

Rohe Stoffe

Fröhliche Wissenschaft 256

Susanne Strätling

Rohe Stoffe

Ressourcen der Poetik



Matthes & Seitz Berlin

DE NATURA X

Herausgegeben von Frank Fehrenbach

Inhalt

Vorbemerkung	7
1. Stoff	19
2. Material	33
3. Halbfabrikate	49
4. Baustoffe	63
5. Ressourcen	77
6. Stoffwechsel	89
7. Kunststoffe	107
Anmerkungen	125
Abbildungsverzeichnis	140



Dmitrij Bal'termanc, *Steinbruch in Jakutien*, 1960er

Vorbemerkung

Zu den stabilsten Paarbeziehungen in der Geschichte der Ästhetik gehört diejenige von Stoff und Form. Seit der Antike bestimmt sie die Versuche, zwischen der materiellen Bedingtheit des ästhetischen Artefakts und seiner gestalterischen Wirklichkeit zu vermitteln. Was aber geschieht, wenn ein Teil dieser fest etablierten Begriffsverbindung, derjenige des Stoffs, durch den Begriff des Rohstoffs supplementiert wird? Was heißt es, alternativ oder auch kontrastiv zum Stoff den Begriff des Rohstoffs in die Poetik einzuführen? Und welche Folgen hat diese Manipulation für die Form?

Diese Frage ist keine hypothetische. Während die literarische Praxis der Moderne dazu drängt, traditionelle Stoff-Form-Konzepte im Sinne einer Rohstoffforschung neu zu bedenken, hält sich die theoretische Reflexion bisher eher zurück. Dies hängt mit der an Konflikten reichen Stoff-Form-Debatte selbst zusammen. Mit der Ergänzung oder auch Ersetzung des Stoffes durch den Rohstoff ist eine semantische Verschiebung verbunden, die zunächst zwei Lesarten nahelegt. Die erste leitet aus der Supplementierung eine genetische Präfiguration ab, d. h. sie betrachtet den Rohstoff als eine Vorstufe des Stoffes. Nach dieser Lesart bildet der Rohstoff der Literatur eine nicht determinierte, noch unbear-

beitete oder gleichsam naturwüchsig vorgefundene Vorform dessen, was man literarischen Stoff nennt. Durchgesetzt hat sich diese Lesart vor allem in der Stoffgeschichte, die unter Stoff »nicht das Stoffliche schlechthin als Gegenpol zu dem formalen Strukturelement der Dichtung« verstanden wissen will, »also nicht alles, was die Natur der Dichtung als Rohstoff liefert, sondern eine durch Handlungskomponenten verknüpfte, schon außerhalb der Dichtung vorgeprägte Fabel, ein ›Plot‹«. ¹

Den Begriff auf diese Weise zu verstehen, läuft darauf hinaus, eine Entwicklungslogik der schrittweisen Verfeinerung von Texten anzunehmen, mit der man gewissermaßen vom ›rohen‹ Stoff eines Ereignisses zum ›gekochten‹ Stoff eines Narrativs, von den flüchtigen Anfangsskizzen eines Textentwurfs zur ausgearbeiteten Form eines publizierten Werks oder von den ersten, nur ansatzweise ausgebildeten Merkmalen eines Sujets zu seinen ausdifferenzierten Entfaltungen käme. Rohstoffe der Literatur werden in diesem Fall einer kultur-evolutionären oder textgenetischen Keimphase des Poetischen zugerechnet. Als Noch-Nicht-Stoff oder als Stoff *in potentia* liegen sie im Außerhalb oder bestenfalls an der Schwelle von Text und Poetik. Überschreiten sie diese, so reifen sie zum Stoff, der seinerseits als Vorstufe zur Formwerdung gilt.

Diese Lesart verfügt innerhalb der Geschichte der Poetik über eine starke Tradition, da sie ermöglicht, über den Stoffbegriff eine Grauzone des Litera-

rischen zu sondieren, in der Entscheidungen darüber getroffen werden, wo die Grenze des Kunstwerks verläuft und welche Funktion dem Stoff und seinen Aggregatzuständen im Rahmen dieser Grenzgefechte zwischen Kunst oder Nicht-Kunst zukommt. Mit all seinen Assoziationen eines vergrößerten oder auch materialverhafteten Literaturbegriffs weitet der Rohstoff den Einzugsbereich der Poetik erheblich aus, indem er es erlaubt, mit dem Unbearbeiteten auch das Unvollkommene, Unfertige, Unreine als ästhetische Komplexe zu bedenken.

Dem ließe sich eine zweite Lesart zur Seite stellen. Sie hinterfragt die Poetik des Stoffes selbst. Sie betrachtet den Rohstoff nicht als ein passives Derivat des poetologischen Stammlexems Stoff, vielmehr begreift sie ihn als eine Art Gegenkonzept oder Alternativmodell zu ihm. Diese Lesart interessiert sich weniger für Prozessierungen von rohen zu raffinierten oder für Verfeinerungen von verschlackten zu reinen Stoffen. Sie verfolgt andere poetische Konvertierungslogiken, die vom Stoff zum Rohstoff des Erzählens gelangen, statt Stoffe aus Rohstoffen zu extrahieren. Anders gesagt: Sie bergen in der Stoffgeschichte Rohstoffe.

Diese Suche nach den Rohstoffen der Literatur muss nicht ausschließlich auf eine Poetik des Ungeformten zielen. Vielmehr lässt sich beobachten, dass zwei Aspekte im Mittelpunkt stehen. Zum einen betrifft das die Zuspitzung der Reflexion von Literatur auf ihre eigene Materialität. Wo Litera-

tur sich Rohstoffen zuwendet, dort sieht sich der poetische Formwille durch eine gesteigerte Materialfaszination herausgefordert, die in klassischen Stoffpoetiken allenfalls metaphorisch, etwa in der Assoziation von Text und Textil, spürbar ist. Zum anderen ist hier die Frage angesprochen, aus welchen thematischen Ressourcen sich die Literatur selbst speist. Transportiert der Stoffbegriff die Vorstellung, Literatur sei ihrem Wesen nach ein enzyklopädisch sammel- und systematisierbarer Bestand an Themen und Motiven, aus denen unbegrenzt neue Umsetzungen und Bearbeitungen generiert werden können, so signalisiert der Rohstoffbegriff, dass literarische Texte zwar derselben Verknappung und Verwertung wie andere Ressourcen unterliegen mögen, dafür aber in Kreisläufe eingespeist sind, die auf reale Lebenswelten und Produktionsverhältnisse übergreifen. Es ist nicht zuletzt diese Rückkopplung an ökologische, sozioökonomische und politische Verhältnisse, die Rohstoffpoetiken bisweilen als naiver Realismus oder als Rückfall in essentialistische Literaturmodelle ausgelegt wurde.

Kulturelle Artefakte und Handlungen sind auf unterschiedliche Art und Weise in die Rohstoffkreisläufe gesamtgesellschaftlicher Produktion eingebunden. Häufig übernehmen sie darin die Funktion symbolischer Ressourcen. In dem Maße, wie Kulturgeschichte als »prime resource for nation and state construction«² erschlossen wird, dienen auch künstlerische Texte als Quelle der Wertschöpfung,

die bisweilen explizit mit natürlichen Ressourcen äquivalent gesetzt wird. Zudem können Kunst und Literatur als die besseren, nachhaltigeren Rohstoffe idealisiert werden. Wenn, wie im Ecocriticism, poetische Texte als Energiespeicher bezeichnet werden, dann sind diese mehr als bloßes »verbal equivalent of fossil fuel« – im Gegensatz zu fossilen Ressourcen verfügen sie über unendliche Erneuerbarkeit, entspringen sie doch »from those ever generative twin matrices, language and imagination«.³

Die Überlegungen der folgenden Kapitel gelten der Rekonstruktion dieser Zusammenhänge. Sie basieren auf der Beobachtung, dass mit der Moderne ein poetologischer Paradigmenwandel von einer Stoffpoetik zu einer Rohstoffpoetik einsetzt. Diese »Verstofflichung der Literatur«⁴ äußert sich an der Oberfläche motivisch in der Hinwendung zu Ressourcenthematiken, die zunächst bevorzugt im realistischen Roman wie etwa Upton Sinclairs *King Coal* (1917) und *Oil!* (1926–27) oder Mariëtta Šaginjans *Das Wasserkraftwerk* (*Gidrocentral'*, 1928) auftritt, sehr schnell aber auch zum Ziel von Science-Fiction-Expeditionen in die Universen neuer unerschöpflicher Energiequellen avanciert und schließlich mit wachsendem Krisenbewusstsein auch zum Gegenstand von Konflikt- und Katastrophenprosa wird – man denke etwa an Svetlana Aleksievičs GAU-Dokumentation *Tschornobyl. Eine Chronik der Zukunft* (*Černobyl'skaja molitva*, 1997) oder Élisabeth Filhols Atom-Roman

Der Reaktor (La Centrale, 2010). Dabei bleibt, wie Jörg Fausers Drogentrip *Rohstoff* (1984) zeigt, der Begriff nicht auf industriell verwertbare Energieträger begrenzt. Er erstreckt sich auf Substanzen mit ganz unterschiedlichem Wirkpotential und Energieeffekten. Dazu gehört auch die Intoxikation zum Zweck gesteigerter Lustentbindung.

Auf struktureller Ebene führt die Konjunktur der Rohstoffliteratur dazu, Fragen der poetischen Stofflichkeit im Lichte ihrer Materialität und ihrer Realitätseffekte zu betrachten.⁵ Die wachsende Aufmerksamkeit für Rohstoffe in der Literatur, wie sie sich am deutlichsten wohl mit dem Industrialisierungsschub der Moderne artikuliert, die aber auch ein ökologisch grundiertes *nature writing* seit den 1970er Jahren prägt und die noch die Biopoetik der Gegenwart inspiriert, steht symptomatisch für eine Tiefenströmung der Poetik und Ästhetik, die systematisch an einer Kritik des literarischen Stoffbegriffs arbeitet. Sie will die Rohstoffe, aus denen Literatur buchstäblich gemacht wird, bergen. Lettristische Textcollagen, Buchobjekte wie Dieter Roths Literaturwürste oder die graphischen Cut-up-Artefakte der 1960er Jahre, von der sich auch Fauser inspiriert zeigt, sind nur einige Beispiele solcher materialorientiert arbeitenden Verfahren.

Ausgelöst wird diese Entwicklung paradoxerweise durch die Erosion eines stabilen empirischen Materiekonzepts, von der die Künste ab der Mitte des 19. Jahrhunderts erfasst werden. Zustände der

schleichenden »Entstofflichung«⁶ manifestieren sich in den bildenden Künsten als konstruktive Reduzierung massiver Volumina, als Auflösung dreidimensionaler Objekte in Wahrnehmungspartikel oder als Verschlankung plastischer Körper auf Linien. Nietzsches Diagnose »Wir sind die Stofflichkeit los«⁷ trifft allerdings nur bedingt zu. In der Literatur verbinden sich Narrative der Degeneration, Entkräftung und Auszehrung mit einer geradezu exzessiven Akkumulation von Dingen, die am treffendsten vielleicht als Stoffverstopfungen bezeichnet werden können. Spätestens mit den Avantgarden zerspannt sich das literarische Feld zwischen einer materialintensiven Buchkunst auf der einen und einem Irrewerden am Medium Buch auf der anderen Seite, das immer wieder Schriftstürme provoziert. Während Schriftstücke wie Vasilij Kamenskij's Eisenbeton-Gedichte den Anspruch auf eine neue Poetik mit dem ganzen Gewicht eines modernen Baustoffs zementieren, fordert die Gruppe der *Nichtsler* (*Ničevoki*) dazu auf, Bücher zu zerreißen, statt sie zu lesen. Damit einher geht die Erfahrung neuer Unlesbarkeiten: Elias Canetti lässt in seinem Roman *Die Blendung* (1934) den bücherwahnsinnigen Sinologen Kien die Erfahrung machen, dass die bedruckte Seite, »so klar und gegliedert wie nur irgendeine«, in Wirklichkeit »ein höllischer Haufen rasender Elektronen« ist.⁸

In diesem vielschichtigen Prozess, der gesteigertes Materialempfinden thematisch wie formal gegen

materielle Entzugserfahrungen wendet, spielt der Begriff des Rohstoffs eine prominente Rolle, ohne gleichwohl exklusiv verwendet zu werden. Vielmehr bildet sich ein vielfältiges begriffliches Netz heraus, innerhalb dessen die Stoffproblematik der Literatur verhandelt wird. Die Poetik spricht von Material, Faktum oder Dokument, von Ding oder Substanz, von Körper, Ressource oder Baustoff, bisweilen von Energien oder Elementen, seit einigen Jahrzehnten auch von Medien und zunehmend von Kunststoffen. Häufig wird einer dieser Begriffe mit bestimmten literaturhistorischen Phasen oder Programmatiken assoziiert. Während der Ding-Begriff insbesondere im Zuge des avantgardistischen Resismus eine Konjunktur erfährt, um dann zunehmend vom Materialbegriff abgelöst zu werden, gewinnt das Wechselverhältnis von Rohstoff und Kunststoff im Zuge der Auseinandersetzung um zweite, dritte oder hybride Naturen an Aktualität. Körperkonzepte geraten dort ins Visier, wo von Humanressourcen die Rede ist, sie sind aber auch für die Übertragungen von Stoffwechselkonzepten in die Poetik zentral – am unverhohlensten in der metabolischen Metapher der Stoffverteilung, die sich ihrerseits aus einer bis in die Antike zurückreichenden literarischen Diätetik speist.

Diese knappen Verweise auf die historische und systematische Diversität der Stoffzusammenhänge signalisieren zweierlei: Zunächst sind die Begrifflichkeiten nicht trennscharf zu unterscheiden. Gegen

Ansprüche auf Vereindeutigung wäre an Adornos These zu erinnern, aus dem Materialbegriff sei nicht »apodiktisch zu entfernen, was in älterer Terminologie Stoff heißt«.⁹ Darüber hinaus kursieren nicht nur Begriffe, sondern auch Metaphern. Das erhöht das epistemische Potenzial, erschwert aber auch die semantische Rekonstruktionsarbeit. Nicht alle Stränge und Knotenpunkte dieses Zeichennetzes können hier detailliert in den Blick genommen werden. Im Bewusstsein der begriffs- und metaphorengeschichtlichen Ab- und Anlagerungen konzentrieren sich die Abschnitte dieses Essays darauf, in einem ersten Schritt das Feld ästhetischer Stoffkonzepte und der klassischen Stoffgeschichte zu skizzieren, bevor sie anschließend einige Konzeptstränge des Stoffproblems aufnehmen, die von der objektversessenen Faktographie der Avantgarde über die Ressourcenökonomien der Produktionsliteratur bis zum *material engineering* der neueren Biopoetik führen.

Im Verlauf dieser Entwicklung wird immer wieder die Frage nach den Form-Folgen dieses Interesses für Rohstoffe in all ihren Aggregatzuständen zu stellen sein. Denn wenn die Stoff-Form-Dyade auf Seiten des Stoffes erweitert oder aufgesprengt wird, so bleibt der Formbegriff nicht unberührt davon. Vielmehr wird die stabile Paarbeziehung von Stoff und Form immer mehr zu einer flexiblen, polyvalenten Affäre von Rohstoff und Transformation.

Argumentatives Gravitationszentrum des Essays bilden Gegenstände der sowjetischen und post-

sowjetischen Literatur. Während die Energy Humanities seit einem guten Jahrzehnt die Verflechtungen der (nord-)amerikanischen und zum Teil der nahöstlichen Fossil Fuel Societies aufgespürt und zur Etablierung der Petromoderne als eines neuen Forschungsfeldes auch für die Literaturwissenschaft beigetragen haben, bleibt es ein blinder Fleck des Paradigmas, dass sich im östlichen Teil Europas bis nach Asien hinein eine Region erstreckt, die alle Bedingungen erfüllt, um sich für das zu qualifizieren, was in der Ökonomie *resource curse* heißt: die fatale Fixierung eines gesamten Wirtschafts- und Sozialsystems auf Extraktion und Export weniger Rohstoffe. Auch die Literatur wird in diese Kreisläufe hineingezogen und nimmt mannigfaltige Anleihen bei der Ressourcenrhetorik vor, um über Gegenstände, Quellen, Strukturen und Funktionen der Poetik zu reflektieren.

Durch das Buch zieht sich neben einer Reihe literarischer Texte auch eine Bildspur. Jedem Abschnitt sind Fotografien von Dmitrij Bal'termanc vorangestellt. In ihnen zeigt sich die Rohstofffaszination der Moderne, die eine wesentliche Ressource der modernen Poetik ist. Bal'termanc wird heute vor allem mit seinen Frontaufnahmen aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs in Verbindung gebracht. Er war es, der im Mai 1945 in Berlin die Umstellung der Uhren auf Moskauer Zeit fotografierte. Nach dem Krieg und bis zu seinem Tod 1990 dokumentiert Bal'termanc als Fotokorrespondent der größ-

ten illustrierten Wochenzeitschrift der Sowjetunion, *Ogonëk*, das Alltags- und Arbeitsleben eines Rohstoffimperiums, das kurz nach der Reaktor-katastrophe von Tschornobyl zerbrach.



Dmitrij Bal'termanc, *Gold mit Feingehalt 99,99*, 1970

1. Stoff

Eine Befragung des Rohstoffbegriffs auf sein poetologisches Potenzial muss zunächst die Auseinandersetzung mit dem weitaus gängigeren, wenn auch nicht unumstrittenen, Stoffbegriff suchen. Wurzeln in Johann Jacob Bodmers *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740), die von Stoff noch ganz im Sinne von literarischer Materie spricht, setzt spätestens Ende des 19. Jahrhunderts eine thematisch fixierte Stoffforschung ein, die in großem Stil Stoffmassen sammelt und klassifiziert, um Determinanten der Literaturentwicklung aufzuspüren und Textstammbäume zu entwerfen. Von hier ausgehend begründet der Stoffbegriff eine global orientierte Literaturgeschichtsschreibung und erobert sich einen festen Platz in der Vergleichenden Literaturwissenschaft, wo er eine eigene Subdisziplin mit spezifischen Gesetzmäßigkeiten ausbildet. In ihrer Frühphase basiert diese Subdisziplin auf der universalistischen Annahme, dass die »allgemeine Gesetzmäßigkeit der Natur sich auch auf die poetischen Productionen erstreckt« und das Stoffgebiet der Poesie somit »im Ganzen dasselbe wie das Stoffgebiet der Wissenschaft« sei.¹ Deshalb unterscheidet sie positivistisch zwischen Stoffen der sinnlich wahrnehmbaren »äußeren«, der psychisch erfahrenen »inneren« und einer fiktiven

»dritten Welt«. Später orientiert sich die Rubrizierung an Sozietäten, Autor:innen, Epochen und Nationalliteraturen und definiert den Stoff mit narratologischer Tendenz als ein »größeres, aus einem oder mehreren Motivkomplexen erwachsenes stoffliches Gefüge mit festem Handlungsablauf«.²

Definitionen wie diese suggerieren, Stoffforschung reduziere Textlektüre auf die Extraktion von Handlungsfolgen und Komparatistik auf ein Verfahren zur transnationalen Identifikation basaler Plots. Sie erscheint dann als ein schematisches und vorzugsweise algorithmisch handhabbares Instrument, um die Weltliteratur synchron wie diachron auf Codewörter wie »Don Juan«, »Golem« oder »Tristan und Isolde« zu durchforsten. In dieser Ordnungsobsession der Stoffforschung spiegelt sich eine systematische Schwäche. Sie sucht durch Kategorisierung und Klassifizierung ein Definitionsdefizit zu kompensieren, das dem Stoff als notorisch unterbestimmtem Element eignet.

Stoff und Form (wahlweise auch: Materie und Geist) bilden ein konzeptionelles Gespann, welches das Nachdenken über Kunst im Sinne einer ästhetischen Zwei-Naturen-Lehre seit der Antike leitet. Ein sehr ungleiches Gespann, dessen Verbindung zumeist mit einer Priorisierung der Form vor dem Stoff beziehungsweise einer Subordination des Stoffes unter die Form einhergeht. Diese Machtverhältnisse sind auch dort nicht außer Kraft gesetzt, wo man sich auf stoffaffine Traditionen wie den Hyle-

morphismus beruft. Die formbewusste Stoffskepsis wähnt ihre Position durch Goethes Sentenz, die »Besonnenheit des Dichters bezieht sich eigentlich auf die Form, den Stoff gibt ihm die Welt nur allzu freigebig«³, nobilitiert. Blind bleibt sie ihrerseits für Goethes – an Beobachtungen zu physischen Naturstoffen, insbesondere Granit, gewonnene – Skepsis bezüglich des Künstlers als »Herrn der Materie«.⁴ Je weiter sich die Form vom Stoff unabhängig machen kann, desto weiter nähert sie sich dem Ideal einer Kunst an, der Hegel schließlich Sinnlichkeit nur insofern zugesteht, als diese Erscheinung des unstofflichen Geistes sei.

Doch bleiben die Widerstandskräfte des Stoffs gegen den allgegenwärtigen Formzwang virulent. Nach Hölderlin wird der Dichter »nur zu leicht durch seinen Stoff irre geführt, indem dieser aus dem Zusammenhange der lebendigen Welt genommen der poetischen Beschränkung widerstrebt, indem er dem Geiste nicht bloß als Vehikel dienen will«.⁵ Was Hölderlin eine »Polarität der Energien«⁶ zwischen Geist und Stoff nennt, weist nicht nur darauf hin, dass die Stoff-Form-Relation eher konfliktbelastet als harmonisch ausbalanciert zu denken ist. Sie betont darüber hinaus die Eigengesetzlichkeit des Stoffes. Noch dort aber, wo dem Stoff ein eigenes Existenzrecht verschafft werden soll, unterliegt er zumeist dem Formprimat. Am nachdrücklichsten ist diese Sublimation der Stofftriebe wohl in Schillers Biometapher des vertilgten Stoffs

Die Arbeit an diesem Text wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 507821188.

Erste Auflage Berlin 2025
Copyright © 2025
MSB Matthes & Seitz Berlin
Verlagsgesellschaft mbH
Großbeerenstraße 57A, 10965 Berlin, Deutschland
info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere die Nutzung des
Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG.

Satz: psb, Berlin
Druck und Bindung: Art-Druck, Szczecin, Poland
Printed in Poland
Umschlaggestaltung nach einer Idee
von Pierre Faucheux
ISBN 978-3-7518-3046-1
www.matthes-seitz-berlin.de