

hat zur Folge, dass die fünf Bände einander ergänzen und differenzierte Einblicke ins Hauptgeschehen geben. Bezogen auf Dr. Paulus werden Umrisszeichnungen noch schärfer, wobei die Leserschaft erfährt, dass er eine schwarze Brille mit Ortungssystem, Nachtsicht- und Körperwärmescanner-Funktion benutzt, um die Zeitreisenden in Echtzeit zu lokalisieren und dabei von der Bundespolizei unterstützt wird.⁸⁵¹ Hinzu kommt, dass er die Zeitreisenden im Interesse des Planeten verfolgt, denn er will ihn vor dem Kollaps retten, muss aber die Zukunft begreifen. Dafür würden die Zeitreisenden wertvolle Hilfe leisten: »Zum hundertsten Mal sagte sich Dr. Paulus, wie nützlich es sein würde [sic!], die Zukunft zu kennen. Es lag in seiner Hand, die Menschheit, ja, den Planeten zu retten!«⁸⁵² Die Überbrückung der verschiedenen Perspektiven liegt auch z.B. darin offenbart, dass Dr. Paulus die Zeitreisenden schon seit zwei Wochen verfolgt, was Jochanans Perspektive bestätigt und ergänzt: »Juli 2031, Tag 15 unserer Zeitreise.«⁸⁵³ Dieser geraffte Hinweis auf die erzählte Zeit weist im ersten Band eine Lücke auf, die erst im zweiten Band ausgefüllt wird. Unklar ist bei Jochanan, was in den ersten Tagen der Zeitreise passiert ist, was Dr. Paulus' Perspektive durch Ortung und Verfolgung ergänzt.

Gleiches gilt für die restlichen Figuren, die erst in den anderen Bänden erwähnt werden, welche jeweils ihre Begegnung mit Jochanan und das Zusammenleben mit ihm schildern.⁸⁵⁴ So kann argumentiert werden, dass der Multiperspektivität eine Funktion der Plot-Ergänzung zukommt. Sie ergänzt auch den Spannungsbogen insofern, als immer wieder neue Elemente in den Handlungsverlauf integriert werden, von denen die meisten auch einen Überraschungseffekt auslösen.

Neben der Multiperspektivität sorgt die Verzahnung verschiedener Schreibformen und Erzählkonventionen für eine große ästhetische Finesse. Miteinander verwoben sind Bild und Text, die seitens der LeserInnen eine nahezu holographische Erfahrung ermöglichen, zumal sie der Leserschaft feine Details über Figuren, Schauplätze und Handlung geben. In diesem Zusammenhang spielen Illustrationen von Julia Dürr eine

⁸⁵¹ SV 2, S. 3-17.

⁸⁵² SV 2, S. 10. Dieses ambitionierte Anliegen stimmt nicht ganz, weil Dr. Paulus auch andere Ziele und persönliche Interessen hat, nämlich als erster Wissenschaftler in die Zukunft zu reisen und Nobelpreisträger zu werden. SV 2, S. 6-7.

⁸⁵³ SV 1, S. 3.

⁸⁵⁴ Ebenso differenziert ist Merlins Blick auf die Geschichte, der als erster die Begegnung mit Jochanan fokussiert, also kurz nachdem er aus Dr. Paulus Überwachung herausgekommen ist. Jochanan kommt einige Tage bei Merlin unter, lernt danach Akascha und später Michael kennen. So nehmen die Bände Bezug aufeinander, wobei immer wieder neue Aspekte in die Geschichte einfließen.

entscheidende Rolle, weil sie »beispielsweise die Übergänge zwischen den verschiedenen Erzählern auf der visuellen Ebene unterstützen«⁸⁵⁵ und quasi eine Begleiterzählung ausmachen. Diese geschaffene Text-Bild-Beziehung, die etwa Karten, Schilder, Grafiken und noch mehr einschließt⁸⁵⁶, kann als wirksames Instrument angesehen werden, das etwa für Comics und Kinder- und Jugendbücher determinierend ist, in denen junge ProtagonistInnen zweifelsohne nicht unvertraut sind. Auf ähnliche Weise lassen sich Elemente der Science Fiction entziffern, welche gerade durch das wohlbekanntes Zeitreisemotiv angelegt sind. Dass das höchst komplexe und mit viel Wissenschaft und Technik zusammenhängende Zeitreisemotiv für den Verständnishorizont junger LeserInnen in vereinfachter Form dargestellt wurde, zeugt wiederum von der Verflochtenheit verschiedener Darstellungskonventionen. Ferner indiziert ein breites Spektrum an Schauplätzen (z.B. Berlin und Usedom) eine Vermischung von Faktischem mit Fiktivem, wie folgendes Beispiel belegt: »Jetzt sind wir auf der Insel Usedom [...]. Vor 15.000 Jahren war hier das Ende eines Gletschers, darum findet man überall große Steinblöcke.«⁸⁵⁷ Diese Worte von Jochanans Vater, einem Historiker, spiegeln einen erkennbaren Referenzrahmen wider, der sich sowohl bezüglich der Spatialität als auch hinsichtlich der Temporalität als halbauthentisch entpuppt. Entstanden sind die vorpommerschen Inseln Usedom vor ungefähr 15.000 Jahren im Zuge des Eisverstoßes.⁸⁵⁸ Das heißt, Faktuales läuft auch in die Fiktion hinein und überlagert sich dabei mit anderen Aspekten, die von ästhetischer Relevanz sind. Mit diesen disparaten Elementen rückt *Somniavero* in den Horizont einer genreübergreifenden Literatur, die sowohl auf der *histoire*- als auch auf der *discours*-Ebene von einer ›hybride[n] narrative[n] Gestaltung«⁸⁵⁹ untermauert wird.

Ziel dieses Teilkapitels ist ein zweifaches: Zum einen werden Zeit-Raum-Relationen in *Somniavero* erschlossen, wobei insbesondere Symbolträchtigkeiten und Paradoxien des Zeitreisens höchste Aufmerksamkeit gilt. Zum anderen richtet sich das Augenmerk auf (inter-) generationelle Diskrepanzen, die sich aus dem

⁸⁵⁵ Stemmann 2018, S. 291.

⁸⁵⁶ Vgl. ebd.

⁸⁵⁷ SV 1, S. 23.

⁸⁵⁸ Vgl. Andreas Buddenbohm u.a. (2010): *Der Geopark Mecklenburgische Eiszeitlandschaft - Eisrandlagen, jungquartäre Landschaftsgeschichte und Geotourismus*. In: Reinhard Lampe/Sebastian Lorenz (Hg.): *Eiszeitlandschaften in Mecklenburg-Vorpommern*. Berlin: Geozon, S. 72-91, hier S. 83.

⁸⁵⁹ Stemmann 2018, S. 292.

permanenten Oszillieren zwischen Zeitordnungen ergeben. Anders gefasst: Es wird ausblickend gefragt, wie sich verschiedene Generationen durch eine Zeitreise verschränken und inwieweit sie mit Blick auf die Umweltdebatte in Kontrast zueinander angeordnet sind.

5.1.2 »2121 ist gar nicht so weit weg.«: Zur Bedeutung von Zeitreise für Öko-Diskurse

In der Forschungsliteratur besteht Konsens darüber, dass Zeitreise einen determinierenden Stoff für Fantasie bietet und insbesondere für Science Fiction genrebestimmend ist.⁸⁶⁰ In diesem Kontext ließen sich bestimmte Texte aufgrund verschiedener Erzählmodi und Schreibkonventionen als Zeitreiseliteratur bezeichnen. Frühere Modelle reichen bis ins 14. Jahrhundert hinein, selbst wenn Zeitreiseliteratur erst im 19. Jahrhundert einen Wendepunkt gekannt hat. Heutzutage ist die Idee der Zeitreise breit gefächert, denn man findet sie in Texten aller Genres, in fast allen Sprachen, für jedes Zielpublikum sowie in Filmen und Videospielen.⁸⁶¹ Als allerwichtigste Gründe für die Vor- und Rückwärtsbewegung auf der Zeitachse gelten Neugier und Bedürfnis, die Vergangenheit zu korrigieren.⁸⁶² Es geht entweder darum zu sehen, wie sich die Welt entwickeln wird, oder etwa um eine Begegnung mit Vorfahren, das Sammeln von Informationen, die für Fehlerkorrekturen in der Gegenwart von Belang sind. Seitens der Autorschaft hilft Zeitreise, gegenwärtige Gesellschaften mit einer vergangenen oder mit einer kommenden zu vergleichen und dadurch die Leserschaft zu einer kritischen Reflexion zu bewegen.⁸⁶³ Hierfür wäre Herbert George Wells' Klassiker *The Time Machine* ein aussagekräftiges Beispiel. Der Text schildert eine dystopische Zukunft, die durch eine Umkehrung der Verhältnisse in einer Klassengesellschaft gekennzeichnet ist. Die Darstellung birgt eine kritische Absicht sowie die Anregung, einen möglichen Ablauf der thematisierten Ereignisse zu verhindern. Wells' Geschichte lotet mit der Idee einer Zeitmaschine Errungenschaften

⁸⁶⁰ Vgl. M. Kieth Booker (2015): *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, S. 304; John Clute (1996). *Time Travel*. In: John Clute/John Grant (Hg.): *The Encyclopedia of Fantasy*. London: Orbit, S. 691, hier ebd.

⁸⁶¹ Silvia Castellano (o.J.): *Die Zeitreiseliteratur im Beispiel von Kerstin Giers 'Edelstein'-Trilogie und Elizabeth Briggs 'Future Shock' und 'Future Threat'*. Masterarbeit: Uni Innsbruck, S. 3.

⁸⁶² Kay Hermann (2014): *Faszination Zeitreisen. Eine Vision zwischen Science und Fiction*. Chemnitz: Universitätsverlag Chemnitz, S. 19.

⁸⁶³ Vgl. Castellano o.J., S. 17.

der Technik aus, welche u.a. für das 18. und 19. Jahrhundert besonders repräsentativ sind. Allerdings wurde das Zeitreise-Motiv bereits in älteren Legenden, Märchen und Sagen erprobt, wie z.B. in *Siebenschläfer von Ephesus*, Barbarossas *Kyffhäuser-Sage* sowie in *Dornröschen*. Dabei gilt der Schlaf als älteste Form der Zeitreise, was auch Jahrzehnte oder Jahrhunderte dauern kann, wie in der *Siebenschläfer*-Legende, in der sich ProtagonistInnen nach einem zwei Jahrhunderte langen Schlaf mit einer veränderten Realität abfinden, als das Christentum zur Staatsreligion geworden ist.⁸⁶⁴ Neben der religiösen Dimension dieser Legende erscheint ein langer Schlaf als Mittel, durch Zeiten zu reisen, bzw. durch diese transportiert zu sein, ohne dabei älter zu werden und gleichzeitig unterschiedliche Welten zu erleben. Gleiches gilt fürs *Dornröschen*-Märchen, in dem eine neu geborene Prinzessin hundert Jahre schläft, bis ein Königssohn zu ihr kommt und sich in sie verliebt. Er fordert sie auf, aufzuwachen, und beide heiraten dann in aller Pracht. Obwohl das Zeitreise-Motiv eine derart lange Tradition hat, besteht keine Einstimmigkeit bezüglich des Ursprungs der Zeitreiseliteratur. Zudem war – trotz der verschiedenen Hinweise auf Zeitreisen – erst vor Ende des 19. Jahrhunderts von Zeitreiseliteratur die Rede, weil bisher, bzw. vor Wells' *The Time Machine*, kein Text mit explizitem Fokus auf Zeitreise auf dem Buchmarkt stand.⁸⁶⁵

Prägend für die Zeitreiseliteratur im 18. Jahrhundert waren der Schlaf, bzw. Kälteschlaf, in den Figuren Jahre, Jahrzehnte und Jahrhunderte lange versetzt werden, sowie die Verwendung der Schrift als Mittel der Begegnung mit einer anderen Zeitordnung. Erwähnenswerte Beispiele sind etwa Louis Sébastien Merciers Roman *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais* (1770, in dem die Hauptfigur im Jahre 1769 schläft, erst nach 700 Jahren aufwacht und das Paris des Jahres 2440 besichtigt, das inzwischen zu einem Intellektuellen-Paradies und utopischen Sozialmodell geworden ist; das Theaterstück *Anno 7603* (1781) von Johan Herman Wessel, in dem ein Liebespaar von einer Fee ins Jahr 7603 gebracht wird, wo Geschlechterverhältnisse satirisch verkehrt werden und nur Frauen ins Heer dürfen. Obwohl Wessels Text nie

⁸⁶⁴ Siegfried Seligmann (1914): *Das Siebenschläfer-Amulett*. (Mit einem Beitrage von Erich Graefe.) Mit 7 Abbildungen. In: *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients*. Bd. 5, Nr. 4, S. 370-388, hier S. 371.

⁸⁶⁵ Vgl. Castellano o.J., S. 20.

aufgeführt wurde und lange kein lebhaftes Echo fand, gilt er als eines der früheren Beispiele einer Zeitreiseliteratur.⁸⁶⁶

Neben dem Schlaf schlägt der irische Schriftsteller Samuel Madden mit *Memoirs of the Twentieth Century* (1733) die Schrift, bzw. Briefe als Mittel der Zeitreise vor.⁸⁶⁷ Mit diesem neuen ›Reisemittel‹ bereichert Madden die Zeitreiseliteratur, die sich im 19. Jahrhundert weiterentwickelt, mit den technischen Errungenschaften der Zeit noch vielfältiger wird und seine Blütezeit erlebt.

Kennzeichnend für die Zeitreiseliteratur des 19. Jahrhunderts sind der Bezug auf Hypnose sowie die Erfindung einer Zeitmaschine, die beide Grenzen der Wissenschaften herausfordern und auf noch ungeklärte Paradoxien der Wissenschaften anspielen und Handlungsspielräume für ästhetische Kreativität und Fantasie schaffen. Unter Bezugnahme auf Anregungen von Mesmer werden ProtagonistInnen vermehrt in einen langen Schlaf versetzt, aus dem sie nach Jahrzehnten und Jahrhunderten aufwachen. Diese Modelle unterscheiden sich allerdings von den früheren dadurch, dass sie den wissenschaftlichen Neuerungen noch näher Rechnung tragen und Wissenslücken ästhetisch ausfüllen. Ein prominentes Beispiel stellt Edward Bellamys *Looking Backward* (1888) dar, in dem die Hauptfigur Julian West durch einen hundert Jahre langen Schlaf eine utopische Gesellschaft erlebt, die im Gegensatz zu seiner Ausgangsgesellschaft keine Klassenunterschiede zulässt und in der Freiheit, Solidarität und gleichberechtigter Verteilung des ökonomischen Kapitals herrschen. Dabei fungiert Zeitreise als Mittel des Loswerdens, bzw. der Befreiung von einem teilenden, hierarchisierenden und ausgrenzenden Gesellschaftssystem⁸⁶⁸ und – wie andere Beispiele auch suggerieren – als Topos des Utopischen. Dennoch ist Wells' Buch *The Time Machine* eher dystopisch orientiert, welches aber wissenschaftliche Debatten des 19. Jahrhunderts noch weiter vorantreibt und vor allen Dingen zur Weiterentwicklung der Science Fiction beiträgt, denn erst dank dieses Modells ist von Zeitreisen mit Zeitmaschinen

⁸⁶⁶ Vgl. John Clute/Peter Nicholls (1995): *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press, S. 608, 1949; Castellano o.J., S. 22

⁸⁶⁷ Paul K. Alkon (2010): *Origins of Futuristic Fiction*. Athens: University of Georgia Press, S. 92.

⁸⁶⁸ Ein Gegenbeispiel aus dem 19. Jahrhundert ist der Roman *Le monde tel qu'il sera* (1846) von Emile Souvestre, in dem die Welt im Jahr 3000 eher von Individualismus und Ungleichheit geprägt ist, wobei Werte wie Solidarität und Liebe aufgrund der Verfremdung der Industrialisierung und des Kapitalismus verschwunden sind. Vgl. Castellano o.J., S. 22f.

die Rede.⁸⁶⁹ Allerdings ist Wells *The Time Machine* Buch nicht das erste, in dem Zeitmaschinen thematisiert wurden, nur fand *The Time Machine* einen äußerst großen Nachhall. Zeitreisen mit etwas Mechanischem waren bereits in folgenden literarischen Texten möglich: *Newtonův mozek* von Jakub Arbes (1877); *The Clock That Went Backward* von Edward Page Mitchells (1881) und *El anacronópete* von Enrique Lucio Eugenio Gaspar y Rimbau (1887).

Zeitreisefiktionen mit allen Funktionalitäten, Möglichkeiten und Theorien (Relativitätstheorie, Zeitdilatation, Quantenphysik und Wurmlöchern), die von der wissenschaftlichen Neugier der Epoche zeugen, prägen das 20. Jahrhundert, wobei neben Schlaf, Hypnose und Zeitmaschinen auch Gegenstände, z.B. Gürtel und Ringe, Drogen, Flüssigkeiten und Zeittore aller Art ins Spiel kommen. Je komplexer diese Zeitreisefiktionen sind, desto mehr weisen sie Paradoxien auf, wie David Gerrolds *The Man Who Folded Himself* (1973)⁸⁷⁰ und *Back to the Future*-Filme (1985;1989) von Robert Zemeckis.⁸⁷¹ Im 20. Jahrhundert zählt die Entwicklung von Drogen auch zu den wichtigsten wissenschaftlichen Errungenschaften. Exemplarische Lektüren sind u.a. Jacques Spitz' *L'oeil du purgatoire* (1945), Daphne du Mauriers *The House on the Strand* (1969), *Tau Zero* (1979), Oktavia Butlers *Kindred* (1980) und Michael Crichtons *Timeline* (1999).

Aus dieser groben Entwicklung der Zeitreiseliteratur kann herausgelesen werden, dass bestimmte Erzählmodi und Schreibkonventionen lange existiert haben und den Errungenschaften oder Krisen der jeweiligen Epochen entsprechend verschieden angepasst wurden. Dabei kann hervorgehoben werden, dass Zeitreisen, die durch Träume, Kälteschlaf, Hypnose oder unter Einsatz von Schrift, Flüssigkeiten, Zeittoren

⁸⁶⁹ Vgl. Sabine Ines Greiseder (2008): *Die Zeitreise und ihre Auswirkungen auf die Zeitreisenden in Romanen nach 1945*. Masterarbeit: Uni Wien, S. 19.

⁸⁷⁰ Vgl. Clute/Nicholls 1995, S. 923. Ein Junge namens Daniel ererbt einen Gürtel, der Zeitreisen ermöglicht, benutzt ihn vor- und rückwärts und begegnet dabei Dutzenden Versionen des Selbst, wie etwa einem älteren Selbst mit dem Namen Dion oder noch einer weiblichen Version namens Diane, mit der er ein Kind bekommt. Ebenso wie Daniel, der den Gürtel von seinem Onkel Jim hinterlassen bekommt, erbt Diane, die auch mit verschiedenen Versionen des Selbst in Kontakt tritt, einen ähnlichen Gürtel von ihrer Tante Jane. Obwohl das Zeitreisemittel Bewegungen durch Jahrtausende ermöglicht, führt es zu Paradoxien wie dem Geschlechtsverkehr mit dem Selbst oder der gleichzeitigen Begegnung mit allen Versionen dieses Selbst. Hinzu kommt, dass alle Figuren alternative Versionen eines selben Protagonisten sind, wobei Diane, die in ihren älteren Versionen als Donna auftaucht, eigentlich die weibliche Version von Daniel ist. Dementsprechend ist auch ihre Tante Jane eine verkehrte Version des Onkels Jim, in den Daniel sich am Ende der Erzählung hineinversetzt, als er seinem Sohn bzw. dem jungen Daniel denselben Gürtel hinterlässt.

⁸⁷¹ In den *Back to the Future*-Filmen reist ein Junge in die Vergangenheit, genauer ins Jahr 1955, in dem er einer jüngeren Version seiner Mutter begegnet, welche ihn sexuell anlockend findet. Vgl. Clute/Nicholls 1995, S. 150.

und Gegenständen erfolgen, entweder eine prospektive oder eine retrospektive Beobachtung der Welt und des Selbst ermöglichen, und meistens von Neugierde oder Bestreben einer Fehler- bzw. Vergangenheitskorrektur bedingt sind. Dabei treten Paradoxien und Verfremdungen aller Art auf, die der Kritik an einem Gesellschaftsmodell dienen, ein utopisches Ideal zu suggerieren versuchen oder das Zielpublikum anregen, über spezifische Fehlentwicklungen nachzudenken.

Anja Stürzers *Somniavero* koppelt Zeitreisen an eine ökokritische Diskussion und ist damit in dieser Debatte angesiedelt. Der hybride Zukunftsroman weist verschiedene Aspekte auf, die für Science Fiction und prinzipieller für Zeitreiseliteratur kennzeichnend sind, und stellt sich auf ästhetisch-struktureller Ebene als Melange aus Kinder- und Jugendbuch und Science Fiction heraus. Geschildert wird die Zeitreise in die Vergangenheit durch eine homodiegetische Erzählinstanz, die Teil der Erzählwelt ist und der Leserschaft Aufschlüsse über die Zukunft des Planeten gibt. Dabei erfolgt die Zeitreise selbst mittels einer Triade, welche aus der Somniavero-Flüssigkeit, dem in Berlin verorteten Zeittor sowie dem Traum besteht: »Ohne Somniavero konnte man nicht durch die Zeit reisen! Man musste schlafen, um das Zeittor passieren zu können. Und nicht nur das: Man musste sich in der Traumphase befinden.«⁸⁷² Dabei dominieren abwechselnd ein auktoriales und ein personales Erzählverhalten. Ersteres kennzeichnet sich durch Einmischungen der Erzählinstanz anhand von Kommentaren und Ergänzungen: »Das genaue Datum wusste Jochanan nicht, nur, dass sie ins Jahr 2031 zurückgereist waren.«⁸⁷³ Letzteres ist geprägt von Redewiedergaben der Figuren, die sich offensichtlich vieler Sprechansätze erfreuen. Wie die zitierte Passage anzeigt, ist die Zeitreise retrospektiv angelegt. Sie ermöglicht Urlaub und Naturerfahrung, aber hat insofern einen prospektiven Anteil, als sie die Zukunft als Ort des Dunklen und Unbekannten bloßlegt und die in die Vergangenheit Verstrickten in die Lage versetzt, sich zumindest gedanklich in die Zukunft zu projizieren. Diese zweifache Schilderung der Zeitreise ermöglicht zugleich eine kontrastive Gesellschaftsdiagnose, die zum größten Teil perspektivisch durch den Zeitreisenden Jochanan gestellt wird. Dabei kann festgestellt werden, dass diese Zeitreisenden zwar von einer Zeitordnung zu einer anderen wechseln, aber im selben Raum bleiben und nicht jünger werden. So vergleicht Jochanan seine Gegenwart (2131) mit seiner

⁸⁷² SV 1, S. 45.

⁸⁷³ SV 1, S. 16f.

Vergangenheit (2031), die auch die Gegenwart anderer Figuren repräsentiert. Hervorgehoben wird dabei die ausgeprägte Verfremdung, die die zwei Zeitordnungen kennzeichnet:

›Hier in dieser Zeit [2031, KT] gab es jede Menge Wald.« Und jede Menge Mücken, dachte er [...] Dort, wo er herkam [2121, KT], gab es keine Mücken. Auch keinen Wald und keine Wölfe oder irgendwelche anderen Raubtiere. Eben überhaupt keine wilden Tiere mehr. Darum musste man in die Vergangenheit reisen, wenn man welche sehen wollte.⁸⁷⁴

Aus diesem Auszug lässt sich ablesen, dass zwei Zeitebenen aufeinandertreffen, und dass Zeit und Raum amalgamiert werden, wobei ›Hier‹ das Jahr 2031 bezeichnet und ›Dort‹ sich auf das Jahr 2121 bezieht. Wichtiger ist aber die rasche Veränderung, die sich binnen dieser zwei Ebenen vollzieht. Obwohl das Beispiel noch nicht viel über den Raum sagt, weist er eine Paradoxie auf, die erst an späteren Textstellen gelüftet wird, denn dieser Raum ist – im Gegensatz zu Zeit – statisch angelegt. Anders gefasst: Die Reise impliziert nicht eine Bewegung von einem topographischen Rahmen nach einem anderen, sondern geschieht innerhalb desselben Rahmens, der aber wegen der Umweltzerstörung anders aussieht: »Zeitreisen funktionierten nur von einem Ort zum selben Ort in der Vergangenheit.«⁸⁷⁵ Durch Jochanan und andere Figuren kann sichtbar gemacht werden, dass die Welt der Zukunft ziemlich ›kaputt‹ ist.⁸⁷⁶ Diese Feststellung birgt die Relativierung einer erkenntnistheoretischen Positionen, denn Jochanan hat Autorität *in puncto* Vorhersage und verfügt über das dafür notwendige Zukunftswissen: »Erzähl doch mal! Wie lebt man in der Zukunft? Habt ihr fliegende Autos? Gibt es Aliens?«⁸⁷⁷ In dieser Passage ist eine ›Informationsfilterung‹⁸⁷⁸ hervorzuheben, die die Autorität von Jochanan in Bezug auf Zukunftswissen untermauert. Es ist nämlich festzustellen, dass Wissen inkongruent und asymmetrisch unter den Figuren verteilt wird, sodass Jochanan deutlich mehr als andere Figuren und LeserInnen inklusive weiß. Diese Ungleichheit stärkt den Spannungsbogen und den Reiz der Erzählung, denn es fließen immer wieder neue Aspekte in den Text ein, die ästhetisch als Andeutungen, Auslassungen und Verzögerungsmanöver auftauchen. Indem Jochanan derart als Figur inszeniert wird, über die die Zukunft ermittelt wird, wird die Vorstellung von Zukunft als Ort des Ungewissen relativiert. Wie

⁸⁷⁴ SV 1, S. 16.

⁸⁷⁵ SV 1, S. 18.

⁸⁷⁶ SV 1, S. 18.

⁸⁷⁷ SV 3, S. 26.

⁸⁷⁸ Weixler 2017, S. 14.

beispielsweise bei Stefan Willer und prinzipieller am Beispiel von Sven Böttchers Ökothriller *Prophezeiung* gezeigt, besteht Konsens darüber, dass Zukunft im Bereich des (noch) Unbekannten liegt und dass jede Beschäftigung mit ihr nur hypothetisches Vor-Wissen generieren kann.⁸⁷⁹ Während Zukunftsszenarien in *Prophezeiung* immer noch als Antizipation des Möglichen gelten und noch graue Zonen aufweisen, sind sie in *Somniavero* das Resultat von bereits gemachten Erfahrungen, bzw. von dem bereits Erlebten. Jochanans Blick relativiert also die Auffassung von Zukunft als Ort des Unbekannten, zumal die für andere Figuren nur dunkle Zukunft aus seiner Sicht durchaus das Bekannte darstellt. In dieser Hinsicht kann man Koschorkes These zustimmen, dass Zukunft »das plastische Medium [ist], durch das moderne Gesellschaften in Kontakt mit ihrem möglichen Anderssein treten.«⁸⁸⁰ Dabei stellt sich Jochanan als Medium dieser Zukunft heraus, und über ihn wird eine »Gegenwarts-Beobachtung zweiter Ordnung«⁸⁸¹ geschaffen, die den anderen Figuren als Orientierungspunkt dient, weil sie Einblicke in eine sonst ungewisse Zeitordnung bekommen. Überdies kann ein Verfahren der Synchronisierung und Beschleunigung⁸⁸² durch die Redewiedergabe hervorgehoben werden, wobei sich Vergangenheit und Zukunft so verschmelzen, als wären sie eine synchrone Erstreckung. Ferner führt die Beschleunigung dazu, dass die Zukunft, bzw. das Jahr 2121, als unmittelbar bevorstehend perspektiviert wird, wobei die restlichen Jahre nicht nur gerafft, sondern gerade auch ausgeklammert werden. So gesehen gilt die Gegenwart der anderen Figuren, bzw. das Jahr 2031, als »Tauschplatz und Verhandlungsort«⁸⁸³ von Vergangenheit und Zukunft, um Albrecht Koschorkes Terminologie wiederaufzunehmen.

Aus der Synchronie und Überlappung, die die Erzählperspektive des Zeitreisenden schafft, kann auch herausgelesen werden, dass die Vergangenheit mit idyllischen Zügen versehen und als Zufluchtsort geschildert wird, sodass Zeitreise als Ausweg aus einer in mehrfacher Hinsicht schrecklichen Situation, als Mittel einer unmittelbaren Naturerfahrung und damit als Grundlage des Utopischen perspektiviert wird. Die Zeitreise bahnt eben den Weg dazu, »barfuß im Sand [zu] laufen«, »Muscheln [zu]

⁸⁷⁹ Willer 2014, S. 232.

⁸⁸⁰ Koschorke 2012, S. 230.

⁸⁸¹ Willer 2014, S. 232.

⁸⁸² Siehe ebd., S. 203.

⁸⁸³ Ebd., S. 224.

sammeln« und »in einem echten Meer unter freiem Himmel [zu] baden«⁸⁸⁴, denn in Jochanans Ausgangsgesellschaft sind Küsten verseucht und manche Tierarten schon ausgestorben, sodass er in die Vergangenheit reisen muss, um noch welche sehen zu können. Seine Zeitreise wird aber nicht nur als Mittel einer Wiederbegegnung mit einer ›echten‹ und in seiner Zeit quasi inexistenten Natur dargestellt, sondern auch als Ausweg aus einer verfremdeten Gesellschaft. Der Kontrast zwischen den zwei Zeitebenen, die auch Raumrelationen durchblicken lassen, wird in der Begegnung mit Merlin in scharfen Umrissen geschildert:

Erstaunt betrachtete Jochanan die vielen Läden, Cafés und Grünanlagen, an denen sie vorbeikamen. ›Gehört das alles hier zu deinem Condo?‹, fragte er schließlich, als sie gerade einen weiteren Park durchquerten.⁸⁸⁵

Jochanans Erstaunen erklärt sich dadurch, dass in seiner Zeit (im Jahr 2121) Grünanlagen und offene Räume wie Parks keine Normalität mehr darstellen, sondern Ausnahmen repräsentieren. Daneben ist die soziale Kluft zwischen Armen und Reichen in einen Paroxysmus geraten: »Bei uns gibt es eine Mauer mit Stacheldraht und Elektrozaun um jedes Condo und außerdem eine bewachte Sperrzone rund um die Stadt, damit keiner reinkommt.«⁸⁸⁶ Folgendes kommt hinzu:

Es gibt keine Tiere mehr, keine Wälder, keine Korallenriffe! Das Meer ist leer gefischt und tot. Und die Reichen verschanzen sich hinter Dämmen und Mauern in ihren luxuriösen Hochsicherheits-Condos, während die Armen draußen vor der Tür verrecken!⁸⁸⁷

Durch diese Redewiedergabe wird zwischen Vergangenheit und Zukunft vermittelt, wobei Jochanan das traditionell Dunkle der Zukunft beleuchtet. Das heißt, die Zeitreise ermöglicht eine zweifache und vergleichende Beobachtung von Vergangenheit und Zukunft, welche durch eine qualitative Differenz gekennzeichnet sind, wobei die Verfremdung als Symbol einer Orientierungslosigkeit angesehen werden kann und die Vergangenheit einen Zufluchtsort für das machtlose Individuum und damit das Paradiesische und eine Gegenwelt darstellt. Dies ist für Zeitreiseliteratur unkonventionell, denn die Gegenwart ist traditionell problembelastet, sodass die Schilderung der utopischen Zukunft sowohl einer Kritik als auch einer Anregung zur Verwirklichung dient. *Somniavero* stellt eher die Zukunft als

⁸⁸⁴ SV 1, S. 19.

⁸⁸⁵ SV 3, S. 54.

⁸⁸⁶ SV 3, S. 55.

⁸⁸⁷ SV 4, S. 26.

problembelastet und die Vergangenheit als ›Paradies‹ dar, woraus eine Akzeptanzlogik abgelesen werden kann – die Dystopie ist bevorstehend und man sollte zufrieden sein mit den herrschenden Verhältnissen.

Aus den Beispielen geht auch hervor, dass räumliche und zeitliche Aspekte sich insofern ergänzen, als Diskrepanzen zwischen zwei Zeitordnungen erst durch Veränderung im physikalischen Raum sichtbar gemacht werden. Das heißt, die höchst abstrakten Relationen zwischen den Jahren 2031 und 2121 sind erst durch Aussterben von Tieren, Waldvernichtung und Errichtung von Barrikaden differenzierbar, wobei die Sichtbarkeit, bzw. Erkennung der Verfremdung, auch eine zeitliche Distanz erfordert. Damit ließe sich die Relevanz von Albrecht Koschorkes Ansatz dahingehend betonen, dass das Zeituniversum durch Verfahren der Synchronisierung und Beschleunigung dynamisiert wird. Es kann nämlich festgestellt werden, dass *Somniavero* die Leserschaft sehr rasch und raffend durch Zeitwelten wandern lässt, wobei selbst die Zeitreise als langwieriger Prozess in den Hintergrund verdrängt wird. Im Vordergrund steht vielmehr ein beschleunigtes Pendeln auf der narrativen Ebene, wobei – durch Dialoge und Figurenrede – die Zukunft vergegenwärtigt und die Gegenwart auf das noch Kommende hin geöffnet wird. Anders gefasst: Es überlappen sich das Jetzige (2031) und die Zukunft (2121), aber nicht durch Zeitreisen *per se*, sondern allein durch das Faktum eines multiperspektivischen Erzählens.

Diese Verstrickung von Temporalität und Spatialität kann gerade auch auf der Ebene der Satzstruktur herausgearbeitet werden, wie folgender Dialog zwischen Michael und Jochanan zeigt: »Wo sind deine Eltern? Und wo kommst du her?« [...] »Die Frage ist eigentlich nicht wo, sondern wann...«⁸⁸⁸ Wie das Beispiel indiziert, fällt es einem schwer, zwischen Raum und Zeit zu unterscheiden, weil beide Größen eng miteinander verzahnt sind. Ebenso wie die Adverbien ›hier‹ und ›dort‹, die eine räumliche bzw. lokale Erstreckung bestimmen, signalisiert das Adverb ›wo‹ auch einen zeitlichen Aspekt, der im Text mit ›wann‹ gleichgesetzt wird. In der strukturalen Linguistik von Jurij Lotmann sind solche Oppositionsbildungen von zentraler Bedeutung, weil sie – über die Erzählwelt hinaus – Auskunft über die normative

⁸⁸⁸ SV 3, S. 24f.

Ordnung der Außenwelt geben.⁸⁸⁹ In diesem Zusammenhang sind solche Oppositionspaare symptomatisch für die geradezu scharfe Kluft zwischen den Zeitachsen, wobei die erwähnten räumlichen Aspekte wie Stadtbarrikaden allegorisch angelegt sind und als Sinnbilder einer Abgrenzung von Jetztzeit und Zukunft und einer Trennlinie zwischen Verhaltensweisen und Umweltlage betrachtet werden können.

Dennoch ist die Sichtbarmachung der besorgniserregenden Umweltlage nicht nur auf die Zukunft, sondern auch auf die Gegenwart gerichtet. Ergänzt wird Jochanans Beobachtung durch die Perspektiven anderer Figuren, die auf lokaler Ebene auch Anzeichen der sich anbahnenden dystopischen Zukunft wahrnehmen. Als anschauliches Beispiel seien zunächst Merlins Aussagen erwähnt: »Guck dir an, was in den letzten Jahren auf der Welt passiert ist. Die Arktis ist im Sommer völlig eisfrei. Der Meeresspiegel steigt immer schneller. Und weil es zu warm ist, sterben die Wälder im Norden.«⁸⁹⁰ Mit diesen Worten macht Merlin auf sich bereits in seiner Gegenwart (im Jahr 2031) abzeichnende Entwicklungen aufmerksam, die aber nicht auf einen bestimmten Ort begrenzt sind, sondern eine globale Dimension erlangen und durchgehend zugespitzt werden, wie Merlin seiner Freundin Akascha, einem Klimaflüchtling aus dem Pakistan, weiter erzählt: »Es gibt acht Milliarden Menschen auf der Welt, Akascha, und die Hälfte ist auf der Flucht wegen irgendwelcher Naturkatastrophen.«⁸⁹¹ In diesem Kontext kann Akascha als Symbolfigur einer ästhetischen Skalierung angesehen werden, weil sie als Klimaflüchtling eine Sichtbarmachung der Umweltkrise auf globaler Ebene und damit die Erleuchtung einer raumzeitlichen Verstrickung ermöglicht. Sie repräsentiert schlechthin die »ganzen Leute, die ihre Heimat wegen der Überschwemmungen verloren haben«⁸⁹². Die Tatsache, dass andere Figuren auch bereits in ihrer Gegenwart (im Jahr 2031) Umweltprobleme reflektieren können, beweist, dass das aus der Zukunft gewonnene Wissen, das durch Jochanan vermittelt wird, nicht hypothetisch ist und vielmehr zugespitzte Entwicklungen in Zeit und Raum bloßlegt. Dies wiederum bedeutet eine Horizontverschmelzung, bzw. eine Verzahnung von Zeitebenen, die erst durch den Blick des Zeitreisenden Bestätigung erfährt.

⁸⁸⁹ Siehe Jurij Lotman (1990): *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London/New York: I.B. Tauris & Co.

⁸⁹⁰ SV 4, S. 26.

⁸⁹¹ SV 4, S. 27.

⁸⁹² SV 3, S. 15f.

Auch Dr. Paulus leistet einen Beitrag zu diesem Panorama der Umweltkrise, indem er weitere Aspekte erwähnt:

Was ihr wahrscheinlich nicht wisst, ist, dass die Welt auf eine Katastrophe zusteuert. Habt ihr schon mal von ökologischen Kippunkten gehört? [...] Der Amazonas-Regenwald stirbt. Die Himalaya-Gletscher schmelzen! Der Meeresspiegel steigt! Weltweit brechen Nahrungsketten zusammen. Das betrifft uns alle. Unsere Lebensgrundlagen gehen verloren. [...] Diese Prozesse sind unumkehrbar.⁸⁹³

Obwohl die Welt des Jahres 2031 als Gegenmodell angesehen wird, ist sie auch schon mit Umweltproblemen konfrontiert, die anhand der Redewiedergabe bekräftigt, aber noch nicht zugespitzt werden. Die Tatsache, dass Dr. Paulus ökologische Kippunkte erwähnt, ist ein Zeichen dafür, dass sie schon geahnt und befürchtet werden: »2121 ist gar nicht so weit weg. In 90 Jahren. Da leben wir wahrscheinlich noch.«⁸⁹⁴ Dass diese dystopische Zukunft als unmittelbar bevorstehend empfunden wird, weist einen hohen Grad an Determinismus auf, der auch durch Zeitreisen quasi bestätigt wird. Indem Jochanan von der Welt des Jahres 2121 spricht, verweist er auch auf ein unvermeidbares Schicksal, und zwar weil weder er noch die anderen Figuren etwas daran ändern können. Dies führt einen auf die bereits erwähnten Konzepte der Kontingenz und Steuerung⁸⁹⁵ zurück. Auf der einen Seite ist bei den Zeitreisenden in *Somniavero* kein Versuch einer Vergangenheitskorrektur zu erkennen, als wäre ihre Zukunft entweder hinnehmbar so wie sie ist oder schon verbindlich und damit unveränderbar.⁸⁹⁶ Das heißt, Jochanan und seinen Eltern ist die künftige Umweltlage (mit der sie sich im Jahre 2121 schon auseinandersetzen) bewusst, aber keiner tut etwas dagegen bzw. versucht, gegenzusteuern. Dies wiederum bedeutet, dass die Zukunft feststeht, also deterministisch angelegt bzw. nicht kontingent ist und theoretisch keine Steuerung zulässt. Sie kann damit nicht anders sein, weil sie so schon existiert und die in der Gegenwart Verstrickten auch nichts dagegen tun können. So gesehen sind Jochanans Worte eine warnende Vorbereitung der anderen Figuren auf eine bloß unvermeidbare Realität, vor allem wenn es bei dem

⁸⁹³ SV 5, S. 20.

⁸⁹⁴ SV 4, S. 28.

⁸⁹⁵ Siehe Hahn u.a. 2004.

⁸⁹⁶ Vgl. Elisabeth Hollerweger (2022): *Kapitel 4: Die Zeitreise als letzte Naturerfahrung: ‚Somniavero‘ - Lektion 2: Perspektiven der Kulturökologie, Zukunftsforschung und Nachhaltigkeitsbildung*, 05'43-06'00. URL: <https://ml.zmml.uni-bremen.de/video/61e41944d42f1c12278b4567> (09.05.2023). Hollerwegers Analyse wurde früher aufgezeichnet und als lineares Video hochgeladen, wurde aber 2022 in mehrere Sequenzen zerlegt. Im Folgenden wird auf die jeweiligen Sequenzen mit dem URL verwiesen.

Zukunftswissen nicht um Hypothesen oder »analytische Explorationen von *Möglichkeiten*«⁸⁹⁷, wie bei *Prophezeiung*, sondern bereits um Fakten geht.

Auf der anderen Seite hindert das sogenannte Großvaterparadoxon⁸⁹⁸ jegliche Steuerungsmöglichkeiten. Es kann festgestellt werden, dass isolierte Steuerungsmaßnahmen schon existieren, die aber keinen Effekt haben, weil die Vergangenheit (2031) sich einfach nicht verändern lässt. »Man kann die Vergangenheit nicht verändern, das haben Sie selbst gesagt. Nur die Gegenwart. Und wenn Sie das versuchen und da auftauchen, kommt Jochanan vielleicht nie wieder nach Hause zurück.«⁸⁹⁹ Hier bezieht sich das Paradoxon darauf, dass man die Vergangenheit (2031) deswegen nicht ändern kann, weil man dadurch auch die Zukunft vernichten würde. Anders gefasst: Wer im Jahr 2031 gegen die Umweltkrise steuert und sie aufhebt, hat damit auch die geahnte dystopische Zukunft bereits abgewendet und das Jahr 2131 komplett gelöscht. Dieses Dilemma wird auch folgendermaßen umrissen:

›Das Großvater-Problem! [...] Darüber habe ich mal gelesen! Wenn du in die Vergangenheit reist und deinen Großvater umbringst, dann wird dein Vater gar nicht erst geboren. Und du natürlich auch nicht.«⁹⁰⁰

Das heißt, wenn man in die Vergangenheit reist und dort Umweltprobleme löst, dann kommt die befürchtete Zukunft gar nicht zustande. Demgemäß gäbe es auch keine Zeitreisenden. Dieses Paradoxon ist der Grund, warum die Vergangenheit keine Steuerung zulässt. Dies wiederum untermauert einen Determinismus, weil Figuren trotz aller Feststellungen nichts unternehmen können. Die Zeitreiseparadoxie liegt also darin, dass sie die in der Gegenwart Verstrickten auf die Zukunft vorbereitet, sie zugleich in eine unvermeidbare Passivität versetzt, wie folgender Dialog zwischen Merlin und Jochanan suggeriert:

›Reist ihr darum in die Vergangenheit? Weil es hier schöner ist?‹

⁸⁹⁷ Koschorke 2012, S. 230, Herv. i.O.

⁸⁹⁸ Andreas Müller umreißt dieses Paradoxon folgendermaßen: »Wenn ein Zeitreisender in die Vergangenheit reist und dort aktiv in das Geschehen eingreift, könnte er damit den Ablauf der Ereignisse in der Gegenwart oder Zukunft verändern. [...] Wer den Bus verpasst und in die Vergangenheit reist, um früher an der Haltestelle zu erscheinen, wird den Bus nicht verpassen und löst damit ein Problem, aus dem sich kein Paradoxon ergibt. Wer aber in die Vergangenheit reist, um seinen Vater zu erschlagen, bevor dieser Vater wurde, verhindert auch die eigene Geburt.« Müller 2016, S. 19f; siehe auch Willer 2014, S. 45-48.

⁸⁹⁹ SV 5, S. 23.

⁹⁰⁰ SV 3, S. 27.

Jochanan zuckte die Schultern. ›Ich denke schon‹, sagte er. ›Warum sonst?‹

›Na ja, vielleicht weil ihr eine Mission habt? Die Welt retten oder so was?‹

›Neex‹, antwortete Jochanan. ›Das würde die Zukunft verändern, oder?‹⁹⁰¹

Aus dieser Diskussion geht hervor, dass das Zeitreisen in *Somniavero* überhaupt nicht an das Ziel einer Vergangenheits- oder Gegenwartskorrektur gebunden war, und dass die Zeitreisenden kein Interesse an der Weltrettung haben, weil dies ihre Rückreise in die Zukunft verhindern würde. Auf der semantisch-diskursiven Ebene sind sowohl dieses Dilemma als auch das Gestrandet-Sein in der Vergangenheit besonders wichtig, denn sie signalisieren die Unumkehrbarkeit ökologischer Phänomene, die zwar in fiktionsexterner Weise angesprochen werden, aber auch eine fiktionsexterne Wirkung erzielen.

Obwohl die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Zeitordnungen keine Steuerung zulässt, ermöglicht sie kulturökologische Reflexionen, die auf drei Weisen – resignativ, optimistisch und naiv-idealist – gestaltet und unter den Hauptfiguren unterschiedlich verteilt werden. In Anlehnung an die Leseart von Elisabeth Hollerweger lässt sich Hubert Zapfs Modell so charakterisieren, dass Literatur kulturelle Fehlentwicklungen reflektiert und hinterfragt (kulturkritischer Metadiskurs), imaginative Gegenmodelle auslotet (imaginativer Gegendiskurs) und kulturell getrennte Diskurse und Wissensformen zusammenführt (reintegrierender Interdiskurs).⁹⁰² Nach Hollerweger wird der ›kulturkritische Metadiskurs‹ in *Somniavero* sowohl explizit als auch implizit gestaltet. Er wird explizit thematisiert durch Merlins Haltung gegenüber Einflüsse des Homo Sapiens auf die Umwelt, denn die Gattung Mensch wird – mit Hollerweger gesprochen – als Krankheit perspektiviert, welche den Planeten zu Grunde richtet.⁹⁰³ Implizit wird diese kritische Funktion durch die »phlegmatische Weltsicht und resignative Haltung Jochanans« gestaltet: »War doch egal, wie die Welt früher ausgesehen hatte. Dass sie heute, in seiner Zeit, ziemlich kaputt war, ließ sich ja eh nicht ändern.«⁹⁰⁴ Die resignative Einstellung von Jochanan erklärt sich durch die Unmöglichkeit einer Steuerung, bzw. Weltrettung. Sie

⁹⁰¹ SV 3, S. 56f.

⁹⁰² Hollerweger 2022, 2'13-2'26. URL: <https://ml.zmml.uni-bremen.de/video/61e41943d42f1c10278b456d> (09.05.2023)

⁹⁰³ SV 3, S. 4; Hollerweger 2022, 2'43-2'57. URL: <https://ml.zmml.uni-bremen.de/video/61e41943d42f1c10278b456d> (09.05.2023).

⁹⁰⁴ SV 1, S. 18.

stellt sich damit als Sinnbild des »Gefangenseins, der Isolation, der Vitalitätslähmung« und des *Death-in-Life* im Sinne von Hubert Zapf.⁹⁰⁵ Auch Dr. Paulus und Akascha tragen zu dieser kulturkritischen Reflexion bei. Ersterer spricht nämlich aussagekräftige Fehlentwicklungen an, wie z.B. die Ausrottung des Amazonas-Regenwaldes und die Schmelze von Gletschern.⁹⁰⁶ Letztere taucht als Symbol der Rückkopplungseffekte dieser Fehlentwicklungen auf, die sich in Überschwemmungen manifestieren und als Beweggründe für die Klimamigration entpuppen.

Im Gegensatz zu Jochanans träger Haltung ist Dr. Paulus optimistisch, was die Zukunft des Planeten anbelangt. Er vertritt neben Akascha eine implizit geschilderte gegendiskursive Position und stellt die These auf, dass es trotz der ökologischen Katastrophe noch eine Zukunft gebe.⁹⁰⁷ In der selben Hinsicht wird der »imaginative Gegendiskurs« explizit durch Akaschas idealistische Naivität sichtbar gemacht, denn sie hält sich an die »verrückte Idee, die Vergangenheit und damit vielleicht auch die Zukunft zu verändern«, und wirft ständig die Frage auf, wie man die Gegenwart gestalten kann.⁹⁰⁸ Hinzu kommt, dass die Jugendlichen im Vergleich zu älteren Figuren offensichtlich bereiter sind, sich für die Umwelt einzusetzen.

Es lassen sich deutliche Unterschiede zwischen einer Eltern- und einer Kindergeneration hervorheben, wobei die Naivität der Kinder sie dazu bewegt, nach Alternativen zu suchen. Hingegen sind Eltern und ganz allgemein Erwachsene sehr passiv und instrumentalisieren ihre Auseinandersetzung mit Natur oder mit Umweltfragen. So taucht Genuss als Grund auf, warum Jochanans Eltern in die Vergangenheit reisen, denn sie wollen die noch verbleibende schöne Natur genießen. Ihnen geht es kaum um Natur-, bzw. Umweltschutz oder Appell an die anderen Figuren der Gegenwart (2031), schonend mit ihrer Umwelt umzugehen, sondern um einen egozentrischen Naturtourismus. Das heißt, Natur wird zu einer Ware für die Tourismusindustrie, die auf Zeitreisende gerichtet ist. Die Spannung zwischen Jochanan und seinen Eltern wird noch deutlicher, als sie ihm Verschiedenes nachdrücklich verbieten. Er darf etwa keinesfalls mit anderen Kindern spielen, damit keiner von ihrer Ausgangswelt erfährt und die Rückreise in die Zukunft eventuell

⁹⁰⁵ Zapf 2015, S. 177f.

⁹⁰⁶ SV 5, S. 20.

⁹⁰⁷ SV 2, S. 6.

⁹⁰⁸ SV 4, S. 32.

verhindert.⁹⁰⁹ Ganz im Gegenteil soll er aufschreiben, was er erlebt, um später davon zu erzählen, wenn die Familie wieder zurückreist.⁹¹⁰ So sind Vergleiche von Gegenwart und Zukunft, die besorgniserregende Entwicklungen bloßlegen, Jochanans Naivität zu verdanken. Über die Zeitreiseparadoxie hinaus schaffen die egoistischen Erwachsenen eine große Distanz zu den anderen Figuren. Die instrumentelle Beschäftigung mit der Umwelt gilt auch für Dr. Paulus, der zwar die Unumkehrbarkeit von Phänomenen wie Abschmelzen von Gletschern anspricht, ohne selbst Interesse am Umweltschutz zu haben. Vielmehr geht es ihm prinzipiell darum, die Zukunft zu erforschen, um im Idealfall einen Nobelpreis zu erhalten. Jenseits des Egoismus der Eltern sind Kinderfiguren sehr solidarisch füreinander. Dies manifestiert sich etwa darin, dass Jochanan von Altersgenossen unterstützt wird und nach der missglückten Rückreise in die Zukunft bei Merlin und Akascha unterkommt. Vor diesem Hintergrund kann man die Behauptung aufstellen, dass Kinderfiguren distinkte Gegenmodelle von Erwachsenen sind und mit Blick auf das ökologische Potential des Textes echte Vorbilder – vor allem für jüngere LeserInnen – darstellen. In diesem Zusammenhang muss noch präzisiert werden, dass Merlin und Jochanan als ökologische Vorbilder *par excellence* auftauchen: Während Merlin bei Greenpeace aktiv mitmacht, vertritt Jochanan eine tierethische und biozentrische Weltanschauung, nach der Tiere etwas Besonderes repräsentieren und nicht zum Verzehr bestimmt sind: »Tiere essen ist ... eklig. Bei uns würde niemand Tiere essen.«⁹¹¹ Diese Figuren repräsentieren Gegenbeispiele, sodass der Text in Bezug auf ihre Weltanschauung als »Entfaltungsraum des Imaginären« auch zu einem »Experimentierfeld kultureller Vielfalt und Generierung möglicher Alternativen und Variationen«⁹¹² wird.

Der Rückgriff auf Zeitreisen bei der Inszenierung und Zuspitzung der Umweltkrise deckt die Funktion von Literatur als Medium einer inter- und transdisziplinären Wissensvermittlung auf, wobei bereits auf der Figurenebene kulturell getrennte Wissensfelder, (z.B. Geschichtswissenschaft, Mathematik, Futurologie), aufeinandertreffen, welche einen zentralen Platz in der narrativen Entfaltung des Textes einnehmen. Gerade die Zukunftsforschung, als Eigendisziplin, wirft wichtige

⁹⁰⁹ SV 1, S. 8-15.

⁹¹⁰ SV 1, S. 4.

⁹¹¹ SV 3, S. 23. Im Text lautet es auch: »Niemand in seiner Zeit würde auf die Idee kommen, Tiere zu essen. Nicht nur, weil es gar nicht genug Futter oder sauberes Wasser gab, um irgendwelche Nutztiere zu ernähren, sondern auch, weil lebendige Tiere etwas ganz Besonderes waren.« SV 1, S. 14.

⁹¹² Zapf 2015, S. 178f.

erkenntnistheoretische Fragen auf, (z.B. Zeitreisen und Großvaterparadoxie), koppelt diese an die brennende Problematik des Klimawandels und verschärft damit aktuelle Diskurse über die Zukunft des Planeten. Des Weiteren kann hervorgehoben werden, dass Jochanans Vater sich für die Vergangenheit interessiert⁹¹³, und selber Transformationen in Zeit und Raum reflektiert, sodass Wissen über ökologische Transformationen nicht nur durch den Bereich der Futurologie vermittelt, sondern auch durch Geschichtswissenschaft gestärkt und damit zweifach, d.h. sowohl prospektiv als auch retrospektiv geordnet wird. Hinzu kommen Aspekte eines Nachhaltigkeitsdiskurses, die sich auf den Bereich der Mobilität beziehen. Diese wird durch die Einführung von Solarluftschiffen revolutioniert, die lautlos über Städten schweben. Darauf aufbauend kann argumentiert werden, dass *Somniavero* verschiedene Wissensfelder⁹¹⁴ subsumiert und oppositionelle Spezialdiskurse zusammenführt. Einerseits macht der Roman deutlich, dass alle ökologischen Systeme zusammenbrechen und dass diese anthropogenen Prozesse, z.B. das Abschmelzen der Himalaya-Gletscher, der Anstieg des Meeresspiegels, die Zerstörung des Amazonas-Regenwaldes – wie populärwissenschaftliche Diskurse bereits auch mehrfach betonen – unumkehrbar sind.⁹¹⁵ Andererseits vertreten einige Figuren die Anschauung, dass es trotz des befürchteten Kipppunkts noch Hoffnung gibt und, dass in erschütterten Gesellschaften Nachhaltigkeit noch einen Platz hat. So reintegriert der Text nicht nur kulturell getrennte Wissensbestände, sondern auch für die normative Ordnung der außerliterarischen Welt repräsentative adversative Diskurse.

Wenn man sich mit der Relevanz von Zeitreise als ästhetischem Element auseinandersetzt, dann erkennt man, dass sie eine kritische Betrachtung von kulturellen Fehlentwicklungen in Zeit und Raum ermöglicht. Was sie allerdings nicht zulässt, ist eine konkrete Lösung der Umweltkrise. Das heißt, das Erzähluniversum ist stark von Determinismus und Paradoxie geprägt, wobei – mit Blick auf die Leserschaft – nicht von zwei, sondern von vier Zeitordnungen auszugehen ist. Die Zeitachse gliedert sich neben der erzählten Zeit, bzw. den Jahren 2031 und 2121 in zwei weitere Phasen, die aber außertextuell sind, nämlich das Erscheinungsjahr (2011) und die

⁹¹³ SV 1, S. 18.

⁹¹⁴ *Somniavero* bleibt zu oberflächlich, was Wissensvermittlung angeht, etwa im Vergleich zu *Ruf der Tiefe* von Katja Brandis und Hans-Peter Ziemek.

⁹¹⁵ SV 5, S. 20.

Zeit des Lesens (beispielsweise von 2011 bis 2023). Während in *Somniavero* in die Vergangenheit gereist wird, wird eher die Zukunft der impliziten LeserInnen inszeniert, eine Zukunft, die auch unmittelbar bevorsteht und in vielerlei Hinsicht ebenso besorgniserregend ist. Bezogen auf die Zeitachsen besteht eine Horizontverschmelzung zwischen Textproduktion und -rezeption, wobei Anja Stürzer und ihre intendierten LeserInnen mehr oder minder dieselbe Welt, aber mit unterschiedlichen Erfahrungen teilen. In dieser Hinsicht wäre die Hauptaussage des Textes erst dann zu entziffern, wenn die Leserschaft das Dargestellte mit Blick auf die eigene, jeweilig lokale Welt reflektieren würde. *Somniavero* hätte damit eine Appellfunktion, die gerade im Buchfinale skizziert wird: »Am einfachsten verändert man die Zukunft, wenn man hier und jetzt etwas tut. Und zwar etwas Gutes«, so eine Polizistin an Michael.⁹¹⁶ Dass die geschilderte Umweltkrise wegen der Zeitreiseparadoxien nicht gelöst werden kann, regt die LeserInnen zu einer Empathiebildung und Perspektivenübernahme an, denn ihre jeweilige Zeitordnung lässt schon Steuerungsmöglichkeiten zu. Anders gefasst: Im Erzähluniversum würde eine Lösung der Umweltkrise deswegen scheitern, weil die Zukunft dadurch bedroht wäre, was in der außerliterarischen Realität nicht der Fall ist. Anders als in der Erzählung ist die Zukunft der LeserInnen noch kontingent und weniger deterministisch, hat also nicht dieselben Blockaden. In diesem Sinne hat die Zeitreise eine Appellfunktion, weil sie die Leserschaft zu einer kritischen Reflexion einlädt. *Somniavero* regt nämlich dazu an, sich in jene Figuren hineinzusetzen, oder zumindest Empathie für Figuren wie Jochanan aufzubringen. Hierfür bietet die Figurenorganisation eine wertvolle Hilfe, weil einige Figuren antagonistische Positionen vertreten und damit zu einer Identifikation veranlassen. Axel Goodbody hebt dieses Identifikationsvermögen in seinem Aufsatz *Time Travel as Tool for Promoting Trans-Scalar Thinking* hervor: »Novels typically seek to bring about reader immersion in a fictional world through affect and identification [...].«⁹¹⁷ Dafür sind Figurenorganisation und Textgenre besonders unentbehrlich, denn als Kinder- und Jugendbuch inszeniert *Somniavero* junge heldenhafte Figuren wie Jochanan, Akascha, Merlin und Michael, mit denen sich jüngere LeserInnen identifizieren

⁹¹⁶ SV 5, S. 61.

⁹¹⁷ Axel Goodbody (2022): *Time Travel as Tool for Promoting Trans-Scalar Thinking*. In: Gabriele Dürbeck/Philip Hüpkes (Hg.): *Narratives of Scale in the Anthropocene. Imagining Human Responsibility in an Age of Scalar Complexity*. New York/London: Routledge, S. 39-54, hier S. 39.

könnten. So gesehen regt das Kinder- und Jugendbuch dazu an, bereits in der eignen Zeitordnung etwas für den Umweltschutz zu machen. Dieses Phänomen ließe sich etwa am Beispiel von rezeptionstheoretischen Ansätzen interpretieren.

Jürgen Schuttes Modell kann beispielsweise erwähnt werden, nach dem ein Text die Leserschaft braucht, »um allererst zum Werk werden zu können.«⁹¹⁸ Das heißt, der Kommunikationsprozess vollendet sich erst dann, wenn der Text, der schlechthin auf eine Wirkung hin angelegt ist, gelesen wurde und Rezipierende im Lese-Vorgang einen Textsinn konstruieren und diesen im Kontext ihrer eigenen Lebenswelt verortet haben, wie Schutte formuliert.⁹¹⁹ Das heißt auch, dass sich Produzierende und Rezipierende im Text auf einer Kommunikationsebene begegnen, die, wie Schutte weiter argumentiert, funktional auf die Wirklichkeit der Entstehungssituation und der antizipierten Rezeptionssituation bezogen ist. Anders gefasst: Der literarische Text wird sowohl vom Entstehungs- als auch vom virtuellen Rezeptionskontext geprägt und hat auf beiden Ebenen einen Außenweltbezug. Auf diesen kommunikativen Prozess hin kann *Somniavero* interpretiert werden, was voraussetzt, dass die Entstehungs- und die Rezeptionssituation berücksichtigt werden. Auf der einen Seite erzielt der Roman eine Verhaltensänderung und mehr Teilhabe am Umweltschutz seitens der Leserschaft. Auf der anderen Seite kann dieses Ziel erst dann in Anspruch genommen werden, wenn die LeserInnen die Erzählwelt mit ihrer respektiv eigenen Lebenswelt gegeneinander abwägen und daraus eine Lehre ziehen, bzw. den Textsinn entschlüsseln.

Abschließend kann man betonen, dass die Zeitreise nicht primärer Gegenstand von *Somniavero* ist, sondern ein Mittel zur Sichtbarmachung von gravierenden Entwicklungen darstellt, wobei das Gestrandet-Sein in der Vergangenheit die symbolische Bedeutung der Unumkehrbarkeit ökologischer Phänomene besitzt. Dabei liegt die Crux darin, dass der Reiseprozess an sich sowie die damit verbundenen technischen Aspekte davon, wie z.B. astrophysische Rahmenbedingungen, ästhetisch ausgeklammert werden. Es treten eher fantastische Elemente wie Zeittore und die Flüssigkeit namens *Somniavero* auf. Dabei kann hervorgehoben werden, dass das Ausklammern dieser technischen Elemente den Vorteil hat, dass es die Relevanz der dargestellten Umweltthemen in den Vordergrund

⁹¹⁸ Jürgen Schutte (2005): *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 181.

⁹¹⁹ Vgl. ebd.

rückt. Ferner kann man von einem ›Metagenre‹ im Sinne von Evi Zemanek⁹²⁰ sprechen, weil *Somniavero* bezüglich der Zeitreise auch ein genreübergreifendes Motiv entfaltet, das prinzipiell in Science Fiction eine lange Geschichte hat. In *Somniavero* ermöglicht die Zeitreise eine kontrastive Beobachtung einer Gesellschaft binnen einundachtzig Jahren, selbst wenn die Notwendigkeit einer Rückreise in die Zukunft jegliche Veränderung verhindert. Dies wiederum stärkt die Appellfunktion des Textes und die Anregung, in der jeweiligen Zeitordnung der LeserInnen Verantwortung zu übernehmen. Zur Förderung eines ökologischen Bewusstseins stützt sich *Somniavero* auf modellhafte Jugendliche, die sich im Gegensatz zu egoistischen Erwachsenen bereits bei Umweltorganisationen wie Greenpeace einsetzen oder eine biozentrische Weltanschauung vertreten. Neben der sich anbahnenden dystopischen Zukunft erkundet der Text auch Aspekte nachhaltigen Lebens mit besonderem Fokus auf Mobilität. Damit entwirft *Somniavero* einen Schauplatz des Gefangenseins, lotet aber auch alternative Sichtweisen aus, sodass ein ›kulturkritischer Metadiskurs‹ und ein ›imaginativer Gegendiskurs‹ im Sinne von Hubert Zapf⁹²¹ aufeinandertreffen. Durch die Zusammenführung unterschiedlicher Spezialdiskurse und Wissensfelder werden Umweltthemen aus verschiedenen Standpunkten adressiert, welche der Brisanz dieser Themen in der Rezeptionssituation Rechnung tragen.

5.2 »Bitte hinterlassen Sie diesen Planeten, so wie Sie ihn vorfinden möchten«: *Der brennende See*

5.2.1 Textvorstellung

John von Düffels 2020 erschienener Roman *Der brennende See* befasst sich mit dem Thema Umweltverschmutzung am Beispiel eines Sees, der aufgrund einer hohen Toxizität Feuer fängt. Der Roman erzählt die abenteuerliche und geheimnisvolle Geschichte der schätzungsweise fünfunddreißig-jährigen Hannah, die nach dem Tod ihres Vaters in die Stadt ihrer Kindheit reist und dabei auf das Foto einer unbekanntem sechzehn-Jährigen namens Julia stößt, als sie das Haus des Verstorbenen durchsucht. Im Prozess findet sie ein Damenrad mit der Initialen ›F‹ und einen Werkzeugkasten im Keller, die beide noch in gutem Zustand sind und erkennen lassen,

⁹²⁰ Zemanek 2018, S. 24.

⁹²¹ Zapf 2015, S. 177-179.

dass sich jemand vor Kurzem im Haus aufgehalten habe. Diese Vermutung stärken auch besonders gepflegte Gegenstände wie das Bett oder Bücher des Verstorbenen. Diese Indizien bewegen Hannah anschließend zu einer Spurensuche, die immer wieder Neues zutage fördert, denn sie erfährt im Gefolge vom Testament des verstorbenen Vaters und bittet den von ihm beauftragten Rechtsanwalt, Dr. Lüders, um Hinweise. Erzählt wird die Geschichte in anachronischer Weise, was gerade die verschiedenen Handlungsstränge suggerieren. Hannah und Dr. Lüders schlafen nach der Beerdigung des Verstorbenen zusammen – was man erst später erfährt – und dabei weist er auf bestimmte Punkte des Testaments hin, klammert aber viele Aspekte aus, die im Laufe der Geschichte immer wieder neue Fragen aufwerfen und erst nach und nach angesprochen werden. Es stellt sich bei der Testamentsverlesung heraus, dass der Vater Hannah zunächst enterben wollte, dies aber nicht getan hat, was Hannah Denkanstöße gibt. Besonders wichtig ist dabei die sechzehn-jährige Julia, die den Suspense stärkt. Sie war dem Verstorbenen näher als Hannah, hat sich im Haus aufgehalten, verfügt über eine Kopie seines Buches betitelt *Das Wolkenbuch*, und vertritt überdies auch seine ökologischen Ziele (der Verstorbene war ökologisch aktiv und demonstrierte gegen Atomenergie).

Die Pointe der Erzählung liegt in der Testamentsverlesung und der Begegnung mit Julia, einer radikalen Fridays-for-Future-Aktivistin, die Hannah in vielerlei Hinsicht ähnelt. Beide nehmen in der Folge an heftigen Umwelt-Demonstrationen teil, um den See vor einer desaströsen Verschmutzung zu retten und dem ökologischen Willen des Verstorbenen gerecht zu werden, welcher als Schriftsteller tätig war, Leidenschaft für Reisen und eine besondere Beziehung zu Wasser hatte. Der Roman gliedert sich in zwei Teile, die sich aus jeweils vierzehn und neun Kapiteln zusammensetzen. Der erste Teil fokussiert die suspense-reiche Suche nach Julia, die Hannah bis dahin unbekannt ist, sowie die Auseinandersetzung mit dem Erbe des Verstorbenen, einem testamentarisch festgesetzten Filmprojekt für sein *Wolkenbuch*, in dem alarmierende sommerliche Wetterverhältnisse in Deutschland dargestellt werden. Der zweite Teil schildert ganz zu Beginn die Begegnung zwischen Hannah und der Umweltaktivistin Julia, die eigentlich die Tochter von Hannahs ehemaliger Freundin Vivien ist. Entfaltet werden in den zwei Buchteilen unterschiedliche Handlungsstränge, wobei die für den ersten Teil repräsentative Spurensuche und die Auseinandersetzung mit dem Erbe eine Klammerfunktion besitzen, zumal erst im zweiten Teil vom brennenden See die

Rede ist. Dabei stellt die Begegnung zwischen den zwei Protagonistinnen einen zentralen Wendepunkt dar, weil ökologische Themen von da an zugespitzt werden.

Erzählt wird im Roman der Zeitraum 21.-24. April eines nicht angegebenen Jahres, selbst wenn eine Zeitangabe suggeriert, dass es sich um das Jahr 2017 handeln könnte:

Der Bellandursee ist die apokalyptische Sehenswürdigkeit von Bangalore: Das größte Gewässer der Stadt ist so verschmutzt, dass die Chemikalien und Abfälle darin immer wieder Feuer fangen. So im Februar, dann wieder im Mai. Zwölf Stunden lang forderten die Flammen, und Rauch stieg über der Stadt auf. Indiens drittgrößte Stadt, eigentlich bekannt als Silicon Valley des Landes, macht einem neuen Namen alle Ehre: Bangalore, Stadt der brennenden Seen.

Spiegel.de, 10.6.2017, 23.35h.⁹²²

Dieser genau datierte und mit Quellenangabe versehener Auszug, der die Erzählung einleitet, ist insofern wichtig, als er eine Mischung von Fakt und Fiktion indiziert, den narrativen Rahmen sowohl räumlich als auch zeitlich situiert und eine Verbindung zum Romantitel und zum *Wolkenbuch* herstellt. Wiederaufgenommen wird nämlich ein authentischer Bericht von *Der Spiegel*, der genau am 10.6.2017 um 23:35 Uhr veröffentlicht wurde, dessen Thema die Medienbranche bereits früher beschäftigte. In ihrem Beitrag *Verschmutzung in Bangalore. Stadt der brennenden Seen* geht die Autorin, Laura Höflinger, auf die Problematik der Wasserknappheit und -verschmutzung in der indischen Stadt Bangalore ein und hebt dabei die Befürchtung hervor, dass diese Stadt auch unbewohnbar werden könnte.⁹²³ Angesprochen wurde das Thema auch bereits 2015 durch die *Süddeutsche Zeitung*, die im Artikel *Starke Umweltverschmutzung. Warum ein indischer See brennt* auch die Toxizität des Bellandursee adressiert:

Der Bellandur See in der indischen Millionenmetropole Bangalore ist so stark verschmutzt, dass er schäumt und brennt. Wenn es regnet, wird das Gewässer für die Einwohner besonders gefährlich. Umweltaktivisten fordern geeignete Maßnahmen, um den Giftschaum zu reduzieren.⁹²⁴

⁹²² BS, S. 6.

⁹²³ Laura Höflinger (2017): *Verschmutzung in Bangalore. Stadt der brennenden Seen* [*Der Spiegel*, 10.06.2017, 23:35 Uhr]. URL: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/bangalore-indiens-silicon-valley-kaempft-mit-umweltverschmutzung-a-1150970.html> (12.05.2023)

⁹²⁴ Süddeutsche Zeitung (2015): *Starke Umweltverschmutzung. Warum ein indischer See brennt* [9.10.2015, 19:02 Uhr]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/starke-umweltverschmutzung-indischer-see-brennt-und->

Diese Informationen sind hintergrundbildend für John von Düffels Roman *Der brennende See*, der sich ebenso mit der Umweltverschmutzung befasst und dabei auch einen radikalen Umweltaktivismus als Steuerungsmechanismus inszeniert. So wird der Bellandursee zum Stoff der Erzählung, in der das Problempotential auf eine namenlose deutsche Stadt übertragen wird. Bezieht man sich auf diese faktualen Zeitungsartikel und auf den allgemeinen Entstehungskontext, kann man feststellen, dass die erzählte Zeit eine für die Produktions- und Rezeptionssituation unmittelbare Vergangenheit ist. Besonders wichtig für die Handlungsorganisation ist der rekursive Charakter des Erzählens, der bereits an intertextuellen und -medialen Elementen sowie an intratextuellen und -diegetischen Verweisen auf das *Wolkenbuch* festgestellt werden kann, die beide die Dimension der *mise en abyme* und das Vorhandensein vom Text im Text sichtbar machen. Ebenso beständig wiederkehrend ist die bereits in der Überschrift wiederaufgenommene Semantik der Hinterlassenschaft, die auch ökologisches Potential birgt und im Folgenden besondere Beachtung findet.

Für dieses Teilkapitel drängt sich prinzipiell die Frage auf, wie *Der brennende See* den Kampf um Nachhaltigkeit als generationsspezifisch perspektiviert und dabei das Testament mit dem Plädoyer für generationengerechtes ökologisches Erbe verbindet. Dieser Teil gliedert sich in zwei Segmente und erfasst der Reihe nach die Hinwendung zum Thema Erbe und die symbolische Bedeutung dieses Themas für eine ökokritische Diskussion. Zum einen wird die Relevanz des Testaments für die Handlungsentfaltung erschlossen und schwerpunktmäßig in Zusammenhang mit dem Spannungsbogen und der *mise en abyme* gesetzt. Zum anderen gilt der Verflochtenheit von Erbe und Generationen sowie der Bedeutung dieser Verflechtung für eine Debatte um Nachhaltigkeit besondere Aufmerksamkeit.

[schaeumt-1.2686194#:~:text=Der%20Bellandur%20See%20in%20der,um%20den%20Giftschaum%20zu%20reduzieren.](#)
(12.05.2023)

5.2.2 Testamentsverlesung, Spannungsbogen und *mise an abyme*

»L'homme disparaît ; couché dans la tombe pour l'éternité, il n'est plus rien, mais sa dernière volonté reste debout, elle parle, on l'écoute ; elle commande, on l'obéit. Et aucune puissance sur la terre n'a le droit d'altérer ses dispositions.«⁹²⁵

Die Sonderstellung von Testamenten für Geschichtsschreibungsprozesse erfasste Georges Peignot bereits 1829 in seiner Monographie *Choix de testaments anciens et modernes*. In dieser umfangreichen Studie, die die Zeitspanne 348 v. Chr.-1828 fokussiert, nimmt Peignot authentische Testamente prominenter Menschen in den Blick, darunter etwa Platon, Aristoteles, Christopher Columbus, Martin Luther, Erasmus von Rotterdam, Jean Jacques Rousseau, Karl der Große, Benjamin Franklin, Marie Antoinette, Napoleon Bonaparte, um nur einige zu erwähnen. Die Pointe seiner Argumentation besteht darin, dass Testamente den Wissensstand, Sitten und kulturelle Praktiken einer gegebenen Epoche bekunden. So zeigt er etwa am Beispiel des römischen Reiches, dass Menschen, die sich in Kriegszeiten im Ausland befanden, immer den entschlossenen Willen formulierten, in ihr ›Vaterland‹ rückgeführt und dort bestattet zu werden.⁹²⁶ Peignots Arbeit belegt auch, dass Testamente feste, unantastbare rechtliche Rahmenbedingungen, eine ökonomische und eine symbolische Bedeutung aufweisen. Neben dieser allgemeinen Betrachtung wird auch bewiesen, dass Testamente eine hervorgehobene Relevanz in Kunst besitzen, einen zentralen Topos literarischer Texte darstellen und dementsprechend zu einer genuinen Analysekatégorie der Literatur- und Kulturwissenschaften avanciert sind, wobei insbesondere Modalitäten von Erbschaft, Testamentseröffnung und deren Erzählmodi besondere Aufmerksamkeit gilt.⁹²⁷ Peignots oben angeführte Aussage

⁹²⁵ Georges Peignot (1829): *Choix de testaments anciens et modernes remarquables par leur importance, leur singularité et ou leur bizarrerie; Avec des détails historiques et des notes*. Vesoul: Imprimerie de C.F. Bobillier, S. ix. »Der Mensch verschwindet; Er liegt in seinem Grab für die Ewigkeit und leistet nichts mehr, aber sein letzter Wille bleibt aufrecht, er spricht, man hört ihn; Er befiehlt, man gehorcht ihm. Und keine Macht auf Erden hat das Recht, seine Bestimmungen zu ändern.« Übers. KT.

⁹²⁶ Ebd., S. 4.

⁹²⁷ Die Malerei gilt als Pionierbereich für die Auseinandersetzung mit dem Testament in Kunst. Vorhandener Forschungsliteratur kann entnommen werden, dass David Wilkies Gemälde *Die Testamentseröffnung* (engl. Orig. *Reading the Will*) von 1920 den Weg zu einer Entwicklung vom Testament als ästhetischem Dispositiv gebahnt hat. Wilkies Gemälde hat weitere inspiriert und über bildende Kunst hinaus auch und zu literarischen Modellen beigetragen. Einen ähnlichen Stoff haben etwa *Testamentseröffnung* von Otto Erdmann (1886) und Josef Danhausers Gemälde *Die Testamentseröffnung* (1839). Relevante Beispiele aus dem Bereich Literatur sind etwa *Flegeljahre. Eine Biographie* von Jean Paul (1804), *Guy Mannering* von Walter Scott (1815), E.T.A. Hoffmans *Das Majorat* (1817) und Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901). Bei diesen Beispielen übernehmen Symbolträchtigkeiten und Darstellungsmodi vom Testament, denen in den Literatur- und Kulturwissenschaften zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt wird, eine besondere Rolle. Siehe Ulrike Vedder (2011): *Das Testament*

bahnt den Weg zur Auseinandersetzung mit John von Düffels *Der brennende See*, in dem das Testament als wiederkehrendes Motiv erscheint und die Handlungsorganisation erheblich bestimmt. Aus Peignots Überlegungen geht u.a. hervor, dass Testamente – oder letzte Willensbekundungen – Kommunikationsdispositive sind, die zwischen Dies- und Jenseits vermitteln und Verstorbenen noch einen Platz im diesseitigen Leben geben. Außerdem macht die Aussage von Peignot deutlich, dass Testamente auch das Nachleben bestimmen, wobei in literaturwissenschaftlicher Sicht auch zu präzisieren ist, dass die Bloßlegung einer testamentarischen Schrift mindestens drei Übertragungsmodi impliziert, nämlich das Schreiben durch Verstorbene, die Verlesung durch befugte Personen und das Erzählen auf der poetischen Ebene. Dieses komplexe Ineinandergreifen dreier Ebenen sorgt für die Entfaltung einer reizvollen und suspense-reichen Szenerie, die u.a. mit Gefühlswelten und Erwartungen von Figuren und LeserInnen zu tun hat.

Der brennende See ist nicht sparsam mit einer derart spannenden Szenerie, die sich in vielerlei Hinsicht bereits lange vor der Testamentseröffnung abwickelt. Dabei gliedert sich der Handlungsstrang in vier markante Phasen, die jeweils die Reise von Hannah in die Stadt ihrer Kindheit, die Testamentsverlesung, die daraus resultierende intensiviertere Spurensuche und die Begegnung mit Julia zum Gegenstand haben. Der Roman ist voller Geheimnisse und weist ausgeprägte Unübersichtlichkeiten auf, etwa bezüglich Namen von Schauplätzen und Figuren sowie hinsichtlich derer Beziehungen zueinander. Bereits die den Text einleitenden Rahmenerzählung, die Hannahs Reise in die Stadt ihrer Kindheit schildert, weist mehrere Auslassungen auf, von denen manche im Laufe der Geschichte nicht ergänzt, sondern weiter zugespitzt werden:

Reisen mit leichtem Gepäck war eine Gewohnheit, die sie von ihrem Vater übernommen hatte – eine der wenigen, für die sie sich nicht schämte. [...] In der Gegend war sie nur gefahren, um ihren Vater zu besuchen, heute fuhr sie diese Strecke, weil er nicht mehr da war. Es gab viel zu regeln nach seinem Tod.⁹²⁸

Die wichtigste Auslassung in dieser Passage, die die Spur der Abwesenheit des Vaters skizziert, bezieht sich auf die Identität des Verstorbenen, der im ganzen Text

als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink.

⁹²⁸ BS, S. 9f.

namenlos bleibt, genauso wie seine Frau, die allerdings eine viel geringere Rolle spielt und als Randfigur angesehen werden kann. Im Auszug wird auch die Sonderstellung von Erbe für den Roman angesprochen, nämlich am Beispiel des immateriellen Erbstückes, des Filmprojekts, das Vater- und Tochter-Generation verbindet. Zugleich enthält die Textstelle eine Andeutung, welche die Möglichkeit einer nicht zuletzt reibungsfreien Erbschaft suggeriert, wobei der Leserschaft weiterführende Informationen zunächst vorenthalten bleiben und erst nach und nach geliefert werden. Zu diesem Geheimnis kommt die Anonymisierung von »F« hinzu, deren Suche einen zentralen Platz im Spannungsbogen einnimmt. Gleich nach der Ankunft im Haus des Verstorbenen stößt Hannah auf Indizien, die noch nichts über den weiteren Handlungsverlauf aussagen, aber das Geheimnis weiter stärken und die Aufmerksamkeit der Rezipierenden lenken, und zwar durch spezifische aufgeworfene Fragen: »Ist außer mir sonst noch jemand hier gewesen in letzter Zeit?«⁹²⁹, so Hannah den Hausmeister fragend. Hier geht es um eine latente Behauptung, die nur noch eine Bestätigung erzielt und zugleich auch die Aufmerksamkeit erregt und diese auf den Stellenwert dieser Person für den Plot lenkt. Weiter zugespitzt wird dieses Geheimnis durch zwei Ereignisse, die Hannahs Behauptungen Gewicht verleihen, jemand sei im Haus des Verstorbenen gewesen. Einerseits geht sie zu einem See mit dem im Keller gefunden Damenrad, das später dort gestohlen wird:

Das rote Fahrrad behielt sie im Auge, es diente ihr als Orientierungspunkt. Sie war noch keine hundert Meter davon entfernt, da erschien eine Frau auf der Böschung, eine jüngere, vielleicht sogar junge Frau mit mittellangen und mittelblonden Haaren. Einen Moment stand sie da und schaute sich um. Hannah konnte ihr Gesicht nicht erkennen wegen des Wassers in ihren Augen [...]. Umgekehrt musste sie Hannah im Wasser längst ausgemacht haben, sah aber nicht zu ihr herüber. Stattdessen ging sie vor dem Rad kurz in die Hocke, strich mit der Hand über den Sattel, setzte sich und fuhr los.⁹³⁰

In dieser Passage ist eine Verflechtung von Anonymisierung und Spannungsaufbau zu erkennen, wobei die nicht eindeutig festzustellende Identität der Frau, der sogenannten Fahrraddiebin, die Funktion besitzt, den Reiz der Geschichte weiter zu stärken. So soll in der Folge nach ihrer Rolle für die weitere Handlungsorganisation gefragt werden, eine Aufgabe, die sowohl Hannah als auch der Leserschaft überlassen wird. In dieser Hinsicht wird Spannung prinzipiell durch Neugier

⁹²⁹ BS, S. 17.

⁹³⁰ BS, S. 23f.

geschaffen, genauer durch das »Bedürfnis zu wissen, wie es weitergeht«⁹³¹. Nach dem Fahrraddiebstahl stößt Hannah auf ein äußerst relevantes Anzeichen, dass sie an die Diebin annähert und entsprechend die Suche nach Zusammenhängen auslöst:

Dann fiel ihr Blick auf das Foto, das er [Hannahs Vater] wie ein Lesezeichen zwischen den Seiten gesteckt hatte. Es war ein Schnappschuss, nicht besonders scharf, doch die junge Frau auf dem Bild kam ihr bekannt vor, das verhangene Profil, die mittellangen, mittelblonden Haare. Es war die Frau vom See.⁹³²

Dass die bisher unbekannte Frau eine gesonderte Rolle spielt und dem Verstorbenen nah stand, wird hier implizit formuliert. Allerdings ist noch nicht klar, wie nah sie dem Vater stand oder in welchem Verhältnis sie mit Hannah steht. Ergänzt wird diese Lücke durch weitere Indizien, die Hannah im Haus des Verstorbenen findet. Besonders erwähnenswert sind etwa zwei Kaffeebecher und zwei Teller, die Hannah in ihrer Meinung bestärken: »Offenbar war nach ihrem letzten Besuch noch jemand hier gewesen.«⁹³³ Im Gefolge wendet Hannah sich geherzt dem Ziel zu, diese Unbekannte zu finden, wobei sie sich u.a. bei Lüders, dem Anwalt des Verstorbenen, Hilfe holt. Was die Sammlung von Indizien und die Suche nach »F« bisher zeigen, ist eine »Informationsfilterung«⁹³⁴, die einen spannungserzeugenden Effekt hat. Dabei kann festgestellt werden, dass Informationen inkongruent, d.h. nicht in gleichem Maße verteilt werden, was sowohl Hannah als auch die LeserInnen dazu bewegt, nach Zusammenhängen zu fragen und daher zu spekulieren, wobei die Anonymisierung von »F« ein Sinnbild des Geheimnisses repräsentiert, welches es zu lüften gilt. Bei diesen verschiedenen Ebenen der Informiertheit kommen auch die Erzählinstanz und Dr. Lüders ins Spiel, welche jeweils mehr als Hannah und die LeserInnen wissen: »Doch wenn Lüders den letzten Willen ihres Vaters kannte, dann wusste er vielleicht auch etwas über F.«⁹³⁵ Letztendlich wirkt sich diese Spannung auf die Leserschaft aus, deren Interesse am weiteren Handlungsverlauf – wegen des Informationsdefizits – aufrechterhalten wird.⁹³⁶ Antworten auf die in diesem Prozess aufgeworfenen Fragen werden erst später gegeben, sodass die Spannung durchgehend aufrechterhalten wird und in einen Aha-Effekt mündet. Die bisher angeführten

⁹³¹ Katja Mellmann (2011): *Emotionale Wirkung des Erzählens*. In: Matías Martínez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 68-74, hier S. 71.

⁹³² BS, S. 32f.

⁹³³ BS, S. 39.

⁹³⁴ Weixler 2017, S. 12.

⁹³⁵ BS, S. 43.

⁹³⁶ Vgl. Weixler 2017, S. 14.

Beispiele zeigen, dass Hannahs Reise in die Stadt, in der sie aufgewachsen ist, den Anlass zu offenen Fragen geben, welche eng mit dem im Haus des Verstorbenen gefundenen Gegenständen und ihren eigenen Erfahrungen am See verbunden sind. Das heißt, dieser erste hintergrundbildende Handlungsstrang stellt einen Einstieg in den Kern des Romans dar und gilt damit als für die Spannungskurve determinierender Ausgangspunkt.

Der Spannungsbogen kulminiert in der Testamentseröffnung, der ein ganzes Romankapitel gewidmet wird und bei der Hannah Dr. Lüders die bisher unbeantworteten Fragen stellt. Diese Handlungssequenz entfaltet eine für Geschichten mit Testament-Bezug charakterisierende Inszenierung im Sinne des Französischen *mise en scène*, wobei eine Reihe ästhetischer Aspekte, die auch dem Drama entstammen, eingesetzt werden und zur Stärkung von Suspense beitragen. Eröffnet wird die Szene mit der Begrüßung von Hannah durch Dr. Lüders, den vom Verstorbenen beauftragten Anwalt. Charakteristisch für diesen Einstieg ist die Tatsache, dass die Verlesung des Testaments, das George Peignot als »l'un des actes les plus solennels de la vie privée«⁹³⁷, d.h. als eine der würdevollsten Urkunden des Privatlebens betrachtet, in einem öffentlichen Raum, im Innenhof eines Restaurants, stattfindet, was – in Anlehnung an Ulrike Vedder – eine Paradoxie aufweist, denn Intimität der Familie und Öffentlichkeit greifen ineinander.⁹³⁸ Teil der Begrüßung ist auch eine Anweisung von Dr. Lüders, die genau diese Diskrepanz anspricht und die Testamentseröffnung um weitere Elemente erweitert:

Du hast wahrscheinlich erwartet, dass ich einen Umschlag aus dem Safe hole, ihn freilich öffne und den letzten Willen deines Vaters verlese, so wie man das aus Film und Fernsehen kennt. [...] Die meisten Angehörigen erwarten eine dramatische Szene, aber so läuft das nicht...⁹³⁹

Mit diesen Worten bekräftigt der Anwalt die Vertrautheit eines Testaments, aber indiziert zugleich eine Abweichung von der Regel, da er das Testament in freiem Gespräch mit Hannah verkündet, sodass man kaum noch von einer Testamentseröffnung im engeren Sinne, sondern von einem Dialog reden kann. Dies hat auch damit zu tun, dass der Notar ein guter Freund des Verstorbenen war und

⁹³⁷ Peignot 1829, S. ix.

⁹³⁸ Vgl. Vedder 2011, S. 119.

⁹³⁹ BS, S. 57.

gerade bei der Beerdigung einige Testamentsbestimmungen schon verkündet hatte. Dabei deutet Dr. Lüders auch Erwartungen von Familienangehörigen, nicht ohne die Möglichkeit einer dramatischen Szene auszuschließen. Durch dieses Versprechen wird eine Routine implizit geschildert, die während der Unterhaltung mit Hannah noch deutlicher wird. Die Abweichung von dem herkömmlichen Schema soll nach Dr. Lüders Angaben eine entspannte Atmosphäre schaffen, was die Wahl des Ortes und die damit verbundenen routinierten Prozedere legitimiert, welche aber nach und nach begründet werden und seitens der Leserschaft auch reizvolle Spekulationen hervorrufen. Für diese entspannte Stimmung sollen Kaffee, Essen und Wein sorgen, die aber den erhofften Effekt nicht haben, da bei Hannah eine einmalige, auf Testamentsbestimmungen zurückgehende Enttäuschung entsteht, die in sehr spannender Weise erzählt und illustriert wird.

Dr. Lüders kommt gleich nach der Begrüßung auf den Punkt und beginnt routinemäßig mit gängigen juristischen Formalitäten, die für einen solchen Anlass gelten, welche aber auch zum Spannungsaufbau beitragen:

Testamentseröffnungen sind Sachen des Nachlassgerichts. [...] Als Notar berate ich lediglich den Erblasser bei der Erstellung seines Testaments, sofern das gewünscht wird. Zudem beurkunde ich seinen letzten Willen, so geschehen im Fall deines Vaters, wobei ich mit dem Nachlassgericht in engstem Vernehmen stehe, um die Testamentsvollstreckung im Sinne meines Mandaten möglichst reibungslos abzuwickeln.⁹⁴⁰

Diese Worte markieren einen Einstieg in die eigentliche Diskussion, wobei Dr. Lüders nicht mehr als Freund der Familie, sondern als Notar mit juristisch festgelegter Befugnis auftaucht, der im Auftrag des Verstorbenen spricht, welcher ebenso nicht mehr informell als Bekannter erscheint, sondern nach der formellen Rechtslage, bzw. im Sinne des Erbrechts, als Erblasser perspektiviert wird. Dieser wichtige Moment, der als integraler Bestandteil der »bürokratische[n] Korrektheit«⁹⁴¹ anzusehen ist, fungiert als scharfe Abweichung von der Privatheit, die gerade in einem Geschlechtsverkehr zwischen Dr. Lüders und Hannah kulminiert⁹⁴², und taucht zugleich als Übergang zu einer »zunehmende[n] Erhitzung des Erzählens«⁹⁴³ auf,

⁹⁴⁰ BS, S. 58.

⁹⁴¹ Vedder 2011, S. 126.

⁹⁴² Am privatesten ist u.a. die Tatsache, dass Dr. Lüders kurz nach der Beerdigung mit Hannah geschlafen hat (BS, S. 70.), aber bei der Testamentsverlesung diese Bekanntschaft transzendiert.

⁹⁴³ Vedder 2011, S. 116.

zumal die Szenerie von diesem Moment an immer wichtiger und spannender wird. Dabei kann zwischen drei Ebenen des Informationsgehalts unterschieden werden, welche reizvoll wirken: Der Erblasser verfügt, bzw. verfügte über den höchsten Wissensstand, was seinen letzten Willen, inklusive dem Verhältnis seiner Familienangehörigen dazu, anbelangt. Über einen mittleren Informationsgehalt verfügt der Anwalt, der zwar diesen letzten Willen weitergibt und in diesem Prozess auch autoritativ verfährt, aber dem weiterführende Beweggründe und Erklärungen, die eigentlich in der Verantwortung des Testators liegen, fehlen. Ein sehr niedriges Informationsniveau haben sowohl die direkte Adressatin, Hannah, als auch die Leserschaft, denen der Inhalt des Testaments zunächst vollkommen unbekannt ist, bzw. zeitweilig vorenthalten bleibt. So hat man mit einer inkongruenten und asymmetrischen Informationsvergabe im Sinne von Michael Schefel und Matías Martínez zu tun, bei der LeserInnen und Figuren – vor allem bezogen auf den Anwalt – nicht über einen gleichmäßigen Informationsstand verfügen.⁹⁴⁴ In der Folge erteilt der – in Hinblick auf Hannah und das Lesepublikum besser informierte – Anwalt Auskünfte über sämtliche Testamentsbestimmungen, aber nicht in einem linearen Gedankengang, sondern in einem mehrfach unterbrochenen Prozess, bei dem Gestik, Blickverkehr, Lächeln und Atemzug eine zentrale Rolle spielen. So schenkt Hannah dem Kellner ein langes Lippenstift-Lächeln, der ihn veranlasst, sie für eine Prostituierte zu halten, was gerade die Art und Weise, wie er sich nach ihr umdreht, verrät. Zudem versteht der Kellner unter einer Cappuccino-Bestellung durch Dr. Lüders eine Aufforderung, unverzüglich zu verschwinden.⁹⁴⁵ Erst dann kann der Anwalt weiterreden: Hannahs Mutter verzichtet auf jegliche Ansprüche und Hannah wird dadurch zu einer potentiellen Alleinerbin.⁹⁴⁶ Diese Mitteilung hat bei ihr eine Schockwirkung, die plötzlich auf emotionaler Ebene Stärkung erfährt:

Die in Kübeln ringsum aufgestellten Olivenbäumchen erschauerten leicht unter einem Windzug. Irgendwo flappte eine Markise, eine Tür im Innern des Hauses schlug zu. Hannah sah in die Sonne, roch die Gerüche und versuchte, sich einen Moment lang vorzustellen, sie wäre woanders, in Verona oder Triest. Das Licht, die Luft, das alles war nicht Deutschland im April.⁹⁴⁷

⁹⁴⁴ Schefel/Martínez 2012, S. 185.

⁹⁴⁵ BS, S. 59.

⁹⁴⁶ Ebd.

⁹⁴⁷ Ebd.

In diesem Auszug wird »la grande scène du monde«⁹⁴⁸ im Sinne von George Peignot, d.h. der Höhepunkt der Testamentsverlesung, dargestellt, der eben in dem Zuschlagen der Tür gipfelt, das die allegorische Symbolik besitzt, dass alles endgültig festgezurrert wird. Diese Redewiedergabe durch eine auktoriale Erzählinstanz beleuchtet die innere Erwartungswelt von Hannah, wobei die emotionale Befriedigung nicht nur verschiedene Sinneswahrnehmungen – genauer die visuelle, die auditive und die olfaktorische – anreizt, sondern auch die Vorstellung einer augenblicklichen spatialen Verortung in ein anderes Land hervorruft. Die Szene lässt ahnen, dass Hannah das, was sie sich gerade angehört hat, für unwahr hält, und dass ihre Erwartungen eindeutig überschritten wurden. Dennoch dauert diese Beglückung nicht lange, denn die tolle Nachricht wird gleich danach wieder reizvoll kontrastiert:

›Was ich dir zu sagen habe, Hannah, ist nicht Teil des Verfahrens. Deshalb wollte ich, dass wir uns hier unterhalten und nicht in der Kanzlei. Im Augenblick sitze ich dir nicht als Notar und Anwalt gegenüber, sondern als Freund der Familie...‹

[...]

›Wenn ich jetzt an die Grenzen meiner Schweigepflicht gehe, dann allerdings im Einklang mit dem Willen meines Mandanten. [...] Ich weiß, wie wichtig es deinem Vater war, dich nicht zu kränken oder gar zu verletzen. Es ist also in seinem Sinne, dass ich dich vorwarne.«⁹⁴⁹

Es kann festgestellt werden, dass Dr. Lüders nicht direkt auf den Punkt geht, sondern Hannah und zum Teil auch die LeserInnen rätseln lässt, denn was er weiter sagen möchte, ist zunächst ein Geheimnis, das erst Schritt für Schritt gelüftet wird. Der Suspense wird dadurch geschaffen, dass der Anwalt von vornherein den Kern seines Redeflusses quasi suspendiert und damit Hannah zu weiteren Überlegungen bewegt, die erneut durch den auktorialen Blick wiedergegeben werden. Außerdem kann festgestellt werden, dass Dr. Lüders von der bereits erwähnten bürokratischen Korrektheit abweicht und sich wieder als Freund der Familie vorstellt. Dabei wird der Suspense durch Andeutungen und Auslassungen gestärkt, die sowohl implizit als auch explizit angelegt sind und gerade typographisch durch Auslassungspunkte illustriert werden, die nicht nur den Redebeitrag zeitweilig aufheben, sondern auch indizieren, dass Weiteres folgt, was der Adressatin zunächst verborgen bleibt. Nach

⁹⁴⁸ Peignot 1829, S. ix.

⁹⁴⁹ BS, S. 59f.

der Abweichung von den üblichen Gepflogenheiten, für die gerade die Entscheidung fürs Restaurant anstelle der Kanzlei repräsentativ ist, bereitet der Anwalt seine Adressatin ganz indirekt auf eine mögliche Verletzung, die bei Hannah insofern reizvoll wirkt, als sie noch nicht weiß, wovor sie vorgewarnt wird. Ergänzt wird diese Auslassung durch eine Nachricht, die dem Spannungsbogen eine radikale Wende gibt:

Dein Vater hat mich vor seinem Tod noch einmal konsultiert, um sein Testament zu ändern. Bis dato war ihm nur wichtig gewesen, dass deine Mutter als geschiedene Ehegattin auch tatsächlich von dem Erbe ausgeschlossen blieb. Doch diese letzte Unterredung verlief anders. Es ging nicht um deine Mutter, sondern um dich und deinen gesetzlichen Anspruch.⁹⁵⁰

Hier zeichnet sich die angedeutete Verletzung ab, wobei an die Stelle der Befriedigung eine einmalige Enttäuschung tritt, die auch für Testamentseröffnungen charakteristisch ist. Zu dem bereits erwähnten Blickverkehr kommt auch die Gestik hinzu. Dr. Lüders ist sich des Schocks einer solchen Nachricht bewusst und legt vor seiner Mitteilung seinen Arm auf Hannahs Unterarm, welchen sie nach der Nachricht rasch wegzieht, und zwar als Zeichen ihrer Verwirrung und Empörung, der im Roman durch eine dreifache Wiederholung Nachdruck verliehen wird: »Er hat mich enterbt?«; »Also hat er mich enterbt...«; »Er hat mich enterbt.«⁹⁵¹ Die Enttäuschung ist aber für den weiteren Handlungsverlauf insofern wichtig, als sie Hannah veranlasst, nach Zusammenhängen zwischen den bisher gesammelten Indizien zu fragen: »Hannah spürte, wie sie immer leiser wurde. Alles Mögliche ging ihr durch den Kopf, die halb leere Wohnung, das rote Fahrrad, die Frau auf dem Foto.«⁹⁵² Sie vermutet nämlich, dass ihr Vater sie zugunsten einer anderen Person enterben wollte, sodass die Notwendigkeit der Spurensuche eine neue Brisanz erhält, denn sollte F dem Verstorbenen so nah gewesen sein, dass Hannahs Vater sie in sein Testament aufnehmen wollte, so würde eine Begegnung mit ihr helfen, eine Menge latenter Fragen zu klären. Dies wiederum bedeutet, dass bisher aufgeworfene Fragen erst nach der Testamentseröffnung wieder an Prägnanz gewinnen, was auch zum Spannungsaufbau beiträgt. Das heißt, dem Erzählen liegen Verzögerungsmanöver

⁹⁵⁰ BS, S. 60.

⁹⁵¹ BS, S. 60f.

⁹⁵² BS, S. 60.

zugrunde, die den Effekt haben, dass der Reiz der Geschichte beständig aufrechterhalten wird.

In der Folge wird die für eine *écriture testamentaire* bzw. testamentarische Schreibweise ebenso determinierende Materialität, d.h., Gegenstand und Wert des Erbes angesprochen, welche neben dem Spannungsaufbau auch sowohl ästhetisch-strukturell als auch inhaltlich-semantisch eine Funktion der *mise en abyme* besitzt und die narrative Struktur des Textes erheblich bereichert und dynamischer macht. Über Umfang und Wert der Erbschaft redet Dr. Lüders sehr sarkastisch:

Bei den meisten anderen Klienten hätte ich jetzt eine längere Liste zur Hand, bei deinem Vater würde ich ein Bierdeckel reichen. Nagele mich bitte auf keine Zahl fest, aber die Summe der Sachwerte, die er im Laufe der Jahre angehäuft hat, dürfte – verzeih das offene Wort – unter die Rubrik Trödel fallen und einen Beitrag im unteren vierstelligen Bereich nicht übersteigen, großzügig geschätzt.⁹⁵³

Das heißt, die Hinterlassenschaft ist sehr symbolisch und kaum von ökonomischer Bedeutung. Allerdings wird diese Information durch die Art des Erbes relativiert, denn der Verstorbene hat ein Buch hinterlassen, das einem Filmprojekt mit einem Zwölf-Millionen-Budget zugrunde liegt. Bei dem materiellen Wert des Erbes redet Dr. Lüders von symbolischen Einnahmen aus Buchverkäufen und Lizenzen. Dies wiederum bedeutet, dass eher der immaterielle Anteil der Erbschaft, d.h. das geistige Erbe des Verstorbenen ökonomisches und zugleich auch ökologisches Kapital besitzt. Es geht bei dem Filmprojekt um das eingangs erwähnte *Wolkenbuch*, das der *mise en abyme* Kontur verleiht. In dieses Buch, das in Dr. Lüders' Sicht als »eine Art intellektueller Wetterbericht«⁹⁵⁴ erscheint, fließen auch Aspekte von Meteorologie und Philosophie ein. Darüber hinaus ist es voll tagebuchartiger Himmelsbetrachtungen. Diese Hinweise von Dr. Lüders suggerieren eine Melange aus verschiedenen Wissensformen sowie eine Verflochtenheit von Fakt und Fiktion. Der rekursive Charakter dieses Buches kann bereits am Cover-Bild erkannt werden, welches keinen brennenden See, sondern Wolken darstellt, die umso wichtiger sind und in *Der brennende See* auch als knappe Ressource eingestuft werden. Dass gerade im Roman von dem *Wolkenbuch* gesprochen wird, indiziert eine ausgeprägte Selbstreferentialität, wobei *Der brennende See* zum Schauplatz einer metatextuellen

⁹⁵³ BS, S. 62.

⁹⁵⁴ BS, S. 65.

Reflexion avanciert. Besonders wichtig sind Textauszüge verschiedenen Ursprungs, die anhand der Collage-Technik in den Roman integriert und dabei allen Kapiteln vorangestellt werden. Es geht dabei um Ausschnitte aus Zeitungsartikeln und Wettervorhersagen, die chronologisch angeordnet, wie im Falle des eingangs erwähnten *Spiegel*-Berichts genau datiert und mit Quellenangaben vermerkt sind. Es verweben sich damit verschiedene textuelle Formen und mediale Praktiken bzw. »konventionell distinkte Kommunikationsdispositive«, um die Terminologie von Irina Rajewski zu verwenden.⁹⁵⁵ Die Verschränkung dieser disparaten Elemente hat sowohl auf der visuellen als auch auf der narrativen Ebene einen wirkmächtigen Effekt, weil sie den Blick der jeweiligen LeserInnen auf sich ziehen und quasi eine Parallelgeschichte erzählen, die nicht nur chronologisch entfaltet wird, sondern auch vom Inhalt her umweltrelevante Fragen aufwirft. Aus einigen Wetterberichten geht zum Beispiel hervor, dass die erzählte Zeit als Rekordsommer empfunden wird⁹⁵⁶, wobei die Temperaturen in Deutschland auch in den höchsten Werten liegen. Abgesehen von dem Haupterzählstrang bekunden diese intertextuellen und -medialen Aspekte besorgniserregende Entwicklungen, was die Klimalage anbelangt. So nehmen einige Wetterberichte amtliche Warnmeldungen wiederauf, die nach und nach zugespitzt werden und neben der eigentlichen Aussage auch eine sinnstiftende Funktion einnehmen:

Amtlicher Warnhinweis: Nach vereinzelt Waldbränden ist gebietsweise mit erheblichen Sichtbehinderungen sowie Rauch- und Feinstaubbelastungen zu rechnen. Anwohner werden gebeten, Fenster und Türen geschlossen zu halten. Beim Betreten des Waldes besteht Lebensgefahr.

regio-wetter.de, 24. April, 5.27h⁹⁵⁷

Zugespitzt wird diese Warnung in weiteren Textteilen, in denen Manifestationen des Rekordsommers, etwa durch Waldbrände, auch angesprochen werden:

Allein in der vergangenen Nacht verzeichnete die Regionalleitstelle der Feuerwehr den Ausbruch von vierzehn kleineren Waldbränden mit teils erheblichen Folgen für die Flora und Fauna. [...] Angesichts der höchsten Alarmstufe wiederholte auch der Deutsche Wetterdienst nochmals seine Warnung an alle Autofahrer, ihre Wagen nicht auf Wiesen oder Böschungsrändern abzustellen. [...]

⁹⁵⁵ Rajewski 2002, S. 4.

⁹⁵⁶ S. BS, S. 170.

⁹⁵⁷ BS, S. 207, Herv. i.O.

Bei diesen Beispielen ist auffällig, dass man auf der visuellen Ebene mit einer Geschichte in der Geschichte zu tun hat, die von der narrativen Verknüpfung her kaum in Zusammenhang stehen, aber thematisch dasselbe Problempotential aufgreifen. Auf der formalen Ebene wird also die *mise en abyme* durch dieses Ineinandergreifen von Elementen geschaffen, von denen manche auch extradiegetischer Natur, d.h. sich außerhalb des Erzähluniversums befindend, sind. Diese Wetterberichte, die durchgehend immer alarmierender wirken, haben daher auch die Funktion, die Geschichte auf der metatextuellen Ebene zu untermauern. So kommt es etwa zu Engpässen in der Wasserversorgung, die wiederum zu drastischen Regulierungsmaßnahmen führen, wie etwa Rasensprengverbot für alle Haushalte. Außerdem ist die »Entnahme von Oberflächenwasser aus Flüssen und Seen nur in Ausnahmefälle gestattet und genehmigungspflichtig«, wobei die Trinkwasserversorgung und die Löschwassarentnahme zur Brandbekämpfung den absoluten Vorrang haben.⁹⁵⁹ Diese Maßnahmen, die an öko-diktatorische Gesellschaftsmodelle à la Dirk C. Fleck erinnern, holen auch relevante Befürchtungen aus der Latenz, wobei Waldbränden, Ressourcen- und vor allen Dingen Wasserknappheit im Vordergrund stehen. In dieser Hinsicht kann man behaupten, dass das *Wolkenbuch* als Melange aus Wetterbericht, Meteorologie und Philosophie die Narration sowohl auf der ästhetisch-strukturellen als auch auf der inhaltlich-semanticen Ebene unterstützt und damit eine formale sowie eine diskursive *mise en abyme* ermöglicht. Auf der einen Seite erkennt man – in Anlehnung auf die Definition von Werner Wolf⁹⁶⁰ – ein Platzieren von einem Text in einen anderen Text, bzw. ein Einfließen von Texten unterschiedlicher Natur aus dem *Wolkenbuch* in den Roman *Der brennende See*, die insofern eine »metatextuelle Funktionalisierung«⁹⁶¹ besitzen, als sie auch umweltrelevante Fragen aufwerfen und die ökologische Hinterlassenschaft des Testators bekunden. Auf der anderen Seite können »Ähnlichkeitsrelationen«⁹⁶² zwischen dem *Wolkenbuch* und *Der brennende See* hervorgehoben werden, die allerdings nicht ganz wörtlich wiedergegeben, sondern

⁹⁵⁸ BS, S. 215, Herv. i.O.

⁹⁵⁹ BS, S. 257.

⁹⁶⁰ Werner Wolf (2013): *Mise en abyme*. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 528-529.

⁹⁶¹ Wolf 2013, S. 529.

⁹⁶² Ebd.

herausgefiltert und poetisch transponiert werden. Das heißt, die *mise en abyme* wird sowohl quantitativ als auch qualitativ angelegt, wobei der Stoff aus dem *Wolkenbuch* einerseits bis zum Romanende tagebuchartig, stückweise, aber dennoch partiell und andererseits durch ›veränderte Spiegelungen‹⁹⁶³ perspektiviert wird. Besonders prägend dafür ist die Selbstreferenzialität bzw. die Rekursivität des Buches, das nicht nur zentraler Gegenstand des Testaments ist, sondern in der Erzählung auch einer in mehrfacher Hinsicht auffälligen Reduplikation unterworfen ist. Diese Homologie-Relationen können außerdem im folgenden Textauszug erörtert werden:

Es [das *Wolkenbuch*, KT] war tatsächlich geschrieben wie das Tagebuch von einem, der nichts anderes machte, als in den Himmel zu gucken: Wolkenbeschreibungen, mal ausufernd poetisch, mal sachlich und kurz wie ein Wetterbericht, genau datiert auf Tag und Stunde – und auf die Dauer so spannend wie das Wetter von vorgestern.⁹⁶⁴

Hier wird das *Wolkenbuch* qualitativ transponiert, d.h. seine ästhetischen Besonderheiten werden umformuliert, welche mit den bereits angeführten Illustrationen, (Coverbild, Zitaten aus dem Roman), dermaßen zusammenfallen, dass die Analogie zwischen Text und metatextueller Aussage noch klar zu erkennen ist.

Neben der Funktion der *mise en abyme* zeugt der Rückgriff auf das *Wolkenbuch* davon, dass der letzte Wille des Verstorbenen auch von ökologischer Tragweite ist, denn sein testamentarisch festgelegtes Filmprojekt dient der Aufbewahrung seines ökologischen Engagements, er war ja ökologisch aktiv, und der Verbreitung seiner Ziele. Darüber hinaus stellt das *Wolkenbuch* einen *Death-in-life*-Zustand im Sinne von Hubert Zapf dar, in dem Menschen sich zunehmend mit Waldbränden, Engpässen in der Wasserversorgung und im Endeffekt mit Lebensgefahr abfinden. Das heißt, die metatextuelle Aussage birgt zugleich kulturkritische Bemerkungen, die in *Der brennende See* auch angesprochen werden und für die Lösungsalternativen, die bisher noch nicht explizit erwähnt wurden, beherzt gefunden werden sollen. Ferner vermittelt das Testament zwischen zwei Generationen, der Vater- und der Tochter-Generation, die sich im Gefolge noch weiter ausdifferenzieren. Gerade diese Ausdifferenzierung bestimmt den weiteren Handlungsverlauf, in dem es grundsätzlich darum geht, nach der potenziellen Frau zu suchen, die Hannah zufolge der Grund sein könnte, warum ihr Vater sie enterben wollte. Die Szenerie der

⁹⁶³ Ebd.

⁹⁶⁴ BS, S. 189.

Testamentsverlesung geht weiter mit Hannahs Fragen an Dr. Lüders, die bis zum Ende unbeantwortet bleiben und sie zu einer intensiveren und ebenso suspensevollen Spurensuche veranlassen. Die Szene endet mit einer Feststellung, die die differenzierte bzw. inkongruente Informationsvergabe deutlicher erscheinen lässt:

Er [Dr. Lüders] wusste, dass der Mann, den sie [Hannah] beerdigte, nicht der Vater war, an den sie dachte. Er wusste die ganze Zeit während der Feier und als sie miteinander schliefen. Und er wusste, dass sie wohl kaum noch miteinander schlafen würden, nachdem er ihr die Wahrheit gesagt hatte.⁹⁶⁵

Dr. Lüders wusste genau von Plänen des Testators, aber ging schweigend darüber hinweg. Im zitierten Auszug zeugen Kommentare der auktorialen Erzählinstanz, die auch Gedanken der Figuren kennt, von einem viel höheren Informationsniveau, das weder die resignierte Hannah noch die LeserInnen haben. Lüders Schweigen wirkt sich negativ auf Hannahs Vertrauen aus, welche im Gefolge von selbst versucht, F zu finden.

Weitere Indizien findet Hannah in der Nachbarschaft, wo sie ein mit dem repräsentativen Kennzeichen ›F‹ versehenes Damenrad erkennt, »die erste vielversprechende Spur überhaupt«⁹⁶⁶. In dieser Handlungssequenz wird die Spannung u.a. auch durch musikalische Effekte und ein auktoriales Erzählverhalten gestärkt:

Aus einem Giebelfenster drang leise Musik, Gegenspiel, ein einfaches Üb-Stück immer dieselbe Melodie. Sonst war es still. Als das Lied noch einmal von vorne begann, griff sie durch die Gitterstäbe, drückte die Klinke und schob das Tor lautlos auf [...]. [...] Das Fahrrad war weder geölt noch richtig aufgepumpt und wirkte wie aus zweiter oder dritter Hand. Doch gerade als sie die Hocke gehen wollte, um nach dem eingeritzten F zu sehen, brach die Musik plötzlich ab. Einen Augenblick war es still. [...] Im selben Moment kam eine Horde Kinder hereingestürmt, fünf oder sechs. Wie ertappt trat Hannah einen Schritt zurück, stand kerzengerade und suchte fieberhaft nach einer Erklärung, was sie hier eigentlich machte: eine fremde Frau in einem fremden Garten an einem fremden Fahrrad, das ihr nicht gehörte.⁹⁶⁷

In diesem Beispiel geben musikalische Effekte Einblicke in die Gefühlswelt der Protagonistin, die bei ihrer Suche nach ›F‹ auf frischer Tat ertappt wird, wobei die

⁹⁶⁵ BS, S. 73.

⁹⁶⁶ BS, S. 84.

⁹⁶⁷ BS, S. 84f.

plötzliche Musik mit einer zeitweiligen Erzählpause und einem Moment der Introspektion einhergeht. Dabei helfen Kommentare der Erzählinstanz, den emotionalen Zustand von Hannah wahrzunehmen, die zunächst erleichtert aufatmet, aber nach dem Alarmsignal der Kinder rasch wegfährt. Allerdings beweisen die ersten Indizien, dass »die Frau mit den mittellangen, mittelblonden Haaren, die Frau auf dem Foto, F«⁹⁶⁸ eventuell nicht so weit wohnt, und dass Hannah langsam ans Ziel kommt. Diese Spurensuche vollendet sich bei Vivien. Dort stößt Hannah dank ihrer Spionagemanöver immer wieder auf Fotos von F, welche sie zufälligerweise auch auf dem Handy von Marvin, Viviens Sohn, erkennt. Hannah stellt fest, dass die Ähnlichkeit zwischen F und ihr erschreckend ist, nur ist F »viel jünger und geradezu mädchenhaft.«⁹⁶⁹ Kurz danach antwortet Marvin auf Hannahs Fragen, die lange in der Schwebeliege geblieben sind:

Es ist meine Schwester. [...] Auf dem Foto, von dem du gesprochen hast, dem Foto von Matthias [Vivien's Mann] auf der Baustelle mit seinen Plänen. Du wolltest doch unbedingt wissen, wer die Frau ist, die durchs Bild läuft: Es ist meine Schwester, Julia.⁹⁷⁰

Bevor sie die Sechzehnjährige trifft, spioniert Hannah in Julias Zimmer herum, wo sie auf eine Buchsammlung des Verstorbenen stößt, was ihre Vermutungen bestätigt, Julia solle dem Vater sehr nah gewesen sein. Der Spannungsbogen kennt gleich zu Beginn des zweiten Buchteils eine entscheidende Wende, genauer in der Begegnung mit Julia, einer Umweltaktivistin, die zur Rettung des brennenden Sees aktiv an *Fridays for Future*-Demonstrationen teilnimmt und Hannah auch zu diesen einlädt. Erst nach dieser Begegnung lernt Hannah mehr über ihren eigenen Vater, da sie ihm bei seinem Tod nicht zur Seite stand. Ebenso werden einige offene Fragen erst dann beantwortet, die meisten davon auch von Julia selbst:

Wir haben uns leider zu spät kennengelernt, eigentlich erst Anfang letzten Winter [sic!], als es ihm schon schlecht ging [...]. Natürlich wusste ich längst, dass er Schriftsteller war, der Vater von Mamas alter Freundin und so weiter.⁹⁷¹

Der Textauszug beweist, dass das Ausmaß an Informiertheit auch unter Hannah und Julia inkongruent, d.h. ungleich aufgeteilt ist, denn Julia kannte Hannah lange vor ihrer eigentlichen Begegnung und weiß im Augenblick mehr über deren Vater als Hannah

⁹⁶⁸ BS, S. 85.

⁹⁶⁹ BS, S. 152.

⁹⁷⁰ BS, S. 156.

⁹⁷¹ BS, S. 178.

selbst. Überdies werden noch zwei Auslassungen ergänzt. Einerseits wird der Leserschaft erst in diesem Moment klar, dass die Fahrraddiebin eigentlich Julia war, und dass Hannah und sie sich bereits am See getroffen hatten, weswegen bei Hannah kein großer Aha-Effekt entsteht. Andererseits erinnert sich Hannah an diese erste Begegnung und fragt Julia nach der Bedeutung von F:

Du meinst das Fahrrad? [...] Eine Zeit lang haben ein paar Freunde und ich sämtliche brauchbaren Räder, die aus dem See gefischt wurden, wieder in Gang gebracht und frisch lackiert, aber nicht für uns, sondern als Freiräder für alle. [...] Deswegen das F, damit jeder weiß, dass man sie nehmen und stehen lassen kann, wo man will, anstatt zu klauen und danach ins Wasser zu schmeißen.⁹⁷²

Hier vollzieht sich das Lüften eines lange aufrechterhaltenen Geheimnisses, das sowohl bei Hannah als auch bei den LeserInnen ein Aha-Erlebnis hervorruft. Hatte der Buchstabe F bisher eine zu entziffernde Anonymisierungsfunktion, erscheint er jetzt als Sinnbild einer revolutionierten Mobilität, die zugleich auch kulturökologisches Potential, genauer eine imaginative Gegenkraft besitzt. Darüber hinaus erscheint die Begegnung zwischen Hannah und Julia als Moment, ab dem der Zusammenhang zwischen dem geistigen Erbe des Verstorbenen und Julia deutlicher wird. Merkwürdig wird nämlich, dass Julia die Weltanschauung des Verstorbenen vertritt, und dass ihr die Aufgabe zukommt, die Nachwelt vor den im *Wolkenbuch* skizzierten Umweltverhältnissen zu warnen und zu einer qualitativen Steuerung zu gelangen. Die Sonderstellung von Julia für die weitere Handlungsentfaltung sowie ihr Verhältnis zum Testator und zu dessen ökologischen Erbe skizziert Vivien, ihre Mutter, wie folgt:

Es geht nicht ums Wetter, würde Julia sagen, sondern darum, dass Wolken eine bedrohte Spezies sind. [...] Ja, die Wolken sterben aus, nach Julias Meinung und der meines Vaters. Die beiden waren sich einig, dass der Himmel zusehends eine Wüste wird und die Wolken, so wie wir sie kennen, verschwinden. Deshalb wollte er ihnen mit diesem Buch ein Denkmal setzen als den letzten ihrer Art.⁹⁷³

Dass Julia und der Verstorbene »Wolkensterben als persönlichen Verlust«⁹⁷⁴ empfinden, heißt, dass beide eine holistische Weltsicht vertreten und auch materiellen Formen und Substanzen, etwa Wolkenschiffen, Wolkentürmen und Wolkentieren, einen intrinsischen Wert zuerkennen. Wichtiger ist allerdings die Tatsache, dass das

⁹⁷² BS, S. 180.

⁹⁷³ BS, S. 190.

⁹⁷⁴ Ebd.

Wolkenbuch genauso wie das Testament der Vermittlung zwischen dem Testator und der Nachwelt dient und dabei eine regulative Funktion einnimmt, denn es bestimmt nicht nur den kommunikativen Akt zwischen dem Erblasser und kommenden Generationen, sondern reguliert auch das Verhältnis zwischen den an der Erbschaft Beteiligten. Für die weitere Handlungsentfaltung hat dies folgende Bewandtnis: Julia setzt sich mit ökologischen Zielen des Verstorbenen auseinander und wird zu einer fanatischen Umweltaktivistin, deren Teilnahme an Freitagsdemonstrationen im zweiten Romanteil zum Thema wird. Beizubehalten ist aber, dass sie eine weitere Ausdifferenzierung von Generationen sichtbar macht, denn wurden bisher nur eine Vater- und eine Tochter-Generation erwähnt, so kristallisiert eine dritte heraus, die die Sechzehnjährige verkörpert. Das heißt, zur ersten Generation gehören der Testator, seine Frau und Dr. Lüders, zur zweiten Hannah und Altersgenosse wie Vivien und ihr Mann Matthias, und zur dritten deren Kinder Julia und Marvin. Im weiteren Verlauf des Romans werden diese Generationen sehr stark kontrastiert, wobei sich die zwei ersten teilweise als passiv erweisen, während die letzte sich durch eine aktive Teilhabe an Umweltdemonstrationen im Interesse der kommenden Generationen, d.h. einer vierten Gruppe, die es noch nicht gibt, als ökologische Vorbilder herausgeben. Bevor diese Aspekte im folgenden Teil aufgegriffen werden, gilt der Verschränkung von Spannung, Testament, Generationen und Ökologie noch zusammenfassende Präzision.

Die Beschäftigung mit dem Testament hat gezeigt, dass es als spannungserzeugendes Dispositiv angesehen werden kann und eine Klammerfunktion hat, denn es wirft Fragen auf, die erst nach und nach beantwortet werden und den eigentlichen Kern der Geschichte, den brennenden See, temporär ausklammert. Es wurde auch klar gemacht, dass die Testamentsverlesung mit einer Reihe von Andeutungen und Auslassungen einhergeht, die den Spannungsbogen insofern mitbestimmen, als sie durch unterschiedliche Ebenen der Informiertheit von Figuren und LeserInnen den Reiz der Geschichte stärkt. Besonders wichtig ist damit die Zurückhaltung von Informationen, wobei LeserInnen und Hannah Zusammenhänge zwischen den mehrfach wiederkehrenden Indizien vorenthalten bleiben und Anlass zu Spekulationen geben, sodass Geheimnisse erst später gelüftet

werden.⁹⁷⁵ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Spannungsaufbau dort beginnt, wo Hannah das Haus ihres verstorbenen Vaters durchsucht und immer wieder den Eindruck gewinnt, dass jemand im Haus präsent war und dem Verstorbenen nah stand. Zugespitzt wird diese Vermutung durch und nach der Testamentsverlesung, aus der hervorgeht, dass der Erblasser Hannah zugunsten einer dritten Person enterben wollte, die es jetzt zu finden gilt. Aufrechterhalten wird die Spannungskurve bis zur Begegnung mit Julia, die dem Testator eben nah stand und dessen Erbe in die Praxis umsetzt. Aus dieser groben Darlegung kann herausgelesen werden, dass die Erbschaft, die prinzipiell mit dem Filmprojekt zum *Wolkenbuch* verbunden ist, einen rekursiven Charakter hat, und damit eine Funktion der *mise en abyme* einnimmt. Erst nach der Auseinandersetzung mit der Erbschaft geht es weiter mit dem brennenden See, dessen Rettung eine kontrastreiche Ausdifferenzierung von Generationen sowie eine gesonderte Bedeutung von Erbe für die Umweltdebatte durchblicken lässt. Im folgenden Teil wird der Frage nachgegangen, wie die Hinterlassenschaft zusammen mit ihrem ökologischen Potential auf Generationenunterschiede hin analysiert werden können. Dabei werden insbesondere ästhetische Marker einer phlegmatischen Elterngeneration sowie Sinnbilder einer emanzipierten und widerstandsfähigen Kindergeneration fokussiert und kulturökologisch analysiert.

5.2.3 Institutionelle Lethargie, Widerstand und ökologisches Erbe

Generationenverhältnisse stellen ein besonders erforschtes Thema der Literatur- und Kulturwissenschaften dar. Franck Hofmann zufolge verweist der Generationsbegriff auf eine Gruppe von Menschen, die in einem begrenzten, zwischen zehn und fünfzig Jahre umfassenden Zeitraum geborenen sind, und bestimmte historisch und kulturell bedingte Erfahrungen und Eigenschaften gemeinsam haben.⁹⁷⁶ So prägen beispielsweise Kriege und historische Wenden bestimmte Generationen aus, die genau auf diese Kollektiverfahrungen hin betrachtet und eingestuft werden. Außerdem führen soziohistorische Entwicklungen auch zu einem veränderten Konsumverhalten,

⁹⁷⁵ Zu dieser Verzögerungstechnik tragen auch Unterbrechungen durch den Kellner sowie Dr. Lüders' Redepausen bei.

⁹⁷⁶ Franck Hofmann (2007): *Generation*. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. 3., völlig neu überarb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 273-274, hier S. 273.

sodass bestimmte Lebensstile spezifischen Generationen zugeordnet werden können, wie im Fall der Generation Y. In dieser Hinsicht ließe sich der Generationsbegriff auch auf die Identität hin analysieren und im Sinne von Astrid Erll als »Bezugsgröße für kollektive Erfahrung und Identität«⁹⁷⁷ verstehen. Beide Definitionen sind in erster Linie auf die zeitliche Einordnung bzw. Zeitgenossenschaft gerichtet, wobei man bei Generationsverhältnissen auch mit einer biologischen Dimension bzw. der Genealogie zu tun hat, z.B. Großeltern-, Kinder- und Enkelkindergeneration, die zwar nicht immer in einem Eins-zu-Eins-Verhältnis mit der Jahrgangsordnung steht⁹⁷⁸, aber mit Blick auf ihre stratifikatorische Anordnung wichtige Verhaltensunterschiede zutage fördern kann, etwa bezogen auf den Dresscode oder auf Essgewohnheiten. Die Umweltliteratur ist auf derartige Generationenunterschiede ausgerichtet, wobei sich jüngere Generationen mehr vom Umweltthema betroffen fühlen und dementsprechend Konsequenzen der Umweltkrise aktiver adressieren. Die Beschäftigung mit John von Düffels *Der brennende See* orientiert sich nicht prinzipiell am Alter, sondern an der Stratifikation zwischen Großeltern-, Kinder- und Enkelkindergeneration und deren Bedeutung für die Nachhaltigkeitsdebatte. Dies erklärt sich dadurch, dass die Alter im Roman sehr unklar sind und nur schätzungsweise festgestellt werden können, denn die einzige Figur, deren Alter gegeben ist, ist Julia (16). Die anderen könnten angenommen bei ungefähr 30 bis 35 (Hannah und Vivien), 40 (Matthias) und 50 bis 60 (Hannahs Vater) liegen. Die Definitionen von Hofmann und Erll sind in Hinblick auf Themen wie Klimawandel oder Naturschutz verallgemeinernd, denn die Vorstellung einer kollektiven Erfahrung des Klimawandels als Marker der Identität einer bestimmten Generation wäre problematisch. Dennoch sind Kontraste zwischen einer teilweise trägen Eltern-Generation und einer modellhaften, ökologisch mehr engagierten Kinder-Generation sowie die Verflechtung von Ökologie, Erbe und Generationen besonders wichtig.

Ein für *Der brennende See* charakteristisches Element ist die Tatsache, dass wenige Figuren die Handlung tragen, sodass der Fokus der Geschichte ständig auf Hannah

⁹⁷⁷ Astrid Erll (2013): *Generation*. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 264-265, hier S. 264.

⁹⁷⁸ Eine Tante oder ein Onkel kann z.B. jünger sein als das Selbst, obwohl sie oder er – von der Abfolge her – theoretisch eher zur Vater-Generation gehört. Wie am Beispiel der Zeitreiseliteratur gesehen, ist die Jahrgangsordnung oft sehr diffus angelegt, wobei man etwa mit Figuren zu tun hat, die entweder in die Vergangenheit oder in die Zukunft reisen und dort jüngeren oder älteren Versionen von Bekannten, Verwandten oder vom Selbst begegnen. Das heißt, das Alter stellt kein eindeutig hinreichendes Kriterium für genealogische Ordnung dar.

und ihren Familien- und Freundeskreis gerichtet wird. Dies hat zur Folge, dass Diskrepanzen zwischen Erwachsenen und Jugendlichen bereits auf der Figurenebene sichtbar werden, wobei eine dreifache, hierarchisch angeordnete Sequenzierung der Beziehung zur Umwelt herausgearbeitet werden kann. Die erste Ebene schließt Figuren ein, die hinsichtlich der Umweltverschmutzung zwar eine personale Perspektive repräsentieren, aber in ihrer Neutralität auch für eine ganze Generation stehen. Als Beispiel kann Vivien erwähnt werden, bei der das beklagte Wolkensterben keine Empathie auslöst: »Nur kann ich nicht mit ihnen [Julia und dem Verstorbenen] mitfühlen, seitenweise, und das Wolkensterben als persönlichen Verlust empfinden. Da stoße ich, offen gestanden, auf Grenzen meiner Empathie.«⁹⁷⁹ Aus Viviens Worten kann herausgelesen werden, dass sie sich explizit als Gegenbeispiel zu Julia und dem Erblasser ausweist, für die Wolken von ökologischer Relevanz und damit schützenswerter Bestandteil der Erdatmosphäre sind. Anders als Vivien ist Matthias, ihr Mann, viel empathiefähiger, sodass man ihn, zusammen mit Hannahs Vater, auf eine mittlere Ebene einstufen kann. Als Indiz dafür kann gelten, dass Matthias auf lokaler, bzw. individueller Ebene Aktionen durchführt, um Seen und Wasserdämpfe zu sanieren und der akuten Problematik der Wasserknappheit entgegenzuwirken: »Nichts löst bei Matthias mehr Existenzangst aus als Wasserknappheit und Dürre.«⁹⁸⁰ Er spricht alarmierende Umweltprobleme kritisch an, nimmt aktiv am Naturschutz teil und sucht ständig nach alternativen Entfaltungsmöglichkeiten im kulturökologischen Sinne. Unterstützt wird Matthias in diesem kühnen Prozess durch Hannahs Vater, der – auf der Figurenebene – auch einen wichtigen Beitrag zum kulturökologischen Potential des Textes leistet:

Als dein Vater noch lebte, sind wir uns morgens oft beim Müllsammeln begegnet mit Säcken voller Plastik, Verpackung, Flaschen, Essensresten, Zigarettenkippen und so weiter. An jedem warmen Abend, jedem heißen Tag wird hier mehr weggeschmissen als der See in Hunderten von Jahren abbauen kann.⁹⁸¹

Hier wird das ökologische Engagement des Verstorbenen reaktiviert, und zwar auf einer metakommunikativen Ebene, welche indiziert, dass Lebenshaltungen des Verstorbenen nicht *de facto* ausgestorben sind, sondern aufrechterhalten werden und damit noch einen Platz im Leben der Zurückgebliebenen hat. Erwähnt wird aber auch

⁹⁷⁹ BS, S. 190.

⁹⁸⁰ BS, S. 121.

⁹⁸¹ BS, S. 161.

das in mehrfacher Hinsicht destruktive Potential des Menschen, wobei der Verstorbene und Matthias sich der umweltverschmutzenden Logik der modernen Konsumgesellschaft⁹⁸² entziehen. Dabei werden Schäden einer solchen Gesellschaft zeitlich skaliert, denn in einer minimalen Zeitspanne werden so viele Schadstoffe in den See abtransportiert, die er erst langfristig, d.h. auf einer zeitlichen Makro-Skala, verstoffwechseln kann. Das heißt, es zeigen sich in der zitierten Textpassage ein implizit formulierter ›kulturkritischer Metadiskurs‹ und ein explizit ausgedrückter ›imaginativer Gegendiskurs‹, die am Beispiel anderer Figuren weiter zugespitzt und um weitere Aspekte erweitert werden. Matthias und Hannahs Vater haben also von ihrem ökologischen Engagement her Vorbildcharakter, obwohl sie zu zwei Generationen – der Großeltern- und der Elterngeneration – gehören, die im Text keinen besonders guten Ruf haben.

Eine dritte radikalere Position übernimmt die jüngste Generation am Beispiel von Julia, die ökologische Ziele des Verstorbenen verteidigt und *in puncto* Umweltschutz viel präsenter und fanatischer ist. Wie bereits am Beispiel der Freiräder für alle⁹⁸³ gezeigt, wirkt sie an einer neuen Auffassung von Mobilität mit, die sich allerdings nicht nur auf Fahrräder bezieht, sondern bereits in ihrem eigenen Verhalten widerspiegelt, wie folgende Aussage von Matthias illustriert:

Dieser Wagen ist eine Zumutung auf vier Rädern, ich weiß, und noch dazu ein Diesel [...]. Julia hat mir verboten, sie damit von der Schule abzuholen, weil der ökologische Fußabdruck, den er hinterlässt, geradewegs in die Hölle führt. Ich musste ihr schon so oft versprechen, dass ich ihn endlich verschrotte. Aber irgendwie hänge ich an dem Auto. An Julia natürlich auch...⁹⁸⁴

Hier können mindestens drei Aspekte herausgearbeitet werden, nämlich die Bedeutung von Mobilität, ein für die Ökologie besonders wichtiges Dilemma und eine intergenerationelle Perspektive. Erstens wird die bis dahin – am Beispiel der Fahrräder für alle – positiv konnotierte Vorstellung von Mobilität durch das umweltschädliche Dieselfahrzeug von Matthias kontrastiert. Dies wiederum hat eine besondere

⁹⁸² Erweitert wird dieser Aspekt um den Tourismus. An einer anderen Textstelle heißt es: »Eine Postkarten-Schönheit war der See nie gewesen. [...] Es gab keinen Strand, keine Sandbucht auf dieser, dem Kieswerk gegenüberliegenden Seite, nur vereinzelte Badestellen von der Größe einer Picknickdecke neben Brandflecken von Wild-Campnern. Die Aschekreise ihrer erloschenen Feuerstellen und der Plastikmüll vom letzten Sommer waren die einzige Unterbrechung in dem rankenden, blütenlosen Grün.« BS, S. 21.

⁹⁸³ BS, S. 180.

⁹⁸⁴ BS, S. 192.

Semantik, die sowohl semiotisch als auch diegetisch angelegt ist und weit über den Text hinausgeht: Es kann bereits hinsichtlich der soziokulturellen Geschichte Deutschlands nachgewiesen werden, dass das Automobil – nicht zuletzt in Hinblick auf den Wirtschaftswunder der 1950er-Jahre – lange zum »alltäglichen Gebrauchsgegenstand« avancierte und als Symbol von Wohlstand, Freiheit und damit als »Ikone der modernen Konsumgesellschaft« und des wirtschaftlichen Aufbruchs angesehen wurde.⁹⁸⁵ Die zitierte Textstelle entfaltet diese Modernitätskonzeption in kritischer Weise und entwirft zugleich einen besonders wichtigen Diskurs, in dem das Automobil nicht länger auf den Fortschritt hin gedeutet, sondern als determinierenden Faktor eines zunehmend besorgniserregenden ökologischen Fußabdrucks präfiguriert wird. Dabei geht es nicht um irgendein Auto, sondern vor allen Dingen um ein Dieselfahrzeug, dessen Verbrennungsmotor auch als repräsentatives Artefakt der Errungenschaften der Moderne und des »Man the tool-maker«⁹⁸⁶ funktionalisiert wird und in semiotischer Sicht ebenso nicht mehr als Symbol von Bewegungsfreiheit, Unabhängigkeit und Wachstum perspektiviert wird, sondern metaphorisch zum Sinnbild der Umweltverschmutzung avanciert. Das heißt, die für die Moderne halt zentrale Logik der uneingeschränkten Mobilität wird in einen ganz neuen Schwung gebracht. In diesem Zusammenhang zeigt sich, dass Literatur »Prozesse einer einseitig technisch-ökonomischen Modernisierung«⁹⁸⁷ bilanziert und dabei zu einer neuen Ontologie und einer Transformation des kulturell Geltenden beiträgt, denn das Auto wird schlechthin zum Symptom des menschengemachten Gefangenseins und der in-Abgrund-Setzung im Sinne von Hubert Zapf. Durch diese neue Funktionalisierung vollzieht sich auch die Dynamisierung eines halt statischen Denkens und damit die ästhetische Aushandlung eines ostentativ zentralen Gegendiskurses. Der zitierte Romanauszug birgt allerdings eine zweifache Dimension, nämlich eine kulturkritische und eine gegendiskursive: Es kann herausgelesen werden, dass die Modernität nicht nur Probleme löst, sondern – im Sinne der Industrie- und Kapitalismuskritik – paradoxerweise auch neue schafft.⁹⁸⁸ Vor diesem Hintergrund kann der Auszug als »kritisches Sensorium für verborgene

⁹⁸⁵ Gregor M. Rinn (2008): *Das Automobil als nationales Identifikationssymbol. Zur politischen Bedeutungsprägung des Kraftfahrzeugs in Modernitätskonzeptionen des »Dritten Reichs« und der Bundesrepublik*. Diss.: Humboldt-Universität zu Berlin, S. 123; 137; 107.

⁹⁸⁶ Siehe Oakley 1961, S. 1-2.

⁹⁸⁷ Zapf 2015, S. 177.

⁹⁸⁸ Als Beispiel kann man die Tatsache erwähnen, dass Fahrräder auch als Müll erscheinen können, sofern sie nicht auf eine umweltschonende Art verwendet werden. Ebenso trägt das Auto zur Massenverschmutzung bei.

Konflikte, Widersprüche, Traumata und Pathologien einer einseitig technisch-ökonomischen Zivilisation«⁹⁸⁹ gedeutet werden. Zugleich positioniert sich Julia nicht in Analogie zu diesem Fehlverhalten, das auf Autofahren im Allgemeinen übertragen wird, sondern ermöglicht die Sichtbarmachung einer widersprüchlichen Platzierung und damit einer gegendiskursiven Position, die sowohl am Recycling von Fahrrädern als auch an ihrem Widerstand erkannt werden kann. Sie trägt auf diese Weise zur Funktion der Literatur als Schauplatz des Imaginativen und anders Möglichen bei. Bezogen auf Generationenunterschiede zeichnet sich Matthias durch eine affektive Beziehung zum Auto aus und trägt damit zum Umweltproblem bei, während Julias Widerstand metonymisch die Funktion einer Korrektur von Fehlentscheidungen der älteren Generationen besitzt.

Ebenso zentral bei der zitierten Romanpassage ist die ästhetische Skalierung, die in Analogie zu bereits skizzierten Merkmalen einer anthropozänen Literatur nach Dürbeck, Probst und Schaub⁹⁹⁰ entfaltet wird. Dabei wird der Stellenwert eines einzelnen Autos für die Umweltverschmutzung ironisch skaliert, denn es repräsentiert auf Makro-Ebene einen nicht zu unterschätzenden ökologischen Fußabdruck.

Zweitens erkennt Matthias das Dilemma des derart umweltschädlichen Autofahrens, weil es gerade eine Annihilierung seiner eigenen ökologischen Leistung impliziert. Anders gefasst: Er wird hinsichtlich seines Einsatzes für die Rettung des Sees positiv und als Symbol einer alternativen Herangehensweise an die Natur angesehen, erweist sich aber zugleich als Teil der umweltschädlichen Konsumgesellschaft, die er zu verändern versucht, sodass sein Einsatz für die Umwelt gerade durch seinen Beitrag zur Luftverschmutzung auch teilweise relativiert wird.

Drittens eröffnet sich eine ebenso kontrastreiche generationelle Perspektive, zumal er im Vergleich zu seiner kompromisslosen Tochter, Julia, als sehr ambivalent angesehen werden kann. Dass diese mit Matthias Dieselauto, das er unbestritten nicht gleich loswerden will, von der Schule nicht abgeholt werden möchte, zeugt davon, dass sie – als eine der jüngsten Figuren – eine konstante und radikale Position einnimmt, die sie zur metonymischen Symbolfigur einer ambitionierten und widerstandsfähigen (Enkelkinder-) Generation erhebt. So kann sie in

⁹⁸⁹ Zapf 2015, S. 177.

⁹⁹⁰ Siehe Dürbeck u.a. 2022.

kulturökologischer Sicht als *Movens* einer gegendiskursiven Dynamik *par excellence* betrachtet werden.⁹⁹¹ Außerdem ließe sich eine außerliterarische Analogie zwischen Julia und Greta Thunberg hervorheben. Auf ihrer Reise zur UN-Klimakonferenz 2019 in New York lehnte Thunberg Flugreise wegen des hohen CO₂-Ausstoßes ab. Stattdessen überquerte sie zwei Wochen lang den Atlantik auf der Segeljacht *Malizia II*, die ihren Strom aus Hydrogeneratoren und einem Fotovoltaiksystem bezieht, um klimaneutral zu bleiben.⁹⁹² Sowohl Thunberg als auch Julia sind der CO₂-Emissionen bewusst, die jeweils Flugreisen und Autofahren verursachen, und entscheiden sich dementsprechend für alternative, umweltfreundlichere Transportmittel. Obwohl dieser Akt den Klimawandel nicht *ipso facto* löst, gilt er als Versuch einer qualitativen Gegensteuerung, wobei beide Umweltaktivistinnen als Symbolfiguren eines ökologischen Widerstands angesehen werden können.

Weiter ausdifferenziert wird der Kontrast zwischen Eltern- und Kindergenerationen durch die Teilnahme von Julia an Freitagsdemonstrationen, die ebenso an die von Greta Thunberg ins Leben gerufene *Fridays for Future*-Organisation erinnert. Beweggründe für diese großes Aufsehen erregende Protestbewegung im Roman sind die bedauerliche Verschmutzung des Sees sowie die fragwürdige Raumverwaltung durch die Stadt. Dabei richtet sich heftige Kritik an den Oberbürgermeister, u.a. wegen der Umnutzung einer Liegenschaft als Mülldeponie sowie der Haltung eines *status quo*, was den Stellenwert der Ökologie in der Stadtpolitik anbelangt. Dennoch wird die Diskrepanz zwischen der Eltern- und der Kindergeneration dabei bereits im

⁹⁹¹ Eine weitere Analogie, die in diesem Zusammenhang hervorgehoben werden kann, ist die Charakterisierung von Julia im Vergleich zu der von Mavie in Sven Böttchers Ökothriller *Prophezeiung*. Beide weibliche Figuren sprechen genau dieselben Aspekte an, nämlich Mobilität und Ernährung, und wenden sich dabei jeweils an männliche Figuren, die überraschenderweise beide Auto fahren. In beiden Fällen wird Autofahren auf den Beitrag zur Massenverschmutzung hin betrachtet. Ähnliches gilt für den Fleischkonsum, wobei Mavie Philipps Vorliebe für Steaks *de facto* mit seinem Anteil am CO₂-Ausstoß assoziiert. Genauso kritisiert Julia Massentierhaltung in Hinblick auf schädliche Auswirkungen auf Wasserquellen (BS, S. 241). Ferner demonstriert sie gegen Neuzulassungen von SUVs im Stadtverkehr, weil dadurch mehrere Tiere überfahren werden (BS, S. 238). Vergleicht man die Charakterisierung von Mavie und Julia, wird ersichtlich, dass beide Protagonistinnen einen kulturkritischen Metadiskurs entwerfen und vertreten und eine Kompensationsrolle spielen. Auf der einen Seite gleicht die Vegetarierin Mavie den an Steaks gebundenen CO₂-Ausstoß von Philipp aus. Auf der anderen Seite nivelliert Julia den ökologischen Fußabdruck von Matthias, indem sie Widerstand leistet und zur Durchsetzung vom Fahrrad als weit verbreitetem und bevorzugtem Transportmittel beiträgt. Obwohl man – bei Auto- und Radfahren – eventuell nicht von einem exakten Ein-zu-eins-Verhältnis sprechen kann, stellen sich Mavie und Julia als Sinnfiguren einer Gegensteuerung und eines imaginativen Probehandelns im Sinne von Hubert Zapf heraus.

⁹⁹² Vgl. Ruth Omphalius/Monika Azakli (2020): *Klima im Wandel. Was wir jetzt tun können*. Würzburg: Arena, S. 107. Siehe auch <https://www.sail-world.com/news/220959/Greta-Thunberg-sets-sail-on-board-Malizia-II> (25.06.2023).

Familienkreis, etwa am Beispiel von Julias Familie gezeigt, wie Vivien, Julias Mutter präzisiert:

Vielleicht interessiert sich jede jüngere Generation zu jeder Zeit mehr für die Unterschiede als für die Gemeinsamkeiten, schon allein um sich abzunabeln. Aber Julia ist immer extremer geworden, immer fanatischer nicht nur im Hinblick auf Ernährung oder Kleidung, sondern auch in der Art, wie sie uns angefeindet hat, unsere Art zu leben Matthias und ich – mich vor allem.⁹⁹³

Auch hier werden drei Stufen des Umweltengagements sichtbar, eine grundlegend phlegmatische (noch einmal vertreten durch Vivien), eine mittelmäßige (vertreten durch Matthias) und eine radikale (vertreten durch Julia). Anders als Vivien hat Matthias Julia dabei geholfen, »die Fahrräder aus dem Wasser zu fischen und zu reparieren, als sie mit ihrer Gruppe die Freirad-Kampagne gestartet hat«⁹⁹⁴, selbst wenn Julia, wie bereits am Beispiel der Mobilität angedeutet, noch kompromissloser ist. Über den Familienkreis hinaus sind Jugendliche im Gegensatz zu Erwachsenen mit besonders positiver Wertung aufgeladen. Als Indiz dafür kann gelten, dass Beteiligte an Freitagsdemonstrationen in erster Linie Menschen im Jugendalter, genauer SchülerInnen sind, die der Elterngeneration eine störende Passivität vorwerfen und bei den Protesten gegen die Klimapolitik das »Ende der Geduld«⁹⁹⁵ proklamieren: »*Patience killed the Planet.*«⁹⁹⁶ Gerade die Tatsache, dass SchülerInnen – geleitet von Julia – in vorderster Front des Protestzugs sind, weist auch Parallelen zu *Fridays for Future*-Demonstrationen auf, bei denen es um Schulstreiken geht. Bereits am 20. August 2018 sollte Greta Thunberg in die 9. Klasse kommen. Stattdessen demonstrierte die fünfzehnjährige vor dem schwedischen Parlamentsgebäude mit dem Schild »Skolstrejk för klimatet« (Schulstreik für Klima).⁹⁹⁷ Wie Ruth Omphalius und Monika Azakli aufzeigen, bestand das Ziel dieser Protestaktion darin, die schwedische Regierung darauf aufmerksam zu machen, dass sie zu wenig für Klimaschutz tue und damit unverantwortlich handle. Dabei ging Thunberg von Montag bis Donnerstag in die Schule und protestierte **trotz** der geltenden Schulpflicht jeden Freitag.⁹⁹⁸ Diese Symbolik des Schulstreiks für das Klima

⁹⁹³ BS, S. 192.

⁹⁹⁴ BS, S. 191.

⁹⁹⁵ BS, S. 208; 218f.; 223.

⁹⁹⁶ Ebd., Herv. i.O.

⁹⁹⁷ Vgl. Omphalius/Azakli 2020, S. 104.

⁹⁹⁸ Vgl. ebd.

findet auch in *Der brennende See* Eingang, wobei die sechzehnjährige Julia Greta Thunberg ähnelt, welche 2018 fünfzehn war. Analog zum Parlament richten sich Demonstrationen im Roman gegen ein äußerst repräsentatives Symbol der (lokalen) Politik, nämlich das Rathaus.

Für die weitere Handlungsentfaltung führen die Demonstrationen zu einer Reaktivierung von Spannung, denn von da an wird wieder mit viel Suspense erzählt. Genauso wie im ersten Buchteil wird der Spannungsbogen dabei dreifach gegliedert, und zwar in eine hintergrundbildende Rahmenerzählung, eine zunehmende ›Erhitzung des Erzählens‹ und einen Ausblick, wobei alle sprachlich-strukturell detailliert erscheinen und anhand der allgemeinen Stimmung untermauert werden. Erwähnt werden eingangs polizeiliche Straßensperren, die Umleitung des Autoverkehrs in Bahnhofsnähe, das Aussehen der Einsatztruppen, sowie das Zusammenkommen von Demonstrierenden, wobei die Lage allerdings zunächst wie »ein großes Straßenfest oder Open-Air-Konzert«⁹⁹⁹ aussieht. Relativiert wird diese entspannte Stimmung kurz darauf bereits auf der sprachlichen Ebene:

Displays leuchteten vor besorgten Gesichtern. Kaum jemand sang oder klatschte noch mit. Offenbar spitzte sich die Lage weiter zu. [...] Die größte Gefahr im Augenblick war nicht das Feuer, sondern die Angst, die in der Luft lag. Eine Angst, die blitzschnell in Panik umschlagen konnte, das spürten alle. [...] Von der Pop- und Partystimmung des Anfangs war nichts mehr übrig.¹⁰⁰⁰

Hier wird aus einem auktorialen Blickwinkel ein Übergang und die Eventualität einer Eskalation signalisiert, die bei den Demonstrierenden Panik hervorruft. Als Zeichen dieser Panik gilt etwa die Tatsache, dass Hannah mit »zitternden Fingern«¹⁰⁰¹ eine SMS an Julia schreibt, um herauszufinden, ob letztere auch auf der Demonstration ist. Diese sprachlich-strukturelle Spannung lenkt erneut die Aufmerksamkeit der LeserInnen und stärkt das Interesse am weiteren Geschehen. Neben der Rahmenerzählung kennzeichnet sich die Zuspitzung des Geschehens durch Polizeidurchsagen und die Aufforderung, den Versammlungsplatz zu verlassen. Dabei appelliert die Polizei an die »Vernunft jeder und jedes Einzelnen, sich freiwillig zurückzuziehen, den Anweisungen der Sicherheitskräfte Folge zu leisten und auf dem

⁹⁹⁹ BS, S. 219.

¹⁰⁰⁰ BS, S. 220f.

¹⁰⁰¹ BS, S. 221.

kürzesten Weg nach Hause zu gehen.«¹⁰⁰² Diese Deeskalationsstrategie bleibt bei den ambitionierten Demonstrierenden, die sich etwa gegen zügellose Herstellung von SUVs, Atomenergie sowie für mehr Tierschutz einsetzen, wirkungslos. Es folgen im Gegenteil Sabotageaktionen am Rathaus, wo der Protestzug Fischkadaver ins Gebäude wirft:

Einer Gruppe von Vermummten war es gelungen, über Strickleitern auf den repräsentativen Rathausbalkon zu klettern. Dort, wo sonst Ehrungen, Empfänge und Jubiläumsveranstaltungen stattfanden, entrollten sie entlang der Balustrade ein Transparent mit der Aufschrift »Klimanotstand, Artensterben, Umwelttod – uns stinkt's!« [...] Mit gestreckten Armen öffneten sie beinahe im Gleichtakt die Eimer, hoben wie auf Kommando Fischkadaver hoch und wickelten sie in die Flugblätter, auch fast synchron und mit so abgezirkelten Bewegungen, als wüssten sie, dass sich durch die Scheinwerfer an den Mauern des Rathauses hinter ihnen eine Art Schattenchoreographie abzeichnete. Drei, vier Fische schlugen sie auf die Weise ein, während der Druck auf die Balkontüren immer größer wurde und die Einsatzleitung über Lautsprecher damit drohte, die ganze Gruppe und ihre Komplizen wegen schweren Hausfriedensbruchs, Störung der öffentlichen Ordnung und Sachbeschädigung vor Gericht zu bringen und die Demonstration aufzulösen, sollten sie ihre gesetzwidrige Aktion nicht sofort einstellen.¹⁰⁰³

Bei dieser Protestaktion kann festgestellt werden, dass die Demonstrierenden keiner behördlichen Anweisung Folge leisten und darüber hinaus auch noch keine Angst vor jeglichen Drohungen haben. Besonders wichtig im Auszug ist die Symbolik eines Angriffes auf das Rathaus als Institution. In diesem Kontext taucht Radikalisierung als einzige Chance auf, überhaupt gehört zu werden, denn den Demonstrierenden geht es bei diesen Aktionen genau am Rathaus darum, »in Bewegung zu kommen, Kritik an herrschenden Verhältnissen zu üben und aktiv an ihrer Überwindung beizutragen.«¹⁰⁰⁴ Das heißt, ihre Auflehnungshandlung dient einer Selbstpositionierung und einer heftigen Kritik an der Lethargie der lokalen Politik, was die Ökologie anbelangt. Darüber hinaus fordern die Demonstrierenden die Stadtverordneten auf, »nicht nur vom Klimanotstand zu reden, sondern auch dementsprechend zu handeln und Schluss zu machen mit ihrer reinen Symbolpolitik.«¹⁰⁰⁵ Zudem verlangen sie die

¹⁰⁰² BS, S. 222.

¹⁰⁰³ BS, S. 226f.

¹⁰⁰⁴ Benjamin Bühler (2018): *Ökologische Gouvernementalität. Zur Geschichte einer Regierungsform*. Bielefeld: Transcript, S. 169.

¹⁰⁰⁵ BS, S. 231.

Einsetzung einer unabhängigen Expertenkommission, die rechtsverbindliche Überprüfung der Klimagerechtigkeit aller Beschlüsse und Maßnahmen nicht nur der öffentlichen Hand, sondern auch der Privatwirtschaft sowie ein[en] sofortige[n] Investitionstopp für sämtliche Projekte, die diesem Kriterium nicht genügten.¹⁰⁰⁶

Diese Ansprüche können als Signum einer temporären Machtergreifung gedeutet werden, die nicht nur das Rathaus als Symbol und dessen mit Passivität gleichgesetzte PolitikerInnen zu hinterfragen, sondern auch das Thema Ökologie in einen neuen Schwung zu bringen und diesem politische Relevanz zu geben. Über diese rein lokale Bedeutungsdimension hinaus kann das Rathaus von einer Makro-Perspektive aus betrachtet werden, wobei es als Sinnbild eines schlappen Regierungssystems konturiert wird, dessen Bestandteile im Text Stadtverordnete sowie Einsatzkräfte sind, die einen wichtigen Gegenpol ausmachen und dabei auch mit einem wichtigen Dilemma konfrontiert sind:

Wir protestieren, sie kriminalisieren. So läuft das Medienspiel zwischen uns und der Polizei, die übrigens bis auf wenige Ausnahmen nicht das Problem ist [...], die meisten Polizisten sind nicht gegen uns. Viele, gerade die jüngeren, finden gut, was wir machen. Aber ihr Job ist es nun mal, unsere Aktionen als Gesetzverstöße zu behandeln, Festnahmen durchzuführen und so zu tun, als würden sie für Ordnung sorgen, während das Wasser verbrennt, die Wälder verbrennen, in denen Wasser und CO₂ gespeichert waren, sodass die Dürre noch größer wird. Es ist ein Teufelskreis.¹⁰⁰⁷

Hier wird eine Spannung zwischen Aufgabenbereich der Einsatzkräfte und ökologischem Engagement skizziert, wobei deutlich wird, dass einige PolizistInnen Interesse am Thema Ökologie haben. Dabei eröffnet sich eine generationelle Perspektive, denn »die Jüngeren« sind wahrscheinlich viel bewusster und offener, was den Gegenstand der Demonstrationen anbelangt. Sie müssen zwar ihrer Aufgabe nachkommen, tun dies aber mit schlechtem Gewissen. Erkennbar ist in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen einer Wir- und einer Sie-Gruppe, die sich durch Generationenverhältnisse zu vermischen scheinen. Im Gefolge wird diese Unterscheidung noch deutlicher, als die Demonstrierenden etwa Klimagerechtigkeit mit Generationengerechtigkeit gleichsetzen. Ihnen geht es darum, das ökologische Bewusstsein in die Stadtpolitik integrieren und zugleich das Interesse der nachkommenden Generationen berücksichtigen zu lassen. So tauchen ihre

¹⁰⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁰⁷ BS, S. 239.

Protestaktionen nicht als auf sich selbst, lokal und zeitlich begrenzte Maßnahmen auf, sondern als Mittel zur Sicherung einer global nachträglichen Zukunft:

Klimaungerechtigkeit = Generationenungerechtigkeit. Die Vernichtung der Zukunft findet statt mit jedem Tag, den sich die Gegenwart weiter an ihre überkommenen Privilegien klammert – auf Kosten der Restlaufzeit dieses Planeten. Eine Wirtschaft, die nach immer mehr Wachstum und schneller Rendite strebt, hat kein echtes Interesse an Nachhaltigkeit. Eine Regierung, die sich ihre Politik von Konzernen und Lobbyisten diktieren lässt, wird nichts tun, um daran etwas zu ändern. Sie kaschiert ihre Tatenlosigkeit mit falschen Versprechungen und billigen Symbolhandlungen.¹⁰⁰⁸

In diesem Auszug wird das Lokale auf eine zeitliche wie räumlich globale Ebene übertragen, denn lokales Handeln oder Unterlassen wirkt sich auf das ganze System aus. Dabei werden auch ›Systemfehler¹⁰⁰⁹ einer phlegmatischen und am materiellen Kapital interessierten Politik explizit dargestellt, sodass die Protestbewegungen auch einen kulturökologischen Charakter aufweisen, dem Schaffen einer explizit kritischen Reflexion, sowie der Sichtbarmachung von alternativem Raum dienen. Dennoch wird dies so differenziert, dass man auch Diskursformationen erkennen kann, die in anderen literarischen Texten und über diese hinaus auch etwa in anderen Medien und populärwissenschaftlichen Büchern auftauchen. Die wichtigsten Indikatoren können etwa Worten der Umweltaktivistin Julia entnommen werden:

Mittlerweile weiß jeder, dass es so nicht weitergeht [...], dass die Art und Weise, wie wir leben, zerstörerisch ist und wir keinen ökologischen Fußabdruck hinterlassen, sondern eine Schneise der Verwüstung, Schutt und Asche, Müllberge und Tierleichen, jeden Tag. Unsere Lebensweise zerstört das Leben auf diesem Planeten, sie ist die größte Bedrohung der Menschheit und der Klimawandel nur ein Symptom, eine Ungerechtigkeit unter vielen, genauso wie die Ausbeutung anderer Länder, ärmerer Völker, Unterdrückung und Krieg.¹⁰¹⁰

Julia perspektiviert die zerstörerische Lebensweise von Menschen als allgemeingültige Wahrheit und erwähnt dabei auch das Thema des ökologischen Erbes. Dass der Klimawandel anthropogener Natur ist, steht dabei außer Zweifel, nur wird er – neben der Politik – auf das Individuum zurückgeführt. Von der Sprach- und Diskursebene her erinnert diese Aussage an Sven Böttchers Ökothriller

¹⁰⁰⁸ BS, S. 243.

¹⁰⁰⁹ BS, S. 240.

¹⁰¹⁰ Ebd.

Prophezeiung, in dem Lebensweisen des Menschen, in erster Linie im globalen Norden, heftig kritisiert werden:

Aber die unbequeme Wahrheit ist, dass etwa 600 Millionen Menschen beschlossen haben, die Entfaltungsmöglichkeiten der restlichen sechs Milliarden auf grausamste Weise zu beschneiden und diese anderen nach Belieben zu vernichten. [...] Aber wir alle leben auf Kosten der restlichen Welt.¹⁰¹¹

Sowohl bei John von Düffel als auch bei Sven Böttcher wird der menschengemachte Klimawandel mit einem Machtverhältnis assoziiert und als Ungerechtigkeit gegenüber anderen Menschen und Generationen geschildert. In beiden Texten wird auch die Dimension der unbequemen und allgemeingültigen Wahrheit geschildert, sodass der in den Aussagen enthaltenen Diskurs gestärkt und zugleich transponiert wird. Problematisch sind dabei der Egoismus und das Phlegma jener Menschen, die das Problem zwar anerkennen, aber nichts dagegen tun. Wie am Beispiel von Achim Kochs *G.r.a.s.* gezeigt, werden Aktualität, Relevanz oder Konsequenzen des Klimawandels nicht in Frage gestellt, bzw. bezweifelt, nur unternehmen Menschen oft nichts dagegen. Diese Einstellung wird in *Der brennende See* auch kritisch angesprochen, und zwar durch die radikale Umweltaktivistin Julia:

Natürlich ist das alles nicht neu. Aber das ist das Erschreckende, dass es so lange bekannt war, ohne, dass etwas getan wurde. Neu sind nicht die Erkenntnisse, sondern unser Wille zu handeln, das Ende der Geduld meiner Generation mit deiner und der des Planeten mit uns. Die letzte Chance, etwas zu verändern, ist jetzt. Deswegen diskutieren wir nicht länger, sondern fahren in die Braunkohlreviere, behindern den Tagebau und blockieren die Zufahrten der Kohlkraftwerke. Wir werden so lange stören, so hohe Kosten verursachen, bis sich das Geschäft nicht mehr lohnt. Und das gilt für alle Deals zulasten der Zukunft.¹⁰¹²

In diesem Auszug können mindestens vier relevante Aspekte hervorgehoben werden, welche in manchen Texten rekursiv sind und ständig den artikulierten Diskurs Stärkung und Bestätigung verleihen. Erstens wird kritisch angemerkt, dass der anthropogene Klimawandel keine neue Erkenntnis darstellt, wohingegen Menschen immer wieder passiv bleiben. In Achim Kochs *G.r.a.s.* wird dieses Phänomen folgendermaßen dargestellt:

¹⁰¹¹ PR, S. 202.

¹⁰¹² BS, S. 241.

›Wenn ich doch hundertprozentig weiß, dass der Meeresspiegel durch die Erderwärmung ansteigt, wenn es keinen Zweifel mehr gibt, dass es die Folge unseres Verhaltens ist, dass nicht mehr viel Zeit bleibt, bis der Kippunkt erreicht ist, nach dem keine Umkehr möglich ist, [...] warum handele ich dann nicht sofort und kompromisslos?‹¹⁰¹³

Zu den Modalitäten dieses kritischen Appells zählen auch Indikatoren, auf die in fast allen Texten verwiesen wird, wie Mobilität, Stromproduktion, Massentierhaltung, Baumfällen, um nur einige Beispiele zu erwähnen. Zweitens besteht immer die Möglichkeit einer Gegensteuerung und ›Transformation des Realen‹ im Sinne von Zapf. Das heißt, die bevorstehende Realität wird als kontingent dargestellt, sie kann anders sein, was im Idealfall ein ambitioniertes Handeln voraussetzt. Diese letzte Chance verleiht den Umweltdiskursen einen Grad an Optimismus. Wie etwa am Beispiel von Frank Schätzing's *Der Schwarm* und Achim Koch's *G.r.a.s.* gezeigt, ist die Dringlichkeit der Umweltdiskurse oft an die Hoffnung auf eine Verhaltensänderung gebunden. In diesem Kontext sind in fast allen Fällen Figuren zu erkennen, die dieses Probehandeln ermöglichen oder zumindest Wege dazu bahnen. In *Der brennende See* vertritt Julia diese regenerative Kraft der Literatur im Sinne von Hubert Zapf, denn sie bewegt andere Menschen aus ihrer Komfortzone heraus und führt gemeinsam mit ihnen stimmige Protestaktionen. Die dritte wichtige Modalität eines literarisch wirksamen und intertextuell erkennbaren Umweltdiskurses ist die Radikalität. An dieser Stelle ließen sich die Demonstrierenden in *Der brennende See* mit den Gaias, den fanatischen UmweltaktivistInnen in *Prophezeiung*, vergleichen. In beiden Fällen richten sich Sabotageakte gegen umweltschädliche Konzerne und im Allgemeinen gegen den hemmungslosen Kapitalismus. Viertens erwähnt Julia das Ende der Geduld ihrer Generation. Diese Stellungnahme kann in vielerlei Hinsicht als Transformation des Realen und Aushandlung des kulturell Geltenden begriffen werden, denn es handelt sich bei den Demonstrationen zum größten Teil um SchülerInnen (Julia ist erst sechzehn), denen vorgeworfen wird, noch »halbe Kinder«¹⁰¹⁴ zu sein. Durch die stimmigen Widerstandsmanöver wird die Vorstellung hinterfragt, dass Kinder bzw. Jugendliche nicht reif genug sind, um irgendeinen Beitrag zu der Klimadebatte zu leisten. Generell wird nämlich angenommen, dass »Kinder und Jugendliche keine Ahnung von Klima hätten und sie das Erwachsenen

¹⁰¹³ GR, S. 208.

¹⁰¹⁴ BS, S. 242.

überlassen sollen.«¹⁰¹⁵ Ganz im Gegenteil zeugt deren Widerstand von einem hohen ökologischen Bewusstsein, zumal »kein Schulkind mehr einsieht, warum es an der Auslöschung des Planeten mitwirken soll.«¹⁰¹⁶ Mit dieser Einstellung übt die Enkelkind-Generation Kritik an früheren Generationen und zeigt zugleich, dass eine andere Vorstellung der Jugend denkbar ist. Dabei stützt sich die jüngste Generation, zu der Julia gehört, auf wichtige Jugendbewegungen der 1960er und 1980er Jahre, sodass ihre Proteste auch an sozialpolitischer Bedeutung gewinnen. Angesprochen wird dabei die Dimension der ökologischen Hinterlassenschaft, denn Hannahs Vater hatte bereits Anfang der 1980er Jahre an einer Anti-Atomkraftwerk-Demonstration teilgenommen.¹⁰¹⁷ Durch den Rückgriff auf solche Protestbewegungen stärkt *Der brennende See* einen Diskurs der ökologischen Zivilgesellschaft (Engl. *Civic Environmentalism*), welcher »die Bedeutung von Inklusion, Beteiligung und Wertewandel für eine ökologische Wende« betont, sich gegen das politische Establishment durchsetzt und *bottom-up*-Entscheidungsprozesse fördert, wie Gabriele Dürbeck und Peter Feindt formulieren.¹⁰¹⁸ Dass die jüngste Generation auch Mitspracherecht hat, dynamisiert starre Bilder der Eltern-Kinder-Beziehungen, integriert in diese auch die ökologische Verantwortlichkeit und fördert damit zugleich auch Parallelen zur Generation Thunberg zutage, denn die schwedische Umweltaktivistin reagierte auf den Vorwurf, Schule zu schwänzen, folgendermaßen: »Ich frage mich, welchen Sinn es hat, in der Schule für eine Zukunft zu lernen, wenn es diese Zukunft wegen der Umweltschäden bald nicht mehr gibt. Deswegen ist mir der Streik wichtiger als Schule.«¹⁰¹⁹ Das heißt, Schulpflicht und ökologische Verantwortlichkeit geraten in Konflikt, wobei der Widerstand auch kulturökologisches Potential besitzt und Demonstrierende Vorbildcharakter haben, denn die jüngere Generation entzieht sich dem Phlegma der älteren und fördert dabei alternative Sichtweisen der Realität zutage. Demonstrierende kritisieren umweltschädliche Lebensstile, genauer bestimmte Formen des Konsums und stellen diesen Möglichkeiten des Konsumverzichts entgegen, wobei UmweltaktivistInnen von der Figurengestaltung her

¹⁰¹⁵ Omphalius/Azakli 2020, S. 107.

¹⁰¹⁶ BS, S. 243.

¹⁰¹⁷ BS, S. 244.

¹⁰¹⁸ Dürbeck/Feindt 2010, S. 221f.

¹⁰¹⁹ Omphalius/Azakli 2020, S. 105.

und in Hinblick auf Genderverhältnisse auch schon zu dem Kerntypus der politischen Ökologie im Sinne von Benjamin Bühler gehören.¹⁰²⁰

Außerdem kann bezüglich der Verzahnung von Ökologie und Erbe eine Art Stabübergabe unterstrichen werden, denn die ökologische Haltung von Hannahs Vater wird reaktiviert und an die jüngere Generation weitergegeben, die besonders gut durch Julia vertreten ist, welche wiederum Hannah quasi in eine Initiationsphase einleitet. Dass sich beide Figuren gleich zu Beginn des zweiten Romanteils endlich treffen, schärft diese Verbindung auf der ästhetisch-strukturellen Ebene, selbst wenn die Romangliederung eher eine Zäsur in der Handlungsabfolge suggeriert. Obschon im ersten Teil die Testamentseröffnung im Vordergrund steht und der zweite Teil vielmehr Demonstrationen in den Mittelpunkt rückt, verschmelzen sich beide Handlungsstränge in der Begegnung zwischen Hannah und Julia. Diese Verschmelzung kann zugleich als Horizontverschmelzung zwischen Dies- und Jenseits angesehen werden, denn sie ermöglicht es, Wertvorstellungen des Verstorbenen und den praktischen Umgang mit diesen in den Vordergrund zu rücken. Ebenso sehr wie die Begegnung der zwei Figuren eine inhaltliche und formale Verknüpfung schafft, ermöglicht sie eine abstrakte, ideelle Wiederbegegnung mit dem Vater. Das heißt, dem Testament liegt eine zweifache Codierung zugrunde, es kann einerseits als etwas Materielles, das durch Schrift verankert ist, und andererseits als etwas Abstraktes, das erst in der Zusammenarbeit mit Julia und deren Eltern wahrnehmbar wird, angesehen werden. Darüber hinaus bezieht sich die Hinterlassenschaft sowohl auf das Filmprojekt als auch auf die Frage danach, welchen Planeten künftige Generationen erben werden. In diesem Zusammenhang sieht sich auch die *mise en abyme* gestärkt, weil das Thema Erbe zweierlei kodiert wird und immer wieder rekursiv auftaucht, nämlich von der Testamentsverlesung, über das *Wolkenbuch*, bis hin zu dem ökologischen Erbe.

Schlussfolgernd kann hervorgehoben werden, dass Eltern- und Kindergenerationen in *Der brennende See* sehr kontrastreich dargestellt werden, wobei jüngere Figuren viel radikaler sind, für eine bessere Teilhabe an Entscheidungsprozessen kämpfen, dem Planeten Vorrang geben und kommenden Generationen einen nicht geplünderten Planeten zu hinterlassen versuchen. Der Kampf der jüngeren

¹⁰²⁰ Vgl. Bühler 2018, S. 163.

Generationen gegen die Symbolpolitik der älteren kann als Versuch begriffen werden, sich von dem institutionellen sowie gesellschaftlichen Phlegma zu distanzieren. Kulturökologisch tragen die jüngeren Figuren zur Sichtbarmachung kultureller Fehlentwicklungen bei, nicht ohne dem umweltschädlichen Konsumverhalten ihrer modernen Gesellschaft einen Konsumverzicht entgegenzusetzen und sich damit als Gegenbeispiele auszuweisen. Indem sie einen derart heftigen Widerstand leisten und für eine bessere Zukunft für sich selbst und künftige Generationen kämpfen, stellen sie die kulturell bedingte Auffassung von Kindern und Jugendlichen als für Entscheidungsprozesse unreif in Frage. Durch die Dekonstruktion dieses Deutungsmusters tragen sie zur Bedeutungsdimension vom Text als Ort des anders Möglichen bei. *Der brennende See* wird damit zum Schauplatz einer widersprüchlichen Platzierung und eines Appells an Menschen, kommenden Generationen einen sauberen Planeten zu hinterlassen. Der Roman wird darüber hinaus zu einer testamentarischen Schrift, die über Generationen hinausgeht und der Nachwelt als Orientierungspunkt *in puncto* Nachhaltigkeit und Widerstand dienen könnte.

5.3 Zwischenbilanz

Dieses Kapitel hat sich Verflechtungen von Ökologie und Generationenverhältnissen in Anja Stürzers *Somniavero* und John von Düffels *Der brennende See* gewidmet. Einerseits wurde untersucht, wie *Somniavero* das ambivalente Verhältnis von Gegenwart und Zukunft erkundet und eine neue Perspektive in der Umweltdebatte eröffnet. Andererseits wurde der Frage nachgegangen, inwieweit Umweltverträglichkeit und Generationengerechtigkeit in *Der brennende See* als eng miteinander verbundene Ziele dargestellt werden.

Die Analyse von *Somniavero* zeigt auf, dass dieser Zukunftsroman ästhetisch gesehen an der Schnittstelle von Science Fiction und Kinder- und Jugendliteratur steht. Dabei ermöglicht der Rückgriff auf das Zeitreise-Motiv eine kontrastive und retrospektive Betrachtung von Zeitordnungen. Dieses Motiv lässt die Überwindung eines erkenntnistheoretischen Problems erkennen, nämlich der Unmöglichkeit, Zukunft objektiv zu erfassen, zumal ihre paradigmatische Spezifik eben das Un-, bzw. noch nicht Bekannte ist. In *Somniavero* wird dieses Dilemma insofern verschoben, als Zeitreisende aus dem Jahr 2121 Einblicke in eine sonst unbekannte Zeitordnung

geben und dabei auch die in der Vergangenheit Lebenden vor Gefahren der Zukunft zu warnen. Ästhetisch gesehen wird Zukunft vergegenwärtigt und die Gegenwart auf das noch Kommende hin geöffnet. Bezogen auf das Zukunftswissen gilt *Somniavero* als Gegenmodell zu den Texten aus Kapitel drei, die grundsätzlich auf Prospektion aufbauen und die Wirklichkeit auf die Zukunft blickend erkunden. *Somniavero* inszeniert eine Gegenbewegung von der Zukunft aus in die diegetische Gegenwart und macht Diskrepanzen zwischen diesen zwei Zeitebenen sichtbar. Allerdings ist Zeitreisen mit Paradoxen verbunden, die eine wichtige Ambivalenz hervorrufen: Obwohl den Zeitreisenden Konsequenzen von menschlichen Fehlhandlungen in Zeit bekannt sind, können sie kaum textintern zu einer Verhaltensänderung anregen, weil eine Fehlerkorrektur, bzw. Steuerung die Existenz der Zukunft bedrohen würde. Problematisch ist also die Tatsache, dass der Hauptprotagonist aus der Zukunft Fehlentwicklungen bedauert, ohne dagegen handeln zu können. So gesehen bleibt die Zukunft im Erzähluniversum deterministisch, was fiktionsextern die Verantwortung der LeserInnen anspricht, deren Zeitordnung keine Paradoxien zulässt. *Somniavero* adressiert Problematiken, die einen Sitz im Leben der Leserschaft haben, wie z.B. das Abschmelzen von Gletschern, die Zerstörung des Amazonas-Regenwaldes, und weist sowohl implizit als auch explizit auf imaginative Lösungswege. An Beispielen der fleischlosen Ernährung und des Engagements bei Umweltschutzorganisationen wie Greenpeace wird aufgezeigt, dass Jugendliche auch einen erheblichen Beitrag zur Lösung der Umweltkrise leisten können.

Dennoch besteht ein großer Unterschied zwischen Jugendlichen, (der Kindergeneration) und Erwachsenen, (der Elterngeneration), da erstere zu enthusiastisch – aber auch naiv – sind über eine unverzügliche Lösung der Umweltkrise, während letztere egoistischen Naturtourismus machen und – im Gegensatz zum jungen Jochanan – keinem vom Weltzustand im Jahr 2121 berichten.

Generationenverhältnisse sind in *Der brennende See* viel deutlicher und differenzierter als in *Somniavero*, wobei man nicht zwischen zwei, sondern zwischen drei Generationen unterscheiden kann. Das erstgenannte Buch greift das Testament als determinierendes Handlungsdispositiv auf und stellt dieses als Vermittlungsmittel zwischen einer Elter- und Kindergeneration dar, die sich im Laufe der Geschichte in eine Enkelkind-Generation weiter ausdifferenziert. Der Text ist in vielerlei Hinsicht spannungsvoll, erst recht, weil die Testamentsverlesung fiktionsextern viel Suspense

hervorrufft und fiktionsextern auch die Leserschaft in Atem hält. Aus der Analyse von *Der brennende See* ging hervor, dass die Eltern- im Vergleich zur Kindergeneration viel passiver ist und noch stark an alte Ideale wie Autofahren hält, während die emanzipierte Kindergeneration für eine differenzierte Vorstellung von Mobilität, wie z.B. Bike-Sharing, steht und widerstandsfähig ist. Dabei wurde deutlich gemacht, dass das Testament nicht nur Genealogien verbindet, sondern auch ökologische Ideale des verstorbenen Vaters in die Jetztzeit übertragen und die Attitüde der Tochter als Umweltaktivistin mitbestimmt. In diesem Zusammenhang wurde das Testament auf seinen rekursiven Charakter hin erschlossen und in Verbindung mit der *mise en abyme* gebracht, woraus deutlich wurde, dass das Testament im Text als Signum einer intergenerationellen Verbindung und Momentum einer Reflexion über das zu hinterlassende ökologische Erbe fungiert.

6 Schlussbetrachtung

Dreh- und Angelpunkt der vorliegenden Arbeit war die Untersuchung von Natur-Kultur-Verhältnissen im ausgewählten Textkorpus. Dabei drängten sich essenziell die Fragen auf, wie die ausgewählten Texte die Umweltkrise ästhetisch und diskursiv gestalten, inwiefern sie dabei auch Merkmale von Umweltaktivismus und Ökosophie aufweisen. Ferner wurde der Frage nachgegangen, inwieweit das ausgewählte Korpus einen interdiskursiven und kulturökologischen Austragungsort darstellt, in dem bestehende Diskurse entweder weitergetragen, durchbrochen oder erweitert werden. Diese Untersuchung war in mehrere Schritte aufgeteilt. Im Anschluss an die Einleitung wurden im zweiten Kapitel die für diese Arbeit zentrale Konzepte skizziert und auf ihre Relevanz für eine literaturwissenschaftliche Analyse beleuchtet. Dabei wurden prinzipiell die Entstehung und Entwicklung des Ecocriticism, Hubert Zapfs triadisches Funktionsmodell der Literatur, sowie ausgewählte ökologische Genres beleuchtet, welche der Komplexität der Umweltliteratur Rechnung tragen. Ziel war es, die Arbeit in einem einleuchtend vielschichtigen theoretischen und methodischen Forschungsfeld zu verorten und von dessen Spektrum Ansätze abzuleiten, die für die Textanalyse von fundamentaler Bedeutung sind. Dabei wurde die Durchdringlichkeit von Umweltthemen in Literatur an Beispielen des Ökothrillers, des Klimawandelromans und der ökologisch orientierten Kinder- und Jugendliteratur

untersucht. Es stellte sich heraus, dass diese ökologischen Genres, in denen verschiedene Schreibkonventionen und Darstellungsmodi eingliedert werden, ein im Vergleich zu Umwelt- und Naturwissenschaften viel größeres Imaginationspotenzial besitzen, die Umweltkrise in schärferen Konturen zu entfalten und dabei Grauzonen und das wissenschaftlich Unüberschaubare zu erhellen. Sie erscheinen darüber hinaus als geeignete Mittel, anhand derer die Zukunft als Gegenwart modelliert wird, abstrakte Klimaverhältnisse aus der Abstraktion herausgeholt, utopische Welten bebildert und Verschiebungen des Natur-Kultur-Dualismus ästhetisch aushandelt werden.

Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass sich die Genrefrage in der neueren literaturwissenschaftlichen Rezeption verstärkter Beliebtheit erfreut. Verfügbare Forschungsliteratur befasst sich größtenteils mit Darstellungsweisen von Umweltphänomenen in Bezug auf genreästhetische Merkmale und deren entsprechenden Zuordnungen. Dabei kann aber festgestellt werden, dass diskursiven und interdiskursiven Verbindungen über einzelne Texte hinaus noch nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt wird. Hinzu kommt, dass die generationelle Perspektive derzeit keine große Beachtung findet. Vor diesem Hintergrund hat sich die Arbeit das Ziel gesetzt, diese Forschungsdesiderate zu adressieren. Demgemäß wurde in den nachfolgenden Kapiteln danach gefragt, wie die ausgewählten Texte Diskursformationen zum Thema Umwelt stellenweise tradieren oder verschieben.

In diesem Zusammenhang hat sich Kapitel drei der deterministischen Modellierung von Zukunft als Apokalypse zugewendet. Daraus hat sich ergeben, dass Katastrophennarrative bestehende Gefahren ins Extreme umwandeln und dabei die Rhetorik der Apokalypse aufgreifen. Die Analyse hat auch gezeigt, dass die Zukunft in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* bereits Gegenwart wird und sich prinzipiell kaum noch abwenden lässt, wodurch Konsequenzen der Umweltzerstörung vor Augen geführt werden. Dabei wurden die Begriffe Kontingenz und Steuerung eingeführt und in Verbindung mit Zeitordnungen gebracht. Einleuchtend war die Einsicht, dass eine Abwendung der Großkatastrophe, die für Katastrophenfiktionen und insbesondere für Ökothriller symptomatisch ist, eine textinterne und -externe Funktion hat, die Steuerungsnotwendigkeit bloßlegt und das Schicksalhafte der Zukunft in etwas Kontingentes umwandelt. Dies zeigt auf, dass Menschen sich anders verhalten und die Zukunft mitbestimmen können, und dass die Zukunft daher auch

anders sein kann, *schöner* und *weniger zufallsreich*, wie Torsten Hahn und Nicolas Pethes es formulieren.¹⁰²¹ Dennoch lassen diese Schiffbruchmetapher und deren Logik des Neuanfangs fiktionsintern keine konkreten Steuerungsmaßnahmen zu, sodass die Dominanz einer resignativen Haltung durchgehend ersichtlich wird. *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* schlagen Lösungswege vor, die entweder marginal (vegetarisch essen als Widerstand gegen Fleischproduktion und -konsum), zu klischeehaft und utopisch oder kaum umsetzbar sind, wie der Naturpantheismus bei Schätzing. Diese drei Texte sind daher nicht besonders aussagekräftig, was Lösungsansätze und das imaginative Potenzial von Literatur anbelangt. Allerdings ist die Narration sehr reiz- und spannungsvoll gestaltet, was sich für eine literaturwissenschaftliche Herangehensweise an die Modellierung der Umweltkrise als besonders forschungsrelevant entpuppt.

Dirk C. Flecks Texte *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur*, die zentraler Gegenstand des vierten Kapitels waren, sind in Hinblick auf den Suspense genau das Gegenteil. Dieses Kapitel hat sich der Frage gewidmet, inwieweit die Dominanz des Untergangsdiskurses aus Kapitel drei in den ausgewählten Texten von Fleck relativiert wird und in welchem Maße letztere widersprüchliche Platzierungen schaffen. Von vornherein kann betont werden, dass Flecks erwähnte Texte im Vergleich zu denen aus dem dritten Kapitel wenig Suspense erzeugen, was eines der wichtigsten Merkmale des Ökothrillers ausklammert. Christina Maciejewski greift die literarische Qualität von Flecks Texten auf und deutet darauf hin, dass der Schriftsteller »die Zugkraft des durch Romane wie *Der Schwarm* erzeugte Erwartungen an das Label ›Ökothriller‹ nutzen [wollte], um die positive ökologische Bewältigungsstrategie des Equilibrismus möglichst effektiv und weitreichend zu kommunizieren.«¹⁰²² Deshalb fehlt das Thrillerelement in seinen als ›Ökothriller‹ etikettierten Texten *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur*. Allerdings ist die Diskursebene bei Fleck viel aussagekräftiger. Von zentraler Bedeutung ist vor allem das in seinen Texten bereits in Anspruch genommene Gestaltungspotenzial des Menschen, das zugleich die Kontingenz und Steuerbarkeit der Zukunft offenbar werden lässt. Obwohl Menschen in den ausgewählten Texten von Fleck mit verschiedenen Naturgefahren konfrontiert werden, arbeiten sie gerade in der Gegenwart an einem besseren, bzw.

¹⁰²¹ Siehe Hahn/Pethes 2004, S. 8.

¹⁰²² Maciejewski 2020, S. 340.

nachhaltigen Gesellschaftsmodell und damit auch an einer weniger zufallsreichen Zukunft. Darüber hinaus relativieren *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* den Technikdiskurs, wie er in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* präsentiert wurde, denn Flecks Texte deuten auf eine neue Verbindung von Technik und Nachhaltigkeit hin. Sie relativieren die Einsicht, Technik führe einseitig zur Naturausbeutung, und stiften eine neue Techniksymbolik, die sich etwa in der Herstellung nachhaltigen Baumaterials und der Gewährleistung einer emissionsfreien Mobilität manifestiert. Dieser Technikdiskurs hängt auch mit der Rolle von Wissenschaft zusammen, die in Flecks Texten ebenso verkehrt vorkommt, denn Forschung dient vielmehr der Verbreitung innovativer Erkenntnisse *in puncto* Nachhaltigkeit. Gleiches gilt für die Umweltuniversität, die einer transdisziplinären Bildung für nachhaltige Entwicklung dient, die symbolische Bedeutung einer technischen Universität als Ort der Bildung zur Naturausbeutung, wie z.B. in *Der Schwarm*, kontrastiert, und eine vom materiellen Profit bedingten Instrumentalisierung der Wissenschaft, wie z.B. durch Eisele in *Prophezeiung*, verschiebt. Darüber hinaus setzen Flecks Texte der kapitalistischen Marktwirtschaft eine sozialistische Kreiswirtschaft entgegen, in der das Gemeinschaftliche im Vordergrund steht. Dieses Prinzip des Gemeinschaftlichen, das auch dem Equilibrismus zugrunde liegt, kommt außerdem in der Art der Wissensaneignung und -vermittlung vor, wobei ersichtlich wird, dass die Autorität von WissenschaftlerInnen bezüglich der Umweltkrise dezentriert wird und vielmehr horizontale Wissensgenerierungsprozesse gefördert werden, die – in der ›Weltrisikogesellschaft‹ – den Diskursen des *citizen journalism* und des *civic environmentalism* eine neue Bedeutsamkeit geben.

Kapitel vier hat des Weiteren gezeigt, dass *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* heterotopisch operieren und bestehende Verhältnisse entweder reflektieren oder verkehren. Weitere Diskurse aus Kapitel drei, die im vierten Kapitel reflektiert vorkommen, sind etwa der (auch) anthropogene Charakter von Umweltkrisen sowie deren Globalität, wobei sich das Individuum oder das rein persönliche Schicksal einer festen Räumlichkeit entzieht und durch eine multilokale und -perspektivische Narration zur Weltebene getragen wird. Die Analyse hat auch deutlich gemacht, dass Gefahren und Leiden als demokratisch verteilte Kollektiverfahrungen im Sinne von Ulrich Beck perspektiviert werden. Außerdem wurde gezeigt, dass Natur in den zwei Textgruppen zu einem Akteur und Ordner des

Geschehens wird und damit eine Transzendenz der Natur-Kultur-Dichotomie sichtbar macht, wobei Krebserkrankungen nicht nur neue Formen von *entanglements*, sondern auch Aspekte eines *toxic discourse* erklären.

Als Gegendiskurse wurden aber verschiedene Aspekte eingestuft. Die Studie hat aufgezeigt, dass die Modellierung von Zeit und Raum eine neue narrative Ordnung schafft, in der die konkreten Steuerungsmöglichkeiten die Einsicht suggerieren, es ginge nicht mehr darum die Zukunft abzuwenden, sondern an deren Verwirklichung zu arbeiten. Dies ist konträr zu den eschatologischen Zukunftsszenarien und zur damit verbundenen Resignation, wie sie in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* ausgemalt werden. *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* entspringen diesem Determinismus und beleuchten die Steuerungsfähigkeit des Menschen und die Steuerbarkeit der Zukunft, sodass Modellgesellschaften entstehen, deren ökologischen Grundlagen weltweit sensationellen Nachhall finden. Dabei sind Räumlichkeiten besonders relevant, denn die dargestellten Südsee-Topoi entsprechen dem Bild einer paradiesischen Welt, das die Erzähldominanz des Untergangs abschwächt. Was Zeitlichkeit anbelangt, kann hervorgehoben werden, dass die Darstellung von Zukunft auch kontingent ist, sie kann je nach Texten *anders* sein, mal dystopisch, mal utopisch, was für Unstimmigkeiten in der Umweltdebatte symptomatisch ist.

Flecks Texte entziehen sich nicht nur dem Zukunftsdeterminismus, sondern auch kulturell bedingten und tradierten Geschlechterzuschreibungen, und rücken zugleich das in Technikdiskursen Ausgegrenzte in den Vordergrund. Allerdings wurde in der Analyse deutlich gemacht, dass diese Perspektivenverschiebung nicht unproblematisch ist, weil sie durch die equilibristische, aber stereotype Assoziation von Frau und Natur wiederum ein Frauenbild schaffen, aus dem sich Frauen zu emanzipieren versuchen. Festhalten lässt sich jedenfalls, dass *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* viel prägnanter sind, was lokale sowie globale Maßnahmen zur Lösung der Umweltkrise angeht, selbst wenn diese entweder stereotyp präsentiert werden oder an faschistische Gesellschaftsmodelle erinnern. Diese Texte gelten darüber hinaus als Resonanzboden für den Umweltaktivismus von Dirk C. Fleck, der seine Positionen immer explizit reflektiert. Seine literarischen Texte hätten laut Maciejewski eine »Mission«, nämlich »die möglichst umfangreiche

Verbreitung eines nachhaltigen Wirtschafts- und Gesellschaftsmodells als Ansatzpunkt für eine große ökologische Wende.«¹⁰²³

Die Studie hat sich überdies der Verbindung von Ökologie und Generationenverhältnissen in *Somniavero* und *Der brennende See* gewidmet. Im fünften Kapitel wurde deutlich gemacht, dass Literatur auch unter Berücksichtigung intergenerationaler Beziehungen und der Diskrepanzen zwischen Eltern- und Kindergenerationen erschlossen werden kann. Die Auseinandersetzung mit *Somniavero* hat gezeigt, dass durch Zeitreisen Bedingungen für eine Konfrontation der LeserInnen mit der Zukunft geschaffen werden. Dabei wurde argumentiert, dass Zeitreisen poetisch kreiert werden sollte, um eine kontrastive Gesellschaftsanalyse zu ermöglichen, in der Zukunft und Gegenwart in der jeweiligen Betrachtung der Erzählinstanz und der Zeitreisenden ineinandergreifen. Betont wurde auch, dass *Somniavero* eine zweite Analyseebene der Zukunft schafft, die das Kommende nicht mehr als Ort des Dunklen und noch Unbekannten schildert, sondern Zukunft als Zeit- und Raumordnung stiftet, von der aus retrospektiv und nostalgisch auf die gegebene Gesellschaft geblickt werden kann. Dies hat auch eine Warnfunktion in Bezug auf Kapitel drei, die sowohl eine fiktionsinterne als auch eine fiktionsexterne Relevanz besitzt. In diesem Zusammenhang hat die Analyse demonstriert, dass Jugendliche und Erwachsene im Text in scharfem Kontrast zueinander stehen, obwohl sie in Hinsicht auf die Umweltkrise von Kollektiverfahrungen geprägt sind. Erwachsene sind in Hinblick auf den Klimawandel eindeutig egoistisch, was an Beispielen von Dr. Paulus und Jochanans Eltern gezeigt wurde. Im Gegensatz zu ihnen sind Jugendliche solidarisch und bereiter, sich für die Umwelt einzusetzen, weshalb sie etwa für eine fleischlose Ernährung plädieren, sich bei Umweltschutzorganisationen wie Greenpeace engagieren und damit einen ›imaginativen Gegendiskurs‹ vertreten. Anders als die egoistische Elterngeneration, die lieber über die Zukunft des Planeten schweigt, wird die Prägnanz der Umweltkrise durch naive Jugendliche geschildert, welche den ganzen Zukunftsroman hindurch Vorbildcharakter haben.

Ferner wurde am *Beispiel von Der brennende See* gezeigt, dass Literatur auch als Testament gelesen werden kann, denn sie transportiert schriftlich verankerte Ideale *in puncto* Nachhaltigkeit von Generation zu Generation und regt die Nachwelt dazu an,

¹⁰²³ Maciejewski 2020, S. 340.

künftige Generationen mitzuberücksichtigen und dementsprechend den Planeten zu schützen. Obwohl keine allgemein intergenerationellen Krisen festzustellen sind, lässt sich in *Der brennende See* ein ökologisch bedingtes Spannungsverhältnis zwischen Eltern- und Kindergenerationen erkennen, welches in der jeweiligen Vorstellung von Mobilität und Ernährung liegt. Dabei wurde etwa an Beispielen der affektiven Beziehung zum Auto seitens der Elterngeneration und der Fahrräder für alle seitens der Kindergeneration argumentiert, dass eine Auffassung von Nachhaltigkeit von Generation zu Generation unterschiedlich ist. Besonders hervorgehoben wurden in diesem Zusammenhang die von jüngeren Generationen eingeleiteten stimmigen Widerstandsmanöver, die die diskursive Funktion besitzen, der Passivität von älteren Generationen zu begegnen.

Das hier angebotene Panoptikum zeigt auf, dass die ausgewählten Texte dieselben Problempotentiale reflektieren, aber sie vielschichtig darstellen. Dabei kann betont werden, dass verschiedene Diskurse und Narrative tangiert werden, welche zum Teil unverändert wiederaufgenommen und zum Teil durch widersprüchliche Spiegelungen verschoben werden. Auf einer mittleren Ebene weisen sie interdiskursive Verbindungen auf. *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* zeichnen sich durch die Dominanz der Kulturkritik aus, wobei die inszenierten Katastrophen die Funktion haben, Grenzen der Technikkultur sichtbar zu machen und die Substanz der menschlichen Autonomie und Überlegenheit gegenüber Natur zu erschüttern. *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* bauen auf dieser Industrie- und Kapitalismuskritik auf, erkunden zugleich Steuerungsmöglichkeiten, die sie an Beispielen konkreter Initiativen zeigen, die auch eine fiktionsexterne Bedeutung haben. So gesehen ist die erste Textgruppe mehr ›kulturkritisch‹ angelegt, während die zweite vielmehr ›imaginativ‹ und ›egendiskursiv‹ orientiert ist. Die dritte Textgruppe aus *Somniavero* und *Der brennende See* verbindet das Ganze mit Generationenspezifika.

Die ausgewählten Texte besitzen eine fiktionsexterne Relevanz, weil sie das Lesepublikum an die Vielschichtigkeit der Umweltkrise heranführen, durch detaillierte Darstellungsweisen den abstrakten Textgegenstand mit der Bedeutung des sinnlich Wahrnehmbaren flankiert und mit ihrem imaginativen Potential Blindheitsstellen der Natur- und Umweltwissenschaften ergänzend beleuchten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Böttcher, Sven (2011): *Prophezeiung*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Düffel, John von (2020): *Der brennende See*. Köln: Dumont Buchverlag.
- Fleck, Dirk C. (1993/2013): *GO die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch*. Winnert: p.machinery.
- Fleck, Dirk C. (2010): *Das Tahiti-Projekt*. München/Zürich: Piper.
- Fleck, Dirk C. (2011): *Maeva!*. Rudolstadt: Greifenverlag.
- Koch, Achim (2018): *G.r.a.s.* Berlin: Verlag Schruf & Stipetic.
- Schätzing, Frank (2004): *Der Schwarm*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Stürzer, Anja (2012): *Somniavero*. München: Mixtvision Mediengesellschaft.

Sekundärliteratur

Monografien und Sammelbände

- Ahmad, Khurshid (Hg.) (1976): *Islam. Its meaning and message*. Leicester: The Islamic Foundation.
- Alaimo, Stacy (2010): *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- Alkon, Paul K. (2010): *Origins of Futuristic Fiction*. Athens: University of Georgia Press.
- Armbruster, Karla/Wallace, Kathleen (Hg.) (2001): *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville/London: University Press of Virginia.
- Ayissi, Lucien (2021): *Méditations philosophiques d'un confiné sur coronavirus suivies de dix méditations supplémentaires*. Paris: Harmattan.
- Bal, Mieke (2017): *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 4. Aufl. Toronto u.a.: University of Toronto Press.
- Beck, Ulrich (2020): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.
- Booker, M. Keith (1994): *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*. Westport/London: Greenwood Press.
- Booker, M. Keith (2015): *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield.
- Borgards, Roland/Köhring, Esther/Kling, Alexander (Hg.) (2015): *Texte zur Tiertheorie*. Stuttgart: Reclam.
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*. New York/London: Politi.

- Buell, Frederick (2003): *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century*. New York/London: Routledge.
- Buell, Lawrence (1996): *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Literature*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Buell, Lawrence (2001): *Wiring for an endangered world. Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge u.a.: Harvard University Press.
- Bühler, Benjamin (2018): *Ökologische Gouvernementalität. Zur Geschichte einer Regierungsform*. Bielefeld: Transcript.
- Callicott, J. Baird/Frodeman, Robert (Hg.) (2009): *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*. Bd. 1. New York/London: Cengage Learning.
- Chakrabarty, Dipesh (2021): *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Choné, Aurélie/Hamman Philippe (Hg.) (2021): *Die Pflanzenwelt im Fokus der Environmental Humanities. Le végétal au défi des Humanités environnementales*. Berlin: Peter Lang.
- Clark, Timothy (2019): *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clute, John/Nicholls, Peter (1995): *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Coupe, Laurence (Hg.) (2004): *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge.
- Davies, Jeremy (2016): *The Birth of the Anthropocene*. Oakland: California University Press.
- Delanty, Gerard (2021): *Pandemics, Politics and Society. Critical Perspectives on the Covid-19 Crisis*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1980) : *Milles Plateaux*. Paris: Éditions du Minuit.
- DeLoughrey, Elisabeth/Handley, George B. (2011): *Postcolonial Ecologies. Literature and Environment*. Oxford: Oxford University Press.
- Derrida, Jacques (2008): *The Animal that I therefore am* [aus dem Frz. v. David Wills]. New York: Fordham University Press.
- Dürbeck, Gabriele (2007): *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815-1914*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Dürbeck, Gabriele/Hüpkes, Philip (Hg.) (2022): *Narratives of Scale in the Anthropocene. Imagining Human Responsibility in an Age of Scalar Complexity*. New York/London: Routledge.
- Dürbeck, Gabriele/Kanz, Christine (Hg.) (2020): *Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Dürbeck, Gabriele/Probst, Simon/Schaub, Christoph (Hg.) (2022): *Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.) (2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte/Zapf, Hubert/Zemanek, Evi (Hg.) (2017): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham: Lexington Books.

- Edl, Andrea (2012): *Vom Ursprung ökokritischen Denkens zu einem kosmopolitanen Ansatz der urbanen Ökokritik. Ort und Raum von der amerikanischen Wildnis bis zur urbanen Dystopie*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Erl, Astrid/Grabes, Herbert/Nünning, Ansgar (Hg.) (2008): *Ethics in Culture. The Dissemination of Values through Literature and other Media*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Ermisch, Maren/Kruse, Ulrike/Stobbe, Urte (Hg.) (2010): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Erpenbeck, John/Sauter, Werner (2019): *Wertungen, Werte - Das Buch der gezielten Werteentwicklung von Persönlichkeiten*. Wiesbaden: Springer.
- Ette, Ottmar (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg.) (1995): *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/1995*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Felder, Ekkehard/Müller, Marcus (Hg.) (2009): *Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes »Sprache und Wissen«*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Ferrando, Francesca (2019): *Philosophical Posthumanism*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Fludernik, Monika (2013): *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 4., erneut durchgeseh. Aufl. Darmstadt: WBG.
- Foucault, Michel (1969): *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1970): *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1971): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [aus dem Frz. v. Ulrich Köppen]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Frenzel, Elisabeth (2008) *Motive der Weltliteratur*. 6., überarb. und ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Gabrys, Jennifer (2013): *Digital Rubbish. A natural history of electronics*. Michigan: University of Michigan Press.
- Garrard, Greg (Hg.) (2014): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Gersdorf, Catrin/Mayer, Sylvia (Hg.) (2005): *Natur - Kultur - Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Glotfelty, Cheryl/Fromm, Harold (Hg.) (1996): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/London: University of Georgia Press.
- Goodbody, Axel/Rigby, Kate (Hg.) (2011): *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Charlottesville/London: University of Virginia Press.
- Gorke, Martin (1999/2009): *The Death of our Planet's Species. A Challenge to Ecology and Ethics*. [Übers. v. Patricia Nevers]. Washington DC: Island Press.
- Griffiths, Matthew (2017): *The Poetics of Climate Change. Modernist Aesthetics for a Warming World*. London/New York: Bloomsbury.
- Grimm, Sieglinde/Wanning, Berbeli (Hg.) (2015): *Kulturökologie und Literaturdidaktik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Guattari, Félix (2018): *Ecosophy*. London: Bloomsbury Academy.
- Hahn, Thorsten/Kleinschmidt, Erich/Pethes, Nicholas (Hg.) (2004): *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1830*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Haraway, Dona (2008): *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Heise, Ursula K. (2008): *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.
- Hermann, Kay (2014): *Faszination Zeitreisen. Eine Vision zwischen Science und Fiction*. Chemnitz: Universitätsverlag Chemnitz.
- Hitchcock, Mark (2020): *Coronavirus. Plagues, Pandemics, and the coming Apocalypse*. Nashville: W Publishing Group.
- Hofer, Stefan (2007): *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: Transcript.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Hollerweger, Elisabeth/Stemmann, Anna (Hg.) (2015): *Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimension von Ernährung*. Siegen: Universitätsverlag Siegen.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido.
- Horn, Eva (2014): *Die Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Huggan, Graham/Tiffin, Helen (2010/2015): *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge.
- Hulme, Mike (2009): *Why We Disagree About Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Intergovernmental Panel on Climate Change (Hg.) (2014): *Climate Change 2014 Synthesis Report*.
- Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (2014): *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kafahl, Daniel/Fröhlich, Gerrit/Alberth, Lars (Hg.) (2013): *Kulinarisches Kino. Interdisziplinäre Perspektiven auf Essen und Trinken im Film*. Bielefeld: Transcript.
- Kaiser, Gerhard (1991): *Mutter Natur und die Dampfmaschine. Ein literarischer Mythos im Rückbezug auf Antike und Christentum*. Freiburg: Rombach.
- Köppe, Tilman/Winko, Simone (2008): *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kramer, Sven/Schierbaum, Martin (Hg.) (2015): *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin: Erich Schmidt.
- Krebs, Angelika (Hg.) (1997): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philip (Hg.) (2020): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph (2013): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 2. aktual. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Leskovec, Andrea (2011): *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: WGB.
- Lewe, Christiane/Othold, Tim/Oxen, Nicolas (Hg.) (2016): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Geliebene*. Bielefeld: Transcript.
- Lindenpütz, Dagmar (1999): *Das Kinderbuch als Medium ökologischer Bildung. Untersuchung zur Konzeption von Natur und Umwelt in der erzählenden Kinderliteratur seit 1970*. Essen: Die Blaue Eule.
- Lotman, Jurij (1990): *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London/New York: I.B. Tauris & Co.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lütge, Christiane (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Literaturdidaktik*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Malm, Andreas (2020): *Corona, Climate, Chronic Emergencies*. London: Verso.
- Merchant, Carolyn (1994): *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft* [Übers. v. Holger Fliessbach]. München: CH Beck.
- Moore, Jason W. (2015): *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*. London/New York: Verso.
- Moore, Jason W. (Hg.) (2016): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Mortimer-Sandilands, Catriona/Ericson, Bruce (2010): *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Müller, Andreas (2016): *Zeitreisen und Zeitmaschinen. Heute Morgen war ich noch gestern*. Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum.
- Næss, Arne (1989): *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nassehi, Armin/Saake, Irmhild/Siri, Jasmin (Hg.) (2015): *Ethik – Normen – Werte*. Wiesbaden: Springer.
- Nebelung, Andreas/Poferl, Angelika/Schulz, Irmgard (Hg.) (2001): *Geschlechterverhältnisse - Naturverhältnisse. Feministische Auseinandersetzungen und Perspektiven der Umweltsoziologie*. Wiesbaden: Springer.
- Nünning, Ansgar (Hg.) (2013): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.) (2008): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.) (2010): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- O’Leary, Stephen D. (1994): *Arguing the Apocalypse. A Theory of Millennial Rhetoric*. New York/Oxford: Oxford University Press.

- Oakley, Kenneth P. (1961): *Man The Tool-Maker*. London: British Museum.
- Omphalius, Ruth/Azakli, Monika (2020): *Klima im Wandel. Was wir jetzt tun können*. Würzburg: Arena.
- Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske (Hg.) (2016): *Handbuch Umweltethik*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Peignot, Georges (1829): *Choix de testaments anciens et modernes remarquables par leur importance, leur singularité et ou leur bizarrerie; Avec des détails historiques et des notes*. Vesoul: Imprimerie de C.F. Bobillier.
- Rajewski, Irina O. (2002): *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke.
- Roden, David (2015): *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*. London/New York: Routledge.
- Roßbach, Nikola (2009): *Der böse Frau. Wissenspoetik und Geschlecht in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer.
- Schefel, Michael/Martínez, Matías (2012): *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., aktual. u. überarb. Aufl. München: CH Beck.
- Schenk, Gerrit Jasper (Hg.) (2009): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Throbecke.
- Schmitt, Claudia/Sollte-Gresser, Christiane (Hg.): *Ökologie und Literatur. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.) (2013): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Schöll, Julia/Bohley, Johanna (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schutte, Jürgen (2005): *Einführung in die Literaturinterpretation*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Staake, Marco (2018): *Werte und Normen*. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft.
- Stoecker, Ralf/Neuhäuser, Christian/Raters, Marie-Luise (Hg.) (2011): *Handbuch Angewandte Ethik*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Taylor, Paul (1986/2011): *Respect for Nature. A Theory of Environmental Ethics*. Princeton/Oxford: Oxford University Press.
- Teutsch, Gotthard M. (1985): *Lexikon der Umweltethik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Thiltges, Sébastien/Solte-Gresser, Christiane (Hg.) (2020): *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion. Écologie culturelle et cultures écologiques dans la Grande région*. Berlin: Peter Lang.
- Thomsen, Mads Rosendahl/Wamberg, Jacob (Hg.) (2020): *The Bloomsbury Handbook of Posthumanism*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Tigner, Amy L./Carruth, Alisson (2017): *Literature and Food Studies*. London: Routledge.
- Trübner, Karl (Hg.) (1943): *Trübners Deutsches Wörterbuch*. Bd. 4. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Vakoch, Douglas (2012): *Feminist Ecocriticism. Environment, Women and Literature*. Lanham: Lexington Books.

- Vakoch, Douglas A./Mikey, Sam (Hg.) (2018): *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*. New York: Routledge.
- Vedder, Ulrike (2011): *Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink.
- Verwiebe, Roland (Hg.) (2019): *Werte und Wertebildung aus interdisziplinärer Perspektive*. Wiesbaden: Springer.
- Walter, François (2010): *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert* [aus dem Frz. v. Doris Butz-Striebel u. Trésy Lejoly]. Stuttgart: Reclam.
- Warren, Karen J. (1997): *Ecofeminism. Women - Culture - Nature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Yamb, Gervais Désiré (2021): *En quête d'une éthique de l'environnement. Entre technologie, valeur et droit*. Paris: Harmattan.
- Zapf, Hubert (2002): *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Zapf, Hubert (2016): *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. London: Bloomsbury Academic.
- Zapf, Hubert (Hg.) (2008): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Zemanek, Evi (Hg.) (2018): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Aufsätze in Sammelbänden, Zeitschriften und Lexika

- Adam, Marie-Hélène/Schneider-Özbek, Katrin (2016): *Vorwort*. In: (dies.) (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 1-7.
- Alaimo, Stacy (2012): *States of Suspension: Trans-Corporeality at Sea*. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 19 (3), S. 476-493.
- Albrecht, Corinna (2003): *Fremdheit*. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 232-238.
- Altvater, Elmar (2016): *The Capitalocene, or, Geoengineering against Capitalism's Planetary Boundaries*. In: Moore, Jason W. (Hg.) (2016): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, S. 138-152.
- Anderson, Christopher William/Bell, Emily/Shirky, Clay (2015): *Post-Industrial Journalism: Adapting to the Present*. Columbia Journalism School. URL <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8H99HF7/download> (19.08.2023).
- Aronsson, Anne/Holm, Fynn (2020): *Multispecies entanglements in the virosphere: Rethinking the Anthropocene in light of the 2019 coronavirus outbreak*. In: *Anthropocene Review*. 8, S. 1-13.
- Asayama, Shinichiro/Emori, Seita/Sugiyama, Masahiro/Kasuga, Fumiko/Watanabe, Chiho (2021): *Are we ignoring the black elephant in the Anthropocene? Climate change and global pandemic as the crisis in health and equality*. In: *Sustainability Science*. 16, S. 695-701.

- Azzouni, Sofia (2013): *Popularisierung*. In: Borgards, Roland/Neumeyer, Harald/Pethes, Nicholas/Wübben, Yvonne (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 294-298.
- Bachmann-Medick, Doris (2013): *Spatial turn*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 697-698.
- Black, William R. (2018): *How Watermelons Became Black. Emancipation and the Origins of a Racist Trope*. In: *Journal of the Civil War Era*. 8 (1), S. 64-86.
- Böhm, Alexandra (2020): *Prekäre Subjekte: Konzepte des (Post-)Humanen in den Animal Studies und in Marion Poschmanns Hundenovelle*. In: *TIERethik*. 1 (20), S. 27-54.
- Böhme, Gernot (2005): *Naturerfahrung: Über Natur reden und Natur sein*. In: Gebauer, Michael/Gebhard Ulrich (Hg.): *Naturerfahrung. Wege zu einer Hermeneutik der Natur?* Kusterdingen: Die Graue Edition, S. 9-27.
- Borgards, Roland (2012): *Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung*. In: Grimm, Herwig/Otterstedt, Carola (Hg.): *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 87-118.
- Borgards, Roland (2016): *Einleitung: Cultural Animal Studies*. In: ders. (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-5.
- Borgards, Roland (2019): *Wissenskulturen: Bruno Latour*. In: ders. (Hg.): *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam, S. 281-290.
- Borgards, Roland/Köhring, Esther/Kling, Alexander (2020): *Bruno Latour*. In: dies. (Hg.): *Texte zur Tiertheorie*. Stuttgart: Reclam, S. 216-237.
- Bracke, Astrid (2014): *The Contemporary English Novel and its Challenges to Ecocriticism*. In: Garrard, Greg (Hg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, S. 423-439.
- Bratton, Susann P. (1984): *Christian Ecotheology and the Old Testament*. In: *Environmental Ethics*. 6 (3), S. 195-209.
- Buddenbohm, Andreas/Granitzki, Klaus/Brandes, Juliane/Küster, Mathias/Schult, Manuela/Bornstedt, Juliane/Schwabe, Matthias (2010): *Der Geopark Mecklenburgische Eiszeitlandschaft - Eisrandlagen, jungquartäre Landschaftsgeschichte und Geotourismus*. In: Lampe, Reinhard/Lorenz, Sebastian (Hg.): *Eiszeitlandschaften in Mecklenburg-Vorpommern*. Berlin: Geozon, S. 72-91.
- Buell, Lawrence (1998): *Toxic Discourse*. In: *Critical Enquiry*. 24 (3), S. 647-653.
- Bühler, Benjamin (2016): *Utopie*. In: ders./Willer, Stephan (Hg.): *Futurologien. Ordnung des Zukunftswissens*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 297-306.
- Bunch, Mary (2014): *Posthuman Ethics and the Becoming Animal of Emmanuel Levinas*. In: *Culture, Theory and Critique*. 55 (1), S. 34-50.
- Busse, Jan-Philipp (2004): *Analyse der Handlung*. In: Wenzel, Peter (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 23-49.
- Catani, Stephanie (2013): *Risikonarrative. Von der Cultural Theory (of Risk) zur Relevanz literaturwissenschaftlicher und literarischer Risikodiskurse*. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 159-189.

- Cavalcante, Kellison Lima (2018): *The Ecosophy of Felix Guattari: an analysis of philosophy for environmental issues*. In: International Journal of Humanities and Social Science Invention. 7 (12), S. 25-58.
- Chakrabarty, Dipesh (2018): *The Seventh History and Theory Lecture. Anthropocene Time*. In: History and Theory. 57 (1), S. 5-32.
- Clute, John (1996). *Time Travel*. In: ders./Grant, John (Hg.): The Encyclopedia of Fantasy. London: Orbit, S. 691.
- Delanty, Gerard (2021): *Introduction: The Pandemic in Historical and Global Context*. In: ders. (Hg.): Pandemics, Politics and Society. Critical Perspectives on the Covid-19 Crisis. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 1-22.
- Dürbeck, Gabriele (2015): *Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. In: dies./Urte Stobbe (Hg.) (2015): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 107-119.
- Dürbeck, Gabriele (2015): *Ökothriller*. In: dies./Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 245-257.
- Dürbeck, Gabriele (2016): *Die Resonanz des Anthropozän-Diskurses im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Dirk C. Flecks Das Tahiti-Projekt*. In: Grimm, Sieglinde/Wanning, Berbeli (Hg.): Kulturökologie und Literaturdidaktik. Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83-100.
- Dürbeck, Gabriele (2017): *Ozeanismus*. In: Göttsche, Dirk u.a. (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 205-207.
- Dürbeck, Gabriele (2018^b): *Narrative des Anthropozän - Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses*. In: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift. 3 (1), S. 1-20.
- Dürbeck, Gabriele (2019): *Narratives of the Anthropocene. From the Perspective of postcolonial ecocriticism and environmental humanities*. In: Albrecht, Monika (Hg.): Postcolonialism Cross-Examined. Multidirectional Perspectives on Imperial and Colonial Pasts and the Neocolonial Present. London/New York: Routledge, S. 271-288.
- Dürbeck, Gabriele/Feindt, Peter H. (2010): *Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Frank Schätzing's Thriller*. In: Ermisch, Maren/Kruse, Ulrike/Stobbe, Urte (Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, S. 213-230.
- Dürbeck, Gabriele/Hüpkes, Philip (2022): *The Anthropocene as an Age of Scalar Complexity: Introduction*. In: dies. (Hg.): Narratives of Scale in the Anthropocene. Imagining Human Responsibility in an Age of Scalar Complexity. New York/London: Routledge, S. 1-20.
- Dürbeck, Gabriele/Probst, Simon/Schaub, Christoph (2022): *Was heißt es, von ›anthropozäner Literatur‹ zu sprechen? Einleitung*. In: dies. (Hg.): Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-24.
- Engels, Eve-Marie (2016): *Biozentrik*. In: Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske (Hg.): Handbuch Umweltethik. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 161-168.
- Engels, Jens Ivo (2009): *Die Hamburger Sturmflut vom Februar 1962*. In: Schenk, Gerrit Jasper (Hg.): Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 171-181.

- Erll, Astrid (2013): *Generation*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 264-265.
- Estok, Simon C. (2001): *A Report Card on Ecocriticism*. In: AMULA. The Journal of the Australian Universities Languages and Literature Association. 96 (5), S. 220-238.
- Ewers, Hans-Heino (1995): *Kinder- und Jugendliteratur. Entwurf eines Lexikonartikels*. In: ders./Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/1995. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 13-24.
- Felder, Ekkehard/Müller, Marcus (2009): *Zur Einführung*. In: dies. (Hg.): Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes »Sprache und Wissen«. Berlin/New York: De Gruyter, S. 1-10.
- Fenske, Uta/Walburga, Hülk/Schuhen, Gregor (2013): *Vorwort*. In: dies. (Hg.): Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne. Bielefeld: Transcript, S. 7-8.
- Finke, Peter (2008): *Kulturökologie*. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 248-277.
- Finke, Peter (2013): *Kulturökologie*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 421-423.
- Foucault, Michel (1992): *Andere Räume* [aus d. Frz. v. Walter Seitter]. In: Barck, Karlheinz/Gente, Peter/Paris, Heidi (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, S. 34-46.
- Foucault, Michel (2004): *Des espaces autres*. In: *Empan*. 2 (54), S. 12-19.
- Frank, Michael C. (2015): *Chronotopoi*. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hg.): Handbuch Literatur & Raum. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 160-169.
- Gerhard, Urte/Link, Jürgen/Parr, Rolf (2013): *Interdiskurs*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 341-342.
- Gerok-Reiter, Annette/Hammer, Franziska (2015): *Spatial Turn/Raumforschung*. In: Ackermann, Christiane/Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 481-516.
- Glotfelty, Cheryll (1996): *Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis*. In: dies./Fromm, Harold (Hg.): The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens/London: University of Georgia Press S. xv-xxxvii.
- Goodbody, Axel (2009): *Deconstructing Greenspeak. Für eine kritische Diskursanalyse als Beitrag der Sprach- und Literaturwissenschaft zum Verständnis des Umweltproblems*. In: Felder, Ekkehard/Müller, Marcus (Hg.): Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes »Sprache und Wissen«. Berlin/New York: De Gruyter, S. 421-450.
- Goodbody, Axel (2022): *Time Travel as Tool for Promoting Trans-Scalar Thinking*. In: Dürbeck, Gabriele/Hüpkes, Philip (Hg.): Narratives of Scale in the Anthropocene. Imagining Human Responsibility in an Age of Scalar Complexity. New York/London: Routledge, S. 39-54.

- Grewe-Volpp, Christa (2015): *Ökofeminismus und Material Turn*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 44-56.
- Hahn, Torsten/Pethes, Nicholas (2004): *Einleitung. Kontingenz und Steuerung: Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800*. In: Hahn, Torsten/Kleinschmidt, Erich/Pethes, Nicolas (Hg.): *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7-12.
- Hardmeier, Christof/Ott, Konrad (2016): *Biblische Schöpfungstheologie*. In: Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske (Hg.): *Handbuch Umweltethik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 183-189.
- Hassenstein, Bernhard/Hildebrandt, Helmut/Müller, Sandra (1998): *Steuerung*. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 10. St-T. Basel: Schwabe, S. 144-150.
- Heins, Jutta (2007): *Kultur*. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.) (2007): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Personen*. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 407-408.
- Heise, Ursula K. (2015): *Ökokosmopolitismus*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 21-31.
- Heise, Ursula K. (2006): *The Changing Profession. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism*. In: PMLA. 121 (1), S. 503-516.
- Heise, Ursula K. (2013): *Ecocriticism*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 155-157.
- Hofmann, Franck (2007): *Generation*. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3., völlig neu überarb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 273-274.
- Hollerweger, Elisabeth (2015): *Die Zeitreise als letzte Naturerfahrung*. Episoden 1 und 2: Virtuelle Akademie der Universität Bremen.
- Hölz, Karl (2005): *Tahiti - eine exotische Untergangsvision in Pierre Lotis Roman ›Le mariage de Loti‹*. In: *Romanistisches Jahrbuch*. 55 (1), S. 164-178.
- Horn, Eva (2009): *Das Leben ein Schwarm. Emergenz und Evolution moderner Science Fiction*. In: dies./Marco, Lucas (Hg.): *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Bielefeld: Transcript, S. 104-124.
- Horwath, William (1996): *Some Principles of Ecocriticism*. In: Glotfelty, Cheryl/Fromm, Harold (Hg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/London: University of Georgia Press, S. 69-91.
- Humber, Anna-Marie (2020): *Ecocriticism in German Literary Studies*. In: *Ecozon@*. 11 (2), S. 254-260.
- Katrin Schneider-Özbek (2016): *Frau rettet Welt. Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller*. In: Adam, Marie-Hélène/Schneider-Özbek, Katrin (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 151-172.
- Kerridge, Richard (2014): *Ecological Approaches to Literary Form and Genre*. In: Garrard, Greg (Hg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, S. 361-376.

- Klein, Christian (2015): *Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Helden, ambivalente Protagonisten, nicht-menschliche Agenzien. Zur Figurendarstellung in umweltbezogener Literatur*. Sonderheft Komparatistik Online, S. 69-83.
- Kördel, Jeanette (2018): *Lateinamerikanische Science Fiction aus ökofeministischer Perspektive*. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 247-264.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2020): *Begriffsdefinitionen*. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philip (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 3-8.
- Kurt, Franz (o.J.): *Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierte Lese-Erziehung*. In: o.A., S. 103-120. URL: https://epub.uni-regensburg.de/25779/1/ubr12889_ocr.pdf (29.01.2022).
- Lemons, J. Stanley (1977): *Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920*. In: *American Quarterly*. 29 (1), S. 102-116.
- Lewe, Christiane/Othold, Tim/Oxen, Nicolas (2016): *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliedene*. Bielefeld: Transcript, S. 9-30.
- Lickhardt, Maren /Werber Niels (2013): *Pest, Atomkrieg, Klimawandel - Apokalypse-Visionen und Krisen-Stimmungen*. In: Fenske, Uta/Walburga, Hülk/Schuhen, Gregor (Hg.): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld: Transcript, S. 345-357.
- Lindenpütz, Dagmar (2000): *Natur und Umwelt als Thema der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Lange, Günter (Hg.): *Taschenbuch Kinder und Jugendliteratur*. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider, S. 727-745.
- Link, Jürgen (2008): *Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß)*. In: Kämper, Heidrun/Eichinger, Ludwig (Hg.) *Sprache - Kognition - Kultur*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 115-134.
- Löhmann, Bernd (2021): *Editorial. Nachhaltig - Jenseits von Verboten*. In: *Die politische Meinung*. Nr. 568, Mai/Juni 2021.
- Lützenkirchen, Hans-Georg (2000): *Utopie*. In: Auffrath, Christoph/Bernard, Jutta/Mohr, Hubert/Imhof, Agnes/Kurre, Silvia (Hg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart - Alltag - Medien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 555-558.
- Lynn White, Jr. (1967): *The Historical Roots of our Ecological Crisis*. In: *Science*. 155 (3767), S. 1203-1207.
- Lyotard, Jean-François (2000/2004): *Ecology as Discourse of the Secluded*. In: Laurence Coupe (Hg.): *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge, S. 135-138.
- Mauelshagen, Franz (2009): *Die Klimakatastrophe. Szenen und Szenarien*. In: Schenk, Gerrit Jasper (Hg.): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 205-223.
- Mayer, Sylvia (2015): *Klimawandelroman*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 233-244.
- Mayer, Sylvia (2016): *Science in the World Risk Society: Risk, the Novel, and Global Climate Change*. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. 64 (2), S. 207-221.

- Mayer, Sylvia (2018): *Literarische Umwelt-Risikonarrative*. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 211-227.
- Md Islam, Saidul (2012): *Old Philosophy, New Movement. The Rise of the Islamic Ecological Paradigm in the Discourse of Environmentalism*. In: *Nature and Culture*. 7 (1), S. 72-94.
- Mehnert, Antonia (2012): *Climate Change Futures and the Imagination of the Global in Maeval* by Dirk C. Fleck. In: *Ecozon@*. 3 (2), S. 27-41.
- Mellmann, Katja (2011): *Emotionale Wirkung des Erzählens*. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 68-74.
- Mellmann, Katja (2011): *Emotionale Wirkung des Erzählens*. In: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 68-74.
- Mühr, Stephan (2022): *Erzählte Umweltwahrnehmung in Dirk Flecks Roman GO! Die Ökodiktatur*. In: *Acta Germanica*. 50, S. 85-96.
- Müller, Dori (2022): *Verfahren der Skalierung und Verstrickung in Dystopien von Reinhard Jirgl und Thomas von Steinacker*. In: Dürbeck, Gabriele/Probst, Simon/Schaub, Christoph (Hg.): *Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 27-45.
- Müller, Timo (2015): *Kritische Theorie und Ecocriticism*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 160-171.
- Müller, Timo (2017): *Ecocriticism and the Frankfurt School*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte/Zapf, Hubert/Zemanek, Evi (Hg.): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham: Lexington Books, S. 91-100.
- Næss, Arne (1973): *The shallow and the deep, long-term ecological movement. A summary*. In: *Inquiry*. 16 (1-4), S. 95-100.
- Næss, Arne (1997): *Die tiefenökologische Bewegung. Einige philosophische Aspekte*. In: Krebs, Angelika (Hg.): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 182-210.
- Neumeyer, Harald (2010): *Methoden diskursanalytischer Ansätze*. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177-200.
- Newson, Carol A. (2014): *The Rhetoric of Jewish Apocalyptic Literature*. In: Collins, John J. (Hg.): *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature*. New York: Oxford University Press, S. 201-217.
- Nitzke, Solvejg (2012): *Apokalypse von innen. Die andere Naturkatastrophe in Frank Schätzing's Der Schwarm und Dietmar Daths Die Abschaffung der Arten*. In: dies./ Schmitt, Mark 2012 (Hg.): *Katastrophen. Konfrontationen mit dem Realen*. Essen: Christian A. Bachmann, S. 167-187.
- O'Callaghan-Gordo, Cristina/Antó, Josep M. (2020): *COVID-19: The disease of the Anthropocene*. In: *Environmental Research*. 187, S. 1-2.
- Opitz, Michael (2007): *Flaneur*. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 244.
- Ouis, Soumaya Pernilla (1998): *Islamic Ecotheology based on the Qur'ān*. In: *Islamic Studies*. 37 (2), S. 151- 181.

- Rolston III, Holmes (2007): *La valeur dans la nature et la nature dans la valeur*. In: Afeissa, Hicham-Stéphane (Hg.): *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, S. 153-186.
- Sandilands, Catriona (2011): *Green Things in the Garbage. Ecocritical Gleaning in Walter Benjamin's Arcades*. In: Goodbody, Axel/Rigby, Kate (Hg.): *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, S. 30-42.
- Schäfer, Armin (2013): *Poetologie des Wissens*. In: Borgards, Roland/Neumeyer, Harald/Pethes, Nicholas/Wübben, Yvonne (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 36-41.
- Schenk, Gerrit Jasper (2009): *Katastrophen in Geschichte und Gegenwart. Eine Einführung*. In: ders. (Hg.): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Throbecke.
- Schmitz-Emans, Monika (2013): »Wagnis« und »Risiko«. *Semantisierung und Nachbarbegriffe*. In: dies. (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 835-870.
- Schneider-Özbek, Katrin (2016): *Frau rettet Welt. Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller*. In: Adam, Marie-Hélène/Schneider-Özbek, Katrin (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: Karlsruher Institut für Technologie Scientific Publishing, S. 151-172.
- Schneider-Özbek, Katrin (2018): *Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ*. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 229-246.
- Seibel, Klaudia (2013): *Spannung*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 695-696
- Seligmann, Siegfried (1914): *Das Siebenschläfer-Amulett*. (Mit einem Beitrage von Erich Graefe.) Mit 7 Abbildungen. In: *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients*. 5 (4), S. 370-388.
- Simo, David/Miguoué, Jean-Bertrand (2021): *Südsee-Projektionen in der deutschen Gegenwartsliteratur: Transnationale Imaginationen ferner Welten in ausgewählten Texten von Buch, Capus und Kracht*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*. 12 (1), S. 149-168.
- Soper, Kate (2004): *Naturalized Woman, Feminized Nature*. In: Coupe, Laurence (Hg.): *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge, S. 139-143.
- Staszak, Jean-François (2008): *Qu'est-ce que l'exotisme?* In: *Le Globe*. 148, S. 7-30.
- Stemann, Anna (2018): *Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 281-294.
- Wanning, Berbeli (2019): *Literaturdidaktik und Kulturökologie*. In: Lütge, Christiane (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Literaturdidaktik*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 430-453.
- Wanning, Berbeli/Stemann, Anna (2015): *Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 258-270.

- Weixler, Antonius (2017): *Bausteine des Erzählens*. In: Martínez, Matias (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 7-21.
- Wenzel, Peter (2004): *Analyse der Spannung*. In: ders. (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 181-196.
- Willer, Stefan (2014^a): *Zur literarischen Epistemologie der Zukunft*. In: Guess, Nicholas/Janßen, Sandra (Hg.): *Wissensordnungen. Epistemologie der Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 224-260.
- Willer, Stefan (2014^b): *Zurück in die Zukunft, vorwärts in die Vergangenheit. Zeitreisen in Literatur und Film*. In: *Interjekte*. 5, S. 36-51.
- Wolf, Werner (2013): *Mise en abyme*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 5., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 528-529.
- Wübben, Yvonne (2013): *Ansätze*. In: Borgards, Roland/Neumeyer, Harald/Pethes, Nicholas/Wübben, Yvonne (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 3-4.
- Zapf, Hubert (2008): *Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft*. In: ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 15-44.
- Zapf, Hubert (2008^b): *Kulturelle Ökologie und literarisches Wissen. Perspektiven einer kulturökologischen Literaturwissenschaft an Beispielen der American Renaissance*. In: *KulturPoetik*. 8 (2), S. 250-266.
- Zapf, Hubert (2015): *Kulturökologie und Literatur*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 172-182.
- Zemanek, Evi (2011): *Naturkatastrophen in neuen Formaten. Fakten und Fiktionen des Tsunamis in Frank Schätzing's Ökothriller „Der Schwarm“ und Joseph Haslingers „Phi Phi Island“*. In: Schöll, Julia/Bohley, Johanna (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 83-98.
- Zemanek, Evi (2015^a): *Die Kunst der Ökotope. Zur Ästhetik des Genres und zur fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach)*. In: Fischer-Lichte, Erika/Hahn, Daniela (Hg.): *Ökologie und die Künste*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 257-274, hier S. 267.
- Zemanek, Evi (2015^b): *Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism*. In: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 187-204.
- Zemanek, Evi (2017): *»Climate Change is real.« - »Kriegen wir die Kurve?« - »Je n'y crois pas«*. *Wissenspopularisierung und Appell im deutschen, englischen und französischen Sachcomic zum Klimawandel*. In: Schmitt, Claudia/Sollte-Gresser, Christiane (Hg.): *Ökologie und Literatur. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis, S. 547-562.
- Zemanek, Evi (2018): *Einleitung. Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster*. In: dies. (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 9-56.

Internetquellen

- Braidotti, Rosi (2016): *Jenseits des Menschen: Posthumanismus*. [Bundeszentrale für politische Bildung, 09.09.2016]. URL: <https://www.bpb.de/apuz/233470/jenseits-des-menschen-posthumanismus> (08.01.2022).
- Deutsche Akademie für Kinder und Jugendliteratur (o.J.): <https://www.akademie-kjl.de/preise-auszeichnungen/paul-maar-preis/preistraegerinnen-und-preistraeger-korbinian/> (02.05.2023).
- Deutschlandfunk Nova (2014): *The Big Five. Massenaussterben auf der Erde* [29.12.2014]. URL: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/the-big-five-massenaussterben-auf-der-erde> (04.03.2022).
- Ecoreporter (2019): *Umweltschutz-Ursprung. Wie alles begann*. URL: <https://www.ecoreporter.de/artikel/geschichte-des-umweltschutzes-wie-alles-begann/> (29.10.2021).
- Freie pädagogische Blätter [26.06.1873]. URL: https://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_fpb_18730628.pdf (06.03.2022).
- Greta Thunberg Media (2019): *Greta Thunberg sets sail for America on board zero-emission race boat Malizia II* [14.08.2019 16:10]. URL: <https://www.sail-world.com/news/220959/Greta-Thunberg-sets-sail-on-board-Malizia-II>. (25.06.2023)
- Höflinger Laura (2017): *Verschmutzung in Bangalore. Stadt der brennenden Seen* [Der Spiegel, 10.06.2017, 23.35 Uhr]. URL: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/bangalore-indiens-silicon-valley-kaempft-mit-umweltverschmutzung-a-1150970.html> (12.05.2023).
- Höflinger Laura (2017): *Verschmutzung in Bangalore. Stadt der brennenden Seen* [Der Spiegel, 10.06.2017, 23.35 Uhr]. URL: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/bangalore-indiens-silicon-valley-kaempft-mit-umweltverschmutzung-a-1150970.html> (12.05.2023).
- Hollerweger, Elisabeth (2022): *Kapitel 4: Die Zeitreise als letzte Naturerfahrung: ‚Somniavero‘ - Lektion 2: Perspektiven der Kulturökologie, Zukunftsforschung und Nachhaltigkeitsbildung*. URL: <https://ml.zmml.uni-bremen.de/video/61e41944d42f1c12278b4567> (09.05.2023).
- Illustrierte Zeitung [27.11.1847]. URL: https://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_izl_18471127.pdf (06.03.2022).
- Internationale Jugendbibliothek (2012): *The White Ravens 2012. A Selection of International Children and Youth's Literature*. URL: <https://www.ijb.de/fileadmin/Daten/Bilder/Publikationen/WIRA-2012mitCover.pdf> (02.05.2023)
- Jacob, Klaus (2014): *Massenaussterben. Die sechste Katastrophe* [Süddeutsche Zeitung, 01.09.2014]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/wissen/massenaussterben-die-sechste-katastrophe-1.2108160> (04.03.2022).
- Kienberger, Marlene (o.J.): *Diskurs und Gegendiskurs. Michel Foucaults Konzeption der modernen Literatur in »Die Ordnung der Dinge«*. URL: https://www.academia.edu/29800905/Diskurs_und_Gegendiskurs_Michel_Foucaults_Konzeption_der_modernen_Literatur_in_Die_Ordnung_der_Dinge (14.01.2022).

- Morgenblatt für gebildete Stände [26.11.1830]. URL: https://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_mgs_18301126.pdf (06.03.2022).
- Nicolaisen, Lukas (o.J.): *Naturgesetz* [Fachstelle Radikalisierungsprävention und Engagement im Naturschutz]. URL: <https://www.nf-farn.de/naturgesetz?page=1> (06.03.2022).
- Presseportal (2018): *ZDF verfilmt Frank Schätzing's Roman ›Der Schwarm‹*. URL: <https://www.presseportal.de/pm/7840/4047892> (22.08.2022).
- Salzburger Chronik für Stadt und Land [14.03.1922]. URL: https://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_sch_19220314.pdf (06.03.2022).
- Springer, Ana-Sophie (2016): *Der Anthropozän-Wortschatz* [Bundeszentrale für politische Bildung, 15.07.2016]. URL: <https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/anthropozaen/216925/das-woerterbuch-zum-anthropozaen> (01.11.2021).
- Süddeutsche Zeitung (2015): *Starke Umweltverschmutzung. Warum ein indischer See brennt* [9.10.2015, 19:02 Uhr]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/starke-umweltverschmutzung-indischer-see-brennt-und-schaeumt-1.2686194#:~:text=Der%20Bellandur%20See%20in%20der.um%20den%20Giftschau m%20zu%20reduzieren.> (12.05.2023)
- Süddeutsche Zeitung (2015): *Starke Umweltverschmutzung. Warum ein indischer See brennt* [9.10.2015, 19:02 Uhr]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/starke-umweltverschmutzung-indischer-see-brennt-und-schaeumt-1.2686194#:~:text=Der%20Bellandur%20See%20in%20der.um%20den%20Giftschau m%20zu%20reduzieren.> (12.05.2023).
- Universität Innsbruck (o.J.): *Die Bibel in der Einheitsübersetzung*. URL: <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb16.html> (27.05.2022).
- Voigt, Mathias (o.J.): *Interview mit Frank Schätzing* [Literaturtest]. URL: <https://web.archive.org/web/20070214050321/http://www.literaturtest.de/text/buch/inter/s/schaetzing.html> (22.08.2022)
- Warwick University (2021): EN963 Petrofiction: Studies in World Literature. URL: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/resourcefictions/> (29.01.2022).
- Weish, Peter (2021): *Umweltethik. Skriptum zur Vorlesung von Peter Weish*. BOKU Wintersemester 2021/2022: Uni Wien. URL: https://homepage.univie.ac.at/peter.weish/umweltethik/UMWELTETHIK%20SKRIPTUM_2020.pdf (18.03.2021).

Sonstige Arbeiten und Publikationen

- Castellano, Silvia (o.J.): *Die Zeitreiseliteratur im Beispiel von Kerstin Giers ‚Edelstein‘-Trilogie und Elizabeth Briggs ‚Future Shock‘ und ‚Future Threat‘*. Masterarbeit: Uni Innsbruck.
- Greiseder, Sabine Ines (2008): *Die Zeitreise und ihre Auswirkungen auf die Zeitreisenden in Romanen nach 1945*. Masterarbeit: Uni Wien.
- Rinn, Gregor M. (2008): *Das Automobil als nationales Identifikationssymbol. Zur politischen Bedeutungsprägung des Kraftfahrzeugs in Modernitätskonzeptionen*

des ›Dritten Reichs‹ und der Bundesrepublik. Diss.: Humboldt-Universität zu Berlin.

Steiger, Daniel (2015): *Imaginierte Ökodiktaturen. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein gesellschaftliches Konstrukt*. In: Hollerweger, Elisabeth (Hg.): *Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik Bd. II*: Universitätsverlag Siegen.

Sonstige Primärliteratur

Callenbach, Ernest (1975): *Ecotopia*. Berkeley: Bantam Book.

Luther Bibel (1985). *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers in der revidierten Fassung von 1984*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Morris, William (1890): *News from Nowhere; or, An Epoch of Rest. Being some chapters from A Utopian Romance*. Boston: Robert Brothers.

Morus, Thomas (1516/2008): *Utopia*. Leipzig: Reclam.

Ostermann, Eberhard (2013): *Zwischen zwei Inseln. Die abenteuerliche Reise des Omai aus Tahiti*: CreateSpace.

Shelley, Mary (1982): *Verney, der letzte Mensch* [Übers. aus dem Engl. v. Ralph Tegtmeier]. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.

Sophokles (2019): *Antigone*. Stuttgart: Reclam.

Wells, Herbert George (1998/2006): *The Time Machine*. Three Watson: Saddleback Educational Publishing.