt eines »tissu«²⁴³ oder »mosaïque«²⁴⁴ möchte ich hier von einem rhizomorphen Wurzelsystem von Zitaten sprechen. Texte gerieren sich so als organische Gewächse, als menschlich-tierliche Zwischenwesen, zwischen denen sich Verwurzelungen und molekulare Vermischungen ergeben können und die auf diese Weise Diskurse unterwandern, subversiv stören und dabei auch beeinflussen können. So entfalten sich in Literatur, und ganz konkret in fiktionalen Texten, entwickeltes Wissen und alternative Denkmodelle weiter in Theorie und Philosophie und finden so auch Eingang in alltägliche Denk- und Ausdrucksweisen. Dabei nehmen auch wissenschaftliche Erkenntnisse Einfluss, wobei es der Literatur zugleich möglich wird, eben die Methoden zu kritisieren, mit denen sie erworben wurden und ihnen eigene epistemologische Entwürfe entgegenzusetzen. Damit findet das entwickelte fiktionale Wissen, das die Perspektive des »Anderen« mit einbezogen hat und zugleich das Andere im Selbst und die Mechanismen von dessen Unterdrückung aufgezeigt hat, dann auch seinen Weg zurück in wissenschaftliche Diskurse. Dies zeigt sich besonders in den angeführten zeitgenössischen Beispielen.

241 Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 98.

242 Ebd. S. 97.

243 Barthes, Roland: »La mort de l'auteur«. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Éditions du Seuil, 1984 [1968]. S. 65.

244 Kristeva, Julia: »Le mot, le dialogue et le roman«. *Recherches pour une sémanalyse*. Éditions du Seuil, 1969 [1966]. S. 146.

Naturerfahrung wird damit zur Inspiration für die textlichen Muster, die sich gegenseitig inspirieren und neue diskursive Möglichkeiten eröffnen. Hier wird dann die OOO wichtig: Denn sie kann helfen zu beschreiben, wie eben diese Erfahrung wirkt und wie sie stattfinden muss, um neue Sichtweisen anzuregen. So haben die Texte auch ein pädagogisches Moment,²⁴⁵ indem sie Leser:innen dazu anregen, diese Perspektive selbst einzunehmen, ihre eigene Verstrickung zu begreifen und diese zum Anlass zum Umdenken und Handeln zu nehmen. Auf diese Weise wird dann auch der notwendige anthropozentrische Anteil produktiv.

Kafka und Lovecraft sprechen sich letztlich dafür aus zu fragen, wie wir die Welt sehen, erkennen und erfahren können, wie sie wirklich ist. Dem Gefühl latenter Entfremdung steht in Kafkas und Lovecrafts Texten die ambivalente Idee eines Gesamtzusammenhangs gegenüber, der im Falle Kafkas durch Widerstand gegen wissenschaftliche, gesellschaftliche und sprachliche Hierarchisierungen wiedererlangt werden kann und im Falle Lovecrafts zu einer bedrohlichen Perspektive, die zugleich aber auch für die Gefahren bestimmter ökologischer Denkrichtungen sensibilisieren kann. Das schließt die Frage nach einer Forschung ohne Bias und Voreingenommenheit ein und umfasst alle Disziplinen. Dies nehmen Gilles Deleuze und Félix Guattari bzw. Graham Harman in ihrer Philosophie auf und dies kann inspirierend sein für den Ecocriticism in all seinen multidisziplinären Facetten: Denn gerade in Umweltfragen sind einerseits ein Verständnis des Selbst als Teil eines sozio-naturellen Gesamtzusammenhangs sowie andererseits Kollaborationen zwischen Disziplinen unerlässlich – das führen die poststrukturalistischen Anklänge vor Augen, und so sind sie in besonderer Weise ergiebig. Nur so werden Antworten auf dringliche Fragen möglich, die vielleicht in nicht allzu ferner Zukunft über das Schicksal allen Lebens auf der Erde entscheiden werden. In Anschluss an Derrida²⁴⁶ lässt sich also sagen: »Il n'y a pas de hors-nature«.²⁴⁷ Und erst, wenn wir das begreifen, werden gerechte gesellschaftliche, wissenschaftliche und sprachliche Verhältnisse in all ihren Spielarten möglich.

245 Gaard, Creta: »Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy«. *Neohelicon*. Nr. 36, 2009. S. 326.

246 Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit, 1967. S. 227.

247 Vgl. dazu auch Vicki Kirbys Unterfangen einer dekonstruktivistischen Analyse der Natur-Kultur-Distinktion in: *Quantum Anthropologies. Life at Large*. Duke University Press, 2011. S. 12f.