

HANNE JANSSENS

**DRECK UND MENSCHEN.
DAS MENSCHLICHE SUBJEKT UND SEIN ABFALL
ALS TEIL VON NETZWERKEN VERTEILTER
HANDLUNGSTRÄGER
IN CHRISTOPH RANSMAYRS „MORBUS KITAHARA“
UND KAREN DUVES „REGENROMAN“**

ABSTRACT: Mit Erkenntnissen aus dem Bereich des *material ecocriticism* untersucht der vorliegende Artikel, wie sich die menschlichen Subjekte in Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* und Karen Duves *Regenroman*, zu ihrer dynamischen materiellen Umwelt verhalten. Die literarische Imagination ermöglicht uns, die Verbundenheit von Mensch, Müll und Natur anzuerkennen, indem sich das menschliche Subjekt als Teil von Netzwerken verteilter Handlungsträger herausstellt, die notwendigerweise Abfälle und Überreste miteinbegreifen.

Traditionell wurde die vermeintliche Überlegenheit des Menschen durch dualistisches Denken erreicht: Kulturelle Aktivitäten wurden der Kategorie des Aktiven zugeordnet, während die materielle Umwelt als passiv gesehen wurde. In beiden Romanen werden Zwischenfiguren eingeführt, die dem Dualismus entkommen und so die Verflechtung mit ihrer Umwelt veranschaulichen. Darüber hinaus wird das dualistische Denken auch dadurch destabilisiert, dass die Aufmerksamkeit auf die Materialität des menschlichen Körpers gelenkt wird.

SCHLÜSSELWÖRTER: material ecocriticism, deutsche Gegenwartsliteratur, Christoph Ransmayr, Karen Duve, dirt theory

DIRT AND PEOPLE. THE HUMAN SUBJECT AND ITS WASTE AS PART OF NETWORKS OF DISTRIBUTED AGENTS IN CHRISTOPH RANSMAYR'S "MORBUS KITAHARA" AND KAREN DUVE'S "REGENROMAN"

ABSTRACT: Using insights from the field of *material ecocriticism*, this article examines how human subjects in Christoph Ransmayr's *Morbus Kitahara* and Karen Duve's *Regenroman*, relate to their dynamic material environment. The literary imagination allows us to acknowledge the interconnectedness of humans, waste and nature by revealing the human subject as part of networks of distributed agents.

Traditionally, man's supposed superiority was achieved through dualisms: cultural activities were assigned to the realm of the active, while the material environment was considered to be passive. In both novels, intermediate characters are introduced who escape these dualisms and, by doing

Hanne Janssens, Universität Gent, hanjanss.janssens@ugent.be

so, illustrate the interconnectedness with their environment. Furthermore, dualistic thinking is also destabilized by drawing attention to the materiality of the human body itself.

KEYWORDS: material ecocriticism, German contemporary literature, Christoph Ransmayr, Karen Duve, dirt theory

Mehr denn je wollen literarische Texte aus der Gegenwart ihre Leser:innen dadurch ökologisch sensibilisieren, dass sie die Verletzungen zeigen, die die Menschen der Umwelt zugefügt haben. Hierbei ist das, was wir als ‚Natur‘ bezeichnen, nicht länger als Kulisse oder als ein von Menschen unberührter Ort zu sehen, sondern als eine von kulturellen Prozessen geprägte Welt. Die Formen der Verschmutzung prägen die (deutsche) Literaturlandschaft immer stärker: In John von Düffels Roman *Der brennende See* steht ein verschmutzter See im Zentrum der Handlung und Christa Wolfs *Störfall* beschreibt die Gefahr der radioaktiven Verseuchung nach dem Reaktorunfall von Tschernobyl.

Der vorliegende Artikel untersucht, welche imaginativen Versuche unternommen werden, das menschliche Subjekt neu zu denken und es als Teil von Netzwerken zu konzipieren, zu denen notwendigerweise auch die von Menschen entsorgten Materialien gehören. Für die Untersuchung ist es wichtig, dass man die Natur als Ganzes versteht, als dynamisches System, in dem verschiedene Teilsysteme agieren. Hier ist Bruno Latours ‚Akteur-Netzwerk-Theorie‘ eine Inspirationsquelle, nach der alles in der sozialen und natürlichen Welt in sich ständig verändernden Beziehungsnetzwerken existiert (Latour 1996). Auch Timothy Morton betont die Verwobenheit und geht davon aus, dass alle lebenden und nichtlebenden Elemente in einem Netzwerk der Interkonnektivität stehen, im ‚Mesh‘, das kein Zentrum hat, welches irgendeine Form des Seins gegenüber anderen privilegieren würde (Morton 2012: 38).

Um solche dynamischen Netzwerke ans Licht zu bringen, soll man zunächst durch das dualistische Denken hindurchsehen und so hierarchische Abgrenzungen ausschalten. Die vermeintliche Erhabenheit der Menschheit ist eine Folge einer traditionellen, allzu dualistischen Denkweise: Zu dem Bereich des Aktiven gehören kulturelle, menschliche (dominant männliche) Tätigkeiten, die materielle Umwelt wurde als passiver Stoff interpretiert. Sowohl Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* als auch Karen Duves *Regenroman* führen Zwischenfiguren ein, die sich diesen Dualismen entziehen und somit die Wechselbezüglichkeit innerhalb der Netzwerke veranschaulichen. Ihr subversives Potenzial zeigt sich vor allem in ihrem Verhältnis zu einer verschmutzten oder verdorbenen Umgebung, die in der Regel als abstoßend erfahren wird, und in der Art und Weise, wie sie sich in dieser Hinsicht von anderen Romanfiguren unterscheiden. Dann geht es in erster Linie darum, wie die Figuren mit Müll umgehen, wie sie versuchen, ihn zu recyceln oder nicht. Solvejg Nitzke definiert Müll wie folgt: „Müll ist zunächst

das, was innerhalb einer Gesellschaft seine Funktion, genauer, seinen Nutzen verloren hat“ (Nitzke 2014: 286). Müll steht jedoch auch für einen Rest: „a potential exhausted through use, ‚to waste‘ is equally to squander“ (Scanlan 2005: 22).¹

In Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* sind Bewohner des Bergdorfes Moor, zusammen mit der für nutzlos erklärten Infrastruktur, von der modernen Welt abgeschnitten. Im Gegensatz zu den anderen Dorfbewohnern scheint Bering, der Sohn des Schmiedes, nicht in der Vergangenheit des Bergdorfes festzustecken, noch zieht er einen Schlussstrich unter die Kriegszeit des Dorfes. In seinem Umgang mit Abfällen erkennt man seine besondere Fähigkeit, aus den Überresten der Vergangenheit etwas Neues zu schaffen. Denn obwohl der Abfall keinen Nutzen in der modernen Gesellschaft hat, unternimmt Bering unverhältnismäßige Anstrengungen, um Müll einzusammeln.

Obwohl der junge Schmied längst keine Verwendung mehr fand für die vom Rost festgebakenen Schrauben, Kardanwellen und Kotflügel dieses Eisenfriedhofs, schleifte er mit seinem Pferd immer noch ein Wrack, noch ein Stück zerfressenes Metall auf den Hügel, so, als ob er den Belagerungsring aus Schrott enger und enger um den verhassten Hof ziehen wollte. Der Schmiedhügel wurde so unwirtlich und wüst wie der Rest der von dort oben überschaubaren Welt. (Ransmayr 1995: 52)

Wie die folgende Analyse zeigen wird, erkennt der junge Schmied das regenerative Potenzial der Materialien, im Gegensatz zu den Dorfbewohnern, die die Überreste der Werkzeuge als nutzlosen Schrott betrachten. In Karen Duves *Regenroman* ist Isadora, die korpulente Sumpffrau, die Zwischenperson. Anders als Martina, die weibliche Hauptfigur, befindet sie sich in der Lage, sich den (männlichen) Aneignungsakten zu widersetzen. Der Roman porträtiert klischeehafte Figuren, die das traditionelle dualistische Denken zu bestätigen scheinen. Männer treten als handelnde Subjekte auf, während Frauen auf ihre passive Natur reduziert werden. Die aktive Isadora steht außerhalb der Machtstrukturen.

Der zweite Teil des Artikels nimmt die Körperlichkeit der Zwischenpersonen und die Materialität ihrer unmittelbaren Umgebung in den Blick. Ransmayrs Bering schafft ein hybrides Fahrzeug, das außerhalb der essentialistischen Kategorien fällt und die Wechselbezüglichkeit zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Arten veranschaulicht. Darüber hinaus hat die Hauptfigur selbst eine besondere Verbindung zu den nichtmenschlichen Wesen und Maschinen. *Regenroman* beweist, dass die ungewöhnlichen Wesen im Sumpf zugleich anziehend und abstoßend wirken können, was, wie wir sehen werden, an Julia Kristevas Theorie des Abjekten erinnert. Darüber hinaus hebt Duve mit ihrem Roman die Porosität des menschlichen Körpers hervor, der mit seiner Umgebung verwoben ist und von ihr beeinflusst wird.

¹ Siehe auch Susan S. Morrison „Waste Aesthetics: Form as Restitution“, in der sich Morrison mit materiellem Abfall und dessen symbolischer Darstellung in der Literatur beschäftigt (Morrison 2013: 464-478).

Zwischen Kriegsvergangenheit und Gegenwart: Bering

Um die Bedeutung von Berings Sonderposition in Ransmayrs Alternativweltgeschichte *Morbus Kitahara* zu verstehen, ist es sinnvoll, die Parallelen zu der historischen Realität aufzuweisen. Der Untergang der Moorer Zivilisation ist nicht das Ergebnis einer natürlichen Tendenz zum Verfall, sondern geht auf eine politische Entscheidung zurück: Nach dem sogenannten Stellamourplan, benannt nach einem amerikanischen Gelehrten, soll dieser im Krieg besiegte Ort in eine vorindustrielle Agrargesellschaft zurückverwandelt werden. Die Dorfbewohner, die von den Besatzern und den Siegern des Krieges generell als Kriegsverbrecher gesehen werden, müssen sich ohne technische Hilfsmittel selbst versorgen. Der Stellamourplan, der nach dem Frieden von Oranienburg in Kraft tritt, ist als eine vollständige und extremere Durchführung des Morgenthau-Plans (Landa 1998: 140) erkennbar. Vielleicht noch wichtiger als die Ähnlichkeiten mit der Kriegsführung und den politischen Entscheidungen der unmittelbaren Nachkriegszeit ist der Zeitpunkt, zu dem Ransmayr das Buch geschrieben und veröffentlicht hat. In den 1990er Jahren entstand in der deutschsprachigen Welt der Wunsch nach einem Diskurs, der über die Schuldzuweisung und Selbstbezeichnung für deutsche Kriegsverbrechen hinausgeht. Anstelle einer gründlichen Vergangenheitsbewältigung, bei der die Erinnerung an die Kriegsvorgänge wachgehalten wurde, setzte sich bei manchen die Idee eines ‚Schlussstrichs‘ unter die Vergangenheit durch. In seiner umstrittenen Dankrede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels warnte Martin Walser 1998 von einer ‚Instrumentalisierung des Holocausts‘ als ‚Moralkeule‘, in der die Traditionen des Holocaust-Gedenkens aus bloßem Pflichtgefühl weitergeführt werden (Walser 1998: 12). Ransmayrs Alternativweltgeschichte ermöglicht es ihm, für die Leserschaft neue Szenarien zu entwerfen um mit der Kriegsvorgänge und der damit verbundenen Schuld und Buße umzugehen. Ohne sich taktlos äußern zu müssen, zeigt Ransmayr mit *Morbus Kitahara* die gesellschaftlichen Folgen einer Vergangenheitsbewältigung und einer ‚Dauerrepräsentation‘ des Kriegsverbrechens. Major Elliot, der den Stellamourplan in Moor durchführt, erfindet ‚immer neue Rituale der Erinnerung‘ (Ransmayr 1995: 44), die sich jedoch bald als leere Erinnerungspraxis herausstellen. So werden die Bewohner der Dörfer mehrmals im Jahr zu ‚Stellamour’s Party‘ in den Steinbruch befohlen, wo sie in wirklichkeitstreuen Sträflingskostümen antreten, die Lagerszenen nachspielen und sich fotografieren lassen:

Kostümiert als die Opfer jener geschlagenen Herrschaft, für die Moors Männer in den Untergang gezogen waren, mußten die Uferbewohner schon zur nächsten Party in gestreiften Drillanzügen mit aufgenähten Nationalitätsabzeichen, Erkennungswinkeln und Davidsternen vor imaginären Entlausungsstationen Schlange stehen, mußten als polnische Fremdarbeiter oder ungarische Juden vor einem ungeheuren Granitblock mit Hämmern, Keilen und Brechstangen posieren – und mußten vor den Grundmauern der zerstörten Baracken zu ebensolchen Zählappellen antreten, wie Elliot sie in seinem Album abgebildet sah. (Ransmayr 1995: 45-46)

Die Wiederaufführung der schwärzesten Szenen aus der Geschichte des Dorfes scheint weder eine Debatte auszulösen, noch die Nachkommen der Kriegsverbrecher in die moderne Gesellschaft zu integrieren. Sie ist vielmehr eine leere, als bloße Pflichtübung inszenierte Wiederholung des Verbrechens. Es soll daher nicht überraschen, dass für Major Elliot die äußere Erscheinung wichtiger ist als Authentizität oder wahrheitsgemäße Überlieferung: Elliot verlangte auch diesmal nur den äußeren Schein und zwang keinen seiner Statisten, einen der echten, zentnerschweren Steinquader, die wie Denkmäler ausgestandener Todesqualen immer noch am Fuß der Treppe verstreut lagen, auf sein Traggestell zu wuchten. Elliot wollte nur, daß sich die Bilder glichen und bestand nicht auf dem unerträglichen Gewicht der Wirklichkeit. (Ransmayr 1995: 47)

Elliot's leere Rituale veranschaulichen, dass gedankenlose Wiederaufführungen nicht ausreichen, um die Erinnerung an die (Kriegs-)Vergangenheit wachzuhalten und gleichzeitig eine bedeutende Rolle in der Weltpolitik zu spielen. Darüber hinaus werden die Bewohner des Bergdorfes daran gehindert, ihre Vergangenheit aufzuarbeiten und sich als souveräne und bedeutende Nation zu entwickeln, weil sich die Erinnerung an ihre Schuld auf einer materiellen Ebene manifestiert. Wo die Moorer in Kriegszeiten Zwangsarbeiter zum Abbau einsetzten, hatte Major Elliot folgende „Inscription von zwangsverpflichteten Steinmetzen und Maurern hinsetzen, *errichten!* lassen“ (Ransmayr 1995: 33): „HIER LIEGEN / ELFTAUSENDNEUNHUNDERTDREIUNDSIEBZIG TOTE / ERSCHLAGEN / VON DEN EINGEBORENEN DIESES LANDES/ WILLKOMMEN IN MOOR.“ (Ransmayr 1995: 33, Herv. im Original). Es ist wichtig, zu betonen, dass das Denkmal aus den Ruinen und Fragmenten des ehemaligen Haftlagers errichtet ist: „Jeden Buchstaben als freistehende, gemauerte Skulptur aus den Trümmern des Barackenlagers am Schotterwerk, aus den Fundamenten der Wachtürme und den Stahlbetonsplittern eines gesprengten Bunkers“ (Ransmayr 1995: 33). Durch ihren Umgang mit den materiellen Überresten der Vergangenheit wird die ausweglose Situation der Kriegsverlierer deutlich. Die Dorfbewohner können ihre Kriegsvergangenheit nicht vergessen, weil sie sich nicht in der Lage befinden, den Abfall vergangener Zeiten zu entsorgen. Die in ein Denkmal verwandelten Scheiterhaufen sind weithin zu sehen und verewigen die katastrophische Vergangenheit des Dorfes. Nitzke sieht „das Mahnmal nicht nur als eine Erinnerung an die aufgeladene Schuld, sondern als Erinnerung an das, was nicht mehr ist und nie wieder in Moor herrschen wird: Moderne“ (Nitzke 2014: 300). Im Einklang mit den Befürwortern der Schlussstrichidee scheint eine allzu zwanghafte Wiederholung der Vergangenheit die aktuelle Politik zu boykottieren und dem gesellschaftlichen Fortschritt im Wege zu stehen. Durch den Abbau von Gleisanlagen und die Zerstörung aller modernen Einrichtungen werden die Bewohner tatsächlich von der modernen Gesellschaft, der sie einst angehörten, ausgeschlossen. „Jetzt, so kurz vor dem Winter, erfüllten sich die schlimmsten Gerüchte von der Stilllegung der Eisenbahnlinie. Stilllegung! Moor auf eine Schlammstraße zurückgeworfen! Moor abgeschnitten von der Welt“ (Ransmayr 1995: 35). Das Bergdorf wird nicht nur räumlich von der modernen Stadt Brand abgeschnitten, sondern auch zeitlich in die ‚Steinzeit‘

zurückversetzt („Zurück! Zurück mit euch! Zurück in die Steinzeit“ (Ransmayr 1995: 41). Von einer Steinzeit im eigentlichen Sinne kann man jedoch nicht sprechen: Obwohl die Bewohner keinen Zugang zu den Einrichtungen der modernen Zivilisation haben, lebt Moor nicht bloß in einer vorindustriellen Zeit, da die Bewohner tatsächlich „ständig daran erinnert [werden], dass sie aus der Zeit gefallen sind und die Moderne immer in Sichtfeld bleibt“ (Nitzke 2014: 301). Ausgeschlossen von der modernen Zeit und scheinbar in einer undefinierbaren Steinzeit gefangen, sind die Bewohner von Moor dazu verdammt, ihre Kriegsvorgänge bis ins Unendliche zu wiederholen.

Bering, der am letzten Tag des Krieges geborene Schmiedesohn, ist als Nachgeborener eine Zwischenperson. In seinem Umgang mit den Überresten der untergegangenen Zivilisation wird seine Sonderposition deutlich. Im Gegensatz zu den anderen Bewohnern scheint er die Abfälle nicht als Darbietung einer kriminellen Vergangenheit zu sehen, sondern als Rohmaterial, Ressourcen für neue Kreationen. Bering ist gezwungen, die Trümmer des Dorfes zu recyceln. Er kann nur die Materialien verwenden, die zum jeweiligen Zeitpunkt verfügbar sind: „dieser Schmied wußte aus jeder Delle und aus jedem Riß im Blech eine neue Form zu gewinnen“ (Ransmayr 1995: 93). In dieser „neuen Form“ ist die ehemalige Funktion der verwahrlosten Reste nicht mehr wiederzuerkennen, geschweige denn, dass man sie ‚un-cyclen‘ (d.h. sie in ihren früheren Zustand zurückzusetzen) könne:

Natürlich mußte der Schmied die verbogenen, zerrissenen und eingedrückten Teile der Karosserie ebenso zurechthämmern, biegen oder schweißen wie das Alteisen aus seinem Garten, mußte Bruchstücke auf dem Amboß und mit dem Schneidbrenner einander ähnlich machen und daraus etwas Neues zusammenfügen. Aber wozu hatte er jahrelang Schrott gesammelt, wozu im Funkenregen gestanden und den stechenden Klang der eigenen Hammerschläge ertragen, wenn nicht als Vorbereitung für diese Arbeit, die größte mechanische Aufgabe seines bisherigen Lebens? (Ransmayr 1995: 94)

Er scheint der einzige Dorfbewohner zu sein, der in der Lage ist, aus dem Abfall der Vergangenheit etwas Neues zu schaffen. Die Tatsache, dass er der Einzige ist, der die große mechanische Aufgabe bewältigen kann, hängt mit dem Wert zusammen, den er dem Abfall beimisst. Da er zu der Zeit geboren wurde, als der Krieg zu Ende ging, hat er keine Schuld an den Verbrechen des Krieges und ruft der Abfall keine Schuldgefühle hervor. Dadurch, dass Bering ein neues Gerät entwickelt, das für die Gegenwart nützlich ist und einen Hang nach Modernisierung verrät, entkräftet er die *idée fixe*, dass Moor wegen seiner Kriegsverbrechen in der Vergangenheit verhaftet ist. Er veranschaulicht, dass die Abfälle in die Natur- und Menschheitsgeschichte verwoben sind und neue Formen annehmen können. Der permanente Blick in die Vergangenheit und die Wiederverwertung der Überreste einer kriminellen Zivilisation lassen Bering als Zwischenperson jedoch nicht unberührt. Er leidet an einer Augenkrankheit: Morbus Kitahara, auch *Chorioretinitis centralis serosa* (Ransmayr 1995: 351) genannt, die seine Sicht buchstäblich durchlöchert:

Dabei gewöhnte sich Bering in Wahrheit nur an das Loch in seiner Welt, an ein Gebrechen, das er an manchen Tagen stärker, an anderen schwächer empfand und gegen das er kein besseres Mittel wußte als das Verschweigen: ein Fahrer mit einem durchlöcherten Blick. (Ransmayr 1995: 192)

Der amerikanische Sanitäter Morrison, der die Krankheit bei Bering feststellt, erklärt ihm, dass sein Leiden und die Flecken in seinen Augen durch ein zwingendes „Starren“ entstanden sind (Ransmayr 1995: 349). Undichtigkeiten in der Hornhaut verursachen blinde Flecken, die zu Löchern und zu einer allmählichen Verschlechterung des Sehvermögens führen (Ransmayr 1995: 350). Darüber hinaus meint der Arzt, dass das gleiche Leiden bei Soldaten auftritt, die für ihr Land und ihre Freiheit gekämpft haben: „Alles Leute, die sich aus Angst oder Haß oder eiserner Wachsamkeit ein Loch ins eigene Auge starren [...]“ (Ransmayr 1995: 349). Da Bering nicht im Krieg gekämpft hat, kann sich der Arzt nicht vorstellen, worauf jemand, den objektiv keine Schuld trifft und der keine traumatischen Kriegserfahrungen gemacht hat, fixiert sein sollte:

Aber du...? Worauf starrt einer wie du? Du bist doch weder ein Grabenkämpfer noch ein versprengter Scharfschütze. Oder? Ihr dort oben in Moor schmeißt doch höchstens mit Rüben und Steinen. Starrst du auf eine Rübe? Oder hast du einen Feind in der Gabel deiner Steinschleuder? Eine Braut? Mach dich nicht verrückt. Was immer es ist, laß es los. Schau anderswo hin. (Ransmayr 1995: 350)

Bering hat jedoch den obsessiven Blick früherer Generationen so sehr verinnerlicht, dass es ihm schwerfällt, seinen täglichen und beruflichen Pflichten nachzukommen: „ein Fahrer mit einem durchlöcherten Blick. Ein Hausknecht, ein Mechaniker – ein Leibwächter mit einem durchlöcherten Blick! Für Blinde war gewiß kein Platz im Hundehaus“ (Ransmayr 1995: 192). Berings Fokus liegt hier auf der Kriegsvorgangeneheit. Er starrt auf die Überreste und den Schrott vergangener Zeiten. Auch hier zeigt er sich als Zwischenperson: Er ist gleichzeitig ein unschuldiger nachgeborener Fremder und ein Kriegskind. Er ist derjenige, der eine neue Verwendung für den Abfall der Vergangenheit finden kann.

Zwischen männlichen und weiblichen Klischees: Isadora

Duves erfolgreicher *Regenroman* spiegelt traditionelle gesellschaftlichen Tendenzen und Erwartungen wider. Der zweitklassige Schriftsteller Leon und seine bulimische Lebensgefährtin Martina stehen im Zentrum der Handlung. Als Leon den Auftrag erhält, die Biografie des ehemaligen Profiboxers Pfitzner zu schreiben, zieht er in ein heruntergekommenes Haus in einem ostdeutschen Moor, in der Hoffnung, durch den Kontakt mit der Natur seine Kreativität anzuregen. Duves Roman stellt klischeehafte Bilder von Weiblichkeit (man denke an die absurden Frauenfiguren, wie die allzu bekannte Wasserleiche) und von Männlichkeit (die Macho-Züge von Pfitzner und Harry)

dar. Anna Richards erkennt, dass Dualismen den *Regenroman* prägen (etwa der Mann/Frau-Dualismus, der Männer über Frauen stellt, oder der Kultur/Natur-Dualismus), und stellt fest, dass solche Dualismen durch die Reduzierung von Frauen und Tieren auf ihre biologische, passive Natur ermöglicht werden, wodurch sie beide zu ‚others‘ werden (Richards 2018: 497). Ihres Status als aktive menschliche Individuen beraubt, erscheinen Frauen in Duves *Regenroman* als passive Objekte im Dienst von „stärkeren“ Wesen. Dies zeigt sich u.a. in einer brutalen aber nicht ganz unerwarteten Szene, in der Harry seine Macht über Frauen ausübt, indem er Martina, die Frau seines „besten Freundes“, vergewaltigt (Duve 2005: 237). Als ein emblematisches weibliches Opfer ist Martina nicht in der Lage, Widerstand zu leisten. Für Julian Koch ist der Akt der Penetration ein Fall männlicher Selbstbestätigung, der die Grenze zwischen Objekt und Subjekt vom (männlichen) Subjekt her gewaltsam durchbricht (Koch 2020: 668).² Anders als ihr männliches Pendant distanziert sich Martina von ihrem Körper und lässt alles stumm über sich ergehen: „Ihr Körper war eine Maschine, ein Ding, in das man von allen Seiten etwas hineinstecken konnte“ (Duve 2005: 238). Diese Art Instrumentalisierung ist nicht nur als Akt der (männlichen) Selbstbestätigung zu interpretieren, sondern auch als ein Aneignungsakt, der stark mit Verunreinigung verbunden ist. In seinem provokanten Buch *Malfeasance. Appropriation through Pollution?* beschreibt Michel Serres die Geschichte des Eigentums und der Aneignung.³ Der französische Originaltitel *Le Mal Propre* umspielt die Ambiguität des Adjektivs „propre“, das sowohl „sauber“ als auch „das Eigene“ bedeutet. So produziert er ein Oxymoron: das „saubere Böse“. Darüber hinaus bedeutet das Adjektiv „malpropre“ verachtenswert und unehrlich. „Appropriation“, so meint Serres, „takes place through dirt“ (Serres 2011: 3, Herv. im Original). Interessanterweise unterscheidet er nicht zwischen der menschlichen und der nichtmenschlichen Spezies, da die Menschen, wie die meisten Tiere, ihre Körperrausscheidungen benutzen, um sich Plätze und Räume anzueignen (Serres 2011: 2). Ganz insbesondere Männer legen die Umriss ihres Besitzes (einschließlich der Frauen) fest, markieren und beanspruchen so, was sie begehren: „By ejaculating sperm, he thinks he is appropriating the place where his desire is acted out“ (Serres 2011: 29). Indem er sie vergewaltigt, ergreift Harry Besitz von Leons Frau. Die groteske Zurschaustellung von Macht wird durch Leons Hilflosigkeit nur noch verstärkt. Ähnlich wie bei höheren Tierarten muss er die neuen Machtverhältnisse anerkennen, die von dem überlegenen Männchen geschaffen werden: „Sie hörte, wie Leon im

² Zur Illustration zitiert Koch folgende Textstelle: „Harry kam langsam in Fahrt. Nicht nur sein Schwanz wurde immer härter und fester, auch er selbst. Sein Körper und das, was er meinte, wenn er *ich* sagte. Jedesmal, wenn er in diesen anderen Körper eindrang, fühlte er, wie dieses *ich* deutlicher wurde“ (Duve 2005: 238). Koch fügt hinzu, dass „the more the act of male trespassing is experienced (by women) as a violation, the more the existence of a boundary between his own male self and the female other is confirmed“ (Koch 2020: 668).

³ Für den vorliegenden Artikel verwende ich die englische Übersetzung von Anne-Marie Feenberg-Dibon.

Wohnzimmer brüllte. Er brüllte wie ein Tier“ (Duve 2005: 237). Das Gebrüll erinnert an das eines mächtigen, aber in die Enge getriebenen Tieres, das mit aller Kraft versucht, sein Revier zu verteidigen. Die Tatsache, dass es sich hier um Leons Ehefrau handelt, impliziert, dass die weiblichen Figuren auf ein Revier reduziert werden, auf etwas, das besessen und besetzt werden kann.

Wie in Ransmayrs Roman werden in *Regenroman* einige Figuren porträtiert, die aus dem dualistischen Denkraum (Opfer/ Täter, Vergangenheit/ Gegenwart, Mann/ Frau, Natur/ Kultur) herausfallen: Die Schlei-Schwester, die korpulente Isadora und die als „Mannweib“ (Duve 2005: 98) bezeichnete Kay lassen sich nicht in die klischeehaften Kategorien einordnen: Kay vereint männliche und weibliche Züge (Duve 2005: 113), und auch ihre korpulente Schwester widersetzt sich der traditionellen Kategorisierung. Isadoras Körper ist nicht passiv und lässt sich nicht von einer dominanten männlichen Figur überrumpeln. Wenn sie und Leon kopulieren, ist sie die aktivere. Obwohl der Geschlechtsverkehr für Leon angenehm ist, ist er nicht in der Lage, seine Macht über Isadora und ihren Körper zu behaupten. Isadoras Sonderposition deutlich, weil sie sich den ‚schmutzigen‘ (dominant männlichen) Aneignungshandlungen widersetzt. Selbst Leons Ejakulation ist nicht kraftvoll genug, um Isadoras fülligen Körper zu ‚beschmutzen‘ (und sich ihn somit anzueignen): „Es war nicht wie sonst, nicht wie ein Schuß, ein Platzen oder eine Eruption. Es quoll einfach so aus ihm heraus, sanft, langsam und unglaublich lange, quoll wie Milch aus einem überkochenden Topf“ (Duve 2005: 221). Die milchige Flüssigkeit, die sich aus ganz anderer Sicht zuerst mit dem Frauenkörper assoziieren lässt, ist auch dieser weichen Frau („ihre Haut war so weiß, daß sie leuchtete“ (Duve 2005: 82) nicht fremd. Darüber hinaus erinnert Isadora, mit ihren „große[n], hängende[n] Brüste[n]“ (Duve 2005: 83), an die archetypische weibliche Figur, die Erdmutter Gaia.⁴ Die Anspielungen auf eine archetypische Erdmutterfigur in Isadora sowie die klischeehafte Beziehung zwischen Frauen und Natur wurden oft schon kritisiert.⁵ Die Wiederholung dieser Klischees (der archetypischen Mutterfigur sowie der ‚Wasserleiche‘) bestätigt das problematische Verhältnis einer überwiegend männlichen Kultur zu Frauen und zur Natur. „In particular“, so meint Ludden, „the repeated association of the female, the feminine and the maternal with nature conceived as inimical and death-like is problematic“ (Ludden 2006: 53). Leon wirft den weiblichen Körper mit dem Sumpf zusammen: Während des Geschlechtsverkehrs mit Isadora hat er das Gefühl „als würde er mit dem ganzen Moor schlafen“ (Duve 2005: 152). Darüber hinaus zeigt folgendes Zitat, dass die männliche Hauptfigur sowohl den weiblichen Körper als auch den Sumpf als unrein und feindlich erlebt:

Als wäre der Morast und der Torf und die verfaulten Blätter, die Pustelpilze und die vollgesogene Rinde und all das kleine Gekrieche, das darauf lebte, die Moor- und Wasserfrösche, die Kröten, Unken, Molche und Olme und was da sonst noch herumkroch und schiß und sich fortpflanzte,

⁴ Vgl. dazu Koch (2020: 675).

⁵ Lese auch Kochs Kritik an der Darstellung von Gewalt an Frauen (2020: 676).

all das Kaulquappenzeug und der Laich und nicht zuletzt der Regen, der endlose alles auflösende Regen, der sich im Moor fing – als wäre das alles zu einer einzigen Frau geworden. (Duve 2005: 152-153)

Der Sumpf, der tatsächlich eng mit den weiblichen Figuren verbunden ist, erweist sich hier jedoch als eine Instanz, die sich der Aneignung durch männliche Figuren widersetzt. Die sumpfige, undurchsichtige und unkontrollierbare Umgebung erinnert an das *Wild*-Konzept, das unter anderem durch Gary Snyder Eingang in den ökokritischen Diskurs gefunden hat und das jene Aspekte hervorhebt, die sich der menschlichen Kontrolle, Vorhersage oder dem menschlichen Verständnis entziehen. Bemerkenswert ist, dass die beiden Romane nicht von einer von Menschen unentdeckten und unberührten Landschaft handeln, sondern von einer schmutzigen Umgebung voller grotesken Kreaturen.

Traditionell wurden die kulturellen, menschlichen Tätigkeiten dem Bereich des Aktiven zugeordnet, die materielle Umwelt wurde demgegenüber als passiver Stoff interpretiert. In *Regenroman* ist der aktive Morast selbst eine Zwischenfigur, die außerhalb der traditionellen Kategorien steht. Die Handlungsfähigkeit des Sumpfs lässt deutlich erkennen, dass das menschliche Subjekt innerhalb eines Netzwerks agiert, das andere, nichtmenschliche Handlungsträger einschließt. Trotz Leons Sehnsucht nach Kontakt mit der Natur und seiner Erwartung, dass dies seiner Kreativität förderlich sein wird, verirrt er sich häufig und gerät sogar in Treibsand. Er kann nicht verhindern, dass das Moor seinen Nike Turnschuh (ein Ding, das eindeutig mit der Konsumgesellschaft assoziiert wird) verschluckt.

Der konnte doch nicht gleich wieder versunken sein. So ein Schuh wog doch nichts. Leon rührte immer tiefere und weitere Kreise und Achten, aber er fühlte nur Feuchtigkeit und Fasern. Der Turnschuh blieb verschluckt. Er war zu einem Bestandteil von etwas Unermeßlichem geworden. (Duve 2005: 88)

Der aktive Sumpf nimmt menschliche Wesen und Konsumgüter auf, ohne seine eigene Form zu verändern. Er veranschaulicht, dass das menschliche Subjekt ein Aktant unter vielen ist, in einem breiten, nicht nur menschlichen Spektrum.

Das Mechanische und das Körperliche: Bering

Es ist bemerkenswert, dass Berings bedeutendste Maschine, ein einzigartiges Fahrzeug, mehr ist als eine technische Meisterleistung und komplexer als nur eine Zusammenstellung von Fundstücken. Daher ist es sinnvoll, die Materialität des Fahrzeugs mit dem Namen ‚Krähe‘ näher zu betrachten:

Er bohrte Zylinder auf und schliff ihre Köpfe, begradigte und verkürzte die Krümmung von Ansaugrohren und polierte ihre rauen Innenflächen und erhöhte so die Durchströmungsgeschwin-

digkeit des Treibstoffgemisches – erhöhte alle Geschwindigkeit und Kraft des Straßenkreuzers und machte sich schließlich daran, auch die Wagenschläge mit Hammer und Schneidbrenner zu bearbeiten, bis sie die Form der eng anliegenden Schwingen eines Vogels, im Sturzflug annahmen und die lange, nun spitz zulaufende Motorhaube einem Krähenschnabel glich. (Ransmayr 1995: 96)

Die ‚Krähe‘ existiert nicht ausschließlich aus den neuesten technischen Gadgets, sondern auch aus Fragmenten und Überresten von alten Materialien. Ähnlich wie Donna Haraways Cyborg stellt dieses Mischzeug das binäre Denken in Frage: Die hybride Kreatur kombiniert Natur und Kultur, das Organische und das Synthetische, Mensch und Tier, und verweigert sich so einer eindeutigen Kategorisierung (vgl. dazu Haraway 2004).

Darüber hinaus gilt das menschliche Individuum (Bering) nicht länger als allein handelndes Subjekt, sondern wird selbst von seiner Umgebung geformt. In ihrem *Companion Species Manifesto* untersucht Donna Haraway die Wechselbeziehungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Tierarten. Sie zeigt, wie alle heutigen Lebensformen aus der Interaktion mit anderen und aus langen gemeinsamen Entwicklungsprozessen hervorgehen: „Through their reaching into each other, through their ‚prehensions‘ or grasplings, beings constitute each other and themselves. Beings do not preexist their relations“ (Haraway 2003: 3). Als „Kind des Kriegs“ (Ransmayr 1995: 9) wächst Bering inmitten von Trümmern auf und wird so von der Realität der Nachkriegszeit geprägt. Schon als Säugling findet er sich nicht in seiner Umwelt zurecht: Bering fühlt sich mit den Hühnern, die in seiner Kinderkammer hocken, mehr verbunden als mit dem Schmied und seiner Frau (Ransmayr 1995: 19). Aufgrund der Anwesenheit der Vögel während seiner frühen Kindheit und der Zuneigung des Kindes zu den Tieren ist das Kriegskind fast nicht mehr von seiner Umgebung zu unterscheiden:

In jenem dünnen Herbst, in dem der Schmied von Moor aus Afrika und der Kriegsgefangenschaft heimkehrte, konnte Bering etwa drei Dutzend Wörter aussprechen, schrie aber mit größerer Begeisterung mehrere Vogelstimmen erkennbar nach, war ein Huhn, war eine Türkentaube, war ein Kauz. (Ransmayr 1995: 21)

Das Fragment zeigt, dass es unmöglich ist, die menschlichen und nichtmenschlichen Arten isoliert zu betrachten. Vielmehr existieren sie in einem Netzwerk der Interkonnektivität.

Der Posthumanismus erweitert die ökologische Verbundenheit um weitere transhumanistische Ideen, wie die Integration des Technologischen. Im digitalen und biotechnologischen Zeitalter sind die Grenzen zwischen Menschen, Tieren und Maschinen in Bewegung geraten. So hat Bering nicht nur Affinität zu Vögeln, sondern auch zum Anorganischen: „Er trauerte um seine Maschine“ (Ransmayr 1995: 369). Als Bering einem verzweifelten Fährmann zu Hilfe kommt, dessen Boot „trotz Vollgas abgetrieben“ (Ransmayr 1995: 221) sei, gesteht er, dass er „zuerst und stets lieber auf das gehört, was ihm die Maschine selber sagte, als auf das Geschwätz ihrer wütenden

oder ratlosen Betreiber“ (Ransmayr 1995: 222). Dank seines tadellosen Gehörs und seiner tiefen technischen Kenntnisse ist er in der Lage, das „Leiden der Maschine“ (Ransmayr 1995: 223) zu erkennen:

Einem Feinhörigen erschloß sich jenes Zusammenspiel verschiedenster Laufgeräusche, das in einer Welt der Pferdefuhrwerke und Handkarren als bloßer (wenn auch seltener) Motorenlärm wahrgenommen wurde, als die harmonische Orchestrierung aller Klänge und Stimmen eines mechanischen Systems. (Ransmayr 1995: 223)

Aus dem Zitat geht hervor, dass der Schmied und seine Maschine miteinander kommunizieren, denn obwohl das menschliche Subjekt nicht um die Tatsache herumkommt, dass es an eine anthropogene Sprache gebunden ist, ‚versteht‘ Bering „das Klingeln eines Ventils, das Gejammer eines Keilriemens oder das Rasseln eines gelockerten Dichtungsringes“ (Ransmayr 1995: 222) wie sonst kein Maschinenhalter. Dass der menschliche Erzähler Teil dieses Netzwerks ist, wird durch Berings Verständnis der maschinellen Prozesse deutlich: Er ist in der Lage, den „Atem der Maschine“ (Ransmayr 1995: 223) zu hören und ihr „Leiden“ zu heilen (Ransmayr 1995: 224). Sowohl die Worte, mit denen die Maschinegeräusche beschrieben werden (Gejammer, Stimmen), als auch die Darstellung des mechanischen Systems als umfassendes Netzwerk, in dem verschiedene Teilsysteme wirksam sind, erinnern an einen Organismus. Berings Perspektive rückt das Mechanische in den Bereich des Lebendigen. Darüber hinaus ist es wichtig zu betonen, dass die ökologischen Verbindungen in *Morbus Kitahara* nicht nur die Grenzen zwischen menschlichem Subjekt, Tier, Maschine und Organismus verwischen, sondern auch Abfall miteinbeziehen. In ihrem Artikel „Dirt Theory and Material Ecocriticism“ zeigt Heather I. Sullivan, dass Schmutzbilder viel über unser grundlegendes Verständnis von Körpern verraten und dass keine klaren Grenzen gezogen werden können: „Within the biospheric processes constantly reshaping all matter, there can be no long-term stability for the boundaries we declare between clean and unclean, sanitary and unsanitary, or the pure and the dirty“ (Sullivan 2012: 528). Abgesehen davon, dass die Dorfbewohner von Moor inmitten der Trümmer ihrer zugrundegegangenen Zivilisation leben, bestehen die ihnen zur Verfügung stehenden Maschinen aus (für sich genommen) unbrauchbaren Fragmenten von ehemals nützlichen Dingen. Bering kann die Fragmente zu etwas Neuem zusammenfügen, das menschliche und nichtmenschliche Elemente gleichermaßen umfasst.

Der Sumpf und der poröse Körper: Isadora

Anstatt den (prototypischen) Einfluss der Natur auf die intellektuelle Entwicklung des (männlichen) Protagonisten darzustellen, lenkt der *Regenroman* die Aufmerksamkeit auf die Materialität der menschlichen Körperlichkeit und auf die Art und Weise, wie die nichtmenschlichen Akteure auf sie einwirken. Durch Erkenntnisse aus dem Be-

reich des *material ecocriticism* wurde klar, dass der Fokus auf die Körperlichkeit der menschlichen Spezies die Gültigkeit der Hegemonie des *anthropos* in Frage stellt. Mit ihrem Konzept der ‚Transcorporeality‘ zeigt Stacy Alaimo, dass der menschliche Körper Teil der natürlichen Umwelt ist und dass er die Substanzen aus seiner materiellen Umgebung aufnimmt, die weiter in ihm wirken und ihn mitbestimmen:

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from “the environment”. (Alaimo 2010: 2)

Das menschliche Subjekt ist also nicht in der Lage, die Fesseln der Materialität abzustreifen, da sein Körper ein System mit porösen Grenzen ist, in dem verschiedene Substanzen der materiellen Umwelt wirksam sind. Koch verweist zu Recht auf die Schnecken in *Regenroman*, um die fragilen Grenzen zwischen den Romanfiguren zu illustrieren. Koch stellt fest, dass Schnecken die zerbrechliche Grenze der Individualität auf mindestens zwei wichtige Arten deutlich machen: „their skin is permeable, and their occurrence in masses transcends the boundary of the individual“ (Koch 2020: 673). „The slugs‘ highly permeable moist skin“, so meint Koch, „seems to share an open boundary with the equally moist environment“ (Koch 2020: 673). Es ist weiterhin wichtig zu betonen, dass die Körper der menschlichen Figuren in *Regenroman* von den nichtmenschlichen Akteuren in diesem durchweichten Morast bestimmt werden. Isadora, die im Sumpf zu Hause ist, ist eine absurde Figur, deren blasser und fleischiger Körper oft die natürliche, sumpfige Umgebung (und die Körperlichkeit der Schnecken) widerspiegelt. Als Leon sie zum ersten Mal beim Nacktbaden im Schlamm erblickt, ist er beeindruckt von ihrem korpulenten, weißen Körper (Duve 2005: 82-83), später, nachdem er mit ihr geschlafen hat, vergleicht er ihren Körper explizit mit dem einer Schnecke: „Ein Körper ohne Muskeln – wie eine weiße Schnecke“ (Duve 2005: 155). Spätere Beschreibungen verstärken ihre Verbindung zu den Schnecken, zum Schlamm und zum Moor:

Und richtig, dahinter empfing ihn auch das heiße, nasse Pumpwerk, das Isadoras Mund war. Er spürte die elastischen Innenseiten ihrer saugenden Wangen; er spürte ihre Zunge, die weiche Unterseite und die Struktur der Oberseite wie die zwei verschiedenen Hautoberflächen einer Schnecke, die sich um den Schaft seines Fortpflanzungsorgans wand. (Duve 2005: 220)

Isadora ist ein Mischwesen, das abstoßend und anziehend zugleich ist, das sich im Moor gut auskennt und eine physische Verbindung zum Primitiven und Animalischen darstellt. In *Powers of Horror. An Essay on Abjection* erklärt Kristeva, wieso Abscheu und Anziehung beim Anblick eines ungewöhnlichen Wesens gleichzeitig vorkommen können, und sich sogar gegenseitig verstärken können (Kristeva 1982). Mischwesen bedrohen Grenzen, das Abscheuliche „disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite“ (Kris-

teva 1982: 4). Das Abjekt ist anders als das Subjekt, aber es ist kein Objekt, das dem Subjekt gegenübersteht: „What is abject is not my correlative, which, providing me with someone or something else as support, would allow me to be more or less detached and autonomous. The abject has only one quality of the object—that of being opposed to I” (Kristeva 1982: 1). Das Abjekt lässt sich nicht einer der beiden Seiten einer Dichotomie (wie Subjekt-Objekt, Mensch-Sumpf) zuordnen. Wenn Isadora Leon zum Geschlechtsverkehr verführen (oder vielmehr zwingen) will, lehnt dieser zunächst ab und versucht, sich von ihr abzugrenzen. Doch sein Körper verrät seine Erregung: „Ist mir scheißegal, was mein Schwanz will“, brüllte Leon, „ich will nicht. Kapierst du das endlich?“ (Duve 2005: 220). Ja, das Abjekt bildet eine Grenze zwischen Subjekt und Objekt, aber gleichzeitig bedroht es das Subjekt, da sich diese Grenze zwischen dem Ich und dem Anderen als durchlässig erweist. Wenn Leon seinem Verlangen nachgibt und mit Isadora schläft, macht ihr (abscheulicher und doch attraktiver) Körper die durchlässigen Grenzen zwischen Subjekt und Objekt sichtbar: „Der große heiße Körper trank aus ihm, nahm seine Flüssigkeiten in sich auf. Leon leistete keinen Widerstand mehr und ließ sich in das weiße Brustfleisch sinken, lag einige Augenblicke schwer atmend einfach nur da“ (Duve 2005: 154).

Die sumpfige und zunächst fremde Welt durchfließt auch Leons Körper. Teresa Ludden meint, dass „the damp moisture does not respect the boundary between the human body and the environment“ (Ludden 2006: 52). Leon schleichender körperlicher Verfall am Ende des Romans, wenn er seinen Widerstand gegen die Nacktschneckenplage aufgegeben hat und wie Isadora fettleibig wird, veranschaulicht, dass eine kategoriale Trennung zwischen der menschlichen Körperlichkeit und ihrer materiellen Umgebung unhaltbar ist. Die Tatsache, dass Leon kurz vor seinem endgültigen Niedergang im Moor seinen Penis mit einer Schnecke verwechselt, beweist, dass die Grenzen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Organismen immer mehr verschwimmen, je länger er im Moor lebt: „Eine Schnecke“, sagte Leon. „Ich glaube, das ist eine Schnecke. Die muß mir unter den Mantel gekrochen sein. Nimm sie bitte weg!“ (Duve 2005: 290). Genau die Veränderungen und Mutationen des menschlichen Körpers entlarven die Verbundenheit mit einer „more-than-human-world“ (Alaimo 2010: 2). Alaimo erkennt, dass der menschliche Körper ein offenes System ist, in das auch toxische Stoffe oder Krankheitserreger eindringen (Alaimo 2010: 18). Auch Sullivan weist darauf hin, dass der Austausch von Materie zwischen Körpern (wie er in Alaimos ‚transcorporeality‘ stattfindet) potenziell kontaminierend ist (Sullivan 2012: 528). „Wasser, Luft, Nahrung und Gifte“ (Sullivan 2015: 63) fließen durch einen Körper. Das schleimige Moor erscheint in *Regenroman* als ein groteskes Biotop, das obskure und höchstwahrscheinlich giftige Wesen beherbergt: „Anscheinend wimmelte es hier von giftigen Nattern und Ottern, lauenden Lurchen und schlafenden Molchen“ (Duve 2005: 273). Fremdkörper, die durch das Moor wandern, werden zwangsläufig von ihm durchdrungen und kontaminiert. Leons Angst, von einem Tier infiziert zu werden, ist also nicht unbegründet.

Der süße Lurch glotzte Leon boshaft an und riß das Maul auf. Ein Tropfen milchiger Schleim lief ihm aus dem Schlund und kleckerte auf Leons rechte Hand. Es brannte wie Säure aus einer Autobatterie. Leon schrie auf. „Schmeiß das Schleimvieh weg“, brüllte er. „Schmeiß es weg! Es ist giftig!“ (Duve 2005: 42-43)

Leon empfindet die schiere Feuchtigkeit des Sumpfes sowie die vom Salamander ausgeschiedene Flüssigkeit als bedrohend. Letztere könnte auf eine aggressive Weise in seinen Körper eindringen: brennend, „wie Säure“. Seine Befürchtungen sind nicht unbegründet, da die Membranen des menschlichen Körpers alle möglichen Stoffe aus ihrer Umgebung eindringen lassen, darunter also auch die unkontrollierbaren, potenziell kontaminierenden.

Schlussfolgerung: Vernetzung

Sowohl in *Morbus Kitahara* als auch in *Regenroman* nehmen die Figuren ihre Umwelt als feindlich wahr. Sie erfahren keine Angst vor dem Unbekannten, denn es handelt sich hier nicht um von Menschen unberührte Landschaften, sondern um Gelände, die schmutzig, ekelhaft und voller menschlicher Abfälle sind. Vielmehr fühlen sich die menschlichen Individuen von anderen Handlungsträgern bedroht, die sie nicht kontrollieren können und die in ihre eigenen Körper eindringen können.

In *Morbus Kitahara* leben die Bewohner des Bergdorfes in den Überresten der Vergangenheit und sind dazu verdammt, ihre Kriegsvergangenheit immer wieder neu zu erleben. Das ‚Kriegskind‘ Bering durchbricht die Dichotomie von Gegenwart und Vergangenheit, indem es den Überbleibseln vergangener Zeiten eine neue Form und Funktion verleiht. Berings innovativer Umgang mit dem Abfall der Vergangenheit verleiht ihm seine Sonderposition. Auf den ersten Blick ist Isadora in Duves *Regenroman* leichter in eine Kategorie einzuordnen. Allerdings geht es um eine inklusive Kategorie: die der irdischen Mutter. Überdies ist die Figur komplex und nimmt, genau wie Bering in *Morbus Kitahara* eine Sonderstellung ein. Sie ist es, die der Verunreinigung und der daraus resultierenden Aneignung durch Männer widersteht. Sie zeigt, dass das, was im anthropozentrischen (und dominant männlichen) Diskurs als passives ‚Anderes‘ (weibliche Subjekte, Natur) abgetan wird, auch Teil des aktiven Bereichs ist. In der Zwischenperson Isadora erweisen sich die kategorialen Trennungen (von Natur und Kultur, und Mann und Frau) als unhaltbar.

Es ist jedoch wichtig, die Sonderpositionen dieser menschlichen Figuren zu relativieren. Bering ist kein allmächtiger Schöpfer von einzigartigen Werkzeugen, sondern vielmehr ein Rädchen im Getriebe, das von den anderen Fundstücken abhängig ist. Das menschliche Individuum ist nicht länger der einzige Handlungsträger. Körperlich ist es selbst von den Trümmern seiner Umgebung betroffen. Theorien des *material ecocriticism* entkräften das dualistische Denken, indem sie u.a. die Aufmerksamkeit auf die Materialität des menschlichen Körpers lenken. Damit wird auch die Fragilität eben

dieses bloßgelegt. Berings Augenkrankheit ist nicht nur ein metaphorisches Starren bzw. ein Festhalten an der Kriegsvorgangheit, sondern veranschaulicht ebenfalls eine natürliche Tendenz zum körperlichen Verfall, die allen Wesen (ob menschlich, tierisch oder anorganisch) innewohnt. Auch in Duves *Regenroman* illustrieren die Mutationen des menschlichen Körpers die Verbundenheit mit einem unermesslichen Netzwerk von menschlichen und nichtmenschlichen Handlungsträgern. Anhand von Kristevas Theorie des Abjekten wurde gezeigt, dass der Prozess der Subjektbildung von der Abgrenzung bzw. der Verdrängung des Abjekten abhängig ist, da Abjektion die Grenze zwischen Subjekt und Objekt herstellt. Es wurde jedoch ebenfalls deutlich, wie durchlässig diese Grenzen sind. Einerseits verwischen die Grenzen zwischen Mensch, Tier und Sumpf in den porösen Körpern, andererseits wird Isadoras Kreatürlichkeit nicht als ‚unreine‘ Absonderlichkeit dargestellt, sondern als naturgemäße Entwicklung. Sowohl der Sumpf als auch der menschliche Körper sind dem Wandel unterworfen. Isadora ist dick und dynamisch, aber die Veränderungen in Leons Körper sind besonders auffällig. Leon wird passiver, dicker und verschwindet schließlich vollständig in den Sumpf, wodurch seine Umrisse als Individuums definitiv verschwimmen: „Wie gut es war, Moder unter Moder zu sein“ (Duve 2005: 297).

Literatur

- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures. Science, environment, and the material self*. Bloomington: Indiana UP.
- Boa, E. (2006). *Lust or Disgust? The Blurring of Boundaries in Karen Duve's 'Regenroman'*. In H. Bartel & E. Boa (Hrsg.), *Pushing at Boundaries. Approaches to contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck* (S. 57-72). Amsterdam: Rodopi.
- Crutzen, P. & Stoermer, E. (2000). The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Duve, K. (2005). *Regenroman*. Frankfurt a. M.: List Taschenbuch Verlag.
- Haraway, D.J. (2003). *The companion species manifesto. Dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm P (=Paradigm).
- Haraway, D.J. (2004). *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. In D.J. Haraway (Hrsg.), *The Haraway Reader* (S. 7-45). New York: Routledge. Abgerufen von <https://doi.org/10.1080/08164649.1987.9961538>.
- Iovino, S. & Opperman, S. (2014). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana UP.
- Koch, J. (2020). Of Slugs and Wo/men: Permeated and Penetrated Boundaries in Karen Duve's 'Regenroman'. *The Modern Language Review*, 115 (3), 665-681.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia UP.
- Landa, J. (1998). Fractured Vision in Christoph Ransmayr's 'Morbus Kitahara'. *The German Quarterly*, 71 (2), 136-144.
- Latour, B. (1996). On actor-network theory. A few clarifications. *Soziale Welt*, 47, 369-381.
- Ludden, T. (2006). *Nature, Bodies and Breakdown in Anne Duden's 'Das Landhaus' und Karen Duve's 'Regenroman'*. In H. Bartel & E. Boa (Hrsg.), *Pushing at Boundaries. Approaches to contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck* (S. 41-56). Amsterdam: Rodopi.
- Morrison, S. (2013). Waste Aesthetics: Form as Restitution. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 20(3), 464-478. Abgerufen von <https://doi.org/10.1093/isle/ist057>.

- Morton, T. (2012). *Ecological Thought*. Cambridge: Harvard UP.
- Nitzke, S. (2014). Nach der Katastrophe. Müll zwischen Natur und Kultur bei Kluge, Sebald, Ransmayr und Kracht. *Zeitschrift für Deutsche Philologie. Entsorgungsprobleme: Müll In Der Literatur*, 285-308.
- Ohrlinger, H. (1995). Durch das Fernglas hindurch. *Die Presse*, 15.
- Ransmayr, C. (1995). *Morbus Kitahara*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Richards, A. (2018). 'Ob Mädchen oder Hunde': Women and Animals in Karen Duve's ‚Regenroman‘. *German Life and Letters*, 71 (4), 495-510.
- Scanlan, J. (2005). *On Garbage*. London: Reaktion Books Ltd.
- Schirmacher, F. & Walser, M. (1998). Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1998. Laudatio von Frank Schirmacher und Dankesrede von Martin Walser. *Börsenverein des Deutschen Buchhandels*. Abgerufen von https://web.archive.org/web/20130618172646/http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998_walser.pdf.
- Serres, M. (2011). *Malfeasance. Appropriation Through Pollution?*. Stanford: Stanford UP.
- Snyder, G. (1990). *The Practice of the Wild*. Washington DC: Shoemaker Hoard.
- Sullivan, H. (2012). Dirt Theory and Material Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 19 (3), 515-531. Abgerufen von <https://doi.org/10.1093/isle/iss067>.
- Sullivan, H. (2015). *New Materialism*. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 57-67). Köln (u.a.): Böhlau Verlag. Abgerufen von <https://doi.org/10.7788/9783412502393-004>.
- Walser, M. (1998). *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede – Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

